



**Dr. Öğr. Üyesi Erdem DÖNMEZ**

*Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi  
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Bilecik/TÜRKİYE  
erdem.donmez@bilecik.edu.tr  
ORCID *

**ETKİLER VE KATKILAR  
BAĞLAMINDA SEZAI  
KARAKOÇ'UN SANATINA  
HATIRALARI ÜZERİNDEN  
BAKMAK**

LOOKING AT THE ART OF SEZAI  
KARAKOC THROUGH HIS MEMORIES  
IN THE CONTEXT OF INFLUENCES  
AND CONTRIBUTIONS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 06.07.2022	Received Date: 06.07.2022
Kabul Tarihi: 30.08.2022	Accepted Date: 30.08.2022
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2022	Date Published: 31.10.2022

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Dönmez, Erdem, "Etkiler ve Katkılar Bağlamında Sezai Karakoç'un Sanatına Hatıraları Üzerinden Bakmak", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 236-259.

Dönmez, Erdem, "Looking at the Art of Sezai Karakoc Through His Memories in the Context of Influences and Contributions", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 236-259.



**10.28981/hikmet.1141440**



*Dr. Öğr. Üyesi Erdem DÖNMEZ*

**ETKİLER VE KATKILAR BAĞLAMINDA SEZAI KARAKOÇ'UN SANATINA  
HATIRALARI ÜZERİNDEN BAKMAK\***

LOOKING AT THE ART OF SEZAI KARAKOÇ THROUGH HIS MEMORIES IN THE  
CONTEXT OF INFLUENCES AND CONTRIBUTIONS

**ÖZ**

*Sezai Karakoç, Diriliş dergisinde 7. cildin ilk sayısından başlayarak 133 sayı boyunca hatırlarını yayımlar. 25 Temmuz 1988-5 Şubat 1992 arasında yayımlanan bu hatıralarda şairin doğduğu 1930'lu yıllardan başlayarak 1970'li yıllara kadar Türkiye'nin geçirdiği siyasal, sosyal, kültürel, ekonomik dönüşümün yanı sıra fikir, sanat ve edebiyat dünyasındaki değişiklikler ve kırılmalar ele alınır. Özellikle ilk sayıda ve sonrasında anılarını neden yazma gereksinimi duyduğunu açıklayan Sezai Karakoç, Ergani'deki çocukluk yıllarından başlayarak 1970'li yıllara kadarki hayatını yaşadığı şehirler/kasabalar ve içinde bulunduğu okullar/kurumlar üzerinden başlıklararak anlatır. Onun kitaplarına girmeyen birtakım düşünce ve ilişkilerine dair detaylara hatıralar aracılığıyla ulaşmak mümkündür.*

*Sezai Karakoç, yaklaşık kırk yıllık bir zaman dilimini kapsayan hatıralarında çocukluğundan itibaren şiire ilgisinin nasıl geliştiğine, ilk şiirlerini ne zaman yazdığına, gelenekle ne şartlarda bağlantı kurduğuna, poetik bilincinin nasıl oluştuğuna dair ayrıntılar aktarır. Yazılıp yayımlandıktan sonra pek çok dedikoduya sebep olan ve etkileri bugünlere kadar süren "Monna Rosa" başta olmak üzere bazı şiirlerini ne zaman, hangi şartlarda ve durumlar üzerine yazdığına dair ayrıntıları aktaran Sezai Karakoç, dönemin edebiyat çevresiyle ilgili kişiler, dergiler, yönelimler bağlamında değerlendirmelerine yer verir. Yazarlık hayatının başından 1970'li yıllara kadar yazdığı gazete ve dergilerden de bahseden şairin külliyatına eklenecek yeni yazıların bibliyografyasına da hatıralar aracılığıyla ulaşmak mümkündür.*

*Bu çalışmada Sezai Karakoç'un hatıralarından yola çıkılarak şiirlerine, şiir anlayışına, dönemin edebiyat çevrelerine dair değerlendirmeleri üzerinden şairin kitaplarına girmeyen poetik görüşleri açığa çıkartılmaya çalışılacaktır.*

**Anahtar Kelimeler:** Sezai Karakoç, Diriliş, "Hatıralar", sanat, şiir.

**ABSTRACT**

*Sezai Karakoç publishes his memoirs for 133 issues, starting with the first issue of the 7th volume in the journal Diriliş. In these memoirs, published between 25 July 1988 and 5 February 1992, the political, social, cultural and economic transformation of Turkey, starting from the 1930s when the poet was born, until the 1970s, as well as the changes and ruptures in the world of ideas, art and literature are discussed. Sezai Karakoç who explaining why he felt the need to write his memories especially in the first issue and afterwards, talked about the cities he lived in, starting from his childhood in Ergani until the 1970s. It is possible to reach the details of some of his thoughts and relationships that are not included in his books, through memories.*

*Sezai Karakoç, in his memories covering a period of about forty years, gives details about how his interest in poetry developed since his childhood, when he wrote his first poems, under what conditions he connected with tradition, and how his poetic consciousness was formed. Sezai Karakoç, who gives details about when, under what conditions and situations he wrote some of his poems, especially Monna Rosa, which caused many gossip after it was written and published, and whose effects continue to this day, gives place to his evaluations in the context of people, magazines and trends related to the literary circle of his period. It is possible to reach the bibliography of new articles to be added to the poet's corpus, who also mentions the newspapers and magazines he wrote from the beginning of his writing life until the 1970s, through memories.*

*In this study, based on the memories of Sezai Karakoç, it will be tried to reveal the poetic views of the poet, which did not exist in his books, through his evaluations of his poems, his understanding of poetry, and the literary circles of the period.*

**Keywords:** Sezai Karakoç, Diriliş, "Memories", art, poem.

\* Bu makale, 26-28 Mayıs 2022 tarihlerinde Diyarbakır'da düzenlenen Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan tebliğden hareketle yazılmıştır.

## Giriş

Sezai Karakoç, çocukluk yıllarından 1970’li yıllara uzanan yaklaşık 35 yıllık süreci anlattığı hatıralarını yazarlık hayatının “en suskun dönemi”ne (Türinay, 2022: 5) tekabül eden 25 Temmuz 1988-5 Şubat 1992 tarihleri arasında, *Diriliş*’in yedinci cildinde 133 sayı boyunca yayımlar. Devamı olup olmadığı bilinmeyen, dergide yayımlandıktan sonra kitaplaşmayan bu hatıralarda Sezai Karakoç’un çocukluğu, ailesi, çevresi, okul yılları ve iş hayatına dair pek çok detay yer almakla beraber şairin düşünce ve estetik dünyasının ayrıntılarına ulaşmak mümkündür. Bulunduğu şehirlere göre bölümlenen/başlıklanan hatıralarda Karakoç, kendisinin, ailesi ve çevresinin yaşam şartlarına göre Türkiye’nin Cumhuriyet’ten sonra geçirdiği değişim sürecini farklı mekânlar üzerinden dikkatlere sunarken yaşadıkları üzerinden modernleşme tarihi değerlendirmesi yapar. Hatıraların bu niteliğini Necmettin Türinay “bir sanatkar olarak Sezai Karakoç, kendi hatıratını yazarken, tamamen şuurlu olarak, bizim de hayatımızı yazmış oluyor” (Türinay, 2006: 130) sözleriyle ifade eder. Bu çerçevede inkılapların Anadolu’daki etkileri, iki dünya savaşı arasındaki çocukluk yıllarının siyasal, ekonomik, kültürel ve sosyal buhranı, ilk gençlik yıllarından itibaren fark ettiği ve maruz kaldığı dindarlık-laiklik gerilimi, bu koşullar etrafında şekillenen his, düşünce ve inanç dünyası çeşitli boyutlarla işlenir. Hatıralarda 1930’ların Diyarbakır’ından 1970’lerin İstanbul’una uzanan coğrafyada yaşanan siyasal-sosyal çatışmalardan yetişme çağının metafizik duyarlılığına, eğitim sistemindeki çarpıklıklardan II. Dünya Savaşı yıllarının zorlu şartlarına, ilk okuma deneyimlerinden kalem tecrübelerine, dönemin edebiyat ortamlarından şiirle ilgili farklı görüşlere, *Diriliş*’in yayımlanma sürecinin zorluklarından devrin yayın hareketliliğine uzanan son derece geniş bir muhtevaya sahip olan hatıralarda Sezai Karakoç, özellikle ilk iki sayıda ve ilerleyen süreçte yeri geldikçe bu hatıraları neden kaleme aldığına gerekçelerini ortaya koyar. İnsanın kendisini anlatmasını aynı zamanda şehirleri, toplumu ve çağı anlatmak olarak gören Karakoç, geriye dönüp birtakım yaşanmışlıkları anlatmayı “ateşten azap” olarak nitelese hakkında yazılan/bilinen yanlışları düzeltmek, doğruyu birinci ağızdan aktarmak maksadıyla hatıralarını kaleme aldığını belirtir. Aile çevresinden çalışma hayatına, *Diriliş*’i yayımlama sürecinden şiirlerinin yazılma koşullarına, Necip Fazıl başta olmak üzere çevresiyle ilişkilerine dair söylenenlere tek tek cevap vermektense hayat hikâyesini ana çizgileriyle anlatmayı tercih eden şair, yaygın olarak yanlış bilinen bazı meseleler üzerinde detaylı durarak hakkında bilinen yanlışları düzeltmeyi amaçlar ve hatıralarını yazmayı bu kadar geciktirmesinin sebebinin şu şekilde açıklar:

Hatıratımı bugüne kadar ertelememin sebebi, o günleri anıp yeniden yaşamının güçlüğüdür. Acı yanlarını da tatlı yanlarını da hatırlamak kolay değil o yılların. Ne kadar acızdik olaylar önünde. İşsizlik, para yokluğu, kalabalık aileler. Bastıran kışlar, İkinci Dünya Savaşı sefaleti. Hastalıklar, çaresizlik. Ölümler. Adeta bir dünyayı insanlarıyla birlikte alıp götürdü hızla (7/12, 10 Ekim 1988: 12).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dergiden yapılan alıntılar karışıklığı önlemek amacıyla metin içerisinde cilt/sayı, tarih ve sayfa bilgisi verilerek parantez içerisinde gösterilecektir.

Çocukluğu II. Dünya Savaşı'nın gölgesinde geçen Sezai Karakoç, yaşanmışlıkların tazelenmesinden duyduğu endişeyle geçmişle yüzleşmekten çekinse de kendi hayat hikâyesi üzerinden Türkiye tarihini ve modernleşme serüvenini anlatmayı bir borç ve görev olarak görür (7/13, 17 Ekim 1988: 12). Bunun dışında özellikle Cemal Süreya'nın kendisi hakkında yazdıklarını, Necip Fazıl'ın kendisinden zorla para aldığına dair söylentileri, Mehmet Şevket Eygi ve diğer İslamcı basın çevresinde hakkında yayılan dedikoduları yalanlamak amacıyla kaleme aldığı hatıralarının sona erdiği sayıda Karakoç, mümkün olduğunca yalın bir anlatım tercih ettiğini, kimseyi töhmet altında bırakmak istemediğini, doğruları ortaya çıkarmak için maruz kaldığı bazı kusurları hoşnut olmasa da açığa çıkartmak zorunda kaldığını, hislerini ve hayallerini öncelemeksizin yalnızca yaşanmışlıkları olabildiğince tüm gerçekliğiyle anlatmaya çabaladığını, bunu yaparken de kimseyi kırmak, incitmek maksadından olmadığını vurgular (7/133, 5 Şubat 1992: 12).

İlk sayısından itibaren yaklaşık kırk yıllık geçmişini hayatındaki önemli kırılmaları dikkate alarak ortaya koyan Sezai Karakoç, özellikle sanatsal hassasiyetlerinin ve estetik algısının oluşum sürecine dair de pek çok ayrıntıyı gündeme getirir. Bu sayede onun poetik görüşlerinin, düşünce ve imge dünyasının arka planındaki metafizik algının oluşum koşulları da açığa çıkar. Ayrıca kimi şiirlerin yazılma sürecine dair verilen ayrıntılar da sanatının oluşum koşullarının anlaşılması bakımından imkân sağlar. Diğer taraftan hatıralarda üretken bir şekilde yazdığı zaman diliminde edebiyat çevreleri ile ilişkisinin farklı boyutlarını da görmek mümkündür. Söz konusu etki ve katkılar; şair, şiir ve çevre başlıkları altında değerlendirilebilir.

