

Faruk ALP (2023). Sezai Karakoç'un Ping-Pong Masası Şiirinin Metafor ve İmgelerle Yeniden Okunması
Kadim Akademi SBD, C (7), S. 1, s. 1-18.

DOI Numarası/DOI Number: 10.55805/kadimsbd.1210248

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi

Makale Başvuru Tarihi / Application Date: 25.11.2022

Makale Kabul Tarihi / Accepted Date: 10.05.2023

SEZAI KARAKOÇ'UN *PİNG-PONG MASASI* ŞİİRİNİN METAFOR VE İMGELERLE YENİDEN OKUNMASI

Faruk ALP¹

Özet

Sosyal hayatın çalkantıları içerisinde debelenen insanoğlu bu keşmekeşten bir çıkış yolu bulmak için değişik yollar arar. Şairler ise yaşamış oldukları mekânın ve zamanın kuşatılmışlığından şiir ile çıkmaya çalışırlar. Sıradan bir insanın idrakinden daha fazlasına sahip olan şair, karmaşık duyguları ve çetrefilli konuları anlatırken nesnelere bellekte bir görünüm kazanması için imge, sembol, metafor ve diğer dil imkanlarını kullanır. Ancak Sezai Karakoç "imaj" için şiire karşıdır ona göre "imaj"; şiir için olmalıdır. Bir başka deyişle "imaj" şiirde anlamın akışı, gelişimi ve açılımı için bir araç olarak kullanılması gereken bir mefhumdur. "İmaj", şiire tamamen egemen olursa şiir derinliğini yitirir ve gelecek nesillere bir miras bırakamaz. Bu bağlamda Sezai Karakoç'un şiirsel dilinin yorumlanması ve imgesel dilinin şifrelerinin tespit edilmesi, söz konusu mirasın gelecek nesillere aktarılmasında önemli rol oynayacaktır.

Bu çalışmada Sezai Karakoç'un *Ping-Pong Masası* şiirindeki metaforik unsurlar, imgeler, söz sanatları incelenecektir. Bununla birlikte soyut ve imgesel dilin yoğun bir şekilde kullanıldığı *Ping-Pong Masası* şiirinin dil özelliklerinden yola çıkılarak; Sezai Karakoç'un İkinci Yeni'yle bağı, benzer yönleri ve İkinci Yeni'den farklı olan yönleri tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kavramlar: Sezai Karakoç, İkinci Yeni Şiiri, Ping-Pong Masası Şiiri, Metafor, İmge.

1 Milli Eğitim Bakanlığında Öğretmen, farkk0305@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-9402-3531>

A REREADING OF SEZAI KARAKOÇ'S POEM "PING-PONG TABLE" WITH METAPHORS AND IMAGES

Abstract

Mankind, struggling in the turbulence of social life, seeks different ways to find a way out of this mess. Poets, on the other hand, try to get out of the siege of the place and time they lived in, with poetry. The poet, who has more than the comprehension of an ordinary person, uses images, symbols, metaphors and other language possibilities to make objects appear in memory while describing complex emotions and intricate issues. However, Sezai Karakoç is against poetry for image, according to him image; for poetry. In other words, image is a concept that should be used as a tool for the flow, development and expansion of meaning in poetry. If image completely dominates poetry, poetry loses its depth and cannot leave a legacy to future generations.

In this context, the interpretation of Sezai Karakoç's poetic language and the identification of the codes of his imaginary language will play an important role in transferring the said heritage to generations.

In this study, the metaphorical elements, images and figures of speech in Sezai Karakoç's poem Ping-Pong Masası will be examined. However, based on the language features of the Ping-Pong Table poem, in which abstract and imaginary language is used intensively; Sezai Karakoç's connection with the Second New, similar aspects and different aspects from the Second New will be tried to be determined.

Keywords: Sezai Karakoç, Second New Poetry, Ping-Pong Table Poem, Metaphor, Image

2

1. GİRİŞ

İkinci Yeni; birçok genç ve yetenekli şairin ortak bir manifesto ya da bildiri ortaya koymadan bir araya geldiği, benzerlerinden farklı ve orijinal şiirler verdiği devingen bir dönemi temsil eder. 1950'lerden sonra (özelde 1954) başlayan bu hareket, şiiri gündelik dilin sıradanlığına çeken, halk üslubunu kullanan, alışlageldik cümle kalıplarını kullanarak dilin manevra kabiliyetini ortadan kaldıran Birinci Yeni'nin şiir anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır (Gündüz, 2013: 54).

İkinci Yeni diye anılan topluluğun üyeleri ortak bir manifesto ya da bildiri ortaya koymadan kendilerinden önceki şiir dilini sürdürmeyerek şiir formlarının benzeşmesi üzerinden ve bilhassa konjonktürün de etkisiyle birlikte anılmaya başlandılar. Bu konjonktürel etkilenmeyle ilgili Alâattin Karaca, İkinci Yeni Poetikası kitabında özetle şunları söylemektedir:

İkinci Yeni'nin oluşmasında sadece Türk şiirindeki duraklar ve hareketlenmeler etkili olmamıştır. Bunun yanı sıra Batı şiiri ve Batı şiirinde o dönem etkili olan üstgerçekçilik, izlenimcilik ve Kübizm akımlarının da etkisi olmuştur. Bu dönemin siyasi ortamı, toplumsal değişme, kentleşme, yabancılaşma ve daha birçok etmen bu şiirin doğuşuna zemin hazırlamıştır. 'İkinci Yeni' başlarken ne dünya artık eski dünyadır ne de Türkiye. Bu şiirin evrensel ve yerel olmak üzere iki temel etkilenme alanı olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrası oluşan akımlar, Türkiye'nin

Araştırma
Makalesi

geçirdiği değişim, kentleşme, göç gibi olgular bu dönem şairlerini etkileyen başlıca faktörlerdir. Ancak en önemli etki Batı şiirinin serbest şiire yönelmesi ve bu şiir anlayışını benimsemesi olmuştur. Haliyle bu dönem şiirinin, birçok yönü ile farklı bir şiir olarak ortaya çıkması için yeterli sebep birikmiştir denilebilir (Karaca, 2010: 127-136).

Bu bağlamda İlhan Berk, Anlamla Yola Çıkmaz (Berk, 2018), Turgut Uyar, Çıkmazın Güzelliği (Uyar, 1993), Cemal Süreya, Folklor Şiire Düşman (Süreya, 1992), Edip Cansever, Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire (Cansever, 2009:134-136) adlı yazılarında şiirin daha çok yazılma formuna, biçim özelliklerine ve anlamının soyut olması gerektiğine dikkat çekerek kendilerinden önceki şiirle ayrılmışlardır.

Sezai Karakoç ise bu dönem içinde gelişen şiirin bazı yönlerini benimserken bazı yönlerine şerh koyarak şiirini, kendi poetikası istikametinde sürdürmüştür. Büşra Sürgit, "Karakoç, modern Türk şiirinde gelenekle kurduğu irtibat açısından oldukça önemli bir isimdir. O, bu irtibatı hem düşünce ekseninde, hem de edebiyat düzleminde gerçekleştirmiştir." (Sürgit, 2014: 100) diyerek Karakoç'un gelenekle olan sıkı ilişkisini dile getirir. Sezai Karakoç da "Yenilik, esasta geleneğe karşı olmak değil, belki onun bıraktığı noktadan başlamak demektir. Bıraktığı noktadan alıp ileriye götürmektir şiiri yenilik." (Karakoç, 2014a: 109) diyerek geleneğin yenilik için bir başlama noktası olduğunu ifade eder. Bu bağlamda Karakoç ile İkinci Yeni şiiri arasındaki en büyük problem gelenekle olan ilişkidir. Zira İkinci Yeni temsilcilerinden kabul edilen Sezai Karakoç, "geleneği gerek biçim gerekse muhteva yönünden İkinci Yeni şiiri içinde de devam ettirmesi açısından diğer şairlerden ayrılır"(Gündüz, 2013: 55).

