

İKİNCİ YENİ ŞİİRİ İÇİNDE GELENEĞİ SÜRDÜREN ŞAİR: SEZAI KARAKOÇ



*Olgun GÜNDÜZ**

ÖZET

Türk şiir geleneğinde önemli bir farklılaşma miladı olarak kabul edilen İkinci Yeni dönemi, şairlerinin kendi karakteristikleri ve şiir algıları ile kendinden önceki şiir geleneğinden önemli ölçüde ayrılır. Şiiri hem görme hem de kurma biçimi ile başka bir düzleme taşıyan İkinci Yeni şiiri, gerek konu gerekse form açısından önemli bir dönüm noktasıdır. İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Ece Ayhan ve Sezai Karakoç bu şiirin temsilcileri kabul edilir. Bu dönem şairleri, kendilerinden önceki şairlerin şiirlerinden beslenmiş ancak şiir anlayışı ile ilgilerini koparmıştır. İkinci Yeni şiiri, başta resim, müzik, sinema gibi değişik kaynaklardan, edebi ve felsefi akımlardan beslenmiş, şiiri salt anlam ekseninden uzaklaştırmıştır. Sezai Karakoç, kendilerinden önceki şiir geleneği ve anlayışı ile kendi şiirleri arasında ayrıma giden bu dönemin şairlerinden birkaç yönü ile ayrılır. Sezai Karakoç, şiirini gelenek üzerinden inşa etmiş, İkinci Yeni içinde, şiirinin biçim özelliklerinde değişikliğe gitse

* Dr., Sosyolog

de gelenekle tematik bağını sürdürmüştür. Geleneğin yeni formlar içinde güncele taşınması ve takip edilmesi açısından Sezai Karakoç şiiri önemli bir imkândır. Bu çalışmada Sezai Karakoç'un İkinci Yeni ile olan münasebeti, gelenek ve yenilik tartışmaları üzerinden ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: İkinci Yeni, gelenek, diriliş, süreklilik, anlam, form

GİRİŞ

*“Ben bu şiiri yazdım âşık çeşidi
Öyle kar yağdı ki elim üşüdü
Ruhum seni düşününce ışdı
Her şeyi beni anlayınca anlayacağım”
Sezai Karakoç / Kar Şiiri*

İkinci Yeni, Türk şiir tarihinde farklı sorgulamaların, özgün arayışların, verimli bir şiir ortamında cereyan ettiği, hareketli bir döneme tekabül eder. 1950'lerden sonra (özelde 1954), temsilcilerinin şiiri algılama ve yazma biçimleri ile giderek farklılaşan ve yeni bir form ya da form-dışılık olarak belirginleşen bu yeni şiir anlayışının, Halk şiiri, Divan şiiri gibi ana akımların yanında zikredilebilecek çapta bir etki halesinden bahsedilebilir. Şiiri, gündelik dilin yüzeyselliğine çeken, kelime blokları, halk deyişleri, alışlageldik cümle kalıpları gibi araçlarla aklın sınırlılığına indirgeyen ve anlamı sıkıştıran Birinci Yeni'nin şiir anlayışına ilk ciddi itiraz bu dönem şairlerinden gelmiştir. Salt şiir, saf şiir, sivil şiir, sıkı şiir gibi adlandırmalarla kendi şiirlerini eski şiir geleneğinden ayıran bu dönem şairleri, ortak bir manifesto ya da bildiri ortaya koymadan, kendilerinden önceki şiir dilini sürdürmemeleri, şiiri görme biçimleri ve şiir formlarının benzeşmesi üzerinden bir aradalık tasnifi kazanmışlardır. İkinci Yeni'yi Türk şiirinin 'son modern atılımı' olarak değerlendiren İsmet Özel bu şiir hakkında şunları söyler: “1954-1959 yıllarında modern atılımını yapan Türk şiiri kelimeyi insanın varlık alanını betimleyici birimi olarak kullanmayı seçmişti. Betimlemeyi düzyazının yüklendiği görevin dışında anlatabildik böylece. Dilin imgeci bir tutumla şiirde kullanılışı bize içimizde bulunduğu inandığımız bir varlık alanının tasvirini getirdi. Şiirde geçen kelimelerin dış dünyadaki bire-bir karşılıklarıyla değil, bu kelime birleşimlerinin bizde doğurduğu “yeniden ifade edilemez”, “başka kelimelere tercüme edilemez” yapısıyla bir atılım yaptı ülkemizde” (Özel, 2006: 65).

İkinci Yeni'nin -akım olup olmamasından müllhem nedenler sebebiyle- Türk şiir geleneğindeki yeri her zaman sorgulama konularından biri olmuştur. "Bir toplumdaki genel kabul gören değerleri, tavır ve görüşleri bünyesinde barındıran gelenek, köklü bir tarih bilincini ve fark edilebilir bir sürekliliği zorunlu kılar" (Akkanat, 2012: 389). İkinci Yeni'nin belki de en problemleri alanı gelenekle olan ilişkisidir. Bu şiir anlayışı, bir yandan eski ile net bir kopuşu işaret ederken diğer yandan temsilcilerinin farklı özellikleri açısından gelenekle ilişkisini sürdürdüğü görülür. İkinci Yeni temsilcilerinden kabul edilen Sezai Karakoç geleneği gerek biçim gerekse muhteva yönünden İkinci Yeni şiiri içinde de devam ettirmesi açısından diğer şairlerden ayrılır. Örneğin İlhan Berk, gelenek ilişkisini, şiiri için gerekli görmediğini radikal bir tarzda "Gelenek benim" (Berk, 1994) sözü ile reddetmiştir. Ece Ayhan, hem tema hem de form açısından tamamen farklı bir şiir kurmuş, Edip Cansever ve Cemal Süreya ise geleneğe istifade etmekle birlikte kendi şiirleriyle geleneğin tematik bağını koparmışlardır. İkinci Yeni'nin Sezai Karakoç dışında geleneğin sesini kendi şiirine taşıyan bir diğer şairi Turgut Uyar'dır. Uyar, Divan şiirinin gazel, kaside gibi formlarını kendi şiirinde kullanırken bu şiirin tematik bağlamı ile ilgilenmemiştir. Münacaat, Naat formlarında şiirleri de olan Uyar'ın, bu şiirlerle geleneğe yapılagelenin aksine farklı tematik bağlamlar kurmaya çalıştığı görülür. Bu anlamda İkinci Yeni içinde Sezai Karakoç dışında ismi geleneğe yan yana gelebilen tek şair Turgut Uyar'dır denilebilir.

Bu çalışmada konu edilen İkinci Yeni şairi Sezai Karakoç bu dönem şairleriyle birlikte de, ayrı da ele alınabilir. Şöyle ki, Karakoç şairliği ile diğer İkinci Yeni şairleri arasında mütalaa edilebilir. Ancak İkinci Yeni'nin Karakoç dışındaki temsilcilerinin şairlikleri Karakoç'un sadece bir yönüne tekabül eder. Sezai Karakoç'un şiiri yanında düşünce kitapları, hikayeleri, tiyatro eserleri şiir çevirileri, dergisi-Diriliş- ve bir partisi -Yüce Diriliş Partisi- bulunmaktadır. Bunlar dikkate alındığında Sezai Karakoç'un şiirini diğer düşünce kitapları ve siyasi görüşleri ile birlikte ele almak gerekir. Sezai Karakoç'un ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar geleneğe ilişkisini sürdürdüğü, düşünce kitaplarında ve parti içinde dile getirdiği görüşleri ile şiirinde bir tutarlılık olduğu görülür. Bu ilişkinin en önemli ayağı şüphesiz Karakoç'un Medeniyet tasavvurudur. "Karakoç'un medeniyet düşüncesi reaksiyoner bir muhafazakarlık anlayışından çok farklı bir düşüncedir. Bu düşünce geleneksel değil gelenekçidir, fakat aynı zamanda

gelecektir. Karakoç, düşüncesine inancı temel yapmakla birlikte onu soyut bir seviyede bırakmayı düşünmez. O'na göre inanç Letrist, frazolojik yani lafızdan ibaret bir görünümde olmamalı, insan ve toplum için somut ve reel bir muştı olmalı. İnanç, kendi estetiği, kendi ahlakı ve eylemiyle yoğrulmuş olmalıdır" (Mermutlu, 1998: 49). Karakoç'un başta şiiri olmak üzere diğer eserleri de bu estetiği ve ahlakı bütünelemek için cıkılan düşünce serüveninin ürünleridir denilebilir.

Bu çalışma, Sezai Karakoç'un gelenekle ilişkisini ele almakta diğer yandan şairin hangi yönleri ile İkinci Yeni içinde değerlendirilebileceği, hangi yönleri ile bu akımın dışında konumlandırılabilirliğini gösterme niyeti taşımaktadır. Bu çerçevede çalışmanın ilk kısmında İkinci Yeni şiirinin genel karakteristiği üzerinde durulacak daha sonra İkinci Yeni şairlerinin şiir anlayışlarına yer verilecek son olarak da Sezai Karakoç şiirinin diğer İkinci Yeni dönemi şiirinden farkı ve gelenekle sürdürdüğü tutarlı ilişki ortaya konmaya çalışılacaktır.

İKİNCİ YENİ ŞİİRİ

İkinci Yeni üzerinden 1950'lerden bugüne pek çok tartışma gelişmiştir. Tartışmalar çoğunlukla, İkinci Yeni denilen şiirin isminden başlayıp, şairlerinin kimlerle sınırlı kalacağına dek uzanır. Bu tanımlamanın uygun olup olmadığı, bu şiirin bir akım olup olmadığı, bahse konu şairlerin kimilerinin İkinci Yeni dışında ele alınması gerektiği gibi alanlarda tartışma devam eder. Bu çalışmanın konusu İkinci Yeni'nin neden öyle anılması gerektiği ya da bu adlandırmanın yerindeliğini veya tutarsızlığını göstermek niyeti taşımadığından bu tartışma çalışmada dışarıda bırakılmıştır. Çalışmada konu daha çok İkinci Yeni şiirinin gelenekle ilişkisi üzerinden ele alınmakta ve Sezai Karakoç'un bu ilişkiyi hangi bağlamda kurduğu ve sürdürdüğü noktasına yoğunlaşmaktadır.

Halk şiiri, Divan şiiri, Tanzimat Edebiyatı, Milli Edebiyat ve son halka Garip Akımı olarak bilinen Birinci Yeni akımları bir anlamda İkinci Yeni'nin başka bir dil ile ortaya çıkması için yeterli birikim meydana çıkarmıştır. Şöyle ki, İkinci Yeni kendilerine kadar oluşmuş şiir dilinden beslenmişler ancak bu dili kritik etmişler ve şiire başka yönler, başka açılar, başka derinlikler katacak bir form ya da form dışılık arayışı içinde şiir perspektiflerini oluşturmuşlardır. İlhan Berk "Anlamla Yola Çıkmaz", Turgut Uyar "Çıkmazın Güzelliği", Cemal Süreya "Folklor Şiire Düşman", Edip Cansever "Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire" adlı yazılarında bu yeni şiirin hangi

yönleri ile eski şiiirden ayrıldığı ve artık şiirin nelerin peşinde gitmesi gerektiğini kendi bakış açılarından ortaya koymuşlardır. İsmet Özel bu metinlerin kendilerinde yarattığı etki için şunları söylemiştir: “Cemal Süreya’nın “Folklor Şiire Düşman” yazısındaki gerçek bildiriye özümsemişimizi kabul ediyorduk. Gerek kelimenin şiirdeki yeri konusunda, gerek şairin özgünlüğüyle kişiliğinin kaynaşıklığı konusunda geri dönülmez bir kazanç elde edildiğinin bilincindeydik. Turgut Uyar “Çıkmazın Güzelliği” ile bize beşeri karşılığı olmayan şiirin geçersizliğini bütün açıklığıyla göstermişti. ‘Toplumsal dayanakların değişmesi’nden söz etmekle yeni bir atılım için bir muştı veriyordu sanki. Edip Cansever “Tek Sesli Şiiirden Çok Sesli Şiire” geçmeyi önerirken, “Şiirin yapısında, şiirin dokusunda bilinçli, özgün, vurucu bir düşünce-yaşam birliğinin yer alması gerekiyor” diyerek yeni bir şiire açılan kapıyı gösteriyordu. Bütün bu yaklaşımlar şiirin kabuk değiştirmesinin belirtileriydi (Özel, 2006: 72). Diğer yandan Ece Ayhan’ın şiirdeki anlatım dilini tersyüz eden müdahaleleri, şiiri atonal müziğin bir yansıması şeklindeki algısı, verili gerçekliği sorgulama biçimi diğer şairlerin düşünceleri ile birleşince ortaya yeni, başka ve şaşırtıcı bir şiir çıkmıştır.

