

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI



SEZAİ KARAKOÇ VE ECE AYHAN ŞİİRLERİNDE
ÖZGÜRLÜK SORUNU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Mutlu DEVECİ

HAZIRLAYAN
Nevriye BOZDEMİR

ELAZIĞ- 2016

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

SEZAİ KARAKOÇ VE ECE AYHAN ŞİİRLERİNDE ÖZGÜRLÜK SORUNU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Mutlu DEVECİ

HAZIRLAYAN
Nevriye BOZDEMİR

Jürimiz, ... tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini
oy birliği /oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla
bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Zahir KIZMAZ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Sezai Karakoç ve Ece Ayhan Şiirlerinde Özgürlük Sorunu****Nevriye BOZDEMİR****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı****Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı****Elazığ-2016, sayfa VI + 311**

Türk edebiyatında 1950’li yılların öne çıkan şiir anlayışı İkinci Yeni şairlerinden Sezai Karakoç ve Ece Ayhan şiirlerinde Varoluşçuluk akımı açısından “özgürlük sorunu”nun değerlendirildiği çalışmamızda, bireyleşme sürecinin şiire yansımalarını değerlendirdik. “Kapalı şiir” olarak eleştirilen İkinci Yeni’nin ben’in edimlerine kayıtsız kalınmadığını gördüğümüz şiirlerde, Varoluşçu düşüncenin Türk şiirine bulunduğu etkilere değinerek Sezai Karakoç ve Ece Ayhan şiirinde ele alınış şeklini inceledik. Farklı üslup ve temaların bulunmasına rağmen varoluş görüngülerinin yer aldığı görüldü. Varoluş kaygısı nedeniyle özgürlüğün bir soruna dönüştüğü ve bireyin öz arayışının özgürlük ve hiçlik bağlamında kuşatılmışlık hissine sebep olduğu görülür. Çalışmada varoluş görüngüleri iki ana bölüm hâlinde değerlendirildi ve özgürlük sorununun açığa çıkışı farklı temalar ile örneklendirilerek bireyleşme süreci açıklandı.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Varoluşçuluk, İkinci Yeni, özgürlük, birey.

ABSTRACT

Master Thesis

The Problem of Freedom in the Poems of Sezai Karakoç and Ece Ayhan

Nevriye BOZDEMİR

Fırat University

Institute of Social Sciences

Department of New Turkish Literature

Elazığ-2016, VI + 311

The problem of freedom is analyzed in terms of existentialism in the poems of Sezai Karakoç and Ece Ayhan, the poets of The Second New which is the prominent poetry movement of 1950s in Turkish literature and the reflection of process of individuation on poetry is assessed. Poems of The Second New are found not to be indifferent to the acts of individuals but criticized for not being an open poetry. While the effect of the existentialist thought on the Turkish poetry is addressed the way how this thought is dealt in the poems of Sezai Karakoç and Ece Ayhan is discussed. Although there are different styles and themes images of existence are found. It is found that due to the concerns about existence, freedom becomes a problem and the essence of individual pursuit causes feeling of siege in the context of freedom and nihilism. In this study images of existence is listed in two main parts, the emergence of the problem of freedom is exemplified with different themes and the process of individualization is explained.

Key Words: Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Existentialism, The Second New, Freedom, individual.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
ÖNSÖZ	V
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BİREYİN KENDİNİ, DÜNYAYI/ YAŞAMI TANIMLAMA ÇABASI	5
1.1. Bireysel Kendilik : Ben'in Sorgulanması	5
1.2. Toplumsal Kendilik.....	13
1.2.1. Öteki'nin Sorgulanması.....	13
1.2.2. Çevrenin Sorgulanması	29
1.2.3. İdeolojik Sorgulama	46
1.2.4. Metafizik Sorgulama.....	58

İKİNCİ BÖLÜM

2. BİREYİN KENDİNİ KEŞFİ VE OLUŞUMU.....	70
2.1. Kendiliğin Çağrısı	70
2.2. Farkındalık	127
2.3. Seçim.....	148
2.4. Sorumluluk.....	170
2.5. Kendi Oluş	210
2.6. Başkaldırı ve Teslimiyet	245
SONUÇ	294
EKLER	297
KAYNAKÇA.....	298
ÖZGEMİŞ	311

ÖNSÖZ

Bireysellik ya da birey oluş, öğrenilmiş bilgiyi özgürlük sınırları içinde akıl süzgecinden geçirdikten sonra anlam dünyasına katmaktır. Kaçınılmaz sonu olan ölüm gerçeğinin farkındalığı, doğayla arasında bir kopuş hissi doğurur. Bu hissin sonucu olan anlamsızlığı yenmek için yaratılan sanat, dünyaya ve yaşama tutunmayı sağlar. Yapıtlarıyla kendi gerçekliğini yaratan sanatçı, yaşamdan kaynaklanan memnuniyetsizliğini gidermeye çalışır. Dünyanın bireye sürekli terk edilmişlik hissi vermesinin karşısında sanatçı, sanat yoluyla bu histen kurtulma arzusundadır. Aynı zamanda eylemselliği gerektiren sanat bireyin akan zamana uymasını sağlar.

İkinci Yeni, farklı niteliklerde şairlerin yarattığı ahenk ile 1950’li yıllarda, Türk şiirinde öne çıkan bir harekettir. Çağın doğurduğu bunalımı şiirin kendisini özgürleştirerek gidermeye çalışan İkinci Yeni, bireyin anlam alanını da genişletir. “Kapalı” anlatımı ile bireyi herkesin içinden çıkararak davet ettiği anlam dünyasında ona “özne” olduğunu hatırlatır. 20. yüzyılın kitlelerine karşı, kendi öznelliği ile tutunmaya çalışır. Varoluşçuluk’un arzuladığı bireyi şiir evreninde yaratır ve okurunu bu evrene çağırır. Çağının toplumsal gürültülerini kendi dünyası ile reddeder.

Varoluşçuluk’un İkinci Yeni şiiri üzerinde bıraktığı etki çalışmamızın temelini oluşturur. 20. yüzyılın sanatlarını etkileyen Varoluşçuluk’un İkinci Yeni’de de yansımaları olduğu görülür. Dünya genelinde ve Türkiye’de yaşanan olayların doğurduğu sorunlar bireyin kendi anlamını kaybetmesine neden olur. Bu nedenle İkinci Yeni şairleri benliği kuşatan bu sorunlar karşısında şiiri yeniden kurarak kendini gerçekleştirmeyi tercih eder.

Çalışmada, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan şiirleri Varoluşçuluk akımının özgürlük düşüncesi temel alınarak değerlendirildi. Sezai Karakoç’un “Gün Doğmadan” ile Ece Ayhan’ın “Bütün Yort Savul’lar!” adlı eserlerinde yer alan şiirleri Varoluşçu yaklaşımlarla hermeneutik açıdan analiz edildi. İkinci Yeni şiirinin arka-planını oluşturan sosyo-kültürel etkenler de çalışmamızda göz önünde bulunduruldu. Varoluşçuluk açısından özgürlük görüngüleri Bireyin Kendini, Dünyayı/ Yaşamı Tanımlama Çabası ve Bireyin Kendini Keşfi ve Oluşumu ana bölümlerinde değerlendirildi. Özgürlük sorunu bu başlıklar altında ele alınırken Sezai Karakoç ve Ece Ayhan şiirinde öne çıkan izlekler esas alındı.

Çalışmamda maddî ve manevî olarak yanımda olan aileme, desteklerini eksik etmeyen dostlarıma teşekkür ederim. Bilgi edinme yolunda emeklerini esirgemeyen bölüm hocalarıma, yoluma ışık tutan ve bana olan inançlarını her zaman hissettiren saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Tarık ÖZCAN'a ve Doç. Dr. Mutlu DEVECİ'ye teşekkürü bir borç bilirim.

ELAZIĞ- 2016

Nevriye BOZDEMİR



GİRİŞ

Tanzimat'tan itibaren yoğun bir değişim yaşayan Türk şiiri için bu süreç Cumhuriyet döneminde de devam eder. 20. yüzyılın dünya savaşlarına sahne olması ve özelde Türkiye'de yaşanan siyasî süreç edebiyat üzerinde de etkisini gösterir. I. Yeni (Garip) hareketi öncülüğünde gelenekten ayrılmaya dönüşen bir sanat görüşü ortaya çıkar. Geleneğin yadsınması olarak da görülebilecek bu durum, biçimin yok sayılması ve içeriğin somuta yönelmesi hâline gelir. II. Yeni ise I. Yeni'nin karşısında olan bir şiir hareketi olarak gelişir. İmgeye öncelik veren II. Yeni, I. Yeni'nin aksine anlamı ön plana çıkarma arzusundan uzaktır. İmgeye dayanan bir şiir olduğu için "kapalı" bir anlatıma sahiptir. I. Yeni'nin günlük dille oluşan yapısına karşılık II. Yeni, imgenin kültürel derinliği ile herkesleşmekten kaçınır ve öznelliğin şiirine dönüşür. Bu durumun oluşmasında birey üzerinde bıraktığı etkileriyle Demokrat Parti yönetimi ve İkinci Dünya Savaşı etkilidir.

Dünyaya bırakılmışlığın birer yansıması olan toplumsal hareketler ben'in kendine yönelmesine ve bir bakıma gerçekten uzaklaşmasına neden olur. Bu kaçış nedeniyle "İkinci Yeni şairlerinin çoğu, ilkin şiiri us ve mantığın güdümünden kurtarmayı amaçlamışlardır." (KARACA, 2010: 282) Şiiri kurallarından arındırarak özgürleştirmeye çalışan bu akım, şairlerinin bir araya gelmesiyle oluşmaz. 1950'li yıllarda yazılan şiirlerin ortak niteliği neticesinde bu hareket, Muzafer Erdost tarafından 1956'da Pazar Postası'nda "İkinci Yeni" olarak isimlendirilir. Yaşanan sürecin de şiire yansıması II. Yeni paydasının oluşmasını sağlar. İkinci Yeni; soyuta boğulan gelenekten de I. Yeni'nin konuşma dili sığılığında kalan anlamından da kaçan, ben'i önceleyen bir şiirdir. Sezai Karakoç da II. Yeni'yi bu yönde tanımlar: "Lâleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız': İşte İkinci Yeni Şiir'i özetleyen bir mısra. Bu artık klasik şairin yolculuğuna benzemiyor. Klasik şair 'azgın bir davet'le 'nerdeyse toprağın sonu'na gider: Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmek şartıyla. Orhan Veli akımında ise insan Lâleli'den çıkar bir yolculuğa ve tramvaya atlar. Ama mutlaka Sirkeci'ye gider. Yeni gerçekçi akımda ise (çünkü bence yeni akım, bir çeşit neo-realist akımdır) Lâleli'den çıkar yolculuğa tramvayla, ama dünyaya gider." (DOĞAN, 2010: 437) Bu "neo-realist" akımın "dünyaya" yönelmesinde "Egzistansiyalizm" etkilidir. İkinci Dünya Savaşı'nın yıkımı ve birey üzerinde bıraktığı kaygı, ben'in dünya ile ilişkisinin sorgulamasına dönüşür. Kitle ölümlerinin yaşanması, kitleden ayrılma ve

birey olma düşüncesini doğurur. Türk edebiyatında da yankı bulan Varoluşçuluk, nesneleştirilen insana karşı özneyi savunur. Varoluşçuluk ile bütünleşen II. Yeni ise bireysel özgürlüğün şiiridir.

II. Yeni bireyin kendine yönelerek benliğini keşfetmesi ve dünyadaki varlığını sorgulamasının şiiridir. Bu bakımdan bireysel özgürlük ön plana çıkarılır. Bir kopuş yaşamayı gerektiren özgürlük, II. Yeni şairleri için genelden uzaklaşma anlamını içerir. Varoluşçuluk'un kendini öz'ünü yaratan insan düşüncesi II. Yeni şiirini de açıklar. "Garip döneminde nesnenin kendi içinde bütünlüğü söz konusuysa; İkinci Yeni döneminde bu bütünlük parçalanmıştır." (ÖZCAN, 2005: 182) Bu parçalanma neticesinde ortaya çıkan imge, şairin yüzeysellikten uzaklaşarak kendi öz'üne dönmesini sağlar.

II. Yeni şairleri I. Yeni'nin aksine nesneye herkes gibi bakmaz. Öznelliğinin yarattığı imge ile nesneyi yeniden inşa eder. Bu nedenle kendine ait bir dil de yaratır. Fakat İkinci Yeni'nin bu tutumu "anlamsız şiir" olarak nitelenmesine neden olur. "Anlamsız" görülmesinin temel nedeni, kendini hemen ele vermeyen bir şiir olmasıdır. Toplumcu gerçekçi şiir ya da I. Yeni şiiri gibi okura kendini sunmaz, anlamını imge katmanları arasında gizler. Bu nedenle İkinci Yeni "şiirin ön bilgisi olması gereğini, şiir okuyucusunun şair kadar olmasa da şiirden haberdar olması kuralını getirdi." (HIZLAN, 2007: 49) Bu bilgiye vakıf olmayan okur için II. Yeni, "anlamsız", "hiçbir şey anlatmayan" bir şiir değerlendirmesine maruz kalır. Bu bir bakıma nesneye herkes gibi bakmamanın bir sonucudur. II. Yeni şairleri nesneye "ben"/ "birey" olarak bakabilen bir okur da yaratmak ister. Anlam derindedir ve bireyleşmenin ön koşulu yüzeyden uzaklaşmaktır. II. Yeni sığılan insanı bu derinliğe davet ederek ona kendini hatırlatmak ister.

Birbirinden farklı şairlerin aynı dönemde ve benzer temalar çevresinde şiirler kaleme almasıyla oluşan II. Yeni'nin bu özelliği, Varoluşçuluk'un kendini-seçen birey tanımıyla örtüşür. Aynı kültürel arka-planın etkisinde olmalarına rağmen II. Yeni içinde özgünlüklerini korurlar. II. Yeni şairlerinin aynı noktada birleşmesini sağlayan asıl etken baskıya dönüşen verili bilginin, düzenin yadsınmasıdır. Kendilik bilincinin açığa çıkışı olarak beliren bu durum bireyin kendiyle münasebetini artırır ve II. Yeni'nin imge dünyasını oluşturur. "Bu nedenle İkinci Yeni şiirinin ana izleklerini; insanın dünyadaki yabancılığı ve kökensel yalnızlığının daha derinden duyulmasıyla ortaya çıkan bunaltı, bunalım, kaygı ve ürküntü gibi kavramlar oluşturur." (KORKMAZ-ÖZCAN, 2007: 69)

Bu izleklerin oluşmasında kent yaşamının labirente dönüşen varlığıyla ben'i yutan bir nitelik taşıması, siyasî yaşamın kendini bir baskı olarak duyumsatması ve dünyayı çevreleyen İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı bunalım etkilidir.

20. yüzyılın demokrasi vaatlerine rağmen bireyin özgürlüğünü tehdit altında hissetmesi ve modernizmin köleliğe dönüşmesi varoluş sancısının artmasına neden olur. Gelişmişliğin doğurduğu kurallar bireyin topluma dahil olmasını ve “herkes” gibi yaşamasını gerektirir. Kabullenmek ve reddetmek arasında kalan ben için varoluş, kendi ışığını bulmaktır. Bilinç özgürlüğü bu noktada soruna dönüşür. Varoluşu seçim yapmak anlamına gelen birey, bu eylem nedeniyle bir iç sıkıntısı yaşar. Çünkü eylemleriyle yalnızca kendini değil, herkesi seçer ve öteki, ben için sınırları ifade eder. Bu toplumsal yapı içerisinde soruna dönüşen özgürlüğü ile şair imgenin dünyasına sığır. “Söz konusu, var olanı dışlaştırmak değil, görünmeyeni dışlaştırmak yoluyla onun değiştirilmesine katılmaktır. İnsanda, toplumsal ilişkilerde yüzeyde dolaşmak değil, derine inmektir. Toplumsaldaki çözülmüşlüğü, dağınıklığı, kopmuşluğu, çaresizliği dışlaştırarak insana dönmek, onu kendi kendisine tanıtmaktır.” (DOĞAN, 2008: 21) Bu yönüyle II. Yeni, parçalanmış benliği ve toplumu yeniden kuran bir şiiirdir. Bu yüzden şair için imge bir kaçışı değil, kendine dönüşü ifade eder.

Sosyal bir varlık olarak insan varoluşu iletişimle gerçekleşir. Çünkü var olmak algılanmakla aynı anlamı taşır. Fakat öteki'nin varlığı bireyin özgürlüğü için bir tehdit oluşturur. Öteki'nin bu diyalektik yapısı özgürlük sorununa neden olur. Bu durumda bireyin varoluşu yalnızca kendi istencine bağlıdır. Sezai Karakoç ve Ece Ayhan şiirlerinde de bireyin öteki ile ilişkisi ve kendini gerçekleştirme işlenir. Öteki'yi aşamadığı için kendine yabancılaşan bireyler de dikkat çeker.

Sezai Karakoç şiirlerinde özgürlük “diriliş” düşüncesiyle aynı anlama gelir. Metafizik eğilimi nedeniyle diğer II. Yeni şairlerinden ayrılan Karakoç için özgürlük Tanrı kaynaklıdır ve eylemlerini Tanrı karşısında olduğunun bilinciyle gerçekleştirir. “Şiirlerinde insan(lığ)ın kolektif bilinçdışının görüntü düzeylerini, kendi olma ve kendi halini kurma evrensel izleği etrafında yeniden anlamlandıran Karakoç, ‘Mutlak Ben’in insandaki yansımaları merkezden çevreye yayar.” (ŞAHİN, 2015: 2727) Bu yayılma Lâleli'den dünyaya giden ben'in karşılığıdır. Kendini bilerek kendini aşan ve dünyaya açılan ben için varoluş ilahî öz'ün keşfedilmesidir. Ancak bu şekilde özgür olunabileceği görüşünde olan Karakoç şiirinde metafizik öne çıkan izlektir.

Ece Ayhan şiirlerinde özgürlük “sivillik” anlamını taşır. Sivillik düşüncesini “iktidar” kavramının karşısına yerleştiren Ayhan, Sezai Karakoç’un aksine varoluşun kutsalla ilişkisi olmadığı görüşündedir. İlhan Berk’in “İkinci Yeni’nin ‘asıl papazı” (RİFAT, 2008: 88) olarak vurguladığı Ece Ayhan’ın şiiri, bireyin nesneleştirilmesine başkaldırıdır. Kendine yabancılaştırılan ve toplumdan soyutlaştırılan bireylere yer verdiği şiirlerinde “iktidar”, benliğin önündeki duvarlara dönüşür. Ece Ayhan şiirlerinde bireyleşme bu duvarları aşmakla, “dışarıda” olmakla mümkündür. Özgürlüğün “dışarıda” olmak anlamını taşıdığı Ece Ayhan’ın şiir dilinde de belirir.

II. Yeni’nin bir özelliği olan imge yoğunluğu, Ece Ayhan ve Sezai Karakoç’ta da görülür. Okurun kültürel bir alt yapıya sahip olmasını isteyen II. Yeni şairleri için imge, yığınlaşan toplumun kuşatıcılığından kaçıştır. Fakat bu durum toplumdan kopuş, özgürlükten kaçış anlamına gelmez. İmgenin yalnızlığında özne olan şair, toplumsal sorumluluğunun da farkındalığı ile kendini gerçekleştirir. Yarattığı imge dünyası toplumun yeni öz’ünü de içerir ve arzusu yabancılaşan benliği onamak, bireyi özgürleştirmektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BİREYİN KENDİNİ, DÜNYAYI/ YAŞAMI TANIMLAMA ÇABASI

1.1. Bireysel Kendilik : Ben'in Sorgulanması

Ben'in kim'lik arayışıyla gelişen varoluş, sorularla yüzleştiği bir süreçtir. Bu soruların önceliği kendidir ve kendini keşfettikçe evrenin bilgisine de ulaşır. Varoluşçu düşünceye göre insan diğer varlıklardan farklı olarak ne olacağı bilinmeden var olur. Bireysel edimlerine bağlı olarak varoluşunu gerçekleştiren birey, tasarladığı öz ile herkesten ayrılarak özne olur. Varoluşçu felsefenin “varoluş özden önce gelir.” (SARTRE, 2002: 8) ilkesine bağlı olarak her eylem ya da eylemsizlik benliğin yaratım sürecini etkileyerek “nasıl”ın cevabını nedenselliği ile vermesini sağlar. Bu bir oluşum sürecidir ve bu sürecin yaşanması için arayış kaçınılmazdır. Sorgulama şimdi'ye dair olsa da bugünü inşa eden düne yönelik de olabilir. Sezai Karakoç'un “Yapı Aralıkları” şiirinde ben sorgulamasının erken yaşlarla ilintili olduğu görülür:

“Çocuk dediğin bir eksik yanı olmalı
Ki ilerde vakit kalsın iyiliğe
Ben erginliği çocukluğumda yaşadım
Şimdi bilmiyorum niye” (KARAKOÇ, 2003: 106)

Şimdi'yi yapan değerler geçmiş ve gelecek düzleminde şekillenir. Bu anlamda çocuk, geleceğe taşınırken birey olma yolundaki eksiklikleri ile tanımlanır. Bu imtiyaz ona, çocuk olduğu için verilir. Geleceğini şekillendirmede bu ayrıcalık tanınmalıdır. Fakat zamanını yaşayamamanın doğurduğu durumun iyiliği eksilttiği düşünülür. Çocukluğu erken tükettiğini düşünen ben için geçmiş, şimdi'nin içini boşaltan bir olgu hâlini alır. Zamanla arasındaki uyum sağlanmadığında geçmiş ile sorun yaşanmaya başlar. Ben'in arkasında kalan çözilememiş sorunları şimdi'nin bunaltısını artırır; çünkü geçmiş “benim yaşamımdır.” (GASSET, 1998: 111) ve aktardığı her sorunla gelecek belirsizleşir.

Karakoç, “Alınyazısı Saati”nin on ikinci bölümünde ise daha çok şimdiki zamana dair ve ben'i/ biz'i ilgilendiren sorular sorar:

“Yol nedir yolun neresindeyiz
 Dönüyor muyuz sonsuz bir dairede
 Tarifsiz telâfisi olmayan bir gerilemede
 Farkedilmeyen ama ansızın farkedilecek olan
 İlerlemede miyiz hafif hafif birikip
 Birden patlayan
 Deprem dalgaları gibi gelip
 Sükûneti duruşu blok blok düşüren
 Önlenemez bir sonda mıyız
 Bütün medeniyetlerin ölümü mü bu
 Peki ne kalacaktır geriye” (KARAKOÇ, 2003: 673)

Varoluşun “yol” olarak düşünüldüğü dizelerde, vardığı yeri bilmek isteyen ben, eylemlerinin anlamını bulmayı arzular. Sonsuz bir dairede döndüğünü düşünerek anlamsızlık ve hiçlik içinde gerilediği hissine kapılır. Fakat iç sıkıntısına dönüşen hâlin ilerlemeyi de barındırdığı fark edilir. “Sükûneti duruşu blok blok düşüren” sarsıntıların benliğinde hissedilmesiyle geri bırakacakları hakkındaki endişeler dağıtılır. Bütün medeniyetlerin ölümü olarak görülen önlenemez son, diriliş medeniyetinin kuruluşu olarak da düşünülebilir. Deprem dalgaları gibi gelen patlayış, yeniden oluşun habercisidir:

“Yoksa tam tersine bir saflaşma mı
 Eninde sonunda
 Hakikate sahip olduğumuza göre
 Parçalanma ve bölünme dönemine mi
 Ne olup ne bitiyor
 Gün nereye gidiyor
 Sana kalsa ikindi ya da akşam
 Bana kalsa ikinci
 İkinci kuşluk ve ikinci
 Sabah alacakaranlığı
 Çöp ve öz saman ve tane birbirlerinden mi ayrılıyor
 Dikenler gülü mü reddediyor

Saklıyorlar mı geleceklerden
 Kan boğacak mı hakikatı
 Sıkarak damarları
 Gerilim
 Yaralandık mı
 Aklımız mı duyarlığımız mı yara aldı
 Bütün belgeler yakıldı mı sandık sandık
 Bütün sır İstanbul- Bağdat- Şam çizgisinde mi”(KARAKOÇ, 2003: 674)

Ne olup ne bittiği konusunda bilgiye sahip olamayan ben, öteki'nin karanlığı çağrıştıran “ikinci” ve “akşam” düşüncelerine rağmen yeni bir döneme girdiğinin farkındadır. “kuşluk” ya da “sabah alacakaranlığı” olarak yorumlanan bu dönem, parçalanma ve bölünme ile içteki hakikatin çıkarılmasıyla sonuçlanacaktır. Saflaşma olarak tanımlanan durum, bilincin aydınlanması ile çöp ve öz'ün ayrışmasıdır. Dikenler, kan, gerilim “rönesans dönemi”ne engel olmaya çalışsa da yara alan aklın ve duyarlılığın İstanbul- Bağdat- Şam çizgisindeki “sır” ile onarılacağı görüşündedir. Sezai Karakoç'un diriliş düşüncesinin kaynağı olan İslam medeniyetine ait değerler bunalımı çözecek sırrın kendisidir. Şiirin temelini de oluşturan bu sır, kendilik değerlerine dönüşü sağlar ve İkinci Yeni'ye de yansıyan çağın bunalımı bu şekilde aşılmaya çalışılır. Karakoç için kültürel bellek, belgeler “sandık sandık” yakılsa da hakikatini hatırladıkça yeniden oluşu/ doğuşu gerçekleştirecek iradeyi gösterir. Bu nedenle “ikinci” şeklinde isimlendirilen varoluş, sorular ışığında kendilik bilincine erişir. Yine de olumsal durumların aktarılması, soruların niteliğinin değişmesi varoluşu kaçınılmaz kaygıyla yüzleştirir; fakat kaygı eylemselliği için gereklidir. Çünkü asıl sıçrama bu kaygının aşılmasıyla yaşanır.

“Cebrail gelgitleriyle ıslanıyor kurumuş dudaklarımız
 Ay! Ay düşüyor kucağımıza
 Birden ne mutluluk bu
 Varoluşun odak noktasında mıyız yoksa” (KARAKOÇ, 2003: 495)

Kur'an-ı Kerim'in vahiylerle iletilmesine telmihte bulunan şair, benliğini ortaya çıkaracak işaretleri bu doğrultuda arar. Karakoç'un öz düşüncesi, farkına var(a)madığı

benliğin keşfedilmesi üzerinedir. Bu nedenle sürekli sormak ve aramakla varoluşun “odak” noktasını bulacaktır. “İçindeki, ruhun çekirdeğindeki çağrıya uyarak, özgürce giden, hakikat öğretisine bağlanmaya giden (ben), bu yolun sonunda kimliğini bulacaktır böylece.” (KARAKOÇ, 1998: 119) Kaygıyla benliğindeki “çekirdek”e çağrılan ben, kayıtsız kalamaz ve kim olduğu sorusundan kaçamaz. İslam kültü olarak anılan Hızır da İlyas ile buluşmasında aynı sorunun cevabını arar:

“İlyas dedim
Ey en yumuşak isimli kardeşim
Güvercini doğuya mı uçuracağız ilkin
Doğu o yer senin ana oğul memleketin
Asma yapraklarını mı özledin
İçindeki sesler mi ürkütüyor seni kemiklerin
Okumadın mı şubata ses veren
Vakitsiz belgesini cinlerin
Eyyûb Zülküfûl Yuşa ve senin kanamadığınız
Şit ötesi yakalanmaz izleri örtülerin
Yahya’ya tanıklık etmiş arı kayaların
Yeniden çalkanışı ben miyim dersin” (KARAKOÇ, 2003: 198)

İlyas’a yönelik sorularla daha çok kendi varlık nedenini sorgular. “Hızır’ın temsil ettiği ilm-i ledün(Bâtınî bilgi)” (ÇELİK, 2010: 234) ile yol/ yolculuk metaforu şiirin temelini oluşturur ve arayışı imler. Kur’an-ı Kerim’de Kehf suresinde Hz. Musa’nın yolculuğu anlatılır ve bu yolculukta isim geçmemesine rağmen Hz. Musa ile yolculuğa çıkanın Hızır olduğu düşünülür. Hızır, Hz. Musa’ya “zahirî bilgi”nin ötesini göstermekle yükümlü, tüm zamanlara şahitlik eden bir imge olarak kabul edildiği hâlde “ben miyim” sorusunu yöneltmekten kurtulamaz. Bâtınî bilginin aktarıcısı olarak karşımıza çıkan Hızır’ın sorgulamasının temel nedeni şairlerle özdeşleşmesinden kaynaklanır. Çünkü “eserin bütününe bakınca bir ikilem gibi görünen Hızır-şair karışmasını, bütünleşmesini; bir insanın (şairin) kendi içiyle (2. ben’iyle) farklılaşması, bir muhatap kabul edip onunla konuşması olarak da düşünebiliriz. Eser ne salt Hızır’ın, ne de şairin dilinden söylenmiştir. Tabir yerindeyse iki ayrı anlatıcının rehberliğinde yürür şiir. Kimi zaman Hızır öne çıkar, belirginleşir, yer yer de şair. Ama dikkatli bir

okur, çoğu kez şairi görür karşısında...” (KARATAŞ, 1994: 157-158) Bu durum yolculuk dışında, şair açısından insanlık tarihinde önemli etkiler bırakan dönemlerin de aynı imge ile aktarılmasından anlaşılır. Bu yönleriyle “Hızırla Kırk Saat”, benliğin keşfedilmesi için yöneltilen bir çağrıya dönüşür. Kayaları/ kalıplaşmış düşünceleri sarsan bir çalkalanış olarak duyumsanan varlığıyla tarihin yeniden yorumlanması hâline gelir.

Hızır’ın çağrısının farklı bir tezahürü “Taha’nın Kitabı”nda karşımıza çıkar. Bu şiirde “Hızırla Kırk Saat”te çizilen genel tablodan farklı olarak yaşanması arzulanan “diriliş” ülküsü Taha ile sembolleşir. Taha’nın bir imgeye dönüşmesinin nedeni olarak Taha suresi gösterilebilir. “Taha, Kur’an-ı Kerim’in 20. suresidir. (...) Sezai Karakoç’un kitabına bu ismi seçmesinde, Hz. Ömer’in müslüman olmasına vesile olmasının çağrışımları etkili olmuş olabilir. Çünkü, Hz. Ömer bu sûre sayesinde bir ‘değişim’i yaşamış ve müslüman olmuştur. Dolayısıyla ‘Taha’ ismi, bir değişimin sembolü olmuştur. ‘Değişim’ Hz. Ömer’in olduğu kadar, evrende yaşayan her insanın nefsinde yaşaması ve geçirmesi olası bir vakıadır. ‘İnsan’ bütün zamanlar ve mekânlarda içten ya da dıştan gelen etkilerle böyle bir ‘iç dönüşümü’ yaşayabilir. Hemen bütün peygamberlerin yaşamında farklı derece ve nitelikte olmakla birlikte ‘dönüşüm; değişim’ anları, noktaları vardır. Bu açıdan bakınca da ‘Taha’ mücerret mânâda ‘insan’dır. Dolayısıyla, kitapta anlatılan serüven, hem bireysel anlamda şairin –Sezai Karakoç’un-, hem de evrensel anlamda ‘insan’ın serüvenidir.” (İPEK, 2010: 177-178) Bu açıdan varoluş serüvenine dönüşen şiir Taha’nın sorgulamalarıyla yaşadığı dirilişe uzanır. “Değişim” bölümüyle başlayan kitap, “Taha’nın bir kavis görmesi” üzerine başladığı arayış şiirin temel eksenini oluşturur:

“Bugüne dek
Beni hiçbir yay hiçbir ok değiştirmede
Yüreğimle karşılaşınca
Bütün kılıçlar kırıldı
Bir saman çöpü gibi
Gözümün önüne gelen
Bu kavis
Neden değiştirdi beni
Neden dönüştürdü beni çevresinde
Neden öldürdü beni” (KARAKOÇ, 2003: 300-301)

“yaz yayı”, “eleğimsağma”, “göz yayı” gibi tanımlamalar yaptığı kavise dair hiçbir bilgiye sahip değildir. Fakat gördüğünün yarattığı etki, arayışa yönelten ve varoluşun koşulu olan kaygıdır. Edimlerin oluşması kaygıya bağlıdır; çünkü “kaygı, temel yönlendiricidir.” (KIERKEGAARD, 2004: 22) Bu yönlendirici ile karşılaşana kadar eyleme geçilmez, değişim yaşanmaz. “hiçbir yay hiçbir ok” onu düşünceye sevk etmediğinden kendini aşamayan ben, kavisle birlikte sorgulamaya başlar. Dıştan gelen bu etki, kendi oluş’un temelini oluşturur. “Her doğuş, her oluş ve her diriliş, dışla karşılaşınca, dışın direncine uğrayınca kendi konumunu saptamak isteyecektir.” (KARAKOÇ, 1999:12) Kavis Taha için bilincin uyarıcısı/ uyandırısı olarak kendi sınırlarını keşfetmesini sağlar. Kavis, Taha’nın ilk sancısıdır ve sorularının cevapsızlığı onu kendini tanıma/ tamamlama sürecine doğru itmektedir.

Sezai Karakoç, bireyin “öz” arayışını işlerken din merkezli bir tutum sergilemektedir. İnsanın ilahî öz’den mahrum olmadığı; fakat sahip olunan değerlerin de farkına varmakta güçlük çektiği/ engellerle karşılaştığı görülür. Ece Ayhan ise Sezai Karakoç’tan farklı bir biçimde “öz” düşüncesine değinir. Ece Ayhan’ın, birçok varoluşçu düşünür gibi, verili öz düşüncesinden uzak olduğu görülür. “Egzistansiyalizm; yaratılışı konu alan ilginç bir felsefi söylemde insanı, ‘Dünyada ayrı ayrı dokunmuş bir kumaş’ olarak tanıtmaktadır. O kendisine Tanrı ya da doğa tarafından hiçbir özellik ve nitelik verilmemiş olan bir varlıktır. Seçme gücüne sahip olduğu için kendi kendisini şekillendirmekte ve yaratmaktadır.” (ŞERİATİ, 2012: 52) Bu noktada bilincin varoluş nedeni yalnızca kendidir ve ilahî bir öz’e sahip değildir. “Ecegiller” şiirinde geçen dizelerde ise ilahî öz’ün eksikliğiyle birlikte kendinden kaçışa dönüşen bir durum söz konusudur:

“Sam yeli de dalgınlıklarla bir çocukmuş
eğilip barışlıklar çizermiş
nasıl bir ağaçdıysak çocukken
tümleçleri özneleri nasıl unuttuysak denizde
turunç olmak istiyoruz yine turunçuz da.” (AYHAN, 2012: 40)

Sam yelinin çocuk olması ve “nasıl bir ağaçdıysak çocukken” şeklinde açığa çıkan panteist düşünce metafizikle olan bağların inkârı hâline gelir. Kendini doğanın bir parçası olarak gören ben, “tümleçleri özneleri” unutarak bilinçten uzaklaştığını belirtmiş

olur. Bu durum kendini-seçen insanın yadsınması olarak düşünülebilir. Çünkü “ağaç” olmakla öz’ünün önceden belirlenmiş olduğu vurgulanır. Fakat Orhan Hançerlioğlu’nun ifadesiyle insan “var olmadan önce tanımlanamaz; çünkü varolmadan önce hiçbir şey değildir. Ancak var olduktan sonra bir şey olacaktır hem de kendisini nasıl yaparsa öyle olacaktır.” (DURMUŞ, 2013: 1272) Bu açıdan doğayla bütünleşen ben, kendi varlığından kaçışa yönelir ve sorumluluğundan uzaklaşır. Yaratılışına aykırı olan bu durum şimdi’nin bunalımı nedeniyle geçmişte başka bir varlık olduğunu düşünmesiyle açığa çıkan kendini kandırma görüngüsüdür.

“Kudüs Fareleri”nde ise benzer bir düşünce ile şimdi’den uzaklaşan ben, nerede olduğunu sorgular:

“Dördüncü konuşmamızda
(ben nerdeyim?)
isa’dan önce bu kentte
bir karınca taciri” (AYHAN, 2012: 39)

Şiire ilk üç konuşmadan bahsedilmeden “dördüncü konuşmamızda” dizesiyle başlanması ve sorunun burada sorulması, içselleştirilemeyen zaman ve mekânı açılar. Şimdi’den kaçma eğilimiyle ben, “isa’dan önce” bulunduğu kentte “nerde” olduğunu sorgulamaya başlar.

Birey öz’ünü oluşturmak için sahip olduğu değerleri saptamalıdır. Ece Ayhan’ın “Bir Fotoğrafın Arabı” metninde benliğin sınırlarını belirleyen unsurlar sorgulanır:

“İlenç. İşte beni bu selenli harfiyle hiç bırakmıcek olan ilenç, gittiğim her yere götürdüğüm, gittiğim görünmeyen köpeğim ilenç. –Kim benimle arkadaşlık edebilir? Kim? O Keşiş’in kanını taşıdığım söyleniyor ve durulmaz bir çalkantıyla oradan oraya koşuyorum yalınayak ve küçücük çenemde büyük bir ben, kapalı güzelliğimle tanınıyorum hâlâ. Lekesi gibi U.” (AYHAN, 2012: 67)

“Bir Fotoğrafın Arabı” olmasıyla öteki tarafından varlığının nasıl algılandığı belirtilir. Sahip olduğu karanlık yazgının yansıması “arap” olarak tanımlanmasına neden olur. Peşini bırakmayan “ilenç” (beddua), kanını taşıdığı Keşiş’ten aktarılan değerler bütünüdür. Kandan sorumlu olmasa da kopamadığı bu gerçek “ilenç” ile yaşamaya

mecbur bırakır. “görünmeyen köpeği”, seçme hakkı olmayan bağları ve bu bağların kendisinden ayrılmayacak oluşunu anlatır. Birey için buradaki asıl sorun bu “kargışlı” yazgıyı taşıyan biriyle arkadaşlık edebilecek birini bulamayışdır. “Kim benimle arkadaşlık edebilir? Kim?” sorusuyla varlığının öteki tarafından olumsuzlanması nedeniyle seçimlerinin engellediği düşünülür. Benliğin açılanmasına izin vermeyen bu durum, yalıtılmış bir varlık yaratır:

“Gerçekten yaşıyor muyum acaba?” (AYHAN, 2012: 67)

Bireyin kendini gerçekleştirmesi öteki ile olan iletişimine bağlıdır. “Başkası, yani bu beni bana getiren kişi” (SARTRE, 2009: 370) tarafından yöneltilen bir bakış ben’i öldürür. Arkadaşıktan/ iletişimden uzak kalınması varlığı kendi sınırlarına hapseder. “Yazıklandığımdan değil. Geçmicek diyedir kaygılanıyorum.” (AYHAN, 2012: 67) şeklinde değiştiremeyeceği yazgı, bir çaresizlik hâlinde iradesinin ötelenmesine neden olur. Bu açıdan yaşamı hakkında duyduğu şüphe, aslında özgürlüğüne ulaşamayacağı düşüncesini açığa çıkarır. Kendini sürekli hatırlatan “kan” ile edilgen bir özneye dönüştürülür:

“Ben senin atalığın değil miyim?” (AYHAN, 2012: 148)

Benliğinin önüne bir engel olarak çıkan “ata”, seçimlerinin iradesini elinden alır ve kendine yabancılaşmasına neden olur. Bu bakımdan bir baskı/ dayatma hâlinde değerler bütünü ile ben arasında çatışma yaşanır. Ben’in seç(e)mediği durumlar varlığını ele geçirdikçe varoluş gerçekleşemez, bölünen bir benlik yaratır.

Verili olandan uzaklaşma/ kaçma arzusuyla yalnızlığa sığınma da söz konusudur:

“Otelde, onun (Ceset’imin) yatağında yatarım. Saçlarının kapkara öyle uzadığı zamanlarda, dirimin ondan esirgediği ve benim ona vermeye çalıştığım şey neydi acaba? diyedir kurarım.” (AYHAN, 2012: 70)

Ruh-beden bütünlüğünün bozulmasına dönüşen yalnızlık, kendine yabancılaşma ile beden “ceset” olarak algılanmasına neden olur. Benliğinden uzaklaşmanın bir

sonucu olan “ceset”, tatmin edilemeyen ruhun eksikliğidir. “dirimin ondan esirgediği” şeklinde belirtilen bu eksiklik, kendini bilme gerçekleşmediğinde bedeni cesete dönüştürür. Sahip ve ait olmadığı otel, bedenin somutlaşması olarak yaşanan aidiyet sorununu imler.

Benliğin sorgulanması sorularla sürdürülen arayış ve bilincin sürekli etkinliğidir. Kendi öz’ünü yaratan birey öncelikle varlığına dair bilgiyi edinmelidir. Sezai Karakoç bu bilginin kaynağı olarak İslam inancının değerlerine yönelerek ilahî öz’ü keşfetme arzusuyla sorulara yer verir. Ece Ayhan şiirlerinde ise kendini bilme bunaltının sebebidir; çünkü iradeden yoksun olduğu bağlar/ değerler geleceğin belirsizliğini artırarak ben’i kendine mahkûm kılar.

1.2. Toplumsal Kendilik

1.2.1. Öteki’nin Sorgulanması

Sosyal bir varlık olan insan hayatı boyunca başkalarıyla iletişim hâlinde bulunmak durumundadır. Bu iletişimin birey için olumlu ya da olumsuz etkileri söz konusu olabilir. Öteki; ben’in keşfi açısından ona yardımcı olabileceği gibi, onu kendine yabancılaştıran bir unsur olarak da görülebilir. “ Öteki, Ben’in sınırlarını belirleyen, olanaklarını keşfettiren ve zaman zaman Ben’i tanımlayan niteliğiyle olumlu bir değer olarak kabul edilir. Ancak bu değer, Ben’in otantik varlığını sınırladığı ve onu ‘benzeri kılarak’ yok etmeye çalıştığı andan itibaren de bir tehdit algılamasına dönüşür.” (KORKMAZ, 2008: 17) Sezai Karakoç şiirlerinde “öteki”nin daha çok ben’i tehdit eden yanıyla işlenmiş olduğu görülür.

Öteki’nin ben’i tehdit eden ve bireyin/ toplumun kendi kimliğinden uzaklaşmasına neden olan tavrı, Karakoç’un “Ötesini Söylemeyeceğim” şiirinde eleştirel bir tavırla ele alınır. Şiir “on yaşındaki bir Tunuslu kız çocuğunun ağzından söylenmiştir.” (ANDI, 2010: 260) Şiirde sıkça yer verilen “Bay Yabancı” hitabı, öteki’nin kız çocuğu için bilinmezliğini ve bu bilinmezliğin yarattığı endişeyi aktarır. Şiir “Fransa’nın Tunus ve Cezayir üzerindeki sömürgeci ve emperyalist baskılarına karşı ortaya konan istiklâl savaşları”(SÖNMEZ, 2010: 146) nedeniyle yazılır. Bu “sömürgeci” tutumun farkında olan kız çocuğu; “Bay Yabancı”, “Bay Fransız”, “Medeni Adam” diye seslendiği kişinin gitmesini istemektedir:

“Sizin def olup gitmenizi istiyorum işte o kadar
 Ali de istiyor ama söylemekten çekiniyor
 Halbuki siz insanı öldürmezsiniz değil mi?
 Gidiniz ve öteki yabancıları da beraber götürünüz
 Tuhaf ve acaip şapkalarınızı da beraber götürünüz emi
 Boynunuzdaki o uzun ve süslü şeritleri de

(...)

Kardeşim Ali gömleğinizi mutlaka giyecektir
 Halbuki ben Bay Fransız sizin gömleğinizi
 Hatta Matmazel Nikol’un o kırmızı ipekli gömleğini
 Hani etekleri şöyle kıvrım kıvrımdır ya
 Bile giymek istemem istemeyeceğim” (KARAKOÇ, 2003: 47)

Çocuğun, “insanları öldürmese” de benliğini elinden alan “Bay Yabancı” ile arasına bir sınır koymaya çalıştığı dikkat çeker. “Şapka”, “gömlek” ve “uzun ve süslü şeritleri” ile Bay Yabancı, “Medeni Adam’dır, başkalarına da bunlarla kendi kimliğini empoze edendir. Bu noktada Ali; öteki’yi sorgulamayan, bu yüzden de ötekileşecek olanı temsil eder. Bu açıdan öteki ile ben’i arasındaki sınırları belirleyemeyen birey; kendi kimliğini kaybetme tehlikesi yaşar. Kız çocuğu ise Ali’nin aksine “Medeni Adam” olarak gelen sömürgecinin farkındadır. Bunun için “kırmızı ipekli gömleğin” kıvrımlarına kanmayacağını dile getirir. Burada “gömlek”in “kültürel yozlaşma”yı imleyen bir sembol olduğu görülür. Birey için bir kimliği ifade eden kültürün karşılaşacağı tehlikenin “gömlek”le sınırlı kalmayacağı, şiirin devamında “kadın” açısından yapılan karşılaştırmada görülür:

“Ben siz belki bilmezsiniz on yaşındayım
 Annem böyle konuşmak ayıptır dedi
 Annem o kadına şeytan diyor
 Bizim kediler de ona tuhaf tuhaf bakıyorlar
 Siz şeytanı çok seviyorsunuz galiba Bay Yabancı
 Siz şeytanı niçin bu kadar çok öpüyorsunuz
 Kabul ediyorum sizinki bizimkinden daha güzel
 Ama bizimki sizinkinden daha efendi daha utangaç” (KARAKOÇ, 2003: 48)

“Sizinki” ve “bizimki” ifadeleriyle yapılan karşılaştırma ben ve öteki arasındaki ayrımı gösterir. Bu ayrım kültürden kaynaklanmaktadır. “Sizinki” olarak belirtilenin yabancılığı ve tehlikeli oluşu kedilerin dahi “tuhaf tuhaf” bakmasıyla somutlaşır. Kız çocuğunun annesinin bu kadına “şeytan” demesi de temsilcisi olduğu medeniyetin vereceği zararın ve kişiyi götüreceği sonun göstergesidir. Burada “öteki” olarak görülen bu medeniyet bu açıdan “şeytan”ın elçisi olarak verilir. Tunuslu kız çocuğu on yaşında olmasına rağmen kendinin farkında olan, kendini bilen bir birey izlenimi verir. Çünkü başkası ile arasında olan ayrımları görebilmektedir. “Kendini bil” sözünün anlamı şudur: Kendini ‘ötekinden’ ayır.” (KIERKEGAARD, 2009: 195) Bireyin kendini tanıması için öteki ile ilişkisinin ne olduğunu bilmesi ve buna göre hareket etmesi gerekir. Bireysel varlık alanını bu şekilde oluşturabilen kız çocuğu kendisine sunulan “gömlek”i giymeyi de reddeder. Kardeşi Ali ise Bay Yabancı ve onun temsil ettiklerine karşı bireysel varlığını koruyamayanın örneğidir. Ali ve kız çocuğu farklı iki birey olmalarının dışında, gösterdikleri tavırlarla dâhil oldukları toplumun niteliklerini de yansıtır.

“Taha’nın Kitabı”nda da kültürel açıdan öteki’ye karşı bir sorgulamanın yapıldığı görülür:

“Kadehleri içip şarabı kırıyorsun
Doğuştan askersin savaşı kınıyorsun
Bir karınca kadar sabrın yok velilik taşıyorsun
Duvar mısın sur musun
Köprü müsün han mısın yıkılıyorsun
Rolün sembolleri biziz ama aktörlüğünü sen yapıyorsun
Biz eser verdik sen tulûat yapıyorsun” (KARAKOÇ, 2003: 304)

Kitabın geneli göz önünde bulundurulduğunda buradaki “biz- sen” karşılaştırmasının Doğu- Batı medeniyeti olarak yapıldığı fark edilir. Dizelerde dikkat çeken öz- biçim uyumsuzluğunun eleştirisidir. “Kadehleri içip şarabı kırıyor” olmak öz’ün ötelendiğini gösterir. Öz’den uzaklaşıp haricî ile meşgul olan birey için varlığı bir “tulûat”ın parçası hâline gelir. Böyle bir birey kendi varoluşuna sahip olamamış, başkalarının yaşam yansımalarını taşımış bir varlıktır. “Her varlık, daha çok kendi kendisi yüzünden, bu yüzden de öncelikle kendinde ve kendisi için yaşar ve varolur.”

(SCHOPENHAUER, 2013: 104) Ancak kendine yabancı kalan ve “aktörlük” yapan kişi varoluştan yoksundur, ruhunu tanımak yerine verilen “rol”ü kabullenmekle yetinir.

Ruhuyla arasındaki perdeyi kaldıramayan bir birey de Taha’nın “Doktorun karşısında” sorduğu soruda dikkat çeker:

“Affedersiniz doktor siz süryani misiniz

(...)

Doktor siz süryani misiniz

Yani eski bir süryani

(Hayır ben süryani değilim ama arkadaşım süryani)” (KARAKOÇ, 2003:311)

Taha’nın sorusu maddî ve manevî anlamlar taşır. Doktor verdiği cevapta Süryani olmadığını söylese de kendi inancına dair bir cevap vermez ve bir arkadaşının Süryani olduğunu söyler. Doktorun bu cevabı maneviyat eksikliğini gösterir. Kendilik değerlerini kuramayan doktor, “öteki”ye dair olan bilgilerle varlığını anlamlandırmaya çalışır. “bir arkadaşım süryani” ifadesi, kim’liğine ait cevaplara sahip olmadığını gösterir. Taha soruyu tekrarladığı hâlde aldığı cevap değişmez ve bunun üzerine şu yorumu getirir:

“İyi sanat doğrusu misyonerlik

Doktorluk gibi doktor” (KARAKOÇ, 2003: 312)

Burada da öz’den uzaklaşıp maneviyatın bir gösteri hâline getirilmesi eleştirilir. Tinsel varlığını mesleğe dönüştüren doktor, öteki için sorunsallaşır. Doktor, yıkan/ dönüştüren değerlerin temsiline dönüşür ve kendini gerçekleştiremediği gibi öteki’nin varlık alanını işgal eden bir tehdit olur. Bu nedenle Taha eleştirisine devam eder:

“Başkası değil doktor güneşi siz batırdınız

Ama inandım ki doktorsunuz değilsiniz süryani

Doktorsunuz doktordan başka bir şey değilsiniz yani” (KARAKOÇ, 2003: 313)

Taha, ruhunun aydınlığına varamayan doktoru ve de temsil ettiği medeniyeti güneşi batırmakla suçlar. Doktorun “doktoran başka bir şey” olmaması, ruhunun keşfine yardımcı olacak ilahî seslere yabancı/ uzak kalmasındandır. “İnsan olmak, ruhunda inkılâp geçirmektir.” (ÜLKEN, 2004: 147) Kendilik bilincinin oluşması, benliğin reddi ve yeniden inşa edilmesiyle mümkündür. Fakat kendine kulak vermeyen doktor, “sadece doktor” olarak kalmaya mahkûm görünür. Taha’nın bu eleştirel tavırlarının nedeni doktorun temsil ettiği medeniyetin “ruh”tan yoksun olmasına rağmen başkalarının benliğine karşı bir tehlike teşkil etmesidir. Bir “arayış” süreci yaşayan Taha ben ve öteki ayırımına varmaya çalışır. Çünkü ben, öteki’yi tanıdığı kadar kendini keşfeder ve onunla olan iletişimi sonucunda kendi öz’ünü kurabilir.

İnsan olmanın gereği olarak karşımıza “ruhunu bilmek” edimi çıkıyor. “Kendini bil’ diyen o söz bize, ruhumuzu emrediyor.” (FOUCAULT, 1999: 11) der Sokrates. Ancak kendini bilen insan, dünya ve başkaları hakkında doğru yargılara varabilir ve böyle bir insan için varoluştan söz edilebilir. Mecnun’un silahşör ve kölesi hakkındaki söyledikleri, “kendinin farkına varmış” bir bireye aittir:

“Belli! Silâhşörsün.

Ama, daha önce insansın.

Esirdir, belli!

Ama, daha önce, insandır.” (KARAKOÇ, 2003: 585)

Mecnun, insan olmanın özüne ulaşmış bir karakter olarak karşımıza çıkar. Çünkü dünyevî olanı, biçimi değil ben’ini öncelemiştir. İnsanî nitelikleri “silahşör” isminin ardına düşeni de bu bakımdan sorgular ve olması gerekeni dile getirir. Esirin benliği üzerine düşen “silah” gölgesini, “insan” paydasını hatırlatarak kaldırmaya çalışması da öteki’nin sınırlarını belirleme amacıdır. Mecnun kendi ben’ini tehlike altında görmese de kendinden öte’de gördüğü benlik ihlaline karşı durarak köle ve silahşörün öz’ü fark etmesini de sağlar.

Sezai Karakoç’ta öteki, bireyden yola çıkılarak temsil ettikleri kavramlarla sorgulanır. Ebubekir Eroğlu bu durumu şu şekilde açıklar: “Sezai Karakoç’ta imge, bireysellikten çıkıp toplumsallaşmakta ve aynı zamanda ‘toplumsal oluşumun adlandırılması’ olmaktadır.” (DOĞAN, 2011: 742) Öteki’ler bütünü olan toplumun parçası bireyin benliğine müdahale edilmesine engel olma çabası Sezai Karakoç’un

dizelerinde yerini alır. Bu kullanımın dışında daha bireysel sorgulamalara yer verdiği de görülür.

Sezai Karakoç bazı şiirlerinde sevgiliye yönelik sorular sorar. Aşık için sevgili ne kadar içselleştirilse de her zaman öteki olarak kalacaktır ve bu durum özgür ben için sorun oluşturabilir. Sevgiliye duyulan arzu bireyin özgürlüğünü tehdit edebilir; çünkü “en zayıf arzu bile istila edicidir.” (SARTRE, 2009: 498) Bu hissin de etkisiyle sevgilinin sınırlarını keşfetmeye çalışır:

“Saçlarını kimler için bölük bölük yapmışsın
Saçlarını ruhumun evliyalarınca örülen
Tarif edilmez güllerin yankısı gözlerin
Gözlerin kaç kişinin gözlerinde gezinir
Sen kaç köşeli yıldızsın” (KARAKOÇ, 2003: 53)

“Sen kaç köşeli yıldızsın” sorusunda sevgili bir yıldız gibi algılsa da onun bilinenden farklı olduğu da belirtilir. Başkalarının gözlerinde gezinen gözlerin yeni köşeler yarattığı izlenimi ortaya çıkar. Modern çağa ait olduğunu düşünebileceğimiz bu kadın, şairin kadın portresine benzemez. “kaç kişinin gözleri”nde gezindiğini bilemediği kadın, Karakoç’un anne imgesinden uzaktır ve buradaki varlığıyla “gözde” olmayı seçen bir niteliğe sahiptir. Bu durum şair için kadının yabancılığını artırır; çünkü kadını eyleyen bir varlık olarak görmek ister. Köşeleri sayılamayan bir yıldızla dönüşen kadın, uzak, göz alıcı ve ulaşılmaz bir nesne olarak algılanır. Onu ulaşılmaz kılan kendilik değerleri değil, başkalarının bakışlarından geçtikçe çoğalan ama bir o kadar da dağılan/bölünen ışıdır.

“İlk” şiirinde de benzer bir soru karşımıza çıkar:

“Sen bir el uzanışıyla aydınlanan yeni ay mısın” (KARAKOÇ, 2003: 68)

“Yeni ay”a benzetilen sevgilinin aydınlanması bir el uzanışına bağlanır. Yukarıdaki alıntıya benzer bir ifade dikkat çeker. Buradaki kadın figürü de öteki’nin etkisi ile biçimlenen/ değişen bir birey olarak verilir. Sevgili, şairi değiştirebilecek bir unsurken sevgilinin başkalarıyla varlığında değişim yaşandığı görülür. Bu değişime bazen bir el uzanışı bazen bir bakış neden olur.

“Sen kış güneşi misin
Yakarsın aydınlatmazsın” (KARAKOÇ, 2003: 64)

Göksel öğelerle betimlemeyi tercih ettiği sevgili, karşısındaki için yakıcı bir özelliğe sahiptir. Isıtmadan yakıyor olması onun ben açısından yıkıcılığını gösterir. “Kış güneşi”nin belirsiz varlığı, sevgilinin bilinmezliğini anlatır. Bu bilinmezlik öteki ile ben arasındaki sınırların da bilinmesine engel olur.

“Leylâ’nın doğumunda bir gök yaratığının söylediği şiir” de sevgiliyi tanımaya yöneliktir:

“Bir peri miydi bir peri miydi
Sevgilim bir peri miydi
(...)
Gözleri yumulu bir peri miydi
(...)
Çeşmelerin yankısı mıydı
(...)
Baharın gözleri miydi
(...)
Işığın kardeşi miydi
(...)
Ruhumun şebnemi miydi” (KARAKOÇ, 2003: 527- 528)

Şiirde tekrarlanarak karşımıza çıkan bu sorularla öteki bir tehdit olarak değil, ben’in açılmasına yardımcı olacak bir unsur olarak kullanılır. Şiirde “ Diriliş dedim diriliş dedi” dizesinin kullanımı da sevgilinin olumlu bir değer olarak yer aldığını gösterir. Buradaki diriliş; ruhun tanınması, öz’le tanışma olarak algılanmalıdır. “Baharın gözleri” olması da ruhun tazelenmesini karşılar. Sevgilinin “ışığın kardeşi” olabileceği fikri, ben’in yaşayacağı aydınlanma için sevgilinin yarattığı etkinin habercisidir. Buradaki sevgiliyle ortaya çıkan arzu bireyi kendini bulmaya yönlendiricidir.

Toplumsal bir varlık olan insanın kendini bilmesi kadar başkalarının bilgisine de ihtiyacı kaçınılmazdır. Bu ihtiyaç onun özgürlüğünün bir koşuludur. “ Bilgi olmadan, özgür olmayı umut edemezsiniz; ama yine de bilgi ve özgürlük, özgürlüğüm için özel

ise, o hâlde bundan şu sonuç çıkar ki, onlar da beni bilebilirler, bu durumda da benim özgürlüğüm kısıtlanabilir.” (EAGLETON,2003: 104) İnsanın ben olduğu kadar öteki de olması sosyal varlığının bir sonucudur. Benlik kuşatmasına maruz kalması mümkün olan ben ve kuşatan öteki, Sezai Karakoç’un “Av Edebiyatı” şiirinde “kuş” ve “avcı” imgelerine dönüşür. Dizeler arasında farklı yorumlar getiren koroların yer aldığı şiirde, “av” bir ötekileştirme/ başkasının ben’ini ele geçirme olarak düşünülebilir.

“Yeşil Koro”nun dizeleri avcının yaptığını olumlu olarak görme çabasıdır:

“Avcılar canımın içi avcılar
Siz kuşları vurmazsınız değil mi
İşiniz vurur gibi davranmak
Ölüme yaklaştırarak yaşamayı gerektirmek
Kurtulmanın sevincini eğerek aşağıya
El etmek alkış tutmak uçuşlarına” (KARAKOÇ, 2003: 111)

“Kuş”un özgürlük çağrışımı düşünüldüğünde avcı, özgürlüğü tehdit edendir. Buna rağmen “Yeşil Koro” avcının özgürlüğü yok etmek için değil, onun değerini anlatabilmek için “-mış gibi” davrandığını düşünür, bir bakıma öyle olmasını diler. Kuşların ölümle yüzleştirilmesiyle yaşamın değerli kılındığı varsayılır. Korodan sonra gelen dizelerde ise avcılarının neden böyle davrandıklarını anlamak amacıyla onun gelişimini irdelemeye çalışır:

“Avcılar ilkin annelerinin mi sözünü dinlemezler
Bütün dayandıkları annelerinin ölümü mü
Hep çocuklar ondan mı belki
Arada bir unutmak için mi yaparlar bu işi
Neyi unutmak
Bir tilki yerine bir aslanla karşılaşsa ne yapar avcı kişi” (KARAKOÇ, 2003: 111)

Sezai Karakoç bazı şiirlerinde anne- çocuk iletişimine yer verir. Anne ya da çocuğun eksilmesiyle benliğin yara alması da söz konusudur. Burada da avlanma

isteğinin annenin yitirilmesinden kaynaklandığı düşündürülür. Tamamlanamayan çocukluk ve erken gelen ölüm, avcıyı öldürme arzusuna iter. Ölümle baş edemeyeceği gerçeği, öldürmeyi bir güç olarak algılamaya ve öteki'nin varlığını ölümle ele geçirmeye yöneltir. “Bir tilki yerine bir aslanla karşılaşsa” vurgusu da gücün kullanımına ilişkindir. Etkisi altına alabileceği/ vurabileceği varlığa yönelmesi bir bakıma kendi varlığını korumadır.

“Tehlikeli Koro”nun dile getirdiği ifadeler ben ve öteki arasındaki iletişimin yok ediciliğini vurgular:

“Avlanmayan av olmaya çıkar

(...)

Medeniyet avla başlar

(...)

Avlanın avlanın varolduğunuzu bilmek için

İnsan insan olduğuna avla çıkar

Avla bulur tabiatı ve tabiatın ötesini” (KARAKOÇ, 2003:Ç 112)

Avlanmak varoluş koşulu olarak sunulurken medeniyetin doğuşu da av olarak gösterilir. Bahsedilen av; insanın bedensel açlığını gidermek için değil, ruhsal tatmini için gerekli görülür. Dizeler ışığında avcı olmak, özgür olmak ve başka özgürlükleri de ele geçirme isteği duymaktır. Avlanmanın medeniyet için başlangıç kabul edilmesi de bundandır. Tarih boyunca özgürlüğünü elde eden ulusların bu özgürlüğün sınırlarını genişletme arzusu/ medeniyetin taşıyıcısı olarak yayılmaları dizelerdeki ifadelerin açılımıdır. Toprağın fethi ya da işgali fizikî sınırlarla birlikte ben'in özgürlüğünün de ele geçirilmesi olacaktır. Sıcak ya da soğuk savaş olarak düşünebileceğimiz “av”a yönelen övgü, “Araya Giren Katmerli Tehlikeli Koro Kana Övgü” bölümünde öteki'nin “cehennemî” tavrı hâline gelir:

“Bir çay bardağı kan istiyoruz

Ölümünden çevirecek kandır insanı

(...)

Gelin kan verin biz burada

Karşı koyuyoruz bilinmeyene insanın her yerinden

(...)

Kandan köprü yapıp geçelim sonsuzluğa

Kandan yapılır gerçeğin ekmeği asfaltı

Kanla geçilir yolların en sağlamından” (KARAKOÇ, 2003: 113- 114)

Verilecek “kan”a karşılık sonsuzluk vaadinde bulunan “Tehlikeli Koro” insan varoluşunu öteki’nin kanıyla ortaya koymayı amaçlar. “Yıkıcı dürtü harekete geçirildiği zaman, insan kendini yükselmiş ve tamamlanmış hisseder. (...) kendini ya da başkalarını kurban etme arzusu en azından herhangi barışçıl veya yapıcı bir dürtü kadar güçlüdür...” (ÇAPAN, 2011: 86) Bu güçlü dürtüyü varoluşunun öncülü olarak gösteren Tehlikeli Koro; ben’in özgürlüğünü ele geçirmek isteyen, onun varlığını tehdit eden olumsuz bir değerdir. Buna karşılık “Yeşil Aydınlık Koro” ben olduğu kadar öteki olduğunun farkında bir tavırla avcının/ ben’i tehdit eden öteki’nin karşısında olmayı dile getirir:

“Ölümse ölüm yaşamayı yaşamayla ortadan kaldırmamalı

(...)

Olağan avlarla yetinirim bir el bir eli sıkıyorsa o eli avlıyordur

Av karşılıklı olmalı avlayan av olmalı

Yalnız av kalmalı ortada artık avcı mavecı yok

Avcı ortadan kalkmalı her alanda” (KARAKOÇ, 2003: 113)

“Varoluşum başka bir varoluşu yok etmemeli” özetindeki dizelerle “avcı”ya karşı çıkılır. Ben’in özgürlüğüne müdahale edenin olmaması gerektiği vurgulanır. “Kuş” ile imgelenen özgürlük kavramı şu dizeyle daha da anlamlı hâle gelir:

“Deniz vurmak öldürmek gibidir bir kuşu vurmak” (KARAKOÇ, 2003: 110)

Bir kuşu vurmanın denizi vurmakla bir tutulması, bir’in bütünü temsil ettiğini gösterir. “Yani felaket, herkes içindir.” (GÜNDOĞAN, 1995: 119) Avcının özgürlük tehdidinin kuşla sınırlı kalmayacağını habercisidir. Avcı/ öteki “av” arzusunda olduğu sürece ben’in yıkımı da söz konusu olacaktır. Sezai Karakoç, “Av Edebiyatı” şiirinde ben- öteki iletişimini av- avcı imgeleriyle bu açıdan gösterir. Karakoç’un şiirlerinde

öteki çoğunlukla ben'i tehdit eden, onun kendilik bilinci kazanmasına izin vermeyen bir kavram olarak ele alınır.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde öteki, ben'in yaşama alanına müdahale eden bir unsur olarak algılanır. Bireyin seçimlerini yaşamasına izin vermez, gösterdiği doğrultuda yaşamaya zorlar. Bu noktada Ece Ayhan için "öteki" soruların değil, eleştirilerin hedefi olarak görülür. Ben'in özgürlüğü önünde engel olarak görülen öteki, bireyin kendini gerçekleştirmesine izin vermeyen ve kendine yabancılaşmasına neden olan yönleriyle öne çıkarılır:

Ece Ayhan'ın "Yalınayak Şiirdir"inde yer alan dizeler çocuklukla başlatılan ayrıştırmayı açıklar:

"Yıl sonu müsamelerine kimler çıkarılmaz?

(...)

Hangi çocukların neye imrenmesi yalınayak şiirdir?" (AYHAN, 2012: 131)

"Emrazı Zühreviye Hastanesi'ne" kapatılan annelerin çocuklarına ait olduğunu düşünebileceğimiz şiir, toplumun farklı olanı kendinden uzaklaştırmaya çalıştığını gösterir. Bu tutumla birey için ben- öteki ayrımı derinleştirilir ve bu nedenle imrenilen hayatlar çocukların benliğini zedeler. Ece Ayhan şiirlerinde okul, toplum- devlet bağlantısıyla bu ayrımın ortaya ilk çıktığı mekân olarak görülür. Yani bireyin öteki ile karşılaşması daha çok okulla başlar. "Bakışsız Bir Kedi Kara" metninde de benzer bir durum "Üzünc Teyze" için geçerlidir:

"İnsancıl okullardan kovgun." (AYHAN, 2012: 75)

Yalnızlaştırılan "Üzünc Teyze sistem tarafından dışlanmış, toplumdan da soyutlanmış bir yaşam sürmektedir." (KUL, 2007: 277) Öteki'nin bu uzaklaştırıcı tavrıyla yaşam alanından uzaklaştırılan Üzünc Teyze, "tavanarasında" kalmaya mecbur bırakılır. Başkalarının tavırları birey üzerinde etkili olup onun yalnız kalmasına neden olur. Kendi seçimi olmayan bir hayata mecbur bırakılan Üzünc Teyze, kapatılmış bir varlığa dönüştürülür.

Ben'in sahip olması gereken varlık alanının başkalarınca işgal edilmesi de söz konusu olur:

“Mor biletli yolcular! El değiştiren halk kartları!
Ne kadar az yer kaplıyorsunuz” (AYHAN, 2012: 128)

“şehir Hatları vapurlarında ikinci mevki biletlerin mor renk olduğu” (GÜRSEL, 1997: 252) düşünöldüğünde şairin seslendiği kitle de ortaya çıkar. “İkinci mevki” yolcularının çoğunluğu oluşturmasına rağmen “az” yer kaplamaları ironiyi oluşturur. Sayıca çokluğun hükömsüz kalması, toplumun büyük bir kısmının azınlığı oluşturduğunu açıklar. Yaşamsal hakkın/ alanın oluşturulması benliğin keşfedilmesi ve öteki’nin etkisinden kurtulmakla mümkündür. Bu niteliklerden yoksun olanlar çok olsa da az yer kaplayan “yığın” olarak kalacaktır.

“Ey atlaslarda eski coğrafyalarda
Yerleşecek toprak arayan halklar!
Yıkıntılarımızdaki incir ağaçları” (AYHAN, 2012: 130)

Bu dizelerde de “öteki”nin etkisiyle “yerleşecek” toprak arayan halkla karşılaşırız. Öteki için istenmeyen durumunda olan halk, yıkıntılarının da sebebi olarak görölür. “İncir ağacı” benzetmesi “ocağına incir ağacı dikmek” deyimine göndermede bulunur. Bu sebeple “halklar”ın ait olabilecekleri bir yer arayışının ortaya çıkması “öteki”nin etkisidir. Yerinden edilen halklar, coğrafyalarının istenmeyen unsurları olarak değerlendirilir ve öteki’nin varlığı aidiyet sorununun doğmasına neden olur.

Ece Ayhan, halk- öteki çatışması dışında daha özel olarak öteki’nin ben üzerindeki olumsuz etkisine de değinir:

“Sünnetli bir Hristos. Karışmış aralarına. Neyi değiştirdi?” (AYHAN, 2012: 94)

Hristos’un “sünnetli” olması yaşanan toplumun/ çevrenin birey üzerindeki etkisini gösterir. Ötekiler topluluğu olan çevre bireyin değişimler yaşamasına neden olabilmektedir ve bu değişim bazen bireyin benliğini zedeleyebilmektedir. “Karışmış aralarına” denmesi Hristos’un onlardan olmadığını vurgular. şair için Hristos onlardan olmasa da aralarında bulunmasıyla bir sorun oluşurmamaktadır. Benzer bir etki “Baba Hamparsum” için de geçerlidir:

“Ortodoks gibi düşünüp Osmanlı gibi şakımıştır.” (AYHAN, 2012: 102)

“Hamparsum: Osmanlılarda ilk notayı bulan, şarkıları notaya çeken müzisyen” (GEÇGEL, 2002: 220) olarak Ender Erenel’in “Ece Ayhan Sözlüğü”nde yer alır. Hamparsum’un “Ortodoks gibi düşünüp Osmanlı gibi şakıması” öteki’nin etkisinde kaldığını gösterir. Ece Ayhan, Hristos ve Hamparsum ile azınlığın yaşadığı ötekileşmeye değinir. Öteki’nin ben üzerindeki bu etkisi “Mısrâyım” metninde “bir yeniyetme” etrafında gösterilir. “Değişmiştir adını, saçlarını kazıtmıştır.”; fakat yakalanır ve fiziksel olarak da başkalarının etkisiyle karşılaşır:

“Bir tehlikeye yaslanmıştır; uçurtma uçurur, yüzlüğü düşmüş. Yakalanır ming izleyicilere, bileği incecik. Bir kılıçla keserler kirpiklerini uzun. Kırarlar eklemlerini, pantolonunu sıyırıp bir şamdana oturturlar, ziftle boğarlar tekne, damgalarlar.” (AYHAN, 2012: 78)

Uçurtma uçuran yeniyetme, özgürlüğü imlese de bu durum onun için bir “tehlike” olarak değerlendirilir. Kılıçla kesilen kirpikleri, kırılan kemikleri öteki’nin şiddetini gösterir. Bununla birlikte ziftle boyanması ve damgalanması, özgürlük isteğinin yarattığı sonuçları duyurmak içindir. “Yeniyetme” kendini korumak amacıyla “öteki”den uzaklaşmasına rağmen yakalanır ve genele dâhil olmadığı için “damga”lanır. “Kendini soyutlamayı, kendi imgelem evreninde yaşamayı seçmek bir tehlikedir aynı zamanda. Zaten buna izin verilmez: durumu fark eden çoğunluk (‘birey’i yok etme güdüsüyle kodlanmış grup), ona her türlü eziyeti eder; tüm güzel ve dış dünyaya karşı refleksif olarak korunmasını sağlayan özelliklerini yok eder, tüm cinsel ve fiziksel şiddetleri ona uygular.” (KUL, 2007: 269) Burada bir “cehenneme” dönüşen öteki, “yeniyetme”nin yaşamıyla arasına giren bir engeldir ve onun kendiliğindenliğini kabul etmediği gibi bu durumu cezalandıran bir unsurdur.

Ece Ayhan şiirlerinde öteki’yi tanımaya yönelik sorular yerine öteki’nin olumsuz etkilerine maruz kalmış olanların durumları verilerek bu etkinin eleştirilmesi tercih edilir. Bireysel seçimlerin yaşanmasına izin verilmemesi bazen cezalandırılması eleştirinin hedefidir. Bu etkiyle karşılaşan bir “oğlan”ın tepkisinde de aynı eleştiri bulunur:

“Şamdan olacağım! diyesir bağırıyordu bir oğlan. Küçürek ve övünçsüz horozuyla.

Lût’ların Buhtunnasr’ı olacak. Çocukları eğerleyecekler. Biner binmez doludizgin.” (AYHAN, 2012: 104)

“Buhtunnasr’, Asurluların M. Ö. 721’de İsrail devletini ortadan kaldırıp Kudüs’teki İbranileri kılıçtan geçirmelerinden sonra kalan Yahudileri zincirleyerek M. Ö. 587’de Babil’e götüren Babil kralı Nabukadonosor’dur. Şair, eşcinselliğe eğilimli çocuklara duyduğu kinle onlara karşı şiddete başvuran (‘tecavüz eden’) kişi ya da kitleleri bu tarihsel kişilikle simgeleştirmektedir.” (KUL, 2007: 239) “Çocukları eğerleyecek” olmasıyla bireyin kendi bedeni üzerindeki seçimlerinden de yoksun olması ve öteki- ben çatışmasının boyutu da gösterilir. “Eyer” yerine “eğer”in seçilmesi özgürlüğe çizilen sınırları belirtir. “Eğer” genelin dışında bir tutum geliştirilecek olursa bu durumda hükmedilmeye/ binilmeye maruz kalacağının işareti verilir.

Bireyin fiziksel varlığına yapılan müdahale ve onun özne olmaktan uzaklaştırılıp ticarî bir nesneye dönüştürülmesiyle ben’in maruz kaldığı tehdit de öteki’nin yarattığı bir başka etkidir:

“Sürülecektir bozukluklar biçimi. Bir kız’la müşteri bir ayının kucaklaşmasından.” (AYHAN, 2012: 97)

“Ayı” benzetmesiyle benlikten uzak, id’in yönlendirmesi ile hareket eden bir kişiye vurgu yapılır. Bu kişi kendi benliğine yabancı olduğu hâlde bir başkasının bedenine/ özgürlüğüne müdahale etmekten çekinmez. Bu durumun olması gerekene aykırılığı “bozukluklar biçimi” ifadesiyle dile getirilir. “Müşteri”ye benzer özellikler taşıyan kişiler “Galata Kantosu”nda da yer alır:

“peki bu Güzel Avratotu da kim yahu?

oldum olası ayakta bira içiyor

galiba yine yüz kişi ütülemiş kayıkta kızcağızı” (AYHAN, 2012: 31)

“Ütülemek” sözünün argoya ait olduğu düşünüldüğünde bahsedilen “yüz kişi”nin farkındalıktan uzak, bedenî hazlara teslim oldukları görülür. Varoluştan uzak bu kişiler için karşılarındaki bireyler de birer özne değildir ve onları nesneleştirmeye

çalışırlar. Bireyleşme sürecini tamamlayamamış olan bu kişiler kendilerini yalnızca şiddetle açıklar ve çevreye yayılan bu sadizmle var olurlar.

Cinsellik ile ben'e yönelik tavırlara eleştiri getiren Ece Ayhan, "Kardeşçe Fuhuş"ta ensest bir ilişkiyi işlerken bunun genele aykırılığını da verir:

- “1. İki kardeş. Biri haremlikte öbürü selamlıkta. Küs.
2. Hiç evlenmemişler. Yalnızca bayramların ilk günlerinde buluşurlar ve kardeşçe fuhuş.
3. Şimdi garsonlar Hüsnütabiat'ta onları hangi masaya oturtacaklar?”
(AYHAN, 2012: 196)

Kardeşler arasında yaşanan cinsel ilişkinin doğaya uygun olmayışı garsonların onları hangi masaya oturtacağını bilmemesiyle verilir. Kardeşler arasındaki bu ilişki, bedensel tatminin değerler önüne geçmesidir. Ben ve öteki benlik yaratımı için değil, varlığı nesneleştirmek için iletişimde bulunur. Bu açıdan “fuhuş” ifadesinin kullanımı da bedenin metaya dönüştürüldüğünü gösterir. Cinsellik bağlamında öteki ile olan ilişki Kanlı Nigâr karakteriyle de ele alınır:

“Hiç ölmüyor mu kanlı nigâr

Bir ay girerken yüreğine geceleri rastıkları kaşlı hiç.” (AYHAN, 2012: 51)

“Kanlı Nigâr: Çok güzel bir kadınmış. Güzelliğiyle bütün İstanbul'da ün yapmış. Gençlere düşkünmüş. Sevgililerini seviştikten sonra öldürtürmüş.” (GEÇGEL, 2002: 216) Ender Erenel'in bu şekilde aktardığı Kanlı Nigâr, sevgilileri için bir tehlike durumundadır. Şair de bu durumdan yola çıkarak “hiç ölmüyor mu” sorusunu yöneltir. Bu soru onun hiç ölmediği düşüncesini barındırdığı gibi Kanlı Nigâr'ı “kadın”ı temsil eden bir karakter olarak da verir. Sevgili, karşısındakinin bedenini/ özgürlüğünü arzulamakla kalmaz, onu ele geçirmek ister.

“Kanto Ağacı”nda karşımıza çıkan soru, değişim yaşamış bir öteki'ye yöneliktir:

“Yahu sen sahiden hiç türkçe değilsin galiba hatırlamıyorum

Hiç türkçe değilsin neden kantocusun bu kanto diye bağıryorsun” (AYHAN, 2012: 53)

“hiç türkçe değilsin” ifadesiyle karşısındaki ile arasındaki iletişimsizliği ortaya koymakla beraber “neden kantocusun” diyerek de onu yaptıklarıyla anlamaya çalışmaktadır. Kantocu olmamasına rağmen “kanto” diye bağırması, yaşanan kimlik bunalımının dışavurumudur.

Ece Ayhan şiirlerinde “öteki” bireylerin hayatını tayin edenler olarak yer alır. “Sentez” şiirinde de öteki’nin bu yönü dikkat çeker:

“Şu taşbasması
İşkence Usulleri kitabı
Nerede basma iş
Babil’de
Babil’de bir çocuk demek
Bizi kullanıp kullanıp duruyormuş
Ama biz bu değiliz ki
Daha ilk sayfalarda
Karşımıza çıkıveriyor
Başkasının gözleri
Başkasının ağızları dudakları
Babil’de basılmış
Birer birer açılan
Hayatımıza.”(AYHAN, 2012: 19)

Babil uygarlığına uzanan bu dizelerde başkalarının birey üzerinde yüzlerce yıl süren etkiler bıraktığı gösterilir ve bugünkü yaşama da yansıdığı belirtilir. “Onun, ‘hayat’ı, Tanrı’nın ya da doğanın insana bir armağanı olarak değil, ‘birilerinin bizim için kendi çıkarları ve istekleri doğrultusunda hazırlayıp üstümüze giydirmeye çalıştığı kalıplar’ biçiminde yorumladığını söyleyebiliriz.” (KUL, 2007: 255- 256) “Ama biz bu değiliz ki” dizesinde başkasının “ağızları dudakları” ve “gözleri”ne bağlı bir hayat yaşadığının farkına varır. Ötekileştirmenin bir sistem hâline geldiği “İşkence Usulleri” kitabı ifadesinde açığa çıkar. Ayrıca kitabın Babil’de basılmış olması, Hammurabi kanunlarını anımsatır ve kısasa dayalı bu kanunların sertliğine “işkence” ifadesiyle vurgu yapılır. Ayrıca “taşbasması” olan bu kitap, değiştirilemez/ değiştirilememiş

yargıları imler. Babil uygarlığı son bulsa da aktarılan düşüncelerle “ışkence”nin hayatımıza “bিরer birer açılan” niteliğiyle benliği ele geçirdiği düşünülür.

Ece Ayhan, şairlerin tavırlarını sorguladığı ifadelerle de yer verir:

“Şairlikten kesilenler kolu! Hiç

Olmazsa kamburların ölümünü tabiattan bilmeyiniz” (AYHAN, 2012: 127)

“Şairlikten kesilenler” ifadesiyle onların artık üretkenliğini ve duyarlılığını kaybettiğini vurgular. Ama en azından “kamburların ölümünü”n doğal olmadığının farkına varmalarını ister. “kambur” imgesiyle Ece Ayhan’ın şiirlerindeki karakterleri oluşturan “dışarıda bırakılmışlar” anlatılmaktadır. Devletin dışında bırakılmalarının nedeni öteki’ne benzemeyişi, onun gibi olamayışıdır. Bu durum “yersiz” bırakılmanın yanında bazen de “hayatını kaybetme” gibi bir cezayı beraberinde getirir. Ece Ayhan’ın eleştirisi de bunun olağan kabul edilmesinedir. Şair için öteki, ben’i kuşatmakla kalmayıp kendi gibi olmasını diretendir. Buna uymayanı da cezalandırmaktadır. Genel olarak bakıldığında Ece Ayhan’ın öteki’yi bu tutumundan dolayı eleştirel bir şekilde işlediğini söylemek gerekir. Seçimlerinden dolayı cezalandırılan bireylerin özgürlüğü öteki engeliyle karşılaşır. Öteki, özgürlüğün bir sorun olarak algılanmasına neden olur.

Sezai Karakoç şiirlerinde öteki, temsil ettiği medeniyet ile karşımıza çıkar. Ben’in kendilik değerlerini ihlal eder ve özgürlüğü engeller. Bununla birlikte öteki, sevgilinin olumsuzluğu ile de işlenir. Bilinmezliği ile dikkat çekse de benliğin açılanmasını sağlayan sevgili, olumlu olarak da değerlendirilir. Kendini tanıma, öteki’nin bilgisi ve onunla kurulan iletişimle gerçekleşir. Ece Ayhan şiirlerinde ise öteki, iletişimsizliğin nedenidir ve bireyi yalnızlaştırır. Toplumdaki ayrışmanın nedeni olan öteki, ben’in varlık alanını ele geçirir ve şiirlerde şiddetin nedeni olarak işlenir.

1.2.2. Çevrenin Sorgulanması

Evreni bütünlediği gibi evrenle bütünlenen insanın mekân ve zamanı görmezden gelmesi doğasına aykırıdır. Bunun sebebi diğer varlıklardan farklı olarak bir bilince sahip olmasıdır. Kendinin farkına varmaya başlayan birey için çevresine dair bir sorgulamadan uzak durması söz konusu değildir. Çevre, bireyin sınırlarıdır ve bu sınırlar bilinmeden kendini tanıma da gerçekleşemez.

Benliğinin inşası için birey, öncelikle buradaki varlığını sorgular. Onu burada olduran sebepleri bulmaya çalışırken çevresini de tanımaya/ tanımlamaya mecburdur. Bu, hem şimdi’de var olan varlığını belirlemek hem de sonra’yı oluşturacak seçimleri açısından gereklidir. İnsanın sahip olduğu bilinç olmakla yetinmez ve bu yüzden eylemlerini anlamlandırmak ister. “İnsan niçin var? Ve niçin, ben tekil birey, burada ve şimdi bu insanım?” (MOUNIER, 2007: 68) gibi sorular ben için kaçınılmazdır. Bu sorgulamanın nedeni her zaman anın keşfi olmayabilir. Sezai Karakoç’ta çevreye karşı sorgulamanın bir keşiften çok kayıpların arayışı olduğu dikkat çeker. Geçmiş zamana ait olan; fakat bugün kaybedilen özelliklerin nerede olduğunu bulmaya çalışır. Karakoç’un “Çocukluğumuz” şiirinde dinlediği hikâyelerle yarattığı düş evreni, var olduğu evrende cevaplar aramasına neden olur:

“Babamın uzun kış geceleri hazırladığı cenklerde
Binmiş gelirdi Ali bir kırata
(...)
Babam lambanın ışığında okurdu
Kaleler kuşatırdık, bir mümin ölse ağlardık
Fetihlerde bayram yapardık
İslâm bir sevinçti kaplardı içimizi

Peygamber’in günümüzde küçük sahabileri biz çocuklardık
Bedir’i, Hayber’i, Mekke’yi özlerdik, sabaha kadar uyumazdık
Mekke’nin derin kuyulardan iniltisi gelirdi

(...)
Şimdi hiç birinden eser yok
Gitti o geceler o cenk kitapları
Dağıldı kalelerin önündeki askerler
Çocukluk güzün dökülen yapraklar gibi” (KARAKOÇ, 2003: 97-98)

Çocuk, babanın anlattığı hikâyelerle kendini kutsal görevin bir parçası olarak düşünür. Kendilik değerlerinin aktarıcısı durumundaki baba çocuğun dünyaya dair bilgilerinin de ilk kaynağıdır. Henüz dünyayı tanımayan çocuk, “cenk kitapları”ndan

dinlediklerinden “eser” kalmadığını büyüdükçe anlar. Düşünde yüklendiği ödevi yerine getirebileceği zaman ve mekândan yoksun olduğunun farkına varır çocukluğundan uzaklaştıkça. Çocukluğun yitirilişi, yaratılan düş evreninin de yitirilişi hâline gelir. Zaman ve mekân seçiminden yoksun olduğu gerçeği ile yüzleşen birey için arzulanan çevresel koşullar olacaktır. Bu arzulara erişilmediği takdirde de bitmeyen bir arayış ortaya çıkar. Arayış, çocukluğun düş evrenini gerçekleştirme çabasıdır.

Kadın ve çocuk üzerinden arzulanan zamanın arayışı devam eder. Kadın ve çocuk da niteliklerini kaybetmiştir ve şair bu kaybın peşine düşer:

“Noldu zarif latif anneler noldular
Nerde çocuklar gece yarılarında sonra
Çıkıp samanyoluna bakan
Bakarak çocukluğu uzatmaya çalışan
İşleri güneşin doğuşunu yayınlamak
Bütün o çocuklar neredeler
Kalan ne” (KARAKOÇ, 2003: 99)

Geleceğin inşasında kadın ve çocuğun öneminin farkında olan Karakoç, şimdi’nin kıskacından kurtulmak için ideal kadın ve çocuk arayışındadır. Yarının bu şekilde kurulacağını düşünür. Çünkü çocuk yarındır ve kadın yarını kuran bir imgedir. Karakoç’un şiirlerinde kadın, anne olarak karşımıza çıkar ve ailenin oluş nedenidir. Aile toplumsal yapının temelidir ve bu yüzden Karakoç açısından toplumsal bozulmanın onarılması, kadın ve çocukların kaybolan değerlerine kavuşmasıyla mümkündür. Benzer sorular “Alinyazısı Saati”nde de karşımıza çıkar:

“Ve o kadınlar nereye gittiler
Anne olan sevgili olan kadınlar
Çocuklarının üzerine titreyen
Kirpiklerinde hep aynı
Sevgi ve merhamet ışığı
O kadınlar gökyüzüne mi çekildiler
Eleğimsağmalara mı göçtüler” (KARAKOÇ, 2003:649)

Geçmiş zaman insanının yüceltildiği dizeler aynı zamanda çağa yönelik eleştirel bir tavır taşır. Modern yaşam, kadının içindeki “sevgi ve merhamet ışığı” annenin yitirilmesine de neden olur. Şairin aradığı kadın artık göğe yükselmiş, ulaşılmaz bir imgeye dönüşür. Ülkü değerlerin temsili olan kadın, “eleğimsağmalara” göçtüğünden dünyayla ilişki kurmak güçleşir. Çünkü çocukluktan edindiği bilgi ile dünya uyum göstermez ve evin dışında bulunamayan değerler, dünyayla olan bağları koparır. Çağlara tanıklık eden “çeşmeler” de bu eleştiriyle karşımıza çıkar:

“Eski zamanların durmuş saatlarıdır
Ne zaman durdular
Kim durdurdu onları
Kim kesti bu neşeli çocukların sesini
Kim susturdu o canım çeşmeleri” (KARAKOÇ, 2003: 467)

Modern zaman getirdiklerini sunarken geçmişi de susturur. Geçmişin izlerini silen zaman, yalnızca insan üzerinde değil nesneler üzerinde de olumsuz etkiler bırakmaktadır. Bu açıdan Karakoç’un şiirlerinde çevrenin sorgulanması geçmiş- şimdi karşılaştırması hâline gelir. Şairin arzuladığı devrin özellikleri İslam’ın doğduğu, Hz. Muhammed’in vahyin izinde yürüdüğü yıllardadır. İdeal olanın artık çok uzakta olduğu bilinmesine rağmen umut etmekten de vazgeçmek mümkün değildir. Bu umutla birey, daimi bir arayışa dâhil olur. Fakat bu arayış bireyin geçmiş ve gelecek arasında sıkışmasına neden olurken bunalımını da artırır. “Aramak sürekli bir gelişim adına sürekli bir yabancılaşmayı göze almaktır.” (TİMUÇİN, 2002: 20) Sorularına tatmin edici cevap bulamayan birey çevreye ait olamadığı gerçeği ile yüzleşmek durumunda kalır. Aidiyet sorununu ortaya çıkaran bu durum, iletişimsizliğe de neden olur. Çeşmelerin durması/ susması, bu iletişimsizliğin karşılığıdır. Şairler ile özdeşleştirilen çeşmeler, kültürel belleğin tanığı olarak görülür ve çevrenin etkisi ile susturulmuş olmaları öz’üne/ benliğine yabancılaşmayı imler.

Sezai Karakoç’un şiirinde aranan genel olarak bellidir. Fakat uzak bir zamandadır. Arananın bu zaman içerisinde yitişi, mevcut durumun sorgusuna dönüşür. Bulmak/ yeniden inşa etmek üzere sorular yöneltilir:

“Nerde kaldı o aziz o gün yüzlü saadet” (KARAKOÇ, 2003: 436)

Şimdi'nin bireyi kuşatan niteliği arayışı güçleştirse de geçmişin daha fazla arzulanmasına da neden olur. Bu arzu birey için itici bir güçtür ve onun sorgulamalarını, eylemlerini, seçimlerini yönlendirir. Asr-ı saadet'e duyulan hasret; çağın eleştirisine dönüşür, "diriliş"e olan özlemi çoğaltır hâle gelir:

“Nerede Kent’i ve ölüleri havaya dağıtan İsrail sûrları, güller?

Ve eski kasidelerde unutulmuş menekşeler?

Leylâk, mâtemin bereketi midir gönüller ülkesinde?

Tarihin asmalarında kırağı, ceylan gözlerinde şiddet çiği.

Kim verecek kedilere trafik bilgilerini,

Ki hayatlarıyla ödemekteler bir yandan öbür yana geçmeyi.” (KARAKOÇ, 2003: 483)

Karakoç’a göre saadetin sırrı kaybedilmekle kalmamış aynı zamanda doğaya aykırılık da ortaya çıkmıştır. Modern zamanın/ teknolojinin doğayı yok eden yıkıcılığının kurbanlarından biri de kedir. Karşıya geçmeyi hayatlarıyla ödeyen kediler, olması gerekenle olanın çatışmasını yansıtır. 20. yüzyıl yalnızca insanın değil, tüm tabiatın bunalımına dönüşür. Teknoloji doğayla olan anlaşmayı bozar, canlıların yaratılışından farklı hareket etmesini gerektirir ve bu yüzden trafik bilgisi kediler için de elzem hâle gelir. Bu ironik ifadeyle Karakoç, özünden uzaklaştırılan varlığın ezilmişliğine vurgu yapar.

Çağın modernizmi, Karakoç’un çocukluk düşlerindeki evrenin yitirilmesinin nedeni gibidir. Bu yüzden yaşanan zaman içselleştirilemez:

“Bak bir kere terk etmiş hangi kutlu eli

Hangi inkâr süzgecinden geçmiş bu eşya köpeği.

Hangi çirkefe devrilmiş tabiat direği.

Gecikmedinse ah, gecikmedinse, ne iyi!

Yanına yörene bakıp durma öyle

Belki de gerçek zamanı ve hayatı gömdün gitti çelebi

Ulu bir ağaç. Şimşekle çizilmiş, gelir doğudan ve batıdan seslerle

Gök gürültülerinin eşliğinde.