Öte taraftan Sezai Karakoç, "diriliş" mefkûresi ile "tabir yerindeyse kendine özgü bir ekol kurmuş ve bu ekolün temsilciliğini yürüten" (Karataş, 1994: 74) biri olmuştur. Aslında bu düşünce sistemi İslam dininin günümüze uyarlanmış halidir. Öyle ki Turan Karataş "Bu ekolün temel dinamiğini oluşturan düşünce sisteminin İslam'dan başka bir şey olmadığını vurgulayalım." (Karataş, 1994: 74) diyerek "diriliş" düşüncesinin İslam'ın bizatihi kendisi olduğunu iddia eder. Karakoç'a göre "Diriliş, bir özgürlük kültürü ve uygarlığıdır. Doğu ve batı kültürlerine karşı özgürdür diriliş kültürü. Hakikat uygarlığı olan İslam'ın yeniden açan özgürlük çiçeğidir diriliş kültürü" (Karakoç, 2003: 25). Karakoç, farkında olarak ve kurgulayarak görkemli İslam medeniyetinin her bir unsurunu şiirine ilmek ilmek işleyerek bu değerleri gelecek nesillere miras bırakmayı amaçlamış birisidir.

Hülasa Türk edebiyatının en önemli dönemlerinden biri olan İkinci Yeni'nin "öncülerinden" (Karaca, 2010: 88) biri sayılan Karakoç'un bilhassa içerik bakımından bu hareketin ufkunu genişlettiği söylenebilir. Öte taraftan Karakoç, bu dönemin ön plana çıkan "özgün imge avcılığı(ndan)" (Asiltürk, 2006: 238) etkilenir ancak gelenekle olan sıkı ilişkisi sebebiyle "imge avcılığına" mesafeli yaklaşır. Bu bağlamda Sezai Karakoç'un İkinci Yeni (modern şiir) şiirinin

etkisiyle şiirlerinde metafor ve imge kullandığı, gelenekten faydalanan bir şair olarak da eserlerinde İslâmî temaları işlediği görülmektedir. Nitekim Karakoç, 1964 yılında yazdığı bir yazıda İkinci Yeni'den kopuş nedenini hareket ile aralarındaki varoluşsal idrak farkına bağlamıştır.

Sanat tutumum, genel dünya görüşümün bir bölümünden başka bir şey değildir. Onu bir sesin, yeni bir sesin sırtına yüklemekten ibarettir. Benim şiirim aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi var olmanın dinamitlendiği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonale ve absürde bulanmış Mutlak'ı zaptetmektir. Gittikçe şiirde bunu yapmak istiyor şiirim. Bunun için, başlangıçta sanat planımda görünüşte çok yakın bir noktadan çıktığım arkadaşlardan şiirim uzaklaşıyor. Ses ve biçim, motifler ve imajlarda, başlangıçta çok yakın olduğumuz şair arkadaşlardan gittikçe o biçimi dolduran ve o sesi fırlatan varoluşu idrak farkı yüzünden ayrılıyorum. Kişilik farkından. Ya da baştan beri olan bu farklılık gittikçe daha çok beliriyor (Karakoç, 2014b: 44).

Bu bağlamda Sezai Karakoç'un İkinci Yeni ile olan benzerlik ve farklılıklarını Beyhan Kanter de şu şekilde ifade eder.

İkinci Yeni şairleri, uzak, yoğun ve serbest çağrışımlı imgeler kullanmaları, kapalı bir anlatımı benimsemeleri ile Türk şiirine tartışmaları uzun yıllar devam edecek yeni bir poetik tutum getirirler. Sezai Karakoç da imgelerin kuruluşu, verili dilin kullanım biçimi, modern hayata başkaldırı ve kapalı anlatımın benimsenmesi gibi poetik özellikler bakımından İkinci Yeni'nin öncü şairleri arasında yer almaktadır. Sezai Karakoç, dinî ve tasavvufi kaynaklara, metafizik sezgiye yönelme, Osmanlı tarihini ve İslam medeniyetini benimseme gibi noktalarda İkinci Yeni şairlerinden ayrılmakla birlikte modern hayata başkaldırı, kentleşmenin, kapitalist düzenin eleştirisi gibi hususlarda İkinci Yeni'nin poetik evrenini temsil eder (Kanter, 2022: 437).

Karakoç'un şiirinin İkinci Yeni şiiriyle benzeşen ve ayrışan yönlerinden bahsedildikten sonra Ping-Pong Masası şiirinin daha iyi anlaşılabilmesi için metafor ve imge terimleri hakkında bilgi verilecektir.

2. DİLİN İFADE GÜCÜNÜ ARTTIRAN İKİ KAVRAM: METAFOR VE İMGE

2.1. Metafor

Türk Dil Kurumu sözlüğünde metafor, mecaz (TDK, 2011) olarak metaforik ise "metafora ait, metaforla ilgili" biçiminde açıklanmaktadır (TDK, 2011). Mehmet Doğan'ın Büyük Türkçe Sözlük'ünde de metafor terimi; "mecaz", "istiare", "kinaye" ve "teşbih" (Doğan, 1999) kelimeleriyle açıklanmaktadır. İki sözlüğün metafor tanımında dikkat çeken husus, terimin anlam bakımından mecaza yakınlığıdır.

Terim sözlüklerinde ise kavramın daha çok söz sanatı yönüne dikkat çekilmektedir. Söz gelimi, Günay Karaağaç, Dil Bilimi Terimleri Sözlüğünde, metafor terimini "bir varlığın bir başka

varlığın göstereni olması durumu" (Karaağaç, 2018: 466-585) olarak tanımlarken Tahsin Saraç ise Fransızca-Türkçe Sözlük'te métaphore: "eğretileme", "istiare" (Saraç, 1999) şeklinde açıklamaktadır.

Kavramla ilgili olarak Gökhan Tunç, Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri İncelemeleri kitabında çeşitli düşünürlerin metafor tanımını şu şekilde aktarmaktadır.

Metafor, "meta" ve "pherein" sözcüklerinin bir araya gelmesi ile oluşan "öteye taşımak, aktarmak" anlamına gelen bir terimdir. Sözcüğün etimolojisiyle uyumlu olarak Aristoteles Poetika adlı kitabında metaforu, "bir sözcüğe, kendi anlamının dışında başka bir anlam verilmesi" olarak tanımlar. Günümüzde edebiyat çalışmalarında metafor Aristoteles'in bahsettiği bu iki nesne, olay ve ilişki arasında paralellik kurulması olarak tanımlanır. Henry L.Roediger "Memory Metaphors in Cognitive Psychology" adlı makalesinde insanların anlamadığı olgular, durumlar karşısında onları anladıkları ya da daha tanıdık gelen unsurlarla ilişkilendirmelerini metaforun esası olarak alır (Tunç, 2018:15).

Buradaki metafor tanımındaki amacın bir unsuru başka bir unsur aracılığıyla daha iyi anlaşılmasını sağlamak olduğu görülmektedir. Yine aynı kitapta Gökhan Tunç, Engin Sezer'in Dilde ve Edebiyatta Yol Metaforu adlı yazısında metaforla divan şiirindeki açık istiare arasında özdeşlik kurduğundan bahseder (Tunç, 2018: 16). Aristoteles ise Poetika adlı eserinde metaforu (metaphoria) hemen hemen "mecaz" ile eş anlamlı bir kelime olarak görür. Ve mevzubahis terimi şu şekilde tanımlar.