### Şair

Sezai Karakoç'un şiire ilgisi ailesinden gelir. Babası Yasin Efendi hiç yazmamış olsa da şiiri sever. Karakoç, ilkokul beşinci sınıftayken babasının sabahları namazdan sonra kendi kendine yarı ahenkle söylediği şiirlerle uyandığını söyler (7/26, 16 Ocak 1989: 11). İlkokuldayken Namık Kemal'in şiirlerinin revaçta olduğu yıllarda müsamerelerde bu türden şiirleri okuduğunu belirten şair, evdeki eski yazılı kitapları kendi gayretiyle okumayı öğrendiğini ve çocukken oyun oynamaktan ve gezmekten çok okumaktan keyif aldığını bildirir. Çocukluk yıllarında şiir yazmak ya da şair olmak gibi bir amacı yoktur; o, daha çok milletine ve yurduna faydalı olmak peşindedir. Şiiri sever, şairleri takdir eder ve gerek Divan edebiyatından gerekse Namık Kemal, Ziya Gökalp ve Mehmet Akif gibi yeni örneklerden pek çok şiiri ezbere bilir. Ondaki bu okuma iştiağı zamanla yazma hevesine dönüşür ve ortaokul yıllarındaki tatillerden birinde ilk şiirini kaleme alır. Birden gelen ilhamla kafiyeli, 6+5 vezinli ve dörtlüklerden oluşan "Ergani" adlı bu şiiri kimselere göstermeden yırtar ve aklında bu ilk girişimden tek bir mısra dahi kalmadığını belirtir (7/32, 27 Şubat 1989: 8). Onun çocukluk yıllarındaki bu şiir merakı ilerleyen yaşlarda da peşini bırakmaz. 1948 yazında, henüz on beş yaşındayken yaz tatilinde Ergani Keşker Çakmaktaşı İşletmesinde çalıştığı sırada şiir yazma merakı devam eder, birtakım imajlar çevresinde mısra kurmaya gayret eder (7/35, 20 Mart 1989: 6). Bu gayretlerden çabucak vazgeçse de onun şiiri dil üzerine bir uğraş olarak algılanması, bir imajı merkeze alarak dili eğip bükme çabası henüz

çocukluk yıllarına rastlar. Diğer taraftan aynı yıllarda geleneği dikkate alıp onunla bağ kurma düşüncesi de dikkat çeker:

“Bir gün, o köylerden birinde cuma namazını kıldım. İhtiyar bir köylü, namaz bitip de cemaat daha dağılmamışken caminin yarı yıkık avlusunda makamla Fuzulinin “Beni candan usandırdı cefadan yar usanmaz mı” diye başlayan gazelini okudu. Dini bir huşu içinde dinledi cemaat. Anladım ki, geçmişte Fuzuli halka kadar inmiş ve halkın gözünde bir nevi kutluluk kazanmış” (7/35, 20 Mart 1989: 6).

Lisedeki edebiyat hocası, Sezai Karakoç'un yazdıklarını görmek ister, okuduklarını beğenir ve onu yazmaya teşvik eder ancak bu dönemde yazdıklarının hiçbirini saklamaz. Bu yıllarda Fransızca derslerinde Fransız şiirinin vezin meselelerine dahi merak salan şair için şiir gittikçe büyüyen bir hevese dönüşür. Bir taraftan Doğu kültürünün mistik derinliği diğer taraftan Batı edebiyatının yeni biçimini eş zamanlı olarak tecrübe eder. Lisedeki sıra arkadaşı Seyfettin Başçıllar da okuma ve şiir yazma meraklısıdır. Edebiyat hocası ve arkadaşı, Yahya Kemal hayranıdır. Karakoç, kendisinin de Yahya Kemal'i sevdiğini belirtse de bunun bir hayranlık olmadığını, sınırsız, rakipsiz ve eleştirisiz bir sevgi beslemediğini belirtir (7/35, 20 Mart 1989: 7). Buna göre Sezai Karakoç'un henüz ilk bilinçli okuma ve yazma tecrübelerinde dahi edebiyat tarihi ve çevrelerine ihtiyatla yaklaştığı, eleştirel bakışı ihmal etmediği dikkat çeker. Böylelikle onun kendi zevk ve sesinin peşinde olduğu bu ilk tecrübelerde kendini gösterir.

Sezai Karakoç'un çocukluğundan gelen şiir yazma merakı lise üçüncü sınıfta daha bilinçli bir tercihle devam eder. Kendisini zorlamadan aklına estikçe mısralar, beyitler, kıtalar yazan şair, bir taraftan da Nefi gibi beğendiği şairlerin gazellerini taklit etmeye çalışır, aruzu dener. Bu yıllarda yaz tatilinde evlerinin önündeki dut ağacının altında otururken “*Gölge deniz gibi, gölge göl gibi/Bu dut ağacının eteğindedir*” mısralarıyla başlayan bir şiir yazar. Babası da beğendiği bu şiiri kendi kendine tekrar eder. Şiirde geçen dut ağacı ailenin bir sembolü gibidir; askerde ölen ağabeyinin doğumunda dikilmiştir (7/39, 14 Nisan 1989: 10). Buna göre Karakoç'un ilk şiir denemelerinde yaşanmışlıklara dayanan imajları tercih ettiği, öte yandan geleneksel şiirin ses sistemini yeniden üretmeye çabaladığı dikkat çeker. Özellikle Divan şiiri örneklerini tekrar etme çabasını, geleneği içselleştirip aşma çabası olarak değerlendirmek mümkündür. Aynı yıl Sezai Karakoç kendisini denemek için Mehmet Leventoğlu imzasıyla *Büyük Doğu*'ya şiir gönderir ve üç yüz şiir arasından seçilip yayımlanır. Yine bu yıl Gaziantep'te yayımlanan *Dernek* isimli bir dergiye de M.L. imzasıyla bir mensur şiir verir. Böylece Sezai Karakoç'un ilk yazılarını lise üçüncü sınıfta yayımladığı anlaşılır. Karakoç bu dönemde *Büyük Doğu*'nun sıkı takipçisidir; bu ilgisi hocalarının kendisi hakkında fikirlerini menfi yönde etkilese de Necip Fazıl'ın ideolojisi onun düşünce dünyasını çevrelemekte, Büyük Doğu ideali hayatının bundan sonraki aşamalarını yönlendirmektedir. Onun matbuat dünyasına girişi ve bir meslek olarak benimsemekten uzak dursa da yazar olarak bilinirliği *Büyük Doğu* vasıtasıyla gerçekleşecektir.

Sezai Karakoç'un sanatı metafizik gerilim üzerine şekillenir. “Fizikötesi ve Sanatçı” başlıklı yazısında sanatçıyı bilinmeyen dünyadan bir kaza sonucu dünyaya düşmüş bir yaratık olarak tanımlayan şair, sanatçının asıl işinin içine düştüğü bu

dünyaya yabancılığını gidermek olduğunu savunur. Eşyanın hakikatine ulaşmak için durmadan onu sorgulayan sanatkar, içine düştüğü bu dünya gerçeğinin sırrına vakıf olabilmeyi amaçlar ve sanatını bu yönde kullanır (Karakoç, 2014: 23-25). Karakoç'un sanatının merkezine konumlanan metafizik ilginin çocukluk yıllarında uyandığını söylemek mümkündür. Hatıralarının ilk bölümlerinde doğup büyüdüğü Ergani'den bahsederken, söz konusu metafizik ilginin kaynağının coğrafya ile ilişkisi açığa çıkar. “Doğduğum ve Doğmadığım Şehir: Ergani” başlıklı bölümde “Bayramları köylüler de dağa gelir ve orası panayır yerine dönerdi. Zülküfül Peygamber'in orda yattığı bir halk inancıydı. Okumuş olanlar oranın bir türbe değil, makam olduğunu söylerlerdi. Orda bulunan mezarların da Peygambere değil, yakınlarına veya daha sonra gelen bazı meliklere ait olması ihtimali üzerinde duruyor Ergani hakkında yazılan yazılar ve kitaplarda. Halk, Makam dediği halde oraya türbe gözüyle bakardı. Bu yüzden Dağın bir ismi de Zülküfül Dağı'dır. Halk, Zülküfül Makamını yedi defa ziyaretin bir hac sevabına eşit olduğu inancını taşırdı bizim çocukluğumuzda. Anladığıma göre, Ergani'nin tarihi, Erganilinin ruhunda kat kat üstüste gelmiş, hatta içiçe geçmiş, peygamberler, sahabe devri, daha eski devirler ve sonraki devirler birbiriyle kaynaşmış, Artukiler, Akkoyunlular ve Atabeklerin, daha önce Selçukilerin hükümdarlarının hatıraları da Zülküfül Peygamber'in hatırasıyla birleşmiş ve adeta hepsi kutsal bir mahiyet almışlardır.” (7/6, 29 Ağustos 1988: 10) ifadelerinde görüldüğü gibi masalsi bir atmosferle sunulan Ergani'de Zülküfül makamının yıkılmasından sonra uğursuzluklar baş gösterir. Bölgede yaşayan halkın gündelik pratiklerini ve değerlerini yönlendiren, coğrafyanın psikolojisini belirleyen söz konusu metafizik duyarlılıklardır. Çocukluğu bu atmosferde gelişen Karakoç'un şiirindeki metafizik ilginin öncelikle doğup büyüdüğü coğrafyadan kaynaklandığı söylenebilir.

Şairin Doğu mistisizmiyle büyülenen muhayyilesi, çocukluk hatıralarına da yansır. 3-4 yaşlarındayken bilmediği bir nedenden dolayı Maden'e taşınırlar ve burada evde yalnız kaldığında çevreden duyduklarının yahut hayal gücünün etkisiyle kadınlı, çocuklu kalabalık bir cin topluluğunun renkli kıyafetleriyle eğlendiklerini görür. Karakoç, söz konusu sahnenin gerçek olup olmadığını önemsemez. Daha ziyade önemli olan gördüğü yahut hayal ettiği bu ortamın sanat algısı üzerindeki tesiridir:

“Ahmet Hamdi Tanpınar, ‘Antalyalı genç kıza mektup’ adlı yazısında, ilk sanat zevkini, Ergani Madeninde, iki-üç yaşlarında, bir kış günü pencereden gördüğü kar yağışı olarak algıladığını söyler. Ben de, ilk sanat algılarımı Maden'de aldım diyebilirim. Tanpınar'la ortak noktamız, Maden izlenimi. Ama belki de, sanat zevki yine içimizden dışa uzanan bir algı olayı. Biz onu dıştan gelmiş gibi sanıyoruz. Yetenek ve özellikler dıştan gelmiş olsa bile, yerlerin de bunun gelişmesinde bir etkisi olsa gerek.

Tanpınar'da kar yağışı, bende de cinlerin düğünü, sanatın, şiirin ilk ipucu olsa gerek. Nitekim sonra okuduğum, içinde cin adı geçen şiirler, hiç de bana yabancı gelmemişti. O vakitlerin hayatı, cinlerle, görüntülerle ve bunların hikayeleriyle dolu bir hayattı. Bugünkü hayat. Bunlardan tamamen soyutlanmış bir hayat” (7/20, 5 Aralık 1988: 8).



Tüm eserlerinde metafizik duyarlılığa vurgu yapan, dirilişini amaçladığı medeniyetin en güçlü ve özgül tarafının metafizik mahiyete sahip olduğunu savunan Sezai Karakoç'un şiirleri de bu bağlamda çok güçlü ve yüksek metafizik etkiye dayanır. İmgeleminde ciddi bir yer tutan metafizik öğeler modern bir dille şiire girerken diriliş tezi söz konusu duyarlılık ekseninde gelişir (Baş, 2011: 13-15). Hatıralarında da görüldüğü üzere şairin bu türden ilgisi henüz 3-4 yaşlarındaki hayal yahut rüyalarına dayanır. Yine 4 yaşındayken Allah'ın varlığını sorgulayan, inancını kesinleştirmeye çalışan, yalnız kaldığında en çok bu düşüncelerle meşgul olan (7/21, 12 Aralık 1988: 8) şairin söz konusu arayışı, bilinçten öte coğrafyanın ve yetişme koşullarının etkisinden kaynaklanır. Sezai Karakoç çocukluğundan gelen bu etki ve arayışı zamanla okumalarıyla zenginleştirerek bilinç düzeyine taşır ve Diriliş düşüncesinin temellerini sağlamlaştırır.

### Şiir

Sezai Karakoç'un hatıraları, şair kimliğinin oluşma koşullarının yanı sıra şiirinin kaynaklarını, etkilerini ve etkilenimlerini ortaya koymak bakımından önemli işlev taşır. Buna göre onun şiirlerinde geçen çeşitli imgelerin kaynaklarıyla beraber poetikasının oluşma koşullarını ve kimi şiirlerinin yazılma süreçlerini hatırlar üzerinden değerlendirmek mümkündür. Ayrıca şiirlerinin amacı dışında yorumlanmasına, şiirleri üzerinden hakkında çıkan dedikodulara cevap verme zorunluluğu hisseden şair, hatıraları aracılığıyla şiirinin yorumlanmasına imkân sağlar.

Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları*'nda sanat ve edebiyata dair görüşlerini geniş bir perspektifte ortaya koymuş, poetik ve estetik duyarlılığının kaynaklarını tarih, ideoloji ve inanç bilinciyle bütünleştirerek sanat anlayışını okurların dikkatine sunmuştur. Onun bu türden görüşlerinin güncel boyutta yansımalarını hatıralarında görmek mümkündür. Bu yazılarında kendisine yönelik eleştirilere cevap veren, gündemdeki şiir ve dil tartışmalarına dair görüşlerini ortaya koyan Karakoç, sanat ve edebiyat anlayışına hatıraları üzerinden katkılar sağlar. Sezai Karakoç, şiir dilinin geleneksel söyleyiş biçimlerinden bütünüyle uzaklaşmış bir dönemde edebiyat çevrelerinde görünürlük kazanır. Devre hâkim olan İkinci Yeni tarzıyla benzer söyleyiş özelliklerini sürdüren, böylelikle bu devrin şairleri arasında ismi anılagelen Karakoç, hatıralarında söz konusu anlayıştan ayrıldığı noktaları vurgular. İkinci Yeni'nin öncü şairlerinden Cemal Süreya ile Siyasal Bilgiler Fakültesinde sınıf arkadaşı olan, fakülteden sonra da mektuplaşarak arkadaşlıklarını sürdüren şair, dünya görüşleri farklı olsa da sanat ve şiir konuşmalarıyla bu arkadaşlıklarının pekiştiğini, şiire benzer duyarlılıkla yaklaşırsalar da realiteyi işleme noktasında ayrıldıklarını belirtir:

“Konuşmalarımız, gençlik icabı, bir imaj ve espri sağnağına dönebilir ve birdenbire noktalanabilirdi. O sırada aklımızın takıldığı nokta, mantık dışı, mantık ötesiydi. Bu benim şiirime, metafizikle ilintili olarak üstü kapalı ya da imajlar halinde girmişken, Cemal, hemen, tam onunla dolu, fakat daha çok ironi şeklinde, birkaç şiir yazmıştı. Diyelim hamamlardan konuşulmuşsa, hamamlar arasında bir gizli bağ ve akrabalık var sayılmışsa, onları Cemal derhal şiirleştirmiştir. Bu, gerçeküstücülük gibi görülebilirse de bizinkisi, aslında, duygu ve görüntü sürrealizminden çok realite zorlamasıydı. Cemal'in

şiiirleri o zamanlar bir tema ya da imaj etrafında dönerdi. Benimkiyse kesik kesik bir ruh ifşası gibi bir şeydi. Onun için, Cemal'in konuşulan konularla derhal ilişki kurması olağandı. Bendeysel, hayatın en yakın ve en uzak bin bir esintisi kombine bir şekilde, son derece değıişimlerle, sembollerle ve belli bir süre geçince şiire giriyordu. Kimi zaman iyice ertelenerek" (7/51, 7 Temmuz 1989: 8).

Sezai Karakoç, Cemal Süreya'yla realiteyi işleme biçimlerini karşılaştırırken dış dünyayı rafine bir biçimde yoğunlaştırıp dönüştürerek dil vasıtasıyla yeniden ürettiğini vurgular. Böylelikle onun yeni Türk şiirinde yaygın olarak uygulanan realiteyi yansıtmaya anlayışına yeni bir tarz getirdiği söylenebilir. Karakoç, Türk şiirindeki değıişime yabancı kalmaz. Bu durum realiteyi işleme biçiminin yanı sıra biçim özelliklerine de yansır. Onun şiire yoğunlaştığı dönemde Orhan Veli akımının etkisiyle vezin ve kafiye terk edilmiş, serbest biçim yaygınlık kazanmıştır. Cemal Süreya ile şiir anlayışlarını karşılaştırırken onun Orhan Veli etkisiyle serbest tarzı benimsediğini, kendisininse Orhan Veli'yi taklitten ziyade dünya şiirinin uygulama şeklinin serbestleşmesi dolayısıyla heceden uzaklaştığını vurgular. Devamında da kendi şiirinin Orhan Veli şiirine bütünüyle bir karşı çıkış olduğunu belirtir. Sezai Karakoç'a göre şiirin serbestleşmesi tamamen ölçsüzlük olarak algılanmamalıdır. Ona göre yeni şiirin ölçüsü, Mallarme, Verlaine ve Yahya Kemal'in vurguladığı üzere mısranın sahip olduğu iç sese dayanır. *Yeni Ay* dergisi için tek nüsha olarak yazdığı<sup>2</sup>, Şevket Eygi'ye verdikten sonra geri alamadığı ve bu yüzden kaybettiği "Bedir" adlı şiirinde geçen "asılan altı kişiysel asılması gereken bir kişidir" mısrasının Eygi tarafından "Asılan üç kişiysel, asılması gereken bir kişidir" şeklinde değıiştirilip manşete taşınmasını eleştirir. Ona göre serbest de olsa şiirin tek bir kelimesi dahi değıiştirilemez; nitekim kendisinden habersiz şekilde ve kendi ismi anılmadan "altı"nın "üç"e dönüştürülmesi, mısranın ahengini bütünüyle bozmuştur (7/56, 11 Ağustos 1989: 12).

Sezai Karakoç ve Cemal Süreya, 1959'da *A* dergisinde istek üzerine şiir-folklor ilişkisi üzerine birer yazı kaleme alırlar. Derginin maksadı birbirine karşıt içerikli iki yazıyı aynı sayıda yayımlayarak tartışmaya çıkarmaktır. Bu vesileyle Cemal Süreya "Folklor Şiire Düşman" adlı yazısını kaleme alırken Karakoç "Suç Folklorunda Değıil" başlıklı yazısını yayımlar. Sezai Karakoç'a göre Cemal Süreya Oktay Rıfat'a karşı çıkmak için bu sloganın arkasına sığınır; halbuki şiirlerinde folklorun imkânlarından yararlanmaktadır. Tartışmanın diğere kutbunda Karakoç, folkloru şiirin ana kaynaklarından biri olarak görür. Ona göre folklorlardan yararlanan bir şiir başarısız olmuşsa suç kaynakta değıil, ondan yararlanmayı bilmeyen şairdedir (7/82, 9 Şubat 1990: 7). Danışıklı dövüş görünümünde olan bu tartışmanın arkası gelmese de buradan Karakoç'un şiirde halk kültürüne değıer verdiği, uygun dille buluşturulduğunda şiirin ana kaynaklarından biri olarak değıerlendirilebileceğı yönündeki görüşleri açığa çıkar. Bu bağlamda onun döneminin yaygın modernist anlayışıyla karşıtlık içerisinde olduğu anlaşılır. Nitekim İkinci Yeni şiiri kent soylu bir şiir anlayışı ortaya koyarken Karakoç edebiyatın ağırlık merkezinin kasaba ve küçük şehirde olması gerekliliğini savunur. Ona göre köy ve ağır sanayiden doğan

<sup>2</sup> Sezai Karakoç, ilgili bölümde şiirlerini her zaman tek nüsha yazdığını ve bu yüzden pek çok şiirini kaybettiğini de ekler.



proleter edebiyatında insan anlamını iktisadi ve sosyal biçimlerden alır ve edebiyat ister istemez güdümlü hale gelir. Kasaba edebiyatında ise kişi olanca hürriyete sahiptir; “Konu kişilerin, ailenin çevresinde döner. İnsanın amelelik ve aristokrasi dahil, realitenin en acıklı durumundan en tatlı durumuna, fantezilere kadar, bütün yaşayış şekilleri ve hülyaları, hayalleri edebiyatın konusu ve malzemesidir. İnsanın bütün psikolojik zenginliği bu edebiyata yansır” (Karakoç, 1997: 63). Sezai Karakoç’un mezkûr fikirleri *Türk Edebiyatında Sosyal Konular* adlı kitabının ön sözünde Kemal Karpat tarafından eleştirilir ve Karakoç hatıralarında Karpat’a cevap verir:

“Benim sosyolojik açıdan, objektif bakışımı kelimeler üzerinde oynayarak saptırılmış ve arzu ettiği kötü sonuçlara ulaşmıştı. Köy hayatının kasaba hayatına göre daha ilkel olduğu bir gerçektir. Bu, tüm sanat ve düşünce etkinliklerinde kendini gösterir. Kasaba hayatı, köy hayatından, şehir hayatı da kasaba hayatından, büyük şehir hayatı da şehir hayatından şüphesiz daha üst bir seviyededir. Yazar, kullandığım ‘aşağı’ kelimesini ‘aşağılık’ anlamına alarak kendince köyü küçük gördüğümü, hor gördüğümü iddia ediyor. Oysa, aşağı, yukarı gibi kelimeler objektif kelimelerdir. Ama ‘aşağılık’ bir hakaret deyişidir” (7/97, 25 Mayıs 1990: 9).

Sezai Karakoç 1962’de kaleme aldığı yazısında, o dönemde moda haline gelen köy gerçekçiliğinin edebiyatı kısırlaştırdığı görüşündedir. Büyük kentleri mesele edinen edebiyatsa insana yabancılaşmaktadır. Kendisinin şiirde gerçekleştirilmeye çalıştığı kasaba duyarlılıklı edebiyatın romanda henüz uygulama alanı bulmadığını belirten Karakoç, Karpat’ın eleştirileri üzerine görüşlerini hatıralarında daha sarıh biçimde gündeme getirir. Şiirlerinde mekân olarak sıklıkla tercih ettiği Diyarbakır ve çevresinden hatıralarında “Biz Erganililer kasabamıza şehir, kendimize de şehirli derdik” (7/6, 29 Ağustos 1988: 11) ve “Ergani’de ise bir sınıf insan, bizler, daha çok şehir hayatına göre yetişmiştik” (7/23, 26 Aralık 1988: 11) ifadeleriyle bahseden şairin “Kasaba Edebiyatı” düşüncesiyle şiirlerindeki uygulama alanı birbirleriyle örtüşür.

Sezai Karakoç’un hatıraları üzerinden poetik görüşlerine katkı sağlayacak hususlardan biri diğeri de sanatçı-eser bütünleşmesidir. Fakülte yıllarında bir arkadaşının *Mülkiye* dergisinde “Her İnsan Biraz Delidir” adlı bir hikâyeye yayımladıktan sonra yazdıklarının etkisinden çıkamayıp intihar etmesi üzerine bir sanatkarın kendisini eserinden koruması gerekliliği sonucuna ulaşır. Ona göre her eser yazarının emek ürünüdür ve yazar da eserinin etkisi altındadır. Eğer bu etki zamanla giderilemezse eser yazara zarar vermeye başlar. Çünkü bir eser yazarının ruhunun en diplerinden kazanarak oluşur. Yazma sürecinde yaralanan ruh hızlı bir şekilde onarılamazsa bu etki zaman içerisinde bir bunalım olarak yazarıyla birlikte yaşamaya başlar (7/54, 28 Temmuz 1989: 8). Bu çerçevede denilebilir ki Sezai Karakoç edebiyatı salt dil meselesi olarak görmez; eseri oluşturan muhteva ve biçim yazarın tecrübesinden doğar ve yazarla bütünleşir.

