

SEZAI KARAKOÇ'UN ŞİİRİNDE MASUMİYET, DİRENİŞ, DİRİLİŞ, AFRİKA: ÖTESİNİ SÖYLEMEYECEĞİM



Bariş İnce

Sezai Karakoç, Türk edebiyatında 1950'li yılların ilk yarısında, bir ön anlaşıma olmaksızın, kendiliğinden doğmuş bir şiir hareketi olan İkinci Yeni akımına dahil edilmektedir. Bu anlayışın temsilcisi kabul edilen şairlerin -Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk, Ece Ayhan, Edip Cansever, Sezai Karakoç- sosyal, siyasal ve güncel konulara yer vermedikleri yönündeki eleştiriler bu şairlerin tüm yapıtları için doğru bir genelleme değildir. Şairler, yaşadıkları yerin sosyal ve siyasi şartlarından etkilenmiş, bunu şiirlerine konu etmiş ve şiirde yaptıkları yeniliği de bu sosyal ve siyasi ortamdan beslemişlerdir. Yeni ve kuralsız bir şiir yazma, yalnızca şiirdeki tabuları yıkmak için değildir. Bunun yanında dünyadaki olaylara da kayıtsız kalmış değildirler. Özellikle o dönemde bağımsızlık savaşı veren Ortadoğu ve Afrika, bu şairlerin yapıtlarında önemli yer tutmuştur. XIX. yüzyıldan itibaren Batı Avrupa ülkelerinin sömürgeleştirme politikaları sonucu neredeyse bütünüyle işgale uğrayan Afrika, XX. yüzyılın ortalarına kadar bu işgalin sıkıntılarını ve sancılarını en fazla yaşayan coğrafya olmuştur. Bunun sonucunda başkaldıran bölge halkının isyanları kanlı kıyımlarla sonuçlanmıştır. Türk edebiyatı bu olaya kayıtsız kalmamıştır.

Batı saldırganlığı ve sömürgeciliğe karşı mücadele İkinci Yeni şairleri içinde ilk yankısını bu coğrafyayı İslam medeniyeti çerçevesinde düşünen Sezai Karakoç'un "Ötesini Söylemeyeceğim" şiiriyle bulmuştur. Eylül 1953'te yazılan şiir, 24 Haziran 1956 tarihli Büyük Doğu'da yayımlanır ve "Cezayir Bağımsızlık Savaşçılarına" ithaf edilmiştir. Sonrasında başta Cemal Süreya olmak üzere akımın diğer şairleri, yapıtlarında bu coğrafyayı ya münferit bir tema olarak kullanmış ya da bu coğrafyaya atıfta bulunmuşlardır. Biz bu

çalışmamızda, Sezai Karakoç'un Ötesini Söylemeyeceğim şiirini ele alacağız. Bu şiirinde Sezai Karakoç, Tunus'u şiirine taşımıştır. Tunus'un Fransızlarca işgal edilmesi üzerine yazılan şiirde, on yaşındaki riyasız ve samimi bir kız çocuğunun masum bakışı etrafında, işgalci Batılı ile masum Tunuslu -genelde ise bütün bir Müslüman coğrafya- konu edilir.¹

Öncelikle, şiirin ismi üzerine eğilecek olursak, metafizik duyarlılığı bu denli güçlü bir şairin şiirinin başlığındaki "öte" kelimesini sözlük anlamı dışında da düşünmemiz gerekir. «Öte» bizim için ölümden sonraki dünyayı çağırıştırır. "Anla Monna Rosa ben bir öteliyim"² derken de belki bunu ifade etmeye çalışır. Ötesini söylememek eylemi yine Müslümanlara aittir. Gerisinin anlaşılması karşı tarafa bırakılır, çünkü konuşmadan da anlaşabilen bir medeniyete mensubiyetimiz vardır, duygular ve ruhlar medeniyetine. Bunu bir başkası anlamaz, oturup ona anlatmak da istemeyiz. Diğer bir manâda da -bize has- edep ve hayâdan dolayı söylenemeyendir, «öte» yahut «öteki». Şiir şöyle başlar: "Kırmızı kiremitler üzerine yağmur yağıyor/ Evimizin tahtadan olduğunu biliyorsunuz/ Yağmur yağıyor ve bazı tahtalar vardır/ Suyun içinde güürül güürül yanan/ Dudağımı büküyorum ve topladığım çalılar/ Bekçi Halilin kız kardeşinin oğluna ait/ Daha doğrusu halasından kendisine kalacak olan/ Arsasındaki yıkık duvarın iç tarafına saklıyorum/ Hiç kimsenin bilmesine imkân yok/ İmkân ve ihtimal bile yok sizin bilmenize Bay Yabancı"³

