TİASAD

Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of Turk & Islam World Social Studies

Yıl: 6, Sayı: 22, Eylül 2019, s. 14-24

Doç. Dr. Özcan BAYRAK

Fırat Üniversitesi Türkçe Eğitimi Bölümü, ozcanbayrak@gmail.com

Uzm.Mehmet ÇELİK

Fırat Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Bölümü Doktora Öğrencisi

FİLMDEN ŞİİRE: LİLİ

Özet

“Lili” ismi kelime anlamı itibariyle Fransızcada zambak, nâzik, lekesiz, pak ve tertemiz anlamlarına gelmektedir. Bu manasıyla şiire ve içinde bulunan karaktere uymaktadır. Bugüne kadar birçok tanımı yapılmış olan aşk Sezai Karakoç’ta maddeden ayrı olarak lekesiz, nazik, tertemizdir. Aynı zamanda yazıldığı dönem itibariyle Sezai Karakoç’un ruh dünyasının özetidir. Bu şiir bu vesileyle ortaya çıkmıştır.

Sinema sanatının Muhsin Ertuğrul’un etkisinde şekillenen döneminde 1953 yapımı Lili adlı filmi izleyen şair, bu şiiri kaleme almıştır. Bu vesile ile sinema sanatının şiiri etkilemesi hususunda örnek bir çalışma ortaya koymuştur. Filmin şiirselleştirildiği edebi bir eser meydana gelmiştir.

“Lili” şiiri, Sezai Karakoç’un “Mona Roza” ile başlayıp “Pinpon Topu” ile devam eden aşk şiirlerinin devamı niteliğindedir. Bu şiir şairin gençlik dönemi şiirlerindendir. Bu dönemde modern bir tavır sergileyerek evrensel değer olan aşk, şiirin öznesi olan Lili ile Sezai Karakoç’un ilişkisi, şiirin bitiş dizesidir.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, Lili, Aşk, Film, Şiir.

FROM FILM TO POEM: LILI

Abstract

The word "Lili" is literally meaning lily, gentle, spotless, immaculate and very clean in French. This follows the character of the poetry and the character in it. The love that has been described so far is now spotless, gentle, immaculate apart

from the material in Sezai Karakoç. It is also the outline of Sezai Karakoç's soul world as of the writing period. This poetry came into being by this means.

The poet, who followed the 1953 film Lili in the time when the art of cinema was still showing up in our country, received this poem. Hereby, we have presented an exemplary study on the effect of cinema art on poetry. A literary work poetized by cinema has come to fruition.

The poem "Lili" is the continuation of the love adventure that begins with Sezai Karakoç's "Mona Roza" and continues with "Pin Pon Ball". This poem is one of poet's poetry in youth. The relationship between Lili and Sezai Karakoç, the universal value of love and poetry, exhibiting a modern attitude in this period is the end of poetry.

Key Words: Sezai Karakoç, Lili, Love, Cinema, Poem

GİRİŞ

Yaratımın ve duyguların en saf haliyle dışavurumu olan sanat, insanoğlunun varoluşundan beri mevcuttur. Sanat, beşer için vazgeçilmez bir ifade edıştır. İşitsel, görsel, dramatik sanatlar, sanat dalarındandır ve zamanla bu sanatlar kendine yer bulmuş ve zaman zaman biri, bir diğerine kaynaklık etmiştir. Sanatlar arası etkileşim aynı ağacın dalları gibidir, aynı kökten beslenmektedir. Birbirine kök itibarıyla bağlı olmasından bu sanatlar arası etkileşim pek tabiidir. Teknolojik gelişmeler sanatlar arası etkileşimi arttırmış ve yeni bir sanat dalını ortaya çıkarmıştır. Teknolojik gelişmeler sonucu oluşan bu sanat dalı "Sinema Sanatı"dır. "Tuhaftır ki; bütün sanatlar çıplak doğarken, sanatların en genci baştan aşağı giyinik olarak dünyaya geldi. Söyleyecek bir şeyi olmadan önce her şeyi söyleyebilir oldu" (Virginya, 1950, s. 3).

Edebiyat, resim, heykel, müzik, dans gibi sanat dalları sinema sanatı ile etkileşim halindedir Sinema sanatı her şeyi söylerken donanımlıydı ve bu donanımı veren de edebiyat olmuştur. Zengin ve köklü bir geçmişe sahip olan edebiyat, sinema sanatının sesidir. Çünkü edebiyat insanlar arasında sözlü ve yazılı iletişimi kurar ve bu geçmişten bu yana süregelmektedir. "Bu iki iletişim aracı da kültürün gelişmesine katkıda bulunurken; insanları bilgilendirir, eğlendirir, olup bitenden haberdar eder, onların estetik zevkine hitap eder, bakış açılarını geliştirir ve zaman zaman da onları tartışmaya sevk eder" (Kale, 2010, s. 14).