Sezai Karakoç’un hatıralarından yola çıkarak şiirlerindeki bazı imgelerin arka planındaki gerçekliği yakalamak mümkündür. Sanatkarın hayatını eseriyle bir bütün olduğunu düşünen şairin hatıraları, şiirinin çözümlenmesi açısından önemli derecede imkân sağlar. Bu çerçevede ilk olarak Karakoç’un şiirlerinde sıklıkla işlenen anne

imgesi ele alınabilir. Sezai Karakoç, hatıralarında ailesinden bahsettiği bölümlerde annesi; “Annem, hiç kimseyi kırmayan, kimseye kötü söz söylemeyen, kimsenin aleyhinde konuşmayan, asla dedikodu yapmayan, son derece zeki olduğu halde bu tarafını hiç belli etmeyen, duyarlıklı, saf bir din heyecanını sürekli olarak içinde yaşayan, duygularını hiç dışarı vurmayan, gülümseyerek karşılayan konuşma ve anlatılanları sonsuz hoşgörülü, bir şey yiyip yemediği belli olmayan, oruçlu günüyle oruçsuz günü hemen hemen aynı, arka arkaya babasını, bir kardeşini, annesini, sonra iki kardeşini, daha sonra da oğlunu (ağabeyimi), daha sonra da ablasını (teyzemi) kaybettiği için gördüğü sevinçli günlerini de matemlerin boğduğu, on yıl kadar da yılanlık denilen hastalıktan yatmış, artık ümit kesilmişken mucize kabilinden iyileşerek hayata dönmüş, zayıf, ince ruhu mevlütteki Yunus Emre'nin ilahilerindeki saflıkla dolu, kalabalık ailenin işlerini o zayıf vücutla karşılamak için çırpınan bir kadındı” (7/13, 17 Ekim 1988: 11) sözleriyle anar. 1957'de vefat eden annesini insanî ve dinî meziyetlerini öne çıkararak, pek çok sıkıntıya sabırla göğüs gerdiğini, hayatını acılarıyla geçirdiğini vurgulayan Karakoç'un şiirlerinde işlenen anne imgesi de bu özellikleri taşır. “Köpük” adlı şiirinde; “*Bir kadını al onu yont yont anne olsun/Her kadın acıma anıtı bir anne olsun*” (Karakoç, 2006: 129) dizeleriyle ifade bulan anne imgesi; inançla, merhametle, emekle, sevgiyle, fedakârlıkla ve acıyla bütünleşik bir açılıma sahiptir. Yine “Balkon” şiirinde “*Çocuk düşerse ölür çünkü balkon/Ölümün cesur körfezidir evlerde/Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların/Anneler anneler elleri balkonların demirlerinde*” (Karakoç, 2006: 81) dizeleriyle de benzer duyarlılıkla işlenen anne imgesi, şairin annesinin vefatı üzerine yazdığı “Yoktur Gölgesi Türkiye’de” adlı şiirinin bütününe yayılır. İlk bölümü “*Sabahları gün doğmadan uyanır/Dilini yutacak okur içi kanlanır/Gün boyu çalışır aydınlanır/Kederini anlarsanız size ne mutlu/Acır fakir çalışan kadınlara/Titrer bir gönül kıracak diye hanım dizi*” (Karakoç, 2006: 83) dizelerinden oluşan bu şiirden sonra Sezai Karakoç fizikötesini kurcalama merakının son derece yoğunlaştığını belirtir (7/72, 1 Aralık 1989: 7). Şiirlerde işlenen anne imgesi de bu bağlamda yeni bir derinlik kazanır.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde Diyarbakır çevresi ve İstanbul da poetik değer taşıyan mekânlar olarak imgesel değere dönüşür. “Doğduğum ve Doğmadığım Şehir: Ergani” başlıklı hatırasında masalsi atmosferle sunulan mekân, Zülküfül makamı ile metafizik açılım kazanır. “Köpük” adlı şiirinde “*Sabahları maditen akşamları equanil/Geliyor boyuna geliyor yalnızlığın gülmeleri/Denize kentler çizen kent iten kentler çeken/Ardına kentler bağlı/Kent tüküren kent soluyan bir gemi/Zülküfül Dağı'nın bahçeleri/Yalnız orda açar özel bir peygamber çiçeği/Ağzı yakan özel bir peygamber çiçeği*” (Karakoç, 2006: 133) dizeleriyle hatırlanan Ergani, kentlerle karşıtlık kurmakla birlikte halk inançlarıyla beraber canlılık kazanır. Nitekim hatıralarda Karakoç; “Bir kere de baharda Zülküfül Dağına çıktık. Mevlüt okundu. Baharda yalnız o dağa mahsus olmak üzere erguvani renkte bir çiçek açar. (Acaba Ergani ismi burdan mı geliyor diye de düşünülebilir.) Halk buna makam çiçeği derdi. Zülküfül Peygamberin bu dağda kafirlerle savaşıp şehit düştüğüne ve bu çiçeğin onun kanından göğerdğine inanılırdı.” (7/25, 9 Ocak 1989: 10) sözleriyle şiirde geçen peygamber çiçeğini açıklar. Bu çerçevede “Ve Monna Rosa”nın başına ve sonunda dört kez tekrar eden “*Peygamber çiçeğinin aydınlığında ara*” (Karakoç, 2006: 30-34) dizesi de içerdiği imgesel değer bakımından açıklama kazanır. İbrahim

Tüzer, Sezai Karakoç'un şiirlerinde yer alan ve bir yaşam alanı olarak dikkat çeken şehir ve şehirleri alışılmış tarzda resmetmediğini, şairin kendi beninden hareketle, kendine has duyuş ve hissedişle işaret ettiğini, bu sayede şehirlerin dinamik bir görünüm kazandığını belirtir (Tüzer, 2021: 238). Karakoç'un şiirinde Diyarbakır ve çevresinin yanı sıra İstanbul'un da tüm canlılığı, tarihi, medeniyet değeri ve kimliğiyle işlendiği söylenebilir. *Alın yazısı Saati*'nde; “*Mermer tozu gelip gelip içimde oluştu bir şehir/Bu yeryüzünden ve gökyüzünden ötedeki şehirdir/O bir kılıçtır Doğu'dan Batı'ya uzanıp/Çin ipeğinden örülmüş şeytan kozasını bölen/Darbeleriyle Batı çeliğini lime lime eden/O Tanrı'nın kılıç halindeki hilâli/İslam ruhunun kristalleşmiş heykeli/İçimin sesi rüyamın öfkesi merhametimin şehri/İstanbul'a gel oruç günleri gez gör ve dinle derinden/Taşdaki oymalarını incele bir er gözüyle/Semerkant'tan kalkıp gelmiş erlerin gözüyle gör her yeri/Camileri mezarlıkları çeşmeleri ve sebilleri/Git Sümbülefendi'ye servilerden sor olup biteni/Merkezefendi'de tüket maddeyi yırt maddeciliğin kefenini/Bağdat'ta ebedi bağı ruhun ve ilâhî hikmetlerin/ Şam'da son sınırı manevî medeniyetlerin/Kozmik bakış metafizik sezgi/Bağdat'tan dal Şam'dan yaprak Diyarbakır'den çizgi/Hep İstanbul'da kırık dökük/Parçalanmış silinmiş sönmüş*” (Karakoç, 2006: 658) dizeleriyle işlenen İstanbul, İslam medeniyetinin sembol şehri olmasının yanı sıra metafizik derinliğiyle de nitelenmiştir. Bu çerçevede İstanbul, ailesiyle beraber geldiğinde Sezai Karakoç'a pek yaramasa da (7/13, 17 Ekim 1988: 11) sonraki yıllarda önce Büyük Doğu idealiyle, daha sonra *Diriliş*'le bütünleşir. Nitekim Ankara'da ikinci kez memuriyet hayatına başladığı yılları içeren hatıralarında Ankara'yı bir sürgün yeri, burada yazdığı şiirleri sürgün şiirleri olarak niteler: “İstanbul'dan uzaklaşmanın çağrıştırdığı tarihsel trajedimizi fon olarak kullanan şiirlerdi bunlar. Bu şiirler, ŞİİRLER IV adlı şiir kitabımda yer aldı. Kitabın özel adı, ZAMANA ADANMIŞ SÖZLER'dir. Çünkü: zamanla anlamları ortaya çıkacaktır diye düşünmüştüm. Ortadoğu'nun talihsizliğini, İstanbul ve diğer büyük şehirler arasındaki duygu bağıyla somutlaştırmak istedim” (7/125-126, 28 Mart 1991: 11). Sezai Karakoç'un İstanbul düşkünlüğünün çok küçük yaşlardan itibaren başladığını da söylemek mümkündür. Henüz 3-4 yaşlarında nereye gittiğini soran birine “İstanbul” a cevabını verdiğini nakleder ve bu yaşlardaki bir çocuğun bu cevabı vermesini şaşkınlıkla karşılar (7/20, 5 Aralık 1988: 7). Karakoç devamında bu hadiseyi her hatırladığında buruk bir acı hissettiğini belirtir ve sanki hayatının hep İstanbul'a gelmek için geliştiğini düşünür. “Hatta, otuz küsur yıldır. İstanbul'da olduğum halde sanki hep hala İstanbul'a doğru gelmekteyim. İstanbul'da İstanbul'a gidiyorum hâlâ. Belki de bir anlamda İstanbul kalmadığı halde, ben İstanbul'a gitmeğe çalışıyorum. İstanbul'u arıyorum, ama İstanbul boyuna kayboluyor sanki anlamıyla, Venedik'in fizik olarak battığı gibi batıyor” (7/20, 5 Aralık 1988: 7). Görüldüğü gibi Sezai Karakoç, modernleşmenin sonucu olarak kentleşen İstanbul'u eleştirmekten de geri durmaz. Onun İstanbul'dayken de İstanbul'u arama çabası, şehri tarihî ve medenî perspektifte geleneksel konumuna yeniden oturtmak gayesinden kaynaklanır.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde sıklıkla geçen kurşun imgesinin de hatırlarda izini sürmek mümkündür. “*En güzel şarkıyı bir kuşun söyler*” (“Monna Rosa”, Karakoç, 2006: 18), “*Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum*” (“Kara Yılan”, Karakoç, 2006: 45) yahut “*Bir kaza kurşunu bulur her yerde/Süvarisiz şaha kalkan*

*atları*” (“Monna Rosa”, Karakoç, 2006: 20) dizelerinde geçen kurşunlar, gerçek anlamda dışarıya yöneltmiş değildir. Bu durum hatıralarda; “Yanında bulunduğum müfettiş, bir ara, yayınlanmış, yayınlanmamış bütün şiirlerimi görmek istedi. Ben de verdim. İade ederken: ‘şarklı olduğun belli. İçinde çok kurşun kelimesi geçiyor dedi. Oysa, bu şiirlerde görülen kurşunlar, başkalarına değil, sembolik olarak, ızdırabını anlatmak açısından, şiirin kahramanının kendisine yönelmiş kurşunlardı. Bazıları şiiri dikkatli yorumlamadıklarından, onları, şiirlerde sözü edilmesi âdet olan ‘sevgili’ye yönelik gibi görürler. Oysa, silahın dönük olduğu yön, ‘sevgili’nin değil ‘seven’in kalbidir.” (7/70, 17 Kasım 1989: 6) ifadeleriyle açık bir şekilde belirtilir. Karakoç, hatıralarında bu görüşlere yer verse de aynı açıklamayı müfettişe yapmadığını da ekler. “Çünkü şiiri bu türlü yorumlamaya başladınız mı, artık düzeltme imkânı kalmıyor demektir” ifadesinde de vurgulandığı üzere şiir, hakkında konuşulmaya başlandıktan sonra etki gücünü kaybeder; zihinsel zorlamalarla şiire girmek, şiirsel büyüün yitirilmesine neden olur.

Sezai Karakoç, bazı şiirlerinin yazılma süreçlerini de hatıralarında gündeme getirir. Bu sayede şiirlerde farklı yorumlanan imgelere doğru bakış açısı sunmakla birlikte bazı şiirler hakkında çıkan dedikodulara da açıklama getirmiş olur. Ayrıca kendi şiirine yönelik özeleştirimlerini de ortaya koyar. Örneğin Ocak-Şubat 1951’de *Hisar*’da yayımlanan “Rüzgâr” adlı şiirini o dönemdeki nişanlanma isteğinin şuuraltına yansımaları olarak değerlendiren şair, şiirin ikinci bölümünün zayıf kaldığına yönelik eleştirilere hak verir; “ikinci kıta birinci kıta kadar lirik ya da akıcı, diğer deyişle sehl-i mümteni hava taşımıyordu” (7/45, 26 Mayıs 1989: 6) sözlerini ekler. Diğer taraftan yayımlanan ilk şiirleri arasında yer alan “Rüzgâr”ın fakülte edebiyat meraklıları arasında uyandırdığı etki de dikkat çeker. Karakoç, aynı yıl kaleme aldığı ancak 1952’de *Mülkiye* dergisinde yayımladığı “Yağmur Duası” ile ilgili açıklamalara yer verir. Şiirde yağmur duasının ironik bir anlam taşıdığını, duaya yağmurun yağması için değil, yağmaması için çıktığını belirten şair, bu tavrı “talihsizliğin ironisi” olarak yorumlar; “*Ben geldim geleli açmadı gökler*” dizesi bu durumu imler: “Eğer biz yağmur duasına çıksak yağmur yağmayacak, tam tersine hava açacak. Yağmur yağmasını niçin isteyelim. Zaten her zaman hava kapalı. Biz, istesek istesek, havanın açılmasını isteyebiliriz. Bunu da ters tarafından sağlamaya çalışmalıyız, çünkü arzularımızın zıddı daha çok gerçekleşme şansına sahip. Yağmur duasına çıkarsak, belki hava açılır. Böylece bir nevi aldatmaca ile göğün açılmasını sağlamış oluruz. Bir nevi, talihsizliğe karşı geliştirilmiş metafizik bir hile. Tabii ki, şiir mantığında geçerli olabilen bir hile.” (7/48, 16 Haziran 1989: 8) ifadeleri, şiirin maksadını açık bir şekilde ortaya koyar. Sezai Karakoç, aynı şiirin ilk yayımlanan örneğinde “kadın gömleği” imajının geçtiğini belirtir. Bu ifadeyi “insanın kaderinde karşı cinsin adeta metafizik bir etkisi, hatta doğumla başlayan bir etkisinin bulunduğunu poetik bir imajla anlatmak” maksadıyla kullandığını belirten şair, karanlık kalan ve istenmeyen yorumlara kapı aralayan bu ifadeyi değiştirir. İmaj şiire “*Nedense aldanmış ilk gece annem/Kan rengi bir gömlek giydirmiş bana*” şeklinde girer. Şiirin son halinde ise aynı imaj; “*Afsunlu bir gömlek giydirmişti bana*” (Karakoç, 2006: 11) şeklinde geçer. Karakoç, bu imajı daha sonra Cemal Süreya’nın istediğini ve şiirinde “bir kadın gömleği üstümde” biçiminde kullandığını da ekler. Bu dönem Sezai Karakoç’un şiir üzerine çokça düşündüğü, çokça yazıp pek az

beğendiği, Mallarme ve Verlaine okuduğu yıllara tekabül eder. Hatırlarda özellikle bu yıllara ait şiirlere açıklama getirme ihtiyacı da dikkat çekicidir.