Ama, ne yazık ki, Şehir ölü. Natürmort şehir. Frigofirik şehir.” (KARAKOÇ, 2003:488)

Tabiatın modernizmle çözülüşü, zamanın ve mekânın ruhunu da yok eder ve birey için yaşam anlamını yitirir. Çünkü “insan bilincinin dünyadan bekledikleri ve dünyada görmek istediği ile, dünyanın insanın istekleri karşısındaki susuşu ve dünyanın bilincin istediği düzenden mahrum oluşu, dünyayı ve hayatı anlamsızlaştırmaktadır.” (GÜNDOĞAN, 1995: 165) Modern hayat, bu anlamsızlığı duyumsamayı engelleyecek kadar hareketlidir. Bu yüzden bireyin bunun farkına varması bazen mümkün olmamaktadır. “kutlu el”in terk edilmesiyle doğasına yabancılaşan insan, “tabiat direği”nin “çirkef’e batmasına neden olur. İlahî öz’den uzaklaştıkça şehir/ toplum ölür; sessiz ve ruhsuz bir tabloya dönüşür. Gerçek zamanın ve hayatın gömülmüş olduğu düşünülürken bir yanılgının yaşandığı da vurgulanır. Şair, bu durumu eleştirel bir ifadeyle dile getirir:

“Gözler hep arkadadır acaba unutilan bir şey mi var
Mutlaka unutilan bir şey var
Gün bir bomba gibi düşer ve batar
Arkaya son bir göz atılır otomobile doluşulur
Şimdi sizi tabiattan koparan geri alan bir asfalt
Şehrin düşüncelerini yayınlayan kalorifer bacaları
Oraya buraya koşuşan insanlar
Ve bütün ışıklar yanar” (KARAKOÇ, 2003: 143)

“Oraya buraya koşuşan insanlar”ın telaşı, insan yaratılışının önüne geçer. İnsanı “tabiattan koparan” ve insana tabiatını unutturan bir telaştır bu. İnsan dâhil olduğu yapının dışına çıkmış, yeni bir yapı inşa etmiştir ve bu yapıya uyum sağlamak için de sürekli bir koşuşturma hâlinindedir. “Arkaya bir göz atılır otomobile doluşulur” ve bu uyumsuzluğun nedeni bilinmeden koşmaya devam edilir. Kalorifer bacalarından yayınlanan düşünceler, rengini/ canlılığını kaybeden toplumun karamsarlığını imler. Toprakla arasına giren “asfalt” benliğinin önündeki engeli de açılar.

Kente yönelik sorularının dışında çağa dair sorularla da karşılaşırız. İki dünya savaşının tanığı olan 20. yüzyıl, bunlar dışında da sürekli bir yıkım asrı olmuştur.

“Eduardo Galeano’nun deyişiiyle ‘barış ve adalet haykırarak doğan yirminci yüzyıl, kanın içinde boğulmuş olarak öldü ve bulduğundan çok daha adaletsiz bir dünya bıraktı arkasında.” (KİRENCİ, 2010: 14) Çağın olumsuz etkisi şimdi’nin muhasebesini gerektirir. İstenilen cevapların alınamayışı yeni düşünceleri doğurur ve ben şimdi’yi yaşamaktan uzaklaşır:

“Bakır maşrabalara oldurduğun ne
 Hangi çağa dair ışıkları sana vuran su
 Bir bengisu ikindisi mi vakit çırası
 Nehrin saçlarını tarayan kızıl yapraklar fırtınası
 Ne der neler söyler neden dolanır
 Kaybolan ışıklar çevresinde
 Kurumuş kanları hayal ettiren çeşmeler ertesinde
 Grevlerden hangi çiçek tozunu toplar
 Açların tencerelerinde tuz geometrileriyle oynar
 Nasıl bir kristaldir bu bin parçaya bölünür
 Kaynayan fıkırdayan suda yeniden derlenip toparlanıp görülür
 Su tuz ve kemik ateşin çılgınlığında
 Yeni bir düş kurarlar 20. yüzyıl kızgınlığında
 Yıkım çürüyüş ve çöküş dumanlarının ve sislerin ardında
 Toprak bir kez daha gebe kalır ütopya panayırında” (KARAKOÇ, 2003: 497)

Yaşadığı zamandan memnun olmayan birey geçmiş ve gelecek düşüncesi arasında benliğinin ezildiğini hisseder. “Yıkım, çürüyüş, çöküş dumanları ve sisleri” ruhunu da kaplamaya başlar. Bu durumdan bir çıkış olarak taze düşler yaratılır. Fakat “ütopya panayırı” ifadesi bu düşlerin tek olmadığını ve bu yüzden de gerçekleşme olanağının pek de olmadığını belirtir. Çıkış yolu aramak, bir idealin peşinden gitmek yerine adeta “eğlenme/ oyalanma” amacıyla “yeni bir düş kurarlar”. “20. yüzyıl insanı, hayal kırıklığına uğramış bir insan izlenimi vermektedir. Bundan ötürü de güvensiz, yalnız ama bu güvensizlikten ve yalnızlıktan, bireysel kabiliyetlerini ve özgürlüğünü kullanarak kurtulmak istemektedir.” (GÜNDOĞAN, 1995: 40) Fakat çağın “kızgınlığı” bireyin istekleri karşısında bir engel olarak durmaktadır. “Hangi çağa” ait olduğunu

kavrayamayan bireyin benliği parçalara bölünür ve “yeniden derlenip toparlanıp” öz’ünü inşa etmesi sorularına bulacağı cevaplara bağlıdır.

Karakoç, “Kan İçinde Güneş” şiirinde, Polonya ve Peşte özelinde, benzer bir görüntüyü aktarır:

“Polonya’nın kanı beyazdı

(...)

Peşte bir kan çemberi

Işıklı çemberler içinde ölümler

(...)

Ve mesut dakikaları beklemiş

Bütün saatlar

Tırak deyip durdu

(...)

Kan büyüyordu

(...)

Dünyaya kan ismini veriniz

(...)

Ölüm yayılıyordu ölüyordu gece bile

(...)

Geride ve Peşte’de kan vardı

(...)

Bin güneş yanıyordu kanda” (KARAKOÇ, 2003: 75- 77)

“Kan” kelimesinin sıkça kullanımı, çağın birey üzerindeki yansımasıdır. İnsan bütün anlamlarından sıyrılıp yalnız kandan ibaret bir varlık olarak algılanmaya başlanır. Bu açıdan dünya; yaşanılacak değil, ölünecek bir mekân hâlini alır. “Kuşkusuz, on dokuzuncu yüzyılda da savaşlar vardı. Ama günümüzde yıkım olanakları öylesine artmış, savaştan etkilenecek insan sayısı öylesine istisnasız herkesi içine alacak duruma gelmiştir ki savaş tehdidi bir kâbus olmuştur. Birçok kişi kendi ulusları savaşa katılmadan önce bunun farkında olmasalar da, bu korkuyu gölge gibi hayatları boyunca taşımakta ve bu da korkularını ve bireysel güçsüzlük duygularını artırmaktadır.” (FROMM, 2011:118) Korku, kendi benliğini yaratmaya çalışan insan için bir engel

niteliği taşır. Her ne kadar kendi olmaya çalışsa da seçimlerinin dışında gelişecek durumlarla çatışma yaşayacağını kaygısı dünyayı “kan”dan bir kütleye dönüştürür. Bilincinin ürünü olan silahlarla kendi varlığını tehdit eden insan, dünyayı “ölüm” yayılan bir mekâna çevirir. Arzuladığı çevresel koşullardan uzak bireyin benliği “iç sıkıntısı/ bunalım” hâlinde çırpınacaktır. Yaşadığı zamanı tayin edemeyen birey kendini şimdi’nin cehenneminde mahkûm hissetmeye başlar.

Şair “Kutsal At”ta Cezayir’den bahsederken de şahit olduğu zamanın ölüm çağı olduğunu vurgular:

“Cezayir’de atların
Gördüğünü kimse görmedi
Cezayir’li gibi
Ve Cezayir’li kadar
Ölmedi” (KARAKOÇ: 2003: 85)

Cezayir’de yaşanan ölümlere “at” ile dikkat çeken Karakoç; savaşın yıkıcılığının yalnızca insanı değil, bütün varlıklarla doğayı etkisi altına aldığına değinir. İnsanın yarattığı zulüm her şeyin üzerine çöker ve insan, kendi bunalımının nedeni olur. “Sepet” şiirinde ise “olağandışı” bu ölümleri vurgulamak için “sepet”ten faydalanılır:

“Anne ne koysun içine
Ekmek mi çocuk mu
Düşmanın ilk baktığı
Ekmek sepetleri
(...)
İnsana en aykırı
Cezayir’de ekmek sepetleri
Filistin’de ekmek sepetleri” (KARAKOÇ, 2003: 414)

Cezayir’de yaşayan insanların kuşatılmışlığı eşyanın kullanım amacıyla şiirde yer alır. Düşmandan çocuklarını saklamak isteyen annenin yaşadığı bu mekâna uyum sağlama zorunluluğu sepetin kullanımıyla açıklanır. Sepetin “ölçüsünün büyük

tutulması” ve korunak hâline gelmesi, çağın yalnızca insan üzerinde değil, nesne üzerinde de özünü değiştirecek etkiler yarattığının açıklayıcısıdır.

Gelişim ve değişim hızına kapılan insan, tarih boyunca bıraktığı izleri de aynı hızla kaybetmektedir. Kendi yaratımını yok ederek yeni yapıya uyum sağlayamayan insanın bunalımıdır çağın getirdiği. Karakoç Bağdat’a dair sorular sorarken insanın silinen imzasını arar:

“Ve haberci diyor ki: n’oldu Bağdat
Nerde onu koruyan sur ve perde
İnsan ki yaşar eserde
İnsan nerde ve eser nerde” (KARAKOÇ, 2003: 634)

Tarihin yaratan bilincinin karşısında yer alan 20. yüzyılın toplumsal bilinci yıkan/ dağıtan niteliğiyle yer aldığı için varoluş bir bunalım hâline gelir. “Tarih şuurunu silmek, insanın aynadaki görüntüsünü silmeğe benzer.” (ÖZCAN, 2009: 126) Şehrin yaşanan olaylar sonucu tahribi insanın da kayboluşu olur ve şair çevresel unsurları sorgularken insanı da aramaya başlar. Ölümsüzlüğü duyumsatan “eser”i yok ederek kendi tarihî varlığını/ izini silen birey, kendini bunalımın içinde bulur. “Çeşmeler” kitabında ise bu kez insanın ne olduğu üzerine düşünülür:

“Ve koro sesini yükseltir:
Gel! Sen denizsin neden çekildin
İnanamaz hiç kimse senin kuruyuşuna
Senin tükendiğine inanmaz hiç bir kimse
Bir kişi kendisinden
Ve kendi etrafında dönmesinden
Meydana gelen
Düş çemberlerinden mi ibaret
İnsan bir kıtlık mı bir bereket mi
Neyin kıtlığı neyin bereketi” (KARAKOÇ, 2003: 475)

Verilen örneklerde genel olarak söylenen düş- gerçek çatışmasının yukarıdaki dizelerde yer aldığı görülür. Şair insanın “düş çemberlerinden ibaret” olup olmadığını

sorar. İnsanın düşlerinden ayrı kalması mümkün olmadığı gibi sadece kendi düş evreniyle var olması da mümkün değildir. Düş ve gerçek arasında orta yolu bulunamadığında varoluş sancısının şiddeti artar. Bu açıdan varoluş, düş ve gerçeğin dengesini kurma çabasıdır. Aksi takdirde kendinden ve çevresinden kopuk bir birey hâline gelecek ve benliğine yabancılaşmaya başlayacaktır. Karakoç'un "İnsan bir kıtlık mı bir bereket mi" sorusu, bunalım çağının nedeni olduğu kadar ruhunda açılan kara deliklerin çaresi olduğunun da bir ifadesi gibidir. Yaşanan zaman başka zamanlara özlemi artırsa da Karakoç'un yaklaşımıyla özlenen zamanların yaşanması da insanın çabasına bağlıdır. İnsan kendindeki bu "bereket" in farkına vardığında gerekli koşulları sağlayacak gücü de bulmuş olacaktır. Bu güç çağın bunalımına, modernizmin olumsuz etkilerine, savaş ve kıyım ihtimallerine karşı gereklidir. Bireyin ideal çevresel niteliklere sahip olması öz'ünü kurabilmesi açısından önemlidir. Karakoç da bu ideal niteliklerin ne olduğuna dair cevaplarını sorduğu sorularla dışa vurur. Aynı zamanda çağın görüntülerini aktardığı dizelerde de insanın "kıtlık" ının yansımalarını verir.

Ece Ayhan'ın şiirlerindeki çevreyi sorgulayıcı tavır, Sezai Karakoç'un tavrına benzerdir. Ayhan da mevcut olana eleştirel bir yaklaşımda bulunurken ülküsünü gerçekleştirebileceği koşulların arayışındadır. "Ben başlangıcından beri etikçiyim" (AYHAN, 2001: 36) diyerek kendini tanımlayan Ece Ayhan için "(e)tik soru sormaktır, sorgulamaktır." (AYHAN, 2001: 37) Sorgulamayı bir görev olarak üstlenen şairin şiirlerinde düzene/ sisteme dair eleştiriler dikkat çeker. Çevrenin sorgulanması da bu bağlamda karşımıza çıkar.

Ece Ayhan için devlet/ iktidar eleştirilerinin hedefi hâlinedir ve "Hangi Şiir Topal Çocuklarını Toplar Sokaktan?" metninde başlıkta sorulan sorunun ardından hâli anlatan ifadeler kullanılır:

"İşte şom büzüklü Manoli. Uzlaşmaz tutkusu değişim." (AYHAN, 2012: 144)

Manoli'den bahsederken kullandığı açıklayıcı önemlidir:

"Sarı devletin kira evinde oturur." (AYHAN, 2012: 144)

Devletin kira evinde oturması Manoli'nin aidiyet sorunu yaşadığını gösterir. Bu durum kendi tercihi olabileceği gibi başlık dikkate alınırda bir zorunluluk da olabilir.

Çünkü devlete dâhil ol(a)mayan bir kesim söz konusudur. Mekânla birey arasında bir ortaklık bulunamaması hâlinde bireyin arayışı “uzlaşmaz tutkusu” hâline gelecektir. Ece Ayhan’ın şu cümleleri de bu durumu açıklar niteliktedir: “Meğer ikimiz de ne denli çok ev değiştirmişiz: Cemal Süreya’nın 30’a benim ise 50’ye yakın! Eh, zaten rengi sarı bir devletin kiralık bodrum ya da çatı katlarında oturmuştuk hep!” (SÜREYA,1997: 150) Bu açıdan bakıldığında başlıktaki sorunun niçin sorulduğu daha açık anlaşılabilir. Mülk ve devletle sorun yaşayan bireylerin aksaklığının şiirle giderilebileceği düşünür. Böylelikle şiir, yalnızca estetik bir kavram olmaktan çıkar ve çevreyi öldürecek bir unsur hâline gelir. Uzlaşmazlığın sıkıntısını yaşayan “sarı devletin” kiralık bireyleri için şiir, bu aidiyet probleminin çözümü olarak görülür.

“Mor Külhani” şiirinde de şiir-şair- mekân bağlamında kullanılan ifadelere rastlanır:

“Topağacından apartanlarda odası bulunamaz
Yarısı silinmiş bir ejderhanın düzüşüm üzre eylemde
Kiralık bir kentin giriş kapılarına kara kireçle
Şairlerin ümüğüne çökerken işaretlenmesinin şiiridir

Ayıptır söylemesi vakitsiz Üsküdarlıyız abiler

6. Şiirimiz kentten içeridir abiler

Takvimler değiştirilirken bir gün yitirilir
Bir kent ölümün denizine kayar dragomanlarıyla

Düzayak çivit badanalı bir kent nasıl kurulur abiler?” (AYHAN, 2012: 125)

Kent, zaman ve mekân açısından bireyin “ümüğü”ne çöker. “Apartan” sözcüğünün oluşturulması da gösterir ki kent, yaşamsal bir mekândan çok bir ticarethane olarak algılanır. “Dragoman” sözcüğü yalnızca ‘tercüman’ anlamıyla kullanılmamaktadır yukarıdaki dizede; bu sözcük Osmanlının yabancı şirketlerle yaptığı anlaşmalarda aracılık edenler, işbirlikçiler anlamını da içermektedir.” (KUL, 2007: 324)

Bu alışveriş mekânında odası bulunamayan şair, kent için istenmeyen/ dışlanan durumuna getirilir. Bu tavrın nedeni olarak “Vakitsiz öten horozun başını keserler.” sözünü anımsatan “vakitsiz Üsküdarlıyız” ifadesi gösterilebilir. Şairin söylemlerinin önüne geçebilmek için mekânla şair arasına girilmek istenir. “Kenti, kentin olanaklarını kendi yandaşlarından ya da toplumsal katmanlarından başka kitlelere, özellikle de ‘karşıt’ konumdaki ‘şairlere’ kapalı tutmaya çalışan, hatta onları kentten içeri bile sokmak istemeyen ‘iktidar sahipleri’nden de ‘ejderha’ olarak söz ediliyor.” (KUL, 2007: 352) Bu ayrıştırıcı “işaretlenme”nin hükümsüzlüğünü “kara kireçle” yapılmış olması gösterir. Çünkü kireç beyazdır ve kara olması doğasına aykırılıktır. “Kara” renk bu tavrın eleştirilmesi için kullanılmış gibidir. “Şiirimiz kentten içeridir ağabeyler” vurgusu da kent ve birey arasına girilemeyeceğini işaret eder. Birey her ne kadar “aparthanlar” hükmünde olan kentle uzlaşma sorunu yaşasa da mekândan ayrı olmadığının da farkındadır. Bunun için arzuladığı çevreyi yaratabilme isteği ile son dizede bir soru yer alır. “Şair, ‘ Düzayak çivit badanalı bir kent nasıl kurulur abiler?’ sorusuyla yavaş yavaş yitirilen İstanbul’un zulümlerden arındırılmış olarak yeniden inşa edilme arzusunu yansıtırken babaya/ otoriteye başkaldırmanın gerekliliğini ilan eder. (...) ‘Baba’ya başkaldırı güdüsüyle Ece Ayhan, asli mekânı olan İstanbul’la hesaplaşır.”(KANTER, 2013: 132) “Aparthanlar” kentinin şairi dışlayan ve sınıfsal ayrımı yaratan tavrına karşın “düzayak çivit badanalı bir kent” kurmanın yolunu aramaya çalışır. Yeni bir kent kurmak istemesinin nedeni; kentin benliğine saldırması, kendi olmasına izin vermemesidir. Bireyin çevreyle yaşadığı bu olumsuzluk onu bir arayışa yöneltir. Bununla birlikte “etik” üzerinde durduğunu belirten Ayhan, toplumsal sorunların giderilmesi yeni bir “kent” ile yeni bir toplumsal yapı inşa edilmesi gerektiğine değinir. Varoluşunun verili olanla yetinmeyişi “düzayak” bir kentin arzusunda kendini gösterir. Kurma eylemi, var olanın sorgulanmasıyla birlikte kendi varlığını yaratmanın da karşılığıdır.

Ece Ayhan çevreyi sorgularken çoğunlukla çevrenin sahiplenilmesini eleştirir. Çevreyi sahiplenilen bu kişiler diğerlerinin yaşam alanına da el koymaktadır. Bu yüzden Ayhan, çevreyi de “iktidar”ın eline geçmiş yanıyla değerlendirir:

“Evet, kimse artık onun peşinde değil. Peki ama gerçeklik nereye gidiyor? Aşk ve şiir nereye?”

Şimdi vaktin padişahı ya da padişahları kimdir yahu patron?” (AYHAN, 2012: 247)

Siyasi ve ticari anlamda “sahip” olanı karşılayan iki kelimenin bir arada kullanılması Ayhan’ın iktidar ilgisini yansıtır. Padişahlık sistemi olmamasına rağmen kelimenin kullanılma nedeni sahiplenmenin devam ediyor olmasıdır. “Zaten Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlının kılık değiştirmiş bir biçimidir ona göre.” (KUL, 2007: 305) Hatta artık “padişahlar”dan söz edilebilir. Modern zaman sahip olmayı öne çıkarmaktadır. Bu noktada şair “kimse artık onun peşinde” olmasa da gerçekliği, aşkı, şiiri sorar. “Vaktin padişah(lar)ı” kendi arzularınca bir zaman ve mekân yaratırlar ve herkes burada yaşamaya zorlanır. Birileri yalnızca siyasi iktidar olmaz, başkalarının hayatında da iktidar sahibi olur. Ayhan için ben’e zarar veren de bu durumdur. Bireyin seçimlerine engel olan her türlü iktidar onun için sorun olmaktadır. “Ona göre, ‘iktidar’ hangi kılığa girerse girsin sonuçta aynı özelliklere sahiptir. İktidarın bizzat kendisi kötü ve kötülük üzerine kuruludur. Önemli olan kimlerin ‘iktidar’ olması gerektiği değil, bu kavramın insanlıktan silinmesidir.” (KUL, 2007: 305) Çünkü iktidar yaşanılacak çevrenin sınırlarını belirleyen ve benliği ele geçiren bir güçtür. Bireyin benliğini hiçe sayan bir tavırla “nerede” ve “nasıl”a karar verendir. Bu gücün bildirilmesi ise küçük yaşlarda başlar:

“Duyduk ki, bir daha
Kuş getirmek sınıfa
İntihar olmuş cezası
Hal ve gidiş tüzüğünde

Biz kuşları tutmuyoruz ki
Kapıda koyveriyoruz
Dönüp onlar ceplerimize giriyorlar
N’apalım?” (AYHAN, 2012: 159)

Buradaki “hal ve gidiş tüzüğü” vurgusu bireyin kendi varoluşuna sahip olamamasının vurgusudur. Varlığına devam etmesinin tek yolu da buna uymaktır. İktidar, uyumsuzluğun cezasını ölüm olarak belirlemiştir. Fakat ceza “idam” değil,

“İntihar”dır. Yani ölümün sebebi olarak bireyin kendisi gösterilir; çünkü “tüzüğe” uymayarak ölümü seçmiş olan kendisidir. “Uy” ya da “öl” seçimi arasına sıkışmış insanın sıkıntısıdır karşımıza çıkan. İki seçenek arasında bırakılan birey özgür gibi gösterilir, bu yüzden iktidar için suçluluk söz konusu olmaktan çıkar. Birey için çevre, kendini gerçekleştirebileceği bir çevre değildir. “Yasakçı ve baskıcı her ‘otoriter’ kurum gibi okul da karar ve uygulamaları bakımından hem doğayla hem de insan doğasıyla çelişmektedir. Yasakçı kurallarla dış dünyadan soyutlanmış; esasları ‘doğal’ nedenlere dayalı bireysel özgürlük ve gereksinimlerin göz ardı edilmesiyle belirlenen bir devlet kurumu olarak okul,”(KUL, 2007: 329) bireyin benliği önünde bir engel olarak durur. Özgürlük düşü olarak düşünebileceğimiz kuş imgesi ise şiirde yasaklı unsurdur; fakat bu yasak insana uymamaktadır. Sartre’ın “ben özgür olmaya mahkûmum.” (SARTRE, 2009: 558) ifadesi şiirde “N’apalım?” sorusuyla karşılık bulur. İnsanın bu kaçınılmaz yazgısının yasaklanması bireyin iktidar/ okul tarafından yok sayılmasının göstergesidir. Bu bakımdan çevre, insanın kendi doğasına yabancılaşmasına neden olur. “Şiir, cezası toplumsal merkezin ödüllendirilmelerinden sürülmek, uzaklaştırılmak, ‘İntihar’ da olsa, bırakmak için bile çabalansa, özgürlük arzusunun ezilenleri bırakmaması üzerinedir.” (BAYSAL, 2012: 96) Özgürlük arzusu ve çevre dayatması arasında kalan birey için benlik bir sorun hâline gelir. Olan ve olması gereken arafında kalan birey, hem kendiyile hem çevreyle çatışmalar yaşamaya başlar. İktidarın yansıması hâline gelmiş çevre için birey sürekli bir tehdit durumundadır ve bireyin uyumsuzluğunun nedenidir.

Ece Ayhan’ın çevre- iktidar ilişkisi üzerine eleştirisi “Yort Savul” şiirinde de dikkat çeker. Bu kez tarihsel bir olaya – Deniz Gezmiş, Yusuf Arslan ve Hüseyin İnan’ın idam edilmelerine- telmihte bulunarak çevrenin benlikle birlikte yaşamı da yok saydığını gösterir. Çevre yaşanılacak bir unsur değil, aksine yaşamı tehdit eden bir unsur olarak algılanır:

“ YORT SAVUL

1. Atlasları getirin! Tarih atlaslarını!
En geniş zamanlı bir şiir yazacağız
2. Harbi karşılık verecek ama herkes
Göğünde kuş uçurtmayan şu üç soruya:
3. Bir, Yeryüzüne nasıl dağılmıştır
Tarihi düzünden okumaya ayaklanan çocuklar?

4. İki, Daha yavuz bir belge var mıdır ha
Gerçeği ararken parçalanmayı göze almış yüzlerden?
5. Üç, Boğaziçi bir İstanbul ırmağıdır
Nice akar huruc alessultanlarda bayraksız davulsuz?
6. Nerede kalmıştık? Tarihe ağarken üç ağır yıldız
Sürünerek geçiyor bir hükümet kuşu kanatları yoluk
7. Çocuklar! ile bile muhbirler! ve bütün ahali!
Hep birlikte, üç kez, bağırarak, yazınız
8. Kurşunkalemle de olabilir
Yort Savul!” (AYHAN,2012: 119)

Şair, yaşam için tehdit olan bu unsuru şiirde kırmaya çalışır ve “ tarihte padişahların geçişi sırasında halka söylenen ‘yort savul’ sözünü devlete karşı kullanarak” (KUL, 2007: 299) iktidar- çevre ittifakına karşı çıkar. Sözün ters yöne doğru söylenmesi “tarihi düzünden okumaya ayaklanan çocuklar” tavrıyla eşdeğerdir. Devletin düşünce aktarıcısı olan okulun yanına bu kez tarih de eklenir. “Tarih’ deyince aklıma hep ‘Devlet’ gelir.” (AYHAN, 2001: 33) diyen Ece Ayhan için bu kavramların ayrılmazlığı dikkat çeker. “Tarih atlasları”nı istedikten sonra sorduğu sorularla tarihi tersinden okumaya/ yazmaya eğilimli olduğu görülür. Bu yeniden okuma/ yazma eğiliminin nedeni şimdi’nin yok ediciliğidir ve birey benliğine zarar veren bu unsurları değersizleştirir. “Sürünerek geçiyor bir hükümet kuşu kanatları yoluk” dizesiyle devlete dair olanı “yenik” duruma getirir. “bayraksız davulsuz” ifadeleri de bireylerini tek bir kimliğe zorlayan devletin yok sayıldığının ifadesidir. “Yort Savul” bu şiirde ahaliye söylenmez, “Yort Savul” diye bağırın ahalidir. Bireyin kendini çevreleyen unsurlara karşı duruşunu vermeye çalışan şair; yalnızca çevreyi eleştirmekle kalmaz, onu tarihle birlikte yeniden kurma isteğinde olduğunu da gösterir.

Ece Ayhan için çocuk- okul bağlantısının ön plana çıktığı görülür. Çocukluğun bireyin gelişimi için ve ilerideki seçimleri açısından öneminin farkındadır. Okul ise Ayhan açısından bireyleşme sürecinde çocuğun kendi olmasına izin vermeyen ve onu devletin parçası hâline getirmeye çalışan bir unsurdur. “Temelde iktidar ve otoriteye karşı yürüttüğü savaşımın uğraklarından biridir okul; çünkü o, okulu bu kavramların çocuklara yöneldiği ve onları sindirdiği bir mekân olma işleviyle değerlendirir öncelikle. Ona göre, ‘korkutma’, ‘göz dağı vermek’ üzere çocukların topluca bir araya

getirildikleri bu mekânda, aynı zamanda bir ‘kışla’ havası egemendir; zaten ‘Talim ve Terbiye’deki ‘talim sözcüğü bir kışla sözcüğü’dür.” (KUL, 2007: 328) Şair, bu “kışla” hâkimiyetine rağmen şu soruyu yöneltir:

“Hâfız! Sence çocuklar

Çiçeklerin koynunda uyumalıydı değil mi?” (AYHAN, 2012: 157)

Dayatmalara maruz kalan ve “hâl ve gidiş” tüzüğüne kendisine gösterilen doğrultuda yaşaması istenen çocuklar Ece Ayhan’ın ilgi alanındadır. Çevrenin sorgulaması yapılırken de çevrenin çocuk üzerindeki etkisine dikkat çekmeye çalışır:

“Efendiler! Eşekler susabilirler

Ne yani çocuklar hiç gülmeyecekler mi?” (AYHAN, 2012: 132)

Okulla birlikte devlete tâbi olan ve bu yüzden resmîleşmiş olan çocukların buna uygun davranması beklenir. Devlet ciddiyetini çocukların da yüzlerinde görmeyi isteyenlere karşı bir sorudur bu. Ece Ayhan bu soruyla tâbi olmanın karşısına tabii olanla çıkar. Çocukluk, insanın en kendi olduğu zamanıdır. Okul/ devlet bu kendiliği insanın elinden aldığı için birey, kendiyi ve çevreyle uyum sorunları yaşamaktadır. Devlet/ okul, çocuk yaşta benliğin önüne ördüğü setlerle onu kendi kalıpları içinde yaşamaya mahkûm bırakır.

Ece Ayhan’ın şiirlerinde çevreye dair sorgulama “iktidar” kavramıyla ilgili olarak yer alır. Kent hâkim olunan bir mekân, okul ise devletin hükmetmesini kolaylaştıran bir mekân olarak kullanılır. Ticari ya da siyasi iktidar sahipleri yalnızca mekânı değil, bireylerin benliğini de elde etmeye çalışan kişiler olarak karşımıza çıkar. Bu bakımdan iktidar/ çevre birey ve ben’i arasında bir engel teşkil eder ve şair bu durumu eleştirir.

Sezai Karakoç’un şiirlerinde çevre, modernizme kapılan insanın kutsaldan uzaklaşması neticesinde benliği parçalayan bir etki ile işlenir. Kendilik değerlerini koruyamayan birey için bir soruna dönüşen varoluş dünyayı yaşanmaz bir mekâna dönüştürür. Ece Ayhan’ın şiirlerinde ise susturan/ baskı altında tutan varlığıyla çevre, iktidarın yerleştirdiği bir kapan olarak algılanır. Dışarıya çıkamayan ve bu kuşatılmışlık içinde “iktidar”ın arzularına göre yaşamaya mecbur bırakılan bireyin varoluşunu

gerçekleştirmesine engel olunur. Modernizm ya da iktidar baskısı, bireyleşme sürecinde bireyin kendine bakmasını engelleyen ve benliğine yabancılaşmasına neden olan bir çevre yaratır.

1.2.3. İdeolojik Sorgulama

İnsan, dünyayı anlamlandırmak için bir düşünce sistemi oluşturma ihtiyacı duyar. Bu durum bireyleşme sürecinin bir parçasıdır. Fakat düşünce sistemleri bireyle sınırlı kalmaz ve toplumsal bir nitelik de kazanır. Topluma hitap etmeye başlayan ideolojiler bazen bireyin kendine dâhil olmasına izin verirken bazen de onun bireyselliği için bir tehdit oluşturur. Bu tehlikeyle baş edebilmek için birey, ideolojik bir sorgulama yaşar.

Sezai Karakoç için düşünce ve hayat, bir kâğıdın iki yüzü gibi ayrılmazdır. “Hayat, düşünce üretir; düşünceden hayat doğar. Bu, bir yaradılış mucizesidir. İnsan, hayatla düşünceyi adeta özdeşleştiren, düşüncenin sitesini kuran, hayat düşüncesini yaşayan ve düşüncede hayat arayan varlık...” (KARAKOÇ, 1999: 21) Yaşamı düşünceden ayrılmaz gören Karakoç, şiirinin merkezine de sistemleştirdiği “diriliş” düşüncesini alır. Diriliş düşüncesi hem bireysel hem toplumsal açıdan işlenir. Sezai Karakoç’un şiirlerinin genelinde ideolojiye yönelik sorular/ eleştiriler diriliş düşüncesini açığa çıkarır, bu düşünceye vardırır. İnsanın özüne dönmesi olarak açıklayabileceğimiz diriliş düşüncesi, “Üçüncü Ayın”de yer alan soruların kaynağıdır:

“Fırtınalı denizde gemin parçalanırken sen başka mısın

Çocuğunun tabutu arkasında

Mezarlığa doğru yaklaşırken sen başka mısın

Aç kalmaktan öte yok mu hafakanın

Karşılıksız çarpmayı bilmez mi senin kalbin

Karşılıksız çalkalanmaz mı senin kanın

Sen iyiden iyiye gelmişsin oyununa şeytanın” (KARAKOÇ, 2003: 500)

Sorularda dikkat çeken payda, insanın maddî varlığının yanında manevî yapısının da var olduğunu hatırlatma çabasıdır. Maneviyatını keşfedemeyen insan, biyolojik bir yapı olarak kalacaktır ve böyle bir kişi düşünceden yoksun olacaktır. Soruların yöneldiği kişinin düşünceye yabancılığı “Aç kalmaktan öte yok mu

hafakanın” sorusuyla açığa çıkar. “Karakoç’a göre idealsiz yaşamak ölümdür.” (KARATAŞ, 1994: 72) İdeal eksikliğinin ölümle karşılanması’nın nedeni böyle bir birey için varoluştan bahsetmenin mümkün olmamasıdır. Çünkü düşünmeyen insan, yaratılışına aykırıdır ve kendine yabancı olarak kalacaktır. Karakoç, bu düşünceyle sorulara yer verirken son dizede “Sen iyiden iyiye gelmişsin oyununa şeytanın” diyerek söz konusu kişinin tabiatına aykırı davranmasının nedenini belirtmiş olur; insanın özüne yabancı kalması “şeytanın oyununa” gelmesindendir. Bir başka deyişle insanın özüne yabancılaşması, onun şeytana/ kötüye yaklaşmasıdır.

Sezai Karakoç’un şiirlerinde Doğu- Batı medeniyetleri ideolojik olarak yer alır. Bu medeniyetlerin değişimler yaşamasına neden olanlara seslenir:

“Siz neyi eleştiriyorsunuz Doğu’yu mu Batı’yı mı” (KARAKOÇ, 2003: 321)

Bu soruyla şair üzerinde düşünülmesi gereken noktayı da göstermiş olur. “Siz”, öz’den uzaklaşmış olduğu hâlde eleştirilerde bulunduğu için şair bu soruyu yöneltir. Kendini gerçekleştiremeyen “siz”in eleştirileri, ben’in değerlerini yıkmaya amaçlıdır. “Kapalı Çarşı”da ise “onlar” şahsında benzer bir etki gösterilir:

“Benim aynamı küçültüp büyüten onlar

Benim aynamı aynalıktan çıkaran

Kapalı çarşılar içinde fikre ve gerçeğe

Neler neler etti anlarsın onlar

(...)

Şüphesiz o kadar satılan ve alınanlar var ki” (KARAKOÇ, 2003: 61)

Ayna, kendini fark etmenin/ görmenin imgesidir. Onlar aynaya müdahale ederek bireyin kendini fark etmesine engel olurlar. Fikre ve gerçeğe yaptıklarıyla bireyin özgürlüğü için sorun olurlar. “satılan ve alınanlar” ifadesi kendi ben’ine sahip olamamanın karşılığıdır.

Batılılaşma süreci; kendine yabancı, başkasını taklit eden bireyler toplumunu oluşturur. Değişim/ gelişim amacıyla yapılanlar toplumun kendinden uzaklaşmasıyla sonuçlanır. Sezai Karakoç, Batı’nın bu etkisine sıklıkla değinir:

“Ey batıdaki mağaralar

Beni afyonunuz bağlasaydı da

Uyusaydım

Bu katı bu sert kente gelmeseydim” (KARAKOÇ, 2003: 175)

“Hızırla Kırk Saat”ın ilk bölümünde yer alan dizeler Batı’nın niteliğini gösterir. Hızır, “soluk alır bir nesne” bulamadığı bu kentin özünü kaybettiğini dile getirir. “mağara” ve “afyon” imgeleri ise Batı’ya aittir. Mağaranın karanlığı ve afyonun etkisi ile bilinci ele geçirilmiş bu kentin insanlarının düşünceden mahrum oluşu “Okusa da anlayanı göremedim” (KARAKOÇ, 2003: 175) dizesinde vurgulanır. Kent, sorgulamalar yaşamadığından katı ve sert bir hâle gelir, bir bakıma taşlaşarak ruhunu kaybeder. Katı ve sert olan bu kent; değişime kapalı, kendini aşamayacak ve dolayısıyla varoluşunu gerçekleştirme için eylemselliğini yitirmiş olduğundan Hızır’ın beklentilerini karşılamaz.

Karakoç, “Hızırlar Kırk Saat”ın ikinci bölümünde çağın ideolojik durumunu “hükümdar” üzerinden aktarır:

“Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı

Ama yine de eşsiz zulümler işlediği vakitlere erdim

Bunu bana öğretmediniz” (KARAKOÇ, 2003: 177)

Hükümdarın halka “yalvarması”yla demokrasiyle gelen seçim mitinglerine göndermede bulunulur. Bireyin kendilik değerleri ile seçilmemesi, bir anlamda daha çok “yalvaran”ın seçilmesi eleştirilir. Kendi düşünce dünyasını kuramamış bireylerin “hükümdar” olmak için yarışması varlığını öteki’nin seçimlerine bağlar. Seçen ve seçilen arasında yaşanan bu mecburiyet ilişkisi bireyin kendi olmasına izin vermez. Halkın idarecilerini seçme özgürlüğüne sahip olmasına rağmen “eşsiz zulümler” ile karşılaşmasına değinilerek çağın bunalımı dile getirilir. Seçtikleri idarecilerin kararlarına bağlanan hayatlarıyla kaosa sürüklenen toplumların yaşadığı zulümlerin yaratılışa aykırılığı, bilginin imgesi olan Hızır’ın dahi bu zamanı öğrenememiş olmasıyla anlatılır. “Bunu bana söylemediniz” sitemiyle Hızır, çağın “kendi zalimini seçen” insanının sıkıntısını belirtir. İnsan seçimlerinin karşılığını “zulüm” olarak

gördüğü için dünya anlamsızlaşır ve içinde bulunduğu durumları yönlendirecek iradede yoksun olarak yaşamaya devam eder.

Sezai Karakoç şiirlerinde ideolojik çatışmaların ortaya çıkardığı savaş/ zulüm üzerinde sıklıkla durulan bir konudur. 20. yüzyılda yaşanan olaylara, coğrafya ayırt edilmeksizin, değinilir:

“Ne diyor ne diyor Kudüs bana şimdi
Hani Şam’dan bir şamdan getirecektin
Dikecektin Süleyman Peygamber’in kabrine
Ruhları aydınlatan bir lâmba
İfriti döndürecek insana:
Söndürecek canavarın gözlerini
İfriti döndürecek insana” (KARAKOÇ, 2003: 627)

İslam medeniyetinden beslenen şair, diriliş düşüncesini de bu medeniyetin köklerinden beslenerek kurar. “Karakoç, Kudüs’ü İslam medeniyet dairesinin çok önemli bir parçası olarak düşünmektedir. O Kudüs’ün sadece İslam medeniyeti açısından önemi üzerinde durmaz, siyasi ve jeopolitik önemi üzerinde de durur.” (COŞKUN, 2010: 861) Bu yüzden dirilişi yaşamasını arzuladığı bir mekân olarak şiirlerinde yer verir. Fakat bu dizelerde Kudüs, kendisini aydınlatacak, dirilişe erdirecek ışığı beklemektedir. Kudüs’ün bu bekleyişinin nedeni, bireyin kendi dirilişini yaşayıp düşüncesini etkin bir hâle getirememesidir. “Ne diyor ne diyor Kudüs bana şimdi” sorusunun kendine yöneltilişi, özeleştirinin yapılmasıdır. “İfrit”in insana dönüşmesini sağlayacak bir düşüncenin geliştirilememesi şehirlerle birlikte medeniyetin de karanlığına neden olmaktadır. Kendi ışığını taşıyanların olmaması “İfrit”in var olmasına neden olur:

“Kan ve savaş öpüştürüyor
Filistin’de İsrail
Ve ekmek adına toprağa atılan oç tohumu
Doğudan başlayarak
Büyütüyor karamuğunu
Buğday susuyor
Konuşuyor karamuk kuşağı” (KARAKOÇ, 2003: 286)

“karamuk kuşağı”nın konuşuyor olması, “kan ve savaş”ın öpüştürülmesi İsrail’in uyguladığı siyasetin sonucu olarak görülür. Şair, insan hayatını tehdit eden bu sistemi “karamuk” olarak belirtirken yaşatılan zarara vurgu yapar. Toprağa atılan “öç tohum”ları dünyaya yayılan zehirdir ve insan doğasını, toprağı değiştirerek dünyayı yaşanmaz kılar. Bu kötücül çağın baskıları yalnızca Ortadoğu’da değil, Avrupa’da da yaşanmaktadır, Karakoç bunu Polonya üzerinden verirken insanın araç hâline getirildiği bir düzeni de ortaya koyar:

“İşleyen makinalar kalmıştı yalnız
Ve onların kolları insanlar
Zalim kelimesinin gözbebeği
İnsan değil âlet
Âletin âleti
Kör” (KARAKOÇ, 2003: 77)

Kendi seçimi olmayan savaşlar yaşamaya mecbur edilen insan, savaş için bir “araç” olarak görülür ve özgürlüğü yok sayılır. Silahın parçası hâline gelerek makineleşen insanlar, zalimin “gözbebeği” olarak nitelendirilir. Çünkü zalim için değerli olan bu makineleri “işleten” insanlardır. “Aletin aleti” olarak insanlığını ve kendilik değerlerini yitirenler, zulmün nesnesine dönüşür. Şair, bu olumsuz etkiye sıklıkla değinir:

“Birinci Cihan Savaşı’nın
Ağlayan kaputları
Bir parçası nasıl ağartır saçını bir kadının” (KARAKOÇ, 2003: 332)

Kitlenin arasında fark edilmesi engellenen insan, bu dizelerde ayrıntılarla ön plana çıkarılır. Kaput parçası ve saç ile bütünden ayrılarak insanın yaşadığı trajedi anlatılmaya çalışılır. İdeolojilerle ortaya çıkan yığınlar “birey”i kendine ait kılarken onun varoluşuna da hükmeder hâle gelir. Karakoç, savaşların/ ideolojilerin insanı kendi emelleri doğrultusunda nesneleştirmesini eleştirir. Bu edilgenliğin ortaya çıkmasının asıl nedeni ise bireyin kendilik bilincine erişememesidir. Karakoç, insanın yaşadığı bu sorunun sebebi olarak gördüğü sistemlere yönelik eleştirilerine şiirlerinde yer verir:

“Bana ne Paris’ten
 Avrupa’nın ölkü mezarlığından
 Moskova’dan Londra’dan Pekin’den
 Newyork
 Bütün türedi uygarlıklar umrumda mı
 Birazcık Roma’yı hesaba katabilirdim
 Ama Roma
 Kendi kendini inkâr edip durmakta
 Buz gibi eriyerek
 Bir kokakola
 Veya bir votka bardağında” (KARAKOÇ, 2003: 426)

Şehirlerin temsil ettiği uygarlıklar şair açısından kendi uygarlığı karşısında değersiz görülmektedir. Bu uygarlıklar insanın dirilişine katkı sağlamadığı gibi özüne yabancılaşmasına da neden olmaktadır. “kokakola” ve “votka” bardağından bahsedilmesi de kapitalist ve komünist sistemlere bir göndermedir. Soğuk savaş sürecinin doğurduğu kültür emperyalizmi kimlik bunalımını ve aidiyet sorununu artırır. Karakoç’un “türedi uygarlıklar” olarak nitelendirdiği 20. yüzyıl kültürü köklü medeniyetlerin dahi “buz gibi” erimesinde, yok olmasında etkilidir. Karakoç kapitalist ya da komünist sistemlerin yarattığı etkiye “Alinyazısı Saati”nde de değinir. Dünya üzerinde etkin olan bu sistemler Türkiye’de de etkili olmuştur ve şair bunun “biz” üzerindeki yansımalarını verir:

“Yaşatmağa değil
 Öldürmeğe inanmış
 Diriltmeğe değil
 Söndürmeğe inanmış
 Bir takım eli silâhlılar
 Seni de mutlaka seni de
 O sonsuz sükûnet dünyasında
 O her kımıldanışın bir altın değer kazandığı cihanda
 Ürpertiler titrettiler sarstılar
 En sefil bir kapitalizm taklidi

Ve komünizm ciridi
 Kendi insanımızı
 Ruhumuzu canımızı kanımızı
 Eritip emdi, emdi eritti
 Bir oyun böyle başladı” (KARAKOÇ, 2003: 650)

“Alinyazısı Saati”nin 1979- 1988 yılları arasında yazıldığı göz önünde bulundurulursa yukarıdaki dizelerin Türkiye’nin o yıllarda yaşadığı siyasi olaylarla bağlantılı olduğu düşünülebilir. “O her kımıldanışın bir altın değer kazandığı cihan” dizesi ekonomi- siyaset bağının ne denli güçlü olduğunu gösterir. Ekonomiye hizmet eden ideolojilerin başlattığı oyunlar öldürmekten ve söndürmekten yanadır. “kapitalizm taklidi” ve “komünizm ciridi” sistemler kırılacak oyuncaklar yaratma arzusundadır. Bu nedenle “sarsıntılar” ile başlatılan bir “oyun”dan söz edilir ve bu “oyun” bireyi hem maddî hem manevî varlığı açıdan tehdit eder. Ruhun eritilmesi benliğin yok edilmesini ifade ederken canın ve kanın eritilmesi, emilmesi ölümle sonuçlanabilecek olayların ifadesidir. “Kendi insanımızı”n benliğini zedeleyen “bir takım eli silahlılar” için birey, öne sürülecek piyonlara dönüşür.

Çağa egemen olan ideolojiler niceliğini artırma amacı güderken bir yandan da insanın niteliğini yok saymaya çalışır. “Bakış açısını daraltan tek yönlü yapısı, sürekli bir öteki yaratma ve yok etme mantığı üzerine kurulan ideolojiler, bu sürekli savaşta tezlerini savunmak için, özgür iradesini yönetime devretmiş, düşünmeyen, kendine özgü inisiyatif hakları olmayan, kişilere büyük ihtiyaç duyar.” (KORKMAZ, 2008: 97) İdeolojilerin yaratmak istediği yığınlar bireyden değil, insandan ibarettir. Çünkü birey, kendinin farkında olan ve sınırlarını bilendir. Sınırları ihlal edildiğinde “hayır” diyebilen insan için özgürlükten söz edilebilir. Özgür bir ben için “haklı olduğumuz bir sınıra müdahale edildiğinde, bu müdahaleye hayır demek durumundayız.” (GÜNDOĞAN, 1995: 115) Karakoç da bu “hayır” diyebilme alternatifi olarak “diriliş” düşüncesini geliştirir ve insanın yığından kurtulması için şiir ve düz yazılarında sıklıkla yer verir. Geçmişin kültür birikimiyle gelişen diriliş düşüncesi, günün dünyasının birey üzerinde yarattığı tahribatı gidermeyi arzular. Bunun için kutsal değerlere öncelik veren Karakoç, şiirlerinde metafiziğe değinirken insanın kandan ibaret olmadığını vurgular. Diriliş düşüncesinin iman yönü olduğu kadar ideolojik bir yönü de vardır ve birbirini bütünler niteliktedir. “Ayrıca dirilişin özgür bir ses olduğunu, başka bir deyişle de bir

özgürlük sesi olduğunu belirten Karakoç, dolayısıyla ‘diriliş’i, bir özgürlük kültürü ve uygarlığı olarak da tanımlar.” (BAŞ, 2010: 79) Şiirlerde dikkat çeken payda, sorgulanan veya eleştirilenin bu uygarlık tasavvurunu tehdit eden unsurlar olduğudur. Benliği kuşatan unsurlar kendini tanımayan bireylerin/ toplumların neden olduğu sonuçtur. Bu bakımdan diriliş, bireyi kendini tanımaya davettir.

Ece Ayhan, ideoloji- devlet ilişkisine dikkat çekerek sorgulamalarını bu yönde gerçekleştirir. Türk toplumunun yaşadığı siyasi süreçlerden yola çıkan şair için devlet kendi ideolojisini bireye zorla kabullendirmeye çalışan bir kavram olarak işlenir. Bu baskı ve zorlamanın başladığı ilk yer ise okuldur ve ideolojik baskılar çocukluktan itibaren yaşanır. Bu baskıların farkında olan Ayhan, İkinci Yeni’yi de “sivil şiir” olarak tanımlar ve “sivillik”i savunur. “Devletin karşısında değil, dışında olmak.” (AYHAN, 2001: 36) olarak belirtir sivil olmayı. Ece Ayhan, iktidar/ devlet ile bağ kurmak istemeyen bir tutum sergiler.

Ece Ayhan, “Vedha’lardan Birinde”de rejime yönelik bir soru yöneltir:

“Hangi rejim için

(O kadar çabuk değişiyorlar ki)” (AYHAN, 2012: 13)

Ece Ayhan’ın şiirlerinin geneline bakıldığında cumhuriyetin saltanatın devamı olarak algılandığı görülür. Bu açıdan “Hangi rejim için” sorusu ile birden fazla rejimin varlığı düşündürülür. Dünün ve bugünün rejimlerinin bir aradalığına dikkat çeken Ayhan için bu rejimlerin sürekli yer değiştirmesinden de bahsedilebilir. Cumhuriyet tarihinde yaşanan tek partili, çok partili dönem, dikta yönetimleri açısından bakıldığında “çabuk değişiyorlar” ifadesi daha anlaşılır olacaktır. Ece Ayhan için mühim olan rejim değil iktidarın varlığıdır. Hasan Bülent Kahraman, Ece Ayhan’ın iktidar kavramını ele almasını şöyle değerlendirir: “(...) Ece Ayhan’ın asıl üzerinde durduğu ana olgu iktidardır. İktidar, Ece Ayhan’da mutlaka sorgulanması gereken, Selçuklu- Osmanlı- Cumhuriyet hattında ciddi açmazları olan bir kavramdır. (...) Bu yanıyla, bu şiir, Türkiye’de iktidar kavramını onu oluşturan soyut bileşenlere göndermeler yaparak ve onları da sözün odağına alarak eleştiren bir şiirdir.” (KUL, 2007: 295) Kayıtsız kabul edilen iktidarın tarih boyunca “boyun eğdiren” varlığı sorgulanmasını engeller ve bireyleşme sürecinin tamamlanmasına izin vermez. Bu nedenle Ece Ayhan, iktidar ve tarih kavramlarının yeniden düşünülmesi görüşündedir.

İktidarın geçmişle olan ilişkisine farklı bir açıdan da yaklaşır:

“İmparatorluğun mehri müeccelini vermemiş miyiz yoksa?” (AYHAN, 2012: 149)

“mehri müeccel” ifadesinin kullanımı nikâhı düşündürür. Cumhuriyet ve imparatorluk arasında bir bağ olarak düşünebileceğimiz nikâh ile sahip olduğu bedelin de vurgusu yapılır. Mehirle imgelenen bedel, cumhuriyeti etkileyen sosyal, siyasal, ekonomik şartların bütününe kapsar niteliktedir. Yönetim şekli değişse de bireyin/ toplumun geçmişinden uzaklaşamaması bağları korur; fakat bu bağlar kendine ait bir düzen kurmasını da engeller. Ece Ayhan rejim değişikliğine rağmen etkilerin devamlılığına dikkat çekmek ister:

“Leblebici horhor’a alkış tutan
dikran çuhacıyan’a çiçek atan
sen uzak hala neyyire hanım yoksa
cumhuriyette de uyuyamıyor musun?” (AYHAN, 2012: 60)

Saltanat kaldırılrsa da yıllarca hükümdar iradesine bağlı olan toplum demokrasiye rağmen uyum sorunu yaşamaktadır. “Osmanlıda rahat uyuyamayan kesimler, aynı biçimde Cumhuriyette de rahat uyuyamamaktadırlar. Kendilerini güvende hissetmeyen, korku ve tedirginlik içinde yaşayan kesimler için rejim değişikliği bir çözüm değildir.” (KUL, 2007: 306) Çünkü “İktidar” hâlâ vardır ve alışılmış yaşam tarzı bütün değişimlerin önüne geçer. Yaşamları tâbi olmak üzerine kurulan bireyler kendi iradelerini göstermekten çekinmeye devam eder. Ender Erenel’in sözlüğünde Neyyire Hanım’ın 1903- 1942 yıllarında yaşamış bir sahne sanatçısı (GEÇGEL, 2002: 215) olduğu belirtilir. Ece Ayhan huzursuzluğun devam ettiğini hem imparatorluk hem cumhuriyet yıllarında yaşamış olan Neyyire Hanım’ın uykusuzluğu ile verir. Huzursuzluğun kaynağı Ece Ayhan bakımından iktidarın varlığıdır. Neyyire Hanım’ın huzursuzluğu geçmez; çünkü iktidar sahipleri yine “güç”ün sahipleridir ve ben için tehlike olmaya devam ederler.

Ece Ayhan, “dip yazıları”nın “Ölümün Arkasından Konuşmak” bölümünde sanatın gelenekle bağlantısına dikkat çeken cümlelere yer verir:

“Hiç bütünlenmiş bir sürecin bir daha yeniden diriltilebildiği görülmüş müdür? Tedavülden çekilmiş paralara bakırcılarda dahi raslanmıyor. Bir üretim ilişkileri bütününün bir parçası divandı sedirdi diyerek, bitmiş bir aşkın göğsünden koparılabilir mi?” (AYHAN, 2012: 150)

Ece Ayhan sanat konusunda iktidarın dışında kalmayı tercih eden bir şairdir. Varlığını hükmetmeye dönüştüren her şey/ herkes Ayhan için iktidarın bir parçasıdır ve ondan uzak durmak ister. İktidarla olan mesafesini onu sürekli eleştirerek artıran Ayhan, geçmişi irdelemekten yanadır. Sanat ve gelenek ilişkisine de bu açıdan yaklaşır ve “bütünlenmiş bir süreç” olarak gördüğü geçmişi yaşatmanın mümkün olmadığını dile getirir. Çağını kapattığını düşündüğü sanat anlayışının Divan Edebiyatı olduğu anlaşılır. Osmanlı’yla gelişen bu dönem edebiyatı kendi çağının ideolojisinden izler taşır; fakat rejim değişikliği ile yeni bir sürecin başlamış olmasıyla bu sanat anlayışı Ayhan için “tedavül”den çekilmiş paralara benzer. Geçmişe bağlı olmakla övünmek zamanla kendi benliğini yitirmeye neden olduğundan Ayhan bu bağları sorgular. Bir bakıma “yazar toplumun bilincini rahatsız eder” (SARTRE, 2008: 91) ve onu geçmişi tekrar düşünmeye yönlendirir.

Ece Ayhan şiirlerinde ekseriyetle tümevarım yöntemini tercih eder. Bir olay ya da kişi üzerinden genelin durumunu aktarmaya çalışır:

“-Sayın padişahım muhbir

Denizin altındaki bandolar da çalışıyor muydu?” (AYHAN, 2012: 137)

Şair, “bedensel olarak yaşamalarına karşın yoksun bırakıldıkları olanaklar yüzünden aslında ölü sayılabilecek, itildikleri güç koşullar ve çaresizlikler aracılığıyla bir bakıma ‘boğularak öldürülmüş’” (KUL, 2007: 283) olanları hatırlatır gibidir. “Bando”nun taşıdığı “resmî” nitelik düşünüldüğünde bu ölümlerin iktidar merkezli olduğu düşünülebilir. “Sayın padişah”ı muhatap alan soruyla denizin altındaki durumun ondan öğrenilmek istenmesi “batık” bir iktidarı da akla getirir. Fakat yine de iktidar/ ideoloji birey için bir tehdit olarak görülür ve bu yönüyle ele alınır. “Kapaklı Saat” metninde benzer bir kullanım dikkat çeker.

“1. Kellesi alınmak üzere Mermer Denizi’nden çağrılmış ve aptesi atılmış adam yaşıdır;

“gençtir yeşildir kıymayın!”

ya da gençtir;

“etmeyin yaşıdır mısırdır!”

2. Hâlet Efendi çakmak gözlüdür. Akrebi düşmüş saatinin kapağını açmıştır.

Araya girenlere karşılığı;

“bre her zaman orta yaşlı adamı nerden bulacağız!”

3. Kim diyebilecek Öküz Irmağı’nda ve dahi Ötesi’nde kapaklı saat yoktu?”

(AYHAN, 2012: 218)

İktidar kendi varlığını koruma amacıyla “genç”- “yaşlı” ayırt etmeksizin hükmünü yerine getiren bir olgudur. “Yönetici” sıfatını elde eden insanların kişisel çıkarları ve ‘iktidar’ hırsları uğruna nasıl haksızca, acımasızca başkalarının canına kıyabileceğini; II. Mahmut döneminde âdeta ‘adaletsizlik sembolü’ haline gelen, padişah’tan ‘istediği kimselerin katil fermanını alarak’ keyfine göre ve kendi iktidarı doğrultusunda pek çok kişiyi öldüren Halet Efendi figüründen yola çıkarak verir.” (KUL, 2007: 299) Sonda verilen soru ise Halet Efendi’nin, tüm tarih ve coğrafya boyunca, iktidarın genel tutumunun temsilcisi olduğunu gösterir. Yalnızca kendi döneminin değil, ideolojik yıkımın/ kıyımın parçası olmuşların sembolü olarak kullanılır. Gücü elinde bulunduranlardan başkasının özgürlüğüne izin vermeyen sistem yer, zaman ya da isim değişse de her zaman ve her şeye rağmen mevcuttur.

Ece Ayhan’ın şiirlerinde iktidar uzaklaşmaya çalışılsa da hâkimiyetini gösteren bir kavramdır:

“şimdi şu rakıdan ne diye vergi alırlar sanki.” (AYHAN, 2012: 55)

Devletle arasında bir bağ bulundurmamak istemediğini anladığımız şair için vergi de bir sorun olarak ele alınır. Rakıdan alınan vergi, devletin birey üzerinde hak sahibi olduğunun vurgulanmasıdır. Varlığını sürekli hatırlatan devlet, Ayhan için ideolojisini kabullendirmek isteyen bir kavramdır ve bu yüzden ideolojik bir sorundur.

“Siyasal komşular, toplumsal arkadaşlar ve üretim ilişkileri değişmedi mi yoksa hiç? ipek böceği yetiştiricileri nerede? ya dut ağaçları? hazıranda vuruluncaya tutuklanıncaya işkence edilinceye kadar, gece vardiyalarında çalışmıyorlar mıydı onlar? ha? yapay ipek fabrikalarında.” (AYHAN, 2012: 149)

Farklı kavramların bir arada kullanıldığı izlenimi veren metinde, kavramların ortak noktası devlettir. “yapay ipek fabrikalarında”, “gece vardiyalarında” çalışanlardan bahsedilmesi sanayinin gelişimi ile ortaya çıkan “sürekli” çalışmanın bir bakıma çağın “köleliği” olarak görülmesidir. İşçi grevlerine telmihte bulunulduğu “hazıranda vuruluncaya tutuklanıncaya işkence edilinceye kadar” ifadesinden anlaşılır. Bu durum çağın kapitalist etkisinin de bir yansımasıdır. “üretim ilişkileri değişmedi mi” sorusu da bu açıdan kendi içinde cevabını barındırır. Ece Ayhan için ekonomi ve iktidar arasında sıkı bir bağ vardır. Ekonomik ve siyasi şartların sağlanması hükmetmek için gerekli gibidir:

“1. Devletin ve fazla devletin adamlarının (bunlar kimlerse?) pek tıklarına gelmez değil mi?

Ve şirketlerin, iş adamlarının ya kulampara olmaları? Evet, Holdinglerin hesaplarına neden hiç geçmemiş olabilir?

2. Hiç tasarladınız mı? uzun, sıkıcı ve çarpıtılmış tarih boyunca boylu. (Tabii buna rakının boyunu da ekliyorum Panayot’taki alkolikler için. Özellikle dipte 6. koğuşa sığınmış, yalınayak ve sakalları hapiste uzamış insanlar için!) (AYHAN, 2012: 245)

Ece Ayhan iktidara/ devlete dâhil olmak istemez ve yapıtlarında iktidarın birey’i hiçe sayan ve ona hükmeden yönünü eleştirir. Memet Fuat’ın görüşüyle “Yapıtlarında da konuşmalarında da dünya görüşüyle ilgili elle tutulur bir ip ucu vermeyen, her ‘resmi’ kuruma, olumlu ya da olumsuz ‘baskı’ya, yaşamın bütün ‘güdücülük’lerine başkaldıran bu tepeden tırnağa ‘sivil’ şair de, hiç kuşkusuz ‘yoksullardan, ezilenlerden, halk çocukları’ndan yanaydı.” (GEÇGEL, 2002: 91) Ayhan belli bir ideolojinin izinde iktidarın karşısına geçmez; fakat devletin dışında bırakılanların yanında yer aldığını belli eder. Sezai Karakoç ise eleştirdiği ideolojik yapıların karşısına “diriliş” tezi ile çıkmayı tercih eder. Aynı dönemde eser veren Ayhan ve Karakoç, farklı açılardan

ideolojik sorgulamalarını gerçekleştirir. “İkinci Yeni hareketinin ortaya çıkışını daha çok dönemin sosyal- siyasal yapısına bağlayan toplumcu- gerçekçiler, Birinci Yeni’yi nasıl ‘İkinci Dünya Savaşı’nın azgınlaştırdığı CHP diktası’ toplumcu- gerçekçi sanat anlayışının önünü kesmek için öne çıkardıysa, İkinci Yeni’yi de ‘çeşitli nedenlerle’ bir dikta dönemine giren DP’nin 1950’li yıllardaki politikalarının beslediğini ileri sürmektedirler.” (GEÇGEL, 2002: 59) Ayhan ve Karakoç’un şiirlerinde ideolojinin ben’i kuşatan yönüyle ele alınması da bu “dikta” eğiliminin bir yansıması olarak görülebilir. Konu farklı noktalardan değerlendirilse de her iki şair için de ortak payda, ideolojinin oluşturduğu yığından kurtulup “ben” olmaktır. Özgürlüğü kısıtlayan ve uğruna köle olunan ideolojilerin eleştirildiği şiirlerde sorgulamayan bireyler “yığın”ların artmasından başka bir işleve sahip değildir. Sezai Karakoç ve Ece Ayhan şiirlerinde bireyi bu durum üzerine düşünmeye davet eder.

1.2.4. Metafizik Sorgulama

İdrak eden bir varlık olarak insan; yalnızca yaşadığı dünyanın değil, öte’nin de gizemini çözmeye çalışır. Hem maddî hem manevî yapıya sahip olan insan için metafizik, üzerinde sıklıkla düşünülen bir konu olmuştur. İnsan varoluşu bakımından metafizik, insanı tamamlayan ve açıklayan bir kavram olarak da görülür.

İslam merkezli bir şiiri tercih eden Sezai Karakoç için metafizik vazgeçilmez bir temadır. “İzleksel bakımdan daha çok İslam mitolojisini kucaklayan Sezai Karakoç şiirinin sağlam bir metafizik zemini vardır.” (KORKMAZ, 2009: 292) Sezai Karakoç’un eserlerinde işlediği “diriliş” düşüncesinin çıkış noktasının “basübadelmeyt” inancı olduğu söylenebilir. Fakat Karakoç “diriliş”i ölmeden yaşamının önemine dikkat çeker ve aslında bir “kendi olma” düşüncesi olarak açıklayabileceğimiz “diriliş”in merkezine İslamiyet’i alır. “Varoluş serüveni ben’in kendi olma serüvenidir. Bu bir ben olarak Tanrı’nın, yaratıcısının karşısına çıkma cesaretidir.” (KIERKEGAARD, 2007: 9) Karakoç imanı kendi olma cesaretini gösterebilmenin koşulu olarak değerlendirir. “İnsan-ı kâmil’e erişen ben, varoluşunu tamamlamış ve özgürlüğünü elde etmiş olarak görülür.

Âlemin anlamını dinde bulan Karakoç, “Küçük Na’t” şiirinde yönelttiği soruyla bu anlamı vurgulamaya çalışır:

“Hafıza seni anmak ödevinde mi” (KARAKOÇ, 2003: 119)

İnsanın bir gaye ile yaratıldığına işaret eden dize, benliğin bu gayeyi gerçekleştirmeye hizmet etmesini ifade eder. “Varoluş özden önce gelir.” tezinin aksi bir düşünce söz konusudur. Karakoç, insanın yaratılıştan gelen bir öz’e sahip olduğunu; fakat bunu keşfetmesi gerektiğini savunur. Varoluş bu öze ulaşma çabasıdır ve diriliş de bu vuslatın kendisidir.

Bireyleşme süreci, insanın arayışı ile başlar. Yalnızca kendinin ve dünyanın anlamı, bireyin kendini tanımasına yetmeyeceği için varlığında ilahi bir anlam da arar. “İnsanoğlu, varlığını sezer sezmez, bilerek bilmeyerek yaratıcısını aramaya koyulur.” (KARAKOÇ, 1998: 20) Bu arayışta Karakoç’a Kur’an-ı Kerim, Hz. Muhammed ve diğer peygamberler rehberlik eder:

“Dünyanın bir ucunda bir çocuk
Kitabın ak sayfasını çeviriyor
Bağın yeşil yaprakları arasında
Kimdir o çocuğa fısıldayan” (KARAKOÇ, 2003: 405)

İlahi buyruğu taşıyan sese, “Cebrail”e kulak veren “çocuk” için kitap yol gösterici olacaktır. Çevrilen “ak” sayfalar bilincin aydınlanmasını sağlar ve varoluşu anlamlandırır. Karakoç, metafizik sorgulamalara yer verirken bunu İslamiyet çerçevesinde gerçekleştirir.

Şair, diriliş düşüncesini temsil eden “bengisu (ab-ı hayat)” imgesini şiirlerinde sıklıkla kullanır. Hızır’la anılan “bengisu” bir sentez olarak düşünülür:

“Cebrail bana ne armağan etti
Bilir misiniz ne armağan etti
Dünya ırmaklarının kaynak yerlerinden bir koleksiyon
Dicle’nin uçak yakıtı maviliğini
Fırat’ın benzin yeşilini
Nil’in kül rengi bulut stilini
Bengisu bir kokteyl mi
Kokteyl belki ama ne kokteyli” (KARAKOÇ, 2003: 188)

Bahsi geçen nehirlerin medeniyetlerin tanığı olduğu düşünülürse bu medeniyetlerin özünde taşıdığı, insanlığın özüne denktir ve bengisu bunların birleşimidir. Bu “kokteyl”in Cebrail tarafından armağan edilmesi de bengisuyun kaynağını belirtir. Nehirleri anlayan vahyi anlayacaktır ya da vahye kulak veren bu “kokteyl”den nasibini alacaktır. Öz, “bengisu”dan bir damladır ve bireyin onu bulması için renklerden, nehirlerden geçmesi gerekir. Aramadan, sorgulamadan öz’e ulaşması; sonsuz olana açılmanması söz konusu değildir. Sezai Karakoç bengisuyu “Hızırla Kırk Saat”in bir başka bölümünde de kullanır:

“Sen bu suyu anlamadın daha

Bengisudan daha bol ne vardır dünyada” (KARAKOÇ, 2003: 219)

Karakoç için bengisu, maddî dünyanın ölümsüzlüğünü sunan bir kaynak değildir. Bireyin maneviyatını diriltecek bir kaynak olarak görülür. Hızır ile birlikte anılması ise Hızır’ın ölümsüz olarak kabul edilmesinden çok “ilm-i ledün”ü temsil etmesindendir. Suyun anlaşılmaması onu yanlış yorumlamaktan kaynaklanmaktadır. Çok eski dönemlerden itibaren sürekli söz edilen bengisuyu bulmak için İskender gibi diyar diyar gezmek bir yanılıdır; çünkü arayış hükmünü daimi kılmanın şiddetli arzusudur yalnızca. Fakat Hızır’ın ilminden nasiplenip görünenin ötesini de görmeyi başaran için dünya, bengisu bereketi olacaktır.

Karakoç şiirinin ana kaynaklarından biri peygamber kıssalarıdır:

“Örtü yapabilir miydi dağda yapraklardan

Kitap okuyabilir miydi

Kendi sesinden başka ses duymamış sulardan

Dağın tepesinde açar mıydı bir sofra kadim melek

Uzakta bir ışıltı mı var Meryem mi

Gebeliğini sezen hurmaların meydan şenliği mi

Kerpiç evler arasında yürürken Taha

İsa’yı düşünüyordu bir kez daha

Ateşe söz geçiren neydi

İbrahim’in etinde kemiğinde

Şehir bir kere daha cehennem bir kere daha cehennem

Yanar mıyım ona yaklaşmayı denesem” (KARAKOÇ, 2003: 340)

“Taha’nın Kitabı”ndan alınan dizelerde Hz. Meryem, Hz. Musa, Hz. İbrahim ve Hz. İsa mucizelerine telmihte bulunulur. Karakoç Taha’yı arayışın ve dirilişin sembolü olarak kullanır. Bir kavis görmesiyle başlayan arayışı ilahi olana yönelip dirilmesiyle sonlanır. Şair için bireyin benliğinin ve özgürlüğünün anahtarı dindedir. “Sezai Karakoç için din, ‘özgürlüğün kapısıdır. Çünkü ona göre özgürlük, insanın Allah ile arasındaki bütün engellerin ortadan kalkması ile vuku bulur.” (ORHANOĞLU, 2009: 94) Çünkü metafiziğin sonsuzluğu ile dünya perdesi kaldırılır ve benliğini kuşatan varlığı aşarak Mutlak Varlık’a erişir. Özgürlüğünün kaynağı olan Tanrı’ya bağlanarak ve eylemlerinin odağında bulundurarak bütün iradelerin hükmünden sıyrılır. Bu düşünce öncülüğünde bakıldığında peygamberler bu özgürlüğün kutsal elçileridir:

“Peygamberler de

Birer deniz avcısı değil miydi” (KARAKOÇ, 2003: 261)

Özgürlüğün imgesi olarak kullanılan deniz, peygamberlerin peşinden gittiği bir kavram olarak verilir. Peygamberlerin görevinin insana özgürlüğünü muştulamak olduğu düşünülür. İlahî buyruğun aktarıcısı peygamberlerin seslendiği her bilinç, bir denizdir ve keşfedilmeyi bekler.

Sezai Karakoç şiirlerinde yalnız peygamberlere yer vermez, İslam düşüncesinin temsilcisi isimler de onun şiirinde yerini alır:

“Şam’dayız

Mevlâna ve Mesnevi

Şems ve Füsüs

Şems nasıl değiştirdi

Bengisu sarnıçlarından geçirerek

Mevlâna Celâleddin’i

Ve Yasin bir delikanlı biçiminde

Ağır ölüm hastalığında

Nasıl iyileştirdi İbn-i Arabi’yi

Mekke çatısında Füsüs’un ve Fütuhât’ın yapraklarını ayıklayan

Güneşin yağmurun ve rüzgârın yardımcısı kimdi” (KARAKOÇ, 2003: 230)

Eserler ile birlikte anılan isimlerin temsil ettikleri değerleri keşfetmeye çalışır. Karakoç bu eserlerde aydınlatıcı bir öz olduğuna dikkat çekmek ister. “Bengisu sarnıçlarından” vurgusunun yapılması da bir bakıma “bengisu” imgesinin “ilahi aşk” karşılığında kullanılmasındandır. Ayrıca “Muhyiddin İbn-i Arabî (1165 Mürsiye- 1240 Şam) Fusus ül- Hikem adlı kitabında her peygamberin ismi etrafındaki hikmeti anlatır. Bu hikmetler, aynı zamanda o peygamberin misyonunun da simgesel ifadesidir. Tasavvufi açıdan bakılınca da Vücut- ı Mutlak’ın tezahürüdür. ‘Ben gizli bir hazine idim, bilinmek istedim.’ kutsi hadisinin yansımalarıdır.” (İPEK, 2010: 181) Sezai Karakoç’un şiirinin ana uğraşının Mutlak Varlık üzerine olduğu söylenebilir. “Hızır Kırk Saat”in başka bir bölümünde de “Enel Hak” yankısı Hallac- ı Mansur’u hatırlatır:

“Bağdat’tayız
Dönüp duruyoruz yırtıcı kuşlar gibi
Çevresinde bir darğacının
Koparabilir miyiz acaba
Etinden çileli etinden
Döğmeli ciğerinden bir parça
Hallac- ı Mansur’un
Kur’an okuyan yüreğinden
Bir ışık koparabilir miyiz
Eriyen gözlerinden
Bir bakış geçer mi içimizden
Bir taş atarak
Bir gül atabilir miyiz” (KARAKOÇ, 2003: 233)

Mansur’un metafizikle olan güçlü bağı, ilgiyi üzerine çekerken aynı zamanda kişi için kendi inanışına yönelik bir özeleştiriyi de beraberinde getirir. Kendi zamanından farklı kişi ve olaylara yer vermesi onları içselleştirmesi olarak görülebilir. Bu noktada yalnızca inanç ortaklığı yaşamakla kalmayacak, onların taşıdığı aydınlığa da dâhil olacaktır. “Çünkü İslam uygarlığının ‘temel taşı’ olarak görülen şahıslar yüzyıllarca İslam ruhunu temsil etmişler, insanlığa aydınlığı muştulamışlardır.” (DEMİR, 2010: 325) Metafizik dünyayı anlayabilmek için öncelikle bu muştuya kulak vermeyi, onu kavramayı seçer. Metafizikle bağlarını koparanlar, “yırtıcı kuşlar gibi”

dönerek özgürlüğe saldırırlar. Sorgulamadan uzak bilinç yalnızca hükmetmek ve yıkmakla var olabilir. “Kur’an okuyan yüreği” anlayamayanlar için Mansur taşlanacak, yok edilecek bir nesneye dönüşür. Fakat maddeyi aşan Mansur, “çileli etinden” koparılan parçalardan ibaret değildir.

Sezai Karakoç, geçmişe ait bir ışık bulmaya, bugünü aydınlatmaya çalışırken şimdi’nin inancını/ inançsızlığını da sorgular:

“Artık ne Zekeriya ve ne İsa var
Sararmış bir tomar mı mucizeler
Ölülerin dirilişi şifa veren kelimeler
Ve ne de Miraçtan bir iz
Yerden yükselen kaya” (KARAKOÇ, 2003: 628)

Zekeriya ve İsa’nın artık olmayışı, çağın yaşadığı metafizik eksikliğe vurgudur. Modern çağda teknolojiyle birlikte maddenin ve aklın ön plana çıkması ruhun ötelenmesine neden olur ve onu tamamlayan metafizik unutulmaya yüz tutar. Öyle ki mucizeler “sararmış bir tomar” olarak düşünülür. Metafizik/ inanç Karakoç için insanın kimliğidir ve bunu kaybeden insan modern bunalımlarla uğraşır. “Evrenin büyüğü çözülmüş, Tanrı’nın yitirilmesiyle insan, evrenin eksenini olmuştur ve bunun sonucu da insan kendi kendisi için sorunsal olmuştur.” (AKARSU, 1979: 109) Bu kendisinin dünya için yaratılmış olduğu düşüncesinin sonucudur. Bu nedenle varlığını dünyaya adar; fakat bu durum doğasına aykırı olduğu için de aidiyet sorunuyla mücadele eder.

Karakoç insanın yitirdiği mucizenin arayışındadır:

“Zekeriya saklayan ağaç yok, ortasından biçilmek için bile.
Gürül gürül kapılarını örttü mucize.
Kilitlendi mi açılmamak üzere çile pancurları.
Hileyle mi lehimledi Tapınak göz kapaklarını?
Ağır ağır kapadı mı göz kapaklarını?” (KARAKOÇ, 2003: 484)

Mucize insandan uzaklaşmaz, insan mucizeden uzak kalmayı tercih eder. Materyalizm ve rasyonalizmin etkisiyle “çile”sini dolduramayan insanın gözleri kapanır, arayışını tamamlayamaz. Bilincin aydınlanamaması; mucize kapılarını örter,

hakikatle olan iletişimi koparır. Karakoç, metafizik- bilim ilişkisini aynı bölümde değerlendirirken dünyayla fazla meşgul olmanın gerçeği eksilttiği üzerinde durur:

“Matematik metafiziktir, metafizik matematik değil.” (KARAKOÇ, 2003: 484)

Bilim, metafiziğe dâhildir; fakat metafizik, sayılarla anlatılabilecek bir kavram değildir. Kavramların alanının karıştırılması, insanın yaşadığı sıkıntının temel kaynağıdır. Bilginin kaynağı bilinç, somuta daldıkça nesneleşmeye mahkûmdur. Sezai Karakoç, maneviyattan uzaklaşan insanı Hristiyanlık açısından da ele alır:

“Yorgun hayır anlamamış
Hz. İsa’nın Dağ Vaazındaki
Dinleyiciler mi
Hayır bu bir iftira Havariyuna
Korkunun arkasından sıyrılan zekâlarıyla
Sesleriyle yıkan Roma’yı
Kılıçlar kıran yürekleriyle
Havariler, onlar mı inkâr ettiler
Siz mi inkâr ettiniz onları” (KARAKOÇ, 2003: 415)

Din ve medeniyet arasında sıkı bir bağ olduğuna inanan Karakoç, Batı’nın Hz. İsa’yı anlamamasını eleştirir. Karakoç’a göre “Hayatımızı metafiziğe ve metafiziği uygarlığa bitştirmeliyiz. Dinin içindedir o [metafizik] ve din de onunla kucak kucağıdır.” (TAŞÇIOĞLU, 2010: 125) Bu birlikteliğin bozulması maddenin önem kazanmasına neden olduğu gibi bunun için mücadeleye de neden olacaktır. Karakoç’un “karamuk kuşağı” olarak nitelediği “kan ve savaş”ın ön plana çıktığı çağ; dünyanın sonunu çağırıştırır:

“Bunlar mıdır kıyametin işareti” (KARAKOÇ, 2003: 286)

Somuta bağlandıkça ona tapmaya başlayan insanın durumu, kıyamet gününün habercisi olarak görülür. Daha dar bir açıdan bakıldığında ise bu çağın ruhları ölmüş

bireyler yarattığı düşünülebilir. Sezai Karakoç'un Taha ile simgeleştirdiği dirilişin kaynağını "Taha'nın Ölümü" bölümünde dile getirir:

"Yatak yapışmış vücuda nasıl koşacaksın Taha

Nasıl koşacaksın taş araya girmiş Kur'ana" (KARAKOÇ, 2003: 354)

Taha'nın dirilişi dört melek, Kur'an'la, peygamber soluğuyla gerçekleşir. İnsanın dirilişi, fiziğin ötesiyle de ilişki kurmasına bağlanır. "İnsanoğlunu insan onuruna kavuşturan, bir metafiziğe sahip olma cehdidir." (KARAKOÇ, 1998: 15) İnsanın bu çabası, yaratılışının bir gereği olarak görülür. Varoluşu bu şekilde gerçekleşir, kendi özünü keşfeder. Karakoç ölüm ve diriliş kavramlarını bir arada kullanırken daha çok benliğin yaşaması gereken değişimi ifade eder:

"Bir ses ki Asur kabartmalarından beter
Beklenen muştunun heykeli mi kırıldı battı
Sona mı erdi eleğimsağmaların saltanatı
Akşam akşam dar sokaklar ağzında kayboldu bir bir
Hayallerimizin icadı putlar düşten yoğrulmuş tanrılar
Ergenin şeytan aldatmacaları
İnsanın ilk karşılaştığı denizlerin
Önünde yaktığı kireç alevlerinde hisar
Her hastalık bir putun kırılması mı demek
Putların toptan kırılması mı demek ölmek" (KARAKOÇ, 2003: 331)

Sezai Karakoç'un şiirlerinde varoluş, tasavvufi anlamda çilenin doldurulmasıyla eşdeğer görünür. Ben'in ötesinde bir üst- ben kurma arzusundadır. Kendi ifadesiyle "İnsanın en temel varoluş savaşı, benliğimizin putlaştırma eğiliminden doğan kendi iç putumuzu ortadan kaldırma savaşıdır." (ALBAYRAK, 2010: 98) Putların kırılması ise ölüme bağlıdır. Ölüm; gerçek manasıyla algılanabileceği gibi, manevi bir anlamı da içerir. Buradaki anlamıyla ölüm; nefsin önüne geçerek onun hayran olduğu putları kırmak, yaratılışın gereğini yerine getirmektir. Hastalığın putların kırılması için bir sebep olarak görülmesi, özellikle salgın hastalıkların yaşandığı dönemler

düşünüldüğünde, hastalığın etkisiyle insanın ilaç kadar kendini teslim edebileceği Tanrı'ya ihtiyaç duymasındır. İlahî güce bağlanmak, sonsuzluğu duyumsamayı sağlar ve bedenin sancıları için derman niteliğindedir.

Sezai Karakoç için metafizik, şiirini besleyen bir kaynaktır. Düşüncesi, inancı, sanatı metafizikle yoğrulmuştur ve bu yüzden birbirini tamamlar niteliktedir. “Benim şiirim, aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi varolmanın dinamitlendiği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonele ve absürde bulanmış (MUTLAK)ı zaptetmektir.” (KARAKOÇ, 1997: 36) diyen Karakoç için varlığının olumlanması metafiziğin benliğe nüfuz etmesiyle mümkündür.

Şiirlerinde adı geçen peygamberler, düşünür ve şairler dışında Hızır ve Taha'yı metafiziğin anlatımında birer sembol hâline getirir. Metafizik; insanın yaşadığı bunalımları giderecek, kendini bulmasını sağlayacak bir kavram olarak ele alınır. İranlı arifin ifadesi Sezai Karakoç'un metafizik yaklaşımını da açıklayıcıdır: “Yıllardır Allah'ı arıyordum, kendimi buluyordum. Şimdi ise kendimi arıyorum, Allah'ı buluyorum.” (ŞERİATİ, 2012: 99) Yaratıcı ve insan arasındaki bir'lik Karakoç'un şiirlerinde tüm zaman ve mekânları kapsayan niteliğiyle verilir ve öz'ün değişmezliği ile yer alır.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde metafizik öğeler Sezai Karakoç'un şiirlerindeki kadar yoğun kullanılmaz. İsmi geçen peygamberler çoğunlukla asıl vasıflarından uzaklaştırılarak şiire alınır. Ortodoks ve Yahudi kavramlarına yer veren şair, bunları da genelde azınlığın temsili için kullanır. Ayrıca Hinduizm'in kutsal metinleri Vedha'ya da bazı şiirlerinde değinir. Tanrı ise yaratıcı gücüyle değil, nesneleştirilmiş bir şekilde ele alınır.

Ece Ayhan, “Beyaz Rus Kadın” şiirinde “tanrı”yı insan elinden çıkma bir nesne olarak verir:

“ ne diyeee

bozdurup bozdurup kullanırsın

Ne diye elişinden bir tanrıyı” (AYHAN, 2012: 12)

Tanrı; elişinden olmakla kalmaz, bozdurulan ve kullanılan kâğıt bir maketi andırır. Tanrı, âdeta gökten indirilir ve değiştirilir. Tanrı'nın kullanılması, insanın kendinin ve başkalarının eylemlerini açıklamak ya da yargılamak için kutsala başvurmasını da içerir. Özellikle Ece Ayhan'ın tarih ilgisi düşünüldüğünde, hükümdar -

Tanrı ilişkisi ve bazen kendini tanrı ilan eden hükümdarların varlığı, “kullanılan” bir kavramı ortaya çıkarır. Ayrıca çağlar boyunca ilahın yeni tanımlarının yapılması, monoteist ve politeist birçok bilginin ortaya çıkması, “tanrı” kavramının tekrar tekrar şekillenir olması; Ayhan’ın “bozdurup bozdurup” söylemini karşılar.

Ece Ayhan’ın bir şiirine aldığı başlık da onun Tanrı algısını açıklayıcıdır: “Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt” (AYHAN, 2012: 48) Ağıt ifadesinin kullanımı Nietzsche’nin “Tanrı öldü: insana acıdığı için öldü, Tanrı.” (NIETZSCHE, 2010: 217) cümlesini çağırıştır. “Elişi” hâline gelmiş/ getirilmiş olması, dünyaya ait kılınması; insanın metafizikle bağının zayıflanmasının bir sonucudur. Dünya meşguliyetinin artması, inancın zedelenmesine ve “fani bir tanrı”nın varlığına neden olur.

Ece Ayhan; inancın yerine başka bir kavrama, etik’e öncelik verir. “Dostoyevski ‘Tanrı yoksa her şey mübah mı’ diye sorar. Tanrı öldü! Biliyorum. Ama insanın etik olarak sağlam olması lazım. Yüzyıllardan beri etik olarak sağlam olmanın kavgası var.” (AYHAN, 2001: 46) Bu kavganın mekânı da dünyadır ve fiziğin ötesiyle ilginin olmadığı görülür. Hinduizm’in kutsal metinleri de ruhanîlikten sıyrılır, bir insan gibi görülür:

“Vedha! Seni sevmeye başladığımız zaman öldün

Ne denebilir seni sevmeye başladığımız zaman öldün” (AYHAN, 2012: 15)

Bir sevgiliye yazılmış izlenimi veren dizelerde Vedha’nın kutsallığına yer verilmez ve o da fanileştirilir. Vedha’nın ölümü, insanın onu sevmesiyle gerçekleşir. Kutsala dâhil olan insanın faniliğini kutsala da geçirdiği düşünülebilir.

Vedha’nın yer aldığı başka bir şiirde de Vedha, metafizik yorumdan uzaktır:

“Denizden uzaklaşmaksızın birbuçuk ama değişen birbuçuk

İnançlarını nerede bırakmıştın sen

Aradığın şehirleri taşıdı trenler

Pabucumun bir teki ırmağa düşmüştü

Göğün ta kendisi o zaman geldi

Gel biz gidelim buralardan yalınayak (Vedha’m gitmiş)

Vedha Vedha Vedha ne diyordu (diyordu ki).” (AYHAN, 2012: 18)

Şair, “Vedha” ile “veda” arasındaki çağrışımdan yararlanır gibi, Vedha’yı uzaklaşma/ ayrılma durumunda verir. “Göğün ta kendisi” geldiği hâlde Vedha’nın gitmiş olması ve “ne diyordu” sorusuyla ilahi sesin işitilemediğine dikkat çekilir. “İnançlarını nerede bırakmıştın sen” dizesi de kutsal değerlerden uzaklaşmayı açıklar.

Ece Ayhan, “Denizkızı Eftelya”da Hz. İbrahim’den söz eder. Ender Erenel’in sözlüğünde “Denizkızı Eftelya: Zamanında çok ünlü, çok güzel bir şarkıcı kadın.” (GEÇGEL, 2002: 216) olarak belirtilir. Şiirde farklı kavramların bir arada kullanımıyla Hz. İbrahim’in peygamberliği ön plana çıkarılmaz:

“Neden üç aylar girerken kurşun harflerle salılara
hiç soyutlanmamış ırmaklarda boğuluyor ibrahim” (AYHAN, 2012: 50)

“Üç aylar” ifadesi kutsî bir zamanı belirtmekten uzak olarak kullanılırken Hz. İbrahim’in “hiç soyutlanmamış” ırmaklarda boğulduğu düşüncesi de onun ruhani varlığının somutlaştırılmasıdır. “Peygamberlerin babası” olarak Hz. İbrahim’in Denizkızı Eftelya anlatımında anılması ve İsmail ve İshak isimlerinin de geçmesi “ilahi” olanı zedeleme arzusudur. Her türlü iktidarı sorun olarak gören Ece Ayhan için metafizik de “dışında” bulunulması gereken bir kavramdır. “Vedha’lardan Birinde”de “peygamberlik”i bir meslek olarak gören şair, yönelttiği soru ile kabulden uzak olduğunu belirtmiş olur:

“(Siz kendinizin kaçınıcı peygamber olduğunı sanıyorsunuz) (AYHAN, 2012: 13)

“Sanmak” fiilini seçmekle şair, karşısındakinin tahayyül içinde olduğunu göstermeye çalışır. Ece Ayhan şiirinde metafizik değerler bir mitin ya da bir masalın hayali unsurları gibi ele alınır. “Bilinçli olarak peygamberler adlarını kullanmakla birlikte okur beklentisinin tersine bu adları tarihsel bağlamlarının dışına taşımak, aynı zamanda İkinci Yeni şairlerindeki tipik durumlardan da biridir.” (KUL, 2007: 260) Sezai Karakoç ise bu noktada diğer şairlerden ayrılır, metafiziği şiirinin temeli hâline getirir.

Ece Ayhan şiire materyalist bir tavırla yaklaşırken Sezai Karakoç’un metafizik ilgisi onun İkinci Yeni’nin “mistik” şairi olarak anılmasına neden olur. Sezai Karakoç

için metafizik; kişinin kendini bulmasının, özgürlüğünün kaçınılmaz yoludur. Ece Ayhan “dışında kalma” tavrını metafizik yaklaşım için de gösterir ve herhangi bir kabulün işareti görülmez. Ayrıca Ece Ayhan; kutsala dâhil olanları yüceltmeyi seçmediği gibi, onların ciddiyetinden uzak durur ve bir parodiye dönüştürmeyi tercih eder. Sezai Karakoç’ta peygamber kıssaları bilincin anahtarı olarak görülürken Ece Ayhan için peygamberler birer “kişi” olmanın ötesinde değildir.



İKİNCİ BÖLÜM

2. BİREYİN KENDİNİ KEŞFİ VE OLUŞUMU

2.1. Kendiliğin Çağrısı

İnsan, bilincinin farkına vararak özgür bir iradeye sahip olur. Bireyleşme sürecinde kendini keşfeden insan yazgısı olan özgürlüğüne de ulaşır. Farkındalığın oluşması için bir etkenin yardımına ihtiyaç duyar. Bu etkenin bireyi kendine yönelten bir uyanış dürtüsü olduğu söylenebilir. Fakat kendinden uzak bireyin kendini fark etmesi güçtür. “İnsan kendisinden kaçarken varoluşunu anonim yığının sahteliğine attığı için kendinden uzaklaşmıştır.” (PAPPENHEİM, 2002: 23) Kendiliğe çağrı, ben’in bu yığının içinden çıkmasını ve kendilik bilincine ulaşmasını sağlar.

Bir oluş hâlinde olan ben, kendi varlığını duyumsadığı andan itibaren varlığının sorumluluğu nedeniyle bir bunaltı yaşar. Bilincin zorunlu getirisi olan seçim/ seçme eylemi karşısında birey, varlığının yükünü hissetmeye başlar. “Özgürlük farkındalığının verdiği bireysel seçim yapabilme imtiyazı ile önünde hazır bulduğu verilmişlikler arasında kuşatıldığını hisseden birey, yanlış yapabilme kaygısı taşır.” (DEVECİ, 2012: 175) Sezai Karakoç’un bu kaygısı “Leylâ ile Mecnun”un “Şairin Kuşkusu” bölümünde açığa çıkar:

“Bir öykünün önünde nasıl durdun
Niçin kendini bu sarp yola vurdun
Daha iyisini mi yazacaksın içlilikte Fuzulî’den
Daha ileri mi gideceksin hayalde Nizamî’den
Daha derine mi ineceksin Câmi’den
Çağın geççerakça konuları dururken
Bu ateşten işe giriştin, neden?
Diye bir kuşku yedi bu kitabın şairini
Yaşadı âdeta Leylâ Mecnun hikâyesini
Aylar yıllar geçti yazamadı tek mısra
Sanki önü kapalıydı yüksek dağlarla
Sanki yasak bir bölgeye girmişti” (KARAKOÇ, 2003: 569)

Mesnevinin önceki örneklerinin özgün yapısı karşısında şair, kendinin daha özgün bir eser vereceği konusunda endişelidir. Bu endişe “yüksek dağlarla” önünü kapatır. Yaşadığı çıkmazdan kurtulmaya çalışan şair, sorularıyla kendi sınırlarını anlamaya çalışmanın yanında kendini aşabilmenin yolunu da arar. Şairin yaşadığı bunalı, düşünceyle birlikte eylemselliği de barındırdığı için yapıcıdır. Çünkü “içdaralmasıyla açıkça ortaya çıkan özgürlük, özgür varlığı belirten Beni (Moi) yeniden yapmanın sürekli yenilenen mecburiyetiyle belirginleşir.” (SARTRE, 2009: 86) Bu hâl içinde ben, kendine yönelecek ve kendi seçimleriyle öz’ünü yaratacaktır. “Çağın geçerekça” konuları yerine Leyla ile Mecnun’u seçerek giriştiği bu “ateşten iş”, bilincin yüzeysellikten uzaklaştığını imler. Bu “yasak” bölgenin çevresinde dolaşmak, onunla meşgul olmak; sınırlarını aşma arzusunu yansıtır.

Birey, varlığını hissetmeye başladığı andan itibaren bir varoluş mücadelesinin içinde bulur kendini:

“Yerleşecek yer aramak

(...)

Başı avuçlara almak

(...)