Mecaz (metaphoria) bir sözcüğe, kendi özel anlamının dışında başka bir anlam verilmesidir. Bu da, (1) cinsin anlamının türe verilmesi, (2) türün anlamının cinse verilmesi yahut (3) bir türün anlamının bir başka türe verilmesiyle yahut da son olarak (4) bir orantıya göre olur (Aristoteles, 1987: 60).

Cuddon ise metaforu bir başka söz sanatı olan teşbihe benzetir bir farkla "Bir şeyin içindeki sözel figürün başka terimlerin içinde tarif edilmesi. Şiirdeki asıl figür. Genellikle bir münasebet ima edilir, hâlbuki teşbihte bu münasebet açıktır" (Cuddon, 1999: 507).

Yukarıdaki alıntılardan anlaşıldığı kadarıyla metafor teriminin Türkçedeki en uygun karşılığının istiare olduğu görülmektedir. Yanı sıra Bachelard'ın ifadesiyle metaforlar "aynı zamanda ifade edilmesi zor bir izlenime somut bir beden kazandır (ma)" (Bachelard, 2013: 105) işlevi görür.

2. 2. İmge

İmge, Türk Dili Kurumu Sözlüğünde "Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj" (<https://sozluk.gov.tr/>) şeklinde tanımlanır. Ayhan Çetin

imgeyi, "Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal anlamına da gelen imge, duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin dilince yansıyan benzeri, hayal, imaj" olarak tanımlar (Çetin, 2011: 4). Nimet Keser de *Sanat Sözlüğü*'nde imgeyi, "Gerçekçiliğin zihindeki yansıması" olarak tanımlar (Keser, 2009: 168). Korkmaz ise imgeyi ruhun kuşatılmışlıktan kurtulması için bir çıkış yolu olarak görür. "İmge, gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır. İmge, sözcüklerin herkesleşerek kaybolan anlamını, yaratıcı bir özde yeniden kurmaktır" (Korkmaz, 2009: 274).

Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*'nde imgeyi, "çağrışımı kullanma yeteneğini" merkeze alarak şu şekilde tanımlar.

İmaj, hayal, görüngü. Yeni şiir poetikası ve estetiği içinde sıkça karşımıza çıkan ve bir türlü açık bir tanımı yapılamayan bir terimdir. İmge, bir kelimenin ya da kelimeler topluluğunun, sözlük anlamının dışında, ötesinde, sözcüğün belirtme, gösterme ve adlandırma özelliğine/yeteneğine/gücüne "çağrışım"ı da ekleyerek kullanma marifetidir. Başka bir deyişle, edebî dilin uyandırdığı duygusal her türlü etki, her türlü çarpıcı hayal, çağrıştırdığı her türlü yeni anlam imge olarak adlandırılmaktadır (Karataş, 2007: 228).

Öte taraftan "imge"nin çoğu kez bir diğer yabancı kökenli terim olan "metafor" ile karıştırıldığı görülmektedir. Oysa karmaşık duygu ve çetrefilli konuları ifade etmek için bir dil imkânı olarak kullanılan bu iki terim arasında kapsam ve özellik bakımından birçok fark vardır. "Evela imge metafordan geniştir: İlki keşif ve icraat cehdi, ikincisi sunum ve ifade biçimidir. Birisi mefhum diğeri dil meselesidir. Metaforla bir tutulan imgenin edebî ifadenin pek çok biçimiyle karıştırılması kaçınılmazdır. Metafor, imgenin ifadesi için ancak vasıta olabilir" (Can, 2015: 29-59). Yine Kayhan Şahan, imge ve metafor arasındaki farkı Erdoğan Alkan'ın *Şiir Sanatı* kitabından imgenin tanımı ile ilgili uzun bir alıntılama yaparak anlatmaya çalışır.

Bir varlık, bir nesne ya da bir düşün'ü çağrıştıran varlık ya da nesneye şiirde imge diyoruz. İmgenin de karşılaştırma ve eğretilme (métaphore) gibi türleri var. Karşılaştırmada benzeyen ve kendisine benzetilen varlık ya da nesne belirtildiği halde eğretilmede benzeyen eleman yer almaz. Bir örnek verelim. 'yüzü eylül gibi sarı' dediğimizde karşılaştırma yapmış oluruz, yüzün sarılığı eylül'e benzetiliyor. Oysa 'eylül yüzlü kız' dediğimizde bu bir eğretilmedir, benzeyen eleman yani sarı yer almaz (Alkan, 1994: 608-609).

Şahan, yukarıdaki alıntıdan "konu imgedir; metafor imgenin bir türüdür; metaforun Türkçe karşılığı eğretilmedir; eğretilmenin tanımı olarak açık istiare kullanılmıştır; benzetme yönü benzeyenin yerini almıştır, açık istiarenin örneği olarak teşbih verilmiştir." (Şahan, 2017: 172) sonucunu çıkarır.

Duyu organları aracılığıyla algılanan bir nesnenin bilince yansıması sonucu kazandığı yeni görüntü olarak tanımlanabilen "imge", Jean-Paul Sartre tarafından anı, algı ve düşünce kaynaklı olarak görülür. "Anı, algı ve düşüncenin öznel kavramlar olduğu düşünülürken imgenin oluşturulması ve anlaşılmasının bellek (anı), algı (olaylara yaklaşma biçimi) ve düşünce (dünya görüşü) ile olan sıkı ilişkisini gözler önüne sermektedir" (Sartre, 2009). Sartre'nin bu alıntısından yola çıkılarak bir şiir incelenirken o şiirin daha iyi anlaşılabilmesi için şairinin nasıl bir zihniyete; bellek (anı), algı (olaylara yaklaşma biçimi) ve düşünceye (dünya görüşü) sahip olduğu elzem olmaktadır, sonucuna ulaşılabilir. O halde Sezai Karakoç'un nasıl bir zihniyete sahip olduğu konusuna kısaca değinilmesi icap eder.

3. DİRİLİŞ İDEALİNİN UZUN BİR ÖMRE KATTIĞI SORGULAMA MELEKESİ

Diriliş Neslinin Amentüsü kitabının ilk cümlesi olan "Kendimin bir diriliş eri olduğuma inanıyorum." (Karakoç, 2014d: 7) cümlesi Karakoç'u ve onun yaşam felsefesi hakkında bilgi verir. Karakoç'un hayatının bir manifestosu mahiyetinde olan "diriliş" ideali öylesine ortaya atılmış rastlantısal ve doğaçlama bir düşünce değil aksine sistematik ve her bir aşaması üzerinde santim santim akıl yorulmuş bir düşünce sistemidir. Sezai Karakoç'un büyük bir hazırlık dönemi sonucunda kotardığı "diriliş" ülküsü, onun için takip edilmesi gereken bir yol ve uyulması gereken kurallar bütünüdür. Hatta Karakoç'a göre "Diriliş bir sevgi devrimidir" (Karakoç, 2014c: 153-156). Denilebilir ki Mehmet Akif için "Asım'ın Nesli", Necip Fazıl için "Büyük Doğu" ne kadar kıymetliyse Karakoç için de "Diriliş" ideali o kadar kıymetlidir. Çünkü "Karakoç'a göre idealsiz yaşamak ölümdür" (Karataş, 1994: 72). Ve insan görev ve sorumluluğunu yerine getirebildiği oranda bu idealin bir parçası olabilir. Öte taraftan Karakoç'un *diriliş* düşüncesi devinim üzerine kuruludur. Durgun ve statik değildir.