Hatıralarda yazılış niyeti, hikâyesi ve etkileri üzerine genişçe açıklamalara yer verilen Monna Rosa, Sezai Karakoç'un hakkında en çok dedikodu çıkan şiiri olarak nitelenebilir. Karakoç, devrin geleneği değersizleştiren edebiyat ortamına bir tepki olarak kaleme aldığı şiiri herhangi bir dergide yayımlama niyetinde değildir. 20 Nisan 1952'de fakültede düzenlenen kır gezisinde arkadaşlarının ısrarı üzerine şiiri okur. Bir gün üst sınıflardan arkadaşı Cevat Geray şiiri ister ve kendisinden habersiz olarak *Hisar*'a gönderir ve Monna Rosa burada yayımlanır. Döneminde ve sonrasında büyük ses getiren şiir, yeni bir moda başlatır. Bu süreçte edebiyat çevreleri tarafından bilinirliği artan Karakoç'un, kendisi hiç istemese de Monna Rosa şairi diye anılma tehlikesi baş gösterir. Modern Türk edebiyatının en güçlü aşk şiirlerinden kabul edilen Monna Rosa, şiirin muhatabı bağlamında senaryoları/söylentileri de beraberinde getirir.<sup>3</sup> Sezai Karakoç, bu şiirle devrin edebiyat ortamına poetik bir tavır aldığını, şiirin bir ilham kaynağı olsa yahut farz edilse de bunun “‘seçilmiş’ biri, yüce bir âlem, ideal âlem çerçevesinde düşünülebilen, en temiz duyguların yöneleceği, bir ‘kardeş’” olabileceğini belirtir. Ona göre “‘şiirdekinin hayattakine nasıl bir sırba bağlı olduğunu hiçbir psikoloji bilgini kıyamete kadar söylemeye muktedir olamayacaktır’”; “‘Şiire bakıp tümünü hayatın bir fotoğrafı gibi düşünmek, şiiri hiç anlamamak demektir’” (7/49, 23 Haziran 1989: 8). Nitekim Sezai Karakoç, ilgili yazının başında şiirin yazılma niyetini şu şekilde izah eder:

“O yıllar, serbest şiir denen ölçüsüz, kafiyesiz şiirin zafer yılları. Orhan Veli akımı bir sel gibi edebiyatımızı kaplamış. Okul kitaplarında henüz Yahya Kemal'in saltanatı devam ediyorduydu da piyasayı Orhan Veliciler istila etmeye başlamıştı. Yaşlılar, Edebiyat Fakültesi profesörleri, makalelerinde Yahya Kemal'den bahsediyorlardı ama, dergilerde gençler Orhan Veli ve arkadaşlarının açtığı çığırdan giderek tüm geleneksel şiir değerleriyle ilişkilerini kesmiş bulunuyorlardı. ‘Şairane’lik hor görülüyordu. Ataç da gençlerden yanaydı. Şahsi beğenisi sebebiyle yeri gelince Divan Edebiyatından bazı beyitler tekrarlamaktan hoşlanan Ataç, tüm kalemını bu yenilerin savunmasına vermiş gibiydi. Hececiler susmuş, hecenin kırılışını temsil eden Fazıl Hüsnü. Cahit Sıtkı gibi şairler de Orhan Veli akımına uyum sağlama çabasına girmişlerdi. Edebiyatımızın ‘gül’, ‘bülbul’ gibi mazmunları alay konusuydu. Bütün değerler yere serilmiş gibi gözüküyordu. Kadın: ‘tak takıştır, sür sürüştür, muhallebiciye gel, piyasa vakti’ çerçevesinde algılanıyordu. Ben hecede ısrar ediyordum. ‘Gül’ kavramını yeniden diriltmenin gereğini düşünüyordum hep. ‘Monna Rosa’ (Mona Roza) böyle

<sup>3</sup> Şiirin yayımlandığı ilk halinde her bölümün ilk harflerinden oluşan akrostişte gerçekten bir isim şifrelenmiş olsa da daha sonraki baskılarda bu sistem kısmen bozulmuştur. Burada şairin ahenk endişesiyle söz konusu müdahaleleri yaptığı düşünülmekle beraber şiirin gerçek hayata yaptığı göndermeyi engellemek istediği de söylenebilir. Yakın zamanda şiirin muhatabı ile ilgili çeşitli haberler yapıлып aynı şahıs bir banka reklamında dahi oynatılsa da Sezai Karakoç hatıralarındaki açıklamalar dışında şiir üzerine yapılan dedikodulara karşı sessiz kalmayı tercih etmiştir.



doğdu. Modern bir Leyla ile Mecnun denemesiydi bu. Bir gencin dilinden anlatılış şeklinde başladı şiir. ‘Rose’ bilindiği gibi, ‘gül’ demektir. Böylece, aşağılanan ‘gül’ kavramını yeniden gündeme getirmek istedim.”

Sezai Karakoç Mülkiye’de mezuniyet sınavlarına girdiği günlerde yanındaki bayan arkadaşı için hocası Sadun Aren “yoksa Monna Rosa bu arkadaşın mı?” şeklinde kulağına fısıldamasına öfkelenir. Monna Rosa’nın somutlanmasına tepkisini “Bunu bırakın da lütfen benim kâğıdımı siz de okuyun. Bu kâğıt tam not alacak kâğıttır” (7/67, 27 Ekim 1989: 10) sözleriyle gösterir. Hatıralarda Monna Rosa ile ilgili başka bir bahse yer verilmez.

Modern bir Leyla ile Mecnun hikâyesini önce Monna Rosa’da daha sonra *Leyla ile Mecnun* adlı müstakil bir kitapta yeniden üreten Sezai Karakoç’un poetikasının temelini oluşturan ve çocukluk şiirlerinden itibaren yönelimini belirleyen geleneği yeni dille buluşturma gayesi karşılık bulur. Birinci Monna Rosa’dan sonra “Ölüm ve Çerçeveler”, “Aşk ve Çileler” ile sonuncusu “Ve Monna Rosa”yı kaleme alır.<sup>4</sup> Karakoç, 1953’te “Yeni Monna Rosa” adlı bir şiir daha yazdığını, bunu bir şiir gecesinde okuduğunu ancak hiçbir zaman yayımlamadığını da ekler. Diğer taraftan Monna Rosa, Sezai Karakoç’un serbest şiire geçişinin de habercisi konumundadır. İlk üç bölümü heceyle, son bölümü serbest ölçüyle yazılan şiirlerdeki ölçü tercihine Karakoç; “Aruz, Mehmet Akif ve Yahya Kemal ömrünü tamamladı. Diriltme çabaları netice vermedi. Hece şiiri de halk şiirini bir tarafa bırakırsak, Necip Fazıl’la sona ermiş sayılır. Bizim neslimizin şiiri, serbest şiir dönemi oldu. Şiire heceyle başlamama, dört Monna Rosa’nın üçünü heceyle yazmama rağmen, ben de, dünya şiirinin akışından kendimi hariç tutamayarak serbest şiire geçmiş oldum. Üçüncü Monna Rosa’da bu geçiş belirgin bir şekilde fark edilebilir. Monna Rosa, bir nevi, hecenin sona erişi ve serbeste geçiş diye özetlenebilecek bir dönemin şiiridir.” (7/49, 23 Haziran 1989: 8) ifadeleriyle açıklık getirir.

Sezai Karakoç, 1953 tarihli “Kar” adlı şiirini, üst sınıfında olan şair arkadaşı Mustafa Arif Arık’ın tavsiyesi üzerine yazdığını belirtir (7/55, 4 Ağustos 1989: 6). Halk şiirinden yola çıkan, hece ile yazan ve bu geleneği ustalıklı sürdürülen Arık<sup>5</sup>, Karakoç’a heceyle yazmasını tavsiye eder ve “Kar” şiiri bir gazetenin açtığı kar konulu şiir yarışmasına gönderilmek üzere heceyle kaleme alınır. Sezai Karakoç bu şiiri yarışmaya göndermez. Şiir, diğer pek çok şiirinde olduğu gibi çok sonraları yayımlanır. Bu yıl yazdığı pek çok şiir ya kaybolmuş ya da yıllar sonra yayımlanabilmiştir.

Sezai Karakoç, “Ve Monna Rosa”, “İnci Dakikaları” ve “Tahta At” adlı şiirlerini sırasıyla 1952, 1954 ve 1956 yılbaşı gecelerinde yazar. Şair, öğrencilik yıllarında kaleme aldığı “İnci Dakikaları”nın yazılma sürecini “1954 yılına da, o sıralar adet edindiğim üzere, yılbaşı gecesi şiir yazarak girdim. Yılbaşı gecesi saatler

<sup>4</sup> 1951-1952 yıllarında yazılan Monna Rosa’lar, daha sonra şu sırayla kitaplaşır: “I-Aşk ve Çileler”, “II-Ölüm ve Çerçeveler”, “III-Pişmanlık ve Çileler”, “Ve Monna Rosa”.

<sup>5</sup> Sezai Karakoç’un “çok temiz bir yüreği olan, yiğit, yurdunu, milletini seven bir dosttu.” sözleriyle andığı Mustafa Arif Arık, 1963’te genç yaşta vefat etmiştir. Arık Ozan mahlasıyla bilinen şair için bkz: <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/arik-ozan-mustafa-arif-arik>



ilerledikçe, sarhoşların artması ve sokakların kusmuk görüntüleriyle mide bulandırması sebebiyle dışarı çıkmayıp fakülte gazinosunda şiir yazmayı tercih etmiştim. Bundan da İnci Dakikaları şiiri doğdu.” (7/56, 11 Ağustos 1989: 10) ifadeleriyle anlatır. Söz konusu şiirler doğrudan yeni yıl kutlama kültürüne bir tepki içermese de şairin kendisini ait hissetmediği bu zamanlarda şiire yönelmesi, Batılı eğlenme kültürüne karşı bir duruş olarak değerlendirilebilir. Sezai Karakoç Tunus İstiklal Savaşı'nın sürdüğü bu dönemde ideolojik içerikli şiirler de yazar. “Ötesini Söylemeyeceğim”, “Şahdamar”, “İp”, “Makas” ve “Kapalı Çarşı” bu tür şiirlerdendir.<sup>6</sup> Bu dönemde şiirlerinin “ideolojik tavrın hâkim olduğu” ve “kişisel yaşantı ve duyusun tema olduğu” şiirler şeklinde iki gruba ayıran Karakoç, her birinin diğerinden unsurlar içerdiğini; ancak yine de bu türden bir ayrıma gidilebileceğini belirtir. Şevket Eygi'nin sahibi olarak çıkan, daha sonra savcı onayından geçmediği için kapanan *Yeni Ay* dergisi için yazılan bu şiirlerde Diriliş düşüncesi de yavaş yavaş yeşermeye başlar:

“Dergi ideolojik karakterde idi. Fakat şiirler ve sanat yazılarına da yer verilmişti. Derginin orta sayfalarında da o gün için aktüel olan Tunus ve Cezayir İstiklal Savaşları için ‘Bir Milletın Basübadelmevti’ adlı yazım vardı. İşte diriliş fikri bende o yıllardan itibaren oluşmaya başladı. Bir yanda, ülkemizde islamı özleyen aydınlar üzerinde büyük bir baskının bulunmasından doğan umutsuzluk, öte taraftan Tunus ve Cezayir’in bağımsızlık savaşlarında fransızların yaptığı zulüm ve katliamlar, halkın çektiği çile, bende, ancak metafizikten politikaya kadar geniş kapsamlı diriliş atılımının bir çıkış, bir kurtuluş yolu bulmaya imkân vereceği düşüncesini doğurmuştu.” (7/56, 11 Ağustos 1989: 11)

*Yeni Ay* dergisi girişimi başarısız olunca Sezai Karakoç şiirlerini yayımlayacak dergi aramaya girişir. Bu sıralar İstanbul’da Mehmet Kaplan’ın başyazarlığını üstlendiği *İstanbul* dergisi yayımlanmaya başlar. Karakoç, sanat ağırlıklı gördüğü ve sağcı bir hava taşıdığını düşündüğü dergiyi *Hisar*’dan daha canlı ve fikri bakımdan zengin bulur. Derginin ideolojisinden tatmin olmamakla beraber şiir yazmayı bırakma endişesiyle istemeyerek de olsa şiirlerini buraya gönderir. “Şahdamar”, “Karayılan”, “Kar”, “Köşe” burada yayımlanır.

