



# GAZİANTEP UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Journal homepage: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/jss>



Araştırma Makalesi • Research Article

DOI: 10.21547/jss.1622921

## Ötesini Söylemeyeceğim'de Birer “Akışkan Aşk” Öznesi Olarak Bay Yabancı, Matmazel ve Bayan

*Mr. Stranger, Mademoiselle and Madam as Subjects of “Liquid Love” in “Ötesini Söylemeyeceğim”*

Mehmet ÖZ<sup>a\*</sup>

<sup>a</sup> Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, Osmaniye / TÜRKİYE  
ORCID: 0000-0002-7990-1009

### MAKALE BİLGİSİ

#### Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 19 Ocak 2025

Kabul tarihi: 12 Mart 2026

#### Anahtar Kelimeler:

Zygmunt Bauman,  
Modernizm,  
Akışkan Aşk,  
Sezai Karakoç,  
Ötesini Söylemeyeceğim.

### ARTICLE INFO

#### Article History:

Received: January 19, 2025

Accepted: March 12, 2026

#### Keywords:

Zygmunt Bauman,  
Modernism,  
Liquid Love,  
Sezai Karakoç,  
Ötesini Söylemeyeceğim.

### ÖZ

“Akışkan aşk” Zygmunt Bauman’ın, aynı isimli kitabında modern çağın yeni ilişki biçimlerini tanımlamakta kullandığı bir kavramdır. Ona göre katılık; istendiği şekilde değiştirilebilen, istenen her biçime büründürülebilir, her mekâna ve duruma uyum sağlayabilen; bu doğrultuda kolayca yönlendirilebilir şeylere has bir özellik değildir. Katılığı bir karakter, iç dünya yapılanması üzerinden değil de modernizme karşı bir tavır üzerinden okuyan Bauman’a göre sıvı ve gazlara has özellikler ise özellikleri vurgulanan katılara karşı özelliklerdir. Çünkü sıvı/gaz olma durumunda akışkanlık öne çıkmaktadır. Bauman açısından akışkanlık özellikle “akışkan modernizm” ile yoğunlaşan, bireylerin ve bütün unsurların istenen şekilde değiştirilebilir olmalarını ifade eder. Çünkü akışkan şeylerde sahiplenme, gizlilik, müphemlik, derinlik, kalıcılık, devamlılık, dayanıklılık, belli bir renk ve biçimde kalabilme gibi özellikler oldukça geri plandadır. Bauman’ın yaklaşımında akışkan modernizmin, modern hayat ilişkilerinde bir rol model olarak teşvik ettiği aşklar ve ilişkiler de bu özellikleri üzerinde taşımayan; yüzeysel ve yapay bir çerçeveye oturan; güntübirlik hazlar ve geçici arzular üzerinden hareket eden; derinlik, kalıcılık ve müphemlik taşımayan ilişkiler ve aşklar, yani “akışkan aşk”lar ve ilişkilerdir. Bu çalışmada “akışkan aşk” kavramı bağlamında Sezai Karakoç’un “Ötesini Söylemeyeceğim” adlı şiiri tematik yönden incelemeye tabi tutulmaktadır. Şiirde geçen kişilerden Bay Yabancı, Matmazel ve meşru olmayan bir ilişki ile anılan diğer bayan bu kavram çerçevesinde ele alınıp değerlendirilmektedir.

### ABSTRACT

“Liquid love” is a concept used by Zygmunt Bauman in his book of the same name to describe the new forms of relationships of the modern age. According to him, rigidity is not characteristic of things that can be changed as desired, can take any form, can adapt to any place and situation, and can be easily directed in this direction. According to Bauman, who reads rigidity not through a character, an inner world structuring, but through an attitude against modernism, the properties of liquids and gases are the opposite properties. The state of being liquid/gas is the state of being liquid. For Bauman, liquidity refers to the fact that individuals and all elements can be changed as desired, which is especially intensified by “liquid modernism”. For in the liquid things, features such as ownership, mysteriousness, ambiguity, depth, permanence, continuity, durability, staying in a certain colour and form are rather in the background. In Bauman’s approach, the loves and relationships that liquid modernism promotes as a role model in modern life relationships do not have these characteristics; they are relationships and loves that act on superficiality, artificiality, daily pleasures and temporary desires; they do not carry depth and ambiguity, in other words, they are “liquid loves” and relationships. This study analyses Sezai Karakoç’s poem “Ötesini Söylemeyeceğim” within the framework of the concept of ‘liquid love’. Mr Stranger, Mademoiselle and the other lady mentioned in the poem with an illegitimate relationship are analysed and evaluated within the framework of this concept.

\* Sorumlu yazar/Corresponding author.  
e-posta: mehmetozz48@gmail.com

## EXTENDED ABSTRACT

Zygmunt Bauman uses the concept of “Liquid Love”, which gives the book its title, to describe the new forms of relationships of the modern age. According to him, rigidity and liquidity are completely different. Rigidity is not a characteristic of things that can be changed as desired, that can take any form, adapt to any place and environment. According to Bauman, who reads solidity not through a character, an inner world structuring, but through an attitude against modernism, the properties specific to liquids and gases are the opposite properties to the solids whose properties are emphasised. According to Bauman, liquidity refers to the situations in which individuals and all elements can be changed and transformed in the desired way, which has become widespread especially with “liquid modernism”. Because in liquid things, features such as ownership, mysteriousness, depth, permanence, continuity, durability, staying in a certain colour and form are rather in the background. In Bauman's approach, the loves and relationships that liquid modernism promotes as a role model in modern life relationships do not have these characteristics; they are relationships and loves that fit into a superficial and artificial framework; they act on daily pleasures and temporary desires; they do not carry depth, permanence and ambiguity, in other words, they are “liquid loves” and relationships. As a result, the production-consumption relationship of modernism comes to the fore in liquid love. In this context, what is produced is consumed in a short time. The glamour of what is produced diminishes and disappears in a short time with consumption. It is essential that the thing that starts to be repulsive with the lost attraction is eliminated as soon as possible and replaced with a new one. Consequently, in “liquid” love, which resembles a production-consumption relationship, one cannot mention love in the real sense.

