

T. C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KADIN

DOKTORA TEZİ

Didem DELİKLİTAŞ
2502080376

DANIŞMAN
Prof. Dr. M. Fatih ANDI

TEMMUZ, 2013



T.C. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
1982 ENSTİTÜSÜ



DOKTORA
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : **Didem Deliklitaş**

Numarası : **2502080376**

Anabilim/Bilim Dalı : **Türk Dili ve Edebiyatı**

Danışman Öğretim Üyesi : **Prof. Dr. M. Fatih ANDI**

Tez Savunma Tarihi : **15/07/2013**

Tez Savunma Saati : **12:00**

Tez Başlığı : **İkinci Yeni Şiirinde Kadın.**

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin **50. Maddesi** uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜ'NE** OYBİRLİĞİ / **OYÇOKLUĞUYLA** karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof. Dr. M. Fatih ANDI		Kabul
2-Prof. Dr. Hasan AKAY		Kabul
3-Prof. Dr. Mehmet TEKİN		Kabul
4-Yrd. Doç. Dr. İsmail KARACA		Kabul
5-Yrd. Doç. Dr. Çilem TERCÜMAN		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Doç. Dr. Ali Şükrü ÇORUK		
2- Yrd. Doç. Dr. Zeynep ŞEREFOĞLU		

İkinci Yeni Şiirinde Kadın

ÖZ

Bu çalışma İkinci Yeni şiirinde yer alan kadın kavramı üzerine yapılmıştır. Çalışmamızda İkinci Yeni şairlerinden; Cemal Süreya, Ece Ayhan, Edip Cansever, İlhan Berk, Sezai Karakoç ve Turgut Uyar'ın şiirlerine yer verilmiştir. Çalışmamızın amacı, bu şiirlerdeki kadınlar aracılığıyla, İkinci Yeni şiirinin kadın kavramı karşısındaki bakış açısını ortaya koymaktır.

Giriş hariç üç bölümden olan çalışmanın birinci bölümünde İkinci Yeni şiirinin, Türk şiiri içindeki ayrıcalıklı ve özel konumuna yer verilecektir. Bu bölümde İkinci Yeni'nin oluşumu ve temsilcileri ile şiir anlayışları, ikinci bölümünde kadın kavramı, çeşitli kimlikler doğrultusunda ele alınarak; kadının zaman, mekân ve nesne (eşya) kavramları ile ilişkisi, üçüncü bölümünde de kadın kimliklerinin, imge kavramı ile olan ilişkisi değerlendirilmiştir.

Bu çalışmada sadece İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinden değil, denemelerinden ve farklı alanlara ait kitaplardan da yararlanılmıştır.

Women In The İkinci Yeni Poetry

ABSTRACT

This study has been done on İkinci Yeni's women characters by Cemal Süreya, Ece Ayhan, Edip Cansever, İlhan Berk, Sezai Karakoç and Turgut Uyar's poetry. The aim of this study to define point of view on women concept by means of İkinci Yeni poetry's characters.

In the first chapter of this study which is composed of three chapters except introduction, İkinci Yeni poetry's special and privileged position included in the Turkish poetry, formation and representatives ara given in this chapter. In the second chapter women's identities and the relation of women with time, place and the objects concepts, in the third chapter the relation of women with image concept have been evaluated.

Not only the poetry also essays of İkinci Yeni's poets, and books concerning different sciences have been benefited in this study.

ÖNSÖZ

İkinci Yeni şiiri, 1950-1960 yılları arasındaki Türk şiirinde önemli bir dönüm noktası olarak yer almıştır. İkinci Yeni'nin böyle özel bir konuma yerleştirilmiş olma sebebi, her şeyden önce o zamana kadar yeni ve farklı bir şiir anlayışı ortaya koymuş olmalarıdır. İkinci Yeni'nin, şiir alanında oluşturduğu bu yeni anlayış, sadece şiirin içeriğinde değil yapısında da kendisini göstermiştir.

Türk şiirinde, Batılı kaynaklardan en fazla beslenen bu oluşumun temsilcisi olan şairler, şiirlerinde “Modern” ve “Batılı” anlamda sanatsal duyarlılığı ağır basan bir şiir anlayışına yer vermişlerdir. Şiirlerinde içerik olarak insanı ele alan ve insan yaşamına odaklanan İkinci Yeni şairleri, her türlü insanî durum ve duyarlığa yer vermişlerdir. Biz de çalışmamızda bu bağlamda kadın kavramının, İkinci Yeni şairleri tarafından ele alınan insan hayatı içindeki etkin ve önemli konumunu tespit etmeye çalıştık. Çalışmamızda kadın kavramına, sahip olduğu çeşitli kimlikler ve imgeler üzerinden yer verilerek, insan hayatındaki bu özel konumları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmamızda kaynak olarak; ele aldığımız şairler çerçevesinde bu şairlerin şiir ve düzyazı türündeki eserlerinden, bu şairler ve genel anlamda İkinci Yeni ile ilgili olarak yazılmış çeşitli kitap, makale ve tezlerden yararlanılmıştır. Bu kaynakların dışında farklı disiplinlerde yazılmış çeşitli eserlere de çalışmamızda kaynak olarak başvurulmuştur.

Son olarak bu çalışma vesilesiyle, bütün öğrenim hayatım boyunca bugüne kadar maddî-manevî tüm destekleriyle her zaman yanımda olan **aileme** ve tezin hazırlanmasında çok önemli olan görüş ve yönlendirmelerini esirgemeyerek destek olan, değerli hocam **Prof. Dr. M. Fatih ANDI**' ya teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Didem DELİKLİTAŞ

İstanbul, 2013

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZ	iii
ÖNSÖZ	v
RESİM LİSTESİ	xii
KISALTMALAR	xvi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: MODERN TÜRK ŞİİRİ İÇİNDE İKİNCİ YENİ	8
1. Oluşum Şartları	8
1.1. İkinci Yeni Şairlerinin İkinci Yeni'nin Oluşumu İle İlgili Görüşleri	12
2. İkinci Yeni'nin Şiir Anlayışı	19
2. BÖLÜM: İLHAM PERİSİ OLARAK İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KADIN KİMLİĞİ	34
1. “Hayatın Geneli” İçinde Yer Alan Kadın Kimlikleri	50
1. 1. Günlük Hayatın İçinde Bir “İzlenim” Olarak Kadın	50
1. 2. Günlük Hayatın İçinde Bir “Duygulanım” Olarak Kadın	55
1. 3. Bir Meslek Erbâbı Olarak Kadın	58
1. 4. Hayatın İçinde “Ünlü” Bir Kimlik Olarak Yer Alan Kadınlar	75
1. 5. Mitolojik veya Dinî Bir Kimlik Olarak Kadın	92
2. “Sevgili/Eş” Kimliği İle Kadın	112
2. 1. Beşerî Aşk	113
2.1.1. Beşerî Bir Varlık Olarak Sevgili	130
2.1.1.1. Duygular Çerçevesinde Sevgili	151

2.1.2. Beşerî Bir Varlık Olarak Eş	159
2.1.2.1. Evlilik, Evli Kadınlar / Başkalarının Eşleri	159
2.1.2.2. Feminizm ve Kadın	167
2.1.2.3. İkinci Yeni Şairlerinin Eşleri	173
2.2. Mistik Aşk	190
2.2.1. Mistik Ve Metafizik Düzlemde “İdeal Bir Varlık” Olarak Sevgili	197
2.3. Kadın Ve Beden	212
2.3.1. Parça-Bütün İlişkisi Çerçevesinde Kadın Bedeni	217
2.3.2. Resim Sanatıyla İç İç Görsel Bir Nesne Olarak Kadın Bedeni	231
2.3.3. Erotik Bir Nesne Olarak Kadın Bedeni	255
2.3.3.1. Mitolojik Erotizm	279
2.3.3.2. Sapkın Erotizm	288
3. Aile ve Akrabalık İlişkilerini Yansıtan Bir Kimlik Olarak Kadın	294
3.1. Anne Kimliği Çerçevesinde Kadın	294
3.1.1. Anne ve Çocuk	297
3.1.2. Anne Ve Ölüm - Ölümün Ardında Bıraktığı Bir Gölge: Üvey Anne	328
3.1.2.1. Anne Ve Ölüm	328
3.1.2.2. Üvey Anne	340
3.1.3. “Yeniden Kazanılmış Bir İmge” Olarak Anne Kimliği	346
3.2. Aile ve Akrabalık İlişisini Yansıtan Diğer Kadın Kimlikleri	355
4. “Zamanın Ne İçinde Ne De Büsbütün Dışında” Yer Alan Bir Kimlik Olarak Kadın	376
4.1. Genel Zaman Dilimleri	379
4.2. Geçmiş Zaman	384
4.3. Sınırsız Zaman	392

4.4. Erotik Zaman	401
4.5. Duygusal Zaman	407
4.6. İmgesel Zaman	421
4.7. Tarihsel - Politik Zaman	426
4.8. Dinî - Metafizik Zaman	455
5. “Mekân”da Kadının Ayak İzleri	459
5.1. Açık Mekânlar	462
5.1.1. Genel Açık Mekânlar	462
5.1.1.1. “Kadınla Birlikte Bulunulan” / “Kadın Merkezli” Mekân Örnekleri	462
5.1.1.1.1. Dünya	463
5.1.1.1.2. Şehir/Kent	470
5.1.1.1.3. Tabiat	484
5.1.1.2. “İmgesel” Mekân Örnekleri	491
5.1.1.2.1. Mekândan Kadına Aktarılan İmgesel Örnekler	492
5.1.1.2.2. Kadından Mekâna Aktarılan Örnekler	499
5.1.1.3. Kadına Karşı Hissedilen Çeşitli Duyguları Karşılamanın Mekân Örnekleri	501
5.1.1.3.1. Aşk	502
5.1.1.3.2. Yalnızlık	504
5.1.2.Özel Açık Mekânlar	508
5.1.2.1. “Kadınla Birlikte Bulunulan”/ “Kadın Merkezli” Mekân Örnekleri	508
5.1.2.1.1. İstanbul	508
5.1.2.1.2. Başka Şehirler	528
5.1.2.1.3. Yabancı-Mitolojik Şehirler	536
5.1.2.2. “İmgesel” Mekân Örnekleri	557
5.1.2.2.1. Mekândan Kadına Aktarılan	

İmgesel Örnekler	557
5.1.2.2.2. Kadından Mekâna Aktarılan	
İmgesel Örnekler	561
5.1.2.3. Kadına Karşı Hissedilen Çeşitli	
Duyguları Karşıl原因 Mekân Örnekleri	563
5.2.Kapalı Mekânlar	569
5.2.1. Genel Kapalı Mekânlar	570
5.2.1.1. “Kadınla Birlikte Bulunulan”/ “Kadın	
Merkezli” Mekân Örnekleri	570
5.2.1.2. “İmgesel” Mekân Örnekleri	587
5.2.1.2.1. Mekândan Kadına Aktarılan	
İmgesel Örnekler	588
5.2.1.2.2. Kadından Mekâna Aktarılan	
İmgesel Örnekler	589
5.2.1.3. Kadına Karşı Hissedilen Çeşitli	
Duyguları Karşıl原因 Mekân Örnekleri	590
5.2.2.Özel Kapalı Mekânlar	594
5.2.2.1.“Kadınla Birlikte Bulunulan”/ “Kadın	
Merkezli” Mekân Örnekleri	594
5.2.2.2. “İmgesel” Mekân Örnekleri	600
6.Nesnede (Eşyada) Kadının Parmak İzleri	602
6.1.“Kadına Ait” Nesneler (Eşyalar)	611
6.2.Kadının Nesne (Eşya) Üzerindeki Etkisi	629
6.3. “İmgesel” Nesne (Eşya) Örnekleri	638
6.3.1. Nesneden (Eşyadan) Kadına Aktarılan İmgesel	
Örnekler	639
6.3.2. Kadından Nesneye (Eşyaya) Aktarılan İmgesel	
Örnekler	655
6.4.Kadına Karşı Hissedilen Çeşitli Duyguları Karşıl原因	
Nesne (Eşya) Örnekleri	657
6.5.“Kadın-Erkek İlişkisi” İçinde Yer Alan Nesne (Eşya)	
Örnekleri	662

3.BÖLÜM: İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE “KADIN İMGESİ”NE GENEL BİR BAKIŞ	670
1.Kadına Karşılık Gelen İmgeler	677
2.İmge Olarak Kadının Kendisi	678
2.1.Meryem	678
2.2.Leylâ	682
2.3.Suna	683
2.4.Belkıs	684
2.5. Turna	686
SONUÇ	689
BİBLİYOGRAFYA	695
ÖZGEÇMİŞ	708

RESİM LİSTESİ

	Sayfa
1-Janus (İanus) Parası	43
2-Mübeccel İzmirli	76
3-Deniz Kızı Eftalya	78
4-Şair Leylâ Hanım	80
5-Nefertiti	81
6-Kleopatra	83
7-Abdülhak Hâmid ve Lüsyen Hanım	83
8-İmparatoriçe Eugenie	84
9-Şair Nigâr Hanım	85
10-Zozo Dalmas	86
11-Safiye Ayla	86
12-Hamiyet Yüceses	87
13-Güzide Kasacı	87
14-Zehra Bilir	87
15-Keriman Halis	88
16-Leslie Caron	89
17-Judy Garland	91
18-Zeus	94

19-Hera	95
20-Mnemosyne	96
21-Metis	96
22-Europa	97
23-Demeter	98
24-İo	99
25-Leto	99
26-Danae	100
27-Afrodite	101
28-Odyseus	102
29-Penelopeia	103
30-Helena	105
31-Saba Kraliçesi Belkıs	109
32-Bernardino Luini - <i>Vaftizci Yahya'nın Başıyla Salome</i>	110
33-Tomris Uyar	140
34-Muazzez Akkaya	148
35-Cemal Süreya - Zuhâl Tekkanat	175
36-Edip - Mefharet Cansever	184
37-Turgut Uyar'ın aile resmi	187
38-Turgut - Tomris Uyar	188
39-Turgut - Tomris Uyar ve oğulları Hayri Turgut	189

40-Van Gogh - <i>Arles 'lı Kadın</i>	233
41-Marc Chagall - <i>Eiffel Kulesi ile Gelin ve Damat</i>	236
42-Marc Chagall - <i>Pencerede Gece</i>	236
43-Marc Chagall - <i>Ben ve Köy</i>	237
44-Modigliani - <i>Jeanne Hébuterne 'in Portresi</i>	238
45-Modigliani - <i>Lunia Czechovska 'nın Portresi</i>	238
46-Modigliani - <i>Nu couché de dos</i>	239
47-Monet - <i>Bahçede Oturan Kadın</i>	243
48-Monet - <i>Şemsiyeli Kadın</i>	243
49-P. A. Renoir - <i>Peçeli Genç Kız</i>	244
50-Minyatür Örneği 1	245
51-Minyatür Örneği 2	245
52-Paul Klee - <i>Ad Marginem</i>	248
53-Paul Klee - <i>Sonbahar Elçisi</i>	250
54-Pablo Picasso - <i>Nu au fauteuil noir</i>	250
55-Pablo Picasso - <i>Guernica</i>	251
56-Pablo Picasso - <i>Çıplak</i>	252
57- İlhan Berk - <i>Çizim</i>	252
58-Edgar Degas - <i>Ayağını Silen Çıplak</i>	253
59-Titian - <i>Danae</i>	281
60-Titian - <i>Europa</i>	282
61-Asteria (Delos)	283

62- Paul Delvaux - <i>Leda</i>	284
63- Michelangelo - <i>Leda</i>	284
64-Paris	286
65-Athena	287
66-Hz. Meryem	322
67-Cemal Süreya ve ailesi	342
68-Fikriye Hanım	358
69-Neyyire Neyir	368
70-Kantocu Peruz Hanım	440
71-Kraliçe Victoria	450

KISALTMALAR

a.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
b.g.	: Bunun gibi
bs.	: Basım
bsk.	: Baskı
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
ed.	: Editör
s.	: Sayfa
t.y.	: Basım tarihi yok.
vb.	: Ve benzeri
vs.	: Vesaire

GİRİŞ

İkinci Yeni şiiri, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın üzerinde en çok tartışılan önemli dönüm noktalarından birini oluşturmaktadır. Bu durumda bu şiir anlayışının, Türk şiirine kendine kadar olan dönemlerde görülmemiş yeni ve farklı bir şiir anlayışı geliştirmiş olmasının etkisi olmuştur. İkinci Yeni şiiri, Türk şiirine hem içerik hem de şekil bakımından pek çok yenilikler kazandırarak, onu gerçek anlamda batılı örnekleriyle boy ölçüşebilecek bir seviyeye yükseltmiştir.

Türk Şiirinde önemli bir yer teşkil eden İkinci Yeni şiiri, bu önemi sebebiyle çalışmamızda, “kadın” kavramı açısından ele alınarak, “kadın” kavramının bu şiir anlayışıyla birlikte Türk şiirinde geçirmiş olduğu değişim ve bu değişimin şiirlerdeki yansımaları tespit edilmeye çalışılacaktır.

İkinci Yeni'nin şiir anlayışının merkezinde; “insan” yer almaktadır. Bu şiirlerde ele alınan insan, her yönüyle modern insan algısının bir prototipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuşkusuz insanın böyle bir ekseninde ele alınmasında içinde bulunulan dönemin ve bu döneme ait konjonktürel koşulların da etkisi olmaktadır. Bu geçmişten günümüze her dönemde böyle olmuştur. İçinde yaşadığı toplumun ve zamanın bir sözcüsü konumunda bulunan “sanatçı”dan, her şeyden önce yaşadığı dönemin koşullarına uygun ve o dönemin ihtiyaçlarına cevap verebilecek tarzda eserler ortaya koyması beklenmektedir. Bu nedenle değişen hayat ve imkânlarla birlikte, bu hayatı hem değiştiren hem de yaşayan varlıklar olarak; insanlar ve dolayısıyla şairler de değişmektedir.

İnsanın geçirmiş olduğu ve hâlâ devam etmekte olan bu değişim ve gelişim sürecinin izlerini, en somut ve çarpıcı biçimde sanat eserleri üzerinden takip edebilmek mümkündür. Bu nedenle biz de çalışmamızda, insana ait kimliklerden biri olan “kadın” kimliğinin, İkinci Yeni şiirindeki ele alınış biçimlerine ve yansımalarına yer vereceğiz. Bu doğrultuda tezimizde “kadın” kavramına, çeşitli kimlikler (sevgili, eş, anne ile çeşitli aile ve akrabalık ilişkilerini yansıtan kimlikler) ile bu kimlikler

çerçevesinde insan hayatındaki konumları ve etkili oldukları diğer yardımcı temalar (zaman, mekân, nesne/eşya) çerçevesinde yer vereceğiz.

Şimdi asıl konumuz olan; “kadın”ın İkinci Yeni şiirindeki konumuna geçmeden önce, Türk şiirinde “kadın” kavramının, önceki dönemlerde ne şekillerde ele alındığına ve İkinci Yeni’ye gelinceye kadar nasıl bir değişim süreci geçirdiğini kısaca değerlendirelim:

Halk Edebiyatı’nda kadın, daha çok fiziksel varlığıyla ortaya koyulan, tabiatın ve günlük hayatın içinde yer alan somut bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk şiirinde yer alan kadın, sahip olduğu fiziksel albenisinin ve güzelliğinin şairler üzerinde bıraktığı etkiler çerçevesinde ele alınan ve bu etkileri doğrultusunda genellikle taibatta yer alan çeşitli unsurlarla ilişkilendirilen, sıradan bir güzel kimliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirlerdeki kadının diğer bir özelliği ise hayatın içinde eylemleriyle yer alan ve bu hayatı yaşayan bir varlık olarak gerçekçi bir konumda ele alınmış olmasıdır.

Divan Edebiyatı, bilindiği gibi İslâmiyet’in kabulü ile birlikte başlayan ve İslâmî değerlerin önemli yer teşkil ettiği bir edebî anlayışa sahiptir. Divan Edebiyatı’nın diğer bir özelliği ise güçlü bir imparatorluk hayatının ürünü olmasıdır. Bu nedenle Divan şiirinde, hem İslâmiyet’e hem de imparatorluk anlayışına bağlı olarak kadına yönelik bir bakış açısı geliştirildiğini görmekteyiz. Bu şiirlerde kadın, belirli özelliklere sahip, soyut ve ideal bir varlık olarak karşımıza çıkmakta ve bu konumunun da yine belirli ve ortak ifade kalıpları olan mazmunlarla ifade edildiğini görmekteyiz.

Divan şiirindeki “sevgili” kimliğini İskender Pala, şu sözlerle izah etmiştir: “En belirleyici özelliği âşığa acı ve ıstırap vermesidir. Zulüm ve eziyette aşırı sınırları zorlar, cana kasteder. Kimse ona hesap soramaz. Gönlü taşır, merhamet kelimesini bilmez. Söz verir ama sözünde durmaz. Vuslatı yoktur. Âşığın ağlaması, âh u feryadı ona zevk verir. Katında en makbul âşık eziyetine en fazla tahammül gösterendir. Onun için daima eziyet eder. Eziyetten vazgeçmesi, aşktan yüz çevirmesi demektir. Kâh kışkırtarak, kâh fitneler kopararak âşığına zulmeder. Nazlıdır, aşüftedir, fettandır hatta hafif meşreptir. Kolay kolay kendisini göstermez.

Bayramlarda lütfedip dışarıya çıkar da uzaktan seyredilebilir. Âşığın ancak rüyasına girer, eğlence ve bezmin vazgeçilmez kişisidir. Zenginliği, ihtişamı, parayı sever. Ona canlar kurban edilir, uğrunda rakipler öldürülür. Bütün bu huylarıyla her ne çeşit icraat yaparsa yapsın, ona kızılamaz. Hatta melekler ona günah bile yazmazlar. (...) Daima kara saçlı, hilâl kaşlı, nergis gözlü, lâl dudaklı, inci dişli, gül yanaklı, selvi boyludur. Bedeni idealize edilmesine karşın, cinsel unsurları göz ardı edilmiş, seksüel yapısından hiç bahsedilmemiştir. (...)”¹

Yukarıdaki tespitlerden de anlaşıldığı üzere Divan şiirinde sevgili, elde edilmesi kolay olmayan, uğruna türlü cefaların çekildiği, hem fiziksel hem de kişisel özellikleri ile âdeta insanüstü niteliklere sahip biri olarak karşımıza çıkmakta ve yüceltilmektedir. Divan şiirinde, sevgilinin böyle bir konumda bulunmasının sağlayan asıl unsur, ona duyduğu sevginin büyüklüğüyle her türlü sıkıntıya katlanan ve sevgiliyi idealize eden; “âşık” kimliğidir: “Âşık, her şeyden önce şairin ta kendisidir. Aşkında samimidir ve bu aşkın maddiyatla ilgisi yok gibidir. Gıdası üzüntüdür. Ömrü sevgiliden lütuf beklemekle geçer. Her an sevgilinin hâli ile doludur. Sevgiliye ait küçük bir söz bile onu kendinden geçirtir. Canını sevgiliye verecek denli cömerttir. Ondan gelen her eziyete katlanır. Sözünde sâdiktir. Çektiği eziyetlerle aşk işinde olgunluk kazanır.”²

Tanzimat Edebiyatı’nda Batı’yla olan temasların artmasına rağmen, kadına yönelik bakış açısında geleneksel anlayıştan tam anlamıyla uzaklaşmadığını fakat bu kültürün etkisiyle yeni bir bakış açısının oluşturulmaya başlandığını görmekteyiz.

Namık Kemal’in şiirlerinde kadın, bir taraftan geleneksel söylemin içinde yer alan soyut bir varlık olarak ele alınırken bir taraftan da Türk şiirinde ilk defa “hürriyet” söylemlerinin merkezinde yer alan ve “vatan” kavramıyla özdeşleştirilen bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tanzimat şiirinde kadına yönelik bakış açısının, geleneksel söylemden ayrılma yolunda attığı en önemli adım ve kırılma noktası kuşkusuz Şinasi’nin “Arz-ı Muhabbet” şiiri olmuştur. Bu şiirde kadın, fiziksel varlığı ile ayrıntılı bir şekilde

¹ İskender Pala, **Ah mine’l-Aşk**, 13. bs., İstanbul, Kapı Yayınları, 2011, s:314-315.

² **A.e.**, s: 315-316.

tasvir edilerek, Divan şiirindeki soyutlamalardan uzak bir yaklaşımla hem varlığı hem de kendisine duyulan sevgi boyutuyla beşerî ve gerçekçi bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Ömer Faruk Akün, Şinasi'nin “Arz-ı Muhabbet” şiirinin, Divan şiirinin kadına yönelik geleneksel ve soyut bakış açısının kırılmasında ve müstakil bir kimlik kazandırılmasında başarılı olduğunu ifade etmiştir.³

Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde kadının; “anne ve eş” kimlikleri çerçevesinde, bireysel duyarlıklar (özellikle ölüm) ve söylemler etrafında gerçek hayatın içinde yer aldığını görürken, Recaizade Mahmud Ekrem'in şiirlerinde de yine bireysel bir duyarlılıkla ve aşk teması etrafında ele alındığını görmekteyiz.

Servet-i Fünûn şiirinde ise kadının, hem dönemin politik koşulları hem de hâkim bakış açısı olan karamsarlık algısı sebebiyle içsel bir sorgulamanın merkezinde yer alan, sürekli özlem duyulan ve aşkı uğruna acı çekilen hayalî bir varlık olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Cenab Şahabettin'in şiirlerinde kadın, genellikle platonik bir aşkın varlığı çerçevesinde ele alınan, kendisine ve kendisiyle birlikte geçirilmek istenen zamanlara özlem duyulan hayalî bir sevgili olarak karşımıza çıkarken; Tevfik Fikret'in şiirlerinde ise kadın, hem içinde bulunulan toplumsal ve politik koşullara yönelik eleştirilerin ifade edilmesinde hem de bu koşullardan uzaklaşmayı sağlayan bir kaçış vasıtası olarak ele alınmıştır.

Fecr-i Âti şiirinde de Servet-i Fünûn şiirindeki kadına yönelik bakış açısının devam ettirildiğini görmekteyiz. Özellikle bu oluşumun şiir alanındaki en önemli isimlerinden biri olan Ahmet Hâşim'in şiirlerinde kadın, sevgili ve erken yaşta annesini kaybetmiş olması nedeniyle anne kimlikleri çerçevesinde ele alınmıştır. Bu şiirlerde yer alan kadınlar, genellikle şairin kafasında tahayyül ettiği sevgili kimliğini ortaya koyan ve kimi zaman anne figürü ile özdeşleştirilen hayalî ve gerçek dışı bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadının sahip olduğu bu gerçek dışı konumunun, şiirlerde bulunduğu ortama ve zamana da izafe edilerek bütünüyle soyut bir bakış açısıyla ele alındığını görmekteyiz.

³ Ömer Faruk Akün, “Şinasi”, **İslâm Ansiklopedisi**, MEB Yay., 11. Cilt, İstanbul 1993, s. 554,555.

Türk şiirinde gerçek anlamda “canlı ve dişi” bir varlık olarak kadının, ilk defa Yahya Kemal tarafından şiire dâhil edildiğini görmekteyiz. Yahya Kemal’in şiirlerinde fiziksel ve karakter özellikleriyle yer alan kadın, hem şairin kafasında canlandırdığı sevgili kimliğini hem de ait olunan kültür ve medeniyet dairesini temsil eden ideal bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Millî Edebiyat’ın şiir anlayışının özünü teşkil eden Beş Hececiler’de (Faruk Nâfiz Çamlıbel, Hâlit Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Orhan Seyfî Orhon, Yusuf Ziya Ortaç), savaş yıllarının zor koşulları ile kendi coğrafi imkânsızlıkları içinde yer alan Anadolu coğrafyasına ve insanına yer verilmiştir. Bu şiirlerde kadın, hem ait olduğu bu coğrafyanın hem içinde bulunulan tarihsel gerçekliğin bir temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Halk şiirindeki kadın kimliğine denk düşen bir söylemle, fiziksel özellikleriyle tasvir edilen “köylü kızı” kimliği ile ele alınan kadın, yaşadığı bu zor koşulların etkisiyle, çektiği çeşitli sıkıntılar çerçevesinde idealize edilerek ele alınmıştır.

Hecenin İkinci Kuşağı olarak adlandırılan; Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemalettin Kamu, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Kutsi Tecer’in şiirlerinde de aşk ve kadın temasının önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. Bu şiirlerde yer alan kadın kavramına baktığımızda kadının, her şairin şahsî şiir anlayışını ifade eden farklı yaklaşımlar çerçevesinde ele alındığını ve bu döneme kadar genellikle ortak bir söylem üzerinden ele alınan kadının, bir algılayış biçiminin temsilcisi olmaktan çıkarılarak şahsî ve özerk bir kimlik kazandığını görmekteyiz.

Necip Fazıl’ın şiirlerinde kadın, şairin dinî mistisizm ve metafiziğe dayanan poetik anlayışına bağlı olarak kimi zaman ilâhî aşka, kimi zamansa şairin çocukluk yıllarının ardında bıraktığı ve özlem duyduğu anneye ulaşma yolunda karşımıza çıkan soyut bir varlık olarak ele alınmıştır. Bu şiirlerde kadın, fiziksel varlığıyla değil daha çok şair üzerinde bıraktığı manevî etkiler çerçevesinde ele alınan âdeti bir gölge varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Necip Fazıl’ın şiirinde kadın Zeynep Kevser Şerefoğlu’nun ifadeleriyle özetleyecek olursak: “(...) dışlanan, görülmek istenmeyen, uzakta tutulan, sesi hiç duyulmayan ama nefesi çok az dizede

hissedilebilen fakat bütünde var olmayan “kadın”ıyla; (ve) ancak dizelerin arasına sızmış “anne”⁴ kimlikleriyle ele alınmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar’da ise sevgili, Yahya Kemal’de olduğu gibi ait olduğu medeniyetin ve coğrafyanın özünü temsil eden ideal ve soyut bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirlerde kadın, varlığıyla sadece şairin iç dünyasını değil, ait olduğu dış dünyayı da şekillendiren ve etkisi altına alan, bu etkisiyle âdeta mekânın ve zamanın ötesine geçen metafizik bir duyarlık taşımaktadır.

Ahmet Muhip Dıranas’ın şiirlerinde de kadının, yine bireysel bir söylem duyarlık üzerinden -“Olvido” şiirinde olduğu gibi-, kimi zamansa erotizme varan bir söylemle -“Fahriye Abla” şiirinde olduğu gibi- ele alındığını görmekteyiz.

Yedi Meşaleciler, (Muammer Lütfi, Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nâbi Nayır, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok, Ziya Osman Saba ve Kenan Hulusi Koray) yaşanan savaş psikolojisinin etkisinde kalınarak, kadının şahsî kimliğinin geri plana itilmesi ve şiirlerde dekoratif bir unsur olarak yer almasına karşı çıkmışlar; “Dünün mızımız ve soluk hisleri ve Ayşe Fatma terennümleri terk edilecek” ve bireysel duyguların, başkalarının yardımına ihtiyaç duyulmadan ifade edilmesi gerektiğini ifade etmişlerdir.

Türk şiirinde bireysel bir kimlik ve gerçek bir varlık olarak, hayatın içinde aktif bir şekilde yer alan kadın kimliğine yer verilmesinde Nâzım Hikmet, önemli bir dönüm noktası olmuştur. Nâzım Hikmet’in Türk şiirine dâhil ettiği bu aktif kadın kavramının, sahip olduğu diğer bir özellik ise sadece sevgili ya da anne kimliği ile - kendisinden önceki şairlerde olduğu gibi- değil, eş kimliği ile de şiirlerde görülmeye başlamış olmasıdır. Bu şiirlerde kadın, kimi zaman bireysel duyarlıklar çerçevesinde ele alınırken, kimi zamansa yaşanan toplumsal ve politik durumlar karşısında belirli bir duruşu olan ve bu duruşunu aktif bir şekilde ortaya koyan bir dava insanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁴ Zeynep Kevser Şerefoglu, “Çile”nin Kadını Yok Annesi Var”, **Karabatak Dergisi**, Sayı: 8 (Mayıs-Haziran), İstanbul, Karabatak Yayınları, 2013, s: 80.

Kendisini, önceki dönemlerden ve bu dönemlerin yaygın sanat anlayışlarından soyutlayarak yeni bir şiir oluşturmayı amaç edinen Garip şiirinde (Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday) ise pek çok konuda olduğu gibi aşk ve dolayısıyla kadının da, günlük hayatın içine dâhil edilerek sıradanlaştırıldığını görmekteyiz. Bu şiirlerde kadın, kimi zaman günlük hayatın içinde çeşitli eylemleri ile yer alırken, kimi zamansa bireysel bir fantezi söylemi üzerinden tahayyül edilen hayalî bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tüm bu değerlendirmeler, İkinci Yeni şiirine kadar uzanan süreç içinde Türk şiirinde, “kadın”ın her zaman önemli bir yer teşkil ettiğini ve her dönemde, -doğal olarak o dönemin koşulları ve imkânları çerçevesinde- şairlerin şahsî görüşleri ve şiir anlayışları doğrultusunda farklı yaklaşımlarla ve kimliklerle ele alındığını göstermektedir.

1. BÖLÜM: MODERN TÜRK ŞİİRİ İÇİNDE İKİNCİ YENİ

1. OLUŞUM ŞARTLARI

İkinci Yeni şiiri, Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri içinde yer alan ve getirdiği “yeni şiir” anlayışı ile Türk şiirine gerek şekil gerekse içerik bakımından katkıda bulunmuş önemli şiir anlayışlarından birisidir. Turan Karataş’a göre: “İkinci Yeni, tüm kusurlarına rağmen, bir kesintiden ya da duraklamadan sonra iyi “şiire yeniden dönüş”tür. (...)”⁵

İkinci Yeni, sadece getirdiği “yeni şiir” anlayışı ile değil; kendisini oluşturan konjonktürel durumlar, oluşum şartları -ki buna bağlı olarak bir akım olup olmadığı- ve temsilcilerinin kimler olduğu konusunda da üzerinde çokça konuşulan ve tartışılan bir şiir hareketi olmuştur. Bu nedenlerle tezimizin bu bölümünde ilk olarak; İkinci Yeni’nin oluşmasını sağlayan sosyal, siyasal ve kültürel koşulları ve bunlar doğrultusunda ortaya çıkan şiir anlayışını, bu anlayışın planlı ve sistemli bir yapılanmanın mı, yoksa birtakım ortak beklentiler ve bu beklentiler etrafında şekillenmiş bir birlikteliğin mi ürünü olduğu konusuna yer vereceğiz.

Alaattin Karaca, İkinci Yeni’nin doğuşunda rol oynayan etmenleri; 1. Toplumsal kaynaklı etkiler 2. Sanatsal kaynaklı etkiler 3. Batı kaynaklı etkiler olmak üzere üç ana başlık altında toplamış ve bunları şu şekilde izah etmiştir: “(...) İkinci Yeni’nin doğmasında değişik etmenlerden söz edildiği görülmektedir. İleri sürülen etmenlerin başlıcaları, DP döneminin toplumsal/siyasal baskısı ve bu dönemdeki büyük toplumsal değişme, ikincisi Garip şiirine ve Toplumcu Gerçekçi şiire, daha doğrusu söze dayalı şiire tepki, üçüncüsü de Batı sanatlarının (Gerçeküstücülük, atonal müzik, soyut resim ve Gerçeküstücü sinema) etkisi ve biyografik olgular olarak sayılabilir.”⁶

Yukarıdaki değerlendirmede de görüldüğü gibi İkinci Yeni şiiri, her şeyden önce o dönemde yaşanan politik ve toplumsal değişimin bir ürünüdür. Bu değişimin

⁵ Mehmet H. Doğan, **İkinci Yeni Şiir Antolojisi - Dosya**, 2.bsk., İstanbul, İkaros Yayınları, 2008, s: 227.

⁶ Alaattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, 2.bsk., Ankara, Hece Yayınları, 2010, s: 148.

başında, kapitalistleşmeye bağlı olarak karşımıza çıkan köyden kente göç olayı gelmektedir. İnsanların daha iyi maddî imkânlarla sahip olmak amacıyla, daha büyük yerleşim yerlerine göç etmesiyle birlikte, şehirleşme olgusunda bir artış yaşanmaya başlanmıştır. Bu durumun neticesinde ise insanlar, ait oldukları geleneksel yaşam tarzı ile şehir hayatında karşılaştıkları modern hayat tarzı arasında bir adaptasyon sorunu yaşayarak hem bireysel hem de toplumsal anlamda bir çatışma yaşamaya başlamışlardır.

İşte İkinci Yeni şairleri de, tam bu noktada bir açmaz ve trajedinin ortasında kalan modern şehir insanının hayatını merkeze alarak, onun hayatı etrafında şekillenen tüm bu olumsuzluklara (kentleşme, modernleşme ve yalnızlaşma), kendilerinden önce var olan edebî anlayışlardan ayrılarak farklı bir bakış açısıyla yaklaşmışlar ve kendilerine özgü çözüm yolları üreten yeni bir şiiri anlayışı geliştirmişlerdir. Bunu yaparken de kendilerine kaynak olarak; hem bu durumun (kentleşme ve modernleşmenin) ilk somut örnekleri olması sebebiyle; Batılı sanat dallarından ve anlayışlarından hem de kendi geliştirdikleri şahsî sanat anlayışlarından faydalanmışlardır.