Sezai Karakoç, öncüsü olduğu 'Diriliş Akımı'nın da bu büyük diriliş döneminde üstüne düşeni yapmak amacıyla olduğunu belirtir; ayrıca geçmişten ne getirebilirse getirecek, bugünü sağlıklı değerlendirecek ve geleceğe katılabildiğince katılacak ve böylece zaman, 'diriliş' bilincinin uyandığına şahit olacaktır (Baş, 2005: 172).

Karakoç, şiirlerinde çoğunlukla diriliş düşüncesi üzerinde durmuştur. Bunun dışında eserlerinde işlediği izlek ve konu oldukça az bir yer tutar. Diriliş ülküsü, ideali, ütopyası sadece şiirlerinde konu olarak kalmamış, yaşamı boyunca hayatının her anında içselleştirip uyguladığı bir yaşam tarzı olmuştur. Bu anlamda Karakoç, ilk gençlik yıllarından itibaren bir amaç uğruna hayatına şekil veren bir insan olmuştur. 1954'te Karakoç, sık sık Osman Yüksel'in kitabevine Necip Fazıl'ı görmeye gitmiş ve bir dava adamı olmak üzere kendini yetiştirmiş bir insandır (Çelebioğlu, 2020: 12). Kendisine böyle bir rol biçen Sezai Karakoç her ne kadar şiirlerinde imgesel ve metaforik bir dil kullanmışsa da bunu şiirinin varoluş sebebi olarak görmemiştir.

İmaj, bütünüyle şiire egemen olduğu zaman, o şiir uzun ömürlü olamayacaktır. İmaj, ancak, şiirin akışı, gelişim ve açılımı için gereklidir. Aslında, bütün edebî sanatlar da şiirde bu konum ve görevdedir. İmajlama, şiirinin mantığı hâline gelirse, o şiir, derinliğini yitirir ve gelecek zaman insanlarına çoğu kez artık bir şey söylemez olur (Karakoç, 1997: 85-86).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Karakoç, bir ülkü sahibi olarak "imaj"ın şiire tamamen egemen olması durumunda şiirin derinliğini yitireceğine inanır. Zira Karakoç'a göre derinliğini yitiren bir şiir gelecek nesillere miras bırakılamaz. Erdem Beyazıt da Karakoç, "Kurucu bir tefekkürle düşünce hayatımıza girmiş. İlk öz medeniyetimize ait küllenmiş, anlam kaymalarına uğramış, canlılığını yitirmiş terimleri ele almakla işe başlamıştır." (aktaran, Karataş, 1994: 71-72) diyerek şairin medeniyetimize ait canlılığını yitirmiş terimleri gün yüzüne çıkarttığını dile getirir. Ezcümle Sezai Karakoç, yaşamı boyunca inandığı kutsal davanın sözcülüğünü ve temsilciliğini en iyi şekilde yapan misyon sahibi bir şair olarak gelenekten hiçbir zaman kopmamıştır. Aksine geleneğin engin birikiminden hep beslenmiş ve bunu saklamamış birisidir.

4. ŞİİRİN İNCELEMESİ

4.1. Ping Pong Masası

.....

Beyaz iplik sert iplik ve tak tak
Yuvarlak top küçük top ve tak tak
Ping-pong masası varla yok arası
Ben ellerim kesik varla yok arası
.....Öpücüğüne eyvallah ve tak tak
Beraber sinemaya... evet... ve tak tak
Ping-pong masası varla yok arası
Öküzün gözü veya dananın kuyruğu
Kadifekale veya Sen nehri
Ha Sezai ha ping-pong masası
Ha ping-pong 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, 2007: 50)

Sezai Karakoç'un çok genç yaşlarında yazdığı ve ilk defa Ekim 1955 tarihinde *İstanbul Dergisi'nde* yayınlanan *Ping-Pong Masası* şiiri (Erdem, 1995: 27) daha sonra 1959 yılında yayınlanan aynı zamanda şairin ilk şiir kitabı da olan *Körfez* adlı şiir kitabında da yer almıştır. *Ping-Pong Masası* şiiri Sezai Karakoç'un serbest şiir anlayışıyla yazılmış bir şiiridir. *Körfez* şiir kitabında *Ping-Pong Masası* şiiriyle birlikte on yedi şiir yer almaktadır. Genellikle kısa şiirlerden oluşan bu eserde şairin bugün de çok sevilen ve okunan şiirlerinden *Ping-Pong Masası* ve *Balkon* adlı şiirleri dikkat çeken şiirlerdir (Karataş, 2013).

Sezai Karakoç'un *Ping-Pong Masası* şiirinde kullandığı soyut ve imgeli dil bu şiirde çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmuş ve şiirin iki farklı dünyaya hitap etmesine yol açmıştır. Şair; bu şiirde bir yandan rutin devam eden hayatın akıp giden bir durumunu anlatırken diğer yandan kendi *içsel yolculuğunu* anlatır.

4. 2. Ping-Pong Masası Şiirinin Art-anlam Alanları

Sezai Karakoç dış dünyada herkesin müşahede edebileceği bir olaya, bir ping-pong müsabakasına, şahit olur. Şiirin birinci bölümüne de bu oyunun oynanabilmesi için gereken temel araç ve gereçlerin yapı malzemesi ve şekli hakkında bilgi vererek başlar. Bu arada bir erkek ve kadının oyun oynadığı aralarındaki konuşmadan belli olur. Erkek, kadına bir öpücük yollar, kadın da buna karşılık verir. Akabinde erkek, kadına sinemaya birlikte gitmeyi teklif eder, kadın da bunu kabul eder. Şair de bütün bu olup bitenleri dışarıdan izler.

İkinci bölümde de oyunun devam ettiği görülür. Oyunculardan biri, bir el işareti yapar; diğeri karşılık verir ve oyun karşılıklı hamlelerle devam eder. Bu arada topun sürekli olarak masanın fileyle bölünmüş bölümleri arasında gidip geldiği tak tak sesiyle okuyucuya hissettirilir. Şiirde üçü insan, dördü de oyun malzemesi olmak üzere yedi figür görülmektedir. Bunlar, oyun oynayan erkek ile kadın ve bunları izleyen şair; beyaz ve sert iplikten yapıldığı anlaşılan file, yuvarlak top, raketler ve pingpong masasıdır. Şiirden anlaşıldığı kadarıyla oyun oynayan iki kişinin şairden haberleri yoktur.

Şiirden ilk okumada *ping-pong* oyunuyla muhtemelen ilk kez yüz yüze kalmış, çekingen, çaresiz âşık bir gencin sevdiği kadını masa tenisi oynarken seyrettiği ve onun gözünde kendisinin olsa olsa bir pingpong masası kadar önemini olduğunu düşünerek hüznünlendiği sonucu çıkarılır. Hatta izlediği bu yaşam tarzına öykünen bir Anadolu genci izlenimi doğmaktadır. Fakat Sezai Karakoç'un sahip olduğu zihniyet; anıları, olaylara yaklaşma biçimi ve dünya görüşü de dikkate alınarak şiir okunduğunda bambaşka bir anlam ortaya çıkmaktadır. Peki, incelemesini yaptığımız bu şiir gerçekte ne anlatır?