Sezai Karakoç ise bu dönem içinde gelişen şiir anlayışına mesafeli yaklaşmış, şiirini kendi poetikası istikametinde sürdürmüştür. “Karakoç’un Edebiyat Yazıları I ve II kitaplarında şiir anlayışı, şairlerin gelenekle olan münasebetini detaylıca ele aldığı, Mehmet Akif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl gibi şairlerin şiirleri üzerinden bir değerlendirme yaptığı görülür. İslam Medeniyeti’nin önemli şairleri, Divan şiirinin temsilcileri Karakoç’un istifade ettiği şiir geleneğini oluşturmaktadır. Karakoç bu yönü ile kendi şiirine kadar uzanan şiir geleneğini bir anlamda kendi şiirine bağlar. Ya da tersinden söylersek, Karakoç, gelenek içinde kendi şiirinden hangi izlerin takip edilebileceğini bize bu şekilde göstermiş olur. Bu yönü ile Karakoç Türk şiir tarihimizde gelenekle güncel arasında bir devamlılık halkasıdır denilebilir.

Karakoç’un şiirini diğer İkinci Yeni şairlerinden ayıran en önemli farklardan biri de şiirde kullandığı tema, konu ve kelime tercihleridir. Karakoç’un şiiri, diğer İkinci Yeni şairleri gibi raslantısallık, atölye çalışmaları, deneyiş biçiminde değil ilk şiirden son şiire kadar mutlak’ın peşinden giden bir şiirdir. Şairin İslam medeniyeti tasavvuru ve Müslüman kimliği şiir dilini karakterize eden en önemli kaynaklardır. Bununla birlikte, İkinci Yeni içine taşıdığı, bir çok dini ve metafizik kavramla diğer

İkinci Yeni şairlerden ayrılır. Karakoç bir yönü ile İkinci Yeni'nin yeni şiir formunu kurmasına katkı sağlamış, bu formu kendi şiiri içinde kullanmış ama şiirinin gelenekle olan tematik bağı koparmamıştır.

İkinci Yeni şairleri tek tek ele alındığında şiiri görme biçimleri açısından birbirleri ile olan benzerlikleri kadar birbirlerinden oldukça farklı oldukları da görülür. Bu konuda Hasan Bülent Kahraman, İlhan Berk ve Ece Ayhan'ın resim ve müzik gibi iki ortak alandan beslenmelerine rağmen-buna resim için Cemal Süreya'ya da dahil edilebilir- birbirlerinden tamamen farklı şiirler yazmaları üzerinden şunları söyler: "İki şair de birbirlerine yakın isimlerden fakat farklı alanlardan söz açmaktadırlar. Bu tekil bir İkinci Yeni şiirinin olmadığını, değişik şairlerin, değişik İkinci Yeni'lerin olduğunu göstermektedir" (Kahraman, 2000: 101). Bu elbette doğal bir durumdur. Ancak İkinci Yeni olarak adlandırılan bu dönem şairlerinin hangi açılardan benzeşip hangi açılardan ayrıldıkları da bu şiir anlayışının derinliğini ve zenginliğini anlamak bakımından önem taşımaktadır. Her biri tek başına önemli bir şiir anlayışını temsil eden bu şairlerin şiirleri ve şiir anlayışları Türk şiir geleneği için önemli bir sıçrama ve atılım evresi olmuştur. Bununla birlikte Sezai Karakoç'un bu şiir anlayışı içinde nerde durduğu, hangi yönleri ile ayrıldığı ve şiire hangi kazanımlar sağladığı İkinci Yeni şiirini anlamak bakımından önem arz etmektedir.

İkinci Yeni neden alışlagelen şiir anlayışına bağlı kalmayıp kendine yeni bir alan açma ihtiyacı hissetmiştir önce bu sorunun yanıtını vermeye çalışmak gerekir. Kendinden bir önceki şiir hareketi Garip akımı olarak da bilinen Birinci Yeni, temsilcileri Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rıfat şiir anlayışlarını, şiir dilini gündelik dile yaklaştırmak, halkın beğenisine hitap etmek şeklinde ortaya koymuşlardır. Bunu da Divan şiirine bir tepki olarak benimsediklerini ifade etmişlerdir. Şiirin Birinci Yeni içinde geldiği nokta şiiri sokak diline yaklaştırmış ve kafiye düzeni ile metafizik bağlamdan koparmıştır. Önemli ölçüde gündelik dilde kullanılagelen kelime, kelime kümeleri ve cümle kalıpları ile yapılan bu şiir içinde yeni şeyler söylemek neredeyse imkânsızlaşmıştır. Bu şiir anlayışı, şiir dilini nesre yaklaştırdığından, oluşan eleştiri, şiir olarak ortaya konan ürünlerin bir anlamda nesirle de ifade edilebileceği noktasında gelişmiştir. Diğer yandan şiiri salt anlam ve akıl seviyesinde telakki etmenin şiir için kısırlaştırıcı ve daraltıcı olduğu İkinci Yeni şairlerinin en büyük eleştiri mevzuu olmuştur (Bezirci, 2005: 15-18).

Bu sebeplerle İkinci Yeni, şiir anlayışını bu şiirle dikkatli bir şekilde ayırmıştır. Bu ayırım sadece şiir yazma formu, biçim özellikleri açısından değil şiiri algılama açısından ontolojik bir kopuşa işaret etmektedir. İkinci Yeni, şiiri okunan ve anlaşılan bir metin olarak değil daha çok görülen, işitilen, sezilen ve duyulan bir metin olarak görmüştür. Bunun anlamı şiirin salt işlevinin doğrudan anlamı vermek demek olmadığıdır. Bu dönem şairlerinin hemen hepsi şiir formları açısından olmasa da şiir anlayışları açısından benzerlik taşıdığından İkinci Yeni, yeni bir şiir akımı algısı içinde bir yekparelik görünümünü kazanmıştır.

İkinci Yeni şiiri, temsilcilerinin şiirleri üzerinden izlendiğinde birbirlerinden oldukça etkilendikleri ve şiirlerini adeta karşılıklı inşa ettikleri görülür. Bu dönem şairlerinden Cemal Süreya'nın Sezai Karakoç'la olan yakın ilişkisi, İlhan Berk'in Ece Ayhan'la süren arkadaşlığı, Turgut Uyar'ın Edip Cansever'le olan münasebeti bu şairlerin birbirlerinden fazlaca etkilenmelerine ve beslenmelerine sebep olmuştur denilebilir. Bu yakın ilişki üzerine çalışma yürüten Bezirci, 'at', 'kuş', 'göz' gibi kavramların geçtiği dizeleri göstererek İkinci Yeni şairlerinin ortak ilgilerine dikkat çekmiştir (Bezirci, 2005: 47).

İkinci Yeni şiiri, kendisinden önceki şiir geleneğinde bir akım olarak Birinci Yeni'yi dikkate alırken diğer yandan Nazım Hikmet ve Necip Fazıl gibi iki büyük şairin şiirini de görmezden gelmemiştir. İkinci Yeni şairlerinin önemli bir kısmı Nazım Hikmet'ten, özellikle de Sezai Karakoç Necip Fazıl şirinden etkilenmiştir. Bir açıdan bu iki şairin varlığı biraz da İkinci Yeni şairlerinin şiirini farklı bir düzlemde inşa etmeye itmiştir denilebilir. Çünkü bu iki şairin şiir anlayışları tematik ve form olarak farklılaşsa da şiire yükledikleri anlam ve misyon açısından benzeşmektedir. Şiire mesaj iletme ödevi yükleyen şiir anlayışı İkinci Yeni'nin şiir anlayışı dışında kalmıştır.

İkinci Yeni'yi etkileyen sadece Türk şiir geleneğindeki duraklar, hareketlenmeler olmamıştır. Batı şiiri, üstgerçekçilik, izlenimcilik ve kübizm akımı, resim, müzik ve sinema gibi alanlardan İkinci Yeni şiiri beslenmiştir. Bu dönemin siyasi iklimi, toplumsal değişme, kentleşme, yabancılaşma ve daha birçok etmen bu şiirin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Bir anlamda 1950'lerden sonra varlığından bahsedebildiğimiz İkinci Yeni döneminde ne dünya artık eski dünyadır ne de Türkiye. Bu şiirin evrensel ve yerel olmak üzere iki temel etkilenme alanı olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrası dünya ahvali, oluşan akımlar, Türkiye'nin geçirdiği değişim, ken-

tleşme, göç gibi olgular bu dönem şairlerini etkileyen başlıca faktörlerdir. Ancak en önemli etki Batı şiirinin serbest şiire yönelmesi ve bu şiir anlayışını benimsemesi olmuştur. İkinci Yeni şairlerinin önemli bir kısmı Fransızca bildiklerinden Fransız şiirinden fazlaca çeviri yapıp etkilenmişlerdir. Dolayısı ile bu dönem şiirinin, birçok yönü ile farklı bir şiir olarak ortaya çıkması için yeterli sebep birikmiştir denilebilir (Karaca, 2010a: 127-136).

Hiçbir şey birdenbire oluşmadığı gibi İkinci Yeni şiiri de birden zuhur etmemiştir. Bu akımın temsilcileri de bir iki istisna dışında şiire bu yeni form içinde başlamamıştır. İlhan Berk'in ilk şiirleri Nazım Hikmet ve Birinci Yeni, Edip Cansever'in ilk şiirleri Orhan Veli, Turgut Uyar'ın ilk şiirleri Nazım Hikmet, Sezai Karakoç'un ilk şiirleri de Necip Fazıl şiiri etkisindedir. Cemal Süreya şiire diğer şairlerden görece daha geç başladığından İkinci Yeni formu ile ilk ürünlerini vermiş Ece Ayhan da şiirini yeni şiir dili içinde başlatmıştır. Ancak bu şairlerin hemen hepsi şiir biçimleri üzerinden olmasa da şiir anlayışları açısından ortak özellikler taşıdığından 1954'ten sonra giderek yeni bir form içinde şiir yazmaya başlamışlardır.

İkinci Yeni şairleri her biri tek başına bu şiir anlayışını kendi farkı ile devam ettirebilecek karakteristikte ve çapta şairlerdir. Bu, bir anlamda bu şairlerin birbirlerinin şiirinden beslenmek bakımından da zenginleştirici olmuştur. İkinci Yeni şiir tarihimizde çok verimli bir dönemdir. Bu dönemin en önemli figürlerinden biri olan Sezai Karakoç gerek bu hareketin ortaya çıkmasında gerekse muhteva ve derinlik kazanmasında çok önemli katkılar sağlamıştır. Bu akımın diğer şairleri tarafından benimsenmeyen bir çok unsur Sezai Karakoç şiiri ile bu akıma taşınmıştır. Sezai Karakoç'un bu şiir içinde varlığı, şiiri İslam medeniyetinin büyük birikiminden ve metafiziğin sonsuz genişliğinden istifade ettirmiştir. Diğer yandan Sezai Karakoç'un varlığı bu şiirin hangi açılardan sınırlılık taşıdığı hangi açılardan eksiklikler gösterdiğini anlamak bakımından da yararlı olmuştur.