Edebiyat ve sinema etkileşimi, çağımızın sık gözlemlenen sanatlar arası bir etkileşimidir. Sinemaya kaynaklık eden, ilham veren pek çok edebi eserin olduğunu biliriz. Roman, hikâye ve şiir gibi edebi eserler birçok sinema filmine uyarlanmış ya da esin kaynağı olmuştur. Dünya edebiyatında Jane Austen'in 2005 yılında uyarlanan Aşk ve Gurur'u, Mario Puzo'nun 1972 yılında sinemaya uyarlanan Baba'sı; Türk Edebiyatında Necati Cumalı'dan Metin Erksan'ın uyarladığı Susuz Yaz (1963), Vurun Kahpeye uyarlamaları, 1960 yapımı Memduh Ün'ün yönettiği Kemalettin Tuğcu'nun Ayşecik adlı eseri, 1962 yılında Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü adlı eseri, Cengiz Aytmatov'un "Kırmızı Eşarp" adlı romanından 1977 yılında uyarlanan Selvi Boylum Al Yazmalım gibi eserler vardır. Roman ve hikâye dışında şiirin de Türk sinemasına kaynaklık ettiğini görürüz. Ahmet Muhip Dıranas'ın en çok

TİDSAD

bilinen şiirlerinden olan “Fahriye Abla” şiiri de 1984 yılında Yavuz Turgul tarafından sinemaya uyarlanmıştır.

Edebiyatın sinemaya ilham vermesi, edebi eserlerin sinemaya uyarlanması bilinen bir şey fakat sinemanın edebi eserlere ilham vermesi pek görülmez. Çünkü sinema burada ürün pozisyonundadır.

Hammadde (Edebi Eser) Ürün(Film)

Pek karşılaşılmayan bu halin latif örneklerinden biri de Sezai Karakoç’un “Liliyar” adlı şiiridir.

Ürün(Film) Hammadde (Edebi Eser)

Bir ürün ortaya koymak için ham maddeden müteşekkil bir oluşum neticesinde bir ürün ortaya çıkmaktayken Lili şiirinde bu üründen ham maddeye bir yöneliş ve kaynaklık söz konusudur. Bir sinema filmi, şiirde yer bulmaktadır.

Sinemanın filminin şiir üzerinde bir etkisi açıktır. Bu iki türün etkileşiminin kaçınılmaz olduğu aşikârdır. Sanatlar arası etkileşimde Sezai Karakoç tüm sanatların temelinde şiir ruhunun oluşundan söz eder. “İnsanın resme, müziğe, mimariye, heykeltıraşlığa kısaca her sanat çeşidine açılan tarafları arasında gizli yollar ve gizli kapılar vardır. Bütün bu gizli yolların eşiğinde bittiği ve bütün bu gizli kapıların en gerisine düşen kapı işte o ortak şiir kapısıdır” (Karakoç, 1950, s. 12).

Sezai Karakoç’un Lili şiirine Charles Walters’ın yönetmen ve Leslie Caron, Mel Ferrer, Jean Perre Aumont’un başrolde yer aldığı film kaynak oluşturmaktadır. Bu kaynak neticesinde filmden şiirin ortaya çıkışı oluşumu da başlamaktadır. Şiirde film tadı ve bunun mümkünâtı, daha evvelden kendini göstermeye başlamıştır. Sinema filmi ve şiir ilişkisinin evveliyâtına dair “...Ya Ataol Behramoğlu’nun şu dizeleri: “Kadın ve adam oturuyorlardı/Uzakta beyaz dağlar vardı/Gara girmek üzereydi Barselona-Madrid treni” Bir filmin girişini çağrıştırmıyor mu?” (Tosun, 2005, s. 76) Bu eylem, Karakoç’a kadar çeşitli şekillerde süregelmiş ve günümüz şiirinde de sinemasal etkiler giderek artmaktadır. Bu etkileşimde teknolojinin hayatımız üzerindeki etkisini yadsımamak gerekir.

Edebiyatımızda “Lili” isminin Atilla İlhan’ın Lili Marlen şiirinde, Dünya Edebiyatı’nda Çaykowski’de geçtiğini biliriz; ancak Sezai Karakoç’un Lili’si başka bir Lili, başka bir ilktir. “Muhsin Ertuğrul’un tek başına temsil ettiği tiyatrocu kimliğinin etkisinde şekillenen dönemin sonuna gelindiği ve sinemacılar diye adlandırılan Lütfü Akad, Metin Erksan, Osman Fahir Seden, Memduh Ün ve Orhon M. Arıburnu gibi yönetmenlerin ilk eserlerini verdiği yıllarda” (Scognamillo, 2010, s.131) 1953 yapımı Lili adlı filmi izleyen şair, bu şiiri kaleme almıştır. Filmin görüntü, hareket ve ana fikrini kendi his ve düşünce dünyası dâhilinde birleştiren Sezai Karakoç, bunu şiire yansıtmıştır. Filmin şair üzerindeki tesirinin bir meyvesi olan şiir, hüznün ete kemiğe bürünmesi, aşkın masumiyet çılgılığı, ayrılığın çaresizliği, yeniden kavuşmanın heyecanıdır.