Liquidity also builds a society of spectacle. Because in the world of demonstration, it is of great importance that everything is visible. In a world of spectacle, where depth, continuity, permanence and durability often lose their validity, existence by appearing becomes more generalised. In this world, everything becomes open to consumption. Because in individuals who are influenced, changed and transformed by liquid modernity and love, the attraction of being visible, being in the public eye gains importance. This, in turn, builds a cultural environment in which the characteristics specific to solids disappear and liquidity gains validity.

This study analyses Sezai Karakoç's poem “Ötesini Söylemeyeceğim” in the context of the concept of “liquid love”. In the study, primarily the concept of “liquid love” is tried to be put forward and explained. Here, both Bauman and the approaches of other thinkers who express similar ideas are utilised. Then, Karakoç's poem is subjected to a thematic analysis within the framework of the concept of “liquid love”. The poet constructs the poem through opposing persons who can be categorised as self/us and the other. Mr Stranger, Mademoiselle and the other lady, who are in the position of “other” in the poem, are analysed and assessed in the context of the concept of “liquid love”. Their characteristics that can be evaluated within the framework of “liquid love” are tried to be determined. Thus, this study attempts to provide a contribution to interdisciplinary studies.

Sezai Karakoç, with his understanding of both “resurrection” and love, culture and civilisation, is different from the civilisation understanding of Mr. Foreigner, Mademoiselle and the lady in the poem, and even opposite to their understanding. Because Karakoç's concept of “resurrection” includes some unchanging elements brought from the past, a value and meaning based on his own understanding of civilisation, and an essence that is ageless and always preserves its existence. With his understanding of love, culture and civilisation, Karakoç seeks not the temporary but the permanent. His view of love is also directly proportional to this understanding. Because Karakoç emphasises not the fluid and transparent but the ageless, permanence, essence, ownership, depth, mystery, and the metaphysical dimension in love. From his point of view, love is love with these characteristics. However, in “liquid love”, a product of modernism, these elements are not the primary and fundamental ones. As Bauman states, the elements that come to the fore in liquid love are not permanence, continuity, durability and depth, but provocative and temporary pleasures, the body and other external elements, transparency and liquidity. From this point of view, the relationships between Mr Stranger and other individuals in Karakoç's poem “Ötesini Söylemeyeceğim” are “liquid” and transparent relationships. When we analyse the poem, it is seen that the relations between Mr Stranger, Mademoiselle and the lady do not include loyalty, permanence, value and meaning, shame, mystery, metaphysical dimensions. This does not escape the attention of even a ten-year-old girl. Considering all these, these three individuals stand out as subjects of “liquid love”.

## Giriş

Akışkanlık katılığın ortadan kalkması/kaldırılması, buharlaşması/buharlaştırılmasıdır. Bauman, akışkanlığı sıvı ve gazlara özgü bir durum olarak nitelendirir. Bu, sıvı ve gazların sürekli ve geri dönüşsüz bir şekilde yer değiştirmelerinden kaynaklıdır (Bauman, 2018, s. 25). Bauman açısından sıvıların ve gazların katılar gibi belirli bir şekli yoktur. Akıcı ve uçucu bir özelliğe sahiptirler. Deyim yerindeyse, ne mekânsal ne de zamansal olarak sabit bir konum işgal ederler. Her an yer değiştirebilir, değişebilir yapıdadırlar (2018, s. 26). Bauman'ın katı veya akışkan olarak tanımladığı unsurlar; hayatta kalıcılığı, derinliği, sürekliliği, dayanıklılığı olan veya olmayan unsurlardır. Örneğin o, hazları anlık olarak değişebilir olma üzerinden okurken gelenekleri kalıcılık, dayanıklılık ve süreklilik üzerinden okur. Ona göre modernite ve onun ürünü olan yaşam biçimi; kalıcılık, süreklilik, dayanıklılık ve derinlik gibi özellikleri geri plana ittiği için akışkanlığa sahiptir. Onun düşüncesinde “modern olmak, Marx’ın deyişiyle ‘katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği’ bir evrenin parçası olmaktır” (Berman, 2019, s. 27). Bu yüzden Bauman, modernizmi de katı olan her şeyin buharlaşırverdiği, “kesin olan tek şeyin ise belirsizlik olduğu” (2018, s. 12) bir zemin üzerinden okur. Buna “akışkan modernizm” der. Vurgulanan görüşler çerçevesinde kaleme aldığı eserinin adının da “*Akışkan Modernizm*” olması dikkate değerdir. Onun açısından akışkan modernite, sahip olduğu akışkan özellikler nedeniyle katıların akışkanlaşmaya karşı duruşunu mümkün kılan geçmiş, gelenek ve inançlardan kurtulmak istemektedir. Diğer bir deyişle “katıların ‘akışkanlaşmaya’ karşı durabilmesini mümkün kılan ve inançlar ile bağlılıklardan örülmüş koruyucu zırhı kırma” gayesindedir (Bauman, 2018, s. 27). Zaten akışkan modernite doğrultusunda dizayn edilen üretim-tüketim ilişkisinde de kâr getiren şey bir ürünün dayanıklılığı, güvenilirliği değil çabucak dönüşümü, eskiyebilmesi, baş döndüren dolaşım hızı, dayanıksız, değersiz ve kısa ömürlü oluşudur (Bauman, 2018, s. 38). Bu yüzden akışkan modernite için katılar, katılara has özellikleri üzerinde taşıyan öğeler kabul edilir değildir.