Görüldüğü gibi İkinci Yeni şiiri, her edebî oluşumda olduğu gibi -adı ister akım, topluluk, grup ya da hareket olsun- içinde olduğu toplumun sosyal, siyasal ve kültürel durumlarından beslenmekte ve bu konulardaki eksiklikleri ve ihtiyaçları giderme amacı gütmektedir.

Yazılarıyla İkinci Yeni'nin karşısında yer alan ve eleştiren Attila İlhan, İkinci Yeni'nin oluşumunu sadece dönemin siyasal yaşamının bir neticesi olarak görerek bu oluşumu “dikta şiiri” olarak nitelendirirken; bu oluşuma eleştirel yaklaşanlardan biri olan Memet Fuat ise, bir “akım” olarak nitelendirdiği İkinci Yeni'nin edebiyat dünyasındaki oluşumunu şu şekilde anlatmıştır: “İkinci Yeni şiirin ilk örnekleri 1950’lerde “Pazar Postası” adlı haftalık dergide yayımlandığı gibi, ilkeleri de gene o dergide konmuştur. Bu akımın ortaya çıkışını destekleme onuru başka hiçbir dergiye tanınmaz. Akımın eleştirmeni, kuramcısı ise derginin “Sanat-Edebiyat” bölümünü yöneten Muzaffer Erdost’tur. 1950’lerin sonlarına doğru, “Yeditepe” dergisi bu genç şairlere sayfalarını açtığında, İkinci Yeni akımı ağırlığını iyice duyurmuş, şiirimizi

büyük oranda etkisi altına almış durumdaydı. Aralarına Edip Cansever, Turgut Uyar gibi bir önceki kuşaktan şairler de katılmıştı. Daha da önceki kuşaktan İlhan Berk ise akımın başlatıcısı olarak kendini görüyor, ilkeleri en aşırı uçlara çekmeye çalışıyordu. (...)"⁷

İkinci Yeni'nin oluşum koşulları kadar, bir "akım" olup olmadığı konusu da, hem çeşitli eleştirmenler hem de bizzat bu oluşumun içinde yer alan şairler tarafından da oldukça üzerinde durulmuş bir konudur. Bu konuyla ilgili yorumlara yer vermeden önce ilk olarak edebiyat akımının ne olduğunu belirtmek gerekmektedir. Rauf Mutluay, "akım" kavramını şu şekilde tanımlamıştır: "Toplumsal düzenin ve onun değişiminin bir gereği olarak, dünya görüşü ve sanat anlayışı bakımından birleşen kişilerin, eserleriyle ortaya koydukları ve sürdürdükleri ilkelerin toplamından doğan tutarlılığa bir edebiyat akımı denir."⁸

Yukarıdaki tanımdan da anlaşıldığı üzere, bir oluşumun akım olabilmesi için özellikle vurgulanması gereken unsurlar şunlardır: "ortak dünya ve sanat anlayışı bakımından birleşen kişiler" ve "bu kişilerin eserleriyle sürdürdükleri ilkelerin tutarlılığı". Bu iki unsurun İkinci Yeni şiiri içindeki konumuna baktığımızda tanımdakine benzer bir kullanışa sahip olmadığını görmekteyiz. İkinci Yeni şairleri arasında ortak bir dünya görüşü yoktur. Sanat anlayışlarına baktığımızda ise aynı dönemde yaşamış olmalarının getirdiği ihtiyaçlar ve beklentiler doğrultusunda, ortak bir "yeni şiir" anlayışı oluşturma empatisi içinde olduklarını, fakat bunu ortaya koymak adına ortak bir tavır ve söylem geliştirmediklerini ve her bir şairin kendi "özel ilke"lerinin olduğunu görmekteyiz. Bu nedenle bizim şahsî görüşümüz de; İkinci Yeni'nin planlı ve programlı bir akım olmaktan ziyade, sadece ortak bir hedefe (yeni şiir) odaklanmış, fakat bu ortak hedefe farklı ve bireysel yollardan ulaşmaya çalışan aynı kuşaktan şairlerin oluşturduğu bir şiir hareketi olduğu yönündedir.

Bu konuyla ilgili olarak İnci Enginün'ün tespiti şöyledir: "1955-1965 yılları arası kendisini gösteren İkinci Yeni, ortak nitelikleriyle beliren bir akım değildir. Yeniyi deneyen, dünya görüşü, yetiştirme şekilleri ve beslenme kaynakları bakımından

⁷ Memet Fuat, **İkinci Yeni Tartışması**, İstanbul, Adam Yayınları, 2000, s: 90-91.

⁸ Hulusi Geçgel, "İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan", Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Haziran 2002, s: 73.

birbirinden çok farklı olan şairlerin eserlerinde sonradan tespit edilen benzerliklere dayanılarak ona bu ad verilmiştir. (...)”⁹

İkinci Yeni hareketi ile ilgili olarak üzerinde sıkça konuşulan hatta tartışılan ve belirtilmesi gereken diğer bir husus da; bu hareketin kimin tarafından başlatıldığı, ilk temsilcilerinin kimler olduğu ve sonradan kimlerin bu hareketin içinde yer aldığıdır.

Yaptığımız okumalar neticesinde pek çok farklı kaynaktan birbirinden farklı isimlerin zikredildiğini görmekteyiz: “İlk belirtilerde İkinci Yeniciler; Oktay Rifat, İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Tevfik Akdağ, Yılmaz Gruda, Ece Ayhan’dır. Sonra bu isimlere Ülkü Tamer, Özdemir İnce, Nihat Ziyalan, Alim Atay, Seyfettin Başçılar, Kemal Özer, Ercüment Uçarı, Sıtkı Salih Gör, Turgay Gönenç, Ömer Nida katılır.”¹⁰

“İkinci Yeni” başlıklı yazısında Turan Karataş, İkinci Yeni şiirinin önde gelen isimlerini şöyle sıralamıştır: “(...) 40 kuşağının (Toplumcu Gerçekçiler) adeta “ölüm döşeği”ne düşürdüğü Türk şiirini “diriltten” bu oluşum içinde Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Turgut Uyar ve Edip Cansever daha çok ilgi odağı olmuştur. İlhan Berk ve Ece Ayhan ise ustalıklarıyla öne çıkmıştır. (...)”¹¹

Görüldüğü gibi İkinci Yeni’nin temsilcileri olarak çok sayıda isme yer verilmiştir. Fakat biz, yaptığımız okumalar neticesinde tüm kaynaklarda yer alan ortak isimlerden -ki bunların İkinci Yeni şiirini ilk temsilcileri olması, yapılan tartışmaların genellikle bu isimler üzerinde odaklanması ve Türk şiiri içindeki özel konumları sebebiyle-; “Cemal Süreya, Ece Ayhan, Edip Cansever, İlhan Berk, Sezai Karakoç ve Turgut Uyar”ı çalışmamızın çerçevesini belirleyen isimler olarak ele alarak, bu şairlerin şiirlerinden hareketle tezimizi oluşturduk.

⁹ İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 9. bsk., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2008, s: 118.

¹⁰ Ertan Örgen, **Türk Şiirinde Gelenek: Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Konya, Palet Yayınları, 2010, s: 248.

¹¹ Mehmet H. Doğan, **a.g.e.**, s: 230-231.

1.1. İKİNCİ YENİ ŞAIRLERİNİN İKİNCİ YENİ’NİN OLUŞUMU İLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ

İkinci Yeni’nin oluşum şartları, bir akım olup olmadığı, öncü ya da temsilcilerinin kimler olduğu konusunda, bu hareketin içinde yer alan şairlerin görüşleri de büyük önem taşımaktadır. Şimdi bu şairlerin görüşlerine yer verelim:

Cemal Süreya’ya göre İkinci Yeni, belli şairler tarafından ortaklaşa alınmış bir karar neticesinde oluşturulmadığı için bir “akım” olarak doğmamıştır: “İkinci Yeni bir akım olarak doğmadı. Bir programı, ortak bir bildirisi olmadı. Şairlerin çoğu birbirini tanıımıyordu bile. Yazışmıyorlardı da. Sözgelimi ben Edip Cansever’le 1956’da Turgut Uyar’la, çok daha sonra tanıştım. İlhan Berk’le çok çok daha sonra. Sanırım metinlerin tanışması oldu. Ancak çok kişinin de katılmasıyla şiirsel bir devinim doğdu. Bugünden geriye alırsak, bir akım oluşmamış diyemeyiz. Ama işte öyle bir akım. (...)”¹²

İkinci Yeni’nin oluşumunun, dönemin koşulları ile ilgili olduğu görüşünde olan Süreya, birçok eleştirmen tarafından, bu oluşumun nedenlerinin yanlış yorumlanması sonucunda ortaya planlanmış bir “İkinci Yeni maketi” çıkarıldığını, aslında İkinci Yeni’nin, kendiliğinden meydana gelen bir “devinim” olduğunu ifade etmiştir:

“Şimdi çok yalın çizgileriyle anlatmak istersek, bence İkinci Yeni şu: Gün geldi, 1950’li yıllarda, özellikle de 1953-57 yılları arasında birtakım genç şairler önce birbirlerinden bağımsız, sonra da dergi sayfalarında karşılıklı etkileşerek başka bir düzende şiir söylemeye başladılar. O sırada şiirimiz fazla akıllı, hatta “akılcı” bir şiirdi. Bu son şairlerle irrasyonel bir öge geldi şiirimize. Hikâye ögesi dışlandı. Ses soyutlamalarına gidildi ve bir “iç ses” aramaya başlandı Türk şiirinde. Aslında şiirin alanı genişlemeliydi, yeni alanlar bulunmalıydı şiire ve şiir, her şeyi söyleyebilme, ifade edebilme sanatı olmalıydı. İkinci Yeni’nin sanırım, başlangıçtaki özlemi, daha doğrusu olması gereken özlemi bu noktadaydı. Ama öyle oldu ki, daha çıkış noktalarında devinime çok fazla genç şair katıldığı hâlde bir “donmuşluk” yaratılmak istendi. Bunu daha çok o şiiri yorumlayanlar ve o şiir gibi şiir yazmayan şairlerle bazı eleştirmen arkadaşlar yaptılar. Bir İkinci Yeni şeması yaratıldı,

¹² Cemal Süreya, **Günübirlikler: Toplu Yazılar II**, İstanbul, YKY, 2005, s: 99.

üretildi. Yani daha başlangıçtaki acemiliklerle yapılan, daha doğrusu acemilik yönleri araştırılarak ona göre İkinci Yeni şudur, dendi. Ve buna göre bir maket kuruldu ve yazılan şiir ona göre eleştirilmeye başlandı. (...)”¹³

İkinci Yeni’yi, planlanarak oluşturulmuş bir akım ve kendilerini de bu akımın temsilcileri olarak görmeyen İkinci Yeni şairleri bu nedenle Oktay Rifat’ın, “İkinci Yeni’yi ben kurdum” savına da katılmamaktadırlar. Bu konuyla ilgili olarak Cemal Süreya, Oktay Rifat’ı: “(...) “İkinci Yeni’yi ben kurdum” diyor. İyi de.. bizim 1959’dan sonra çıkmaya başlıyor şiirlerimiz, ama kitap çıkaramıyoruz. Oktay Rifat, *Perçemli Sokak*’ı 1956’da çıkardı, kitaptaki şiirlerin hemen hiçbiri önceden yayımlanmamıştı. Ve bir önsözle akımı üstlenmeye kalkıştı. (...)” ifadeleriyle eleştirirken, Edip Cansever ise: “(...) “İkinci Yeni”liği kabul etmiyoruz hiçbirimiz, ama tutalım ki bir an kabul ettik, biz belli bir kuramdan yola çıkmıyoruz ki bu kurama uygun olanı daha önce Oktay Rifat bulmuş olsun. Mantığa uymuyor. Hepimizin şiiri başka bir şiir, ortak bir kurama bağlayamayız. Peki olmayan bir şey daha önce nasıl yapılabilir?”¹⁴ şeklinde eleştirmiştir.

Ece Ayhan bir “düşünce sıçraması” olarak nitelendirdiği İkinci Yeni’nin “parasız yatılılar” tarafından oluşturulmasına dikkat çekerek şu değerlendirmede bulunmuştur: “(...) 1950’lerden sonra, Türkçede, taşradan gelmiş ve çok genç parasız yatılıların oluşturdukları, hiç beklenmedik, garip bir biçimde özgün, çağdaş, çağcıl ve önemli bir şiir ve bir düşünce ‘sıçrama’sıdır; yani 13/15 bir akım. Çok özgül bir anlamda belki de bir Mülkiye hareketi, hiç değilse ilginç bir Ankara şiir olayı.”¹⁵

İkinci Yeni’nin bir akım olmadığı görüşünde olan Ayhan’a göre, İkinci Yeni adı altında sayılan isimlerin bazıları, özel hayatlarında dahi birbirleriyle yakın ilişki içinde bulunmayan isimlerdir: “İkinci Yeni’de herkes birbirine şiiren moral verirdi. Edip’in bir şiiri yayınlanırdı, benimki, İlhan’ınki, Cemal’inki yayınlanırdı ama arada

¹³ Cemal Süreya, *Günöbirlikler: Toplu Yazılar II*, s: 190-191.

¹⁴ A.e., s: 83.

¹⁵ Erdoğan Kul, “Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma”, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s: 157.

bağlantı yoktu. Sezai Karakoç’la Edip Cansever karşılaştılar birbirlerini tanımazlardı. Akım budur işte.”¹⁶

Şiirin, her şeyden önce “sivil” olması gerektiğini düşünen ve “sivil şiir” anlayışını savunan Ece Ayhan, İkinci Yeni oluşumunun bu nedenle “en sivil şairi”dir. O’na göre, şiirin her şeyden önce sahip olması gereken en önemli özellik; “sivillik”tir: “(...) Evet, gazetelerin İkinci Yeni Akımı dedikleri Sivil Şiir düpedüz bir ‘sıçrama’dır (mutation). (...)”¹⁷ Ayhan’a göre İkinci Yeni şiiri, hem şairleri hem de şiirlerde ele aldıkları kişilerle sivil bir şiirdir. Bu nedenle şair, aslında “İkinci Yeni” adlandırmasının da yanlış olduğu görüşündedir: “(...) İkinci Yeni yanlış bir adlandırmaydı. O günlerde *Sivil Şiir* diye başlansaydı, tanılama ve tanımlama açısından iyi olurdu. Ayrıca o şiirin içeriğini, *meram*’ını, *sıçraması*’nı, *kakışım*’ını, *logaritması*’nı, bakışimsızlığını, atonallliğini... açındıran bir adlandırma olurdu. Ben zaman zaman da “*sıkı şiir*” diyorum. (...)”¹⁸

“Sıkı/Sivil Şiir” olarak adlandırdığı İkinci Yeni’nin temsilcileri olarak Ayhan, şu isimleri saymıştır: “(...) İkinci Yeni atılımı (başlarda “bu Mülkiye hareketiydi” denmiştir) denince hemen insanın aklına CEMAL SÜREYA, EDİP CANSEVER, TURGUT UYAR -İLHAN BERK de var- geliyor. (...)”¹⁹

Edip Cansever ise, “İkinci Yeni”nin yanlış bir adlandırma olduğunu ve bu oluşumun, bir akım olmaktan ziyade bir “yenileşme alanı” olarak görülmesi gerektiğini ileri sürmüştür: “İkinci Yeni’ye gelince, bu deyiimi ilk olarak ortaya atanlar, tutarsız bir anlayışı savunmak istemişlerdi; ‘sözcüklerin rastlantısallığına’, ‘şiirin toplumsal bir görevi olmadığına’ inandırmışlardı kendilerini. İşte bu yanlış görüş, bu yanlış tanıtmaya yüzünden ‘İkinci Yeni’ denen olguyu kimse benimsemek istemedi. Nitekim aynı düşünce önce yadırgandı, sonra da çürütüldü. Çünkü hem anlam, hem de toplumsal öz bakımından yüklü, olgun, yeni bir şiire varıldı. Burada şunu da belirtmek gerekir: ‘İkinci Yeni’ye bir akım niteliği kazandırmak, ikinci bir

¹⁶ Hulusi Geçgel, a.g.e., s: 73.

¹⁷ Ece Ayhan, **Başbozuk Günceler**, 3. bsk., İstanbul, YKY, 2003, s: 238.

¹⁸ Ece Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, 3. bsk., İstanbul, YKY, 2008, s: 34.

¹⁹ A.e., s: 19-20.

yanılığa düşmek olur. O, değişik şairlerin, değişik kişilikler kurduğu bir yenileşme alanıdır olsa olsa...”²⁰

Sezai Karakoç, Türk şiiri içinde “nekahet dönemi” olarak adlandırdığı İkinci Yeni’yi hazırlayan süreci şu sözlerle ifade etmiştir: “(...) Harp sonrasının şiiriydi bu. Dünyaya tekrar alışmaya çalışan, ölümden nasılsa kurtulmuş (yani yaşamaya taparcasına bağlı, hayatı tanrılaştırmış) insanın, acılarını yavaş yavaş unutmaya çalışan, yaralarını sarmaya çalışan insanlığın şiiriydi bu. Büyük senteze varmak için vakit henüz erkendi. (...)”²¹

Görüldüğü gibi Karakoç, İkinci Yeni şiirinin dönemin koşulları göz önünde bulundurulduğunda -özellikle insana ulaşma- noktasında önemli bir merhale olduğu görüşündedir. Ancak, bu yine de yeterli değildir. İkinci Yeni ile bu yolda ilk adımlar atılmıştır fakat “sentez”e ulaşmak için daha fazlası gerekmektedir. İkinci Yeni şairleri içerisinde farklı bir duyarlılığa sahip olan Sezai Karakoç, sadece insana ulaşma değil, ona yol gösterme noktasında da şaire büyük görevler düştüğü görüşündedir. Bu görüşüyle eksik olan bu senteze varma eylemini, İkinci Yeni şiiri içinde Sezai Karakoç’un gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz.

Sezai Karakoç, İkinci Yeni hareketini başlatan kişi olarak İlhan Berk’i görmekte ve O’nu bu oluşumun içinde ayrı bir yere koymaktadır: “İlhan Berk, kim ne derse desin, bu yeni akımın önderi. En soyutçusu, en dildisi, en ülkücüsü, en toplumcusu, en gerçekçisi, en düşçüsü, en yabancısı, en yerlisi; kısaca bu şiirde “en” kelimesini kullanmak gereken her durumda, İlhan Berk geliyor aklıma. (...)”²²

Turgut Uyar da, İkinci Yeni’yi bir akım olarak görmemiş ve Cemal Süreya gibi bu harekete; “devinim” adını vermiştir: “İkinci Yeni bir akım değildir. Herkesin kendi şiirinin sorumluluğunu yüklendiği ve rastlantısal olarak başka şairlerle bulunduğu bir devinimdir.”²³

²⁰ Memet Fuat, **a.g.e.**, s: 107-108.

²¹ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları II: Dişimizin Zarı**, 3. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2007, s: 37.

²² **A.e.**, s: 37.

²³ Memet Fuat, **a.g.e.**, s: 108.

İkinci Yeni'nin oluşturmak istediği ve pek çok kişi tarafından eleştirilen; “yeni şiir” anlayışı ile bu oluşumu hazırlayan koşullar arasında sıkı bir ilişki olduğu ve eleştirmenler tarafından genellikle bu ilişkinin göz ardı edildiği görüşünde olan Tyurgut Uyar, oluşturmak istedikleri şiir anlayışını, bu hareketi oluşturan şartlardan hareket ederek şu şekilde izah etmiştir: “(...) Bu kuşak yenileşmeye gitmeye zorunluydu. Çeşitli olayların çeşitli etkilerin biçimlendirdiği daha karmaşık bir yaşamayı duyuyorlardı artık. Denebilirse, 1940 kuşağı, yalınkat bile olsa savaşın şiirini yapmıştı. 1946'dan bu yana, bir savaş sonu psikolojisi bütün belirtileri, bütün öğeleriyle davranışlarımıza hâkim olmuş ve bir bakarsanız süreklilik bile göstermeye başlamıştı artık. Şiirimizdeki bu değişmeyi, yenileşmeyi, yüzeyde, zoraki bir değişme, bedavadan ün kazanma yolunda girişilmiş bir gariplik hareketi sayanlar veya böyle saymakla çıkarları olanlar her zaman yanıldılar. (...)”²⁴

Yukarıdaki görüşlerden de anlaşıldığı üzere İkinci Yeni şairleri, her ne kadar ortak bir görüş etrafında bir araya gelmeyip, farklı görüşlere sahip olsalar da aynı dönemde ve aynı koşullar altında yaşamaları, ister istemez onların sanat anlayışlarında birtakım benzerliklerin görülmesine sebep olmuştur. Bu benzerlikler sebebiyle de, ortak bir “akım” ya da “anlayış”ın temsilcileri olarak kabul edilmiş ve isimlendirilmişlerdir.

İkinci Yeni şairleri, bu benzerlikler ve bunlardan hareketle bir arada anılmalarının gerekçeleri ile ilgili olarak şu değerlendirmelerde bulunmuşlardır:

Cemal Süreya, İkinci Yeni adlandırması ve bir arada anılmalarının nedenini o dönemde herkesin yeni ve farklı bir şiir anlayışı oluşturma çabası içerisinde olmasına ve doğal olarak birbirlerinden etkilenmelerine bağlamıştır: “Bana kalırsa şöyle: Biz hepimiz “başka” bir şiir, o sırada mevcut olan şiire göre birdenbire başka bir şiir yaptığımız için bir akım altında birleştirildik. Birtakım genç adamlar, başka bir şiir yazıyorlardı. Şiirleri ayrı ayrıydı, elbet benzer yanları da olacaktı; çünkü gençtiler; birbirlerini etkiliyorlardı, ama yalnızca o “başka”lık onları bir arada görmeye yöneltti herkesi. Bu öyle bir noktaya geldi ki, artık yazılarda herkesin tek tek adından çok “İkinci Yeni” diye bir ad geçiyor... Kimdir bu “İkinci Yeni”, kaç kişidir belli değil.

²⁴ Turgut Uyar, **Korkulu Uсталık**, 8.bsk., İstanbul, YKY, 2009, s: 440.

Hiç değilse “Garip” dendiğinde üç kişinin adı geçer, bellidir. Sartre’ın bir sözü var “Ben varoluşçu değildim” diyor, “ama alnıma vurdular, vurdular; sonunda o yaftayı kabul ettim. Oysa neysem yine oyum.” Biz de öyle.”²⁵

Bir arada anılma nedenlerini, sadece başlangıçta görülen benzer dilsel çabalarına bağlayan Edip Cansever ise, aslında bu benzerliklerin bir arada anılmaları için yeterli olmadığı görüşündedir: “Bence şiir bir içgörü eylemidir -bence değil, öyle olması gerekir. Bir de dışgörü olarak bakabiliriz şiire. Çağdaş olmaktan ötürü, dilsel bazı çabalardan ötürü az bir benzerlik (çıkışta elbet -sonraki yılları katmıyorum) varsayılacak olursa, bu benzerlikler, kurulan şiirin tamamen yüzeyinde kalan, aslında benzerlik sayılamayacak kadar ufak tefek öğelerdir. Ama şiire böyle yüzeysel bakıldığından, ilk bunlar görüldü ve bizi İkinci Yeni’de birleştirdiler kolaylıkla.”²⁶

Turgut Uyar da, aynı dönem ve koşullar altında yaşamaları nedeniyle aralarında dilsel açıdan bir benzerlik olduğunu, fakat aslında bu oluşumun içinde yer alan her şairin, birbirinden bağımsız bir şiir anlayışına sahip olmasına rağmen “toptancı” bir yaklaşımla bir arada anıldıklarını ifade etmiştir: “Yaşadığımız ortamı algılamada, çağdaş insanlarsak, kaçınılmaz bir benzerlik söz konusudur. Çünkü aynı şartları, aynı ortamı yaşıyoruz. Ama birtakım dış şartlar dışında aynı olan ortamı kendi içimizde başka türlü yaşıyoruz. O zaman da toplum içinde o günün şartlarını yaşayan kişinin trajiği çıkıyor ortaya. Ama kişilik ayrılığı da burada başlıyor zaten. Bu noktada dil çabasında benzerlik falan fazla bir şey demek değil. (...) Sanıyorum, ulus olarak birtakım şeyleri kurallara bağlayıp toptan çözmeye alışmışız. Başlangıçta bizim ortak yanlarımız görülebilirdi gerçekten, özellikle dille uğraşma açısından. Ama 50’lerin sonlarına doğru herkesin kişiliği ayrıldı ve kendini belirledi.”²⁷

Yukarıdaki tespitlerden de anlaşıldığı gibi aslında İkinci Yeni şairlerini bir araya getiren ortak özellikleri; her şeyden önce “aynı kuşağın insanları” olmalarıdır. Bu ortak özellik sebebiyle de her ne kadar farklı bireysel ve ideolojik alt yapılar sahip olsalar da, sanattan beklentileri ve bu beklentileri gerçekleştirmek adına içinde

²⁵ Cemal Süreya, *Günöbirlikler: Toplu Yazılar II*, s: 77-78.

²⁶ A.e., s: 78-79.

²⁷ A.e., s: 77-79.

bulundukları sanatsal faaliyetleri en önemli ortak paydaları olmuştur. Bu ortak payda ile ilgili olarak; Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar ve Sezai Karakoç'un tespitleri şöyledir:

Cemal Süreya, bu ortak paydayı sahip oldukları yüksek edebiyat beğenisi ile ilişkilendirmiştir: “ (...) Şiiri temel alırsak, edebî türler yönünden beğenisi en yüksek kuşak bizim kuşaaktır bence; ilk kez bir “edebiyat düşüncesi”ne bu kuşak ulaşmıştır. Şiirde kendinden önceki kuşakları etkileyebilmiş tek kuşak bizimkidir. (...)”²⁸

İkinci Yeni şiirinin yeni ve “bilinçli” bir şiir anlayışına sahip olması hususuna dikkat çeken Ece Ayhan, bu konuyla ilgili olarak şu değerlendirmede bulunmuştur: “Kim aksini yazmak yürekliliğini gösterebilir, gelmiş geçmişler içerisinde en bilinçli kuşaaktır bizim kuşağımız. (...) Bir ağızda on-on beş kitap sayılabilir ki, koskoca bir yüzyılda örneklerini bulamazsınız uzaktan yakından; etkinlikleriyle, yoğunluklarıyla, ağırlıklılarıyla, eleştirel güçleri ve tüyler ürpertici tasarımları ve vargılarıyla.”²⁹

Edip Cansever ise bu ortak nokta ile ilgili olarak bu şiir anlayışının, insan yaşamına odaklanarak bireyin hem kedisi hem de toplumla olan sorunlarına yer vermesi üzerinde durmuştur: “(...) Bizim kuşağımız (...) şiirde bireyin dramını, kendi özel dramıyla toplum içindeki dramını ele alarak geliştirmek, çeşitlendirmek istedi. (...)”

İkinci Yeni şairleri arasındaki farklılıklar arasında tek ortak nokta olarak, yaşanan koşullar karşısında kendi anlayışlarına göre geliştirdikleri “moralist” eğilime dikkat çeken Sezai Karakoç, bu durumu şöyle izah etmiştir: “1950-1960 arası edebiyatı ise, ideolojik inanış ve davranışları yazar ve şairlerine bırakırken, genel olarak bir ahlâk tutumu içindedir. Marksisti, gizli hıristiyanı, eski yunancısı, İslâm tutumu taşıyanı, hepsi, gerek kendinden önceki edebiyata karşı, gerek genel gidişe karşı moralist bir eğilim içindedir.”³⁰

²⁸ Cemal Süreya, **Günöbirlikler: Toplu Yazılar II**, s: 76.

²⁹ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 157-158.

³⁰ **A.e.**, s: 148.

Turgut Uyar ise bu oluşumun içinde yer alan şairlerin sahip oldukları ortak nokta olarak; yeni bir şiir anlayışı geliştirmek adına şairanelikten uzak durarak, şiire asıl karakterini kazandırmış olmalarını görmüştür: “(...) Bizim kuşağın derdi iyi şiir yazmak olmadı, yaşamın karmaşasını şiire de taşımaktı derdi. Yetkin bir şiir amaçlanmadı demek, şiire önem verilmedi anlamında değil. Biz “mısra döktürmeye” özenmedik. Bir durumu en iyi anlatmak, kimi zaman şiirden vazgeçmek pahasına en iyi anlatmak nasıl mümkünse onu denedik. (...)”³¹ “(...) İkinci Yenici’lerin tek ve en esaslı benzerlikleri, birleştikleri tek nokta, yeni bir şiir gereksinmesiyle şiire haysiyetini, gücünü kazandırmak, tazelemektir onu. (...)”³²

2. İKİNCİ YENİ’NİN ŞİİR ANLAYIŞI

İkinci Yeni şiirinin, edebî bir hareket olması kadar önemli olan diğer bir özelliği ise Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri’ne getirmiş olduğu; “modern şiir anlayışı”dır. Türk şiirinde, hem içinde bulundukları dönemin sosyal, siyasal ve kültürel koşulları; kentleşmeyle birlikte başlayan “modernleşme” süreci ve bu sürecin toplum ve insan hayatında yarattığı kültürel ve ekonomik bunalım, hem de yabancı dil bilmenin getirdiği avantajlarıyla en fazla Batı’ya açılan, Batılı akım ve şiir anlayışlarının en fazla etkisinde kalan şairlerin başında kuşkusuz İkinci Yeni şairleri gelmektedir.

Türk şiirinde gerçek anlamda Batılı şiirin ilk örneklerinin; Servet-i Fünûn şiiriyle, modern şiirin ilk örneklerinin ise; Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal’le başlamış olduğunu bir kenara bırakacak olursak; İkinci Yeni şiirinin, Türk şiirinde gerçek anlamda “modern ve Batılı şiir anlayışının ulaştığı son noktayı göstermesi bakımından önemli bir yer teşkil ettiği muhakkaktır.

Emel Kefeli, modern sanatçıyı ve modernizmi şu şekilde izah etmiştir: “Modern sanatçı kendini tümüyle kavrayamadığı bir evrende bulur ve ‘kaos’ fikri ile karşı karşıya kalır. Yeniden dünyayı anlamak ve yorumlamak ihtiyacını hisseder.

³¹ Cemal Süreya, “Günübirlikler: Toplu Yazılar II, s: 80.

³² Ertan Örgen, a.g.e., s: 127.

Sorular sorar ve bu sorulara cevap arar. Modern insan bu sorulara ancak kendi bilinci ve akli çerçevesinde cevap bulabilmektedir. O hâlde gerçek kişinin zihninden görüldüğü biçimdedir. Bu durumda gerçek, herkes için ortak ve tartışılmaz değildir. (...) Sanatın kurmaca yapısına dikkati çeken ilk akım modernizm olur. Modern sanatçı okuduğu metnin gerçek değil, gerçeğin zihninde oluşan biçimi olduğunu ileri sürmektedir. (...) Modern sanatçı gerçek anlamda seçkin bir sanat, bir üst kültür yaratır. Ancak kendisi gibi seçkin bir kitleye hitap eder. Halka ulaşamaz.”³³

Görüldüğü gibi modern sanat anlayışı ile İkinci Yeni şairlerinin şiir anlayışları arasında önemli ortak taraflar bulunduğu görülmektedir. Bunlar sırasıyla; hayata yabancılaşmak, bunun neticesinde sorularak sorarak kendi gerçekliğini keşfetmeye çalışmak ve bu gerçekliğin sanatsal kurmacanın içinde kişiden kişiye göre değişerek tek bir gerçeklik algısından ve halktan uzaklaşması; sonuçta her sanatçının kendisiyle aynı düşünceyi paylaşan seçkin bir azınlığa hitap eder konuma gelmesidir.

Modernizmin etkisi sadece sosyal, siyasal ve ekonomik alanlarla sınırlı kalmamıştır. Modernizmin bu alanlarda meydana getirdiği değişiklikler, dolayısıyla sanatsal ve kültürel alanlar üzerinde de etkili olmuştur. Modernizmin bu etkilerini en belirgin olarak gözlemleyebileceğimiz sanat dallarının başında da kuşkusuz “edebiyat” gelmektedir. Tüm edebî türlerde etkisini gösteren modernizmin tezimizin asıl konusunu teşkil eden edebî bir tür olan; “şiir” üzerinde de önemli etkilerinin olduğunu görmekteyiz.

Ebubekir Eroğlu, “modern şiir” anlayışının aslında modernizmle birlikte ortaya çıkan sanayileşme sürecinin bir izdüşümü olduğu görüşündedir: “Şiirde modernizm, sanayi toplumunun ortaya çıkış sürecinde, hayatın geleneksel tarzda algılanmasının yetersizleşmesiyle ortaya çıktı. Bütün insanlık tarihindeki yaşama şartlarının değişmesinde, en keskin dönüşümü sağlayan rollerden birini sanayileşme oynadığına göre, modern şiirin sanayileşmeye paralel bir süreci izlemiş olması, anlaşılabilir bir durumdur.”³⁴ İsmet Özel’in de “modern şiir”in ortaya çıkışı konusunda Eroğlu ile aynı görüşte olduğunu görmekteyiz: “Şiir, kapitalizmin bir dünya sistemi olarak

³³ Emel Kefeli, **Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2007, s: 81.

³⁴ Ebubekir Eroğlu, **Modern Türk Şiirinin Doğası**, 3. bsk., İstanbul, YKY, 2011, s: 81.

gücünü tartışılmaz ölçüde gösterdiği, insanların kendilerini doğaya karşı açılmış savaşın ateş hattında buldukları, bireyin amansız Devlet ve Sanayi örgütlenmesi karşısında ezildiği bir ortamda yeniden ve yepyeni bir kimlikle doğmuştur.”³⁵

Modernizmin bir sanat dalı olan edebiyat üzerindeki etkilerini ve İkinci Yeni şairleri üzerindeki etkilerini Hulusi Geçgel şu şekilde izah etmiştir: “Modernizm, diğer bütün sanat dallarında olduğu gibi edebiyatta da, özellikle biçim bakımından gelenekten kopmayı getirmiştir. Sanatçılar, dikkatlerini içerikten biçime, somuttan soyuta çevirmişler ve sanatı bir düşünüş tarzı olmaktan çıkararak bir sunuş/yapış tarzı olarak algılamaya başlamışlardır. İkinci Yeniciler de, bilimsel gelişmelerin ve teknolojik ilerlemelerin etkisi altında kabuk değiştiren “gerçeklik”in yeni durumunu, “neo-realizm (yeni-gerçekçi)” olarak isimlendirmişler ve bu gerçekliği şiirle işlemeye çalışmışlardır. Ancak, algılanması kadar temalaştırılması da çok zor olan bu yeni-gerçekliği yansıtabilmek için, yeni biçimlere ve anlatım tekniklerine ihtiyaç duymuşlardır. Yabancılaşan kentli insanın gerçekliğini, kendilerinden önceki şiirin konu öyküleme ve şiir dili teknikleriyle anlatmanın neredeyse imkânsız olduğunu görmüşler ve Batı’nın Gerçeküstücülük, Dadacılık, Varoluşçuluk gibi modern şiir akımlarının tekniklerinden yararlanmaya çalışmışlardır.”³⁶

İkinci Yeni şairleri, yukarıdaki değerlendirmelerde de görüldüğü gibi sosyal, siyasal ve kültürel hayatta meydana gelen değişiklikler ve bu değişiklikler neticesinde ortaya çıkan zorunlu ihtiyaçlar nedeniyle, şiirin de değişmesi ve ortaya çıkan ihtiyaçları karşılaması gerektiği görüşündedirler.

İkinci Yeni’nin şiir anlayışı ile ilgili olarak yapılan değerlendirmelerin en önemlileri kuşkusuz bu oluşumun içinde yer alan İkinci Yeni şairleri tarafından yapılmış olanlarıdır. Şimdi bu değerlendirmelerden bazılarına yer verelim:

Cemal Süreya, “güvercin curnatası”na benzettiği İkinci Yeni’nin şiir anlayışı ve bu anlayış içindeki şahsî konumu ve iniş çıkışlarıyla ilgili olarak şu

³⁵ Hulusi Geçgel, **a.g.e.**, s: 5.

³⁶ Hulusi Geçgel, “Çanakkaleli Bir Şair: Ece Ayhan ve Şiiri”, **Çanakkale Araştırmaları Türk Yılı**, Sayı:3, Mart 2005, s: 11.

tespitlerde bulunmuştur: “(...) İkinci Yeni bir güvercin curnatasıdır. Ben en alçaktan uçuyorum. Avcılardan değil, arkadaşlarımdan korktuğum için. İniş çıkışlarım olabilir. Var. Görüyorum. Ama bunlar kitaptan kitaba değil de şiirden şiire. Şiirim tutku ve jesttir. (...)”³⁷

İkinci Yeni şiirini “kadın”a benzeten Ece Ayhan ise, bu şiir anlayışının yeterince anlaşılamadığı görüşündedir: “İkinci Yeni bir kadın, kapıdan baktı gitti bir kıpı (an), otuz yıldır bir türlü karar veremediler, güzel miydi, çok mu güzeldi, dünya güzeli miydi?”³⁸

Sezai Karakoç, İkinci Yeni şiirini merkezinde insan hayatının yer aldığı bir arayış şiiri olarak görmüş ve bu arayış sebebiyle kısmen de olsa yer yer mistik ve metafizik temaslar yakalayabilmiş olmasına dikkat çekmiştir: “İkinci yeni, dedik (birkaç dergide dedik), bir “salt yaşama” şiiri. Apriori bir tekvin teorisi ve ona dayalı bir hükümler mecellesi olmayan, postulasız bir yaşama demektir bu “salt yaşama”. Realist, pragmatik, plüralist. “Evrende insan” sözü bu şiiri özetler. Bu akım, insanın insanlar arasındaki yeriyle birlik, kâinattaki yerini de arayan şairlerin geçidi. Arayan, fakat bulmaya niyeti olmayan. Bir pasaj, bir bulvardır bu akım. Forum daha sonra gelecek, metropol daha sonra olacak. Bir imar olayı olmaktan çok, bir istimlâk olayı yani bu şiir. Yer yer akıl dışına kaçır, düşlerde gezinir. Bazı bazı düşüncenin sansüründen kurtulur. (...) Yaşama ilk prensiptir. Yaşamayı yaşama açıklar. Yaşama kendi kendine yeter. Akıl ve düşünce onu içermez. Belki ona dahil, ona aittir... Düşünce, tarihî bir perspektiftir. Bu yüzden, şiirin temeli ne düşünce, ne anlamdır. Anlamsızlığın da olmadığı gibi. “Anlam”ı varlığın ve şiirin cevheri kabul etmeyen, bir şart, bir tarz sayan, onun yanına “akt”ı da ekleyen şairlerdir bunlar. Bu şiir, metafizik ve mistik dünyanın kürevî çeperine birkaç noktada dokunmuyor değil. (...)”³⁹

İkinci Yeni şairleri ve onların şiir anlayışları ile ilgili olaraksa Karakoç, şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) İlhan Berk, yaşamayı, salt yaşamayı anlattığı için,

³⁷ Cemal Süreya, *Günöbirlikler: Toplu Yazılar II*, s: 117.