Çalışmanın bu bölümünde her biri kendi içinde farklı özellikler barındıran İkinci Yeni şairlerinin şiir anlayışları ve şiir örnekleri üzerinden gidilecek ve nihayetinde Sezai Karakoç şiirinin temel özelliklerine değinilecektir. Bu bölüm Sezai Karakoç'un da içinde bulunduğu dönemin genel görünümünü vererek Sezai Karakoç şiirini bu dönem içinde anlamak bakımından gerekli ard bilgiyi sağlayacaktır.

İKİNCİ YENİ ŞAİRLERİ

Herhangi bir manifesto ya da bildiri ile ortaya çıkmayan İkinci Yeni, şairlerin şiir telakkileri ve şiirlerinin biçimsel özellikleri üzerinden yapılan bir adlandırma neticesinde ortaya çıkmıştır. Muzaffer Erdost tarafından zikredilen bu isim belli şairlerin şiirlerini karakterize etmek üzere o dönemden bugüne kullanılmıştır (Bezirci, 1987: 15). Bu şairler İlhan Berk, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Edip Cansever, Turgut Uyar ve Sezai Karakoç'tur. Şiir yazma biçimleri, şiirlerinin kurgusal ve epistemolojik temelleri, tarihi ve sosyolojik göndermeleri, psikolojik ve felsefi yönleri açısından her birinin kendine has bir dili olduğundan bahsedilebilir. Bu bölümde İkinci Yeni şairlerinin genel özelliklerine değindikten sonra, çalışmanın konusu olan Sezai Karakoç'un hangi açılardan bu şairlerle birlikte değerlendirilebildiği hangi açılardan ayrıldığı açıklanmaya çalışılacaktır.

İlhan Berk

Türk şiirinin 'uç beyi' olarak adlandırılan şair, şiirle anlam ilişkisini sorgulayarak şiirinde anlamı aramadığını, anlam için başvurulacak metnin şiir olmadığını savunur (Berk, 2008: 181). Bu noktada İlhan Berk'in şiir geleneği ile ilişkisi neredeyse yok denecek kadar azdır. Bu, İlhan Berk'in gelenekten istifade etmediği anlamına gelmez. Ancak kendi şiirinin kendi başına kendine yetebilen bir karakteri olduğuna işaret etmek amacıyla o çok tartışılan sözleri zikreder: "Gelenek mi?, Gelenek benim!" (Berk, 1994). Bu sözleri söyleyen bir şairin kendinden önceki şiire tamamen sırtını döndüğü zannedilebilir. Bu sözü bu şekilde düşünmek yanıltıcı olur. İlhan Berk'in anlam şiir bağıntısızlığı üzerinden kendine örnek aldığı tek şair Ahmet Haşim'dir. Haşim 'Piyale'nin önsözünde "şairin dili, düzyazı gibi anlaşılacak için değil ama duyulmak üzere oluşmuştur" sözleri ile İlhan Berk'in şiir anlayışına kaynaklık eder. Haşim'in "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirini örnek göstererek, İlhan Berk, şiirde anlamı aramadığımızı ama bu şiirin bizi kendine çeken başka hususiyetler taşıdığını ifade eder. Bu şiir İlhan Berk'in şiir anlayışı ile tıpatıp örtüşmektedir. Çünkü bu şiire anlamak yerine duymak için yöneldiğimizde şiiri hissetmiş oluruz. Haşim de şiiri anlam ekseninde kurmamıştır. Bu şekilde İlhan Berk kendine gelenekten bir şair bularak yalnız olmadığını göstermek ister. İlhan Berk bu şiiri kullanarak şiirde daha çok sesi ve ritmi önemseydiğini ifade eder (Berk, 2008: 184-187).

İlhan Berk şiirinin bir diğer özelliği, şiirin tabiatın eşyaya, bitkiden kente, insandan mitolojiye uzanan geniş bir evreni içermesidir. İlhan Berk adeta 'değdiği her şeyi şiirleştirmiştir' sözü bu bağlamda düşünülebilir. "Bir şey henüz tanımlanmamışsa şiire girmediğindedir" sözüyle şiiri bilginin yerine ikame eden Berk için Hasan Bülent Kahraman, "Berk'in şiirdeki nesnenin değil, nesnedeki şiirin peşinde olduğunu belirterek şiirin doğayı değil, doğayı nesneleştiren şiirler yazdığını" belirtir (Kahraman, 2000: 222). Berk şiirinin bir başka önemli özelliği "temsil kavramının tümüyle ortadan kalktığı, sunumun onun yerini aldığı bir şiir" olmasıdır (Kahraman, 2000: 229-230). Doğa, Berk şiirlerinde kendi gerçekliğiyle değil, metnin yarattığı gerçeklikle yer alır. Başka bir deyişle metni üreten doğa değil, doğayı üreten metindir: "düşünürken buldum kayayı" dizesi bu bağlamda okunabilir.

İlhan Berk şiirini karakterize eden bir diğer unsur şiiri anlam eksenli bir metin yerine görüntü odaklı bir metin olarak kurmasıdır. Bu etki resim sanatı ile kurduğu yakın ilişkiden gelmektedir. Berk, Picasso, Pul Klee, Marc Chagall gibi özellikle kübizm ve empresyonizm akımlarının temsilcileri olan ressamların non-figüratif resimlerinden oldukça etkilendiğini saklamaz. İkinci Yeni Şiiri ve Resim ilişkisi üzerine çalışması olan Alaattin Karaca, Berk'in "Paul Klee'de Uyanmak" şiirinde, ressamın "Ad Marginem" tablosundan etkiler taşıdığını Berk'in kendi sözlerini alıntıyla ifade eder: "Duvardaki o resmi büyük bir şiire doğru götürüyor beni, Adını buldum bile. Klee'de Uyanmak. Belki de son mısraı şöyle olacak A'lar, U'lar, V'lerle olmak, Paul Klee'de Uyanmak" (aktaran Karaca, 2010b: 295).

İlhan Berk, zamanla kendi şiirine bir tarihsel arkaplan aramış, mitoloji ve eski uygarlıklarla ilgilenmiştir. "Başka acunlara girmek istedim, başka çağlara. Bir üç yıl o çağlarda yaşadım. Hiçbir şey beni o çağlar gibi sarmadı, gönendirmede. Bu çağların defterlerini tuttum. Ne kadar betik buldumsa okudum. Öyle ki, bir Asur, bir Fenike, bir Mısır sözcüğü beni allak bullak etti. 'Çivi Yazısı' işte böyle çağlardan kopup geldi" (Berk, 1992: 65) Her ne kadar İlhan Berk geçmiş şiire karşı sonraları yeniden ilgi duymuş ve Divan şiiri ile ilgilenmeye başlamışsa da, Sezai Karakoç'un en başından beri izlediği gelenek, İlhan Berk için sonradan gereksinim duyulan ancak tam olarak da kurulamayan bir ilişkidir. Bu sebeple İlhan Berk'in şiirinde gelenek eklektik bir fon olarak durur.

Cemal Süreya

İkinci Yeni içinde ismi en fazla bilinen Cemal Süreya, üç Mülkiyeliden biridir. Sezai Karakoç ve Ece Ayhan'la hem okul(Mülkiye) hem de parasız yatılı ortaklığı vardır. Cemal Süreya, "Folklor Şiire Düşman" yazısı ile şiir anlayışını ortaya koymaya çalışmıştır. Bu yazıda Süreya, Halk şiirinin kullandığı dilin artık işlevini yitirdiği ve yeni şeyler söylemeye imkân vermediğini dile getirir. Şair için, Halk şiiri bir takım söz öbekleri, kelime dizini, halk deyişleri anlam açısından daraltıcı özellikte olduğundan şiir için elverişli değildir. Bu sebeple bu kullanılagelen dil ve yapı terk edilmelidir. (Süreya, 2008: 195-196). Bilindiği gibi İkinci Yeni şairlerinin hemen hepsi şiiri hece düzeninden uzak serbest şiirler yazmışlardır. Cemal Süreya'nın şiir dilini daha ilk şiirlerinden itibaren yeni bir formda kurduğu görülür. Sezai Karakoç'la arkadaşlığı, kendi şiirinde Karakoç'un kimi ifadelerini, kelimelelerini ödünç almasına varacak denli yakındır. Karakoç'un, Monna Rosa'da kullandığı 'gül' kavramı, Süreya'nın 'Gül' şiirinin ilk dizesinde yer alır: "Gülün tam ortasında ağlıyorum".

Cemal Süreya şiiri zaman zaman tarihi sosyolojik göndermeler taşıyan şiirlerden oluşsa da çokluk birey ve bireyin yaşam evrenindeki değişkenler üzerine kuruludur. Süreya ile birlikte İkinci Yeni şiirinde cinsellik şiirin merkezine tanıştır. Cinsellik sadece Cemal Süreya şiirinde değil -Sezai Karakoç dışında- diğer İkinci Yeni şairleri tarafından farklı dozlarda da olsa şiirde kullanılan bir temadır. Bu konuda Hasan Bülent Kahraman şu tespitte bulunur: "Türk şiirinin en erotik şiirlerinin yazıldığı bir dönemdir bu dönem (İkinci Yeni) (...) Cemal Süreya'da neredeyse 'pornografik', İlhan Berk'te cinsel, Ece Ayhan'da sapkın, Turgut Uyar'da somut, Edip Cansever'de tükenmiş ve trajik bir cinsel-erotizm kendisini hemen dışa vurur. Şiirin, gene dokusal-yapısal olarak imgeyle örülmesi de erotizmi ayrı bir etkinliğe kavuşturmaktadır" (Kahraman, 2000: 125).

Süreya, "Onlar İçin Minübüs Şarkısı", "Üvercinka", "Kars" gibi şiirleri ile tarihi sosyolojik bağlamı terk etmeyen ilgisini ortaya koyar. "Kısa Türkiye Tarihi" ise politik tavrının tezahürü olarak belirir. Bu durumda Cemal Süreya kadın, cinsellik, aşk gibi temalar üzerinde yoğunlaşarak şiir yazsa da içinde bulunduğu dönemin tarihsel ve sosyolojik şartlarından kopmamış, politik tavrını şiirlerinde ifade etmekten kaçınmamıştır. 'Kısa Türkiye Tarihi' şiirinde "Kahvede subay yok/bu nasıl iştir" dizesi ile ironik bir dille rejime müdahaleyi iğneler.

Süreya da İlhan Berk gibi resimden beslenen İkinci Yeni şairlerinden-
dir. Paul Klee ile birlikte Süreya'nın etkisinde kaldığı ressam Marc Cha-
gall'dır. "Kaç zamandır Chagall'dayım. Az bir şair değil o. 'Yazmam
Daha Aşk Şiiri' adlı şiirimi onun etkisinde yazdım. Ressamlar kadar
şairlerin de öğreneceği çok şey var ondan. Ben kendi payıma, kimsede
Chagall'daki kadar adamı çarpan, bozan, alıp götüren şiirsel çağrışımlar
görmedim" (aktaran Karaca, 2010b: 305). Yine şairin "Sığınacak yer kal-
madı/Chagall'daki eşeğin gözünden başka" dizelerinde sığındığı 'gözler'
ressamın 'I and the village' tabalosundaki eşeğin gözleridir.

Ece Ayhan

İkinci Yeni şairleri arasında şiir içindeki dizeleri, anlamı en fazla yapı
söküme uğratan, bozan şair Ece Ayhan'dır. Ayhan şiirleri, ilk defada
okunup anlaşılmayan metinlerdir. Kendisi de böyle olması için çaba
sarfetmiştir denilebilir. Biçim özelliği ile Ece Ayhan şiirleri diğer İkinci
Yeni şiirlerinden kolayca ayrılır. Ece Ayhan da Cemal Süreya ve Sezai
Karakoç gibi üç mülkiyeliden biridir. Kendisi salt şairlik üzerinden
geçimini sağlamayı seçer. Oldukça meşakkatli bir yaşam serüveni ol-
muştur. Bu yaşam deneyiminin şiirindeki sertlik, başkaldırı temasına et-
kisi izlenebilir.