Akışkan modernitenin öncülük ettiği aşk anlayışı ise “akışkan aşk” olarak tanımlanabilir. Bu anlayışta derinliği bulunmayan yüzeysel ilişkiler, baştan çıkarmalar, sürekli değişen arzu ve istekler merkezdedir. Dolayısıyla ilişkiler akışkan aşk doğrultusunda sulandırılması gereken, uzun vadeli taahhütlerin olmadığı ilişkilerdir (Bauman, 2012, s. 11). İlişkilerde bağlar, hafif ve gevşek olduğundan genellikle uzun vadeli, kalıcı bağlanmalar söz konusu değildir. Vurgulanan ilişkiden çıkabilmek akışkanlığa uygun olarak oldukça kolay ve hızlıdır. Bauman açısından akışkan aşkta “ölüm bizi ayırana kadar” şeklindeki romantik aşk tanımının modası geçmiş, bu tanım “son kullanma tarihi”ni çoktan aşmıştır. Genellikle birçok insanın aşkın yüksek ölçütlerine yükseltilmesinden, bu aşkta ölçütler düşürülmüş; sonuç olarak, aşk adı verilen deneyim yelpazesi önemli ölçüde genişletilmiştir (Bauman, 2012, s. 20). Söz konusu ilişkilerin bir başka özelliği de ulaşabilmenin ve elde edebilmenin ciddi bir zahmet gerektirmeyişidir. Hatta çoğu zaman ilişkiler, kullan-at kültürünün, yüzeysellik, geçicilik ve belirsizliğin öne çıktığı kısa süreli ilişkilerdir. Sonuçta modern akışkan akıl kalıcı bağlanmaları baskı olarak görür (Bauman, 2012, s. 74). Tüketme isteğince yönlendirilen ilişkilerde görkemli olma ve göz kamaştırma önem arz eder. Hiçbir şeyi gizli bırakmama üzerinden tasarlanan söz konusu ilişkilerde gösterme, sergileme ön planda olduğu için gizemli olan geri plana atılır. Çünkü modern akışkan rasyonellik hafif giysiler önerir (Bauman, 2012, s. 74). Müphemliğe, gizeme pek yer bırakmaz. Zaten Bauman açısından müphemliğin kökünü kazıma çabası tipik bir modern pratiktir (2003, s. 18). Bu, bir anlamda müphemliğin yerine şeffaflığın geçirilmesidir. “Şeffaflık insanı camlaştırır” (Han, 2020, s. 12). Neticede şeffaf olan ortadadır, görünürdür; gösterinin bir parçası olarak gizemden, müphemden arınmıştır. Akışkan aşk “şeffaflık adına kişisel alanın tümüyle elden çıkarılmasını talep eder” (Han, 2020, s. 17). Bu,

bir bakıma sözü edilen alanın görünür olması, kendine haslığının ortadan kaldırılması, ayan beyanlığın, gösterinin öne çıkarılmasıdır.

Akışkan aşkın üzerine yansıyan bir başka özellik ise modernizmin üretim-tüketim ilişkisidir. Özellikle modern çağda üretilen her şeyin kısa sürede tüketimi esastır. Zaten üretilen şeyin cazibesi de tüketimle birlikte kısa sürede azalır, yok olur. Sonuçta “tüketim ürünleri caziptir, atıklar ise itici”dir (Bauman, 2012, s. 25). Yitirilen cazibeyle beraber itici olmaya başlayan şeyin bir an önce ortadan kaldırılması ve yerine yenisinin konması temel hareket noktasına dönüştürülür. Bu, aşk için de geçerlidir. Hâliyle bir üretim-tüketim ilişkisini andıran, “akışkan” aşkta da bir an önce tüketim öncelendiği için gerçek anlamda bir aşktan söz edilemez. Çünkü akışkanlığa bürünmüş aşkta genel anlamda sevilen, özen gösterilen sevgiliyi koruma içgüdüğü, devamlılık ve kalıcılık geri düşer. Bauman’a göre akışkan modernite ile şekillendirilen ve bireyleşmenin başboş olduğu dünyamızda ilişkiler iki ucu keskin kılıç gibidir (2012, s. 9). Bu ilişkiler anlık olarak değişim, dönüşüme ve bitime, cazibe yitimine açıktır. Değişim ve dönüşümün oldukça hızlı, koşulların düzensiz olduğu bu noktada her şey “düzensizce değişen koşullara evrilebilir bir akışkanlık içinde” (Demir, 2017, s. 16) hareket eder. Uzun solukluluk, dayanıklılık pek de söz konusu değildir.

Akışkanlık bir gösteri toplumu da inşa eder. Söz konusu dünyada her şeyin görünür olması büyük önem arz eder. “Gösteri kendini tartışılmaz ve erişilmez devasa bir olumluluk olarak sunar. ‘Görünen iyidir, iyi olan görünür’ der” (Debord, 2017, s. 37). Çoğunlukla derinliğin, sürekliliğin, kalıcılığın, dayanıklılığın geçerliliğini yitirdiği gösteri dünyasında görünerek var olma daha geçer akçedir. Her şey “kamunun tüketimine açık halde” (Bauman ve Lyon, 2016: 35) sunulur. Çünkü akışkan modernitenin/aşkın etki altında bıraktığı, değiştirip dönüştürdüğü bireylerde; görünür olmanın, göz önünde olmanın cazibesi “kendini vitrine koyma ihtiyacını” (Han, 2020, s. 13) beraberinde getirir. Bu da katılara has olan özelliklerin ortadan kalktığı, akışkanlığın geçerlilik kazandığı bir kültür ortamı inşa eder. Sınırların, gizemin, katılığın ve müphemliğin ortadan kalktığı bu akışkan kültür aynı zamanda “Dikizleme Kültürü’nün en bariz vücut bulma biçimidir” (Niedzwiecki, 2010, s. 12). Vurgulanan kültürde bir dayatma ve zorlama söz konusu değildir. Tüketimin, anlık arzu ve isteklerin cezbedici yollarla kışkırtıldığı bir zeminde bireyler kendilerini “hiçbir zorlama olmaksızın gönüllü olarak gözler önüne” (Han, 2019, s. 20) koyarlar. Gönüllüce dâhil olunan bu gösteri toplumunda her şey görünür kılındığından bireyler, birbirine benzeme yarışının da içine sokulur. Her bireyin başka bir bireyin, her sınıfın da diğer bir “sınıfın değerlerini ödünç alma” (Göle, 2011, s. 100) yoluna gitmeye çalıştığı bu yarış, bireylerde çoğunlukla kendine yabancılaşmayı beraberinde getirir. Zaten bir tüketim kültürünün de merkezde olduğu akışkan modernitede/aşkta arzu edilen, öne çıkarılan da budur. Çünkü benzeme yarışına katılan, kendilerine yabancılaşan bireyler üzerinde geçici, günübürlük, derinliksiz ilişkileri, yaşam biçimini inşa etmek, onlar üzerinde sürekli canlı tutulabilen tüketim kültürünü yaygınlaştırmak daha kolaydır.