³⁸ Erdoğan Kul, *a.g.e.*, s: 159.

³⁹ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II: Dişimizin Zarı*, s: 35-36.

daha çok (hareket)e ve (fiil)e önem verir. (...) Kelimeler ve mısra, fiilin fonksiyonu olur. Böylece insan ve yanı sıra tabiat çıkar. Burda, biz “insan”ı yakalarız, “yaşama”yı. Edip Cansever maddeyi anlatıyordu. Ve şiiri bir soyutlama oluyordu. İlhan Berk “yaşama”yı anlatıyor; şiiri bir “hikâye etme” oluyor. Cemal Süreya ve Turgut Uyar bu yaşamaya bir sıfat katıp (kişi)de paylaşıyorlar. Biri “yaşama”yı var oluş problemi bakımından didikliyor (T. Uyar), öteki insanlararası çatışma ya da sevişme yönünden (C. Süreya). Yani birinde insan tabiatın ortasında, öbüründe insan insanın yanında. Her ikisinin şiiri de somutlama oluyor.”⁴⁰

Kendisi de İkinci Yeni oluşumunun önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Sezai Karakoç, gerek şahsî gerekse poetik görüşleri ve bunların temel dayanağı olan medeniyet kavramı açısından, yukarıda saydığı isimlerden oldukça farklı bir noktada bulunmuştur. Ali Haydar Aksal, Karakoç’u diğer isimlerden ayıran bu farklı duruşu şu sözlerle izah etmiştir: “(...) Sezai Karakoç’u diğerlerinden ayıran husus ise, başlı başına medeniyet değerleri bütünlüğünden yola çıkmış bulunması. Zaten onun şiir tanımı da yeni bir süreç oluşturuyor. İlk defa karşılaşılan, Doğu ile Batı kesişmesindeki süreç.”⁴¹

Sezai Karakoç, İkinci Yeni’nin hem oluşturmak istediği “yeni şiir” anlayışını ve bu anlayışın kendisinden önce var olan şiir anlayışlarından ayrılan yönlerini hem de temsilcilerinin, bu şiir anlayışını oluşturmak adına içinde bulundukları şiirsel faaliyetleri; “Dişimizin Zarı” adlı yazısında oldukça dikkat çekici bir şekilde şöyle ifade etmiştir:

“Lâleli’den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız”. İşte yeni şiiri özetleyen bir mısra. Bu artık klasik şairin yolculuğuna benzemiyor. Klasik şair, “azgın bir dâvet”le “nerdeyse toprağın sonu” na gider. “Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmek” şartıyla. Orhan Veli Akımında ise insan, Lâleli’den çıkar bir yolculuğa ve tramvaya atlar; ama mutlaka Sirkeci’ye gider. Yeni gerçekçi akımda ise (çünkü bence, yeni akım, bir çeşit neo-realist akımdır), Lâleli’den çıkar yolculuğa, tramvayla, ama dünyaya gider. (Ben)in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir. Yaşama vardır ve önemlidir, ama bir haber olarak.

⁴⁰ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları II: Dişimizin Zarı**, s: 40.

⁴¹ Ali Haydar Aksal, **Sezai Karakoç - Eleğimsağmalarda Gökanıtı**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2007, s: 68.

(...) Bu şiire göre her şey insanla başlar ve biter. (Mutlak) yoktur, hiç olmazsa şimdilik bunun üzerinde durulmamalıdır. Örnek olarak diyelim, ölüm değil, varlık söz konusudur. Yeni şair, ancak, varlık üzerinde konuşur. Pratik olarak, bu, önemli ve olumlu olarak görülmüştür. Yani yeni şair pragmatiktir. Tezlerden ve soyut kavramlardan çekinir. Bunun için, hep, “meselesiz”, “formalist”, “öz düşmanı” ithamlarına uğrama tehlikesiyle karşı karşıyadır. (...) Zaman önemini kaybetmiştir, insandır hep bu şiir. İsa ve İncil varsa bu şiirde, mistik ya da dinî bir şiir sanmayın. Tam anlamıyla laik bir şiirdir. Din bir dekor, ya bir benzetim ya bir sonda aletidir. Yaşamayı çekip çıkarmak için bir alet. Alelâde kadınlar konuşur, ama mutluluğu. (...) Sevişme vardır aşk yerine daha çok. Tanrı’yı, aşkı, ölümü anlamaz bu şairler; toplumu, kadını, varlığı anlarlar. En pragmatik ispat, dokundurmadır. Bu şairler insanı şiire dokundurur. (...) İlhan Berk, Turgut Uyar, Cemal Süreya şiirinin, böylece, insana yakından bakan, evrenin ve gerçeğin anlamını insanda arayan, insanın değişmez yanlarıyla otobiyografyasını, duyarlılığını ve sansüalitesini yapan, öbür şiirlerden ayrı bir yaşama rönesansı, yeni gerçeklik şiiri olduğu, bunun, savaş sonrası umutlu, realist ve canlı insanına uygun düştüğü anlaşılır. (...)”⁴²

Turgut Uyar ise İkinci Yeni’nin şiir anlayışını, şekil yönünü ortaya koyan; “kelime” ve içerik yönünü ortaya koyan; “insan hayatı” söylemleri üzerinden kısaca şu şekilde özetlemiştir: “(...) kelimeye şiirde en büyük yeri, en büyük imkânı vermek, daha doğrusu bu sanıda olmak, kelimededen bir çeşit plastique bir birim, bir değer olarak yararlanmak, görüldüğünün, sanıldığıının tam tersine şiiri rastlantısallıktan kurtarmak, büyük ölçüde yaşantıya bağlılık. Ayrıca bunlara varma yolunda, daha yeni, daha güne uygun görüntüler, benzetmeler, “métaphore”lar, yani bir bakıma mazmunlaşmaya başlayan deyişi bırakmak. Öz olarak, insana, insanın sıkıntısına yahut mutluluğuna daha geniş, daha içten, daha kişisel bir ilgi. (...)”⁴³

İkinci Yeni’nin ortaya koyduğu bu “yeni şiir” anlayışının getirdiği değişim sürecini, şiirin kendi içinde bir evrimleşmesi olarak değerlendiren Muzaffer Erdost, bu görüşünü: “(...) İkinci Yeni, değişen toplumun sorunlarıyla değil, değişen şiirin sorunlarıyla ilgilenmiştir. (...) Bir şeyin şiiri olmaktan, kendinde şiire doğru bir evrimleşme.”⁴⁴ sözleriyle izah etmiştir.

⁴² Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları II: Dışımızın Zarı**, s: 31-32-33.

⁴³ Turgut Uyar, **Korkulu Uсталık**, s: 312-313.

⁴⁴ Memet Fuat, **a.g.e.**, s: 107.

İkinci Yeni Şiirinin Genel Özellikleri:

Turan Karataş, İkinci Yeni şiirinin sahip olduğu genel özellikleri şu şekilde sıralamıştır:

“1. Şiirin özünde birey olarak insan yer alır. İnsanın açmazları, korkuları, tutku ve aşkları, yaşama bilinci...”

2. Gerçeküstücü şiirin olanaklarından yararlanılır; bu çerçevede mantığın sınırlarını zorlayan bir anlama iltifat edilir. Bu bağlamda “gerçek”in şiirde görünüşü değişir. “Sevginin, korkunun, ölümün, isteğin, dehşetin, elden kaçırılan kaynağında yeşeren” bir gerçektir bu.

3. Soyut düşünüş ve “soyutlamak” önemli bir poetik kaygıdır. Başka bir deyişle İkinci Yeni soyut şiirin peşindedir.

İkinci Yeni şiirinin en fazla eleştirilen özelliklerinden biri de; topluma ve toplumsal olana sırtını dönerek ondan uzaklaşma -birçok eleştirmen tarafından bu durum “kaçış psikolojisi” ile ifade edilmiştir- ve tamamen bireysel yaşamın ayrıntılarına odaklanarak seçkin bir azınlığa hitap eden soyut bir şiir anlayışına sahip olmasıdır.

İkinci Yeni’nin “soyut şiir” anlayışını Memet Fuat: “(...) Soyut sanat, toplum sorunlarından uzaklaşmak gereğini duyan kimi somut sanatçılara tadına doyumaz bir “kaçış” alanı, bir kurtarıcı oldu.”⁴⁵ şeklinde eleştirirken; Yakup Altıyaprak, bu “kaçış psikolojisi”ni şu şekilde izah etmiştir: “(...) İkinci Yeni’de görülen “kaçış” salt siyasal iktidardan kaçış değil, aynı zamanda insanın içinde bulunduğu gündelik yaşamdan kaçışın tezahürü olarak ortaya çıkmıştır. (...)”⁴⁶

İlhan Berk “Salt Şiir” başlıklı yazısında kendilerine yöneltilen bu “kaçış psikolojisi” ile ilgili eleştirileri kabul etmeyerek şu şekilde cevap vermiştir: “Bir ozanın aşktan eski çağlardan söz etmesi, yalnızlığı, bunaltıyı, yeryüzüne yazmak istemesi toplumdan kaçma değil, toplumu anlamaya doğru gitmektir. Bu gerçekten

⁴⁵ Memet Fuat, **a.g.e.**, s: 63.

⁴⁶ Yakup Altıyaprak, **İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm**, İstanbul, Ebabil Yayınları, 2008, s: 29.

böyle de olsa, bu kaçış, nedenleri düşünülecek olursa, bir çeşit toplumculuk değil midir?”⁴⁷ Berk’e göre: “(...) bugünkü şiir özünü, biçimini, kısaca yöntemini çağıyla birlikte getirmektedir. Şiirdeki yalnızlık, *bunalım*, günümüzün yalnızlığı, bunalımıdır. Bugünün şiiri çoğunluğa saçma, anlamsız, karanlık geliyorsa, yaşadığımız hayattan başka bir yerden gelmiyor bu. Ayrıca bunun için de, belki de en çok bunun için, bugünün şiiri anlamsız, saçma değildir. Anlamsız, saçma olanı göstermek, anlamsızlık, saçmalık demek değildir çünkü. Bir gerçeği göstermektir. Bugünün şiiri bireyciyse, bu da bireyin yitikliğinin, ezikliğinin, yıkıklığının sonucudur. (...)”⁴⁸

4. *İmgeye sınırsız özgürlük tanınır, yani imgenin gücüne yaslanılır.*

5. *Anlam yer yer kapalıdır ya da bulanıktır. Anlam, çağrışımlara yaslandığı için sınırları belirsizdir.*

İkinci Yeni şiirinin en dikkat çekici ve en çok eleştirilen özelliğinin başında hiç kuşkusuz “anlam” karşısındaki tutumu gelmektedir. Şiirde anlamdan ziyade kelimeleri ön plana çıkaran İkinci Yeni şairleri için anlam önemli bir unsur değildir ve şiirin başat unsuru olmaktan çıkmıştır. Şiir, anlamla değil kelimelerle yazılmaktadır. Şiirdeki anlam da ancak şairin tercih ettiği kelimelerin toplamından çıkarılan bir sonuç ya da sonuçsuzluktur.

İkinci Yeni şairleri arasında anlam konusu üzerinde en fazla duran isim; İlhan Berk’tir: “Nedendir bilmiyorum, ben anlamı şiire pek yatkın bulmam. Kimi kitaplarımda onu düşman bile bilmişimdir. (...) Ama şunu söyleyeyim; sonuçta şiir şiirse anlamlıdır”⁴⁹ sözleriyle ifade etmiştir.

“Şiirde anlam rastlantısaldır” anlayışını benimseyen İkinci Yeni şairlerinin, anlam karşısında iki farklı tutum sergilediklerini görmekteyiz. Hulusi Geçgel, bu tutumları ve isimleri şu şekilde ele almıştır: “Bu çizgilerden birinde, şiirde anlamı tamamen gereksiz bulan İlhan Berk (Galile Denizi, Mısırkalyoniği, Çivi Yazısı),

⁴⁷ Ali Akgün, “İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu”, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Master Tezi, 2002, s: 10.

⁴⁸ İlhan Berk, **İnferno**, İstanbul, Dünya Yayıncılık, 2004, s: 51.

⁴⁹ Ali Akgün, **a.g.e.**, s: 7.

Oktay Rifat (Perçemli Sokak, Aşık Merdiveni) ve Muzaffer Erdost; diğerinde da anlamın önceden kararlaştırılmış bir şekilde değil de, şiirin yapısı kurulurken rastlantısal bir şekilde, kendiliğinden ortaya çıkmasını isteyen Ece Ayhan, Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç gibi sanatçılar yer almaktadırlar.”⁵⁰

6. İkinci Yeni şiiri halk kültürüne dolayısıyla halk şiirine uzak durur.

Bu maddeyi, içine Divan Edebiyatı’nı da dâhil ederek, İkinci Yeni şairlerinin “gelenek” kavramı karşısındaki tutumları üzerinden de değerlendirebiliriz. Gelenek; “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane.”⁵¹ olarak tanımlanmaktadır. Geleneğin bir başka tanımı ise şöyledir: “(...) Gelenek, insanların iradelerinden ve eylemelerinden bağımsız olarak siyasal hayatı ve onun işleyiş şekillerini tâyin eden, onu idare eden, siyasal iktidarı ve toplumu kontrol eden tarihî, siyasal ve toplumsal kanunlardır. (...)”⁵²

Geleneğin en önemli özelliği insanlar arasında zamanı aşan birleştirici bir etkiye sahip olmasıdır. Bu sayade hem geçmişle şimdi arasında kültürel bağ kurulmakta hem de bu değerlerin kuşaktan kuşağa aktararak kalıcılığı sağlanmaktadır. Gustave Le Bon’un, “gelenek” kavramının insan ve toplum hayatı üzerindeki bu etkileri ile ilgili tespitleri şöyledir: “Gelenekler geçmişin düşüncelerini, gereksinimlerini ve duygularını temsil ederler. Bunlar ırkın oluşumudur ve bütün ağırlıklarıyla üzerimize yüklenmişlerdir. (...) Geleneksiz yani millî ruhsuz hiçbir uygarlık mümkün değildir. İnsan var olduğu günden beri şu iki şeyle uğraşmıştır: 1- Kendisine bir an’aneler zinciri meydana getirmek. 2- Bunların faydalı etkileri aşınmaya uğradıktan sonra bu gelenekleri yıkmak. Kökleşmiş bir gelenek olmadan uygarlık olmaz. Bu geleneklerin yavaş yavaş değiştirilmemesi durumunda da terakki meydan gelmez. Buradaki güçlük, kararlılıkla değişebilirlik arasında tam bir denge sağlayabilmektedir.”⁵³

⁵⁰ Ali Akgün, **a.g.e.**, s: 79.

⁵¹ “Gelenek”, Türk Dil Kurumu Sözlüğü, www.tdk.gov.tr.

⁵² Halis Çetin, “Gelenek ve Değişim Arasında Kriz: Türk Modernleşmesi”, **Doğu Batı Dergisi**, Yıl:7, Sayı: 25, Kasım-Aralık-Ocak 2003-2004, s: 18.

⁵³ Gustave Le Bon, **Kitleler Psikolojisi**, ed.: Yunus Ender, İstanbul, Hayat Yayıncılık, 2005, s: 59.

Gelenek kavramının konumuz gereğince vurgulanması gereken asıl yansıma alanı; “edebiyat”tır. “Edebiyatta geleneğin zaman noktasında iki türlü gelişimi söz konusudur. İlki geleneğin yerleşmesinin bir süreç istemesi; ikincisi zaman içinde gelişerek devam etmesidir.”⁵⁴ Ertan Örgen, geleneğin edebiyat içindeki ele alınış biçimlerini; “1. Geçmişe dönük olma, bağlanma, 2. Zamanla kendini ortak bir kabul hâline getirme, 3. Yaygınlık, üstün tutulan eserlerin izinden gitme”⁵⁵ olarak üç gruba ayırmıştır.

İkinci Yeni şairlerinin dikkat çeken ve en çok eleştirilen özelliklerinden biri de gelenek karşısındaki tutumlarıdır. Memet Fuat, İkinci Yeni’nin “gelenek” karşısındaki tutumunu şu sözlerle eleştirmiştir: “(...) Sanat alanında her yenilik bir umuttur. Ama kendisinden öncekilere ekleniyorsa, onları genişletiyorsa, ileri doğru çekiyorsa, sanatı daha bir güçlendiriyorsa başarıya erer. Yoksa bir yasağa karşı bin yasakla gelen yenilikler sanatın gidişini çelmelemekten başka bir işe yaramaz.”⁵⁶

Asım Bezirci’nin bu konudaki eleştirileri ise şöyledir: “Burada önemli olan; geleneğe, eskiye dönmek (bu, gericiliktir), geleneği sürdürmek (bu, tutuculuktur), geleneği yok saymak (bu, köksüzlüktür) değildir. Önemli olan şudur. Geleneği geliştirmek (bu, evrimciliktir) yahut geleneği aşmak (bu, devrimciliktir). Şüphesiz geleneği aşmak onu mutlak bir ‘örnek’ olarak almamakla, ancak bir ‘basamak’ olarak görmekle sağlanır. Bunun için gelenekten kopmamak, onu devrimci bir gözle durmadan eleştirip değerlendirmek, gerçekleştirilecek yeniliği onun ileri bir halkası hâline getirmek gerekir.”⁵⁷

İkinci Yeni şairlerini “gelenek” karşısındaki tutumları açısından incelediğimizde -Sezai Karakoç hariç- ufak farklılıklarla birlikte aslında hemen hemen ortak bir tutum sergilediklerini görmekteyiz. Bu şairler için “gelenek”, şiire yarardan çok zarar veren, kişiliği ve orijinaliteyi ortadan kaldıran olumsuz bir kavramdır. Bu bakış açısının temelinde kuşkusuz İkinci Yeni şairlerinin sahip olduğu modern şiir anlayışı etkili olmuştur. Çünkü onlara göre; modernlik ve gelenek

⁵⁴ Ertan Örgen, **a.g.e.**, s: 31.

⁵⁵ **A.e.**, s: 25.

⁵⁶ Memet Fuat, **a.g.e.**, s: 17.

⁵⁷ Ertan Örgen, **a.g.e.**, s: 32.

birbirinin zıddı olan ve bir arada bulunması imkânsız olan iki kavramdır. Bu nedenle bir tercih yapılmalı ya modern olan ya da geleneksel olan tercih edilmelidir. Ki bu hususta İkinci Yeni şairlerinin tercihi - Sezai Karakoç hariç- ortak bir kabullenişle modernlikten yana olmuştur.

Ernst Cassirer, insan yaşamının temel kutuplanma noktalarından bir olarak gördüğü; “gelenek-yenilik” arasındaki bu ikilemi şu şekilde izah etmiştir: “(...) Tüm insan etkinliklerinde çeşitli biçimlerde betimlenebilecek olan temel bir kutuplanmaya rastlıyoruz. Denkleştirme ve evrim, yani belirli ve dingin yaşam biçimlerine götüren bir eğilimle bu katı çizemi kırarak bir başka eğilim arasındaki bir gerilimden söz edebiliriz. İnsan, biri yenilerini ortaya koymak üzere savaşıırken, öteki eski biçimleri korumaya çalışan bu iki eğilim arasında çok hırpalanmıştır. Gelenekle yenilik, aynen öykünenle yaratan güçler arasında dinmeyen bir savaşım vardır. Bu ikiliğe kültürel yaşamın bütün alanlarında rastlayabiliriz.”⁵⁸

Yukarıdaki değerlendirmelerden hareketle, şimdi İkinci Yeni şairlerinden bazılarının gelenekle ilgili şahsî değerlendirmelerine kısaca yer verelim:

Cemal Süreya, İkinci yeni şairlerinin gelenekle ilgili bu ortak tavrını, “dil” unsuruyla birlikte ele alarak şu şekilde değerlendirmiştir: “(...) Asıl kopuş bizim kuşakla başlamıştır. Bizim kuşakla şair, eski geleneğinden bütün bütüne sıyrılmakla kalmamış, aynı zamanda dil devriminin girdiği hızlı evre içinde yerleşik dil değerlerini de yitirmiş ya da onlardan vazgeçmek zorunluluğunu duymuştur. Geleneksizlik bu dönemde öyle bir sınır duruma gelmiştir ki her şiirin geleneği nerdeyse hemen biraz önce yazılmış başka bir şiirin dil değerlerinden ibaret olmuştur. (...)”⁵⁹

İkinci Yeni şairlerinin gelenek karşısında sergilemiş oldukları bu olumsuz tutumu, oluşturulmak istenen yeni şiir anlayışının doğal bir neticesi olarak gören Ece Ayhan ise şu değerlendirmede bulunmuştur: “Sessiz ve gürültüsüz bir devrimde (...) bir sıra duyarlıklar, alışkanlıklar, biçimler, davranışlar, kavramlar ve yargılar altüst

⁵⁸ Ernst Cassirer, **İnsan Üstüne Bir Deneme**, çev.: Necla Arat, İstanbul, Say Yayınları, Kasım 2005 s: 222.

⁵⁹ Cemal Süreya, **Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar : Toplu Yazılar I**, 2. bsk., İstanbul, YKY, 2006, s: 313.

edildi. ‘Kazık’ sorular sorabilen ‘İkinci Yeni’; o güne kadarki şiiri teper ve zamandaş şiir toplumunu yıldırır ve dinmez bir fırtına çıkarır.”⁶⁰

Duruma benzer bir açıdan yaklaşan Turgut Uyar da, yenileşme iddiasında olan her şeyin, kendisini kabul ettirebilmek adına mutlaka kendinden öncekilere karşı çıkarak, onları yok saymak zorunda olduğuna dikkat çekmiştir: “(...) Yenileşen her şiir, kavgasını da birlikte getirir. (...) Bu kavganın; bir bakıma, yaşama, yer edinme, nefes alma kavgası sayılabilecek bu kavganın, ilk ve en etkili yolu, eskiyi inkâr, eskiyi küçümsemedir. Tutunmanın, kendini duyurmanın başka sağlam yolu da yoktur bir bakarsanız. Eskiye, eskimişi, alışılmışı, kabarık, büyük çizgilerle küçümsemezseniz, kendi getirdiklerinizin karışıklığına, yeniliğine dikkati çekemezsiniz. Yer edinebilmek için bir kavga çıkarmak, hiç değilse bir kavgaya sebep olmak zorunda olduğumuza göre, karşımızdakini kışkırtmanın tek yolu ‘eldiven atmak’tır. (...)”⁶¹

7. *Garip’teki kesintiden sonra edebî sanatlar sakınımsız olarak kullanılır.*

8. *Duygu tekrar şiirin gündemine getirilmiştir ve ondan gereğince yararlanılır.*

9. *Seçkin daha doğrusu şiir birikimi ve ön hazırlığı olan bir okura hitap eder.*

10. *Günlük konuşma dilinin üstünde/ötesinde yer yer anlaşılması zor bir şiir dili tercih edilir. Başka bir deyişle, kelimeler geniş çağrışımlar yapacak ve uzak anlamlarını çağrıştıracak biçimde şiirde yer almıştır.*

İkinci Yeni şairleri “modern şiir” anlayışına uygun yeni bir şiir dili oluşturmaya çalışmışlardır: “İkinci Yeni, şiiri, modernleşmenin erken dönemlerindeki görevlerinden kurtarmak için politik söylemin uzağında bir dil kurmuş, özerklik talebinin toplumsal yanını en başta cinsel ahlâka karşı çıkarak ifade etmiştir. Yine özerkleşmenin semptomlarından biri olarak görülebilecek özgünlük anlayışından hareket ederek dünyayı uzlaşımsal biçimde değil, kişisel imgelem açısından temsil etmeyi tercih etmiştir. İkinci Yeni’yle birlikte Türkçe şiirde, “görev

⁶⁰ Erdoğan Kul, *a.g.e.*, s: 156.

⁶¹ Turgut Uyar, *Korkulu Uсталık*, s: 138.

adam”lığından “şair”e, doğanın taklidinden doğanın yeniden formüle edilmesine ve kamusal dilden (dilin özel bir kullanımı olarak) özerk şiir diline doğru bir değişim yaşanmıştır.”⁶²

11. Kelimeyi önemseyen poetik bir anlayış hâkimdir İkinci Yeni şairlerinde. Başka bir deyişle, şiirin dizeden çok kelimeyle kurulduğu yolunda bir düşünce hâkimdir.

12. Şiirin dış kalıbında (ölçü, kafiye, bend, dörtlük vb.) bir ortak eğilim görülmez.

13. Kafiye geleneksel şekliyle olmasa da, şiirin ses olanakları arasındadır.”⁶³

Tüm bu özellikler çerçevesinde İkinci Yeni şiiri, daha önce de belirttiğimizi gibi Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri’nde ortaya koyduğu “yeni şiir” anlayışıyla önemli bir dönüm noktası olmuştur. Türk şiirine, dönemin ihtiyaçları göz önünde bulundurularak hem içerik hem de şekil bakımından, kendilerinden önce var olan edebî anlayışlardan kesin sınırlarla ayrılan yeni ve farklı bir anlayış getiren İkinci Yeni şiiri, bu yönüyle sadece kendi dönemiyle sınırlı kalmayarak, kendisinden önceki ve sonraki dönemlerde de şiir yazan birçok şair üzerinde etkili olan edebî bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Edip Cansever, bu şiirin kendisinden önceki ve sonraki kuşaklar üzerindeki etkilerini şu şekilde ifade etmiştir: “İkinci Yeni diye adlandırılan Turgut Uyar’la Cemal Süreya, şiirimize yepyeni boyutlar, yepyeni olanaklar getirmişler, yeni kuşak şairlerini etikledikleri kadar, bir önceki kuşaktan kimi şairlere de katkıda bulunmuşlardır. Bu da olağan sayılmalıdır. Nitekim, Cahit Sıtkı da “Garip” akımından yararlanmasını, şiirine yeni değerler katmasını bilmiştir. Ahmet Muhip Dıranas, Batı şiirinden özümledikleriyle “modern” şiirin babasıdır bence. Behçet Necatigil, küçük yaşantılarını büyük bir alanda sergilemiş, her kattan insanın, duygularının bir ötesine geçmesini sağlayacak kadar inceltebilmiştir şiirini. “Kareler” ve benzeri şiirleriyle, şiirini “insansızlaştırma” çabasıdan vazgeçemiyor son

⁶² Yalçın Armağan, **İmkânsız Özerklik Türk Şiirinde Modernizm**, 2. bsk., İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s: 115-116.

⁶³ Mehmet H. Doğan, **a.g.e.**, s: 227-228.

yıllarda. Şiirin verdiği mutluluklar dural değil elbette... Metin Eloğlu'nun, *Horozdan Korkan Oğlan*'a kadar yazdıklarını tekrar tekrar okuyorum şimdilerde. Melih Cevdet'in bu yıl yayımladığı *Troya Önünde Atlar* ile *Yeni Dergi*'nin aralık sayısında yayımlanan şiirleri de kendi şiir çizgisinde büyük aşama. Ancak olgunluk yaşında varılabilecek bir sadeliği sürdürüyor.”⁶⁴

İkinci Yeni'nin özellikle kendinden önceki şairleri etkilemesine dikkat çeken Cemal Süreya, bu durumun Türk edebiyatında sadece Servet-i Fünûn ve İkinci Yeni şiirleri ile yaşanan bir durum olduğunu ifade etmiştir: “Türk edebiyat tarihinde kendinden önceki kuşakları da etkilemiş, hiç yoksa onlara yeni coşkular kazandırmış iki devinim var: Servet-i Fünûncular ve İkinci Yeni. Bir kuşağın kendinden sonrakileri etkilemesi çok doğal. Ama tersi, az rastlanan bir şey olmalı.(...)”⁶⁵ Bu durumda, bu iki şiir anlayışının kendilerine kadar görülmemiş yeni ve şahsî bir sanat anlayışı geliştirmeleri etkili olmuştur.

Ece Ayhan ise, kendileriyle birlikte Türk şiirinin yeni bir mecraya sokulduğunu ve bu mecradan hemen herkesin beslendiği görüşündedir: “Şimdi bakıyorum da bu şiire borçlu olmayan yazar yok gibi. İçgüdüsel bir kasılmayla söylemek istemezler o başka. Etkiler her yazın türünde açık okunuyor. Ölü geçmiştekiler bile çok şeyler borçludur bize kendilerini ‘doğru’ bir yörüngeye oturttuğumuz için.”⁶⁶

İkinci Yeni'nin kendinden sonraki kuşaklar üzerinde de etkili olduğu görüşünde olan Güven Turan, bu etkileri aşağıdaki isimler üzerinden şu şekilde izah etmiştir: “Aslında İkinci Yeni'ye bitmiş bir dönem demek de doğru görünmüyor bana. 1960'dan sonra çıkan iki şair kuşağında İkinci Yeni döneminin belli izleri görünmektedir. Ve genellikle, öldü denmesine karşın, 1968'de şiir İkinci Yeni dönemi şiirinin çizgisinde bir gelime göstermiştir. Bu yılın başarılı şairleri ya İkinci Yeni döneminin şairleridir, ya da onların etkilediği şairlerdir. Nazım Hikmet'in yeniden yayımlanmaya başlamasıyla şiire katılan değişiklikler, İsmet Özel'de, Atıl

⁶⁴ Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, 2. bsk., İstanbul, YKY, 2012, s: 347.

⁶⁵ Emre Kılıçlı, “Servet-i Fünûn ve İkinci Yeni Şiirinin Karşılaştırılması”, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s: 68.

⁶⁶ Erdoğan Kul, *a.g.e.*, s: 159.

Behramoğlu'nda, Nihat Behram'da, Özdemir İnce'de görüldüğü gibi, İkinci Yeni şiiriyle kaynaşmış durumdadır. (...)”⁶⁷

Görüldüğü gibi İkinci Yeni şiirinin kendisinden sonra gelen “1960 Kuşağı” şairleri üzerinde de etkileri olmuştur. Ancak bu kuşağın şairleri bir taraftan İkinci Yeni'nin oluşturduğu şiir anlayışının içinde yer alırken bir taraftan da bu şiir anlayışının karşısında yer almışlardır. Haluk Aker, “Bizim Kuşak” başlıklı yazısında bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir: “Bizim kuşağın tepkisi ağır olmuştur, içten içe olmuştur. Varlığı 1960 siyasal değişikliğine, düşünce hareketliliğine bağlıdır bunun içindir ki bu kuşak, şimdi hem varolma hemde yokolma tehlikesine açık bir kuşaktır. Nedeni de ortadadır. İkinci Yeni'nin şiirde getirdiği değerlere hem yaslanmak, hem de ona karşı bir şiir oluşturmak durumunda kalmıştır. Tepkisi köklü bir edebiyat anlayışına yaslanmamıştır.”⁶⁸

1960 sonrası şairlerinin, İkinci Yeni şiiri karşısında içinde bulundukları bu açmaz ve kendilerine bu şiir anlayışının dışında bir yer edinme çabalarını İsmet Özel; “Şimdi bizimle yeni bir tomurcuk patlamaktadır. Bizler devrimci bir mücadele içinde bulunmak şansına sahip olduk. Marksist felsefeyi öğrenme konusunda önemli olanaklar edindik. Böylece edebiyatımıza yeni bir soluk, taze bir hava getirmeye başladık. (...)”⁶⁹ sözleriyle yeni bir başlangıç gerçekleştirdiklerini ifade ederken; Ataol Behramoğlu ise 1960 sonrası meydana gelen değişiklikler ve toplumcu gerçekçilik anlayışının kendi üzerlerindeki etkilerine dikkat çekerek, İkinci Yeni şiirinin edebî bir “uzantısı” olmadıklarını ifade etmiştir: “Eğer Türkiye’de 1960’dan sonra koşullar değişmeseydi, Marksist koşullar değişmeseydi, Marksist literatürü okumak olanağı bulmasaydık, Nazım Hikmet’in ve sonra da Ahmet Arif’in şiirleri gün ışığına çıkmasaydı, belki de bizler, 1950-60 şiirinin bir uzantısı olurduk.”⁷⁰

⁶⁷ Ertan Örgen, **a.g.e.**, s: 153.

⁶⁸ **A.e.**, s: 154.

⁶⁹ **A.e.**, s: 160.

⁷⁰ **A.e.**, s: 160.

2. BÖLÜM: “İLHAM PERİSİ” OLARAK İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KADIN KİMLİĞİ

İkinci Yeni şiirinde yer alan “kadın” kimliklerine ve bunların algılanış biçimlerine geçmeden önce konuyu daha iyi kavrayabilmek adına İkinci Yeni şiirinde yer alan “insan” algısı üzerinde durmanın yararlı olacağı görüşündeyiz. İkinci Yeni şiirinin, şiire getirdiği en önemli yeniliklerin başında, insana karşı geliştirmiş olduğu duyarlılık ve bu ekseninde şiirin merkezinde insanın yer alması olmuştur.

Psikolojide de insan, merkezî bir konumda yer almaktadır: “(...) İnsan tekildir, kendine yetendir. Kendisi özne, çevresi ve diğer insanlar nesnedir. İlişkiler öznenen doğru anlaşılabilir. Dolayısıyla, nesneyle/ diğer insanlarla ilişki öznenen soyutlanmıştır. Önce tekil özne sonra beden/çevre/öteki/nesne varolur. (...) Dolayısıyla psikolojide insan, diğerleriyle ilişkiselliğinin bütünlüğünde ele alınmamaktadır. İnsan diğerleriyle ilişkisini ben’den/zihinden/bilenden doğru, ötekinin/çevrenin/bedenin varlığından şüphelenerek ‘veya’ ilişkisiyle kurmaktadır.”⁷¹

İnsanı var eden ve diğer insanlarla ilişki kurabilmesini sağlayan temel özelliği ise sahip olduğu “kişilik” kavramıyla ilişkilidir: “(...) Kişilik, Lewin’in yüzeysel ve derin katmanına uygun olarak, iç içe dairelerden meydana gelen “soğan kesiti” olarak betimlenir. Bu soğan diliminin dış katlarında, herkes tarafından kolayca öğrenilebilecek cinsiyet, yaş, fizik görünüm gibi bilgiler, merkezde ise iç çatışmalar, kişisel veya ailesel sorunlar yer alır. Değerler, tutumlar, huylar, alışkanlıklar, hobiler gibi kişisel bilgiler ise ortada bulunur.”⁷²

Görüldüğü gibi, “insan”ın kişiliğini oluşturan temel faktörler doğuştan sahip olduğu bazı özellikler ile sonradan çevresiyle girdiği etkileşimler sonucunda edindiği ve öğrendiği çeşitli deneyimler neticesinde şekillenmektedir. “(...) İnsanoğlunun kişisel bireyselliği,

⁷¹ Sibel Arkonaç, **Psikolojide İnsan Modelleri**, İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım, Mayıs 1999, s: 35-36.

⁷² Nuran Hortaçsu, **İnsan İlişkileri**, 3. bs., Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, Aralık 2003, s: 33.

- a) mekânda bir yer duygusuna,
- b) geçip giden zamanın bir yerinde kendi varoluşuna dair bir zaman duygusuna,
- c) yaptığı işle ilgili fail olma duygusuna sahiptir,

ayrıca diğer insanlarla karşılıklı mecburiyet ve taahhütler ağı içerisinde bir yeri olan bu insanın diğer insanlar arasında da, yaşı ve mevkisi ile gelen sosyal bir yeri vardır.”⁷³

İkinci Yeni şiirinin insanı ele alış tarzında da psikolojinin önemli bir disiplin olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. İkinci Yeni şairleri, âdeta bir psikolog gibi “insan” kavramına yaklaşarak, kendilerinden önceki şiir anlayışlarında hep yüzeysel ve sıradan bir varlık olarak ele alınan insan ve hayatını farklı açılardan derinlemesine incelemiş ve ele almışlardır.