Sezai Karakoç’un sanat anlayışını gözlemlemek “lili” şiirini daha iyi tahlil etmemizi sağlayacaktır. Bu bağlamda şairimizin sanat ile ilgili sözleri, sanata bakışı açısından özet niteliğindedir. Sezai Karakoç sanat görüşü ile ilgili şunu ifade etmektedir: “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 dinamitletiği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonale, absürde bulanmış(mutlak)ı zabdetmektir...” (Karakoç, 1986, s. 86).

Sezai Karakoç’tan söz açmak gerekirse aynı amaç İslam İnancı için şiirlerini bu uğurda kullanan Necip Fazıl Kısakürek ve Mehmet Akif Ersoy’dan söz açmak gerekmektedir. Hem M. Akif gibi dış dünyaya hem de Necip Fazıl gibi iç âlemden yoğunlaşmıştır. “Denebilir ki bu iki şair arasında bir denge noktasıdır o. En önemli farklılaşması ise kültürel temellenmesindeki özgünlüktür” (Satici, 1989, s. 34). Sezai Karakoç’un kültürel birikiminde insanı merkeze alan Muhyiddin-i Arabi, İmam-ı Rabbani, Mevlana, Yunus Emre gibi İslami şahsiyetler önemlidir. “(...) Kültür verilerini özümseme, algılama bakımından Karakoç’u Ezra Pound’a, gelenekçi anlayış ve teknik yönelimleri uygulayışıyla da Karakoç T.S. Eliot’a benzetilmektedir (Kabaklı, 1991).

Zamanın gerisinde kalmayan, sanat zevki olan, düşünen ve yol alan bir Müslüman’dır. Hollywood filminden Lili şiirini uyarlaması da onun sinemayı da yakinen takip ettiğinin bir –ki henüz 21 yaşında- göstergesidir. “Bulgucu adam. Belki de ülkemizdeki tek bulgucu. Çok daha yetenekli bir Mehmet Akif’in tinsel görüntüsüyle adam akıllı dürüst bir Necip Fazıl’ınkini iç içe geçirin, yaklaşık bir Sezai Karakoç fotoğrafı elde edebilirsiniz.(...) Öyle bir Müslüman ki Marks da bilir, Salvador Dali de sever, Nazım da okur.(...) Alçak gönülle katı yüksek uçuyor.(...) Şemsiyesi yok.” (Süreyya, 2010, s. 308)

Sezai Karakoç’un şiirinde aşk değişik boyutlarda karşımıza çıkmaktadır. Divan edebiyatında Fuzuli gibi beşeri aşktan ilahi aşka bir yöneliş vardır. Beşeri aşk bir basamak olarak kullanılmalıdır. Sezai Karakoç’un şiirinde aşk cinsel varlık değil; bir masumiyet ve müphemiyettir. “İkinci Yeni’nin olsun günümüz şiirinin olsun dışladığı aşkınlığı, tasavvuftan devralındığı açıkça görülen bir aşk anlayışının içine yerleştirir Karakoç.” (Oktay, 1993: 150) Sezai Karakoç’un şiirindeki aşk anne, kadın, emek ve bu düzlemde evrensel değere ulaşma, insani evrensel değerden aslolana; yani manevi değere varmaktır. “Ondaki aşk evrensel bir düzeyde, madde ötesi bir bölgede, ölümsüz değerlerin geçerli olduğu bir dünyada soluk alır, filizlenir, yeşerir.” (Bayazıt, 1972, s. 13) Yazarlarımızın ifade ettiği gibi aşk, Sezai Karakoç’ta en saf halini bulur. Şairimiz için aşk, utangaç ve masum olmalıdır.

Maddesel değer, şairimiz için araçsal bir bakışı eksenindedir. Amaç niteliği taşımamaktadır. Kadın ve aşka dair evrensel bakışı, Lili şiirinin oluşumunda önemli bir faktördür. Sezai Karakoç’un şiirinde insan temsili “Lili” şiiri ile de görülebilir. Şair için insan tüm hissi ve düşünce yapısıyla evrensel çapta incelenmelidir. Çünkü insan, Kur’ân-ı Kerim’in ifadesiyle “Eşrefi Mahlûkat”tır. “Sezai Karakoç’un şiirinde ana temalardan biri insandır. Kelimenin çağrıştırdığı tüm manalarıyla insan, bu şiirin düşünce hamuruna sinen bir maya gibidir... Her sınıftan insan vardır Sezai Karakoç’un şiirinde...” (Karataş, 1998, s. 353).