"Yağmur" ve "tahta ev" vurgusuyla başlayan şiirde "yağmur" tüm şiir boyunca bir ortam oluşturunca, ileriki dizelerde göreceğimiz üzere, "Bay Yabancı"nın ve ona benzeyenlerin kirlettiği duruma karşı koyuş ruhunu yeşertici bir metafizik yardım, bir ilahi rahmet ve bir eylem bilinci olarak tekrarlanacaktır. "Tahta ev" ise bize ait olan değerler dünyasının bir sembolü olarak belirir şiirde.⁴ Çünkü «onlar» beton yığınlarında yaşarken, «biz», «tahta ev»lerde yaşarız. Birçok şiirindeki balkon karşıtlığı gibi, beton yapılara da karşıdır Karakoç, onların olduğu için, bizim olmadığı için. «Tahta ev» ve «yağmur» sembolleri tabiiliği ve kendine mahsusluğu anlatır, Batı'nın tekniğine mahkumiyet yoktur. Devamında ise küçük kız, "biz"den olan herkes "biz"e ait olanları savunmaya çalışırken, elinden geleni yapar ve tüm masumiyetiyle topladığı çalıları "onlar"dan gizlemeye çalışır. Sakladığı yeri kimsenin bulamayacağını yahut bilemeyeceğini, Bay Yabancı'nın bilmesine imkân ve dahi ihtimal olmadığını söyler. Burada şair "biz"e ait olan birçok

¹ Sezai Coşkun, "Sezai Karakoç'un Şiirleri Üzerinde Edebiyat-Medeniyet-Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme", *Turkish Studies*, 1 Winter 2010, s. 878.

² Sezai Karakoç, *Monna Rosa*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2012, s. 16.

³ Sezai Karakoç, *Şahdamar-Körfez-Sesler*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2011, s. 20.

⁴ Fatih Andı, *Güneşe Tutulan Ayna*, Hat Yayınları, İstanbul 2010, s. 185.

kavramdan bahsediyor. Akrabalarını cinsiyet ayırımına göre iki kelimeye sığdıran “onlar”ın karşısına “biz”im kız kardeşlerimizi, halalarımızı koyuyor, küçük bir kız masumiyetiyle düşünecek olursak bu aile ilişkisini de çözemez Bay Yabancı, bunu çözemeyeceği için de arsayı da duvarı da bulma ihtimali yoktur. Şiirin devamında karşılaştırmalar devam eder: *“Ve yağmur yağıyor ben bir şeyler olacağını biliyorum/ Ellerime bakıyorum ve ellerimin benden bilgili/ Bir hayli bilgili olduğunu biliyorum/ Bilgili fakat parmaklarım ince ve uzun değil/ Sizin bayanınızınki gibi ince ve uzun değil”* Yağmur hâlâ yağmaktadır. Yağmur şiirde, Doğu’nun manevî ruhunu temsil eder. Ayrıca rahmet oluşuyla da kaynağını dinden alan kültürünü temsil eder, şiir boyunca devam edecek olan yağmur, burada küçük kıza müthiş bir inanç aşıyor. Yağmur yağar ve olacak olanların habercisidir. Güzel şeyler olacaktır, küçük kız buna inanmaktadır, fakat bu yalnızca yağmurla olacak değildir. Nihayetinde ellerine bakar ve ellerinin kendisinden bilgili olduğunu söyler. Bir uzuv olarak düşündüğümüzde “el”, “kâdir olmak”ı hatırlatıyor bana. Tüm eylemlerimizde muktedir olmamızı sağlayan bu uzuv, zaferi de getirecektir. Fakat zaferi getirecek olan el herhangi bir el de değildir, “bilgili” olan ellerdir. Şairin “bilgi” dediği -bana kalırsa- başkalarının bilinmez olduğuna inandığı alemin bilgisinden başka bir şey değildir. Uzuvların, tek başına, müstesna bir varlık olarak şiire girmesi de İkinci Yeni’yle gerçekleşmiştir, Karakoç’un bu dizeleri bunu da örnekendirir. Ayrıca şiir içinde herhangi bir dua lafzı geçmezken, şiirin bu kısmına -bir manzaraya bakılır gibi, uzaktan- bakıldığında ellerini açmış dua eden küçük bir kız çocuğu görüyoruz. Önce yağmur yağdığı bilgisini veriyor ve sonra ellerine bakıyor, öncesinde -kendisinden yüce olanın yukarda olduğu hayalini kuran her çocuk gibi- başı gökte, inancı tam ve sonra bu inancı açmış olduğu ellerine bakıp, güçlendiriyor.