İnsanın, İkinci Yeni şiirindeki bu merkezî konumu, iki eksen üzerinden gerçekleşmektedir. Birincisi; şiirde “konu edilen insan” ve onun bakış açısı, ikincisi ise; “şair insan” ve onun bakış açısıdır. Bu bakış açılarının şekillenmesinde özellikle “kimlik” kavramı önemli bir yer teşkil etmektedir. Psikolojide; “(...) Bireysel-kimlik sadece bireye has bir özellik, hatta özellikler bütünü değildir. Bireysel-kimlik kişinin kendi biyografisinden hareket ederek refleksif olarak kavradığı benliktir. Kimlik burada yine de zaman ve mekânda sürekliliği gerektirir; ancak bireysel-kimlik aktör tarafından refleksif olarak yorumlanan türden bir sürekliliktir. O kişiliğin bilişsel bileşenini içerir. Bir “kişi” olmak sadece refleksif bir aktör olmak değil, aynı zamanda bireyin hem kendine hem de diğerlerine uyguladığı bir “kişi” fikrine sahip olması demektir. (...)”⁷⁴

İkinci Yeni şiirinin “insan” anlayışı konusunda dikkat çeken diğer bir nokta ise şiirlerde ele alınan “insan tipi”dir. İkinci Yeni şiirinin ortaya koyduğu insan tipi; “modern insan tipi”dir. Gustave Le Bon, “modern insan tipi”ni ortaya koyan değişim sürecini şu sözlerle izah etmiştir: “Çağımız insanı, düşüncesinin sürekli olarak değiştiği nazik ve buhranlarla dolu bir devre içinde bulunmaktadır. Bu değişmelerin

⁷³ Sibel Arkonaç, **Psikolojide İnsan Modelleri**, s: 74-75.

⁷⁴ Anthony Giddens, **Modernite ve Bireysel-Kimlik**, çev.: Ümit Tatlıcan, İstanbul, Say Yayınları, 2010, s: 75.

temelinde iki esaslı sebep vardır: Birincisi, uygarlığımızın bütün öğelerinin kaynağı olan dinî, politik ve toplum inançlarının yıkılmış olmasıdır. İkincisi, bilim ve tekniğin yeni buluşlarının doğurduğu, yepyeni yasama ve düşünce şartlarının meydana gelmesidir.”⁷⁵

Yukarıdaki değerlendirmede de görüldüğü gibi modern insan, değişen dünyanın içinde kendisine sunulan hayat tarzının içinde pasif bir konumda yer alarak, bu hayat tarzının dayatmaları içinde herhangi bir direnme gücü gösterememekte ve patolojik bir varlığa dönüşmektedir.

İkinci Yeni şiirinde yer alan bu modern insan tipinin, sahip olduğu önemli özelliklerden biri de kentte yaşamasına rağmen bir türlü kentli olmayı becerememesidir. Şehir hayatının her şeyin büyük bir hızla tüketildiği yapay ve sıradanlaştırıcı ortamı içinde yer alan insanın, kendisi de bu ortamın içinde bir tüketim nesnesi konumuna dönüşmüştür.

Charles I. Glicksberg, bir tüketim nesnesi hâline dönüşen insanın bu durumuyla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “Modern insan, kendiliğinden parçalara bölünmüş birliğini, dünya üzerindeki amacını, insan oluşun gizemini umutsuzca kendi başın anlamaya çalışır. Bilim, fizik, kâinat hakkındaki büyük çaptaki bilgilerle onu destekler, enerjiyi nasıl kullanacağını gösterir, fakat kendi oluşu hakkında hayatî değer taşıyan hiçbir şey öğretmez, bu yüzden o yavaş yavaş kendi iç gerçeklik duygusunu kaybetti.”⁷⁶

İkinci Yeni şiirinde yer alan bu modern insan tipinin diğer bir özelliği ise bilimsel ve toplumsal gelişmeler karşısında şaşkınlığa düşerek, kendi benliği ile yaşamış olduğu hayat arasındaki bu uyumsuzluk nedeniyle hem kendisinden hem de diğer insanlardan uzaklaşarak içinde bulunduğu; “yabancılaşma hâli”dir.

Hasan Bülent Kahraman, “yabancılaşma” kavramının şu şekilde izah etmiştir: “Dille dünya arasındaki kopukluğun somut tanımıdır yabancılaşma. Bilinç dünyayı

⁷⁵ Gustave Le Bon, **a.g.e.**, s: 7-8.

⁷⁶ Charles I. Glicksberg, **Avrupa Edebiyatında Trajik Görünüm**, çev.: Yunus Balcı, Ankara, Hece Yayınları, Ağustos 2004, s: 95.

dışladıkça ve ona karşı kapandıkça sadece dünyaya yabancılaşmakla kalmaz. Kendisine de yabancılaşır. Çünkü benlik ancak dünyanın içinde oluşur. Dünyayı kavramak aynı zamanda benliğimizi kavramaktır.”⁷⁷

Yukarıdaki tespitlerde de görüldüğü gibi İkinci Yeni şiirinin konu edindiği insan, hem kendisine hem de çevresine yabancılaşarak âdeta sahip olduğu kimliği kaybetmekte ve kimliksizleşmektedir. Sibel Arkonaç, modern insanın kendi benliğinden uzaklaşarak bütünün içinde eriyip yok olmasını ifade eden; “kimliksizleşme” kavramını şu şekilde izah etmiştir: “Grup üyelerinin algısal kimliklerindeki benzerliklerin ön plana gelmesiyle, üyeler arasında kimliğin değiştirilebilirliği de artar. Dolayısıyla birbirlerini özdeş olarak algılamaya başlarlar, homojenleşip, kimliksizleşirler (depersonalization). Kimliksizleşme burada kişisel kimlikten soysal kimliğe doğru değişme anlamında kullanılmaktadır. (...)”⁷⁸

İkinci Yeni şairleri için şiir, insan demektir. İnsanın -dolayısıyla şairin- varlığı, hayatı bu hayatın içinde karşısına çıkan iyi-kötü, doğru-yanlış, güzel-çirkin, ahlâkî-gayriahlâkî her şey ve bunlar karşısındaki tutumu, İkinci Yeni şiirinin muhtevasını oluşturmaktadır. Bu şiirlerde insan hayatı çelişkilerle dolu trajik bir hayat olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ernst Cassirer, modern insanın hayatında yaşadığı bu ikilemlerin yarattığı durumu; “çelişme” kavramı ile ifade etmiştir: “Çelişme, insan varlığının gerçek ögesidir. İnsanın bir “doğa”sı, yalın ve türdeş (homojen) bir varlığı yoktur. O, varolanla varolmayanın garip bir karışımıdır. İnsanın yeri, bu iki karşıt kutup arasındadır.”⁷⁹

Bu ikilemler arasında bir seçim yapmak ve karar vermek de yine insana düşmektedir: “İki yaşam biçimi arasında karar verme, bireyin kendine düşer. İnsan, kendi yazgısının yargıcısıdır (hakemidir). Doğruluk ve yanlışlık, haklılık ve haksızlık, iyi ve kötü arasında bir seçim yapabilme gücüne ve özgürlüğüne sahiptir.

⁷⁷ Hasan Bülent Kahraman, **Post-entelektüel Dönem ve Edebiyat**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2009, s: 13.

⁷⁸ Sibel Arkonaç, **Sosyal Psikoloji**, 3. bs., İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım, Eylül 2005, s: 263.

⁷⁹ Ernst Cassirer, **a.g.e.**, s: 23.

O, yaptığı ahlâksal seçme için ve bunun sonucunda da eylemleri için sorumludur. Eğer doğru seçim yapar ve doğruluğu benimserse, bunun ödülünü alacaktır; ama eğer özgür bir özne olarak kötülüğü seçerse, sorumluluk kendisinin olacağı gibi, kendini kendi istenci ile günahı için cezalandıracaktır...”⁸⁰

İkinci Yeni şiiri, insanı yaşadığı ikilemler ve bu ikilemler karşısında bir tercih yapamaması nedeniyle; “trajik” bir varlık olarak ele almıştır. Hasan Bülent Kahraman, İkinci Yeni şairlerinin sıklıkla üzerinde durduğu “trajik” kavramını şu şekilde izah etmiştir: “(...) Trajik olanın iki önemli özelliği var. İlki, insanın, onu meydana getiren varoluşsal durumlar hakkında kendi içine doğru derinleşmesiyle ilgilidir. Ölüm, aşk, nefret, yeryüzünde olmak, insanın benliğiyle uyum veya çelişki içinde bulunması, korkular, ancak edebiyat işlediği zaman anlaşılabilir. Bu, gene aynı kapıya çıkar: insana bütün varoluşsal durumlarıyla birlikte inanmak. Trajik duygusunun ikinci önemli niteliği şudur: trajik, sanıldığına tersine, siyahla beyaz arasında cereyan etmez. İyi ile kötü arasındaki tercih değildir trajik olan. İki iyi arasında bir tercihtir. O bakımdan da, trajik olan insanî olanla iç içedir. (...)”⁸¹

Charles I. Glicksberg ise, modern insanın talepleri ve yaşamak zorunda oldukları arasında meydana gelen bu trajik durumu şu şekilde değerlendirmiştir: “(...) Yirminci yüzyılın trajik kahramanının talepleri, çok fazla hayata ve kendisine yöneliktir. Ya hep, ya hiç. Hepsine sahip olamaz ve herhangi bir şeyle uzlaşmayı da reddeder. Hayat onun tek kesin değeridir fakat yine de her hangi bir anda ondan alınabilir. O, nihilizmi aşar ve değer verdiği şeyin hayatın kendisi olmadığını, onurlu ve âdil olana bağlanmak bakımından ise (bu idealler özgürce seçilmiş olsa bile) hayatın, kendisinin de içinde bulunduğu fizik evren tarafından desteklenmediğini fark etmeye başladığında gerçek bir trajik figüre dönüşür. (...)”⁸²

Yukarıda İkinci Yeni şiirinde yer alan “insan” kavramı ile ilgili yer verdiğimiz çeşitli tespit ve görüşlerden sonra, şimdi İkinci Yeni şairlerinin, “insan” kavramı karşısındaki şahsî tespit ve görüşlerine yer verelim:

⁸⁰ Ernst Cassirer, **a.g.e.**, s: 97.

⁸¹ Hasan Bülent Kahraman, **Post-entelektüel Dönem ve Edebiyat**, s: 268-269.

⁸² Charles I. Glicksberg, **a.g.e.** , s: 102.

“İçinde bulunduğum ortam ve genel formasyonum beni insanın insanla ilişkilerini anlatmaya götürüyor.(...)”⁸³ sözleriyle, şiirlerinde insanın önemli bir yer teşkil ettiğini ifade eden Cemal Süreya’nın, şiirlerindeki “insan” kavramı ile ilgili olarak Sezai Karakoç, şu tespitte bulunmuştur: “Cemal Süreya’nın şiiri ‘insan’ şiiridir. Sanatına Rönesans ressamı gibi insanla başlamıştır.”⁸⁴

Cemal Süreya’ya göre şairin en büyük trajedisi, insanı ve insan ilişkilerini konu edinirken sadece etrafındaki insanları değil, kendini de anlatıyor olmasıdır: “İnsan kendi yüzünü göremez. Kendi sesini değerlendiremez. Kişi aynada yüzüne bakınca bir görüntü görür ama bir yerden görür aslında; kendisini arkadan görme olanağına hiçbir zaman ulaşamamıştır. Bir başkası gibi bakamaz kendine. Onun için insanın kendini anlatmasında trajik bir yan vardır.”⁸⁵

İnsanın, İkinci Yeni şiiri içindeki merkezî konumuna dikkat çeken Ece Ayhan, bu durumu şu şekilde ifade etmiştir: “Sırası geldi: İnsanoğlu, bu dünyada biz’e göre oluşmuş ya da olup bitmiş değildir. Oluşmaktadır. (...) Evet, insanlık, SIKI ŞİİR’e baka (göre) işin sonunda değil, daha başındadır. Yeni başlıyoruz.”⁸⁶

Ayhan, İkinci Yeni şiiriyle ortaya konulan bu insan kimliğinin en büyük trajedisi olarak; zaten zor ve karmaşık bir hayatın içinde yer alan insanın, içinde bulunduğu hayatı anlamlandırabilecek bir donanıma sahip olamayışını görmektedir: “(...) İnsanoğlu, bu dünyayı, düşünce yoluyla, tümlüğü içinde (ve içre) kuşatabilecek... derinlemesine bir görüşe sahip olacak tarzda yaratılmamıştır.”⁸⁷

Psikolojide insanı içten ve dıştan kuşatan hayata ait tüm bu etkenlere; “kognisyon” adı verilmektedir. Sibel Arkonaç’ a göre insan, ancak kendisini kuşatan tüm bu kognisyonları kendisine açıklayabildiği ve anlamlandırabildiği sürece hayata uyum sağlayarak sağlıklı bir birey olarak yaşayabilmektedir: “İnsan yaşadığı tecrübeleri kendine açıklamak ihtiyacındadır. Dünyasına, çevresine, olup bitene bir

⁸³ Cemal Süreya, **Güvercin Curnatası**, 4.bsk., İstanbul, YKY, 2008, s: 41.

⁸⁴ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **Cemal Süreya “Şairin Hayatı Şiire Dahil”**, İstanbul, Can Yayınları, 2008, s: 128.

⁸⁵ **A.e.**, s: 282.

⁸⁶ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 103.

⁸⁷ Ece Ayhan, **Morötesi Requiem**, 3.bsk., İstanbul, YKY, 2006, s: 5.

anlam vermek zorundadır çünkü, ancak bu yolla ona uyum sağlayabilir. Bu uyum vasıtasıyla yaşadığı dünyada eyleme geçebilir, hareket edebilir. ...”⁸⁸

Doğan Hızlan, Ece Ayhan’ın şiirlerindeki “insan” algısının sivilliğine vuygu yaparak şu tespitlerde bulunmuştur: “Ece Ayhan’ın şiirlerinde, insan davranışları, bütünüyle yaşam büyük parantezle içine alınmaz, büyük manşetlerle sunulmaz. Karadır çünkü onun şiiri. Gerçekten karadır, mutluluk hiçbir zaman çıkış kapısı değildir. Bütün kapılar tutulmuştur. Yakınmaları bir boyun eğiş değil adeta bir küfrediştir. Kökel olmayan değişimlerin yozluğuna, sığılına, şiiri karşı durur.”⁸⁹

Ece Ayhan’ın şiirlerindeki insan, yukarıda da değindiğimiz gibi kendi hayatını ve varoluşunu anlamlandırma noktasında içinde bulunduğu yetersizliğin trajedisini yaşamaktadır. Ancak bu trajediyi daha ileri boyutlara ulaştıran taraf ise; insanın anlamlandıramadığı bu hayat karşısında itaatkâr bir tutum sergilemeyip, bu hayata ve ona ait olan her şeye isyankâr bir tutum sergilemesidir. Anthony Giddens, modern insanın hayat karşısındaki bu isyankâr tutumunu şu şekilde izah etmiştir: “(...) Modern toplumsal hayat bireysel eylemi yoksullaştırırken, aynı zamanda yeni imkânlar edinmesini kolaylaştırır; insanlar, bir yandan yabancılaşırken, aynı zamanda karakteristik olarak baskıcı buldukları toplumsal koşullara tepkiler verirler. (...)”⁹⁰

Ionna Kuçuradi’nin bu tepkisel tutumla ilgili tespitleri ise şöyledir: “İşte yüzyılımızın rengini veren belli başlı olgulardan birinin başkaldırma olduğu - insanların insana yabancılaşmasına: insanın değeri adına, bu değeri hiçe sayan kurulu düzenlere (ahlâksal, toplumsal, ekonomik, siyasal düzenlere), çeşitli tarzlarda ve çeşitli görünümlemlerle karşımıza çıkan başkaldırma olduğu- İkinci Dünya Savaşı’na dek ortaya konmuştu.”⁹¹

Ece Ayhan’ın şiirlerindeki insan kimliğini “ilençli” bir varlık olarak nitelendiren Yakup Altıyaprak, şu tespitte bulunmuştur: “(...) Bu ilenç, yaşamı

⁸⁸ Sibel Arkonaç, *Sosyal Psikoloji*, s: 92.

⁸⁹ Mehmet H. Doğan, *a.g.e.*, s: 243.

⁹⁰ Anthony Giddens, *Modernite ve Bireysel-Kimlik*, çev.: Ümit Tatlıcan, İstanbul, Say Yayınları, 2010, s: 222.

⁹¹ Ionna Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, 2. bs., Ankara, Ayraç Yayınevi, 1999, s: 125.

olduğu gibi kabul etmeyip onunla uzlaşmayan; fakat güçsüz bırakılan insanın içindeki sorgulayıcı yönün vermiş olduğu karşı konulmaz itkidir.”⁹²

Ece Ayhan ‘ın şiirlerinde insanın diğer bir önemli özelliği ise tıpkı şairi gibi; “sivil” olmasıdır. Ayhan, sivil bir şiir anlayışının peşindedir. Bu nedenle resmî olan her şeyin karşısında yer alır. Ayhan’a göre sivil bir şiir ancak sivil insanlarla oluşturulabilir. Akif Kurtuluş, Ece Ayhan’ın insan karşısındaki bu bilinçli tercihini şu sözlerle ifade etmiştir: “(...) Ece’nin şiiri hep ezilenlerin katından dünyaya bakmış bir şiir ve o şiirde ezilenleri sabit, durağan ve tek bir parantez içine alamazsınız. (...)”⁹³

İkinci Yeni’nin önemli isimlerinden biri olan Edip Cansever ise, İkinci Yeni şiirinin insanı merkeze alan bu bakış açısını şu sözlerle ifade etmiştir: “(...) İkinci Yeni’yle ilgili bir soruşturmaya verdiğim yanıtta şöyle demiştim: “Dıştan bakılan, yalınlaştırılmış, hatta basite indirgetilmiş ‘küçük insan’dan ‘insan’a, insanın karmaşık yapısına, onun aynı zamanda toplumun bir birimi olmasına karşın bireyliğine de ağırlık verme girişimidir benim genel anlayışım.””⁹⁴

Edip Cansever’in şahsî şiir anlayışında da insan, önemli bir yer teşkil etmektedir. Cansever, insana ve insanî olan her şeye karşı geliştirmiş olduğu bu duyarlılığı şu şekilde ifade etmiştir: “(...) İnsanı birey olarak da, toplumdan soyutlanmamış bir birim olarak da kurcalamak istiyorum, yaşamım tükeninceye kadar. (...)”⁹⁵

Cansever’in de ifade ettiği gibi İkinci Yeni şiirinde “insan”, sadece bir birey olarak kendi iç dünyasıyla sınırlı bir varlık olarak değil, aynı zamanda içinde bulunduğu ve bir parçası olduğu toplumun bir üyesi olarak da ele alınmıştır. Çiğdem Kağıtçıbaşı, “insan-toplum” arasındaki ilişkiyi şu şekilde izah etmiştir: “Ancak, ne birey, ne de toplum (grup) birbirinden soyutlanmış olarak incelenemez, çünkü birey toplumun içinde; toplum da -değerler, normlar, tutumlar vb. nitelikleriyle- bireyin

⁹² Yakup Altıyaprak, **a.g.e.**, s: 51.

⁹³ Ece Ayhan, **Kardeşim Akif Kurtuluş’a Mektuplar**, haz.: Eren Barış, Ankara, Dipnot Yayınları, 2011, s: 128.

⁹⁴ Edip Cansever, **Şiiri Şiirle Ölçmek**, s: 233.

⁹⁵ **A.e.**, s: 24-25.

içindedir. Toplum bireyi şekillendirdiği ve doğumundan ölümüne kadar etkilediği gibi, birey de içinde bulunduğu toplumu etkiler. (...)”⁹⁶

İnsanın, içinde bulunduğu toplumla arasında organik bir bağ oluşturduğu bu etkileşim süreci, “sosyalleşme” kavramını karşımıza çıkarmaktadır. Bu süreç oldukça karmaşık bir süreçtir: “(...) İnsan, etrafında bulunanların, her gün karşılaştığı sayısız olayların ve kişilerin, içinde bulunduğu sosyo-ekonomik-kültürel koşulların, gelenek, töre ve yasaların, fiziksel çevrenin ve sayılmakla bitmeyen daha pek çok etkenin etkisindedir. Bu etkenlerin karmaşık etkileşimi sonunda insan bir kişi olarak belirir. Bu etkenlerin oluşturduğu karmaşık bütün hiç bir zaman iki ayrı insan için tıpatıp aynı olamayacağından, hiçbir kimse bir diğerrinin tıpatıp aynısı değildir.”⁹⁷

Yukarıdaki tespitlerden de anlaşıldığı üzere insanın, iki farklı kimlik kavramına sahip oldu görülmektedir. Bunlar; “kişisel” ve “sosyal” kimliklerdir: “Benlik kavramının iki alt bölümünden biri kişisel kimliktir. Kişinin psikolojik özellikleri, bedensel ve zihinsel kapasite ve özellikleri gibi özel vasıflarına işaret eder. Sosyal kimlik ise kişinin resmî veya resmî olmayan çeşitli gruptaki üyeliklerine, aidiyetlerine işaret eder (cinsiyeti, dini, milliyeti, mesleği, politik görüşü, tuttuğu spor takımı vb.). Kişinin bu gruptaki aidiyetleri ile sosyal olarak özdeşleşmesi ve bu özdeşleşmelerin toplamı bize o kişinin sosyal kimliğini verir.”⁹⁸

Edip Cansever’in şiirlerindeki insanlara karşı yaklaşımına baktığımızda şairin bütün şiir kişilerine kendisinden bir şeyler kattığını görmekteyiz. Bu insanların yaşamış oldukları her şey ve bunlar karşısında sergilemiş oldukları tutum bir yönüyle, şairi de ifade etmektedir. Cansever, şiirlerindeki insanlar karşısındaki bu tutumunu: “Şiirlerimdeki kişiler satranç taşlarına benzerler. Onlar, düşsel ya da gerçek, bende olup bitenlerin toplamıdır olsalar.”⁹⁹ sözleriyle ortaya koymuştur.

Edip Cansever’e göre İkinci Yeni, sadece şiirlerinde konu edindiği “insanları” değil, aynı zamanda o insanlarla birlikte aynı toplumun bir üyesi olan “şairleri” de konu edinmiştir: “(...) Zira modern şiir bireyi bu arada şairi yalnızlaştırarak

⁹⁶ Çiğdem Kağıtçıbaşı, **Yeni İnsan ve İnsanlar**, 10.bs., İstanbul, Evrim Yayınevi, 2006, s: 21.

⁹⁷ **A.e.**, s: 326.

⁹⁸ Sibel Arkonaç, **Sosyal Psikoloji**, s: 260.

⁹⁹ Edip Cansever, **Şiiri Şiirle Ölçmek**, s: 319.

özgürleştirir. Özgürlük adına ödenmesi gereken karşılıktır bu. İkinci Yeni şiiri bu kendine tutsak şairin şiiridir. (...) İkinci Yeni şairleri olmak üzere modern şairler ben'lerini gizlemenin isterisine tutulmuşlardır. Bu da onları bir süre sonra bölünmüş bilinç, bölünmüş ben ikilemine götürür. Bu travmayı yaşayan şair de şiirini, biri lirik ben diğeri şair olmak üzere ikiye bölecektir. Mitolojideki Janus* gibi iki yüzlü olacaktır.”¹⁰⁰

Görüldüğü gibi Edip Cansever, İkinci Yeni şairlerini iki yüze sahip Janus’a benzeterek, aslında bu şiir anlayışının insanî eksenindeki çok yönlülüğünü de ortaya koymaktadır: “(...) Belki de “İkinci Yeni”nin tek anlamı bu: Bir değil, birçok şiir ortamları kurmak.”¹⁰¹



1-Janus (İanus) Parası

Cansever’in ifade ettiği bu “parçalanmış benlik” anlayışı, şairin de ifade ettiği gibi modernizmle ilişkili bir kavramdır: “(...) Modern toplumda benlik kırılan, hassas, bölünmüş, parçalanmıştır; bu muhtemelen, benlik ve modernite konusundaki tartışmalarda öne çıkan bir bakış açısıdır. Bu tür bazı analizler teorik olarak post-

* **Janus (İanus):** “Roma’ya özgü bir tanrı. (...) Saturnus, kendisini konuklayan İanus’a geçmiş ve geleceği görme yetisini bağışladığı içindir ki, İanus tanrısı Romalılar iki çehreli olarak canlandırırlar. Roma’nın altın paraları üstünde tanrının, bir sağa, biri sola bakan iki çehreli bir profili görünürdü. Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, 20. bs., Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012, s: 150.

¹⁰⁰ Ali İhsan Kolcu, **Edip Cansever’in Poetikası**, Erzurum, Salkımsöğüt Yayınevi, 2010, s: 41-42.

¹⁰¹ Edip Cansever, **Şiiri Şiirle Ölçmek**, s: 191.

yapısalcılıkla bağlantılıdır. Toplumsal dünya gibi benlik de bağlamsal ve dağılmıştır. Gerçekte, post-yapısalcı bir eğilim içinde yazarlar açısından, benlik fiilen ortadan kalkar: Tek özne, kimliğini dil veya söylemin parçaları içinde bulan merkezlessiz bir öznedir. (...) İlk ikilem birleşme/parçalanma ikilemidir. Modernite parçalar; ancak öte yandan birleştirir. (...)”¹⁰²

Abdullah Rıza Ergüven, şairlerin içinde bulundukları toplumla olan ilişkilerini şu şekilde izah etmiştir: “(...) Ozanlar, siyasal görüş ve toplumsal sorumluluğu yüklenir. Elden geldiğince gerçeği vermeye, hiç değilse buna yaklaşmaya çalışırlar. Bu gerçek ozancadır. Kimi zaman gerçeği imgeler, imgelemeler yoluyla ona ulaşmaya çalışır gerçeğin ardından koşar, onu tutmaya, yakalamaya uğraşır. Bir öncü olarak sorumluluğunu içten duyar ve dizelerinde bildirici, yol gösterici bir yönleme gider. Ama ozan, kötü günlerin iyileştirici yetkisiyle oraya atılmaz. O sorar, soruşturur. Aramaya, bulmaya, amaca ulaşmaya çalışır. Tıpkı bir insan gibi. (...)”¹⁰³

Cansever’e göre insan ve hayatı, değişen dünya karşısında giderek daha zor ve anlaşılmaz bir hâle gelmekte ve soyutlaşmaktadır. Bu da beraberinde varolamama problemini getirmektedir. Yakup Altıyaprak, Cansever’in insan karşısındaki bu tutumunu Varoluşçuluk akımı ile ilişkilendirerek bu akımın, Cansever’in şiirlerin de yer alan insanlar üzerindeki yansımaları ile ilgili olarak şu değerlendirmelerde bulunmuştur: “Edip Cansever, İkinci Yeni şairleri arasında varlık, varoluş, hayatın anlamı gibi konular çevresinde en çok dolaşan şairdir. Fakat Edip Cansever’in şiirindeki varoluş sorunu Cansever şiirinin genel özelliği gibi içsel bir tutarlılık çabası güdülmeden savruk olarak işlenmiştir. Edip Cansever gibi, Cansever’in insanları da ölüm ve yaşam arasında bunalır, varlık ve yokluk arasında gidip gelirler. Sürekli bir boşluk duygusu içinde olan insan, dünyadaki varlığını anlamlandıramaz. “Bir aralık gibi” durur dünyada. Yeni doğan gün hayata değişik bir şeyler katmaz,

¹⁰² Anthony Giddens, **Modernite ve Bireysel-Kimlik**, s: 215, 238.

¹⁰³ Abdullah Rıza Ergüven, **Sanat ve Erotizm**, İstanbul, Berfin Yayınları, 2004, s: 12.

insan her sabah aynı sıkıntılarla aynı gerçekliğe uyanır. Tanrı sürekli yalnız ve boşlukta olan insan için sığınılan bir varlık değildir. (...)”¹⁰⁴

Cansever’in şiirlerindeki insanlara baktığımızda bu insanların, insanın ve her türlü insan ilişkilerinin soyut ve yapay bir hâl aldığı, “şehir/kent” yaşamının insanları olduklarını görmekteyiz: “Cansever, kent yaşamının kısıtılmışlığı içinde yalnızlığa ve umutsuzluğa itilmiş olan bireyin toplumsal yapıya uymak ile uymamak arasında yaşadığı çelişkileri merkezine alır.”¹⁰⁵

İnsanın şehir hayatında yaşadığı bu çelişkilerin, Cansever’in şiirlerinde konu edildiği trajedinin varlık sebebi olduğunu görmekteyiz. Max Scheler, Cansever’in şiirlerinde önemli bir yer teşkil eden “trajik” kavramını şu şekilde izah etmiştir: “(...) Trajik, her hangi bir duygu değildir; ben’imizde, korku ve acılarımızda değil, şeylerin kendisindedir; dünyanın yapısındaki trajik bunlarla ortaya çıkar. Ancak bir olay, ancak bir insan trajik öğeyi taşımakla trajik olur. “Trajik, her şeyden önce, olayların, karakterlerin ve bu gibi şeylerin bir belirtisidir.”¹⁰⁶

Sezai Karakoç’un sanat anlayışında da, insanın önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. Ancak diğer İkinci Yeni şairleri ile karşılaştırıldığında, Karakoç’un ortaya koyduğu insan kimliğinin farklı niteliklere sahip olarak, farklı bir yaklaşımla ele alındığını görmekteyiz. Karakoç’un şiirindeki insan, modern hayatın içinde var olmasına rağmen, modern yaşamı içselleştirmeyip onun dönüştürücü etkileri karşısında direnmekte ve kendi geleneksel yaşam tarzına bağlı kalarak bir kültür çelişkisi içinde yer almamaktadır.

İnsan olmayı “bir imkân yelpazesi” olarak değerlendiren Karakoç’a göre; insan, yapmış olduğu tercihler ve almış olduğu kararlar neticesinde hayatın içinde nasıl bir duruş sergileyeceğini belirleyebilen özgür bir varlıktır.

Sezai Karakoç’a göre, edebî eserlerde ele alınan insan kimlikleri farklılık göstermektedir. Bu farklılığın temelinde de, eserin ortaya konuluş amacının etkili

¹⁰⁴ Yakup Altıyaprak, **a.g.e.**, s: 71-72.

¹⁰⁵ Murat Devrim Dirlikyapan, “İkinci Yeni Dışında Bir Şair Edip Cansever”, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Master Tezi, 2003, s: 70.

¹⁰⁶ İonna Kuçuradi, **a.g.e.**, s: 10.

olduğu görüşündedir. Karakoç, roman ve şiir üzerinden yapmış olduğu değerlendirmesinde bu farklılığı şu şekilde ortaya koymuştur: “Roman, somut insanın peşindedir. Şiir soyutlaştırmıştır insanı. Şiirde insan, anlaşılır (sous entendu) olarak vardır. (...) Yani roman, genel insanı bile özelleştirir, somutlaştırırken, şiir, özel kişiyi, genel insanı olduğu gibi, niteliklere indirir, soyutlar; bu şartla özel kişilerin kokusunu taşıyabilir. Somut insan, en çok, bir enstantane olarak şiire girebilir. Eski Yunanda, insan, tanrılarla, yarı tanrılarla kişileştiriliyordu şiirde daha çok. Orta çağda, toplum yapısındaki yerine uygun bir değer veriyordu insana şiir; aşk, inanç ve vuruşkanlık motifleriyle insan şiire konu oluyordu. Zaten, aşk ve sevgi, her çağda şiiri şartlandırmıştır. Her çağ, başlangıçta, kendine özgü insanı ortaya koymadan yalnız aşkla yetinmiştir şiir. (...) Yüzyılımızda, şiirin insanları daha bir çeşitlenir, çoğalır (genel olarak, sanatın insanları): Bergson insanı, Freud insanı, toplumcuların insanı, şiire de girer. (...)”¹⁰⁷

Görüldüğü gibi Karakoç şiirin, zamanla birlikte değişen ve bu değişim neticesinde ortaya çıkan birbirinden farklı insan kimliklerine yer vermesi gerektiği görüşündedir. Aksi hâlde çağını yakalayamayan şiir, yok olacaktır: “Şiirin gerisinde insan olmalıdır. “Her çağda, her şiirle yenilenen”. İnsansız şiir tez ölür. Şiirimizdeki bazı serüvenler, iyi olmayan örnekleriyle tepki ya da ilgisizlik uyandırıyor, insansızlıklarındandır o şiirlerin. Şiirine insan ya da insanlık fonunu koymayanlar kaybedecek, okur, şiirlerinde, bozuk bir geometriden başka bir şey bulunmayanları fark edecektir hemencecik.”¹⁰⁸

Sezai Karakoç, modern insanın uğradığı bu değişimin etkilerini üç aşamalı bir süreç olarak değerlendirmiştir: “İnsanın değişmesi demek, bakış açısının değişmesi demektir. Bakış açısı da üç perspektifli bir yöneliştir. Birinci perspektif, insanın Allah’a bakışı, ikinci perspektif kendine bakışı, üçüncü perspektif eşyaya bakışıdır. İnsan, bilerek bilmeyerek, yani şuurunda olarak olmayarak bir bakış açısı taşır ve bakış açısında bu üç eğilim bulunur. (...)”¹⁰⁹

¹⁰⁷ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti**, 4. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2007, s: 77-78.

¹⁰⁸ Ali Haydar Aksal, **a.g.e.**, s: 80.

¹⁰⁹ Sezai Karakoç, **Çağ ve İlham II**, 6. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2007, s: 19.

Karakoç' göre: "İnsan, Yaratıcı'nın önünde eğilendir; Tanrı önünde eğildiği gibi, Tanrı yolunda da eğilendir. Buna karşılık, o, kendi nefsi önünde eğilmeyen, tabiata râm olmayan, eşyanın ve maddenin buyruğuna girmeyendir. (...)"¹¹⁰ Ancak ne yazık ki, çağımız insanı bu ayrıcalıklı konumunu yitirme tehlikesi ile karşı karşıya gelmiştir: "Çağımızda yeniden insanın perspektifi bulanmıştır. Tanrıya bakışını yitirmeye yüz tutmuş, kendine bakışı da benliğini devleştirmek isterken cüceleştirme şekline dönüşmüş, eşyaya, tabiata tapınma son sınırına varmaya başlamıştır. (...)"¹¹¹

Charles I. Glicksberg, modern insanın manevî ve dinî değerlerine olan bu yabancılaşmasını şu şekilde ifade etmiştir: "Modern insan, tabiata ve Tanrı'ya yabancılaşmıştır. Spiritüel zayıflığıyla boyun eğdirilmiş, itibarı alçakça düşürülmüştür. Kendi zamanının, ruhunun yarattığı bir durum olarak hiçbir şeye inanmama ve amaçsızlık duygusuyla tüketilmiştir. Şüpheyile kuşatılmış, içten bölünmüş, sürekli bir iç monologda tutulmuştur."¹¹²

Sezai Karakoç'un şiir anlayışında, değişen ve çeşitlenen insan kimliklerini yakalamak kadar bu insanların içinde bulundukları karmaşayı ve trajediyi yakalamak da önemlidir. Karakoç: "Kendini uyanık sanan en dalgın çağ!"¹¹³ olarak tanımladığı yirminci yüzyılın, insan hayatındaki olumsuz etkilerini şu sözlerle ifade etmiştir: "Yirminci yüzyıl, insanın can havliyle kendini erimekten, eşya ve evren içinde kaybolmaktan kurtarma çırpınılarıyla doldu. Hiçbir yüzyılda insan bu kadar telaşlı olmadı, bu kadar acele etmedi. Bu kadar çekingen, bu kadar cesur, bu kadar dehşetli, bu kadar zâlim ve bu kadar mazlum olmadı."¹¹⁴ "(...) İnsanoğlu, bu çağda, ezilmiş, yıkılmış, çökmüş ve yere serilmiştir. Öylesine koyu bir kötümserlik, karamsarlık ve umutsuzluk bulutları ufukları sarmıştır ki, sanki tarihin sonu gelmiş gibi bir duygu, bir melankoli, hatta ondan daha beteri, düşünmeme, düşünmek istememe hezeyanı, sessiz bir çılgınlık gibi, patlamaya hazır, ruhları doldurmuştur. (...)"¹¹⁵

¹¹⁰ Sezai Karakoç, **Yitik Cennet**, 12. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2011, s: 87.

¹¹¹ Sezai Karakoç, **Çağ ve İlham II**, s: 23.

¹¹² Charles I. Glicksberg, **a.g.e.**, s: 95.

¹¹³ Sezai Karakoç, **Gün Saati**, 3. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2011, s: 159.

¹¹⁴ Sezai Karakoç, **Çağ ve İlham I**, 7. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2009, s: 14.

¹¹⁵ Sezai Karakoç, **Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı I**, 3. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010s: 51-52.