“Lili” şiiri Karakoç’un serbest nazımla yazılmış ilk şiirlerindendir ama bu şiirin biçimi kendiliğinden ve şairin denetiminde olan bir şiirdir. Sezai Karakoç, yüreğindeki duyguyu şiirselleştirmek için iç dünyasında çokça yoğurduğu bellidir. Bu şiirinde bu duyguyu verebilmek için serbest şiire karar kılması, vermek istediği ünlemsel duyguları konuşma eşliğinde sunmasından anlaşılır. Bunu Adger Allen Poe’nin şiirlerinde, Melih Cevdet Anday’da ve Bedri Rahmi Eyüpoğlu’nda “ Ulan karınca/Karınca şiiri” görülür “Sezai Karakoç’un ilk

dönemlerinde Rüzgâr, Yağmur Duası, Mona Roza:1. Bölüm gibi ilk şiirlerinde hece veznini kullanmıştır. Şair yukarda adlarını zikrettiğimiz birkaç şiirden sonra heceyi bırakmış serbest diye bilinen şekille yeni şiirler yazmıştır. Ama bu şiirlerde de “yeni bir ölçü kaygısı” dikkati çekmektedir” (Karataş, 1998, s. 343).

“Bizi bırakıp nereye gidiyorsun Lili” (Karakoç, 2016, s. 52)

Yukarıdaki dizeden de anlayacağımız gibi ünlemsel tarzda konuşma dilini verebilmek için şairimiz, serbest nazımda karar kılmıştır.

“Bu kuklaların kukla olmadığı besbelli

Ne söyledilerse tıptıpına gerçek besbelli” (Karakoç, 2016, s. 51)

Kukla; baş, kol, ayak gibi bölümleri eklemli olan küçük yapma bebek ve bu bebeklerle yapılan özel sahne oyunlarıdır. Kukla edebiyatımızda ifade tarzına kolaylık sağlamıştır, Dünya Edebiyatı’nın (Japon, Çin, İngiliz...) pek çoğunda kendine yer edinmiştir. Kukla; kukladan karakter yaratmak ve bu karakter ve karakterler üzerinden arka planda asıl verilmek istenen düş ve fantezilerin bir dışavurum aracıdır. Ya da kişinin masalsı, saf, ilgi çekici arkadaşlarıdır. Kuklaya yüklenebilecek anlamların çeşitlerini artırmak mümkün lakin asıl olan bir ihtiyacın dışavurumudur. Bu şiiri “kukla” simgesiyle açıklamak mümkündür. Aşkı anlatamayan bir Pool ve onun arka planında konuşamayan Sezai Karakoç vardır. Bu eylem son dizeden de anlaşılmaktadır: “Ben konuşmasını bilmem Lili” (Karakoç, 2016, s. 51).

LİLİ ŞİİRİ

Sezai KARAKOÇ’un 1953 yılının baharında kaleme aldığı Lili şiiri beş bölümden oluşmaktadır. Son bölüm hariç pekçok kez “ Lili” ismi tekrerrür eder. Yazarımız “Lili” filminden etkilenerek kaleme aldığı şiirde, sinemasal öğeler çokça vurgulanır. Şiiri “Sezai KARAKOÇ- AŞK- LİLİ” üçgeninde değerlendirmek gerekir.

Güzel, güzeli sever ve güzeli ister. Tabi buradaki güzellik salt dış güzellik değildir. Genç Sezai Karakoç’ta saf, masum, utangaç ve tertemiz olan aşktır. Lili üzerinden kendi aşkına ayna tutmuştur ve bu sebeple “Lili” filmi şairimizi bu denli etkilemiştir. Lili filmindeki Bernardo’nun da dediği gibi “Lili küçük bir çan gibidir, nasıl vurursanız vurun o, saf bir ses verir.” İşte o saf ses bu şiirin oluş yolunun sebebidir.

Lili şiiri, Sezai Karakoç'un henüz 19 yaşında yazdığı "Mona Roza" şiirinin bir devamı niteliğindedir. Sezai Karakoç aşk çemberi içerisindeki devinimini hâlâ sürdürmektedir. Bu dönem içerisinde S. Karakoç sık sık Fransız Kültür Merkezi'ne uğramaktadır. Şairin Batı kültürü üzerinde araştırma ve okumalarının devam ettiği bir süreçte lili şiiri kaleme alınmıştır. Lili şiirinin ortaya çıkışı şairimizin o dönem içerisinde bu kültür ile etkileşimini göstermektedir.

Lili sarı saçlı, temiz kalpli, saf, masum, utangaç, on altı yaşlarında oldukça güzel neşeli bir kızdır. Hayatın baharında yeni açmış bir nevroz çiçeği gibidir ve belki de bu saf, temiz, utangaç kasabalının şehre gelişi, şairimizin kendi özel hayatında kasabadan Ankara'ya gelişi gibidir. Kendi hayatıyla benzerlikler kurması da şairimiz için, bu şiirin oluşumu yolunda bir mihenk taşı olması ihtimalidir.

"Altın saçlarını yana atışı yok mu Lili'nin

Lili'nin yağdan kıl çekercesine inancı

Lili'nin yağdan kıl çekercesine yaşayışı yok mu" (Karakoç, 2016, s. 51)

...

Yüzün ruhun kadar aydınlık ya Lili

Gönlün soğuk sular güzel aynalar gibi ya Lili" (Karakoç, 2016, s. 51)

Tereyağından kıl çeker gibi deyimini kullanan şair, Lili' nin çocuk masumiyetindeki saf inancı ve yaşayışından ve "yok mu" sorusuyla ünlemsel bir boyutta, bu haline olan hayranlığından dem vurmaktadır.