Ece Ayhan şiirlerinde iki temel mücadele unsuru vardır. Bunlardan
biri devlet diğeri de tarih ya da tarih yazımıdır. Ece Ayhan kendi ken-
dine araştırmalar, amatör okumalar yaptıktan sonra şiirlerinde tarihsel
gerçekliklerle mücadele eder. Tarihte yaşanmış bir hadisenin bize aktarıldığı
şekilde olmadığını göstermeye çalışır. Bunu yaparken de ironik
ve müstehzi bir dil kullanır. Zaman zaman Ece Ayhan şiir dili sertlik
kazanır. Şiir diline argo sözcükler ve küfür girebilir. "Meçhul Öğrenci
Anıtı" şiiri eğitim sistemine olduğu kadar rejimin birey algısına da sert
bir eleştiridir denilebilir: "Buraya bakın, burada, bu kara mermerin
altında/Bir teneffüs daha yaşasaydı/Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk
gömülüdür/Devlet dersinde öldürülmüştür" Ayhan şiirinde gerçek, veri-
li değil, aranıp bulunması gereken daha ötede, göz önünde olmayan bir
yerdedir. Aranıp bulunması için emek vermek ve hatta bedel ödemek
gerekir. 'Yort Savul' şiirinde geçen "İki, daha yavuz bir belge var mıdır
ha/Gerçeği ararken parçalanmayı göze almış yüzlerden" dizeleri bu an-
layışın en net göstergesidir.

Ece Ayhan şiirini diğer İkinci Yeni şiirlerinden ayıran bir diğer özellik şiiri ile atonal müzik arasında kurduğu ilişkidir. “Ben şiirden değil müzikten geliyorum” diyen Ayhan, şiirlerinde atonal müziğin tekniklerinden yararlanmıştır. “Atonallık, kısaca alışlagelmiş armoninin dışına çıkmak demektir. Bu tür müzikte klasik tonalite yıkılmıştır, ses kakışmaları ve ani sıçramalarla müziğin klasik ses düzeni bozulmuştur. Ayhan, müzikteki bu değişimi; kakışmayı ve sıçramaları, şiirde söz dizimi ve dil bilgisinin deforme edilmesine benzetir. Böylece atonal müzikte olduğu gibi, şiirde de insanın algılama düzeni, okurun alışlagelen rahatlığı; hatta edilgenliği sarsılmakta ve yıkılmaktadır” (Karaca, 2010a: 419). Bu anlamda “Ayhan’ın şiiri bu yönüyle ‘dili düzenleyen’(configuration) değil, ‘dili düzensizleyen’(disfiguration)bir şiir” olmaktadır (Kahraman, 2000: 251). Şairin bu şekilde inşa ettiği “Bakışsız bir kedi kara”, “Esas duruş mülkün temelidir”, “Melahat Geçilmez”, “Dikeni seven gülüne katlanır bir kadın” ifadeleri bu bağlamda okunabilir.

Edip Cansever

Varsıl bir ailenin çocuğu olan Edip Cansever’in, ilk şiirlerini Ahmet Hamdi Tanpınar’a götürdüğü ve beğenilmediğini ifade ettiği bilinir. Sonradan şairin kendi yaşamöyküsü ve şiiri üzerine değerlendirmeleri içeren ‘Gül Dönüyor Avucumda’ kitabında şair bu olayı şöyle aktarır: “Bir gün.. Evet bir gün Tanpınar şiirlerimi görmek istiyor. 17-18 yaşlarındayım. Tünel’deki Narmanlı Yurdu’na gidiyorum. Bana kocaman bir çay fincanıyla kahve sunuyor. Gene kocaman masasına oturup gözlüğünü taktıktan sonra, hiçbir bıkmaya belirtisi göstermeden bütün şiirlerimi okuyor. Okuması bittikten sonra başını kaldırarak (iyice aklımda) ilk cümlesini söylüyor: “Bu şiirler çok güzel, hepsi de güzel. Ama hiçbiri şiir değil!” (Cansever, 2000: 28). Kendisi de daha sonra acemilik dönemi şiirleri olduğunu kabul edecek olan Cansever’in ilk şiirlerini topladığı 1947’de yayımlanan ‘İkinci Üstü’, zamanla şairin şiirini giderek değiştirmesi neticesinde 1954’te çıkardığı ‘Dirlik Düzenlik’ adlı şiir kitabında yer alan ‘Masa da Masaymış Ha’ şiiri ile bilinen başka bir şiir biçimine evrilir. Ece Ayhan için şiirinin ana eksenini devlet ve tarih ilişkisi iken, Edip Cansever şiiri birey ve toplum düzleminde seyrederek. Cansever, şiiri hakkında şunları söyler: “Bireyi toplum içinde somut olarak görünür duruma getirmek, giderek daha da derine inerek, onun içsel durumunu kurcalamak çabasıydım” (Cansever, 2000: 64). Cansever şiiri diğer İkinci Yeni şairlerinden daha karamsardır. Umutsuzluk, bunalım ve çıkmaz Edip Cansever şiirlerinde çokça

görülür. 'İnfilak' şiirinde "Biz değil yaşayan acılardır/Gitsem de her yerde biraz vardır" dizeleri şairin hemen her yerde kendisini bulan bir acının varlığına işaret eder. Cansever şiiri, dünyaya gelmiş ve bir şekilde bu dünyadaki vaktini geçirmek zorunda olan birey'in şiiridir. "Gelmiş Bulundum" şiiri adı üzerinde bu durumu anlatır. Bu anlatı zaman zaman belirsizliklere zaman zaman trejedyaya dönüşür. Bazen birey yerini topluma bırakır, toplu bir sesleniş başlar. Koro halinde sızlanmalar ve acı şiiri kuşatır.

Diğer İkinci Yeni şairlerinde görüldüğü gibi Edip Cansever de şiir anlayışı üzerine düşüncelerini yazan şairlerdendir. Bu yazılarda şair, şiirin tek anlamlı olamayacağı ve çok anlamlı olarak algılanması gerektiği üzerinde durur. Cansever şiiri, daha çok rastlantısallık, hayret, şaşkınlık ve belirsizlik gibi duygu durumlarına denk düşer. Cansever şiiri, düş ve gerçeklik, hayal ve gölge gibi unsurları şiire taşımıştır. Şiirlerinde gerçeklik düzlemi bir süre sonra yerini hayal veya düş evrenine bırakır. Uzun bir şiirin sonunda okuru rüyadan uyandırır. "Ölü Sirenler" şiirinin son dizelerine bakıldığında bu açıkça görülür: "Akşam geri verince bana gözlerimi/Şehir de kayboldu denizin durgunluğu da/Bir anka kuşu yeniden karıyorken küllerini/ Bir kaya oyuğu kendini alıştırıyorken boşluğa/Dedim deniz de bendim düşleyen de denizi/Ve sabah olur olmaz üstünde derinliğimin/Bir gülümseme gibi bulacağım kendimi". Ancak şairin şiirde bu tarzı okuru gerçekliğe yeniden döndürmek niyetinden çok okuru gerçekle düş arasında meydana gelen duygu durumlarını birlikte yaşatmak isteğinin sonucudur.

Edip Cansever şiiri dünyada sıkışan, bocalayan, kendine ulvi bir dayanak bulamayan kalabalıkların arasından yükselen cılız bir birey sesidir. Cansever'in insan ve toplum yanında, teknoloji ve insan ilişkisi üzerinde durduğu şiirleri de vardır. 'Aliminyum Dükkan' şiirinde "İşte bu yeninin yenisi insan/Dizilmiş kutu/Bükülmüş teneke/Aliminyum dükkan" dizeleri yer alır. Yine 'Uçaklı Gök', 'Ağaç, Diken, Çamaşır Makinası', 'Aşkın Radroaktivitesi', 'Güzel Atomların Yaptığı Ayak' şiirlerinde teknolojik devrimin insan hayatı üzerindeki etkileri üzerinde durur. Ancak Cansever'de, Uyar gibi teknolojinin yabancılaşma üzerinden eleştirisi yoktur. "Toplumun gereksinimleri beni makine dünyasını çözümlenmeye onun şiirini yapmaya götürüyor. Biz, bilimin en gelişmiş çağındayız şimdi. Yeni fiziğin kuralları eskiyi silip süpürüyor. Göğe uydular salıverecek neredeyse. Füzeler uçuruluyor, fotoğraflar çekiliyor onlarla. İnsanın uzayları düşünmesi, günlük

işleri sırasına giriyor artık. (...) Ama ben makine dünyası karşısında iyimserim. Makinenin insan zekasını sınırlayacağını, onu güdümlü bir robot haline getireceğine inanmıyorum. Üstelik tüplere, kıl borulara, çeliklere, vidalara tutkunum. Benim mutluluğumu sağlayacak olan o cansızları insan insan seviyorum. Elimden gelse boş zamanlarımı laboratuarda geçirirdim” (Cansever, 2000: 72).

Cansever’in şiirinin fazlaca eşya ve madde ile ilişkilendirmesine ilk eleştirilerden biri Sezai Karakoç tarafından yapılmıştır. Karakoç, Pazar Postası’nda 1958’de çıkan ‘Bir Materyalist Şiir’ adlı yazısında bu eleştiriye dile getirmiştir. Özellikle Yerçekimli Karanfil üzerinde yöneltilen bu eleştirilerde Karakoç, Cansever’in şiirde giderek insanı merkezden uzaklaştırıp eşyaya ve maddeye dayalı şiirler yazdığını ifade eder: “Cansever’e göre ise, gerçek maddedir, eşyadır(...) Eşya, Yerçekimli Karanfil’de insan için fon, sığınak ve kaçış imkanı olmaktan çıkmış, kendi başına buyruk, kendi kanunlarıyla var ve yeter bulunuyor” (Karakoç, 1958: 8).

Hemen her şiirinde, Edip Cansever, yaşamak zorunda kalınan bir hayatın sertliğini ve acısını hangi mekanizmalarla biraz daha hafifletebiliriz peşindedir. Bunun için ağlamaktan kaçınmaz. “İnsan bazen ağlamaz mı bakıp bakıp kendine”, “Kapıları açarken birbirimize ağladık” gibi dizeler çokça göze çarpar. Bireyin bütün zaafı Edip Cansever şiirinde cesurca görülür. İnsan, tedirgin, mutsuz, zayıf ve savunmasızdır. Umutsuzlar Parkı üzerine Asım Bezirci’nin görüşleri Cansever şiirinin konumu hakkında belli tespitler sunar: “Cansever yöresine bakıyor: Bilime, doğaya evrime aykırı töreler, inançlar, gelenekler görüyor; ama ne onları değiştirebiliyor ne de kurtulabiliyor onlardan. Topluma bakıyor gittikçe acılaştan ekonomik, ideolojik baskılar, bunalımlar görüyor; ama ne düzeltebiliyor onları, ne de düzelebileceğine inanıyor, düzeltmeyi göze almıyor(...) Nitekim geçmişle bağlarını yitiriyor Cansever. Geleceğe de bel bağlayamıyor” (Bezirci, 2007: 127).

Cansever şiiri üzerine daha sonraları pek çok çalışma yapılmış ve şiirinin çok katmanlı analizi ortaya konmuştur. Bu çalışmalardan biri Murat Devrim Dirlikyapan tarafından 2003 senesinde yapılan “İkinci Yeni Dışında Bir şair Edip Cansever” adlı tezdur. Bu çalışmada Dirlikyapan, Cansever şiirini ‘nesnel bağlantı’ (objective correlative) kavramı üzerinden ele almış Cansever’in ‘çok gözlü’ bir görme biçimi ile şiir perspektifi oluşturduğunu savunmuştur. Cansever’in insan telakkisinin ‘toplum içinde bir birim’ olarak geliştiğini, kentleşmenin ve maki-

neleşmenin getirdiği bunalımı diyalog ve içmonolog gibi teknikler kullanarak vermeye çalıştığını göstermeye çalışmıştır.