Turgut Uyar, İkinci Yeni şiirinin en önemli özelliği olarak; “şiir-birey” ilişkisine odaklanmış bir şiir anlayışına sahip olmasını görmektedir. Uyar için de şiirin en önemli kaynağı; insandır: “(...) Şiir özellikle bir insanlık çıkınıdır. Hangi siyasal, ekonomik doğrultuda kullanılırsa kullanılsın, birikimi durdurulup değiştirilemez. Kullandığı malzeme, binlerce yıldır kullandığı malzemedir. Hiçbir sınıfa mal edilemez onun yaratılması. Onu yaratan, yaşar durumda tutan bir genel dünya yaşamıdır. Denebilirse açıklanmaz bir mantıkla kendiliğinden oluşmaktadır. Herkesin rahatça, sorumsuzca kullanacağı bir dünya mirasıdır. (...)”¹¹⁶

Uyar’a göre insan hayatına ait olan her şey, şiirin içinde tüm gerçeklikleriyle birlikte ele alınmalıdır: “(...) Bir de bir kenarda sessiz sedasız bir insanoğlu var. Uyamadığı, maddî manevî her türlü imkânsızlıkları ile uyamadığı değişimin farkında. Önünde iyice kavrayamadığı bir şeyler akıp gidiyor. Durmuş da eskiye hasret mi çekiyor. Hayır. Kendisi ile çelişiyor. Ağır aksak yaşamasının hesabını vermeye çalışıyor. Dünyadan bildik tanıdık şeyler yakalamaya çalışıyor kısacası. Mesele, bir şiir meselesi değildir. Yaşama meselesidir. Zaten ben hiçbir zaman şiiri hayattan ayrı düşünmedim. Hayatımızda olmayan mesele, şiirimizde de olamaz.(...)”¹¹⁷

Görüldüğü gibi değişen dünya ve hayat koşullarıyla birlikte, insan hayatı da giderek sınırları genişleyen hatta insanı da aşan, karmaşık ve anlamsız bir yapı hâline gelmektedir. Bu nedenle Turgut Uyar, insan hayatının yıllardan beri süregelen bir edebî alışkanlıkla birtakım dar alanlar çerçevesinde sıkıştırılmış olmasına karşıdır. O’na gör şiir, insanı ve hayatını her yönüyle kuşatacak zengin bir bakış açısına sahip olmalıdır:

“(...) Şiiri hâlâ, kendine mahsus, şiirsel bölgeler diyebileceğimiz yerlerde düşünenler var. Yaşamayla ilişkisi ilintisi hâlâ fark edilmemiş. İnsanla ilişkisi sadece birtakım duygulardan ibaret. Aşk, ayrılık filan gibi. Şiirin de bütün sanatlar gibi insana yöneldiğini, gitgide değişen dünyaya, daha doğrusu tek “objet”sine, dünya-insan ilişkisine yöneldiğini, ayrıca gitgide değişen bu ilişkilere intibak zorunda

¹¹⁶ Turgut Uyar, **Korkulu Uсталık**, s: 396-397.

¹¹⁷ **A.e.**, s: 264.

bulunduğunu unutmamak gerek. Şiir, yeni insanla birlikte yeni temalar getirmek, daha doğrusu hep yenilenen insanın temalarını getirmek zorundadır. Geriye dönüş de bu yüzden mümkün değildir şiirde zaten. (...) Bunun dışında anlatılamaz, izlenemez, bilincine varılamaz bir hızla değişiyoruz. Yalnız biz mi? Birtakım ekonomik ve sosyal politikalar dışında, aşağı yukarı hepimiz sezgiyle yaşıyoruz. Yarını pek belli olmayan bu dünyada sezgiden başka yöntem de yok galiba. Bir zamanlar aşağıladığımız kadercilik'e de pek benzemiyor değil hani. Çoğumuz böyle; gazete haberlerini yaşayan, sandviç yiyen, sevişmesini övünçle anlatan, sinemalara giden ve en önemlisi korkan insan. Kendini, bütün gerekleri yerine getirdiği hâlde bir türlü olanlara uygulayamayan adam. Eksik, rahatsız bir adam. (...) ”¹¹⁸

Görüldüğü gibi Turgut Uyar, modern insan tipinin ortaya çıkmasında toplumsal hayattaki değişmelerin etkili olduğu görüşündedir. Gustave Le Bon, toplumların hayatında meydana gelen bu değişikliklerin insan üzerinde en etkili olanlarının; “fikir, alışkanlık ve inanç” boyutundaki değişiklikler olduğu görüşündedir: “Tarihte meydana gelen asıl gerçek karışıklıklar, büyüklük ve şiddetleriyle bizi hayrete düşürenler değildir. Uygarlıkların yenileşmesini doğuran başlıca önemli değişiklikler fikirlerde, alışkanlık ve inançlarda meydana gelen değişikliklerdir. Unutulmaz tarihî olaylar, insanların iç dünyalarındaki görünmez değişikliklerin, görünen eserleridir. (...)”¹¹⁹

Uyar'ın, modern insanın hayatında meydana gelen bu değişikliklerle ilgili olarak üzerinde durduğu diğer bir durum da; “değişim hızı”dır. Anthony Giddens, modernizmin en önemli özelliklerinden biri olarak gördüğü “hız” kavramının, modernite ile olan ilişkisini şu şekilde ortaya koymuştur: “(...) Modern çağı öncekilerden ayıran en belirgin özelliklerden biri aşırı dinamizmdir. Modern dünya “kontrolümüzden çıkmış bir dünya”dır: Toplumsal değişme hızı önceki sistemlerdekinden daha yüksek olmakla kalmayıp, daha önceki toplumsal pratikler ve davranış biçimlerini etkileme derecesi ve kapsamı da yüksektir.”¹²⁰

¹¹⁸ Turgut Uyar, **Korkulu Uсталık**, s: 448-449.

¹¹⁹ Gustave Le Bon, **a.g.e.**, s:7.

¹²⁰ Anthony Giddens, **Modernite ve Bireysel-Kimlik**, s: 30.

Sonuç olarak; Turgut Uyar'ın da ifade ettiđi gibi deđiřen dünya ve hayat kořullarıyla birlikte insan da, řair de bu deđiřimden payına dūřeni almakta ve bu dūzenin bir parçası hâline gelerek deđersizleřmektedir. Aslında İkinci Yeni řiirinin ortaya koymak istediđi insan gerçekliđinin bařında da bu deđerler hiyerarřisini kaybeden insanın trajedisi gelmektedir. řimdi genel anlamda “insan” a yōnelik bu bakıř açılarının ekseninde tezimizin konusu dođrultusunda daha ōzel ve spesifik bir kimlik olan; “kadın” kavramına geçebiliriz.

1. “HAYATIN GENELİ” İÇİNDE YER ALAN KADIN KİMLİKLERİ

İkinci Yeni řiirinin en ōnemli ōzelliklerinin bařında; “kadın” kavramına yaklařımları ve bunu ifade ediř biçimleri gelmektedir. “Kadın”, İkinci Yeni řairleri tarafından ortaya konmak istenen insan algısını yansıtan ōnemli bir unsur olarak karřımıza çıkmaktadır. “Kadın”, bu řiirlerde hem bir birey olarak kendi varlıđı ve hayatı çerçevesinde ele alınırken, hem de karřı cinsin -yani erkeđin ve dolayısıyla řairlerin- hayatı ve bu hayatın içindeki merkezî ve etkin konumları çerçevesinde ele alınmıřtır. Her iki yaklařımda da “kadın”ın, İkinci Yeni řiirinde farklı ve ōzel bir yer teřkil ettiđini gōrmekteyiz.

1.1. GÜNLÜK HAYATIN İÇİNDE BİR “İZLENİM” OLARAK KADIN

Bu yaklařımı yansıtan řiirlerde kadın, herhangi bir ōzel konumla iliřkilendirilmeden, günlük hayatın içinde yer alan ve çeřitli izlenimler hâlinde karřımıza çıkan biri olarak ele alınmıřtır. Bu kadınlar, genellikle günlük hayatın içinde sıradan bir dekorun parçasıymıř gibi yer alırlar. Günlük hayatın içinde yer alan bu kadın kimlikleri kimi zaman yerli, kimi zaman da yabancı kadın kimlikleri olarak karřımıza çıkmaktadır.

Cemal Süreya'nın "Fotoğraf" şiirinde kadının, âdeta günlük hayatın içinden çekilmiş bir fotoğraf karesinin içinde eşi ve çocuğuyla birlikte sadece bir izlenim olarak ele alındığını görmekteyiz:

Durakta üç kişi

Adam kadın ve çocuk

Adamın elleri ceplerinde

*Kadın çocuğun elini tutmuş*¹²¹

Ece Ayhan'ın bazı şiirlerinde de kadının günlük yaşamın içinde birer izlenim olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Erdoğan Kul, Ece Ayhan'ın şiirlerinde görülen "kadın"a yönelik genel bakış açısıyla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: "(...) Kadın mağdur, güçsüz, erkeklerin arzu nesnesi olmaya karşı koyamayan, edilgen ve acması hâliyle imlenir kimi şiirlerinde. Ona toplumun belirli kesim ve anlayışlarınca yöneltlen bakış biçiminin sınırları içinde hapsedilmiş, kendisine ancak bir eşya kadar değer verildiği o dünyada kaderini kabullenmiş hâldedir. Özne değil, eril hegemonyanın biçimlediği birer arzu nesnesidir bu şiirlerdeki kadınlar. (...)"¹²²

"Beyaz Rus Kadın" şiirinde kadının, erkeklerin kadınlara yönelik bu baskıcı bakış açısıyla ilgili olarak sokakta yaşadığı sıkıntılı durum ve bu durumun şair üzerinde yarattığı izlenim çerçevesinde ele alındığını görmekteyiz:

(...) Sokakta bir beyaz rus kadın

iskemleler arkasından koşar

*beyaz rus kadın kaçar*¹²³

Bu şiirdeki kadının erkeklerin ona karşı olan rahatsız edici bakışları karşısında içinde bulunduğu ruh hâlini Erdoğan Kul, şu şekilde izah etmiştir: "(...)

¹²¹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Uçurumda Açan, *Fotoğraf*, 38. bsk., İstanbul, YKY, 2010, s: 182.

¹²² Erdoğan Kul, *a.g.e.*, s: 272.

¹²³ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar!*, İlk Şiirler, *Beyaz Rus Kadın*, 7. bsk., İstanbul, YKY, 2008, s:12.

Erkeklerin cinsel istekle yönelmiş bakışlarından kurtulamayan bu “kısıtılmış” kadının sokakta yürüyebilmesi bile neredeyse olanaksızlaşmaktadır. Pencere önünde ya da dışarıda oturdukları sandalyeden onu göz hapsine almış olan erkekler, peşine düşmelerine gerek kalmaksızın, sırf oturdukları yerden bile âdeta onu kovalamaktadırlar.”¹²⁴

Edip Cansever, “Sıcak Haziran Geceleri” şiirinde ise kadının, şehir yaşamının içindeki zor hayat koşulları karşısında kararan hayatını, şehrin yapay ışıltılı dünyası içindeki ışıklarla aydınlatmaya çalışmaktadır:

(...) Akşamları parklar tenhalaşır,

Gözleri gülerdi kızların.

Vitrinler aydınlanırdı birdenbire:

Gelip geçen otobüslerden.

*Kızların yüzleri de aydınlanırdı.*¹²⁵

İlhan Berk’in bazı şiirlerinde de kadınların benzer bir yaklaşımla ele alındığı görülmektedir. Ancak İlhan Berk’in bu yaklaşımla ele aldığı kadın kimliklerinin ağırlıklı olarak yabancı kadınlar arasından seçilmiş olduklarını görmekteyiz. Bu şiirlerdeki kadınlar, daha çok güzellikleri, yaşadıkları hayatın şaşaalı ve bir o kadar da hüznü taraflarıyla ele alınmıştır:

(...) Koltuğunda bir İncil’le kiliseye giden bu kadın

Üç ispermeçet mumu ile itirafta bulunacaktır

Bu bütün vücudu ile işaretler yapıp geçen öyle aşkları vardır,

*Söylenmez*¹²⁶

¹²⁴ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 273.

¹²⁵ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, İkinci Üstü, *Sıcak Haziran Geceleri*, 5. bsk., İstanbul, YKY, 2008, s: 27.

¹²⁶ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, İstanbul, *İstanbul*, 2. bsk., İstanbul, YKY, 2003, s:46.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde de kadın önemli bir yer teşkil etmektedir. Sezai Karakoç, kadına bakış açısı ve verdiği değerle diğer İkinci Yeni şairlerinden ayrılmaktadır. Kadının da, en az erkek kadar değerli olduğunu düşünen Sezai Karakoç, aşağıdaki şiirinde özellikle İslâmiyet'ten önceki dönemde, doğan kız çocuklarının değersiz olduğu görüşüyle toprağa gömülmesi anlayışına atıfta bulunarak, kadının önemini açıkça vurgulayan mesajlar vermiştir:

(...) Anne diyelim kardeş diyelim çocuk diyelim kadınlara

Sıfır yüzdesinde tatalım faizi

Gömmeyelim toprağa

Varlığından utandığımız kızt¹²⁷

Sezai Karakoç, "III Pişmanlık ve Çileler" şiirinde ise kadının, modern şehir yaşamının içinde bir tüketim nesnesi hâline dönüşmesini, "şarkı söyleyerek geceleri aydınlatan kadınlar"dan yola çıkarak ortaya koymakta ve bu yaşam tarzına sahip kadınların gerçek anlamda yaşamadıklarını düşünmektedir:

(...) Kadınlar sansa da yaşadığını,

Şarkısız kaldıkça yaşamayacak.

Kadınları şarkılar, geceler aydınlatır.

Kadınları şarkılar, akrepler aydınlatır.

Kadınları şarkılar, zehirler aydınlatır¹²⁸

Benzer bir yaklaşımı "Hızır ile Kırk Saat 2" şiirinde de görmekteyiz. Bu şiirde de şair, kadının fiziksel varlığıyla sadece görsel bir nesne olarak algılanmasının yarattığı "üstünlük" durumunun altında yatan, "mutsuzluk" duygusuna dikkat çekmiştir:

¹²⁷ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Hızır ile Kırk Saat, 36, 8. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010, s: 250.

¹²⁸ A.e., Monna Rosa, *III-Pişmanlık ve Çileler*, s: 28.

Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz

Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz

Kadının üstün olduğu ama mutlu olamadığı

Günlere geldim bunu bana öğretmediniz¹²⁹

Bazı şiirlerde ise kadınların günlük hayatın içinde yaptıkları çeşitli eylemlerle ele alındığını görmekteyiz. “Köpük” şiirinde çamaşır yıkayan kadınlar; *Çamaşır yıkardı kadınlar kızlar¹³⁰* “Gül Muştusu XII” şiirinde ise kadınların, yaz aylarında kışa hazırlanmak amacıyla yaptıklarına yer verilerek, ... *Konmuş nişasta güneşe/ Domates suyu ve ipe dizili biber/ Tarhana ve bulgur/ Evin kışı yazda hazırlanır/ Kazanlar kaynar/ Ateşler yakılır/ Dut kurutulur/ Tesbih taneleri gibi kiraz ve vişne/ Biriktirilir evin kilerine (...)* kadınlık âdeta bir “sanat” olarak ele alınmıştır: *Bütün bunlar kadınların sanatı¹³¹*

Turgut Uyar’ın şiirinde de kadın, önemli bir yer teşkil eder; onu düşünür, hayal eder, özlem duyar; hayatın tüm sıkıntılarının yarattığı çaresizlikten kaçmaktan bile bir kadın uğruna vazgeçebilir:

(...) Hoşça kalsın en eskisi en yenisi aşklarımın

Gitmek mi, gitmek ne demek kaçacağım.(...)

Ne iş ne güç, ne çoluk çocuk

Eylese eylese beni kararımdan -olmaz ya-

Bir kadın eyliyebilir.¹³²

¹²⁹ A.e., Hızır ile Kırk Saat, 2, s: 177.

¹³⁰ A.e., Sesler, Köpük, s: 139.

¹³¹ A.e., Gül Muştusu, XII, s: 392.

¹³² Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Arz-ı Hal, Bahar Hastalığı, 8.bsk., İstanbul, YKY, 2009, s: 87

1. 2. GÜNLÜK HAYATIN İÇİNDE BİR “DUYGULANIM” OLARAK KADIN

İkinci Yeni şairlerinin bazı şiirlerinde ise kadının yine özel bir konumla ilişkilendirilmeden, sadece günlük hayatına yönelik içinde bulunduğu çeşitli ruh hâlleri ve duyguları çerçevesinde ele alındığını görmekteyiz. Bu duyguların başında; “yalnızlık, mutsuzluk, özlem, ...vb. gibi” çeşitli duygular gelmektedir.

Cemal Süreya’nın “Öğle Üstü” şiirinde, kadının içinde bulunduğu yalnızlık duygusu ve bu duygunun etkisiyle hayatın içindeki konumunun belirsizliğine dikkat çekilerek, kadın yaşadığı hayat sebebiyle âdeta yaşayan bir ölü olarak ele alınmıştır:

(...) Gökte bir süre kayar gözleri

Öpüşü hançerlenmiş bir kadının (...)

Ey sevgili yalnızlık

Senin günübirlik sokaklarında

Dopdolu bir öğle

Bir kuş serpintisini, ölümün

Canevine sürgün götürüyor¹³³

Edip Cansever’in bazı şiirlerinde de kadınlar, şair üzerinde bıraktığı etkiler ve uyandırdığı duygular bağlamında ele alınmıştır. Aşağıdaki şiirde, geçen zamanla birlikte geçmişine özlemle bakan bir kadının, şimdide içinde bulunduğu yalnızlığa ve bu yalnızlığı gidermek adına hayatın içindeki nafîle çırpınışlarına yer verilmiştir:

Peşini bıraktı âşıkları birer birer;

Yapayalnız kaldı bu sıcaklarda.

Her öğlen vakti تنها caddelerde,

¹³³ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Göçebe, *Öğle Üstü*, s: 50.

*İlânlara, resimlere bakarak...*¹³⁴

Turgut Uyar'ın "Rüzgâr" şiirinde ise kadın, kokusuyla özlem duyulan bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair, soluduğu havada bile kadının kokusunu duymak ve onun varlığını her an yanında hissetmek istemektedir:

(...) Bize başka havalar getir biraz

Ihlamur koksun, sakız koksun.

Çapadan dönmüş terli terli

*Kız koksun...*¹³⁵

İkinci Yeni'nin bazı şiirlerinde ise kadın, sadece kendi hissettiği duygularla değil, aynı zamanda şairler üzerinde bıraktıkları etkilerle de çeşitli duygulanımlara sebep olmaktadır. Bu şiirlerde kadın, bazen Turgut Uyar'da olduğu gibi geceler boyu düşünülen;

Geceleri hep başka kadınları düşünüyorum;

Uzak, hain ve mavi,

Bahtımın karasından, gözümlün ağından (...)

*Bulutlar tedirgin, kadınlar güzel...*¹³⁶

ve şairin kafasında bir fıkı-i sabit olarak yer alarak, belirsiz duygulara sebep olan biri olarak ele alınmıştır:

(...) Kadın lafı geçti mi söz arasında

Bir tuhaf oluyordum.

Karanlıklar içinden inanmazsınız

*Uzak uzak sesler duyuyordum.*¹³⁷

¹³⁴ Edip Cansever, **Öncesi Kalır**, *Sıcak Geçen Günler*, İstanbul, YKY, 2009, s: 50.

¹³⁵ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, *Arz-ı Hal, Rüzgâr*, s: 57-58.

¹³⁶ A.e., *Karpit Lâmbası*, s:67

Bazense kadın, Sezai Karakoç'un aşağıdaki şiirinde olduğu gibi şair için sanatsal bir ilham duygusuna sebep olarak ele alınmıştır:

Ateşe düştüğünü gördüm kadının

Dans edişini durduramamıştı yine de (...)

Heykeltraş için değil, ressam için değil

Şair için model olmayı bildi¹³⁸

Bazı şiirlerde ise kadın, değişen dünya ve hayat koşullarından etkilenerек, onlarla birlikte değişen ve başkalaşan bir varlık olarak karşımıza çıkmakta ve bu durum, şairler tarafından olumsuz bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Edip Cansever'in "Ağaç Diken Çamaşır" ve Sezai Karakoç'un "İkinci Ayın" adlı şiirlerinde bu durumun şu şekilde ele alındığını görmekteyiz:

(...) Bir değişim oluyor insanın ağzında

Evlerde tramvaylarda bir değişim

Kadında sütte gökkuşağında bir değişim¹³⁹

Cansever'in yukarıdaki şiirinde kadın, insan hayatında meydana gelen bilimsel ve teknolojik değişikliklerle birlikte değişen pek çok unsurla; "insan, ev, tramvay, süt, gökkuşağı" bir arada ele alınıp, sadece kadın üzerindeki değişim olgusuna dikkat çekilirken; Karakoç'un şiirinde ise kadın, modern hayatın beraberinde getirdiği değişim ve bu değişimin sonucunda ortaya çıkan çeşitli yapaylıkların içinde, kendisi de yapaylaşan ve asıl naif kimliğinden uzaklaşarak; "Boynunda kolye yerine tabanca" taşıyan âdeta savaşçı bir varlık olarak ele alınmıştır:

(...) Tekdüze cehennemler ve yapay cennetler titreyişinde

Ve derken birden çıkageliyor kadın

¹³⁷ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Arz-ı Hal, *O Köy Yine Kendi Rüyasındadır*, s: 39.

¹³⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Ateş Dansı, *Ateş Dansı I*, s: 603-604.

¹³⁹ Edip Cansever, **Öcesi Kalır**, *Ağaç Diken Çamaşır*, s: 111.

Nehirlerin içinden yeni bir dökümle

Benzersiz olmaya değil benzerim olmaya savaşıyor

Barikatlardan bahsediyor bana

Boynunda kolye yerine tabanca

Göç etmiş sanki ilkelikten barbarlığa¹⁴⁰

Bahtiyar Aslan, kadınının bu durumuyla ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “İçinde yaşadığımız çağ, kadını erkeğe yaklaştırmış, erkeksi bir hâle sokmuştur. O, dış görünüşüyle ve duygularıyla erkeğe özenmektedir.”¹⁴¹

1. 3. BİR “MESLEK ERBÂBİ” OLARAK KADIN

İkinci Yeni’nin bazı şiirlerinde ise geçim derdinin peşinde koşan ve bunun için çalışmak zorunda kalan çeşitli mesleklerden kadınlara yer verildiğini görmekteyiz. Kadınların, hayatın içinde çalışan bir birey olarak ele alınmasında, modern hayat koşullarının etkili olduğunu görmekteyiz. İçinde yaşanan dönemin beraberinde getirdiği maddî-manevî tüm sıkıntılar ve bu sıkıntıların insanları içine soktuğu zor durumlar -ki bu durumlardan biri de insanların, çalışmak ve para kazanmak için kendi şehirlerini ve hatta ülkelerini terk ederek başka ülkelere göç etmek zorunda kalmalarıdır- ve bu durumlardan nâsibini alan kadınlara yer verilmiştir.

Nevzat Tarhan, modernitenin kadın kimliği üzerindeki bu etkilerini şu şekilde ifade etmiştir: “(...) Modernitenin en büyük aktörü kadındır. Modernite, sadece Türkiye’de değil, bütün dünyada kadının rolü üzerinden gerçekleşti, birçok değişim topluma onun üzerinden kabul ettirilmeye çalışıldı. “Kadın evinden ne kadar uzaklaşırsa, o derece modern olur. Gerçek kadın kimliği, ev hanımlığı değildir.”

¹⁴⁰ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Ayınlar, *İkinci Ayın*, s: 492-493.

¹⁴¹ Bahtiyar Aslan, “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Kadın ve Aşk Olgusu”, Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 1998, s:114.

Şeklindeki düşünceler, modernizmin sunduğu fikirlerin toplumda yaygınlaşmasıyla ilgilidir. (...)¹⁴²

İkinci Yeni şiirinde kadınla ilişkilendirilen bu mesleklerden bazıları; “ev hanımı, çiçekçi, işçi, tezgâhtar, ... v.b. gibi”, günlük hayatın içinde yer alan bir kesit olarak şiirlerde yer almaktadır. Bu şiirlerde kimi zaman bir “ev hanımı”nın rutin hâline dönüşen günlük işlerine yer verilirken:

Ve avlusunu yıkadı durdu bir kadın

Balıklarını temizledi oturdu sonra denize karşı

Başında tokalar ve yığınla firkete

*Ve korkunç harnup kokusuna bıraktı kendini.*¹⁴³

kimi zamansa sokakta çiçek satan bir “çiçekçi kız”ın, o anki fiziksel varlığı ve duruşuyla şair üzerindeki etkisine yer verilmiştir: (...) *Ve çiçekçi kızların göğüsleri/ Daha suçsuzdur kırlangıç yumurtasından*¹⁴⁴

Bazı şiirlerde ise kimi zaman “ipek çeken kızlar” karşımıza çıkarken: *Şimdi Bursada ipek çeken kızlar/ Bir karasevda halinde söylemektedir.*¹⁴⁵; kimi zamansa yolu gurbete düşen “işçi kadınlar”a yer verilmiştir:

(...) Trenler tıklım tıklım

Trenler cepheye giden trenler gibi

İşçiler

Almanya yolcusu işçiler

Kadınlar

¹⁴² Nevzat Tarhan, **Kadın Psikolojisi**, 59. bsk., İstanbul, Nesil Yayın Grubu, 2011, s: 174.

¹⁴³ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Atlas, *Halikarnassos V*, s: 557.

¹⁴⁴ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Kan Var Bütün Kelimelerin Altında*, s: 98.

¹⁴⁵ A.e., *Kalanlar*, 555 K, s: 288.

Kimi yolcu, kimi gurbet bekçisi

Ellerinde bavullar, fileler

*Kolonyalar, su şişeleri, paketler*¹⁴⁶

Edip Cansever, bu şiirle dönemin siyasî ve ekonomik koşullarına atıfta bulunarak, şehirleşmeyle birlikte kırsal kesimden büyük şehirlere hatta başka ülkelere olan zorunlu göç dalgasını ve bunun mağdurlarından biri olan kadınların durumuna dikkat çekmiştir. Bu şiirde kadınlar, hem gurbete giden; “kimi yolcu”, hem de gidenin ardında bekleyen biri olarak; “kimi gurbet bekçisi” ele alınmıştır.

Benzer bir yaklaşıma şiirlerinde yer veren diğer bir isim ise; İlhan Berk’tir. Tarık Özcan, Berk’in şiirlerinde yer alan çalışan insanlar karşısındaki dikkat ve tutumunu Berna Moran’ın, İlhan Berk’in üzerindeki “Marksizm” etkisiyle ilişkilendirmesinden hareketle şu şekilde izah etmiştir: “Berk’in insanlarının, hepsi dar ve kapanık yerlerde çalışan sıkıntılı insanlardır ve hayatlarını yiyen burjuva kesimine karşı kin duymaktadırlar. Henüz hayatlarında bir devinim de yoktur. Durağan ve tekdüze bir hayatın çarklarında ufanırlar. Berna Moran şöyle açıklar: “Marksizm toplumun ekonomik, politik ve sosyal açılardan eleştirisidir.”¹⁴⁷

(...) Bu en önde gidenler

Tophane’de Dikimevi’nde çalışır

Sekiz kızdır ancak üçü evlenmiştir (...)

*Bu üç kız Beyoğlu’nda büyük bir mağazada tezgâhtar*¹⁴⁸

“Kapitalist Üretimde Cinsiyetçilik” adlı yazısında Hacer Ansal, Marksizm’in, kadının çalışma hayatında etkin bir şekilde yer alması anlayışıyla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Klasik Marksist kuram kadının ezilmişliğine genel olarak duyarlılık göstermiş olmakla birlikte, bu konuda ulaşılan kuramsal düzey hiçbir zaman sınıf ilişkilerinin Marksist analizinde varılan derinliğe

¹⁴⁶ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Sonrası Kalır, *Mendilimde Kan Sesleri*, s: 618.

¹⁴⁷ Tarık Özcan, **Aykırı ve Şair İlhan Berk**, İstanbul, Hayat Yayıncılık, 2009, s: 178.

¹⁴⁸ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, İstanbul, *İstanbul*, s: 41.

ulaşamamıştır. Bu yüzden de, Engels'in cinsel eşitsizlik ve kadın kurtuluşunu da ele aldığı ünlü eseri (*Ailenin, Özel Mülkiyetin, Devletin Kökeni*) günümüze dek bu konuda klâsik Marksist yaklaşımı belirleyici olmuştur. Engels'e göre: "kadının kurtuluşunun ilk şartı, bütün kadın cinsinin yeniden kamu işlerine dönmesidir ve bu şart karı koca ailesinin, toplumun ekonomik birimi olarak ortadan kaldırılmasını gerektirir."¹⁴⁹

İlhan Berk'in bazı şiirlerinde ise çalışan kadınlar, sadece hayat içerisindeki yaşam mücadeleleriyle değil, ait oldukları sınıfa dair toplumsal bir mesaj taşıma görevi üstlenmiş olmalarıyla da ele alınmıştır. Berk, mesaj kaygısı taşıyan bu tarz şiirlerinde, Marksist ve Sosyalist bir bakış açısıyla kadına yaklaşmaktadır. İlhan Berk'in düşünce hayatında bu iki akımın önemli bir yer teşkil ettiği görülmektedir. Şairin kendisiyle ilgili olarak yaptığı şu değerlendirmelerden yola çıkarak böyle bir tespiti varmak mümkündür: "Her türlü inancı yadsıdım. Dünyaya bakışında Marksçı düşünce hep ağır bastı. (...) Ben Marksizm'e hep inandım. Şunu da söyleyeyim, başlangıçta nasıl inandımsa, bu inancımda hiçbir değişiklik olmadı. Kendi ülkemi de düşünerek söylüyorum, onun Sosyalizmle kalkınacağına inanıyorum."¹⁵⁰

İlhan Berk'in, Marksizm'e ve Sosyalizm'e olan bu inancıyla ve bu akımların şiirlerinde görülen yansımasıyla ilgili olarak Tarık Özcan, şu tespitlerde bulunmuştur: "(...) İnsanî duyarlık ve insanî bakış sınırsızdır. Nesneleri ve insanları atlayıp geçmez, onları göstererek anlatımına devam eder. Ancak isimler belirsiz ve sosyalizmin sınıfsal söylem anlayışına uyarak çalışan sınıfın hayatını yansıtır. Öznenin benliği kaybolmuş ve "biz" birinci plana çıkmıştır. (...) ¹⁵¹ Berk'in şiirinde sosyalizm, ezilen insanların hürriyet çığlığı ve onları aydınlığa kavuşturacak kapıdır. O hâlde yüzyıllardır uyuyan bu insanlara, her şeyden önce sınıf bilincini vermek gerekir. Çünkü Marksist diyalektiğin oluşması için ezen sınıfın karşısına mutlaka ezilen bir sınıfı çıkarmak gerektiğine inanır."¹⁵²

¹⁴⁹ Hacer Ansal, "Kapitalist Üretimde Cinsiyetçilik", 11. Tez **Marksizm ve Feminizm**, Sayı: 9, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1989, s: 8-9.

¹⁵⁰ Alaattin Karaca, **a.g.e.**, s: 152-153.

¹⁵¹ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 109.

¹⁵² **A.e.**, s: 180.

(...) Ellerinde ekmekleriyle işçiler

Yan sokaklara çöküvermişlerdir

Kadınli erkekli¹⁵³

Marksizm’de senteze ulaşabilmek sadece toplumun bir kesiminin değil, her kesiminin geçireceği değişimle gerçekleşebilir. İlhan Berk, bu değişimde kadının da tartışmasız bir yeri ve önemi olduğuna inanır. Bu nedenle, şiirlerinde sadece büyük şehirlerde değil, Anadolu’nun çeşitli yerlerinde yaşayan ve çalışan kadın kimliklerine de yer vermiştir:

(...) Anlardık sabah oluyor.

Çamlıbel’in vakti başlıyor.

Evler, dükkânlar, çarşılar uyanıyor

En önce uyanan kadınlar ellerini yüzlerini yıkayıp tezgâhların

başına geçiyor¹⁵⁴

Şairin bu tutumuyla ilgili olarak Tarık Özcan, şu tespitte bulunmuştur: “O, köylüyü de kentli gibi kurtaracak bir reçeteye sahiptir: Sosyalizm. Açık söylemese de söylem tarzı içerisinde bütün yollar ona çıkar. Sosyalizm, o dönem aydınları için, yeni bir dünya düzenidir.”¹⁵⁵

(...) Kadınlarımız baktım tarlalara dökülmüş ekip biçiyorlardı

Kadınlarımız ip gibiydi

Kadınlarımız memleketim demektir¹⁵⁶

Görüldüğü gibi İlhan Berk’in gerçekleşmesini umut ettiği bu yeni dünya düzeninde, “memleket demek olan” kadınlar da en az erkekler kadar etkin ve

¹⁵³ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, İstanbul, *İstanbul*, s: 43.

¹⁵⁴ A.e., Köroğlu, *Çamlıbel’in Üstünde Esen Halk Rüzgârı Her Sabah Söken Halk Şafağı*, s:165.

¹⁵⁵ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 191.

¹⁵⁶ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, İstanbul, *Yedi Vilayet Ve Bir Eski Başşehir Türküsü*, s:78.

önemlidir. Çünkü; toplumsal hayatta yaşanan her şey, o toplumun bir üyesi ve parçası olan kadınları da derinden etkilemektedir.

Berk'in, tarımda makineleşmenin başlaması ve bu durumun insanların hayatında yarattığı olumsuz durumlarla ilgili olarak yazmış olduğu; "Massey Harris" şiirinde de bu durum gözler önüne serilmektedir. Makineleşme, emeğe olan talebi azaltarak köylüyü işsiz bırakmış; böylece köyden kente göç olayını hızlandırmıştır: "Göç, psikososyal bir travmadır. Bir insanın bir yerden başka bir yere göç etmesi yaşam tarzında bir farklılaşma meydana getirir ve psikolojik düzeyde yaralanma yaşanır. Değişim, bu acı ve sıkıntının sonucunda ortaya çıkar. Göç yaşayan insanda, bir yakının kaybetmiş veya sevdiği bir şey hayatından çıkmış gibi matem tepkisi oluşur. Bu tepkinin sonunda çektiği acı, onu değişime götürür. (...)"¹⁵⁷

(...) Bir acayip kuştular Massey Harris'ler,

Memleketimin göğünde. (...)

Burda,

İnsanların karısını, kızını, öküzünü alan şeydi

Daha çok oydu. (...)

Toprağa oturmuşlar Massey Harris'lere bakıyorlardı

*Kadınlara, çocuklara adamlarsız yaşamak vardı. "*¹⁵⁸

Heinz Hartmann, endüstrileşmenin insan hayatı üzerindeki yalnızlaştırıcı ve içe döndürücü etkisini, Mannheim'ın görüşlerinden hareketle şu şekilde izah etmiştir: "(...) Mannheim, endüstrileşmenin bir yanda artmış "ussallaştırmaya", diğer yanda "kitleleştirme" yoluyla, kitle psikolojisinde örtük biçimde varolan bütün usdışılıklara vardığını ustaca gösterir. (...) Belli ki, tarihin belli noktalarında ben artık çevresiyle, özellikle de kendi yarattığı çevreyle başa çıkamaz hâle gelir; yaşamın araçları ve

¹⁵⁷ Nevzat Tarhan, **a.g.e.**, s: 162.

¹⁵⁸ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Türkiye Şarkısı, *Massey Harris* , s:133, 136.

amaçları düzenli ilişkilerini yitirir ve ben o zaman iç dünyaya karşı içgörüsünü arttırarak örgütleyici işlevini yerine getirmeye çabalar.”¹⁵⁹

İkinci Yeni şiirinde yukarıda saydığımız çeşitli meslekî kadın kimliklerinin dışında, karşımıza ağırlıklı olarak çıkan diğer bir meslekî kimlik ise; “hayat kadınları”dır. Özellikle Ece Ayhan’ın şiirlerinde hayat kadınlarına ve onların hayatlarına dair oldukça kapsamlı bir bakış açısı geliştirildiğini görmekteyiz. Bu yaklaşımı, şairin poetikasının temelini oluşturan; “sivil şiir” anlayışıyla ilişkilendirebiliriz.

Ece Ayhan, “resmî” olana karşıdır ve bu karşı oluştan insanlar da payına düşeni almıştır. “Sivil” bir şiir oluşturmak isteyen Ece Ayhan, şiirlerinde ancak “sivil insan”lara ve onların hayatlarına yer vererek bunu gerçekleştirebileceğine inanmaktadır: “(...) Ben öylesine sivilim ki, sivillerin sivili, *(bana bırakılsa, yanlış yana çekileceğini bile bile, sivilliğin yerine ‘başbozuk’ derim)* özel hayatımda da orospuların, “yol gösterici”lerin, yersiz yurtsuzların, surlarda ve parklarda barınanların, kimsesizlerin, sokaklarda yaşayanların, dışlanmışların, orta ikiden ayrılanların, ıssız park bekçilerinin, tek kişilik tramvay müzesi müdürlerinin, müştemilatta oturanların, fallokrat kabadayılarının, berduşların... kısacası tarih dışına düşürülen lümpenlerin yanında rahat ediyorum ben. (...)”¹⁶⁰

Ece Ayhan’ın bu anlayışla ele aldığı kimliklerden başında yukarıda da belirttiğimizi gibi; “hayat kadınları” gelmektedir:

(...) Beyoğlu’ndaki fuhuşla, pezevenklerle ve orospularla iç içe yaşıyorsun. Zaten sen de onlardan birisin. Toprak zeminli bitirimhanelerle senli-benlisin.

*Şiir de öyle değil midir? Gerçeklikte şiir fuhuşla iç içe gider. Böyle yaşayabilir ancak. Benim senli-benli değişim budur.*¹⁶¹

“Fuhuş” sözcüğü, Ece Ayhan için önemli bir sözcüktür. Bunun nedenini şu şekilde izah etmiştir: “(...)‘Fuhuş’ sözcüğü, bana göre, çarpıcı bir sözcüktür. Ayrıca

¹⁵⁹ Heinz Hartmann, **Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu**, çev.: Banu Büyükkal, İstanbul, Metis Yayınları, Şubat 2004, s: 73-74.

¹⁶⁰ Ece Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, 3. bsk., İstanbul, YKY, 2008, s: 34.