Şairin birçok şiirinde olduğu gibi bu şiir de ilk okunuşunda okuru kendi imgelem dünyasının derinine çekip algı dünyasında yolunu kaybettirir. "İkinci Yeni şiirinde, modernliğin katı kurallarıyla biçimlenen "soğuk bir çağ[in]" ve bireyi tahakküm altına alan makine dünyasının, nesne dünyasının eleştirisi, huzursuzluk, umutsuzluk, bıkkınlık, eğretilik, yabancılaşma gibi duygu durumlarını yansıtan imgeler aracılığıyla dile getirilmektedir"(Kanter, 2022: 439). Dolayısıyla İkinci Yeni şairlerinin ve özelde Sezai Karakoç'un şiirini anlayabilmek için bir ön hazırlığa ihtiyaç duyulmaktadır. Böylece okurun bu şiire her dönüşünde satır aralarından, cümlelerden hatta kelimelerden farklı anlamlar farklı eleştiriler bulup çıkarması mümkün olacaktır. Öyle ki bu şiiri okuyan kişi, her yeni okuyuşunda kendisiyle yüzleşecek, benliğinin kaçtığı yönleri tekrar karşına çıkacak ve kendisiyle yüzleşmiş olmanın şaşkınlığını yaşayarak ruhu dinginliğe ulaşabilecektir.

4. 3. Ping-Pong Masası Şiirinde Metaforik ve İmgesel Unsurlar

Yukarıda şairin soyut ve imgesel bir dil ile metaforik unsurlar kullandığı söylenmişti. Buna Sezai Karakoç'un diriliş idealini gerçekleştirmek uğruna yaşamını feda etmiş bir dava adamı olduğu eklendiğinde *Ping-Pong Masası* şiirinin yorumu yukarıdaki ilk yorumdan epey farklı olacaktır.

4. 4. Erken Yaşta Duygularının Farkına Varmış Kamil İnsan

Turan Karataş, Sezai Karakoç'un mücadeleci yaradılışı ve nevi şahsına münhasır kişiliği hakkında şunları söyler.

Karakoç'un hep güçlüğü omuzlayan bir yaradılışı vardır. Hayatı boyunca hep zor işlere talip olmuştur. Rejimin hemen hemen dışladığı bir davaya sahip çıkışı, sermayesiz, parasız pulsuz dergi hatta günlük gazete çıkarması, eserlerini kendi yayınevinden başka bir yerde bastırmayışı, Türkiye'nin en büyük kenti İstanbul'da bir başına yaşaması... Onun mizacından kaynaklanan zora talip olma özelliğini ve kendine özgünlüğünü gösteren birkaç örnektir. Bu bağlamda şu ifadesi, dikkate değer bir tespittir: "Akif biten bir dönemin son savaşçısıydı, bizler de başlayan bir dönemin ilk savaşçılarıyız (Karataş, 1994: 63).

Hatıralarından öğrenildiğine göre Sezai Karakoç dört yaşından itibaren Allah'ın varlığı üzerinde düşünmeye başlamış birisidir. Anne babasından gördüğü geleneksel/ taklidi imanı çocukluk ve ilk gençlik yıllarında yaptığı derin okumalarla tahkiki bir imana çevirir ve bu imanı gerçek anlamda içselleştirir. Eser yazmaya başladığında da daha çok İslami temaları işler. Konuyla ilintili olarak Murat Sönmez de *Ping-Pong Masası* şiirinin İslami dünya görüşüne ışık tutan bir tarafının olduğunu savunur.

Karakoç'un *Ping-Pong Masası* adlı şiiri tam anlamıyla ideolojik bir şiir olmasa da İslami dünya görüşüne ışık tutan bir yanı var. İslam'a göre gelip geçici hafif ve bir oyun oynaş yeri olan

dünya hayatı ping-pong masası ve oyunu ile çarpıcı bir biçimde sembolize edilmiştir (Sönmez, 2003: 148-156).

İslam dininde dünyanın gelip geçiciliği ve bir oyun oynaş yeri olduğu herkesten tarafından malumdur. Karakoç, şiirin yazıldığı tarih için 1954, Bahar notunu düşmüş. Şair, 22 Ocak 1933'te Diyarbakır'ın Ergani ilçesinde doğdu.1938 yılında beş buçuk yaşında ilkokula başladı. Ortaokulu parasız yatılı olarak Ergani'de okudu.1947 yılında ortaokulu bitirdikten sonra yine parasız yatılı olarak Gaziantep Lisesine kayıt yaptırdı ve buradan mezun oldu.1950 yılının Ekim ayında Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesine kayıt yaptırdı (Karataş, 1994). Buna göre Karakoç, bu şiiri yazdığı dönemde yirmi bir yaşlarında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi eski adıyla Mülkiye'de dördüncü sınıf öğrencisidir. Doğum yeri Ergani ama ortaokulu Kahramanmaraş'ta, liseyi Gaziantep'te yatılı olarak okumuş şehir hayatını bilen birisidir. İzlediği ping-pong oyunu parasız yatılı pansiyon öğrencilerinin en iyi bildiği oyundur, denebilir. Çünkü okul idareleri için bu oyunun malzemesinin tedariki külfetsiz ve oyun aparatlarının kurulması kolaydır. Dolayısıyla ilk okumada düşünülen ping-pong oyunuyla muhtemelen ilk kez yüz yüze gelmiş olması ihtimali çok zayıflar.

.....

Beyaz iplik sert iplik ve tak tak

Yuvarlak top küçük top ve tak tak

Ping-pong masası varla yok arası

Ben ellerim kesik varla yok arası

Turgut Uyar'ın tespitiyle imge "insanın içinde bulunduğu ya da yeni karşılaştığı bir durumu açıklamakta tek ögedir" (Uyar, 2012: 505). Sezai Karakoç, "Ben ellerim kesik" imgesiyle modernizmin erozyona uğrattığı değerler karşısındaki çaresizliğini, yorgunluğunu ve umutsuzluğunu anlatır. Beyhan Kanter de "modern hayatla uyumsuzluk" temasını İkinci Yeni şiirinin ortak kaygılarından biri olarak görür.

Kapalı, muğlak, karmaşık ve anlaşılması zor yoğun imgelerle oluşan, gündelik dildeki sözcüklerin imkânını zorlayan İkinci Yeni şiiri, içinde yaşanan çağa karşı başkaldırı, modern hayatla uyumsuzluk, kentsel düzenin yıkıcılığından hoşnutsuzluk, huzursuzluk, bıkkınlık, bunalım ve varoluşa dair kaygılar etrafında gelişir (Kanter, 2022: 437).

Şiirde üç defa tekrar edilen "varla yok arası" imgesi "varlığını oyun topunun git-geline bırakarak gizlen(en)" (Eroğlu, 1981: 199) şairin arafta oluşunu haykırır. Veya "Ping pong masası, varla yok arasında bir yerededir. O hâlde ping pong oynayan insanlar da bu ara yerededir. Oysa oyuncuların ve bu oyunu seyreden şairin gerçek varlığı, bedensel olanın ötesinde yaratılmışların en üstünü olarak var olan'da mündemiçtir" (Orhanoğlu, 2022:17).