Şiirin bu bölümünün kalan kısmında şair, siz/biz, Doğu/Batı karşılaştırmasına devam ediyor: *“Bilgili fakat parmaklarım ince ve uzun değil/ Sizin bayanınızınki gibi ince ve uzun değil.”* Şiirin sonuna kadar “Bay Yabancı’nın bayanı” ve “biz”im kadınlarımız karşılaştırmaları sürecektir. Bizim hanımlarımız ve kadınlarımızdan öte, küçük kızlarımızın elleri bilgiliyken onların bayanlarının elleri yalnızca ince ve uzundur. Ancak bu estetik Batı’nın zaferini getirmeye yahut Doğu’nun zaferini engellemeye yetmeyecektir. Şiirin devamında ise küçük kız, anne ve babasını bile koruyan kocaman bir insana dönüşmüştür: *“Annemi babamı karıştırmayın işin içine/ İnanmazsınız ama onların şuncacık/ Şuncacık evet şuncacık âlâkaları bile yok.”* Karakoç’un oluşturduğu bir çocuğa has bir tavırla ailesi için kendisini fedaya hazır olabilen -on yaşındayken bunu yapabilen- küçük kız ülkesini işgal eden bu adamlara şöyle seslenir: *“Sizin def olup gitmenizi istiyorum işte o kadar/ Ali de istiyor ama söylemekten çekiniyor/ Halbuki siz insanı öldürmezsiniz değil mi?”* Küçük kız Bay Yabancı’ya ve

ötekilere karşı kesin bir tavır içindedir. Burada “Ali” bireysel olarak da temsil ettiği kitle bakımından da önemli bir şahıstır. Ülkesini işgal eden güçlerin varlığından rahatsızdır, ama bir şekilde çekingen kalır. Şiirin bu kısmından sonra ses kısılır, kardeşi Ali önceleri bu insanlardan rahatsız olsa da eylemin fiile dönüştüğü noktada çekingen kalmıştır ve bu çekingenlik onu düşmanla uzlaşmaya götürmektedir. Şiirin başından itibaren kesin bir şekilde gelen “def olup gidin” uyarısı yumuşayacaktır. Çünkü söz konusu olan kendi insanıdır, “kardeş”tir.⁵ Şiirin devamında da küçük kız, aynı tavır içindedir, Bay Yabancı’nın ve “ötekiler”in gitmesi için ısrar eder: “Gidiniz ve öteki yabancıları da beraber götürünüz/ Tuhaf ve acaip şapkalarınızı da beraber götürünüz emi/ Boy-nunuzdaki o uzun ve süslü şeritleri de/ Kirli çamaşırları tahta döşemelerin/ Üzerinde bırakmamanızı yalvararak isteyeceğim/ Yalvararak isteyeceğim diyorum Medenî Adam/ Siz bilmezsiniz size anlatmak da istemem/ Kardeşim Ali gömleğinizi mutlaka giyecektir/ Halbuki ben Bay Fransız sizin gömleğinizi/ Hatta Matmazel Nikol’un o kırmızı ipekli gömleğini/ Hani etekleri şöyle kıvrım kıvrımdır ya/ Bile giymek istemem istemeyeceğim”