¹⁶¹ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Son Şiirler, *Patron! Ya Da Bir Patron!* 3, s: 247.

bu sözcüğün bir albenisi de var. Sözcük, iş işlerken söylendiği gibi, ‘fahiş’le falan da bir ilişkisi de yoktur. Yeri gelince ucuz da olabilir. (ben, ‘ucuz’ yerine ‘ekmeğin boyunca’ demeyi seçerim.) (...)”¹⁶²

Ayhan’da bu tarz bir duyarlılığının oluşmasında şairin özellikle gençlik dönemlerinde bu tarz bir hayatla yakından ilişkili olmasının da etkisi olmuştur. Bu durumla ilgili olarak şair şu bilgileri vermiştir: “(...) kısacası delikanlılığım, ünlü eski Beyoğlu’nda Ağa Camisi ‘ihtiyarî’ tramvay durağı ve artık tarih olduğu hâlde nasılsa yıkılmadan kalmış Rumeli Hanı çevresinde ve Sakızağacı caddesinde fuhuşla, fahişelerle, sevinçlerini ve üzüntülerini hemen dışa vurup saklamayan, küçük çocuklara karşı canayakın davranan ve ‘altın kalpli’ serbest orospularla, ‘yol gösterici’ pezevenklerle, sözde koruyucu ama ‘tokmakçı’ kabadayılarla, dikkafalılarla içli dışlı, serüvenli ve renkli geçmiştir. (...)”¹⁶³

Ayhan, bazı şiirlerinde hayat kadınları kadar onların içinde bulundukları zor koşullardan ve genelev ortamından da kesitler sunmuştur:

Döverdi kızlarını bir çaça yarım ağızla. Kutsal ve çişsizdir loncası Ziba’nın*.*

Atıyor çifteler tırtıklanmış bir kızlık. Geciktirsin için soyunmasını istanbulinler.

*Sürülecektir bozukluklar biçimi. Bir kız’la müşteri bir ayının kucaklaşmasından.*¹⁶⁴

Ece Ayhan’ın, Emine Sevgi Özdamar’ın hayat kadınları ile ilgili sorduğu bir soruya verdiği cevap, şairin hayat kadınlarına olan bakış açısını göstermesi açısından oldukça dikkat çekicidir:

¹⁶² Ece Ayhan, **Morötesi Requiem**, 3.bsk., İstanbul, YKY, 2006, s:11.

¹⁶³ **A.e.**, s:10-11.

* **Çaça**: Genelevdeki kadınlara yardımcılık, aracılık yapan kadın. Hulusi Geçgel, “İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan”, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Haziran 2002, s: 218.

* **Ziba**: İstanbul’da, kapanmış çok ünlü bir genelev sokağının adı. **A.e.**, s: 218.

¹⁶⁴ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Ortodoksluklar*, XI s:97.

* **Ortodoks**: Dinsel anlamda “doğru insan” demektir. Sertlik, gâvurluk, orostopolluk anlamlarına da gelebilir. Hulusi Geçgel, “İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan”, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Haziran 2002, s: 217.

“- (...) Orospu nedir sence?

- Kadın evliyalarm.”¹⁶⁵

Ayhan’ın şiirlerinde “evliya” olarak görülen “hayat kadınları”, sadece meslekî hayatlarında karşılaştıkları zorluklarla değil bu hayatın, onların özel ve toplumsal hayatları üzerindeki olumsuz etkileri ile de yer almışlardır. “Yalınayak Şiirdir”de şair, hem bu “ermiş” kadınların hem de çocuklarının, sosyal hayatlarında yaşadıkları olumsuzlukları şu sözlerle dile getirmiştir:

(...) Emrazı Zühreviye Hastanesi’ne kapatıldı anamız

Adıyla çalışan ermiş Sirkeci kadınlarından

Şeker atar hâlâ mazgallardan Cankurtaran’da

Acı Bacı’nın acı bilmez uçurtma çocuklarına

Yıl sonu müsamerelerine kimler çıkarılmaz?”¹⁶⁶

Erdoğan Kul, Ece Ayhan’ın hayat kadınlarını “sahipleniş”nin, ilk kez böylesine “net” bir biçimde ifade edildiğini düşündüğü, bu şiirdeki “hayat kadını” kimliğini şu şekilde yorumlamıştır: “(...) Çoğunluğun “kötü kadın” diye andığı, haklarında olumsuz duygular beslediği, hatta birer lânetli gibi gördüğü hayat kadınlarının aynı zamanda “ana” oluşlarına dikkati çekmekle kalmaz şair; daha da ileri giderek, çoğunluğa ve egemen değer yargılarına meydan okurcasına onları “ermiş” ilan eder. (...) Acılı yaşamlarının da ötesinde acıyla özdeşleşmiş, âdeta acının cisimleşmiş varlıkları hâline gelmiş olan bu kadınların çocukları da dışlanmaktadır. Bu dışlanma, özellikle, öbür çocuklarla paylaşmaları gereken “resmî” etkinliklerde onların yüzüne vurulur.”¹⁶⁷

¹⁶⁵ Emine Sevgi Özdamar, “**Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur**”, İstanbul, YKY, 2007, s: 36.

¹⁶⁶ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar**, Devlet ve Tabiat Ya Da Orta İkidten Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, *Yalınayak Şiirdir*, s: 131.

¹⁶⁷ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 313.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde kimliği belirsiz hayat kadınları kadar ağırlıklı, belki de onlardan daha fazla öne çıkan ve âdeta bütün hayat kadınlarının temsilcisi olarak karşımıza çıkan isim; “Çanakkaleli Melâhat”tır. Ayhan, bu etkilenmeyi: “(...) ‘randevucu kadın’ lafı aşağı yukarı ve hemen hemen yalnız kışın hırkalı, yazın emprimeli, başı çatmalı Çanakkaleli Melâhat’i çağrıştırırdı. (...)”¹⁶⁸ sözleriyle ifade etmiştir.

Şiirlerinde olduğu gibi pek çok denemesinde de Çanakkaleli Melâhat’le ilgili düşüncelerine ve onun hayatı ile ilgili çeşitli bilgilere yer vermiştir: “(...) Çanakkaleli Melâhat Küçük (ya da Büyük) Anafartalı’dır. Ama anası onu Çanakkale’nin yakın köylerinden Çıplak köyünde doğurmuştur. (Çanakkaleli Melâhat bir kınaçiçeği midir? İleride, Çanakkaleli Melâhat nirengi noktası olacaktır. (...))”¹⁶⁹ Ece Ayhan’a göre Çanakkaleli Melâhat, yaşadığı hayatla ve yaptığı işle ansiklopedilerde yer almayı hak edecek kadar önemli bir insandır: “Fakir anası olarak da tanınan Çanakkaleli Melâhat, hemen her ansiklopedide özellikle de İstanbul’la ilintili ansiklopedilerde, başköşede, minderli ve şalvarlı (basma, bağdaş kurar) yerini bir gün mutlaka alacaktır, alır alır. Çünkü Çanakkaleli Melâhat, cumhuriyetin ilk sıkı ve sivil girişimcilerinden biridir. (...)”¹⁷⁰

Görüldüğü gibi Çanakkaleli Melâhat, aslında Ece Ayhan’ın sivil şiir anlayışının en önemli temsilcilerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Çanakkaleli Melâhat’in hayat hikâyesinin ve onun hayat karşısındaki duruşunun, şair üzerindeki etkisi o kadar büyüktür ki bir şiirinde Çanakkale Meydanı’na onun heykelinin dikilmesini ister:

Bütün dileğim, herkes bir şey ister ya, küçük şekerler, karamelalar satarak geçinmeye çalışan kör bir yaşlı kadın bile!

Ben de şunu istiyorum:

¹⁶⁸ Ece Ayhan, **Morötesi Requiem**, 3.bsk., İstanbul, YKY, 2006, s: 38.

¹⁶⁹ **A.e.**, s:15.

¹⁷⁰ **A.e.**, s: 17-18.

*Çanakkaleli Melâhat da bir Anafartalıdır. Çanakkale Cumhuriyet meydanında bir heykelinin dikilmesi!*¹⁷¹

Ece Ayhan'ın şiirlerinde bu kadar önemli bir yer teşkil eden Çanakkaleli Meâhat'ın ölümü de en az hayatı ve kişiliği kadar şairi derinden etkilemiştir: “(...) Çanakkaleli Melâhat ilk günlerde zayıftı. Sonraları giderek ve gittikçe baliketi oldu, doğallıkla sinirli ve kuşkucu da oldu. Ölmeden, daha doğrusu tabancayla vurulmadan önce korse giyiyordu, buna karşın yine de bingil bingildi. Kaymaklar gibi gerdanı ve güzel gıdısı vardı. (Güzel gıdılı Çanakkaleli Melâhat hey!) Evet o ‘fâni’ ve ‘ebedî’ kadın. (N’aparsın, gerdanı gıdılı kadınlara bayılıyorum da dayanamam.) (...)”¹⁷²

Onun ölümünü; “(...) Tombalacı Ceylan, Çanakkaleli Melâhat'ın doğrudan doğruya kafasına iki el ateş etmiştir. (...)”¹⁷³ sözleriyle ifade eden şair, “Çanakkale geçilmez!” sözünden ilhamla; “Melâhat Geçilmez” adını verdiği şiirinde bu ölümü şu şekilde dile getirmiştir:

(...) 2. Ve imparatoriçeliğinde bir vesikalık. Tombalacı Ceylan renkli çekmiş. Delikleri balmumuyla örterler.

3. Gönderilen çelenklerde ‘Geçilmez’ yazılmıştı soyağacı. Küçük harflerle de ‘fuhuşun anısına’.

*4. Çanakkaleli Melâhat'ın törenine polis bandosu da katılmıştır.*¹⁷⁴

Ece Ayhan için bu kayıp, adeta kendini kaybetmekle eşdeğer bir acıya sebep olmuştur. Şair, bu ölümünün kendi üzerinde bıraktığı etkiyi şu şekilde dile getirmiştir: “(...) 9 Kasım 1970’de tabancayla vurdular onu! Vurdular beni!”¹⁷⁵

Toplumun her kesiminden ve meslek grubundan kadınları ele almakla birlikte Edip Cansever’in şiirlerinde de, meslekî anlamda ele alınan kadınlar arasında ağırlıklı yeri “düşmüş kadınlar” olarak niteleyebileceğimiz; hayat kadınları ya da

¹⁷¹ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Son Şiirler, *Patron! Ya Da Bir Patron!* 4, s:247.

¹⁷² Ece Ayhan, **Morötesi Requiem**, s: 20.

¹⁷³ **A.e.**, s: 79.

¹⁷⁴ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Çok Eski Adıyladır, *XXXVI Melâhat Geçilmez*, s:181.

¹⁷⁵ Ece Ayhan, **Morötesi Requiem**, s: 55.

batakhane kadınları oluşturmaktadır. Cansever, bazı şiirlerinde bu kadınları özellikle içinde bulundukları çevre ve hayatları çerçevesinde ele almıştır:

Düşmüş zavallı kızcağz, düşmüş bir kere.

Öyle ayrı ayrı insanlarla dost her akşam:

Kimi taşralı, kimi Beyoğlu'nda kibar delikanlılar.

Kiminle hemşeri önce, kiminle arkadaş gibi. (...)

Kalbini açmış bütün rasgeldiği erkeklere... ”¹⁷⁶

Yukarıdaki şiirde bu kadınların içinde bulundukları zor durumların, hem sebebi hem de bu durum karşısında kadınlar için bir sığınak olarak karşımıza çıkan “erkek”lere yer verildiğini görmekteyiz. Cansever’in “Tiyatro Artisti” adlı şiirinde ise erkeklerin, bu kadınları bir meta olarak algılamalarına ve bunun neticesinde kadınlar üzerindeki baskıcı tutum ve davranışlarına yer verilmiştir:

(...) Biri mantosunu tutar, biri öpmek ister,

Geceyi beraber geçirmek ister âşıklarından biri;

Hatırları olsun diye gülümseyerek kızcağz

Çeşitli hâller vererek kendine,¹⁷⁷

Edip Cansever’in, hayat kadınları karşısındaki şahsî bakış açısını ortaya koyan şiirlerinde ise bu kadınlar, yaşadıkları hayat nedeniyle hor görülen bir yaklaşımla değil, aksine genel erkek bakışından farklı olarak çoğu zaman hayranlık duyulan, kolay elde edilemeyen ve bunun için uğrunda çaba harcanan kadın kimlikleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar:

(...) Kısacık eteğini sürekli çekiştirmekte

Ve işte

¹⁷⁶ Edip Cansever, **Öcesi Kalır**, *Renkli Elbiseler*, s: 47.

¹⁷⁷ **A.e.**, *Tiyatro Artisti*, s: 53.

Yoksulluğuna eklenmiş bir yoksulluk daha (...)

Neden olmasın, uzatsam mı ona bir sigara

Ya da

Bir içki mi göndersem masasına daha önce (...)

En iyisi kalksam yanına gitsem

Sevgiyle, sıcak, içten

Şöyle bir merhaba desem.¹⁷⁸

Bu kadınlar, bir gecelik yaşanan ilişkiler çerçevesinde olsa bile, elde edildikten sonra da insan hayatında derin izler bırakan etkileyici kadınlar olarak ele alınmıştır. Aşağıdaki şiirde kadının, güzelliğiyle ideal bir varlık olarak algılandığını ve bir güzellik ve saflık sembolü olan; “İsa tasviri”ne benzetildiğini görmekteyiz. Öyle ki şair, şiirde bile olsa onu ve onunla yaşadıklarını anlatmaktan bile kıskançlık duymaktadır:

(...) Bir yerlerden sızmıştı sanki, gün ışığı gibiydi (...)

Oysa bir İsa tasviri gibi uçumluydu, güzeldi (...)

Bana elini uzattı, ellerimiz birbirine değdi

Sıcaktı, inceydi, kıskanırım anlatmaya bu eli

Ağır ağır odama çıktık.¹⁷⁹

Cansever’in bazı şiirlerinde ise hayat kadınları ve onların hayatları kadar, içinde bulundukları çevrenin yozlaşmışlığı ve bu durumun yarattığı ruh hâlleri de ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Özellikle; “Bezik Oynayan Kadınlar”da yer alan bu kadın kimlikleriyle ilgili olarak Yakup Altıyaprak, şu değerlendirmelerde bulunmuştur: “Ortak değer yargıları yoktur, kendilerini ait hissettikleri bir kültür karşımıza çıkmaz, fiziksel bir birlikteliğin ötesinde aralarında bir iletişim söz konusu

¹⁷⁸ Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, İlkyaz Şikâyetçileri, *XII Yakasında Kâğıttan Bir Gül*, s: 372.

¹⁷⁹ A.e., Ben Ruhi Bey Nasılım, *Bir Genelev Kadını Ve...*, s: 60-61.

değildir. Sapık ilişkiler içerisinde bezik oynayarak rakı içerek zamanlarını geçirirler. Bu durum onların mutsuzluklarına buldukları bir kılıftır. Tüm bu özellikleriyle salonlardaki ilk aydınlanmacı Cumhuriyet kuşağını andırırlar. Hayatlarında bir amaç yoktur, “gittiği yeri bilmeyen böcekler gibi”dirler. Onlar, tüm geleneksel ilişki tarzının kaybolduğu şehir hayatının insanlarıdır. Cemile, “İşte yok oluşumdan doğan kent” derken tüm gayri ahlâki ilişkileri ve mutsuzlukları, şehirlerin ortaya çıkardığı yaşam biçimine bağlar. Kurtuluş’ta bir evde dört kişi -Cemile, Cemal, Seniha, Ester- yaşarlar. Komşuları, evini gayri ahlâki işler için çalıştıran Muhassen’dir. Cemile-Seniha, Cemile-Ester arasındaki cinselliğin tarzı kişilerin asosyal karakterleriyle birleştirilir. (...)”¹⁸⁰

(...) Hiçbir şey elimde değil

Sevmek istiyorum, sevemiyorum

Çarpıyor birbirine kalbimin kapıları

Gölmek istiyorum, gölemiyorum

Öne geçiyor acılarımın çizgileri

Vermek istiyorum, veremiyorum

*Geri çekiyor beni tenimin güçlü dokusu*¹⁸¹

Yukarıdaki şiirde şiir karakterlerinden biri olan Seniha’nın günlüğünden alınmış ve onun iç dünyasını yansıtan çeşitli ifadeler yer verilmiştir. Bu şiirde Seniha, içinde bulunduğu yozlaşmış hayat üzerindeki otoritesini ve iradesini kaybetmiş, yaşadığı hayat tarafından yönlendirilen ve “teninin güçlü dokusu” tarafından “geri çekilerek” asıl yaşamak istediği gerçek duyguları yaşamaktan alıkonulan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

¹⁸⁰ Yakup Altıyaprak, **a.g.e.**, s: 14.

¹⁸¹ Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, Bezik Oynayan Kadınlar, *Seniha’nın Günlüğünden / III*, s: 297.

Aşağıdaki şiirde ise bu kez diğer bir şiir karakteri olan; Ester'in ağzından, içinde bulunduğu hayatın zorluklarına, bu zorlukların iç dünyasında meydana getirdiği karamsarlık ve mağlubiyet duygusuna yer verilmiştir:

(...) Gözyaşlarımı göstermedim

Ki sildim

Özgürlüğüm beni tutsak düşürdü

Başaramadım

İçimde kara kara bulutlar sallandı

Ki sallandılar

Dışarı yağmadım

*Ve yenildim ve sustum.*¹⁸²

Görüldüğü gibi Cansever'in şiirlerindeki bu kadınların, içinde bulundukları ruh hâlleri, onların kendileriyle ilgili değerlendirmelerini tespit edebilmemizde en etkili araç olan, çoğunlukla insanların kendileri ve hayatlarıyla ilgili değerlendirmelerini bütün açıklığıyla ortaya koyduğu "günlük"lerden yola çıkılarak okuyucuya yansıtılmıştır: "(...) *Bezik Oynayan Kadınlar*'da asıl ön plâna çıkan kişiler Seniha ve Ester'dir. Diğer kişiler bu iki kişinin özelliklerini tamamlayan kişiler olarak sahnedeki tablonun figürleridir. Aynı sosyal çevrede, aynı şartlar altında yaşayan bu iki kişiden biri ölümü, diğeri yaşamı seçmiştir. Ester ve Seniha'nın varlığı yaşam ve ölüm karşıtlığı içinde işlenir. Seniha kitapta yaşama sevinci yok olmuş bir kişi olarak karşımıza çıkar. Yaşamındaki mutsuzluk kocasından ayrılmasıyla ortaya çıkmıştır. Zaman, mutlulukları mutsuzluklara dönüştüren bir unsur olarak yer almıştır onun hayatında. (...) Ester çıplaklığıyla, dişiliğiyle övünen, tamamen isteklerine göre hareket eden, her şeyi kullanan birisidir.

¹⁸² Edip Cansever, *Sonrası Kahr II*, *Bezik Oynayan Kadınlar*, *Yeniliş*, s:330.

Seniha ile aynı sosyal ortamı paylaşırsa da hayata umutla bakar, yeni başlangıca inanır. (...)”¹⁸³

İlhan Berk’in şiirlerinde de, çalışan kadın kimliklerinin başında; “hayat kadınları” gelmektedir. Bu durumda İlhan Berk’in biyografik yaşamının da etkileri olmuştur. İlhan Berk’in hayat kadınlarıyla olan ilk tanışıklığı oldukça farklı ve ilginç bir durum sebebiyle olmuştur. İlhan Berk’in büyük ağabeyinin ilk eşi bir hayat kadınıdır ve İlhan Berk’in geneleve ilk defa gidişi, ağabeyinin yengesine vermesi için kendisiyle gönderdiği çeşitli hediyeler sebebiyle olmuştur.

İlhan Berk, o günleri şu şekilde anlatmıştır: “Ev halkının bir parçası da yengemdi, yengelerdi. Yengelerimin içinde beni en çok etkileyen büyük ağabeyimin ilk karısı oldu. Hüseyin ağabeyim ilk karısını bir genelevden kaldırmıştı. Manisa’da, kentin dışında büyük bir genelev vardı. Rumlardan kalan güzel bir mahalleydi bu. Dünyanın en güzel kadınları doldururdu bu evleri. Ben, yengem dolayısıyla birkaç kez girdim çıktım buraya. Çocukluğum üstüne iyice eğilince, burada hiç çirkin kadına rastlamadığımı anımsıyorum. Ben yengeme ya ağabeyimin hediyelerini götürürdüm, ya da mektuplarını, fotoğraflarını. Son gün de onu bohçalarıyla alıp eve getirdim. (...)”¹⁸⁴

İlhan Berk’in şiirlerinde hayat kadınları, Edip Cansever’in ve Ece Ayhan’ın yaklaşımından farklı olarak ele alınmıştır. Berk’in şiirlerinde bu kadınlarla ilgili daha çok fiziksel bir etkilenmenin olduğunu görmekteyiz. İlhan Berk’te bu kadınların hayatlarına yönelik bir dikkat yoktur. Şiirlerde sadece bir cazibe merkezi olarak görülmüş ve genellikle bulundukları çeşitli mekânlar ekseninde şiirlerde yer almışlardır. Şair, bu şiirlerde sadece dışarıdan bir gözlemci gibi, bu kadınların hâl ve hareketlerini okuyucuya anlatmak amacı gütmektedir:

“Kadınlar yalnız orda kapılarının önlerinde yarı çıplak otururlar. Akşamları -boyunlarında mendille- delikanlılar yalnız orda dolaşırlar. Yıldızları okuyan

¹⁸³ Yakup Altıyaprak, a.g.e., s: 14-15.

¹⁸⁴ İlhan Berk, **Uzun Bir Adam: Kendim Üstüne Bir Kalem Denemesi**, .bsk., İstanbul, YKY, 2005, s: 38.

seraseriler orda d nyam zın geleceęini haber verirler. Kupa bir faytonun i indeki bir kadın yalnız oraya iner.”¹⁸⁵

-Kapıdan bakmayı bırak, i eri gel.

-Gel bakalım delikanlı, ne bakıp duruyorsun  yle.

-B y klarını sevsinler senin.

-Bu kadar kolay kadın mıyım ben.

D nyanın en eski mesleęinin sesleridir bunlar. Yalnız bir ses, yalnız o, kendisini kaybetmez, kendini hem de b y k harflerle yazıp bırakır:

***ON SEK Z YA INDAN A AęI OLANLAR G REMEZ.*”¹⁸⁶**

 lhan Berk’in  iirlerinde genellikle isimsiz olarak yer alan bu kadınlar, bazı  iirlerde bu meslek   evrede tanınmış bazı yabancı kadın kimlikleri ile kar ımıza  ıkmaktadırlar:

*Madam Bella’nın kim olduęu, nerden geldięi bilinmiyor ama, tarifsiz bir Rum g zeli olduęu ve tam bir batakhane olan oteli herkes e biliniyor. Madam Bella’nın otelinde g zel Leh yosmaları hizmet eder, bunlar ancak c zdanlarını b t n b t n bo altacaklarını g zlerine kestirdiklerini otele alırlarmış. Soyup soęana  evirmeden de bırakmazlarmış.*¹⁸⁷

Turgut Uyar’ın bazı  iirlerinde de hayat kadınlarına yer verdięini g rmekteyiz. Ancak Uyar’ın  iirlerinde bu kadınlar, hayatın t rl  sıkıntıları ve zorlukları kar ısında bunalan insanın, i inde bulunduęu bu huzursuzluk h lini bir s relięine de olsa unutup,  aresizce huzura ula ma arayışının bir neticesi olarak kar ımıza  ıkmaktadırlar.

¹⁸⁵  lhan Berk, **Toplu  iirler**, Galata, * ahkulu Sokaęı*, s:1634.

¹⁸⁶ A.e., Galata, *Alageyik Sokaęı*, s:1663.

¹⁸⁷ A.e., Galata, *Madam Bella*, s:1706.

“Tel Cambazının Kendi Başına Söylediği Şiirdir” adlı şiirde modern insanın, değişen hayat koşulları sebebiyle sürekli daha fazlasına sahip olma arzusunun yarattığı “açlık” durumunun, cinsel alandaki yansımalarını gidermek amacıyla bu kadın kimliklerine yer verildiğini görmekteyiz:

(...) Ben eskiden hep acıkırdım

Alıp başımı ekmeklere giderdim

*Eski evlerde orospulara giderdim*¹⁸⁸

Orhan Koçak, bu şiirdeki “tel cambazı” figürünün aslında Turgut Uyar’ın kendisi olduğunu düşünmektedir: “Şairin hayatında ciddi bir sarsıntının ve böylece bir denge bulma ihtiyacının sonucunda ortaya çıkmış gibi görünür tel cambazı figürü. Bir eşikte durakalmış olmanın mecazı gibidir. (...)”¹⁸⁹

2. 4. HAYATIN İÇİNDE “ÜNLÜ” BİR KİMLİK OLARAK YER ALAN KADINLAR

İkinci Yeni şairlerinin bazı şiirlerinde ise kadına yönelik genel bakış açısının yansımalarından biri olarak, çeşitli alanlarda tanınmış ve isim yapmış; “ünlü kadın” kimliklerine yer verildiğini görmekteyiz.

Cemal Süreya’nın “Mübeccel İzmirli” şiirinde kadın, sahip olduğu fiziksel güzelliği ve albenisiyle şiirde konu edilmiştir.

Mübeccel İzmirli: (1934-1982) “Şiir ve hikâye yazarı. *Gök Katında Kaza* (1963) adlı bir şiir, *Ay Kızla Gülen Oğlan* (1983) adlı bir çocuk kitabı vardır. 1955’ten itibaren Tercüman, Yeni İstanbul, Milliyet, Medeniyet, Kıyı, Sanat

¹⁸⁸ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Tel Cambazının Kendi Başına Söylediği Şiirdir*, s: 118

¹⁸⁹ Orhan Koçak, **Bahisleri Yükseltmek**, İstanbul, Metis Yayınları, 2011, s: 81.

Yaprakları, Varlık, Çağrı, Ilgaz, Sorun, Ataç ile bir arkadaşıyla birlikte çıkardıkları Otağ, yönetimini üstlendiği Yelken gibi dergi ve gazetelerde yazmıştır.”¹⁹⁰



2-Mübeccel İzmirli

Çubuklu'da Mübeccel İzmirli

Vapura bindiği zaman

Canyelegi sayısı da

Bir adet artardı o an,

Dalgıç Okulu'nun tüm öğrencileri

Kıydan el ederlerdi ona. (...)

Yok artık Mübeccel İzmirli

Bir tarak arıyor Çubuklu'da

Dalgıç Okulu öğrencileri,¹⁹¹

¹⁹⁰ Ömer Lekesiz, “Yarım Hayatı Tam Hüzün: Mübeccel İzmirli”, Yeni Şafak Gazetesi, 5 Kasım 2010, (Çevrimiçi) <http://yenisafak.com.tr/kitap-haber/yarim-hayat-tam-huzun-mubeccel-izmirli-14.11.2010-286219>

¹⁹¹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Uçurumda Açan, *Mübeccel İzmirli*, s: 180, 181.

Şule Perinçek: “Övünme” şiirinde ise karşımıza; “Şule Perinçek” çıkmaktadır. Şule Perinçek; Cemal Süreya’nın yakın arkadaşlarından biri olan hukukçu ve siyaset adamı olan Doğu Perinçek’in, gazeteci olan eşidir.

(...) *Ama Doğu Perinçek kimin şiiriyle tavladı Şule’yi*

*Kim serbest bıraktı yasaklanmış Emmanuel filmini*¹⁹²

Bu şiirde Cemal Süreya’nın hayatında yer alan kişilerden ve olaylardan bahsettiğini görmekteyiz. Doğu ve Şule Perinçek çifti, Cemal Süreya’nın arkadaş çevresinde yer alan en önemli isimlerdendir. Feyza Perinçek ve Nursel Duruel, bu arkadaşlık ilişkisiyle ilgili olarak şu bilgileri vermişlerdir: “Doğu Perinçek’in gençlik yıllarından gelen dostluk, 1978’deki günlük *Aydınlık*’tan sonra yeni bir boyut kazanır. Aralarındaki sevgi bağı, az sonra, mutlu bir olayla mühürlenir: Cemal Süreya, Doğu Perinçek’in oğlu Mehmet’in kirvesi olur. (...) Çok arka planda kalsa da, bir yürek bağı daha var; ikisi de Erzincanlı. Ve en önemlisi; Doğu Perinçek, karısı Şule’yi, Cemal Süreya’nın şiiriyle tavlamaş! (...)”

Ayrıca şiirde sözü geçen “Emmanuel” filmi ise yine Cemal Süreya’nın hayatıyla ilgili bir olaydır: “Filmin yasaklanma kararı üzerine Danıştay’a başvurulunca bilirkişi olarak Cemal Süreya seçilmiş ve onun raporuyla film hakkındaki yasaklama kaldırılmıştır.”¹⁹³ Bu yasağı kaldırtmasıyla şöyle övünmüştür: “Ben olmasaydım, o film serbest bırakılmazdı.”¹⁹⁴

Ece Ayhan’ın şiirlerinde de çok sayıda “ünlü kadın” kimliklerine yer verdiğini görmekteyiz. Bu kadınlar, genellikle yaşadıkları dönemin önde gelen isimleri olarak karşımıza çıkan ve bir anlamda yaşadıkları dönemin de temsilcisi olan kadınlardır.

Dilhayat Kalfa: “(? - 1740) Klasik Türk Musikisi literatüründe Dilhayat Kalfa, Dilhayat Kadın, Dilhayat Hanım gibi isimlerle anılan kadın bestekârlarımızın, Reftar Kalfa’yı ayrı tutarsak, belki ilki ve en büyüğü olan bu sanatçı hakkında yok

¹⁹² Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Kalanlar, *Övünme*, s: 329.

¹⁹³ G. Gonca Gökalp Alpaslan, “Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemal Süreya Şiirinin Bileşenleri”, *Turkish Studies*, Volume 4 /1-I Winter 2009, s: 460.

¹⁹⁴ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *a.g.e.*, s: 239.

denebilecek kadar az bilgimiz vardır. Bir kadın olması, yetişmiş olduğu çağ ve çağın toplumsal sanat anlayışı göz önünde tutulursa günümüzde bile ses sanatımızda müstesna bir yer alması, sanat içerisinde daha çizgisine yaklaşmasından ileri gelir. Adından anlaşılacağı gibi bestekârimız sarayda görev yaparak “Kalfalık” (Osmanlı sarayında kadın hizmetlilere verilen sıfat) rütbesine ulaşmış bir kimsedir. (...)”¹⁹⁵

(...) 2. Ayaklarla dövmüşler Dilhayat’ı, şimdi de dövünüyorlarmış

*Tarihte ve bugün neden çizilmiyor bir kısa uzun iki*¹⁹⁶

Deniz Kızı Eftalya (Eftalya Sadi): (d. 1891, İstanbul - ö. 15 Mart 1939, İstanbul) Kanto sanatçısı, şarkıcı. Bir subay olan babasının, konuklarına saz çaldığı zamanlarda şarkılar söyleyerek müzik yaşamına başlayan Eftalya Sadi, Galata semtinin çalgılı kahvelerinde sahneye çıktı. (...) Atatürk’ün huzuruna çıkıp söylediği şarkılar beğenildikten sonra sanatçı, 1930 yılından sonra doldurduğu plaklarda adını gizlememiş, adı plak kapaklarında "*Deniz Kızı Eftalya Hanım*" şekliyle yer almıştır. (...)”¹⁹⁷



3-Deniz Kızı Eftalya

¹⁹⁵ Dilhayat Kalfa, (Çevrimiçi) <http://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=1412>

¹⁹⁶ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Çanakkaleli Melâhat’a İki El Mektup, *II İki El Mektup*, s: 230.

¹⁹⁷ Deniz Kızı Eftalya, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi) http://tr.wikipedia.org/wiki/Deniz_K%C4%B1z%C4%B1_Eftalya

(...) en eski ipek saçlarıyla uzamış topuklarına kesilmiş göz

kapakları

kuyularda yarısı harita deniz yarısı hatırlanmamış eftalya¹⁹⁸

Kanlı Nigâr: Ece Ayhan'ın şiirlerinde karşılaşılan bir başka ünlü kadın da; “Kanlı Nigâr”dır: “Çok güzel bir kadınmış. Güzelliğiyle bütün İstanbul’da ün yapmış. Gençlere düşkünmüş. Sevgililerini seviştikten sonra öldürtmüş.”¹⁹⁹

Aşağıdaki şiirde şair, Kanlı Nigâr’ın sevgililerini öldürtmesini, onun ölümü üzerinden sorgulayarak şu şekilde ifade etmiştir:

Düşünmek istemem pera ’da

goygoycuylarla düşünmek istemek*

gücüme giden kanlı nigâr’ı (...)

Hiç ölmüyor mu kanlı nigâr

Bir ay girerken yüreğine geceleri rastıkları kaslı hiç.”²⁰⁰

Nahit Gelenbevî Firatlı Damar: “(d. 1909 - ö. 17 Mayıs 2002) 1909'da Girit'te doğdu. (...) Erenköy Kız Lisesi'nde tamamladığı orta öğreniminin ardından İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi. (...) İlk eşi Millî Eğitim Müfettişliği ve Devlet Güzel Sanatlar Müdürlüğü gibi görevlerde bulunmuş eğitimci Halil Vedat Fıratlı idi. İlk eşinden ayrıldıktan sonra ikinci evliliğini (1955) yılında şair Arif Damar'la yaptı. "Fıratlı" soyadını kullanmaya devam etti. İki evlilik arasında Orhan Veli ile efsanevî bir ilişki yaşadı. Onun şiirlerinin ilk okuyucusu oldu. Bu ilişki, 1950'de şairin ölümü ile son buldu. (...) Nahit Hanım'ın evi ömrünün son günlerine kadar yazar ve şairlerin toplantı mekânı

¹⁹⁸ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Kınar Hanımın Denizleri, *Deniz Kızı Eftalya* , s: 50.

¹⁹⁹ Hulusi Geçgel, “İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan”, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Haziran 2002, s: 216.

* **Goygoycu:** Dilenci. A.e., s: 216.

²⁰⁰ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Kınar Hanımın Denizleri, *Kanlı Nigâr* , s: 51.

olmuştur. Edebiyatçılar, onun cuma sofralarında bir araya geldiler. 17 Mayıs 2002 günü 93 yaşında iken hayatını yitir(miştir). (...)²⁰¹

(...) Ben bütün bunları, dahi tarihi, hiç unutmuyorum; unutamam da!

Çatınan bir Selanikli kadını da!

Bir kadın, bu altın saçlı Nahit Hanım da olabilir (Fıratlı) şamdan gibi külahlı Ortodoks papazlarını güle oynaya denize girerken görmüştür.(...) ”²⁰²

İlhan Berk de, çoğu şiirlerinde geçmiş dönemlerde veya kendi döneminde yaşamış olan yerli ya da yabancı birçok ünlü kadın kimliklerine şiirlerinde yer vermiştir. Bunlardan bazıları şunlardır:

Şair Leylâ Hanım: “(İstanbul ? - 1848) kazasker Moralızade Hamit Efendi’nin kızı. Dayısı Keçecizade İzzet Molla’dan özel ders aldı. (...) Divan şiiri geleneğine uygun, rintçe içki şiirleri yanında içli sevgi şiirleri yazdı; yürek acılarını dile getirdi. Mevlevî tarikatına bağlanarak tasavvuf ve din konularında şiirler de kaleme aldı. Yayımlanmış *Divan*’ı (1844) vardır.”²⁰³



4-Şair Leylâ Hanım

²⁰¹ Nahit Fıratlı, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Nahit_F%C4%B1ratlı%C4%B1

²⁰² Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Son Şiirler, *Tepilmiş Bizans* 2, s: 242.

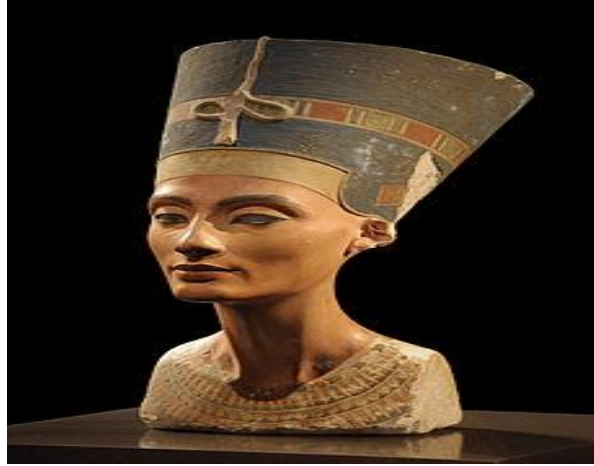
²⁰³ (...) “Şair Leyla Hanım”, **Büyük Larousse**, C. 14., İstanbul, Milliyet Gazetecilik A.Ş., (t.y.), s: 7460.

III. Selim'in elleri eşittir şair Leyla Hanım'ın göğü,

Şair Leyla Hanım'ın göğünü bir III. Selim anladı

*I.Ahmet'in oğullarına o gösterdi.*²⁰⁴

Nefertiti: “Mısır Kraliçesi, firavun Amenofis IV Akhenaton’un karısı (İ.Ö. XIV. yy.), Tel el-Amarna’da bulunan ve Berlin Müzesi’nde korunan çok renkli büstüyle tanındı. (Kahire Müzesi’ndeki pembe kuvarsitten tamamlanmış bir büst, çok daha heyecan verici bir güzelliكتedir.) (...) Tel el-Amarna’da öldüğü sanılır.”²⁰⁵



5-Nefertiti

MISIRBALIKLARI prenses nefertiti/ cebi kuş üzümüyle dolu

izmirli tüccar///. mısırkalyoniğne (devam)

baktım geçiyordu

*durdum isyana bir beyaz bir esmer*²⁰⁶

²⁰⁴ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, *III. Şair Leyla Hanım'ın Göğü*, s: 228.

²⁰⁵ (...), “Nefertiti”, **Büyük Larousse**, C. 16., İstanbul, Milliyet Gazetecilik A.Ş., İstanbul, (t.y.), s: 8581.