Kafdağından daha yüksek

Çin Seddinden daha uzun

İçimizde med ve cezir

Gün doğmadan Şehzadebaşı’nda” (KARAKOÇ, 2003: 116- 117)

Bireyin yaşadığı iç sıkıntısı itici bir güç olarak bireyi kendine yöneltir. “Yerleşecek yer aramak” ve “Başı avuçlara almak” söylemleri bireyin “ben kimim” sorusuyla meşgul olduğunun göstergesidir. Fakat bireyin kendiyle yüzleşmesi içsel bir çalkantıyla beraber bunalıma dönüşür. Bu açıdan bunalım, “sürekli bir oluş ve yeniden oluş, başarısızlık ve zafer devinimidir.” (MOUNIER, 2007: 76) Bu devinimde bireyin yaşadığı “medcezir”, duyumsadığı varoluş sarsıntısıdır. Kendi oluş sürecindeki birey, kendiyle birlikte dünya ile karşılaştığında da aynı sarsıntıyı hisseder:

“Ev yerleşmedi yeni yerine
Alışamadı kulak kuşkulu semt seslerine
Göz toprağı arıyordu toprak yoktu” (KARAKOÇ, 2003: 318)

“Ev”in yerleşmemiş olması bireyin de yaşadığı aidiyet sorununu işaret eder. “Çünkü evimiz bizim dünya köşemizdir.” (BACHELARD, 1996: 32) Dünyadaki köşesiyle yerleşemeyen birey, hayata tutunamama sorunuyla karşılaşır. Semtin “kuşkulu” sesleri karşısında doğasına yönelerek “toprak”ı arar. Bulunduğu mekân bireye yabancılığını hissettirdiği için bir arayış içine girer. Taha’nın yer edinme sorunu da artan bir bunalım olarak ortaya çıkar:

“Özler durur öbür semtini
O nerdeyse cehennem orası sanki” (KARAKOÇ, 2003: 344)

Taha’nın içinde taşıdığı “cehennem”, bilincinin uyanış kıvılcımıdır. “Semt”i ve üzerinde bıraktığı etki ile karşılaşan Taha, sorgulama sürecinden geçerek farkındalığa ulaşacaktır. Fakat kendini gerçekleştirme yolunda benliğine yabancılaştıran etkenleri “cehennem” kızgınlığı ile hissedecektir:

“Geceye batıp batıp kendi dumanında
Bir mahşer bir kıyamet çıkartma Taha” (KARAKOÇ, 2003: 347)

“Geceye batıp batıp” ifadesi bireyin karanlıkta kayboluşundan ziyade zihninin dehlizlerine indiğini düşündürür. “kendi dumanında” ibaresi de düşüncelerinin kendilik arayışında alevlendiğini açıklar. “Bir mahşer bir kıyamet çıkartma uyarısına rağmen Taha’nın eyleme yöneleceğini söyleyebiliriz. “mahşer” kelimesinin kullanımı Taha’nın benliğinde bir diriliş yaşanacağına işaret ederken “kıyamet” kelimesi de uyanışı ve seçimlerinin sonucunda yüklenmesi gereken sorumluluğu/ hesabı belirtir.

Bireyin kendini tanıması için karşılaştığı durumların nedenlerini bilmesi gerekir:

“Köle diye mi sattın ayrılık ateşine
Sana köle olmanın değerini bilmeyen
Kendini dev saymanın sonsuz cehennemini
Benliğinde taşıyan gurur sarhoşu beni” (KARAKOÇ, 2003: 440)

“ayrılık”ın yarattığı etki ile birey, “gurur sarhoşu” ben’i ile yüzleşir. Kendini sorgularken ben’inin, kendinin farkında olmadığını “Kendini dev saymanın sonsuz cehennemini/ Benliğinde taşıyan gurur sarhoşu” nitelemesi ile ortaya koyar. Varlığının bilincinde olmayan ben, kendini “dev” saydığından yabancılaşmaya yüz tutar. Fakat bu yabancılaşmadan kurtulmasını ve kendini sorgulamasını sağlayan bir “ateş” ile karşılaşır.

Yalnızlık, kendine dönme olanağını da içerir ve benliğiyle olan tecrübesini artırabilecek yalnızlığın eksikliği hissedilebilir:

“Bilginin çokluğundan vakit darlığından
İşimin başımdan aşkın oluşundan
Bir türlü geçiremedim yalnızlık serüvenlerini” (KARAKOÇ, 2003: 201)

Hızır’ın “yalnızlık serüvenlerini” yaşayamamış olması, kendiyle meşgul olacağı zamana sahip olamamasıdır. “İş”in “vakit darlığı”na neden olmasıyla ben, varlığını keşfedememiş olarak görünür. Bilginin çokluğuna rağmen vakit darlığının ortaya çıkışı, içselleştirilemeyen edimlerin sonucudur. “Ölümsüzlük” imgesi Hızır’ın yaşadığı vakit darlığı, öteki’yle olan ilişkinin benliğine yönelmesini engellemesinden kaynaklanır. Ben ve öteki arasındaki iletişim tek taraflı bir görev hâline geldiğinde “yalnızlık serüvenleri”nin kaçırılması ve dolayısıyla özgürlüğün kısıtlanması söz konusu olur.

“Veda” şiirinde ise yalnızlık birey tarafından bilinçli bir seçim hâlini alır:

“Silâhlara veda
Geceye rüyaya ve sana
Yalnızlığın geyik gözlü köşesinden
Düzenlerin çıkmazına” (KARAKOÇ, 2003: 65)

“Veda” ile kendini yalnızlığa bırakan ben, bu seçimle kendini bir “çıkılmaz”dan kurtardığını gösterir. “Yalnızlığın geyik gözlü köşesi” ifadesi yalnızlığa yöneltilen bir iltifat gibidir. Olumlu yönüyle ele alınan yalnızlık, bireyi kendine götürecek bir yol gibidir. “Düzenler”den uzaklaşan birey, “gece”den ve “rüya”dan da sıyrılarak kendini varlığının gerçekliği ile aydınlatacaktır. Fakat yalnızlık bireysel bir seçim değilse ben üzerinde olumsuz bir etki de bırakabilir:

“Belimizden ipeksi dokunuşlarla tutan bir el
 Bizi bırakmayan kadın figürleri
 Kabartmalardan çıkıp geliyorlar
 Ve sonra kayboluyorlar birer birer
 Ve yine yalnızız kurumuş bir ırmak gibi
 Sonbahar ağaçları gibi çıplaklık yöneliminde
 Kokakola bardaklarınca devrilen hayâller
 İçinde yapayalnız ve eskimiş miyiz?
 Ayinin içinde değil miyiz?” (KARAKOÇ, 2003: 494)

Yalnızlığı seçmediği hâlde yalnız bırakılan birey, aldatıcı “kadın figürleri”nin dağılmasının ardından yalnızlığını daha derinden hisseder. Yaşamdan koparılmış hissi yaratan varlığı “kurumuş ırmak” tamlamasında açığa çıkar. Hiçbir yere ulaşmayan, hatta varlığını kaybeden “kurumuş ırmak”; bireyin yalıtılmış benliğini açılar. “yapayalnız” ve “eskimiş” olarak duyumsanan benlik, varoluştan uzaklaşmaktadır. “Ayinin içinde değil miyiz?” sorusuyla bireyin kendini yaratan iradede yoksun kaldığı/ bırakıldığı düşündürülür. Edilgen bir ben olarak yalnızlığa mahkûm edildiğine dikkat çeker.

Mekânla bütünleşen ben’in varlığı eşyaya yansır:

“Anlat bakır mangal yalnızlığını anlat
 Anlat yalnızlığını rüyadan kalma halı
 Ayaklara ışık tut vücutlara şarkı kat
 Birbirinin içinde iki kardeşin eli
 Anlat yalnızlığını rüyadan kalma halı” (KARAKOÇ, 2003: 37)

İletişimsizlik sonucu nesneyle bütünlenmeye dönüşen yalnızlığın sindiği eşyalardan kendi durumunu dinlemek isteyen ben’in yalıtılmış bir varlığa dönüştüğü dikkat çeker. “ışık” ve “şarkı” imgeleriyle bireyin fark edilmesine vurgu yapılırken benliğin açılması için ihtiyaç duyduğu iletişimin eksikliği açığa çıkar. Nesneyi bilincinin aynası kılarak varlığını kanıtlama çabasında bulunur.

İnsan benliği gelecek kaygıları ile geçmişin yanılgıları arasında şekillenir. Bu ikilik nedeniyle ben, seçenekler arasında kalmanın sıkıntısını yaşar:

“Yüzlerde yeni bir çizgi yoktur, hep eski yüzlerdir
Kapı çalınmıyordur çalınsa da açmamak onura aykırı
Açmak çağrılan bir pişmanlıktır
Ey, gelecek zaman ne kadar yakınsın artık
Çağrılmadan gelen pişmanlıksın artık” (KARAKOÇ, 2003: 449)

Çağrıya yanıt vermek de vermemek de birey için olumsuz bir anlam taşır. “açmamak onura aykırı”dır; çünkü kendiliğin çağrısına kulak vermeyen birey farkındalığa erişemez. “Çağrıya duyarsızlık, bilinç düzeyindeki farkındalıkların yok sayılması; eylemsel ve tinsel bağların koparılmasıdır.” (DEVECİ, 2012: 184) Fakat kapıyı açmak da varlığının sorumluluğu ile birlikte pişmanlığı davet etmek olacaktır. Her iki durumun da asıl nedeni bireyin gelecek kaygısını taşımasıdır. Eylemlerinin yönlendiricisi olan bu kaygı aşılmadığında “eşiği” geçemeyecek, kendine mahkûm bir varlığa dönüşecektir.

“Bir çözülüş bir kopuştu hayat çevresinde” (KARAKOÇ, 2003: 543)

Kendilik çağrısını duyan birey kendine yöneleceği için herkesleşen hayattan uzaklaşır. “Çözülüş” yaşamdan kopmayı değil, bireyin tasarladığı bir dünya anlayışıyla varoluşunu gerçekleştireceğini açılar. Varoluş bir atılımı gerektirir ve bilincin çözülüşü/ kopuşu bu durumu açılar.

Bireyi kendine yöneltecek etkenler benliğinde bir sarsıntıya neden olarak onun eyleme geçmesini sağlar:

“Başlamak gerek yeniden hayata
Dedi bir geceyarısı çırpınan saat
Sana yeniden yaklaşacaktır
Korkma
Uzağa kaçmış yabancılaşmış tabiat

Düşünce ve sanat
 Senin için kanat
 Senin için hayattır dedi
 Bir eski zaman pîri
 Bir eski zaman pîrinin hayali

Ve birden Mecnun'u duvara resmedilmiş gördüm
 Gölgeler içinde gördüm
 En saf şekliydi
 Bölünmez bir gülümsemenin

Artık eşya
 Bembeyaz bir sayfa gibiydi

Ölmüş ruhun -ruhumun- kıpırdadığını duydum” (KARAKOÇ, 2003: 578)

“çarpınan saat”ın bireye yönelik hayata başlama çağrısı, farkındalıktan uzak bilincin varoluştan da uzak olduğunu gösterir. “Uzağa kaçmış yabancılaşmış tabiat” ile uzlaşmanın yolu, kendilik bilincine sahip bir varoluş ortaya koymaktır. Saatin çarpınışı, bir eski zaman pirinin hayali ve Mecnun’un resmedilişiyle bireyin kendini fark etmesi istenir. Bireyin tasarımı olan benliğin şekillenmesi için “düşünce” ve “sanat” da yol gösterici olarak sunulur. Bu etkilerin sonucunda eşyanın “bembeyaz bir sayfa” olarak algılanması, insanın sürekli yenilenen bir varlığa sahip olmasıdır. “Sartre’a göre, insan geleceğe doğru bir atılıştır, bir gelecek bilincine varıştır, kendini yaşayan bir tasarıdır.” (TANSEL, 2006: 90) Bu tasarımın gerçekleşmesi ise ruhta hissedilen kıpırdanışlara bağlıdır. “Ölmüş ruhun”; yani benliğine yabancı varlığın kendini fark etmesi, seçimleri ile özgür bir varoluşu da getirecektir. Bir kıpırdanış hâlinde varlığında açığa çıkan değişim, eşyanın yeniden yorumlanmasından anlaşılır. Bembeyaz bir sayfa olarak görülen eşya, bilincin doğuşunu imler; artık görölmenin ötesine geçilerek algılanır.

“Diri dedikleriniz ölü, ölü dedikleriniz diri” (KARAKOÇ, 2003: 507)

“Diri” olmak Karakoç açısından kendini gerçekleştirmiş bireyi açıklar. Hayatı boyunca bir benlik uyanışı yaşamamış bireyler ise ruhsal bir ölüm hâlinindedir. “Ölü” olmanın nedeni yaşamı okuyamamak, hiçbir çağrıya yanıt vermemektir. Bu yüzden kendini keşfedemeyen bu tip insan için özgür bir iradeden, yani kendine ait bir “yaşam”dan söz edilemez. Karakoç’a göre kent, “ölü” insanların ortaya çıkmasında etkilidir:

“Kentlerimiz düşük çocuklar doğurganı” (KARAKOÇ, 2003: 498)

Kent bireyin kendilik bilincine ulaşmasını engeller ve kalabalığına rağmen hayattan yalıtılmış insanlar yaratır. Alaattin Karaca’nın ifadesiyle “Kentteki çarpık ve yapay ilişkiler, tekdüze yaşam biçimi, doğadan kopuk kirli çevre ve iş koşulları insanların ruhunda yalnızlık, şaşkınlık, kuşatılmışlık, bunaltı ve doğaya özlem gibi duyguların doğmasına yol açmıştır.” (KARACA: 2013: 82-83) Bu duyguların bireyi yaşamdan çeken etkisi; bireyin kendilik çağrılarını fark etmemesine, bunlara yanıtsız kalarak kendine yabancılaşmasına neden olur.

“Unutma diyor bir ses beni unutma
Kulak ver ve dinle
Kendini bulacaksın ancak bir ayınle
Savruluyor vücutlar kollar bacaklar ve kafatasları
Düşmüş bir yere atom bombası
İnsan ölümünden bir sis içindeyiz
Çelik fırtınasında ve uranyum boyutlarında
Soluk almak ve varolmak sınavında
Öcle bağrımızı deliyor batı kargıları
Ciğerimizi delik deşik ediyor yalancı bir soyutun kargaları
Tam hiçliğin arefesinde hiçlik bayramının
Cellât toylarının idam sonralarının kutlanması
Umutsuzluğun şahdamarındayız
Birden kurtarıcı ses göğün meşaleleri yaklaşıyor
Dolduruyor yanımızı yöremizi” (KARAKOÇ, 2003: 494)

“İnsan ölümünden bir sis içinde” olan dünya, varlığının önünde bir engel olarak durur. “yalancı bir soyutun kargaları”, “batı kargaları” cellat toyları” ve “hiçlik bayramı” ile imlenen ötekileştirme eğilimleri karşısında “kulak ver”mesi gereken değerler hatırlatılır. Bu durumdan kurtarmaya çağıran “ses”, bir “ayın”le “kendini bulma”nın vaadinde bulunur. Ayinle maddenin ötesini duyumsar, benliğinin derinliğini fark eder. Kendine dönüş izleğine dönüşen ayin, onun tek umududur; çünkü “kendi olmamak umutsuzluktur.” (KIERKEGAARD, 2007: 40) “Umutsuzluğun şahdamarında”ki insan “soluk almak ve varolmak sınavında”dır. Yalnızca soluk almak ile kendini gerçekleştirememiş insanın durumu anlatılır. “Ses”e kulak veren birey ise varoluşunu/ özgürlüğünü gerçekleştirecektir. Bireyin “hiçliğin arefesinde” oluşu, benliğini inşa edecek imkâna da yakın olduğunu gösterir. “Hiçlik, varlığa özgü bir imkândır ve onun tek imkânıdır.” (SARTRE, 2009: 140) “kurtarıcı ses”e ve “göğün meşaleleri”ne duyarsız kalmayan birey, imkânını değerlendirerek kendilik bilincine erişecektir.

“Çoban, sürüsünü müzikle erdirirken tabiatüstü yüceliğe

Zaman, çevirdi insan kitlesini karılmış ve yıkılmış bir hayvan çerisine.”
(KARAKOÇ, 2003: 484)

İnsan ve hayvanın varlık yapılarının karşılaştırıldığı dizelerde, olumsuzlanan zamana karşılık müzik/ ses varlığı yüceliğe ulaştıran bir unsur olarak verilir. Zaman, nihâi sona yaklaştıran bir kavram olarak maddî varlığıyla kendini ortaya koyan insanların benlik kaybına neden olur. Sahip olmak üzere yaşayanların sonu olan somutlaşma, zaman içinde eskimekten ve bilincini yitirmekten kurtulamaz. Birey değil, “insan kitlesi” olarak mevcut olanlar zamanın akışına kapılarak kendilerini ve dünyayı fark edemezler.

“Bu yürüyüş bir düşünüş gibi

Kafanın bir duvarından bir duvarına” (KARAKOÇ, 2003: 225)

Kendi içinde başka bir ben’in farkına yürüme ile varan birey için bu yürüyüş/ eylem bir çağrıya dönüşür. Adım adım kendine ulaşacak, yürüdükçe kendi duvarlarını/ sınırlarını fark edecektir. Fakat insan bu duvarların varlığını kabullenmekle yetinmemeli, onları aşabilmelidir. “İnsan sürekli bir aşma deneyi içindedir, kendini

aşarken insan özgürlüğünü gerçekleştirmiş olur.” (TANSEL, 2006: 68) Kendini aşmaktan uzak kalan insanın varlığı kendi duvarlarının arasında mahkûm olur. Özgürlüğünü gerçekleştirmek isteyen birey ise kendilik çağrısını duymayı/ görmeyi bekler:

“Yağsın gönlünün nuru bu aydınlık çatıya
Zehre batan ruhumu ışıqla aydınlatan” (KARAKOÇ, 2003: 438)

Ruhunun “zehre” battığını duyumsayan birey, kendilik bilincine erişmek için ışığa ihtiyaç duymaktadır. “Zehir” kendini yabancılaşmayı imlerken “nur/ ışıık” varlığını aydınlatacak, kendini gerçekleştirmenin yol haritasını çizcek imgelerdir.

Karakoç, “Zamana Adanmış Sözler”de de farkındalığa ulaştıracak bir kıvılcım arayışındadır:

“Bu yaştan sonra saç bile ağaran bir kederdir
Gönül güneşini kaybetmiş batan bir ülkedir
Taş kapı kapalıysa ben içeriye sızmışımdır
Baş ihtiyar bir dağ gibi çökmektedir
Ah, volkan nerededir, lâv nerededir
Alev nerededir, ateş nerededir” (KARAKOÇ, 2003: 449)

“güneşini kaybetmiş” insanın kendini bulabilmesi için ışığa ihtiyacı vardır. Bu gereksinimle volkan, lâv, alev ve ateş aranır. Ateş, yok edici olabileceği gibi değiştiren bir niteliğe de sahiptir. “Eğer yavaş değişen her şey yaşamla açıklanabilirse, hızlı değişen her şey ateşle açıklanabilir. Ateş, en ileri düzeyde canlı öğedir.” (BACHELARD, 1999: 17) Bu bakımdan ateş eylemdir ve bu sorularla bilincin canlanması, eyleme geçmesi istenir. “ihtiyar dağ gibi” çöken başın/ zihnin kendine dönmesi arzulanır. Varoluştan söz edilebilmesi için, düşünce dâhil, eylemde bulunulması gerekir. Bu varlığının koşulu olarak ondan ayrılmaz. Fakat ateşin yaratan ve yakan niteliğine karşı duyarsız kalındığı da olur:

“Kediler halıları parçalıyor,
Kırmızı bir ışıık düşüyor yere.

Annenin dizinde derman yok,
 Annenin kafası iki parçadır.
 Hükmedemiyor insan ruhuna ateş
 Rüzgâr hükmedemiyor incecik perdelere;
 Kediler halıları parçalıyor.” (KARAKOÇ, 2003: 26)

Parçalanmış bir bilinçle anne, hareket edemeyecek durumdadır. Ateş ise ruha hükmedemez, kendine yönelmeye davet edemez. Bilincin parçalanmış olmasıyla duyarsızlaştırılmış bir benlik ortaya çıktığı için birey kendinin farkına varamaz, eylemden uzaklaşır.

Sezai Karakoç “Köpük” şiirinde Varoluşçu yazar ve düşünürlerini anarken çağın bunaltısının güneş ile engellendiğini dile getirir:

“Güneşti önleyen çağın siyahını
 Kafka’yı kemiren
 Camus’yü tedirgin eden
 Sartre’a zaman zaman yığı veren
 Heidegger’i düşündüren
 Kierkegaard’ı bunaltıp
 Heidegger’i düşündüren
 Schopenhauer’deki öfke
 Nietzsche’deki savaşçılık
 Faulkner’i sarhoş eden
 Van Gogh’u Van Gogh eden
 Chagall’ı Chagall eden” (KARAKOÇ, 2003: 136)

Güneş; ülküleştirilen değerleri, hakikati imler. 20. yüzyılın getirdiği sancılar bireyin gözlerini kapamasına, ışığı görmemesine neden olur. Varoluşçu düşünür ve yazarlar da bu sancılardan kurtulmak için insanı yığınlaştıran çağın karşısında, farklı çıkış noktalarıyla da olsa, bireyi/ bireyleşmeyi önceleyen bir düşünceyi geliştirir. Fakat bireyin ön plana çıkarılmasıyla kendi seçimlerini yapan bilincin yüzleşeceği sorumluluk, insanın varoluşunu bir tedirginliğe dönüştürür. Bu noktada tedirginlik bireyin kendini gerçekleştirmesi için insanı eylemselliğe yöneltebileceği gibi, bireyin

kendinden/ sorumluluğundan kaçmasına da neden olabilir. İsmi anılan yazar ve düşünürlerin bunaltı, yılgı gibi duygularının açığa çıkması güneşin/ hakikatin duyumsanması ile gerçekleşir. “Karakoç, ‘Egzistansiyalizm’in çıkışında bir güç bulunduğunu, zannedildiği gibi onun karamsar bir felsefi akım olmadığını, tam tersine ‘iyimser’ yanının ağırlık taşıdığına ‘İnsana olanca sorum yükleyen egzistansiyalizm, nasıl kötümser olabilir?’ sorusuyla açıklık getirmeye çalışır.” (DOĞAN, 2011: 737) Varoluş sancısının karamsarlıktan uzaklaştırılarak bireyin kendilik bilincine ulaşmasını sağlayacak bir çağrıya dönüştürülmesi istenir. Varlığının bilincine varan birey sorumluluğunu yükleneyeceği için kendini aldatma, kendinden kaçma eğiliminde olmaz ve özgür bir irade sergiler.

Sezai Karakoç, “Dördüncü Ayın”de bütün yılgılara rağmen bireyin eyleme geçmesi gereğini dile getirir:

“At bir adım daha tarih bir metafizik gibi
Dünyayla birlikte çökmüş de olsa omuzlarına
Sağında doğu kitâbeleri
Solunda Helen harabeleri
Makinaları ezerek ilerle ilerle kader çerisi
Darmadağın et hatıralar haritasını bile
Emme hiçliğin ve fâniliğin zehirli memesini
Acıkmayı ve susamayı öğren yeniden
Buğday sunmasını bil boşuna dönmesin değirmen
-Sonra kendi kendini yer değirmen taşı-“ (KARAKOÇ, 2003: 504- 505)

Tarihin omuzlara çöken bir yük gibi düşünülmesi, bireyin tarihi sorumluluğunun ağırlığıdır. Bu yükümlülük ile seçim yapılması, eyleme geçilmesi istenir. “ilerle ilerle” tekrarında vurgulanan eylemin kendini gerçekleştirmeye götüreceği, “hatıraların haritasını bile” darmadağın etme fikrinde belirginleşir. Bireyin ileriye ayarlı varlığı durağanlığa uygun olmadığı için hatıranın/ geçmişin içinden sıyrılmak gerekir. Geçmiş odaklı bir yaşam; şimdi’nin ve geleceğin yok sayılmasına, varlığın hiçlik ile “zehirlenmesine” neden olur. “değirmen taşı” ile imlenen benlik, eylemden ve üretmekten uzaklaştıkça “kendini yiyen”, varlığını parçalayan, bölünen bir bilince

dönüşecektir. Bunun önüne geçmek, “At bir adım daha” çağrısına kulak vererek ilerlemekle mümkündür.

Sezai Karakoç “Leylâ ile Mecnun”da Kays’ın kendi seçimleriyle Mecnun oluşunu, özgürlüğünü elde etmesini anlatır. Fakat bir süreç olan varoluş, her birey gibi Kays için de sancılı geçer:

“Kafasından çınılıyordu Kays’ın ‘kurtarın!’ sesi
Diri diri gömülen bir insanınki gibi” (KARAKOÇ, 2003: 548)

Kays’ın “kurtarın sesi” ile bir çıkmazda oluşu anlatılır. “Sezai Karakoç, Mecnun’un içinde bulunduğu durumu gerçekten ıstırap verici bir psikolojinin eseri olarak yansıtır. Derdi günden güne artan Mecnun tam bir çaresizlik içindedir.” (KAPLAN, 2010: 173) Mecnun’un çaresizliği aşkla kendini fark etmeye başlayan; fakat bireyselliğinin önüne çıkan, kabile gibi, engellerle nasıl mücadele edebileceğini kestiremeyen bireyin çaresizliğidir. “Kendini- seçen” birey, seçimlerinin arifesinde kendini boşluk ve durağanlık içinde bulabilir:

“Domuz şekline girmiş bir ufuk
Şafak kâbus zindanında tutuk
Sonra yavaş yavaş bir kış kapladı çölü
Nice zaman kaldı böylece bir hiçliğe gömülü” (KARAKOÇ, 2003: 551)

Ufuk, ileriye dair olduğu için geleceğin imgesi olarak düşünülürken “domuz” şekline girmiş olmasıyla geleceğin olumsuzlandığı görülür. Şimdi’nin durağanlığı ve geleceğin belirsizliği bu olumsuzlamanın nedenidir. Çöl ise bu durum içindeki benliğin yansımasıdır. “Kendi oluşunu gerçekleştirirken, hiçliği yaşayarak aşmak isteyen Ben, tinselliğini çöl imgesinde belirginleştirir.” (DEVECİ, 2012: 153) Ben’in “hiçliğe gömülü” oluşu bu açıdan varoluşunun bir koşulu olarak düşünülebilir. Bu süreç ben’in kendine yönelmesini sağladığı takdirde hiçlik, bir varoluş atılımı için benliğin başlangıcı olacaktır.

Leylâ Kays için kendiliğe çağrı anlamı taşıırken Kays da Leylâ için aynı anlamı içerir:

“Ne giysi merakı ne ufka ait telâş
 Ne baskın korkusu ne yağma ne savaş
 Ne sevinç ne üzüntü ne azap ne serap ne su
 Hatta ne varlık bilgisi ve ne hiçlik duygusu
 Sanki ruh kıldan ince kılıçlarla kıyıla kıyıla
 Duyurmadan derinleşen kazmalarla kazıla kazıla
 Aklın düşün uyum ve uyumsuzluğun ilerisine
 Ulaşılmış son anlama daha da ötesine
 Vücut paylaşılmış yıldızlar arasında
 Bir avuç ışık gibi ateşten kızlar arasında
 Her şey ölümsüz bir dirilikten doğma
 Pınarlar bengisu kemerler eleğimsağma
 Geçmişin âdeta tümüyle yitip kaybolduğu bu anda bile
 Vardı gözden ve gönülden gitmeyen bir gölge
 Onun gölgesi Mecnun dedikleri Kays’ın aksi görüntüsü
 Cevapsız bir soru kavsi gibi insanı kül eden sesi ve öyküsü
 Hayat ve ölüm bu kaviste bu sorunun çözümünde
 Olmak veya olmamak bu yay bükümünde bu çözümün düğümünde”
 (KARAKOÇ, 20003: 553- 554)

“Yıldız Falı” bölümünden alınan dizelerde Leylâ’nın özünde “kazıla kazıla”, “kıyıla kıyıla” bir değişim yaşandığı görülür. Paylaşılan “vücut” bireyin tinsel varlığına yönelerek maddî olandan uzaklaşmasıdır. Varlığın ikili yapısının ötesine geçmeye çalışarak bir’likteki anlama erişilmek istenir. Eyitişimsel bir ifade ile tezatlığın bütünlendiği görülürken aşkın farklılığın bütünü oluşuna göndermede bulunulur. Kays’ın aksinin Leylâ’dan ayrılmazlığı bir fark ediş, cevaplanması gereken bir soruya ulaştırır. Leylâ’nın kendilik bilincine erişmesi, bir başkasına bağlıdır. “Bizim nesnel özümüz başkasının varoluşunu gerektirir ve karşılık olarak, özümüzü kuran da başkasının özgürlüğüdür.” (SARTRE, 2009: 479) Leylâ’nın özünü yaratmasında etkili olacak Kays’tır ve varlığı “gölge” imgesi ile verilir. Çünkü gölge; varlığın işaretidir, Leylâ’nın gören ve görülen bir özne olarak açığa çıkmasıdır. “kavis”, “ses” ve “öykü” de Leylâ için kendiliğe çağrı anlamı taşır. Soru ile karşılaşan Leylâ, varlığının anlamını da bu sorunun çözümünde bulacaktır. Kendini gerçekleştirerek “olmak” veya kendine

yabancılaşarak “olmamak” “bu çözümün düğümünde” gizlidir. Varlığın sürekli düğüm ve çözümler silsilesiyle oluştuğu “Dönüş” bölümünde “serçe kuşu”nun söylemi ile verilir:

“Her son, kaderde bir başlangıçtır
 Nice kuş akşama iner bir suya düşer gibi
 Kurşunla vurulmuş sanki dağılmış tüyleri
 Uçuş yorgunluğu imrendirir onu bungunsuz hiçliğe
 Varolma kaygısını örtmek ister
 Gece ve ölümün birbirine denk yapraklarından
 Örülme birbirine geçme salıncağında
 Sen kuşu öldü bilirsin yine öyle bil
 Ama dinleniş her kiri yıkar gümüşten kaynaklarıyla
 Çürüyen kireci ilham perdahıyla ayıklar
 Nice bin kez tattım bitiş şerbetini
 Nice kez dişledim ölümün etini
 Gün battı sanki kıyamet batışıyla
 Dünya parçalandı mahşer çınlamasıyla
 Ama doğuş var
 Yine bir doğuş var
 Dedi bir serçe kuşu
 Konmuş son incecik dala” (KARAKOÇ, 2003: 577)

Son’un başlangıç’a götürmesi, “bitiş şerbeti”nin defalarca tadılması varlığın sürekli oluş/ doğuş hâlinde gerçekleşmesidir. Bazen “dinleniş” ve “kaygı” içinde olursa da bunun bir arınma, yenilenme ve eylemselliği için bir durak olduğu anlaşılır. Aslında “özne bireye doğru evrimleşirken türlü denemelerde bulunur: bunların hepsi öznenin kendi kimliğini belirlemeye yöneliktir. Kısaca varlık/ hiçlik arasında bir gidiş geliş vardır.” (ÖZCAN, 1996: 154) Bu bağlamda “serçe kuşu”nun söylemi; varoluşun kaçınılmaz bir uçuş/ özgürlük anlamını verir, “ölümün etini” dişleyerek kendiyile yüzleşebileceğinin, kendini gerçekleştireceğinin haberidir.

“Doğum” bölümü “Çöle vahiy indi: dümdüz ol ve hazırlan” (KARAKOÇ, 2003: 531) dizesiyle başlar ve Leylâ ve Mecnun’un varoluşunun İslâmiyet’in doğuşu için bir hazırlık olduğu sezilir:

“Dağbaşında çöl ortasında yanan bu ışık
 Bir gün buradan geçecek Ulu Kervan için
 Bu bir ateş sütunu gün için, zaman için
 Kurtuluş özlemindeki
 Vaktin kölesi insan için
 Cehennem, dalından kopsun diye
 İlk sarsılış bu olsun
 (...)
 Tanrı’nın işaret koyduğu yıldız
 Yolcuların yıldızı yalnızların ışığı” (KARAKOÇ, 2003: 531)

“Doğum” çöldeki ilk “sarsılış”, “silkeleniş” olurken Leylâ ve Mecnun’un varlığının insanlık için bir kendilik çağrısına dönüşeceği düşündürülür. “Tanrı’nın işaret koyduğu yıldız”ın yol gösterici olması ve bir gün “Gelecek Olan”dan bahsedilmesiyle bu çağrının vahiy ve Hz. Muhammed ile bütünleneceği anlaşılır. Bu bakımdan Karakoç için kendiliğe çağrı asıl anlamını ilahî/ göksel olanda bulur. Leyla ile Mecnun da çölü, bu ilahî çağrıya hazırlayan birer imgeye dönüştürülür. Kays’ın Mecnun’a açılan varlığı, değişmez öz’ün tecellisi olarak görülür. Bu yüzden “Şairin Kuşkusu” bölümünde şiire devam edebilmek için aynı çağrı beklenir:

“Bir rüyanın çarpılışına şahit olmak
 Perilerin çeşmeye yansımasından
 Doğan ışık ve alevlerin titreyişi
 Gibi etraftan geçen geçmiş zaman hayallerinin
 Gözyaşı döktüren mahkûmluğunu tatmak
 Ve birden yazmıyorum dedi
 Sen zorla beni
 Sen görevlerin görevi
 Sen zorla gecenin kelebeği

Namaz bitimlerinin sır dili
 Oruç ikindilerinin şehri
 Sen zorla beni
 İnsan dersi

Kelimeleri getir
 Cebrail'in öğrencisi" (KARAKOÇ, 2003: 271)

"Bir rüyanın çarpılışı", "yansıma", "ışık ve alevlerin titreyişi" kendilik çağrısı için yeterli gelmez ve bunlar "geçmiş zamanın" mahkûmluğuna götürür. Şair, bunlardan da öte, gerçek bir çağrıya davet eder. Bu çağrının kaynağı namaz, oruç ve Cebrail'den anlaşılacağı üzere İslamiyet'tir, Hz. Muhammed'dir. Karakoç, "Leylâ ile Mecnun"a devam edebilmek için bu itici güce ihtiyaç duyduğunu belirtir. "İnsan dersi", "Cebrail'in öğrencisi" Hz. Muhammed'in getireceği kelimeler ile şiirine devam edebilecek, şiirde kendi sesini bulacaktır. Bu durum Sezai Karakoç'un kelimelere kutsal bir görev yüklediğini gösterir ve bu nedenle şiiri fiziğin ötesine geçecek sesin arayışıdır. Bilinçüstü bir eğilimle yöneldiği kelimeler, anlatımın bir parçası olmaktan çıkar ve ruhun aydınlanmasını sağlayan ilahî bir çağrı olarak algılanır.

Karakoç, "Konuk" şiirinde ise bekleyiş içinde olunduğunu dile getirir:

"Ben yıllar yılı burada
 Başka bir zamanı yaşadım
 İnsanlar başka kelimeler başka
 (...)
 -Ülker yıldızı gene yerinde
 Gölge davulunu güneş döğende-
 Çıkıp gelecek olan o konuk için
 Şimşir tasta su sunmak için" (KARAKOÇ, 2003: 613- 614)

İnsanların ve kelimelerin başka oluşu, bireyin yaşadığı yabancılığın karşılığıdır. "Başka bir zamanı yaşadım" dizesi de bu yabancılığı açıklar. Ülker yıldızının aydınlığı "su" ile bütünleşerek kendilik çağrısına dönüşür. "Su", konuk için ruhsal arınmayı

sağlayacaktır ve bu göksel bir öge olan Ülker yıldızı ile gerçekleşecektir. Bununla beraber “su” sureti yansıtır ve yıldızın ışığıyla görmeyi başaran birey kendini fark eder.

Birey kendi geçmişinin sorumluluğunu üstlenemezse bu durum benliği için bir “zulüm” olabilir:

“Mini bir akşam geldi bana
Unuttun beni dedi hayalin
Ağır dağlardan ağır çöktü omzuma
Zalim anıların azap sesleri

Kanlı bir geçmişi onara onara
Kaydı gözlerin öz benliğime
(...)
Aydınlığını gördüm kuşatmış yine
Müthiş bir ışık gibi gönül evimi” (KARAKOÇ, 2003: 441)

Hayalin “Unuttun beni” demesi anıların ağırlığını getirse de gözleri geçmişi “onara onara” benliğine ulaşır. “kurtarış” başlığı dikkate alınarak bakıldığında bakışın bireyi yalnızlığından, geçmişin azabından kurtardığı anlaşılır. Çünkü bakış; bireye görüldüğünü fark ettirerek var olduğunu hatırlatır. Sonraki dizelerde bu bakış sahibinin aydınlatıcı etkisi dikkat çeker. Işığın kuşatmış oluşu benliğin ele geçirilmişliğini değil, kendilik çağrısının benliğe yayılmışlığını anlatır. Işığı benliğinde sezen birey özgür varoluşunu gerçekleştirebilir.

Sezai Karakoç’un “Çeşmeler” kitabı çeşmelerin ve şairlerin özdeşleştirildiği dizeler içerir. “Şiirlerinin insan ruhunu arıtıcı, ruh susayışını giderici yönüyle övülen şairlerle birlikte ve akraba olarak anılan çeşmeler, simgesellikleri, kaderleri, fonksiyonları ve toplumsal işlevleri bakımından da şairlere benzetilmişlerdir.” (ABAK, 2010: 212) Çeşmelerin/ şairlerin varlığı nedeniyle özünde taşıdığı niteliklerin ortaya çıkarılması istenir:

“(Kulis II:
Doğ kendi çeşmenden kendi uygarlığından
Ağacın topraktan

Çiçeğin ağaçtan
Suyun dağdan doğduğu gibi)

Çeşmenin şahdamarını
Bir kere daha zorluyor
Tarihin çeperi” (KARAKOÇ, 2003: 474)

Çeşmenin özü suyun akışıdır. Şairin/ bireyin özü de eylemleriyle şekillenir. Şair/ birey eyleme geçmesi için “doğ”maya davet edilir. Bu doğuş kendi uygarlığından olmalıdır. Tarihin parçası olan birey ile tarihî izler taşıyan çeşme, mensup olduğu kültürün yansıması olarak da özdeş görülür. Şahdamarının “tarih” tarafından zorlanması da geçmişten aktarılan kimliğe dikkat çekme amacıdır. Zorlanan damarlarla onu canlandıracak değerlerin tarihte bulunduğu hatırtılmaya çalışılır. Köklerinin kendini anımsatması, şahdamarla olur; çünkü bireyin taşıdığı kan ve yaşadığı coğrafya bütün varlığına nüfuz eder ve bu yüzden “kendi uygarlığından “doğ”mak kaçınılmaz olur.

“Monna Rosa”nın “Ölüm ve Çerçevesel” bölümünde tekrarlanan “Lâmbalar yanıyor, hafif ve sarı” dizesi varlığın silikleştirilmek istendiğini düşündürür:

“Lâmbalar yanıyor, hafif ve sarı;
Gece kar yağacak sabaha kadar.
Toprakta et, kemik çıtırtıları...
Yarı ölüleri bir korku tutar
Değince bir taş kafatasları.
(...)
Bir lâmba yanıyor, hafif ve sarı,
Garip bir yolculuk, tren ve Gülce.
Bölüyor bir hançer, ah, rüyaları:
Bir rüya, bir hançer, bir el; ve, ve, ve...” (KARAKOÇ, 2003: 18- 22)

Kar, gece ve hafif sarı ışık nesnenin soluk hâlini vermek için bir arada kullanılırken “yarı ölüler” ifadesi de insanın bireyleşme sürecinden uzak varlığını anlatır. Topraktaki çıtırtılar ve kafatasının taşla değmesi “yarı ölüler” üzerinde bir korku yaratır. Bu korku ölümün duyumsanmasıdır. Kendilik bilincine erişemeyen insan,

yazgısı olan ölümü kabullenemediği için bu korkuyu yaşar. “Dolayısıyla, bir korku sebebi olan ölümün soğuk yüzü bireyde, varoluşu tamamlanamadan yok olmak ürküntüsü yaratır.” (DEVECİ, 2012: 193) Lambanın ölgün ışığı ve şiirde tekrarlanması bu korkuyu artırır. Buna rağmen “rüya” kendilik çağrısına dönüşebilecek bir imge olarak düşünülebilir. “Hançer”in rüyaları bölmesi, uyuyan bilincin gözlerini açmak için bir darbedir. Çünkü düşlerin eyleme geçirilmemesi, korkunun hükmünü devam ettirmesine neden olur.

Ölümün birey üzerindeki olumsuz etkisi “Samanyolunda Veba” şiirinde de dikkat çeker:

“Bakışları benekleyen yalnız ölüm” (KARAKOÇ, 2003: 100)

“Bakışları benekleyen” ölüm, bireyin bilincini örten bir perde gibidir. Ölüm karşısında kapıldığı korku, kendini acizleştirmesine ve kendinin farkına varamamasına neden olur. Bakışların ölüm tarafından beneklenmesi dünyaya fani olarak bakmasına sebep olduğundan saçma duygusu artar ve özgürlüğü korkularının sınırlarına takılır.

“Çeşmeler”de yaşam ve ölüm kavramları olumsuzlanır:

“Ölüydü insanlar

Yalnız yaşıyordu o yatır

Ve o çeşme

Ben de

Sıratı andıran bir çizgide

Soluyordum, devrildim devrileceğim” (KARAKOÇ, 2003: 464)

Ölümün kaçınılmazlığı bireyin eylemselliğini engeller ve hayatı “sıratı andıran bir çizgi”ye dönüştürür. Şairin “devrildim devrileceğim” ifadesi benliğin yaşadığı varoluş kaygısıdır. “Sırat”ı geçememenin, hayat çizgisinde ayakta duramamanın ürpertisi sezilir. Sadece yatırın yaşadığının düşünülmesi ahiret hayatının hakikat olduğunu yansıtmaya amacını taşır.

Ölümü yadsımayan birey, kendini gerçekleştirebilir. Çünkü ölümün farkında olmak kendinin farkında olmaktır:

“Gerçek memleket mi ortaya çıkan
 Yeni şehirler yere mi batan
 Kalk git diyor içimde bir insan sesi
 Mavi beyaz yeşil insan
 İçimde yeni bir heykel yontuluyor kandan
 Bir fırtına büyüyor kandan
 Başlıyor içimde bir kan gecesi
 Git diyor içimde bir insan sesi git kulak ver o sese
 Mezarlara yerleşmiş adsız ölümsüz o sese” (KARAKOÇ, 2003: 128)

Sesin içinden gelmesi bilincin uyanışıdır. Konuşan ben, içinde yontulan heykel ve büyüyen fırtına yaşanacak değişimin habercisidir. Benliğin değişimi, şekillenışı sese kulak verme ile gerçekleşir. Bu eylem isteği, ölümün yarattığı kaygıdan kurtulmayı sağlar. “Sesler’de şair boşunallığın gürültüsüne adanmaktansa mezarın sahiciliğini duyumsar. Ölümün gündelik yaşamı kontrolde tutması, nesneler düzeninin kandırmacasına karşı bir güvencedir. Diğer yönüyle ölüm, hayatın fânılık bölgesinin gerisinde kalmayıp öte yakasına tutunacak sonsuz canlılığa ilerlemektir. Bir iç devrimdir o. Bu yanılla etik bir işlev taşıdığı kadar, geçicinin süslerini bozup bekânın tablosuna ilave ettiği için estetik bir tesire de haizdir.” (MUHARREM, 2010: 166- 167) Ölümün bu yönüyle yüzleşebilen birey, hem kendi varlığını hem yazgısını kabullenir ve benliğinin sonsuzla bütünlenen anlamını keşfeder.

Birey, günlük yaşamın gelgitleri arasında kendilik çağrılarına karşı duyarsız kalarak kısır bir yalnızlığın içinde yaşar:

“Birbirinizi yitirirsiniz tabiatın sisinde
 Biriniz Kafdağı’nda biriniz Çinseddi’inde
 Deniz yüreğinizin telâşsızlığın aydınlığını emer de
 Akşamın üstüne boşanır yanar beyaz gecelerde
 İyot kokulu yalnızlık panayırlarında
 Ben bir peri masalı gibi anılırım o anda
 Gelip geçen bir nöbet gibi o anda orada” (KARAKOÇ, 2003: 143)

Modern hayatın canlılığı ve kalabalığı bir “panayır”ı andırsa da aslında bu kalabalık yalnızlardan oluşur. Panayırın gürültüsünden kendini dinleyemeyen, toplumla bütünleşemeyenler birbirini ve kendini yitirir. Bu anlarda “bir peri masalı” gibi anılan şair, bir kendilik çağrısıdır. Sarsıcı “bir nöbet” etkisi olan çağrı; Kaf Dağı’nın yüksekliğinde, Çin Seddi’nin uzunluğunda duyulmadığında ise bireyin hem kendine hem topluma olan bu uzaklığı aşılamaz.

Sezai Karakoç, “Taha’nın Kitabı”nda Taha’nın sorgulamalar yaşayarak kendini gerçekleştirmesi/ dirilişini anlatır. “Gün Doğmadan”da “sağnak”lar alt başlığı ile toplanan şiirler arasında “Taha’nın Kitabı”, “Altıncı Sağnak: insan sağnağı. İnsanda insanlığın yeşerip solması ve yeniden dirilişi.” açıklaması ile yer alır. “insan sağnağı” olarak değerlendirilen şiir, Taha’nın şahsında insanlığın dirilişini imler. İnsanda insanlığın yeşermesi/ doğması, solması/ farkındalıktan uzak yaşayışı ve dirilişi/ kendini gerçekleştirmesi olarak açıklanabilecek ifade; kendiyle birlikte herkesi seçen insanın özetidir. Taha’nın seçim yapabilmesi bilincin uyanışıyla gerçekleşebilir. Bu uyanış kendiliğe çağrının açığa çıkmasıyla yaşanır. Şiir “Değişim” başlığı ile başlar ve Taha’nın değişime yönelmesindeki etken, gördüğü “kavis”tir. Kavis ile birlikte bilincin harekete geçtiği sorgulama sürecine girmesinden anlaşılır:

“Taha dağın ucunda
 Bir kavis gördü
 Dönen bir göz yayıydı bu
 Kirpiklerden ve güneşten
 Dünyanın sulara kırılmasından
 Doğma bir yaz yayıydı bu
 Taha’daki değişme böyle oldu
 Emdi emdi de Dicle’yi
 Bir çocuk nasıl emerse annedeki memeyi
 Bütün bunlar iyi dedi
 Bir güz başlangıcı da olsa iyi
 Bir atın savaşa akışında mı olur böyle bir eğri
 Yoksa bir mimarın boğulurken gördüğü son kent çizgisi mi
 Bir kundak kıvrımı mı
 Belki de gözün ileriye fırlattığı

Yakınlaştırılmış geometrik bir anı
Soyut bir yahudi tapınağı” (KARAKOÇ, 2003: 299: 300)

Taha, gördüğü kavisin anlamını bulmaya çalışırken başta bunun “iyi” olduğunu düşünür. “Şairin ‘kavs’ sözcüğüyle ifade etmeyi seçtiği Batı medeniyeti, onun değerleri ya da en kısa ifadesiyle ‘değişim’, burada bir ‘yay’a benzetilmektedir.” (BAY, 2010: 341) İyi olduğunu düşündüğü kavisin bu anlamı “kent”, “soyut bir yahudi tapınağı” ve “güz başlangıcı” ifadelerinde belirir. Fakat cevap netleşmiş değildir ve “Savaş” bölümünde sorular devam eder. Yarasaların konuşmalarından sonra ise “Taha’nın yarasalara birinci hücumu” bölümünde kavisin olumsuzlandığı görülür:

“Bir kavisten arta kalan kâbus
Bir kâbustan arta kalan bir kavisti bu
Bir tavus kavisiydi bu
Gelmiş yerleşmiş ülkeye
Çocuk bezlerine sinmiş bir kızamık yaprağı
Nasıl çıkaracaktı özü boşaltılmamış
Çınlayışını yitirmiş ama kuşatıcılığını arttırmış bir sesi
Ölüm de öyle değil mi
İçi boş ama kıyısıyla doğrayan bir çerçeve” (KARAKOÇ, 2003: 39)

“bir kavisten arta kalan kâbus” Taha’nın düşünmesini sağlar. Kuşatıcı sesin etkisinden kurtulabilmenin yolu aranırken bu ses ölümle özdeşleştirilir. “İçi boş ama kıyısıyla doğrayan bir çerçeve” olan ölüm, ben’i tüketerek içini ben’le doldurur. Ölümün doğrayan çerçevesinden kurtulmak, onun içinden bakabilmekle mümkündür. Fakat ülkeye yerleşmiş olan “tavus kavisi”, ben’in kendilik bilincinden uzak olmasıyla birlikte taşıdığı “kibir”in karşılığıdır. Modern yaşamın yarattığı kendine hayran birey modeli, “tanrı olma arzusu” taşıyan insana karşılık gelir ve bu insanın kendine yabancılaşmasıdır. Çünkü kaçınılmaz gerçeği olan ölümü görmezden gelmiş olur. Çerçevenin “içi boş” olarak verilmesi, ölüm kavramının modern birey tarafından anlamsızlaştırılmasıdır. Anlamsızlaştırdığı kavram ise tüm boşluğuna rağmen kıyısıyla “doğramaya” devam eder.

Taha'nın eleştirel bir tavırla yaklaştığı kavis, bir değişim çağrısı olduğu gibi olumsuz olarak da değerlendirilir.

“Taha gözünü açtığında kapının önünde buldu kendini
Her yanı bir kulak olmuş bir muştı aramakta
Bir horoz çizilmiş kapıya diri ama ötmesiz
Akan kanı kavisin sırrını aramakta
İçerde bir nehir mi var hapsedilmiş
Kav ve kavis yıkanıyor ocaklarında” (KARAKOÇ, 2003: 329)

Taha'nın kapının önünde oluşu, özgürlüğüne adım atacağını gösterir. Çünkü bir eylem ve değişim içinde benliğini gerçekleştirebilir. Kapı, bir engel gibi görünse de kendi iradesiyle aşabildiği takdirde özgür olabilir. “İçerde bir nehir mi var hapsedilmiş” dizesinde nehrin kendi yolunu belirleyen bireyin imgesi olduğu düşünülebilir. Taha kapıyı geçebilirse kendi benliği ile yüzleşebilir. Bunun için “kavis”in sırrını aramaya devam eder; çünkü onun anlamını bulamaması kavisi, eşiği geçmesine izin vermeyen bir engele dönüştürür. Bu bağlamda “varoluşsal bir düşüncenin ilk çabası , ‘giz’lerin ‘sorun’ biçiminde yozlaşmasına izin vermemek olacaktır. Çünkü sorunların karmaşık diyalektiği varlıkbilimsel seçeneklere giden yolu tıkamaktadır.” (MOUINER, 2007: 61) Fakat Taha için özgürlüğünün bir sorun hâline geldiği “Arases”in söylediklerinden anlaşılır:

“Ey kapının önüne gelip de kapıyı çalmayan Taha
Bilgi kırık şiir yüzlek
Kendi içinde ve dışında
Dönerek dönerek dönerek
Kapının önüne gelip kapıyı çalmayan Taha
Nisanda bahar denizde iyot bulmayan Taha
Sevgilinin saç ne bulunur
Ölmüş kedilerin kemiklerinde” (KARAKOÇ, 2003: 333- 334)

Taha, kendilik çağrısına duyarsız kalarak kapının ötesine geçemez. “Dönme” eyleminin tekrarlanması; Taha'nın aynı yerde kalışını, bir yere varamamasını anlatır.

Kendi içinde ve dışında dönerek sınırlarını aşamayan Taha için uyanışın henüz gerçekleşmediği “Nisanda bahar denizde iyot bulmayan Taha” dizesinde belirtilir. Kavisin yarattığı etkiyle başlayan sorgulama devam eder. Kapı çalarak açılmayacaktır; çünkü kapının anahtarı arayıştır:

“Hurmalar da Meryem gibi mi gebe kalırlar
 Bir deve kızdı mı Roma Devleti gibi mi höykürür
 Çöl çıban gibi vaktinde mi gelir
 Çöl mü düşer çıbanlardan yerlere bir bir
 Çöl mü ürer büyük kentlerde sahaflarda devrim devrim
 Denizin kuma vurmuş rüzgârlaşmış gölgesi mi dersin
 Çöl yakışır mı Taha’nın kundurasına anneli gümüştan
 (...)
 Yanmış gibi bir kış geçirmiş bir kerpiç gibi bir duvarda
 Yıldızlara bakarak kaynayıp durdu Taha” (KARAKOÇ, 2003: 346)

Taha’nın yıldızlara bakarak kaynayıp durması bunaltının açığa çıkmasıdır. Bunaltının varoluşun ön koşulu olduğu söylenebilir. Aradıkça soruları artmakta, çabası derinleştikçe bunaltısı çoğalmaktadır. Fakat bu durum varlığın sorgulamasıdır, nesnenin algılanmasıdır. “Çöl” üzerine düşünülmesi ise hiçliğin yansımasıdır. Bunaltı ve hiçliğin içinden özgürlüğün çıkarılması kendilik çağrısının Taha’nın bilincine ulaşması ile mümkündür. Kavisin yarattığı değişim ve kaygı, Taha’nın bilincini uyandırır:

“Taha’ysa karıncalanmaktadır ta derinde
 (...)
 Taha kulak verdi
 Yahya’nın dudağında donmuş olan sözlerine
 (...)
 Fosforu lâvı bir mumla kaplamış kelimeleri
 Bir hayat var bu kelimelerde hâlâ duyulabilir” (KARAKOÇ, 2003:347- 348)

Benliğindeki değişimi hissederek Taha, Yahya’nın sözlerine kulak verdiğinde aradığını bulur. Hz. Yahya ve diğer peygamberlere selam verilen “Çile” bölümünde

Taha'nın arayışı kutsal olanda tamamlanır. Bu kutsal kelimelerde sezdiği “hayat”, Taha'nın dirilişi, kendi oluşudur. Bireyin kendilik çağrısını duyması/ görmesi kendilik bilinci için yeterli olmaz. Bu çağrı ile eyleme geçebilen birey kendini gerçekleştirebilir.

“...Paslanmış demir kapı açılır
Küf tutmuş kilitler gıcırdarken
Ta karanlıklar içinde birden
Bir türkü gibi yükselirsin sen
Fısıldarım sana yıllarca içimde biriken
Söyleyemediğim ateşten kelimeleri
Şuuraltım patlamış bir bomba gibi
Saçar ortalığa zamanın
Ağaran saçın toz yaprağını” (KARAKOÇ, 2003: 427)

“Paslanmış demir kapı” ve “Küf tutmuş kilitler” benliğin dışarıya kapalı olduğunu gösterse de bir “türkü” gibi yükselen ötekinin varlığı bir çağrıya dönüşür. “İnsana tarihselliğini kazandıran, duyumsatan eriştirici niteliğiyle türküler, ontolojik bir varlık alanı haline dönüşürler. Bu varlık alanı, ataların tinselliğini, evrenin bilgisini anlam-sezgi bağlamında bütünleyerek kişiye kendilik bilinci ve gelecek güvenini sağlar.” (KORKMAZ, 2008: 128) Böylelikle öteki ve türkü benzerliğinin verilmesi ben'in açılmasındaki olumlu bir etki olarak görülebilir. Öteki'nin varlığı bilincin konuşmasını da sağlar, söylenemeyen kelimeler açığa çıkar, fısıldanır. “Şuuraltım patlamış bir bomba gibi” ibaresi ise bilinç ile birlikte bilinçaltına itilen düşüncelerin/ kelimelerin gün yüzüne çıkışıdır. Bilinçaltının aydınlanması ben'in kendini tanımasında bilincin uyanışı kadar önemlidir.

Ötekinin ben için bir çağrıya dönüşü “Gül Muştusu”nda da dikkat çeker:

“Sizi buluyorum bir kere daha içimde
Yaşlıysam da gençsem de
Bir ölüm gibi gurbetleşmiş biriysem de ülkemde
Taşları düşlerimle bir kılıç gibi ikiye böldüğümde
Yerine gelmemiş adaklarımla
Kurban gibi boynunu uzatan kelimelerimle

Taşları ikiye böldüğümde
 İnsanı ölmeden içine gömdükleri
 Hayâlden irak
 Akşam taşlarını” (KARAKOÇ, 2003: 371)

İçimde sizi buluyorum dediği “kentler”, “kasabalar” gurbetleşmiş ben’in kendi içinde taşıdığı değerleri görmesidir. Karakoç’un bahsettiği “ufku gülle çevrili kentler”, modern yaşam kentlerinin karşısında yer alır. İnsanın ölmeden gömüldüğünü düşündüğü taşlar, kent olgusuyla yükselen binalardır. Bu taşları düşleriyle, adaklarıyla ve kelimeleriyle ikiye bölmesini sağlayan, içinde keşfettiği varlık gerçeğidir. Bu taşların kuşatıcılığı ben’in kendi içine yönelmesini sağlar. İnsanların gömütü olarak görülen bina/ taş karşısında şair, benliğinden derlediği gerçekler ile bu yalıtılmış durumu aşmaya çalışır. “Kant’a göre, ‘içimizin derinliklerindeki’ doğruluk, ‘orada, dışarıdaki’ ampirik hakikatin yerini alır.” (RORTY, 1995: 60) Dışarıyla çevrili olan ben için “hayalden irak akşam taşları” olumsuzlanmasına rağmen kendilik çağrısına dönüşür. Dünyayı algılama biçimi olan bu hakikat, varoluşun kaçınılmaz yönüdür. Çünkü kendilik bilinci aktarılamaz ve dünya ben’in bilgisiyle biçimlenir.

Bireyin kendini yalıtılmış olarak duyumsaması kendini yalnız ve yabancı hissetmesine neden olduğu gibi bir kaçış isteği de uyandırabilir:

“Arasıra turist olasım gelir doğduğum yerde
 (...)

Bu yerde bitmeyen bir kış vardır bana mahsus” (KARAKOÇ, 2003: 126)

“Turist” olma isteği doğduğu yere ait olamamasını anlatır. Aidiyet sorunu yaşıyor olması, kendine yabancılaşmayı getirir ve bu yerde “bitmeyen bir kış”a sebep olur. Böyle bir kişi için seçim eylemsizlikten yana olacağı için varoluşunu gerçekleştiremez. Devamındaki dizeler de “kendini-seçen” insan vasfından uzak görünür:

“Liman eksilen denizi tut
 Şehir kuruyan karıncaları topla
 Ben ağımdan korkuyorum
 Ben ağıma güvenemem” (KARAKOÇ, 2003: 126)

“eksilen deniz” ve “kuruyan karıncalar” kent yaşamının, küreselleşmenin doğaya etkisini ve insanın doğadan uzaklaşmasını açıklar. Ben bunun farkında olmasına rağmen benliğinin buna engel olamayacağını, seçimlerinde özgür irade gösteremeyeceğini “korkuyorum” ve “güvenemem” ifadeleriyle belirtir. “Ağ”ına güvenememesinin nedeni, ben’in tam bir bilinçlenme süreci yaşayamamış olmasıdır.

Sevgili ben’in aynası olabilecekken onun yitirilmesi ben üzerinde olumsuz bir etki yaratır ve çabalamanın boşuna olacağı düşünülür:

“Sanki önümü kapatan bir sütundu zaman

(...)

Gönlüm ne geçmişte ne geleceklerde

Bir mahkûmdum görülmemiş bir cezaya çarpılan

Uğrayan bir azâba

Sığmaz hesaba kitaba” (KARAKOÇ, 2003: 78)

Benliğin açılmasında olumlu etkisi olan sevgilinin “kayboluş”unun bireyin kendini mahkûm hissetmesinin nedeni olduğu söylenebilir. Çünkü sevgili bireyin kendi özgürlüğünü keşfetmesini sağlar. Onun kaybı bireyin zamanı bir engel olarak algılamasına ve bir akış gerektiren varoluşun sekteye uğramasına neden olur.

Sezai Karakoç “Samanyolunda Veba” şiirinde kaybedilen değerlerin, kendiliğe çağrının bireyden uzaklaşmasını ve bu yüzden bireyin kendinden ayrı düşmesini dile getirir:

“Ve bağbozumları bizden bozulan

Artık kendimize bile o kadar yakın değiliz

Gece yarıları samanyolu yok

Gün doğmuş doğmamış” (KARAKOÇ, 2003: 100)

Samanyolunun yok oluşu göksel öğelerle temsil edilen ülkü değerleri ulaşılmaz kılar. Bu durum bireyin özgürlük idealini gerçekleştirme için gerekli olan inancı kaybetmesine neden olur ve kendini anlamsızlık içinde bulur. “Gün doğmuş doğmamış” dizesinden anlaşılacağı üzere, birey için zaman kavramı anlamını yitirir. “İnsanoğlunun varoluşundan itibaren yeryüzünde hazır bulunan -özü, varlığı ya da yokluğu

konusundaki paradokslar bir yana bırakılırsa- zaman, canlı-cansız bütün varlık için en büyük gerçeklik ve eşitliktir.” (DEVECİ, 2011: 716) Bireyin kaybettiği bu gerçeklik varoluşu hiçliğe dönüştürür. Bu hiçlikten/ karanlıktan kurtaracak bir çağrıya da ihtiyaç duyar:

“Ah yastıkta gizlenmiş

Ay doğuran sevgili

(...)

Sevgili zeytin ağacını gökyüzüne yükselten son meşale gibi

İçimi ışığa boğan uçsuz denizlerin derneği

Fısılda bana n’olursun sağ olduğunu

Kırpıştır büyüyen öğlede yeniden

Aydınlığa uzayan kirpiklerini” (KARAKOÇ, 2003: 447)

“Sevgili zeytin ağacını gökyüzüne yükselten son meşale gibi” dizesi Hz. İsa’yı anımsattığı için içini ışığa boğan gücün kutsal kaynaktan geldiği düşünülür. Hiçliğin boşluğundan kurtaracak gücün Tanrı olduğu anlaşılır ve kutsal bir çağrının bilincine ulaşması istenir.

Göksel imgeler ilahî kavramların ifadesi için kullanılır ve evrenle bütünlük sağlamak isteyen insan göğe yönelir:

“Ey bitmeyen kalbimin Samanyolu destanı

Sen bir anne gibi tuttun ufukları

Ve çocuklar gülle anne arasında

Seninle güller arasında

Tuhaf bir ışık bulup eridiler

Çocuklar dağ hücrelerinde erdiler

Aramızdaki sırra

Bir de ay ışığında büyüyen fısıltılar

Gençlik monologları

Seni alıp kaybolmuş zamanın çağlısından

Bana getiren

Yasamız vardı

Öfkeyle yazardın sen bir yüzüne
Ölür ölür okurdum öbür yüzünde ben” (KARAKOÇ, 2003: 430)

Varoluş kaynağı olarak görülen inanç, değişmeyecek bir yasa olarak görülür ve “zamanın çağılması”na rağmen ben’e döner. “Şair, gökyüzünü idealleştirir ve insanın ancak gökyüzüyle bütünleştiğinde kendisini bulacağını anlatır.” (BİNGÖL, 2012: 93) “Samanyolu destanı”nın bitmeden devam etmesi varoluşun sürekliliğini, ben’in sürekli arayışını ve göğün/ ışığın bireyin kendilik bilincine erişmesi için bitmeyen bir kaynak olduğunu anlatır. Bu kaynağın kutsal niteliği, sırda “dağ hücrelerinde” ermelerinden ve “fısıltılar” ile gelen çağrılarının vahyi anımsatmasından anlaşılır.

Işığın ve inancın özdeşleştirildiği “Hızır Kırk Saat”te de dikkat çeker:

“Sonra Ali odanın yalnızlığından
Dört duvardan bir fısıltı duydu
Göründü sancakların en yeşili
Ve ordusuyla birlikte Mehdi
(...)
Bir gül ansızın patlayıp açılacak bir saksıda
Ve kalkacak bir insan ayağa
Ve ışık ışık ışık
Arkasında solunda ve sağında
Ve uzatacak ellerini dışarıya
Ah bu ne beyaz ne beyaz
Musa’nın elleri
Ve yüzü İsa yüzünün benzeri
Sonra bir değişim daha
Bir değişim daha
Kendinde özetleyen bütün peygamberleri
Son Peygamber’in kendisi sanki
Hızır da işi bitip de aradan çıkan köprülerin en yükseği
Mehdi” (KARAKOÇ, 2003: 290- 292)

Dört duvar arasından duyulan fısıltı, beyaz, yeşil ve ışık imgeleri insana çağrı için ortaya çıkan Mehdi'dir. Kendiliğindenliğin inanca bağlandığını anladığımız dizelerde Mehdi de bütün peygamberlerin, dolayısıyla kutsal çağrının karşılığı olarak görülür. “Çeşitli dinlerde farklı isimlerle ortaya çıkan kurtarıcı, ilahi kaynaklı dinlerde (Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet) ortak bir fenomen şeklinde, kıyametten önce bozulan düzeni ıslah edecek hak ve adaleti yeniden sağlayacak belirgin bir şahsiyettir.” (ATAY, 2003: 111) Farklı dinlerdeki bu ortak payda “insan”ın kendilik bilincine ulaşmasını sağlayacak bir çağrıdır. “Son Peygamber’in kendisi sanki” dizesinden anlaşılacağı üzere Hz. Muhammed bozulan düzeni iyileştirecek çağrının kendisidir ve dolayısıyla İslam hükmü ile sabit kılınan hak ve adalet çağın bunalımını giderecek gerçek yol olarak görülür. Mehdi bir bekleyişe dönüştükçe ıslah olmayan düzene karşı İslamiyet ve Hz. Muhammed ile bu bekleyişin gerçekleşmiş olduğu belirtilir. Mutlak varlığın bilince yansımaları olarak da düşünülebilecek bu kavram dışında başka şahıslar da aynı nitelikle karşımıza çıkar:

“Üç kişi gidip dağda durdular
Diktiler yeşil sütunlar
Meşaleler yaktilar
Göz oldular gördüler
Kulak olup dinlediler
Bilinç olup bildiler” (KARAKOÇ, 2003: 260)

Her ben öteki'dir ve başkası için bilincin uyanışını sağlayacak bir etki yaratabilir. Bu “üç kişi” de başkalarının gözü, kulağı ve hatta bilinci hâline gelerek onların benliğinde, birer “meşale” gibi, aydınlık olmaya çalışır.

Karakoç, Ashab-ı Kehf kıssasından yola çıkarak yaklaşık üç yüz yıllık bir uykunun insanı kendine davet eden niteliğini hatırlatır:

“Arkadaşlar sizi bir alacakaranlık uykusuna çağırırım
Köpek kemikten yapılmış
Üstüne sayfalar yazılı bir deridir
O bulunduğu zaman biz de bulunacağız
Bulunup bilineceğiz demektir

Eşsiziz demektir
 Mağaramızı kılıçlar koruyacak demektir
 Kent para fırın ve ateş değişecek
 İçine bizim alinyazımız karışacak demektir
 Gün saatini bizim yerimize
 Kıtırmır kuracak demektir” (KARAKOÇ, 2003: 215)

“Kıtırmır”/köpek, “Yedi Uyurlar” için bir uyanış olurken bu uyku da insanlar için bir uyanış çağrısına dönüşür. “Hristiyan ve İslam kültürlerinde yüzyıllar içinde yeniden yaratılarak varlığını sürdüren Yedi Uyurlar/ Ashâb-ı Kehf, halk arasında –özellikle zor zamanlarda- Tanrı’nın onları koruyacağı inancına ve ölümden sonraki hayatın varlığına delil olarak görülmüş ve çok sevilmiştir.” (DEMİR, 2013: 1230) Çünkü mağaranın karanlığına, insanın bunaltısına rağmen birey sahip olduğu irade gereği inanç ya da ideal noktasında bir özgürlük yolu bulacaktır. Bir parçası olduğu iradenin farkına varan insan, kendi bilincinin etkinliğini de görür. Bu da onun eylemde bulunmasını, varoluşunu gerçekleştirmesini sağlar.

Hız. Musa için kendilik çağrısı olduğunu söyleyebileceğimiz Hızır’ın ve Sezai Karakoç’un “Hızırla Kırk Saat”te bütünleştiği düşünülebilir:

“İrmakta yıkandım
 Ölümsüz çamaşırlar giyindim
 Civi yazısıyla yazılmış bir taşa oturdum
 Yanımdan tak kuran işçiler ve turistler geçti
 Çok eski bir şairin (ben miyim yoksa)
 Taktım aklıma şöyle bir dörtlüğünü:
 ‘Giydiklerin öyle büzülmüş ki
 Âbıhayat sandım
 Elim uzandığı yerde kaldı’

Şimdi ayı bekliyorum
 Ay doğunca onu yerime gözcü bırakacağım

Aradığım bu ülkede de yok
Taşlar hâtıra yazılamayacak kadar
Fazla kararmış” (KARAKOÇ, 2003: 176)

“Hızır la Kırk Saat”ın ilk bölümünden alınan dizelerde Hızır’ın iletişim kurabileceği insanı bulamaması anlatılır. Kendine yabancılaşmış, evreni yorumlayamayan insanların kentinden uzaklaşmak ister. Çünkü bilinçleri kapanmış, kendine dönüşü sağlayacak değerler “kararmış”tır. Ay’ın gözcü olarak bırakılması ise yine de insan bilincinin uyanması için bir ışıktır. İnsanın tanıdığı olan Hızır’ın “âbıhayat”ı, kendini gerçekleştiren bilinçtir. “Elim uzandığı yerde kaldı” dizesiyle belirtilen yanılğı da oluştan varoluşa geçemeyen insanla karşılaşmış olmasıdır. “Taha’nın Kitabı”nda ise insanı varoluşuna çağıran ifadeler “Ay korosu” tarafından dile getirilir:

“Yoğurt bal ve ay
Şairler aşıklar ve kâhinler
Karıştırıp yeyin bu yemeği
Bu Taha’yı bulma yemeği” (KARAKOÇ, 2003: 339)

“Taha’nın Kitabı”, Taha’nın şahsında insanı anlatan bir şiirdir. “En kişisel olandan en evrensele, en somuttan en soyuta, en basitten en karmaşığa kadar ‘insan’ın yaşayabileceği anlaşılması zor sembollerle anlatılmıştır.” (İPEK, 2010: 175) “Yemek” olarak sunulan ve Taha’yı bulmak için önerilen “yoğurt, bal ve ay” evrenin bütünlüğünü temsil eder. Varlıkların özündeki mucizeyi görebilen insan “Taha’yı bulabilecektir. Taha’yı bulabilen, kendini de bulmuş olur. Özellikle şair, aşık ve kâhinlerin bu yemeği yemesini istemesinin nedeni; bu nitelikteki insanların genelden ayrılmayı bilmeleri, kendilik bilincine ulaştıkları için insana yol gösterici olacağının düşünülmesidir. Üst-benliğe sahip insanların birey için çağrıya dönüştüğüne “Çeşmeler”de de rastlanır:

“Önce çeşmelerden uzaklaştırarak
Sonra çeşmelere koşturarak
Çeşmelerin çevresinde döndürerek
Çeşme deneylerinde kavurarak
İnsana kendini buldurur ermişler” (KARAKOÇ, 2003: 476)

“Çeşmeler” kitabının genelinde çeşme ve şairin özdeşleştirildiği söylenebilir. Bu bağlamda çeşme/ şair; birey için sürekli bir çağrı ve bir gereksinim olarak düşünülebilir. Çünkü insanın yaşamak için suya ne kadar ihtiyacı varsa özünü yaratabilmesi, varoluşunu gerçekleştirebilmesi için de kendilik çağrılarına o kadar ihtiyacı vardır.

Sezai Karakoç için evrendeki her varlık bir kendiliğe çağrı nesnesidir. “Ağustos Böceği Bir Meşaledir” şiiri de ağustos böceğinin özünün gereğini yerine getiren varlığın, dolayısıyla özgürlüğün ifadesi hâline gelir:

“Bir başka ağustosta yeniden doğacaktır
Ağaçların tepelerinde güneşe en yakın yerde
Tanrı’nın sırrıyla bir mucizesiyle
-Oysa nesli kesilmeliydi size göre-
Ama hiç bir zaman hiç bir yerde
Sönmez Tanrı’nın yaktığı meşale
İsterse bir böcekte olsun o meşale
(...)
Ağustos böceği deyip hor gördüğümüz
Minik göğsünde bir koskoca orkestra taşıyan” (KARAKOÇ, 2003: 681- 682)

Yaratılmışların özündeki bütünlüğe dikkat çekmek isteyen şair, yorumlayabilen insan için bir böceğin bile yol gösterici bir ışık olabileceğini vurgular. Evrenin bir parçası olan insanın kendi benliğini yaratabilmesi evreni tanımasına bağlanır. Yaratılıştaki sırrı/ mucizeyi keşfeden insan; eylemlerinde istenç göstererek yazgısı olan özgürlüğünün gereğini uygulamış olur. Bunaltı zamanlarında umutsuzlukla kendinden kaçmak yerine “meşale”nin ışığında yürümek gerektiği anlaşılır. Karakoç’un diriliş düşüncesinden yola çıkılarak düşünüldüğünde bu, insanın aslına dönmesi, aslını hatırlamasıdır. Çünkü insanın asıl yurdu cennettir ve bir sürgün yeri olan dünyadaki varlığı, parçası olduğu mutlak özgürlüğe eklemlendiğinde anlam kazanır:

“Güneş ki doğuda ay ki gökyüzünde
Bir işaretir bana
Unutmamak için o ülkeyi” (KARAKOÇ, 2003: 374)

Dünyaya dair aidiyet sorunu yaşayan birey, bunu aşmanın yolunu Tanrı'ya ve yarattıklarına kayıtsız kalmamakta bulur. Sürekli bir hatırlayış ile hem varlığını şekillendirir hem de öte dünya düşüncesiyle dünyanın cehennemi sıkıntılarından Tanrı'ya sığınır. Teist varoluşçular açısından bakacak olursak bu sığınma özgürlükten vazgeçiş değil; aksine bilincinin kaynağına yöneliş, varlığını mutlakta bütünleştirtir. Evrendeki bütün varlıklar da bu görüşü destekleyen imgeler olarak görülür:

“Nar çiçeğe dursun

Düşsün ağaçtan dutlar

Kurtların yemesine hazırlansın

Dedelere gök azığı kirazlar

Ağaç delen kuş

Kiraz yiyen kurt

Üzüm ezen kaplumbağa

Diriliş uygarlığına küçük çile katkıları” (KARAKOÇ, 2003: 382- 383)

Dışarıda yaşanan sürekli diriliş, insanın kendi dirilişini yaşaması için örneklenir. İmam Gazali'nin “ideal insan” için fikirlerinde de dış ve iç bütünlendiğinde bireyin kendilik bilinci oluşur: “Yine dış göz, iç gözün anahtarıdır derler ve yaratılışın, tuhaflıklarını görmek bakımından faydasız da değildir. Bununla birlikte, dış gözü olup da iç gözü olmayanın mertebesi de hayvana yakındır.” (ERDEM, 2011: 65) Çünkü bilinci kapalıdır ve özgürlüğünden kaçır. İnsanı diğer varlıklardan ayıran bilincin muhakemeden uzak kalması kendine yabancılaşma belirtisidir. Yabancılaşmadan kurtulmanın yolu ise bu “küçük çile katkıları”nın farkına varmak ve doğadaki diriliş benliğinde yaşamaktır. Bu açıdan çile, kendi oluşun ilk adımı olarak görülür. Bunaltı, varoluşun alametidir:

“Ten ruhun avuçlarının içinde

Hilkat günlerinin yeniden oluşun terlerini döker

İnsan gecesini değiştirir gündüze erer

Bir mevsime döndürür zamanını hiç değişmeyen

İnsan olma vaktidir bu erme fırsatı
 Ruh emzirir yeri göğü fecri
 Yeni bir insan gelip nöbete duracaktır
 Eskisi çürümüş bir heykel gibi devrildiğinden” (KARAKOÇ, 2003: 453)

“İnsan ve Oruç” şiirinden alınan dizelerde oruç, insan için bir “erme fırsatı”dır. Özgürlüğünü din ile açıklayan birey için oruç/ ibadet kendiliğin çağrısıdır. “Özgürlük, ancak bağlanış olayıyla ortaya çıkan bir ruh durumudur. Körü körüne bağlanışlarda doğar doğmaz ölmüştür özgürlük. Bağlanışın olmadığı yere ise hiç uğramamıştır. Orda doğmamıştır bile. Özgürlük, bağlanışın sağlık şartıdır.” (KARAKOÇ, 1998: 118) Çünkü imanın ortaya çıkması için bilinç etkin olmalıdır. İbadet hem özgür bir seçim hem tinsel bir etkinlik olduğu için benlik yaratımındaki bireye yol gösterici bir niteliğe sahiptir. İbadet bilincin uyanık olmasını gerektirir.

Birey için kendine dönüş dıştan uzaklaşarak kendine bakmakla mümkündür:

“Kilise kırılan çanlar camiler uzayan minare
 Renkli pencerelerden içeri giren ışık
 Kurşunu kıran mermeri yaran ışık
 Mum diken namaz kılan kalabalık
 Aynı tehlikede erimiş
 Heykel insan ve deniz
 Cambaz altından ip kaçırmak isteyen insanlık
 Ben ben ben bütün bunların dışına çıktım
 En soğuk sularda yıkanmış gibiyim
 En soy arap atlarına binmiş gibiyim
 İçimden bir aysberg geçiyor
 Eskimoları otobüs duraklarında aştım” (KARAKOÇ, 2003: 125)

Işığın etkileyiciliğinin vurgulandığı dizelerde ışık, ben üzerinde “soğuk su” benzetmesiyle uyandırıcı bir etki yaratır. Bu etki ile benliğinin derinliğini ve benliğindeki değişimi içinden hızla geçen “aysberg” imgesi ile anlatır. Işık, kendi “aysberg”ini aşma için dıştan içe oluşan bir çağrıdır. “Ben ben ben bütün insanların dışına çıktım” dizesinde kalabalıktan uzaklaşarak yaptığı atılımla kendini aştığı görülür.

Ben, kendilik çağrısını duyumsadığında sorularla karşılaşır:

“Bu köpekler neyi havlıyor hangi kadını

Bu köpekler neyi ürperiyor çocukları mı

(...)

Bana ayrılan hangi arap atının terkisi

Hangi çadır düşüncesi ve çöl

(...)

Sen ey şair ki ellerini kollarını çarmıha gerdin

Ölüm ki tabiatüstü hayatların meneceri

En yeni buluşu intihardır” (KARAKOÇ, 2003: 130)

Sorularıyla kendinin farkına varmaya çalışan ben için kendilik çağrıları uyarıcı bir etki yaratır. Sorgulayan varlığıyla ötekilerden ayrılır ve arayış içinde bir tür tinsel işkenceye maruz kalır. Bu yüzden “çarmıh” a gerilmesinin nedeni olarak da kendisi gösterilir. “Uyumun düşmanları kuşkusuz özgürlük ve öz farkındalıktır.” (YALOM, 1999: 600) Bu uyumsuzluğu kabullenemeyenler için ise intihar bir kurtuluş olarak görülür. İntiharın fiziksel olması mümkün olabilecekken “tabiatüstü hayatlar” a yer verilmesi intiharın düşünsel boyutunu da akla gelir. Çünkü varoluş, insanın şimdiki varlığını aşarak seçimleriyle kendinden öteye geçebilmesi ile mümkün olan bir benlik tasarımıdır.

“Masal” şiirinde bir şair olan “beşinci oğul”, diğer kardeşleri gibi Batı’ya gider; ama benliği çöllerde kaybolur:

“Beşinci oğul bir şairdi

Babanın git demesine gerek kalmadan

Geldi ve Batı’nın ruhunu sezdi

Büyük şiirler tasarladı trajik ve ağır

Batı’nın uçarılığına ve Doğu’nun kaderine dair

Topladı tomarlarını geri dönmek istedi

Çöllerde tekrar ede ede şiirlerini

Kum gibi eridi gitti yollarda” (KARAKOÇ, 2003: 411)

Batı/ öteki ile karşılaştığında tasarladığı şiirler, benlik tasarımını da karşılar. Farkı görebilen birey, varlığını da görebilir. Öteki/ Batı olumsuz bir değer olarak verilse de ben'in kendini/ Doğu'yu görmesini sağlar. Fakat bireyin özgür bir irade gösteremediği “kum gibi eridi gitti” ifadesinden anlaşılır. “Batı'nın ruhunu” sezen beşinci oğul, Doğu'nun kaderine boyun eğerek öteki karşısında benliğini koruyamayacağı fikriyle dönmek üzere yola çıkar ve umutsuzluğun çölünde benliğini yitirir. “Kadercinin umutsuzluğu, Tanrı'yı kaybettiği için ben'i kaybetmesidir.” (KIERKEGAARD, 2007: 51) Çünkü Doğu'nun/ kendinin kaderine dair tasarladıklarını hayata geçiremez, öteki'den kaçarak aslında kendi özgürlüğünden kaçır. “Hızır ile Kırk Saat”te ise aksi bir durum dikkat çeker. Şems, Mevlânâ için bir kendilik çağrısına dönüşür ve onun kendini bulmasını sağlar. Mevlânâ ise karşılaştığı öteki'den kaçmaz, karşısında duran bu soruya bir cevap olur:

“Şems bir soruydu
 Bir cevaptı Mevlâna
 Benziyorlardı bir arada
 Kişinin kendisiyle yaptığı bir konuşmaya
 (...)
 Bir yitirip bir buldu Şems'i
 Şems bir bengisuydu O'na
 (...)
 Şems'i gördü ve buldu kendini

Şam çarşılarında Şems alındı Mevlâna'dan
 Kendisine Mesnevi verildi” (KARAKOÇ, 2003: 230- 231)

Mevlânâ Şems ile karşılaştıktan sonra bir değişim yaşar. Bu değişimin nedeni bilginin ötesine geçip kendini bulmasıdır. “Kişinin kendisiyle yaptığı bir konuşmaya” benzetilen bu buluşma, öteki'nin ben'i aralayan etkisidir. Şems'in bir yitirilip bir bulunması bireyin yaşadığı ruhsal gelgitlerin karşılığıdır. Şems, Mevlânâ'yı Mevlânâ yapan ışık olarak düşünülmelidir. Şems'in varlığıyla aydınlanan bilinç, ayrılığıyla da aydınlanır aslında. “Yıllardır yanmayı bekleyen şûle gönül sahibi bir er olan Cenab-ı Şems tarafından yakılmış, gönül çerâğı uyandırılmış, pervâne aşkıdan dolayı ateşten

çekinmez olmuştu.” (DERVİŞ AHMET- ÂŞIK KUL SADİ, 1979: 27) Kendilik bilincinin açığa çıkışı olduğunu söyleyebileceğimiz bu durum “Mesnevi”nin yazılmasını sağlar. Şems, Mevlânâ’dan alınsa da Mesnevi ile bir “bengisu” gibi benliğin sonsuza açılmasını sağlar. Çünkü Mevlânâ sorun karşısında eylemsizliği seçmez ve varoluşunu bu soruna kurban etmez. “Çile, her sanat adamı için varoluş şartı. Ancak, sanat, onu aşmakla başlar.” (KARAKOÇ, 1997: 84) Ayrılığı aşan Mevlânâ hem Mesnevi’yi yazar hem de kendilik bilincine ulaşır.

“Hızırla Kırk Saat”in otuz altıncı bölümünde “Hicret”in anlatıldığı dizelere yer verilir. İnsanın varoluş serüveni yol/ göç metaforu ile anlatılır ve yolun tamamlanması bireyin kendini gerçekleştirmesidir:

“Onlar ki bir ney gibi çalarlar yılanları
İçinden okurlar pencere içinde pencere uzayan bir Mesnevi

Açarak iki kanat
Gitti arkalarından Osman
Hepsi geçerek bir çile mağarasından
(...)
‘Bir gün doğdu üstümüze ay doğdu
Ufuktan
Yükselen ve hep parlayan” (KARAKOÇ, 2003: 283- 284)

Mekke’den Medine’ye göçün anlatıldığı dizeler aslında insanlık macerasını da göz önüne sürer. “İnsan bu evrende muhacir bir ruhtur.” (ŞERİATİ, 2012: 316) Dolayısıyla dünya bu göçün güzergâhı olarak görülür. Peygamberler tarihine bakıldığında da onların bir şekilde “hicret” ettiği söylenebilir ki bu yalnızca bir mekân değiştirme değildir. Hicret, mağaranın çilesinden geçip ay ışığına kavuşmaktır. “Mağara yeniden doğuşun gerçekleştiği yer, insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere kapatıldığı gizli bir oyuktur.” (JUNG, 2009: 66) Yol, mağara ve çile bireyin bilincini uyandıran yönleriyle işlenir. Sabırla yürümek, eylemden vazgeçmemek özgürlüğün koşulu hâline gelir.

Sezai Karakoç’un “Pingpong Masası” şiiri, öteki’nin ben’in varlığı kanıtlamak için önemini vurgular niteliktedir:

“Pingpong masası varla yok arası
 Ben ellerim kesik varla yok arası
 (...)

 Ha Sezai ha pingpong masası
 Ha pingpong masası ha boş tüfek
 Bir el işareti eyvallah ve tak tak
 Gözlerin ne kadar güzel ne kadar iyi
 Ne kadar güzel ne kadar sıcak
 Tak tak tak tak tak tak tak” (KARAKOÇ, 2003: 50)

Şiirde “tak tak” sesine sıklıkla yer verilmesinin nedeni, öteki’nin eksikliğinden kaynaklanan tek boyutlu varlığı anlatmaktır. “Başkasının özgürlüğü içinde ve başkasının özgürlüğüyle yazıldığı biçimiyle benim varlığım söz konusudur.” (SARTRE, 2009: 354) Fakat “eyvallah” ile bireyin tek kalışı, kendini “varla yok arası” bir çizgiye dönüştürür. “Ben ellerim kesik” şeklinde belirtilen sevgiliye dokunamama, varlığını bir boşluk olarak algılamasına neden olur. Pingpong masası ile benlik arasında kurulan benzerlik, pingpong oynamak için iki kişiye ihtiyaç olduğu gibi aşk için de iki kişiye ihtiyaç olmasından kaynaklanır. Tekil birey ile masa özünü yitirirken sevgilinin/ötekinin eksikliği de varoluşun anlamını kaybetmesine neden olur. “Sartre’ın varoluşçu kuramında başkası’nın önemi, kişiliğin aynası olma bakımından, insanın kimliğini oluşturmasına dayanır.” (DORE, 2014: 23) Başkasının varlığıyla ortaya çıkan aşk, bireyi kendine yönelten bir çağrı hâline gelir:

“Aşk kadar nazlı saat kadar gerçek
 Bir bülbül bakıyor bana doğru
 Boş oda kadar tedirgin tehlike kadar güzel
 Bir bülbül içimde sedefle kaplanır
 Payıma korkarım eşsiz bir azap düşecek” (KARAKOÇ, 2003: 73)

Edebiyat geleneğimizde “bülbül” aşığı anlatan bir mazmundur. Bir bülbülün bakışıyla “içinde” bir bülbülün sedefle kaplanması sevgili ve aşığın karşılıklı ilişkisini vurgular. “Azap” ile anlatılmak istenen ise varlığını hisseden bireyin yaşayacağı bunaltıdır. Çünkü kendi oluş sürecinde özgürlüğünün getirdiği seçim ve sorumluluk ile

yüzleşmesi gerekir. Bu şekilde kendi olmanın kaygısı, özgürlük sorunu açığa çıkar. Özgürlük “tedirgin” ve “tehlikeli” olarak duyumsanır; ama yine de içindeki değişim devam eder. Öteki bu tedirginliği yaşatsa da yarattığı değişim ile kurtuluşu da sağlar:

“Kuşların bir başka biçimi olan o çocuklara
Ki senin ellerini görmek bir kurtuluştur çocuklara
Sen yüzünde Akdeniz memnunluğu sen truvalı Helen” (KARAKOÇ, 2003: 141)

Kurtuluş; bireyin kendini gerçekleştirme, özgürlüğünü yaşamasıdır. Bunun yaşanması “görmek” ile gerçekleşir.

“Kara Yılan” şiirinde ise aşk, herkesten farklı olarak yaşanır. “Ben güneyli çocuk” diyen şair için aşk, öz’ün ortaya çıkışıdır:

“Ben çiçek gibi taşımıyorum göğsümde aşkı
Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum
Gelmiş dayanmışım demir kapısına sevdanın
Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum
Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum” (KARAKOÇ, 2003: 45)

Çiçek gibi taşınmayan aşkın ağırlığı kurşun ile anlatılır. Aşk da bir seçimdir ve sorumluluğu taşınmalıdır. Bu sorumluluk herkes gibi olmamaktır. Bu yüzden Karakoç, “yaşamıyor gibi yaşıyorum” der. Dayandığı kapı, özne olmanın kapısıdır ve ben’i öteki’den ayırır. Böylelikle yaşamın genel anlamı, öznel bir ifadeye kavuşur. Aşkın ruhun ölümü ve tekrar dirilişi olduğu düşünüldüğünde aşk ile kendine dönen birey, benliğinde kendine ait olmayan izlerden kurtularak özgür bir ben yaratır:

“Görüntü görüntüyü, ses sesi yer
Aşk dedikleri işte böyle bir yer
Herkes gibi olmak, olmamak gibi bir şey
Leylâ’yı aklından çıkarmayı her isteyişte
Suçtan ve günden beten ve öte
Bir boşluğa yuvarlanıyordu Mecnun
(...)

Ah, ruhun ölümü başlıyor dümdüz
 Ah, ölen ölene içimizde ve dışımızda
 Görülmemiş bir baskın, duyulmayan bir yağma
 Düşünüyordu Mecnun nasıl bir kervanim ben” (KARAKOÇ, 2003: 549)

Leyla’dan uzaklaşmayı düşündüğünde kendini boşlukta bulan Mecnun için bu durum “Suçtan ve gınahtan beter ve öte” bir hâl alır. Çünkü Leyla/ aşk onun yazgısı olan özgürlüğüdür, ondan uzaklaşmak “herkes gibi” olmak ve kendine yabancılaşmaktır. “Diğerleri gibi kalmak, bireyleşememek, şey’ler dünyasında yitip gitmektir.” (DEVECİ, 2013: 2907) Bundan kurtulmak için “nasıl bir kervan” olduğunu bulmalıdır. Aynası olan Leyla’da kendini görerek ruhun ölümünü ve dirilişini gerçekleştirebilir. George Gusdorf’un ifadesiyle “Aşk, bizim kendi içimizden çıkmamızı sağlayarak kendi benliğimizi açıklar bize.” (KRİCH, 2002: 226) Mecnun’un yaşadığı “yağma”, “baskın” herkes olmakla kendi olmak arasında benliğin duyduğu varoluş sancısıdır. Görüntü ve seslerin birbirini yok etmesine neden olan aşk, bakmayı yeni bir boyuta taşır. Görülenin/ işitilenin ardıyla ilgilenmeye yöneldikçe yeni anlamlara ulaşır ve bu nedenle herkes gibi olamaz. Kendini aşarak özgür olmak isteyen ben için kendilik çağrısından uzak kalmak da ruhunu yitirmekle eşdeğerdir:

“Leylâ gidecek, O’nunla birlikte gidecek ruhun bekâreti
 (...)”

Leylâ düşüncesinden alıkoyan çareye başvurulmaz
 Kurtulmak kurtulmamak olur hatta kurtulmamaktan beter
 Leylâ’sız hayat Mecnun olmaktan beter” (KARAKOÇ, 2003: 539- 544)

Leyla’dan, yani özgürlüğünden başka çaresi olmadığının farkına varan Kays kendini bularak “Mecnun” olur. Fakat “meczup” anlamında iradesini kullanamayan biri olarak değil, aksine kendilik bilincine erişen bir birey olur. “Mecnun” olmayı göze almak varoluş çilesini getirirse de sonu ruhsal aydınlanma, özgürlüktür.

“Leylâ ile Mecnun” şiirinin kendisi Karakoç için bir kendilik çağrısıdır. “Şairin Kuşkusu” ve “Dönüş” bölümlerinin eserin sebep-i telifi olduğu söylenebilir. Bu

bölümlerde Karakoç bu hikayenin yarattığı sarsıntıları ve eserin/ ben'in doğuşunu anlatır:

“Ve ruh sarsıntılar cehennemini

Aşıp geçmedikçe

Kanadı ıslanmadan.

(...)

Evet doğdu yine doğmayacak sandığım güneş

Geldi gelmez dediğim haber

Her cehennem bir cennete işaret

Her kara sunun ötesi bir ak kevser” (KARAKOÇ, 2003: 572- 577)

Cehennemi de cenneti de görmesini sağlayan aşktır. Kanadı ıslatan, ruhu sarsan aşk/ özgürlük benliğinin sorumluluğunu yüklenerek kendisini görmeyi de sağlar. “Dolayısıyla, bireyleşme yolunda başat bir değer olarak kabul edilen ve bireyin kendisiyle olduğu kadar yaşamla da yüzleşmesini sağlayan kendiliğe çağrı, varoluşsal farkındalık sağlama boyutu ve uyarıcı/ uyandırıcı işleviyle tinsel seslenişler bütünüdür.” (DEVECİ, 2012: 160) Bu seslere kulak veren Kays Mecnun olurken Karakoç da şiirini tamamlayabilir.

Aşkın kendilik çağrısına dönüştüğü bir başka şiir ise “Monna Rosa”dır. Ebubekir Eroğlu’nun görüşüne göre “Şair, kendi gerçekliğinin tohumlarını kendi duyarlılığının derinliklerinde aramakta, aşk konusuyla birlikte çevrenin anlamını ve ödevini kavramaya çalışmakta ve baştan sona ruhsal gerçekliğin çevresinde dönmektedir. Monna Rosa ruhsal yapının, aşk içindeki konumunun ayırımına varmaya, kendi kendini anlamaya çalışmanın şiiridir. Yaklaşım, kendi tanımını aramanın çekingenliğini taşısa da, şiir kendini tanıma yolundaki bir ruhsal çözümleme bilincini de içerir.” (KARATAŞ, 1994: 127) Şairin biyografisinin de şiirde karşılık bulması üzerine “Monna Rosa”nın, Karakoç için, hem bir birey hem de bir şair olarak kendini görmenin şiiri olduğu söylenebilir.