Cansever, 'Gül Dönüyor Avucumda' kitabında şiiri önce bir dekor gibi kurduğunu, sonra bu dekor üzerinde çalışarak oluşturduğunu söyler (s.106). 'Sona Kalsa' şiiri 'nesnel bağlaşıklık' yöntemi ile kurulan dekoru göstermesi bakımından dikkat çeker. Bu şiirde geçen "Bir elimde elma elmada bir el" dizesi de çok gözlü bir görme biçiminin güzel örneklerinden biridir.

Turgut Uyar

İkinci Yeni şiirinin ontolojik konumu hakkında en isabetli tespitlerden birini Turgut Uyar yapmıştır. "Şiirin en azından artık bir avunma, oylanma değil, bir saptama, belki bir önerme olduğu anlaşılıyor" (Uyar, 2008: 190). Sıkıntının şiirini yazan asker kökenli Turgut Uyar, diğer İkinci Yeni şairleri arasında şiiri en çok tarihsel, felsefi ve sosyolojik malzeme ihtiva eden şairdir denilebilir. Kendi hakkında düşüncelerini taşıyan 'Arz-ı Hal ve Sonrası' kitabında şu ifadelere yer verir: "Ben hep sıkıntılıyım. Yani bir adamın canı sıkılır, o benim. Çünkü bana en yaraşan durumdur sıkıntılı olmak. (...) Bir sıkıntıyı ısrarla büyüterek, asıl büyük sıkıntıya ısrarla giden, tümün attığı çekirdek. Pis bir köleliğe ve sonsuz çılgınlığa varacak bir oluşumu sıkıntıyla bekleyen bölünmez Varlık'ın beni. Ondan severim sıkıntıyı. Sevincin o amansız, o aşağılayıcı bölünüşünden korur beni" (Uyar, 1999: 77). Uyar şiiri diğer İkinci yeni şairlerinden daha çok derinlik ve aşkınlık ihtiva eder. Turgut Uyar'ın kentleşme, göç, yabancılaşma gibi olguları dikkatli bir şekilde gözlemlediği, kendi perspektifinden belli sorunlar yakaladığı ve şiirine taşıdığı görülür. "Geyikli Baba", "Göge Bakma Duracağı", "Terziler Geldiler" şiirleri bu özellikleri barındıran önemli şiirlerdir. Turgut Uyar Sezai Karakoç'u dâhil etmediğimizde İkinci Yeni şiirini soyuta ve aşkınlığa doğru derinleştiren tek şairdir denilebilir. Turgut Uyar şiirinde süslü dizeler, retorik daha geri plandadır. Bununla birlikte Uyar şiirinde Sezai Karakoç dışında, diğer ikinci yeni şiirlerinde rastlamadığımız bir gelenek ilişkisi Divan şiiri ilgisi üzerinden gözlenir.

Turgut Uyar şiirinin bu anlamda gelenekle ilişkisinden bahsedilebilir. Ancak bu ilişki sadece form üzerinden gelişir. Uyar, kaside, gazel gibi Divan şiirinin yapı özelliklerini kullanarak şiirler yazar. Bu şiirlerde tema Divan şiirinden tamamen farklıdır. Uyar'ın şiiri birey ve toplumun yaşamında karşılaştığı gündelik sorunlar ve bu sorunlar karşısındaki çözüm arayışları üzerinde gelişir. Uyar 'Divan' kitabı üzerine Kemal Tahir'in şiirinde Osmanlı

birikiminden nihayet beslenen bir şair olarak bahsetmesi ve onu yüceltmesi üzerine şunları söyler: “Yorumu yanlıştı. Beni Osmanlıya dönüş özlemi içinde gösterdi. Aslında kitabın adını ‘Halk Divanı’ diye düşünmüştüm. Ama o günlerde ‘halk’ sözcüğünün nasıl sömürüldüğünü düşününce vazgeçtim. Kitaptaki ‘Naat’ta da, öbürlerinde de, ‘Münacaat’ta da seslenilen özne ‘halk’tır. O tarzı seçmemin nedeni, söyleyeceklerimi başka türlü söyleyememdi. Slogancı şiire uymak istemiyordum” (Uyar, 1999: 138).

Uyar şiirinin halkla olan münasebetinin yoğunlaştığı şiirleri Divan’da yer alır. Uyar burada değişik teknikler ve metaforlar kullanarak devrimci bir mücadele beklentisini canlı tutmak ister. Bu kitap bir yönü ile toplum arasındaki sınıfsal ayrışma diğer yönü ile devletin toplumla olan ilişkisinde merkez çevre farkı üzerine yaslanır. Bu konuda “Turgut Uyar’ın Divan’ında Bir Araç olarak Biçim” adlı tez çalışması olan Nilay Özer (2005: 121-124) Uyar’ın halkın varlığını devrimci bir potansiyel olarak gördüğünü, şiirlerde geçen su, akarsu kelimelerinin halkı harekete geçirici güçle özdeşleştirdiğini, Uyar’ın durgun suyu olumsuzlayarak Divan şiirinin durağan ve yeknesak biçimini dolayısıyla da Osmanlı ideolojisini olumsuzladığını ifade etmiştir. Diğer yandan tezde, Uyar’ın bu yapıtında eleştirinin, neden olumsuzlanan Divan şiiri dilinin formlarının kullanılarak yapıldığı sorusunun cevabı, olumsuzlanan siyasal ve kültürel ideolojinin kendi silahını kullanmak anlamını taşıdığı şeklinde verilmektedir. Ayrıca Uyar’ın merkezi iktidar - Osmanlı Devleti- tarafından benimsenen Ortodoks İslama karşı, Alevi-Bektaşî edebiyatının kültleşmiş isimlerini kullanarak merkeze karşı çevreyi öne çıkardığı da tezin diğer tespitleri arasında yer almaktadır.

İkinci Yeni şiiri için birçok toparlayıcı özet yapılabilir. Ancak bu özetler arasında Sezai Karakoç’unki kadar kısa, yalın ve derinlikli olanı pek azdır denebilir: “Edip Cansever maddeyi anlatıyordu. Ve şiiri bir soyutlama oluyordu. İlhan Berk ‘yaşama’yı anlatıyor; şiiri bir ‘hikâye etme’ oluyor. Cemal Süreya ile T. Uyar bu yaşamaya bir sıfat katıp (kişi)de paylaşıyorlar. Biri ‘yaşama’yı varoluş problemi bakımından didikliyor (T. Uyar), öteki insanlarsarası çatışma ya da sevişme yönünden (C. Süreya). Yani birinde insan tabiatın ortasında, öbüründe insan insanın yanında. Her ikisinin şiiri de somutlama oluyor” (Karakoç, 1986: 35). Karakoç’un başından beri İkinci Yeni’ye ‘Yeni Gerçekçi Şiir’ dediği ve Edip Cansever’i bu şiirin dışında değerlendirildiği görülür. “Bir Materyalist Şiir” isimli yazıda Karakoç, Cansever’in “Orhan Veli akımından farklılaşarak koptuğunu, ama yeni akımın kurucusu ve yürütücüsü olmadığını, yeni akımın güçlülüğünden yararlandığını ancak, ‘Yerçeki-

mli Karanfil'in Oktay Rifat'ın Perçemli Sokak'ına (1956) bir 'ek' olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunur (Karakoç, 1958: 8). İkinci Yeni içine hangi şairlerin dahil olması gerektiği konusu çalışmanın dışında bırakıldığından meseleye değinmekle yetinilecek tartışma sürdürülmeyecektir.

GELENEK ve MODERNLİK ARASINDA SEZAI KARAKOÇ

Türk şiir tarihinde, şiirin gelişim seyri üzerinde süreklilikler kadar kopuşların da önemli bir yeri olmuştur. Genellikle Halk şiiri, Divan şiiri ve İkinci Yeni bu kopuşların en keskin yaşandığı dönemlerdir. İkinci Yeni içinde konumlandırılan Sezai Karakoç'un bir kopuş dönemi şairi olarak en önemli farkı gelenekle modern arasında bir devamlılık halkası tesis etmiş olmasıdır. Bu anlamda dönemdaş şairlerin gelenekle kurduğu ilişki biçimi ile ayrılır. Bu bölümde Karakoç şiirinin gelenekle olan ilişkisi ele alınacak daha sonra şiirinin gelişim seyri hakkında bilgi verilecektir.

Sezai Karakoç Şiiri ve Gelenek İlişkisi

Karakoç şiirinin gelenekle ilişkisi önemli bir saptama ile başlar: "Kendini arayan düşünce ve dolayısıyla edebiyat dünyamız, bir yandan romantik ve kritiksiz batıcılık, bir yandan Avrupa kaynaklı dar nasyonalizm etkisiyle, asıl Osmanlı dönemi gerçeğine kapalı kalmış ve toplumumuz, entelektüel planda devam fikrini yitirmiştir. Artık düşünceler, geçmişsiz ve geleceksiz, havada ve askıdadır hep" (Karakoç, 1986: 17). Karakoç'un yazın alanında gördüğü en önemli sorun devam fikrinin kaybolmuş olmasıdır. Bu tespitleri İkinci Yeni'nin diğer şairlerinin şiirleri için de kullanmak mümkündür. Karakoç'u İkinci Yeni şairlerinden ayıran en temel fark şiirini gelenek içinde bir devam halkası üzerinden konumlandırmış olmasıdır.

Karakoç'un eserlerini, politik yönü ile poetik yönü, birbirleri ile uyumlu ve tutarlı bir perspektiften bakarak çeşitlendirdiği görülür: "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 varolmanın dinamitlendiği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonele ve absürde bulanmış (MUTLAK)ı zaptetmektir" (Karakoç, 1986: 36) sözü Karakoç'un şiiri hangi saikler etrafında kavradığını göstermektedir. Diğer İkinci Yeni şairlerinin, şiire dair görüşlerini parça parça, farklı zaman aralıklarında, değişen şiir algıları içinde kısa metinler halinde yazmalarına karşın Karakoç şiir ve şair ilişkisini Edebiyat Yazıları I, II, III adlı kitaplarda

topladığı yazılarla uzun soluklu ele almıştır. Bu yazılar Karakoç'un şiir anlayışını, şairlerin toplum içindeki rolünü, gelenekle şairin ilişki kurma biçimini, şiir geleneğimizin önemli temsilcilerinin şiir anlayışlarını göstermesi bakımından derinlikli tahliller ve ufuk açıcı tespitler içerir. Bu yazılara bakıldığında, Karakoç'un şiir anlayışının, bu yazılarda yürütülen düşünce tartışmaları çerçevesinde varılan idrak düzleminde şekillendiği görülür. Karakoç ilkin, soyutlama, metafizik, resim, fotoğraf, ilham, yetenek, usül, adab, diriliş gibi kavramları kullanarak şairin kim olduğunu tarif eder. "Şair de, bir sanat adamı, has bir sanat adamı olarak duygularını, izlenimlerini, anılarını, umutlarını, öfkesini, sevincini, acısını, duyarlılığını kimi kez bir kasma, kimi kez bir çekiç gibi kullanarak, dilden, kullanılabilir kütleler koparır, onda soyutlamalar yaparak, kelimeleri bazen tüm bağlarından sıyrarak, bazen tüm bağlarını bir noktada yoğunlaştırarak, bazen de en ihmal edilmiş ya da unutulmuş bir bağıntısını kabartmalaştırarak ve sonunda önüne serilmiş bu sırat köprüsü sarhoşu unsurlar bütününe, ruhundan diriliş soluşunu üfleyerek eserini ortaya koyar" (Karakoç, 2012: 21-22).