### **Karakoç, Diriliş ve Aşk**

Bir “*İkinci Yeni*” şairi kabul edilse de şiirlerinin içeriği yönüyle bu anlayıştan farklı bir çizgide yer alan Sezai Karakoç’un kültür, medeniyet ve inanç dünyasında “diriliş” merkezi kavram ve motiflerden biridir. Bu kavram ve motifin çevresinde insan, şehir ve medeniyet, metafizik, gelenek, aşk gibi konuları ele alan Karakoç, birey ve toplumdaki değişim ve dönüşümü çoğunlukla bu motifle bağlantılı bir zemin üzerinden okur. O, kalıcılığın ve devamlılığın sağlandığı, özün korunduğu bir değişim ve dönüşümden yanadır. Karakoç açısından gerçek diriliş budur. Ona göre “diriliş eri bir alpinisttir. İnkâr, ret ve kara alışkanlık pürüzlerini kıra kıra bu dik yamaçtan dağın tepesine, temiz havaya ve güneşe yükselecektir” (2012, s. 10). Bu; kalıcı olana, sonsuza, öze doğru bir gidiş, yükseliştir. Zaten diriliş düşüncesinde bir oğenin hiçbir zemine, öze yaslanmadan üretilmesi veya öne çıkarılması söz

konusu değildir. Onun, bu noktada diriliş ile bengisuyu arasında ilişki kurması dikkate değerdir (2012, s. 27). Dolayısıyla Karakoç'ta diriliş, bir bakıma sonsuz, ölümsüz olan öze yaslanma, oradan yola çıkmadır. O, gerek insanda gerekse kültür, medeniyet ve inanç gibi unsurlarda hep bir özün varlığına inanır. Birbirleriyle bağlantılı olarak maya ve öz kavramlarını bu amaç doğrultusunda kullanır (Karakoç, 2008, s. 18). Diriliş bir anlamda küllerin altında bir ateş gibi duran söz konusu öze yaslanarak insanın, insanla bağlantılı her şeyin gaye edinilen ideal konuma çıkarılmasıdır.

Öz, maya, bengisu, diriliş gibi kavramlar çerçevesinden bakıldığı zaman Karakoç'un, akışkan modernizmin karşıtı bir anlayışa sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir. “*Masal*” şiirinde yedinci oğul tarafından dillendirilen “Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden” (Karakoç, 2007b, s. 412) ifadesine yansıyan tavrı önceleyen bu anlayışta, varlığına inanılan “öz”ün korunması esastır. Burada kalıcı olana yaslanma, dayanıklılık, derinlik, süreklilik söz konudur ve bunlar akışkanlığın aksine öğelerdir. Onun aşk anlayışı da söz konusu öğelerin varlık bulduğu bir zemine yastır. Karakoç, *Edebiyat Yazıları*'nda aşkı klasik edebiyattaki mum ve pervane kavramları üzerinden izah ederken metafizik âleme kapı aralayan, akışkan olmayan bir aşka vurguda bulunur. İnsan aklı ile metafizik arasında bir bağlantı kurarak gönül ve ruh kavramlarına da başvuran (2007a, s. 9) Karakoç'a göre bu aşk, aynı zamanda insanı metafizik âleme, Tanrı'nın aşkında yok olmaya götüren, o sevgide yeniden ve ebedî olarak dirilmeyi sağlayan bir aşktır (Karakoç, 2007a, s. 20). Kaldı ki *Leyla ile Mecnûn* ve *Hüsnü Aşk*'ı da vahdet-i vücut anlayışı üzerinden okur (2007a, s. 26). Bu, beşerî olandan ilahî, sonsuz ve kalıcı olana yükselmedir. Onun beşerî düzlemdeki aşka bakışı da bu sonsuz aşk ile doğrudan bağlantılı olduğu için ondaki aşk anlayışı akışkan aşkın aksinedir. Zaten ideal bir anlamı yüklediği Hz. Yusuf'un güzelliğini de salt beden güzelliği üzerinden okumaz. Söz konusu güzelliği “mutlak güzellikten bir yansıma” (2008, s. 97) olarak tanımlar. Dikkat edilirse Karakoç, beşerî aşkı da hep bir kalıcılık, sonsuzluk, süreklilik, öze yaslanma, metafizik ile iç içe görmekte, değerlendirmektedir. Akışkan aşk ve ilişkiler Karakoç'un ideal edindiği bir anlam, hafıza, sonsuzluk ve değer üzerine inşa edilmediği için bu ilişkilerde bir kalıcılık ve dayanıklılıktan söz etmek pek mümkün değildir. Bauman, Richard Baxter'dan yola çıkarak "her an çekilip atılabilecek hafif bir palto" (2012, s. 44) ifadesini kullanır. Çünkü akışkan aşkta kalıcılığı, sürekliliği önceleyen öğelerin yerini dayanıksız, geçici öğeler almaktadır. Bunlar da çoğunlukla görünür olan beden, giyim kuşam gibi öğelerdir. Bu da “durmaksızın modifiye edilen beden imgelerinin kutsandığı” (Demir, 2017, s. 11) bir zemin inşa eder. Karakoç'un aşağıda incelemeye konu edilen şiiri şu ana kadar vurgulanan bütün öğeler açısından oldukça dikkate değerdir.