Anne ve babasının ölümü üzerine tek tanıdığı olan ve adresini bildiği bir fırıncının yanına gelmek için kasabadaki evlerinden ayrılıp şehre gelir. Amacı karnını doyurmaktır. Fırıncının dükkânı kapatıp gitmiş olmasıyla yıkılan Lili bu arada şans eseri Markus'la tanışır ve Cabaret de Paris adlı bir sirkte garsonluk işine girer.

"Ekmek ha bakkalın olmuş ha Cabaret de Paris'in

Sen herhangi bir ekmek yiyeceksin işte Lili

Ekmek ne kadar Allah'ınsa Lili de o kadar Allah'ın Lili" (Karakoç, 2016, s. 51)

"Allah, ekmek, bakkal" kelimeleriyle şairimiz evrenselden yerele geçiş yapmıştır. Şair evrensel ile yereli "Cabaret De Paris" ve "Bakkal" kelimeleriyle birleştirmiştir. Rızkın Allah'ın tekelinde olduğunu "ekmek" imgesiyle ifade etmiştir.

Lili garsonluk yaparken bir taraftan da sirkte sihirbaz Markus'u izlemeye gelenlerle birlikte kendinde olmadan Markus'u seyre dalar. Markus'un mendillerle yaptığı sihirbazlıklar, renklerin ve şekillerin değişimi Lili'yi kendisine hem hayran bırakır hem de ona âşık olur. Bu sebeple işini yapamaz olur ve nihayetinde bu işten kovulur.

"Anladın ya kutunun içinden çıkan mendil

Olamaz Üsküdar'dan geçer iken bulduğun mendil" (Karakoç, 2016, s.51)

Eski dönem kültürümüzde kızlar, evlerinin önünden geçen bir erkeğe gönlünü kaptırırsa evin cumbasından aşağı işlemeli ve renkli bir mendil bırakmış ve bu o evde kendisine meftun

bir genç hanımın olduğu anlamına gelirmiş. Şair aynı zamanda Anadolu sevgisini de yüceltmektedir. Şairimiz Üsküdar'dan geçerken bulunan bu mendilin saf ve temiz duyguları ifade ettiğini ancak Markus'un kutunun içinden çıkarttığı mendillerin hileli, illüzyon olduğunu dile getirir. Lili bir kez Markus'a âşık olmuştur ve gözü hiçbir şeyi görmez. Tabi bu hali işten kovulmasına sebep olur.

İşten kovulan Lili, tam intihar etmek üzereyken arkadan bir ses duyar. Havuç kafalı bir kukla ona seslenir ve onu intihardan vazgeçirir. Bu arada Lili ile havuç kafa arasında geçen konuşma sirktekilerin ilgisini çeker. Cansız bir varlık ile canlı bir varlığın bu uyumu izleyenlerin ve sirk yönetiminin ilgisini çeker. Lili hem intihardan kurtulur hem de sirkte kuklalarla karşılıklı konuşmaya devam etmesi karşılığında işe alınır. Lili çok sevinir çünkü bu şekilde hem aşkı Markus'tan ayrı olmayacak hem de para kazanıp karnı doycaktır. Lili bu işi yaparken çok mutludur çünkü kuklalarla konuşmak onu çok mutlu etmektedir.

Lili'nin Markus'la tanıştığında Pool de oradadır ve başından beri içten içe Lili'ye olan sevgisi artmaktadır. Pool kukla oynatmaktadır ama Lili'nin bundan haberi yoktur Perde arkasında bulunan Pool, Lili ile kuklalar vasıtasıyla konuşmaktadır. Lili, her gün kuklalar vasıtasıyla konuştuğu kişinin Pool olduğunu bilmemekte ve normalde Pool'ü sevmemekte, itici bulmaktadır.

Pool aslında bir dansçıdır. Savaşta yaralanmış ve ayağı sakatlanlandıktan sonra bir daha dans edemez olmuştur. Geçimini temin etmek için sirkte kukla oynatmaya başlamıştır. Fiziki itibarıyla sert, kaba, uyumsuz bir tip gibi görünmesine karşın gerçekte iyi kalpli sevecen, saf duyguları olan biridir. Dans edemeyişi onu zamanla hırçınlaştırmış ve aksi bir insana dönüştürmüştür. Canavar, Bernardo, Margarit ve Havuç Saçlı adlı kuklalarıyla hayata tutunmaya çalışmaktadır.

Lili, âşık olduğu Marcus'un tesadüfen yüzüğünü görür, Markus'un sirkte beraber çalıştığı asistanının aslında onun eşi olduğunu öğrenince işten ayrılmaya karar verir. Bavulunu toplayıp sirkte terk etmeye hazırlandığı anda kuklalar tekrar devreye girer ve Lili'ye seslenir: "Bize veda etmeden mi gideceksin?", "Bizi bırakma!" diye yalvarırlar.