.....Öpücüğüne eyvallah ve tak tak

Beraber sinemaya... evet... ve tak tak

Ping-pong masası varla yok arası

Yukarıdaki mısralara bakıldığında Sezai Karakoç'un, albenisi yüksek bir yaşam tarzıyla karşı karşıya olduğu görülür. Şair bu durumla ilgili olarak kafasında kısa bir değerlendirme yapar. Bir yandan da yabancı olduğu bu hayatı tanımaya çalışır. Bu arada maç başlamış ve oyun oynayan karşı cins iki insan arasında konuşmalar olmakta ve birtakım hareketler yapılmaktadır. Erkek, kadına bir öpücük yollar; kadın öpücüğü onaylar. Az sonra erkek, kadına sinemaya gitmeyi teklif eder; kadın bunu da kabul eder. Şair bu zamana kadar olup biteni sadece izlemektedir. Öte taraftan şair;

"Ping-pong masası varla yok arası"

Dizesini şiirin belirli yerlerine serpiştirmek suretiyle resmin tümünün görülmesi için okuyucuyu teyakkuzda bırakır. Zira bir *ping-pong* müsabakası betimlemesi yapılırken *var* ile *yok*tan durduk yere bahsedilmez. O halde şair, onaylamadığı ve dâhil olmadığı bir yaşam tarzını sorgulamak ve kendisiyle hesaplaşmak üzere kâmil bir insan bilgeliğiyle izlediği bu *oyun*dan ders çıkarmaya çalışıyor, denilebilir. "Karakoç'un 'Ping-Pong Masası' adlı şiirinde iki kez tekrarlanan 'Ping-pong masası varla yok arası' dizesindeki masa, varla yok arasında metafizik bir âlemi işaret eden somut bir imgedir" (Orhanoğlu, 2009: 81).

öküzün gözü veya dananın kuyruğu

Şair, şiirin ikinci bölümüne sürrealizmin² etkisiyle ve bilinçdışı bir telkinle kurulduğu düşünülen mantıkla izahı çok mümkün olmayan yukarıdaki cümleyle başlar. Ya da bu dizelerden itibaren şiirin tabiriyle dananın kuyruğu (kopar) ve olması beklenen durum gerçekleşmeye başlar. Öte taraftan Karakoç'un "öküzün gözü" imgesini Mevlana'nın *Mesnevi* de kullandığı "öküz" metaforuna yakın bir anlamda kullandığı düşünülebilir. Zira *Mesnevide*;

Mevlana Öküz metaforunu genelde; saf, kalın kafalı, kabiliyetsiz, görgüsüz, beceriksiz (26) kişi olarak tasavvufta ki ise metaforik olarak genellikle "yeme, içme, uyku ve cimâ" gibi hayvânî ve nefsânî sıfatları ifâde etmek üzere kullanılan bir terimdir (27). Mevlana, öküz metaforunu dünya malına doymak bilmez aç gözlü, nefesine tapan kimse manasına (28, 2/15,2/16, 1/71,1/72,1/73) kullanmıştır. Öküz metaforu aynı zamanda; Allah'tan bi haber (1/74,1/75), yersiz hak hukuk arayan (dâvaya) kalkışan (1/76), menfaat peşinde koşan (1/77,1/78), münâfık /

² Sezai Karakoç Gerçeküstüçülüğün İkinci Yeni üzerindeki etkisini "yer yer akıl dışına kaçır, düşlerde gezinir. Bazı bazı düşüncenin sansüründen kurtulur" şeklinde izah eder. <http://www.mehmetnuriparmaksiz.com/2404/yeni-gercekci-siir-%22ikinci-yeni%22--sezai-karakoc>

İkiyüzlü (Teğabün:64/2, 2/17), insanların inançlarıyla oynayan sahte şeyhlere (2/18), tasavvufi hakikatlerden habersiz (2/19) ve Allah'ın seçkin kullarını kendi gibi sanan cahilleri (2/20) temsil etmektedir (aktaran, Nur, 2017: 37).

Karakoç'un içinde bulunduğu duruma kuş bakışı bakıldığında şu görülür. Şair, modern yaşama biçiminin kendilerine açtığı alanda bir masa tenisi başında oyun oynayan bir kadın ile erkeği onlardan habersiz izleyen birisi konumundadır. Acaba Karakoç, içinde bulunduğu durumu velev ki ibret almak için bile olsa (habersiz bir şekilde oynayanları izlemesi) kendisine yakıştırmayıp "öküzün gözü" metaforuyla kendisini "görgüsüz, cahil" sıfatlarıyla kınamak mı istemiştir?

Öte taraftan "öküzün gözü veya dananın kuyruğu" imgesindeki iki tamlamayla dikkatimizi *ping-pong* müsabakasından başka bir yöne çeviren şair, sonraki dizeyle yönümüzü hem masanın olduğu dar mekândan geniş mekâna yöneltecek hem de bir önerme kurarak bu önermeyle çağrışımsal olarak *Kadifekale* ile *Sen Nehri* mekânlarını özellikleri bakımından karşılaştıracak.

"Kadifekale veya Sen nehri"

Kadife Kale: Türkiye'de, İzmir'de bir mekân; yakını, yerli olanı, geleneği, durağanlığı sembolize eder.

Sen Nehri: Fransa'da, Paris kentini ikiye ayıran bir nehir; uzağı, yabancıyı, moderniteyi, akması hesabıyla devinimi, sembolize eder.

Yukarıdaki karşılaştırma başka türlü de yapılsa *Kadifekale* ile *Sen Nehri* arasında bir tezat olduğu izahından varestedir. "Bazen de şehirler veya mekânlar şiirsel ben aracılığıyla şiir içerisinde sembolik bir imgeye dönüştürülürler" (Akçay, 2019: 104). Şair, Kadife Kale veya Sen Nehri mekânlarını imgeye dönüştürerek bu imge aracılığıyla hiçbir zorlamaya gitmeden çağrışım yoluyla kendi hayatı ile izlediği ve yabancı olduğu hayat arasındaki uyumsuzluğu dile getirir.

Ha Sezai ha ping-pong masası

Ha ping-pong masası ha boş tüfek

Olup bitenleri bir heykel sessizliğiyle izlerken hayal ile gerçek arasında birkaç defa gidip gelen şair, topun raketle ve masayla buluşması sonucu çıkan tak tak sesleriyle gerçeğe döner. Bu arada sebep sonuç ilişkisine dayalı bir tezat da oluşur. Zira oyun oynayanlar sürekli bir devinim içindeyken şair, durağan bir görüntü çizer.

Ping-pong müsabakasının serinkanlı bir şekilde izlenme durumu, şairin müşahhas bir şekilde kendi adının önüne *ha* ünlemi getirmesiyle değişir. Şiir diliyle söylersek *dananın kuyruğu kopar* ve şair hem kendine kızar hem de kendisiyle dalga geçer. Böylece şair kendi kendisiyle ciddi bir iç hesaplaşma yapmaya başlar. Zira *ha* ünlemi müstehzi bir ifade içerir. Karakoç, bu tarz kullanımlarla şiirin imgesel dilini ironik ifadelerle besleyerek bir taraftan şiiri daha kapalı bir hale

getirirken diğer taraftan anlamsal olarak da dili daha zengin bir biçime sokmuş olur. Şair, *Ha Sezai ha ping-pong masası* dizesiyle kendi kendine *sen kim ping-pong masası başında vakit geçirmek kim* demek ister.

İncelediğimiz şiirin asıl öznesi ve başlığı olan *Ping-pong masası* bu şiirde başlık hariç dört defa geçer. Şair, bu şiirde *Ping-pong masası* ile *dünya hayatı* arasında meteforik bir ilişki kurar. Peki bu metaforik ilişkinin niteliği nedir. Ya da ilişki konusu nedir? *Ping-pong masası*, *oyun'u* sembolize eder ve *oyun* geçici bir eylemdir. Dünya hayatı da geçicidir. İnsan da fanidir. Gökhan Tunç'un *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri İncelemeleri* kitabında Richards'tan aktardığı *konu terim* ve *araç terim*³ kavramlarıyla ifade edecek olursak soyut bir özelliğe sahip olan *dünya hayatı*, *konu terim*; somut bir özelliğe sahip olan *Ping-pong masası* da *araç terim'dir*. Her iki kelimenin girdiği anlam ilişkisi ise dünya hayatının *ping-pong oyunu* gibi geçici olduğu ve dünyaya çok fazla değer verilmemesi gerektiği sonucunu doğurur. Nitekim "Bowman (1996) metaforun, genel bir terim olarak farklı iki şey arasındaki karşılaştırma olduğunu belirtir" (Altuntaş, 2018: 16).