### **Birer “Akışkan Aşk” Öznesi Olarak Bay Yabancı, Matmazel ve Bayan**

*Ötesini Söylemeyeceğim* şiirine bakıldığı zaman gerek Bay Yabancı'nın gerekse Matmazel'in sürekli beden ve kıyafet gibi dışsal unsurlar üzerinden tanımlandığı, sunulduğu görülür. Örneğin Matmazel'in parmakları “uzun ve ince”dir (2007b, s. 46). Bu bütünüyle dışsal, şekilsel bir sunumdur. Zaten modern akışkan aşkta da adeta merkez bir ölçüye dönüştürülen uzunluk, incelik gibi dışsal öğeler çokça öne çıkarılmaktadır. Ayrıca Matmazel, kışkırtıcılığı, cazibeyi de sembolize eden “kırmızı ipekli gömlek” ve “kıvrım kıvrım” bir etek ile tasvir edilmektedir. Burada “kırmızı” sıfatının; cinsel çağrışımların bolca yüklendiği bir kavram olduğunu hatırlatmakta fayda var. Karakoç'un anlayışında meşru görülemeyecek bir ilişki içerisinde olan, “tepesinde ikisi kısa birisi uzun üç tüy” olan bayan ise “yüzü kurabiye bir bayan”dır. Bu tasvirde de yine şekilsel öğeler öne çıkarılmaktadır. Bay Yabancı ise yine benzer bir çizgide “tuhaf ve acaip şapkalar” ve boyundaki “uzun ve süslü şeritler” ile tasvir edilmektedir (Karakoç, 2007b, s. 47). Bütün bu unsurlar akışkan aşkta sürekli modifiye edilme gereği hissedilen bedene ait unsurlar, dışsal unsurlardır. Vurgulanan unsurlar aynı zamanda şair

açısından modernizmi ve modernizmin etkisindeki insanı sembolize eder. Karakoç, bu üç bireyde de beden, kıyafet, süs gibi dışsal, geçici, şekilsel, akışkan özellikleri öne çıkarır. Üçü de adeta salt bedenle var olmanın peşindedir. Üçünün de bedeni ve bedeni dışarıya görünür kılan gösteri dünyasına dair öğeleri önemsedikleri görülür. Sonuçta akışkan aşkta da beden ve görünürlük gösteri dünyasının önemli bir parçasıdır. Karakoç'un, şiirde beden imgesinin karşısına ise "bilgi"yi, Tunus kültürünü, "Doğu" medeniyetini temsil eden "tahta evler"i; şiirde birer diriliş ögesi olarak kullanılan "yağmur", "melek" gibi kavramları yerleştirmesi dikkate değerdir. Bu kavramlar derinliği, dirilişi, kalıcılığı, özü, sürekliliği çağrıştıran, sembolize eden motiflerdir. Karakoç'un öne çıkardığı söz konusu motifler şiirde Bay Yabancı, Matmazel ve diğer bayanın yaşam biçiminde önemli bir yer işgal etmez. Bu, aslında üç bireyi de akışkan modernizm etkisindeki akışkan aşk öznelere dönüştürür.

Şiirde on yaşında Tunuslu bir kız çocuğunun bakış açısıyla Bay Yabancı, Matmazel ve bayan üzerinde sergilenen yüzeysel, derinliksiz, dayanıksız, geçici unsurların karşısına ise bunların aksi unsurlar konulur. Örneğin, Tunuslu kız çocuğunun dünyası saflık, samimiyet, sıcaklık ile örülen çıkarsız ve gösterişten uzak ilişkiler üzerine inşa edilir. Şiirde onun akrabalık ve kardeşlik ilişkilerini bu duygular, öğeler etrafında ördüğü görülür. Annesi, bekçi Halil'in kız kardeşi, kardeşi Ali ve amcasının oğlu Süleyman arasındaki ilişkilerin; akışkan aşk ve ilişkilerin aksine bir sıcaklık, samimiyet, kalıcılık, bağlılık ve ortak duygular üzerine inşa edildiği göze çarpar. Örneğin Süleyman da Tunuslu kız çocuğu ile aynı hisleri paylaşmakta, o kadını sevmemektedir. Bu, "Sizin o kadını sevmiyor Süleyman / Süleyman benden başka kimseyi sevmiyor / Ben de onu seviyorum / Onu ve bizim evi seviyorum" (2007b, s. 48) dizelerinde görülmektedir. "Bizim ev" ifadesindeki sahiplenme üzerine kurulan "biz" duygusu bu noktada dikkat çekicidir. Burada insan, mekân ve diğer öğelerin birlikteliğine yaslı bütünsel bir bakış söz konusudur. Bu, bir bakıma fiziksel olan ile olmayan öğelerin bir bütünü parçaları olarak görülmesidir. Ayrıca şair, "bizim ev", "Evimizin tahtadan olduğunu biliyorsunuz / Kibrit gibi iç içe sıkışmış tahtadan" dizeleriyle de bu ilişkilerdeki bütünselliği, dayanışmayı, ortak hisleri, hislerdeki kalıcılığı, devamlılığı vurgular. Bu anlamda "iç içe sıkışmış tahtadan" ifadesi oldukça dikkat çekicidir. Burada bir anlamda samimiyetle birbirine sokulma, sıkı sıkı sarılma, sıcaklık ve birliktelik öne çıkarılır.