"-Bizi bırakıp nereye gidiyorsun Lili

Demek bizi bırakıp gidiyorsun Lili" (Karakoç, 2016, s. 52)

Kuklalar Lili'yi ikna edemezler. Halbuki Lili kuklaları çok sevmekte, onlardan ayrılmak istememektedir. Çok sevdiği Markus'un evli olması onu çılgına çevirir ve kendini tutamaz.

"Sen daima güzeller güzeli bulursun Lili

Sen istesen de taş yürekli olamazsın

Sen daima güzeller güzeli olursun Lili" (Karakoç, 2016, s. 52)

Sezai Karakoç bu bölümde Lili'ye olan sevgisiyle aslında Pool'un ağzından konuşmaktadır. Lili'nin gitmek istemesi ve ona olan derin aşk kendini göstermektedir. Lili' ye seslenme bu dizelerde bir dua seramonisi eşliğinde devam eden bir yakarıştır.

"Demek gideceksin arkana dönüp bakmayacaksın

Hangi kuş hangi şafakta ölecek görmeyeceksin" (Karakoç, 2016, s. 52)

TİDSAD

Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi /The Journal of Turk & Islam World Social Studies

Yıl: 6, Sayı: 22, Eylül 2019, s. 14-24

Kuş, şafak, tüy, ölüm kelimeleriyle imgesel bir tarzda İkinci Yeni kıvamında bir bölümdür. Her gidiş bir nevi kopuş ve terk edıştır, ardında bırakılanlar için ise bu bir nevi ölümdür. Şair, bu mısralarda şafak-ölüm-kuş kelimeleriyle aşkı tarafından terk edilişi karşısında naif ve zavallı bir ruh haline bürünmüştür. İkinci yeni şiirinin kapalı imgesel özelliğini bu dizelerde görmek mümkündür. Mona Roza’da da buna benzer bir bölüme rastlanmaktadır. “Kanadı kırık kuş merhamet ister.” Şafak ve özellikle “kuş” divan edebiyatının önemli imgelerindendir. Maşuk güldür ve âşık kuştur, belki de bir bülbüldür.

Öyleyse al bu kürkü bu veda kürkünü Lili

Tüyleri şiirler olan bu mahçup kürkü” (Karakoç, 2016, s. 52)

Bernardo Lili ayrılırken kendisine bir kürk verir bu kürk borç olarak alınmıştır ve süresi dolunca teslim edilmezse Bernardo bunu canıyla ödeyecektir. Bu Lili için canını ortaya koyduğunu ve bunun kendisi için çok da önemli olmadığını görmekteyiz. Sahne arkasındaki Pool için bu kürkün her bir tüyü adedince ona ifade etmek istediği hislerle doludur lakin o, yalnız bir veda hediyesiyle bunu taçlandırabilir. Tüy, Sezai Karakoç’un başarılı bir biçimde kullandığı bir imgedir. Tüy hafif ve naziktir, canın en nazenin parçalarındandır.

“Sen daima sultanlar sultanı olursun Lili

Demek sen gidiyorsun Lili

Bizi öpmeden mi gideceksin Lili” (Karakoç, 2016, s. 52)

Sezai Karakoç, tekrar sanatını şiirlerinde çokça ve başarılı bir şekilde kullanır. Tekrarlar şiire lirizm katmak içindir. Bu bölümü bu şekilde değerlendirebiliriz.

Veda anında Lili kuklaların kendisine gösterdiği ilgi ve sevgi ve şefkaten çok etkilenir. Kuklalara içini döker, samimiyetle sevgisini gösterir. Kuklalar Lili’nin kalbinden geçenleri okumakta, onun ne düşündüğünü, ne hissettiğini hemen anlamakta ve gerçek şekilde cevap vermektedirler.

“Bu kuklaların kukla olmadığı besbelli

Ne söyledilerse tıptıpına gerçek besbelli” (Karakoç, 2016, s. 51)

Şairimiz burada filmdeki Pool’e ve onun canlandığı dört kukla karakterine atıfta bulunurken kuklanın bir ifade aracı olarak kullanıldığını ve söylediklerinin arka planda yer alan kişinin saf ve gerçek duyguları olduğunu dile getirir. Aşkını ifadede cesaret eksikliğini bir kukla ile perdelemek Pool için çok önemlidir; çünkü şimdilik yapabildiği sadece bu kadardır.

Lili, kuklalardan ayrılacağı için gözyaşlarını tutamaz, ağlamaya başlar. Lili kuklalara sarılır kuklalar da Lili’ye sarılır. Lili şaşkındır “Ama canlarım benim, siz titriyorsunuz!” der. Kuklalar gerçekten de titremektedir.