Karakoç şiirden evvel şairi betimleme gereği duymuştur. Şaire, Karakoç tarafından verilen önemin kaynağında gene dini bir dayanak vardır: "Peygamber'in çıkacağını Ukaz panayırında ilkin şairler haber vermişlerdir. Bir hadiste "gaybın anahtarı şairin elindedir" denilmiştir. Kabenin duvarına asılan yedi meşhur şiir (muallakat-üsseb'a), Kur'an'ın belagat üstünlüğü önünde, duvardan indirilmiştir" (Karakoç, 1986: 39). Şairlerin kimler oldukları sorgulamasında başlangıç Hz. Peygamber zamanının 'İmrü'l Kays gibi şairlerine dek geri gider. Karakoç için, Kureyş'in Hz. Peygambere de şair demesi, Onu makamca en üst mertebede görmelerinin tezahürüdür. Peygamberler devrinde yaşayan şairler de savaşçılar kadar yüce ve mutlak inancın yerleşmesi ve yayılması görevini kudretle üstlenmişlerdir. Hz. Ali ve Hz. Ebu Bekir'in de şiirleri olduğu bilinmektedir. Karakoç'un daha sonra büyük bir serpilme gösterdiğini söylediği İslam şiir geleneğinde bir çok şairin ismi geçer: "Maarirler, Mütenebbiler, Ebu Nüvaslar, Faridler, Busiriler, Haririler, Endülüs Devri şairleri (...) Acem şiiri, Senai, Attar, Mevlana, Firdevsi, Hafız, Sa'di, Hayyam, Nizami, Cami, Tuğrai, Rudegi, Saib, Şevket, Nasır-ı Husrev (...) Ali Şir Nevai, Nesimi, Necati, Fuzuli, Baki, Hayali, Yahya, Nev'i, Nef'i, Nail-i Kadim, Azmi Zade Haleti, Hami, Nedim, Nabi, Şeyh Galip" (Karakoç, 2012: 49-50).

Karakoç, geleneği elbette bu şairlerle noktalamaz. Gelenek Yunus Emre, Mehmet Akif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl üzerinden gelişerek devam eden şiir anlayışı içinde Karakoç şiirine uzanır. Karakoç, İslam Uygarlığını, düşüncesi ve sanatıyla bütün derinliği ve zenginliğiyle istifade edilmesi gereken bir kaynak olarak görür. Bu kaynağın şüphesiz en temel taşları şairlerdir. “Bir milletin ihtişamını, duyarlılığını, öfkesini, mutluluğunu, inceliğini anlamak istiyorsanız şairlerine, özellikle şairlerine bakınız. Bizim şiirimizde de içliliğiyle Fuzuli, ihtişam ve tantanasıyla Baki, şa’saa, mübalağa ve öfkesiyle Nef’i, incelik ve sevecenliğiyle Nedim, bilgeliğiyle Nabi, ruh musikisiyle Şeyh Galip, bizzat milletimizin ta kendisidir” (Karakoç, 2012: 54).

Edebiyat Yazıları’nda ele alınan konulardan biri de şair ve gelenek ilişkisidir. “Gelenek, şairi ilkin şiire götürür. Şiiri sevmek, daha evvelki şairlerle ruh ilişkisini kurmakla başlar şairde” sözleri ile şairin gelenekle ilişkisini gösteren Karakoç şairin işinin burada bitmediğini yolculuğu sürdürmesi gerektiğini ifade eder: “Şimdi ikinci bir adım atması gereklidir. Bu da, klasik dönem şairleriyle yarışma dönemidir” (Karakoç, 2012: 54-55). Karakoç’un Leyla ile Mecnun’da geçen şu dizeleri aslında böyle bir yarışa kalkıştığını açık eder: “Bir öykünün önünde nasıl durdun/Niçin kendini bu sarp yola vurdun/Daha iyisini mi yazacaksın içlilikte Fuzuli’den/Daha ileri mi gideceksin hayalde Nizami’den/Daha derine mi inceksin Camîden/Çağın geçer akçe konuları dururken/Bu ateşten işe giriştin, neden?”

Karakoç şiiri, her ne kadar geleneğin şiir anlayışının çağdaş formlar altında yeniden kuruluşu ise de, zaman zaman bu şiirin geleneğin içindeki mazmun formlara göndermede bulunduğu da görülür. ‘İstanbul’un Hazan Gazeli’ bu ilişkinin en açık izlendiği şiirlerden biridir. Bu şiirin Divan şiiri ile olan ilişkisi üzerine ‘Stepping Aside’ (Geriye Çekilmek) isimli çalışması olan Walter G.Andrews’a atıfta bulunan Hilmi Yavuz, şu tespitlerde bulunur: “Bu şiir aslında Nedim’in o çok bilinen ‘Şarkı’sının, metinlerarasılık bağlamında, Julia Kristeva’nın ‘Semiotike’sinden yola çıkarak kavram-sallaştırırsam, ‘tersinir olumsuzlama’ya (négation inverse) uğratılması demektir. Bu olumsuzlama, retorik yoluyla Din ve Eğlence arasındaki ilişkinin tersyüz edilerek okumasını olanaklı kılar. Nedim’in, “Cum’a namazına deyu izin alub maderden/ Gidelim serv-i revanum yürü Sadabad’e” dizelerini, Sezai Karakoç’un, “Sinemaya gidiyorum diye izin al annenden/ Cuma namazına gidelim seninle” biçiminde olumsuzlaması, -cuma namazı@Sadabad- ilişkisinin oluşturduğu bağlamı, -sinema@cuma namazı-

bağlamına dönüştürür. Nedim’de ‘cuma namazı, bir ‘bahane’ (pretext) iken, Karakoç’ta bir ‘erek’ (telos) olur; eğlence ise ‘Sadabad’dan ‘sinema’ya taşınarak Moderniteye gönderme yapılır. Nedim’in Osmanlısında cuma namazının evden çıkmak için meşru bir gerekçe oluşu, Sezai Karakoç’un Türkiye’sinde bu kez sinemaya gitmenin meşru bir gerekçe oluşuna dönüşür: Karakoç, böylece Modernitenin ya da sekülerleşmenin, dinsel-liğin ya da din’e ilişkin bir pratiğin, bir ‘meşruluk gerekçesi’ olmaktan çıkardığını vurgulamak ister” (Yavuz, 2008). Bu şiir aynı zamanda Karakoç şiirinin gelenekle ilişkisinin sürekliliğini değişim formu içinden göstermesi açısından da güzel bir örnek olarak okunabilir.

Sezai Karakoç Şiirinin Gelişim Seyri

İlk dönem şiirlerinde fazlaca Necip Fazıl etkisi-özellikle Sabır şiiri-görülen Sezai Karakoç’un ilk çalışmalarında hece düzenine bağlı kaldığı ve tematik açıdan geleneksel yapı unsurlarını kullandığı dikkat çeker. Rüzgar, Yağmur Duası şiirleri bu bağlamda okunabilir. Monna Rosa şiirinde, Birinci Yeni’nin alay konusu ettiği bir çok unsur yeniden canlanır. Görünürde sıradan bir aşk şiiri olan Monna Rosa’da ‘gül’ kavramı şiirin merkezine oturur. Bu şiir üzerine düşüncelerini ifade eden Sezai Karakoç, şiiri kafiye düzeni içinde Birinci Yeni akımına karşı yazdığını ve şiirde kullandığı ‘aşk’, ‘gül’ gibi Birinci Yeni tarafından itibarsızlaştırılan kavramları yeniden canlandırmak için kullandığını ve özellikle kafiye düzenine bağlı kaldığını ifade eder (aktaran Karataş, 2013: 242). Karakoç’un ‘modern bir Leyla ile Mecnun’ denemesi olarak gördüğü Monna Rosa geleneksel söyleyiş formundan beslenmiş ancak tamamen yeni, lirik, çoşkulu bir şiir olarak ortaya çıkmıştır. Şairin bu dönem şiirleri 17-20’li yaş ürünleridir.

Körfez ve Şahdamar şiir kitapları ile hece düzeninden serbest dile geçen Karakoç’u İkinci Yeni şiiri içinde değerlendirilmesine olanak veren şiirleri bu kitaplarla ortaya çıkar. Karakoç’un “Benim İkinci Yeni’yle ilgim, aynı dönemde şiir yazmam ve belki biçim bakımından bazı ortak yanların bulunmasından ibarettir” (aktaran Karataş, 2013: 258) sözü aslında diğer İkinci Yeni şairlerinin konumu için de geçerli sayılabilir. Karakoç’un, bu dönemde yazdığı Balkon, Şahdamar, Ötesini Söylemeyeceğim, Köşe, Ping-Pong Masası, Ben Kandan Elbiseler Giydim, Festival gibi şiirleri önceki şiirlerinin biçim özellikleriyle farklılaşır. Bu fark şiirlerin daha kapalı, daha dolaylı ve daha katmanlı olmasıdır. Çok bilinen ‘Balkon’ ve ‘Ötesini Söylemeyeceğim’

şairleri İslam Medeniyeti ve Batı Medeniyet algısı arasındaki farkı net bir şekilde ortaya koyar. Birincisinde daha kapalı ve soyut imgeler üzerinden bir anlatım, ikincisinde ise daha açık bir dil kullanır.

Balkon şiirinin yazılması İkinci Yeni için son derece dikkat çekici olmuştur. Mimari ile ölüm temasının negatif bir okuma üzerinden yana getirilişindeki yenilik ve dildeki biçim özellikleri Balkon şiirini bir başyapıt haline getirmiştir. Bu şiir, Karakoç'un İkinci Yeni içindeki konumunu en iyi özetleyen şiirlerden biridir. Şiir hem form olarak hem de tema olarak İkinci Yeni'nin sınırlarını genişletmiştir denilebilir. Ölümün metafizik bir bağlam içinde İkinci Yeni şiir diline ilk kez girişi bu şiirdir. İkinci Yeni dili içinde Batı medeniyetinin insan telakkisi, mimari üzerinden kapalı ama keskin bir dille kritik edilmektedir.

'Hızır'la Kırk Saat' Sezai Karakoç şiirinde önemli bir aşamadır. Bu şiirde Karakoç adeta Hızır'la bir konuşma halindedir. Kırk şiirden oluşan bu uzun şiirin ilk beş şiirinde konuşanın Hızır olduğu görülür. "Hızır'ın kılavuzluğu tesadüfi değildir; kuşkusuz bilinçli bir seçimdir. İslam kültüründe sırrî ve iradî/semavî bağlamda oldukça geniş bir anlam yüklenmiştir. Hızır, ab-ı hayat içip ölümsüzlüğe kavuşmuştur. Musa peygamberle olan macerası, Kuran-ı Kerim'de antalılır (Kehf/59-81). Hızır'ın İlyas peygambere verilmiş bir lakap olduğu da rivayetler arasındadır. Halk inancında büyük bir yeri olan Hızır'ın bugün bile yaşamakta olduğu, samimi müminlerin imdadına yetiştiği inancı yaygındır (Karataş, 2013: 288). Karakoç bu uzun şiiri içinde İslam düşüncesine kaynaklık eden sureler, peygamberlerin yaşam tarihi, miraç hadisesi, ashab-ı kehf gibi olayları konu eder. Serbest yazımla kurduğu bu şiirde Karakoç'un kullandığı her kavram İslam medeniyeti içindeki anlam halesi içinde şiire taşınır. Şiirlerinin hiçbirinde terk etmediği mutlak hakikatin bilgisi ile kurduğu ilişkisellik bu şiirde de devam eder. "Hızır'la Kırk Saat, Karakoç'un gelenekten beslenerek, geçmişini, geçmişten gelen bütün değerlerini özümseyerek ortaya koyduğu bir eserdir. Şair bu şiiriyle, bir bakıma Türk şiirinin kendi kaynağına dönme savaşını vermiş, "kendisi olma özgürlüğünü" ilan etmiştir (Karataş, 2013: 288).