Ortak hisler etrafında örülüp çıkarların önemsizleştirildiği bir zemin üzerine inşa edilen samimi, kalıcı, dayanıklı, derinlikli ilişkilerin karşısına ise yüzeysel, hesaplı, aldatıcı, geçici, gizemden arındırılmış ilişkiler konmaktadır. Bu, özellikle Bay Yabancı ile bayan arasındaki ilişkide öne çıkmaktadır. Bayan; Bay Yabancı'nın, eşi Matmazel'den gizli bir şekilde "başka yerlerden" getirdiği biridir. Şair aynı zamanda "bayan" ifadesiyle de ilişkinin samimiyetten uzaklığını, resmîliğini, modernliğini vurgular. "Gözleri çakmak çakmak yanmakta" olan bu bayanı Bay Yabancı gizli gizli öpmektedir (2007b, s. 47). Burada "Gözleri çakmak çakmak" dizesi özellikle arzu ve şehveti çağrıştıran bir bağlamda kullanılmıştır. Arzu ve şehvet ise "akışkan aşk"ın üzerine inşa edildiği anlık, geçici ve kışkırtıcı öğelerdir. "Siz onu gizli gizli öpüyordunuz" dense de bu ilişki çok da gizli kapaklı bir ilişki değildir. Kaldı ki çocuklar bu ilişkiyi bir "ağacın tepesinden" izlemektedirler. Ayrıca bu, aslında Bay Yabancı'nın, gerçek anlamda sahiplenmediği kendi eşinden gizlediği bir ilişkidir. Akışkan ilişkiler açısından "toplum vitrine dönüştüğünde" (Gürbilek, 2016, s. 38) toplumdaki bireyler bütün ilişkileri görebilmekte, bilebilmektedir. Bauman, her aşkta en azından iki varlığın var olduğunu, her birinin bir diğerinin denkleminde büyük bilinmeyen olduğunu dillendirir (2012, s. 21). O, bu sözleriyle bir bakıma gizemli ve müphem olana, vitrine çıkarılmayana vurguda bulunur. Gözler önünde, gösteri dünyasının parçası bu sahnedeysen bir şeffaflık söz konusudur. Byung-Chul Han'a göre "ötekinin şeffaf olmayışıdır ilişkiyi canlı tutan (...). İlişkilerdeki, göz önüne serilmiş olanın ardında hep bir sonrakini, nihai olanı sezen ve buna hürmet eden verimli derinlik" söz

konusu olmalıdır (2020, s. 18). Oysaki burada çocuklar açısından bakıldığı zaman gizemin, müphemiyetin ve derinliğin yok edildiği bir vitrinde, akışkan bir ilişki söz konusudur. Bay Yabancı ile bayan arasında sadakat ile örülen, “ölüm ayırana kadar” ile tanımlanan bir ilişkiden söz edilemez. Bu ilişki akışkan aşkta olduğu gibi kışkırtıcı arzular etrafında örülen, gerektiğinde anında kesilebilen, gizemi ve müphemiyeti gözetmeyen, kalıcı olmayan derinliksiz, akışkan bir ilişkidir. Vurgulanan bu ilişkide bir “arzu nesnesi olabilmek, tüketilmek” (Göle, 2011, s. 127) gibi özellikler öne çıkmaktadır.

Akışkanlığı barındıran bu ilişkide utanma duygusu da göze çarpmamaktadır. “Annem böyle konuşmak ayıptır dedi / Annem o kadına şeytan diyor (...) Siz şeytanı çok seviyorsunuz galiba Bay Yabancı” (Karakoç, 2007b, s. 48) dizelerinde bu görülmektedir. Akışkan aşk “ayıp” kavramının önemsendiği bir aşk biçimi değildir. “Ayıp” kavramı akışkanlıkla değil katılıkla, daha çok gelenek ve inançlarla, dünden bugüne taşınan değerlerle ilişkilidir. Dolayısıyla bu kavramın zemininde vurgulanan bu katı öğeler yer alır. Zaten Karakoç açısından da “ayıp”ta; dizginleyen, bir koruyucu sağlayan; geleneği, inancı veya toplumsal değerleri önemseyen bir anlam dizgesi vardır. Oysaki akışkan aşkta dizginlenemeyen, sınır ve değer tanımayan geçici bir ilişki biçimi söz konusudur. Bu yüzden on yaşındaki kız çocuğu “Kabul ediyorum sizinki bizimkinden daha güzel / Ama bizimki sizinkinden daha efendi daha utangaç” demektedir. Burada dışsal güzellik-efendilik, dışsal güzellik-utangaçlık, yüzeysellik-derinlik, ruh-beden, iç-dış gibi karşıtlıklar göze çarpmaktadır. Bu, Anadolu kültüründe atasözlerine de yansıyan güzel, güzel huy kavramlarını da çağrıştırmaktadır. Zaten Karakoç’un anlayışında da salt bedene indirgenen, değerlerle, öze, metafizikle bağlantısı koparılan güzellik, hakikî güzellik değildir. Bu güzellik akışkan aşk ile doğru orantılıdır, çünkü salt dışsaldır, geçici arzu ve beğenilere yastır. Oysaki şiire bakıldığında efendiliğin ve utangaçlığın akışkan aşkta varlık bulmayan kalıcı, derinlikli hislere atıfta bulunduğu görülür. Zaten şiirin genelindeki anlayış göz önüne alındığında ilişkiler derinliğin, anlamın, gizemin, müphemiyetin, sadakatin, kalıcılığın yitiminde akışkanlaşır. Söz konusu ilişki metalaştıran, şeyleştiren ilişkidir. Bu yüzden bayan, salt fiziksel bir anlamın yüklendiği “güzel” sıfatıyla nitelendirilir, salt bedene indirgenir. Karakoç, *Yitik Cennet*’te “Âdemin kendine penceresi olan Havva” (2008, s. 17) ifadesine başvurur. Söz konusu ifade derinlikli, metafiziksel boyutları olan bir ilişkiye, yaşam biçimine vurgudur. “Bizimki sizinkinden daha efendi daha utangaç” dizesinin arka planındaki düşüncenin zemininin bu olduğu söylenebilir. Dolayısıyla burada salt dışsal güzelliğin yerine içsel güzelliğin, efendilik ve utangaçlığın aldığı bir güzellik ve aşk anlayışı yerleştirilmiş olur.