“Balkon” şiiri 1957’nin Ağustos sayısında *Pazar Postası*’nda yayımlanır. Sezai Karakoç, bu sıralar Balıkesir’de görevlidir. Şiiri Eskişehir’de görev yapan Cemal Süreya’ya yazdığı mektupla birlikte gönderir. Karakoç, “Balkon”un yazdığı mektuptan pasajlarla beraber bu dergide kendisinden habersiz şekilde

<sup>6</sup> Sezai Karakoç, “İp”i 1953 baharında yazdığını ancak hiçbir zaman yayımlamadığını belirtir. Aynı yılın yaz döneminde kaleme alınan 20 sayfalık “Makas”ın ise dönemine göre çok atak bir biçim ve öz taşıdığını belirten şair, bu özellikleri taşıyan bir şiiri yayımlayacak dergi olmaması sebebiyle evrakı arasında bıraktığını ifade eder. Birkaç yıl sonra bir arkadaşı radyoda hazırladığı programda okumak üzere tüm şiirlerini ister. Bahsi geçen program yapılmasa da o kişi bir dergide aynı adla bir şiir yayımlar. Bir başka arkadaşı da yine kendisinden tüm şiirlerini ister. Sonrasında şiirin can alıcı bir mısraı başka bir şair tarafından (ç)alınır; bu mısraı yayımladığı kitabına ad olarak da koyar. Karakoç, “Makas”ı değiştirerek tekrar yazmak istese de bu mümkün olmaz. “İp” gibi kaybolup gider (7/54, 28 Temmuz 1989: 8).

yayımlanmasına şaşırır ve çok kızar. Çünkü sağcı görüldüğü halde fikir bakımından uyuşmadığı hiçbir dergide görünmek istemezken *Pazar Postası* gibi sol bir dergide şiir yayımlamayı facia olarak düşünür. Üstelik Cemal Süreya şiirde geçen ev kelimesini el, uzanın kelimesini uzanıp şeklinde değiştirir ve şiir antolojilere bu şekliyle girer. Karakoç, bu kızgınlıkla Cemal Süreya'ya çok ağır bir mektup yazar, tüm ilişkisini keser. Ancak bu mektup adresi eksik yazdığı için geri gelir. Öfkesi geçtikten sonra Cemal Süreya'ya sitem dolu bir mektup daha kaleme alır. Hatasını ve tepkisini dile getirir. Zamanla Muzaffer Erdost ve Cemal Süreya'nın ısrarlarıyla *Pazar Postası*'nda yazmayı sürdürür. Çünkü *Pazar Postası*'nın edebiyat-sanat bölümü ayrı bir forma gibi düzenlenirken pek çok kişi dergiyi bu kısım için takip eder. Karakoç da bu dönem yazılarını yayımlayabileceği bir yayın organı olmadığından burada yazmayı sürdürür (7/73, 8 Aralık 1989: 7).

Sezai Karakoç, “Ben Kandan Elbiseler Giydim Hiç Değişsinler İstemezdim” adlı şiirini 6 Ocak 1959'da Sirkeci'de gerçekleşen büyük patlama sonrasında kaleme alır. Gelirler Kontrolörlüğü göreviyle İstanbul'a yerleşen Karakoç o tarihte saat 10.00'da iki arkadaşıyla buluşmak üzere Meserret Kıraathanesi'ne gider. Dip taraftaki masada arkadaşı İhsan'la konuşurlarken büyük bir patlama olur. Karakoç, ne olduğunu anlamadan paramparça olmuş aynaların, duvarların arasında kalır. Kıraathanenin karşısındaki Tan Matbaasındaki 90 kilo dinamit infilak etmiş, matbaa ve kıraathane harabeye dönmüştür. On bir kişinin öldüğü patlamada yaralanan Sezai Karakoç, ölümden döndüğü bu facianın sonrasında, ölüm ve annesinin hatırası arasında çağrışımlar kuran şiirini kaleme alır (7/81, 2 Şubat 1990: 7-9). Şiir, aynı yıl *Türk Yurdu* dergisinde yayımlanır.

Sezai Karakoç, 1965'in Haziran'ında sekiz yıllık zorunlu hizmet görevinin sona ermesiyle istifa eder; Mart 1966'da *Diriliş*'i ikinci dönemde yeniden yayımlamaya başlar, dergi Mart 1967'de maddi sebeplerden ötürü tekrar kapanır. Bu sırada büyük para sıkıntı çeken, yazdıklarıyla geçinen şair, mayıs ve haziran aylarında akşamüzerleri Yenikapı'ya iner ve deniz kenarındaki kahvelerde Hızırla Kırk Saat'i yazar: “Sanki denizle mülakat yapıyordum da şiir bu mülakatın notlarıydı. İki ay içinde aşağı yukarı kırk gün kadar deniz kenarına inip şiiri bölüm bölüm yazdım. (...) Her gidişimde net bir saat yazmış olduğumu kabul edersek, kitap için kırk saatlik net çalışma olmuş demektir. Kitabın ismi de bir nevi bu oluşumuna uygunluk göstererek Hızırla Kırk Saat oldu. Hızırla Kırk Saat bittikten sonra da şiir ilhamım devam etti. Bu sebeple Taha'nın Kitabı'nı yazmaya başladım. Taha'nın Kitabı da biraz deniz kenarında, biraz da Kapalıçarşı'daki Şark Kahvesi'nde yazıldı. Sonbaharda artık şiir yazma durdu. Taha'nın Kitabı ancak daha sonraki yılın baharında tamamlandı” (7/107-108, 15-22 Haziran 1990: 13). Karakoç, Hızırla Kırk Saati biter bitmez borçla bastırır, parasını sattıkça öder.

Sezai Karakoç, *Diriliş* dergisinde 133 sayı boyunca yayımladığı hatıralarında kendi şiir anlayışına, dönemine ve yazma sürecine dair pek çok detayı gündeme getirir. Onun özellikle güncel edebiyat ortamına dair görüşleri, poetik yönelimini tespit etmek bakımından önem arz eder. Hakkında bilinen yanlışları düzeltmek maksadıyla kaleme aldığı hatıralarında şiirlerini hangi koşullar altında ve niyetle kaleme aldığını bildiren, kendi şiir anlayışının dönemsel kırılmalarını gerekçeleriyle birlikte ortaya koyan, şiirindeki biçim ve içerik değişimini nedensellik çizgisine

oturutan, yeri geldiğinde kendi şiirine özeleştiriyle yaklaşan şair, aynı zamanda şiirinin kaynakları hakkında okuyucuya detaylı bilgi sunar. Diğer taraftan hatıralar üzerinden Sezai Karakoç'un pek çok şiirinin okurla buluşmadan yok olduğu da anlaşılmaktadır.

### Çevre

Sezai Karakoç, öğrencilik yıllarından itibaren edebiyat çevreleri arasında bulunmuş, lise yıllarından itibaren gelişen Necip Fazıl ve *Büyük Doğu* ilgisi ile kendi ideolojisinin temellerini oluşturmuştur. O, bir taraftan çoğunluğu sol dünya görüşüne sahip II. Yeni şairleriyle biçim bakımından aynı çizgiyi sürdürse de diğer taraftan İslam ve Büyük Doğu idealiyle düşünce dünyasını beslemiş, düşünsel ve estetik yönlerini çok yönlü kaynaklarla zenginleştirmiştir. Karakoç'un bu kaynak zenginliğini ve çevresi ile ilişkilerini hatıralarından izlemek mümkündür. *Büyük Doğu* ilgisinden döneminin diğer edebiyat yayın organlarına, II. Yeni anlayışıyla ilişkisinden dergi çıkarma girişimlerine, döneminin çeşitli yazar ve şairleriyle edebiyat ve şiir üzerine girdiği tartışmalara değin geniş bir içerikle hatıralarda gündeme getirilen edebiyat çevresi üzerinden Karakoç'un düşünsel ve estetik boyutta nerede durduğu anlaşılabilir.

Sezai Karakoç'un Büyük Doğu idealiyle tanışması lise yıllarına denk gelir. İlk şiirini Mehmet Leventoğlu müstearıyla burada yayımlayan, derginin çıkışında aktif rol alabilmek ve davaya hizmet edebilmek için üniversite tercihini dahi İstanbul'a yapmayı planlayan, Necip Fazıl'la yakın bir ilişki içerisinde olan Karakoç'un bu bağlılığı, lise yıllarında bazı sıkıntılar çekmesine neden olur. Dergiyle münasebetinden dolayı okulda baskı görür, okuldan atılmak pahasına davasını sahiplenir, sınav notları bu duruşundan dolayı kırıılır. Sezai Karakoç'a göre Büyük Doğu ideali, ülkenin tek çıkış yoludur; mütedeyyin hareketlerin bu çatı altında toplanması şarttır. Karakoç, gençlik yıllarında harekete bu inançla bağlıken hatıralarını kaleme aldığı yıllarda *Büyük Doğu* ve Necip Fazıl'ı daha objektif ölçüde değerlendirme imkânı bulur. Zamanla Necip Fazıl'la ilişkisi farklı bir boyut kazanan ve ondan uzaklaşan Karakoç,<sup>7</sup> *Büyük Doğu*'nun da bünyesindeki kişilerin aralarındaki mizaç farklılığından dolayı fazla yürüyemeyeceğinin de farkına varmıştır. Cemiyetin yönetim kurulundaki Necip Fazıl, Cevat Rıfat Atılhan, Abdurrahim Zapsu ve gençlerden Haluk Nurbaki arasındaki uyumsuzluğu vurgulayan Karakoç; “Bu yüzdendir ki, Büyük Doğu Cemiyeti daha baştan yürümeyecek bir halde imiş. İçten sağlamlık gerekti, ama bu yapı yokmuş. Tabii bunları bugün görebiliyorum. O zaman, bir genç öğrenci olarak, hareketin hep iyi ve umutlu yönünü görüyor, heyecanını yaşıyordum.” (7/44, 19 Mayıs 1989: 8) sözleriyle cemiyetin aksayan yönlerini ifade eder. Onun bu tavrı Necip Fazıl'a ya da davasına ideolojik bir körlükle yaklaşmadığını, yeri geldiğinde en çok güvendiği değer ve kişilere de eleştirel bir tavırla bakabildiğini gösterir. Sezai Karakoç, döneminde İslami duyarlılıkla hareket eden, *Diriliş*'te kendisiyle birlikte yol alan

<sup>7</sup> Sezai Karakoç'un Necip Fazıl'la ilişkisini hatıralar merkezinde değerlendiren bir çalışma için bkz: Büşra Sürgit, “Sezai Karakoç'un Hâtıralar'ı Işığında Necip Fazıl Kısakürek Portresine Çerçeve Arayışı”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt/Sayı: XLVIII, s. 161-192. Erişim için: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/158362>

diğer yazar ve şairlerin hiçbirini hatıralarında anmaz. Nuri Pakdil'dense *Şiir Sanatı* dergisinin çıkış sürecini anlattığı bölümde, Nurullah Ataç'a sitem etmek için dolaylı yoldan bahseder. Bunun dışında Karakoç'un hatıralarında kendi çizgisini sürdüren ya da farklı boyuta taşıyan Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören gibi isimlerden hiç bahsetmemesi dikkat çekicidir. Bu durum, mezkûr cenahın *Diriliş*'in yayımlandığı dönemde *Edebiyat*, *Mavera* gibi yeni oluşumlar içerisine girmeleri gerekçesinden kaynaklanan kırgınlıkla ilişkilendirilebilir. Diğer taraftan Karakoç'un hatıraların ilk iki sayısında ve sonraki sayılarında yeri geldikçe vurguladığı üzere hakkında bilinen yanlışları düzeltmek için kaleme aldığı gerçeği dikkate alınrsa sadece yazma serüveninde çatışma yaşadığı edebiyat çevrelerini gündeme getirdiği de düşünülebilir. *Hisar* dergisi çevresi ile İkinci Yeni anlayışıyla ilişkisinin hatıralarda genişçe yer alması bu bağlamda değerlendirilebilir.