“Aşk ve Çileler” bölümüyle başlayan şiir, kendilik çağrısının duyulması sonucu değişimin de hissedilmesini anlatır:

“Ah, senin yüzünden kana batacak,
Monna Rosa, siyah güller, ak güller!

(...)

Monna Rosa, bugün bende bir hal var,

(...)

Işıksız ruhumu sallar da durur,

(...)

Açma pencereni, perdeleri çek:

Monna Rosa, seni görmemeliyim.

Bir bakışın ölmem için yetecek;

Anla Monna Rosa, ben öteliyim...

Açma pencereni, perdeleri çek.” (KARAKOÇ, 2003: 13, 14, 15)

Monna Rosa’nın varlığı bilincin uyanışı ve çilenin kaynağı olur. Güllerin “kana batacak” olması, sallanan ruh ve ifade edemediği “hâl” kaygının açığa çıkışıdır. Bu nedenle Monna Rosa’yı görmekten kaçınır. Bu kaçışın nedeni ise “öteli” olmasıdır. “Öteli”dir; çünkü ışıksız ruhu aydınlanmayı bekler ve bu çağrıyı karşılıksız bırakmayacaktır. Aşkın ve çilenin içinden geçerek kendini var edecektir. “Öteli” olmasının asıl anlamı “Yağmur Duası”nda belirir:

“Nedense aldanmış ilk gece annem,

Afsunlu bir gömlek giydirmiş bana.

İşte vuramadı gökler bana gem,

Dinmedi içimde kopan fırtına

Nedense aldanmış ilk gece annem.” (KARAKOÇ, 2003: 11)

Şair annesinin aldanarak “efsunlu” bir gömlek giydirdiğini düşünür. “Gömlek” anneden aktarılan değerler bütünüdür ve bunun etkisiyle şair “herkes” olamaz, benliğine “gem” vurulamaz. Bunu da kendini öteki’den ayrı olarak, “öteli” ifadesiyle nitelemekle belirtmiş olur. Benliğindeki bu ayrımı sürekli olarak duyumsar:

“Ben geldim geleli açmadı gökler;

Ya ben bulutları anlamıyorum,

Ya bulutlar benden bir şeyler bekler.
 Hayat bir ölümdür, aşk bir uçurum;
 Ben geldim geleli açmadı gökler.” (KARAKOÇ, 2003: 12)

Göklerin açmamış olması bireyleşme sürecinin tamamlanmamış olmasından kaynaklanır. Bunaltı açığa çıkmıştır ve bu yüzden hayat ölümle karşılaşılır. “Aşk bir uçurum” ifadesi ise farkındalığın yaşanmasıyla özgürlük sorununun da başlayacak olmasıdır. “Öteli” şair herkes gibi olamayacak, bu nedenle kendini yalnız ve anlaşılmaz hissedecektir. “Kierkegaard’ın dediği gibi, birey eğer kendini gerçekleştirmek istiyorsa sürüden ayrılmak, sürünün yürüyüşüne ortak olmamak zorundadır.” (GÜL, 2014: 29) Monna Rosa’nın ifadesi olduğu anlaşılan dizelerde belirtilen de ötekilerden kopan bireyin varlığıdır:

“Ben bir küçük kızım, ben bir deli kızım,
 Siz beni ne anlarsınız siz!” (KARAKOÇ, 2003: 29)

Anlaşılamadığı için “deli” olarak tanımlanan kızın asıl niteliği edilgen bir varlık olmamasıdır. Ayak uyduramadığı/ iletişim kuramadığı “siz” tarafından onun deli olmasının nedenidir. Çünkü ben, anlaşılmadıkça başkaları için “deli” olarak kalacaktır.

Çevreyle bir bütünlük sağlayamayan ben için öteki’nin varlığı bireyleşmenin önünde bir engel hâline gelir. Fakat aşk bilince nüfuz eder:

“Günahkâr toprağıma saçından bir tel düştü;
 Sana ne olmuş Rosa, bir derde tutulmuşsun.
 Bir ekmek kadar aziz fikirler böyle pişti:
 Noel ağaçları ve manolyalar kahrolsun,
 Bir çevre sağ elimden bulanık suya düştü...” (KARAKOÇ, 2003: 30)

Maddeden uzaklaşan birey “aziz fikirler”in ışığında kendi benliğini yaratacaktır. Sevgili ben için bir kendilik çağrısı iken ben de sevgili için bir çağrıdır:

“Kar içinde yanan karı anlayacaksın
 (...)

Ben bu şiiri yazdım âşık çeşidi
 Öyle kar yağdı ki elim üşüdü
 Ruhum seni düşününce ısıdı
 Her şeyi beni anlayınca anlayacaksın” (KARAKOÇ, 2003: 35)

“Kar Şiiri” “anlama”nın şiiridir. Anlamak için ise görmek ve gördüğünü içselleştirmek gereklidir. Bu da bilincin uyanışıyla gerçekleşir. Sevgiliyi düşününce ısıyan ruh, sevgilinin ışığı hâline gelir ve onun için bir çağrı olur.

Ece Ayhan şiirlerinde kendiliğe çağrı görüngüleri Sezai Karakoç’un şiirlerine nazaran daha az dikkat çeker. Çünkü Ece Ayhan’ın şiirlerindeki kişilerin genel olarak bireyleşme sürecini tamamlayamamış oldukları görülür. Kendilik çağrılarına duyarsız kalma sonucu benliğinde bölünme yaşayan bireyler özgürlüğünü yaşayamaz. Ece Ayhan’ın iktidar kavramını ele alışından yola çıkılarak iktidarın algıları kapatılmış, yalıtık bireyler yarattığı da söylenebilir. Kendine yabancılaşmış bireylerin görüldüğü “Ece Ayhan’ın şiiri, yabancılaşmanın şiiridir.” (İPEK, 2011: 51) Bu durum şiir diline de yansır ve kapalı anlatımı nedeniyle kendiliğe çağrı görüngülerinin ayırt edilmesi güçleşir.

Ece Ayhan’ın “Anahtarlar” şiiri “İlk Şiirler” ve “Son Şiirler” bölümlerinde yer alır. Anahtarın “açan” özelliği göz önünde bulundurularak şiir incelendiğinde kendilik çağrılarının engellendiği görülür:

“Çünkü kapıları
 Götürüyorlar (öyle yanlış ki)
 Cam kırıkları üzerinde
 Üzerinde mi üzerinde üzerinde
 Gülüyor ve
 Gülen artık çingene değildir
 Değil mi değil değil
 Bilmem şu uzakta odaların
 Pancurlarını açmışlar
 Açmışlar mı açmışlar açmışlar
 Denize karşı
 (deniz yoktur ya)

İçerdekiler içerlerde
 Dışardakiler dışarlarda kalmışlar
 Kalmışlar mı kalmışlar kalmışlar
 Anahtarları çalan bir çingenedir
 Bir çingene mi bir çingene bir çingene.” (AYHAN, 2012: 20)

“Kapı” hem dışarıya hem içeriye açılmanın imgesidir. Kapıların götürülüyor oluşu bireyin iletişimine engel olma çabasıdır. “öyle yanlış ki” değerlendirmesinin yapılması, bireyin kendilik bilincine erişmesine engel olmanın yanlışlığını vurgular. Kapılar yerine “pancurlar”ın açılması iletişim için yeterli olmaz; çünkü “deniz yoktur ya” ifadesi ile yalnızlaştırılan bireylerin özgürlüğünü yaşayamadığı dile getirilmiş olur. “Heidegger’de olduğu gibi, insanın dünyası, başkalarıyla paylaştığı bir dünyadır ve varlığı da temelde, başkalarıyla birlikte yaşamak içindir.” (www.aliosmangundogan.com/Makaleler.php) Fakat çalınan anahtarlarla birey “içerdekiler” ve “dışardakiler” ayrımına mahkûm edilir. Anahtarları çalanın “çingene” oluşu, ait olmamayı açıkladığı gibi anahtarların bulunabilmesini de engeller.

Yalnızlaştırılan bir birey olarak “Üzünc Teyze” de bir tavanarasında yaşamaya mecbur kalır:

“İçer içki Üzünc Teyze tavanarasında. İşler gergef. İnsancıl okullardan kovgun. Geçer sokaktan bakışsız bir Kedi Kara. Çuvalında yeni ölmüş bir çocuk. Kanatları sığmamış. Bağırır Eskici Dede. Bir korsan gemisi! girmiş körfeze.” (AYHAN, 2012: 75)

Okullardan “kovgun” Üzünc Teyze’nin yalnızlığı yok sayılan bir varlığı gösterir. Sokaktan geçen kedinin dahi “bakışsız” oluşu hiçlenen benliği açılar. “Kedi” bireyi yalnızlaştıran, insanı insandan mahrum bırakan kavramların karşılığı olarak düşünülebilir. Çuvalında “ölmüş bir çocuk” ile anlatılan kedi; bilincin uyanışına izin vermeyen, benliği parçalayan değerler bütünüdür. “Kanatları sığmamış” ifadesi ile çocuk, kuşatılan özgürlüğün imgesine dönüşür. Metinde “korsan” kavramının da yer alması, bireye ait hakların ihlal edildiğini düşündürür.

“Gizli Yahudi” metni, bireyin benliğinde sarsıntılar hissetmesine rağmen kendine yabancılaşmasını ve bedenini “Ceset” olarak adlandırdığını gösterir:

“Gözkapaksız, şeytandan biri, çekiyor tramvay paramı benim. Arada sırada böylecik kente inip uzun üzüldüğüm ve sarsıldığım olur. (...) Damarlarımdaki lağımlarda bir fare. İndiğim kenti ve içimdeki darağacını kemirir. Deliler, fareler, erkek fareler bölüşür kömürleşmiş bir cesedi. Mahzende.” (AYHAN, 2012: 70)

“Deliler” ve “fareler” tarafından cesedinin bölüşülmesi, ruhun bedenle, için dışla yaşadığı sorunları açıklar. “Mahzen”in mekân olarak verilmesi bilinçaltını, “usdışılığı” (BACHELARD, 1996: 45) ifade eder. Beden ve tin arasında yaşanan bölünmüşlük benliğin bütünlüğünü bozar ve bireyin kendine yabancılaşmasına neden olur. Bu durum kendilik çağrılarının içselleştirilememesine de sebep olur ve birey için varoluş bunaltıya dönüşür. “Varoluşun dayanılmaz can sıkıntısı, bizim asla derimizi yırtıp çıkamayışımızda ve ufak tefek öznel çıkarlarımızın deli gömleğini asla çıkaramayışımızdadır.” (EAGLETON, 2003: 208) Bu sıkıntının boyutu bedenin “kömürleşmiş bir ceset” olarak nitelenmesinden anlaşılır. Çünkü bedenini kendine ait hissetmediği gibi onun canlı olmadığını, yani varoluştan uzak olduğunu da dile getirir.

Kendine yabancılaşmanın bir kadere dönüştürüldüğü, bireyin kendilik çağrılarına açık olmasına rağmen ulaşmasının imkânsızlaştığı söylenebilir:

“Ay; gecikmiş ağı, yosun yeşili bir canavar. İlerlemiş gece; kanatsız yarasalar, ıslanmış silahlar. Devrilmiş bir tramvay caddede. Bunlar, kargınmış bir ilkyazın simgeleri. Büyük uçurtmamı çalmışlar deliliğimden, mor gözlü çocuk ölüsü bir pazar, onu bulamıyorum.” (AYHAN, 2012: 71)

Bahar, tabiatın canlanışı nedeniyle olumlu değerleri temsil etmesine rağmen metinde olumsuzlanır. “Kargınmış” olarak nitelenmesi ile verili bir hayatın yaşandığını ve bireyin özgür seçimlerinden yoksun bırakıldığı anlatılır. Uçurtmanın çalınmış olması bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Bununla birlikte “mor gözlü çocuk ölüsü bir pazar” olarak belirtilen zaman, bireyin yaşamı nasıl tanımladığını da açıklar. Varlık alanı bulamayan bireyin benliği kuşatılmıştır ve “kargınmış bir ilkyazın simgeleri” bu gerçekliği yaşamaya mecbur eder.

“İki Tekerlekli At” da aynı gerçekliği işler:

“Oğlum ve arkadaşı Bünyamin. Kaç yıllar uçamıyorlardı. Ey kullanılmayan bahçe kapıları! Sarmaşıklar!

Yıkımlar getiriyorlar imparatorluğa. Yangınlar. Uğulduyorsunuz kışın ey yapraklarını döken kadınlar!” (AYHAN, 2012: 80)

“kullanılmayan bahçe kapıları” ve “sarmaşıklar” kendini gerçekleştirme önündeki engellerdir. “Uçamıyor” olmak edilgen öznenin anlatımıdır ve “bireyin kendini gerçekleştirme için en temel koşullardan biri olan ‘özgürlük’ü, olumsuzluk çekimiyle kullanımı ise ‘özgürlüğün engellenişi’ni imler.” (KUL, 2007: 267) “yapraklarını döken kadınlar” da parçalanmış benliğin ifadesine dönüşür ve bu bireyler “yıkımlar”ın ve “yangınlar”ın oluşumuna neden olur. Çünkü bireyleşemeyen insanların oluşturduğu bir toplum iradede yoksun olacaktır ve mevcudiyetini sağlayamayacaktır.

“Kardeşlerinin uçuşuna kanat uyduramıyordu bir rahibe kuşu. Üzgüye çalan bir pusluluk.” (AYHAN, 2012: 95)

Uyum sağlayamayan “bir rahibe kuşu” açısından “uçmak” farklı açılardan değerlendirilmelidir. Rahibe olması nedeniyle ritüellere bağlanan yaşamdan uzaklaşmak, kendilik bilincini oluşturmak istediği için “kanat uyduramadığı” düşünülebilir. Bir başka açıdan ise bu ahenge katılmak istediği hâlde buna izin verilmediği akla gelir. Her iki durum için de bir “pusluluk” hâlinde bunaltıyı yaşar ve bu belirsizlik “üzgüye çalan” bir ruh hâli yaratır.

Yalıtılmış bireylerden biri de “Bir Fotoğrafın Arabı”nda ele alınır:

“Bunca uzak İzmir’ler rehnedildim ben burada. Bu bir fotoğrafın arabı olsun benden, eline geçecek mi bir gün?” (AYHAN, 2012: 67)

“Rehnedilmiş” birey için bu durum kaygı yaratır. Yine de “fotoğrafın arabı” ile kendinden haberdar etme isteği sezilir. Fakat “fotoğrafın arabı” olarak görülen varlığı ben’in “karanlığını” anlattığı gibi benliğin olumsuzlanmasını da açıklar. Sadece rehin edilmekle kalmayan birey, kaygılarının kuşatılmışlığı ile açılmayan bir “negatif”e dönüşür.

Bakış öteki'nin varlığıyla birlikte ben için varlığının olumlanmasıdır. Fakat “Islak” şiirinde bakış bireyi yabancılaştıran bir etki yaratır:

“Sokaklar ıslak ıslak
Ağır basar rüzgâr
Duvar boyunca ilanlardan
Renkler şehre dağılmış
Kapılar kapalı kapılar
Pancurlar pencerelere
Bulutlar düşer denize
Gölgeler ıslak ıslak
Boş meydanlarda soğuk
Üşümek üşümek
Bakmayınız genç adama
Gözleri var
Elleri var
Avuç içleri ıslak ıslak.” (AYHAN, 2012: 24)

Kapıların kapalı olması “genç adam”ın diğerleri ile bağlantısız bir şekilde “boş meydanlarda”, “ıslak sokaklarda” olduğunu anlatır. “Bakmayınız genç adama” uyarısının ardından onun da elleri ve gözleri olduğunun belirtilmesi öteki ile ben arasındaki benzerliğe dikkat çekme amacıdır. Fakat kapalı kapıların ardındakiler iletişime de kapalı kalmayı seçerek yabancılaşmayı ve yabancılaştırmayı tercih eder. “Genç adam”ın diğerlerinden farkı ise “ıslak ıslak” yinelemesinden anlaşıldığı üzere hissedebilen, dışarıya kapalı olmayan bir birey olmasıdır.

Birey için yalnızlık, kendini fark etme açısından olumlu düşünülebilir. Ama yalnızlık bir seçim değilse bireyin özgürlüğü yok sayılmıştır ve varlığı hiçlenir. Ece Ayhan’ın şiirlerinde yalnızlık daha çok bir zorunluluk olarak işlenir:

“Korkunç ağlama başlar
o kadar yalnızsın
kapıyı örerlerse ne yaparsın
soyut ve zorunlu

acı çocuklara benzer

Sokaklar çok daraldı
okunacak kitap kalmamış evde
korku daha da yaklaştı
öpülen yerleri kadının
yavaş yavaş çürüyor” (AYHAN, 2012: 249)

Yalnızlık korkuyu yarattığı için ağlamaya başlayan ben’in bir çaresizlik içinde olduğu anlaşılır. Bununla birlikte “kapıyı örerlerse ne yaparsın” sorusuyla karşılaşılması korkunun artmasına neden olur. Çünkü yalnızlığın çaresizliğini yaşayan birey için kapının örülmesi ile dış ile olan bağları da koparılacaktır. Daralan ya da kalabalıklaşan sokaklarda kendine yer bulamayan birey için ev, varlık alanı olmalıyken benliğin açılacağı nesne/ kimse olmayışı evi üzerine örülmüş duvarlar hâline getirir. Korkuyu yaratan da bu histir. “Korkmak, devamlı olarak kendini düşünmek ve şeyleri nesnel bir akış içinde tahayyül edememektir.” (CIORAN, 2010: 73) Düşüncenin akışını kaybetmesi ile kadın yavaş yavaş çürümeye başlar. Çürümenin “öpülen” yerlerde görülmesi hatıranın yitirilişi, dolayısıyla benliğin çürümesidir. Hatıra bireyin kendine dönüş izleği olarak onun benliğini açıklamalıyken korkunun baskın gelmesi nedeniyle bilincin de etkisini kaybettiği söylenebilir.

Ece Ayhan şiirlerinde “çocuk” toplumsal kavramların dayatıldığı ve özgür bir irade geliştirmesine izin verilmeyen bir imgeye dönüşür. “Çocukların Ölüm Şarkıları – I”de çocukların benliği yiten bir şarkıya benzetilir:

“Sokaklarda
ölümcül portakallar
ve
çivitsi bulutlar
saat
kaç olursa olsun
üzünç yüklenmiş bir gemi
akdeniz’de
ölümcül

çivitsi
 portakal bulutlar
 (...)

Saat
 kaç olursa olsun
 çocukların ölüm şarkıları
 saat
 kaç olursa olsun
 çocukların
 bitiyor açık pencereden
 bitiyor külrengi evde.” (AYHAN, 2012: 45)

Olumsuzlanan bulutlar ve portakallar ile denizdeki gemi “üzünç” yüklü olarak düşünülür. Dışarıya dair bu görüntü; “külrengi” bireyler yetiştirmek isteyen düzenin yansımasıdır, “karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır.” (KORKMAZ, 2007: 403) Pencere ile dışarıya açılmaya çalışan çocuklar bu görüntü karşısında kendi sesini/ şarkısını bitirir. “Çocukların Ölüm Şarkıları” benliğini yitirmenin şarkısı olur. Bu bakımdan çocuklar öğretilenin ötesine geçemeyen, rengini ve sesini kaybeden bir varlık hâline gelir:

“DÖKÜLECEKLER!

1. Uç Doğu. Anadolu’yu anlatacaktır öğretmen. Haritayı asar.
2. Bütün sınıf korkmuştur; göller, ırmaklar dökülecekler!” (AYHAN, 2012: 195)

Göller ve ırmakların dökülmesinden korkmalarının nedeni, gerçekliği sorgulayamayacak kadar bilincin yabancılaşmasıdır. Sorgulamanın yaşanmaması çocukların düşünceden uzak bırakılmasıdır. Düşünemeyen bireyler için eylemsellikten ve özgürlükten bahsetmek söz konusu değildir. Ece Ayhan’ın okul-çocuk ilişkisini ele alışı genel olarak bu bağlamdadır. Bireyin tek boyutlu bir varlığa dönüştürülmesi ve düşünceye ket vurulması okul-çocuk ilişkisi üzerinden anlatılır. “Ece Ayhan’ın şiirlerinde ‘Çocuk’ imgesi aynı zamanda, toplumsal değer yargılarının empoze edildiği, oryantasyon projelerinin uygulandığı eğitim kurumlarının işleyişlerinin ideolojik

örüntülerini açığa çıkaran, ve genelde masumlugu ve yoksullugu vurgulanarak bu kurumlarla bir kontrast yaratan imgedir.” (BAYSAL, 2012: 24) Haritadaki ırmaklar gibi bir çizgi olarak tek boyutlu yaşamaya mecbur bırakılan çocuklar, dökülmenin/akmanın ihtimalinden dahi korkar hâle gelir.

Ece Ayhan herkesleştirilen ve başkaları ile arasına duvarlar örülerek yabancılaşmaya bırakılan insanları anlatmayı tercih eder:

“KARARTMA

1. Kendi kendisinin önünde oturmaya mahkûm Eyüplü bir ana.
2. Karşılar Sütlüce ve Çıksalın. Lambalardaki gazyağlar bitmiş.” (AYHAN, 2012: 193)

“Eyüplü ana” yoksulluk nedeniyle kadere/ yalnızlığa mahkûm görünür. Yoksulluk gazyağların bitişi ile kendini belli ederken karanlık da bunun zorunlu sonucu olur. “Karartma” başlığı ile anlatılan durum kendilik çağrılarının yoksulluk nedeniyle görülememesidir. Ayrıca devletin uyguladığı “karartma” uygulamaları akla gelir ki bu da ironik bir anlatımla baskının sürekli hissettirilmesini içerir.

Ece Ayhan şiirlerinde “kadın” edilgenliğin imgesine dönüşür. Erkeğin etken varlığı karşısında bir şarkı bile kendini fark etmesine yardımcı olamaz:

“Şimdi benares’in

en eski orospuları gibi bayramlarda

birdenbire sanskrit ölümlere çarpıp

şarkılara şarkılara düşen kadınlar var şarkılarında” (AYHAN, 2012: 27)

Nesneleştirilen varlığıyla kadın, bir bilinç olarak varlık gösteremez. “Kadın mağdur, güçsüz, erkeklerin arzu nesnesi olmaya karşı koyamayan, edilgen ve acınası haliyle imlenir kimi şiirlerinde. Ona toplumun belirli kesim ve anlayışlarınca yöneltilen bakış biçiminin sınırları içinde hapsolmuş, kendisine ancak bir eşya kadar değer verildiği o dünyada kaderini kabullenmiş haldedir.” (KUL, 2007: 272) Bu açıdan şarkılar düşmesine neden olan bir kavrama dönüşür. Algılandığı gibi var olmaya başlayan kadınlar, kendilik çağrıları karşısında eşya donukluğu ile bulunur:

“Viski bize bir profesyonel orospu kadar pahalı geliyor
 Sokakta şapkalarımı çıkarıp selam veriyordum
 (Numarasını bilmediğim Vedha’lardan birinde)
 Artık kendilerini bir eşya ile karıştırmaya başlayan orospular
 Çok iğreti duruyorlardı düşecek gibi oluyordum
 Bunlar da bizim Vedha’larımız
 Vedha belki hiç doğmamıştı
 Ne denebilir belki hiç doğmamıştı” (AYHAN, 2012: 14)

“numarasını bilmediği” olarak nitelenen “Vedha”lar böyle görüldükleri için kendilerini eşya ile karıştırmaya başlar. Bu yüzden hiç açılmayan benliği ile “hiç doğmamış” olduğu düşünülür. Viski-orospu benzetmesi ile verilen durum, maddeyle tanımlanan öteki-ben ilişkisini açıklar. Bilincin saf dışı bırakılması varoluşun zedelenmesine neden olurken kendilik bilincinin oluşması engellenir. “Selam” karşısında bir eylemde bulunulmaması ve “iğreti” duruş kendilik bilincinden yoksun olmanın karşılığıdır.

Bireyin varoluşu için eylemin/ seçimin sürekliliği gereklidir. Eylemsizliği seçen birey için varlığı hiçliğin içinde yitmeye başlar:

“Sonra korkunç gülümsemeler bitti
 sonra hiç kimseyi göremedim
 herkes beni arıyordu
 bir ölü macar cambaz buldu beni buldu beni
 sam yeli esiyordu denizden.” (AYHAN, 2012: 40)

Hiç kimseyi görememek, duyuların dış dünyaya kapandığını gösterir. Herkes kendisini ararken “bir ölü macar cambaz” tarafından bulunduğunu belirtmesi dışarıya ne kadar kapalı olduğunu açıklar. Bir “ölü”nün kendisini bulması mümkün olamayacağı için hiç bulunmayacaktır. Denizden esen sam yeli ise bireyin kendini bulması için bir kendilik çağrısı olarak düşünülebilir. Fakat Ece Ayhan şiirlerinde yalnızlık bir seçim olarak işlenmediği için bireyin kendini bilmesi/ bulması da pek mümkün olmaz:

“Batmış bir tramvay, ... ahtapolar, ince ve upuzun barbarlar. Yalnızlık dönüşür bir zenci arkadaşına imparator.

Kucağında bir padişahın da kuş. İstemiyor bitsin... büyü. Bir boyundaki serüven, uçurum. Hiç konuşmuyoruz.

Anlaşılmayacaksınız. Ey kanatsızlık! Koyulaşır ve bir denizin denizinde ağırlarken. Bekleyen bir çocuk. Yelkenli.” (AYHAN, 2012: 81)

“Yalnızlık”ın “bir zenci arkadaşına” benzetilmesi, yalnızlığın bir gölge gibi yanından ayrılmadığını açılar. Adeta bir imparatorun hükmüne dönüşen yalnızlık, benliğin bütün olumsuzluğunu ortadan kaldırır ve özgürlüğün gerçekleşmesine izin verilmez. “Kanatsızlık”a dönüşen bu durum kimse tarafından anlaşılmaz ve etkisi artar, “koyulaşır”. Padişahın kucağındaki kuş; kendisiyle konuşulmayan, herkes ile arasına uçurum konulan ve anlaşılması için çabalanmayan “çocuk”tur. Fakat yine de çocuk bir bekleyiş içindedir. “Diplerin en dibine, çıkmazların en çıkmazına kapatılan çocuk, çaresizliği içinde yine de onda yeni bir kurtuluş umudunu canlandıracak herhangi bir göstergeyi beklemektedir; ama aynı zamanda kendi gerçekliğine çoktan açılmış, yalnızca kendi nihai gerçekliğinin yola çıkararı ve yolcusu olmuştur.” (KUL, 2007: 270) Öteki’nin beklenişi mekân üzerinden de verilir:

“Yüzüklerinde altın parmaklar takılıymış
çarşılar grevsiz deli olurmuş yalnızlık işte.” (AYHAN, 2012: 56)

“Çarşı” anlamını kalabalıkla kazandığı için “grevsiz” olması, tenhalığı onun anlamını kaybettirir. Bir bakıma özüne aykırı tenhalık “deli” olmasına neden olur. İnsan ve mekân özdeşliği düşünüldüğünde öz’ün anlam kazanabilmesi için “öteki”nin varlığının elzem olduğuna vurgu yapılır. Yalnızlık; deliliğe, özgür bilincin yokluğuna eşitlenmiş olur.

“Öteki” Ece Ayhan şiirlerinde genel olarak bireyin kendine yabancılaşmasına neden olan, onu hükmü altına alan, maddî ve manevî işkencelerin kaynağı olarak işlenir:

“Bir domra çalgısı, betimler vurgularını korkunun. Bükülmez boynu. Binbir gün masallarıyla bezenmiş.

Yalar kapatmasını zincirle bağı kolları, kızgın bir ejderha. Oyar burguyla. Düzgün sürmüş güzeligeliş.

Giderek çığlıkları andırır olmuştur konuşması bir kuş angut. Ürperir hult ağacı altında pırtıl bir vardapet.” (AYHAN, 2012: 99)

Bir “ejderha” olarak betimlenen öteki karşısında zincire bağı kollarıyla ben’in korkusu “domra”nın sesiyle anlatılır. Sesin çağrıştırdığı tek duygunun korku oluşu zincirlerin kollarla birlikte benliğe de vurulmuş olduğunu gösterir.

“Ortodoksluklar XXIII”te ise “ses” “an”ı yeniden yaratan bir imgeye dönüşür:

“Miydi? Bir levanten miydi? kokot’un yeğeni. Türüyor sözcükler anzarot’tan. Bir klarnitacının divanı’na giderdi.

Vardı ötümlüğü ne güzel bir ses, her yortunun kilisesinde. Kuyu yüzüne çıkıveriyor zurnalarla da buluşup görüşmek.

Bir zangoç unutamadığı bir cinaedi’yi yeniden kurarken, bir gravür kazıyacaktır, tortudan. Şiir elinden tutuyor.” (AYHAN, 2012: 109)

Bir anıyı yeniden kurmak, kendini ait hissettiği an’a dönme isteğidir. O an’ı gravür ve şiir ile kalıcı kılmaya çalışır. Hatırlama ile bilinç işlevselliğini göstermiş olur ve birey eyleme geçer. Bu hatırlayışı sağlayan “ses”tir. Ayrıca bilinci harekete geçiren ve düşüncenin söze dönüşmesini sağlayan bir başka etki anzarot, “rakı” (GEÇGEL, 2002: 221)dır. Rakı ile zihnin önündeki engeller kalkar ve düşünce baskılardan kurtularak özgür bir biçimde açığa çıkar.

Ece Ayhan için ayrıntı önemlidir ve İkinci Yeni’yi de “ayrıntı”nın şiiri olarak görür. “Biz aslında ayrıntı’yız. Ayrıntı, bütünden büyük olabilir bizde.” (AYHAN, 2001: 12) diyen Ayhan; “Hangi Şiir Topal Çocuklarını Toplar Sokaktan?” metninde de verdiği açıklayıcı cümlelerden birinde “ayrıntı”nın çağrışım değerini belirtir:

“Umulmadık bir ayrıntı alır götürürdü nerelere.” (AYHAN, 2012: 144)

Bilincin kendilik çağrılarını görebilmenin koşulu, görmek/ algılamaktır. Algılanan ayrıntılar benliği açılar, düşüncüyü geliştirir ise bireyin kendilik bilincine erişmesi mümkün olur. “götürürdü nerelere” ifadesiyle bir anının hatırlanması söz

konusu olabileceği gibi ayrıntının yarattığı çağrışımlarla yeni düşüncelere açılmak da mümkündür. Fakat yeni düşüncelerin açığa çıkması, görüneni sorgulamak ve yorumlamak ile gerçekleşir. “Ah Minel Aşk!”ta kendilik çağrısını görmenin yetmediği anlatılır diyebiliriz:

“1. İmparatorluk imparatorluklar kapanıyordu. Bir bilmece işlenmiştir tavana; ters, Beşiktaş ve eski yazı.

2. Kehribar marpuçlu müşteriler çözmek isterler eğilmiş eğik.

3. Aynadan gelip bakır aynaya giren bir ‘ah minel aşk!’

Ustası kahvenin üst katında oturuyor.” (AYHAN, 2012: 199)

Tavana ters işlenen bilmeceyi çözmek istemelerine rağmen “bakmak” ile yetinenler, bilmeceyi de çözemezler. Ters yazılan bilmecenin “ayna” ile çözülme düşüncesi, benliğin görülmesi/ anlamlanması için “ayna”nın gereğine işaret eder. “Ayna” bazen bir bilmece, bazen bir ses, bazen bir görüntü ya da “öteki” olabilir. Aynadan bakmayı düşünmek bilincin dışarıya açık olmasını gerektirir.

Ece Ayhan peygamber isimlerine yer verirken onların kutsallığına değinmek istemese de “Akdeniz Pencereleeri” şiiri Hz. Musa kıssasını anımsatan unsurlara sahiptir:

“Açın pencereleri açın
akdeniz’de sabah oluyor
küçük harfli musa
hep böyle gökyüzünde

Kıvanç duyuyorum bu akçalı güneşten
cürümüş bankalar borsalar
birazdan açılacak yeryüzüne
ayaklarımızın altında kezlerce deniz çayımızı içerken
(...)
aydınlık yüzlü bir kadın bize sesleniyor

Akdeniz akdeniz’de çay içerken yaratılıyor
şu bizim dev dudaklı

ve küçük harfli musa için
açın pencereleri açın.” (AYHAN, 2012: 44)

Pencereleri açma çağrısı, bireyin dışarıya açılmasını imler. Deniz ve aydınlık yüzü kadının seslenişi düşüncüyü harekete geçirmiş olmalı ki Akdeniz’in yaratılmasından bahsedilir. Yaratmak bilincin uyanışıyla gerçekleşebilir. “bu akçalı güneşten” gelen ışık ve denizin özgürlük çağrısını Akdeniz’in birey için anlamladırılmasını sağlar. “çürümüş bankalar borsalar” ile kurtulduğu tüketim ilişkileri “deniz çayı”nın içselleştirilmesini sağlar.

Sezai Karakoç’un şiirlerinde kendiliğe çağrı görüngüleri, bireyin kendilik bilincini oluşturmasını sağladığı için daha fazla yer alırken Ece Ayhan şiirlerinde baskıya maruz kalan ve kendine yabancılaşan kişiler tarafından bu çağrılar içselleştirilemez. Ece Ayhan’da kendi seçimi olmadığı hâlde yalnız kalan insanın varlığı hiçliğe dönüşür ve dış dünyaya ve kendine dair düşüncelerden soyutlandığı için kendilik çağrılarını algılayamaz. Sezai Karakoç ise yalnız kalan insanın dahi kendine bakmasını ve kendini dinlemesini işlerken “kendini-bilen” insanın her şeyin bilgisine ulaşacağını gösterir.

2.2. Farkındalık

Farkındalık, bilgiye ulaşma durumudur. Çevreyle ve başkalarıyla olan bağlarını sorgulayan birey, bu doğrultuda kendini tanımaya başlar. Dışarıya ait tanımlar bireyin benliğini görmesini de sağlar. Kendini bilen insan ise her şeyin bilgisine de erişmiş olur. Varoluşçu felsefenin öğretisi de bu yöndedir. Bireyi önceleyen bu öğreti açısından “gerçek varlık insanın kendi ferdiyetinde; gerçek bilgi de insanın kendini bilmesindedir.” (ÇETİŞLİ, 2003: 115) Bu yüzden bilgi, varoluşun gereği olarak görülür. Sezai Karakoç ise “bilmeyen”i “ölü” olarak nitelendirir:

“Ben yaşarken kirli
Ne kirli adamlar vardı
Yıkadılar sonra anladım
Ölü olduğumu
(...)
Nişanlı ölü nedir

Bilmeyenlere denir

(...)

Ne aşkı ne neşesiyle

Dünya

Onmakta bizi

Gelin gömün bari” (KARAKOÇ, 2003: 86- 87)

Öteki ile arasındaki ayrımı gören ben, yıkandıktan sonra ölü olduğunu anlar. “Yıkanma” bilgi ile benliğin arınmasını anlatırken “kirli adamlar” kendine yabancılaşmış insanlardır. Ölüp yıkanmak; varoluşun öz’e ulaşması, bireyin benliğini baştan yaratmasıdır. Bu yaratma eylemi bizi onmakta olan dünyanın da varoluş amacıdır. Dünya içerdği her anlamla bireyin kendini yaratmasına yardımcı olur:

“Ve alıştı bütün bu olanlara

Yaz kış durgunluk ve fırtına

Aynî varoluşun dönüşümleri

Gün değişiminin aynadaki izdüşümleri

Gibi bir etkiye dönüştü O’nda

Böyle bir yoruma kavuştu sonda” (KARAKOÇ, 2003: 593- 594)

Evrenden yansıyan anlamı yorumlayan Mecnun, varoluşun anlamına da kavuşur. Benliğindeki değişimlerin evrende de olduğunu görerek aynı varoluşun dönüşümlerini yaşadığını düşünür. “Yaz kış durgunluk ve fırtına” gibi durumlar bunaltı ve özgürlüğü de açıklar onun için. Çile, kendiliğindenliğin yoluna dönüşür; bunaltı, özgürlüğünün ilk adımıdır. Bu farkındalık bireyin eylemlerinde kendi iradesini gösterebilmesini, böylelikle özgürlüğünü sağlar.

Farkındalık, bireyin “ben kimim” sorusuna cevap verebilmesidir:

“Denizin düşüyüm ben karada

Lânetlenmiş bir öğle sıcaklığında

Kararmış bir düşüm ben” (KARAKOÇ, 2003: 365)

Karada denizin düşü olması nedeniyle bir yadırgama yaşayan ben, özgürlüğün düşü olarak bir farklılık yaşadığını düşünür. “Kararmış”lığı öteki ile ayrılmasından, özgürlüğünü duyumsadığı için kendini yalnız ve farklı hissetmesinden kaynaklanır.

“Çöl bana mahsus bir şehirdir” (KARAKOÇ, 2003: 529)

Kendini çöle ait hissedenden ve çöl ile açılmayan Mecnun, çölün boşluğuna rağmen burayı kendine “mahsus” bir şehir olarak görür. Çölün sonsuzluk çağrışımı ile benliğin sonsuzluğu/ özgürlüğü örtüşür. Çöl ile yalnızlığı yaşasa da kendini tanımladığı varlığa çöl ile ulaşacağını da bilincindedir:

“Çölden geçmek Leylâ’ya ermek içindir” (KARAKOÇ, 2003: 530)

Leyla, Mecnun’un özgürlüğüdür ve çölün boşluğu aşkın varlığıyla dolduğu için varoluşu anlam kazanır. Mecnun bu bilinçle mekânı içselleştirir.

Yazgısı olan ölüm karşısında saçma duygusuna kapılmayan birey, varlığının sorumluluğunu duyumsar:

“Günahını sırtına yüklenen kaplumbağa

Gibi ölüm önünde öz benliğim yavaşlar” (KARAKOÇ, 2003: 31)

“Günahını sırtına yüklenen kaplumbağa”, eylemlerinin sorumluluğunu üstlenen bireydir. Benliğinin farkında olan birey, ölümü kabullenerek onunla yüzleşmeyi bekler. Benliğin yavaşlaması, varoluşun tamamlandığı düşüncesine götürür ve “Saint Augustine de aynı fikri ifade etmektedir: ‘İnsanın gerçek benliği ancak ölümün karşısında doğar.’” (YALOM, 1999: 52) Ölüm karşısında korku ve kaygıdan sıyrılan bilinç, kendinin farkına varmış olur:

“Ölüm ne demektir anladım

Yer değiştiren ben değildim

Farklılaşan sendin

Sendin bana gelen aynalarla

Sendin bana gelen sendin

Artık ölebilirdim

Bütün İstanbul şahidim

Ben kandan elbiseler giydim

Bundan senin haberin var mı” (KARAKOÇ, 2003: 94)

“Ben Kandan Elbise Giydim Hiç Değiştirsinler İstemezdim” şiiri Karakoç’un Meserret Kırathanesi’nde otururken yaşanan bir patlama sonucu yazılır. “Karakoç’un arkası dönük olduğu duvarda asılı duran aynalar, üzerine düştüğünden yaralanmıştır. Her tarafı kan içindedir.” (KARATAŞ, 1994: 41) Bu olayla ölümü anlayan şair, giydiği “kandan elbiseler”in değişmesini istemediğini belirtir. Çünkü Karakoç için yaşam, ölümle ve yeniden dirilişle anlam kazanır:

“Sokak fenerlerine asılmış

Güzel ve canlı ölüm

Aydınlatıyordu gerçeği

Telgraf direklerine çekilmiş

Düşman ölüleri bir bütün

Apayrı bir varlık insandan

Günah kadar çirkin

Ve Tanrı düzenine aykırı

Bir ur kocaman” (KARAKOÇ, 2003: 76- 77)

Karakoç için kendi içinde yeni bir hayatın anlamını taşısa da savaşın neden olduğu ölüm karşısında insana ait olmayan bir özellik ile karşılaşır. İnsanın öteki’nin hayatı üzerinde böyle bir karar verme hakkına sahip olamayacağının farkındalığı ile bu durumu “Tanrı düzenine aykırı” bulur.

“Ötesini Söylemeyeceğim” şiirinde kız çocuğunun “Bay Yabancı” karşısındaki söylemi, kendilik değerlerinin farkında oluşunu gösterir:

“Ben yağmurumu çok seviyorum Bay Yabancı

Sizin ıslak saçlarınızı hiç sevmiyorum

Tunusluların saçlarına benzemiyor sizin saçlarınız
 Bizim saçlarımıza benzemiyor sizin saçlarınız
 (...)
 Melekler bir demir parçasının üzerine oturmuşlar
 Her biri bir damla atıyor aşağıya
 İşte yağmur bunun için yağıyor
 Ben bunun için yağmuru seviyorum
 Yağmur bizim için yağıyor” (KARAKOÇ, 2003: 48- 49)

Bay Yabancı, öteki’yi kendi gibi kılan kavramların temsili olurken kız çocuğu bu ötekileştirme isteği karşısında kendi değerlerine sahip çıkan özgür bir iradeye dönüşür. “Özgür düşünce kendi aklınla, kendi ışığı altında düşünmedir.” (YASAMAN, 1976: 520) Kendini bilmeyi getiren bu durum ile yağmur özgürlüğün sonucu olarak düşündürülür. Bay Yabancı’nın materyalist tavrı karşısında yağmuru/ rahmeti içselleştiren çocuk benliğinin bölünmesine izin vermez. Meleklerin yardımıyla yağdığı düşünülen yağmur, kendilik değerlerinin imgesidir. “bizim için yağıyor” ifadesi ile dile getiren ben-öteki ayrımı, benlik sınırlarının belirlenmesi amacını taşır. Bay Yabancı’nın yapay “ıslak saçları” yerine, Tunusluların yağmurda ıslanan saçları; bilincin bu göksel değerle ilişki kurduğunu gösterir.

Bireyin kendini bilmesinin şiiri diyebileceğimiz “Taha’nın Kitabı” bir kavis üzerine sorgulamalar yaşayan Taha’yı anlatır:

“Biliyordu kentten kendine bir fayda yoktu
 Kent savaşçı değil belki bir savaştı” (KARAKOÇ, 2003: 313)

Sezai Karakoç’un şiirlerinde kent olumsuz bir değer olarak yer alır. Bireyin kendine yabancılaşmasının nedeni olarak görülür. “Karakoç’un şiirlerinde de kent genellikle betonlaşmanın hâkim olduğu, fizyonomisi bozulmuş ve insanların birbirlerine yabancılaştıkları bir mekân olarak ele alınmakla beraber şair, özellikle kentlerin dinsel olandan uzaklaşarak seküler olana yönelmesinin eleştirisini sunar.” (KANTER, 2013: 61) Taha’nın kentten bir fayda beklememesinin, aksine kenti bir “savaş” olarak düşünmesi de bu etkiden kaynaklanır. Farkına vardığı bu durum sonucunda Taha’nın

arayışı kentin materyalizminin ötesine geçer. Kentin yalnızlaştırmasına rağmen kendine yönelebilen birey kendi olumsuzluğunu fark eder:

“Biz sürekli oğuluz anne gider mi bizden
Köpük değiliz özüz biz baba bizde
Ben şu duvarın kardeşiyim
Şu duvar da benim kardeşim
Şu şair şu öykücü şu çay ısıtan kadın
Bir ırmağa özlem çeken genç kızlar
Hepsi benim kurtuluş kardeşlerim” (KARAKOÇ, 2003: 322)

Bilincin vardığı bu sonuç bireyin kendi öz'ünü görmesidir. “Sartre’a göre insan bir ‘durum içinde’dir. İnsanın bir çevresi ve geçmişi vardır, ama ona anlam veren insanın kendisidir.” (ÇELİK, 2011: 46) Bu anlamlandırma görünen dış'ın içselleştirilmesi ile gerçekleşir. Bilincin uyanışı ile gerçekleşen bu farkındalık şair açısından “kurtuluş”u ifade eder. “oğul” olmak, anne/ baba varlığını sürekli taşımaktır. Yüzeysellikten uzaklaşan ben'in bu edimi aktarılan kendilik değerleri ile kendi öz'ünü yaratmasını sağlar. Bu nedenle “köpük” değil, “öz'üz” diyerek varlığını tanımlar.

Kentin savaşından uzaklaşarak kendine yönelen Taha böylelikle kendinin farkına varır ve kurtuluşu/ dirilişi yaşar:

“Ölen şehirlerdir Taha değil” (KARAKOÇ, 2003: 354)

Felç ile gelen ölüm yok oluş olarak düşünülmez. Taha, genel anlamda insanı temsil ettiği için şiir insanın farkındalığını ve kendini gerçekleştirmesini anlatır. Bu bağlamda şehirlerin ölümü bilincin önündeki engellerin kalkması olarak düşündürülür. Taha'nın şehrin olumsuzluğundan sıyrılarak kendini anlamlandırması, bunu kendi iradesi ile gerçekleştirmesi bilincinin salt özgürlük olarak açığa çıkışıdır.

Sezai Karakoç için Hızır kültü, Hz. Musa kıssasının ötesinde “insan” tarihinin tanığı olması nedeniyle önemlidir. İnsanın ortak bir öz'e sahip olduğu tezinin savunulduğunu söyleyebileceğimiz şiirde Hızır'ın Hz. Muhammed'in özellikleriyle tanıtılması bu düşünceyi destekler:

“Bugün iki çocuğun konuşmasına kulak konuğu oldum
 Biri beni öbürüne çiziyordu
 Hızır’ın çizgileri derindir diyordu
 Su ısltıdır karanlıkta gözleri
 Sağ kolunun çizgisi parlarsa
 Tanda bir palmiye gibi
 Sol kolu karanlık kış gecesi
 Yaşı hep altmış üç
 Yüzü yeni gelmiş bir vahiy gibi
 Gözlerinin önünde hep Rahman Sûresi canlanır
 Kalbi hep Yasin okur
 Kulağında ilk âyetlerin depremi
 Ben Hızır’ı gördüm kardeşim
 Ermişler için topluyordu zeytinleri
 Konuşması hint ilâhisi
 Ürküntüsü çocuk çilesi
 Genellikle dağ havasını taşıyan biri
 Yemesi bir gülün dirilişi” (KARAKOÇ, 2003: 183)

Çocukların Hızır’ı Hz. Muhammed ile özdeşleştirmeleri ve şiir boyunca diğer peygamberlerin anılması, insan serüveninin ortaklığına işaret etmek içindir. Şiirde yer yer şairin de Hızır ile özdeşleşmesi de bu düşüncüyü kanıtlar. “Hızır”ın çizgilerinin derin olarak belirtilmesi, onun ölümsüzlüğünü vurgulamanın ötesinde insanın anlaşılması güç bir varlık olmasıdır. Çünkü “insan derin bir kuyudur, onun ne olup ne olmadığını anlamak güçtür. İnsan derinlikleri görünmeyen, içini çok iyi örtebilen bir varlıktır.” (TİMUÇİN, 2002: 83) Hızır’ın, aynı zamanda insanın, derinliği zahirî bilginin ötesine geçebilmeyi gerektirir ki bu da görünenin algılanmasıdır. Bu bilinç ile birey kendi ile birlikte her şeyin anlamına kavuşur. Karakoç’un eriştiği anlamın İslam kaynaklı olduğu görülür.

Hızır, farkındalık yaratan bir kavram olmanın dışında farkındalığı yaşayan bir birey olarak işlenir:

“Ey ulular sizin bana öğretmediğinizi
 Ben zamandan öğrendim
 Kuruyan hurma dalından öğrendim
 Damıtılmış petrolden öğrendim
 Yavrusunu arayan bir deveden öğrendim
 Hapsedilmiş yarı yanık
 Sancaklardan öğrendim
 Yıkılmış taş kemerlerden öğrendim
 Harap handan köprülerden öğrendim” (KARAKOÇ, 2003: 178- 179)

Kendilik bilincine erişme, bireyin bilgiyi kendi iradesiyle edinmesi sonucu gerçekleşir. Varoluş ben’e aittir ve bu yüzden kendi dahil her şeyin anlamı ben’den doğar. “Dünya orada, dışarıdadır, ama dünyaya dair betimler orada, dışarıda değildir.” (RORTY, 1995: 26) Betimleri şekillendiren bireyin düşüncelerinin ve eylemlerinin kendine özgü olmasıdır. Bu, farkındalığın bireyler arasında farklı şekilde yaşanmasına da neden olur. Çünkü düşünce bireysel bir etkinliktir ve bireyin yarattığı öz kendi bilgileriyle şekillenir:

“Bir kabri dışından oyan yontan değil
 İçinden insan biçiminde kışkırtan olacaksın
 Her lâmbanın bir kuyusu vardır
 Ordan aldığıyla aydınlanır” (KARAKOÇ, 2003: 209)

Kendi karanlığıyla aydınlanan insan, kendi seçimleriyle özgür olan insandır. “İçinden insan biçiminde” çıkan, insanın varlığından doğan bilincidir. Joe Bosquet’in “Kendi kendimin gizlendiği yerim ben.” (BACHELARD, 1996: 109) cümlesinden yola çıkarak söyleyecek olursak farkındalık, bireyin kendi gizini açığa çıkarmasıdır. Böylelikle bireyin ben’iyle münasebeti; benliğini, özgürlüğünü kazanmasını sağlar:

“Korkuyla utançla umutla yüklü sis dağılmıştır
 Kendi kendine konuşmanın yemişi” (KARAKOÇ, 2003: 212)

Varoluşun yarattığı bunalı, bireyin algılarını kapatan bir “sis”e dönüşse de bilinç etkinliği sonucunda bu sis dağılacaktır. Belirsizliğin kaybolması ile birey kendine dair bir tanıma da ulaşır:

“İlk insan
Son türbe
Ben
Hızır” (KARAKOÇ, 2003: 194)

Şiirin devamındaki dizeler ile yukarıdaki dizeler bir arada düşünüldüğünde Hızır, ilk ve son arasında var olan insanın tanımı hâline gelir:

“Ben, kışın kefen gelini
Çamların diri ölüm toplumundan da
Üzüm kürelerinin benzerliğindeki yalnızlığından da asmaların
Kurtulmuşum kaynayan bir çölüm belki” (KARAKOÇ, 2003: 201)

Hızır’ın ölümsüzlüğün imgesi ve “kurtarıcı” vasfı düşünüldüğünde evrenle bütünlenen niteliği ortaya çıkar. Hızır’ın gerçekliğinin bilinmesi, kanıtlanması amacından çok “kendini-bilen” insanın kendini kurtarabileceği düşündürülür. Evrende, dolayısıyla kendinde anlam bulan bireyin farkındalığı onu kendini yabancılaşmadan kurtaracağı gibi benliğin sonsuzluğa açılmasını sağlar:

“Tutsak olmayan bir erim
Çünkü tutsağın yüreğindeyim
Kan değilim kandan da ötedeyim
Özgürüm ama yalnız değilim
Ey insan prizmaları
Sizden uzak değilim
İlyas benim kızılötem
Ben sizin morötenizim” (KARAKOÇ, 2003: 202)

Batınî bilginin imgesi olan Hızır'ın tutsak olmayışı, özgürlüğü bilgidен kaynaklanır. “kandan da öte” oluşu bilincin etkinliğidir. Bir kendiliğe çağrı görüngüsü olduğunu söyleyebileceğimiz Hızır'ın varlığı bireyin kendi bilincinin farkına varması ile ortaya çıkar. Bunaltı yaşamayan, acıyı içselleştiremeyen birey için Hızır'ın varlığı da söz konusu değildir. Bunaltının yaşanması ve sonucunda ortaya çıkan farkındalığı anlatma amacıyla peygamber kıssalarına telmihte bulunulur:

“Nuh’un bir işçisiydim
 Günlüğümü biriktirdim tahta aralarında
 Bulursanız Nuh’un gemisinden bir parça bir kalas
 İçinde altın vardır işte bu işarettir sana
 Altının üstünde Nuh’un mührü
 Dünyanın en ilkel yazısıyla
 İlkel ama sade ilkel ama canlı
 İlkel ama güzelliğiyle çarpar insanı
 Ben İbrahim’in sır kâtibi
 Yakub’un dedektifi
 Yusuf’un hapisane arkadaşı
 Düş yorumu öğretmeni
 Ama görmedim yavuz bir öğrenci
 Aydın kılıçların şelâlesi
 Musa gibi” (KARAKOÇ, 2003: 203)

Kıssalara yer verilmesinin nedeni, peygamberlerin yaşadığı sıkıntılardan kendilerini fark ederek kendilik bilincine erişmelerini hatırlatma düşüncesidir. “Sınavı göze alamayan, sınavı kaybetmiştir.” (KARAKOÇ, 1998: 34) Sınavı göze almak ise farkındalık ile mümkündür ve Hızır bilincin uyanışı için gerekli çağrı olarak tanımlanır. Çağlar boyunca, başta peygamberler olmak üzere, yol gösterici/ öğretici niteliğiyle Hızır, ilahî öz’ün açığa çıkmasını sağlayarak bireyi özgürleştirir.

“Ne cennet ne cehennem ne dünya
 Âraf’ım ben
 Cennet demektir benden biraz ileri gidersen

Arkada bıraktığım ateş kayaları
 Dünyadır cehennemdir
 Âraf dünyanın cennete yakınlığı
 Dünya Âraf'tan buraya uzanmış bir diş gibi
 Âraf'ı ben dolaştırırım yeryüzünde
 Bir ağaç hışırtısı gibi” (KARAKOÇ, 2003: 224)

Hızır'ın kendi konumuna dair ifadelerinden anlaşıldığı üzere inanç Hızır'dan ileri gidilerek insanı cennete ulaştırır. “ateş kayaları” benzetmesiyle dünya ve cehennemin karşılığı olur. “Âraf'ı ben dolaştırırım yeryüzünde” dizesi ise varoluşun yarattığı sancının anlatımına dönüşür. Araf, kesin hükmün verilmediğini gösterdiği için eylem ve sorumluluk ilişkisinin sonucunda ortaya çıkan bunalımdır.

Mecnun için Leyla'nın kimliği kendini anlamlandırması bakımından önemlidir:

“Bir ilkbahar günü doğdun sen
 Baharın ta kendisi oldun sen” (KARAKOÇ, 2003: 524)

Leyla'nın baharla özdeşleştirilmesi her ikisinin de ruhu canlandıran bir etkiye sahip olmasındandır. Leyla Mecnun'un bilinç uyanışı olduğu için onun benliğinin dirilişi hâline gelir. Mecnun'un Leyla'yı fark edişi ve “bahar” olarak tanımlaması aynı zamanda kendini fark etmesi, âdeta can bulmasıdır.

Mecnun Varoluşçuluk'un belirttiği kendiyle birlikte herkesi seçen birey özelliğini taşır. “Sartre'a göre insan, insanlığın bütün değerlerini kendisi yaratır ve bunu tek başına yapar.” (ÇELEBİ, 2014: 67) Mecnun da çöldeki yalnızlığına rağmen varlığının herkesi açıkladığının farkına varır:

“Burada sencileyin benim de isim vardır
 Ben herkes için
 Değişik ve ayrı dozda
 Soyut bir otobiyografyayım
 Herkesin yaşadığı bir iç tarih
 Herkesin yüreğinden geçen bir coğrafya
 Gidip gidip varacakları

Fakat ulaşamayacakları
 Bir panorama
 Kaderin zaman zaman
 Kabaran kanlara uyguladığı
 Nirengi noktaları batmış
 Beyaz bir karanlığa batmış
 Mutsuzca mutlu bir topografya” (KARAKOÇ, 2003: 591)

Mecnun; bunalım, sorgulama, farkındalık ve özgürlük çizgisinde ilerleyen bir birey olarak her insanın yaşayacağı varoluş serüvenini sembolize eden bir karakter olarak görülür. Kays iken Mecnun olmayı seçtiği için insanın kendini aşmasını örnekler ve “Mecnun, yeni bir oluşun temsilcisi durumundadır. O ‘Büyük Dava’ peşinde koşan, insanlığı ona çağıran bir rehber ve tebliğ adamıdır. Kabul edilmelidir ki bu misyonla tasarlanmış bir Mecnun, çevresinin sıkıntısını içinde duyup bunu kendine dert edinerek insanlığın hizmetinde bulunmayı göze alabilen çağdaş duyarlık bilincine erişmiş insanın ta kendisidir.” (KAPLAN, 2010: 255) Sorumluluğunun farkındalığı ile Mecnun, eylemlerini kendi iradesiyle gerçekleştirir ve yarattığı öz’ün herkesin sorumluluğunu taşıdığını da bilir. Bu nedenle “bir iç tarih” ve “otobiyografi” olarak kendini anlamlandırır.

Algı düzeyinin farklı olması nedeniyle bazı bireyler kendilik çağrılarını yorumlayamadığı için farkındalık yaşayamazlar:

“İyi ki bilmiyor kalabalıklar
 Yağmura bakmayı cam arkasından,
 İnsandan insana şükür ki fark var;
 -Birine cennetse, birine zindan-
 İyi ki bilmiyor kalabalıklar.” (KARAKOÇ, 2003: 11)

Ben, öteki ile arasındaki ayrımı yağmura bakma üzerinden ortaya koyar. “Ontik olarak kendi olmayan, kendini gerçekleştirilmeyen birey, sadece bakar. O, görme ve algılama yetilerine sahip değildir. Kendi varlığı da diğer bütün varlıklar da sadece nesnel olarak vardır. Kendinin ve olanaklarının farkındalığını yaşayan birey ise, bakmak ile yetinmez; o varlığın ötesini görmek ve gördüklerini içselleştirmek ister.” (DEVECİ,

2012: 105) Kimisi yağmuru içselleştirdiği için cenneti duyumsarken yağmuru göremeyen kalabalıklar için dünya bir zindana dönüşür. Cam arkasından bakamayan insanlar için “cam” dışarıyla bağlantısını koparan bir engel hâline gelir ve mekân zindan olarak algılanır.

“Monna Rosa”da sevgilinin dilinden söylendiği belli olan dizelerde kendini tanımlayan sevgili, Karakoç’un ideal kadın tanımı olarak da düşünülebilir:

“Ben bir şarkı, ben bir tüyüm;
Ben Meryem’in yanağındaki tüyüm.
Beni bir azizin nefesi uçurur,
Kalbimde Allah’ın elleri durur.
Cici ayaklarım iplikle bağlı,
Ben onun sılası, kendimin gurbetiyim;
Ben bir azizin hasreti,
Ben Meryem’in yanağındaki tüyüm.

Benim gözlerim yeşildir, evet evet, onun gözleri kara;
Ben günah kadar beyazım, o tövbe kadar kara...” (KARAKOÇ, 2003: 27)

Sevgilinin kim olduğuna dair söylemi öteki’nin de kim olduğunu açıklar niteliktedir. “Ben onun sılası, kendimin gurbetiyim” ifadesi ile aşkın iki öznesinin birbirini tamamladığı anlatılır. Şiirin Muazzez Akkaya ve Sezai Karakoç ilişkisi düşünüldüğünde ise gözlerin yeşil ve kara olarak belirtilmesi daha anlaşılır olacaktır. “günah kadar beyaz” ve “tövbe kadar kara” benzetmeleriyle verilen diyalektik durum, insanın günahı da tövbeyi de içinde taşıyan bir varlık olmasını anlatır. Bu ifadelerin şiirin “Pişmanlıklar ve Çileler” bölümünde yer aldığı da göz önünde bulundurulursa bireyin olumsuzluğuna ve eylemlerinin sorumluluğuna değinildiği düşünülür.

“Kanlı bir geçmiş onara onara
Kaydı gözlerin öz benliğime
Ağladım seni içimde bulmanın düğün sevinciyle
Yeniden seni bulmanın sevinciyle” (KARAKOÇ, 2003: 441)

Bakışın benlik üzerinde etki yaratması, bireyin dış ile ilişki kurduğunda varlığını duyumsadığının kanıtıdır. “Ben dış dünya ile sıkı bir ilişki içindedir, dış dünyadan sevgi nesnelerini, duyularının algılayıp aklının özümlediği izlenimleri alır.” (FREUD, 2004: 55) Geçmişin onarılmasına yardımcı olan da bu izlenimlerin bireyde açığa çıkışıdır. “seni bulmanın sevinciyle” kendini fark etmenin sevincinin örtüştüğü söylenebilir. Sen ile olan bu ilişki bireye olanaklılığını göstermiş olur ve böylelikle bireyin varoluş karanlığı aydınlanmış olur. Bakışın tetikleyici gücü ile birey de görmeye başlar ve gördüğünün belirsizlikten kurtulduğu söylenebilir. Yaşanılan sevinç; bilincin uyanması, benliğin canlanmasıdır.

“Bu ülkede ilham yağmur ve rüzgârlara bakar
Donmuş ruh ancak baharla kanatlarını açar
Kışı bırakmak yeniden yaratılmak gibi
Yeniden olmak gibi bir fizikötesi töreni
Deride ve zarda kendini aramaktan ötede
Şeytan uyumsuzluğundan ve umutsuzluğundan ötede
Çığdan ve şimşekten biçilmiş alinyazılarıyla
Beni çevreleyen geceyi aşmanın çılgın nöbeti” (KARAKOÇ, 2003: 448)

“Donmuş ruh” yağmur ve rüzgârdan aldığı ilhamla farkındalığa ulaşır ve “yeniden yaratılmak” olarak belirtilen bu canlanış bilincinin uyanışıdır. “Gecenin özelliği nedir? Her şeyin varoluşu durmuştur. Artık sadece siz, sessizlik ve hiçlik vardır.” (CIORAN, 2007: 129) Gecenin karanlığında ve sessizliğinde ancak açığa çıkan düşünceler yardımıyla kendini çevreleyen hiçlikten kurtulabilir. “Deride ve zarda kendini aramaktan ötede” benliğini fark eden birey için öz’ü yaratma “fizikötesi tören”e dönüşür. Düşünmek sancılı bir süreçtir ve bireyin geceyi aşması, kendini yaratma arzusu çılgın bir “nöbet” hâline gelir. Çünkü her eylemin yaratacağı sonuç bir sorumluluğu da gerektirir ve birey bunu yüklenemediğinde varoluş bir azap hâline gelir. Fakat bireyin özgürlüğü de kendi eylemlerinde açığa çıktığı için bunu yaşaması da zorunludur:

“Deniz mi dedin ne denizi
Ben Kristof Kolomb’un uşağı değilim
Ben ırmakçıyım denizci değilim” (KARAKOÇ, 2003: 129)

Deniz özgürlük imgesi olarak kullanılsa da burada olumsuzlandığı görülür ve şair “ırmak”ı tercih eder. Bunun nedeni olarak doğduğu coğrafya gösterilebilir. Fakat ırmağın bir akış hâlinde kendi yolunu belirlediği ve dolayısıyla varoluşu çağrıştırması da mümkündür. Arazinin engebesi gibi engellerle karşılaşmasına rağmen akış kesilmez ve sürekli bir hareket söz konusudur. Bu hareket ve değişim bireyleşmenin de koşuludur.

Karakoç’un “Köşe” şiiri öteki’nin varlığıyla kendi sınırlarını belirlemenin şiiridir:

“Hangi köşesinde huzur o köşesinde sen
Hangi köşesinde yeni çağlara uygun odalar
Ben bölünmez bir şairsem
Sen bölünmez bir anne
Bir çeşme” (KARAKOÇ, 2003: 57)

Köşe, bireyin kendine bir yer edinme düşüncesi olarak görülebilir. Kesişen çizgiler ile oluşmasından yola çıkılarak ben ve öteki ilişkisine değinilmiş olur. Bir arda olabilmenin mevcudiyet kazandırdığı fikri “yeni çağlar”ın yaratımına öncülük eder. Benliğin bölünmezliğine dikkat çekilmesi ile de varlığın kendini bilmesi sonucunda boyut kazanabileceğinin düşünülmesidir.

Sezai Karakoç, bir şair olarak şair ve okur arasında bir farklılık olmadığını düşünür:

“Şiirin yazanı yoktur
Vardır yalnız okuyanı
Şair de bir okurdur
Kendi şiirinin okuyanı” (KARAKOÇ, 2003: 622)

Şiirin yazıldıktan sonra şairinden soyutlandığını fark eden şair, dizelerin artık kendine ait olmadığını söyler. Bu durum bir tür kendine yabancılaşma olarak da düşünülebilir. Çünkü eseri ayrı bir varlık hâline gelerek şairinin kimliğinden arınır. Böylelikle şiir kendi başına bir yönlendirici olur. Kendi şiirinin okuru olan şairin yaşadığı yabancılaşma, “insanın kendi etkinliğini, kendi özünü, kendi dışında yabancı ve yıldırıcı bir iktidar olarak bulması anlamına gelir.” (YAVUZ, 2002: 27) Fakat bir okur olarak ona farkındalığı yaşatacak olan da bu şiirdir. Bir paradoksa dönüşen şair ve şiir ilişkisi yine de şiirin bilincin yansıması olduğu gerçeğini değiştirmez.

Ece Ayhan şiirinin genelinde hissettirilen iktidar baskısının bireyin kendi oluş sürecine engel olması nedeniyle şiirlerde farkındalıktan uzak bireyler ağırlıktadır. Fakat Ayhan’ın şiire dair söylemlere yer verdiği bölümlerde bir şair olarak farkındalık yaşadığı da görülebilir:

1. Parşömen kâğıtlar okunduğunda, kıvrıktırlar, şiirin ve
2. kadavranın içi açılmamıştır, insan insanın hiç.” (AYHAN, 2012: 222)

Parşömen kâğıtları okunduğu/ anlaşıldığı için kıvrıktır. Bu kıvrımın nedeni ona dokunulduğu için varlığının şekillenmesidir. Fakat şiir ve insan bu temastan uzak bırakıldığı için “içi açılmamış” olarak düşünülür. Şiirin ve insanın şekillenmeyen varlığı anlaşılmasız olarak kalır. Kadavra kelimesinin kullanımı ise anlaşılmayan ve açılmayan varlığın nasıl algılandığını gösterir. Kendine bir biçim/ benlik yaratamayan varlık ruhunu yitirmiş olarak düşündürülür.

İnsan da şiir de anlam derinliğine sahip olduğu için anlaşılması güçtür:

3. Düsturlar arasında bir şiir kitabı. Konsolun önünde topluca resim çektirilecek olunursa adı okunmuyor.
4. Demirbaş, sıkı el yazması ve gizli koşuklu.” (AYHAN, 2012: 19)

İkinci Yeni’yi tanımlarken “sıkı şiir” ifadesine yer veren şair, bu ifade ile anlaşılması için okurun hazırlık sürecinden geçmesi gereken ve yoğun anlatıma sahip şiirden bahseder. “gizli koşuklu” bu şiir, kendini hemen ele vermez ve “toplu resim”lerde kendini göstermez. Varoluşun zorunlu ve bireysel olması gibi bahsedilen şiir kitabı da ben için “demirbaş”tır ve kendine aittir. Şiir ve hayatı özdeş gören şair için

bu iki kavram birbiri için itici bir güç hâline gelebilir. “Diyorum ki, hayatla şiir arasındaki ilişki, hayatın süreklilik taşıyan bir kavram olarak algılanması onun şiirinin seminer görevlerinden biri olarak verilmelidir.” (HIZLAN, 1996: 99) Çünkü Ayhan’ın şiiri gerçeklik kavramıyla yakından ilişkilidir ve birey için farkındalık oluşturma çabasıdır:

“Ne türden olursa olsun, gerçek şiirin, çağdaş toplumlarda, öyle ‘ayrılmış’ bir yeri filan yoktur, söylenenlerin, yalanla başlayıp yalanla bittiği dillere destan olmuş bütün bayram demeçlerinin aksine.

Eh, toplumuna göre değişebilir biraz bu, kötülüğün koyuluğundan, iyiliğin açıklığına kadar iyilik de, olanaksızlığın iyiliğidir. Kimi cemiyetlerde hapisanelerde dir şiir. Kimi sosyetelerde tımarhanelerde teşhir olunur. Kimi kanunlarda sürgüne gönderilir. Kimi toplumlarda sivil ölüm takılır peşine. En açık renklisinde, bir gündem eline verilerek yazlığa yollanır, giderleri karşılanmıştır. Ölüncü, oturduğu sokağın tabelasına adı da yazılabilir, ama yeryüzü postacıları, bir bildikleri vardır elbette, zarf şairlerine bakıp, herhal bunlar da ulusal taşılardandır diye homurdanırlar; hele rahmetliklerin dahi tanıyamayacağı değişikliklerle pul olmuşlarsa, hiç sevmezler.” (AYHAN, 2012: 152)

Ece Ayhan şiir ve şairi bir bütün olarak görür ve sürgünde olan da hapishanede olan da şairdir. Şiire ve şaire yaklaşımın toplumlara göre farklılık gösterdiğini belirten Ayhan, şiire yöneltilen tavrın şairin özgürlüğüne engel olduğunu dile getirir. Bu baskının duyumsanmasının nedeni, bilincin yansımasıdır. “Ece Ayhan’ın şiiri her şeyden önce bir bilinç şiiridir çünkü.” (GÜRSEL, 1997: 253) Kendi oluş’a izin vermeyen sistemler bireyin benliğinin açılmasını istemediği için onu belli sınırlar içinde tutmak ister. “sokağın tabelasına” isimlerinin verilmesiyle anlatmak istediği bireyin nesneleştirilmesidir. Öldükten sonra şair için yapılan bu uygulama ya da “pul” olarak basılmaları şairin bilincinin açığa çıktığı şiirlerin anlamsızlaştırılma çabası olarak düşünülür.

Ece Ayhan “Bir Sivil Şairin Ölümü”nde şiire yönelik bu baskıyı daha açık ve eleştirel bir dille ifade eder:

“-İşte bizim sosyal bürokratlar, akıllarınca değil de, düpedüz dangalaklıklarınca, tarihte hep böyle Şiir’e ve hele Modern Şiir’e karşı olur ve karşı çıkarlar. Ve de salınırlar tarihte uzun ve pirinçten bir sarkaç gibi;

Sözelimi; Mehmet Ali Ağca ile Yılmaz Güney arasında. (İkisinin de çocuklukları, yeniyetmelikleri ve gençlikleri kıpkızıl aç geçmiştir ve yapayalnızdırlar.)

Ayrıca; her iki kör uç da, bir ‘iktidar masası’nda kolaylıkla konum değiştirebilirler.” (AYHAN, 2012: 235)

“Şiir’e karşı duranların oluşu, şairin kendi şiir bilincini oluşturmasını sağlar. Benlik savunusu olarak görebileceğimiz bu durumun nedeni farkındalığıdır. Öteki’nin sorgulanması bilincin harekete geçtiğini gösterir. Öteki’nin değişken bir varlık olduğu “sarkaç gibi” sallanması ile anlatılır. Aynı zamanda kendi özgür iradeleriyle eylemde bulunmadıkları “iktidar masası”nda kolaylıkla konum değiştirmelerinden anlaşılır. İktidarın bireyleri yönettiğini düşündüren bu ifadelerden kendine yabancılaşan bireylerin bu yabancılaşmayı diğer bireylere yaşatma isteğinde oldukları anlaşılır. Özgür olamayan birey özgürlüğe/ şiire de karşı çıkar denebilir.

Şiir, kendini tanımlamanın/ tanımanın bir yolu gibi görülürken okura yönelik de bir hatırlatma görevi üstlenir:

“Ey imece ile başsız gömülecek derviş
Sen kendin o zamandan değilsin

Ya bu hikâyeyi nereden bilirsin?
Ey ustalıkla taşaronluğu birbirine karıştıran ve
Yaşayan okur!
Sen yabancı değilsin bense bir fakir derviş.” (AYHAN, 2012: 156)

Bireyin kendi istenciyle hareket etmemesi “taşaronluk” olarak görülür; çünkü benliğinin “kullanım hakkı” kendine ait değildir. “Benlik algısı, bireyin kendi varlığını ‘bilmesi’ ve bilme ediminin gereklerini yerine getirme sürecidir.” (KANTER, 2015: 553) Bu süreç sorumluluğu da gerektirir ve bu sorumlulukla eylemde bulunmak “ustalık” kabul edilir. Kendini bilmemek ya da “yabancı” olmak bireyin edilgenliğidir. Bu bağlamda Ayhan, özneliliğinin farkında olarak şiir açısından “ustalıkla taşaronluğu”

kariştıran ve bunu kariştırdığı kadar yaşayan okura seslenir. “Sen yabancı değilsin” diyerek okura bireyselliğini hatırlatır. Aynı zamanda “bense bir fakir derviş” tanımıyla bireyselliğinin ve dolayısıyla özgürlüğünün vurgusunu yapar. “Derviş”liği “kendi” olarak düşünmesinden ve hareket etmesinden gelir. Fakat dervişin özgürlüğüne müdahale edileceğinin farkındadır. “Ey imece ile başsız gömülecek derviş” dizesinden özgür düşüncenin “yabancı”ların imecesi ile “gömölmek” istendiği anlaşılır. Derviş, diğerlerinden farklı olarak “dâhil” olmadığı için kabul görmez. “taşaronluğu” yaşamayan dervişin sonu “başsız gömölmek” olacaktır. “Sen kendin o zamandan değilsin/ Ya bu hikâyeyi nereden bilirsin?” sorusu bu sonun tekerrür etmekte olduğunu düşündürür.

Ece Ayhan şiirlerinde kendini bilmenin “ayakta” durabilmekle anlatıldığı söylenebilir:

“Biliyorsun; ölüm

Artık ayakta karşılanmıyor, karşılanmaz!” (AYHAN, 2012: 163)

Ayhan İkinci Yeni şiirini “sivil şiir” olarak nitelerken de aynı özellikten yolar çıkar: “Sivil’ kelimesi mesela, Shakespeare’in uzun oyunlarını ayakta seyredenlere de ‘sivil’ diyorlar, buyrun bakalım.” (YALÇIN, 2001: 32) Hayatta “ayakta” durabilenler ölümü de ayakta karşılarken artık “ayakta” karşılanmıyor oluşunun nedeni kendine yabancılaşan insanların artmasıdır. Ölüm gerçek anlamı dışında vazgeçme/ kopma anlamını da taşır. Kendinin farkında olan insan için özgürlüğü önünde engel olanlardan “ayakta” kalarak kopması gerekebilir. Bu özgürlüğünün bir gereğidir; çünkü kendini bağlı hissettiği değerler onun seçimlerine engel olabilir:

“6. Eğilip mektubu uzatışı yaralı bir hangi şairin

Atından inmeden ve çok kabalıkla

7. Başka şairler ayakta mı karşılamalıdır? düşünürüm

Üstü paha biçilmez bir karbon verilmiş olsa da.” (AYHAN, 2012: 232)

“paha biçilmez karbon” ifadesiyle “elmas”ın kastedildiğini düşünebiliriz. Kendisine verilecekleri geri çevirebilmek benliğini kaybetmemektir. Ece Ayhan’ın ayağa kalkmak, ayakta durmak dediği budur: “Gerçek ‘ayağa kalkmak’ ancak kimi

şeyleri ‘göze almak’la olur, olabilir. Yani, kimi şeyleri göze almak pahasına! Evet, paha olmadan hiçbir şey olmaz!” (BAYSAL, 2012: 15) Feragat etme yetkinliğine sahip olan birey, kendinin farkındadır. Bu farkındalık ile ölümü anlamlandırabilir ve başkalarını da anlayabilir:

“Mübeccel Mübeccel ben ben olayım seni hiç anlamayım ha
n’ olur uzat bacaklarını Galata’dan denizlere uzat uzat da
zırlamadan anlat onikisi de deli olan kardeşlerini Mübeccel
anlat kimlerin yüreğinde Kız Kulesi gibi grev çivileri var
kimler boş sarnıçlara iğilmiş ha bağırır ha bağırır
sen kahırlanma bana gözlerim Çin’de benim çiçek bahçelerine kaçmış
benim hiç Çin’de bir ablam olmamış uzamış alıştık artık ölüme
diyeceğim şu İvan Milinski: ölüm için ayırdık geceleri gülerken Galata’da.”

(AYHAN, 2012: 31)

“seni hiç anlamayım” denmesine rağmen Mübeccel ile konuşmak onu anlamak içindir. Bu anlama çabasının nedeni ise Mübeccel ile yakınlığının fark edilmesidir. Bu benzerlik nedeniyle ne kadar anlamadığı düşünülse de “ben ben olayım da” ifadesi gösterir ki kendi olmasıyla onu anlamış olur. Anlatmasını istediği “yüreğinde Kız Kulesi gibi grev çivileri” olanlar onun da bildiği kişilerdir. “alıştık artık ölüme” diyerek de farkındalığa ulaştıkları dile getirilir. “Ece Ayhan’ın şiirlerinde ‘ölüm’ kavramı kimi zaman biyolojik yaşamın sonlaşımını, kimi zaman da –mecazlı bir kullanımla- çaresizlik, bulunduğu kötü durumdan çıkamama gibi yaşam içinde olumsuz bir hâlin sürekliliğini anlatır.” (KUL, 2007: 281) Uzayan bacaklarla anlatılan bu durumun sürekliliği karşısında kabulleniş “ölüm için ayırdık geceleri gülerken Galata’da” ifadesinde açığa çıkar.

Ece Ayhan şiirlerinde aşk bireyin farkındalık yaşamasını sağlayan bir olgu olmasa da bunun aksi de görülebilir:

“Bir gülüşün var ayakta kötü elbet
burcuvalıklarında bir dudak gül gibi
Bütün ellerinin sokakları aşktır senin a. petro.” (AYHAN, 2012: 59)

“burcuvalıklarında bir dudak gül gibi” ve gülüşün “ayakta” kötü oluşu aşkın sınıfsal bir lüks olarak algılandığını gösterir. Fakat yine de aşkın benliği açılmadığı “ellerinin sokakları aşktır” ifadesinde karşılık bulur. “el” ve “sokak”, dokunan ve ulaştıran yönleriyle ben ve öteki arasındaki iletişimi imler.

Ayhan şiirlerinde aşk çoğunlukla kadını nesneleştiren ve onun özgürlüğünün elinden alınmasına neden olan bir olgudur:

“İri, kadife ve kalın bir Beşiktaş denizlerinde!

Ama sonra acı, -çile- ve çılgılık da var!” (AYHAN, 2012: 243)

“Hani Şu Eski Aşk” başlığıyla tarihsel bir göndermede bulunulduğu anlaşılır. “Çevremizdeki doğal güzellikler, kendi çekiciliklerini sundukları kadar aslında iktidar sahiplerinin tarih boyunca yaptıkları zulüm ve kısımları da seslendirmektedir. Örneğin, iktidar savaşmaları yüzünden pek çok boğdurma olayına mekân olan ‘Beşiktaş denizleri’ böylesi bir çılgılığı da içinde gizlemektedir.” (KUL, 2007: 301) Bu bakımdan deniz algısı değişir ve deniz, işkencenin mekânına dönüştürülür. Burada “deniz” özgürlük çağrışımından uzaklaşır ve bireyin özgürlüğünün sonlandırıldığı yer hâline gelir. Benzer bir anlatım şiir ile için de kullanılır:

“Denize atılmış şiirdir bence

Yurtsayan, yurdu bilinmeyen bir yıldız

Şiirin deniz kıyısındaki sesine bırakılmış ölümdür

Yanacak sarayların kestiği bir, yarım ay.” (AYHAN, 2012: 134)

Deniz, “yurdu bilinmeyen”lerin ölümüne dönüştürülür. “Denize atılmış şiirdir bence” demesinin nedeni ise Ayhan’ın kimliği kaynaklarda belirtilmeyen kişilerin şiirini yazma arzusudur. Ece Ayhan “tarih dışına düşürülen lümpenlerin yanında rahat ediyorum ben.” (BAYSAL, 2012: 81) diyerek şiirlerinde de bu kişilere yer vermeyi tercih eder. Farkındalığını ayrıntıların yarattığını söyleyebiliriz.

“Gizli Yahudi” metni ise ben’in kendine yabancılaşmasını, kendi bedeninde yersiz yurtsuz kalmasını anlatır:

“Başlangıcı kundak bir yangından sonra bir türlü bulunamayan eski metresimin (Ceset’imin) oğlan kardeşi. Kalın yüzünü örten ince böcek bakışlı aile maskesinden tanınıyor. Adam! Niçin hıçkıracaktım sanki. Kolaylıkla sever, bir kemerin altından geçer, kolaylıkla unuttur bir ne gizli yahudiyimdir ben.” (AYHAN, 2012: 70)

Bedenin “ceset” olarak belirtilmesi ile varlığının öteki’den mahrum oluşu anlatılırken iletişim kurabildiği tek kişinin kendi oluşu “metresimin” ifadesinde açığa çıkar. Yalnızlığı ben’i kuşatan, bütün ilişkilerini yok eden, tutunacağı bir bağ bırakmayan bir hiçliğe dönüşür. “Ece Ayhan ‘boşluğun’ adamıdır. Acısı yerli ama hüznü toprağını bulamamış.” (AYDOĞAN, 2000: 91) “gizli yahudi” olması da bu aidiyet sorununun karşılığına dönüşür.

Sezai Karakoç şiirlerinde farkındalık, diriliş kavramının ilk adımı hâline gelir. Kendini bilen ve eylemlerini buna gerçekleştiren bireyler, özgürlüklerini kanıtlamış olur. Fakat Ece Ayhan şiirlerinde benliğin sürekli olarak hissettiği baskı ve çaresizlik, bireyin kendine yabancılaşmasına neden olur, dolayısıyla bireyin kendini gerçekleştirmesine izin verilmez. Ancak Ayhan’ın şiir-şair-birey bağlamında yaptığı özdeşleştirmeler gösterir ki şiir farkındalığının oluşmasını sağlayan bir araç olarak görülür.

2.3. Seçim

Bireyleşme sürecinde insan, yaptığı seçimlerle kendi öz’ünü yaratır. Seçim, insan iradesinin kaçınılmaz sonucudur. Varoluşçu felsefenin odak noktası da “kendini-seçen” bireydir. Özgürlüğe mahkûm olan insan için seçmemek söz konusu değildir. Sartre’a göre “seçmemek, seçmemeyi seçmektir.” (SARTRE, 2009: 605) Bu açıdan bireyin her eylemi bir seçimdir ve öz tasarımının bir parçasıdır.

İnsanın yasak meyveyi yemesi din açısından günah olarak tanımlansa da insanın ilk seçimidir. Bu seçim, insan iradesinin ortaya ilk çıkışı, “olumlu anlamda ilk özgürlük eylemi, yani ilk insanca eylemdir.” (FROMM, 2011: 39) İnsana bu ilk seçim neticesinde üstlenmesi gereken bir hayat verilmiştir ve bu hayat da yapması gereken seçimlerle şekillenir.

Sezai Karakoç, “Yılan” şiirinde insanın ilk seçimine “yılan”ın sebep olduğunu vurgularken insanın yaptığı tercihin ölümden yana olduğunu da belirtir:

“Bozdun bütün büyüünü canlı olmanın” (KARAKOÇ, 2003: 451)

Şaire göre cennet insanın asıl varlığının mekânıdır, asıl canlılığıdır ve meyveyi yemekle insan bu mekândan uzaklaşmayı seçer. Seçiminin sorumluluğundan uzaklaşan bir tavırla buna yılanın neden olduğu kanısındadır.

Şair, şehirlerden uzak kalmasından bahsettiği “Alinyazısı Saati”nin ikinci bölümünde bu uzaklığa başkalarının sebep olduğuna değinse de bu durumun kendinden kaynaklandığını da belirtir:

“Kendimiz mahrum bırakmışızdır kendimizi kendimizden” (KARAKOÇ, 2003: 632)

Bağdat’ı görmek istediği hâlde oraya gitmemiş olması kendisinin sebep olduğu mahrumiyettir. Mecnun, Mansur gibi isimlerin anılması Bağdat ile fikrî bir bütünlük yaşadığını gösterir ve bu yüzden kendi gibi görülen, içselleştirilen bir mekândır. Fakat düşünceyi eyleme dönüştüren bir adım atılmaması da kendini kendinden mahrum bırakmaya neden olur.

Bireyin kendine sunulanı kabul etmesi de bir seçimdir:

“Sonra kardeş düştü tutsak düştü
Kan ter içinde satıcılar öçleri yok
Bir set çekmek için kumsalda
İnsanlıkla kendi aralarında
Beton atıyorlar taş biriktiriyorlar
Duvarlar çetin pencereler yüksek
Gittikçe kapanıyoruz içimize
Duvarlar duvarlar duvarlar
Duvarlarla çevrilerek” (KARAKOÇ, 2003: 320)

İnsanın duvarlar ve pencerelerle yükselen beton uygarlığını kanıksaması izole edilmiş bir hayatı doğurur. Sosyal bir varlık olan insan için bu yalıtım bir bakıma yaşamdan sürgün edilmeyi de ifade eder. “İnsanlık” ile arasına çekilen setlerin sebebi

olan ben, benliğini kendi sınırları içine hapseder. Bu durumun yarattığı iletişimsizlik bilincin işlevselliğini yitirmesine de neden olur.

Kendi iradesiyle seçim yapamayan insanlar için çevre bir karar mekanizması gibi kişinin hayatını etkileyebilecek yönlendirmelerde bulunur. Şair bu durumu bir “töre” hâline gelmiş olan kan davası üzerinden verir:

“Bir gülün hesabını sorar gibi
Şiddetli kan dâvalarının ülkesi
Kadınlar büyütürler çocuklarını
Bir aşı vurur gibi şahdamarlarına
Göstererek öldürülmüş babalarının
Kanlı giysilerini” (KARAKOÇ, 2003: 373)

Kadınların etkisiyle benliğine işlenen duygu, çocuğun sorgulamasından geçmez ve bu kanun kayıtsız kabul edilir. “Kanlı giysiler” ile büyütülen çocuklar için tek yol “süre gelen” bu kabullenişe dahil olmaktır. Şahdamarlarına işlenen “hesap” arzusunun şiddeti bilincin etkinliğini engeller. Verilmiş kararları infaz etmekle yükümlü olduğu düşündürülen çocuklar da başka bir eylemin mümkün olduğunu düşünemez.

“Kan davasından bir belge daha
Ekle ekle karayazına” (KARAKOÇ, 2003: 395)

Seçimlerin şekillendirdiği eylemler kadere dönüşür. “Asurlara ve milattan öncesine uzanan tarihiyle Diyarbakır Karakoç’un bu şiirinde farklı bir bakışla ele alınır. Şeytanla melek, umutla umutsuzluk, kanla gül iç içedir bu şiirde.” (AKBAYIR, 2010: 194) Bu uç noktalar arasında kalan çocukların seçimi, kendi öz’ünü yansıttığı gibi, insanlığa dair tasarımını da kendi içinde barındırır. Gül yerine kanın tercih edilmesi, tüm insanlar için kanın arzulanmasıdır. Kan davasına dahil oldukça yazgısı kararmaktadır ve bu karanlık kendinden herkese yayılmaktadır.

Karakoç, insan macerasının yeniden yazılmasına çağrıda bulunur. Bu çağrı, ben ile birlikte insanı yeniden şekillendirme isteğidir:

“Hey Odisseus

Ksenofon

İbn-i Batuta

Evliya Çelebi

Yazın yeniden insanın macerasını

İnsan kasının çılgın kahkahasını

Duy yeraltındaki yerin ta kendisi olan adam” (KARAKOÇ, 2003: 401)

“yerin ta kendisi olan adam”, insandır; çünkü insan topraktan yaratılmıştır. Yeraltındakine seslenmesi, seslendiği kişinin öldüğünü düşündürse de bu çağrı onlar nezdinde kendine yapılan bir çağrıdır. “Yeniden yazma” isteği hem şimdi’nin reddi hem geleceğin düşüdür. Bu “yeniden yazma” kendi öz’üyle birlikte insanlığın nasıl olmasını istediğini de göstermiş olacaktır. “Çünkü, kendisini seçerken diğerlerini; diğerlerini seçerken de kendini seçmiş olur.” (DEVECİ, 2012: 117- 118) Bu durum eylemlerin yükümlülüğünü de artırır.

Yaşanan çağın zulmü, insanın bir parçası olur. Kendisiyle beraber herkesi seçmiş olan insan, çağının sorumluluğunu yüklenmelidir. Karakoç bunun bilincinde olarak susmayı seçenlere rağmen çağın trajedisini dile getirir ve payına düşen sorumluluğu alır:

“Bırak Beyrut’a ben ağlayayım

(...)

Bir kalb duracaksa

Acıdan ve ıstıraptan

O benim kalbim olsun

Senin kalbin değil

Sabah yıldızı” (KARAKOÇ, 2003: 642)

Şairin bu sorumluluğu üstlenmesi ve sabah yıldızıyla konuşması, herkesi refaha erdirecek seçimlerin yapılamamış olmasındandır. Kabullenişlerin doğurduğu zulüm, insanlığın kaderi olur; çünkü eylemsizlik de zulmün yanında olmaktır. Kudüs ile aynı yıkıma değinen Karakoç, kutsal değerlere sahip çıkılmaması sonucu Kudüs’ün ruhunun kaybedilişini anlatır:

“Ve Kudüs şehri. Artık yer şehri, toprak şehri.
 Bakır yaprakların, çelik gövdelerin, acımasız yüreklerin.
 Demir köklerin, tunçtan ve uranyumdan dalların.
 Kurşundan çiçeklerin şehri.
 Gülle kusuyor ana rahmi
 Bomba parçalıyor beynini bebeğin.
 Tanklar saldırıyor evlere bir anda ev yok tank var
 Uçak var gök yok utanç var
 Ve kime karşı bütün bunlar
 Masûm insanlara karşı
 Binlerce yıl oturdukları yurttan kalmak isteyenlere karşı
 Ve kim tarafından bütün bunlar
 Roma’nın, Babil’in, Asur’un ve Firavunların
 Ve nice milletlerin zulmünü görenler tarafından
 Zalime olan öcünü mazlûmdan almak
 Zalim olmak ve en zalim olmak
 Ve artık ne İbrahim ne Yakup ve ne Musa var
 Tersinden okunan Tevrat hükümleri
 Karaya boyanmış Mezmurlar” (KARAKOÇ, 2003: 629)

İsrail- Filistin çatışmasına değinilen dizelerde zulüm aslında mazlumun zalime dönüşmesidir. Dünya, tarih boyunca “yaşadığını yaşatan”ların varlığına şahitlik etmiştir. Dizeler açısından bakıldığında bu durumun bir nedeni kutsal metinlerin yanlış yorumlanmasıdır. Bir başka nedense kendinin bir mucize olduğunun farkına varmayan insanın kendini kurtaracak mucizeler beklemesidir. Nemrud’un karşısına çıkacak İbrahim’i, Firavun’a karşı duracak Musa’yı beklemeyi tercih etmekle kendinden bir kurtarıcı yaratmayı, böyle bir öz’e kavuşmayı reddeden insan, mazlum olmayı seçer. Mucize inanca işaret etse de iradenin gereğince kullanılmaması da insanın doğasına aykırılıktır. Eyleme dönüşmeyen düşünceler bireyin kurtarıcısı olamayacağı gibi ona bir özgürlük vaadinde bulunamaz. Harekete geçmeyen fikirler, bebeklerin beynini parçalayan bombaya dönüşecektir. Davud yıldızındaki yer-gök bütünlüğünün bozulması Kudüs’ü silahların şehri yapar ve gök, yerini “utanç”a bırakır. “Gülle kusuyor ana rahmi” dizesi ise “insanlık”ın yitirilmesini ve yalnızca savaş için nefer yetiştirildiğini

açımlar. Bu durumun nedeni olarak ise kutsal metinlerin “tersinden” okunması gösterilir. Ben; kutsaldan uzaklaştıkça “öç” ile beslenen, öldürmek için var olan bir zalime dönüşür.

“Kav 2” şiirinde Karakoç için şiir benliğinin mimarı olarak yer alır:

“Ayaklarından başlıyor umutlar mutluluklar muştular
Benim için ve bütün insanlar için
Aşka batmış çılgın balıkçılar gibi
Muştı şarabını
Ayaklarından içmek isterim” (KARAKOÇ, 2003: 328)

Şairin ayaklarına kapanmak istemesi, şiire teslim oluşu çaresizliğinin göstergesi değildir; aksine bu teslimiyet bilinçli bir istektir. Öz’ünü yapılandırmaya çalışan şair için şiir bir “muştı” gibi içini aydınlatır. Düşüncelerinin şekillendiği özgür bir eylem olur şiir. “Sanat yalnızca yaşamı yeniden yaratmakla kalmaz, aynı zamanda onu biçimlendirir.” (WELLEK-WARREN, 2001: 118) Bu biçimlendirme ben’in ötesinde “bütün insanlar için” arzulanır. Şiir; yaşanan sancıların, bunaltıların giderilmesi için bir devâ olarak görülür.

“Hızır ile Kırk Saat”te çağlar ve mekânlar dolaşan Karakoç, Hızır’ın sözleriyle cahiliye döneminde yaşananları ele alır:

“Gömmeyelim toprağa
Varlığından utandığımız kızı” (KARAKOÇ, 2003: 250)

Kendi seçimi olmayan cinsiyeti sebebiyle yaşamı başkalarının hükmüne bırakılan kızların yazgısına karşı durmayı önerir. Yaşamlarına sahip olamayan kızlar adına Hızır, kadere dönüştürülen bu hükümlerin karşısında durmayı seçer. “Böl ayı” tekrarının yapıldığı bölümde bu seçimin İslamiyet’ten yana olduğu anlaşılır.