Ayrıca şiirde “diriliş” motifi etrafında örülen bir metafizik yaklaşım dikkati çekmektedir. Elbette bu; fiziksel olanın, akışkan olanın ötesinde bir yaklaşımdır. Küçük kızın “Ve yağmur yağıyor ben bir şeyler olacağımı biliyorum” sözü bu doğrultuda bir anlayışı, bakış açısını, anlamı içermektedir. Çünkü buradaki bilme hissetmeye, derinliğe, fiziksel olanın ötesini görebilmeye dairdir. Zaten Karakoç, kültür, medeniyet ve inançta metafiziği de öne çıkaran bir düşünceye, perspektife sahiptir. *Edebiyat Yazıları* dizisinin ilk kitabında “Evet, fizikötesi, hayatın içindedir” (2007a, s. 10) der. Onda diriliş bir bakıma fiziksel ve parçalı olandan metafiziksel olana yükselerek bütünlüğe, öze kavuşmadır. Görünenin ardındakini kavramadır. Şiirdeki ölüm düşüncesine söz konusu metafizik yaklaşımın hâkim olduğu görülür. Derinliksiz, akışkan ilişkiler içinde sunulan Matmazel, Bay Yabancı ve bayanın kendi ölümlerini bir daha göremedikleri küçük kız tarafından vurgulanır. Kız, “Halbuki bizim ölümlerimizi teyzem görüyor / Onlarla konuşuyor onlara ekmek veriyor” (Karakoç, 2007b, s. 48) diyerek kendi ölümlerini görebildiklerine, onlarla iletişim içinde olduklarına, onların kendi hayatlarının bir parçası olmaya devam ettiklerine inanmaktadır. Tabii bu, fiziksel anlamda bir görebilmenin, konuşmanın, inanmanın ötesinde metafiziğin konusu bir görebilme, inanma, konuşmadır. Ayrıca bu noktada bir bakıma akışkan olan ile olmayanın, aşkın olan ile olmayanın da kıyasına

başvurulmaktadır. Çünkü birinde var olan metafiziksel ve derinlikli bir bakış diğerinde yitime uğramaktadır. Ayrıca burada gerçek ölümün beden ile olmadığına, kimi ölümlerin aslında yaşamaya devam ettiğine, hayat ile iç içe olduğuna dair bir mesaj da verilmiş olmaktadır. Elbette vurgulananın gerçekleşmesinde asıl olan akışkanlık, geçicilik ve yüzeysellik değil derinlik, kalıcılık, sürekliliktir. Oysaki şiirde Matmazel, Bay Yabancı ve bayan bu özelliklerden yoksun birer beden imgesi oldukları için ölümün bu yönünü görebilmekten uzaktırlar. Birer akışkan aşk ögesi olan bu bireylerde bedeninin ölümü her şeyin ölümü anlamına gelmektedir. Şiire bakıldığında zaman onların kendi ilişkilerinde olduğu gibi ölüme bakış açılarında da bir derinlik görülmemektedir.

Şiirde akışkan birer aşk öznesi olan bireylere dair isimlendirmeler de dikkat çekicidir. Aslında onlar gerçek anlamda bir isimden yoksundurlar. Bu aslında bir bakıma onların kimliksizliğine, yabancılaşmasına vurguda bulunmadır. Anılan noktada özellikle “Bay Yabancı” ismi dikkate değerdir. Aslında Bay Yabancı, salt bedensel bir gösterge olarak hem kendi varlığına ve özüne hem de on yaşındaki kız çocuğunun yetiştiği kültüre, değerlere, ilişkilere, yaşam biçimine yabancıdır. Onun yaşam biçimi ve ilişkileri; kendi özüne, sonsuza ve metafizik olana yabancılaşmamış olan kız çocuğuna da oldukça yabancı gelmektedir. Bu yüzden ona kız çocuğu “Bay Yabancı” diye seslenmektedir. Bay Yabancı, bir bakıma kolonyalist bir zihinle kendisi dışındaki bireylere, ögelere bakmakta, onları salt birer sömürü nesnesine indirgemekte, şeyleştirmektedir. Sonuçta “kolonyalist söylemler sömürge halklarını her zaman yok” (Parla, 2018, s. 11) sayan söylemlerdir. Bu söylemi, yaşam biçimini yüklenmiş olan Bay Yabancı’ya kendisi, kendi yaşam biçimi dışındaki her şeyin yabancı gelmesi bir bakıma doğal olmaktadır. Zaten bu denli “yabancı” olan davranışlarının altında yatan da onun, kız çocuğunun içinde olduğu toplumu ve toplumsal değerleri yok sayması, kendi yaşam biçimi ve düşünce dünyasını merkeze koymasındır. O, adeta Batı merkezci bir bakışla Doğu’ya bakmaktadır. Böylece bir merkezin içinden merkezin dışına, dışarıda bırakılana bakmaktadır. Bütün bunlar ise onu kız çocuğu için “Bay Yabancı” kılmaktadır. Zaten kız çocuğunun bakış açısından yaklaşıldığı zaman onlardaki akışkan ilişkiler de kız çocuğuna yabancı kalmaktadır.