Hızır'la Kırk Saat'ten sonra Karakoç'un şiir yolculuğu "Taha'nın Kitabı" ve "Gül Muştusu" ile devam eder. Bu şiirler de öncekilerin devamı hüviyetindedir. Taha'nın Kitabı'nda şiir kahramanı Taha üzerinden İslam kültürünün çok boyutlu rengi, şiirle resmedilmeyi sürdürür. Gül Muştusu ise klasik şiirimizin en önemli motiflerinden biri olan 'gül'ü ye-

ni ve çağdaş bir dille şiire yerleştirir. Gül klasik şiirimizde hemen her yerde sevgilinin yüzünü ve yanağını işaret eder. Hz. Peygamberi simgeler. Gül Muştusu, baştan sona gül kokusu ile birlikte okura ulaşır. Şair gülü 'Hızır fısıltısı', 'Hızır nefesi' sayar. Şiir Hz. Peygambere yakarıyla biter: "Yetiş ayağının tozu olduğumuz Peygamber/Yetiş her zaman diri olan varlığıyla/Yetiş yak lambamızı/Yetiş aydınlat karanlığımızı/Yetiş yeşillendir çöllerimizi/Yetiş dirilt insanımızı"(...).

'Fecir Devleti' şiiri ile başlayan 'Zamana Adanmış Sözler' Karakoç'un geçmiş, İslam Uygarlığının değer sisteminin güncel taşınması ilişkisi içinde ele aldığı kitaplarından biridir. 'Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine', 'Denizin Kentini Yaktım' gibi bilinen şiirleri bu kitapta toplanır. 'Ayınlar' ve 'Leyla ile Mecnun' kitaplarından sonra şairin şiir serüveni 'Alinyazısı Saati' ile sonlanır. 'Ayınlar'da geçen "kim verecek kedilere trafik bilgilerini, /Ki hayatlarıyla ödemekteler bir yandan öbür yana geçmeyi" dizesinin geçtiği '1. Ayın'de ve diğer şiirlerde çağın teknolojik imkanları karşısında bugünün insanların yaşadığı çaresizlikler ele alınır. 'Leyla ile Mecnun'da Karakoç, klasik edebiyatın klasik türlerinden birini kullanır. Mesnevi türünün özelliklerinden istifade ettiği bu eserde çok bilinen aşk hikayesini çağdaş formlar içinde yeniden ele alır. Monna Rosa ile başlayan şiir serüveni 'Alinyazısı Saati' ile nihayetlenir. 'İstanbul'un Hazan Gazeli', 'Ağustosböceği Bir Meşaledir' gibi görce daha çok bilinen şiirler bu eserde yer alır.

Karakoç düşüncesini anlamak için anahtar kavram olan 'diriliş', şiirini anlamak için de başvurulacak en önemli kavramlardan biridir. Karakoç, evrim, devrim gibi kavramların moda olduğu bir dönemde kendi şiir ve düşünce serüveninin odağına diriliş kavramını yerleştirir. Bu kavram hemen her çağda, insanın her döneminde yürürlükte olabilir. Başka bir deyişle insana dair her yapı her çağda dirilme potansiyeli taşır. İşte Karakoç düşünce yazılarında sıkça bu kavramı kullanır: 'ruhun dirilişi', 'dirilişin çevresinde', 'insanlığın dirilişi', 'islamın dirilişi' 'dililiş muştusu'.

Karakoç'un 'diriliş' kavramını şiir perspektifi içinde de görmek mümkündür. "Yeni Türk Şiirinin Yönü" adlı yazısında Karakoç şunları söyler: "Günümüz Türk şiirinde, geçmiş zaman şiirimizi, gelecek Türk şiirinin doğuşunda pay sahibi kılmaya yönelmiş, onu besletmeye çalışan bir eğilim, bir davranış, bir görünüş var mı? Bu demektir ki geleceğin Türk sanat ve şiirinde, bir Selçuk sanat ve şiirinin, bir Osmanlı sanat ve şiirinin doğuşunun ilk iz ve belgelerini günümüz Türk şiiri sunmakta, yapısında taşımakta mıdır? Yani şiirimizin geleceği bir 'yeniden doğuş'

beklemektedir” (Karakoç 1955: 5-6). İşte bu yeniden doğuş beklentisi kendi şiiriyle kuvveden fiile geçmiş olur.

Karakoç’un ‘diriliş’ düşüncesi başta şiiri olmak üzere diğer metinlerini, poetik ve politik tavrını anlamak için de önemli bir kılavuzdur. Karakoç diriliş hakkında “Diriliş bir üsluptur ama, sadece bir deyiş üslubu değil, bir oluş, bir varoluş üslubu ve yokoluştan kurtuluş üslubudur. Dirilişin sanat anlayışında, egonun ün tutkusuyla yaşama ereğine kavuşma amacı yatmaz. Sanat, şiir veya öbür edebiyat türleri, onun, kendini insanlığa anıtsal yapılarda maletme mimarilerinden nevilerdir” (Karakoç, 2004: 71). Görüldüğü gibi Karakoç dirilişi üslup içinde ancak varoluşu merkeze alarak tanımlamaktadır. Bu tanımında sanatın yegane gayesi de insanlığa anıtsal yapılar bırakmak olarak anlaşılmaktadır.

Sezai Karakoç Şiirinin İkinci Yeni İle İlişkisi

Karakoç’un İkinci Yeni şiirini dikkatle izlediği ve bu şiiri Türk şiir geleneği içinde konumlandırırken ‘Nekahat Dönemi Şiiri’ ifadesini kullandığı görülür: “Bu şiir, savaşa şartlanmış insanın yeniden dünyaya alışma denemeleri şiiridir. Ekmek meselesinin dışında da meseleler bulunduğunu yavaş yavaş görmeğe başlayan insanın şiiri. Yeni bir ses ve biçim arayan; daha doğrusu sesi ve biçimi yıkmış ve inkar etmiş Orhan Veli ekolüne zıt olarak, bir sese ve biçime ihtiyaç hissetmiş bir şiir (...) Ama bu ekolün esas kurucuları olan şairler, bir nekahat döneminin bütün duyarlılığını yüklenmesini bilmişlerdir şiirlerinde” (Karakoç, 1986: 38). Karakoç’un İkinci Yeni şiirini bir geçiş, imkan, köprü olarak gördüğü ve şairlerini takdirle karşıladığı anlaşılmaktadır.

İkinci Yeni şiirinin poetik konumu için kullanılan Cemal Süreya’nın “Laleliden dünyaya doğru giden bir tramvaydayız” dizesi aynı zamanda Sezai Karakoç şiiri ile İkinci Yeni şiirini de ayıran bir tanımlama olarak değerlendirilebilir. Karakoç bu dizeden hareketle İkinci Yeni şiiri için şu tespitte bulunur “İşte yeni şiiri özetleyen mısra (...) Laleliden çıkar yolculuğa ama dünyaya gider. (Ben)in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir. Yaşama vardır ve önemlidir, ama bir haber olarak. Neyin haberi? Bunu şair de bilmez(...) Bu şiire göre her şey insanla başlar ve biter. (Mutlak) yoktur(...) Zaman önemini kaybetmiştir, insandır hep bu şiir (...) Din bir dekor, ya bir benzetim ya da sonda aletidir” (Karakoç, 1986: 27-28). Karakoç şiirleri, sadece dünya meseleleri ölçüğünde kalmaz. O daha çok bu meseleleri metafizik kaynaklar içerisinden ele alır. Bu anlamda şiirinde kadim gelenekle sü-

rekli bir bilgi alışverişi söz konusudur. Karakoç şiiri diğer İkinci Yeni şairlerinin şiirleri gibi -sadece- dünyaya gitmez, dünyada kalmaz ve dünyada da bitmez. Daha çok dünyadan kalkar, dünya dışına çıkar. Şiiri, küçük alem olan insan ile büyük alem olan tabiat arasında bağ kurar. Görünen aleme(dünya) dair hemen her hadise, görünmeyen alemin(öte dünya) yansımaları üzerinden okunur. Düşünce kaynakları daha çok ayetler, hadisler ve geleneğin Gazali, İbn-i Arabi, Yunus Emre, Mevlana, Bediüzzaman gibi öne çıkan alimlerin eserleridir.

Karakoç şiirinde, dünyaya, insana ve eşyaya dair hemen her değişken bir şekilde ilahi mesajla, mutlak hakikatle anlaşılmaya çalışılır. Eylemin yegane özü Karakoç için ilahi iradedir. 'Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine' şiirinde "Sakın kader deme kaderin ütünde bir kader vardır/Ne yapsalar boş göklerden gelen bir karar vardır" dizelerinde bu inanç en güçlü şekilde hissedilir. İnsan eylemi için olduğu kadar tabiat düzeninde de durum değişmez 'Ötesini Söylemeyeceğim' şiirinde geçen "Melekler bir demir parçasının üzerine oturmuşlar/Her biri bir damla atıyor aşağıya/İşte yağmur bunun için yağıyor/ İşte bunun için yağmuru seviyorum" dizeleri bu algının en açık göstergesidir. Hayvanların varlığı yine Karakoç için ilah-i bir amaç içindir. "Ağustos Böceği Bir Meşaledir" şiirinde masalarda tembellikle simgelenen böcek şairin en çalışkan gördüğü hayvanlardan biridir: "en çalışkan onu görüyorum ben/hıçbir karşılık beklemeden/tanıttıyor bize yazı ağustosu çamı çınarı/bir başka ağustosta yeniden doğacaktır" dizelerinin devamında "tanrı boş yere bir şey yaratmamıştır/anlayan için muştucu, duyan için uyarıcı" dizeleri ile Ağustos böceğine verdiği önemin kaynağını açık eder. Yaratılmışların ilahi irade ile yaratıldıklarından mutlaka bir hikmeti olduğu bilgisi Karakoç'un şiir dilinde takip ettiği bir değer ölçütü ve poetik perspektif olmuştur.

1953 tarihinde yazılan ve ilk kez Büyük Doğu'da 1956'da yayınlanan 'Ötesini Söylemeyeceğim' şiiri hem Sezai Karakoç için hem de İkinci Yeni için birkaç açıdan yenilik özelliği taşır. "Cezayir Bağımsızlık Savaşçılarına" ithaf edilen bu şiirle birlikte Afrika uluslarının bağımsızlık mücadelesi Karakoç üzerinden İkinci Yeni şiirine dâhil olur (Andı, 2010: 301). Daha sonraları Cemal Süreya, Ece Ayhan ve Turgut Uyar gibi şairlerin de Afrika ile ilgilendikleri görülür. Bu ilgi ile bir anlamda Laleli'den kalkan tren Türkiye sınırının dışına sömürge karşıtlığına ve direnişe destek için çıkmış olur.

Bu şiir Karakoç'un İslam medeniyeti ile Batı medeniyeti arasındaki kesin ayrımı en net gösterdiği şiirlerinden biridir. Bu şiir üzerine yapılan çalışma-

larda şiir çokluk, ezilenin yanında yer alma, sömürü karşısında durma ve anti-temperyalizm üzerinden okunmaktadır. Şiir üzerine yapılan tahlillerin Karakoç'un Hatıralarında değindiği bu şiir hakkındaki görüşleri üzerinden geliştiği söylenebilir: "O sıralarda Tunus istiklal savaşı yürütüyordu. Ben de "Ötesini Söylemeyeceğim" adlı bir şiir yazmıştım(...) Derginin (Yeni Ay) orta sayfasında da o gün için aktüel olan Tunus ve Cezayir istiklal savaşları için 'Bir Millet'in Ba'sübadelmevti' adlı yazım vardı. İşte diriliş fikri bende o yıllardan itibaren oluşmaya başladı (...) Öte taraftan Tunus ve Cezayir'in bağımsızlık savaşlarında Fransızların yaptığı zulüm ve katliamlar, halkın çektiği çile, bende, ancak metafizikten politikaya kadar geniş kapsamlı diriliş atılımının bir çıkış, bir kurtuluş yolu bulmaya imkan vereceği düşüncesini doğurdu" (aktaran Andı, 2010: 301). Karakoç'un diriliş düşüncesinin çok eskiden beri var olduğunu göstermesi bakımından bu sözler dikkat çekicidir.