Burada Bay Yabancı’nın kıyafetinin tasvir edildiğini görüyoruz. Modernliğin kesin bir hakikat gibi inandığı ve başka toplumlara da dayatmaya çalıştığı geleneksel- akılcı, kırsal-kentsel, tarımsal- endüstriyel karşıtlıklarının gözle görülen öğelerinden biri de kıyafettir.⁶ Şair burada kıyafetleriyle halktan ayrı görünmekle de dışlar “ötekiler”i. Tunus özelinde, Doğu’nun ve Batı’nın kültürel ve tarihsel kodlarındaki farklılığı kıyafetler üzerinden anlatır. Sonrasında onlara ait kirli çamaşırlardan bahseder, bizim “tahta” döşemelerimiz onların kıyafetlerinden temizdir ve değerlidir, kendi kirlilikleriyle değerlerimizi pisletmemelerini yalvararak ister. Doğu’yu –yani “biz”i- sürekli yağmurla hatırlatırken, onları kirli çamaşırlarıyla hatırlatır şair. Aynı ayrımı, Şahdamar şiirinde “Biz yangında koşuyu kaybeden atlarız/ Biz kirli ve temiz çamaşırları aynı zaman aynı minval üzere katlarız/ Biz koşu bittikten sonra da koşan atlarız”⁷ diyerek de yapmıştır. Küçük kız kendisinden emindir, uzun uzun incelemiş olduğu Batılı kıyafetlerin içine girmeyecektir, onların dayattıkları hiçbir şeyi kabullenmeyecektir. Fakat kardeşi Ali’nin Bay Yabancı’nın yahut Medenî Adam’ın gömleğini giyeceğini söyler. Burada Ali imgesi Sezai Karakoç’un Masal şiirindeki tiplere benzer.⁸ Şiir devam eder: “Evimizin tah-

⁵ Fatih Andı, *Güneşe Tutulan Ayna*, s. 188.

⁶ Zekeriya Başkal, “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Modernlik Eleştirisi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, Ankara 2010, s. 63.

⁷ Sezai Karakoç, *Şahdamar-Körfez-Sesler*, s. 15.

⁸ Bu şiirde, yedi oğlunu tek tek Batı’ya gönderen bir baba anlatılır. Oğulların altısı da değişmiş, yedincisi ise değişmemek için “Doğulu olarak ölmek istiyorum ben/ Sizin bir tek ama büyük bir

tan olduğunu biliyorsunuz/ Kibrit gibi iç içe sıkışmış tahtadan/ Hem şu bildiğiniz usule de lüzum yok/ Tepesi demir askerleriniz babamı alıp götürmeseler/ O zaman siz görürsünüz Bay Yabancı/ Ağaçların tepesini çıkabileceğimizi/ Ben ve kardeşim Ali'nin anlayabileceğinizi umarım/ Siz uyuduktan sonra odanıza girebileceğimizi/ -Ben bunu ispat edeceğim-/ Hani sizin şu yüzü kurabiye bir bayanınız var ya/ Beyaz ve yumuşak/ Hani tepesinde ikisi kısa biri uzun üç tüy var/ Onu siz başka yerlerden getiriyordunuz/ Sayın Bayanınızın gözleri çakmak çakmak yanıyordu/ Siz ötekini Bay Yabancı gizli gizli öpüyordunuz/ Elinizle onu belinden tutuyordunuz/ Siz bizi görmüyordunuz/ Biz ağacın tepesinden seyrediyorduk/ Siz onu çok öpüyordunuz/ Ötesini söylemeyeceğim Bay Yabancı"

Evin tahta olduğu bu kısımda yineleniyor. Sonrasında küçük kız tekrar ailesini koruma görevini üstlenip, onları babasını alıp götürmemeleri hususunda uyarıyor, eğer babasını alıp götürürlerse -yine çocukça bir masumiyetle, elinden gelen yalnızca bu küçük şeyler olduğu için- kardeşi Ali'yle ağaca çıktıklarında gördükleri manzarayı açık edeceğinden bahsediyor. Bu tehditler esnasında yine bir Batılı kadın görüyoruz, yeni bir kadın. "Yüzü kurabiye", "tepesinde ikisi kısa biri uzun üç tüy" bulunan bu ikinci kadın, bizim annelerimize benzememektedir. Küçük kızın annesinin konuşmayı dahi ayıp bulduğu şeyleri bu kadın eyleme dökmüştür. Burada Sezai Karakoç, "Diriliş" için yetişmesi gereken çocukları yetiştirecek olan "anne"lerin bir özelliğine değinmiştir: çocuklara edebi öğretmek. Sonrasında küçük kız, "şeytan" dediği ikinci kadının, güzelliğini kabulleniyor, fakat bu önemli bir meziyet değildir; önemli olan "biz"im kadınıımızın sahip olduğu "efendi" ve "utangaç" olmak özellikleridir. Bunlar farklılığın da unsurudur. "Onu hiç görmedim o bize hiç gelmiyor/ Hele yağmur onu hiç deliğinden çıkarmıyor sanıyorum/ Ben yağmuru çok seviyorum Bay Yabancı/ Sizin ıslak saçlarınızı hiç sevmiyorum/ Tunusluların saçlarına benzemiyor sizin saçlarınız/ Bizim saçlarınıza benzemiyor sizin saçlarınız/ Ben karayım beni de amcamın oğlu seviyor/ Sizin o kadını sevmiyor Süleyman/ Süleyman benden başka kimseyi sevmiyor/ Ben de onu seviyorum/ Onu ve bizim evi seviyorum" Bu kadın, kirli olduğu ve – belki bunun bilincinde olmadığından- temizlenmek istemediği yahut kurabiye yüzü dağılacağı için küçük kızın çok sevdiği yağmura çıkmamaktadır. Burada şairin "saç" üzerinden de bir ayrımını görüyoruz, her insanda aynı görünen saçlar bile Doğu-Batı arasında farklılık göstermektedir. Devamında küçük kız kendi teninden bahsederek o kadınla arasına ten rengi hususunda da bir set çeker, onu da