Halalcı-ı Mansur’un kendi seçimlerinin sonucu idam edilmesi, farklı düşüncelerden ve insanın kendi olmasından korkulduğunun işaretidir:

“Hepimiz hepimiz ordaydık
Bu pamuktan hafif insanı çekemeyen

Darağacına yardımcıydık

Gene de hepimizden ağır geldi

Hallac- ı Mansur'un vücudu" (KARAKOÇ, 2003: 234)

Hallac-ı Mansur'un darağacı, idamını izlemeye gelenlerdir. Hızır, kendinin ve oradaki herkesin seyrederek bu olaya neden olduklarını açıklar. Yaptıkları seçim bir pişmanlığa dönüşmüş izlenimi verirken Mansur darağacıyla sorumluluğunu yüklenir ve kendi olmaktan vazgeçmez. Mansur'un ağır gelen yanı fizikî varlığı, bedeni değil; özgür bilincidir. Kendilik bilincinin oluştuğu "pamuktan hafif insanı"nın darağacına gösterdiği dirençte görülür. Özgürlük suçlayarak darağacına yardımcı olanlardan daha ağır gelir.

İnsanın seçimleri, duygu ve düşüncelerinin değişimine neden olabilir. Karakoç, Hızır yolculuğunda öce dönüşen sevgiye değinir:

"Onların sevgisini öce çeviren gençliğin geçişini

Bütün sevgileri sen kendin kendin için öce çevirdin

Ve üstüne büyük harflerle yazdın

BAŞKA YERDE KULLANILMAYACAK" (KARAKOÇ, 2003:219)

Sevgiler öce çevrilse de başkasına aktarılmayacaktır. Çünkü insan için başkalarının yaşanmışlıkları değil, kendisi yönlendiricidir. Bireyin özgürlüğü, kendi iradesiyle hareket edebilmesindedir.

"Zamana Adanmış Sözler"ın "simya" bölümünde Karakoç, seçimlerinin muhasebesini yapar:

"Yine de suç benimdir onların değil benim

Karanlıkları delen bir ışık olamadım

Akıtamadım ayağına gönlümün pınarını senin gönül kentine bal ve sütten bir nehir" (KARAKOÇ, 2003: 439)

Varlık'tan öz'e doğru açılan insan, bir değişim yaşar. Onun bu değişimi yaşamasını sağlayan iradesinin etkinliğidir. Fakat yukarıdaki dizelerden anlaşıldığı üzere bireyin kendi ışığını taşıyabileceği bir yetkinliğe sahip olamadığı görülür. Bir reddi savunamamış olması bu seçiminden dolayı kendini suçlu hissetmesine neden olur.

Suçluluğunun kaynağı etkin bir irade gösterememesidir. “Yaz” şiirinde ise buna karşıt bir ben dikkat çeker:

“Savaşta ölmedim

Savaşmamak için öldüm” (KARAKOÇ, 2003: 148)

“Savaşmamak için öldüm” söylemiyle karşımıza çıkan ben’in bu seçimi kendi ölümünü imlemekten öte bütün insanlığın yaşamasını arzulamasıdır. “Bir insanı öldürmek, bütün insanlığı öldürmek, bir insanı diriltmek, bütün insanlığı diriltmek gibidir.” (SU, 2010: 16) Dizelerdeki birey; ölümü değil, yaşatmayı seçerken ideal insan tasavvurunu da öldürmeyen insan olarak belirtir. Savaşmamak için ölmeyi seçmek, savaşın karşısında “hayır” diyebilme özgürlüğüdür.

Karakoç, “Masal” şiirinde yedi oğlun serüveniyle insan iradesinin direncine dikkat çeker:

“Kravat bağlamasını öğrendi geceleri

Gün geldi mağazası oldu onu parmakla gösterdiler

Patron oldu ama hâlâ uşaktı

Ruhunda uşaklık yuva yapmıştı çünkü” (KARAKOÇ, 2003: 410)

Üçüncü oğul’un patron olmasına rağmen hâlâ uşak olarak ifade edilmesi “Batı’nın büyü”ne kapılan bir benliğe sahip olmasındandır. Kapıldığı etkiye karşı istencini koruyamamış olması özgürlüğünün yitirilmesine neden olur. Ruhunda “yuva” yapan uşaklık; kendini aşmak için eylemde bulunmamayı, kendiyle yetinmeyi imler. Bilgin dördüncü oğul da aynı benlik kaybını yaşar:

“Kendisi bulmuştu gerçek uygarlığı

Batı bilginleri bunu kutladı

O da silindi gitti binlercesi gibi” (KARAKOÇ, 2003: 411)

Sahip olduğu bilgiye hükmedemeyen birey, ötekinin etkisine açık olacağından benliğini kaybetme tehlikesi yaşayacaktır. Kendi tercihi ile değil, babanın isteği üzerine Batı’ya giden altı oğul; seçimlerine kendi bilinçlerinin izini yerleştiremediği için silinen

bir ben olarak dikkat çekerler. “Masal’da Batı, bir yön, bir coğrafya değil bir değiştiren/ yabancılaştırandır. Özü, şekilden ayırıp şekil ve öz arasındaki bağı koparan; özü değiştiren, yabancılaştıran Batı...” (KARADENİZ, 2010: 200) Batı’nın bu fonksiyonu karşısında öz’ünü dengede tutamayan altı oğul’a karşın yedinci oğul kendi isteğiyle Batı’ya gider. Diğerlerinden farklı olarak yedinci oğul kendilik bilinciyle edimde bulunan bir birey olarak görülür. Kentin meydanında kazdığı bir çukura girip orada ölmeyi seçen oğul, bilincinin yabancılaştırılmasına karşı bir duruş sergiler:

“Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden
Babam öldü acılarından kardeşlerimin
Ruhunu üzmem istemem babamın
Gömün beni değiştirmeden” (KARAKOÇ, 2003: 412)

Yedinci oğul’un bu eylemi, intihar ile varlığına son vermek olarak düşünülmemelidir. Kentin meydanındaki bu eylem, yedinci oğul’un özgürlüğünün ilanı olarak yorumlanmalıdır. “Sokak veya meydan metaforu; kalabalıklara açık olma özelliğiyle kitlelere büyük sorumluluklar atfeder.” (KESKİN, 2013: 783) Kalabalığa yüklediği sorumluluk, altı oğlun yitirilişidir. Yedinci oğul’un söylemi kendi olma’nın ifadesidir. Dönüştüren Batı’ya karşı, kendi olarak kalmaya direnen Doğu’yu imler:

“Doğulu olarak ölmek istiyorum ben
Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var:
Karşınızdakini değiştirmek” (KARAKOÇ, 2003: 413)

“ölmek” isteğine karşın yedinci oğul, değiştirilemez bir öz ortaya koyarak varoluşunu gerçekleştirir. “Şiirde ‘başladı oymaya’ ve ‘kazdı durmadan kazdı’ kelime gruplarıyla ‘yedinci oğul’un kendini keşfettiğini, ‘kaz’ma/ soru sorma eylemi neticesinde varoluşunun kökenine ulaşarak ‘ruhu’nu keşfettiğini dolayısıyla da insanî olana yöneldiğini söylememiz mümkündür. Bu noktadan sonra ise bedensel olarak ‘ölmek’ hiçbir anlam ifade etmez. Çünkü ‘yedinci oğul’ ruhsal anlamda ‘yitmeden’ varolmuştur.” (TÜZER, 2010: 288) Karşındakini değiştirme gücüyle altı oğulun benliğini yok eden Batı yedinci oğul’un iradesini kıramaz ve onun “Doğulu” olarak ölmesini engelleyemez. Benliğine müdahale edilmesine izin vermeyen bir tutum

sergileyen yedinci oğul, kendisiyle birlikte Doğu medeniyetine dair bir ideali de teşkil eder. Doğu medeniyetinin bu irade ile var olduğunda, Batı'nın değiştiren niteliği de anlamsızlaşacaktır.

Karakoç, “Gül Muştusu”nda seçimlerin etik’ten yana olduğunu dile getirir:

“Gül saçarım düşmanıma bile” (KARAKOÇ, 2003: 370)

Kendisine gösterilen kötücül davranışlara bile “gül” imgesiyle belirtilen iyilikle karşılık vermesi, dönüştüren etkilerden uzak olduğunu gösterir. Öteki’nin olumsuz etkisine karşı benliğini korumayı seçer ve iyiliğin kendinden öteye yayılmasını sağlar. Sudaki halkaların yayılmasını anımsatan bir eylem olarak görülebilir “gül saçarım” ifadesi. Ben’den herkes’e yayılan bir iyilik/ gül akımı söz konusudur.

“Getirin bütün savaşları getirin
Tarihin özünü yakın denizde
Yalvarış seslerini biriktirin
Akıtın bu fırtınanın önünde” (KARAKOÇ, 2003: 168)

“Koro”nun çağrısı, savaşların sahnesi olan tarihe yeni bir şekil verme isteğidir. İnsanın kaderinin hükmü için başkasına yönelişi olan “yalvarış”ın biriktirilip fırtınanın önüne bırakılması, “bütün savaşlar”ın toplanması tarihi temize çekme, insanlığa kaybettiği onurunu geri verme arzusudur. Bu, bireyin kendi hayatına sahip olmasını istemekle aynı şeydir.

Sezai Karakoç’un mesnevi geleneğinden gelen “Leyla ile Mecnun”u diğer örnekleriyle benzer olarak Kays’tan geçerek Mecnun olmayı anlatır. Kabilelerinin öğretileriyle yetiştirilen çocuklar devredilen yazgıyı öğrenirler:

“Soylar soplara kan dâvaları öğrenildi
Kimden kime kalan öç var
Kimler bağışlanacaklar” (KARAKOÇ, 2003: 537)

Birey, soyunu seçme hakkına sahip olamasa da başkalarına karşı nasıl davranacağını seçebilir. Mecnun kan davalarını öğrenmesine karşın bu davaya dâhil olmamayı seçer. Babası da benzer şekilde öfkesine söz geçirir:

“Olmasaydı bir parça bilgelik özelliği
Yüreğinde atalardan kalma barışçıl sezgi
Kan akıtmaya yakın olurdu” (KARAKOÇ, 2003: 548)

Atalardan kan davalarının yanı sıra barışçıl duygular da kalmıştır. Her iki duyguyu da taşıyabilen insanın yönünü tayin etmesi kendi seçimlerine bağlıdır. Seçim, dünyayı nasıl görmek istediğini de belirttiği için babanın kan akıtmadan uzak durması herkes için barışı seçtiğini de gösterir.

Mecnun, kabileler arası anlaşmazlıklar neticesinde seçimin herkes için olduğunu gösterir:

“Toplum uğruna kendi problemini aşmıştı” (KARAKOÇ, 2003: 538)

Bu seçim, başkalarının etkisiyle verilmiş bir karar olmadığı için Mecnun’un özgür iradesinin göstergesidir. Mecnun’un seçimi, arzuladığı dünya düzeninde ben’in öteki’yle çatışmadan birlikte var olmasını açıklar. Nevfel’e söylenen cümle de aynı anlamı içerir:

“Benim için değil köklü barış için önlem al dedi” (KARAKOÇ, 2003: 559)

Barışçı bir öz yaratımında olan Mecnun, seçiminin bütün insanlar için olduğunun farkındadır. Nevfel’den de bu yönde yardım isteyen Mecnun kabileler arasındaki mücadelenin yerini “köklü barış”a bırakmasını ister. Öğretilen kan davalarının içinde yer almaz ve aşkın yaratıcı gücüyle var olmayı tercih eder. Mecnun’un barış isteğine rağmen kalmayı istemeyen Nevfel Mecnun’a da kendisiyle gelmesini teklif eder. Mecnun, Nevfel ile gitmek yerine yalnızlığı seçer:

“Ondan ayrılıp kendi yalnızlığına döndü Mecnun
Acı kaderinin ıssızlığı daha iyiydi Nevfel’den” (KARAKOÇ, 2003: 560)

Bu seçim Mecnun'un kendi istenciyle edimde bulunan bir birey olduğunu gösterir. Nevfel'in gücü, ailesinin baskısı, kabileler arasındaki savaş Mecnun'un üzerinde etkili olmaz ve onun kendi olmasını engellemez. Yaşanan kavgaların gürültüsü yerine, acı kaderinin ıssızlığına çekilerek kendiyle kalır. Çünkü öteki ile sürdürülen yaşam, Mecnun için bir cehennem hâlini alır. Kabilelerin sınırlarına bağlanmaktansa yalnızlığının dinginliğinde özgürce yaşamak yeğdir. Kalıcı barışın sağlanmaması üzerine kabileler tekrar savaşır ve baba, Mecnun'u Kâbe'ye dua etmek üzere götürür. Mecnun'un duası herkes içindir:

“Ama biri ağlıyordu oğlu kavmi kabilesi için
Öbürüyse Leylâ ve Leylâ'nın ailesi için
Herkes için kendinin ve Leylâ'nın kabilesi için
Bütün insanlık için insanlık ailesi için” (KARAKOÇ, 2003: 560)

Mecnun'un insanlık için dua edebilmesi, seçtiği insan özünün karşılığıdır. Birey ve insanlık arasında bir bağ bulunduğu ve bu iki kavramın birbirini bütünleyerek var olduğu bu dua ile açıklanır. Mecnun başkalarının acısından kendine mutluluk yaratmaya çalışmazken baba Mecnun'un aksi bir tavır içindedir. “İnsanlar, başkalarının felaketlerinden kaçarak, kendilerinin mutlu olacağını zannederler. Oysa dünyadaki felaketler bireysel değil, ortaktır.” (GÜNDOĞAN, 1995: 119) Mecnun bu ortak yazgının farkında olarak duasında insanlık için ortak bir mutluluğu arzular. Mecnun, yalnızlığı seçmesine rağmen çevresine/ insanlara karşı duyarsız değildir, kendi sorunundan uzak kalarak başkalarının sorunlarını da içselleştirebilen bir bireydir. “Mecnun, toplum meselelerine ilgisiz kalmayan, insanlığın acısını yüreğinde duyan biridir.” (KAPLAN, 2010: 179) Çünkü Leyla'nın aşkıyla aydınlanan bilinç, tüm insanlığın aynı öz'ü taşıdığını hatırlar. Bencilliğin yerini sonsuz merhamet ve barış alır ve duaları “insanlık ailesi” için yükselir; Kâbe'ye varanın yalnızca kendi kabilesi için ağlamaktan utanacağını bilir. Oğlu ve kabilesi için ağlayan baba, diğer kabilelerde yaşanacak huzursuzluğun bütün kabileleri etkileyeceğini unutmaz.

Hızır, başkaları için çare olabilen ideal insan tasavvuru olarak karşımıza çıkar:

“Çok köle pazarında bulundum
Az kurtarış yapmadım insan satımında

İnsan alımında az göz gezdirmedim
 Kaç olta kırdım balık avında
 Kaç ip kestim idam sofrasında
 Kaç yılı aradan kaydırdım
 Takvim hesabında
 Kaç kulaç su geçtim
 Kurban töreninde
 Kaç çocuğu kaçırdım” (KARAKOÇ, 2003: 184)

Hızır’ın bu eylemleri, onun dini vasfının yanı sıra, Karakoç’un insani öz tanımını da yansıtır. “Hızırla Kırk Saat”te çağlar ve mekânların değişimine rağmen Hızır’ın değişmezliği insandaki ortak öz’ün Hızır’ın şahsında somutlaştırılmasıdır. Tüm insanların seçimlerinde Hızır’ın sorumluluk duygusunu örnek alması istenir. Bir bakıma herkesin içinde bulunan Hızır’ı tanınması/ bulması arzusudur. “Karakoç’a göre insan kendi içindeki kahramana doğru gidebilirse, o kahraman da ona doğru gelecektir. Kahramanını keşfeden kişi, Karakoç’a göre bilgedir. Bu bilge kişi, psikanalizdeki ayna aktarımı kavramının benzeri bir tavırla veya daha anlamlı bir biçimde tasavvuftaki ayna metaforu gibi, hem kendi aynasında kendisini görebilecek, hem de başkalarına ne hâlde olduklarını gösterebilecek bir düzeye erişmiştir.” (ALBAYRAK, 2012: 309) Karakoç’un seçtiği insanlık aynası Hızır, başkaları için eylemde bulunabilmeyi anlatır. Birey kendini düşünmelidir; fakat bu durum kendine kapanmak, kendinden başkasını düşünmemek anlamını taşımamalıdır. Eylemlerinde sorumluluğu önceleyen birey, varoluşunu gerçekleştirebilir ve “idam sofrasına”, “köle pazarı”na, “olta”ya kayıtsız kalmadığında ben ve herkes arasındaki uyumu sağlayabilir. Bu açıdan Hızır, geç kaldığı için yardım edememesi üzerine kendini cezalandırmayı seçebilen, bu sorumlulukla hareket edebilenin temsilidir:

“Kendimi iki yüz yıl insanoğluna görünmemeğe mahkûm ettim” (KARAKOÇ, 2003: 181)

Hızır şiirde tek yönlü görülmez. “Hızır hem kendi rolünü oynamakta, hem rolünü yorumlamakta, hem de şairin arabı olmaktadır.” (KARATAŞ, 1994: 154) “Hızırla Kırk Saat” insanlık tarihinin yeniden yazılması olarak da görülebilir. Karakoç,

Hızır'la konuşurken dünyaya baktığı çerçeveyi de gösterir. Öz'üyle birlikte yeni bir dünya tasavvuru da yaratan Karakoç, Hızır'ın bilgi kaynağıyla/ bengisuyuyla çoğalma arzusundadır. Bu açıdan Hızır bir sahne yaratmak için kullanılan bir imge olmaktan çıkar, bilincinin özgürlüğü ile hareket eden bir ben olarak görülür:

“Anne ve kardeş biçiminde
Bilmem hangi ülkeden devşirilmiş iki imge
Kendi hayalinden iki kesitti belki de
Ama ben güvenmedim bu belgelere
Teslim olmadım yine de
(...)
Aklımdan geçirmedi
Bayrak indirmeyi
Teslim olmayı yine de” (KARAKOÇ, 2003: 240)

Belgelere güvenmemiş olması, kendisine sunulanı tereddütsüz kabul eden bir varlık olmadığını gösterir. Anne ve kardeş biçiminde gelen imgelerle yaşadığı sarsıntı “çetin bir savaş” olarak görülür. Hayaller, belgeler ve imgeler hâlinde gelen buhrana teslim olmaz ve bilinciyle girdiği mücadeleden “bayrak indirmeden” çıkar. Kendine boğulmayan, ben'ini aşabilen birey gerçek anlamda özgürdür. Teslim olmayan benliği, kendi iradesiyle seçim yapabilen özgür varlığının ifadesidir.

“Okumaya çalıştı en yılgın kuşkularımı
Ama bir nokta kaldı ki
Yüreğimin yüreğimin yüreğimin yüreğinde
Onunla ördüm kendimi yeniden
Artık bana diyebilirsin
Yeniden kendi kendini ören
Teslim olmayı geçirmedi
Bir kere bile içimden” (KARAKOÇ, 2003: 241)

Kuşkularının okunmuş olması, onun başkası tarafından benliğinin ele geçirilmeye müsait olduğunu vurgular. Fakat benliğini keşfeden kişi için, bu tehlikeye

karşın, kendi öz'ünü yeniden kurma yetisi de mümkündür. “Yüreğimin yüreğimin yüreğimin yüreğinde” diyerek vurgulanan öz/ nokta keşfedildiğinde “kendini ören” insan, dış etkilerin karşısında istencinin direncini gösterebilir. Bu dirençle yabancılaşmaya karşı benliğini korur, kendi öz'üne “yeniden” kavuşur. Hızır'ın teslim olmayışı; ötekinin baskılarına boyun eğmemesi, kendi bilincinin ışığıyla yaşamayı seçmesidir.

Karakoç'un şiirlerinde seçim, ben'den dünyaya açılan bir sorumluluk düşüncesiyle yer alır. “Sorumluluk, hayatın som bilinçle dolması demektir.” (KARAKOÇ, 1999: 35) Hayatına bu bilinçle yön veren birey, eylemlerinde özgür bir iradeyle hareket eder. Karakoç da çoğunlukla böyle hareket eden bireyleri şiirlerinde ele alır. Karakoç'un ideal insan tasavvuru, sorumlulukla biçimlendirilir.

Ece Ayhan şiirlerinde “dışarıda” kalmış kişilere yer vermeyi uygun bulur. Burada dışarıdalık, bazen bilinçli bir seçim olarak karşımıza çıkarken bazen de buna mecbur bırakılma söz konusu olabilir. Genelin görüşüyle dışarıda kalanlar, kaybedenler olarak görülür ve Ayhan'ın ilgisi onlar üzerinedir. “Ben kaybedeceği baştan belli insanlarla omuz omuzayım, ve ne olursa olsun, ne pahasına olursa olsun! Ben kaybedenlere önem veriyorum.” (AYHAN, 2001: 73) Ayhan'ın şiiri kaybedenlerin sorumluluğunun üstlenişi hâline gelir. Ayhan “ne pahasına pahasına olursa olsun” diyerek de eylemlerini gerçekleştirirken hiçbir baskı/ irade etkisinde kalmadığını belirtir.

İnsan cinsiyetini kendi belirleyemediği için bunu olduğu gibi kabullenmek zorunda kalır. Ece Ayhan'ın şiirlerinde ise cinsiyetine rağmen cinsel eğilimlerini değiştiren bireylerle karşılaşırız:

“Denizi geçer sevişir. Araştırır parmaklarıyla, bulur bir ut yeri. Lût'lar topluluğuna katılır.” (AYHAN, 2012: 91)

Lût kavminin eşcinsel eğilimler nedeniyle helak edilmesine telmihte bulunulan metinde bahsedilen kişinin de kendi tercihi ile böyle bir eğilimde olduğu anlaşılır. “Araştırır parmaklarıyla” ifadesi bunun iradî bir seçim olduğunu işaret eder. “ut” kelimesi ise “Lût” ile ses benzerliği taşımasından ziyade utanma duygusu ile ilgilidir. Lût peygamber kavminin davranışlarıyla mücadele eden biri olarak bilinirken alıntı

kavminin özelliklerini taşıdığı izlenimi uyandırır. Bireyin eşcinsel nitelikler taşıması, seçme hakkına sahip olamadığı cinsiyetine bir başkaldırı olarak görülebilir.

Metafizik algılamaya yakın durmayan Ayhan, ahiret inancına uzak olduğunu da gösterir:

“2. İşte ancak o zaman belki

Bir palavrayla avunmak istemediğim için

‘Cehennem!’ diye fırlama fırlama sabuklardım” (AYHAN, 2012: 254)

Bu ifadeler dini tercihleri gösterirken varoluşçuluğun ateist görüşüne dair izler taşır. Metafizikle bağlarını koparmayı seçen ve edimlerini buna göre gerçekleştiren bir birey dikkat çeker. Dinde birey kendini Tanrı’ya karşı sorumlu hissedeceği için seçimleri bu doğrultuda, din merkezli olur. Ayhan ise dini öğretiler yerine “etik”i seçer. Din, insanı ölüm ötesi için avutan bir “palavra” olarak görülürken cennet ve cehennem, ödül ve ceza, “cehennem” olarak adlandırılır. Bu kullanımın nedeni, ölüm sonrası yaşamın kabul edilmemesidir. “Doğmuş olmamız saçmadır ve ölecek oluşumuz da saçmadır.” (MOUNIER, 2007: 84) Ölümün taşıdığı bu saçma duygusu nedeniyle ölüm sonrası hakkında “fırlama fırlama sabuklar”. Ölümün yarattığı bu his, geçmiş ve geleceği anlamsızlaştırarak şimdi’ye değer yükler. “Kurtulamayan” şiirinde de Ayhan şimdi’nin değerine dikkat çekmeye çalışır:

“Sen kader ağacı değilsin – nedeni bu

Tutkularına bırak kendini

Bir soluk var yaşıyor uzak uzak

Bu daha ölmemişsin demektir

Önce bitir bu şarkıyı

Bir bardak doldur mavi

-Hiçbiri açmıyor mu seni-

Ve git bu gelmediğin yere

Kurtulamayan – nedeni bu.” (AYHAN, 2012: 22)

“Kurtulamayan” olmasının nedeni “kader ağacı” olmamasına bağlanmaktadır. Bu; bireyin her şeyi bilemeyeceğinin vurgusudur. İnsanın bunun bilincinde olarak kendi ben’ini dinlemesi, “tutku”larıyla hareket etmesi öğütlenir. Eylemlerinin sonucunu bilmeyen insan için sorumluluk duygusu ezici bir hâle gelse de özgür iradesiyle eylemde bulunduğu farkında olması onun kurtuluşu olmalıdır. Geçmişin muhasebesi ve geleceğin kaygısıyla şimdi’nin bilincine varamayan insan için şimdi kurtulamadığı bir an olarak algılanır. Şimdi ve burada olmayı yaşayamayan bu insan için şair “git bu gelmediğin yere” ifadesiyle seçimlerini gerçekleştirebileceği yeni bir başlangıcı tavsiye eder. Tutkularıyla/ iradesiyle burayı ve şimdi’yi deneyimlemesini, böylece kurtulacağını ifade eder. “Önce bitir bu şarkıyı” dizesinde sonranın düşünceleri yerine an’ın solüğünü almak gerektiği vurgulanır. Burada aynı zamanda bu şarkı bitirilmeden yeni şarkı/ hayat düşüncesinin oluşamayacağı anlatılır. Kendisine sunulan hayattan memnun olmayan, bu nedenle “öte dünya” arzusu ile yaşayanların kurtulamayacağı, kendi düşüncelerinin ağında çırpınacağı belirtilir.

İntihar temi Ece Ayhan’da kendi ölümüne karar verme olarak değil, bir yaşam beceriksizliği olarak görülür:

“Adamlar geldi denizden ölmüş

Kimin şansı yoksa bırakmış ellerini dubadan

İşe yaramayanların felsefesi bunlar

Bir uşak üçüncü katın balkonundan aşağı attı kendini

(Çocukluğumu saklasaydım benim de ellerim olurdu dubada)” (AYHAN, 2012:

16)

İntiharın sebebi şansın olmamasıyla açıklanır. Şans ile anlatılmak istenen ise, bireyin yaşamla uzlaşma sağlayabilmesidir. Fakat bu uyumu sağlayamayanlar için “intihar, anlam arayışı sürecinde yaşanan; çaresizlik, bozgun, yalnızlık, umutsuzluk, karamsarlık ya da bir çözümsüzlük sonucu ortaya çıkabilir.” (DEVECİ, 2012: 229) Ellerini dubadan bırakarak bu duruma yaşamlarına son verme yoluyla çözüm bulmaya çalışanların bu davranışı “işe yaramayanların felsefesi” olarak değerlendirilir. Ayhan için bu “işe yaramama”nın nedeni aynı zamanda geçmişine/ çocukluğuna bağlı kalmaktır. “Çocukluğumu saklasaydım benim de ellerim olurdu dubada” diyerek de intihar etmemesini, onlar gibi olmamasını açıklar. Çocukluğu yadsımayı/ unutmayı

seçmesi hayatını akıntıya bırakmamasıdır. “Hatırlama ve unutma sanatı, hayattaki bazı durumlara sıkı sıkıya takılıp kalmayı önleyecek ve böylece tam bir özgürlük sağlayacaktır.” (KIERKEGAARD, 2005: 63) Unutma ile çocukluğun şimdi’nin seçimlerine etkiye bulunması engellenir ve ellerini dubadan çekerek kendisini intihara sürükleyeceğini düşündüğü çocukluğunu da bırakır. Duba; özgül ağırlığı olmayanların, yüzeyde kalanların temsili olan bir imge olarak düşünülebilir. Kişisel tarihinde unuttuğu/ bıraktığı çocukluğuna rağmen toplum tarihine dair olanı unutmamayı tercih eder:

“Ben bütün bunları, dahi tarihi, hiç unutmuyorum; unutamam da!” (AYHAN, 2012: 242)

Tarihin hatırlanması, gelişen olayların sorumluluğunun birey olarak üstlenilmesidir. Kendi çağının bir parçası ve aynı zamanda şahidi olan insan, yaşadığı çağdan sorumludur. Bu nedenle şiiri bunların hatırlatılmasını amaçlar.

Ece Ayhan, bireyin çevrenin etkisiyle ve yaşamak durumunda kaldığı dini öğretilerle dışa kapandığı görüşündedir:

“Yüzümde bir Pazar gününden kalma
koca hansı bir çarpı işareti
zaman zaman dudaklarımı öğretiyordum
kuzeye doğru titreyerek

İlgisizdim artık denizle menizle
kalelerin önünde eski bir çağdan
ateş yakmışlardır moğollar yine
devce bitiyor gece çadırdan birdenbire

Hesaba katmam gerekirdi papirüsleri
ve barut yanığı daha bir kalın adamla
sukuşunun birdenbire biteceğini usulca hesaba.” (AYHAN, 2012: 43)

“Pazar günlerinden kalma” “çarpy işareti” kilise ayinlerinin hatırlatılması için kullanılır. “dudaklarımı öğretiyordum” derken kutsal sözlerin ezberlenmesi/ okunması ifade edilir. Hristiyan inancını akla getiren bu ifadelerde, şiirdeki kişinin bilinçli bir seçimle bu eylemlerde bulunmadığı dikkat çeker. “kuzeye doğru titreyerek” öğrettiği dudakları, dini bilgilerin içselleştirilemediğini ve bir mecburiyetle hareket edildiğini gösterir. Pazar gününün yüzünde bıraktığı işaret, anlamlandırılmayan zamanın yansımasıdır. “Pazar, yüzde bıraktığı izin kalıcılığı boyunca aslında hiç geçmeyen, tüm günlerin içinde ‘ayrıca’ süregiden bir gündür. Onun içerdiği ve kişiye kendi iç dünyasında duyumsattığı ıssızlık, sıkıntı, boşluk duygusu vb. yüzde silinemez bir imdir.” (KUL, 2007: 290) Bu hislerin kuşatmasında olan ben, tayin etme yetisinin olmadığı şimdi karşısında tarih sayfalarında dolaşır gibidir. “moğollar”ın ateş yakması, “papirüsler”in düşünülmesi bunu açıklar. “denizle menizle” olan ilgisizliği şimdi’nin kuşatıcılığını yansıtır ve bu nedenle geçmişe yönelir.

Kendiyle birlikte insanı da seçen birey “Zambaklı Padişah”ta görülebilir:

“Ne zaman elleri zambaklı padişah olursam
Sana uzun heceli bir kent vereceğim
Girilince kapıları yitecek ve boş!” (AYHAN, 2012: 155)

Kendi iktidarı söz konusu olsa “uzun heceli bir kent” vermeyi ister. Kentin kapılarının girdikten sonra yitmesi, surla ayrılan kentlerin reddidir. Vaatte bulunduğu kent, herkese açık olmayı; dolayısıyla sınıfsal ayrımların olmamasını ifade eder. Böylece bireyler üzerinde baskı oluşturacak güçler ortadan kalkacaktır. “İktidar sahipleri, yalnızca yandaşlarına açık bir dünyada, kendilerini her türlü dış etkiden ve halkla iletişimden yalıtmış halde yaşamaktadırlar. Dışarıya karşı kapıları sıkı sıkıya, kapatılmış olan bu dünya, aslında ‘insan’sızdır; çünkü insanîlikten uzak eylemler üzerine kuruludur.” (KUL, 2007: 303) Bu insansız yapılara karşın dile getirilen düşünce, etik’in gereğince insana uygun kentler yaratma projesidir. Kentlerin iletişimsiz/ yalıtık bireyler oluşturan yapısı Ayhan için bir sorundur. Varoluşun şekillendirdiği bu mekânlara, insanî bir boyut kazandırma arzusundadır:

“Bu kente bir güvercin çizmek
güvercinin gözlerini çizmek

bir güvercin
orta çağda bir güvercin tebeşirle

Bir duvar boyunca ağaç serinlik
bir ses çiziyorum
herkeste olsun herkeste bir ses olsun istiyorum
güvercinde bir ses ablamda orta çağda bir ses” (AYHAN, 2012: 42)

Betonarme yapıların bir parçası hâline gelerek doğadan kopan insana, ağaç ve güvercin çizerek tabiatı hatırlatmayı ister. Bu isteğin nedeni, doğanın, uyumun kendisi olmasıdır ve insanın bu uyumu kaybetmesi onun çıkmazlarını doğurur. Modernizmden uzak bir çağa, Orta Çağ’a da bu uyum sebebiyle yer verir. “bir ses çiziyorum” demesinin ardından herkesin de sesinin olmasını ister. Ben ve bütün arasındaki bağın vurgusu yapılır. Özellikle “ses”in seçilmesi, sesin bireye özgü oluşudur. Farklı ses tınılarının varlığı, parmak izi gibi ben’i temsil eden bir özelliktir. Ayhan’ın herkeste olmasını istediği ses, ötekileştir(il)meden uzak bir benlik tasarımıdır.

Ece Ayhan şiirlerinde aile bağları yüceltilen bir kavram olarak yer almadığı gibi çoğunlukla uzak durduğu bir kavramdır. Fakat söz konusu dışarıda olmayı anlatmak ise bu ailevî özelliklere değinir:

“Beyoğlu’nda. Sakızağacı Caddesi’nde, devletin hem dışında, hem de karşısında olarak, bir pezevenğin ve bir orospunun oğlu olarak, biz de diyoruz ki:

‘Şiir, şiirde kalmaz efendiler! Kalmamıştır da!

Evet, bir şiirde dizgi yanlışı olabilir!

Ama, baba düşüncede? Asla!” (AYHAN, 2012: 238)

Aile, bireyin seçme gücü olmayan bir kavramdır. Bu yüzden Ayhan’ın şiirlerinde ya bir zorunluluk ya da bir reddedişin içinde yer alır. Buradaki kullanımı ise “kaybedenler”in temsili içindir. “O, hayatının; ülkemizin yaşadığı toplumsal, tarihsel, kültürel ve ekonomik süreçlerdeki çarpıklıklara tanıklık edebilecek, ‘özel’liği aşarak bu bakımlardan birer belge/ gösterge gibi okunmaya olanak verebilecek belirli noktalarını zaman zaman anlatmaktan hoşlanan, hatta bunu ortaya koymayı bir tür sanatçı/ aydın sorumluluğu olarak gören bir şairdir.” (KUL, 2007: 22) Bu bakış açısıyla Ayhan, genel

kabulün dışında kalan anne ve babasının, dolayısıyla kendisinin dışarıdalığına dikkat çeker. Devletin dışında ve karşısında yer alması yalnızca aileden tevarüs eden bir yazgı değildir, aynı zamanda kendi tercihidir. Şiir ise bu seçimin, karşı ve dışarıda oluşun dışavurumudur. Fikirlerin eyleme dönüşmesi şiirle gerçekleştirildiği için şiir kendinden öte bir anlamı içerir. Bu bakımdan sanatta çizilen sınırları kabul etmez:

“Hoşgörüsüzlüğün takma adı olan hoşgörünün her çağdaki her toplumdaki dikenli sınırını, işte bu kimesneler çizerler, biz bu sınırın herhalükârda aşılması ve zorlanmasından yanayızdır, her iki kesim ve uç için.” (AYHAN, 2012: 150)

Sanatın Doğu- Batı ikilemiyle yaşadığı eski- yeni çatışmasına değinirken çizilmiş olan sınırların ihlâlini savunur. Bu özgün bir sanat anlayışının oluşması için gerekli bir şart gibi görülür. Geçmişe takılı kalmanın etkisi günü kaybetmek olacaktır. Bu durum yalnızca bireyin benliği üzerinde değil, sanat üzerinde de aynı etkiyi bırakır.

Ayhan şiirinde iktidar, babanın temsiliyle ailede başlayan bir sorundur:

“Oğullar oğulluktan sessizce çekilmesini bilmelidir abiler” (AYHAN, 2012:124)

Baba, her türlü iktidarı karşılayan bir imgedir. Oğula dayatılan her baskı babadan kaynaklanmaktadır. Bu noktada kendi öz'ünü yaratmak isteyen oğul için ilk yapılması gereken oğulluktan çekilmek, yani babayı reddetmektir. “Özgürleşmek, kendisi olabilmek isteyen kişi insanoğlunun gerçekte ‘babasız’lığının bilincine varmalı ve ‘baba’yla ilişkilerini bu bilinç doğrultusunda yeniden belirlemelidir.” (KUL, 2007: 228) Bu belirleme özgür iradenin kendisiyle kendi ışığını taşıyarak yapılmalıdır. Bahsedilen açıklama, siyasi iktidar için de aynı anlamı taşır:

“Nesnel olguya nesnel karşılık şudur: Her delikanlı cumhuriyet –bundan gönenmeliyizdir- yaşıtı kızlarla çağdaşı arkadaşlarıyla meşrebine göre düşüp kalkacaktır, gerekirse kılıç kında yakalanacaktır.” (AYHAN, 2012: 149)

Geçmişten ödünçlenen yazgıya bağlı kalarak siyaset yapılmasının doğru olmadığı düşünülürken çağın takip edilmesi ve de çağa uygun hareket edilmesi önerilir.

Osmanlı'nın reddi olarak görülebilecek cümleler baba'nın yadsınmasıdır. Kendi bilgisini kuramayan birey/ toplum geçmişe saplanarak yaşamaya mahkûm olur.

“Biz dragomanların cumhuriyetinden de öte, bir yetkinliğe doğru, temelin getireceği düzayak tertemiz çivit badanalı avadanlıklı bir cumhuriyete çalışırken, bu sefineye de ne oluyor?” (AYHAN, 2012: 149)

“düzayak” bir cumhuriyet düşü; sınıfsal ayrımların olmadığı, bireysel varlığın öteki tehlikesinden uzak olduğu ve diğerini dışta bırakmayan bir varlığı açıklar. “Baba”nın inkârı ile başlayacak olan bir kendilik bilincinin ortaya çıkması istenmektedir. Bireysel olarak iktidarın baskılarından uzak olmanın yanında bunun bir sisteme kavuşmasının söylemi olarak görülebilir bu cümleler. Ayhan’a göre seçim, iktidarın hem karşısında hem dışında olmaktır:

“Biz tüzüklerle çarpışarak büyüdük kardeşim” (AYHAN, 2012: 131)

Varoluşu/ büyümesi tüzüklerle şekillendirilmek istense de buna direnç gösteren bir iradeye sahip olunduğu anlaşılır. “Devlet, çıkardığı tüzük ve yönetmeliklerle bireyin hareket alanını kısıtlayıp onu bütünüyle kendisine bağlı hâle getirir.” (KUL, 2007: 297) Bu bağlanmayı kabul etmeyen birey, kendisine dayatılanlarla mücadele ederek benliğini korumaya çalışır ve varoluşunu bu şekilde gerçekleştirir. Çarpışmayı seçerek varlık alanını tehdit eden unsurlardan korumak ister. Devletin tüzükleri/ kuralları birey için birer zulüm hâlini alır:

“Belli ki kaçmıştır çok ağır cezalı bir çocuk

Kurulu zulmün yetiştirme yurtlarından” (AYHAN, 2012: 128)

Devlet, benlik mezalimi uygulayan bir sistem olarak görülür. Bunun karşısında çocuk kaçmayı seçer. Bu kaçışın nedeni “yetiştirme yurtları”nın “devlet için” yetiştirme, bireyin benliğini ele geçirme işlevine sahip olmasıdır. “Otantik birey, iradesini, eyleme dönüştürebildiği seçimlerinde gösterir.” (DEVECİ, 2012: 118) Devlet yurdunda kaldığı için “ağır cezalı” nitelendirmesinde bulunan çocuk, kaçarak özgür

iradesinin varlığını kanıtlar. Kaçma eylemiyle kendisine verilen “ağır ceza”yı dolayısıyla devletin varlığını hükümsüz kılar. Çocuk “yurt”suzluğu seçerek özgürleşir.

Ayhan için aşk da bir direniş kavramıdır:

“Aşk örgütlenmektir bir düşünün abiler” (AYHAN, 2012: 124)

Farklı cinsiyetlerin paylaşımı olan bu duyguyu bir örgütlenme olarak düşünmesinin nedeni, iki özgürlüğün bütünü olmasıdır. Öteki’nin olumlu varlığı, ben’in özgürlüğünü tehdit etmediği gibi onu harekete geçiren bir özelliğe sahiptir. Aşk; bireyin eylemde bulunmasını sağlayan, onu etkin varlık hâline getiren bir duygudur. “Birisini sevmek sadece güçlü bir duygu değildir; bir karardır, bir yargıdır, bir vaattir.” (FROMM, 1998: 55) İçinde bir dayatma taşımayan bu duygu, bireyin özgür eylemidir. Kendinin farkına varmasını sağlayacak bu duygu, özgürlüğünün bilincine varan bireyin öz’üne katkıda bulunacak, kendi iradesiyle hareket edebileceği eylemlerde bulunmasını sağlayacaktır.

Ece Ayhan’ın şiirlerinde birey seçimlerini yaparken kendinden başka hiçbir iradeyi kabul etmez. Kan bağı, iktidar, cinsiyet vs. onun seçimlerini yönlendirebilecek bir güç değildir. Bilincinin özgürlüğüyle tutkularıyla eylemde bulunan bireylerin varlığına dikkat çeker. Ben üzerinde kabul görmeyen iktidarın toplum/ herkes üzerindeki etkisini de inkâr etmeyi seçer. Topluma dair olanları unutmadan hatta sürekli hatırlatma görevine dönüşen bir şiir anlayışına sahiptir. Sezai Karakoç için de şiirin toplumsal hafızaya dönüştüğü görülür. Her edimin yaratacağı bir etki söz konusudur ve birey eylemlerini buna göre gerçekleştirmelidir. Hızır ve Mecnun ile sembolleşen sorumluluk, bilincin odak noktasına dönüştürülür.

2.4. Sorumluluk

Seçme hakkına sahip iradesiyle insanın taşıması gereken bir sorumluluğu vardır. Sorumluluk, bireyin seçimleri sonucunda oluşan yeni durumları üstlenmesi/ kabullenmesidir. Çünkü eylemleri başkalarının idaresiyle değil, kendi iradesiyle gerçekleştirmiştir, bu durumları yaratan kendidir. “Sorumluluk yaratmak anlamına gelir. Sorumluluğunun farkında olmak, kişinin kendi özünü, kaderini, hayat durumunu, duygularını ve hatta acı çekişini yarattığının farkında olmaktır.” (YALOM, 1999: 364)

Kendini yaratan insanın tesellisi, kendini bırakabileceği kader değil, sorumluluğunun gereğini yerine getirebilecek bilincidir.

Kendini seçen birey aynı zamanda “insan”ı da seçmiş olur. Bu yönüyle yalnız kendine karşı değil, “insan”a karşı da sorumludur. Seçimlerinin ya da “seçmemeyi seçme”nin farkında olmalıdır. Özgürlüğü tavrı alışımda belli olan insan, yarattığı an’ın bilinciyle eylemlerini gerçekleştirmelidir. Sezai Karakoç, bu bilinçle çağın eylemsizliğini ve bunun sonucu olarak insanın yaşadığı kaybı dile getirir. Bireyleşen; fakat kendinden uzaklaşan, benlik bilincini oluşturmamayan insanın trajedisidir bu. Bir bakıma gerçekten uzaklaşıp anlamsızlık ağına yakalanan insanın acısı:

“En büyük acı şu: insanlık hadım edildi
Hakiki düşünceden gerçek duyarlıktan ve öz bilgiden
Bayrakların ve sancakların gerisindeki sancak söndürüldü
Karanlıktan sunî ışık yapıldı ve gerçek ışık öldü
Hayat dediğiniz ölüm ölüm sandığınız gerçek hayat
Diyarbakır’ın yaz sıcağında meyankökü şerbetindeki tatla
Koka- kola zehri arasındaki fark bu” (KARAKOÇ, 2003: 677)

Ben’in öne çıkması ve aynı zamanda öteki’nin bir tehdit ya da nesne olarak algılanması “insanlık hadım edildi” cümlesinin nedenini oluşturur. 20. yüzyıl, öteki’ne hükmetme arzusu ve bu arzunun kanıksanması neticesinde kendi benliğinin sorumluluğunu üstlenmediği gibi insana karşı da duyarsızlaşan bireylerin çağı hâlini alır. Karakoç, bu durumu emperyalist bir etkiye bağlar gibi görünür. “Koka- kola zehri”, “meyankökü şerbeti”nin varlığını işgal eder. Her ikisi de aynı öze sahip olmasına rağmen biri “zehir”dir, diğeri ise “şifa” olarak görülür. Karakoç, bu iki imge üzerinden aynı olanın nasıl farklı etkiler yaratabileceğini gösterir. İnsan da bir başka insanla aynı özelliklere sahip olsa da kendine kattığıyla/ seçimleriyle “zehir” ya da “şifa” olacaktır. “Zehir”in yaygınlaşması “şifa”yı unutturur, “gerçek ışık”ı öldürür. Aynı zamanda Karakoç, bu imgelerle Doğu- Batı medeniyetlerinin temsil ettiği değerleri de belirtir. Bireyle birlikte toplumsal anlatır ve “zehir”in yayılmasını sağlayan “meyankökü şerbeti”nin simgelediği medeniyetin durağanlığıdır.

Varoluşu seçimlerine bağlı olan birey kendinden memnun olmamalıdır, benliğini aşmalıdır; fakat bu durum sorumluluğu da doğurur. “Sorumluluk, yaşama ve varlığa yön

veren seçimlerin, eylemlerin veya eylemsizliklerin sonuçlarını üstlenmektir.” (DEVECİ, 2012:131) Mecnun olmayı seçen Kays’ın yolculuğu, kendinden başlayarak herkese yönelen bir öğretiyi temsil eder:

“Mecnun meczup meczup dağlarda çölde
Dolaşırken aslanlarla geyiklerle
İnsanlık öğretisini yayıyordu bir yandan
Kendi anladığı ve gördüğü açıdan
Başka başka adlar altında
Başka görüntülerle başka kılıklarla
En karşı olduğu, kan dâvası
İnsana karşı insan dâvası
Gizli gizli aşılyordu sevgiyi
Sevgi genel ve tek kurtuluş rengi
Bir değişim vardı artık şurda burada
Farkına kolay kolay varılmasa da
Mecnun’du alçakgönüllüce ortadan kaldıran
Pürüzleri. Ve patikaları Ana Yol’a hazırlayan
Artık hava değişmekte gören göz için
İnsanlık geri gelmekte gönüller için” (KARAKOÇ, 2003: 584)

Mecnun, ne kadar “mecnun” olarak anılsa da kendilik bilincine sahip bir birey olarak dikkat çeker. Taraf olmadığı “kan davası”na karşı sevgiyi, çölün yalnızlığını, “mezcup meczup” dolaşmayı seçer. Hâle bahane bulmaya çalışmaması, kendi bilincinin farkında olduğunu gösterir. “İnsana karşı insan dâvası”nı yüklenen Mecnun için dünyanın sureti değişmeye başlar. Bu değişim kolay kolay gerçekleşmese de bu yolda yürümekten vazgeçmez. O artık herkes gibi değil, “anladığı ve gördüğü açıdan” bakmaya başlar ve gizli gizli aşıladığı sevgiyle dünyayı “Ana Yol”a hazırlar. Ana Yol, asıl dava olan ilahî öz’e ulaşmaktır. Bu yol için gösterilen uğraş, Mecnun’un taşıdığı insanlığa ait sorumluluktur.

Özgür bir iradeye sahip olduğunu gördüğümüz Mecnun, yok eden insana karşı “sevgi”yi savunan ve yaymaya çalışan, “insanlık”ın geri gelmesi için uğraşan bir bireydir. Eylemlerini “kendi anladığı ve gördüğü açıdan” gerçekleştiriyor olması, başka

iradelerin etkisinde kalmadığını gösterir. Mecnun, “insan”a karşı sorumluluk duygusunu taşıyarak seçimde bulunurken olumlu sonuçların yaşanmasında etkili olur. Babası ile arasında geçen konuşmada ise yaşadığı acının/ olumsuzluğun sorumluluğunu kabullendiği görülür:

“Leylâ’ya karşı akıldan geçen her kara düşünce
Cehennemim mimarı olur bizler için
Cehennem bizim için biz lânetlenmişler için
Kendi elimizle kendimiz
Cehenneme çevirdik içimizi
Sizi bilmem
Ama cehennemimden memnunum ben” (KARAKOÇ, 2003: 563)

İçinde yaşadığı çıkmazların sebebi olarak kendini görmektedir, “biz” diyerek buna babasını ve kabilesini de katmaktadır. “kara düşünce”lere sahip bir bilinç, kendi içinde cehennemî sıkıntıların kaynağıdır. Mecnun’un durumundan memnun olması, benliğinin farkında olmasıdır. Bu memnuniyetin sebebi, sorumluluğunu üstlenmiş olduğu için kendinden kaçmaması, yani özgürlüğü ile çatışmamasıdır. Leyla’nın bilincini aydınlatan varlığı, kendinin ve eylemlerinin farkına varmasını sağlar. Leyla’nın kişiliğiyle herkese ve dünyaya açılan bir öze kavuşur. Sevginin bu ben’i ıhtan yönüyle “kan davası”na karşı “insan/ sevgi davası”nı savunur. Mecnun’un eylemleri kendi öz tasarımıyla dışavurumdur, kendi türünün temsilidir. “Bir insanı gerçekten seviyorsam herkesi, dünyayı, yaşamı da seviyorum demektir. Birisine ‘seni seviyorum.’ diyebiliyorsam, ona ‘Sende (senin varlığında) herkesi seviyorum, sende dünyayı, sende kendimi de seviyorum.’ diyebilmem de gerekir.” (FROMM, 1998: 47) Mecnun’un cehenneme dönüşen benliğinden razı olması bu anlamı içerir. Ailesinden gelen bağlar nedeniyle Leyla’ya yönelen kara düşünceler onu cehenneme maruz bıraksa da Leyla’ya olan aşkı, dünyaya ve herkese duyulan aşkı da barındırdığı için kendi durumundan memnundur.

Sezai Karakoç, kendini- seçen insanın her hareketinin bütüne yansıdığını belirtir:

“Haksız yere bir insanı öldüren bütün insanlığı öldürmüş gibidir
Ve haksız yere insan öldürenin cezası ölüm

Ve fitne, Arzı fesada verme, daha büyük suç adam öldürmekten” (KARAKOÇ, 2003: 630)

Kudüs’ün kişileştirilerek Tanrı katına gittiği ve bir hüküm istemesi üzerine yeryüzüne gönderilen hüküm olarak belirtilen dizeler, insanın sorumluluğuna dikkat çeker. Mâide Sûresi 32. ayette (HULUSÎ, 2011: 135) geçen ifadelerin açıklaması olan dizeler, aynı zamanda herkesi- seçen insan tanımıyla da örtüşür. Burada insan için sorumluluk “öldürme” eylemiyle sınırlı değildir ve kötücül davranışların/ düşüncelerin öldürmekten daha büyük bir suç olarak görülmesi, insanın insana karşı düşüncesinden dahi sorumlu olduğunu belirtir. Çünkü düşünce eylemin tasavvurudur.

Sezai Karakoç, çağın maddeye teslim insanını anlatırken değişen kadın tipine de değinir:

“Toprağı fazla terk ediyoruz artık
Trenlerle otobüslerle otomobillerle
Yerden ayağını kesmiş uçaklar ve helikopterlerle
Özüne aykırı devinmelerle
İyice yorgun yeryüzü
Dinlenmesiz
Kışsız ve baharsız
Yazsız ve sonbaharsız
Tekdüze cehennemler ve yapay cennetler titreyişinde
Ve derken birden çıkageliyor kadın
Nehirler içinden yeni bir dökümle
Benzersiz olmaya değil benzerim olmaya savaşıyor
Barikatlardan bahsediyor bana
Boynunda kolye yerine tabanca
Göç etmiş sanki ilkelikten barbarlığa
Yüzünü seyretmek amacıyla
Bir kan ırmağında” (KARAKOÇ, 2003: 493)

Gelişen teknolojinin imkânlarıyla insan, “yerden ayağını kesmiş”; ama doğayla olan bütünlüğünü de bozmuştur. “Özüne aykırı devinmeler” olarak belirtilen bu

bozulma, insanı “dinlenmesiz” bir hayatı yaşamaya zorlar ve bu yüzden kendine yabancılaşmış bir insan yaratır. Kendi gerçekliğini kaybeden insan, rutin işler/ tekdüze cehennemler ve yapay cennetler arasında soluk alan bir varlıktır artık. Sezai Karakoç’un şiirlerinde Hz. Meryem kadın modelini oluştururken özellikle kadının “anne” olması yüceltilir. Fakat alıntıda bahsedilen kadın; annelikten uzaklaşmakla kalmaz, boynuna astığı tabanca ile çağın “kan ırmağında” kendi yüzünü seyretme amacındadır. Kadın; merhametin sembolü anne, aşkın kaynağı iken erkeği taklit ederek onun benzeri olmaya çalışır. Karakoç’un bu yeni kadın tipine dikkat çekmesinin nedeni anne- çocuk ilişkisinin şiirlerinde ve toplum hayatında taşıdığı önemdir. Annenin yokluğunun çocuğun benliğinde yara açabileceği düşünülür; çünkü çocuk ihtiyaç duyduğu merhametten de yoksun kalır. Kolye yerine tabancayı tercih eden bu kadın ile çocuk arasında yaşanacak ilişki geleceğe yönelik bir endişeyi de barındırır. Karakoç, insanın “özüne aykırı” bu çağın yarattığı kaygıyı dile getirir.

Karakoç, çağın getirdiği olayların insanın “diriliş”ini sekteye uğratmasını eleştirel bir ifadeyle ele alır. “Yüzyılın yıkıcılığı, bunalımı ve yalıtıcılığı insanın benliğini bulma girişimlerini engellemiştir.” (KARABULUT, 2011: 154) Bu engel insanın seçtiği hayat tarzının sonucu olarak da düşünülebilir:

“Zulüm bir hayat tarzıdır artık insana mahsus

İnsan, şeytanın sinekkâğıdına yakalanmış melek kelebeği.” (KARAKOÇ, 2003: 483)

“Tanrı yoksa her şey mübahtır.” yargısının doğurduğu bu hayat tarzı insana aittir ve o artık bu “zulüm”ün bir parçasıdır. Bir bakıma metafizikten uzaklaşmayı seçen insan, “şeytanın sinekkâğıdı”na yakalanmayı göze alır. Bir “melek kelebeği” olmasına rağmen şeytanın tuzağındaki yerini alır. Bir anlamda “melek kelebeği” olarak insan taşıdığı ilahî öz’den uzaklaştıkça “şeytanın” tuzağına yakınlaşır. Bu hayat tarzı “kendini göremeyen” insanlara özgüdür ve aslında bu insanlar bir varoluş içinde değildir:

“Ölüler kalmamış haykırdı Taha ne de babalardan bir anı

Sur yıkıntıları ölüme açılmış

Ölü kalmamış ama ölüm tutuyor güneşi toprağı

Ölü kalmamış ama ölüm hayat halini almış” (KARAKOÇ, 2003:352)

Geçmiş ile bağlarını koparan insan, içine düştüğü anlamsızlık nedeniyle varoluşunu tamamlayamaz, bu yüzden hayatı ölümün donukluğu ile donatır. “güneşi toprağı” tutan ölüm değil, aydınlanmayan bilinçlerdir. Gözlerini kapatan birey, ışığı görmezden geldikçe “ölüm hayat halini” almaya devam eder.

Dünyaya gelmesine sebep olan bilinci dünya ve ben’i sorumlulukta bütünler. “Nedensiz yere dünyaya ve dünyadaki sayısız imkânların karşısına bırakılmış olan insan, fazladan bir varlık olarak kimsesiz, yardımsız bir şekilde yola çıkmış, denediği sorumluluğu kendi üzerine almıştır. Bu öyle bir sorumluluktur ki, dünyadaki her şeyi kuşatır. Çünkü özgürlüğe mahkûm edilmiş, özgürlük içine atılmış olmak, bütün dünyadan sorumlu olmayı gerektirir.” (GÜNDOĞAN, www.aliosmangundogan.com/Makaleler.php) Özgürlüğe yazgılı olan insan, bunu kendi mahkûmiyeti hâline getirir:

“Bütün dünya mahkûm gibi
Yalnız sen hürsün sabah yıldızı
Bizim zincirle bağlı her yanımız kolumuz kanadımız
Yalnız sen özgürsün sabah yıldızı” (KARAKOÇ, 2003: 640)

Dünya, bireyi yok eden ve aynı zamanda bireyin yok ettiği bir yer olarak algılanır. Kendini zincirleyen insanın yarattığı huzursuzluk şairin göğe yönelmesinin nedenidir. Dünyanın bir mahkûmiyet olarak algılanışı, cennetten kovulan insanın cezalandırılmasından ziyade insanın dünyayı kendi için bir cezaya dönüştürmesidir. Sabah yıldızıyla konuşan ben, zincirle bağlı olan varlığıyla göksel öğelerin ışığında “bütün dünya”nın durumunu açıklar ve benliğini aydınlatmaya çalışır. Bilinç kendini görmeden sorumluluğunu idrak edemez. İnsanın kendine yazdığı bir cezayı yaşaması sorumluluğundan kaçması, kendine yabancı kalması ya da yıkıcı eylemlerde bulunması kendini zincirlemesinin sonucudur. Bu durumun sorumluluğu ile Karakoç; yalnızca kendi çağını değil, insanın tarihini bir sorgulamayla ele alır. “Sorgulamada ilk ulaşılan sonuç açıktır: İnsanlık tarihinin pek çok döneminde olduğu gibi çağ hastadır, bunalımdadır, mutsuzdur, karanlıktadır.” (DEMİR, 2010: 312) Bu karanlığa Hallac-ı Mansur ile dikkat çekmek isteyen Karakoç, özgürlüğe “taş” atanların karşılık olarak “gül” beklemesinin de sorumluluktan kaçış olduğunu gösterir:

“Bir taş atarak

Bir gül alabilir miyiz” (KARAKOÇ, 2003: 233)

Hızır’ın anlatımıyla “yırtıcı kuşlar gibi” dönen öteki, ben’i parçalayan/yok eden bir etkiye sahiptir. Fakat bir özgürlüğü yok etmek aynı zamanda “özgürlük”e karşı da bir tehdidi barındırır. Bunun farkında olan şair, Mansur’un idamından herkese bir pay kaldığını dile getirir:

“Kimisinde bir parçası kaldı Mansur’un

Kimisinde darağacının izi” (KARAKOÇ, 2003: 234)

Mansur’dan kalan parça, özgürlüğün ben’den yayıldığını gösterir. Darağacına ağır gelen Mansur’un benliğini “anlayan”lar için darağacı utanç değil, aydınlanış olur ve Mansur’da tecelli edeni algıladıkça kendisine kalan bu parçayı/ öz’ü büyütür. Fakat darağacını izlemekle yetinenlerin taşıdığı iz, insanî utancın imgesidir ve eylemsizlikleri nedeniyle yardım ettikleri darağacını belirten bir işarete dönüşür.

Hızır’ın Hz. Musa ile yaptığı yolculuk, Hz. Musa’nın yeni bir bilgiye ulaşmasıdır. Bu bilginin aktarıcısı olan Hızır, Hz. Musa’nın farkındalığına yardımcı olur ve onun eylemlerini etkiler:

“Öldürmeseydim hiç acımadan

Gözünün önünde o çocuğu

Bütün suçsuz çocukların katili

Firavun’u boğar mıydı daha yeni kurumuş bir deniz” (KARAKOÇ, 2003: 204)

Kıssada kötülük yapmasına mani olmak için öldürülen çocuğun sorumluluğunu üstlenen Hızır, “suçsuz çocukların katili” Firavun’un cezalandırılması için Hz. Musa’ya örnek teşkil eder. Peygamberlerin sorumluluğunun daha fazla olduğunu düşündüren bu ifadelerin benzer bir anlatımı Hz. Muhammed için de kullanılır:

“İki dünya

Cin ve melek beyi

Şairlerin örtüsüne özendiği

Gölgesiz peygamber

Çek bizim için de çileyi

Getir bütün yığılara

Gözde ve içteki yaralara

Çelikten onarış olan o ilk kelimeyi

Hira'nın minyatürü

Bile en güçlü bir doktordur bize" (KARAKOÇ, 2003: 275)

Kutsalın ulaşı peygamberler dünyevî bir sorumluluğun yanında ilahî bir sorumluluk da taşırlar. Herkes için “çile” çekmeleri, iletmekle yükümlü olduğu “vahiy”i sıkıntılara rağmen ulaştırmalarıdır. İslam peygamberi Hz. Muhammed’in anlatıldığı dizelerde “iki dünya”, “cin ve melek beyi” olarak nitelendirilmesine rağmen taşıdığı bir sorumluluğun olduğu da dikkat çeker. “içteki yaralara” merhem olacak sözleri iletmesi beklenir. Bir “sıtma” ile gelen ilk buyruğun etkisi bir bakıma sorumluluğun/ bilinç uyanışının sarsıcı gücünü gösterir. Kendinde bu sarsıntıyı hissetmeyen insanın benliği parçalanmış olacaktır. Çünkü “insandan sorumluluğu kaldırdığımızda sahip olduğu tüm değerleri ondan almış oluruz.” (ŞERİATİ, 2012: 30) Değerlerini kaybeden insan için özgürlükten, istençten söz etmek mümkün değildir.

Dini, bu sorumluluğu sistemleştiren bir öğreti olarak gören Karakoç; yalnızca peygamberler için değil, “mümin” için de aynı görev bilincini vurgular:

“Kim ki Tanrı’ya dayanmamakta dayanmakta kendine

Yakarız kendisini de kentini de

Kim ki ortak olmuş yoksulun yarı ekmeğine

Kendini bir yerde bulur

Ağzını ekmekle birlikte bir başka yerde

Kim ki Tanrı kullarına bakarsa yukardan

Kartallarca inişimizi görür ansızın yukarlardan

Kim ki sesini yükseltmek ister Tanrı sesinden

Deriz, ey rüzgâr önündeki sinek, işte Basra Körfezi

Buyur yeryüzü cehennemi

Buyur gökyüzü cehennemi

Kim ki daha yukarı tutar surunu yapısını Kâbe'den
Biz bir orduyuz çatlayan yer, yarılan kaya” (KARAKOÇ, 2003: 281)

İslamî anlayışla oluşturulan bir özün yansıması olan dizeler hem dinî hem insanî sorumluluğa dikkat çeker. “İnsan”a aykırılığın yaratacağı “cehennem”e vurgu yapılır. Bir başka ifadeyle Tanrı’ya karşı sorumluluğunu üstlenmeyen insan, kendine bir cehennem yaratır. Karakoç için sorumluluk Tanrı’dan gelen yaratılmışlar için ve Tanrı’ya karşı bir görevdir. Bu nedenle Kâbe’ye gösterilen hassasiyet Tanrı’ya ve tecellisi olan tüm âleme yöneliktir. Bütün yaratılmışların aynı öz’e sahip olduğu düşüncesi, “Biz bir orduyuz çatlayan yer, yarılan kaya” dizesinde açığa çıkar. Aksi yönde davranan bir insan ise cennetin temsili olacaktır:

“Bir sancak kaygılanıyor
Sancısından dünyanın
Erleri yeni yeni yerleşiyor Âraf’ın
Işıkları bir kez daha yanıyor Cennet’teki dâvanın” (KARAKOÇ, 2003: 226)

Dünyanın yaşadığı bunalım “kaygılanan sancak” imgesiyle verilirken bunun bir eyleme götüreceği de sezilir. Araf’ta ve Cennet’te yapılan hazırlık bunun belirtisidir. Bu eylemin öte âlemle düşünülmesinin nedeni, Karakoç’un peygamber ahlakıyla/sorumluluğuyla hareket etmeyi düşünmesidir. Karakoç’un ifadesiyle “kaygılanan sancak”, hakikatin sancağıdır: “Hakikat, ilk insandan beri sancaktarlarını bulmuştur. En büyük sancaktarlar, hakikat sancaktarları peygamberlerdir. Ben buna inanıyorum. (...) Evet, biz diriliş erleri, son peygamberin sancağı altına sığınıyoruz. Bu sancağın yere düşmemesi görevimizdir, varoluş hikmetimizdir.” (DEMİR, 2010: 309) Karakoç’un bu cümlelerinden yola çıkarak sorumluluk duygusunun bu sancağı taşımak, diriliş düşüncesinin kaynağının da bu hakikat olduğu düşünülür. Ashab-ı Kehf kıssasını aynı hakikat anlayışı ile “Hızır’la Kırk Saat”te işleyen Karakoç, “Yedi Uyuyanlar”ın mağaradaki uykusunu geleceğin inşasında etkili görür:

“Uykumuzu en ulu ders olarak okutacaklar çocuklara
Uykumuz korkunun ötesinde
Yeni bir kımıltı demek uygarlıklara

(...)

Uyudular uyuyarak onardılar

İşıttılar insan yüreğini” (KARAKOÇ, 2003: 216)

Ashab-ı Kehf Hristiyan ve İslam inancında geçen bir kıssadır. Kendi inancını yaşamak isteyen ve inancından vazgeçmeyen gençlerin bir mağarada yaklaşık üç yüz yıl uyuması anlatılır. Bu uyku, gençlerin inanç seçiminin getirdiği sorumluluktur. Fakat bu olay sonraki uygarlıklar için hem bir diriliş örneği hem de hakikatin sorumluluğunu vurgulayan bir anlatı olur. Karakoç’un fikir dünyasına yakınlığı görülen bu anlatı, şair için “insanın yüreğini ısıtan/ onaran” bir özellik gösterir. Bu uzun uyku çağları aşmış ve kendinden sonraki insana ışık olmaya çalışmıştır.

Sezai Karakoç’un şiirinde Doğu- Batı ayrımının yapıldığı görülebilir. Bu ayrım Batı’nın ötekileştiren niteliğinin, emperyalist gücünün etkisiyle ortaya çıkar. “İnsanın özgürlük ile sorumluluk arasında sıkıştırıldığı gerilim ve ötekilik ahlâkı, varoluşçu düşünüş üzerinden İkinci Yeni şiirinin genel sorunsalına ulaştırır bizi.” (MUHARREM, 2010: 165) Bu sorunun çağı kuşatması altına alışı Sezai Karakoç’un şiirlerinde medeniyetler açısından işlenir:

“Batı illerinde

Güneşin battığı yerlerde

Kaynayan bir cehennem gibi coşarak

İşıklı ve kutlu din topraklarını

Toza dumana ve kana boğan

O yerlerde

(...)

Yıkılmış bir dünyayla

Kana boyanmış bir geçmiş zamanla

Yapılan bir dünya arasında

Acımasız mimarların

Ulu inşaat sesleri arasında

Değişen ne var

Baharla birlikte

Yoğurt peynir süt ve kuzu sesleri

Özü değişmemiş bir bereket gibi
 Soylu fakirliğin bereketi olan
 Geliyor benim eski zamanlardan kalma
 İhtiyar kadınlarımın evine” (KARAKOÇ, 2003: 367)

İki ayrı dünyayı ortaya koyan dizeler, çağın bunalımına rağmen “özü” değişmemiş bir bereket” ile kendini yaratacak Doğu’yu öne çıkarır. “Güneşin battığı” yerlerin aksine olumlanan ev ile “Acımasız mimarların” yapılarına karşı “özü değişmemiş” olarak kalmayı seçen ve bunun sonucunda “soylu fakirliği” ile yaşayabilen ihtiyar kadınların yaşamının yüceltildiği görülür. “Ulu inşaat sesleri” ile oluşan topluma rağmen “eski zamanlardan kalma” öz, bir bereket gibi varlığını sürdürmeye devam eder. Tarih bilincinin tüm değişimlere karşın koruması olan ihtiyar kadınlarının evleri, kendilik değerlerine sahip çıkar. Benliğin somutlaşması olarak görülen ev, apartmanların imlediği yığınlaşan insan karşısında bir ülkü değere dönüşür.

Sezai Karakoç şiirlerinde insana dair olan her şeyin sorumluluğuna dikkat çeker ve şiirlerini bu aydın sorumluluğu ile kaleme alır. Her düşüncenin ya da eylemin başkaları üzerinde etkili olabileceğini düşünmek gerektiğini vurgular. “Her hareketinde başkalarını hesaba katmak, onlara sağlayacağı (manevî ve maddî) yararı ya da vereceği zararı hesaba katmak zorundadır insanoğlu. Hele aydınların sorumluluğu. Aydınlar kuşkusuz, öbürlerinden daha çok sorumludurlar davranışlarından. Hatta yakalanamayan düşüncelerinden, zaptedilemeyen hislerinden. Liderler, yazarlar, sanatçılar, etkilerini bilmek, değerlendirmekle yükümlüdürler, sırtlarındaki toplum sorumluluğu açısından.” (KARAKOÇ, 1999: 70) Bu sorumlulukla yalnızca kendi eylem ve düşüncelerinin değil, çağdaşı bütün insanların yükümlülüğünü de taşımaya çalıştığı görülür:

“Kaç aç varsa hepsi ben
 Kaç hasta varsa hepsi ben
 Kaç liman önlerinde dönen
 İşsiz hamal hepsi ben
 (...)
 Bütün çiçeklerle donanıp
 Bütün insanlarla ölen
 (...)”

Ben o çocuklarla yere çarpılan
 Sevgili deyip yere çarpılan
 Bu sessiz çılgın çalkantıda” (KARAKOÇ, 2003: 109)

“Çatı” şiirinde yer alan dizeler şairin, insanın yaşadığı olumsuzlukları içselleştirdiğini gösterir. Bir bakıma “ çatının ussallığı” (BACHELARD, 1996: 45) temsil ettiği düşünülürse Karakoç’un kendilik bilincinin izleri görülebilir. “Bu sessiz çılgın çalkantıda” bunaltı hâline gelen yaşamıyla insan sorumluluğunu daha çok duyumsamakta, Karakoç da bu sorumluluğun etkisiyle kendini aynı acı içinde bulmaktadır. Şiirlerinde insanın ortak duygu ve düşüncelerine yer vermeye çalışan Karakoç modern zamanın yarattığı kendine yabancı, çevreye duyarsız insanı da eleştirir:

“Tanrı’yı yitirmiş bir çiroz sergi
 Ne acımak ne sevmek
 Bildiği insanların
 Gidelim bulmaya gerçek insanlığın
 Çocukluğun sergilerinde ölüleri ve fareleri” (KARAKOÇ, 2003: 90)

Tanrı’yı yitiren zaman, insanî duyguları da alıp götürür. “çiroz sergi” ifadesi, nesneleşen insanın yaşadığı durumu özetler. Sergilenen varlığa dönüşerek kendi benliğini satışa çıkarır. Çünkü birey; insanî olanı unutarak maddeyle bütünleştiği bir dünya kurar. Şairin bulmayı arzuladığı aslında bu insanî duygulardır. İnsanı âlemin perspektifi yapma arzusuyla gerçek insanlığın peşine düşer.

Özgürlüğünü ve kendini gerçekleştiren insan, dirilişini yaşar. Bu aynı zamanda insanın ben’in ötesine geçip üst- ben oluşturmasıyla aynı anlamda düşünülebilir. Üst-ben’in iradesine sahip birey için sorumluluk temel yönlendiricidir. Ben’in isteklerinin ötesinde herkesi ve her şeyi önceleyen bir prensiple eylemde bulunacaktır. Karakoç’un “aydın sorumluluğu” ifadesi bu durumu karşılar.

“Üstinsanların hazırlayageldikleri
 (...)
 Çeşmelerden telefon ederim ben
 Sebillerden türbelerden

Saray toz ve dumanlarından

Alinyazısından

Ah benim devrimimin son anıt gibi

Tabiat veya insan ölü veya sağ

Kılcal damarlardan şahdamarlara

Çığlağan çığlık çığlığa çağrısı” (KARAKOÇ, 2003: 88- 89)

Modern insanın simgesi teknolojidir. Karakoç ise bu teknolojinin bir parçası olan telefonu farklı bir biçimde ele alır. Onun iletişimini sağlayan telefon değil; çeşmeler, türbeler, yaşanmışlığı olan yerlerdir. Devrinin iletişim teknolojisine karşı geçmişle ve “dünyaüstü” unsurlarla iletişim kurabildiği nesnelere yönelir. Damarlarında dolaşan çığlık, bunu bir devrim olarak yaşa(t)mayı ister. Maddenin ötesine geçebilen bir insanın düşü olarak da düşünülebilir. Alinyazısıyla kurduğu ilişki, eylemlerine kutsal bir anlam kazandırır ve sorumluluğu bunu anlamak/ anlatmak ödevine dönüşür. Varoluşu “çığlağan” bu çağrıyla şekillenir, özgürleşir, özgürleştirir. Çeşmelerden çağlayan öz/ kendilik değerleri şahdamarlara nüfuz ettikçe bilinç aydınlanır, bütünlenir.

Sezai Karakoç dünyada yaşanan sancılara şiirlerinde yer verir. Kudüs, Afganistan, Cezayir onun görmediği; ama acısını içselleştirdiği yerlerdir. “Kutsal At” şiirinde de sembolleştirilen “at” ile Cezayir’in verdiği bağımsızlık mücadelesine değinilir. Atın kutsanmışlığı bu mücadele içinde yer almasından, yani özgürlüğün bir parçası hâline gelmesindendir:

“Cezayir’in atları

Sever çılginca Tanrı’yı ve insanı

Ne kırmızı ne kara kutsal

(...)

Yurdunu sevenlerin

Gözlerini kimse bağlamaz

At üstünde can verirler

Atla birlik güneş doğarken” (KARAKOÇ, 2003: 84)

Cezayir'in yaşadığı bunalım, çağa aittir. İnsanla özdeşleştirilen atlar hem Tanrı'ya hem insana karşı bir sevgi besler ve bu sevgide kırmızı ya da kara ayrımı yoktur. Herkesi sevmelerine rağmen bir ölüm girdabı içinde mücadele ederler. “Yurdunu sevenlerin/ Gözlerini kimse bağlamaz” ifadesi atların neyin savaşını verdiğini gösterir. Gözlerinin bağlanmasına izin vermemek yabancılaştırılmaya karşı tepki vermektir. Kendilik bilincine sahip olan, yurdunu sevendir ve bu seçimi onun “at üstünde” ölmesiyle sonuçlanır. Sonuç ölüm olsa da eylemsellikten vazgeçmeyen kişi özgürlüğün bir parçasıdır. Kendiyle birlikte herkesin sorumluluğunu alabilen birey, yaşanan bunalıma rağmen karşı durmakla özgür iradesini gösterir. Bireyin özgürlüğü karşılaştığı tutuma karşı sergilediği tavırda gizlidir de denebilir. İnsanı imleyen at ise gözlüğü ve dizgini kabullenmeyen, özgür istenciyle eylemde bulunan bireyi açılar. Karakoç “Alinyazısı Saati”nde dünyanın genel durumuna yer verirken sorumluluğun bilincine varılmadığında ortaya çıkan sonuçları da dile getirir:

“Sattılar seni bir gün
Esirler pazarında Rusya'ya
(...)
Ruhları donmuş şahların
Sana yabancılaşmış aydınların
Attı seni kucağına Rusya'nın
Pakistan'a karşı
Zavallı Afganistan” (KARAKOÇ, 2003: 654)

Afganistan'ın bir esir gibi satılmasının sebebi şahların ve aydınların duyarsızlığıdır. Ülkesine “yabancılaşmış aydınlar” toplumun karakteriyle beraber kaderini de belirler. Fakat Rusya'nın kucağına atılanın aynı zamanda kendi özgürlükleri olduğunun farkında değildirler. Toplumların kaderi bireylerin kaderine bağlıdır ve toplum sorumluluğu almayanlar da kendilerini aynı “esirler pazarında” bulurlar. Bu nedenle kendilik bilinci birey ve toplum ilişkisi ile şekillenir. Fakat ben'in iletişimi kendi toplumuyla sınır kalmamalı, dünyayı çevreleyen bir sorumluluk duygusu geliştirmelidir; aksi takdirde dünyaya olduğu kadar kendine de yabancı bir hayat yaşar:

“Dünyayı bir kefeye
 Kendini bir kefeye
 Koyan
 İran
 -Yalnız kendine açık
 Kendi sorunu dışında sorun tanımayan-
 Umursamadı yanı başında
 Gözler önünde
 Çiğnenmesini bir kardeş ülkenin” (KARAKOÇ, 2003: 655)

İran’ın tavrı yalnız kendi varlığını önceleyen bir şekilde verilirken herkesi-seçen insan anlayışından uzak olduğu gösterilir. Bu tutumuyla İran, yanı başında “çiğnenen” bir ülke oluşmasına seyirci kalır. Diğer bir ifade ile kardeş ülkenin çiğnenmesine “kendi sorunu dışında sorun tanımayan” hâli ile destek verir. Kendi varlığından başka bir varlığı umursamayanlar, dünya ile arasına ördüğü duvarlar ile sorumluluktan kaçmayı seçer. Bu durumlar karşısında Karakoç, acıları içselleştirdiğini gösteren dizelere yer verir:

“Bırak ben ağlayayım
 Esir pazarında satılan Afganistan’a
 Açlıktan milyonları kırılan Afrika’ya
 Filipinler’e
 Habeşistan’a Eritre’ye Filistin’e
 Esaret prangasıyla kıvranan
 Kafkaslar Azerbaycan Türkistan’a
 Bütün milletlere ülkelere
 Irmaklar gibi ben ağlayayım” (KARAKOÇ, 2003: 644)

“Bütün milletlere ülkelere” ağlamayı isteyen şair, esaretin bütün insanlar için tehdit olduğunun farkındadır. Açlığı bedeninde hissetmek, bileklerini prangalar içinde bulmak için dünyayı “ben” olarak görmek gerekir. Aynı çağda, aynı küreyi paylaştığı insanlar ile hemhâl olan ben, ağlayarak bu durum karşısındaki memnuniyetsizliğini gösterir. “Irmaklar gibi” ağlaması ise mazluma ulaşmak, rahmete bir yol bulmak

arzusudur. Gözyaşlarının hayat veren bir umuda dönüşmesi isteği ile coğrafya ayırt etmeksizin dünyanın yaşadıklarını dile getirir:

“Haritalar çiziyor ruhum

Acının utancın hıncın ve hüznün haritalarını” (KARAKOÇ, 2003: 652)

Ruhun çizdiği haritalar, benliğinin dünyayla özdeşliğini gösterir, ruhu zulmün yerleşimini gösteren bir haritaya dönüşür. Hislerle şekil alan bu haritalar, sınırları kaldırarak dünyayı kendi iç âlemine davet etmedir. Bununla birlikte bireyin utanç duyması insanların yaşadıklarına karşı kendinin de sorumlu olduğunu belirtir. Bu utanç duygusu benliği zedeler hâle gelir:

“Her zerrede ölen benim

Ölen Bağdat benim” (KARAKOÇ, 2003: 634)

Ben’in zerre zerre ölmesine neden olan, dünyanın genelinde yaşanan acıların hissedilmesidir. Şahidi olduğu bu çağ, bireyin benliği üzerinde olumsuz etkiler bırakmaktadır. Yaşanan olaylardan mekânsal uzaklığa rağmen teknolojiyle küçülen dünya uzak tehditleri de hissettirmektedir. Bu duyarlılık ben’in ötesine geçip var olanların sorumluluğunu üstlenmedir. “Sartre’a göre insan yaşadığı evrendeki her şeyden sorumludur.” (KOLCU, 2003: 232) Bu her şeyin sorumluluğu yıkılan her taşı, tahrip edilen her şehri, ölen her insanı hatırlamayı gerektirir:

“Devrilen her taş benim

Yıkılan her ev benim

Benden yıkılıyor hepsi ben yıkılıyorum

Yıkılan benim” (KARAKOÇ, 2003: 634)

Bu yıkımları üstlenmesi, engel olamamanın üzüntüsüyle açıklanabilir. Bağdat’tan bahsedilen dizelerde, Bağdat’ta yaşanan bu yıkımın sebebi onu koruyamayan insanların/ aydınların eylemsizliğidir. Özellikle aydın sorumluluğuna dikkat çeken Karakoç, aydınların düşünce ve eylemlerinin toplumun yazgısını belirlediği görüşündedir. “sorumlu aydınlar, toplumu, bir bina duvarını örer gibi örürler.

Oysa, sorumsuzlar, depreme uğramış bir yapıdan fırlayan taşlar gibi havaya savrulurlar.” (KARAKOÇ, 1999: 70- 71) Sorumsuzluğun yaratacağı savrulma ile kendi yönünü tayin edemeyen, etkili rüzgâra kendini bırakan toplumlar ortaya çıkacaktır.

“Ölüm bir grev gibi kaplamış ülkemizi
Ta can evimize kast eden bir grev gibi
Batı da bu grevin gözcüleri
Doğu sonsuz bir grevin
Çocuk düşüren bir anne gibi
Güneşi düşürmüş son seheri
Taşlar birer birer minarelerden düşmede
Geceler bir inme gibi inmede” (KARAKOÇ, 2003: 352)

“Ölüm bir grev gibi kaplamış ülkemizi” dizesi, eylemsizliğin doğurduğu ölümlerin kuşattığı bir ülkeyi anlatır. Batı- Doğu çatışması ile verilen bu durumda Batı bu grevin aktif unsuru iken Doğu grevin yarattığı kayıpların karşılığıdır. Grevin yayılmasına müsait olan ülke varlığının parçalanmasına/ dağılmasına engel olamamış ve özgürlüğünü kaybetmiş görünür. Parça parça kendi varlığını yitirdiği birer birer düşen minare taşlarıyla anlatılır. Ötekileşmeye dönüşen bu durum bilinci etkisiz kılan bir “inme” gibi onu tamamen kısıtlar. Bu karanlık ortama karşın Karakoç “ışık”ı çağırır:

“Ufuklara çiçek ödeyen güneş
Artık her şey öbürüne ışık tutmakla ödevli
Otomobilin ışığı yol için söz gelimi
Birinci Dünya Harbi
İkinci Dünya Harbi
Artık her şey öbürüne ışık tutmakla görevli
Işık tutmakla var ışık tutmakla ayakta” (KARAKOÇ, 2003: 133)

Güneşin ufukları çiçeklendirmesi gibi öbürünü aydınlatabilme bir görev/ ödev olarak görülürken bu durum sorumluluğun niteliğini de açıklar. Ben- öteki arasındaki bağ olumlandığında birbirine hayat veren, ruhunu canlandıran bir etki yaratır. Bu açıdan öteki’ne ışık tutmakla “var” olmak, öteki’yle aydınlanmayı da içerir. Bu birliktelik

herkes- için seçim yapan bireyin iradesini ve sorumluluğunu zorunlu kılar. “Işık tutmakla” var olabilecek/ ayakta kalabilecektir. Yaşamın anlamlandırılması için öteki’ye ihtiyaç duyan ben için bu ışık, benliğini görmesini sağlayacak ayna olarak da düşünülebilir.

“Leylâ ile Mecnun”da Yolcu’nun söyledikleri insanlığın bir parçası olan bireyin üzerine düşen yükümlülüğü gösterir:

“Ne mutlu size anılacaksınız
Yeryüzü zaman yüzünde
Kurumuş bir yemişe dönünceye kadar
Batıncaya kadar insanlığın alınyazısı güneşi
Ama ne yazık size, siz çekeceksiniz
Belki bütün insanlığın
Çekmesi gereken çileyi
Çok az bir vakit içinde” (KARAKOÇ, 2003: 520)

Yolcu’nun söyledikleri geleceğe ait bir haber olmanın ötesinde, benliğin insanlık yansıması olduğunu gösterir. Leyla ve Mecnun kendi şahıslarında bütün insanlara ait olanı yaşayacaklar ve insanlar Leyla ve Mecnun şahsında kendilerine dair olanı bulacaklardır. Birbirini bütünleyen birey- insan ilişkisinde sorumluluğunun ve özgürlüğünün bilincinde olarak seçim yapmak öncelenir. Fakat iradenin karşılaştığı tehditler sonucunda katlanılması gereken “çile” de söz konusudur. Bu “çile”yi çekebilmek sorumluluğunu taşıyabilmektir ve bu sorumluluk kendiyle birlikte “bütün insanlık” için aynı anlamı içerir. Leyla ve Mecnun’un mekân ve zamandan sıyrılarak “bütün” ile anılması çileyle eşdeğer görülebilecek bu sorumluluğu üstlenmelerine bağlıdır.

Mecnun, “çile” çölünü geçmeye çalışırken sorumluluğunun ağırlığını hisseder. Seçimlerin sonuçları, gelecek endişesi, anın eleştirisi, çölün boşluğunda benliğini hiçliğe bırakma korkusu, ben ile yaşanan çatışma bir “Karabasan” gibi gelir, bilincini işgal eder. Kendini bulmaya çalıştığı bu karanlık anda benliğinin değersiz olduğunu düşündüğü de olur:

“Kimin umurunda benim ıstıraplarım benim avuntularım
 Ömrüm boyunca alay ettikleri gibi
 Ölümümle unutup yokluğa gömerler beni
 Adımın anılması bile bir ayıp olur
 İsmim anılır anılmaz kaybolur
 Anama babama kavmim ve kabileme
 Neyim kalır miras bıraksam bile
 Bıraksam bıraksam utancı miras bırakabilirim
 Ve bir de çıkmaz bir leke gibi bir san, bilirim
 Başıma deve dikeninden bir taç kondururlar
 ‘Deliler ülkesinin sultanı!’ der dururlar
 Atasözlerine de geçerim amma ne için
 Olmaz arzuları örnekleme için” (KARAKOÇ, 2003: 550)

Çölü seçen Mecnun, bu seçimin bir hiçliğe vardığı düşüncesine kapılırken ailesi ve kabilesi üzerinde olumsuz etkiler yaratacağı endişesine engel olamaz. Bırakabileceği tek mirasın “utanç” olması fikri benliğinde bir çatışma yaşanmasına neden olur. Bu çatışmanın kaynağı bireyin yazgısı olan özgür iradesi ve sorumluluğudur. “Eylemlerinden sorumlu olan insan, yaşamı süresince, almış olduğu önemli kararlar öncesinde tedirginlik yaşar. Çünkü, geleceğe yönelik tasarıların kendisini ve toplumu - olumlu ya da olumsuz- nasıl etkileyeceğini bilemez.” (DEVECİ, 2012: 148) Bu bilinmezlik Mecnun’un karşısında bir “Karabasan” olarak yer alır. Bu karamsar düşünceler bireyin varoluş sancısını duyumsamasının tezahürüdür. “Deliler ülkesinin sultanı!” olarak anılma kaygısı, ıstıraplarını artırır ve kimsenin umrunda olmadığı düşüncesi varlığını sorguladır. “İsmim anılır anılmaz kaybolur” dizesiyle beliren yitme korkusu, olmaz arzular peşinde olduğunu düşündürür. Yaşadıklarından çok bırakacaklarıyla anılacağını ve “leke gibi bir san” dışında bırakacak bir şeyinin olmadığı fikri yaşadığı ihtilafı artırır. Bu düşünceleri asıl doğuran ve “Karabasan”a dönüştüren öteki’nin bilgisine kapılması ve kendini bu şekilde görmeye başlamasıdır.

“Kara Yılan” şiirinde seçimlerinin sonucunun farkında olan bir bilinç dikkat çeker:

“Günahlarım kadar ömrüm vardır” (KARAKOÇ, 2003: 44)

Günahların ömrün vadesini tayin ettiği düşünülür. Diriliş düşüncesi açısından bakıldığında gerçek hayat, ahiret/ öte dünya olarak görülür. Dolayısıyla bu dünya bir sürgün yeri olarak duyumsanır. Günahların çokluğu sürgünün uzamasına neden olacaktır. Eylemlerinin sonucunda ortaya çıkan günahın farkında olunması seçimlerinin sorumluluğunun bilincinde olduğunu gösterir.

Sorumluluğun tezahürlerinden birinin merhamet olduğu söylenebilir. Öteki'ne duyulan bu duygu onun içselleştirilmesidir:

“Yürüyen İsmail’i göreceksin babasının yanında

Susamış kertenkeleye acıyan

Kendi alınyazısının ötesinde” (KARAKOÇ, 2003: 504)

İsmail’in kendi yazgısını öteleyip kertenkelenin susamışlığını düşünmesi, bireyin evrendeki her şeye dair sorumlu olduğunu gösterir. Çünkü insan evrende yalnız değildir ve yalnız insan iradî seçimleri sonucu başkalarını da etkileyebilir. Bu özelliğiyle dünyayı şekillendiren insan, başka canlıların da sorumluluğunu hissetmeye başlar.

Karakoç’un “Leylâ ile Mecnun” şiirinde yer alan “Şairin Kuşkusu” bölümünde şiirin hakkıyla yazılma endişesi dikkat çeker:

“Dulların yetimlerin

Köle ve esirlerin

Yoksulun çaresizin

Gönlündeki burukluk bizim anımızdır

Anlatırsan bütün bunları bizi anlatmışsındır” (KARAKOÇ, 2003: 570)

Mesnevinin sebab-i telif bölümü olarak görülen bölüm önceki örneklerinden farklılık gösterir. “Bu şekilde, halkla ve özellikle halkın dışlanan, ezilen kesimiyle özdeşlik kurularak onların sözcülük görevi üstlenilir. Böylelikle, Sezai Karakoç’un metni, her ne kadar kaynağını mesnevi geleneğinden alsa da, temelli bir farkla kaynak metinden ayrılır: Bu fark, mesnevilerin padişaha sunulmasına ve okurunun da genellikle saray çevresindeki yönetici kesim olmasına karşılık, Sezai Karakoç’un Leylâ ile

Mecnun'unun halka adanmasından kaynaklanır.” (TUNÇ, 2006: 88) Bu yönüyle Karakoç'un “Leylâ ile Mecnun”u ferdî bir aşk hikâyesi olmaktan öteye geçer ve toplumsal sorumluluk taşıyan bir metin hâlini alır. “Anlatırsan bütün bunları bizi anlatmışsındır” dizesi de ben ve bütün ilişkisini anlatan niteliğiyle toplum bilincini yansıtır. Karakoç'un kuşkusunu doğuran Mecnun'un varlığını/ öz'ünü tüm hakikatiyle verememe düşüncesidir. Karakoç için Mecnun, ben'den geçerek tevhidi kavrayan bir birey olduğundan yalnızca aşk ile anlatıldığında öz'ü eksiltilmiş olacaktır. Bu nedenle dulların, yetimlerin, köle ve esirlerin, yoksulun, çaresizin anlatılmaması Mecnun'u anlamsızlaştıracaktır. Fakat gönlünde duyduğu burukluğa kulak verdiğinde Mecnun'dan kalan anıyı/ öz'ü de bulur ve kendisini sarmalayan kuşkudan sıyrılmak için bir nedeni olur.

“Ağlama ve dayan sabah yıldızı
Kalbin durabilir sonra
Bunca acı ve ıstırap levhası karşısında
Oysa sen daha çok lâzımsın
Sabah uyanan insanlara
Tanrı'nın bütün mâsum yaratıklarına
Gülümsemen gerek
Hatırlatman gerek onlara
Yüzyıllarca belki bin yıllarca
Mâsumluğun var olduğunu” (KARAKOÇ, 2003: 642- 643)

Şair, “acı ve ıstırap” karşısında göksel bir öğeye seslenir. Yılgınlığa düşmeden eylemselliğe yönelmeyi ve “Tanrı'nın bütün mâsum yaratıklarına” gülümsemeyi önerir. Ağlama bireyi eylemsizliğe götüreceği için bireyin özgürlüğü ve seçimleri yok olacak, dolayısıyla benliğine yabancılaşmış bir kişi ortaya çıkacaktır. Sabah yıldızı şahsında bireyin özgür iradesiyle seçimlerde bulunması, bütün varlıklar için eylemde bulunması istenir. Gülümsemek ve hatırlamak bir ödev/ görev olarak düşünülür. Böyle bir ben- evren ilişkisi “Gül Muştusu”nda da ön plana çıkarılır:

“Doğunun açılan alinyazısı
Yırtılan kalbimin çile çiçeği

Çiğ

Linyit sesini dağıtan bahar sesi

Benim sesim

Bir kere daha duyulan ayak seslerim

Tabiatı aşan ayaklarım

Kâğıt yakan kafam

Kalem kıran yüreğim

Gönlümün köleliği

Muştularım

Toprağa

Suya

Göğe

Güneşe

Aya

Bitkilere

Hayvanlara

Cinlere ve meleklerle

Bütün insanlara

Gül aydınlığı

Okunan bir kitap

Bir muştuyum ben” (KARAKOÇ, 2003: 380)

Hız. Muhammed’i çağrıştıran dizeler, bireyin her varlık ve âlem için bir muştı olduğunu gösterir. Bu dizeler Hız. Muhammed’in niteliklerinin aktarılmasının ötesinde İslâm dinine mensup olanların peygamber ahlâkını önceleyen bir öz yaratımının arzulanmasıdır. Evreni bir ayna olarak görmek, varoluş amacını hatırlatır. “Vahdet-i vücud” düşüncesini anımsatan bu durum, kendini dünyanın mihrakı olarak algıladığında her edimin kendine yöneleceğini açıklar. “Bir muştı” olarak özelde Hız. Muhammed, genelde bütün insanlık aynı öz’den geldiğinden evrensel bir sorumluluk duygusuyla hareket etmesi beklenir.