Şiire, “Ötesini Söylemeyeceğim” başlığının seçilmiş olması da çarpıcıdır. Çünkü Sezai Karakoç’un düşünce ve değer anlayışında her şey her yerde söylenmez. Hatta kimi şeyler taşıdıkları mahremiyetten dolayı dillendirilmez. Şiirin “Biz ağacın tepesinden seyrediyorduk / Siz onu çok öpüyordunuz / Ötesini söylemeyeceğim Bay Yabancı” dizelerinde de böylesi bir mahremiyet çizgisi söz konusudur. Küçük kız çocuğu on yaşında olmasına rağmen mahremiyetin sınırlarını bilmekte ve bunu deşifre etmekten uzak durmaktadır. Yani akışkanlıkta önemsenmeyen gizlilik, gizlilik, mahremiyet gibi değerler onun ve dolayısıyla Karakoç’un dünyasında büyük önem arz etmektedir. Oysaki yabancılaşmış bireylerde, onların akışkan ilişkilerinde bunlar dikkate alınması değildir. Bu yüzden Bay Yabancı ve bayan için bunlar durulması gereken sınırlar değildir. Onların fiziksel hazlarla çevrelenmiş ilişkilerinde sınırlara, gizleme ve mahremiyete pek yer yoktur. Karakoç’un şiirine yansıyan bütün düşünce ve yaklaşımlar, bu üç bireyi de birer akışkan aşk öznesine dönüştürmektedir. Ayrıca şiirin ismindeki “öte” kavramı; derinliğin, özün, sonsuzun, metafiziğin olduğu bir alanı da çağrıştırmaktadır. Bu alan; söylemin, dışsalın, akışkanlığın, yüzeyselliğin ön planda olduğu bir alan değildir. Vurgulanan alan, şiirde birer akışkan aşk öznesi olan üç bireyin de “yabancı” olduğu bir alandır.

### Sonuç

Sezai Karakoç gerek “diriliş”, gerekse kültür, medeniyet, inanç ve aşk anlayışıyla şiirdeki Bay Yabancı, matmazel ve bayan’ın anlayışından farklı, hatta onların anlayışının karşıtı bir çizgidedir. Çünkü Karakoç’un diriliş düşüncesi, geçmişten getirilen kimi değişmeyen ögeler, değer ve anlam, varlığını hep koruyan bir öz üzerinedir. O, geçici olanın değil, kalıcı ve

gizli/gizemli olanın, metafiziksel boyutları içerenin peşindedir. Onun aşka bakışı da onun bu anlayışıyla doğru orantılıdır. Çünkü Karakoç; akışkanlığı, şeffaflığı, yüzeyselliği, salt bedenselliği değil eskimeyeni, kalıcı olanı, özü, sahiplenmeyi, derinliği öne çıkarır. Onun için aşk da üzerinde taşıdığı bu özelliklerle aşktır. Oysaki şiirde söz konusu edilen bir modernizmin ürünü olan “akışkan aşk”ta vurgulanan bu ögeler öncelikli ve temel ögeler değildir. Bauman’ın da ele aldığı şekliyle akışkan aşkta ön plana çıkan; kalıcılık, süreklilik, dayanıklılık, derinlik değil, kışkırtıcı ve geçici hazlar, beden ve diğer dışsal unsurlar, şeffaflık ve akışkanlıktır. Bu açıdan bakıldığında zaman Karakoç’un “Ötesini Söylemeyeceğim” şiirinde Bay Yabancı ile diğer bireyler arasında yaşanan ilişkiler, “akışkanlık” ile doğru orantılı ilişkilerdir. Çünkü anılan ilişkide sadakatin, kalıcılığın, değer ve anlamın, utanmanın, gizemin, metafiziksel boyutların çok önem taşımadığı görülmektedir. On yaşında bir kız çocuğu bile bunun farkındadır. Bütün bunlar göz önüne alındığında incelemeye konu edilen şiirde bu üç birey de birer “akışkan aşk” öznesi olarak öne çıkar. Ayrıca bu çalışma disiplinler arası boyutları içeren bir çalışmadır. Dolayısıyla Sezai Karakoç’un şiirini merkeze alan çalışmada amaç sadece şiiri incelemek, değerlendirmek değildir. Burada güdülen diğer bir amaç ise disiplinler arası çalışmalara küçük de olsa bir katkı sunabilmektir.

### Kaynakça

- Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve müphemlik*. (İ. Türkmen, çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2012). *Akışkan aşk*. (I. Ergüden, çev.) İstanbul: Versus Kitap.
- Bauman, Z. (2018). *Akışkan modernite*. (S. O. Çavuş, çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Bauman, Z., Lyon, D. (2016). *Akışkan gözetim*. (E. Yılmaz, çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berman, M. (2019). *Katı olan her şey buharlaşıyor*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Debord, G. (2017). *Gösteri toplumu*. (A. Ekmekçi, & O. Taşkent, çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Demir, T. (2017). *Ten medeniyeti*. İstanbul: Açılım Kitap.
- Göle, N. (2011). *Mahrem in göçü*. İstanbul: Hayy Kitap.
- Gürbilek, N. (2016). *Vitrinde yaşamak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B.-C. (2020). *Şeffaflık toplumu*. (H. Barışcan, çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B.-C. (2019). *Psikopolitika*. (H. Barışcan, çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Karakoç, S. (2007a). *Edebiyat yazıları I*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2007b). *Gün doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2008). *Yitik cennet*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2012). *Diriliş neslinin âmentüsü*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Niedzwiecki, H. (2010). *Dikizleme günlüğü*. (G. Gündüç, çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Parla, J. (2018). *Efendilik, şarkiyatçılık, kölelik*. İstanbul: İletişim Yayınları.