Sezai Karakoç ilk şiirlerini yayımladığı ve edebiyat çevrelerinde görünürlük kazandığı dönemde milliyetçi-muhafazakâr eğilimde ve geleneği sathi düzeyde sürdürme eğiliminde olan *Hisar* hareketi ile modernist/kentsoylu ve yeni biçimci İkinci Yeni anlayışı yaygındır. Sezai Karakoç her iki anlayışa da sıcak bakmayarak kendine has yeni bir çizgi geliştirme eğilimindedir. Hatta ideolojik olarak beslendiği Necip Fazıl tarzını da aşma çabasında olan Sezai Karakoç'un hatıraları üzerinden devrinin edebî eğilimlerine yönelik eleştirilerinin tespiti, onun edebiyat tarihinde nereye konumlanması gerekliliğine işaret eder. Karakoç, ilk şiirlerini yayımlamaya başladığı yıllardan itibaren bunların yayımlanacağı yeri seçme noktasında oldukça titizdir. Fakülte yıllarında çok sayıda şiir yazan şair, kendi dünya görüşüyle uzlaşan bir yayın organı olmadığı düşüncesiyle yazdıklarını yayımlama girişiminde bulunmaz. *Büyük Doğu*'yu dava dergisi olarak görür; burada hem şiir ve sanata az yer verilir hem de kendini oraya layık görmez (7/45, 26 Mayıs 1989: 8). Sağcı görünümde çıkan *Hisar*'la fikri ve estetik yönde uzlaşamayacağı düşüncesinde olan Karakoç, Monna Rosa'nın kendisinden habersiz şekilde burada yayımlanması üzerine dergi ve çevresiyle ilgili görüşlerini daha açık ve eleştirel bir dille ortaya koyar:

“O zamanlar çıkmakta olan *Hisar*'a gelince, ideolojik hiçbir yanının bulunmaması, sanatta da yeniye tepkiden ibaret kalması, onu tam benimsememe engel oluyor. İslamın ve geçmiş edebiyatımızın sonsuz kaynaklarından yararlanma gibi bir gelenekçilik söz konusu değildi dergide. Sadece Orhan Veli akımına bir tepki olarak kalıyordu derginin fonksiyonu. Romantik şiirler yayınlanıyordu. Büyük bir yetenek atılımı görülmüyordu. Deneme mahiyetinde gönderdiğim bir şiir yayınlanmıştı ama, benim *Hisar*la kaynaşmam mümkün değildi” (7/49, 23 Haziran 1989: 7).

Şiirlerini yayımlayacak yer bulma konusunda güçlük çeken Sezai Karakoç, 1953-1954 yıllarından itibaren dergi çıkarma düşüncesine kapılır. Bu dönemde bütün İslamcı dergiler kapalıdır, mevcut sanat ve edebiyat dergileri de ruh bakımından şaire yabancıdır. Bir taraftan sanat dürtüsü diğer taraftan görev duygusu onu dergi çıkarmaya itse de maddî imkânsızlıktan ötürü bu girişimi gerçekleştiremez. Bu dönemde İstanbul'un tanınmış tüccarlarından ve İslami çevreden biri, Karakoç'un bu düşüncesine maddi destek sağlamak istediğini bildirir. Ancak dışarıdan maddi destekle çıkartacağı dergide özgürce hareket edemeyeceği

düşüncesiyle bu teklifi reddeder. Nitekim Karakoç kendi yazı ve şiir tarzının İslami çevrelerde henüz karşılık bulmadığının, Necip Fazıl'dan da ziyade Mehmet Akif tarzının halihazırda benimsendiğinin farkındadır (7/56, 11 Ağustos 1989: 10). Bu çerçevede Karakoç'un İslam idealini benimsemekle beraber yeni söyleyiş biçimini benimsediği, geleneksel olanı modern bir dille üretme gayretinde olduğu göze çarpmakla beraber İslami çevrenin henüz böyle bir söyleyişe hazır olmadığı bilincinde olması dikkat çeker. Nitekim 1955'te Mülkiye son sınıfta ikinci seneyi okurken bir arkadaşından aldığı borçla *Şiir Sanatı* dergisini çıkartır. Sadece iki sayı yayımlanabilen dergi, Orhan Veli tarzının tıkağın, Attila İlhan çıkışının sonuç vermeyeceği bir ortamda, gençlik edebiyat ve sanat dünyasına yeni bir ses getirir. Karakoç'un "Şiir Sanatı mükemmel bir dergi miydi? Tabii ki, değil. Ama, yeni bir dergiydi. Bir arayıştı. Apaçık bir red, bir protesto, bir isyan olmamakla birlikte, statükoyu kabul etmediği belli olan bir dergiydi. Aşırı dille yazı yazan arkadaşlarımız da vardı." (7/61, 15 Eylül 1989: 13) sözleriyle tanıttığı dergi Cemal Süreya, Gülten Akın, Erdal Öz, Muzaffer Erdost ve Orhan Duru gibi farklı dünya görüşlerine sahip yazarlara ev sahipliği yapar. Sezai Karakoç kısa süren ancak etkili olan bu ilk dergi teşebbüsünün sona ermesini Necip Fazıl'ın özellikle dil konusundaki tenkitleriyle de ilişkilendirir. Ayrıca edebiyat çevrelerinden de yeterli desteği görmeyen dergi, Nurullah Ataç'ın eleştirilerine de maruz kalır. Sezai Karakoç'un bilimden, sosyolojiden bahsedişini iri laf etme hevesi olarak gören Ataç, çeşitli bahane ve çarpırtımlarla dergiye yüklenir. Sezai Karakoç, Ataç'ın bu yüklenmelerini dergide örtük olarak hissedilen yeni inanç ve İslam soluğuna bağlar. Ona göre burada özellikle Necip Fazıl'ın diğer dergiler tarafından görülmeyen kitabı *Sonsuzluk Kervanı*'ndan bahsedilmesi Ataç'ın dikkatini çekmiş, kendilerine yeni bir rota çizen bu yeni nesil daha doğmadan engellenmeye çalışılmıştır. Çünkü bu dönemde ya hiç bahsedilmeyen ya da vebalı bir adammış gibi anılan Necip Fazıl'dan şiir kitabı çıkması vesilesiyle normal şekilde bahsedilmesi alışılmadık bir durumdur. Karakoç, ikinci sayıda Ataç'a cevap vermiş, kendisine yazılan cevabı üçüncü sayıda yanıtlasa da dergi yayını sonlandırdığı için o yazı yayımlanmamıştır.

Sezai Karakoç hatıralarında Cemal Süreya'dan çeşitli vesilelerle sıkça bahseder. Öğrencilik yıllarında tanıştığı ve meslek hayatının başlarında yakın arkadaşlığını sürdürdüğü Cemal Süreya ile farklı dünya görüşlerine sahip olsalar da estetik duyarlılık ve şiir hassasiyeti noktasında birleşen Sezai Karakoç, bu çerçevede devrinin şiir anlayışına dair görüşlerine de yer verir. Serbest biçimin etkili olduğu bu dönemde Orhan Veli akımı pek çok tepkiyi de beraberinde getirse de şiir, ses ve yapı itibarıyla yeni bir biçime dönüşür. Sezai Karakoç kendisi gibi yeni bir dil benimseyen Cemal Süreya, İlhan Berk ve Turgut Uyar'ın yeni bir akım oluşturduğunu belirtir; bu yeni oluşumun ortaya çıkışında Orhan Veli'den ziyade dünya şiirinin etkisi olduğunu vurgular. Ona göre *Tercüme* dergisinin *Şiir Özel Sayısı*, yeni şiirin oluşumunda Orhan Veli'den daha etkili olmuştur (7/51, 7 Temmuz 1989: 9). Cemal Süreya ile arkadaşlıklarını "bir nevi yan yana akan, birbirine karışmayan iki ırmak gibiydik" ifadesiyle tanımlayan Karakoç, dünya görüşlerindeki farklılıktan dolayı zamanla aralarının açıldığını, gittikçe solculaşan Cemal Süreya'nın kendisine karşı olumsuz bir tavır takındığını ve hakkında asılsız pek çok anı ve anekdotu gündeme getirdiğini bildirir. Karakoç, bu tür asılsız hikâyelerin



hepsini tek tek cevaplayamayacağını belirtmekle beraber hatıralarını bu türden yazılara toplu cevap niteliğinde olduğunu da ekler.

Hatıralar boyunca Sezai Karakoç'un aynı dönemde aynı yerlerde yazılar yazdığı, biçim olarak benzer bir dili sürdürdüğü İkinci Yeni şairlerinden kendisini ayırmaya çalıştığı dikkat çeker. O, bir akım olarak adını anmasa da dil konusundaki savruk tutumlarından dolayı İkinci Yeni'yi eleştirir. Ece Ayhan eleştirisi bu tavrı örnekler:

“Ece Ayhan da bu yıllarda Mülkiye'ye geldi. Ece Ayhan, hep gazinoda bir masaya arkadaşlarıyla oturur, şiirini adeta onlarla birlikte yazardı. Her mısraını, her kelimeyi, sanki bir matematik sorununu ya da bir satranç durumunu tartışıyorlarmış gibi arkadaşlarıyla konuşur görünüyordu. Bazan bir kelimeyi bir yerden kaldırıp öbür yana alırlardı. Yanlarından geçerken, sakince, kelimeleri ve yerlerini tartışır görüyordum onları hep. Tamamen kişisel bir duygu ve ortaya koyuş işi olan şiirin, böylesine orta malı gibi işporta masasında ellenip yoklanarak örselenmesini, dökülüp saçılmasını yadırgamışımdır. Evet, çay kaşığı, çay bardağı, sigara tablası neyse ve nasıl masada, gayri ihtiyari bir yerden alınıp öbür tarafa konuyorsa, Ece Ayhan ve arkadaşlarınca mısralar ve kelimeler de rahatlıkla yer değiştiriyorlardı. Kapalı Çarşı, Çapalı Karşı oluyor; Bilmem ne bakışlı kara kedi, Bakışsız Bir Kedi Kara oluyordu. Ve yine kelimeler üzerinde oynanarak, Apaş Paşa oturdu şapa gibi mısralar yazılıyordu” (7/60, 8 Eylül 1989: 12).

“Balkon” şiiri Karakoç'tan habersiz şekilde *Pazar Postası*'nda yayımlandıktan sonra Cemal Süreya “Deformasyon” başlıklı bir yazı yazar ve burada yeni bir şiirin doğduğundan bahsederken örnek olarak bu şiiri gösterir. Muzaffer Erdost da bu görüşlere ilave olarak yeni tarz biçimci şiire İkinci Yeni adını koyar ve yeni şiiri anlamsız, rastlantısal gibi ifadelerle niteler. Sezai Karakoç kendi şiirindeki yönelimin biçimsel bir sapmayı öncelemediğini, özdeki değişimin biçimden önce geldiğini savunur. Nitekim Attila İlhan'ın da İkinci Yeni anlayışını tenkit ettiği yazısında belirttiği gibi Karakoç'un şiirleri ne anlamsız ne de rastlantısaldır. Sezai Karakoç, yeni gerçekçi (neo realist) şiir olarak tanımladığı bu şiirin adının yanlış konulduğunu, kendi şiiri ile bu tarz arasındaki benzerlik ve farklılıkların yeterince anlaşılmadığını belirtir. Karakoç bu tür yanlış yorum ve değerlendirmelerin sanatçılar arasından eleştirmen çıkmamasıyla açıklar:

“1950'den bu yana, edebiyatımız, şiirimiz birçok değer ortaya koyduysa da, sanatçılar ayarında bir eleştirmen yetişmediği için, gerçek bir değerlendirme mümkün olmadı. Yeteneksiz kişiler yıllarca övülüp ön plana getirildi. Gerçek yeteneklerinse çoğu kez hakkı inkâr edildi. Bugün, aynı gidiş aşağı yukarı devam ediyor. Ekollerin gerçek anlamı ve ne getirdiği ortaya konmadı. Sanatçıların gerçek yeri, koordinatlar sistemindeki hakiki yeri saptanamadı. Mesela: Muzaffer Erdost, yıllar sonra, hiç anlamadan İkinci Yeni'yi kendince değerlendirdiğini itiraf etti. Ahmet Kabaklı da, Türk Edebiyatı adlı eserinde bizim dönemi değerlendirirken tüm malzemeyi, benim yazılarımdan, bizzat benden aldı. Ama, benim İkinci Yeni hakkında kendimi ona katmayarak (çünkü: benim İkinci Yeniyle ilgim, aynı dönemde şiir yazmam ve belki biçim bakımından bazı ortak yanların bulunmasından ibaretti) yazdığım bu yazıların



hükümlerini aynen alıp benim şiirimi de İkinci Yeni'den saymak, dolayısıyla da eleştirdiğimle benim şiirimi de özdeşleştirmek hatasına düşmüştür. (...) Mehmet Kaplan da uzun süre bütün ciddiyeti ve iyi niyetiyle eğilmesine rağmen yazılarında bu şiir için gerekli ipucunu bir türlü bulamamış ve yakalayamamıştı. Zaten bizzat bu şiirin sahipleri arasında da bir görüş birliği yoktu” (7/73, 8 Aralık 1989: 7-8).