²⁰⁶ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Mısırkalyoniğne, *Us Çarşafı*, s: 294.

Nefertiti'nin, İlhan Berk'i en çok etkileyen tarafı, dikkat çekici yüzü olmuştur. Şair, Nefertiti'nin kendi üzerindeki etkisini şu sözlerle dile getirmiştir: “(...) bir ilk yüzdür Nefertiti'nin yüzü. Bütün ilk kadın yüzleri gibi de silinip gitmez. (Böyle yüzler vardır. Etkinden de sıyrılamaz.) Hem yüz, bir kitap gibi de her yönden okunabilir. Nefertiti'nin yüzünde beni etkileyen şeyin ne olduğunu çok düşünmüşümdür. En çok da Kahire Müzesi'ndeki pembe kuvarsitten yapılmış büstü çok çarpıcıdır. Ona ne zaman baksam içim içime sığmaz, heyecanlanırım. Her şeyden uzak bir yüzdür onunkisi. Hiçbir şeyle de ilgi kurmak istemez, kendi kendine yeten, kendinden başka bir şey olmak istemeyen bir yüz. Kayıtsız, duru, som. Bölye bir yüzün saçtığı uzaklığı, melankoliyi düşünün! Bu onmazlığı, bu esrikliği. Bu, başka hiçbir yüzde rastlanmaz. (...)”²⁰⁷ “(...) Nefertiti'nin bütün büstlerinden saçılan da budur. Gözlerini hep uzaklara dikmiştir. Yalnız gözlerini mi? İncecik yüzü, nehirsi ağzı, güzelim çenesi, dudakları, uçurumsu kuğu boynu da bunun dışında kalmaz. Onda her şey büyülü bir uzaklıktan bakar. Tarih, zaman, uzam dışı. Zamanın, uzamın kendisi olmaktır bu. (...) Ben onun bir firavunun (Amenofis, IV. Akhenaton) eşi olduğuna inanmam. Yapamam bunu. Bir imge, bir görüntüdür o! Bu dünyada da hiç olmamıştır. Nefertiti ki ilk yüzdür.”²⁰⁸

Kleopatra: “(d. Ocak M.Ö. 69 - ö. 12 Ağustos M.Ö. 30), Antik Mısır'ın son Hellenistik kraliçesidir. Asıl unvanı VII. Kleopatra olmasına rağmen kendisinden önce gelenler unutulduğu için, kısaca *Kleopatra* olarak bilinir. Dokuz dil bilen Kleopatra zeki bir kadındı. İskenderiye'de doğdu. (...) Babası öldüğünde on sekiz yaşında olan Kleopatra tahta çıktı. (...)”²⁰⁹

Aşağıdaki şiirde Kleopatra'nın, Roma imparatoru Sezar ve Antonius'la yaşadığı ilişkilerin mutsuzlukla sona ermesine ve içinde bulunduğu yalnızlık durumuna gönderme yapılmıştır:

²⁰⁷ İlhan Berk, *İnferno*, s: 129.

²⁰⁸ *A.e.*, s: 130.

²⁰⁹ VII. Kelopatra, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)
http://tr.wikipedia.org/wiki/VII._Kleopatra.

Kleopatra'ya bu haberlerin bir kısmını ben getirdim.

(Ne kadar yalnız kalsa bir kadın hatırlarım.)²¹⁰



6-Kleopatra

Lüsyen Hanım: Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Brüksel'de tanıştığı üçüncü eşi. "Tanıştıklarında 60 yaşında olan Abdülhak Hâmid'le 19 yaşındaki Lüsyen Hanım'ın aşkları da her zaman ilgi çekmiş, gündemde olmuş. (...) Lüsyen Hanım ailesinin tüm direnmesine rağmen nişanlısından ayrılıp Abdülhak Hâmid'le evlenmekle kalmamış, evini, ülkesini terk edip İstanbul'a gitmiş, dinini, milliyetini, adını değiştirmiş."²¹¹



7-Abdülhak Hâmid ve Lüsyen Hanım

²¹⁰ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Delta ve Çocuk, *Yalnızlık*, s: 888.

²¹¹ Metin Celal, "Lüsyen Hanım'ın Hatıraları", (Çevrimiçi)
<http://okudugumkitaplar.blogspot.com/2009/07/lusyen-hanmn-hatralar.html>

İmparatoriçe Eugenie: “(...) 1826’da Granada’da doğdu, gençlik yıllarını Paris’te geçirdi, sonradan “İmparator Üçüncü Napoleon” ünvanını alacak olan Louis Napoleon ile burada tanıştı ve 1825’te evlenip “Fransa İmparatoriçesi” oldu. (...) Eugenie, 1869’daki İstanbul ziyaretinden sonra, 1911 yılının haziran ayında yatıyla İstanbul’a bir daha geldi . (...) ”²¹² Aşağıdaki şiirde bu ziyarete yer verilmiştir:



8-İmparatoriçe Eugenie

*Ve imparatoriçe Eugénie çıkıyor Göksu kasrından ve monoklinü düzeltiyor
Abdülhak Hâmit ve sofra kuruyor Lüsyen Hanım).*²¹³

Şair Nigâr Hanım: “(İstanbul 1862 - 1918). Macar kökenli Osman Paşa’nın kızıdır. (...) Özel olarak Arapça, Farsça, Almanca, Rumca dersleri aldı. Doğu ve Batı müziği ile uğraştı. Her hafta evinde edebiyat toplantıları düzenlerdi. Küçük yaşta Nigâr binti Osman imzasıyla şiirler yazmaya başladı. Başlangıçta Recâizade Ekrem ile Abdülhak Hâmid’in etkisinde kaldı. Bu dönemdeki şiirleri *Efsus I* (1887), *Efsus II* (1891) kitaplarındadır. Olgunluk dönemindeki şiirlerinde Servet-i Fünûn akımından etkilendi. Bu döneme ait şiirleri *Aks-i Sada* (1900) kitabındadır. Anılarının bir bölümü *Hayatımın Hikâyesi* (1959) adıyla yayımlandı. Bestelenmiş yapıtları (örn.

²¹² İmparatoriçe Eugenie, Uludağ Sözlük, (Çevrimiçi)
<http://www.uludagsozluk.com/k/imparatori%C3%A7e-eugenie/>

²¹³ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Atlas, *Boğaziçi*, s:435.

Leyla Hanım'ın bestesi: “*Mani oluyor halimi takrîre hicabım*”), sahnelenmiş bir oyunu (*Girive*, 1912) vardır.”²¹⁴



9-Şair Nigâr Hanım

(...) *Sonra da portakali bir kayıkla Rumelihisarı'ndaki yalıısına çıkıyorlar şair Nigâr Hanım'ın. (Nigâr Hanım dedim de aklıma geldi. Hem yeter resimlerden çektiğim. İhtiyarlığında tanıdım Nigâr Hanım'ı [suyun ihtiyarlığını düşünün]. Eski bir Boğaziçili. Şiirin atardamarı diye bilen beni [atardamarlar]: Bir aksoylu hüznü mü? Onun için de hotozlu, melâle âşına. Biliyorum oturmuş şiir yazıyordur şimdi, fiyonklu beyaz uzun sabahlığıyla. Sabahları mı yazardı? Öyle anlaşıyor. Boynu incili ve ensesinde toplamış saçlarını. Hem aynaya bakıyor, hem şiir yazıyor. (...)*²¹⁵

Zozo Dalmas: “(1905, İstanbul - 1988, Atina). Önde gelen Yunanlı sanatçılardandır. Meslekî kariyerine 1920'lerin sonunda Selanik'te başlamış ve sonunda önemli bir aktris ve ünlü bir opera şarkıcısı olmuştur. (...) 20 yaşında iken İstanbul'da sahne almış ve onu seyretmeye Mustafa Kemal Atatürk de gelmiştir.(...)”²¹⁶

Bir Kelt-Rum melezi, bir Afrodite. Gizemli, esrik.

Daha on dördünde bir taverna civanıdır. Salıncaktan inmez.

²¹⁴ (...), “Şair Nigâr Hanım”, **Büyük Larousse**, C. 17, Milliyet Gazetecilik A.Ş., İstanbul, (t.y.), s: 8641.

²¹⁵ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Atlas, *Boğaziçi III*, s: 438.

²¹⁶ Zozo Dalmas, Biography for Zozo Dalmas, (Çevrimiçi)
<http://www.imdb.com/name/nm1089453/bio>

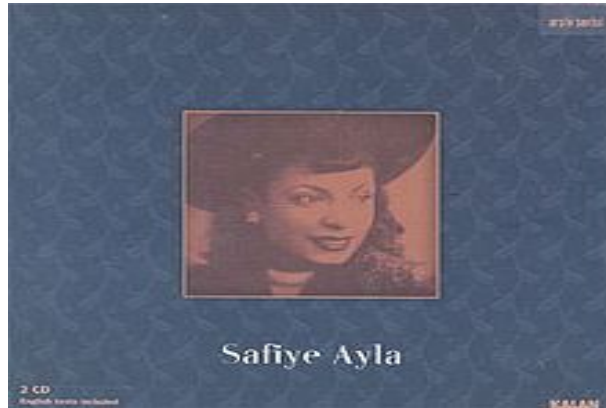
On dokuzunda kırılğan, uçucu. Hep dekolteli, simli tuvaletli.

*Türk İtalyancasıyla güler. Uzun kirpikli, uzun sarı saçlı. (Korkunç mor ağızlı.)*²¹⁷



10-Zozo Dalmas

Safiye Ayla Targan: Türk Sanat Müziği sanatçısı.“(İstanbul 1907) (...) Eyyubî Mustafa Sunar’dan müzik dersleri aldı. Darü’-t-tâlim Musiki Heyeti’nin konserlerine katıldı. 1931’de öğretmenlikten ayrıldı ve gazinolarda çalışmaya başladı. Yesarî Asım, Hâfız Ahmet Irsoy, Selahattin Pınar, Sadettin Kaynak ve Udî Nevres Bey’den yararlandı. (...) Bir ara İstanbul Konservatuvarı İcra Heyeti’nde bulundu. (...) 1950’de Şerif Muhittin Targan ile evlendi. (...)”²¹⁸



11-Safiye Ayla

²¹⁷ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Pera, *Bir Beyaz Melankoli Zozo Dalmas*, s: 1774.

²¹⁸ (...), “Safiye Ayla Targan”, **Büyük Larousse**, C. 22, Milliyet Gazetecilik A.Ş., İstanbul, (t.y.), s: 11247.

(...) Saadettin Kaynak'ın bir şarkısını söylüyor Safiye Ayla. Ölçülü,

Düzenli. Ölçünün, düzenin kendisi gibi.

Sola eğmiş biraz başını, belli Yanık Ömer'i söylüyor. Bir burukluk

türküsunü ve Çankaya'da.²¹⁹

İlhan Berk bir başka şiirinde ise Safiye Ayla'yla birlikte; “**Hamiyet Yüceses, Zehra Bilir ve Güzide Kasacı**” gibi Türk Sanat Müziği sanatçılarına da yer vermiştir:

(...) Jüponu bitirdim diye yalan söyledim Safiye Ayla'ya (...)

Eski işler kalmadı, Hamiyet Yüceses, Zehra Bilir, Güzide Kasacı

Lobostat korse müşterilerimdi benim.²²⁰



12-Hamiyet Yüceses



13-Güzide Kasacı



14-Zehra Bilir

²¹⁹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Atlas, Safiye Ayla, s: 528.

²²⁰ A.e., Pera, *Haritada Bir Nokta Meşrutiyet Caddesi Üzerinedir, II*, s: 1907, 1910, 1911.

Keriman Halis Ece: “(İstanbul 1913). Türkiye’de ilk kez Cumhuriyet Gazetesi tarafından düzenlenen güzellik yarışmasında birinci oldu (1932). Aynı yıl Belçika’nın Spa kentinde düzenlenen, 28 ülkenin katıldığı Dünya Güzellik Yarışması’nda “Dünya güzeli” seçildi. Ece soyadı kendisine Atatürk tarafından verildi.”²²¹



15-Keriman Halis

(...) Yine ya ünü dünyayı tutan Foto Süreyya? İstanbullular ilk dünya güzelimiz Keriman Halis’in taçlı “resmini onun vitrinlerinde görmediler mi? Bunu nasıl unuturlar!”²²²

Sezai Karakoç’un şiirlerinde genellikle ideal bir varlık olarak tahayyül edilen kadın kimlikleri ağırlıklı bir yer teşkil ettiği için gerçek hayattan seçilmiş ünlü kadın kimliklerine çok fazla yer verilmediğini görmekteyiz. Sezai Karakoç’un şiirlerinde “ünlü kadın” kimliklerine örnek olarak iki yabancı aktrisin yer aldığını görmekteyiz. Bunlardan ilki, oynamış olduğu film ile şairi derinden etkileyerek bu filmle ilgili bir şiir yazmasına sebep olan; “Leslie Caron”dır. Sezai Karakoç, “Lili” şiirini yönetmenliğini Charles Walters’ın yaptığı, başrollerini Leslie Caron, Mel Ferrer, Zsa Zsa Gabor ve Jean Perre Aumont’un oynadığı 1953 yılı yapımı “Lili” filminden etkilenecek yazmıştır. Film, orta yaşlı bir adamla genç bir kızın arasında geçen bir aşk hikâyesine dayanmaktadır. Film, kimsesiz, taşralı, biraz saf bir kızın, kendisine

²²¹ (...), “Keriman Halis Ece”, **Büyük Larousse**, C. 13, Milliyet Gazetecilik A.Ş., İstanbul, (t.y.), s: 6638.

²²² İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galata, *Voyvoda Caddesi’ni Onu Anlatır*, s: 1602.

yardımcı olacak bir tanıdığı ararken, bulunduğu şehirde gösteri yapan sirkten tanıştığı kişiler sayesinde sevimliliğiyle önce bir iş sonra da aşkı bulmasını konu almaktadır.

Leslie Caron (Leslie Claire Margaret Caron): “(doğum 1 Temmuz 1931) Fransız oyuncu ve dansçı. (...) Caron en çok oynadığı *An American in Paris* (1951), *Lili* (1953), *Daddy Long Legs* (1955), *Gigi* (1958) gibi müzikalleriyle ve *Fanny* (1961), *The L-Shaped Room* (1962), *Father Goose* (1964) filmleriyle tanınır. İki kere En İyi Kadın Oyuncu Akademi Ödülü'ne aday gösterilmiştir. (...)”²²³



16-Leslie Caron

(...) *Ekmek ha bakkalın olmuş ha Cabaret de Paris'nin*

Sen herhangi bir ekmek yiyeceksin işte Lili

Ekmek ne kadar Allah'ınsa Lili de o kadar Allah'ın Lili

Yüzün ruhun kadar aydınlık ya Lili

²²³ Leslie Caron, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi) http://tr.wikipedia.org/wiki/Leslie_Caron

*Gönlün soğuk sular güzel aynalar gibi ya Lili*²²⁴

Necip Tosun, “Lili” filmindeki yaşanan olayları ve bu olayların şairin şiirindeki yansımalarını şiirdeki mısralardan hareketle açıklamaya çalıştığı; “Bir Şiir: Lili, Bir Film: Lili” başlıklı yazısında, filmle şiir arasındaki tematik ilişkiyi şu şekilde izah etmiştir:

“(…) Sezai Karakoç, filmin romanını değil ama şiirini yazmıştır. Karakoç bu şiiriyle “sinemanın şiiri olur mu?” sorusuna da ilginç bir örnek vermiştir. (...) Lili kimsesiz, kalacak yeri bile olmayan on altı yaşında bir kızdır. Saf, tertemiz bir kalbi vardır Lili’nin. (...) Tek umudu olan fırıncı akrabasının da ölmesiyle kimsesiz, ortalıkta kalan Lili, iş aramaktadır. İşsiz, bir parça ekmeğe muhtaç aç ve sefil gezinirken “Cabaret de Paris” adlı bir sirkte garson olarak iş bulur. (...) Görüldüğü gibi yönetmen, karakterleri, çatışmaları, mekânları oluşturup görüntünün imkânlarını kullanırken, şair olayın ruhunu, özünü yakalayabilecek imgelere, çağrışımlara başvurarak kelimenin gücünden yararlanıyor. Yönetmenin görüntüyle elde ettiği etkiyi, o sözle yakalıyor. Filmin görüntü ve eylemlerini kendi duygu dünyasında yoğuran şair, bunu dilin gücüyle birleştirip bir başka güzelliğe ulaşıyor. Bu nedenle filmdeki pek çok tema, vurgu, şairin duygu dünyasında yepyeni, derinlemesine bir anlama ulaşıyor. Şair bir filmde yola çıkıyor ama sonuçta bir başka güzelliğe, bir başka sanatsal orijinaliteye ulaşıyor.”²²⁵

Karakoç’un şiirinde yer alan diğer isim ise “içtiği çaya benzettiği”; “Judy Garland”dır.

Judy Garland: “Frances Ethel Gumm ya da bilinen sahne adıyla Judy Garland (10 Haziran 1922 - 22 Haziran 1969) ABD’li oyuncu, şarkıcı. *The Wizard of Oz* (1939) *Oz Büyücüsü*’yle sinemaya çocuk yıldız olarak başlayan (...) Hollywood oyuncularındandır. (...)”²²⁶

²²⁴ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Şahdamar, *Lili*, s: 52

²²⁵ Necip Tosun, “Bir Şiir: Lili, Bir Film: Lili”, (Çevrimiçi) <http://tosunnecip.blogcu.com/bir-siir-lili-bir-film-lili-necip-tosun/2518574>

²²⁶ Judy Garland, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi) http://tr.wikipedia.org/wiki/Judy_Garland



17-Judy Garland

(...) İçtiğimiz çay

Dans eden bir kadının ayak bilekleri gibidir

Judy Garland gibi çay

*Kan gibi çay*²²⁷

Turgut Uyar'ın "Gazete II" başlıklı şiirinde ise, ilginç bir cinayete kurban giden Meyla Cabiri ve annesinin ölüm haberini şiirinde konu edinmiştir:

Meyla Cabiri: "1973 yılında annesi Nuriye İsmet Cabiri ile öldürülen ve cesetleri bir çuval içinde Kireçburnu'ndan denize atılan ve cesedine ulaşmaya çalışılan Suriyeli avukat Hasan Vacit Cabiri'nin eşi."²²⁸

meylâ cabirî'nin hayatından umut kesildi

suriyeli zengin

belki biraz ingiliz

amerikalı zengin (...)

²²⁷ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Şahdamar, Çay, s: 59.

²²⁸ Meyla Cabiri, Milliyet Gazetesi, (Çevrimiçi) <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/>, 14 Ocak 1973.

*denizlerde aranyor cesedi.*²²⁹

2. 5. MİTOLOJİK VEYA DİNÎ BİR KİMLİK OLARAK KADIN

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde karşımıza çıkan diğer bir kadın kimliği ise; “mitolojik” veya “dinî” nitelik taşıyan kadın kimlikleridir. Bu kadınlar, tezimizin bu bölümünde sadece genel bir bakış açısıyla ele alındığı ve şairler için herhangi bir kişisel anlam ifade etmedikleri şiirler çerçevesinde ele alınmıştır. Bu bölümde bu kadın kimliklerinin kim oldukları ile ilgili bilgilere de yer verilmiştir. Tezimizin sonraki bölümlerinde bu kadın kimliklerine, “sevgili” kimliği olarak yer aldıkları ve şairler için özel ve kişisel bir anlam ifade ettikleri şiirler çerçevesinde de yer verilecektir.

Mitoloji, ve mitolojik unsurlar (kişi, olay, mekân, zaman) İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu durumun temelinde şiir sanatı ile mitoloji arasındaki ilişkinin etkisi olmuştur. Erdoğan Kul, bu ilişkiyi şu şekilde izah etmiştir: “Şiirle mitoloji arasında, temellerindeki zihinsel çabanın niteliği bakımından kendiliğinden bir ilgi vardır. Mitosların doğuşu evreni, dünyayı, doğa olaylarını “kişileştirerek yorumlama” edimine dayandığına göre, bu edimin bütün süreçleriyle birlikte şiirsel bir niteliğe sahip olduğu söylenebilir. Şiirle mitoloji arasındaki ilişki yalnızca mitosların doğuş ve oluşum süreçlerinin şiirsel nitelikli oluşuyla sınırlı kalmaz; ayrıca mitoslar, “hem sanat yapıtları yoluyla günümüze taşınmış hem de sanat yapıtları için önemli olanaklar sunmuşlardır.”²³⁰

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde yer alan “mitolojik” kadın kimliklerine baktığımızda bu kadınların, genellikle Antik Yunan ve Roma mitolojilerinden seçilmiş mitolojik tanrıçalar veya kahramanlar olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz.

Bu kadın kimliklerine İkinci Yeni şairleri içinde şiirlerinde en fazla yer veren isim; İlhan Berk’tir. Bu durumda, şairin ilk çağ tarihlerine duyduğu hayranlığın,

²²⁹ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Toplandılar, *Gazete II*, s: 454

²³⁰ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 343.

soyut şiir anlayışına sahip olmasının ve bu anlayışta şiirler yazan şairlerin etkisi olmuştur.

Şair, mitolojiye olan bu ilgisini günlükler hâlinde tuttuğu defterlerinde: “Bugün yeni bir defter aldım, yeni şiirlere başlayacağım. Ne zamandır tarih kitapları okuyorum. Tarihte büyük bir şiir buluyorum. Özellikle, ilk çağ tarihlerinde yalın bir güzellik var. Beni çeken belki de bu. Bu, yine, soyut şiir isteğimden gelebilir. Yalnız soyut bir dili amaçlamak, şiiri soyut yapmaya götürmüyor. (...)”²³¹ sözleriyle ifade etmiş, mitleri kendi şiiri için bir itici güç ve adeta bir “lokomotif” olarak görmüştür: “ ‘Yazarın görevi mitleri ölümden kurtarmaktır’ der ya Michel Tournier, şairlerin bu sevgili lokomotifleridir mitler. (...)”²³²

Mitolojiden şiirlerinde ağırlıklı olarak faydalanan İlhan Berk’in, çeşitli milletlerin mitolojilerinden faydalandığı görülmektedir. Tarık Özcan, Berk’in mitolojiye yönelik bu tutumunu: “Batı kültürüne karşı büyük bir hayranlık içerisinde bulunan Berk, genellikle batı kültür ve sanatının temellerini oluşturan Yunan mitolojisiyle ilgilenmiştir. Ancak Yunan mitolojisine kaynaklık eden Mısır, Babil, Asur vb. gibi Ortadoğu mitolojilerine yöneldiği de görülmektedir.”²³³ şeklinde ifade ederek, bunların şiirlerinde konu edinilişini ise: “ 1. Mitolojik Şahıslar, 2. Mitolojik Tanrılar, 3. Mitolojik Kentler”²³⁴ şeklinde tasnif etmiştir.

İlhan Berk’in şiirlerindeki mitolojik kadınlara bakıldığında ağırlıklı olarak Yunan mitolojisindeki Zeus’la ilgili olan mitolojik kadın kimliklerine yer verildiğini görmekteyiz. Bu durumda, şairin özellikle Yunan mitolojisinin baş tanrısı olan Zeus’a duyduğu hayranlığın etkili olduğunu söyleyebiliriz. Şair, Zeus’a olan hayranlığını: “Leda’yı yazıyorum. Sonra da İo’ya başlayacağım. Artık mitologya kitaplarıyla doldurdum evi: Zeus’a büyük bir sevgi duyuyorum.”²³⁵ şeklinde ifade etmiştir.

²³¹ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 81.

²³² **A.e.**, s: 190.

²³³ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 206.

²³⁴ **A.e.**, s: 209.

²³⁵ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 101.

Zeus (Lat. Jupiter): “Tanrıların tanrısı, tanrıların ve insanların babasıdır Zeus. Kronos’la Rheia’nın altıncı ve son çocuğudur. (...) Zeus, evrenin egemenliğini eline geçirdikten sonra Olympos’a taht kurar, oğlu demirci Hephaistos’un yaptığı krallık esasını taşır. Ölümlü ölümsüz birçok sevgilisi olmuştur Zeus’un. Şurası kuşkusuz ki, tanrılar içinde kadınlara en düşkün olanı Zeus’tur.”²³⁶



18-Zeus

(...) *Bir başlık: Zeus’un Yattığı Kadınlar. 1) Hera (Kız kardeşi ve karısı). Ayyüzlü. Kıskanç. Zeus’un apış arasından çıkmaz. 2) Mnemosyne. Sessiz yaşadı. Zeus sessizliğini sevdi. 3) Metis. Göğüslü. Soluk. Kalçasıyla ünlü. 4) Europa. Kısa boylu. Uzun bir ad kullanırdı. Uzun süre analığıyla seviştiğinden. Ağzına dek düşen bir kaş. 5) Demeter. 6) İo. Utangaç. Kasıtlı. Anlıyor ki güzeldir. 8) Leto. Zayıf, bir resimde.*²³⁷

İlhan Berk’in şiirlerinde karşımıza çıkan mitolojik kadınların başında; “Hera” gelmektedir. Zeus’un karısı olan ve onu çapkınlıkları nedeniyle kıskançlığı ile ön plana çıkan Hera için İlhan Berk: “Dana gözlü Hera! (ki kocası Zeus türlü kılıklara girerek durmadan Hera’yı aldatırdı).”²³⁸ ifadesini kullanmıştır.

Hera (Lat. Iuno): “Zeus’un karısı ve kız kardeşidir. Zeus, bir kış günü, soğuktan titreyen bir kuş biçiminde görünür kardeşine. Kuşa acıyan Hera, onu

²³⁶ Bedrettin Cömert, **Mitoloji ve İkonografi**, 3. bsk., İstanbul, De Ki Basım Yayım, 2010, s: 29.

²³⁷ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Âşıkane, *Âşıkane*, s : 368.

²³⁸ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 17.

avularına alıp göğsüne bastırır. Hemen asıl kılığına giren Zeus, fırsatı değerlendirmeye kalkışır. Hera direnir önce. Sonunda, Zeus’un kendisiyle evlenmesi koşuluyla teslim olur. (...) Kıskan, hırın, inatı, kavgacı kadın örneğini temsil eder Hera. Ciddi, olgun ve namuslu bir güzelliğe sahiptir. Güzelliğine ok önem verir. (...) Hera, evliliğin ve gebeliğin koruyucusudur.”²³⁹



19-Hera

Şimdi yukarıdaki şiirde adı geen mitolojik kadınlardan yola ıkararak bu kadınların kim oldukları hakkındaki bilgilere ve genel bir yaklaşımla konu edildikleri şiirlere yer verelim.

Aşağıdaki şiirde Hera, fiziksel varlığının yarattığı cazibe ekseninde şiirde ele alınmıştır. Bu şiirde Hera, özellikle “ağız” ile ön plana ıkarılarak, ağızıyla tabiattaki eşitli varlıklar arasında bir ilişki kurulmuştur:

(...) Hera senin ağzın git git bitmiyor Hera

Hani dibi görünmeyen kuyular olur ya o kuyular senin ağzın

Hera

Hera samanyolları senin ağzının kuşları Hera

Yeni kurulmuş devletlerin mavi posta pulları

²³⁹ Bedrettin Cömert, *ag.e.*, s: 35.

Lale soğanları güneş saatleri hatmiler günebakanlar

Su yolları çakıllar ağaçlar deniz kıyıları Hera²⁴⁰

Mnemosyne: “Gaia (Toprak Ana) ile Uronos (Gök)’un birleşmesinden doğan “Titanides” denilen altı dişi titandan biridir. (...) Zeus’un dördüncü karısıdır. Bu evlilikten dokuz esin perisi Musalar doğar.”²⁴¹ Akıl ve sanat tanrıçası Athena’nın annesidir.



20-Mnemosyne

Metis: “(...) Zeus’un ilk eşi, Okeanos kızı Metis’dir. Fakat Metis’den doğacak bir erkek çocuğun, babasını yenip onun yerine tahta geçeceğinin bildirilmesi üzerine Zeus, bilgeliği simgeleyen Metis’i, doğum yaptığı anda yutar.”²⁴²



21-Metis

²⁴⁰ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Pera, *Sondayış Şiir, II*, s: 1929.

²⁴¹ Bedrettin Cömert, **ag.e.**, s: 20-24.

²⁴² **A.e.**, s: 24.

Europa: “Europa, Fenikye kralı Agenor’un kızıdır. Bir gün arkadaşlarıyla birlikte deniz kıyısında eğlenirken, güzel ve uysal bir boğa görür. Yaklaşıp okşar boğayı. Hayvanın, okşandıkça yere çöktüğünü görünce, üstüne biner ve boynuzlarını çiçeklerle süsler. Oysa bunca güzel ve çekici boğa, hayvan kılığına girmiş Zeus’tan başkası değildir. Nitekim birden doğrulur, sırtında çığlıklar atan avıyla, dalgalara atılır. Büyük bir hızla koşmaya başlar. O koştukça dalgalar iki yana açılıp yol verir. Peşinden deniz tanrıları Nereid’ler, borularını öttüren Triton’lar ve Poseidon onlara eşlik eder. Sulardan ve çevresinde kaynaşan su yaratıklardan korkan Europa, düşmemek için bir eliyle boğanın boynuzuna sarılır, öteki eliyle de ıslanmasın diye mor eteğini tutar. Girit adasında dururlar. Orada sevişirler. Bu birleşmeden Minos ve Rhadamanthys doğar.”²⁴³



22-Europa

Aşağıdaki şiirde İlhan Berk’in, bu mitolojik hikâyeyi bir resmin etkisinde kalarak şiirleştirdiğini görmekteyiz:

*(...) Bir Arap kızları toplar soyardı. Kapardı kızlar önlerini. Bir resimde Zeus, Europa’yı kaçırır, sonra düzerdi.*²⁴⁴

Demeter (Lat. Ceres): “Kronos’la Rheia’nın kızıdır. Zeus, canlıları doyuran bu tarlalar tanrıçasının yatağına girer. Bu birleşmeden ak kollu Persephone doğar.”²⁴⁵

²⁴³ Bedrettin Cömert, **ag.e.**, s: 34-35.

²⁴⁴ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Aşıkane, VIII Ben, s: 326.

²⁴⁵ Bedrettin Cömert, **ag.e.**, s: 67.



23-Demeter

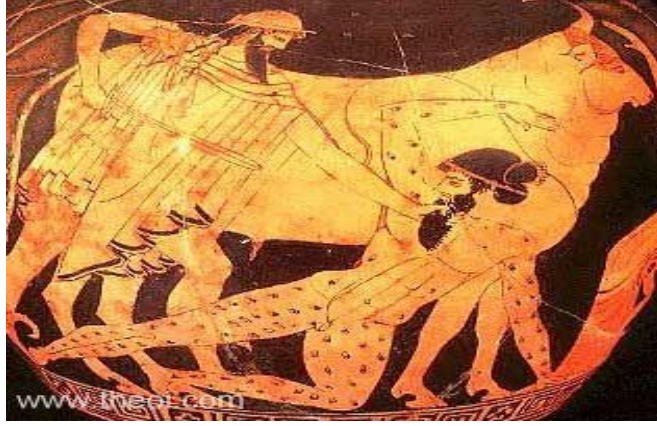
İo: “Argos kralı İnakhos’un kızı İo, Argos şehrindeki Hera tapınağının rahibesidir. Zeus, İo’yu bulut biçimine girerek elde eder. Bunun farkına varan kıskanç Hera, kocasından hesap sorunca, Zeus, bu güzel kızı tanımadığını söyler. Ama bu arada İo’yu beyaz bir ineğe dönüştürmüştür. (...)”²⁴⁶

İlhan Berk, aşağıdaki şiirde mitolojik kadın kimliklerine duyduğu ilgiyi ve bu ilgiyi şiirselleştirme isteğini ifade etmiştir. Bu şiirde de şairi, şiir yazmaya yönlendiren temel etkenin yine mitolojik temalı resimler olduğunu görmekteyiz:

*(...) Ve bir tümce. İo’yu yazmak istiyorum. Bir İo deseni. Zeus’la. Kendi çizdiği. Bir sarı kâğıda düşen, kış esnasında. İpek çoraplı. Ve soğuk. Gerisi görünüyor. Bir gergedan boynuzuna uzanık. Domalmış ve gocunuk. (...)*²⁴⁷

²⁴⁶ Bedrettin Cömert, **ag.e.**, s: 31.

²⁴⁷ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Aşıkane, *Âşıkane*, s: 367.



24-İo

Leto (Lat. Latona): “Titanlardan Koios ile Phoibe’nin kızı Leto, Zeus’la birleşerek, Apollon ve Artemis’i doğurur.”²⁴⁸



25-Leto

Danae (Diana): “Argos kralı Akrisios’un kızıdır Danae. Bir bilici, Akrisios’a Danae’den bir torunu olacağını, çocuğun büyüyerek ileride kralı öldüreceğini haber verir. Akrisios bunun üzerine, kızı Danae’nin insanlarla ilişkisini önlemek için, onu tunç kaplamalı bir odaya kapatır. Danae’yi elde etmek isteyen Zeus’u bu tedbirler engelleyemez. Tavandaki bir delikten, altın yağmuru olup Danae’nin kucağına düşer ve onu döller. Bu birleşmeden Perseus doğar. Kızına Zeus’un yaklaştığına bir türlü inanamayan Akrisios, anayla çocuğu delikli bir sandığa kapatıp denize atar. Dalgalar

²⁴⁸ Bedrettin Cömert, *ag.e.*, s: 41.

sandığı Seriphos adasına çıkarır. Danae burada, kral Polydektes’in kardeşi Diktys’in yanına sığınır.”²⁴⁹



26-Danae

(...) -Danae ve Zeus Niçin? Bir sonnet’ye hazırlık mı? 14 dizelik. Yalın ve cinsel. (...)”²⁵⁰

Yukarıdaki şiirde, şairin şiirselleştirerek ele almayı planladığı mitolojik kadın kimliği olarak karşımıza; “Danae”nin çıktığını görmekteyiz. Bu şiirdeki kadına yönelik bakış açısında, şairin de ifade ettiği gibi; “cinsel”liğin etkili olacağı anlaşılmaktadır.

İkinci Yeni şiirinde karşımıza çıkan diğer önemli bir mitolojik kadın kimliği ise; “Afrodit”tir.

Afrodit (Aphrodite Lat. Venus): “Homeros’a göre, Zeus’la Dione’nin kızıdır. Hesiodos ise Theogonia’sında onun, Uranos’un Kronos tarafından kesilen erkeklik organlarından doğduğunu söyler. Aphrodite doğup da yürüyünce tanrılara doğru, Eros’la (Aşk, Sevgi) Himeros (Arzu) takılırlar hemen peşine. Aphrodite’nin, ateş tanrısı Hephaistos’la evliliğinden ve kocasını savaş tanrısı Ares’le aldatmasından başka maceraları da olmuştur. (...)”²⁵¹

²⁴⁹ Bedrettin Cömert, **ag.e.**, s: 33.

²⁵⁰ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Aşıkane, *Âşıkane*, s: 365.

²⁵¹ Bedrettin Cömert, **ag.e.**, s: 58-59.



27-Afrodit

Bu tanrıça kimliğine, Cemal Süreya'nın "Bugün Ne?" şiirinde hayalî bir unsur olarak ele alındığını görmekteyiz:

(...) Yarın bütün ağaçları sulayacaklar

Ağaçların Afroditini anımsadım şimdi

O ağacın yanından geçerken gökyüzü ne derindi²⁵²

Şiirlerinde "Afrodit"e yer veren diğer bir isim ise; Sezai Karakoç'tur. Karakoç, "Taha Sabır Kentinde" şiirinde Afrodit'i anneye ilişkilendirerek ideal bir varlık olarak ele alırken; (...) *Yalnız bir depremle bölünen Afrodit'ten bir sesim ben/ Küçük bir işaret aşiret işareti annemin cennetinden²⁵³*

"Kan İçinde Güneş" adlı şiirinde ise, bir medeniyet anlayışının; Batı medeniyetinin, işgalci, sömürgeci ve yok edici anlayışını ortaya koyan bir sembol olarak yer verildiğini görmekteyiz:

(...)Porselenlerden yapılmış Polonya

Kırılan heykel ve heykel aşkları

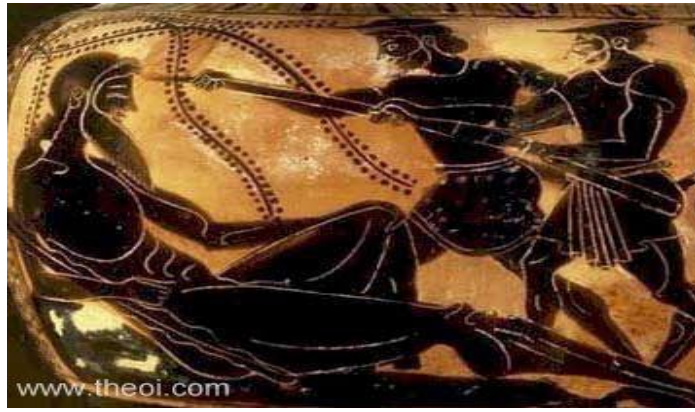
²⁵² Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Kalanlar, *Bugün Ne?*, s: 309.

²⁵³ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Taha'nın Kitabı, *Taha Sabır Kentinde*, s: 341.