gücünüz var:/ Karşımdakini değiştirmek" diyerek kendi kazdığı bir çukura girmiştir ve çukurdan çıkmamıştır. Masal şiiri için bkz. Sezai Karakoç, *Zamana Adanmış Sözler*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2011, s. 15.

amcasının oğlu sevmektedir, -hem de Bay Yabancı gibi birden fazla kadını değil- sadece onu sevmektedir.

Evin “tahta” olduğunu yineleyen şair, sıcak bölgelere has olan “akrep”i şiire sokuyor. Halk edebiyatında, mitoloji ve efsanelerde büyük yer tutan bu soğuk, itici hayvanı matmazelin üzerine atabileceklerinden bahsediyor, yine çocukça fakat siz- biz ayrımını açıkça gösteren bir tehdittir bu. Çünkü matmazel onu ne şekilde tutacağını bilmez. “Akrep şiirde Batı’nın algılayamayacağı bir hayat tarzının bir düşünce dünyasının nesnesi”⁹ olduğu için matmazel de onu tam kuyruğundan tutacaktır. Sonrasında şairin “ölüm” algısını ortaya koyan dizeler geliyor. Öldükten sonraki hayata ve dirilişin ölümle geleceğine inanan Karakoç, “ötekiler”e ait bir ölü için bunun geçerli olmadığını, matmazel ölürse tamamen yok olacağını halbuki bizim ölümlerimizin görünür, konuşur ve ekmek yer olduklarını söylüyor. Zaten ekmek yiyebilecek olsa bile matmazele kimsenin ekmek vermeyeceğini dile getiriyor, bunu ekmeğin kutsi oluşuna bağlayabiliriz. Şiirin son kısmında da küçük kız yine kesin bir red tavrıyla onlardan gitmesini ister, çünkü yağmur kendileri için yağmaktadır: “Yağmur bizim için yağıyor/ Çalılar için Süleyman’ın tabancası için/ Kalkıp gidin kırmızı kiremitler üzerine/ Bizim tahta evin üzerine yağmur yağıyor.” Burada işin içine “Süleyman’ın tabancası” da girecektir. Son âna kadar şiir içinde tehditler devam eder, bizim inandığımız melekler bizim için aşağıya damlalar atmaktadır ve bu yağmurun onların saçlarında ve “şapkaları”nda rahmetini kaybetmesini istemeyen küçük kız “Kalkıp gidin...” telkiniyle sözlerini bitirir.

Sezai Karakoç, Batı karşısında masum olarak tanımladığı Müslüman coğrafyayı ideolojik¹⁰ bağlamda ele almıştır. Bu ideolojik ilişki Doğu/Batı, biz/onlar, sömüren/sömürülen zıtlığı ile şekillenir. Onun için bu coğrafya dirilişin coğrafyasıdır.¹¹ Diriliş ise ancak ölmekle gerçekleşebilir. Afrika ölümü görmüştür ve ölüm dirilişi getirecektir. Ötesini Söylemeyeceğim” Sezai Karakoç’un, küçük bir kızın ağzından yazdığı bir reddiyedir diyebiliriz. Şiirin, İkinci Yeni şiirinin özelliklerini ihtiva etmesi ve bununla birlikte bir coğrafyanın o dönemdeki ahvalini yansıtmaları önemlidir. Ayrıca bu şiir, çaresizlik, umut, gurur, inanç gibi duyguları, sade kelimelerle fakat ihtişamlı olarak aktarmasıyla büyük bir eserdir.