Görüldüğü gibi Sezai Karakoç 1957'de *Pazar Postası*'nda yayımladığı “Dişimizin Zarı” başlıklı yazısındaki görüşlerini hatıralarında daha açık bir dille tekrar gündeme getirir. Bugün bile edebiyat tarihlerinde halen İkinci Yeni şairleri arasında ismi anılagelen şair, biçim bakımından görülen benzerliğin özde tamamen farklı olduğunu ve kendi şiirinin hakkıyla değerlendirilemediğini belirtir. Ayrıca bu anlayışın içerisine dahil edilebilen diğer şairlerin de kendi şiirleriyle ilgili benzer endişeler taşıdıklarını da ekleyerek söz konusu sınıflamanın yanlışlığını vurgular.

Karakoç, Attila İlhan'ın “sosyal realizm” anlayışına da tenkitle yaklaşır. Şiirde son derece romantik ve santimental olan İlhan'ın teoride sosyal realizmden yana oluşunu tuhaf karşılayan Karakoç, iktisadi görüşlere kadar uzanan bu teorinin savunduğu değerler bakımından altının boş olduğunu; milliyetçilik, ümmetçilik gibi kavramları gerçek kapsamları dışında kullandığını, Divan edebiyatı sevgisinin de satıhta kaldığını belirtir. Karakoç'un gerek yeni şiir dili gerekse sosyal realizm anlayışını eleştirisi, dil ve gelenek hususlarında nasıl bir tavır benimsediğine dair ipuçları verir. Şiiri içi boş bir dil oyunu görmeyen, biçiminden ziyade bildirişle evrensel ufka açılmaya yönelen (Eroğlu, 1981: 8) Sezai Karakoç, gelenekle kurulacak ilişkinin de sağlam temellere dayanması gerekliliğini savunur. Hatıralarda da görüldüğü üzere Karakoç, çocukluğundan itibaren geleneksel kültürdeki metafizik özü tecrübe etmeye çalışmış, içi boş bir tekrarcılıktan günün şartlarında yeniden üretme çabasıyla şiire yönelmiştir.

1958'de Edip Cansever'in *Yer Çekimli Karanfil* adlı kitabı yayımlanıp Yeditepe ödülünü alması üzerine Sezai Karakoç *Pazar Postası*'nda “Bir Materyalist Şiir” başlıklı bir yazı kaleme alır. Burada şairden ziyade şiire materyalist diyen, metne teknik dikkatle yaklaşan Karakoç, bu yazdıkları üzerine sol cenahtan büyük tepki aldığını, aynı dergide kendisi aleyhinde üst üste yazılar yayımlandığını belirtir; Asım Bezirci'ye “Varan 1: Mösyö İstatistik”, Ülkü Tamer'e “Tilki” başlıklı yazılarıyla cevap verir. Sezai Karakoç'un büyük boyutlu son edebiyat tartışması şeklinde nitelendirdiği bu tartışma gittikçe seviyesini yitirir ve şahsi kaygılarla sürdürülür; neticede tartışmanın karşı kutbu baskı yaparak Muzaffer Erdost'u dergiden uzaklaştırır. Kültür sanat sayfaları olmayınca *Pazar Postası*'nın satışı düşer ve dergi kapanır. Sezai Karakoç, kendisinde nefret uyandıran bu tartışmadan sonra aleyhinde yazılan hiçbir yazıya cevap vermediğini belirttikten sonra bu hatıraları hakkında otuz yıl boyunca yazılanlara karşılık “nefs müdafaası” kabilinden kaleme aldığını belirtir (7/78, 12 Ocak 1990: 8-15).

## Sonuç

*Diriliş* dergisinin 7. cildinde Temmuz 1988-Şubat 1992 arasında 133 sayı boyunca yayımladığı hatıralarında Sezai Karakoç şiire ilgisinin ve şair kimliğinin oluşumu; şiirinin kaynakları, etkileri, etkilenimleri ile edebiyat çevreleri ile ilişkisini

ve devrin edebî yönelimlerini geniş bir çerçevede değerlendirir. Yaklaşık 35 yıllık Türkiye tarihi ve edebiyat tarihini kişisel tarihiyle birlikte işleyen Karakoç, özellikle hakkında bilinen yanlışları düzeltmek ve kendisi aleyhine yazılanlara toplu olarak cevap vermek maksadıyla kaleme aldığı hatıralarında siyasi, kültürel, ekonomik ve ideolojik pek çok meseleyi gündeme getirmekle birlikte sanat ve edebiyata dair görüşlerini, yönelimlerini ve tenkitlerini ortaya koyma imkânı bulur. Bu çerçevede şiire ilgisinin nasıl uyandığı, ilk şiirlerini ne zaman ve hangi etkiyle kaleme aldığı, şiirlerinin gelenek ve fizikötesine nasıl yöneldiği, dile dair tutumunun hangi koşullarda oluştuğu okuyucunun dikkatine sunulur. Poetikasına katkı sağlayacak çerçevede şiirde biçim, ahenk, vezin ve dil meselelerine nasıl baktığını açık bir şekilde ortaya koyan Karakoç, 1950'li yıllardan itibaren Türk şiirindeki yeni eğilimlere dair görüşlerini bildirir. Buna göre kendisini *Hisar* gibi geleneği sathi düzeyde sürdürme çabasında olan yönelimlerden ayırırken İkinci Yeni şeklinde tanımlanan anlayıştan da uzak durduğunu, yeni biçimciliği şiirin özünü korumak kaydıyla benimsediğini, kendine mahsus bir şiir dili üretme gayretinde olduğunu savunur. Bazı şiirlerinin oluşma koşullarının da ayrıntılarını paylaşan Karakoç, hayatı ile şiirin birbiriyle nasıl örtüştüğünü de dolaylı yoldan örneklemiş olur.

Hatıralarda Sezai Karakoç'un hiçbir şahsa ve düşünceye körü körüne bağlı olmaması, yeri geldiğinde kendisine ve çevresine eleştirel gözle bakabilmesi, hatalarıyla yüzleşebilmesi dikkat çeker. İlk gençlik yıllarından itibaren idealini belirleyen Necip Fazıl ve Büyük Doğu düşüncesine dahi aynı tavırla yaklaşan şairin *Diriliş*'te kendisiyle beraber yol alan arkadaşlarından hiçbir yerde bahsetmemesi, hatıralarına bir nevi otosansür uyguladığının da göstergesidir. En son 1974 tarihli meseleleri gündeme getirdiği hatıralarında Karakoç, sanat ve edebiyat bağlamında daha çok 1950'li yıllara dair değerlendirmelerine yer vermiş, kendi şiir çizgisini belirledikten sonra, özellikle kendi çevresinin edebi hareketliliğinden söz etmemiştir.

Sezai Karakoç'un hayatının farklı dönemlerini bulunduğu mekânlar üzerinden tasnif ederek anlattığı hatıraları, hayatı ile poetik yönelimlerinin, ideolojisi ile biçim endişesinin birbirinden ayrılmaz bütünlüğe sahip olduğuna işaret eder. Onun sanatına hatıralar üzerinden bakmak, söz konusu bütünleşmenin ne boyutta sağlandığını açık bir surette gösterir.

### Kaynakça

- Baş, Münire Kevser. (2011). *Sezai Karakoç Şiirinde Metafizik Vurgu*. İstanbul, İnsan Yayınları.
- Eroğlu, Ebubekir. (1981). *Sezai Karakoç'un Şiiri*. İstanbul, Bürde Yayınları.
- Karakoç, Sezai. (1988). "Hatıralar VI, Doğduğum ve Doğmadığım Şehir: Ergani", *Diriliş*, S. 6, 29 Ağustos 1988, s. 10-11.
- Karakoç, Sezai. (1988). "Hatıralar XII, Aile", *Diriliş*, S. 12, 10 Ekim 1988, s. 10-13.
- Karakoç, Sezai. (1988). "Hatıralar XIII, Aile", *Diriliş*, S. 13, 17 Ekim 1988, s. 10-11.

- Karakoç, Sezai. (1988). “Hatıralar XX, Çocukluk Yılları”, *Diriliş*, S. 20, 5 Aralık 1988, s. 7-9.
- Karakoç, Sezai. (1988). “Hatıralar XXI, Çocukluk Yılları”, *Diriliş*, S. 21, 12 Aralık 1988, s. 8-9.
- Karakoç, Sezai. (1988). “Hatıralar XXIII, Çocukluk Yılları”, *Diriliş*, S. 23, 26 Aralık 1988, s. 10-11.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LI, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 51, 7 Temmuz 1989, s. 8-15.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LIV, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 54, 28 Temmuz 1989, s. 6-15.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LV, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 55, 4 Ağustos 1989, s. 6-18.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LVI, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 56, 11 Ağustos 1989, s. 10-18.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LX, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 60, 8 Eylül 1989, s. 12-19.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LXI, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 61, 15 Eylül 1989, s. 11-19.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LXVII, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 67, 27 Ekim 1989, s. 10-15.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LXX, İstanbul-Maliye Müfettiş Muavinliği”, *Diriliş*, S. 70, 17 Kasım 1989, s. 6-14.
- Karakoç, S. (1989). “Hatıralar LXXII, İstanbul-Balıkesir”, *Diriliş*, S. 72, 1 Aralık 1989, s. 6-14.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar LXXIII, Balıkesir-İstanbul”, *Diriliş*, S. 73, 8 Aralık 1989, s. 6-8.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar XLIV, Ankara”, *Diriliş*, S. 44, 19 Mayıs 1989, s. 5-15.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar XLIX, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 49, 23 Haziran 1989, s. 6-12.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar XLV, Ankara”, *Diriliş*, S. 45, 26 Mayıs 1989, s. 6-8.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar XLVIII, Ankara-S.B.F. Yılları”, *Diriliş*, S. 48, 16 Haziran 1989, s. 6-8.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar XXV”, *Diriliş*, S. 25, 9 Ocak 1989, s. 8-14.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar XXVI, Çocukluk Yılları”, S. 26, *Diriliş*, 16 Ocak 1989, s. 10-12.

- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar XXXII”, *Diriliş*, S. 32, 27 Şubat 1989, s. 6-16.
- Karakoç, Sezai. (1989). “Hatıralar XXXIX, Gaziantep”, *Diriliş*, S. 39, 14 Nisan 1989, s. 9-12.
- Karakoç, Sezai. (1990). “Hatıralar CI, İstanbul-*Diriliş* Dergisi'nin İkinci Çıkışı”, *Diriliş*, S. 107-108, 3-10 Ağustos 1990, s. 9-14.
- Karakoç, Sezai. (1990). “Hatıralar LXXVIII, Arapkir”, *Diriliş*, S. 78, 12 Ocak 1990, s. 7-15.
- Karakoç, Sezai. (1990). “Hatıralar LXXXI, İstanbul-Gelirler Genel Müdürlüğü Kontrolörlüğü”, *Diriliş*, S. 81, 2 Şubat 1990, s. 7-9.
- Karakoç, Sezai. (1990). “Hatıralar LXXXII, İstanbul-Gelirler Kontrolörlüğü”, *Diriliş*, S. 82, 9 Şubat 1990, s. 7-9.
- Karakoç, Sezai. (1990). “Hatıralar XCV, İstanbul-Ankara-İstanbul-Ergani-Diyarbakır”, *Diriliş*, S. 97, 25 Mayıs 1990, s. 8-9.
- Karakoç, Sezai. (1991). “Hatıralar CX, Ankara”, *Diriliş*, S. 125-126, 28 Mart-26 Nisan 1991, s. 11-13.
- Karakoç, Sezai. (1992). “Hatıralar CXIII, İstanbul”, *Diriliş*, S. 131-132-1333, 5 Şubat 1992, s. 9-12.
- Karakoç, Sezai. (1997). *Edebiyat Yazıları-II Dişimizin Zarı*. İstanbul, Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai. (2006). *Gün Doğmadan*. İstanbul, Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai. (2014). *Edebiyat Yazıları-I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*. İstanbul, Diriliş Yayınları.
- Kirenci, Mustafa. (2021). *Sabah Yıldızı*. İstanbul, Büyüyenay Yayınları.
- Savcı, Esra Bilge. (2019). “Arık Ozan” *TEİS*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/arik-ozan-mustafa-arif-arik> (Erişim Tarihi: 06.05.2022).
- Sürgit, Büşra (2014). “Sezai Karakoç'un Hâtıralar'ı Işığında Necip Fazıl Kısakürek Portresine Çerçeve Arayışı”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt/Sayı: 48/48, s. 161-192. Erişim için: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/158362> (Erişim Tarihi: 01.05.2022).
- Türinay, Necmettin. (2006). *Şehrin Büyülü Rüyası*. İstanbul, Etkileşim Yayınları.
- Türinay, Necmettin. (2022). “Sezai Bey'in Hatıraları ve Kitaplarının Yayını Meselesi”, *Şiraze*, S. 9, Ocak-Şubat 2022, s. 4-7.
- Tüzer, İbrahim. (2021). *şiir/yorum, Şiir Üzerine Yazılar*. Ankara, Hece Yayınları.