Sezai Karakoç'un İslami kaynakları referans aldığı bilinen bir gerçektir. İslam dinin en büyük referans kaynağı *Kur'an-ı Kerim*'in bir çok yerinde dünyanın bir oyun yeri olduğu ve dünyaya çok fazla değer verilmemesi gerektiğinin anlatılması *dünya hayatı* ile *Ping-pong masası* arasındaki bu metaforik ilişkiyi güçlendirmektedir.

Dünya hayatı bir oyun ve eğlenceden başka bir şey değildir (En'âm 6/ 32).

İyi bilin ki dünya hayatı, bir oyundur, bir oyalanmadır, bir süstür (Hadid 57/ 20).

Bu dünya hayatı oyun ve eğlenceden başka bir şey değildir. Şüphesiz âhiret yurdu ise, çok uzun süreli yaşanacak yerdir. Keşke bilseler (Ankebût 29/ 64)!

Bu bağlamda *Ha Sezai ha Ping-pong masası* dizesine tekrar bakıldığında şairin kendi kendine bir çeki düzen vermek üzere bir nefis muhasebesine başladığı görülür. Şairin kendi kendisine "Geçici bir oyun yeri olan dünyanın geçici hazlarıyla uğraşma, sen daha önemli işlerin Adamısın!" demek istediği anlaşılabilir. İşte bu noktada Karakoç'un "yatay algıda umutsuzluğu dillendiren bireyin (beşer) değil dikey algıda Kâmil İnsan'ın peşinde(dir)" (Orhanoğlu, 2022: 17) olduğu tezini güçlendirir.

Ha ping-pong masası ha boş tüfek

Dizesindeki "metaforik anlatım"la Sezai Karakoç'un iki aşamalı bir istiare yaptığı söylenebilir. Şöyle ki karşılaştırılan grupları veya unsurları, mukayese ilgisiyle birbirine bağlayan

³ Richards 1936 yılında yayımlanan *The Philosophy of Rhetoric* (Retorik Felsefesi) adlı kitabında metaforların analizinde iki temel kavram ileri sürer. Buna göre soyut olgu (Roediger'in ifadesiyle anlaşılmayan olgular) *konu terim*; daha somut olgu (daha tanıdık gelen olgular) ise *araç terim'dir*

ha bağlacıyla boş tüfek ile ping-pong masası arasında bir fark olmadığını anlatmak isteyen şair aynı zamanda ping-pong masası ile boş tüfek arasında bir benzerlik de olduğunu söylemek ister. Zira fark yoksa benzerlik vardır. Önceki paragrafta ping-pong masasının dünya hayatını sembolize ettiğini kabul ettiğimizden bu sefer de boş tüfek ile dünya arasında bir istiare meydana gelmiş olur. Oluşan açık istiareyi dörtlü bir teşbihe dönüştürecek olursak şöyle bir cümle kurabilir. *Dünya hayatı işe yaramayan bir boş tüfek gibidir.* Böylece Karakoç tarafından önceki bölümde ping-pong masası imgesiyle değersizliği anlatılan "dünya" ve "dünya hayatı" bu sefer de boş tüfeğe benzetilerek iyice değersizleştirilir.

Bir el işareti eyvallah ve tak tak

Gözlerin ne kadar güzel ne kadar iyi

Ne kadar güzel ne kadar sıcak

Bu üç dizeyle şair tekrar kısa süreli bir hayale dalar. Albenisi yüksek olan bir yaşam veya "modern hayatın baştan çıkarıcıları"(Kanter, 2022:440) karşısında ping-pong topunun filenin iki tarafında gidip gelmesi gibi çok kısa git-geller yaşar. Belki de hayalinde oyun oynayan kızla konuşur. Zira *Gözlerin ne kadar güzel ne kadar iyi* cümlesinde ikinci tekil şahıs *sen* zamirine hitap anlamı içermektedir. Ayrıca *sen* hitap şekli resmi olmayan *senli benli* konuşmanın yani samimiyetin ifadesidir. Fakat bu hayal muhtemelen kurulan son hayal olacak şair kendi içinde yaptığı büyük hesaplaşma ve iç yolculuk sonunda dünya hayatının ping-pong oyunu gibi geçici olduğu kanısına vararak hayali sonlandıracak ve inandığı diriliş idealini gerçekleştirmek üzere uyanacaktır.

Bütün uyanışların bir uyaran sonucunda olduğu düşünülecek olursa şairi de kurduğu hayalden uyandıran ping-pong topunun masanın üzerinden yere düşerken yerde birkaç defa sekmesiyle oyunun bittiğini ilan eden sesi olacaktır.

Tak tak tak tak tak tak tak

Bütün bu açıklamalardan sonra resmin tümüne bakıldığında görülecek ki *Ping-Pong Masa'sı* metaforu zaman ve mekânla sınırlandırılmış geçici oyun yeri olan dünyayı yani görünür olanı temsil eder. Diğer taraftan bir tür leitmotiv gibi kullanılan *varla yok arası* imgesi ise metafizik âlemi sembolize eder. Bir diğer deyişle *Ping-pong masası*, zamana ve mekâna bağlı olarak dünyevîliği, modernliği ve Batılı yaşamı sembolize eder ve sadece bireyin bedensel hazzını, doyumunu ön plan çıkarır. Öte yandan bireye ait inanç ve öğretiler göz ardı edilerek yok sayılır. Oysa Sezai Karakoç; şiir boyunca yaptığı iç yolculuk sonucunda bu algıya şiddetle karşı çıkar. Ve uyanışı gerçekleştirerek *diriliş* yolculuğuna başlar.

Bir diriliş eri, ereni, piri olmalıdır yeniden şair.

Diriliş ruhunun yeni bayrakçısı, sancaktarı.

Çağın kulelerine, burçlarına, sesini, bayrak

gibi ufukların gönderine çeken adam (Karakoç, 2007: 75)

Ebubekir Eroğlu da *Sezai Karakoç'un Şiiri* kitabında tahlilini yapmaya çalıştığımız "Ping-Pong Masası" şiirinin formu, dili ve içeriği ile ilgili olarak şunları söylemektedir.

Sezai Karakoç'un Ekim 1955 tarihinde İstanbul Dergisinde yayınlanan "Ping-Pong" Masası şiiri, bu dönem içinde ayrı bir önem taşır. İyice soyuta (mücerret) indirgenmiş ve şekil olarak da farklı bir forma da sokulmuş bir şiirle karşılaşırız. "Ping-Pong Masası"nın, ruhsal konumun toparlanması ve yalınlaştırılmış bir imge üzerinde belirginleştirilmesi bakımından ilk dönem şiirleri içinde ayrı bir yeri vardır. Kendi duygularını tanıma (her iki anlamda da tanıma) süreci içindeki çekingenliği üzerinde taşıyan şair, varlığını oyun topunun git-geline bırakarak gizlenmektedir. Oyuncu elleri kesik (yorgun) oyun topunun varla yok arasında gidip gelişiyile birlikte aslında bir yerlerini gizleyerek ve bir yere gizlenerek varoluşunu izlemekte, anlamaya çalışmaktadır (Eroğlu, 1981: 199).