⁹ Servet Tiken, “Sezai Karakoç’un Şiirinde Kültürel Bir Sembol: Akrep”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum 2008, Sayı: 37, s. 165.

¹⁰ “İdeoloji” yerine “ideal” kelimesini kullanmak Karakoç’un medeniyet tasavvuru açısından daha doğru olacaktır; fakat kelimeyi ihtiva eden cümle metne iktibas yoluyla girdiği için küçük bir notla düzeltmeyi uygun buluyorum.

¹¹ Murat Kaciroğlu, “İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika”, Türkiyat Mecmuası, C/21 Güz 2011, s. 198.

Kaynaklar

Kitaplar

- AKAY, Hasan, *Şiiri Yeniden Okumak*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2009.
- AKAY, Hasan, *Şiire Yeniden Bakmak*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2010.
- ANDI, Fatih, *Güneşe Tutulan Ayna*, Hat Yayınları, İstanbul 2010.
- ÇELİK, Mehmet, *Sezai Karakoç*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2010.
- DİCLEHAN, Şakir, *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*, Piran Yayınları, İstanbul 1980.
- EROĞLU, Ebubekir, *Sezai Karakoç Şiiri*, Bürde Yayınları, İstanbul 1981.
- HAKSAL, Ali Haydar, *Sezai Karakoç Eleğimsağmalarda Gökanıtı*, İnsan Yayınları, İstanbul 2007.
- KARACA, Alâattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara 2010.
- KARAKOÇ, Sezai, *Edebiyat Yazıları I-II-III*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2011-2012.
- KARAKOÇ Sezai, *Günlük Yazılar III*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2010.
- KARAKOÇ, Sezai, *Şahdamar-Körfez-Sesler*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2011.
- KARAKOÇ, Sezai, *Monna Rosa*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2012.
- KARAKOÇ, Sezai, *Zamana Adanmış Sözler*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2011.
- KARATAŞ, Turan, *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2013.
- SEMPOZYUM- *Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu*, Fatih Belediye Başkanlığı, İstanbul 2008.
- SEMPOZYUM- *Kahramanmaraş'ta Sezai Karakoç'la Kırk Saat*, Kahramanmaraş Belediyesi Kültür Armağanı, Kahramanmaraş 2006.

Tezler

- ACAR, Zafer, *Sezai Karakoç Şiirinin Anlambilim Açısından İncelenmesi*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- ASLAN, Bahtiyar, *Sezai Karakoç Şiirlerinde Kadın ve Aşk*, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- BAŞ, Münire Kevser, *Sezai Karakoç'un Düşünce Dünyasında ve Sanatında Temel Kavramlar*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005 (Yayımlanmış Doktora Tezi).
- BİLGE, Muhittin, *Sezai Karakoç'un Diriliş Düşüncesinde Medeniyet Anlayışı*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996 (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi).
- ÇOBAN, Mustafa, *Sezai Karakoç'un Eserlerinde Dini Referanslar*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- KARATAŞ, Turan, *Sezai Karakoç (Hayatı-Sanatı-Tenkid)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994 (Yayımlanmış Doktora Tezi).
- KİRENCİ, Mustafa, *Diriliş Akımının Ekseni: Medeniyet Perspektifi*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- TUNÇ, Gökhan, *Çağdaş Mesnevinin Peşinde*, Ankara Bilkent Üniversitesi, 2006 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Makaleler

- BAŞ, Münire Kevser, "Sezai Karakoç Şiirinde Ölüm", *Turkish Studies*, Volume 5/1 Winter 2010.
- BAŞKAL, Zekeriya, "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Modernlik Eleştirisi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 17/ 2, Ankara 2010.
- COŞKUN, Sezai, "Sezai Karakoç'un Şiirleri Üzerinde Edebiyat-Medeniyet-Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme", *Turkish Studies*, Volume 5/1 Winter 2010.

- KACIROĞLU, Murat, "İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika", *Türkiyat Mecmuası*, C/21 Güz 2011.
- TİKEN, Servet, "Sezai Karakoç'un Şiirinde Kültürel Bir Sembol: Akrep", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 37, 2008.
- YAŞAR, Hüseyin, "Sezai Karakoç'un Medeniyet Tasavvurunda Anne", *Turkish Studies*, Volume 7/4, 2012.
- YAŞAR, Hüseyin, "Sezai Karakoç'un Şiir Poetikasında Çocuk Halleri", *Turkish Studies*, Volume 8/ 1 Winter 2013.