Hız. Muhammed’e teslimiyeti seçen şair için ben’in kurtuluşu bu teslimiyettir:

“Yetiş ayağının tozu olduğumuz peygamber

Yetiş her zaman diri olan varlığınla
 Yetiş yak lâmbamızı
 Yetiş aydınlat karanlığımızı
 Yetiş yeşillendir çöllerimizi
 Yetiş dirilt insanımızı
 Senin sevenin ismiyle yetiş bize
 Yetiştir bize
 Günahlarımızı kül edecek ateş harmanını” (KARAKOÇ, 2003: 403)

Peygamberin tekrar gelmesinden ziyade onun niteliklerinin içselleştirilmesi ile yaratılacak bir ben, “diriliş”i yaşayacak bir insan tasavvuru düşünülebilir. Günahlarının küle dönüştürüleceği eylemleri gerçekleştirecek insan kendi aydınlığını kazanır. Bir bakıma Hz. Muhammed’e ve öğretilerine kendini bırakan insan, bireysel özgürlüğünü ve evrensel sorumluluğunu gerçekleştirir. Sezai Karakoç’un “diriliş eri” de bu özelliği taşır. Diriliş öğretilerinde kendini gerçekleştirmiş, kendiyle birlikte herkesi seçtiğinin farkında olan ve bu farkındalıkla evrenin tümüne karşı kendini sorumlu hisseden bir birey tasarısı dikkat çeker. Bu birey Karakoç’un şiirlerinde sıklıkla yer alırken coğrafya ayırt etmeksizin insanlığın yaşadıkları işlenir. Düz yazılarında da sorumluluk konusuna değinen Karakoç’un şiirlerinde insan olmanın yanında aydın/ şair sorumluluğu da kendini hissettirir.

Ece Ayhan şiirlerinde “devlet şairi”nin yadsınmasının yanında “başbozuk şair” kimliğinin ön plana çıktığı görülebilir. Bu yönüyle Ayhan’ın şiirinde yer alan kişilerin, toplum tarafından ötelenen veya toplumun dışında kalmayı seçen bireyler olduğu görülür. Bu kişilerin seçilme nedeni iktidar ile bağlantılarının olmayışı ya da iktidarın sınırlandırılmalarına maruz kalmalarıdır. İktidar kavramı ile bir ittifak sağlayamayan şair, iktidarın dışında kalanlar ile ilgilenmeyi seçer. Sorumluluk kavramı da şiirlerde, iktidarın etki alanına bağlı olarak işlenir.

“Beyoğlu’ndaki fuhuşla, pezevnklerle ve orospularla iç içe yaşıyorsun. Zaten sen de onlardan birisin. toprak zeminli bitirimhanelerle senli- benlisin.” (AYHAN, 2012: 247)

Bu “bitirimhaneler” içinde yaşamayı seçen bireyin genel kabulün dışında kaldığı görülür. Toplum tarafından yüceltilen değerler yerine “toprak zeminli”, toplumun

aşağıladığı mekânlarda bulunmayı seçerek “onlardan biri” olmayı da kabullenir. Farklı bir açıdan bakacak olursak “onlardan biri” olması, onlarla iç içe yaşaması sonucunu doğurur. Ayrıca bulunduğu bu toprak zeminli yer; sınıfsal ayrımın yok sayıldığı bir ortamı imler.

Ayhan “Kârhane”de çalışan/ çalıştırılan kadınların “karne”sindeki ifade ile “sermaye” olmaları arasındaki tezata değinir:

“KÂRHANE

1. Beyoğlu’na yazılacaklardır. Gaga burunlu bir çaça der: “Siz sermayesiniz ayol!”
2. Susarlar götüoturu; Zürafa Sokağı, Galata.
3. Cıgaralı bir ses der: “Hiç bile, benim nüfus kâğıdında ‘ağır işçi ekmek karnesi verildi’ duruyor.” (AYHAN, 2012: 191)

“Çaça”nın kadınları “sermaye” olarak nitelemesi; bu kişilerin kendini gerçekleştiremediğini, kendi varlığı üzerinde söz hakkı verilmediğini gösterir. Bu duruma karşılık verilen cevap ise yapılan işin bilincinde olduğunu düşündürmeye yöneliktir. Kendini “ağır işçi” olarak görmesi “kendini kandırma görüngüsünün” (DEVECİ, 2012: 144) açığa çıkması olarak değerlendirilebilir. Nüfus kâğıdında yazılı cümle ile eylemlerine “resmî” bir anlam kazandırmaya, bu şekilde mesleğini toplumsal sorumluluğa dayandırmaya çalışır. “O da ‘ağır bir iş’ yaptığını düşünerek içinde bulunduğu durumu meşrulaştırmanın ve -itildiği koşullardaki eylem biçimini gerçekte benimsemediği için- kendini aklayabilmenin yollarını aramaktadır.” (KUL, 2007: 312) Bir yandan sorumluluk duygusunun yükünü hafifletmeye çalışırken bir yandan da özgür bir iradeye sahip bir birey izlenimi yaratmaya çalışır. Fakat Ece Ayhan şiirinin geneli göz önünde bulundurulduğunda, “Çanakkaleli Melahat” örneğinde olduğu gibi, şairin bu kadının “ağır işçi” olmasına katıldığı da düşünülür. Çünkü Ayhan çoğulun karşısında/ dışında kalanların yanında yer almayı seçer: “Ahlakçı karşısında ahaksız sayılanı, kurumlaşmış her şey karşısında bireyi, baba karşısında ‘oğul’u (“Oğullar oğulluktan sessizce çekilmesini bilmelidir abiler”) yeğleyecektir hep.” (ÜNAL, 2002: 93) Ayhan, özgür seçimlerine izin verilmeyen kişileri seçerek toplumun ben’i edilgen bir varlık hâline getiren özelliğine değinir.

Ece Ayhan herhangi bir sorumluluk duygusuna sahip olamayacak “deliler”e de yer verir:

1. Süleymaniye delileri, yunmuş yıkanmış olarak, gizli gemilerle bir yarı gece Üsküdar’a taşınmıştır.” (AYHAN, 2012: 189)

İradî bir varlığa sahip olmayan deliler, edilgenliğin en somut örneği olarak yıkanır, taşınır ve bu iş gece yarısı, gizli bir şekilde yapılır. Kendilik bilinci oluşmayan deliler, kendi varlıklarının sorumluluğunu taşıyamadıkları için bu eylemlere “hayır” deme direncini göstermezler.

“Dudullu’dan tâ Salacak’a koşarak alkışlayalım
Fazla babalarıyla dondurma yiyen çocukları

Hangi çocukların neye imrenmesi yalınayak şiirdir?” (AYHAN, 2012: 131)

Ebeveynlerini seçme hakkına sahip olmayan birey için bu durum bir kader hâline dönüşebilir. Şiirde geçen “Emrazı Zühreviye Hastanesi” ve “Cankurtaran” mekânlarının şair için bir yaşanmışlığı barındırdığı Ayhan’ın “Şiirin Bir Altın Çağı” kitabında yer alır. Ayhan kendini anlatmanın ötesinde bu mekânlardan yararlanırken buradaki çocukların aile yapılarına dikkat çeker. “Baba” kavramının güveninden yoksun olarak yaşamaya mecbur olan çocuklar için bir bakıma “erkek” olmak “baba”yı karşılar gibidir. “Öz” babadan bahsedilmeyip “fazla babalarıyla” dondurma yiyor olmaları babalarından haberdar olmadıkları, bu yüzden erkek kişilerin potansiyel babayı temsil ettiği düşünülür. Babanın eksikliği ile babanın taşıdığı değerlerin eksikliği de duyumsanır. Babasından sorumlu olmayan çocuklar için bu eksiklik “imrenme” duygusuyla açığa çıkar. Anne ve/ya babanın seçimlerinden ortaya çıkan sonuçların çocuklar tarafından yüklenildiği görülür. Çocuk babadan sorumlu olmasa da baba çocuktan sorumlu olacaktır. Bu durum Ayhan’ın “Kılıç” metninde dikkat çeker:

“Ey serseriliğin denizleri! Ey ahtapotları atılmışlar kıyıya mutsuzluğun! Bir kraliçedir oğlum kanatlarını açmış. Örtünür canfes. Unutur gitgide yakılmış babası büyücü. Selanik’te geçirir kışı.

Gelmiş bir kadınla konuşur Mısırâyim'den. Yorgunluğu kusursuz bir at mor. Uyuyakalmış kayalıklarda. Yükselir niçin bilinmez deniz. Ey batık gemiler! Ey sürgün karaltıları! Ağlayan bir melez ben.

Anlatılmaz bir kılıçtır kuşanmış taşırım belimde karaduygululuk.” (AYHAN, 2012: 77)

Oğul'un “kraliçe” olarak belirtilmesi cinsiyet karmaşasının yaşandığını gösterir. “Kılıç” fallus bir imge olarak erkeği işaret ederken “canfes” ile örtünmesi kadınsı bir özellik kazandırır. Bireyin bu durumu trajik bir yazgı hâline gelir ve kendiyile birlikte oğul'u da etkiler. Enis Batur'un yorumu ise şu şekildedir: “Örnek tümcede kılıç yalnızca cinsel organın yerini tutmakla kalmıyor, bu organın bağlamda hangi duygu yükünü de taşıdığını imliyor: Karaduygululuk. (...) Öznenin belinde taşıdığı, doğrudan doğruya karaduygululuk -eşcinselliğin ve çoğalmanın (kendi eşcinselliğinin yanında, eşcinsel olan oğlunu üretmenin) duygu yüküdür- tümce içindeki üçüncü eğretilme.” (KUL, 2007: 268) Kendi bedeni nedeniyle bir mahkûmiyeti yaşayan bu birey kendiyile birlikte genetik olarak bıraktığı bu miras ile oğlunun da sorumluluğunu taşımaktadır.

“Onun için ki acı bir suyla üçe bölünmüştür bir kent
(...)

Ah karpuzun içindeki kesmece delikanlım İstanbul

Yüreğini utanarak saklıyor ve çürümüş çiçek kokuyorsun” (AYHAN, 2012: 138)

Ölüm temasının dikkat çektiği şiirde İstanbul'un suyla bölünmesinin nedeni bu acıdır. Suyu acılaştıran bu ölümlerin sebebi “Kırk kapıdan birden devletle girdiğini gördük” dizesinde “devlet” olarak belirir. Bu ölümlerin sorumluluğuyla kent yüreğini saklar. Utanç duygusunun ortaya çıkışı ölümlere engel olunamamasıyla birlikte bu ölümleri taşımanın karşılığıdır.

“Ayapera'nın kendi kendini yok etmesinin caddeleri.” (AYHAN, 2012: 113)

Ayapera'nın kendi varlığını hiçlediği görülür. Bu kendini yok etme, “Kılıç kında yakalamışlar bir sakallıyla.” ifadesinden yola çıkılarak cinsel ilişkilerle yaşanmaktadır.

Kendi bedeni/ varlığı üzerinde iradesini gösteren Ayapera'nın aksine bir başka şiirde “müşteri” karşısında nesneye dönüştürülen bir kadın görülür:

“Atıyor çifteler tırtıklanmış bir kızlık. Geciktirsin için soyunmasını istanbulinler.” (AYHAN, 2012: 97)

“kızlık” ve “istanbulin” üzerinden verilen bu ilişki, “bozukluklar biçimi” olarak nitelendirilir. Bozukluğun nedeni varlığın özgürlüğüne engel olunmasıdır. Kendi özgürlüğüne sahip olmaya çalışan “kızlık”, ancak “istanbulinler”in soyunmasını geciktirebilir. Özneliğini yitiren kadının varlığı sınırlandırılır, seçim yapmasına izin verilmez. Cinsellik üreme nedeniyle Ece Ayhan'ın şiirlerinde tüketme/ tükenme olarak imlenir ve olumsuzlanır; çünkü sahip olmak, ele geçirmek eylemlerine dönüşür ve ben'i nesneleştirir.

“Ortodoksluklar IV”te ise kadercilik ile nesneleştirilen bir çocuk görülür:

“Emzirir bir taşçocuğa yazgısınımor.” (AYHAN, 2012: 90)

“taşçocuğa” tamlaması özne olmasına izin verilemeyecek bir çocuğun büyütüldüğünü gösterir. Emzirilenin süt yerine yazgısının olması, kaderinin benimsetilmesidir. Bu şekilde yetişecek bir kişi için seçimleri anlamsızlaşacak ve bu yüzden eylemlerinin sorumluluğu kaderinin üzerine bırakılacaktır. Yazgısının “mor” olarak nitelenmesi ise bulunduğu çevrenin “ezilmişliğini” yansıtır. Bu çevre/ düzen onun bu yazgıdan kurtulmasına izin vermeyecektir. Onu büyüten yazgısıdır ve emzirilerek onunla bütünleşmesi sağlanır. Böylelikle kabullenmiş olduğu yazgıyı sorgulama gereği duymayacaktır ve her sonucun nedeni olarak yazgıyı görecektir.

“İğdiş atlar koşturulmaktadır her yöreye. Metamorfosis gömütlüğüne akıyordu bir yüzyazısı.” (AYHAN, 2012: 89)

Atların “iğdiş” edilmesi, doğalarına yabancılaştırılmalarıdır. Kendine yabancılaşma sonucunda atlar, edilgen bir varlık hâline getirilir. “Metamorfosis” kelimesinin kullanımı da yaşanan bu başkalaşımı karşılar. Yüzyazısının gömütlüğe doğru akıyor olması, varlıklarının sonlandırılmış olduğu izlenimi verir. Edilgenlik

eylemin kendine ait olmasına izin vermediği için özgürlüğü ile birlikte varlığı da sonlandırılır. Bu durum bir yazgı gibi algılanır.

“Tek konuşulur yüzdür bacaklarının arası. (...) Gömdürülmüştür diri diri toprağa ve başaşağı.

Tutunur bir utanç ince.

(...)

Yinelediği bir sözcük kezlerce: Erselik! Sevişir ısırarak kendi ağzını.(...)”
(AYHAN, 2012: 87)

Çift cinsiyetli bir çocuğun anlatısı olan bu ifadeler, varlığının bu özelliği ile tanımlandığını gösterir. “bacaklarının arası” tek varlık nedeni/ yüzü olarak görülür. Bu durum “diri diri” toprağa gömdürülmesine neden olur. “başaşağı” gömülmesinin nedeni ise başının/ bilincinin anlamsızlaştırılmasıdır. Benliğinin silikleştirilmesine rağmen “utanç” duygusuna tutunması, durumdan kendini sorumlu hissetmesinin karşılığıdır. Kendini öteki’nin algısıyla tanımlayan birey, varlığından utanç duymaya mecbur bırakılır.

Ece Ayhan şiirinde sistemin bir parçası hâline getirilerek kendi hayatlarının öznesi olmasına izin verilmeyen çocuklar dikkat çeker. “Sardunya ve Çocuk”ta yaşama mahkûm edilen bir çocuktan bahsedilir:

“İçerlerdeki, o utanç mağaralarına -sekerekten yine de, bir çocuk sığmıyor. Selanik bohçası, hasır şapka, yağmur kuşu. Mahkûmiyetinde ve sağ yanağında bir el kadardır kara gül lekesi. Sardunya bahçelerine bitişik halasının- uzunluğuna. Güz düşlerinde herhal, ölümün ve arkadaşının mızıkasıyla, eski deniz, deniz sokaklı adalara giden bir çocuk.” (AYHAN, 2012: 69)

Çocuk bedeninin “utanç mağaralarına” sığmayışının nedeni, düşleri olmasına rağmen kendisine sunulan yaşamın “mahkûmiyet”e dönüşmesidir. Şair “muhtemelen Selanik göçmeni olan bir çocuğun trajik dünyasını, henüz ilkokul öğrencisi olmasına karşın geçim sıkıntısı yüzünden geceleri çiçek satışına çıkması ekseninde verir. Çocuğun bizzat yaşamı ‘mahkûmiyeti’dir âdeta. İtildiği bu yaşam biçimi elbette ki onun dünyasına dar gelmektedir; ama çaresizdir. Yaşamın ve sistemin sillesi ‘yüz’ünden

okunur; ancak bu sillerin izi, hem toplum hem de sistem için silinmeyecek bir kara lekedir aynı zamanda.” (KUL,2007: 335- 336) Hayat, “bir el kadar” karanlığıyla yanağına işlenir. Taşımaya mecbur olduğu bu lekeye karşın “güz düşlerinde” “deniz sokaklı adalara” gidiyor olması, sistemin/ geçim sıkıntısının varlığı karşısında özgürlük ülküsüne sahip olduğunu gösterir. Bir başka ifadeyle söylersek, “utanç mağaralarına” sığamaz; çünkü düşleri “deniz sokaklı”dır. Deniz imgesinin özgürlük/ benlik çağrışımı “Kötü İlgilerin Gidişi” şiirinde de ön plandadır:

“Buruk bir ezgi seziliyordu
kinleri gibi renk renk
ölmüş atlarını bırakıp
tahta pabuçlarıyla gittiler
gözlerinde frank krallarının eski hüznü

Bir şarap gibi gönüllerimizi alıp
çocuk dudaklarında götürdüler
anılarının ayrıntısı
ve burada bir sürü şarkı kaldı
kumsalda kocaman izlerini siliyor deniz.” (AYHAN, 2012: 41)

Kin ile gelindiği anlaşılan kumsalda kendilerinden izler bırakanların “kötü”nün temsili olduğu anlaşılır. “gözlerinde frank krallarının eski hüznü” ile gitmiş olmaları kaybederek gittiklerini gösterir. Fakat yine de “anılarının ayrıntısı” ve “bir sürü şarkıları” kalır. Emperyal güçlerin etkisini anımsatan bu dizelerde izlerin “deniz” tarafından silinmesi, kumsalın kendi özgürlüğünü/ varlığını göstermesidir.

Ece Ayhan’ın “dipyazıları” eleştirel bir nitelik taşır. İlk bölümü olan “Şiir Alınlıkları Üzerine”de Ayhan, “çocuk” temasını sorumluluk duygusuyla ele alır. İlk paragraf, çocuğun tanıtılmasına ayrılır:

“İrmakları, hiç kesilmeden, kaynaklarına kadar yüzüyor, bir yandan da, kutudaki tek renk karayla, bir masala çalışıyordu, alınlığı şöyle: Maveraünnehir Padişahı, oyunsu, Şehrazat erkek, ezberlettirmiştir kendine, saklıyor.” (AYHAN, 2012: 147)

Başlık yerine “alınlık” kelimesinin seçilmesi, alınyazısını anımsatır. Metinde aktarılan çocuğun yazgısı “nehir”lerin kendi yolunu çizen ve kendi alanını oluşturan özelliğine vurgu yapan “Maveraünnehir Padişahı” alınlığında belirir. “kaynaklarına kadar” ve “hiç kesilmeden” yüzdüğü ırmaklar, kendi benlik tasarımının izlerini taşır. İkinci paragrafta ise bir başka su imgesine yer verilmekle birlikte, Ortadoğu yaşamının masalsı niteliğine değinilir:

“Ve, insan ruhunun, kıtlık içre, belki yeryüzünün yalnız Orta Doğu’sunda, beslenmeden, birkaç yüzyıl yaşayabilen, umuduyla açarak biraz, külrengi bir masal da tasarlıyordu, onun alınlığıysa şöyle: Çocuk Çocuk İçinde, bileziği takılmış, çocukların bile, eğilip diplerini göremediği ancak baş ağır çekip kaç masal düşülünce suyu içilebilen bir kuyu.” (AYHAN, 2012: 147)

Ortadoğu ve medeniyetler ilişkisinin dikkat çektiği metinde “masal tasarlama” eylemi gerçeğin yadsınmasını akla getirmekle birlikte beraber coğrafyanın gerçek tarafından yadsındığını da düşündürür. Buradaki alınlığın “Çocuk Çocuk İçinde” olması düş- gerçek çatışmasının benliğin bölünmesine etkisidir. Ortadoğu’da yaşanan olaylar nedeniyle çocuklar kendi yaşamlarından koparılır, ancak masallarda yaşayabilir. Dipleri görülemeyen kuyu ise keşfedilemeyen benliği imler. Su’dan içebilme, kendini gerçekleştirme düşündürür. Ben’in “kaç masal düşülünce” kendine ulaşması, yaşadığı coğrafyanın barındırdığı medeniyet katmanlarını özümsemesini anlatır. Fakat çocukların bireyleşmesine engel olan etkenler mevcuttur ve devamdaki paragraf bu toplumsal etkenlere yer verir:

“Şiir alınlıkları, nedense, şiirin bağrından koparılıp başa konulmuş dizeler sanılır hep, değildir. Şiir alınlıkları yukarı kaçan çocuk yüzleridir, okulların giriş sınavlarını kazanamayıp, önce kamuya karşı diktreş olduklarından intihara, yetiştirme yurtlarına, sözde açık Kalaba’lara, sonra da tabiata karşı geldiklerinden bacakları koparılmaya, boğulmaya, ölüme yargılanmalarından başka bir nedenle, derin adları, güzel anlamlı bakışlarıyla gazetelere geçmeyen.” (AYHAN, 2012: 147)

Ece Ayhan, “geniş tanımıyla ‘Ortadoğulu’ ama özelde ‘Türkiyeli’” (KUL, 2007: 350) çocukların gazetelerde “yer bulamayan” trajedilerini “şiir alınlıkları” ile

imgeleştirilir. Ayhan, “yukarı kaçan” bu yüzlerin sürüklenen yazgılarının şiirin “alınlık”ı hâline gelişini belirtirken şiirin/ sanatın toplumsal sorumluluğuna da değinir. “Gerçekte insanî-öz, bütün sanat eserlerinin ana eksenini oluşturur.” (KORKMAZ, 2015: 309) Bu açıdan Ayhan’ın şiire başlık değil, “alınlık” vermesi öz’ün vurgulanmasıdır. Son paragrafta ise şiirin/ sanatın estetik değerinin ötesinde bir sorumluluk ile gerçekleştirildiği görülür:

“Bu yazıda bile, burnunu bir parmağa karıştıran, zalim bir kamu çiçeğinin bozduğu bir çocuk yüzü, yukarı kaçtığından, onun boş bıraktığı soğan mürekkebiyle yazılmış sırayı, ateşi olanlar yakıp görürler ve utanırlar mı? Çağdaş bir masal babası yerinize utanıyor.” (AYHAN, 2012)

“kamu çiçeği” tanımlamasında “çiçek” hastalığının bulaşıcı özelliği ile “kamu”nun bireyin kendine yabancılaşmasına/ yüzünü bozmasına etkisi birleştirilerek çocuğa verdiği zarar anlatılır. Boş bırakılan sıra ifadesinden yola çıkarak “yukarı kaçma”nın çocukların ölümü olduğunu söyleyebiliriz. Henüz okul sıralarındayken “kamu çiçeği”nin neden olduğu bu ölümler karşısında sıranın ateşe verilmesi ile görülmesini, bu ölümlerin farkına varılmasını istemekle birlikte “yukarı kaçan” bu yüzlerin karşısında utanılması gerektiğini belirtir. “Çağdaş bir masal babası yerinize utanıyor.” cümlesi ile metnin kendi sorumluluğu sonucunda ortaya çıktığını belirtmiş olur. “Ala Ala Hey” şiirinde de şiirin bu özelliğine değinilirken toplumun zulüm ortaklığı vurgulanır:

“Ey erkek Şehrazat! Suriye mantığı
Aydınlık bir el yazısını buruşturan
Ey son taksitlerini yatıranların kentindeki okuyucu!
Her yakın zulmün küçük hisseli uzak ortağı

Bütünleyemez mi sanıyorsunuz çalısır bir şiir kara
Yukarda parçalanmış yüzleri
Türkiye mezarlığının derinliklerinden çıkarıp” (AYHAN, 2012: 135)

“Ey son taksitlerini yatıranların kentindeki okuyucu!” seslenişi ile halkın kurumlarla/ devletle olan bağına dikkat çekilir. Bu bağ, yaşanan/ yaşatılan zulümlerden pay verir bireylere. Bu bireyler “ölüm üreten kentin işbirlikçileri olmakla suçlanır.” (KANTER, 2013: 58) “Her yakın zulmün” “uzak ortağı” olunması, kendi toplumunda yaşanan zulme karşı duyarsızlığın ifadesidir. Bu duyarsızlığın sonucu olan eylemsizlik ve “taksitler” bağı, bireyin yabancılaşmasına neden olacaktır. Bireyin yabancılaşması zulmün etki alanının genişlemesine ve “parçalanmış yüzlerin” çoğalmasına zemin hazırlar. Fakat Ayhan “kara şiir”in bütünleyici bir nitelikte toplumu değiştirebileceğini öne sürer. Ayhan’ın kara rengini seçme nedeni seslendiği kitlenin dışında kalanları, yani iktidardan uzak kalarak zulme ortak olmayanları belirtme istediğidir. Ayhan, “iktidara yakın olanlar ‘sarı’, yoksul halkı ve toplumun dışına iteklenmekte olanları ‘kara’ rengiyle andığı bir karşıtlığa başvurur. (BAYSAL, 2012: 16) Bu açıdan “kara şiir” toplumun bu kesiminin sorumluluğunu taşımakla birlikte bireyin yabancılaşmadığı, yüzlerinin parçalanmadığı bütünleyici bir süreci inşa edebilecektir. Kent sakinlerinin ortaklığının etkisi küçük yaşlardan itibaren hissedilir ve çocukların toplumu algılamaya başladığı “okul” aidiyet duygusuyla zulmü açığa çıkarmaya başlar:

“Kim bilir kaç şiirdir kamburu göğsünde bir çocuk
Bir silkinecek ve bütün askeri okullara girecek
Karartma benizli bir roman çocuğu arkadaşı da
Demirkapı dolaylarında asker- sivil terzisi olur” (AYHAN, 2012: 139)

Toplumsal ayrıştırmanın okulların giriş sınavlarında kendini gösterdiği ve bireyin gelecek tasarımı da bu sınavlarla engel olunduğu aktarılır. Bu ötelenme nedeniyle aidiyet sorunu yaşayan çocuklar bu durumu göğüslerinde bir “kambur” olarak taşır. Kamburun istenmeyen bir durum olması ve fiziğe aykırılığı çocukların toplum içinde kendini bu kambur gibi hissetmesine de sebep olur. Kendi seçimleri dışında karşılaştığı durumların sorumluluğunu üstlenmeye mecbur bırakılır. Fakat çocuk yine de silkinerek kamburundan kurtulma arzusundadır.

“Açık Atlas” şiirinde okul- çocuk ilişkisi ile birlikte resmiyetin çocuklara dayattığı robot- birey niteliğine dikkat çekilir:

“Bakıldı ki kum saati, ters çevrilmiş, çıt, usul isa asi olmuş
İkinci karnede babası yarısını silahıyla dışarda bırakıp
Öyle öğretildiği için saygılı, sınıfa giren parmak çocuğun
Boş yerine, girilmeyen bir dersin denizi, gelip oturmuş

Açık kalmış atlası, deniz taşmıştır, darılmasın Fırat ama

Hayatın orta öğretmeni sustu, dondu gülmeleri çocukların
Bir cenaze töreninde daha ölümü karşılamaya götürüleceğiz

Efendiler! Eşekler susabilirler

Ne yani çocuklar hiç gülmeyecekler mi?” (AYHAN, 2012: 132)

“Öğretilenler” üzerine yaşaması beklenen çocukların kendi varlıklarını göstermelerine izin verilmeyen bir sistem içinde yetiştikleri görülür. Fakat sınıfa giren “parmak çocuğun” boş yerine denizin oturmuş olması, “girilmeyen bir dersin denizi” ifadesinden yola çıkılarak, okuldan uzaklaşmanın özgürlük olduğunu çağırıştırır. Açık kalmış atlastan taşan deniz imgesi de yönetim tarafından kısıtlamalar söz konusu olmasına rağmen ilk fırsatta bireyin yazgısı olan özgürlüğün açığa çıkacağını anlatır. Fakat sistem kendini sürekli olarak hatırlatır ve bir cenaze törenine “götürülen” çocuklardan aynı kasveti taşımaları beklenir. Muhtemelen öğretmenin ölümünü karşılayan “susma” eylemi karşısında çocukların kendi duyguları olduğunu hatırlatmak isteyen şair, “Efendiler! Eşekler susabilirler/ Ne yani çocuklar hiç gülmeyecekler mi?” tepkisini verir. Çocukların da bireysel bir varlık gösterebileceklerini, kendi seçimlerini yapabileceklerini, tek tip insan modelinin her bedene uymayacağını belirtir.

“Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın”da maddî ve manevî şiddetle ortaya çıkan olumsuzluklara yer verilir:

“İşte bir Bok Ana ki kızlarını sünnet etmiş. Bir ölünün kulağını dinlemesinler sıkı ağız. Bir karının oğlunu diriltmesinler dul.

(...)

Hırçın bir belleği sergileyebilir bir gizli kapak. Bin lacivert güvercinle. Kasabalar kapanmıştır ve bir postnişinden korkulur.” (AYHAN, 2012: 143)

İlk bölümde annenin kızlarını “sünnet” ettirmesi, onların eylemselliği ile beraber özgürlüğünü de ele geçirmesidir. Bu fizikî müdahale aynı zamanda benliğin de eksiltilmesi anlamını taşır. Sonraki cümlelerde ise aynı işlev “korku” ile karşımıza çıkar. “Hırçın bir belleği” sergileyen kapak ve kapanan kasabalar toplumun bireyin özgürlüğünü sınırladığını gösterir ve bu sınırlar “korku” ile çizilir. “Hırçın bir belleği sergileyebilir bir gizli kapak.” cümlesi için verilen dipnot durumu açıklayıcıdır: “Kentlilerin mutluluğu içindir.” Kentlilerin refahı için halkın sindirildiği düşünülür. Korkunun hakimiyetini hisseden bireylere ait yaşam alanları da kapatılır/ yok edilir.

“Varolabilmek içindir bir kambur” (AYHAN, 2012: 129)

Toplumun bireyi kendi içinde eritme çabası, birey ve çevre arasında çatışma yaşanmasına neden olur. Kitlenin bir parçası hâline gelmeyi kabul edenler benliğine yabancılaşırken buna karşı olanlar genelin dışında bırakılacak, bir “çıkıntı”ya dönüşecektir. Ayhan’ın gözlemlerine göre birey, toplum/ devlet için bir “kambur” olarak algılanır. Varoluşun koşulu olarak da bu “kambur”un birey tarafından kabullenilmesi/ taşınması gereklidir. “Oysa ve ama kimse ayağa kalkıp da ‘devletin biz insanlara kambur olduğu’nu belirtmiyor.” (AYHAN, 2001: 20) Devletin dayatmalarla bireyin kamburu hâline geldiğini de düşündürmek ister.

Ece Ayhan şiirinde sorumluluğun işlenişi özgür eylemelere izin verilmeyen ortamlarda zaruriyetin ortaya çıkmasıyla ilgilidir:

“Erkek ölümden konuşuyoruz yeni ormanlardan
dahi ‘diken seven gülüne katlanır bir kadın’dan.” (AYHAN, 2012: 126)

“Erkek ölüm” ibaresi ataerkil toplum düzenini açıklarken cinsiyet farkının olumsuz etkilere yol açtığı söylenebilir. “sevmek” ve “katlanmak” fiillerinin birlikte kullanımı ile seçimlerin zarar veren sonuçlarının birey/ kadın tarafından sorumluluğunun alınması gerektiği anlatılır. Kadın olunması toplumun ataerkil niteliği nedeniyle bu sorumluluğu artırırken kendi seçimi olmayan cinsiyetinin de getirilerini artırır.

“Yatıştırır kaygılarını. Verebilmiştir ürperişlerine biçim. Her Todori kişi, olacaktır Paşa Karatodori.” (AYHAN, 2012: 110)

Ender Erenel’in sözlüğünde “Karatodori Paşa: Osmanlı Devleti’nin bir paşası. Müzikle uğraşmış.” (GEÇGEL, 2002: 221) şeklinde tanıtılır ve yaşadığı toplumun bir parçası hâline gelerek yeni bir “ad” alır. Bu toplumda yaşayabilmek için “ad”ın değişmesi, toplumun içindeki yabancılığının giderilmesi gerekir. Fakat Todori; bu değişimi yaşarken kendinin farkına varmaktan uzaklaşarak varoluş “kaygılarını” yatıştırarak ötekileşmeyi göze alır. “Kendilik değerlerinin farkındalığından uzak bir yaşam insanı, onlardan/ başkalarından biri yapar.” (DEVECİ, 2013: 2910) Onlardan biri olmaya çalıştığını yeni bir isimle gösteren Todori, her ne kadar ismini tamamen değiştirmese de, benliğinden uzaklaşır. Bir bakıma ben ve öteki arasına sıkışan benliğiyle kendine yabancı olarak kalır.

Bireyin kendi özünü yaratması için geçmişle olan bağlarından uzaklaşması, hatta reddetmesi de gerekebilir:

“Seçiyor urefa satrançları’nı. Korkuları ispati’nin. Ünlüydü saygısızlığıyla atalarına. Ama kınanır.” (AYHAN, 2012: 98)

Atalarına karşı “saygısızlığı”, birey tarafından onların değersizleştirildiğini/ yok sayıldığını gösterir. Bireyin bu eylemi çevre/ toplum tarafından “kınanır”. Çünkü çevre; bağlarına sadık, “saygılı”, sorgulamayan kişilerin onaylayıcısıdır. Kınama, bir cezalandırma olarak yöneltirse de kendi seçimi ile birey bu “saygısızlık” ile ün yapar.

Ece Ayhan için şair/ aydın çağının sorumluluğunu üstlenmelidir. “Melankolya Çiçeği”nde Servet-i Fünûn sanatçılarının baskıdan kaçma arzuları bu yönde eleştirilir:

- “1. Yelekli Tefvîk ve arkadaşları, bir ada ararlar. Sıkılmışlardır Rumelihisarı’nın uzun gecelerinden.
2. Piri Reis’in uçsuz kara noktalarına, küçük ölçekli sözcüklere, Beyoğlu atlaslarına bakarlar.
3. Yatak odaları sabah güneşi görececek, salon limanı alacak, çalışma masaları da dağ görümlü.

4. Ve bir melankolya çiçeği, saksıda; suyu düzenli verilecek, yeri değiştirilmeyecek.
5. Bir türlü bulunamaz ‘ada’, takvimsiz saatsiz.
6. Bir çiftliğe fit. Manisa’ya bir arkadaşlarını göndermişler... Hayır! Gerdanlık tarihleri yazıyor.” (AYHAN, 2012: 203)

Servet-i Fünûn sanatçıların “Rumelihisarı’nın uzun gecelerinden”, baskıcı karanlığından kaçma isteği nedeniyle yeni yerler arayışı Ayhan tarafından eleştirilir. Dönemin baskısının benlikte hissedilmesi nedeniyle “öte duygusu ve başka yer özlemi, Servet-i Fünun kuşağının ana imgelerini üreten iki temel güç olarak karşımıza çıkar.” (KORKMAZ, 2009: 142) ve Ayhan’ın eleştirisi sanatçıların melankolik bir şekilde eylemsizliğe yönelmelerine, kendi çağının ve toplumunun sorumluluğundan kaçmalarına yöneliktir. Kaçma arzusuyla geleceğe yönelip şimdi’yi yaşayamamak ve bu arzunun gerçekleşmemesi üzerine melankoli ile eylemsizliğin artması sanatçıların sorumluluk duygusundan uzak olduğunu düşündürür. “Yelekli Tevfik ve arkadaşları’nın bu bunalımından “Gerdanlık tarihleri”nin bahsetmesi de Ece Ayhan’ın tarihe bakış açısının yansımasıdır. Toplumdan uzak durduğunu düşündüğü sanatçılar ile tarihin konularını nasıl belirlediği verilmek istenir. Ece Ayhan tarihin tersinden tekrar okunması gerektiği görüşünü savunurken “Gerdanlık tarihleri” ile tanımladığı “süslenmiş” tarih anlayışının yerine gerçeklerin yeniden yorumlandığı tarih bilincini geliştirmek ister.

Ece Ayhan; sistemin bireyleri yığın hâline getirerek onların “eğilmesi”ne neden olması karşısında, bir değişimin haberini verir:

“Ve ahşap kiracılar kente doğrulmuş olarak giriyor.” (AYHAN, 2012: 192)

Buradaki “doğrulma” eylemi, bireyin kendi varlığını gösterebilmesini sağlar. Ayhan için toplumun her birimi, bireysel varlığını gösterebilmelidir. “Şiirde ve hayatta ‘ayağa kalkanlar’ı hiç gözden kaçırmaz, işaret eder: Oturun diye değil, hep ayakta olun diye!” (ERGÜLEN, Radikal, 22.03.2002) Çünkü ayağa kalkabilmek; bir duruşa sahip olmaktır, kendi ayakları üzerinde durarak kendi varlığını taşımaktır. Ayakta durmak, ötekileşmeye “hayır” diyebilmektir. Kadınların da ayakta durarak erkek baskısından kurtulabileceği “Ürkü” şiirinde anlatılır:

“1. Yazın. Bir dal yapayalnız kasabadan köye dönüyordur. Bir sürü boz ayıyla karşılaşır dar bir geçitte.

2. Umarsız. Üstündekileri başındakileri fora eder. Anadan doğma çırılçıplak.

3. Ayılar duraklarlar, homurtuları kesilmiştir. Ormanlarında böyle bir aykırılık görmemişlerdir hiç.” (AYHAN, 2012: 185)

“Kadınları taciz etmeye yönelik bir beklenti içinde bulunup bunun için sürekli fırsat kollayan erkekleri –argo bir tabirle- ‘ayı’, onların yaşantı alanlarını da ‘orman’ olarak” (KUL, 2007: 273) niteleyen Ayhan, “orman”ın alışlagelmiş durumuna karşı bir kadına yer verir. Kadının “çırılçıplak”, “umarsız” duruşu “ayı”ların ürkmesine neden olur. Çünkü beklenen kadının sinmesi ve teslim olması iken kadının kendi özgürlüğünü göstermesi bu orman için bir aykırılıktır. Aykırı olan kendi duruşuna sahip olduğu için onun varlığını ele geçirmeleri mümkün olmayacaktır. Kadın bir orman kanununa uygun davranarak hayvanların kendi bedenini büyük göstererek yem olmaktan kurtulması gibi bireysel varlığını göstererek özgürlüğünü muhafaza etmiş olur. Kadınların kendi varlıklarının sorumluluğunu alamadığı takdirde nesneleştiği “Sürümdeğer”de göze çarpar:

“1. İşlenen iki incir çekişiyor. Bin liralık kadınlar, yüz paralık değil. Basmane İzmir’dedir.

2. Katarlarla döner sürümdeğer Şişli Terakki’ye. Milyonluk kadınlar, yüz papellik değil.” (AYHAN, 2012: 178)

Kadınların para ile tanımlanması benliğin yitirildiğini açıklar. Özne olamayan bu kadınlar bir eylemde bulunamadıkları için bunun karşılığında fiyat biçilen bir nesneye dönüşür. Bununla birlikte burada “Basmane” ve “Şişli” isimlerine göre fiyatın değişmesi toplumdaki sınıf ayrımını da gösterir.

“Görmedik!” bireylerin sistem açısından kurtulamayışını aktarır:

“1. Avcılar gazalları öldürür. Anadolu balkanlarında. Gazal kaçır yaralanmışsa, avcı kovalar.

2. Çilli gazal bir tebeşire sığınsın sözgelimi ya da bir dünya dergâhına. Avcı da dalar.

3. İki yeniyetme kara tahtayı siliyorlardır ya da çamaşırlarını çitiliyorlardır.
4. ‘Buraya giren bir gazal gördünüz mü?’ der Şahmârdân.
5. Sınıftaki ya da avludaki gazallar; tarihten 1971 yaz ayları Çengelköyü’ne geliyoruz; ‘hayır’ derler ‘görmedik!’” (AYHAN, 2012: 177)

Ayhan, “avcı” imgesiyle devleti ve onun temsil ettiği her şeyi, “gazal” ile genç bireyi belirtir. “Ona göre Anadolu’da kurulan devletlerin, aykırı ve yenilikçi düşünen gençleri ‘avlamak’, yok etmek gibi belirleyici bir özelliği vardır.” (KUL, 2007: 298) Bu nedenle bireyin yaralanmasıyla yetinmez, onu öldürmek/ benliğini ele geçirmek arzusuyla sürekli peşinden gider. Gazalın “tebeşir”e ya da “dünya dergâhı”na sığınması, düşünce olarak yayılmasını açılar. Fakat “avcı” da onu takip eder. “İki yeniyetme”nin kara tahtayı silmesi ya da çamaşırları çitilemesi bir bakıma gazalın izini silme işlemidir. Devamında avcı özel bir isimle yer almaktadır ve “şairin, ‘Şahmaran’ı yalnızca en bulunmaz yerlere saklanana bile bulabilme’ özelliğini göz önüne alarak, sözü edilen genç tipini yakalaması için ‘iktidar/ otorite’ tarafından görevlendirilmiş figürleri simgelemek üzere kullandığı görülmektedir.” (KUL, 2007: 345) Varlığını daimi olarak hissettiren devlet, “yeniyetme”lerin “görmedik” cevabında etkisini gösterir. Korkunun hakimiyeti saklamayı ve saklanmayı zorunlu hâle getirir. Evcilleştirilemeyen düşünceler zararlı olarak görülür ve çoğalmadan onlardan kurtulmak gerektiği düşünülür.

“Ey gemileriyle birlikte yiten denizler
Ve bağlı limanlarıdır! ki unutulmasın

Gerçeklikte, gemiler terketmektedir fareleri.” (AYHAN, 2012: 165)

Gemi, otoritenin imgesidir. Fare; düşünceleriyle sistemi rahatsız eden, onda bir gedik açmaya çalışanların temsilidir. Gemi; batmasına engel olacak fareleri, onların eyleme geçmesine izin vermeden denize “terk etmektedir.”

Sorumluluktan kaçmanın yansıması olarak seçim yapmaktan çekinmek gösterilebilir:

“Eski bir göç yolu, izlenmektedir.” (AYHAN, 2012: 158)

Risk almamak adına, “öğrenilmiş” bilgiler ile yaşamak kendi iradesinin sorumluluğunu taşıyamamaktır. Bilincin varlığını yok sayarcasına, belirlenmiş yollardan gidilerek edilgen bir özne ortaya çıkarılır.

Ece Ayhan siyasi olarak ülkenin kendi iradesini göstermesi gerektiği görüşündedir. Bu nedenle Missouri zırhlısının Türkiye’ye gelişini eleştirir:

“Bu, dar kalabalıklar, ülkeyi 1946’da, Missouri zırhlısına, kemiklerle oturtunuz değil mi?

‘Memnunuz cihandan ve hükümetten’ diyerek” (AYHAN, 2012: 239)

Amerikan zırhlısı Missouri’nin gelişinin basına hayranlık uyandıracak şekilde yansması, bir bağımlılığın işareti vermektedir. Ayhan bu bakış açısıyla ülkenin “memnuniyetle” zırhlıya yanaştığını belirtir. Siyasi iradenin bir başka iradeye eklemlenmesi olarak görülen bu olayın sonraki politikaları etkilediği de düşünülebilir. “ABD, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye’ye olan ilgisini, 1946 Mart’ında gösterme olanağı elde etmiştir. Yaklaşık 16 ay önce ölmüş Türkiye’nin Washington Büyükelçisi Münir Ertegün’ün naşı, Amerikan donanmasının en büyük zırhlısı Missouri ile İstanbul’a getirilmiştir. Bu olay Türk kamuoyunda Boğazlar sorununun yaşandığı günlerde SSCB’ye Türk Boğazlarının statüsünün kendi izni olmadan değiştirilemeyeceği mesajını veriyordu. Missouri’nin ziyaretinden sonra Türk-Amerikan ilişkileri, daha sıcak bir döneme girmiş; 7 Mayıs 1946’da imzalanan bir anlaşmayla; ABD, Türkiye’nin İkinci Dünya Savaşı sırasında ‘Ödünç Verme ve Kiralama Yasası’ ile aldığı borçlarının tamamını silmiştir.” (BOZKURT, 2007: 271) Ayhan bu ilişkinin sorumluluğunun “memnunuz” ifadesiyle belirtilmekle beraber bunun benlik kaybına neden olacağını da düşündürür.

Ece Ayhan’ın şiirlerinde sorumluluk, bireylerin eylemlerine izin verilmeyişi üzerinden değerlendirilir. Seçimlerinden mahrum bırakılan bireyler, özgür iradelerini gösteremedikleri için mecburiyetin öne çıktığı bir yaşam sürmektedirler. Eylemsizliğin yaşam biçimi hâline getirilmesi karşısında bireylerin bu sorumluluğu almasının yanında kendini kandırma eğiliminde olduğu da görülür. Ayhan şiirinde eylemlerinin sorumluluğunu alan bireyler “kambur” olmayı da göze almış olanlardır. Fakat sorumluluktan kaçanların kendine yabancılaştığı ve başkalarının kimliğine dâhil olduğu dikkat çeker.

Schopenhauer “Dünya benim tasarımımdır.” (ESENCEL, 2009: 28) derken eylemin ya da eylemsizliğin sonucunda ortaya çıkan her neticenin ben’e ait olduğunu vurgular. Bu sorumluluk Sezai Karakoç’ta “diriliş eri”nin sorumluluğuyla verilirken Ece Ayhan’da “ayağa kalkan” “kambur”ların varlığıyla dile getirilir. Sezai Karakoç için tarih bilincine sahip olan birey, taşıdığı öz nedeniyle kendiyle birlikte evrendeki her şeyin sorumluluğunu yüklendiğinin farkındadır. Ece Ayhan’da ise tarih sorumluluğunu kaybetmiş bir olgudur ve bu yüzden yeniden yorumlanmalıdır.

2.5. Kendi Oluş

İnsan, olumsal bir varlıktır ve varoluşu eyleme bağlıdır. Varoluş insanın kendi özünü sürekli arayışıdır ve bilincin hareketini gerektirir. “Düşünmek de harekettir ve hareket hem kendimizi hem de eşyayı değiştirmektedir.” (GÜNDOĞAN, 2006: 18) İnsanın kendi varlığını ortaya koyabilmesi yaşayacağı değişime bağlıdır. Kendini bilme ile gelişen bu değişim insanın özgürlüğü olur.

Hızır’ın arayışı ve bilgisi bunaltıdan kendi olarak kurtulmasını sağlar:

“Yine de bir dirilik
Bulmadım bunlarda ben
Alı kızılı gördüm onda ama
Karayı ve sarıyı gördüm
Görmedim onda eser
Maviden beyazdan yeşilden
Bu bilgiyle kurtuldum
Onun düzenlerinden
Çocukluğumda öğretmişti annem
Aldanışı aşmayı
(...)
Büyüyü fark etmeyi bayındır bilgilerden
Bir kelimeyle
Ulu bir kelimeyle
Yüce bir isimle” (KARAKOÇ, 2003: 242- 243)

Aradığını bulamasa da çocukluğunda edindiği bilgi “düzenler”den kurtulmasını sağlar. Bilgi olmadan yaşam, bireyi kendi içinde yok eden bir kara delik hâline gelebilir; çünkü anlamsızlığın yarattığı belirsizlik karşısında birey özgürlüğü için bir dayanak bulunamaz. Fakat kendini bilen birey “aldanışı aşmayı” başarır ve varoluşun yarattığı sıkıntıdan kurtulabilir. Hızır’ın kurtuluşunu sağlayan “bir kelime”dir. Bu kelime ya da isim, çocukluk içselleştirildiği için, bireyin kendini anlamlandırmasını da sağlar.

Kendi oluş; kendi öz’ünü yaratmak, kendini bulmaktır. Sezai Karakoç’un şiirlerinde “kendi oluş”, “diriliş” kavramıyla eşdeğerdir. Taha’nın diriliş sürecinin anlatıldığı “Taha’nın Kitabı” aramanın ve bulmanın şiiridir:

“Kalbim ki başını almış gidiyordu tuttun yerine yerleştirdin
İçinde kum kaynayan dağlanan bir sabah gibi
Erittin erittin kalbimi erittin
İşte o vakit buldum o ışığı” (KARAKOÇ, 2003: 327)

Erimek; değişmek, yeni bir biçim kazanmaktır. Kalbin/ benliğin geçirdiği bu işlem ışığı bulmasını sağlar. Bulduğu ışık kendi anlamı, öz’üdür. Bu şekilde sabaha/ özgürlüğe eren ben, hiçliğe düşmekten kurtulur. Ancak bu ışık ile insan özgür olabilir.

“Bir şiir halinde gelen
Bir bilgi halinde gelen
O ses olmasa
Kapıdan ne umar ne bekler Taha
(...)
Sanki tam şimdi Taha
Bir kere daha doğmakta
Yeniden bir kere daha doğmakta
Eyyûb Sultan’da Eyyûb Sultan’da” (KARAKOÇ, 2003: 334- 335)

Taha’nın kapının önünde yaşadığı tereddütü gideren “şiir”, “bilgi” hâlinde gelen sestir. Bu sesin çağrısına uyarak eşiği geçmek, dirilişini yaşamaktır. Taha’nın “yeniden” doğması olarak belirtilen bu durum bir bakıma Taha’nın kendini aşmasıdır. Kendinden çıkıp yeni bir “ben” oluşturmaktır. Değişimin “Eyyûb Sultan’da” yaşanması, Taha’nın

metafizik bir anlama eriştiğini de gösterir. Karakoç için metafizik düşünce varoluşun asıl amacıdır. “İnanç, ruhumuzun, varoluşumuzun bekçisi, koruyucusudur. Anlamımızın sağlığını gözetleyen doktordur o.” (KARAKOÇ, 1999: 106) Taha için inanç; dirilişinin, benliğinin kaynağı olur. “Yeniden bir kere daha” doğmasını sağlayan bu mistik mekânın taşıdığı anlamdır.

Toplumsal bir varlık olmasına rağmen birey toplum içinde öznelliğini de korumak zorundadır. Fakat toplum için bu durum aykırı olarak nitelenebilir:

“Çoğalan bu haller Toplum’u zorladı

Kays’ın ondan sonra Mecnun oldu adı” (KARAKOÇ, 2003: 542)

Kays’ın toplumsal değerler dışında hareket etmesi, edilgen bir varlık olmayı reddetmesi toplum tarafından onun “Mecnun” olarak nitelenmesine neden olur. Kendilik bilinci genelin karşısında “ben” olarak kaldığında ortaya çıkar. Bu durum yalnızlığa neden olsa da bireyin özgürlüğü de buna bağlıdır. Andre Gide’in ifadesiyle “Kendilerini tek başına kalmış bulmaktan korkan insanlar, kendilerini hiç bulamazlar.” (GEÇTAN, 2002: 141) Mecnun da kendini bulma arzusuyla yalnız kalmaktan çekinmez ve çölün boşluğundan ve ateşinden kendi öz’ünü çıkarır. Şiirin parantez bölümünde de sebep-i telife değinilirken “ben” olmak için yanmaktan söz edilir:

“Bizse sesleniyoruz cehennemden

Bataklık ve her türlü kir içinden

İnkâr umursamazlık körlük

Her türlü putlaştırma ve maddeye taparlık

İlkin bu kötülük ağını yırtmak gerek

Köleliklerin çelik zincirini parçalamak

Ruhları çekip götürmek yeni bir dünyaya

Eritip arıtmak bir yüksek fırın potasında

Her türlü cüruftan pastan arınmalı maden

Arınış, büyük arınış gelmeli ateşten

Ruh arına arına özgür olmalı” (KARAKOÇ, 2003: 574)

Ateş; bireyin zincirlerini, yani kendisine dayatılan toplumsal kuralların eritilip kırılmasını sağlar. Ateş bilincin uyanışını sağlayarak onu özelleşmesine engel olan her

şeyden arındırır. Böylelikle öz ortaya çıkar. “Ateş her şeyi arındırır” (BACHELARD, 1995: 117) ve varlığa yeni bir biçim verir. Değişen ben artık özgür bir ben’dir. Promete’nin tanrılardan çaldığı ateş, bilincin ateşidir ve özgür olmayı arzulayan her birey bu ateşi tutmak zorundadır. Özgürlük, eskisi gibi olmamak yeni bir anlam kazanmaktır ve bunun için “ateşten” geçilmelidir. Ateş ile imlenen varoluş sürecidir ve bu imge değişmek için yanmayı/ sorumluluğu yüklenme anlamını içerir. Böylelikle birey kendi ışığını yaratabilir:

“Arınıp, durdu ayak basılmamış yerinde çölün.

Karşıdaydı artık bölünmeyen Bütün

Şahsiyi kale almaz bölünmeyen Genel

(...)

Mecnun durup dört bir tarafına baktı

Gönlünün en kızgın ateşini mumunu yaktı

Bir ışık olup gökyüzüne doğru

Bir yıldız olup yıldızlara doğru

Bir şimşek gibi çaktı, bir yıldız olup aktı.” (KARAKOÇ, 2003: 599)

Bireyselliği önemsemeyen “Genel” karşısında Mecnun, çölün “ayak basılmamış yerinde” durabildiği için özgürdür. Kendi ateşini, mumunu yakabilmek özneliktir. “Prometheus ateşi ruhumuzun ateşidir. Prometheus ateşi bilgeliktir, dirençtir, yetkinleşmedir.” (TİMUÇİN, 2002: 15) Mecnun’un gönlündeki ateş de kendini bilmenin ateşidir ve onun varoluş karanlığından sıyrılarak göğe bir ışık/ yıldız olarak akmasını sağlar. Mecnun’un özgürlüğü, çölün ezilmiş kumlarından geçmek yerine gidilmemiş yerlere kendi iradesiyle/ ateşiyle gitmesinden doğar. “Genel”in karşısında “ben” olarak kalabilmesi kendi eylemlerinin üreteni olabilmesindendir.

“Monna Rosa” şiirinde anlaşılamamanın uyandırdığı his kaçma/ gitme isteği uyandırır:

“Artık ben gideceğim, ata eğer vuruyorlar.

Hatıralarımı birer birer yakacağım.

Entarimi parça parça edip

Zehirli kirpilere bırakacağım.

Beyaz bir kayanın üstüne çıkıp
 Göğsüme siyah bir gül takacağım.
 Batan güne doğru kurşunlar sıkıp
 Kendimi boşluğa bırakacağım.
 Ayaklarımın altından geçiyor bir deniz...
 Ben bir küçük kızım, ben bir deli kızım,
 Siz beni ne anlarsınız siz!
 Artık ben gideceğim atım kışnıyor;
 Bir bebek mum istiyor, bir ölü şarkı istiyor,
 Ayaklarımın altından geçiyor bir deniz, bir deniz;
 Beni onun gözleri çağırıyor, duramam duramam.” (KARAKOÇ, 2003: 28- 29)

“Entarimi parça parça edip” dizesinden anlaşıldığı üzere birey anlaşılamadığı için varlığını yok etmek ister. Bireyin anlaşılmaması varlığının hiçlenmesi olarak duyumsandığından bunu ötekilerin elinden alıp kendi iradesiyle gerçekleşen bir eyleme dönüştürmeyi düşünür. “Kendilik gerçekleri ile dış gerçeklerin uyuşmazlığından kaynaklanan intihar için, yaşamın hayır’lanması, ölümün evet’lenmesi de denilebilir.” (DEVECİ, 2012: 229) Yaşadığı bu uyumsuzluk nedeniyle ayaklarının altından geçen denize kendi varlığını, özgürlüğünü bırakmayı amaçlar. “Beni onun gözleri çağırıyor, duramam duramam” diyen ben’in yaşadığı iletişimsizlik bu gidişi benliği zorunlu hâle getirir. Hatıralarını yakarak gitme, geçmişin yok sayılmasıyla birlikte ardında öteki’nin ulaşabileceği izlerini de silme isteğini taşır.

Bireyin iletişimsizliğinin nedenlerinden biri bilincin özgürlüğünün dış dünyada karşılık bulamamasıdır:

“Büyüyüp de çocuk kalmak
 İşte en büyük tehlike
 Belki gün doğarken patlak verir
 Belki bir bando geçende

Bağbozumu beygir ve kuş
 Dünya allak bullak olur
 Yere iner insanüstüler ülkesi
 Sen de orda uyurgezer” (KARAKOÇ, 2003: 96)

Sezai Karakoç için çocuk yarattığı düş evreniyle tanımlanır ve bu yüzden özgürlüğün imgesi olarak ele alınır. Şairin büyüüp de çocuk kalmayı bir tehlike olarak görmesinin nedeni ise bu durumun kitle içinde bir yalnızlığa dönüşmesidir. Bireyin çocukluğuyla olan bağlarına, yani kendini var eden geçmişine sahip çıkması özgürlük olsa da bunun bir soruna dönüştüğü “Dünya allak bullak olur” dizesinde açığa çıkar. Düşlerin kaynağı “insanüstüler”in yere inmesine rağmen “uyurgezer” olunması, çevrenin bireyin kendilik değerlerini zedelemesinden kaynaklanır. Bu olumsuzluğa karşın kendilik bilincinin korunmaya çalışıldığı da görülür:

“Direniyoruz dünyaya
Yeraltından çıkan taşlarla
Göktaşlarıyla
Hisarlar kuruyoruz
Ölümün kara ölümün pususunca
Büyük savunma
Gecemiz gündüzümüz
Bir rehinden kurtarıyoruz
Tam satılacakken evimizi
Hep cehennemlerden gözlüyoruz cennetimizi
Bir eskiler alayım yankısına çevirmişiz geçmiş günlerimizi
Büyük şelâlelerle akan taptaze sesimizi” (KARAKOÇ, 2003: 653)

“Direniyoruz dünyaya” dizesi bireyin kendi olma çabasını, yabancılaşmadan yaşama arzusunu dile getirir. İstencin etkinliği “Bir rehinden kurtarıyoruz/ Tam satılacakken evimizi” ifadelerinde belirtilir. Ev, ben’in mekânıdır ve onun kurtarılması bilincin kurtarılmasıdır. “Cehennem”e dönüşen dünyada benliğinin yansıması olan evden uzaklaştırılsa, geçmiş günler “eskiler alayım” yankısında bilinçten silinmeye çalışılsa da kendi “cennet”ini gözleyerek özgür olacaktır. Çünkü “sesimiz” ifadesi kendi bilincinin var olduğunu gösterir. Bir akış içinde varoluşunun olumlandığı sesin “taptaze” ve büyük şelaleler gibi aktığından anlaşılır.

Sezai Karakoç’un “Şahdamar” şiiri, siz ve biz arasındaki ayrımın öne çıktığı bir şiirdir. Kendilik bilincinin belirlediği “biz” ve yabancılaştırmanın nedeni olan “siz” şiirde karşılaştırılır:

“Siz hürsünüz; siz şartsız ve kayıtsızsınız.

(...)

Biz inkâr eder, inkârı severiz

Bayram hediyenizi iade ederiz

Biz mahcup ve onurlu çocuklarız

(...)

Toprağı zindana koyduk biz

Üzerine yedi kilit vurduk biz

(...)

Biz inkâr eder, şah inkârları severiz

(...)

Biz yangında koşuyu kaybeden atlarız

Biz kirli ve temiz çamaşırları

Aynı zamanda aynı minval üzere katlarız

Biz koşu bittikten sonra da koşan atlarız

Siz kalbe hançer gibi giren

Siz kalbten ağaç gibi çıkan

Siz bize şahdamarımızdan yakın

Siz yüzükler içindeki kan

Siz inançların sedef kabuğunu

Ebabil kuşlarının gagalarıyla kıran” (KARAKOÇ, 2003: 41- 43)

“Siz” bilince sızan ve onu kendine benzeten etkisi nedeniyle “şahdamarımızdan yakın” bir hâle gelir. “Biz”in mahcubiyeti ve hayreti onu eylemsiz kılarsa da “inkâr”ı sevmeleri “hayır” diyebilme özgürlüğüne sahip olduğunu da gösterir. Bayram hediyesinin iadesi bu inkârın açığa çıkmasıdır. “Biz”in inkârı, onun bilincini görmezden gelenlerin reddidir. Biz’in bilinci koşu kaybedilse de eylemden vazgeçmemenin, yani benliğine sahip çıkmanın iradesi olarak görülür. İnançların “sedef kabuğu”nun kırılmasına rağmen biz’in kendilik bilinci kalbe giren “hançer”den kurtulmasını ve özgür olmasını da sağlar. “Şahdamar”, sahip olduğu düşünce dokusuyla, toplumsal çözülme ve bozulma karşısında geliştirilen eleştirel tutumun, ‘biz’ öznesindeki düşünce dünyasının değerlerine duyulan güven ve inancın, bunların yüceltilişinin şiiridir.”

(KAPLAN, 2012: 150) Kendine inanma, benliğine yönelen tehlike karşısında “şah inkârlar” ile durabilmenin özgürlüğünü doğurur. “Biz koşu bittikten sonra da koşan atlarız” dizesi ise Karakoç’un diriliş düşüncesinin yansımasıdır. Çünkü Karakoç için bitiş başlangıçtır denilebilir:

“Ben ağıt yazmayı sevmem
Ölümden değil dirilişten yanayım
Ölümden değil ölüm sonrasında yana
Ağıt yazmaktan değil mevlüt yazmaktan yana” (KARAKOÇ, 203: 624)

Sezai Karakoç’un diriliş düşüncesinin kaynağı metafiziktir ve bu yüzden ölüm yalnızca bir geçiş anlamı taşır. Fakat Karakoç için ölümün diriliş, yani kendi oluş için yaşanması gereken bir süreç olarak görüldüğü de söylenmelidir. Kendinden öteye geçebilmek, kendini aşmak bu sürecin karşılığıdır. “dirilişten yanayım” diyerek belirttiği tavrı da kendine yabancılaşmayan, özgür olan bireyi anlatır. “Diriliş nesli, özgürlüğün neslidir.” (KARAKOÇ, 2000: 143) diyen Karakoç için özgürlük mecazî anlamda ölümden geçmekle mümkündür.

“Ben ki ölümsüzlüğe ermiştim deşe deşe
Ülküleri düşünceleri düşleri insan çiçeğini
Aşmıştım kaç kere Hızır’la âbıhayatın kemerini
Geçip çılgın gerçeğe devirerek büyü mendireğini” (KARAKOÇ, 2003: 458)

“Ülküleri düşünceleri düşleri insan çiçeğini” deşe deşe ulaştığı bilgi, onun ölümsüzlüğe ermesini sağlar. Hızır yalnızca ölümsüzlüğün değil, aynı zamanda gerçeğin de imgesine dönüşür. Ben’in “âbıhayatı” da bu gerçektir. Kendi olmak ölümsüz olmakla özdeş olarak görülür. Çünkü kendi olmak özgürlüktür ve içinde sonsuzluğu barındırır.

“Yağmurlardan sonra büyürmüş başak,
Meyvalar sabırla olgunlaşmış.
Bir gözlerimin ta içine bak:
Anlarsın ölümler niçin yaşarmış,
Yağmurlardan sonra büyürmüş başak.” (KARAKOÇ, 2003: 16)

Başak ve meyve örneklerinden yola çıkarak insanın olgunlaşması, yani kendilik bilincine erişmesi için bireyin yaşaması gereken bir süreç olduğu belirtilir. Şair için bu süreç, sabırla geçirilmelidir. Sabır, salt kabulleniş ve bundan kaynaklanan eylemsizlik değildir. Karakoç için sabır, eyleme geçmek için gerekli inançtır. “Sabır, psikolojimizin bir çizgisi, bir rengi, bir damarı, bir parçası. Ruhumuzun toplar ve atar damarı. Kendi içine kıvrılmış hareket tomarı. Davranışlarımızın kımıltısız kımıldanış yumağı. Ve nihayet umut ve amaçlarımızın da.” (KARAKOÇ, 1999: 33) diyen Karakoç için sabır, bireyin kendinin farkına varması ve eylemlerinde kendine inanmasıdır. Özgürlüğün gereği olarak görülen sabır, “ölüler”in niçin yaşadığının da açıklaması olur. Bireyleşme sürecinden önceki dönemin “ölü” olarak nitelendirildiği ve bireyin bu hâlden kurtulmak için yaşadığı anlaşılır. “İnsan alışkanlıkla değil, yaşamayı seçtiği için yaşar.” (CAMUS, 1998: 9) Bu yüzden “ölüler”in seçmiş olduğu yaşam aslında kendi özgürlüğüdür. “Bir gün gözlerimin ta içine bak” dizesiyle anlaşılmasını istediği de bu özgürlüktür.

Birey için öncelik “ben”dir; fakat kendine hayranlığa dönüşmesi de çevreye karşı yabancılaşma ile sonuçlanabilir. Bundan dolayı bireyin kendini “dünya içinde ben” olarak var edebilmesi gerçek özgürlüktür:

“Sana tavuskuşunun içime girdiğini
 Son, en son söz olarak söylemek istiyorum.
 İçime girdiğini, tüyünü yolduğunu
 Son, en son söz olarak söylemek istiyorum.
 İçimde tavusların bir bir kaybolduğunu,
 Bana da bir çift ak kanat kaldığını
 Son, en son söz olarak söylemek istiyorum.” (KARAKOÇ, 2003: 33)

Tavuskuşu; kibirin, kendine hayranlığın imgesidir. Fakat tavusların “bir bir” kaybolması, bireyin kendini kendinden kurtarmasıdır. “Bana da bir çift ak kanat kaldığını” dizesi gösterir ki kendini kurtardığı narsisizmin yerini özgürlüğü alır. Kendine bakmaktan kendini alamayan birey Narkissos gibi kendine hapsolür. Bireyin özgürlüğü kendi iradesiyle hareket edebilmesinde olduğu kadar, kendinden çıkabilmesiyle mümkündür. Çünkü özgürlük kendine hayranlığı değil, kendini aşmayı gerektirir.

“Ekin gibi biçildim öldüm ama dirildim

(...)

Artık bu dünyanın enine

Bu dünya yükseliğince

Bu dünyanın derinliğine

Kendimi bir avuç buğday gibi

Öfkeyle direnerek ve güvenerek

Savurabilirim

Ben yeryüzü harmanı” (KARAKOÇ, 2003: 168- 169)

“Dünya içinde ben” olabilen birey, seçimlerinin sorumluluğunu bildiği için seçimlerini buna göre yapacaktır. Bireyin eylemleri herkesi etkiler; çünkü seçim yapan birey kendiyle birlikte herkesi seçmiş olur. Varoluş felsefesi açısından da insanın özgürlüğü bu eylemselliğe bağlıdır. Ben’de yaşanan her değişim insanı da etkiler; çünkü “insan insanın geleceğidir.” (TANSEL, 2006: 98) Şairin “bir avuç buğday gibi” savruluşu ve bir “yeryüzü harmanı”na dönüşmesi bu düşüncenin karşılığıdır. Öfkeyle kendilik sınırlarını öteki’nin etkisinden koruyan, böylelikle iradesine güveni açığa çıkan bireyin varoluşu direnişe dönüşür.

Bireyin yaşadığı değişim, kendi öz’ünü yaratmasına bağlıdır. Bu verili olanın ötesine geçebilme özgürlüğüdür ve varoluşun karşılığıdır:

“Aklım yeni bir akıldır çiçeklerden

Mantığım mantığın üstünde yeni

İçimde Nuh’un en yeni tufanı

Dünyaya ayak basıyorum yeniden” (KARAKOÇ, 2003: 119)

Aklın ve mantığın “yeni” olarak nitelendirilmesi bireyin seçimleriyle bilincin yaşadığı değişimden kaynaklanır. Benliğin yaşadığı bu değişim “Nuh’un en yeni tufanı” olarak belirtilir. Tufan, yıkımla birlikte değişimdir. Bireyin verili bilgileri yıkarak kendi iradesiyle yarattığı öz, dünyaya “yeniden” ayak basmasını sağlayan bir başlangıç olur. Varoluş felsefesi açısından bu bireyin özgürlüğüdür ve bu felsefe “hürriyetini kullanarak kendisini ortaya koyan insanın, dünyayı da ortaya koyduğuna

inanır.” (DURMUŞ, 2014: 628) Böylelikle içte yaşanan tufan yalnızca bireyi değil, dünyayı ve ona verilen anlamı da değiştirir. Karakoç için tufan da dirilişin imgesine dönüşür. Şiirlerinin genelinde diriliş temasına değinen Karakoç, “Gül Muştusu”nda da dirilişi ön plana çıkarır:

“Üç mevsim ölsen de
Hiç olmazsa dirilirsin baharda” (KARAKOÇ, 2003: 364)

İnsanın kendi olmaktan başka çaresi ve anlamı yoktur. “Hiç olmazsa” ifadesi ile de insanın dirilişi yaşama zorunluluğu vurgulanır. Diriliş ya da kendi oluş bireyin özgürlüğüdür ve özgürlük onun yazgısıdır. “İnsan ne yaparsa yapsın özgür olmaktan vazgeçemez.” (ÖZKAN, 2009: 73) Bu yüzden üç mevsim “ölse”, kendinden kaçsa da “hiç olmazsa” baharda dirilecek, özgür olacaktır. Bu doğrultuda diriliş, kendinden kendini doğurmakla aynı anlamı taşır:

“Fildişi ölümün işlemediği taş
Doğumumun yüzüğüne taş olsa
İkinci doğumum olan ruh doğumumun
Benliği eskimiş giysiler gibi çıkarıp atan” (KARAKOÇ, 2003: 624)

İkinci doğum/ ruh doğumu bireyin kendilik bilincine erişmesi, kendi oluşudur. Bu, kozasından kurtulan kelebek gibi “eskimiş giysiler”ini çıkarıp atarak üst-ben’e ulaşmasıdır. Öğrenilmiş değerlerle yaşamının bireyi edilgen bir varlık hâline getirmesi üzerine özgürlüğü için bunlardan kurtulması gerekir:

“Yeniden doğ ol kendi kendinin ışıldağı
Kır seni senden eden eski bardağı
İzinden git çağın fatihlerinin
Merihe el uzatan olağanüstülükler erinin
Bir kere koştun geçmişinden geriye dönme
Eski sayrılıklar hummasına düşüp sönme
Lânet olsun arı beylerine diyebilirsin
Ama eninde sonunda onların gölgesinden

Çıraklıkla ustalık arasında bir uçurum var
 Düğünden düğüne değişir kurdellâlar
 Bir aptallık çerçevesi gibi geçmesin ağzına kelimeler
 Nene gerek yer ve gök ötesi velveleler
 Ömrünü hayatla doldur boğulma ölüm ırmağında
 Birsam labirentlerinde kaybolma en verimli çağında” (KARAKOÇ, 2003: 499-500)

“Yeniden doğan” birey kendi kendinin aydınlığı olur ve varoluşun bunaltılı karanlığından kurtulur. Dirilişten yana olduğunu sıklıkla belirten şair, bireyin “ölüm” karşısında çaresizliğe kapılmadan ömrünü “hayatla” doldurduğunda hiçlikten uzaklaşacağına değinir. Kendini bilme ile gerçekleşen yeniden doğmak bireyin “birsam labirentlerinde” kaybolmasını engeller. İnsanın kaybolma tehlikesiyle karşılaştığı labirentler, “bırakılmışlık/ atılmışlık” hissinin benliğin önünde duvarlar yükseltmesiyle oluşur. Bundan kurtulmak “ben kimim” sorusuna cevap vermekle başlar ve her eylem bu duvarları aşmayı sağlar. “humma”lar içinde iç sıkıntısıyla yaşamak yerine, “Merihe el uzatan olağanüstülükler erinin” izinden giderek özgür olabilir.

“Yeniden doğarak doğumu aklamış olanlar
 Balığın karnında geçirilen nice gün ve geceden sonra
 İnkâr kentinin ortasına düşenler
 Ancak onlar böyle bir sofranın başmimarı

Bunlar diriliş erleri erenleri pirleridir
 Kucaklarına dünya kesilmiş bir baş gibi devrilir
 Ruhlarının akustığı sağlansın diye
 Arşta çınlayan cezbe sesleri devşirilir” (KARAKOÇ, 2003: 509- 510)

“İlk günah”ın tevarüs ettiği kanısı insanın dünyaya atıldığı duygusunu artırır ve bu nedenle yaşam bir ceza olarak algılanmaya başlar. Schopenhauer’in ifadesiyle söylersek “Bizzat varoluşumuzun, hayatımızın bir suçu, bir günahı ima etmesi ölümle doğrulanır.” (SCHOPENHAUER, 2012: 48) Bu düşüncenin kuşatmasına giren ben için dünya bir cehenneme dönüşür ve birey kendine yabancılaşır. Karakoç ise “yeniden

doğma”nın bireyi bu histen uzaklaştırdığını, doğumu “akladığını” belirtir. Bu yeniden doğum, kendi oluş’tur ve Karakoç’un diriliş kavramına karşılık gelir. Karakoç dirilişi anlatmak için bu kez Yunus peygamberi ele alır. “Balığın karnında geçirilen nice gün ve geceden sonra” kendilik bilincine varılır. Diriliş erleri, erenleri, pirleri olarak belirtilen kişiler için dünyayı sürgün yeri olmaktan çıkaran “ruhlarının akustığı”ni sağlayan, arştan devşirilen seslerdir. Karakoç için varoluşun anlamı insanın kendinden yola çıkarak metafiziğe ulaşmasıdır. “Ruhun dirilişi ise, ruhun saf olarak kendini bulması, öteye ait ben’i, metafizik ben’i bulması demektir.” (YAĞCI, 2012: 14) Böylelikle benliğin açmlandığı söylenebilir:

“İnsan doğar bir kere daha doğar sonsuz doğuşu yaşar” (KARAKOÇ, 2003: 502)

Ruhun dirilişi, bireyin beden mahkûmiyetinden kurtulmasıdır. Bu diriliş ile ben, varoluşun sürekliliği içinde “sonsuz” doğuşu yaşar. Metafiziğin sonsuzluğa açılması ile varoluşun eylemselliği bütünlenir ve bireyin hiçliğin içinde yitmesi engellenir. İnsan, yaşamının anlamını bulamadığında hiçlikle yüzleşir ve ölüm korku yaratan bir kavram hâline gelir:

“-Başarırsa gelen askeri
Başaramazsa başka yere gönderir çeriye
Kim bitirir bu sonsuz çeriye bu her gün yeni çeriye
Hep planlar kurar
Aklı fikri hep insandadır
En yeni buluşu intihardır-
Ölüm bir ay çekimi zamanı dönemi denizidir
Kalkar kalkar seni çeker
Gül kokusunu alıyorsan seni ölüm çeker
Ölümün terkisi birden genişler
Yollarda sincap kalıntıları görürsün
Kedilerin köpeklerin aç kaldığını düşün
Koyunların develerin sıraya girdiğini kesilmek için
İntihar dedikleri patronu da sınıdık
Ağzını aradık iş yok onda
Kullanışsız ve antik bir şapka” (KARAKOÇ, 2003: 131)

“Akli fikri insanda” olan ölüm, bireyin yaşamında kısıtlayıcı bir etkiye sahiptir. Ölümün yaşamı tehdit etmesi varoluşu korkuyla kuşatır. Fakat “intihar dedikleri patronu” sınamakla birey, ölümle yüzleşmesini yaşar. “İntihar fikri korkudan biraz olsun kurtuluşu sağlar. Bu aktif bir harekettir; kişiye kendisini kontrol eden şeyi kontrol etme fırsatı verir.” (YALOM, 1999: 203) Bu korkudan kurtulan birey, varoluşuna odaklanarak kendini gerçekleştirmek için çabalar. Özgürlük, benliğin her türlü baskıdan kurtulmasıyla gerçekleşir.

“Evde tuz denizi sızdırırsın

Kendi benliğini kıra kıra” (KARAKOÇ, 2003: 319)

Tuz, denizin parçası olarak verildiği için özgürlüğün de imgesi hâline gelir. Aynı zamanda “Kendi benliğini kıra kıra” dizesinden yola çıktığımızda bireyin özgürlüğü için kendi ben’ini aşması gerektiği de düşündürülür. İnsan da özgürlüğe dâhildir; fakat özgürlüğü için kendi kalmak değil, kendi olmak zorundadır. Bu da benliğini “kıra kıra” yeni bir “ben” yaratmasıyla mümkündür.

“Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak

Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine

Dünya bir istiridye

Dönüşelim bir inci tanesine

Dünya bir ağaç

Biz özlem duvarı

Bülbül sesine

Şair

Gündüzü bir gül gibi

Akşamı bülbül gibi

Sarıp sarmalayan öfkesine

Anılar demirden alçısı zamanın

Şair kollarını çarmıha geren

Ve mısralar boyu kireçleşen

Gençlik hayalleri

Ah eski kemik ah eski deri
 Ve kemikle deri arasına gerilen ruhumun şenlik günleri
 Ah eski kemik ah eski deri
 Yenilgi sanılan zafer saatleri” (KARAKOÇ, 2003: 425)

Şair, “atalara uyarak” gülle başladığı şiirinde geçmişi kendini bilmesini sağlayan bir kaynağa dönüştürür. Kendini bilerek kendi oluşu gerçekleştiren birey, “bahar”la dirilişi yaşar. Bir “istiridye” gibi bireyi hapsedmesine rağmen dünya, bireyin inci tanesine dönüşmesini/ kendi oluşunu sağlayan mekândır aynı zamanda. Bu bakımdan dünya, özgürlüğün mekânıdır ve aslında birey bu özgürlüğün içinde hapsolmuştur. “Özgürlük, insanın bir niteliği değil, insan doğasının ta kendisidir. Özgür olmamayı seçemez ve bu özgürlük mutlak olarak düşünüldüğü için, insan özgür olmak zorundadır.” (www.aliosmangundogan/Makaleler.php) Çünkü insan, bilinçli bir varlıktır. Bilinç şairin çarmihına dönüşerek bireyin varoluş sancısı yaşamasına neden olur. Fakat bu sancılı süreç yaşanmadan bilincin özgürlüğünden de söz edilemez. “Sancılı; çünkü bilinç bir sınır ihlalidir.” (TURA, 2007: 13) Kemikle deri arasında gerilen ruh, bedenin sınırlarını ihlâl ederek özgürleşir. Varlığın yenilgisi gibi algılansa da bu durum bilincin özgürlüğüdür, zaferidir.

Bilincin özgürleşmesi; bilgiyi doğurmakla kalmaz, bilginin aktarıcısı/ taşıyıcısı bir varlığı da gerektirir:

“Ey ulular sizin bana öğretmediğinizi
 Ben yarılmış aydedeye öğrettim
 Delikanlı ateşlere öğrettim
 En mutsuz bekârlara öğrettim
 Kundaktaki çocuklara öğrettim
 Öğrettim fundalara keçilere keçiyollarına” (KARAKOÇ, 2003: 179)

Telmihten yararlanılan dizelerde Hızır, bilginin öğreticisi konumunda yer alırken edindiği bilgilerin başkasına ait olmadığı da anlaşılır. Bilincin özgür etkinliği sonucu ulaştığı bilgi, Hızır’ın kendini gerçekleştirmesini sağlayan bir kaynağa dönüşür. Kundaktaki çocuktan keçiyollarına, her varlığa öğretilen bilgi, evrendeki varlık birliğini belirtir ve kendi oluşun her şeyin bilgisiyle sağlanabileceği vurgulanır.

Sezai Karakoç için şair, kendi oluşun somut örneğidir. Çünkü şiir, bilincin açığa çıkışıdır ve şairin özgürlüğüne dönüşür:

“Ve sen şairsin kelimeler ülkesindeki bilge
El salla fosfordan daha ışıtmış bir umut
Zeytinden daha yeşil bir muştı
Daha sakın palmiyeden defneden
Bir çağrıyla tükenmeyen” (KARAKOÇ, 2003: 609)

“Kelimeler ülkesi”nin renginin yeşille anlatılışı, bireyin dirilişini imler. Şair için bu ülkeye ayak basmak, kendi olmakla aynı anlamı taşır. Varoluş, geleceğin yapılandırılmasıdır ve “her gerçek sanat yaratışı yarın için bir muştudur.” (CAMUS, 1998: 73) Bu muştı tükenmeyen kendilik çağrısına dönüşür ve şair yazıyla özdeşleşir:

“Yazısız bir mezar taşısın belki
Ama kendisi yazı olan
Çağın toprağındaki şifreyi söken
Ağaran tanın kırmızı yağmurunu çizen

Git gidebileceğin yere
Kaleminden kâğıttan defterden öte
Kitaptan sonraki sette
Dur ve bul o ülkeyi yeniden” (KARAKOÇ, 2003: 610)

Sezai Karakoç’un şiirlerinde diriliş, kendi oluş ile aynı anlamı taşır ve “Diriliş bir öze dönme eylemidir.” (YAĞCI, 2012: 14) Bu açıdan bulunması arzulanan ülke, öz’ün kendisidir. Bu öz’e ulaşmanın yolu ise şair için şiirdir. Şiir, şairin hem yolu hem pusulası olarak onun kendi oluşunu sağlar. “Yazısız bir mezar taşı” benzetmesi, bireyin varlığının yok sayılmasından öte, “kendisi yazı olan” bir varlığa dönüşmesidir. Yazıya dönüşen şair, bedeninin hapsinden kurtulur. Bilincin özgür etkinliği, kendini şiirle gerçekleştiren şairi yaratır.

Sezai Karakoç’un “Diriliş” şiiri, yazının bireyin benliğini dirilişe ulaştırmasını dile getirir:

“Yeniden başlamak yazma sanatına
Kat kat olup açılmak gök katına

İndirmek yeryüzüne Allah’ın rahmetini
Bir gül gibi sunmak dünya saltanatına

Yeni bir zamanı indirmek kılıç gibi
Güneş saatine geceler saatine

Varmak Rabbanî ile çileye katıp çile
Muhyiddin-i Arabî ve Mevlâna hakikatına

Gökyüzünü dolduran meleklerin sabrıyla
Kaldırmak aşk kadehini insanlık sıhhatına

Harfleri ve sesleri sözleri kelimeleri
Kitapları getirmek Peygamber fitratına

Merhameti ruhun en iç musikisi yapmak
Ve ölümü çevirmek diriliş hayatına” (KARAKOÇ, 2003: 620)

Yazma sanatı ben’in “kat kat olup” göğe açılmasını, metafizikle bağ kurmasını sağlayan bir etkinlik olarak görülür. Çünkü şiir “Allah’ın rahmetini”n yeryüzüne indirilmesidir. İnanç, Sezai Karakoç şiirinde şairi besleyen bir kaynaktır. “Sanatçılar ile peygamberler arasında bir ilgi kurar: ‘Peygamberler de gelmişlerdir; ama onlar ‘dosdoğru’ gelmişlerdir. ‘Gönderilmişler’dir. Peygamberler bilincinde olmalarına karşılık, sanatçılar, çoğu kez, bunun farkında değillerdir. Sanatçı, dünyada sanki bir yitiğini, ‘öz benliği’ni hep arar gibidir.” (DUYMAZ, 2010: 275) Bu arayış, çileden sabırla geçmeyi gerektirir. Kendini gerçekleştirilmeyen insanı “ölü” olarak değerlendiren Karakoç için kendi oluş, mutlak hakikate ulaşmakla mümkündür. Bu durumu “ölümü” “diriliş hayatına” çevirmek olarak değerlendirir. Varoluşçuluk’un kendiyle birlikte herkesi seçen insanı, Karakoç’ta merhameti “ruhun en iç musikisi” yapan insanla örtüşür. Çünkü merhamet, seçimlerinin herkesi etkileyeceğinin farkında olan insana

mahsustur. Bu bağlamda kendi oluşu gerçekleştiren birey aynı zamanda özgür de olur. “insanlık sıhhatına” kaldırılan aşk kadehi ile dünya ve zaman yeni bir anlam kazanır.

Karakoç için şiir, bireyin benliğini okumasıdır ve ilk ilahî buyruğun bir yansımasıdır:

“Bu melektir son şiddettir
Lehimden bir ateştir
Beni öteye bitiştirir
Okumaksa daha ötesi

Yok ki bir horoz ötsün
Yahya İsa Musa gelsin
Ermiş göle zeytin düşsün
En çetini okumak
(...)

Okumadan okuyacak
Öğrenmeden okuyacak
Yazmadan okuyacaksın
Melek işte böyle oku dedi” (KARAKOÇ, 2003: 407)

Vahyin anlatıldığı dizelerde yapılan “oku” vurgusunun öne çıkmasının nedeni Karakoç şiirinin metafiziğe eklemlenmesinden kaynaklanır. Karakoç için metafizik ben’in ulaşmaya çalıştığı öz’ün kaynağıdır. Ben, okuyarak bu öz’e kavuşabilir. Okumak yalnızca kutsal kelimelerin dillendirilmesinden öteye geçer; bilincin uyandırılmasına, ben’in kendiyle birlikte her şeyi algılamasına dönüşür. Şair için de şiir; okuduklarının somutlaştığı, vücut bulduğu, ben’in yansıtıldığı bir kavram hâline gelir. “Bir anlamda imge, yazarın kendi kimliği, iç dünyası kısacası yazarı yazar yapan bütün arka planı gözler önüne seren sistemli bir dil ‘zihinde bir yankılanma(...), zihinsel bir yansıma’dır.” (ULAĞLI, 2006: 6) Bu bakımdan şiir bireyin kendini bulmasıdır. Karakoç da “Kav 2” şiirinde benlik ve şiir arasındaki paralelliğe değinir:

“Evet yine de şiirdir beni arasına dinlendiren
Acıma aralıklar verdiren

Ufuklardan ufuklara taşıyarak kelimeleri
 Ne yapılar kurdum eleğimsağma gibi
 İçimdeki buluttan yağıştan şimşekten ışıklardan
 Gizli bir yapı taşından ders okudum ben
 Şiirin birden kaçışını denizlerden
 Şiir içimizdeki zindanların mahkûmu
 Katil hırsız esrar üstüne esrar içen
 Bardağı şarapta kıran sarhoş
 Bir kadından öbür kadına uçan kuş
 İçimizden fırlayan kömür tebeşirlerde
 Çürüyen ayakları en düz yerde
 Yağmuru sızdıran kırık bir kiremit gibi
 Her vakit hele kış günleri
 İçimize uygun bir çatı değildir
 Öçten övgüden ölümden ve aşktan ötede
 Varolmanın gereği gibi ilerde
 Kahrolurken insan
 Dönerken çevresinde fareler fareler fareler
 Sararmış bir kâğıttır şiir bile
 Unutulmuş bir hol lâmbası gibi
 Yanar söner söner yanar yanar söner” (KARAKOÇ, 2003: 333)

Şiir, bu karanlık öğelere karşın kendine bakmayı bilenindir; çünkü yanıp sönererek kendini hatırlatan şiir bireyin yazgısı olan özgürlüğüdür. Ölümden kaçamadığı gibi özgürlüğünden de kaçamayan birey için şiir, kendilik bilincinin oluşmasını sağlar. “Her an son soluğunu vermeye yazgılı varlığın, yaşamda tutunmasının ve kendisini gerçekleştirmesinin biricik yolu, yazmak/ yaşamaktır.” (DEVECİ, 2012: 159) Yaşamın çalkantısı şiirde görülse de ben’i “dinlendiren”, benliğin duyumsanmasını sağlayan yine şiirdir. “Varolmanın gereği gibi” kahrolan insan bundan bir yaratı ortaya çıkardığında kendi gerçekliğini kanıtlayacak ve özgür olacaktır. Çevresinde dönen ve içini kemiren “fareler”in karşısına bir şiirle çıkıp kendini yaratmak, unutulmuş “hol lâmbası”nın aydınlığında kendini izlemek şairin özgürlüğüdür. “Şiir içimizdeki zindanların mahkûmu” şeklinde tanımlanırken benliğin keşfedilmemesi nedeniyle bireyin kendine

mahkûm olacağı belirtilir. Fakat aydınlanma bireyin kendi karanlığından çıkmasını ve eyleme geçmesini sağlar:

“Son kaya iniyor kuyu aydınlanıyor
Ses insanın derinlerde parlayan
Son isyan denemesi oluyor güzel
İçimde yaman tutuk bir şair doğuyor
Tut elimden
Dosta düşmana karşı bir iyi konuşayım” (KARAKOÇ, 2003: 69)

“Ses” bireye özgüdür ve bir “isyan denemesi” olarak belirtilmesi bireyselliğin açığa çıkışıdır. İçinde bir “şair”in doğmasını sağlayan da kendilik bilincine erişmiş olmasıdır. Kendi olan bireyin iradesi seçimlerinde kendini gösterir ve bireyi edilgenlikten kurtarır. Andre Malraux’un ifadesiyle söylersek “Sanat kadere isyandır.” (ALTUN, 2006: 131) İsyanın anlamı, eylemlerinin sorumluluğunu yüklenmesi gerektiğini bilen bireyin kendi oluşunda saklıdır. Çünkü kadere koşulsuz bağlanış bireyin bilincinin ötelenmesine sebep olur ve sorumluluğu ortadan kaldırır. Oysa buradaki ben, aydınlanan “kuyu”dan/ derinliğinden, kendi “ses”i ile içinden bir şair doğurur ve kendine ait cümleleriyle “konuşmak” istediği anlaşılır. “Tahta At” şiirinde de “söz”ün kendiliğindenliği yarattığından bahsedilir:

“İç dünyamı ikili susmalarla bölme
Şiir günlük konuşma dilimiz
(...)
Sessiz derin sonsuz yaşlı duvarlar önünde
Türküler içinden en şen en senin olanı söyle” (KARAKOÇ, 72- 73)

“Şiir günlük konuşma dilimiz” dizesi bireyin kendi gerçekliğini şiirle sağladığının göstergesidir. Kendini gerçekleştirme görünümü olarak şiir, bilincin susmasını engelleyerek bireyi eyleme yöneltir. Gül Cevahir Şahin’in ifadesiyle belirtirsek “Söz, düşüncüyü bir hakikat olarak ölümsüzleştiren eylemdir.” (DİREK, 2003: 90) Öznel düşüncenin bu eylem ile kendini göstermesi bireyin özgür istencini kanıtlar. “Türküler içinde en şen en senin olanı söyle” dizesi ile de bireyin özne oluşu

öncelenir. “en senin olan” türkü, bilince ait düşünceyi ve edilgenlikten uzak oluşu anlatır. Bir başka deyişle kendi “ses”i ile kendini ifade edebilmenin karşılığıdır. Ben, şiirin yardımıyla sonsuza açılır:

“Çöl bir avcıdır
Şair yüreğiyle beslenen
(...)
Ve şair Hızır’a arkadaş
Âbıhayat yolculuğuna çıkan” (KARAKOÇ, 2003: 568)

Şairin Hızır’la arkadaşlığı şiirin âbıhayat olarak algılanmasından kaynaklanır. Ölümsüzlüğü sanatla duyumsayan birey ölüm karşısındaki kaygılarından arınarak kendini gerçekleştirir. “Âbıhayat” kendini bilmenin kaynağı olarak özgürlüğü imler. Şairin varoluşunu bir akışa döndüren ve benliğinin kalıcı olmasını sağlayan şiir, “Çeşmeler”de ben’i anıtlıştıran bir anlam kazanır:

“Kendisine benzediğini
Bilirdi şair bir çeşmenin
Onun doğumunu kutlardı
Böylece şiirlerle

Bilirlerdi çeşmelerin de
Kendileri gibi
Toplumun ortasında
Çağıldayıp durduğunu şairler” (KARAKOÇ, 2003: 466)

Hızır’ın arkadaşı şair “abıhayat”la ölümsüzlüğü tatmakla kalmaz, çağılayan bir “abıhayat”a dönüşür. Şairin kendinin farkında oluşu, kendini çeşmelerle özdeşleştirmesine neden olur. Çeşmeden akan su ya da şairin kaleminden dökülen kelimeler bireyin kendini izlediği bir ayna hâline gelir. Kendini görmenin karşılığı olan bu durum, bireyin kendi olmasını sağlar. Fakat bu ayna yalnızca şaire özgü bir ayna olmaktan çıkar ve toplumun da kendini görmesini sağlar.

“O insanların susuzluğunu giderir
 Arıtır ellerini ayaklarını
 Şair de giderir ruh susayışını
 Yıkar çirkefe batmış insan ruhunu” (KARAKOÇ, 2003: 466)

Şairin benliği şiirle özdeş görülür ve toplumsal arınmanın kaynağına dönüşür. Şiir ve su benzetmesiyle verilen bu arınış şairin sorumluluğuna da dikkat çeker. Kendini gerçekleştiren şair, öteki'nin “ruh susayışını” gidermeye çalışan ve aslında kendini seçerken herkesi seçmiş olan bir bireydir. Karakoç için şair; “aydın sorumluluğu” taşıyan, özgür iradesi ile hareket edebilen ve toplumun arınmasını sağlayan, âdeta akışı durmayan bir “çeşme” olarak algılanır. Çeşmenin akışı, bireyin özgürlüğünü imler ve varoluşun sürekliliğini vurgular:

“Benim yalnızlığımdan
 Damıtılmış çeşmeler
 Kurumuş unutulmuş
 Çeşmelerin akışıyım
 İnsanlık içinde” (KARAKOÇ, 2003: 463)

Yalnızlığından “damıtılmış” çeşmeler; okunan, içselleştirilen ve bireyin bilinç süzgecinden geçirildiği anlaşılan şiirlerdir. Birey bu “kurumuş unutulmuş” çeşmeler ile kendi oluşu yaşar ve kendi özünü yaratır. “Çeşmelerin akışı” hâline gelen şair, kim'liğinin farkındalığı ve özgürlüğü ile “insanlık” içinde özne olarak varoluşunu gerçekleştirir. Sanatçı kendi sorumluluğunun farkındadır ve “yeni bir dünya yaratabilmek için özgür olmak zorundadır.” (www.aliosmangundogan.com/Makaleler.php) “Kendini-seçen” bireyin kendi öz'ünü yaratması, “insan”ı ve “dünya”yı yeniden kurmasıyla aynı anlamı taşır.