Şiire yeniden dönmek gerekirse, şiirde daha temelde olan mesele iki medeniyetin insan, hayat, ölüm, eşya üzerinden idrak ve algı farkıdır. Bunu görmek için şiirin başka dizelerine odaklanmak gerekecektir: "yağmur yağıyor ve bazı tahtalar vardır/suyun içinde gürül gürül yan-an", "ellerime bakıyorum ve ellerimin benden bilgili/bir hayli bilgili olduğunu biliyorum/bilgili fakat parmaklarım ince ve uzun değil/sizin bayanınızın gibi ince ve uzun değil", "evimizin tahtadan olduğunu biliyorsunuz/kibrit gibi iç içe sıkışmış tahtadan", "annem böyle konuşmak ayıptır dedi", "tam karnının beyaz yerinden tutarsanız bir şey yapmaz/ama onu matmazel bilmez ki o tam kuyruğundan tutar/sizin matmazel bir ölse siz onu bir daha göremezsiniz/halbuki bizim ölümlerimizi teyzem görüyor/onlarla konuşuyor onlara ekmek veriyor/onlar ekmek yiyor anladın mı bay yabancı/matmazel bir ölse ona kimse ekmek vermez", "melekler bir demir parçasının üzerine oturmuşlar/her biri bir damla atıyor aşağıya/işte yağmur bunun için yağıyor/ben bunun için yağmuru seviyorum"

Şiirin değişik yerlerinden alıntılanan bu dizelerde, Karakoç'un tahta, yağmur, el, anne, ölüm gibi kavramları kullanarak iki farklı yaşam algısını mukayese ettiği görülür. Buna göre suyun içinde yanabilen tahtalar olabilmektedir. Ateşin Hz. İbrahim'i yakmaması bilgisi bu dizenin anlamını işaret etmektedir. Ellerin birinin ince ve uzun olmamasına karşın bilgili, diğerinin sadece ince ve uzun olması karşıtlığı Doğu kültürünün kadim bilgeliğinin derinliğine karşın Batı kültürünün görüntü ve yüzeysel imajı karşılaştırılmaktadır. Ellerin kendinden bile bilgili olması Anthony Giddens'in 'pratik bilinç'(practical consciousness) ve 'söylemsel bilinç' (dis-

cursive consciousness) arasında yaptığı ayrımı çağrıştırmaktadır (Giddens, 1984: 7). Ellerin, kendinden de bilgili olması hali, bilgeliğin pratik bir bilinç olarak edinildiği Doğu kültürünün en önemli hususiyetlerinden biridir. Nitekim Matmazel'in bu bilgiden yoksunluğu akrebi kuyruğundan tutma neticesini doğuracaktır. Oysa akrebin karnının beyaz yerinden tutulduğunda bir şey yapmayacağı bilgisi onda mevcut değildir. Şiirdeki diğer kadına yaptığı ayıp'tan ötürü ona şeytan dediğinde annesinden aldığı terbiye konuşmasında ölçü olarak durur. Evin tahtadan olması, Batı medeniyetinin teknoloji eksenli mimari tarzına –Karakoç'un başka bir yazısında tartıştığı- 'beton merhametsizliği'ne karşın Doğu medeniyetinin insani ve tabii bir malzeme olarak gördüğü tahtanın müşfik ve sıcak mimari formuna işaret eder. Diğer yandan ölüm üzerine yapılan karşılaştırmada İslam medeniyetinde ölüm telakkisinin Batı medeniyetinden farkı gösterilmektedir. Ölümün nihai bir son olmadığı, her ölenin aslında öte dünyaya doğduğu ve ruhun asla ölmediği bilgisi ile şairin şiir kahramanının teyzeşi ölümlerle konuşacak hatta onlara ekmek verecektir. Burada ekmek kavramının seçilmesinin amacı, ölümlerin de yaşayanlar gibi temel ihtiyaçlarının olabileceğini ve ölümlerin aslında canlı olduklarını çarpıcı bir dille göstermek niyetiyle tercih edildiği anlaşılabilir. Ölünün arkasından Kuran-ı Kerim okunması bu bağlamda düşünülebilir. Nitekim Matmazel öldüğünde kimse ona ekmek vermeyecektir. Diğer yandan yağmurun yağma sebebi ve yağmurun sevilme sebebi yine aynı nedene bağlanmaktadır. Yağmur Allah istediği için yağmakta, melekler bu görevi yerine getirmekte ve şiir kahramanı bu sebeple yağmuru sevmektedir. Karakoç'un "Her şey Allah için ve Her şey Allah'a doğru" bilincinin bu dizelerde en aşkın ve estetik haliyle yansıma bulduğu görülür.

SONUÇ

Türk şiiri içinde en önemli milatlardan biri olan İkinci Yeni bir yönüyle, şiiri özyapısına geri döndürmüş diğer yönüyle de şiirin sahip olduğu değeri ve işlevi yeniden ortaya çıkarmıştır. İkinci Yeni şairleri, şiirlerini, bu yeni şiirin ontolojik konumundan hareketle kurmuşlar ve giderek kendi şiir dillerini ve seslerini yakalamışlardır. Şüphesiz bu dönemden mumyalanmış, o haliyle kalmış, donmuş bir zaman dilimi şeklinde bahsetmemek gerekir. İsmet Özel'in bu dönemi 1954-1959 yılları arasında sınırlaması daha sonrasında şairlerin farklı şiirler yazarak bu tematik ve poetik bağlamdan çıktıklarını da bir anlamda işaret etmektedir. Özel-Sezai Karakoç'u dışarıda bırakarak- bu

şiiirin temsilcilerinin kendi şiir anlayışlarını, kendi yazdıkları yazılardan - "Folklor Şiiire Düşman"/Cemal Süreya, "Çıkmazın Güzelliği"/Turgut Uyar, "Tek Sesli Şiiirden Çok Sesli Şiiire"/Edip Cansever- hareketle tutarlı bir şekilde koruyamadıklarını şu ifadelerle dile getirir: "Cemal Süreya kentli, sanayileşmiş bir folklorla eğildi. Turgut Uyar, toplumsal dayanağını Divan'ını alkışlayanlarla aradı. Edip Cansever düşünce yaşam birliğini küskünlük olarak somutlaştırdı" (Özel, 2006: 72-73).

Bu farklılaşma Karakoç'un da 1964'te farketdiği bir durumdur: "Başlangıçta sanat planında görünüşte çok yakın bir noktadan çıktığım arkadaşlardan şiirim uzaklaşıyor. Ses ve biçim, motifler ve imajlarda, başlangıçta çok yakın olduğumuz şair arkadaşlardan gittikçe o biçimi dolfuran ve o sesi fırlatan varoluşu idrak farkı yüzünden ayrılıyorum. Kişilik farkından. Ya da baştan beri olan bu farklılık, gittikçe daha çok beliriyor" (aktaran Karataş, 2013: 264). Bu sözler İkinci Yeni şairleri ile Karakoç'un hangi bağlamda ayrıldığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Karakoç'un 'varoluşu idrak farkı' ve 'kişilik farkı'na yaptığı vurgu Özel'in tespitleriyle de örtüşmektedir. Bu durumda İkinci Yeni'nin diğer şairleri şiir anlayışlarını başladıkları poetik çizgide devam ettirememişlerdir.

Sezai Karakoç'un ise poetik duruşunda böyle bir sapmadan bahsetmek olanaksızdır. Edebiyat Yazılarında (I-II)dile getirdiği şiir anlayışı ne ise en başından sonuna kadar buna bağlı kalmıştır. Karakoç'u İkinci Yeni içinde geleneğin Mehmet Akif, Yahya Kemal, Necip Fazıl gibi diğer şairleriyle birlikte ısrarlı bir temsilci saymak yerinde olur. Kaldı ki Karakoç'un şiiri İkinci Yeni ile başlamamış ve İkinci Yeni ile de bitmemiştir. Onun şiiri İkinci Yeni'den geçmiştir. Geçerken de, bu şiiri- pek çok şeyde olduğu gibi- kendinden bir şeyler katıp güzelleştirmiştir.

Karakoç, İkinci Yeni şiirini 'insan merkezli' olmaktan 'mutlak merkezli' bir seviyeye yükseltmiştir. Diğer yandan şiirinin merkezinde yer alan diriliş teması her koşulda bireyi ve toplumu salâhata erdirecek bir gücün varlığını kendi geleneği içinde bulabileceğine işaret etmesi bakımından önem taşımaktadır. Bu açıdan bakıldığında İkinci Yeni'nin diğer şairlerinde görülen edilgenlik, karamsarlık ve reddi-miras algısı Karakoç şiirlerinde söz konusu değildir. Karakoç'un şiirleriyle birlikte bütün yazılarında durum ne kadar trajik olursa olsun mutlaka bir umut, bir çıkar yol daima mevcuttur. Şair her zaman bireyde(Müslüman) bu ödevi ve gücü görür. "Oluşun yeni görünümü demir gibi katı gözüken perdeleri ve zehir zarlarını deldi delecek diriliş soluğuyla" sözleriyle şair, bu inancını yinelemektedir (Karakoç, 2004: 109).∇

KAYNAKÇA

- AKKANAT, Cevat (2012) *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul.
- ANDI, Fatih (2010) "Afrika Bağımsızlık Savaşlarının İkinci Yeni Şiirine Yansımaları", *Sezai Karakoç*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- BERK, İlhan (1992) *Şairin Toprağı*, Simavi Yayınları, İstanbul.
- BERK, İlhan (1994) "Gelenek mi Gelenek Benim, Sunay Akın'la Söyleşi", *Kanatlı At*.
- BERK, İlhan (2008) "Anlamla Yola Çıkılmaz", *İkinci Yeni Şiir* içinde, Hazırlayan: Mehmet H. Doğan, İkaros Yayınları, İstanbul
- BEZIRCI, Asım (2005) *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- CANSEVER, Edip (2000) *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam yayınları, İstanbul.
- DİRLİKİYAPAN, Murat Devrim (2003) tarafından "İkinci Yeni Dışında Bir şair Edip Cansever" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- GIDDENS, Anthony (1884) *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*, Cambridge: Polity.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent (2000) *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul.
- KARACA, Alâattin (2010a) *İkinci Yeni Poetikası*, Hece yayınları, Ankara.
- KARACA, Alaattin (2010b) "İkinci Yeni ve Resim", *Turkish Studies*, Volume 5/2, Spring.
- KARAKOÇ, Sezai (1955) "Yeni Türk Şiirinin Yönü II", *Şiir Sanatı*, Sayı:2, s.4-5.
- KARAKOÇ, Sezai (1958) "Bir Materyalist Şiir", *Pazar Postası*, .Sayı: 18, s. 8.
- KARAKOÇ, Sezai (1986) *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Kitabevi, İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai (2004) *Gündönümü*, Diriliş Kitabevi, İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai (2012) *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Kitabevi, İstanbul.
- KARATAŞ, Turan (2013) *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- MERMUTLU, Bedri (1998) "Sistematik Düşünceden Düşünce Sistemine, Geleneği Düşünceden Gelecekçi Düşünceye", *Kitap Dergisi*, Sayı: 93, ss: 47-50.
- ÖZEL, İsmet (2006) *Çenebazlık*, Şule Yayınları, İstanbul.
- ÖZER, Nilay (2005) "Turgut Uyar'ın Divan'ında Bir Araç olarak Biçim" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- SÜREYA, Cemal (2008) "Folklor Şiire Düşman", *İkinci Yeni Şiir* içinde, Hazırlayan: Mehmet H. Doğan, İkaros Yayınları, İstanbul
- UYAR, Turgut (1999) *Arz-ı Hal ve Sonrası*, Can Yayınları, İstanbul.
- UYAR, Turgut (2008) "Çıkılmazın Güzelliği", *İkinci Yeni Şiir* içinde, Hazırlayan: Mehmet H. Doğan, İkaros Yayınları, İstanbul
- YAVUZ, Hilmi (2008) "Sezai Karakoç Üzerine", *Zaman Gazetesi*, 24.10.2008.