“Kuklalar titremesin ne yapsın

Adam konuşmasını bilmezse ne yapsın” (Karakoç, 2016, s. 51)

“Kuklaların kukla olmadığı besbelli” (Karakoç, 2016, s. 51)

Lili sonunda bu kuklaların kukla olmadığı, onların arkasında elleri titreyen bir seven olduğunu anlar. Evet, bunlar kukla değildir. Seven bir insanın duygularıdır, titreyen ellerdir. Her şeyi birbirine karıştıran Lili birden karşısında Pool'ü görür. Ve Lili bağırmaya başlar. Bernardo ve Havuç Saçlı'ya sarılıp ağladığını, onların Pool olduğunu unuttuğunu söyler. Kuklalardan hangisi olduğunu, neden kuklaların arkasına sığındığını sorar. "Kimsin sen?" Kuklacı (Pool) cevap verir: "O kuklalar benim. Ben Havuç saçlıyım: şefkatli ve akıllı. Aynı zamanda Canavarım. Sevilme ihtiyacı içindeyim. Ve Margarit: hassas, kıskanç ve kendine takmış biri. Bernardo'yum, bir hırsız: sözleri yalanlarla dolu bir fırsatçı" (Lili, 1953). Bütün bu özellikleri kendisinde topladığını ve asıl kendisinin kuklaya dönüştüğünü ifade eder.

"Lili'nin güneşin altında duruşu yok mu

Perdeleri sıyrıp çirkin adamı burnundan yakalayışı yok mu" (Karakoç, 2016, s. 52)

Burnundan yakalamak aslında kişinin yalanını ortaya çıkarmaktır. Yoksa aslında burnundan yakalamak gerçek anlamda söz konusu değildir. Yalan söyleyen "Pinokyo"nun burnu uzar ve uzayan burundan yalanı ortaya çıkar. Deyimsel bir anlam eşliğinde ifade söz konusudur.

"Lilinin çekip gideceği besbelli(...)"

"Eline bavulunu alıp yollara koyuluşu yok mu" (Karakoç, 2016, s. 52)

Kafası karışan Lili eline bavulunu alır ve sirkten ayrılır. Pool'ü terk etmiştir. Sonrasında uzunca bir yolda elinde bavulu ile Lili bütün bu olanları düşünmektedir.

"Çirkin adamın güzel adam oluşu yok mu

Yaklaşıp onu saçlarından yakalayışı

Uzaklaşıp yollarda yok oluşu yok mu" (Karakoç, 2016, s. 52)

Lili elinde bavulu yolda bir rüya görmektedir. Bu rüyada dört kukla (Bernardo, Margarit, Canavar, Havuç Saçlı) ile birlikte yolda yürümekte ve dans etmektedir. Lili'nin dans ettiği her kukla sonunda kuklacı Pool'e dönüşünce, Lili durumu anlar. Aslında sevdiği şey kuklalar değil o kuklaları konuşturan Pool'dür; çünkü onu Pool her şekilde anlamıştır. Hemen sirke geri döner.

"Lili'nin dönüp geleceği besbelli(...)"

"Lili'nin bir tavşan gibi koşuşu

Keklik gibi dönüp bakışı ve yıldırım gibi koşuşu yok mu" (Karakoç, 2016, s. 52)

Lili, sonu belli olan bir gerçeğe geleceğinin farkına varmıştır. Ürkek ve saflık tavşan imgesiyle verilmiştir. Aynı zamanda keklik bakışı atması onun gururlu ve de utangaç bir yapısına delalet eder. Sezai Karakoç aynı zamanda kır yaşamında büyümüştür ve bu hayvanların hâlet-i ruhiyesini iyi bilmekte ve Lili şiirindeki yorumu bu minvaldedir. Karakoç, Dicle nehri kıyılarında büyümesi münasebetiyle yıldırım, tavşan ve kekliğin kır hayatını ifade ettiğini bilir. Buradan Lili'nin yabani, saf ve gururlu bir sevgisinden de bahsetmek mümkündür.

"Adam da tam o zaman kapıdan çıkmaz mı dışarı

Lili'nin adamın boynuna çocukça ve çılginca atılışı yok mu” (Karakoç, 2016, s. 52)

Lili telâşla koşarak sirke gelmiş Pool’ü aramaktadır. Pool de kaldığı karavanın içinden kapıya doğru yönelmiştir ve kapıdan çıkmak üzeredir. Lili, Pool’ün boynuna atılır. Sevenler kavuşur. Sezai Karakoç âşık ve mâşuk düzleminde yeniden bir “dirilişle” şiiri sürdürür.

“Ben konuşmasını bilmem Lili” (Karakoç, 2016, s. 52)

Tek bir dizenin bir bölüm olarak kullanıldığı pek görülen bir durum değildir ancak Sezai Karakoç, yüreğinden kopan fırtınaları his yoğunluğunun dışavurumu olarak bu dizeyi tasavvur edip bu şiiri oluşturmuş gibidir. Konuşmak, kişinin kendisini ifade edebilme yeteneğinin anahtarıdır. Konuşmak his dolmuşluğunun istiğfar hali, bir rahatlama, tazelenme seansıdır.