“Çeşmeler eşyanın arkayüzünün
 Fotoğrafını çekerler
 Olayların geçmiş zamanın
 Toplumun ve tarihin” (KARAKOÇ, 2003: 472)

Şairlerin toplum ve tarih içinde bireyselliğini korumanın yanında tarihin ve toplumun hafızası olmasına dikkat çeker Karakoç. Şiir ile düşüncelerini eyleme dönüştüren şair, bu seçimin kendiyile birlikte her şeyi değiştirebilecek etkiye sahip olduğunun farkındadır. Karakoç'un kendi ifadesiyle söylersek “Ben’in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir.” (ENGİNÜN, 2001: 109) Kendini bilme’nin yansıması olan bu durum bireyin kendini gerçekleştirme sürecinde eylemlerinin sorumluluğunun yüklenilmesini sağlar. Aynı zamanda ben’in dışındaki eylemselliğin de bilinci etkilediği söylenebilir. Çünkü kendi oluş, dışarıdan gelen kendilik çağrılarının içselleştirilmesi ile mümkündür:

“Genç değilim ama seninle birlikte şiiri yeniden dolanıyorum
Sıcak sularda fosfor sarhoşluğunu arıyorum
Sen beni çekip yeniden evrene bırakıyorsun
Aydın ve tutsaklığın ve kurtuluşun öyküsünü kalbime bırakıyorsun
Birlikte eğiliyoruz Kutsal Onurun önünde
Bir adak diliyoruz kurban gençliğinde” (KARAKOÇ, 2003: 449)

“Sen” bireyin “şiiri yeniden” dolaşmasını, kendini anlamlandırmasını sağladığı gibi benliğin “evren”e açılmasında da yardımcı olur. “Aydın ve tutsaklığın ve kurtuluşun öyküsü” varoluşun kendisidir ve “sen” bireyin varlığını duyumsamasını, bilincin uyanışını sağlar. “Kutsal Onurun” önünde eğilmekle birey kurtuluşa erer. Çünkü Karakoç için varoluş “kutsal”la anlam kazanır ve bu bireyin özgürlüğüdür. Karakoç için “insan, yalnız Tanrı önünde eğilsin. Bu eğiliş, insanlık için en iyi özgürlük eğitimi olacaktır.” (KARAKOÇ, 1998: 45) Evrene dâhil varlığıyla Tanrı önünde kendini gerçekleştirdiğinin farkında olan birey özgürlüğünün sorumluluğu ile eylemde bulunur. Evren ve ben ilişkisinin öne çıktığı bu durumda şair “insan”ı içinde taşıyan ben olarak karşımıza çıkar:

“Önüme çıkar hayat yolkesen gibi
Soyulur çırpıplak gider şair
Bir deri bir kemik öteye geçtiğinde
Arkasında kalır şiir tomarı kefeni
(...)

Şair o büyük ağıtçı geldi dünyamıza
 Günlerce gecelerce ağılattı bizi
 İrili ufaklı ölenlerimizin ardından
 Öldü ve kendi ağıtını yazmadan gitti” (KARAKOÇ, 2003: 623)

Şairin kimliğinden soyutlanması, onun benliğine yabancılaştığı anlamını taşımaz. Aksine “deri ve kemik”ten öteye geçen bilinciyle yarattığı şiirde/ özde özgürlüğe eriştiği söylenmelidir. Kendine yabancılaşarak yaşayan “irili ufaklı ölümler”e yazdığı ağıtlar ile topluma yönelik bir kendilik çağrısıdır. Kendi için “ağıt” yazmaması, kendi oluşu gerçekleştirmesinden ve bilincinin özgürlüğünden kaynaklanır. Çünkü şairin yazdığı ağıt, kendine yabancılaşan ve bu yüzden şair açısından “ölü” olarak görülen bireylere yöneliktir.

“Ben her şiiri okudum
 Kendi şiirim hariç
 Okuduğum şiiri yazmam
 Yazdığım şiiri okuyamam” (KARAKOÇ, 2003: 622)

Bu dizeler, “kendi oluş” açısından değerlendirildiğinde “şiir” sanatın bir parçası olmaktan çıkar ve bireyin “etken özne” oluşunu karşılar. “Okuduğum şiiri yazmam” dizesi de öz’ün özgür istenç ile ortaya konduğunu gösterir. Bireyselliğin şairin özgünlüğü ile örtüştüğü “Yazdığım şiiri okuyamam” dizesinde varoluşun geleceğe yönelik oluşuyla anlatılır. Eylemlerin tekrarlanamaması, “yazılan şiir”in okunamamasına neden olur. Bu durum varoluşun insanın kendini aşmasıyla mümkün olmasından kaynaklanır; çünkü “insan, kendi kendini aşmadır.” (YASAMAN, 1976: 525) Bireyleşme süreci, insanın sahip olduğu bilinç nedeniyle kendini eksik hissetmesinin ve benliğini tamamlama arzusunun sonucudur.

“Şairler yaşayamadıklarını yazarlar
 Ama o yazılacak olanı yaşadıklarında susarlar” (KARAKOÇ, 2003: 570)

“Leylâ ile Mecnun”un “Şairin Kuşkusu” bölümünden alınan dizelerde, şairin eserini kaleme alırken yaşadığı ikilem belirtilir. Bu durum şair için bir kuşkuya dönüşse

de “yazılacak olanı” yaşadığında susması, kendilik bilincinin bireye özgü olmasından kaynaklanır. Her bireyin kendi varoluşunu gerçekleştirme zorunludur; çünkü özne olmak aktarılan bilgiler ile değil, bilincin özgürlüğü ile mümkündür. Kuşkusuz ben’in dışarıyla ilişkisi olacaktır; fakat bu ilişki bireyin iradesiyle şekillendiğinde kendilik bilincinden söz edilebilir. Şairlerin yazdığı “yaşayamadıkları” ise bu tür ilişki sonucunda edinilen bilginin ürünüdür; fakat bu bilgi ben’in süzgecinden geçmiş olur. “Sanatçı eserini verirken doğa veya toplumdan seçtiği malzemeyi değiştirir ve ona kendi ‘iç gerçekliği’ni üfler.” (DUYMAZ, 2010: 285) Şairin oluşturduğu bu “iç gerçeklik” özgür bilincin dolayısıyla kendi oluşun karşılığıdır.

Ece Ayhan şiirlerinde kendi oluş kavramı “sivillik” ile karşılaşılır. İkinci Yeni’yi de “sivil şiir” olarak belirten Ayhan’ın bu tabirinin ortaya çıkışı “varoluş” ve “birey” kavramlarının ön plana çıktığı bir dönemde ürün vermiş olmalarından kaynaklanır. “İkinci Yeni ‘şiir çıkmazdadır çünkü insan çıkmazdadır’ önermesine inandı, ama ‘ben çıkmazdayım’ veya ‘Türkiye çıkmazda’ demedi.” (AKIN, 2007: 62) Şiirin ben’den dünyaya açılan yönüyle kendini gerçekleştirme yolunu tercih etti. Ben’i önceleyen bu tutum bağlarından kopmuş, özgür düşüncelerin açığa çıkmasını da sağlar:

“Beyaz kargalarlı, aykırı düşüncelerdir.” (AYHAN, 2012: 163)

“Beyaz karga” nitelemesi; herkes gibi olmamayı, kendilik bilincini açıklamak amacıyla kullanılır. Doğada “albino” olması nedeniyle bulunabilecek “beyaz karga” bu dizede “aykırı düşünceler”in tanımlamasına dönüşür. Bireyin kendi oluşu edilgenlikten/ sürüden ayrılması anlamına gelebileceği için bu dizede de bireyselliğin ön plana çıktığı söylenebilir. Kendilik bilincinin oluşmasını sağlayan bu “aykırı düşünceler” bireyin eylemselliğini gösterir:

“Akıl, yürütülüyor, yürüttüm bu kentte.” (AYHAN, 2012: 164)

Modern yaşamın sonucu olan kent, barındırdığı kalabalık nedeniyle bireyleşmenin önünde bir engel hâline gelse de “bu kentte” “akıl yürütme”nin de mümkün olduğu vurgulanır. “Akıl yürütmek” bilincin uyanışıyla, farkındalıkla gerçekleşir ve varoluşun kaçınılmaz sonucudur. “Genel olarak varoluşçular Descartes’in ‘Cogito’ görüşünü tartışarak bunu çıkış noktası olarak görürler, insana değer veren,

O'na nesne gözüyle bakmayan yanını kabul ederler: 'Düşünüyorum, öyleyse varım! (Cogito ergo sum)' Bu görüşte insanı tüm varolan 'şey'lerden ayıran 'düşünme' eylemi, varlığın bir kanıtı olarak sunulur." (YENER, 2006: 4) Düşünen özne, nesneleşen insanlardan ayrılarak kendi varoluşunu gerçekleştirir:

"Aykırlığı da, som Ortodoks. Ortodoksluğa." (AYHAN, 2012: 82)

Düşünme ile kendini öteki'den ayırabilen birey genel açısından "aykırı" olarak görülür. Kendi olabilen bireylerin azlığı bu nitelendirmenin nedenidir. Bu yüzden Ayhan bir azınlık kavramını, "Ortodoks"u seçerek kendine yabancılaşmayan bireyin toplum tarafından nasıl konumlandırıldığına dikkat çeker. Toplum tarafından yalnızlaştırılmaya dönüşen bu durum özne için kendilik bilincine erişmedir ve bilincin özgürlüğüdür. "Yaratıcı beyin daha önce adım atılmamış alanlara ve yeni buluşlara yöneldikçe yalnızlaşır ve bu gereksinimi daha da artar." (KOHUT, 2004: 264) Bireyin bu yalnızlığı herkes olamamasından kaynaklanır ve kendine bakmasının, ben'i ile münasebetinin yoğunlaşmasının sonucudur. Bunun için "som Ortodoks" olarak belirtilir ve bu tabir, öteki'nin özgürlüğü üzerindeki olumsuz etkilerden benliğin korunduğunun göstergesidir. "Azınlık" olarak verilen kendini gerçekleştiren birey, düşüncelerin sürekliliği nedeniyle sorulmamış sorular ile karşımıza çıkar:

"Meşeler yapraklanınca bir tuhaf olurlar işte
Koparılmış kürt çiçekleri, hatırlayarak amcalarını
Azınlıkta oldukları bir okulda bile, sorarlar soru
Neden feriklerin ve eşeklerin memeleri vardır?" (AYHAN, 2012: 132)

"Azınlıkta oldukları bir okulda bile" soru sormayı başarabilmek, benliğin korunması ve bireyin kendi olması anlamını taşır. Ayhan'ın şiirlerinde "iktidar" kavramıyla ilişkilendirilen "okul"da "koparılmış kürt çiçekleri"nin sorgulamasına yer verilmesi özgür iradenin oluştuğunu gösterir. Bununla birlikte "Neden feriklerin ve eşeklerin memeleri vardır?" sorusu sorgulamanın niteliğini de belirler. Çünkü "ferik: 1. Kümes hayvanlarının civcivlikten çıkmış yavrusu, piliç, ferik elması. 2. Gevrek bir elma türü. ferik: 1. Tümgeneral. 2. Korgeneral." (TDK, 2005: 691) anlamlarını taşır. "Piliç"ın argoda "kadın"ı karşıladığı düşünüldüğünde okul çağındaki bireylerin cinsel yönelimi

nedeniyle bu sorunun yöneltildiği düşünülür. Askerî bir rütbe olarak ele alındığında ise oluşturulan parodi ile erke yönelik bir eleştiriye dönüşür. Devamındaki dizeler her iki yorumun da geçerli olduğunu düşündürür:

“En arka sırada çift dikişliler, sınavda en öne
İntihara ve denizde nasıl boğulmaya çalışırlar
Yalnız Orta Doğu’da el altında satılan bir atlas
Kim demiş on sekiz yaşından küçükler okuyamaz
(...)
Efendiler! Eşekler susabilirler
Ne yani çocuklar hiç gülmeyecekler mi?” (AYHAN, 2012: 132)

“on sekiz yaşından küçükler”in okuyamadığı “atlas”ın cinsel içerikli bir dergi olduğu söylenebilir. Bu atlasın “Orta Doğu’da el altında” satılıyor olması, coğrafyanın birey üzerindeki baskısını gösterir. Cinsiyetinin farkına varılmasını engellediğini anladığımız coğrafya; bireyin en doğal ayrımlarının bile gizlendiği, dolayısıyla bireyleşmenin oluşmasına izin verilmediği bir bağlam hâline gelir. “eşek ve ferik” birlikteliğinde ortaya çıkan ikili yorumun kaynağı da budur. İktidarın izdüşümü olarak görülen “okul” çocukların “intihara ve denizde boğulmaya” çalıştığı bir mekâna dönüşür. Çünkü “okuyamaz”ın karşısına kendi sorularıyla çıkan çocuklar “resmî” olan karşısında kendi olamadığında tutunamaz veya kendine yabancılaşarak benliğini öldürür ya da intihar eder. Bu yüzden “eşekler”in susması değil, çocukların “gülme”si bilincin özgürlüğü olarak düşünülür. Bunun nedeni “çocuk”un Ece Ayhan şiirlerinde kendiliğindenliğin, özgürlüğün imgesi oluşudur:

“İşte rıh ve hokka!
Zulme karşı hadisler derleyen baba ve
Koşarlı ayaklarıyla oğul
(...)
Ala ala hey! artık şarkı olacak
Şiirin döndermesine genç hallaçlar ve
Kuşbakışlı çocuklar karşılık veriyorlar
Salarak gürlüklerine göğün uçurtmalar, hurra!” (AYHAN, 2012: 135)

Göge salınan uçurtmalar çocukların özgürlük imgesidir. “Zulme karşı hadisler derleyen baba”nın oğlu da zulüm karşısında özgür bilincini gerçekleştirme arzusudur. “Baba” Ece Ayhan şiirlerinde “iktidar”ın bir parçası olarak verilse de bu şiirde kendi oluşu oğul’a aktaran yönüyle dikkat çeker.

Ece Ayhan “Sivil” şiirinde çocuk ve “sivil” kavramını birlikte kullanırken çocukların sivilliliğinin kendi olmalarından kaynaklandığını belirtir:

“yeniyetmelerin denize girmeleri sivil. Aynalı, üç bayraklı kıçlar ve Dolmabahçe!” (AYHAN, 2012: 183)

Burada “sivil” çıplaklıkla aynı anlamı taşısa da Ayhan’ın “sivil” kavramı düşünüldüğünde “yeniyetmeler” üzerinde öteki’nin izlerini taşımadan, kendi varlığı ile denize girer, özgür olur. Özellikle “Dolmabahçe”nin belirtilmesi de “saray”/ “iktidar” karşısında dahi çocuğun “sivil” olabildiğini vurgular.

Ece Ayhan şiirlerinde “hayat kadını” da “dışında” olmanın karşılığına dönüşür:

“Emrazı Zühreviye Hastanesi’ne kapatıldı anamız

Adıyla çalışan ermiş Sirekeci kadınlarındandır” (AYHAN, 2012: 131)

Hastaneye kapatılmış olmasına rağmen “adıyla çalışan” bir kadın olduğunun belirtilmesi, kendi olarak kaldığını gösterir. Bir bakıma “ad” benliğinin dışarıya açılması, özgürlüğünün duyurusudur.

Ece Ayhan şiirinde cinsel eğilim kendi oluşun bir görünümü olarak ele alınır:

“Kendini doğuruyordu bir cinaedi. Dimdoğru. Borçludur bir sayrılığa tavşandudağını.

İndirdi periciğini kilidin. Dörtkaşlı Aleko. İgneardı mıydı başındaki ışırlak?” (AYHAN, 2012: 100)

“Kendini doğuran cinaedi” kendi özünü yaratan bir insandır ve kendini eşcinsel bir kimlikle var eder. “bu şiirde ‘eşcinsel’; tarihsel, kültürel ve biyolojik bağlarından kurtulma, ‘kendini doğurma’ eyleminin öznesi olarak sunuluyor; ama aynı zamanda bu

eylem, hemen ardından bir kâbusa hazır olunması gerektiğini gösteren tehditkâr, şiddet uygulayacağı belli, acımasızlık simgesi bir figürün karşı koyuşuna doğru gerçekleşmektedir.” (KUL, 2012: 238) “Dimdoğru” doğan cinaedi bu tehdit karşısında kendi benliğini muhafaza etmeyi de imler. “Mısrâyım”de de benzer bir baskı karşısında kendi oluş’un işlendiği söylenebilir:

“Kaçtığı bilinmeyen bir ülkesinde cinler padişahının, bir yeniyetme. Değiştirmiştir adını, saçlarını kazıtmıştır. Soğuk bir tabanca yastığının altında, uyuyabilir ancak. Bir yelek giymiştir dimi; kuşbilime çalışır, omuzunda simruğ kuşu, eskiden ötermiş.

(...)

Uçsuz bucaksız karşısındadır barbar anasının, bir yeniyetme. Büyük bir alınla karşılar ölümü de, alkışlayarak karşılar; unuttunbeni mavisinden bir yelkenliye binmiştir. Hamsin yelleri eser Mısrâyım’dan, kırk gün. Saçlarını uzatmıştır, yalnızlığı sever.” (AYHAN, 2012: 78)

“Kuşbilime” çalışan yeniyetmenin özgürlük arzusu bir kaçışa dönüştürülür ve “adını” değiştirmek, “saçlarını” kazıtmak suretiyle benliğinde bölünme yaşanmasına neden olur. Fakat yeniyetme kaçamaz ve kendine yabancılaşma ile karşı karşıya kalır. Bu baskı onun için ölüm ile aynı anlamı taşır. Burada ölüm ile anlatılmak istenenin kapatılma, baskı altında tutulma olduğu da söylenebilir. Ölümü “büyük bir alınla” karşılamak kendilik bilincinin oluştuğunu gösterir. Çünkü “barbar anasının kucağında” da yeniyetmenin kendi oluşu, “saçlarını uzatmış” olmasından anlaşılır. “uzun saçları” seçiminin dışavurumudur, iradesinin yansımasıdır.

“Kambiyo” şiirinde şiddetin kanıksandığı dikkat çekerken şiirin başlığından yola çıkıldığında bu şiddetin kaynağının ekonomik nedenler olduğu da düşündürülür:

“İstemiyorum biliyorsun
geceleri kapkara düşünceli şapkasız
birdenbire sokaklar arasında raslanmış bir kambiyo
sterlinle dolarla lirayla biliyorsun istemiyorum

Sabahlara değin dövülmüş bir kadın

özel pencereler bir de kent dikkat ettinse
 neden böyle çırılçıplak olduğumuzu
 şimdi anlıyorsun değil mi
 neden dövülmüş bir kadın

Belki bir gün belki eve dönmekten
 utanıyorum gölgesiz bomboş yenilmiş bir takım gibi
 belki bir gün belki
 küstahça şapkasız ters çevrilmiş eldivenlerle
 pabuçlarımı sürüyerek ıslık çalarak kapıda

Bu gece de sen döv beni
 kambiyo öylesine çoktan kapanmış ki
 neredeyse açılacak
 belediye saati koşu koşuyor cebimde

Bu gece de sen döv beni gizemsel bir caddede
 oruçluyum dövülmeden olmaz limon gibi ay
 bin yıldır şapkasız eve pencerelere dönemiyorum
 istemiyorum biliyorsun.” (AYHAN, 2012: 46)

“İstemiyorum” ifadesinin sıklıkla kullanılmış olması, bireyin “hayır” diyebildiğini gösterir ki bu da kendilik bilincinin oluştuğunun belirtilmesidir. “Sabahlara değin dövülmüş bir kadın” dizesinde açığa çıkan şiddet topluma yerleşmiş bir durum olarak dikkat çeker. Ben’in bu şiddet karşısındaki tutumu, kadını “nesne” olmaktan kurtarmak amacıyla “Bu gece de sen döv beni” diyerek onu eyleme geçirmeye yöneliktir. Kentin “özel pencereler”i öteki’nin de bir “özne” olduğunu unutturur ve öteki’nin özgürlüğünü elinden alarak onu bir nesneye dönüştürür. “neden böyle çırılçıplak olduğumuzu/ şimdi daha iyi anlıyorsun değil mi” dizelerinde de Ece Ayhan’ın “sivillik” kavramının yansıması görülür. Kent; bireyin varlığını hiçe sayan, onu “gölgesiz” hâle getiren bir olgudur. Kente yenilmek istemeyen ve benliğinin “bomboş” bırakılmasından “utanan” birey, farkındalığı nedeniyle “çırılçıplak” olmayı seçer.

“Lağım yollarından girdi metropollere
uyandırdı türkçeledi barok bilincini
alkazar nedir bilmemiş alışılmamış parmaklı kötü

Uyandı türkçelendi fikret muallâ bir deli
ve cumhuriyetin her ilanında üç
bitmek üzere siyah bira içen eski babam

Metropoller ortası fikret muallâ digan
kovalar şiirsizler düşmanlarım ayağa kalksınlar.” (AYHAN, 2012: 57)

Metropollere girerek eylemde bulunan bireyin kendi oluşu, “uyandırdı türkçeledi barok bilincini” dizesinde açığa çıkar. “türkçeledi” olarak eyleme dönüşen dil, bireyin özünü nasıl anlamlandırdığını gösterir. “İnsan kendini nasıl anlıyorsa öyle olmak zorundadır. Varoluşun da ilk temel kuralı olan öznelliğin tanımı budur.” (ÖZKAN, 2009: 69) Dil ile öznelliğini kazanan birey bunu öteki ile ilişkisinde de onu “uyandırarak” gösterir. “şiirsizler düşmanlarım” dediği çatışma yaşadığı öteki’nin ayağa kalkmasını istemesi ise eylemselliğini devam ettirme arzusudur. Öteki’nin varlığı ben için elzemdir; çünkü ben öteki’nin algılaması ile var olur.

“1. Resneli Niyazi geyiğini de getirmiştir Amasya’dan İstanbul’a. Ağaçlık bir koru muşambası.

2.Geyik öndedir, orta, dişi adı bilinmiyor, insan çıkacak deliğe bakıyor, yüzünün bir anlamı yok.” (AYHAN, 2012: 209)

Geyiğin yüzünün anlamı olmadan “insan çıkacak deliğe” bakıyor olması, özgür bir birey arayışıdır. “Ece Ayhan, ‘özgürlük isteği’nin tarihsel öznelerinden biri olarak şiirlerinde yer verdiği ‘Resneli Niyazi’nin öldürülüşünden sonra halka gösterilen vaktiyle hiç yanından ayırmadığı geyiğinin gözünden, halkın bu istek ve arayış karşısındaki durumuna da tanıklık etmeye çalışır.” (KUL, 2007: 271) Resneli Niyazi’nin öldürülmüş olması geyiğin yüzündeki anlamla birlikte özgürlük isteğini de siler. Kendi oluşun, özgürlüğün öldürülmesi “insan”ı ortadan kaldırır ve bu durum

geyiğin bakışlarındaki boşluğa dönüşür. İnsanın bulunamaması, Doğu’da kendilik bilincinin oluşmamasından kaynaklanır:

“Açıl Doğu açıl! Açıl dağarcığım
Açıl Arapların at koşturmaları açıl!
Davulun eski arkadaşıyla başlıyoruz
Yakışırılığını yitirmeyen” (AYHAN, 2012: 133)

Doğu’nun açılmasını isterken benliğin açılmanması, kendinin farkına varması anlatılmak istenir. “Açılmak”, “ben” olarak öteki ve dünya ile ilişkide bulunmaktır. “dağarcığım” dediği Doğu ben’in kazanımlarının kaynağıdır ve bu farkındalık bireyin kapalı kalan Doğu bilincini “açma” arzusuna dönüşür. “Ece Ayhan’a göre Doğu, sürecin ve sivilleşmenin olmadığı şiddetli bir coğrafyadır.” (BAYSAL, 2012: 120) Ece Ayhan açısından bu duruma neden olarak “devlet” gösterilebilir:

“Devletin cüceleri nasıl iki kez ayağa kalkmak zorundaysalar
Tabiatın cüceleri de bir dehliz bulmuşlardır kendi içlerinde.” (AYHAN, 2012: 161)

“Devletin cüceleri”ne dönüşen bireyler, toplumsal eşitsizliğin sonucudur. Fakat iki kez “ayağa” kalkmak zorunda kalsalar da kendini gerçekleştirir. “Ayağa kalkmak” Ece Ayhan’ın “sivil” kavramının karşılığıdır, kendi oluş’tur. “Tabiatın cüceleri” ifadesi ise dışarıda kalmayı başaran bireylerdir. Ayhan’ın özgürlüğü açıklayan “dışarıda” kavramı; kendine yeten, kimseye bağımlı olmadığı için “zorunda kalmayan” bireyleri imler. “Özgürlük, zorlama yokluğudur.” (TANSEL, 2006: 6) Kendi içindeki “dehliz”e sığınan bireylerin özgürlüğü dış etkenlere bağlı değil, bilincin etkinliğine bağlanır. Kendi dehlizinde yaşayan “tabiatın cüceleri” ile anlaşılmayan “kambur”un ortak noktası, ötekileşmemesidir:

“Anlaşılmayan muhasebeci bir kambur” (AYHAN, 2012: 130)

Kendi oluş, benliğine yabancılaşmış bireyler karşısında anlaşılmazlığa neden olur. Özgürlüğün ben için bir sorun olması bu anlaşılamama durumu nedeniyle yalnız

kalmasıdır. Aslında yalnızlık varoluşun doğal sonucudur; çünkü birey öz'ünü yaratırken eylemleri kendine bağlıdır:

“Kendi kendisinin terzisi bir kambur” (AYHAN, 2012: 130)

Sorumluluğunu yüklenen bireyi anlatan “kambur” benliğinin “terzisi”dir. Çünkü her seçim bilincini şekillendiren bir eylemdir. Kendini kendine borçlu olması, özgürlüğün yalnızlıkla aynı anlamı taşımasıdır. “Çünkü bir insanın bu dünyadaki seçimi bir yandan yalnızlığın, diğer yandan bayağılığın ötesine çok fazla geçmez...” (SCHOPENHAUER, 2009: 12) “Bayağılığı”, herkes olmayı istemeyen birey için yalnızlık bilinçli bir seçim olduğundan birey kendini gerçekleştirir. Bu yönüyle kendi oluş Ayhan için “şair” olarak da nitelendirilir:

“Çünkü her kambur biraz şair bir ailedendir
Toparlarsak kendi kendinin çırağı da olabilir
Ölü sözcüklere ve çocuklara can vermek için
Hangi marş iki kez çalınırsa yeryüzünde unutmayın
Hem usta hem çirak bir kambur içindir.” (AYHAN, 2012: 130)

“kendi kendinin çırağı” olan kambur, eylemleriyle kendi benliğini belirleyen bireyi imler. Kendini gerçekleştirmenin karşılığı olarak görülen “şair” ile aynı aileden geldiği düşüncesi de “kambur”un kendiliğindenliğinden kaynaklanır. Kambur olmak kendini bilmektir, “kendilik değerlerini ve yaratıcılığını ortaya çıkarmada yaşanan ve izdüşümü yalnızlık olan bir varoluş durumudur.” (DEVECİ, 2012: 265) “Ölü sözcüklere ve çocuklara can vermek için” kendini gerçekleştiren ve bu nedenle yalnız kalan şairin varoluş durumu da aynıdır:

“Çırılçıplaklık, evet çırılçıplaklı, bilinmez, nerelere kadar savrulacaktır? Ya da savrulur? Bir sivil şair yine de ‘Biz cumhuriyette hayvan gibi yaşadık!’ diyebilmiştir, şiirde ilk Hristiyanlar olarak!” (AYHAN, 2012: 235)

Varoluşunu “çırılçıplaklık” olarak tanımlayan Ece Ayhan, kendini gerçekleştiren, “sivil” bireyleri toplumdaki azınlıklarla ifade etmeyi seçer. Toplumsal

yaşamdaki birlikteliği “özne” olarak yaşayamayanların çoğunluğu bireyi azınlık durumuna düşürür. Nesneleşen ve yığına dönüşen insanlar arasında kendi cümlelerini dile getirebilen birey özgürdür. “Kamusal ortamlarda, bir başka deyişle, toplumsal-siyasal yaşamın bütün alanlarında aklın özgür kullanımı, Kant’a göre, aynı zamanda bireysel aydınlanmanın da önkoşuludur.” (KULA, 2006: 184) Şairin “sivillik” , “çıplaklık” kavramı da bu aydınlanma ile örtüşür; çünkü özgür olmak, “örtü”lerden kurtulmak ve zihindeki “öteki”ye ait perdeleri kaldırmaktır. Bireyleşmenin gerçekleşmesi bilincin sürekli aydınlık ve açık olmasına bağlıdır:

“Şiir, ölüm ve yaşam dolayısıyla

Şimdi ve daima, açıktır.” (AYHAN, 2012: 164)

Şiirin ortaya çıkışı, kendilik bilincinin oluşmasına bağlıdır. Bilinç ve şiir aydınlık ve açık niteliği ile bireyin özgürlüğünü gerçekleştirir. “Şimdi ve daima” ile belirtilmek istenen varoluşun sürekliliğidir. “ölüm ve yaşam”ın öznesi olan insan, bu sürekli hâli, ancak kendi bilincini aydınlatmayı başararak tamamlayabilir. Özgür bilincin en önemli niteliğinin sorgulama olduğu da söylenebilir:

“1. Şinasi’nin şiirlerini ismarlar. Miskin Yunus’un Divan’ını ne yapacak.

2.Kapalı bir mektubunda böyle yazıyor Namık Kemal; Beyazıt.” (AYHAN, 2012: 221)

Mektupta yazılanları aktarır gibi görünse de poetik bir sorgulamanın olduğu sezilir. Yunus Emre’nin temsil ettiği şiirin yok sayılmasını bir şair olarak eleştirir. Bir bakıma Ece Ayhan’ın şiiri eleştirinin hizmetindedir. “Türk şiirinin içine ediyor Ece diyorlar. Amacım zaten bu. Bir şeyi yıkacaksın ki yeni bir şey kurulabilsin. Ben kendi kuşağımı da sorgulamak zorundayım.” (GEÇGEL, 2002: 40) diyen Ece Ayhan sorgulamanın varoluş gereği olduğuna da dikkat çeker. Bu sorgulama nedeniyle iktidar ve şiir ilişkisine de yönelir:

“Mühründe şiir kazılıdır bir padişah.” (AYHAN, 2012: 162)

Ayhan, şiirin ve şairin iktidarla ilişkide bulunmasından rahatsızdır. Çünkü iktidar, şiirin ve şairin özgürlüğünü zedeleyecektir. Bir bakıma mührü şiir kazanması, şiirin/ şairin hükmünü elde tutma anlamını taşır. Kendini gerçekleştiren birey şiirini/ bilincini iktidarın parmağından çıkarmalıdır, “sivil” olmalıdır.

“Karartma benizli bir sözcük kırıntısından bile.

Kesekâğıdı yapıyor, yapabiliyor.” (AYHAN, 2012: 157)

Bilinç uyanışını gerçekleştirdiğinde yaratıcı bir özelliğe erişir. “Kendi öz’ünü yaratma” olarak tanımlanan varoluş da bu şekilde gerçekleşir. Kendilik çağrılarının içselleştirilmesi ile benliğini yaratan bireyin “bir sözcük kırıntısından bile” bir eylem açığa çıkarabiliyor olması özgür iradesinin varlığını gösterir.

“Azizim, güzel atlar güzel şiirler gibidirler

Öldükten sonra da tersine yarışırlar, vesselam!” (AYHAN, 2012: 155)

Ayhan için şiir, bilinç etkinliğinin dolayısıyla kendi oluşun alanı olarak görülür. Bahsedilen “tersine” yarışma durumu herkes gibi olmamaya dikkat çekme amacıdır. Kendi olabilen bireyler “öldükten sonra da” kalıcı olabilirler. Kendine yabancılaşanlar ise “kitle” içinde yiten, yaşarken bile unutulan insanlar olacaktır. Varlığının sürekliliği “özne” olabilmeye bağlıdır.

Sezai Karakoç şiirlerinde kendi oluş “diriliş”ini yaşayan bireylerin niteliğidir. Kendini gerçekleştiren birey “diriliş eri” ile aynı anlamı taşır. Bilincin aydınlığı bireyin eylemlerini özgürleştirdiği için kendini yaratan bir özne ortaya çıkar. Şairi de bu aydın özne olarak gören Karakoç için şiir kendi oluş etkinliğidir. Ece Ayhan da şiiri bu özelliği ile ele alır. Şiirde ve hayatta “sivil” olabilen bireylerin iradeleri özgürdür. “Sivillik” kavramı, üzerinde/ benliğinde kendi seçim ve sorumluluğu dışında hiçbir iz barındırmamaktır.

2.6. Başkaldırı ve Teslimiyet

İnsan eksiktir; çünkü sahip olduğu bilinç ona sürekli eksikliğini hatırlatır. Bu eksiklik nedeniyle kendi öz'ünü yaratma sürecine dönüşen varoluş, bireyin kendi oluşu neticesinde başkaldırı hâlini alır. Başkaldırı, kendi varlığının sınırlarını bilen insanın edilgenliğe karşı duruşu ve kendi dünyasını yaratma çabasıdır. İnsan varoluşu bireyin kendini seçmesine ve verili olana “hayır” diyebilme yetisine bağlıdır. “İşte hem dünyayı, hem de dünya içinde kendi varlığımızı devam ettirecek olan araç, başkaldırmadır.” (GÜNDÖĞAN, 1995: 111) 20. yüzyıl insanının benliğini tehdit altında hissetmesi onu başkaldırma eylemine yönlendirir, dünya için insan kitlenin bir parçası hâline gelir. Başkaldırı, sorgulayan bilince özgüdür ve sorgulamadan uzak olma bilinci öteki'nin hükmüne bağlar:

“Esir olana zincirini taşımak yaraşır bilirsin sen
Hiç bilmediğin bir hayatı öğreniyorsun
Kölelik ve uşaklık bodrumunun gizli dersi
Yapıştırılıyor çile balmumuyla o kutsal alnına
İdam fermanının gibi” (KARAKOÇ, 2003: 479)

“Ulu Çeşme” için kullanılan dizelerde “çeşme”, toplumsal hafızayı imler. Toplum bilincinin kendilik değerlerini korumaması taşımak zorunda kalacağı zincirle karşı karşıya kalmasına neden olur. “Birey”lerden oluşan toplumlar alınlarına yapıştırılan “idam fermanı”nı taşımaya mecbur bırakılır.

“Sonra oyları darmadağın edilir özgür tutsakların
İşler eksiksiz kanunu gizli odalar logaritmalarının” (KARAKOÇ, 2003: 498)

Sorgulamayan insanlar “özgür tutsakları” oluşturur ve bu kişilerin kanıksayan tavırları “gizli odalar logaritmalarının eksiksiz kanunu” karşısında bireysel iradenin tükenişine neden olur. Kendi iradesini gerçekleştiremeyen bireyler kurtuluşu başkalarından beklerler:

“Bir kurtulmalık bekler ufuklardan
Esir fiçılarında yıllanmış köleler” (KARAKOÇ, 2003: 274)

Ben'in eylemsizliğine dönüşen bu bekleyiş, özgürlüğün oluşmasına da engeldir. Çünkü seçim ve eylemden yoksun bilinç kendini gerçekleştiremediği için özgür olamaz. Kendilik bilincinin oluşmaması bireyi esir fiçılarında yıllanmış kölelere dönüştürür. Modern yaşamın yansıması olarak düşünülebilecek bu durum, iş ya da ev/apartman içine sıkıştırılan varlığın yıllanmasıdır. Varoluş bir atılım/ sıçrama olmaktan çıkarak bekleyişin durağanlığında çürüme/ bozulma hâlini alır.

“Bir nar gibi koparılan Şam
Yabancı ellerce gerçek dalından
Güneşten ayırıp götürülen geceye
Renginden ruhundan anısından soyulan” (KARAKOÇ, 2003: 638)

Karakoç için “Şam” tarihiyle insan benliğinin bir parçasıdır. “Yabancı ellerce” bu niteliğinden “soyulan” Şam, insanın da kendilik değerlerinin kayboluşudur. Bireyin geçmişi yitirmesi benliğinin parçalanmasına neden olur; çünkü “varlık tarihseldir.” (ÇÜÇEN, 2000: 20) Şam’ın renginden, ruhundan, anısından iradesini çeken birey, kendi özgürlüğünden de uzaklaşır.

Bilincin özgürleşmesi bağlarından koparak kendi değerlerini yaratması ile mümkündür. Fakat toplumsal bir varlık olan ben’in seçimleri kopmak istediği bağların engeline takılır:

“Bu âdettir bu âdeti kimse değiştiremez
(...)
Baba olmanın göz kapatan yanı
Sana bizim onurumuzu unutturmuş olmalı” (KARAKOÇ, 2003: 545- 548)

Ben’in sınırlarını çizen öteki’dir ve eylemlerinin idaresini de “değiştirilemez” âdetler ile ele alır. “Varoluşsal açıdan ötekileşmiş birey, özgürlük bilincinden yoksun, başkalarına bağımlı bir şekilde yaşamını sürdürür.” (DEVECİ, 2009: 247) Mecnun bu bağımlı olma durumundan uzaklaştığı için özgür olurken babası kendisine çizilen sınırları aşamaz.

Birey için öz sevgi de kendini aşmaya engel olur. Özgürlüğün gerçekleşmesi bilincin kendinden çıkmasına, benliğin açılanmasına bağlıdır:

“Gururlarının cezasını pahalı ödediler” (KARAKOÇ, 2003: 559)

Sosyal bir varlık olan insanın öteki ile olan iletişimi kesildiğinde sorgulama ortadan kalkar. Bu iletişimsizliğe neden olan gurur ben'in kendini sorgulamasına da engel olduğundan içinde bulunduğu durum bir “ceza”ya dönüşür. Gururla örülen duvarlar öteki'yi algılamaya mani olduğundan kabileler savaşı ve bu yüzden kendine kapanan varlıklarıyla kendilerinin cezası olurlar.

“Taşını kırarsınız çeşmelerin
Başını kırdığınız gibi şairlerin
Ama onlar
Yağmurlarla akrabadırlar
Yer konuğudurlar göklerin” (KARAKOÇ, 2003: 470)

Kendilik bilincini oluşturmamayan ben, öteki'nin özgürlüğü üzerinde yıkıcı bir baskı ile iradesini gösterir. “Yıkıcılık, yaşanmamış yaşamın sonucudur.” (FROMM, 2011: 157) Yaşayamadığı özgürlüğü gasp etmeye çalışan ben'in bu tutumu yalnızca öteki'ye yönelik değildir, çeşmenin de akışını/ özünü yok etmeye çalışır.

Modern hayat Sezai Karakoç şiirlerinde bireyin kendini gerçekleştirmesine engel olmasıyla ele alınır:

“Bir vakit vardı sen ipek ben topraktım
Çaldılar bir periyi çalar gibi seni
Beni görünmez zincirine vurdular günlük acıların büyülerin
Seni alıp götürdüler zalim kervanına katıp batının ve ses vermez kaderin”
(KARAKOÇ, 2003: 445)

Batı'nın sunduğu bir yaşam modeli olarak modernizm, bireyi maddî dünyaya bağlayan ve bu yüzden telaşa sürükleyen bir niteliğe sahiptir. Maddî olanı elde etme arzusunun koşuşturmaya dönüşmesi benliğe günlük acıların, büyülerin zincirini vurur ve bireyin kendini görmesini engeller. Teknolojiyle hayatı kolaylaşan insan, bu yaşam tarzıyla kendinden uzaklaşmaya başlar. “Hesiodos'a göre, insanlar daha fazla teknoloji elde ettikçe değerleri bozuluyordu.” (ROSENBERG, 2000: 42) Bozulan değerler,

kendilik bilincinin oluşmasını sağlayan eylem ve sorumluluktur. Modern hayatı kabullenen birey “kitle”nin bir parçası olmaya razı olur ve benliğinin sınırlarının ihlal edilmesine izin verir. Karakoç için bu ihlal ölümden sonra da devam eder:

“Gelecek zamanlarda
Ölüleri balkonlara gömecekler
İnsan rahat etmeyecek
Öldükten sonra da” (KARAKOÇ, 2003: 81)

Apartmanla hayatımıza giren balkon modernizmin imgesidir. Geniş bahçelerinden dar balkonlara sıkışan bireyin durumu modern hayatla toplum içinde benliğine ayrılan yeri de açıklar. Mekânda yaşanan değişim bilinçte yaşanan değişimle paraleldir. “Cumbadan balkona geçişin tarihi, bir bakıma mekânlarımızla aramıza giren bir yabancılaşmanın da tarihidir.” (NARLI, 2012: 277) Bu yabancılaşma modernizme teslim olan bilincin kendilik değerlerini kaybetmesinden kaynaklanır. Sezai Karakoç, modernizm ile metafiziği yitiren insanın kendine yabancılaştığı, ruhunun “ölü” olduğu üzerinde durur:

“Zincire vurulmuş tapınmaevi.
(...)
Asılı bir kılıç ölü-kentin üstünde
Getirip getirip başlarını vurdururlar kendi kendilerinin
İnsanlar hakkettikleri cezaya ermek kavuşmak için.
Kan damlamaz görünmez kılıç ne yapsa
Bitip tükenmek bilmez bu karadosya.” (KARAKOÇ, 2003: 489)

İnsanların “kendi kendilerinin” başlarını vurdurması, eylemsizliğin yarattığı sorumluluktur. Metafizikten uzaklaşıldığı için tapınmaevine vurulan zincir, bilincin de etkinliğini ortadan kaldırır. “Yaşamak, insanın yüzüne vuran Tanrısal aydınlıktır.” (KORKMAZ, 2002: 92) Fakat ben kendini mahkûm ettiği zincirlerle bu aydınlığı yitirir ve kentin “ölü” olmasına neden olur. Bir bakıma Tanrı’yı unutmakla ruhunu unuttur/öldürür.

“Şeytan gerek şeytan
Göğe bir şeytan gerek
Mermerlerin şeytanı” (KARAKOÇ, 2003: 303)

İnsanın Tanrı’yı kaybetmesinin nedeni imanı somutlaştırmaya çalışırken somuta tapmaya başlamasıdır. Bu, düşünceyi yitiren insanın salt gördüğünü algılamasının karşılığıdır. Karakoç, Batı’nın yarattığı mermer heykellerle metafiziği yıkmaya çalışmasını eleştirir. Antik Yunan’dan itibaren gelişen bu durum; fizikten ötesini kabul etmeyen, inancı maddeleştiren bir bilinç yaratır. “Ve artık tanrılar güç, etki ve inanç biçimi olarak yoktur; onların yerini mermer heykeller almıştır.” (İPEK, 2010: 176) Çünkü insan metafizik sorgulamalardan kaçınır ve “gördüğünü” kabullenmekle yetinir:

“Bilirim bilirim İncil’den yola çıktınız
Ama yolu çabuk şaşırdınız
İncil’den kendinize bir şeyler katacağınıza
Kendinizden İncil’e çok şeyler kattınız
Sevdiniz öyle sevdiniz ki sevdiğinizi tutup mermere işlediniz
Ama sonra tutup mermere taptınız
Mermeri kadeh kadeh
Bir alacakaranlık gibi içtiniz
Sonra kustunuz mermeri” (KARAKOÇ, 2003: 311)

Kendinden İncil’e “çok şeyler” katan insanın Tanrı’ya teslim olmak yerine yarattığı bu değişim “tanrı” olma arzusundan kaynaklanır. İnsan aklın gücünü ön plana çıkardıkça rasyonalizme esir hâle gelir ve kadeh kadeh içtiği mermerin/ maddenin benliğine aykırı oluşu “kusmak” ile anlatılır. Karakoç, Batı medeniyetinin oluşturduğu materyalist dünyanın ben’i kendine mahkûm etmesini eleştirir; çünkü ben’in özgürleşmesi olarak gösterilen akılcılık aynı zamanda kendilik değerlerinin yitirilmesine de neden olur. Tanrı’dan uzaklaştıkça kendini daha özgür hisseden bireyin durumu bir yanılgıdır ve benliği kendi sınırları içinde bir çıkmazdadır, soluksuzdur. “Her şey Allah’la diridir. İnsan, Allah’a inancını yitirmişse, ölüdür. Ruhu boğulmuştur, koğulmuştur onun.” (KARAKOÇ, 2000: 40) Çünkü Karakoç için Tanrı’yı unutmakla düşünceyi unutmak aynı anlamdadır.

“İsa adına İsa
 Akşamın kristali katedrallerde
 Çarmıha gerilmektedir boyuna
 İki bin yıl önce değil
 Asıl şimdi
 Bir zeytine ve bir sulha
 Götürmek isteyen Musa
 Adına asıl şimdi” (KARAKOÇ, 2003: 285)

Karakoç, varoluşçu felsefe ile paralel olarak kendini-seçen insanı işler; fakat kendi öz’ünü yaratan insanın Mutlak’ı yok saymasını da eleştirir. İnsan “İsa adına”, “Musa adına” çıktığı yolda “dünya”ya yenilir ve kutsalı “boyuna” çarmıha gerer. İsrail-Filistin çatışmasını anlatmak için dile getirilen dizelerde İsrail’in kendilik değerlerine sahip çıkmak için seçtiği yol, “insanlık”ın çarmihine dönüşür. Bu insanın kendi ben’ine yenilmesidir, herkesi-seçen insanın kendi cehennemini yaratmasıdır.

“-Tanrı onlarsız değil
 Ama onlar- Tanrısız” (KARAKOÇ, 2003: 77)

“Tanrısız” olmayı seçen insanın teist varoluşçular açısından bir yabancılaşma içinde bulunduğu söylenebilir. “Kierkegaard’a göre kendi varlığına Tanrı’yı şahit tutmayan, yani Tanrı ile karşı karşıya gelmeyen insan, gerçek varoluşa ulaşamaz. Böyle bir insan ne biricikliğini ne de oluşunu tamamlayabilir. Yani özgürlüğü de yok olur.” (ÖZKAN, 2009: 59) “Tanrısız” kalan insan bilincini de yitirmiş sayılır ve varlığı artık olumsal değildir. Çünkü artık aramaz ve kendiyle yetinmeye başlar. Eylemsizliğin içinde kalan ben için yaşam kısır bir döngüye dönüşür, başkaldırı gerçekleşmez.

Varoluş başkaldırma ile başlar; çünkü başkaldırı sorgulamayı ve eylemi gerektirir. Başkaldırı öncelikle ben’in kendine yöneliktir. Kendini sorgulayan birey eylemde bulunabilir ve kendilik bilincine ulaşabilir. Ancak kendini sorgulayan birey başka’ya da sorgular ve özgür olabilir. Çünkü sorgulamak bilgiyi doğurur ve bilgiye ulaşan insan özgürdür. Böylelikle yaşama kendi anlamını katan insanın başkaldırısı mümkündür:

“Biz dünyanın üşümüşleri Sibirya’ları
 Hayâlleri taş kırar gibi kıranlar
 Anlamları omuzlayıp meydanlarda bağırانلار
 Kıral tokatlayanلار kafalarıyla tank ezen
 Bir kıyamet gibi başkaldıranلار
 Bir mahşer gibi saldıranلار” (KARAKOÇ, 2003: 321- 322)

“Anlamları” omuzlayanلار kralların ve tankلارın iradesinin karşısına kendi özgürlüğünü koyar. Anlam yaratan bilinç ile ruhun kıyamı/ dirilişی gerçekleşir. Karakoç’un diriliş düşüncesi kendi anlamını bulan insandan doğar ve bu insan kendine yabancılaşmasına neden olacak her şeye başkaldırır:

“Hindikuş dağlarında bugün
 Bambaşka bir ateş yanıyor
 Sönmez bir ateş bir ateş tohumu
 Geleceğın diriliş meşaleleri için” (KARAKOÇ, 2003: 656)

Ateş, harekettir ve Prometheus ile ilişkilendirildiğinde bilincin karşılığıdır. Hindikuş Dağları’nda yanan ateş ise toplumsal bilincin uyanışıdır, başkaldırısıdır. “Bilinç başkaldırmayla doğar.” (CAMUS, 1985: 12) ve bu doğuş ile eyleme geçen toplum bilinci kendi özgürlüğünü/ aydınlığını yaratır. Ateş aynı zamanda yaşamı imler. Kendi ateşini yakabilen bilinç, Karakoç’un sözünü ettiğı dirilişی de yaşar.

“Özgürlüğe dalıp çıkmış yalnız özgürlüğe
 Öbürleri hep gerçekçilik taslamış
 Ama o hep gerçeğı aramış
 Gerçeğı aramağı çağırmış
 Ve gerçeğı yaşamış
 (...)
 Özgürlüğün sesidir o ürkmek korkmaz
 Titremeden geçer gündüzden geceye” (KARAKOÇ, 2003: 681)

“Ağustos Böceği Bir Meşaledir” şiirinde Karakoç ağustos böceğini kendiliğindenliğin imgesi olarak görür. Çünkü öteki’den kendini ayırır, kendini sarmalayan bağlardan kopar. “Kışlık erzak biriktirmemiş” olması da özgürlüğüne bağlanır ve âdeta doğaya başkaldırır. Diğer yandan ağustos böceği “şair”in imgesi olarak da düşünülebilir. “ağustos böceği sembolüyle anlatılan şair, bütün tanımlamaların ve sıfatlandırmaların üstüne çıkmakla kalmaz; ruhun ve yüreğin varolma çabasının özgün tasvirinde erdemli yerini alır.” (ERYİĞİT, 2012: 268) Bu yönüyle şair, toplumun meşalesi olarak başkaldırının kıvılcımı hâline gelir.

“Yeni bir a, b, c. Düşün. Şiir ve yolculuğu
Saat saat sona eren tutsaklık” (KARAKOÇ, 2003: 604)

“Yeni bir a, b, c” ile kendini ortaya koyan bilinç, verili olanın dışına çıkarak kendi dilini yaratır. “Sanat belli bir yaratma etkinliğidir.” (TUNALI, 2009: 18) Şiir yolculuğu, imgenin sonsuzluğu yeni bir dünya yaratma olanağıdır. Bu imkân ile şair eşyayı değiştirir, ona kendi anlamını katar:

“Ben otomobilleri böylesine yankısız sağır komam
Öyle bir isyan şiiri var ki ben onu yakalayacağım
Bu yunan şehrinin düzenini öper ve yalvarırım
Şehrin ölümünü yanlış anlama
Gözleri kör oldu doğrudur ama o kadar

Ve şehrin gözlerini geri verme dakikalarıdır bu çılgın çanlar” (KARAKOÇ, 2003: 63)

Kör olan şehre gözlerini verecek olan şairin yaratacağı anlamdır, onun aradığı “isyan şiiri”dir. Kurulu düzeniyle şehir; bilinci karanlığa mahkûm eder, onun “görmesine” engel olarak onu eylemden uzaklaştırır. Bundan yola çıkarak şair için başkaldırı şiir ile ortaya çıkar. “Çünkü sanatkar düşünür ve bir dünya yaratır. Onun yarattığı dünya, insanın bir anlam bulmaya çalıştığı bir dünyadır ve böyle bir dünya da insana özgür bir hayat imkânı sağlar.” (GÜNDOĞAN, 1995: 109) Başkaldıran insan bulduğundan memnun olmayandır ve imkânların peşinden giderek bunaltısını dindirecek bir anlam bulmaya çalışır:

“Şairleri bir kez daha yeniden

Kurmağa

Yeni bir dünya kurmağa çağırır” (KARAKOÇ, 2003: 565)

Dünyanın “yeniden”, “bir kez daha” kurulması, her bilincin dünyayı özgün olarak anlamlandırmasıdır. Özgürlüğün salt özgünlük olduğunu düşündüğümüzde bireyin kendiliğindenliği kendi dünyasını yaratma anlamını taşır. Şairin öz’ü de bu anlamdır ve varoluşu “kurmak”, “değiştirmek”, “yaratmak” eylemlerine dayanır. Varoluş kendini aşmaya bağlıdır, yani insanın kendinden memnun olmamasıdır. Bu yüzden şair, imgenin sınırsız olanaklarında kendi anlamını arayarak verili olanı kabul etmemiş olur ve bir bakıma gerçeği reddeder.

“(Fânilik! Çölde yeşerip çölde çiçeklenen

Kızıl kapıların ardında çöreklenen

Akrepte bin yıllık zehri biriktiren

Kızgın taş üstünde kımıldanan her kertenkeleden

Boa yılanından devekuşundan ve zürafadan

Elmasta

Ebediliğe dair

Paradokslar devşiren

Arzulu reddiyle değişmezliğe

Protestosuyla sonsuzluğa iştihali

Gerçekte

Hep ebediliğe vurgun, hep ebediliğe aç)” (KARAKOÇ, 2003: 566)

İnsan fâni olduğunu algıladığında kendini anlamsızlık içinde bulabilir. Fakat ölümlü olmak aynı zamanda hayatın da kendisidir. “Ölüm, olumsuz bir gerçeklik değil, insanı bu hayata bağlayan tek gerçekliktir. Öyleyse bu dünyadaki hayat, yaşanmalıdır.” (GÜNDOĞAN, 1995: 100) Ancak bu gerçeklik ile yaşamı sürekli eyleme dönüştürebilen birey özgür olabilir. Bu özgürlük bireyin eylemlerinde “sonlu” olana yönelik reddi ve protestoyu da barındırır. Çünkü insan “ebediliğe vurgun” bir varlıktır. Ona bu ebediliği duyumsatan tek şey ise kendi öz’ünü yaratan bilincidir. Düşünüm öncesi varlığından çıkarak kendini yaratan öznenin yaşadığı tecrübe kendini ölüm

karşısında ebedi olarak hissetmesini sağlar. Çünkü ölüme rağmen eyleyen bir varlıktır. İnsanın başkaldırısı ölüme karşı olamaz; ama yaşamı üzerinde ağ ören ve özgürlüğünü sınırlayan “ölüm düşüncesi”ne başkaldırır.

“Soludum bölük bölük âhiretin

Keskin çizgili özgürlüğünü

Kanlı canlı özgürlüğünü ay kesmesi” (KARAKOÇ, 2003: 657- 658)

Ölümü kabullenen insan hayatını ölüm düşüncesinin kapanından kurtarabilir. “Ölümün farkındalığını duyumsayan insan, uyumlu ve dinamik bir oluş süreci olan yaşamın güzelliklerini de içselleştirendir.” (DEVECİ, 2006: 41) Ölümle yüzleşen insan kendini bildiği için varoluşunu buna göre gerçekleştirir. Çünkü insanın özgürlüğü kendini bilme ile başlar. Bununla birlikte ahiret inancı insanın ölüm düşüncesi karşısında eylemselliğinden vazgeçmemesini sağlar.

Sezai Karakoç şiirlerinde özgürlüğün kaynağı Tanrı’dır ve bu yüzden başkaldırı kutsala yönelmez. “İnsan ruhunun vahye bağlılığı bir esaret değildir. Tam tersine, özgürlüğünü ve kişilik açılımını son ucuna götürebilmesinin gerek şartıdır.” (KARAKOÇ, 1998: 45) Tanrı’ya bağlanışla varoluşunu gerçekleştiren bireyin öz’ü bu seçimle anlamlandırılır. Eylemlerinin odağına Tanrı düşüncesini alan ben, Tanrı’ya teslim olmayı seçerek bu irade dışındaki her iradeye başkaldırır. Sezai Karakoç’un şiirinin merkezine yerleştirdiği diriliş düşüncesi bu teslimiyetten doğan özgürlükle ilişkilidir.

“Her işin sonu başı Tanrı

Alinyazımızın heykeltıraşı Tanrı

Tek var olan O... gerisi gölgeler

(...)

Dolaşıp dolaşıp Tanrı’ya dönüş” (KARAKOÇ, 2003: 59)

Sezai Karakoç “Varoluş özden önce gelir.” ilkesinin aksine insanda Tanrısal bir öz bulunduğu düşüncesindedir. Bu yüzden insan kendi öz’ünü seçerken Tanrı karşısındaki sorumluluğunu bilmelidir ve eylemleri Tanrı’ya teslimiyet içinde gerçekleşmelidir. Karakoç için bu durum dirilişin, bilincin ayağa kalkmasının

karşılığıdır. Bu bağlamda başkaldırı öteki karşısında öznelliğini korumak, Tanrı'dan geldiğine inandığı öz'ü bulmak ve ona sahip çıkmaktır. Bu düşüncelerle birlikte Karakoç “kader”i de ön plana çıkarır. Fakat onun şiirlerinde kader insanın sorumluluğundan kaçtığı bir kavram olarak yer almaz. Tam tersine kadere, Tanrı'ya inandığı için eylemlerinden vazgeçmez:

“Fırtına Lût’a ait

(...)

Yunus’a aittir balina

(...)

Ve dert ve sabır ve yara

Ve yaraya dayanmak sanatı Eyyûb’un işi” (KARAKOÇ, 2003: 207)

Şiirlerinde sıklıkla peygamberlere değinen Karakoç başkaldırı ve teslimiyeti “sabır” kavramıyla açıklamayı tercih eder. Çünkü sabır, Tanrı’ya teslimiyeti gösterirken dünyaya başkaldırıcıyı da içerir. “İnsan ölüm ya da felâket karşısında, keskin keskin duyduğu metafizik şiddet karşısında Tanrı’ya sığınır. Çünkü trajediyi kader yapan da O’dur, ona tahammül gücünü veren de O.” (KARAKOÇ, 1999: 39) Sabrın diyalektiği ile varoluşunu gerçekleştiren ben’in özgür olduğu söylenebilir.

“Kurban bayramıdır en derin bayram bence

Kur’an dinlemiş ve ondan boyun eğmişlerdir sanki

Yaşamın sırrına bizden önce ermişlerdir sanki

Kendilerini bir ses uğruna kurban vermişlerdir sanki

Ölmeden önce ölümden sonrasını görmüşlerdir sanki

Dağlarda yankılanmışlar derelerde ağarmışlar sanki

Düşlerinde Mekke’ye varmışlar sanki” (KARAKOÇ, 2003: 206)

Kurban bayramının Hz. İbrahim’in oğlunu kurban edecek olmasından doğması onu “en derin” bayram yapar. Çünkü Hz. İbrahim ve Hz. İsmail için sonsuz bir teslimiyet söz konusudur. Bu teslim oluşun kaynağı imandır. “İman kalbin şimdiki eğilimi değil, varoluşun paradoksudur.” (KIERKEGAARD, 2009: 91) Bir anlamda insan bu teslimiyetle doğar; fakat bunun farkına varması eylemselliğine bağlıdır.

Kurban etmek ya da edilmek eylemleriyle karşılaşan birey teslimiyeti ile yüzleşir ve özgürlüğü de bu kaynaktan doğar.

“Ağu bana yaradılıştan önce armağan edilmiş bir alinyazısı gibidir”
(KARAKOÇ, 2003: 448)

İnsan varlığı diğer varlıklar gibi bir düzene bağlı değildir, insan bir kaostur. Çünkü diğer varlıklardan ayrı olarak sahip olduğu ağuş/ bilinç onun davranışlarını olumsal kılar. “Ağuş” olarak belirtilmesi varoluşu bir karmaşaya dönüştürmesinden kaynaklanırken özgürlüğünün temeli olması nedeniyle de “armağan” edilmiş olmasıyla belirtilir. Bu alinyazısına teslim olan ben’in gerçeği görebileceği düşünülür:

“Sen ölümü bir ayna gibi kullanıyorsun
Sen hayatı boşaltırsan
Ölüm aynasında aksini mi kalır
Ölümün tekdüzeliğine dalma yaşamın devrimciliğiyle gönen
Olumsuz sembollerle oyalanma yalın ve çıplak gerçeğe bak
Doğunun batının Orfeus ve Panlarını bırak
Çırpınma boşuna teslim ol kader virtüözlerine
Akıl mimarlarına irade atletlerine
Yalnız ölüm mezar kazmaz mezar kazılır ölüme de” (KARAKOÇ, 2003: 499)

Kadere teslim olmak ölümü beklemek anlamına gelmez. Aksine “yaşamın devrimciliği” ile hareket ederek hayatın doldurulmasını gerektirir. Ölümün bir ayna olması için hayatın anlamlandırılması gerekir. Ölümün tekdüzeliğine kapılan ben eylemde bulunmaz ve bu da onun varoluşunu gerçekleştirmesine engel olur. İnsan “ölüm”e/ ölüm korkusuna mezar kazarak dirilebilir. “Diriliş yeniden doğuştur hayata. Hayatı da ölümü de anlamlandırmak, yaşanılır ve katlanılır, uğruna mücadele verilir kılmaktır.” (KARAKOÇ, 2010: 16) Bu mücadele ben’in Tanrı karşısındaki sorumluluğu ile hareket etmesidir:

“Ruhumuzun susadığı hakikat olan
Evrensel İslâm Barışının zaferi için

Aşk için Tanrı hakikatı aşkı için
 Göğe çıkan İsa yere insin diye
 -Fazla çıkardılar göğe-
 Gel ey Muhammed ve İsa hakikatı
 Burada sizi bekleyen bütün bir insanlık var
 Bulutlar yaralı insanlar zehir saçan fırtınalar
 Kara- düşünce fırtınalarıyla yüklü kurşun levha havaları
 Savaşırım doğudan daha doğu
 Doğrudan daha doğru olanı bulmak için
 Zulme karşı savaşabilirim
 İnsan başı yalnız Tanrı önünde eğilecektir
 Ebedî hakikat budur
 Bunun için savaşırım ben
 Bunun için kanım helâl olsun
 Şehrimin alnına özgür Tanrı aşkını yazmak
 İstanbul'u yeniden Tanrı şehri yapmak
 Bunun için savaşırım ben” (KARAKOÇ, 2003: 663)

İnsanın Tanrı dışında her şey karşısında özgür oluşu “hakikat aşkı” ile zulme başkaldırmasını sağlar. Şehrini/ İstanbul'u yeniden Tanrı şehri yapmak için savaşması, kaybedilen kendilik değerlerinin kazanılması içindir. Bu mücadele yalnızca ben'in değil, “insanlık”ın mücadelesi olarak da görülür. Sadece Tanrı önünde eğilen ben diğer her şey karşısında başkaldırısını gerçekleştirir. Tanrı aşkıyla savaşan birey, Karakoç'un “diriliş insanı/ eri” olarak tanımladığı insandır. “Tanrı inancı, varoluşun temelidir, Diriliş İnsanın. Ama bu inanç, klişe zarlarını aşmayı buyurur ona. O, kendini tanrı bilmez. Yaratıldığını ve gücünün bir yerde durduğunu bilir. O Tanrı'yı bilir. Bu biliş onu Tanrı'ya yaklaştıran, sürekli olarak yaklaştıran bir bilıştır. O, Hazreti İsa'ya Tanrı'nın oğlu demenin onu ululama değil, onu küçültme olduğunu bilir. Çünkü: Hazreti İsa, hatta her insan bir oğulun babasına yakın oluşundan daha yakındır Tanrı'ya. Tanrı'nın kendisine ‘şah damarından daha yakın’ olduğu bilinci içindedir sürekli olarak Diriliş İnsanı.” (KARAKOÇ, 1987: 134) Her şeyi bilen ve gören Tanrı'nın yakınlığı bilincin uyanışını ve sorumluluğun yüklenilmesini gerektirir. Özgür olmak yalnızca Tanrı'ya imanla gerçekleşmez. Bu iman ile hareket edildiğinde birey özgür olabilir:

“Ve ateş gibi Batı gittiği yeri yakar

Ruhunu kezzaba batırır insanın

Artık insan onursuz ve idealsiz

Yıllarca ve yüzyıllarca

Amaçsız donmuş kalakalır

Tanrım yardım etmezse

Diriliş ne güç!

Batı, ateş ve duman

Rus, kızıl buz

Hint, boğucu su,

Çin yutan kum çölü

Tanrım, müslüman ne korkunç âfetlerle çevrili!” (KARAKOÇ, 2003: 668)

Tanrı’ya inanmakla yetinmek hayatı kaderciliğe mahkûm eder. Bilincin uyanışını gerçekleştirmeyen inanç, benliği öldürür. Gittiği yeri yakan Batı karşısında benliğini koruyamayanın nedeni budur. Tanrı’ya inanarak özgürleşemeyen bilinç, başka iradelere esir olarak kendine yabancılaşır. “Âfetlerle” çevrilen yaşam, bu yabancılaşmanın karşılığıdır. “Farabi’ye göre bir insan açık ve seçik düşünür, fakat, iradeden yoksun olursa o insan köledir.” (SUNAR, 1972: 65) Diğer bir ifadeyle inancını eyleme dönüştürmeyen insanın varlığı Tanrı dışında bir iradeye mahkûm olur.

İnsan dünyaya bilinç olarak gönderildiği için özgürlük, ölüm gibi kurtulamayacağı bir yazgıdır. Varoluşçu felsefenin “atılmışlık” düşüncesine karşılık “gönderilmiş” olmayı seçen Karakoç için bu durum bunaltıya neden olmaz; çünkü varoluşu bir özgürlük görevi olarak görür:

“Sen gönderdin Rabbim sen gönderdin

İnsanı meleği şeytanı

(...)

İnsanı insandaki düşüş makamını

(...)

Milâttan önceki ben

Milât yıllarının beni

Hicret yıllarının

Ben

Evet Tanrım

Sen gönderdin

Tüm sen gönderdin

Kendi ışığında tutarak

Kendi gölgenden sayarak saymayarak

Sen gönderdin

(...)

Bütün bu muştuyu sen verdin bize Tanrım

Suda kendimi gördüm Tanrım

Bu muştuyu sen verdin bize sen verdin Tanrım” (KARAKOÇ, 2003: 399- 400)

Milattan öncesi ve sonrası, Hicret yılları hep aynı insanî varoluşa tanıklık eder. Tanrı’nın kendine verdiği “muştı”nın farkındalığı, dünyayı özgürlüğün mekânı hâline getirir. Fakat insanın kendini bilme’den uzak oluşu onun “düşüş makamını” da oluşturur. İnsanın varlığında bulunan bu diyalektik yapı, varoluşun olumsuzluğundan kaynaklanır. Pascal’a göre açıklarsak “her şey Tanrı’yı ifşa etmiş olsaydı, inanmak zorlayıcı bir özellik kazanacaktı. Bu da açıkça, insan özgürlüğünün ortadan kalkması anlamına gelecekti.” (TÜZER, 2006: 93) Bu yüzden varlığını Tanrı’nın ışığında duyumsayan birey özgür olacaktır. Bu ışıktan uzaklaşan insan için ise varoluş bir bunalım olarak sürer ve özgürlüğü bir sorun hâline gelir. Bu sorunla başa çıkabilmek inancın içselleştirilmesi ile, bilincin uyanışıyla mümkündür:

“Yetiş Peygamber imdadı yetiş

Yetiş Allah’ın izniyle

Yetiştir erlerini

Diriliş bayraklarını taşıyan

(...)

Allah önünde her varı yok gören” (KARAKOÇ, 2003: 404)

Karakoç için varoluş, “yitik cennet”in arayışıdır. “Yitik cennet”in zuhur ettiği varlık ise Hz. Muhammed’dir. “Peygamber, Allah’ın insanlara gönderdiği yol gösterici,

baş ve önderdir. Kendisine gelen vahyin ışığıyla aydınlatır yolu. İnsanlar, maddenin etrafa yaydığı bir nevi tabii karanlıktan, vahyin ışığında, bu ışıkların çizgilerinde yürüyerek çıkarlar. Fakat Peygamber ödevini tamamlayıp dünya aynasından çekilince, insanlar, yeni yeni yorumlar ve eklemelerle tekrar eşyanın karanlığına, evrenin aczine bırakıverirler kendilerini.” (KARAKOÇ, 1999: 94) Çünkü kendilik çağrılarına kapanan bilinçleriyle sorgulamadan uzaklaşmışlardır ve varoluşun öz’ü olan özgürlüğün yerine eylemsizliği koyarak âdeta ölmeyi beklemişlerdir. Karakoç’un “yetiş” çağrısı “ölü” olan bilinçlerin diriliş arzusudur. Diriliş erlerinin yetişmesi ile insanın yarattığı yabancılaşma düzenine karşı başkaldırı gerçekleşecek ve insan yeniden özgür olacaktır.

“Sen Cuma gününün hürriyet kadar kutsal olduğunu onlara anlat” (KARAKOÇ, 2003: 60)

“cuma gününün hürriyet kadar kutsal” oluşu ikisinin de ilahî kaynaklı olmasındandır. Cuma günü İslamiyet için ibadeti temsil ederken hürriyet de Tanrı tarafından bahşedilen varoluş öz’üdür. “Tanrı’nın insana bağışladığı özgürlük, kendisinininkine benzeyen bir özgürlüktür. Özgürlük, insan varlığının kurucu ögesidir.” (MOUNIER, 2007: 36) Bu iki kutsalın bütünlüğünü kavrayan ben, kendine yabancılaşmadan varoluşunu gerçekleştirebilir:

“Bir şafak vakti Batı’ya erdi
En büyük Batı kentinin en büyük meydanında
Durdu ve Tanrı’ya yakardı önce
Kendini değiştiremesinler diye
(...)
Beni öldürseniz de çıkmam buradan
Kemiklerim değişecek toz ve toprak olacak belki
Fakat değişmeyecek ruhum” (KARAKOÇ, 2003: 412- 413)

Batı’nın iradesine başkaldıran yedinci oğul, Tanrı’ya yakarışıyla “ruhu” öteki’den koruyan bir zırhla sarar âdeta. Yedinci oğul, boyun egeceği tek iradenin Tanrı’ya ait olduğunun farkındadır. Bu açıdan yedinci oğulun Karakoç’un “diriliş eri” tanımlaması ile örtüştüğü görülür. “Ayrıca dirilişin özgür bir ses olduğunu, başka bir

deyişle de bir özgürlük sesi olduğunu belirten Karakoç, dolayısıyla ‘diriliş’i, bir özgürlük kültürü ve uygarlığı olarak da tanımlar.” (BAŞ, 2010: 79) Bu yüzden şiirlerde sıklıkla Doğu- Batı karşılaştırmasına yer verilirken Doğu’nun dirilişini yaşayacağı arzusu ön plana çıkar ve yedinci oğul da Doğu medeniyetinin diriliş imgesine dönüşür.

“Doğudan gelen o atlının silüetinin
Atının ayaklarından çıkan toz
Altın tozundan daha değerli
Bir at ki karnında taşıyor bir başkaldırışı
Bütün başkaldırıları eskitip değersizleştiren başkaldırışı
Bir başkaldırı ötesi medeniyetini taşıyan karnında o at” (KARAKOÇ, 2003: 675-676)

Doğu medeniyetinin dirilişi bütün başkaldırıları anlamsızlaştıracak bir ayağa kalkış olarak görülür. Doğu; Yunus, Mevlâna, Arabî, Gazalî gibi diriliş erlerinin yarattığı çizgide ve derinlikte yükselecektir. Atın karnında taşıdığı başkaldırı bu temele dayandırılır ve başkaldırının da ötesinde bir medeniyetin “silüeti” olarak görülür.

“Bu gelen diriliştir kuşta ses
Menekşede koku gür çayırarda yeşillik
Ölümden sonra gelen yeşillik
Varlık üstüne meleklerden saçılan dökülen.
(...)
İnkâr kentinin harmanı savrulmuş yokluğa hiçliğe” (KARAKOÇ, 2003: 381-382)

Diriliş, doğanın yazgısıdır. İnsan doğaya başkaldırarak bunu inkâr etmek istese de “bahar” tüm varlığıyla bu inkârı ortadan kaldırır. Dirilişe direnmek, hiçliğin içinde kaybolmakla aynı anlama gelir. İnsan kendi tabiatına başkaldırdığında varlığı hiçlenir. Oysa kendilik bilinci ile hareket etmek, dirilmek onu özü olan özgürlüğe ulaştırır.

“Varolmanın tek şartı
Kaderin kaderle çarpışması

Kaderin kaderi yenmesi

Yeniden varolmanın sırrı

Dirilmek ve diriltmek görevi” (KARAKOÇ, 2003: 678)

“Kaderin kaderle çarpışması” kaderciliğe bağlanarak eylemden vazgeçilmesinin reddidir. Durmak, seçmemek varoluş amacına aykırılıktır. Victor Hugo’nun cümlesiyle “Dünya bir Fiil, Fiil ise Tanrı’dır.” (ALTUN, 2006: 107) Varoluşu Tanrı’ya bağlı insanın eylemden uzaklaşması Tanrı’dan vazgeçiş, Tanrı’dan razı olmayışı olarak yorumlanır. Fakat Tanrı’ya teslim olan insan “kaderin kaderi” yendiğini görecektir ve dirilişini yaşayacaktır.

“Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim

Af dilemeye geldim affa lâyık olmasam da

Sevgili

En sevgili

Ey sevgili

Uzatma dünya sürgünümü benim

(...)

Aşk cellâdından ne çıkar madem ki yar vardır

Yoktan da vardan da ötede bir Var vardır

(...)

Sakin kader deme kaderin üstünde bir kader vardır

(...)

Sırların sırrına ermek için sende anahtar vardır

Göğsünde sürgününü geri çağıran bir damar vardır

Senden umut kesmem kalbinde merhamet adlı bir çınar vardır” (KARAKOÇ, 2003: 433- 434)

“kaderin üstünde” olan “kader” Tanrı iradesidir. Bunun bilinciyle ben, “ayaklarına kapanmaya geldim” diyerek “merhamet çınar”ının gölgesine sığınır. “İslam kelimesinin kökü olan ‘silm’; barış ve esenlik, aynı kökten türeyen ‘esleme’ fiili ise boyun eğmek ve teslim olmak anlamına gelir. Buna göre İslam, Tanrı iradesine boyun eğerek esenliğe kavuşmaktır.” (BEZER, 2009: 715) Bu boyun eğme, benliği “sırların

sırrına ermek için” gerekli anahtara ulaştırır. Teslim olan benliğiyle varoluş çalkantısı diner, dünya bir “sürgün” yeri olmaktan çıkar. Bir anlamda kendiyle barışan insanın benliği sonsuza açılır.

Sezai Karakoç “Taha’nın Kitabı”nda Taha’yı “insan”ın imgesine dönüştürür ve bir diriliş görüngüsü olarak işler. Arayışlar çıkmazında Taha’nın dirilişi “din” ile gerçekleşir. Doktor ile karşılaşmasında Taha, aklın ötesindeki iradenin hükmü ile yüzleşir:

“Felsefe (0), din (1)di

(...)

Fakat bir gün gelecek

Çağırmasını bilersen gelecektir

Doğu’yu Batı’yı bilen gelecek

Kendi cebirine çeviren gelecektir” (KARAKOÇ, 2003: 315- 316)

Felsefe-din karşılaştırmasının yapılması, Doğu-Batı çatışmasını anlatma amacıyladır. Doktor ve Taha’nın konuşması da bu açıdan maddî ve manevînin karşılaşmasına dönüşür. Taha duyduğu sesle “Doğu’yu Batı’yı” bilen geleceğine inanır. “Taha, bu yankı sayesinde kişiliğini ve kimliğini kazanır.” (İPEK, 2010: 179) Taha’nın dirilişi de bu yankının içselleştirilmesi ile gerçekleşir. Çağırmasını bilmek, teslim olmaktır ve Taha bu teslimiyeti yaşadığı için dirilir:

“Dört melek ve Kur’an’la

Dirildi Taha

Onulmaz bir ölümle

Kavuran bir felçle

Öldüğü halde

Dört melek ve Kur’an’la

Dirildi Taha

Cebrail’le Mikail’le

Üç Sûr ve İsrail’le

Azrail’le bile

Dirildi Taha

(...)

Kur'an'ı Cebrail açtı

Sofrayı Mikâil açtı

Ölümü öldürdü Azrail

Sûrunu üfledi İsrafil

Dirildi Taha

İşte böyle dirildi Taha” (KARAKOÇ, 2003: 355- 356)

İnsan, kendi öz'ünden göç eden ve tekrar kendine dönen bir varlıktır. Varoluşu dirilişi gerektirir; çünkü “yitik cennet”ine ulaşmayı ister. Bu bakımdan “Diriliş, insanlığın sılasıdır.” (SU, 2010: 17) Taha'yı sılasına ulaştıran Kur'an'dır, Tanrı hükmüdür. Gördüğü “kavis” üzerine arayışlar, sorgulamalar yaşayan Taha, cevaplarını Kur'an'la bulduğu ve ona teslim olduğu için dirilir:

“Kur'an yankısı vardı kulaklarında

Hâlâ ölümün çıkış acısı şahdamarında

Gök boğum boğumdu eleğimsağma

Kavissiz ufukta

(...)

Yeniden oldum hamd olsun

(...)

Bizi yaratana

Sonra öldürüp

Yeniden yaratana” (KARAKOÇ, 2003: 360)

“Yeniden oldum” ifadesi insanın kendinde bulunan öz'üne kavuştuğunu belirtir. Bununla birlikte ölümden sonraki dirilişi, insanın sılasına dönüşünü açıklar. Bir bakıma öte dünya insanın asıl özgürlüğü olarak görülür. Çünkü insan artık bedenden/ maddeden ayrılır ve özgürlüğünün kaynağı olan Tanrı ile arasındaki dünya mesafesi ortadan kalkar. Sezai Karakoç varoluşu da bu amaca bağlar:

“Tükenin var olun varlığıyla Varlığın

Ki göreceksiniz kesin kesin

Yüzünüzü nereye çevirirseniz çevirin
 O'dur var olan var eden
 Biçim veren değiştiren" (KARAKOÇ, 2003: 295)

Sezai Karakoç'ta Tanrı'ya yönelik bir başkaldırı olmamasının nedeni Tanrı'nın varlığıyla var olma düşüncesidir. Tanrı'nın varlığında "tükenen" ve böylelikle var olan birey dirilişini yaşar. "Diriliş insanı, Tanrı'ya bağlandığı için özgürdür. Özgürlük, bu insan için adeta bir sorumluluktur. Tanrı'ya karşı sorumlu olduğu için, 'kişileri, eşyayı, putlaştırmanın amansız düşmanıdır.'" (KARATAŞ, 1994: 78) Bu bağlamda Karakoç'ta başkaldırı, insan bilincini köleleştiren düşüncelere yönelir:

"Musa'yla büyücüler karşı karşıya geldi
 İsrail ve Mısır karşı karşıya geldi
 Kızıldeniz bir ceylan derisi gibi gerildi
 Kurumuş da olsa ağaçta
 Bir can vardı ki
 O canı canlandırmayı
 Musa'nın eli bildi
 Ve ağaç cıvayı yendi
 İnanç yendi bilgiyi" (KARAKOÇ, 2003: 239)

Firavun'un büyücüleri ile karşılaşmasında Hz. Musa'nın esasının "canlanması" ile anlatılan Tanrı'ya olan inancın bilgiyi yenmesidir. Musa'nın Firavun'la mücadelesi ironiktir; çünkü Musa Firavun'un sarayında büyümesine rağmen Firavun'a başkaldırır. Tanrı dışında hiç kimsenin iradesine bağlı olmayan insanın kendini gerçekleştireceği ve özgür olacağı belirtilir. "Kişi hakikate iradesini kullanarak ve iman sıçraması ile ulaşır." (GÜNDOĞDU, 2007: 115) Bu şekilde kendini bilir ve bağlı olduğu değerleri sorgulayabilir. Hz. Musa da bu iman ile başkaldırısını gerçekleştirir.

"Bir zindana ışıklı kapılar açan
 Kur'an'dı tek avunuş tek umut tek düşünce
 Savunuyordu
 Tutsaklıkta onu

(...)

Sûreler bir bengisu olup

Akmasaydı ellerinden başından yüzünden

Dayanabilir miydi

Ezilen kırılan kılıçtan geçirilen

Bir esir kampında

Bakışları acıdan donmuş Bakû'da

İsa ve Meryem adına mumlar dikilirken

Ekmek ve eşitlik adına başlar kesilirken

Evren de bu kıyamete

Katılırken doluyla karla şimşekle" (KARAKOÇ, 2003: 278- 279)

"Sûreler bir bengisu" olarak belirtilir; çünkü insana ezeli ve ebedi anlatır. Kur'an'la insana insanı anlatan Tanrı kelamı, "Oku!" ile başlayarak insanın kendini bilmesini önceler. "Ekmek ve eşitlik adına başlar kesilirken" dayanabilmenin, benliğini koruyabilmenin tek yolu kendini bilmektir. Kendilik bilincine erişen bireyler, benliğini tehdit eden unsurlar karşısında "hayır" diyerek bir irade gösterebilirler. "Başka türlü söylersek, insan kendi hareket alanının ve kendine ait olan çevrenin bilincine varırsa, onu her türlü dış saldırıya karşı koruyacak gücü kendinde bulabilir." (KIRSCHER, 1996: 204) Kur'an'ın açtığı ışıklı kapılara yönelen ben, bu gücü kendinde bulacaktır:

"Kur'an'sa arşın manifestosu

Reddin reddi protestosu

Her eri Hızır olan bir ordu

Başbuğların başbuğu

Öç değil öç kırandır

Sevgidir

Evrenin memesinden sevgi sağandır" (KARAKOÇ, 2003: 280)

"arşın manifestosu" Kur'an, bilincin uyanış çağrısıdır. Tanrı'yı inkâr etmek insanı inkâr etmek olacağından "reddin reddi protestosu"dur. İnsanın varlık nedeni Tanrı olduğundan "reddetmek" insanın varoluşuna aykırıdır. Reddetmek, yok saymak ben'i ötekileştirmeye götürür ve öteki'nin özgürlüğünü elde etmek için sürekli bir "öç"

duygusu yaratır. Bu “öç” duygusunu kıran ve “sevgi”yi önceleyen Kur’an, içsel enerjisini açığa çıkararak onu eyleme yöneltir. Aşk/ sevgi bireyin öteki tarafından algılanmasını ve benliğin açılmasını sağladığı için özgürlük görüngüsüne dönüşür.

“Ama aşk ki ezeli bir tanışıklıktır
Doğmadan önce başlamışlıktır” (KARAKOÇ, 2003: 537)

Karakoç “aşk”ı varoluşsal bir öz olarak görür ve özgürlük gibi aşkın da bireyin yazgısı olduğunu savunur. “Leylâ ile Mecnun”da işlenen aşk teması, ilahî aşkın bir tezahürü olarak verilir. Bu yüzden aşk dirilişin kaynağı olarak düşünülebilir. “Aşk, ‘zulmü pek çok’ olan fakat insafı, acıması olmayan bu hayata karşı insanın direnç noktasıdır. İnsan, bu direnç noktasında sabırla tüm güçlüklerle göğüs gerer.” (KORKMAZ, 2002: 108) Çünkü aşk Tanrı hakikatinin başlangıcı olarak düşünülür ve bu yüzden aşkla özgürleşmek varoluşunun gayesidir:

“Atan bir nabız
Arıyorduk sanki tüm vücutta
Bir ses
Tik tak diyen
Kâinatta

İlk nokta
Başlangıç noktası
Hakikata

Biri dedi
İlk nokta aşktır

Ve öbürü dedi
Ayni zamanda
Son nokta” (KARAKOÇ, 2003: 579)

Aşkın ilk ve son nokta olması, varoluşu aşk üzerine temellendirir. İnsan gerçekliğine aşk ile ulaşılabilceği düşünülürken aşkın bireyi eyleme yöneltmesi nedeniyle bireysel irade öncelenir. Kays'ın aşkla eylemselliğe ulaşması ve “Mecnun” olması, kendilik bilinci kazanmasını ve özgürleşmesini sağlar. Çünkü Kays, aşkla edilgenlikten kurtulur:

“Ama iç, bu özgürlükle koşarken aşka sevgiye
Dış bağıydı sınıksız binlerce yıllık sert kabile gelenekleriyle
(...)
İçteyse aşkın uçsuz bucaksız özgürlük saltanatı
Dış bağın iç özgürlükle kılıç kılıca gelişi” (KARAKOÇ, 2003: 541)

Dış bağlar bireyin iç özgürlüğünü bir sorun hâline getirir ve bu yüzden varoluş bunalıtısı açığa çıkar. Fakat Kays, aşkın dinamik gücü ile özgürlüğünü dış bağların baskısından kurtulmak için kullanır. “Şaire göre; aşk, tek yönlendirici kaynaktır.” (ÖZCAN, 2014: 36) Çünkü aşk ilahî bir anlam taşır ve Tanrı dışında başka bir iradeyi kabul etmemektir. Dış bağları kayıtsız kabul ediş varoluşa aykırıdır. Bu nedenle içteki “özgürlük saltanatı”na yönelen Kays, varlığını bu şekilde anlamlandırır.

“O ve Leylâ aynı kadere susamaktalar
Birlikte de olsalar ayrı da olsalar
Aynı günün biri gecesi biri gündüzü
Aynı alinyazısının cevheri ve yüzü
Sevgi gözde değil gönüldedir
Vücut değil ruhtur aşka kadir
Her şey havada bir toz gibi döner durur da
Yok olur sonunda Tanrı'nın varlığında
Yaşamak Tanrı uğruna Tanrı içindir
Geri ne varsa tahttan indir
Ruh hürdür Tanrı sevgisiyle
Bağlı değil zaman ve yer ilgisiyle
Artık buluşmuşlardır Tanrı katında
Bir yersizlik yurtsuzluk ve zamansızlık saltanatında

Bir şey değişmez gelse de gelme de Leylâ
Farketmez gitse de gitme de Mecnun O'na" (KARAKOÇ, 2003: 594)

Tanrı yansıması aşk, dünyevî ayrılığa rağmen ruhsal bir vuslatı duyumsamasını sağlar. Tanrı sevgisiyle eşitlenen aşk, ruhun hür olmasını sağlar. Böylelikle "Tanrı katında" buluşan Leyla ve Mecnun yer ve zaman kuşatıcılığından kurtularak özgürleşir. Kaderleri olan aşk, özgürlüklerinin ve dolayısıyla başkaldırının görüngüsüdür. Fakat bu başkaldırının açığa çıkması kadere boyun eğmekle, Tanrı dışında ne varsa "tahttan indir"mekle mümkündür.

"Tevekkülle huzuru buldu Leylâ
Ruhta kopan fırtınalar dindi
Gökten gönle sükûnet indi
Anladı ki acı tatlı soğuk sıcak
Geçmiş ve gelecek ayrılmak ve kavuşmak
Hep aynı varoluşun dönüşümleri
Aydınlanışimleri ve sönüşimleri
Her şey havada döner durur
Sonunda Tanrı varlığında yok olur
Ruh hürdür vücut esir
Ruh baldır beden zehir
Ruh hürdür Tanrı aşkıyla
Bağlı değil yer ve zaman kaydıyla
Farketmez gelse gelme de Kays O'na
Gitse gitme de O'na Leylâ
Tanrı katında buluşmuşlardır
Hakikat yurduna kavuşmuşlardır" (KARAKOÇ, 2003: 597)

Tanrı varlığında yok olmakla Tanrı'ya teslim olan birey, kendi varlığını aştığı için özgürleşir. "Akla ve toplumun oluşturduğu değerlere imrenmeden içinde bulunulan mutlu bir varoluş düzeyi. Bir başka anlamda yokluğa bu yaklaşım, 'ben'in ortadan kaldırılması, zihnin boşaltılması ve kişinin sonsuzlukla ilişkiye girmesi ve böylelikle bundan sonraki aşamaya geçmesidir." (ARASTEY, 2007: 102) Bu yönüyle tasavvufi bir

anlama kavuşan aşk, Sezai Karakoç'un diriliş düşüncesini yansıtan bir izlektir. "Hakikat yurduna" kavuşmak isteyen ben; beden zehrinden ve vücut esaretinden kurtulmalı, yani kendi varlığını yok sayarak öz'üne yönelmelidir. Bu, bireyin "yitik cennet"ine ulaşması için gereklidir. Leylâ'nın "tevekkül" ile huzuru bulmasının açıklaması da budur. Sezai Karakoç için aşk, ben'in Tanrı'yla özgülüşmesidir.

Ece Ayhan şiirlerinde başkaldırı görüngüleri her türlü "iktidar"a yöneliktir. Ben'in iradesi dışında her iradenin kendi iktidarını oluşturduğunun düşünülmesi nedeniyle değerler, inanç ve öteki'ye yönelik başkaldırının açığa çıktığı görülür. "Sözcük anlamıyla isyan ve ayaklanmayı ifade eden başkaldırı, varoluşsal açıdan, akıldışı bir dünyaya ve bu dünyadaki yaşamın anlamsızlığına karşı bir tepkidir. Önünde hazır bulduğu ve saçma olarak algıladığı dünyayla çatışan birey, verilmiş olanı yıkarak akıl yoluyla yeni bir kendilik dünyası yaratmak istediği için başkaldırır. Bu açıdan kendinde varlık (bilinçdışı) olarak adlandırdığı dünyaya/ yaşama iki farklı şekilde tepki verir. Bunlardan ilki, eyleme dönüşmeyerek sadece düşünce aşamasında kalan ve içsel bir yargılama şeklinde görüngülenen düşünsel başkaldırı; ikincisi ise, düşünsel başkaldırıyla bağlantılı olarak gerçekleşen eylemsel başkaldırıdır." (DEVECİ, 2012: 194) Ece Ayhan şiirlerinde de düşünsel ve tarihsel başkaldırı görüngüleri yer alır. Çünkü sorgulamakla yetinmez, var olan düzeni yıkmak ve kendi anlam dünyasını yaratmak ister.

Düşünsel başkaldırı ile Tanrı'ya yönelen Ayhan'ın Sezai Karakoç'un aksine insanın ilahî bir öz'e sahip olmadığı düşüncesi dikkat çeker:

"Ve bacadan giren bir adamın kara gece
Ya öldürdüğünü ya öldürüldüğünü de bilerek
Bismillah tû Hafız Post
İnsanoğlu babasızdır

"Bir dahaki gelişte dünyaya, nehir yollarından döneceğiz" (AYHAN, 2012: 133)

Ben'in iradesinden başka bir iradenin yok sayıldığı dizelerde Tanrı düşüncesinin de inkâr edildiği söylenebilir. İnsanın varlık nedeni olarak yine insanın kendisi gösterilir. "Yani insanın kökü insanın kendisidir." (ÖZKAN, 2009: 15) İronik bir söylemle dile getirilen bu düşünce ben'in "baba"dan, her türlü iktidardan âzâde

olduğunun yansımasıdır. Ayrıca dünyaya “bir dahaki geliş” ile öte dünya algısının da reddedildiği dikkat çeker. “nehir yollarından” dünyaya gelmeyi arzulayan ben; kendi yolunu çizen, kendi varlık alanını oluşturan bir bilincin tasarısıdır. Hiçbir değere bağlı kalmadan kendilik bilincini oluşturma isteği, “ya öldürdüğünü ya öldürüldüğünü” ikileminden “baba”nın reddi ile çıkmayı sağlar.

“Vebalı gecelerden
(makasla kesilmiş sarı bir ay)
kurtulacaklarına
inanırlardı” (AYHAN, 2012: 39)

“makasla kesilmiş sarı bir ay”, “Şakkul Kamer” hadisesini anımsatır. “Kudüs Fareleri”nde geçen dizelerde inanç gerçeği kabullenemeyen insan için bir tesellidir. Nietzsche’nin ifadesiyle “İnanç doğruyu bilmeme isteğidir.” (KAUFMANN, 2002: 19) “Vebalı gecelerden” bu inanç ile kurtulmayı uman insanların boş bir beklenti içinde bulundukları düşündürülür. Bu açıdan inancın bireyi öznelliğinden uzaklaştırarak eylemselliğine engel olduğu görülür.

“Vedha’lardan birinde Musa kumar oynuyor
Peygamberlik bir meslek oldu” (AYHAN, 2012: 13)

Ece Ayhan’ın şiirlerinde düşünsel başkaldırı, kutsala dair olanın parodiye dönüşmesi ile kendini gösterir. Musa’nın kumar oynaması ile kutsalla olan bağından uzaklaştırıldığı görülür. Peygamberliğin bir “meslek” olarak düşünülmesi, kutsalın yıkılmasına yönelik bir eğilimdir. Bu eylem ile bireyin bilinci öncelenir ve herhangi bir değere teslim olmamanın özgürlük için ilk şart olduğu belirtilir.

“Gün doğuyorken ırmakta
bir karınca tacirini diri diri gömüyorlar toprağa
zavallı şapkası ve karısı kızkardeşiyle birlikte
sessizce bitiveriyor ilk güneşte icra-iflas duası” (AYHAN, 2012: 47)

“İhlas” duasını anımsatan “icra-iflas” duası ifadesi ile “Ece Ayhan ironi’yi bir anlatım vasıtası olarak kullanmaya devam etmiştir.” (FEDAİ, 2009: 1015) “icra-iflas” yalnızca kelime çağrışımından doğmaz. Dua ile metafiziğe yönelen ben’in varlığına “el konulması” ve benliğin “tükenişi” anlamlarını da barındırır. İnancın “afyon” olarak algılandığı dizelerde, bağlanışın özgürlüğün/ bilincin yitirilmesine neden olduğu anlaşılır.