Bu bağlamda Mehmet Can Doğan da "Körfez'de İkinci Yeni şiiri içinde değerlendirilebilecek tek şiir "Ping-Pong Masası" denilse yeridir. Fakat ilginçliğiyle İkinci Yeni'nin içinde gibi duran bu şiir de metafizik açılımıyla İkinci Yeni'den taşar (Doğan, 2011: 736) diyerek *Ping-Pong Masası* şiirinin tema bakımından İkinci Yeni ile ayrıştığını ifade eder.

Sonuç olarak *Ping-Pong Masası* şiiri, içermiş olduğu yoğun imge ve sahip olduğu metaforik dil itibarıyla okuyucunun kafasında birçok soru işareti oluşturduğundan yazarın hayatı, edebi kişiliği ve zihniyeti dikkate alınarak tahlil edilmeye çalışılmıştır. Nitekim şairin zihniyeti ile şairin kullandığı imgesel dil ve şiirde yer alan metaforik unsurlar dikkate alınmadan yapılan ilk okumada *Ping-Pong Masası* şiirinden çekingen, çaresiz âşık bir gencin sevdiği kadını masa tenisi oynarken seyrettiği ve tanık olduğu bu yaşam tarzına öykündüğü düşüncesi çıkarılmıştır. Ancak Sezai Karakoç'un zihniyeti ve dili (kullandığı imge ve metaforlar) hakkında yapılan ön hazırlıktan sonra *Ping-Pong Masası* şiiri, bir kez daha okunduğunda şiirden tamamen farklı bir anlamın çıktığı görülmüştür. Şiirde kullanılan imge ve metaforların anlamları dikkate alınarak yapılan ikinci okumada *Ping-Pong Masası* şiirinin sosyal hayat içerisinde rutin oynanan bir *Ping-Pong* oyununu seyrederken iç yolculuğa çıkan ve şahit olduğu dünyayı sorgulayıp kendisiyle çetin bir iç hesaplaşma sonucunda hakikati bularak daldığı hülyalardan uyanıp tekâmüle ulaşan bir gencin manevi uyanışını (dirilişini) anlattığı görülmüştür.

Bu bağlamda incelemesi yapılan *Ping-Pong Masası* şiirinin imgeci ve soyut dil bakımından İkinci Yeni şiirinin bu anlamda yazılmış en güzel ve belki de ilk örneklerinden birisi olduğu görülürken aynı şiirin (*Ping-Pong Masası*) işlenen tema bakımından ise İkinci Yeni şiirinden ayrıştığı sonucu çıkarılmıştır.

KAYNAKÇA

- Alkan Erdoğan, *Şiir Sanatı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1994.
- Altuntaş İlke, *Türkçe Ders Kitaplarındaki Şiirlerin İmgesel Dil Kullanımı Açısından İncelenmesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 2018.
- Aristoteles, *Poetika*. çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1987.
- Asiltürk Bâki, *Hilesiz Terazi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Bachelard Gaston, *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki, 2013.
- Baş Münire Kevser, *Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2005.
- Berk İlhan, "Anlamla Yola Çıkılmaz." *Poetika*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Can Adem, "Şiir Üzerine Yapılan Çalışmalarda İmge Terimi". *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi* 12 (2015), 29-59.
- Cansever Edip, *Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire/ Şiiri Şiirle Ölçmek*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.
- Cuddon John Anthony, *Imagery. Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999.
- Çelebioğlu Ayşe, *Sezai Karakoç'ta Diriliş Düşüncesi ve Din*. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- Çetin Ayhan, *19. Yüzyıldan Günümüze Plastik Sanatlarda İmgelerin Temsiliyeti*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2011.
- Doğan D. Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Yazar Yayınları, 1999.
- Doğan Mehmet Can, "İkinci Yeni Söyleminin Öncüsü, İkinci Yeni Şiiri'nin Gönülsüzü: Sezai Karakoç". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 6 / 3 (2011), 731-744.
- Erdem Ömer, *Sezai Karakoç Hayatı-Şiiri*. İstanbul: Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995.
- Eroğlu Eroğlu, *Sezai Karakoç'un Şiiri*. İstanbul: Bürde Yayınları, 1981.
- Gündüz Olgun, "İkinci Yeni Şiiri İçinde Geleneği Sürdüren Şair: Sezai Karakoç". *Muhafazakâr Düşünce Dergisi* 38 (2013), 53-81.
- Kanter Beyhan, "Sezai Karakoç İle İkinci Yeni Şairlerinin Ortak İmge Evreni". *Folklor Akademik Dergisi* 5 / 2 (2022), 435-444.
- Karaağaç Günay, *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları, 2018.
- Karaca Alâattin, *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları, 2010.
- Karakoç Sezai, *Diriliş Muştusu*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2003.
- Karakoç Sezai, *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2007.
- Karakoç Sezai, *Edebiyat Yazıları I – Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2014a.
- Karakoç Sezai, *Edebiyat Yazıları II – Dişimizin Zarı*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2014b.
- Karakoç Sezai, *Çağ ve İlham II: Sevgi Devrimi*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2014c.
- Karakoç Sezai, *Diriliş Neslinin Amentüsü*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2014d.

- Karataş Turan, *Sezai Karakoç (Hayat, Sanat, Tenkit)*. Erzurum: Erzurum Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1994.
- Karataş Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Karataş Turan, *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2013.
- Keser Nimet, *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2009.
- Korkmaz Ramazan, *Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2009.
- Kur'an-ı Kerim Meâli. çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011.
- Nur İsmail Hakkı, "Mesnevide Hayvan Karakterleri (Metaforları)". *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi (TURKSOSBİLDER) 2 / 01 (2017)*, 29-47.
- Orhanoğlu Hayrettin, "Anlamsızlık Algısında Bir Sezai Karakoç Şiiri: Ping-Pong Masası". *Yitiksöz 9 (2022)*, 14-17.
- Orhanoğlu Hayrettin, "Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 1 (2009)*, 73-104.
- Parmaksız Mehmet Nuri, "Yeni-Gerçekçi Şiir: "İkinci Yeni"- Sezai Karakoç." Erişim Tarihi: 22/11/2022, <http://www.mehmetnuriparmaksiz.com/2404/yeni-gercekci-siir-%22ikinci-yeni%22--sezai-karakoc>
- Saraç Tahsin, *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Adam Yayınları, 1999.
- Sartre Jean Paul, *İmgelem*. çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları, 2009.
- Sönmez Murat, "Şahdamar". *Hece Dergisi 73 (2003)*,148-156.
- Süreya Cemal, *Folklor Şiire Düşman*. İstanbul: Can Yayınları, 1992.
- Sürgit Büşra, "Edebiyat Geleneğiyle Kurduğu İlişki Açısından Sezai Karakoç'un 'Gazel' Şiiri". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi 50 / 50 (2014)*, 97-112.
- Şahan Kayhan, "Metafor Ne Değildir". *Kesit Akademi Dergisi (The Journal of Kesit Academy) 8 (2017)*, 166-176.
- Tunç Gökhan, *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri İncelemeleri*. Ankara: Hece, 2018.
- Türk Dil Kurkumu, *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları, 2011.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Erişim Tarihi: 22/11/2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Uyar Turgut, "Çıkmazın Güzelliği". *Arz-ı Hal ve Sonrası*. İstanbul: Can Yayınları, 1993.
- Uyar Turgut, *Korkulu Uсталık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.