Kişinin ifadesi dille olmayınca insanoğlu onun yerini alabilecek başka bir yol arar. Ki bu noktada devreye kuklalar, şiirler vb. farklı ifade durumlarını gün yüzüne çıkarır. Tam da bu noktada anlıyoruz ki aslında şairimizi bu kadar etkilemesinin nedeni “Kuklalar”dır. Kuklalar için bize masumiyetimizi anımsatan ruhlar denilmektedir. Sezai Karakoç’ un asıl etkilendiği ve masumiyetin en saf haliyle ifadesini bulduğu “Kuklalar” onun için cezbedici simge olmuştur. Bu şiir de Mona Roza, Pinpon Topu gibi diğer gençlik dönemi âşık Sezai Karakoç şiirlerindendir. Bu bölüm tüm bir Lili şiirinin anahtarı, gerekçesi ve ana fikridir. Aşkını dile getiremeyen şair –konuşamayan- konuşturmaya devam ediyor. Tüm şiir boyunca bir filmin şiirselleştirilmiş haliyle karşı karşıyayken son dizede şair bir bakıma kendi benliğini bırakıp şiiri yüceltmektedir.

SONUÇ

Sezai Karakoç’un lirik anlatım ve imgelerle yoğurduğu Lili şiirini, özgün anlatım yapısı ve gelenekçi anlayış kapsamında değerlendirmekte yarar vardır. Her ne kadar adı II. Yeni ile anılsa da Sezai Karakoç’un, şiirde kullandığı ekmek, tüy, kuş, ölüm imgeleriyle II. Yeni geleneğinden farklıdır. Dönemsel bağın oluşu itibarıyla de olsa özgün yapısıyla II. Yeni akımından ayrılır. His dünyası zengin, yalnız milli değil evrensel bağlamda da düşünebilen bir şairdir. Bu bakış açısı, Lili şiirini yazmaya teşvik etmiştir.

Lili şiirini oluşturan etken, Sezai Karakoç’un 1953 yapımı Hollywood filmini izleyip filmden etkilenmesidir. Tabi bu filmin şairimizi bu kadar etkilemesi onun saf, gururlu, temiz bir aşkı taşıyor olmasıdır. Bu aşk, şairimizin tüm yaşanan hayatı boyunca da devam etmektedir. Şiir içerisinde Lili karakterine söylediği birçok kelam, asıl itibarıyla kendi iç dünyasıyla konuşmasıdır. Şair öznesi, “ben”i, filmde kukladır. Şair için filmdeki kukla karakterler ve onların özellikleri kendisinde bir araya gelmiştir. Şair kendisini kuklalar vasıtasıyla merkeze taşımakta hem de olaydan soyutlamaktadır.

Lili, Türk edebiyatında filmden şiire aktarımın olduğu şiirlerdendir. Edebi eserin ham madde durumundan ürün pozisyonuna geçişi sebebiyle değerli bir şiirdir. Gelişen teknolojiyle birlikte sinemanın insan ruhunu etkilemede kat ettiği yol görülebilir. Şairimizin şiiri kaleme aldığı 1950’lerden günümüze filmin edebi eser üzerindeki etkisi artarak devam etmektedir. Denilebilir ki bu etki içerisinde pek az bulunan filmin şiir oluşumuna zemin hazırlaması, film sanatı için, etki gücünün yansımalarından biridir.

TİDSAD

KAYNAKLAR

Virginia Woolf (1950). “The Captain’s Death Bed”. Çev. Meltem Ahıska (1995). “Kaptanın Ölüm Döşegi”, Kinema, S. 3), s. 61.

Özlem KALE, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research Volume: 3 Issue: 14 Fall 2010 Edebiyat Sinema ilişkisi The Relationship between Literature and Cinema

Karakoç Sezai, Fikir ve Sanat Hayatı, Mülkiye, 1953,S.12.

TOSUN Necip, Bir Şiir: Lili, Bir Film: Lili, Dergah Yayınları, 2005, S 78,79.

Karakoç Sezai, Edebiyat Yazıları II, Diriliş Yayınları, 1986, S. 60,61.

Kabaklı Ahmet, “Sezai Karakoç II: Diriliş Gelenek ve Şiir”, Türk Edebiyatı,Temmuz 1991,S.213.

Satıcı Adnan, Cansever ve Karakoç’ta Kültürel Yönelim, Broy,1989,S.34.

Süreyya Cemal, 99 Yüz, Yapı Kredi Yayınları, 2010, S.308.

Oktay Ahmet, “Umut ve Olanaksızlık: ‘Çağdan Çıkarma’ Oyunu”,Gösteri, Mayıs 1993, S.150.

Bayazıt Erdem, ”Sezai Karakoç’un Şiirlerine Giriş”,Deneme, Mayıs 1972, S.13.

Karataş Turan, doğu’nun yedinci oğlu Sezai Karakoç, Kaknüs Yayınları, 1998, S.353.

Karataş Turan, doğu’nun yedinci oğlu Sezai Karakoç, Kaknüs Yayınları, 1998,S.343.

Karakoç Sezai, Gün Doğmadan, Diriliş Yayınları, 2016, S.51-52.

Giovanni Scognamillo, Türk Sineması Tarihi, Kabalcı Yayınları , 2010, s.131