“Dirim kısa ölüm uzundur cehennette herhal abiler” (AYHAN, 2012: 124)

“Cennet” ve “cehennem” kavramlarını bir tutan “cehennet” kullanımı ile Ayhan öte dünya algısını yadsır. Bu aynı zamanda dünyayı/ eylemleri ilahî ödül ve ceza algısından da ayrı düşünmenin karşılığıdır. Bu yüzden peygamberleri de tüm olumsuzluğu ile var olan bir “bilinç” olarak görür.

“Senin için dua ettiğini
unuttuğun gibi sonradan
bir peygamber de yalnız kalmaktan korkuyor
üçlü bir iskambil oyununda mesele
ama şimdi
adam öldü.” (AYHAN, 2012: 21)

Peygamberin yalnızlıktan korktuğunun belirtilmesi, onun metafizik bağlantısından ayrı düşünülerek yalnızca insanî boyutuyla ele alınmasından kaynaklanır. Tüm insanlar gibi varoluşsal bir kaygının peygamber tarafından da yaşandığının açıklamasıdır. Ece Ayhan peygamberlere tarihsel kimlikleri ile yer vermediği için onların Tanrı ile olan ilişkisi görmezden gelir:

“ve ne İbrahim’li yüreklerini dürmüş de
İbrahim’de oturuyor gördüm hiç.” (AYHAN, 2012: 33)

Hiç olmamış bir abladan bahsedilen dizelerde “İbrahim”i “tarihsel bağlamlarından ve okur zihninde kodlanmış kişiliklerinden soyutlamaya özen gösterir.” (KUL, 2007: 260) Ayrıca şiirin başlığının “Kocaman Putumuz Harmonie” olması, Tanrı

düşüncesinin yıkıldığı ve yerine “harmonie”ye olan inancın getirilmesi anlamını taşır. Ece Ayhan’ın bu yaklaşımı insanın evrenle uyum içinde bulunması hâlinde özgürleşeceğine olan inançtır. “Harmonie”nin put olarak değerlendirilmesi benliğini ona teslim etmek değil, bu uyumu sağlamak için eylemde bulunulması anlamını taşır. “Dostoyevski ‘Tanrı yoksa her şey mübah mı’ diye sorar. Tanrı öldü! Biliyorum. Ama insanın etik olarak sağlam olması lazım. Yüzyıllardan beri etik olarak sağlam olmanın kavgası var.” (AYHAN, 2001: 46) Bu kavga başkaldırıyı varoluş amacı olarak görmeyi sağlar. Ece Ayhan’ın kutsal karşısındaki tutumu, öğretilenler ile yaşamının reddedilmesi ve bireyin ancak kendi istenciyle gerçekleştirdiği eylemlerle özgür olacağı düşüncesidir.

Ece Ayhan şiirlerinde dinî mekânlar da metafizik bir anlam taşımaz ve daha çok cinselliğin ön plana çıktığı yerler olarak görülür:

“Arka kapıdan girerdi evlere, üç bıyıklı bir kalebent. Çöküp kendi kızına geçmiştir.

(...)

Boynuna varıncaya dek bir aygırdı. Kasıkkasığayken yalvar yakar olmuştur bir sokak şarkıcısı.

(...)

Kemerler olarak uzayıp giderdi bağırtılar, bir katedralde. Kasıntı yüzünden söyleyememiştir.

Aldırışsızdı. Kesik sağ elinin parmakları, kendi tüzüğünün gerektirdiği işareti yapmıştır.” (AYHAN, 2012: 105)

“kendi kızına geçen” kalebent ve “yalvar yakar olan sokak şarkıcısı” cinselliğin şiddete dönüşerek öteki’nin özgürlüğünü ele geçirmek için kullanıldığını gösterir. “katedralde” uzayıp giden “bağırtılar”, burayı ayinlerin mekânı olmaktan çıkarır ve özgürlüğün tehdit edildiği bir yer hâline getirir. “üç bıyıklı” kalebent olarak tasvir edilen kişi, bireyleşme sürecini yaşayamamış ve bu yüzden id’in isteklerine bağlı bir insandır. “Aldırışsız” olması, kendilik bilincinin oluşmaması nedeniyle sorumluluktan da uzak olduğunun göstergesidir. “kendi tüzüğü” ile var olan ve öteki’nin varlığı için bir tehdiye dönüşen kalebent “katedral”i de özgürlüğün yok sayıldığı bir mekân durumuna getirir.

“İki keşiş; külleri karıştırıyorlardı. Avluda dikilmiş duran çocuğa bakıyorlar ve aralarında konuşuyorlardı:

-Saçları uzadığı zaman bu çocuğa tapılır!

Başkeşiş:

-Geceyi birlikte geçirelim, diyor.

Çocuk şaşırmış, kekeliyor.

Başkeşiş ona altın bir cep saati armağan etmek istiyor.

Çocuk:

-Olmaz! diyor ve o gece hiç uyumuyor.

* * *

Ertesi sabah avluda rasladığı bir keşiş ona:

-Saatin kaç? olduğunu soruyor.” (AYHAN, 2012: 166- 167)

Keşişlerin konuşmalarında açığa çıkan eşcinsellik, hatta “sübyancılık” eğilimi, dinin insan doğası üzerinde bir baskı uyguladığını açıklamak içindir. Keşiş yaşamının insana aykırılığının bir başka aykırılığı doğurduğu da söylenebilir. “Cinsel açlık”ın hissedildiği yaşamı manastır yaşamına benzettiği sezilen şair, bu bakımdan - yetişkinlerin trajik durumlarının yanı sıra- çocukların/ delikanlıların karşı karşıya kalabileceği tacize/ mağduriyete de dikkat çekmek ister.” (KUL, 2007: 240) Çocuğun “olmaz” cevabına karşın bu yaşam tarzının “kapalılığı” istencin kırılacağını, başkaldırının ortadan kalkacağını da düşündürür.

“1. Medrese ‘gözletimevi’ndeki sanıklar, mahkûmlar ve deliler bir gece yarısı kimseye belli etmeden ‘atlı’ tramvaylarla Taşkasap’tan Şişli’ye taşınmıştır.

2.Madam Murat Bey uzaklaştırıldıktan sonra Barış’dan.” (AYHAN, 2012: 198)

“La Paix” başlığını taşıyan metin Şişli’de Kırım Harbi’nde yardımda bulunan rahibeler anısına yapıldığı söylenen hastane ile aynı adı taşır ve Fransızca “Barış” anlamına gelir. (www.fransizlape.com/kurumsal/tarihce) “Günsel Koptagel’in kitabından, olduğu gibi, aşağı yukarı.” dipnotu ile verilen metinde “sanıklar, mahkûmlar ve deliler”in kimseye belli edilmeden taşınması ve “gözletimevi” ifadesi dikkat çeker. Medresenin “gözlem” değil, “gözletimevi” olarak belirtilmesi bireyleri kendi öğretileri

doğrultusunda “gözetim” altında tuttuğunu gösterir. Bununla birlikte “Madam Murat Bey” “Barış”tan uzaklaştırıldıktan sonra taşınmaları, eşcinselliğin önlenme düşüncesi olarak da düşünülebilir.

“ENEL HAK!

1. Bir saraylı hanım eteğini sıyırır, pirinç bir mangala oturuyor ve kalkamaz.
2. Bir yanlışlık da çakılabilir kütüklere, küçük ve yanar.” (AYHAN, 2012: 197)

“Enel Hak!” başlığının kullanımı ile “saraylı hanım”ın tanrılaşma arzusu verilmek istenir. “İktidar sahipleri ve ortakları kendilerini başkalarının Tanrısı gibi gördüklerinden ölümü hiç düşünmezler ve hiç ölmek istemezler.” (KUL, 2007: 304) Bu düşünce ile mangala oturan “saraylı hanım” kendi yanlışlığı nedeniyle oturduğu mangaldan “kalkamaz”. Fakat bu durum bir “yanlışlık” olarak görülür, kütüklere çakılır, buna inandırılır. İnsanın içinde taşıdığı “tanrı” olma arzusu aynı zamanda kendini kandırma görüngüsüne dönüşür ve bir “yanlışlık” olarak kalır.

Ece Ayhan şiirinde başkaldırmanın asıl hedefi “iktidar”dır. Bireyin kendine yabancılaşmasına ve kitlenin bir parçası hâline getirilmesine yer verirken varoluşun iktidara adanmasını eleştirir. “Esas Duruş: Mülkün Temelidir” (YALÇIN, 2001: 34) ifadesiyle iktidarın bireyleşmeye engel olduğunu belirten Ayhan’ın şiiri tarihi yeniden ve “tersinden” okumaya dönüşür.

“1. Fakir kuş hiç unutmaz, kitapların yakıldığı yılı

Kırk kapıdan birden devletle girdiğini gördük

Başsız bir at ve içindeki solgun binicisinin

(...)

3.Fakir kuş hiç unutmaz şu altın eytişimsel yasayı da

Tarihte nice ve nite şehzade bilmeden atını taşımıştır.

İşte onların sandukalarında usta işi gazeller oyuludur.” (AYHAN, 2012: 138)

Şiirin 1971’de yazıldığı düşünüldüğünde “kitapların yakıldığı yıl” ile Türkiye’nin bu dönemde yaşadığı siyasî olayların anlatıldığı düşünülebilir. “Kırk

kapıdan birden devletle girdiğini gördük” dizesiyle “devlet”in sanık olarak görüldüğü de dikkat çeker. Ayhan iktidarın bu tutumuna karşılık “nice ve nite” şehzadenin kendi atını taşıdığını hatırlatarak iktidarın kendi “sandukaları”nı hazırladığı görüşündedir. Çünkü iktidar farkında olmadan bir başkaldırıya neden olmakta ve bir bakıma kendi varlığının sonlanmasına zemin hazırlamaktadır.

“Düşmemiş Hezarfen Efendi’yle karşılaşır mı acaba?

Bir bakmışım baloncusu uçmuş kan mavisi balonlar
Kuşların vurulduğu mevsim Üsküdar iskele alanında

Bir bakmışım gökyüzünde gömülmez bir cenaze töreni
Ve aşağıda, yıkanmış balonlar demetinin başında
Kurşun ayaklı bir parmak çocuk, kırılır ağlamaz
Ölümü ustaca oyalayan babam öldürülmüş ben satarım

Kopmuş bir kocakarının da eteklerinde azat kuşları
Oğlum öldürülmüş ben satarım Üsküdar iskele alanında” (AYHAN, 2012: 136)

“Kuşların vurulduğu mevsim”; özgürlüklerin engellendiği, oğul’un ya da baba’nın öldürüldüğü bir dönemin imgesidir. Cenaze töreninin gökyüzünde olması ve eteklerden kopan azat kuşları, baba’nın ve oğul’un özgürlüğünü açılar. “ben satarım” ifadesiyle bir çocuk oyununun hatırlatılması, iktidarın çocukluğun yaşanmasına engel olan varlığına göndermedir. Ölüm kavramının içselleştirilmeden yaşanması, gerçekte oyunu ayırt edemeyecek yaşta ölümle yüzleşme ve bunun öteki’nin etkisiyle ortaya çıkması göğe kaçmaya, gerçeklikten uzaklaşmaya dönüşür. Bir anlamda “öldürülme” ile karşılaşan ben; “ben satarım” ifadesiyle ölümü bir oyun olarak algılamaya, kendini kandırmaya yönelir.

“Baka yeleli Davut! Gerçeğin kiril ve latin kurşunları da ilkin ülkenin okullarını bilmektedir.” (AYHAN, 2012: 107)

“Okul”, Ece Ayhan şiirinde sistemin imgesidir. “kiril ve latin kurşunları” ise dünya üzerindeki hakim güçlerin karşılığı olarak düşünülebilir. Kendini gerçekleştiremeyen toplumun bu hakim güçlerin kurşunları/ öğretileri ile zarar gördüğü düşünülmektedir. Fakat çocukların farkındalığı yaşayamamış olmaları, onların “hayır” demesine de engel olur. “Camus’ye göre ‘başkaldırma, haklarının bilincine varmış, bilinçli kişilerin işidir.” (GÜNDOĞAN, 1995: 120) Bu yüzden Ayhan, çocuk-okul ilişkisinin özneliği tehdit ettiği görüşüyle sıklıkla bu temaya yer verir. Çünkü ona göre okul, tek tip bireyler yetiştiren ve kendi öğretilerinin dışına çıkılmasına izin vermeyen iktidarın bir gölgesidir, tüm karanlığıyla bilincin üstüne çöker, aydınlanmasını istemez. “Battal Mehetoğlu” üzerine yazılan “Meçhul Öğrenci Anıtı” da aynı tema ile şekillenir:

“Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında
Bir teneffüs daha yaşasaydı
Tabiattan derse kalkacak bir çocuk gömülüdür
Devlet dersinde öldürülmüştür

Devletin ve tabiatın ortak ve yanlış sorusu şuydu:
Maveraünnehir nereye dökülür?
En arka sırada bir parmağın tek ve doğru karşılığı:
Solgun bir halk çocukları ayaklanmasının kalbine!dir

Bu ölümü de bastırmak için boynuna mekik oyalı mor
Bir yazma bağlayan eski eskici babası yazmıştır:
Yani ki onu oyuncakları olduğuna inandırmıştım

O günden böyle asker kaputu giyip gizli bir geyik
Yavrusunu emziren gece çamaşırcısı anası yazdırmıştır:
Ah ki oğlumun emeğini eline verdiler

Arkadaşları zakkumlarla örmüşlerdir şu şiiri:
Aldırma 128! İntiharın parasız yatılı küçük zabıt okullarında
Her çocuğun kalbinde kendinden daha büyük bir çocuk vardır

Bütün sınıf sana çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönderecek.” (AYHAN, 2012: 123)

“Devlet dersi”nin ilk öğrettiği “ben”in yok olduğudur. Bireyleşme arzusunda olanların “bir teneffüs daha” yaşamasına izin vermeyen sistem, “çamaşırcı ana” ve “eskici baba”nın oğlunun “bu kara mermerin altında” kalmasına neden olur. “Devlet Mimarlık ve Mühendislik Akademisi’nde bir zamanların öğrenci liderlerinden olan Battal Mehetoğlu polisçe öldürüldü. Cenazesinde Battal’ın annesi İnsaf Ana’ya birisi neler hissettiğini sorar. Şöyle der İnsaf Ana: ‘Ah ki oğlumun emeğini eline verdiler.’ Meçhul Öğrenci Anıtı budur.” (AYHAN, 2001: 65) “zabit okullarında” kendi sistemi için insan yetiştirmeye çalışan devlet, “solgun halk çocuklarının” benliğini görmezden gelerek birer numara olarak algılar ve “meçhul” bırakır. Şiirde de ismi anılmayan Battal Mehetoğlu “128” olarak belirtilir; çünkü okul, özneliği önemsemez. Oyuncakları olduğuna inandırılarak büyüyen çocuklar, kalplerine akan Maverâünnehir ile “kendinden daha büyük bir çocuk”/ özgürlük düşü taşısa da öldürülmekten kurtulamazlar. “Bütün sınıf sana çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönderecek” dizesi ile sistemin bu yıkıcılığının bireyin yazgısı olan özgürlük karşısında varlığını sürdüremeyeceği düşüncesidir.

“Otuz üçlerde sudan başlamış bir kan
davası üzere ayakta bir laz oğlu
kasımpaşa zindanına işkencelere götürülüyordur
iki kurtun eşliğinde ve arasında” (AYHAN, 2012: 128)

Devlet “işkence” ile açıklanan bir kavram olarak ele alınır. Bir kan davasının sanığı olduğu anlaşılan “laz oğlu” için davanın işkence ile görüldüğü de söylenebilir. Ece Ayhan için “devlet” her türlü şiddetin faili olarak görülür:

“Arı yapayalnızlığına çömelmiş gazeteye bakıyor kara
yeldirmeli kurşuncu bir nine
Askeri mızıka okuluna giremeyiş
sınavları yedek aday listesi

Her yıl arar ve bulur ve sarsıldığını kimse göremez
İdam edilmiş torununun ilk adını” (AYHAN, 2012: 128)

“Askeri mızıka okuluna giremeyişi/ sınavları yedek aday listesi” toplumda yaşanan sınıfsal ayrımın ifadesidir. Nine torununun adını listede bulur; çünkü bu “giremeyişi sınavları” toplumun dışına itilmiş bireylerin isim listesine dönüşür. Sınavlara “giremeyen” çocukların intihara sürüklenmesi ile sistem tarafından “ıdam edilmesi” aynı anlamı taşır. İsmin bulunması ile yaşanan sarsıntı bu ölüm düşüncesinden kaynaklanır. Bu listeler toplumun yok ettiği bireylerin listesidir. Thomas Hobbes’un “insan, insanın kurdudur.” (ER, 2009: 36) cümlesini açıklayan bir anlam taşıyan dizelerde Ayhan, bu toplumsal girdabın bireyi yutan varlığını eleştirir.

“1.Düzlüğü Azize Sofya. Üç ayaklı bir ağaçta boynu kırık bir adam; entari giyindirilmiştir.

2.Cankurtaranlı yavru kurtlar da geçiyorlar kepleri ve trampetleriyle ayazda.”
(AYHAN, 2012: 182)

Bir idam sahnesinin görüldüğü şiirde “yavru kurtların” geçitinin de yer alması, çocuk ve devletin hangi noktada kesiştiğini gösterir. “Cankurtaran İlkokulunda öğrenciyken öğretmenleri tarafından ‘Yurttaşlık Bilgisi’ dersi kapsamında bir uygulama için ‘ıdam görmeye’ götürülmüşlerdir. Bunu devletin ‘ibret-i alem’ politikası olarak niteleyen şair,” (KUL, 2007: 305) “Yurttaşlık Bilgisi”nin içeriğini de verir. Özgürlük düşlerine “üç ayaklı bir ağaçta” “entari” giydiren sistem kendi varlığını sürekli bir baskıya dönüştürerek ben’in varlık alanına müdahale eder. “Cankurtaran” ile birlikte kullanımı ironiye dönüşen şiir, kabullenişin kurtuluş olarak görülmesi hâline gelir.

“Bir firavun daha dövdürüyordur pazusuna. Çocuklarla okulların çarpıştığı eylül. Mısırâyim’de.” (AYHAN, 2012: 79)

“Eylül” çocuklarla okulların “çarpıştığı” bir ay olarak düşünülürken “firavun” tanımlaması iktidar baskısının hangi boyutta olduğunu açıklar. İktidarın tiranlaşan temsilcileri, “pazu”ları ile kendilerini ifade ettikleri için benliğin açımlanması istemez ve yalnızca çocukların özgürlüğünü gasp etmek için var oldukları söylenebilir.

Sınavlarla ve toplumsal ayrımlarla mücadeleye mecbur bırakılan çocuklar için “eylül” özgürlüklerinin “sonbaharı” hâline gelir.

“Biz tüzüklerle çarpışarak büyüdük kardeşim

(...)

Velhasıl onlar vurdu biz büyüdük kardeşim

Babamız dövüldü güllabici odunlarla tımarhanede

Acaba halk nedir diye düşünür arada işittiği” (AYHAN, 2012: 131)

“çarpışarak” büyüyen ben, sürekli eylemde bulunan ve “hayır” diyebilen bir birey olarak düşündürülür. “Tüzüklerle” sınırlandırılmaya çalışılan varlığı, bu sınırları aşmaya çalışır. “Dünyanın koyduğu sınırlar, özgürlük için bir engel oluşturmaz, aksine özgürlüğün önkoşuludur.” (BIERI, 2009: 51) Yani bireyin başkaldırısı için karşılaşması gereken değerler olmalıdır. Ancak bu şekilde istenç ortaya çıkar ve birey bu sınırları aşmaya çalışarak eylemde bulunabilir.

“ve bir en çok abi artık istesek de ölemeyiz diyen

sonraları romalılara karşı yürüyerek yorulan bir piçi

ödünç alınmış bir kömür gibi art tatum’un parmaklarıyla

gün ağartısı dediklerinde léon blum’u yapıştırıyor léon blum’a.” (AYHAN, 2012: 49)

“Bâbil’den Bir Piçin Propagandası” başlığını taşıyan şiir, “istesek de ölemeyiz diyen” ve “romalılara karşı yürüyerek yorulan bir piçi”n varlığının bütün bağlarından kopmuş olması ile özgürleştiğinin anlatımıdır. “piç” olmanın özgürlüğün bir görüngüsüne dönüştüğü de söylenebilir. “piç” ile anlatılmak istenen babanın bilinmezliğinden ziyade, babanın ve temsil ettiği değerlerin yok sayılmasıdır. “İnsan kendisini boğan düğümler arasında ölmek istemiyorsa, onu bir vuruşta kesip atması, kendi değerlerini kendi yaratması gerekecektir.” (CAMUS, 1985: 69) Ayhan için bir iktidar imgesi olan baba’nın tanınmazlığı “piç” olmanın/ özgürleşmenin bir koşulu hâline gelir ve şiir bunun “propagandası” olarak isimlendirilir.

Ece Ayhan “sivillik”in bir imgesi olarak değerlendirdiği Çanakkaleli Melahat’i de devletin dışında kalmayı seçtiği için yüceltir:

“MELÂHAT GEÇİLMEZ

1.Gazetelerde ak kara bir resmi otuz yıllık. Arkasında mülkî taksimatlı bir harita. Komiserin odasında ağırlanmış.

2.Ve imparatoriçeliğinde bir vesikalık. Tombalacı Ceylan renkli çekilmiş. Delikleri balmumuyla örterler.

3.Gönderilen çelenklerde ‘Geçilmez’ yazılmıştı soyağacı. Küçük harflerle de ‘fuhşun anısına’.

4.Çanakkaleli Melâhat’in törenine polis bandosu da katılmıştır.” (AYHAN, 2012: 181)

Ece Ayhan’ın Çanakkaleli Melahat’i seçmesinin nedeni kendi “imparatoriçeliğinde” yaşayan bir “sivil” olarak görmesidir. “Ben Çanakkaleli Melahat’i kendi köşesinden sivilliği en iyi anlatan kadın olduğu için seçtim.” (AYHAN, 2001: 19) “Geçilmez” olarak düşünülmesi de sivilliğin “marj”ında yer almasından kaynaklanır. Yani devletin hiçbir bireyinin Melahat kadar sivil olamayacağı düşünülür. Ece Ayhan şiirlerinde “nesneleştirilen” kadın tipinin dışında kalan Melahat, Ayhan için bir özgürlük imgesi hâline de gelir. Devletin dışında kalmasına rağmen törende “polis bandosu”nun da bulunması, ben-devlet ilişkisine ironik bir anlam kazandırır.

“Ben de şunu istiyorum:

Çanakkaleli Melâhat de bir Anafartalıdır. Çanakkale Cumhuriyet meydanında bir heykelinin dikilmesi!

Lapsekili Priapos’un heykeli karşısında. Ve dönecek!” (AYHAN, 2012: 247)

Bu istek Ayhan’ın tamamen sivil bir toplum arzusundan kaynaklanır. Bu sivil toplum ötekileştirilmeyen, toplumun dışına itilmeyen ve öznelliğini koruyan bireylerden oluşur. “Söylemek gereksiz belki, sivil bir toplumda orospu da, pezevenk de, serbest şairler de bulunacak bizim gibi.” (AYHAN, 2001: 19) Eylemlerinin sorumluluğunun bireye ait olması, böyle bir sivil toplum düşüncesi için bir sebep olarak görülebilir. Ece Ayhan’ın bu sivil toplum düşüncesini ortaya çıkaran nedenler arasında toplumsal

eşitsizliğin yer aldığı da söylenebilir. “sarı kamu”nun kenti çocuklar için bir tehdiye dönüşür. Özellikle gelir dağılımındaki eşitsizlik çocukların erken yaşlarda çalışmalarına neden olmaktadır ya da tramvaya binemediği için “asılan” çocuklar ölümle karşılaşmaktadır:

“Kapkaragümrüklü ölçüsüz ayaksız Ali çocuklar
Asılmak bilirsiniz kesin tehlikeli ve yasaktır
Edirnekapı- Bakçekapı sarı kamu tramvaylarına

Haramiler Durağı’ndan Beyoğlanlıları öne alır
Ve delip geçer yedi kenti saatlerin en köründe
Halk kipiyle voyvooo! Ölüm! – Ölüm! tramvayları
Ardınca siz vişneçürüğü şiirlerimi bırakmıştır” (AYHAN, 2012: 139)

Ece Ayhan şiirlerinde “sarı” iktidar ve yanlılarını ifade ederken “kara” halkın rengi olarak verilir. “Kapkaragümrüklü ölçüsüz ayaksız Ali çocuklar”, sınıfsal ayrıma maruz kalan çocuklardır ve “sarı kamu tramvayları” onlar için ölüm tramvaylarına dönüşür; çünkü onlar için tramvay bir “lüks” olduğundan ancak tramvaya “asılılar”. Kent her yönüyle çocukların karşısına bir tehdit olarak çıkar ve onlara yaşam alanı bırakmaz:

“Duyduk duymadık demeyin ha altıparmak çocuklar
Tam da kalfalığa giderken lekelenir çıraklar
Uyurlarken dahi parmaklarındadır yüksükleri
Parça başı dikişler çıkabilir diye düşlerde
(...)
Ali Korna kâğıdına basılmış parlak çocuklar ise
İstanbul padişahlarına çıkartılırlar beş numara- iyi mi?” (AYHAN, 2012: 139)

Erken yaşta çalışmaya başlayan ve “lekelenen” çocukların düşleri de özgür değildir. İçinde bulundukları durum onları sürekli çalışmaya, “İstanbul padişahlarına” köle olmaya mecbur bırakır. Parmaklarından çıkaramadıkları “yüksükleri”, benliklerine geçirilen bir zincire dönüşür ve “vişneçürüğü” izler bıkarır. Ece Ayhan’ın

“Vişneçürüğü Şiirleri” bu hâle başkaldırısıdır. İktidar birden fazladır ve baskısı tüm bireyler üzerinde olumsuz etkiler bırakır. “İstanbul padişahlarının” yarattığı eşitsizliklerin doğurduğu “kambur”ların bireyleşmelerine izin verilmez.

“I

bay banliyö tireni de birgün
unutcak elbet kaydırak oynamaları
ötmeleri unuttuğu gibi horoz şekerinin

II

denizleri kirletiyor şimdi
boğulmuş arkadaşlarımın sesi
ayağa kalkmış

III

bugün pazar
babam sendikaya gitmiş
ve yeryüzü kapalı” (AYHAN, 2012: 34)

“Çocukların Ölüm Şarkıları”nda yer alan dizeler, çocukların unutmaya mecbur bırakıldıklarını gösterir. “Çocuk” olduğunu unutturan sistem onların “ayağa kalkmalarına” izin vermez ve çocuğun “ayağa kalkan”/ “başkaldıran” arkadaşlarının boğulmuş olduğu anlaşılır. Bu yüzden bir kabulleniş içinde olan çocuk, babasının “sendika”ya gitmesini yeryüzünün “kapalı” olmasıyla bir tutar. Çünkü sendika babasının da “ayağa kalkması” için bir sebeptir ve çocuk, babasının da sesiyle “denizi kirletmesinden” endişelidir. “Hayır” demekten çekinen bireyler, çocukluklarından itibaren bu şekilde bir korku ile yetiştirilir ve öğretilenlerin kabulünden başka bir seçim hakkı bulamazlar kendilerinde.

“Sarışın Osmanlı tarihçileri.” (AYHAN, 2012: 163)

Ece Ayhan şiirlerinde “sarışın” ifadesi tarihçilere yöneltilen bir eleştiridir. Kendilik bilincine sahip olmayan, edilgen bireylerin karşılığı olarak gösterilen

“sarışın”ların varoluşu iktidar sahiplerinin elindedir denilebilir. “İktidarlar, gerçekleştirdikleri tüm edimleri genel geçer bir değer içinde genelleştirerek gerçeği çarpıtırlar ve bu konularda gerekirse yalan söylemekten kaçınmazlar. Sarışın tarihçilerin devreye girdikleri yer de burasıdır. Gerçekte yaşananları değil, iktidar söyleminin yalanlarını kayda geçirirler.” (ORHAN, 2002: 58- 59) Bu nedenle Ece Ayhan tarihin “tersten” okunması gerektiğini düşünür ve şiirlerinde padişah/ iktidar kavramlarını ironik bir söylemle ele alır:

“1. İhlamur Köşkü’ndeki toplantıya yatağıyla getirilmiştir. Lazımlık da. Hem etsin hem konuşsun.

2. Ağız kapışması olur bir ara. Hüdavendigâr livası, köşk, mülkler tehlikededir.

3. Lazımlıkta otururken kıpkırmızıdır padişah. Öfkeden mi ıkınmadan mı? bilinmiyor.

4. İşte burası anlaşılamamıştır yazmanlarca. Tarih hocaları tartışır.” (AYHAN, 2012: 208)

Tahtta değil, “lazımlık”ta oturan padişah ile iktidar kavramı parodiye dönüşür. Ece Ayhan için ironi, iktidarın hizmetinde olduğunu düşündüğü tarihe yönelik bir başkaldırıdır. “Yıkamadığını değiştir, dönüştür, yumuşat ve yok et! (...) Zamana hükmedemeyenler, nesneye tutunarak onun tiranlaşan kuşatıcılığının gölgesinde ruhuna yeni tuvaler eklemektedir.” (ARSLAN, 2011: 43) Böylelikle toplantıda “Hem etsin hem konuşsun” görünümünde bir padişah ortaya çıkarır. İktidarı “lazımlık” ile bütünleştiren Ayhan için bu durum, toplantılarda nasıl karara varıldığını ve bu kararların etkisini de açıklayıcı niteliktedir.

“1.Taçyapraksız bir öğlen uykusu. Kalkmıştır. V. Murat. Merdivenleri kışın kışın iniyor.

2.Ve tüm Marmara şehzadeleri de yürüyorlar Horasan’a değin demir çarıkla. Biri kaçmış.” (AYHAN, 2012: 220)

Ece Ayhan iktidarın gücünü yıkmak için onu tedirginliği ile verir. Şehzadeler arasında yaşanan çekişmelerin iktidar için bir korkuya dönüştüğüne dikkat çeker. “Marmara Şehzadeleri” vurgusu ise iktidar için öldürülen şehzadeleri ifade eder.

İktidarın korkunun hakimiyetinde oluşu, iktidarı da bir korku kavramına dönüştürür. İktidar korku ile bireylerin özgürlüklerine engel olur, kendine yabancılaşmalarına neden olur. İktidar ve korku ilişkisi “Padişah ile Aslan”da da işlenir:

“1. Perdelsizdir, kalıp sabunlarsızdır; uzamış pencereleri düşünüyorum. Düşünüyoruz tarihte karaşın.

(...)

5. Bir insan takviminde, 19. yüzyıl, bir padişah bir aslanla arkadaşlığı ilerletmiş ilerletir.

6. Aslan kafesinden çıkartılır, padişah pençeleri arkasında, ikisi bir aşağı bir yukarı dolaşırlarmış.

7. “Cesaretli padişah, zincirsiz aslan” diyer yazmış sapsarı kesildiği belli bir vakanüvis.

8. Kara gözümde ve de kara gerçekte; cesaretli aslandır! padişah zincirsiz!” (AYHAN, 2012: 225)

“sapsarı kesildiği belli bir vakanüvis”in padişahı öne çıkarmasına karşılık tarihe “karaşın” bakan Ayhan aslında aslanın cesaretli olduğu görüşündedir. “pençeleri” arkasında dolaşan padişah, iktidarı nedeniyle aslandan daha zararlı görülür. Çünkü iktidar; özgürlükleri sınırlandıran, zincirleyen bir yapıya sahiptir. Buna rağmen “zincirsiz” padişahın yanında dolaşabilen aslan daha cesur olarak verilir. “Sarışın” tarihçilerin aksine şairin “kara” gözünde üzerinde durulması gereken “kara” gerçek budur.

“2. Ölümün üzerine bir otağ çatar Osmanlılar.

3.Üç oğlu vardır; en küçüğü Cem, Beyazıt en sarı. Haberler salınır taht’a ulaşamayana vay!” (AYHAN, 2012: 219)

Fatih Sultan Mehmet’in sefer hazırlığında iken vefat etmesinin aktarıldığı şiir, Osmanlı’da “ölüm”ün “otağ”/ “iktidar” ile örtüldüğünü gösterir. Şehzadelere ulaştırılan ölüm haberi kendi ölümleri hâline de gelebilir. Ayhan “taht’a ulaşamayana vay” ifadesiyle iktidara geçemeyen şehzadenin iktidarın kurbanı olacağını anlatmak ister. Bu açıdan iktidar sürekli el değiştiren, bireye ait olmayan hatta bireyi ele geçiren bir

kavram olarak görülür. İktidara geçenlerin dahi özgür olduğu söylenemez; çünkü makam benliğinin üstündedir her zaman. Ece Ayhan'ın iktidarı eleştirdiği noktanın da bu olduğu söylenebilir. İktidar kavram olarak hiçbir özgürlüğe, öznelliğe izin vermez ve bireyi nesneleştirir.

“1.Bir sadrazam ölmüş; faytonu yokuş aşağı Sirkeci’ye götürülüyor eller üzerinde. Kara bir gemiyle Eyüp Sultan’a gömülecektir.

2.Yerine atanan bir istimbot da rıhtıma yanaşmış sarı şeritli ak. Yukarı hükümete iktidara çıkıyor.

3.İki alay karşılaşır yolun ortasında. Bir gelgit. Ağır ve sert bakarlar birbirlerine durmak eylemi.” (AYHAN, 2012: 223)

İktidara dahil olanların bu yer değişimi, ölümün “yerine geçmek” olarak algılanmasına neden olur. Satranç taşlarına benzetebileceğimiz bu durumda taşların yerini değiştiren “iktidar” kavramının kendisidir. Ölenin “kara bir gemi”, yerine atananın ise “sarı şeritli istimbot” olarak düşünülmesi iktidarın bu satranç tahtasında izin verdiği tek rengin “sarı” olmasındandır. Aynı zamanda “yokuş aşağı” ve “yukarı hükümet” de Ayhan’ın “sarı” ve “kara” nitelermeleriyle anlattığı iktidar-halk çatışmasını destekler. Ölen sadrazamdır, iktidardandır; fakat “kara gemi” ifadesi “yokuş aşağı” inmesini de açıklar.

Ece Ayhan’ın “iktidar” sorgulaması, “sivillik” düşüncesini anlaşılır kılmak amaçlıdır. Kendini de “sivil” olarak değerlendiren Ayhan için bu durum azınlık olmakla da aynı anlamı taşır:

“Biliyor musun? ben biraz da tepilmiş Bizans’tan geliyorum huysuz! Ve hem huysuz ve hem ikircikli olarak.” (AYHAN, 2012: 241)

Ayhan’ın “huysuz” olmasının nedeni, sivilligidir. Huysuz ve ikircikli olmak; sorgulayıcı olmanın, hâkim güçleri rahatsız ve huzursuz etmenin karşılığıdır. Sorgulayan birey kabullenmeyen, yani başkaldıran bireydir. İkinci Yeni’yi de bu çerçevede değerlendiren Ece Ayhan için şiir de “sivil” olmalıdır, her türlü iktidardan âzâde kendi varlığını korumalıdır. Ece Ayhan’ın iktidarla olan bu çatışmasının nedeni olarak iktidar sahiplerinin öteki’ye özgürlük hakkı vermemesi gösterilebilir. Devletin

tüm bireyleri edilgen bir varlık olarak görmesi, şairin de iktidar için bir nesne hâline getirilmesi Ayhan tarafından eleştirilir:

“1. İmzasız bir yazı yayınlanır bir gün Babıali’de. Boğazlar üzerine bir ankabakışı Çamlıca’dan.

2. Pembe Konağı bir yağmur alır, tüm iktidar ayaktadır. Kim yazmıştır?

3. Öğrenilir; ve herkes üç oh! çekerek oturur devlet koltuklarına

4. ‘Ha, şu bizim şair Yahya mıymış? yerdeki’ demiştir Talât Paşa.” (AYHAN, 2012: 207)

Yahya Kemal’den bahsedilen şiir, iktidar-şair ilişkisinin sorgulanmasıdır. “Bu şiirde gönderme yapılan olay şudur: 1917 yılında gazetelerden birinde ‘Boğazlar’ üzerine imzasız bir yazı yayımlanır. Meseleyi uluslararası boyutlarıyla ele alan, ciddi ve akıllıca bir yazıdır bu. Yazıdan çok rahatsız olur ‘iktidar’, yani ‘İttihat ve Terakki.’” (KUL, 2007: 303) Fakat yazının Ece Ayhan’ın “Devlet şairi” olarak isimlendirdiği Yahya Kemal’e ait olması iktidara “oh” çektirir. Yazının “imzasız” oluşu bireyleşememeyi açıklarken “şu bizim şair Yahya” ifadesi de bu durumu destekler. İktidarın içini rahatlatan, şairin sorgulamadan uzak biri olarak görülmesidir. Hatta “bizim” diye sahiplenilen şair de iktidara dahil olarak düşünülür. Ece Ayhan’ın eleştirdiği de bu ilişkidir:

“Devlet ve şairleri, iki kaşık gibi içiçe uyurlarken

Geldiği kapkara denize Karpiç’ten gönderilmiş bir gemi.” (AYHAN, 2012: 158)

Ece Ayhan açısından İkinci Yeni’nin bu “iki kaşık gibi içiçe” olmaya karşı bir başkaldırı olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü devlet; özgürlüğü tamamen kendi elinde tutmak isteyen, benliği ihlal eden bir yapıdır. Ece Ayhan’ın bedeninin sarmalanması olarak ifade ettiği bu “içiçe” bağımlı olma durumu daha argo bir tabirle de dile getirir:

“(‘Cumhuriyet’, sözcüğü herhangi bir yerde geçince benim çatı katı aklıma hep şu geliyor:

Abdülbaki Gölpınarlı hoca bir gün bana demişti:

“Onlar –yani bizim sepici Yahya Kemal ve aynı meşrepten arkadaşları- Eyüp Sultan’da ‘cumhur sikişi’ yaparlardı.” (Fransızca ‘orgie.’)” (AYHAN, 2012: 237)

Ece Ayhan şiirlerinde cinselliğin ben’i zaptetmek, özgürlüğü gasp etmek olarak ele alındığı düşünüldüğünde, iktidara dahil olan şairlerin de “cumhur” için bir sorumluluk taşımadığı, aksine iktidarın amacına hizmet ederek kendilerine yabancılaştıkları söylenebilir. Ece Ayhan için sivil bir toplum oluşturabilmenin yolu, bu düşünce karşısında sivil bir şiir yaratmaktır. İktidara ve onunla “içiçe” olan şiire başkaldırarak özgür olunabileceği de söylenebilir. Ece Ayhan “etikçi”liği üstlen(miş)” (AKIN, 2007: 62) bir şair olduğu için şairin iktidarla birlikteliği onun açısından “etik”e aykırıdır. Sivil olmak, “marj”da olmayı gerektirir ve şiir sürekli muhalefette olmak anlamını taşır.

“Biz bir şairi şiir yazsın için ölümle korkuturuz dom!” (AYHAN, 2012: 229)

Korku, başkaldırının açığa çıkmasını sağlayan bir unsur olarak verilir. Çünkü bilincin uyanışı sınırlarla karşılaştığında gerçekleşir. Bu sınırlarla karşılaşan ben, eyleme geçerek kendini aşar ve kendilik bilincine erişir. “Benin kişiliği, yasaklar, ketlemeler ve özdeşleşmeler gibi dış dünyaya ait çeşitli öğelerden oluşur. Dolayısıyla, kişilik zırhının içerikleri dış kökenlidir, toplumsaldır.” (CHASSEGUET-SMİRGEL, 2005: 69) diyen W. Reich de bireyleşmenin bu öğelere bağlı olduğunu vurgular. Şair bilincinin yansıması olan şiirin oluşumunun da korkuyla mümkün olduğu dikkat çeker. Bu korku “kara şiir”i besleyen bir kaynağa dönüşür.

“Yenilmiş, geri çekilmededir bir gizli yol
Muvazzaf şairler de.” (AYHAN, 2012: 160)

Ayhan için “muvazzaf şairler” devlete bağlı olan kişilerdir. Muvazzaf şairlerin yenilmesi, geri çekilmesi “kara şiir”in başkaldırısı ile gerçekleşir. Ayhan, “şiirimiz” ifadesinin tekrarlandığı “Mor Külhani”de kara şiirin/ sivil şiirin niteliklerini verir:

“1.Şiirimiz karadır abiler
(...)

2.Şiirimiz her işi yapar abiler

(...)

3.Şiirimiz gül kurutur abiler

(...)

4.Şiirimiz erkek emzirir abiler

(...)

5.Şiirimiz mor külhanidir abiler

(...)

6.Şiirimiz kentten içeridir abiler” (AYHAN, 2012: 124- 125)

Ece Ayhan şiirini “Mor Külhani” olarak nitelerken ezilmişlerin, dışta bırakılmışların şiirini yazdığını belirtir. Mor, ezilmişliğin rengine dönüşürken külhani ayağa kalkmayı, kafa tutmayı anlatır. Sıklıkla kullanılan “abiler” ise şiddetiyle karşısında duran öteki’yi açılar. “Abiler!’in çıkış yeri, Kayseri sokaklarında bir kadının çaresiz yalvarışıdır.” (AKBAYIR, 2008: 15) Kendinden küçük kişilerce dövülen kadının “abiler” yakarışı, toplum-birey ilişkisini yansıttığı düşüncesiyle şiirin de temelini oluşturur. Ayhan’ın sıklıkla değindiği toplumsal şiddet karşısında şiir, “etik”in kalesine dönüşür. “Şiirimiz her işi yapar abiler” dizesi de insana dair tüm değerlerin şiire dahil olduğunu gösterir. Bu yönüyle şiir; sorumluluğun, bireyleşmenin, özgürlüğün, başkaldırının açığa çıktığı bir kavram olarak düşünülmelidir. “kentten içeri” olan şiir, toplum ve birey arasındaki ilişkiyi de yansıtır ve kendi toplumsal algısı olan “sivil toplum”u yaratma uğraşındadır.

Ece ayhan’ın iktidarla mücadeleyle dönüşen şiirinin nedenleri “dip yazıları”nda görülebilir. Her türlü iktidar Ayhan’a göre, bireyi ötekileştirir, özgürlüğünü elinden alır. “Kendiliğindenlik, insanın dışarıdan hiçbir baskı ve zorlama olmadan kendi iç dinamikleriyle hareket etme yetisidir.” (DEVECİ, 2014:252) Bu nedenle Ayhan öğretilmiş olanlara karşı çıkmadan, tarihsel sorgulama yaşanmadan özgürlükten söz edilemeyeceğinin farkındadır. “Ölümün Arkasından Konuşmak”ta sanat ve tarih ilişkisine değinen Ayhan, “hayır” demenin özgürlük olduğunun altını da çizer:

“Aslını inkâr eden haramzadedir! güftesini, artık kullanılmayan bir makamda, sahibinin sesi plaklara okur ve aynı marka fonograftan, borunun ağzına kulağını vererek dinler. Sebah’da resim çektirir. Nesnel bir olgudur bu. Çünkü, ölümünden sonra da

toplumsal köklersiz, birçok insan yüzyılı yaşayabilen tek yaratış sanattır.” (AYHAN, 2012: 148)

“Aslını” inkâr etmekten çekinenlerin, dolayısıyla kendi olamayanların eleştirildiği metinde; sanat bireyleşmenin bir yansımasıdır. Çünkü herhangi bir bağa ihtiyaç duymadan, “toplumsal köklersiz” de var olabildiği düşünülür. “İnsan, sanatta var olduğu haliyle, bütünsel anlamda insandır.” (BAHTİN, 2005: 134) Bu nedenle varoluşu için herhangi bir bağa gereksinim duymaz, kendi değerlerini yaratarak sanatla özgürleşir. Ayhan var olmayı, bağımlı olmakla karıştırdığını düşündüğü kişileri eleştirirken bunu da şair/ sanatçı üzerinden dile getirir:

“Dangalaklar kafalarının kayıtlarını yanık saraylara yaptırmaya alışmışlardır. Bildiğimiz kuraldır, sanatları imgelemsiz, açılımsız, köksüz kimesneler, kırkıncıdan sonra böyle bir kök aramaya kalkışır, meyan kökü, hazırlayın! ben de geliyorum! Bütün gençliklerini boşa akıtmışlardır, toprağa çünkü.” (AYHAN, 2012: 148- 149)

“kafalarının kayıtlarını” saraylara yaptırmaları, iktidara yakın olma arzusundan kaynaklanır. Ece Ayhan’ın eleştirisi de kendi eylemselliği ile var olamayanların bu “kök” arama uğraşıdır. Bu eleştirinin yöneldiği şairlerin yaratımı “imgelemsiz, açılımsız” olduğu için “köksüz” olmalarına rağmen “kırkıncıdan sonra” bir “kök” aramaya kalkışır. Bir anlamda şiirleri kendi sesini taşımayan bu “kimesneler”, kendine yabancılaşır ve ötekileşir. Ece Ayhan, şairler için bir zaafa dönüşen bu “saray” kökünü eleştirirken “sivil şiir”in iktidardan uzaklığı ile var olduğunu da vurgular. “Şaire göre iktidarlar, merkezde konumlanmışlardır; çevredekilerse uçtaki sivillerdir; onların iktidarla, iktidardakilerle, mülkiyeyeyle ilişkileri yoktur, dışadırlar çünkü. İşte asıl şiir oralarda vücut bulur; oradakilerce yaratılır. Sivil şiir budur.” (KARACA, <http://edebiyatnotlari.blogcu.com/ece-ayhan-ve-sivil-siir/6467662>) Bu bakımdan sivil şair; kök arayan değil, köklerini kendi yaratan bireydir. Ayhan’ın sivil toplum düşüncesinin oluşması da kendini-seçen bireylerle mümkündür:

“İnsanların hukukunda baba oğlu red edebiliyorsa, oğul da babayı red edecektir. Hem emlak sahibi apartlar, hem tımar sahibi kıtmirler, gidip uzak çevrelerini

dolaşırlarsa, halkın, oğulların babalarını kendi elleriyle yıkayıp gömdüklerini göreceklerdir.” (AYHAN, 2012: 149)

İmparatorluk ve cumhuriyet ilişkisinin verildiği metinde şimdi'nin geçmişi reddetme hakkına sahip olduğu belirtilir. Bu, kendiliğindenliğin oluşması için gerekli görülür. Çünkü özgürlük, kendine öğretilen öz'den kopuştur. Özgür birey, kendi varoluşu adına “baba”yı “gömmekten” çekinmediğinde var olabilir. Bu; varoluşunun, yani başkaldırısının kaçınılmaz sonucudur. Kendini-seçen insan, kendi eylemleriyle var olduğunda edilgenlikten kurtulabilir. Bu durum toplumdan ayrı düşmesine de neden olabilir:

“Anadolu’da her yeni düşünce, geç, erken, vaktinin hoşgörüsüne göre konumu ne olursa olsun, ilk bir on yıl, çeyrek yüzyıl, her neyse işte o kadar, gâvurluktur.” (AYHAN, 2012: 150)

Özgürlük, toplumun “marj”ında yer almakla mümkündür; fakat “gâvurluk”u da göze almak gerekir. “Özgürlük böler ve ayırır.” (BAUMAN, 1997: 17) Ben olmak, öteki'den ayrılmaktır. “Eski”ye bağlanmayan düşüncelerin açığa çıkması da bu ayrılma ile gerçekleşir ve özgürlük çağının “gâvur”u olmakla aynı anlamı taşır. Fakat Ece Ayhan yeniliğin tarihsel sürecine dikkat çekerek ötekileşmeye de neden olabileceğini belirtir:

“İtler kente gidicek Farsca ürürmüş eskiden, şimdi hem İngilizce Hem Osmanlıca ürüyor.” (AYHAN, 2012: 150)

Yenilik başta “gâvurluk” olsa da zamanla kabul görür. Fakat Ayhan için bu kendine yabancılaşma ile de aynı anlamı taşır. Çünkü yeni düşünce ben açısından sorgulanmadan olduğu gibi kabul edilir. Bu durum “kendini bilme” ile ilgilidir. Kendini bilen toplum/ birey sorgulamalar ile düşünce üretir, kabuller ve retler arasında benliğin sıkışmasına izin vermez. Kendini bilmek; nerede, kim olduğunu bilmektir ve kendi öz'ünü bu doğrultuda oluşturmaktır.

“Evet, açıl Doğu açıl! Doğu açılsın, Doğu açılacak elbette. Ama yeni bir Akdenizli der ki, hem yeni ayana, hem yeni divanilere, Doğuya doğru fazla giden, coğrafya yüzünden, Batıya düşer. Terside geçerlidir bunun.” (AYHAN, 2012: 151)

Ece Ayhan, tarihî bir durumdan söz ettiği cümlelerde Doğu ve Batı medeniyetlerine kapılarak kendilik bilincinden uzaklaşılmasını bir hata olarak değerlendirir. Ece Ayhan Doğu’nun açılacağını; fakat bunun Doğu’ya ya da Batı’ya kapılmak anlamına gelmediğini belirtir. Doğu ve Batı sorgulanarak sentezlendiğinde, içselleştirildiğinde kültürel bir anlam kazanır. Öykünerek yaşamak, kendine yabancılaşmaya neden olur.

“İster Hacivat’ın, ister Karagöz’ün olsun, ölü bir altyapıya dayandığı için, birbirinin tersi olmaktan öte, bir anlamı, karşıtların çatışması olmayan bu düşünceler, topraklarda, halkın arasında, bir halife, bir oğul bırakmayacaktır, bırakmıyor. Halk kendi sürecini kendi yaratmak üzere ırmak ağzlarında toplanmaya başlamıştır, deltalarda yatıyor çoluk çocuk. Şairler de şiirlerin denizlere döküldükleri bu yerlerde, ayakta. Irmaklar tersine akıtıldığı sabah, ayaklar baş olacak, başlar ayak, hangi kaynaklara gidileceğini biliyor halk.

Ancak rûmun şuarası ölümün arkasından konuşur!” (AYHAN, 2012: 151)

Kendini “rûmun şuarası”ndan gören Ayhan, “Ölümün Arkasından Konuşmak”ta tarihsel bir sorgulama yapar. Anadolu’nun sadece “Hacivat” ya da sadece “Karagöz” olmadığını farkında olarak birbirini bütünleyen düşünceler olduğunu belirtir. Bu bütünlük halkın “ırmak ağzlarında” toplanıp denize ulaşmasını sağlayacaktır. Halk, öğretilen ya da dayatılan düşüncelerle değil; kendi yolunu çizen ırmaklar gibi kendi bilinciyle denize/ özgürlüğe ulaşabilir. Şairler de bu deltalarda “ayakta”dır ve kendi kaynaklarına dönerek sistemi tersine çevirecektir. Şiir, hem şairin hem halkın başkaldırısıdır. Irmaklarla denizin bütünleştiği verimli bir ova gibi görülen şiir, ayaklarla başların yer değiştirmesini sağlayacak bir kavramdır.

“Tekin değildir şiir pek, iyi gözle bakılmaz ona, taş atar durup durduğu yerde pek çok dalgalara; çünkü şiir, bir yerde, gerçeğin de yedilmesidir; yani, ortaya konuşuyorum, şiir gerçeği yeder.

İşte böylesi bir olumsuz yeri vardır şiirin toplumlarda. Sonuçlayarak diyebilirim ki, bir toplumda yeri olmayışı onun yeridir.

Ama her toplumda mı? diyeceksiniz, özellikle bir benliksizliğe satılışlarının ücretini saklayanlar sorar bunu; bilmem, ben içinde bulunduğum, kapıştığım toplumdan açıyorum söz şimdi.” (AYHAN, 2012: 152)

Şiirin “tekin” olmayışı, gerçeğin üstüne giderek kendi gerçekliğini yaratmasındandır. Huzursuzluk verir; çünkü kabullenmek yerine sorgulamayı tercih eder. Toplumda şiire yer verilmemesi de bundan kaynaklanır; fakat şiirin amacı yer edinmek değildir zaten. “benliksizliğe satılan” bireylerin dışında olmak şiirin öz’ü olarak görülür. Ayhan’ın toplumun marjında kalarak özgürleşen birey düşüncesi şiirinin de temelidir. Şairin toplumla “kapışması” ve şiirin “olumsuz” olarak görülmesi de şiirin bireyleşmenin amacıyla olmasından kaynaklanır. Şiir, gerçeğe başkaldırarak bireyin kendi öz’ünü yaratmasına olanak tanır. “Bir bakıma sanat, bizdeki dünya düzenini kendi düşüncemizde gerçekleştirme çabasıdır yoksa dünyayı ortadan kaldırma çabası değildir.” (GÜNDOĞAN, 1995: 148) Onun çabası kendi gerçeğini/ öz’ünü yaratmak içindir. Bu yüzden özgür birey taş atmaktan/ sorgulamaktan çekinmeden olumsuzluğun sorumluluğunu da yüklenerek kendini şiir ile var eder.

Ece Ayhan şiirlerinde başkaldırı, tarih karşısında “ayağa kalkmak”tır. Geçmişe yönelen sorgulama ile Ayhan, toplumsal sorunların “iktidar” kavramıyla ilintili olduğu görüşündedir. Bu nedenle parodiye dönüşen şiiri ile erki sarsmaya çalışır. Din, baba, devlet gibi kavramlar ironinin hedefidir; çünkü Ayhan için kendi iktidarlara ile bireyleşmenin önünde birer engeldirler. Belli bir kitlenin iktidarına değil, iktidar kavramının kendisine başkaldırır. Ayhan “düşüncemin iktidarda olmasını istemem.” (BAYILDIRAN, 2003: 52) diyerek iktidarın “dışında” kalmayı tercih ettiğini de gösterir. “Sivil şiir”in, “sivil toplum”un oluşması için “dışarıda” kalabilmek gerekli görülür. Toplumun “ucunda” var olan birey, bu açıdan özgürdür. Bireyleşmek için “baba”yı reddetmek ve devletin karşısında “ayağa kalkmak” gereklidir. Sezai Karakoç şiirinde ise gelenek/ baba kendilik bilincinin kaynağıdır. Birey tarihsel sorgulamayı benliğini keşfetmek için yapmalıdır; çünkü “diriliş”inin özü oradadır. Karakoç açısından bu durum tarihsel bilgiye teslim olmak değil, ben’i var eden öz’ü bulma uğraşıdır. Bireyin başkaldırısı Tanrı’ya teslim olduğu için eyleme yönelmektir. Karakoç’un tarih ilgisi de özellikle peygamberlerin hayatında yoğunlaşır; çünkü peygamberler Tanrı’ya teslimiyet ile başkaldıran bireyler olarak değerlendirilir. Ayhan’ın aksine Karakoç için birey Tanrı’ya teslim olmadan özgür olamaz.

SONUÇ

İnsan için yaşamı sancılı bir sürece dönüştüren bilinç, aynı zamanda özgürlüğünün nedenidir. Dünyada, dünyaya karşı var olmaya çalışan bireyin yaşamını anlamlandırması kendilik bilincine bağlıdır. Bu bilinç ile kendini ve çevreyi sorgulayan birey, kendi tasarımı olan özünü gerçekleştirir. Varlığı seçim yapmasına bağlı olduğu için de kendiyle birlikte evrensel bir sorumluluğu da yüklenir. Çünkü eylemlerinden doğan sonuçlardan herkesin etkileneceğinin farkındadır. Bu etkinin temelinde sosyal bir varlık olmasının etkisi söz konusudur. Şair/ sanatçı bu niteliklere sahip olmanın yanında toplumun öncüsü bir birey olarak da dikkat çeker. II. Yeni şairleri ise “toplum için sanat” gibi bir söylem geliştirmemelerine rağmen, “ben’in en ufak hareketine” dahi ilgi göstermeleri yönünden birey-toplum ilişkisi üzerinde dururlar. II. Yeni şairlerinden Sezai Karakoç ve Ece Ayhan şiirlerindeki özgürlük sorunu da bu ilişkinin yansımaya dönüşür. Bu açıdan “Lâleli’den dünyaya doğru giden bir tramvay” olarak varoluş; ben’in öteki ile iletişimde bulunması, öteki’nin sınırlarına takılmadan kendi öz’ünü yaratması, kendilik bilincine ulaşmasıdır.

I. Yeni şiirinin ve Toplumsal-gerçekçi şiirin gerçekliğe verdiği önem tek boyutluluğa neden olduğundan şiirde yaşanan çıkmaz yeni bir şiir anlayışının oluşmasına zemin hazırlar. Kalıpları yadsıyan I. Yeni, şiiri yeni başka sınırlar içinde kalmaya mahkûm bırakmış, Toplumcu-gerçekçi şiir ise ideolojinin dışına çıkmasına izin vermemiştir. Bununla birlikte şiirin nefes almasını sağlayan serbest şiir somuta yöneldikçe okurun görüşünü daraltır. Bu bağlamda II. Yeni şiire estetik değerini tekrar kazandırarak gerçekliği de yeni bir görüş ile ele alır. Gerçekliği “ben” olarak görmeyi sağlayan II. Yeni, imge katmanlarının da yardımıyla yorumlanabilen yeni bir şiir anlayışı geliştirir. Nesneyi zamanın bütünlüğü içinde görerek yeni bir anlam kazandırır.

Gelenekselden faydalanmasına rağmen kendi imge dünyasını yaratan Sezai Karakoç için varoluş, bireyin yeni bir öz yaratması anlamına gelmez. Çünkü Karakoç için insan yaratılıştan gelen ilahî bir öz’e sahiptir; fakat modern hayatın ve öteki’nin baskısı nedeniyle kendine yabancılaşır. Sezai Karakoç şiiri bireyi bu yabancılaşmadan kurtarmaya yönelik bir çağrıdır. Kendilik çağrılarını fark etmek için geçmişe yönelen Karakoç şiirine metafizik ve kültürel zenginlik kaynaklık eder. Bu nedenle sıklıkla Doğu medeniyetinin kültürel zenginliğine değinen Karakoç, kendi çağının öne çıkan sorunlarının çözümünü bu doğrultuda arar. Düz yazılarında da Doğu-Batı çatışmasına

yer veren Karakoç, Batı medeniyetinin ötekileştiren bir yapıya sahip olduğu görüşündedir. Kendi kültürel yapısının şiirinde ön plana çıkmasının nedeni bu ötekileşmeden kurtulmak, kendilik değerlerine sahip çıkarak özgürleşmektir. Bu yönleriyle Sezai Karakoç'un şiirleri geliştirdiği “diriliş” düşüncesini açıklayan bir özelliğe sahiptir. Şiirlerinde öne çıkan karakterler de “diriliş eri” olarak tanımladığı bireyi anlatır. Öteki'nin etkisiyle sorunlaştırılan özgürlüğe kavuşmanın yolunu “diriliş”te bulan Karakoç için birey kendilik değerlerine yönelerek kendini aşabileceğini, varoluşunu gerçekleştireceğini savunur.

II. Yeni'yi “parasız yatılı”, “sivil şiir” olarak tanımlayan Ece Ayhan ise şiirlerinde özgürlüğü “marj”da olmakla açıklar. Benliği kuşatan varlığı ile toplum bireyin öznelliğine engel olur. Çünkü Ece Ayhan için toplum, devlet ve baba iktidarın tezahürü olarak algılanır ve iktidar kendinden başka bir varlığın iradesine izin vermez. Bu nedenle “dışarıda” olmayı savunan Ece Ayhan'ın şiirinde özgürlük görüngüleri de bu bağlamda ele alınır. Bireyleşmeyi “sivillik” düşüncesi olarak değerlendiren Ayhan için iktidarın baskısı karşısında “ayağa kalkmak” gereklidir. Aksi hâlde iktidar baskısının bireyi ötekileştirdiğine değinir. Ece Ayhan bu baskının dışında kalmak için toplumun “uç”ta kalan kesimlerine yer vermeyi tercih eder. İktidar sahiplerinin karşısında olduğunu şiirinde ironiyi kullanarak gösterir. Kutsala dair olanı parodi ile sıradanlaştırır. Bunların karşısına eşcinselleri, delileri, hayat kadınlarını koyarak toplumun dışında kalarak sivilleştiğini düşündüğü bireylerle çıkar. Ece Ayhan'ın şiir dili de genelin dışında kalma arzusunu açıklar niteliktedir. Eski şiiri eleştirdiği metinlerde görüleceği üzere şiirde de iktidar kavramına karşı çıkar, kendi şiirinin de iktidara gelmesini istemez.

1950'li yıllardan günümüze II. Yeni şairleri Türk şiirinde önemli bir etki bırakır. İmge dünyasının yoğunluğu ve slogandan uzak tutumu İkinci Yeni şiirinin güncelliğini korumasını sağlarken Sezai Karakoç ve Ece Ayhan, kendi özgünlükleri içinde eser verir. Aynı akıma dahil olmalarına rağmen her iki şair de şiirlerinde farklı bir yolun temsilcisidir. İkinci Yeni şiiri I. Yeni gibi şairleri bir araya gelerek oluşan bir akım değildir. Kendiliğinden gelişen ve Muzaffer Erdost tarafından isimlendirilen II. Yeni'nin bu özelliği şairlerinin kendiliğindenliğine de imkân verir. Ece Ayhan'a göre “mülkiyeli” hareketi olan bu şiirde şairler aynı ortamda bulunmalarına karşın kendi imge dünyalarını yaratırlar. Ayhan ve Karakoç şiirlerinde yapı bakımından da

ayrımların olduğu görülür. Karakoç'un şiirleri yer yer geleneksel şiiri anımsatırken Ayhan'ın şiirlerinde yeni bir yapı kurulduğu dikkat çeker.

Yaşamın durağanlaşması ve bireyin kuşatılmışlık hissi, kendiliğinden etkinliğin bir ifadesi olan özgürlüğü başat bir değer olarak sunar. Bu açıdan II. Yeni'nin oluşmasına imkân veren bireysel ve toplumsal özgürlük algısı, bir sorun olarak Sezai Karakoç ve Ece Ayhan şiirlerinin ana matrisini oluşturur. II. Yeni şiiri “anlamsız” olmakla eleştirildiği hâlde Ece Ayhan ve Sezai Karakoç şiirlerinde bireysel varoluşun asıl unsur olarak bulunduğu görülür. Özgürlük yaklaşımı farklılık göstermesine rağmen varoluş kaygısı ve özgürlüğün soruna dönüştürüldüğü şiirlerde dikkat çeker. Bireyin benliğiyle ve dış etkenlerle yaşadığı çatışmalar Sezai Karakoç ve Ece Ayhan şiirlerinde öne çıkar. Ben'i zorlayan siyasî ve toplumsal koşullar özgürlüğün sorun olarak algılanmasına neden olur. Kendine yabancılaşma ile sonuçlanan durumlara da yer verildiği görülmektedir. Kent olgusunun yarattığı kalabalık, bireyin varlık alanını işgal eden bir unsura dönüşür ve birey-toplum ilişkisi bir çatışma hâlini alır. Bu açıdan kabul ve ret arasında yaşanan bireyleşme süreci varoluş bunaltısını açığa çıkarır. Karakoç'un “diriliş eri” ve Ayhan'ın “sivil” bireyi ise bunaltıyı aşarak özgürlüğün sorun olarak algılanmasına neden olan unsurlar karşısında otantik varlığın gerçekleştirilmesini açımalar.

Sezai Karakoç ve Ece Ayhan şiirlerinde şiir/ sanat özgürlüğün duyumsanmasını sağlayan bir kavram olarak işlenir. Şairin/ sanatçının toplumsal sorumluluğun farkındalığı ile eylemde bulunduğu düşüncesi öne çıkar. Varoluşçuluk'un “herkesi-seçen” birey tanımı ile örtüşen bir anlam ile şiir/ sanat hakkındaki görüşlerine şiirlerinde yer verirler. Şair/ sanatçı yapıtlarıyla benliği/ özgürlüğü yeniden inşa etme yetisi öne çıkarılır.

Karakoç için benliğin açılanması ilahî öz'ün keşfedilmesine bağlı iken Ayhan etik'i öne çıkararak varoluşun gerçekleştirilmesi görüşündedir. Yaklaşımlar farklı olmasına rağmen ben-öteki ilişkisinin özgürlük önünde bir engel olmaması arzusu öne çıkarken bireysel özgürlüğün toplumu yeniden inşa etmek için gerekli olduğu da görülür.

EKLER

Ek 1. Orjinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Nevriye BOZDEMİR
Öğrenci Numarası	101213110
Enstitü Anabilim Dalı	Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı YTE
Programı	Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Mutlu DEVECİ
Tez Başlığı (Türkçe)	Sezai Karakoç ve Ece Ayhan Şiirlerinde Özgürlük Sorunu

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam ...317...sayfalık kısmına ilişkin, ...04.../...01.../...2016... tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihai tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orjinallik raporuna göre, tezinin benzerlik oran % 4.....'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azam benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.

Doç. Dr. Mutlu DEVECİ
Danışmanın Adı-Soyadı
(İmzası)

Prof. Dr. Ahmet BURAN
Anabilim Dalı Başkanı
(İmzası)

F.Ü.LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

Madde 41- Lisansüstü tezleri ile birlikte teslim edilmesi gereken belgeler şunlardır:

- a) Lisansüstü tezler, savunma öncesinde **intihal program raporu** ve ilgili makale şartını¹ sağladığına dair belgeleri ile birlikte enstitüye teslim edilir.
- b) İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

¹ Makale şartı doktora öğrencilerini kapsamaktadır.

KAYNAKÇA

1. Ece Ayhan Kaynakçası

1.1. Kitaplar

AYHAN, Ece (2001), Sivil Denemeler Kara, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

AYHAN, Ece (2001), Morötesi Requiem, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

AYHAN, Ece (2001), Aynalı Denemeler, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

AYHAN Ece (2012), Bütün Yort Savul'lar!, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

1.2. Ece Ayhan'dan Bahseden Yazılar

AKIN, Enis (2007), “Şairin İnsan Psikolojisini Keşfi: Ece Ayhan”, Varlık Dergisi, S: 1199, s.s. 62-65.

AYDOĞAN, Mustafa (2000), “Ece Ayhan ve ‘İncil Sesli Keçiler’”, Hece Dergisi, S: 43-48, s.s. 90-92.

ERGÜLEN, Haydar, “Ece Ayhan’ı Niçin Sevmeliyiz?”, Radikal Gazetesi, 22.03.2002.

KARACA, Alaattin, Ece Ayhan ve Sivil Şiir, <http://edebiyatnotlari.blogcu.com/ece-ayhan-ve-sivil-siir/6467662> (Erişim Tarihi : 20.07.2013)

ÜNAL, Hayriye (2002), “Ece Ayhan: Şiirimiz Her İş Yapar Abiler”, Hece Dergisi, S.68-72, s.s. 87-97.

YALÇIN, Murat (2001), Ece Ayhan Söyleşi, Kitap-lık Dergisi, S: 45, s.s. 30-40.

1. 3. Ece Ayhan Hakkında Yapılmış Tez Çalışmaları

BAYSAL, Onur (2012), Ece Ayhan’ın Şiirlerinde Marj ve Merkez Çatışması, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

GEÇGEL, Hulusi (2002), İkinci Yeni Şiiri Çevresinde Ece Ayhan, Edirne: Trakya Üniversitesi: Basılmamış Doktora Tezi.

KUL, Erdoğan (2007), Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma, Ankara: Ankara Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

ORHAN, Ahmet (2002), Ece Ayhan ve Tarih Yaklaşımı, Ankara: Bilkent Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

2.Sezai Karakoç Kaynakçası

2.1. Sezai Karakoç'un Kitapları

KARAKOÇ, Sezai (1987), İnsanlığın Dirilişi, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, Sezai (1997), Edebiyat Yazıları I medeniyetin rüyası rüyanın medeniyeti şiir, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, Sezai (1997), Edebiyat Yazıları II dişimizin zarı, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, Sezai (1998), Çağ ve İlham III yazgı seçişi, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, Sezai (1998), Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II diriliş şoku, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, Sezai (1998), Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I perde devrildiği an, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, Sezai (1999), Günlük Yazılar IV Gün Saati, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, Sezai (1999), Kıyamet Aşısı, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, Sezai (2000), Ruhun Dirilişi, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, Sezai (2003), Gün Doğmadan, İstanbul: Diriliş Yayınları.

2.2. Sezai Karakoç'tan Bahseden Yazılar

ABAK, Şaban (2010), “Çeşmeler ve Şairler”, Sezai Karakoç Özel Sayısı, Hece Dergisi, s.s. 210-215.

AKBAYIR, Sıddık (2010), “Gül Muştusu'na Dair Bir Yorum Denemesi”, Sezai Karakoç Özel Sayısı, Hece Dergisi, s.s. 185-197.

ALBAYRAK, Ahmet (2010), “Sezai Karakoç'un İdeal İnsan Yorumu”, Sezai Karakoç (Editörler: Yakup Çelik, Mehmet Çelik), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.s. 98-105.

ALBAYRAK, Ahmet (2012), “Sezai Karakoç'ta İnsanın Bilge Kişiliği”, Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyum Bildirileri, (Editör: Kemal Timur), Diyarbakır: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s.s. 309-316.

ANDI, M. Fatih (2010), “Afrika Bağımsızlık Savaşlarının İkinci Yeni Şiirine Yansımaları ve Sezai Karakoç”, Sezai Karakoç (Editörler: Yakup Çelik, Mehmet Çelik), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.s. 257-269.

- BAŞ, Münire Kevser (2010), “Diriliş Düşüncesinde Ölüm Kavramı”, Sezai Karakoç (Editörler: Yakup Çelik, Mehmet Çelik), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.s. 77-92.
- BAY, Özlem (2010), “Bir ‘Diriliş’ Nesli ve Onun Destanı: Taha’nın Kitabı”, Sezai Karakoç (Editörler: Yakup Çelik, Mehmet Çelik), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.s. 340-354.
- BİNGÖL, Ulaş (2012), “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Apokaliptik Bir İmaj Olarak ‘Gökyüzü’”, Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyum Bildirileri, (Editör: Kemal Timur), Diyarbakır: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s.s. 85-98.
- COŞKUN, Sezai (2010), “Sezai Karakoç’un Şiirleri Üzerinde Edebiyat-Medeniyet-Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/1, s.843-885.
- ÇELİK, Mehmet (2010), “Hızır Kültünün Modernleşmesi ve Sezai Karakoç”, Sezai Karakoç (Editörler: Yakup Çelik, Mehmet Çelik), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.s. 233-247.
- DEMİR, Ahmet (2010), “Hızırla Kırk Saat’ Üzerine Düşünceler”, Sezai Karakoç (Editörler: Yakup Çelik, Mehmet Çelik), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.s. 306-329.
- DOĞAN, Mehmet H. (2010), “Sezai Karakoç’un Pazar Postası’ndaki Birkaç Yazısı”, Sezai Karakoç Özel Sayısı, Hece Dergisi, s.s. 435-437.
- DOĞAN, Mehmet Can (2011), “İkinci Yeni Söyleminin Öncüsü, İkinci Yeni Şiirinin Gönülsüzü: Sezai Karakoç” Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer, p. 731-744.
- DUYMAZ, Recep (2010), “Sezai Karakoç’un Estetiği”, Sezai Karakoç Özel Sayısı, Hece Dergisi, s.s. 271-311.
- ERYİĞİT, İbrahim (2010), “Onüçüncü Sağanak: Alinyazısı Saati”, Sezai Karakoç Özel Sayısı, Hece Dergisi, s.s. 263-269.
- İPEK, Selahattin (2010), “Bir Şairin Varoluş Serüveni: Taha’nın Kitabı”, Sezai Karakoç Özel Sayısı, Hece Dergisi, s.s. 175-184.

- KAPLAN, Ramazan (2010), “Çağdaş Bir Leylâ ve Mecnun Hikâyesi Sezai Karakoç’un Leylâ ile Mecnun’u”, Sezai Karakoç (Editörler: Yakup Çelik, Mehmet Çelik), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.s. 163-183.
- KAPLAN, Ramazan (2012), “Sezai Karakoç Şiirinin Düşünce Temeli”, Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyum Bildirileri, (Editör: Kemal Timur), Diyarbakır: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s.s. 147-155.
- KARADENİZ, Abdurrahim (2010), “Zamana Adanmış Sözlerin Minyatür ve Ebrûli Bakış Açısı”, Sezai Karakoç Özel Sayısı, Hece Dergisi, s.s. 198-209.
- KİRENCİ, Mustafa (2010), “Akıp Giden Zamandan Kalanlar”, Sezai Karakoç (Editörler: Yakup Çelik, Mehmet Çelik), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.s. 12-47.
- MUHARREM, Mustafa (2010), “Geometri Sağnağı Altında ‘Sesler’ ve Sezai Karakoç”, Sezai Karakoç Özel Sayısı, Hece Dergisi, s.s. 163-168.
- NARLI, Mehmet (2012), “Şiir ve Balkon: Halit Fahri Ozansoy’un ‘Balkonda Saatler’ Şiiri ile Sezai Karakoç’un ‘Balkon’ Şiiri Üzerine Bir Çözümleme”, Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyum Bildirileri, (Editör: Kemal Timur), Diyarbakır: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s.s. 277-285.
- ORHANOĞLU, Hayrettin (2009), “Sezai Karakoç’un Şiirinde İmgeler”, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Ocak-Haziran, s.s. 73-104.
- SÖNMEZ, Murat, (2010), “Şahdamar”, Sezai Karakoç Özel Sayısı, Hece Dergisi, s.s. 148-156.
- SU, Hüseyin (2010), “Bir Tecdit Hareketi Olarak Diriliş Düşüncesi”, Sezai Karakoç Özel Sayısı, Hece Dergisi, s.s. 9-23.
- ŞAHİN, Veysel (2015), “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Yaratıcı Değerler”, International Journal of Languages’ Education and Teaching ISSN: 2198-4199, Mannheim, Germany, p. 2727-2744.
- TAŞÇIOĞLU, Yılmaz (2010), “Diriliş Estetiği ya da Sezai Karakoç’un Sanat Görüşü”, Sezai Karakoç (Editörler: Yakup Çelik, Mehmet Çelik), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.s. 122-132.
- TÜZER, İbrahim (2010), “Kentten Medeniyete Yit(mey)en ‘Yedinci Oğul’: Sezai Karakoç’un Şiirlerinde İnsanî Yabancılaşma”, Sezai Karakoç (Editörler: Yakup Çelik, Mehmet Çelik), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.s. 306-329.

2.3. Sezai Karakoç Hakkında Yapılmış Tez Çalışmaları

ANALAY, Kadir (2009), Sezai Karakoç ve Diriliş Düşüncesi, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

KARATAŞ, Turan (1994), Sezai Karakoç, Erzurum: Atatürk Üniversitesi: Basılmamış Doktora Tezi.

SAVAŞ, Selda (2008), Modern Türk Şiirinin Leylaları, Sakarya: Sakarya Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

YAĞCI, Elvan (2012), Sezai Karakoç'ta Tarih-Metafizik İlişkisi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

3. Genel Kaynaklar

3.1. Genel Kitaplar

AKARSU, Bedia (1979), Çağdaş Felsefe, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

AKBAYIR, Sıddık (2008), Bir Fotoğrafınız da Bende Kalmış Portreler, İstanbul: Artshop Yayıncılık.

ALTUN, Selçuk (2006), Kitap İçin Aforizma- Alıntı- Kıs(s)a, İstanbul: Sel Yayıncılık.

ARASTEH, A. Reza (2007), Aşkta ve Yaratıcılıkta Yeniden Doğuş Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin Kişilik Çözümlemesi, (Çev. Bekir Demirkol, İbrahim Özdemir), Ankara: Kitâbiyât Yayınları.

BACHELARD, Gaston (1996), Mekânın Poetikası, (Çev. Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yayıncılık.

BACHELARD, Gaston (1999), Ateşin Tin Çözümlemesi, (Çev. Nail Bezer), Ankara: Öteki Yayınevi.

BAHTİN, Mihail (2005), Sanat ve Sorumluluk, (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BAUMAN, Zygmunt (1997), Özgürlük, (Çev. Vasıf Erenus), İstanbul: Sarmal Yayınevi.

BEZER, Fuat (2009), Varoluş ve Bilgi, Ankara: Akçağ Yayınları.

BIERI, Peter (2009), Özgürlük Zanaatı, (Çev. Türkis Noyan), İstanbul: Kitap Yayınevi.

CAMUS, Albert (1985), Başkaldıran İnsan, (Çev. Tahsin Yücel), Ankara: Kuzey Yayınları.

CAMUS, Albert (1998), Denemeler ve Bir Alman dostu Mektuplar, (Çev. Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol), İstanbul: Say Yayınları.

- CHASSEGUET-SMİRGEL, J. (2005), Ben İdeali, (Çev. Nesrin Tura), İstanbul: Metis Yayınları.
- CIORAN, Emill Michel (2007), Ezeli Mağlup, (Çev. Haldun Bayrı), İstanbul: Metis Yayınları.
- CIORAN, Emill Michel, (2010), Çürümenin Kitabı, (Çev. Haldun Bayrı), İstanbul: Metis Yayıncılık.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2003), Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇÜÇEN, A. Kadir (2000), Heidegger’de Varlık ve Zaman, Bursa: Asa Kitabevi.
- DERVİŞ AHMET, AŞIK KUL SADİ (1979), Mevlânâ Mesnevi Pınarı, Ceylan Matbaası.
- DEVECİ, Mutlu (2009), “Gün Olur Asra Bedel Romanında Özgürlük Sorunu”, Cengiz Aytmatov, (Editör: Ramazan Korkmaz), Ankara: TC Kültür Bakanlığı Yayınları.
- DEVECİ, Mutlu (2012), Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEVECİ, Mutlu (2014), Halit Ziya Uşaklıgil’in Öykülerinde Yapı ve İzlek, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DİREK, Zeynep (2003), Dünyanın Teni, Merleau-Pounty Felsefesi Üzerine İncelemeler, İstanbul: Metis Yayınları.
- DOĞAN, Mehmet H. (2008), İkinci Yeni Şiir Antoloji-Dosya, İstanbul: İkaros Yayınları.
- EAGLETON, Terry (2003), Estetiğin İdeolojisi, (Çev. Bülent Gözkan, Hakkı Hünler, Türker Armaner, Nur Ateş, Ayfer Dost, Engin Kılıç, Elâ akman, Neşe Nur Domaniç, Ayhan Çitil, Banu Kiroğlu), İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- ENGİNÜN İnci (2001), Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- FOUCAULT, Michel, GUTMAN Huck, HUTTON Patrick H. (1999), Kendini Bilmek, (Çev. Gül Çağalı Güven), İstanbul: Om Yayınevi.
- FREUD, Anna (2004), Ben ve Savunma Mekanizmaları, (Çev. Yeşim Erim), İstanbul: Metis Yayınları.
- FROMM, Erich (1998), Sevme Sanatı, (Çev. Selçuk Budak), Ankara: Öteki Yayınevi.
- FROMM, Erich (2011), Özgürlük Korkusu, (Çev. Selma Koçak), İstanbul: Doruk Yayıncılık.

- GASSET, Ortega (1998), Tarihsel Bunalım ve İnsan, (Çev. Neyire Gül Işık), İstanbul: Metis Yayınları.
- GEÇTAN, Engin (2002), Varoluş ve Psikiyatri, İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜNDOĞAN, Ali Osman (1995), Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi, İstanbul: Birey Yayıncılık.
- GÜRSEL, Nedim (1997), Başkaldıran Edebiyat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- HIZLAN, Doğan (1996), Kitaplar Kitabı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- HIZLAN, Doğan (2007), “İkinci Yeni’nin Estetik Açılımı”, Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Cilt:4, s.s. 48-62.
- HULUSİ, Ahmed (2011), Allah İlminden Yansımalarla Kur’ân-ı Kerîm Çözümü, İstanbul: Bilnet Matbaacılık.
- JUNG, Carl Gustav (2009), Dört Arketip, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- KANTER, Beyhan (2013), Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara, İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı, İstanbul: Okur Akademi (Metamorfoz) Yayıncılık.
- KARACA, Alaattin (2013), İkinci Yeni Poetikası, Ankara: Hece Yayınları.
- KAUFMANN, Walter (2002), Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk, (Çev. Akşit Göktürk), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KIERKEGAARD, Soren (2004), Kaygı Kavramı, (Çev. Vefa Taşdelen), Ankara: Hece Yayınları.
- KIERKEGAARD, Soren (2005), Kahkaha Benden Yana, (Çev. Nedim Çatlı), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KIERKEGAARD, Soren (2007), Ölümcül Hastalık Umutsuzluk, (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- KIERKEGAARD, Soren (2009), İroni Kavramı, (Çev. Sıla Okur), İstanbul: İmge Kitabevi.
- KIERKEGAARD, Soren (2009), Korku ve Titreme, (Çev. İbrahim Kapaklıkaya), İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- KRICH, A. (2002), Aşkın Anatomisi, (Çev. Mehmet Harmancı), İstanbul: Say Yayınları.
- KIRSCHNER, Josef (1996), Egoist Olma Sanatı, (Çev. Aydın Arıtan, Sema Günay), İstanbul: Arıtan Yayınevi.

- KOHUT, Heinz (2004), Kendiliğin Çözümlemesi, (Çev. Cem Atbaşoğlu, Banu Büyükkal, Cüneyt İşcan), İstanbul: Metis Yayınları.
- KOLCU, Ali İhsan (2011), Edebiyat Kuramları/ Tanım-Tenkit-Tahlil, Erzurum: Salkım Söğüt Yayınevi.
- KORKMAZ, Ramazan (2002), İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KORKMAZ Ramazan, ÖZCAN Tarık (2007), "1950 Sonrası", İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Cilt:4, s.s. 63-74.
- KORKMAZ, Ramazan (2008), Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri, Ankara: Grafiker Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2009), Yeni Türk Edebiyatı el Kitabı, Ankara: Grafiker Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2015), Yazınsal Okumalar, İstanbul: Kesit Yayınları.
- MOUNIER, Emmanuel (2007), Varoluş Felsefelerine Giriş, (Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu), İstanbul: Say Yayınları.
- NIETZSCHE, Friedrich (2010), Ve Böyle Buyurdu Zerdüş, (Çev. Hasan İlhan), Ankara: Alter Yayıncılık.
- ÖZCAN, Tarık (2005), Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZCAN, Tarık (2009), Aykırı ve Şair İlhan Berk, İstanbul: Popüler Yayınları.
- ÖZCAN, Tarık (2014), Şair ve Şölen Süleyman Bektaş, Elazığ: Manas Yayıncılık.
- PAPPENHEIM, Fritz (2002), Modern İnsanın Yabancılaşması Marx'a ve Tannies'ye Dayalı Bir Yorum, (Çev. Salih Ak), Ankara: Pohenix Yayınevi.
- RORTY, Richard (1995), Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma, (Çeviren: Mehmet Küçük, Alev Türker), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ROSENBERG, Donna (2000), Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi, Ankara: İmge Kitabevi.
- SARTRE, Jean-Paul (2002), Varoluşçuluk, (Çev. Asım Bezirci), İstanbul: Say Yayınları.
- SARTRE, Jean-Paul (2008), Edebiyat Nedir, (Çev. Bertan Onaran), İstanbul: Can Yayınları.
- SARTRE, Jean-Paul (2009), Varlık ve Hiçlik, (Çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Esen), İstanbul: İthaki Yayınları.

- SCHOPENHAUER, Arthur (2009), Okumak-Yazmak ve Yaşamak Üzerine, (Çev. Ahmet Aydoğan), İstanbul: Şule Yayınları.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2010), Hayatın Anlamı, (Çev. Ahmet Aydoğan), İstanbul: Say Yayınları.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2013), Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar, (Çev. Mustafa Tüzel), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- SUNAR, Cavit (1972), İslamda Felsefe ve Farabi, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- SÜREYA, Cemal (1997), Güvercin Curnatası, (Haz. Nursel Duruel), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ŞERİATİ, Ali (2012), İnsan, (Çev. Şamil Öçal), Ankara: Fecr Yayınları.
- TDK (2005), Türkçe Sözlük, Ankara.
- TİMUÇİN, Afşar (2002), Özgür Prometheus, İstanbul: Bulut Yayınları.
- TUNALI, İsmail (2009), Felsefeye Giriş, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- TURA, Saffet Murat (2007), Histerik Bilinç, İstanbul: Metis Yayınları.
- TÜZER, Abdullatif (2006), Bir Varoluşçunun İman Savunusu, Pascal'da Fideizm ve Gazali Açısından Bir Değerlendirme, İstanbul: İz Yayıncılık.
- ULAĞLI, Serhat (2006), İmgibilim "Öteki"nin Bilimine Giriş, Ankara: Sinemis Yayınları.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (2004), Aşk Ahlâkı, İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- WELLEK R., WARREN A. (2001), Yazın Kuramı, (Çev. Yurdanur Salman, Suat Karantay), İstanbul: Adam Yayınları.
- YAVUZ, Hilmi (2002), Felsefe Yazıları, İstanbul: Boyut Kitapları.
- YALOM, Irvin (1999), Varoluşçu Psikoterapi, (Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

3.2. Genel Yazılar

- ARSLAN, Fatih (2011), "Sosyal Tasarımlar Eş(l)iğinde Bir 'Garip' İroni", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Elazığ.
- BAYILDIRAN, Sabit Kemal (2003), "Şiirin Ehrimeni Ece Sahiden Anarşist miydi Patron?", Varlık Dergisi, S: 1148, s.s. 50-52.

- BOZKURT, İsmail (2007), “II. Dünya Savaşı Sonrası Amerikan Missouri Zırhlısı’nın İstanbul Limanı’nı Ziyareti Üzerine Değerlendirmeler”, ÇTTAD, VI/15, Güz, s.s. 251-274.
- ÇELEBİ, Vedat (2014), Jean Paul Sartre’ın Varoluşçuluk Düşüncesi, Beytulhikme An International Journal of Philosophy, ISSN: |1303-8303| Volume 4 Issue 2 December, Araştırma Makalesi/ Research Article.
- ÇELİK, Tuğba (2011), “Gürsel Korat’ın Tarihsel Düzlemli Romanlarında Varoluşçuluk”, Dil ve Edebiyat Dergisi/ Journal of Linguistics and Literature 8:1, 41-76.
- DEMİR, Hiclâl (2013), “Modern Zamanlarda Bir Ashâb-ı Kehf Yorumu: Ayışığı Sofrası”, Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/1, Winter, p. 1229-1237.
- DEVECİ, Mutlu (2003), “Ferit Edgü’nün “Beklenmeyen Konuk” Adlı Öyküsü Üzerine Bir İnceleme”, Türkoloji Dergisi, C. 16, S. 2, s.s. 181-192.
- DEVECİ, Mutlu (2006), “Mehmed İsmail’in Şiirlerinde Yaşam-Ölüm Bağdaşımı”, Arayışlar, İnsan Bilimleri Araştırmaları, Yıl: 8, S: 15, s.s. 41-48.
- DEVECİ, Mutlu (2011), “Yahya Kemal’in Süleymaniye’de Bayram Sabahı Şiirinde Zamana Diyalektik Bir Bakış”, Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3, p. 715-729.
- DEVECİ, Mutlu (2013), “Mehmet Harmancı’nın Küçürek Öykülerinde Gündelik Kuşatma Altındaki İnsanın Varoluş Görüngüleri”, Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1, p. 2907-2921, Ankara.
- DORE, Fatma (2014), “Jean-Paul Sartre’ın Varoluşçu Felsefesinden Gül-Bülbül İlişkisine Bir Bakış”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi 54, 19-36.
- DURMUŞ, Gökay (2013), “Özdemir Asaf Şiirinde Egzistansiyalist Ögeler ve ‘Kendi’lik Kavramı”, Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/1, Winter, p. 1269-1290, Ankara.

- DURMUŞ, Gökay (2014), “Bir Protagonistin Varoluş Sancısı: Ruhi Bey”, Turkish Studies- International For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 9/3, Winter, p. 619-630, Ankara.
- ERDEM, Hüseyin Subhi (2011), “Seyyid Ahmet Arvasi’de İnsanın Tekâmülü Fikri”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:21, S: 2, s.s. 47-69, Elazığ.
- FEDAİ, Özlem (2009), “Garip ve İkinci Yeni Şiirinde Bir Kaynak Olarak Humour ve İroni”, Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic , s.s. 997- 1021.
- GÜL, Fikri (2014), “Varoluşçu Felsefenin Türk Düşünce Hayatındaki Yansımaları”, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 18, s. 27-32.
- GÜNDOĞAN, Ali Osman (2006), “Topçu ve Hareket Felsefesi”, Hece Dergisi, Nurettin Topçu Özel Sayısı, Sayı: 109, s. 15-22.
- GÜNDOĞDU, Hakan (2007), “Varoluşçu Felsefelerdeki Bazı Ortak Özellikler”, Dinbilimler Akademik Araştırma Dergisi, VII, Sayı:1, s. 96-131.
- GÜNDOĞAN, Ali Osman, Bırakılmışlık, www.aliosmangundogan.com/Makaleler.php
- GÜNDOĞAN, Ali Osman, Albert Camus (1913-1960), www.aliosmangundogan.com/Makaleler.php (Erişim Tarihi : 20.01.2015)
- GÜNDOĞAN, Ali Osman, Ben ve Öteki- Değerler Dünyasının Gerginliği, www.aliosmangundogan.com/Bildiriler.php (Erişim Tarihi : 20.01.2015)
- KANTER, M. Fatih (2015), “Ziya Gökalp’in Çanakkale Şiirinde Benlik Algısı ve Kimlik Kurgusu”, Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, Yıl: 13, S: 18, s.s. 551-562.
- KARABULUT, Mustafa (2011), “Edip Cansever’in ‘Medüza’ Şiirine Varoluşçu Bir Bakış”, Erdem Dergisi, Sayı: 61, s.s. 147-158.
- KARACA, Alaattin (2010), “İkinci Yeni Şiiri ve Resim”, Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 5/2.
- KESKİN, Fatih (2013), “Çok Eski Düş’ İsimli Küçürek Öykü Bağlamında Bireyin Kendini ve İnsanlığı Seçme Sorunu”, Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/8, p. 779-785, Ankara.

- KİRENCİ, Mustafa (2010), “Akıp Giden Zamandan Kalanlar”, Sezai Karakoç (Editörler: Yakup Çelik, Mehmet Çelik), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.s. 12-47.
- KORKMAZ, Ramazan (2007), “Romanda Mekanın Poetiği”, Edebiyat ve Dil Yazıları (Mustafa İsen’e Armağan), Ankara: Grafiker Yayınları, s.s. 399-415.
- KULA, Onur Bilge (2006), “Yazınsal Özgürlük”, Littera, Cilt 18, 183-187.
- KURT, Mustafa (2009), “Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri”, Gazi Türkiyat.
- ÖZCAN, M. Emin (1996), “Jean-Paul Sartre ve Melih Cevdet Anday Tiyatrolarında Toplumsal Özne Olarak Birey”, Littera Edebiyat Yazıları, Ürün Yayınları, Cilt:7, s.s. 143-156.
- RİFAT, Mehmet (2008), “Oktay Rifat”, Kitap-lık Dergisi, S. 119, s.s. 75-95.
- YASAMAN, Hamdi (1976), “Sartre’da Özgürlük”, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası, Cilt: 42, S:1-4.

3.3. Genel Tezler

- ATAY, Mehmet (2003), Kütüb-i Sitte’deki Mehdi Hadislerinin Dinler Tarihi Açısından İncelenmesi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÇAPAN, Alişan (2011), İsaiah Berlin’in Özgürlük Düşüncesi: Negatif Pozitif Özgürlük Ayrımı, İstanbul: Galatasaray Üniversitesi: Basılmamış Doktora Tezi.
- ER, Name (2009), Jean Jacques Rousseau ve John Stuart Mill’de Özgürlük Problemi, Ankara: Gazi Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ERTUĞRUL, Resul (2004), Kur’an’a Göre İnsanın Psiko-Sosyal Açından Değerlendirilmesi, Ankara: Ankara Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ESENGEL, Adnan (2009), Schopenhauer’in Özgürlük Anlayışı, Bursa: Uludağ Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- İPEK, Hilal (2011), Edip Cansever’de Varoluşçuluk İzleri, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

- ÖZKAN, Mehmet Şükrü (2009), Ateizmin Temeli Olarak Özgürlük “Jean-Paul Sartre’ın Yaklaşımı”, İstanbul: Marmara Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- TANSEL, Arife (2006), Jean Paul Sartre’ın Felsefesinde “Özgürlük, Sorumluluk ve Yabancılaşma” Kavramları, Ankara: Ankara Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- TUNÇ, Gökhan (2006), Çağdaş Mesnevinin Peşinde, Ankara: Bilkent Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- YENER, Tuğba (2006), Varoluşçu İzleklerin Bacon, Malevich, Pollock ve Giacometti’nin Yapıtlarında Plastik Açısından İncelenmesi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi: Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.



ÖZGEMİŞ

03.06.1987 tarihinde Balıkesir’de doğdu. İlköğretim ve lise öğrenimini Balıkesir’de tamamladı. 2009 yılında Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümündeki lisans öğrenimini tamamladı. 2010 yılında Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı’nda yüksek lisans eğitimine başladı.