*Ve Venüs'ün kırk kolu Polonya*²⁵⁴

İkinci Yeni şiirinde mitolojik tanrıçaların dışında, mitolojik şahıslara da yer verildiğini görmekteyiz. İlhan Berk'in "Bük" adlı şiirinde; "Odysseus" ile "Penelopeia"ya yer verildiğini görmekteyiz:

Odysseus: "İthaka kralıdır. Troya Savaşı'na katılır, dönüş yolunda korkunç bir fırtınaya tutulurlar. Odysseus tam on yıl denizler üzerinde sürüklenip durur."²⁵⁵



28-Odysseus

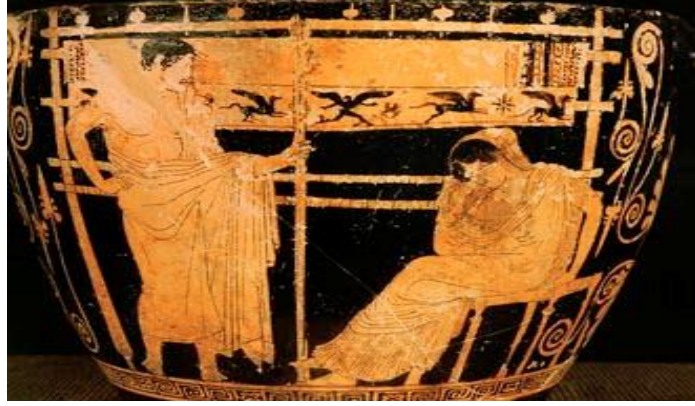
Penelopeia (Penelope): Odysseus'un karısı. Odysseus'un yokluğunda zor günler geçirmiştir. "Herkes Kral Odysseus'un öldüğüne inandığı için, adanın ve komşu ülkelerin ileri gelenleri, Penelope'yle evlenmek için İthake Sarayı'nı doldurmuşlardır. Amaçları yalnızca evlenmek değil, Odysseus'un zengin krallığını da ele geçirmektir.(...)"²⁵⁶ Penelope onları oyalamak için Odysseus'un yaşlı babası Laertes'e kefen dokuduğunu ve o bittikten sonra evleneceğini söyler. Ancak gündüz ördüklerini gece sökerek onları oyalar. Bu durumun ortaya çıkmasıyla kendisiyle evlenmek isteyenleri bir yarışmaya sokar. "(...) Odysseus'un büyük yayıyla ok atmayı kim becerirse, ona varacağını söyler. (...)"²⁵⁷ Ülkesine dilenci kılığında geri dönen Odysseus, yarışmayı kazanır. Kendisine sadık eşi Penelope'yi kim olduğuna inandırarak eski hayatına geri döner.

²⁵⁴ A.e., Şahdamar, *Kan İçinde Güneş*, s: 75, 76.

²⁵⁵ Bedrettin Cömert, *ag.e.*, s: 134.

²⁵⁶ A.e., s: 136.

²⁵⁷ A.e., s: 137.



29-Penelopeia

Aşağıdaki şiirde İlhan Berk, Homeros'un *Odyseia* kitabında anlatılan ve yukarıda da kısaca yer verdiğimiz mitolojik hikâyeden esinlenerek bu şiiri yazdığını, ve şiirde Odysseus'la karısı Penelopeia'nın kavuşma ânını erotik bir yaklaşımla şiirselleştirmiştir.

(...) *Uzanıp Odyseia'yı açtım o zaman. Penelopeia'nın Odysseus'u tanımasını okudum bir üçüncü kez. (...)*

Ve bir üçüncü kez altını çizdim aynı satırın

Ve daire içine aldım Penelopeia'nın adını ve yüzünü.

Serili döşekteki Odysseus'a baktım sonra bir zaman. Işımıştı yüzü. Başucunda duruyordu demrenli mızrağı, güzel çarıkları. Ve soyunan Penelopeia'daydı gözü,

*ve her yeri.*²⁵⁸

Ece Ayhan'ın şiirlerinde, mitoloji ağırlıklı bir yer teşkil etmemekle birlikte, bazı şiirlerinde kaynak olarak mitolojiden faydalandığını görmekteyiz. Ayhan'ın "Hero ile At" adlı şiirinde, mitolojik bir hikâyeye olan; "Hero ile Leandros"a atıfta bulunulduğunu görmekteyiz:

Hero ile Leandros: Erdoğan Kul, mitolojik bir karakter olan Hero ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir: "Bu şiir, mitolojideki "Hero ile Leandros" öyküsüne göndermelerle kurulmuştur. Mitolojiye göre, bir kral oğlu olan Leandros ile

²⁵⁸ İlhan Berk, *Toplu Şiirler*, Atlas, III Bük 1, s:589.

Aphrodite'nin rahibelerinden biri olan Hero birbirlerine âşıktırlar. Çanakkale Boğazı'nın iki farklı yakasında oturan bu âşıkların birleşmeleri olanaksızdır; çünkü Hero rahibe olduğundan bir erkeğe varması yasaktır. Anadolu kıyısında yaşayan Leandros sevgilisine varmak için yanıp tutuştuğu bir gün, karşı kıyıdaki kulenin tepesinde bir ışık görür ve bunun Hero'dan bir çağrı olduğunu anlar. Hero, yaktığı meşaleyle âşığına bulunduğu noktayı işaret etmektedir. O da meşaleyi gözünden kaçırmadan yüzerek karşıya geçer. Böylece buluşan iki sevgili her gece aynı yöntemle bir araya gelmeye başlar. Ancak fırtınalı bir gecede dalgalarla boğuşmaktan gücü tükenince kendini denize bırakır ve ertesi sabah cesedi Hero'nun bulunduğu kıyıya vurur. Âşığının cesedini gören Hero da kendini denize atar. (...)²⁵⁹

1. Sestos'da, zeytin ağaçları altında, Boğaz'ı yüzerek geçen, gece renkli bir At'la sevişir Hero,

*2.Sizin topal, Akhilleus tavlasının yıkıldığı Nâraburnu'ndan atlıyor denize; tutturabilmiş midir Akbaş'ı?*²⁶⁰

Ece Ayhan, bu şiirle ilgili esin kaynağını ve hazırlık aşamalarını şu şekilde ifade etmiştir: “(...) Marlowe'un Hero ile Leandros söylencesi üzerine yazdığı yarım kalmış şiiri bana 1979'da Ortaköy'e Mina Urgan getirmişti. Byron'un Abydos Gelini şiirini ise hepten unutmuşum. Leandros'un Anadolu yakasındaki Abydos'una şimdi Naraburnu diyorlar. Evet ayrıca Akhilleus'un Leandros adlı bir atı da varmış!) (...)²⁶¹

İkinci Yeni şiirinde ele alınan diğer bir mitolojik şahıs ise; “Truvalı Helen”dir.

Helena (Truvalı Helen): Sparta kralı Tyndareos'un kızıdır. “Helena'nın eşsiz güzelliği, babası Tyndareos'u güç durumda bırakır; bir sürü istekli arasından kimi seçeceğini bilemez. Bütün isteklileri savaştı kişilerdir. İçlerinden birini

²⁵⁹ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 350.

²⁶⁰ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, Çok Eski Adıyladır, *XLII Hero İle At*, s: 175.

²⁶¹ Ece Ayhan, **Başbozuk Günceler**, 3. bsk., İstanbul, YKY, 2003, s: 210-211.

seçilmesi, hepsini kavgaya itmek demektir. Tyndareos’a bu konuda Odysseus yardımcı olur. Karşılığında Penelope’yi alacaktır. Bütün isteklilere, Helena kimi seçerse seçsin, seçilene hepsinin yardım edeceği konusunda and içirilir. İsteklileri kurban için parçalanmış bir atın üyeleri üzerinde, ayakta durarak and içirler. Helena ise koca olarak Menelaos’u seçer. (...)”²⁶²



30-Helena

Sezai Karakoç’un “Kav” şiirinde, “Truvalı Helen” bir taraftan yukarıdaki mitolojik hikâyeden esinlenerek ona uygun bir yaklaşımla ele alınırken; *Sana gelmiş bütün Yunanlılar atlı arabalarla*, diğer taraftan; “elleri ve yüzü” ile insanları “kurutluş”a ulaştıran ideal bir varlık olarak ele alınmıştır:

(...) Ki senin ellerini görmek bir kurtuluştur çocuklara

Sen yüzünde Akdeniz memnunluğu sen Truvalı Helen

*Sana gelmiş bütün Yunanlılar atlı arabalarla*²⁶³

İkinci Yeni şiirinde karşımıza çıkan diğer mitolojik varlıklar ise; “sirenler”dir.

Sirenler (Seirenler): “Başlangıçta, kanatlı ölüm tanrıçaları olmaları olasıdır. Tasvirlerine mezar kabartmalarında sık sık rastlanır. Kuş vücutlu ve kadın başlı

²⁶² Bedrettin Cömert, *ag.e.*, s: 125.

²⁶³ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Sesler, *Kav*, s: 141.

oluşları, ölü ruhu simgeleyen Mısır çakırdoğanını anımsatır. İlk olark Homeros, onları denizle ilişkili göstermiştir. Homeros’a göre Siren’ler,

büyüler yakınlarına gelen bütün insanları

bilmeden kim yaklaşırsa onların yanına ve dinlerse onları

bandı demektir o kişi, çünkü dönemez bir daha evine.

Sirenler denilen bu denizkızlarının ezgisine doyum olmaz. Öyle bir ezgi ki, dayanılmaz bir çekişle çağırır insanı; öyle bir ezgi ki, ölüme doğrudur bütün çağrısı. Sirenler’in bundan sonra, belden yukarısı kadın, belden aşağısı balık olarak tasvir edildiğini görüyoruz. (...)”²⁶⁴

Edip Cansever’in “Ölü Sirenler” şiirinde şair, sirenler hakkındaki mitolojik hikâyelerden esinlenerek, onları asıllarına uygun bir yaklaşımla mitolojik bir varlık olarak ele almıştır. Bu şiirde sirenler; “denizde tiz çingırağı andıran sesleri” ve “som altından” oluşan iskeletleriyle karşımıza çıkmaktadır:

(...) Duyuyorum o tanıdık sesi yeniden

Tiz bir çingırağı andıran

Benzeyen zil sesine de

Daha önce unutmuşum gibi denizde (...)

Sayısız siren iskeleti

Çın çın ötüyordu sessizlik kaburgalarında (...)

*Kemikleri som altından.*²⁶⁵

Aşağıdaki şiirde ise şair, insanlara “dünyanın gizlerini” öğretmek amacıyla seslenmekte ve tıpkı “sirenler” gibi, sesiyle insanları etkisi altına almakta ve onları aydınlatmak istemektedir:

²⁶⁴ Bedrettin Cömert, **ag.e.**, s: 86.

²⁶⁵ Edip Cansever, **Sonrası Kahr I**, Kirli Ağustos, *Ölü Sirenler*, s: 489, 491.

(...) Seslenirim kendimden: öyle soy, öyle güzel, öyle çekici

*Vardır ya, sirenler gibi işte: “Size ben öğreteceğim dünyanın
gizlerini!”²⁶⁶*

Sezai Karakoç’un “Hızırla Kırk Saat 27” şiirinde de “sirenler”e yer verildiğini görmekteyiz. Şiirde “sirenler”in, Batılı medeniyet anlayışının kendi medeniyet algısı dışında kalan insanlar üzerindeki yoldan çıkarıcı etkisini ortaya koymak amacıyla ele alınan bir sembol olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Şair, “Vaktin delirmişleri” olarak nitelendirdiği çağımız insanların üzerindeki Batı medeniyetinin yozlaştırıcı etkilerinin (sirenlerin sesi, Eflâtun büyü), kendi öz medeniyetleri olan; Doğu medeniyeti algısına sahip çıkan ve “Muhyiddin-i Arabi” olarak sembolize edilen insanlar tarafından yok edileceği görüşündedir:

(...) Vaktin delirmişlerini

Sirenlerin sesinden

Eflâtun büyüünün yankısından kurtaran (...)

Kütüphaneleri meleklediren

Muhyiddin-i Arabi değil miyiz²⁶⁷

Sezai Karakoç’un şiirlerinde mitolojik kadın kimliklerinin dışında “dinî” nitelik taşıyan kadın kimliklerine de yer verildiğini görmekteyiz. Bu bölümde Karakoç’un şiirlerinde yer alan bu kadın kimliklerinden, sadece genel bir bakış açısıyla herhangi bir özel konumla ilişkilendirilmeden, hayat hikâyelerinde önemli yer teşkil eden olaylar çerçevesinde ele alınan kadın kimliklerine yer vereceğiz. Kutsal kitaplarda ve kıssalarda da yer alan bu kadın kimlikleri şunlardır.

Ümmühani (Fahte binti Ebu Talip): “Hz. Muhammed’in amcasının kızı; Halife Ali’nin kardeşi (Mekke VI. yy. sonu – VII. yy. başı). Peygamber onun

²⁶⁶ A.e., Nerde Antigone, *Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka IV*, s: 266.

²⁶⁷ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Hızırla Kırk Saat, 27, s: 236

evindeyken Miraç'a çıktı (619). Bundan dolayı Müslümanların büyük sevgi ve saygısını kazanan Ümmühani, Peygamber'in 46 hadisini çevresindekilere aktardı.”²⁶⁸

“Hızır ile Kırk Saat 32” şiirinde, Miraç hadisesini konu edinen Karakoç, bu şiirde kadın kimliği olarak; “Ümmühani”ye de yer vermiştir:

(...) Yaklaştır kıyameti

Uzaklaştır kıyameti

Bu gece Ümmühani'nin evinde

Bir şölen var ki

Haber verin insanlara

*Peygamber gitti geldi*²⁶⁹

Belkis (Saba Kraliçesi): Hz. Süleyman'ın peygamberliğini sınamak amacıyla O'na çeşitli hediyeler sunan ve sonunda peygamberliğini kabul eden Saba Kraliçesi'dir: “Süleyman'ın büyük ününü işiten Saba Kraliçesi, onu, ustaca hazırlanmış sorularla sınamaya geldi. Kalabalık bir heyetle, bol miktarda baharat, altın ve değerli taşlarla yüklü develeriyle Yeruşalim'e girdi. Süleyman'ın yanıtlayamadığı bir tek soru bile olmadı. Süleyman'ın bu bilgeliğini, yaptırdığı sarayı, sofrasının yiyeceklerini, hizmetçilerinin odalarını ve giysilerini, sakilerini ve Tanrı Evi'nde adadığı kurbanları gören Saba Kraliçesi şaşırıp kaldı ve şöyle söyledi Süleyman'a: “Senin ve bilgeliğin hakkında ülkemde duyduklarım doğruymuş meğer. Kendi gözümle görmedikçe, bana bunları söyleyene inanmak istemiyordum. Oysa şimdi görüyorum ki, gördüklerimin yarısı bile değilmiş söyledikleri. Bilgin ve yaptığın işler, işittiğim ününü çok aşıyor. Her zaman önünde bekleyen ve bilgeliğini duyabilen kadınlara ne mutlu, hizmetçiler ne şanslı.” Saba Kraliçesi, bu övücü sözlerden sonra, armağanlar sundu Kral Süleyman'a. Hiçbir zaman bu kadar altın, bu

²⁶⁸ (...), “Ümmühani”, **Büyük Larousse**, C. 23, Milliyet Gaztecilik A.Ş., İstanbul, (t.y.), s:12025.

²⁶⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Hızır ile Kırk Saat, 32,s: 264-265

kadar baharat, bu kadar değerli taş armağan edilmemişti bir krala (I. Krallar, 2: 2; 3: 1, 4-27; 10: 1-11).”²⁷⁰



31-Saba Kraliçesi Belkıs

Salome: “Hirodes Antipa, kardeşinin karısı Hirodiya’yla evlenmişti. Oysa Yahya, ona, kardeş karısına sahip olmanın doğru olmadığını söylüyordu. Hirodiya, bu nedenle Yahya’ya kin besliyor, onu ortadan kaldırmanın yollarını arıyordu. Ama Hirodes Antipa, her şeye rağmen, âdil ve kutsal bir kişi olması bakımından Yahya’dan korkuyor, onun konuşmasına bir şey diyemiyordu. (...) Hirodes Antipa, yaş günü dolayısıyla, Celile’nin ileri gelenlerine bir ziyafet veriyordu. Hirodiya’nın kızı Salome de bu ziyafete katıldı. Oynadığı oyunlarla, Hirodes Antipa ve çağrılıların o kadar hoşuna gitti ki, bir an kral, “Dile benden ne dilersen!” dedi. Salome dışarı çıktı, ne dilemesi gerektiğini annesine sordu. O da, “Vaftizci Yahya’nın başını” dedi. Salome içeri girdi ve kraldan, bir tepsi içinde Vaftizci Yahya’nın başını istedi. Kral üzgünleşti; ama çağrılılar önünde verdiği sözü geri alamadı. Gönderdiği bir asker,

²⁷⁰ Bedrettin Cömert, **ag.e.**, s:172-173.

Yahya ‘nın başını zindanda vurup getirdi. Kral, bu başı, bir tepsi içinde Salome’ye verdi. O da annesine teslim etti (Markos, 6: 21-28).”²⁷¹



32-Bernardino Luini - *Vaftizci Yahya’nın Başıyla Salome*

Aşağıdaki şiirlerinde Sezai Karakoç, Vaftizci Yahya’nın başının kesilmesi olayını iki kadın kimliği aracılığıyla ortaya koymaktadır. Bunlar; “Belkıs ve Salome”dir:

“Oyun oynandı iyice

İnandı kandı büyüye

Bir karnaval gecesinde

Belkıs sattı saçlarını

Gecenin en kanlı anı

Altın tepside olanı

Yahya’nın başı sandı

*Sattı saçlarını Salome*²⁷²

²⁷¹ Bedrettin Cömert, *ag.e.*, s: 180-181.

²⁷² Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Sesler, Koro, s:165

“Çile” şiirinde ise şair, yapmış olduğu hata nedeniyle krala ve bu hataya sebep olan Salome’ye yer vermiştir:

(...) Kelimeler kanlı bir baş şehit sisi

Ve etrafında dönen bir kadın hayâli

Salome ve ülkenin yarısını bir ölmezlik için bağışlayan kiral

Bağışlayan ülkenin yarısını

Ama başarısızlığa uğrayan kiral²⁷³

Buraya kadar İkinci Yeni şiirinde kadının, şairler tarafından genel bir bakış açısıyla ve herhangi bir özel konumla ilişkilendirilmeden ele alındığı şiirlere yer verdik. Bu şiirlerde kadın, kimi zaman hayatın içinden seçilmiş sıradan kadın kimlikleriyle kimi zamansa tanınmış ünlü kadın kimlikleri ya da dinî ve mitolojik kitaplarda yer alan çeşitli kadın kimlikleri olarak ele alınmıştır.

Bu kadın kimliklerinin şiirlerdeki ele alınış biçimlerine baktığımızda ise kadının, insan hayatının geniş perspektifli günlük koşturmacası içinde odaklanılmış bir ayrıntı olarak çeşitli izlenimler ve duygular çerçevesinde ele alındığını görmekteyiz. Bazı şiirlerde ise çalışan ve belirli bir meslek grubuna ait kadın kimliklerine yer verildiğini görmekteyiz. Bu meslekî kadın kimliklerinin başında; “hayat kadınları” gelmektedir. Özellikle; Ece Ayhan, Edip Cansever, İlhan Berk ve Turgut Uyar’ın şiirlerde hayat kadınları hem fiziksel varlıklarının cazibesi hem de yaşamış oldukları hayat tarzının zor koşulları çerçevesinde ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

İkinci Yeni şiirindeki kadına yönelik genel bakış açısının, bazı şiirlerde ise dinî veya mitolojik nitelik taşıyan kadın kimlikleri aracılığıyla ifade edildiğini görmekteyiz. Bu kadın kimlikleri şiirlerde, kendilerine atfedilen çeşitli dinî ve

²⁷³ A.e., Taha’nın Kitabı, Çile, s: 348-349

mitolojik nitelikli hikâyeler çerçevesinde ele alınmışlardır. Mitolojik kadın kimliklerinin, çoğunlukla İlhan Berk'in şiirlerinde ağırlıklı bir yer teşkil etmekle birlikte diğer şairlerin şiirlerinde de yer aldığını görmekteyiz. Dinî nitelik taşıyan kadın kimliklerinin ise Sezai Karakoç'un şiirlerinde çeşitli kimliklerle ele alındığını görmekteyiz.

Şimdi İkinci Yeni şiirinde kadının, şahsî varlığıyla genelin içinden sıyrılarak, bağımsız kimlikler çerçevesinde ele alındığı ve şiirin merkezinde özel bir konumla ilişkilendirilerek ele alındığı şiirlere yer verelim. Bu şiirlerde karşımıza çıkan kadın kimlikleri şunlardır:

2. “SEVGİLİ/EŞ” KİMLİĞİ İLE KADIN

Baktım aşk dizesi ayakta duramıyor

*Kadın adına da söylenmemişse.*²⁷⁴

Cemal Süreya'nın yukarıdaki mısralarında da ifade ettiği gibi, İkinci Yeni şiirinde kadın önemli bir yer teşkil etmekte ve her şair tarafından farklı duyarlıklar ve yaklaşımlar çerçevesinde ele alınmaktadır. Özgür Özmeral, kadının İkinci Yeni şiiri içindeki bu farklı ve özel konumunu şu sözlerle ortaya koymuştur: “Soyut şiirin ve anlamsızlığın peşinden koşan İkinci Yeni şiirinin kadına bakışı da imgesel olmuştur. Özellikle İlhan Berk ve Cemal Süreya ile şiirde cinselliğin dozu biraz daha artmış, kadın ve sevgili imgesini, sembolik söyleyişlerle beslemişlerdir. Bu dönemde Edip Cansever, cinsel isteği, yaşamın sorunlarıyla bağdaştırarak meta olmaktan kurtarır.”²⁷⁵

Her ne kadar farklı yaklaşımlarla ele alınırsa alınsın, bu şiirlerde yer alan kadın kimliklerine baktığımızda, karşımıza ortak bir sınıflama yapmaya imkân veren

²⁷⁴ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Güz Bitiği, 11 Beyit, s: 267.

²⁷⁵ Özgür Özmeral, *Cemal Süreya Şiirinde Kadın ve Erotizm*, İstanbul, Ozan Yayıncılık, 2007, s: 53.

benzerliklerin de olduğunu görmekteyiz. Neticede kadına bakış açıları şairler arasında ne kadar farklı olursa olsun, bir insan olarak gerek hayatlarında gerekse şiirlerinde kadınlarla olan ilişkileri; “sevgili/eş, anne, abla/kız kardeş, teyze, hala, büyükanne, ...vb. gibi” benzer kadın kimlikleri aracılığıyla olmaktadır. Biz de tezimizin bu bölümünde İkinci Yeni şiirinde yer alan bu kadın kimliklerinin neler olduğu ve şairlerin bu kimlikler hakkındaki düşüncelerinden hareketle, şiirlerde bu kimliklerin ne şekilde ele alındığı ile ilgili tespitlerde bulunacağız. Bu bağlamda ilk olarak ele alacağımız kadın kimliği ise İkinci Yeni şiirinde ağırlıklı bir yer teşkil eden; “sevgili/eş” kimliği olacaktır.

3. 1. BEŞERÎ AŞK

İkinci Yeni şiirinde önemli bir yer teşkil eden; “sevgili/eş” kimliğini daha iyi anlayabilmek adına, ilk olarak bu kadın kimliğini diğer kadın kimliklerinden ayırarak ayrıcalıklı bir konuma getiren; “sevgi/aşk” duygularından hareketle ele almanın faydalı olacağı kanaatindeyiz. Bu nedenle öncelikle İkinci Yeni şairlerinin, bu duygularla ilgili görüşlerini ve bu görüşlerini ortaya koydukları bazı şiirlerini ele alacağız.

İkinci Yeni şairleri arasında, kadının şiirdeki etkin konumuyla ilgili olarak kuşkusuz ilk akla gelen isim; Cemal Süreya’dır. Süreya’nın şiirlerinde kadın ağırlıklı bir yer teşkil etmektedir. Ece Ayhan, Cemal Süreya’nın Türk şiirindeki önemini, kadın kimliğine olan bakış açısıyla ilişkilendirerek şu tespitte bulunmuştur: “Cemal Süreya, Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın “en cins” ve “en büyük” birkaç şairinden biridir. Nâzım Hikmet’ten sonra Türk şiirinin bittiği yönündeki söylemlerini boşa çıkaran, “beklenmedik bir biçimde kuyruklu yıldız gibi beliren İkinci Yeni akımının kadın gömleği giymiş bir babasıdır.”²⁷⁶

Cemal Süreya’nın hayatında ve dolayısıyla şiirlerinde önemli bir yer teşkil eden kadın kimliği ile olan ilişkisini, etkileyici bir şekilde en iyi ifade etmek

²⁷⁶ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 176.

noktasında Ülkü Tamer'in, "Cemal Süreya" adlı aşağıdaki şiiri önemli bir değerlendirmedir:

Tanrı

Binbirinci gece şiiri yarattı

Binikinci gece Cemal'i.

Binüçüncü gece şiir okudu Tanrı,

başta döndü sonra

*kadını yeniden yarattı.*²⁷⁷

Cemal Süreya'nın şiirlerinin büyük çoğunluğunda yer alan kadın, farklı kimlikler ve özellikler sergileyerek çok yönlü bir bakış açısıyla okuyucuya yansıtılmıştır. Özgür Özmeral, bu bakış açısını: "Sinema diliyle bu örgüyü çok iyi kuran ve hatta sınırlarını genişleterek "çakılı kadın" imajından; kadının psikolojik ve bireysel yanlarının şiir diliyle oluşturulduğu "canlı ve üç boyutlu" kadın imajına gidişi onun şiirini güçlendiren unsur olmuştur."²⁷⁸ sözleriyle ortaya koymuştur.

Şairin hayata bakışı ve onu anlamlandırışında kadın, belirleyici ve yine en az hayatın kendisi kadar gerçek bir unsurdur. Süreya'nın şiirlerinde kadının, hem şair hem de okuyucu üzerinde bu kadar etkili olmasının nedeni, şairin gerçek hayatta var olan kadını, yine aynı gerçeklikte yansıtabilmeyi başarmış olmasıdır: "(...) Kadın, aşkı var edendir, umuttur, geçmişin içinde yaşayan hareketli bir nesnedir, bütün yönleriyle şiire girer; saklanmaz, bireyleşme sürecinde kentli görüntüsüyle çağdaştır, yaşamın içinde olgunlaşan, gerçekliğini hemen her hareketiyle bize göstermeye çalışandır; cinselliğiyle, duruşu ve kimliğiyle tutarlıdır. Gündelik hayatın içinden çıkarılmış, gerçek bir görüntüdür. (...)"²⁷⁹

Süreya'nın şiirlerinde öne çıkan kadın kimliklerinden biri; "sevgili/eş" kimliğidir. Sevgili olarak kadının, Cemal Süreya'nın şiirinde ağırlıklı bir yer teşkil

²⁷⁷ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 328-329.

²⁷⁸ Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s:19.

²⁷⁹ **A.e.**,s: 67.

ettiği görülmektedir. Cemal Süreya'nın şiirlerinde kadının bu kadar ağırlıklı bir yer teşkil etmesinde kuşkusuz şairin özel yaşamının da etkileri olmuştur.

Feyza Perinçek ve Nursel Duruel, Cemal Süreya'nın özel hayatında yer alan “kadınlar” hakkındaki görüşleriyle ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuşlardır: “(...) Kadınları, insanî özellikleriyle, donanımlarıyla değerlendirir, kendisiyle eşitler ama aynı hızla yeniden en dibe gönderir. “Kadının boyu erkekten bir santim kısa, kazandığı para bir lira eksik olmalı” ona göre. Şiirinin mimarı Doğu-Batı çelişmesi, kişiliğinin de mimarıdır. “Bir ayağını sosyalizme atmış, öbür ayağını feodaliteden kurtaramamış” bir adamın tavrıdır kadınlara karşı tavrı. (...) Şu bir olgu: Son zamanlarında, kadının erkeğe yazdığı aşk şiirleri özlediğini söylüyor. Aşk şiirini erkeklerin tekelinden kurtarıyor. Bir başka ifadeyle, kadınların da aşk şiiri yazabileceğine inanıyor artık. Bu değişimin nedenlerinden biri, kadınların özgürlük mücadelesinden etkilenmesi belki. (...)”²⁸⁰

Cemal Süreya'nın kadına duyduğu sevgi, aslında onun hayata karşı duymuş olduğu sevginin de ifadesidir aynı zamanda. Süreya'nın, “sevgi” ye yönelik bu yaklaşımında Erich Fromm'un sevgi tanımlamasının da etkisi olmuştur: “Sevgi belli bir kişiyle ilişki değildir temelde; bir tutumdur o, bir yöneliş. Kişinin, yalnız sevdiğiyle değil, bütün dünyayla ilişkisini belirler.”²⁸¹ Fromm'a göre: “(...) Sevgi ne bir insanı ezen yüksek bir güç, ne de ona zorla dayatılan bir görevdir; o, insanın kendi öz gücüdür ve kişi bu sayede kendini dünyayla ilişki içerisine koyar ve dünyayı gerçekten kendinin yapar. (...)”²⁸²

Cemal Süreya'nın şiirlerinde sevgi kadar ağırlıklı yer teşkil eden ve üzerinde düşünülen bir başka duygu da; “aşk”tır: “Aslında, “kızıl mısralar”dan beri, ilkinden sonuncusuna kadar tek ve uzun bir mektup yazmış sayılabilir Cemal Süreya. Eşleri, sevgilileri değişmiştir; yaşanan olaylar, çevreler; duyguların dozu, rengi değişmiştir ama temel nitelikleri ortaktır. Aşkla birlikte şiirdir onlarda akıp giden. Nerdeyse

²⁸⁰ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 326.

²⁸¹ Cemal Süreya, **Günler**, 3. bsk., İstanbul, YKY, 2006, 3. bsk., İstanbul, YKY, 2006, s: 200.

²⁸² Eric Fromm, **Kendini Savunan İnsan**, çev.: Devrim Doğan Yüzer, İzmir, İlya İzmir Yayınevi, 2005, s: 26.

kesintisiz bir akış. Sonrakiler öncekileri de kapsar. Biri öbürünün içinde yürür. Kollar alarak genişleyen bir ırmaktır aşkı da şiiri de.”²⁸³

Cemal Süreya, “Kesik” şiirinde aşkı, hayata güzellik katan, kadınla erkeği dolayısıyla tüm insanları birleştiren ve dünyanın başlangıcından beri var olan ezeli ve ebedi bir duygu olarak ele almıştır:

(...) Her şeyin güzeli aşkla beraber (...)

Hiç durmadı aşk dursa bile dünya

İnsanlar sevdiler hep bazı insanları (...)

Vücutlar arasında kadınlık erkeklik

*Aşkla ayakta*²⁸⁴

Cemal Süreya, bir başka şiirinde ise “aşk”ı, tüm insanlar için açıklanamayan ve tam anlamıyla yaşanamayan, gizli bir duygu olarak ele almıştır:

(...) Açıklanamayan tek şey aşk: En büyük sayrılık ve en büyük sağlık.

Günü tam gelmemiş olarak bir yanını gizleyen duygu.

*Denetçi anlamaz, tarihçi atlar, terzi bir araya getiremez, sanatçı elden kaçıtır.*²⁸⁵

Cemal Süreya, her ne kadar aşkı tanımlanamayan bir duygu olarak kabul etmişse de aşkın kendisi için ne ifade ettiğini ve aşkla evlilik arasındaki ilişkiyi şu sözlerle dile getirmiştir: “Aşk insanın birbirini vazgeçilmez tutkuyla istemesidir. Aşk, yasa dışıdır, gizlidir. Şiir de aşk gibi, meşru şiir yaşamaz. Mutluluğun şiiri olmaz. Mutluluğun aşkı da olmaz. Olsa da adını başka türlü koyalım, mutluluk diyelim, karı-kocalık diyelim, dostluk diyelim. Ama aşk demeyelim. Evlenince aşk mutlaka biter. Çünkü aşk, yanlı, ilkel bir duygudur. Sanki aşkta bir savaş hâli vardır. Masallara bakın, ‘Gerdeğe girdiler ve evlendiler’ denir ve biter. Biter, çünkü aşkın

²⁸³ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 208.

²⁸⁴ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Kalanlar, *Kesik*, s: 287.

²⁸⁵ **A.e.**, *Güz Bitiği, Siz, Saatleri*, s: 237.

anlatılacak şeyi kalmaz artık. Toplumun önüne biz beraberiz diye çıkmak, ister evlilik olsun, ister beraber yaşamak olsun, hiç fark etmez, aşk ölür. Bir de aşkta rekabet vardır. Çoğunca rekabetten doğar aşk. Her an elinden kaçırabilecek gibiyse on tutkun büyür. O sadece seninse, onun için de, senin için de, özellikle erkek için, aşk yavanlaşır. Evlilik ise toplumsal, kutsal bir kurumdur. Ve her kutsal kurumda olduğu gibi yalanları çok fazla. Başka dengeler yoksa, aşk bitince cinsellik de kalmaz... Bazen aşkın yansımaları kalsa bile, cinsellik biter.”

Cemal Süreya, aşkın mutsuzlukla olan ilişkisini ve bunun cesaret gerektiren bir durum olduğunu sevgiliye yönelttiği şu soruyla da açıkça ortaya koymaktadır: *Kim istemez mutlu olmayı / Mutsuzluğa da var mısın?*²⁸⁶

Süreya, “aşk” anlayışını yukarıdaki ifadelerinden daha net ve etkileyici bir biçimde “Bu Bizimki” şiirinde şu şekilde ortaya koymuştur:

*Yıkıcı bir aşk bu,
Yıkıyor milletin ortasına
Tutku yükünü.
Bölücü bir aşk,
Ekmeği suyu bölüyor
Günde üç öğün.
Hain bir aşk bu,
Sizin eve hırsız girer
Onunkine polis.
Yasadışı bir aşk,
Evlenmeyi
Hiç mi hiç düşünmüyor.*

²⁸⁶ A.e., Uçurumda Açan, *Mut(suz)s*: 155.

Soyguncu bir aşk bu,

En sıradan ezgilerden

Sevinçler devşiriyor.

Görüldüğü gibi şiir, aslında Cemal Süreya'nın "aşk" ile ilgili olarak denemelerinde ifade ettiklerinin bir tekrarı ve devamı niteliğindedir. Aşk, şaire göre; "yıkıcı, bölücü, hain, yasadışı ve soyguncu" bir duygudur. Özgür Özmeral, bu şiirin bütünüyle Cemal Süreya'nın "aşk ideolojisi"ni yansıttığı görüşündedir: "Şiirin geneline bakıldığında kullanılan sıfatların olumsuz yargıları da bu önermeyi doğrular niteliktedir. Şair (...) aşkın sıra dışılığını ve farkını ortaya koymakta, aynı zamanda aşkın içeriğini imlemesi bakımından da bir aşk ideolojisi oluşturmaktadır. (...)"²⁸⁷

(...) Kökü dışarıda bir aşk,

Dante ile Beatrice'inkine

Fena öykünüyor.

İşgalci bir aşk bu,

Samanlık sevişenin diyor.

*Başka şey demiyor."*²⁸⁸

Yukarıdaki mısralarda ise şair, Dante ve Betrice'in aşkına atıfta bulunarak aşkın "platonik olma" özelliğine dikkat çekmiştir. Şiirin son üçlüğünde ise aşk, insanları her yönden kuşatan kapsayıcı bir duygu olması sebebiyle "işgalci" olarak nitelendirilmiştir.

İkinci Yeni şairleri içinde, oluşturmaya çalıştığı "sivil şiir" anlayışı ile diğer şairlerden ayrılan ve bu nedenle pek çok konu karşısında farklı bir duruş sergileyen Ece Ayhan'ın "sevgi/aşk" kavramlarına bakışında da farklı bir yaklaşım içerisinde olduğunu görmekteyiz.

²⁸⁷ Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s: 67.

²⁸⁸ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Uçurumda Açan, *Bu Bizimki*, s: 189.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde kadın ve aşk, bireysel bir duyarlılık olarak ağırlıklı bir yer teşkil etmemektedir. Ece Ayhan'ın şiirlerinde görülen, bir şeylere karşı duruş fikrinin yarattığı toplumsal ve politik söylemi, O'nun aşk konusuna bakışında da etkili olmuştur.

Ayhan'ın şiirlerinde “aşk” iki kişi arasında yaşanan basit bir duygulanımdan öte anlamlar ifade etmektedir. Çünkü Ece Ayhan'a göre, “aşk” ve “sevgi” gibi duygular, aslında sadece güzel şeylerin yaşandığı iyi ortamlarda var olan, kötü ve zor koşullarda ise sona eren geçici duygulardır. Ayhan, bu duyguları gerçeklikten uzak, çıkar ilişkisine dayalı ve insanların birbirlerine karşı ikiyüzlü davrandığı bir durum olarak görür: “Sevgi yalnız mutlu yüzüyle vardır”²⁸⁹

Bu nedenle şair, aşkı sadece iki kişi arasında yaşanan basit bir duygu olmaktan çıkararak, toplumsal bir yaklaşımla insanları harekete geçiren bir örgütleniş biçimi olarak görerek tüm insanlara mal etmiştir: *Aşk örgütlenmektir bir düşünün abiler*²⁹⁰

Ece Ayhan'ın “aşk” a bireysel bir duygu olmaktan ziyade toplumsal bir duygu olarak ele almasıyla ilgili olarak Erdoğan Kul, şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Ece Ayhan'ın, bilinen anlamlarıyla aşkı/sevgiyi günlük yaşamdaki öbür ilişkiler gibi toplumsal ikiyüzlülüğün tipik taşıyıcılarından biri olarak gördüğünü ve bu nedenle de bu kavramlara şiirlerinde özel bir yer vermediğini; güçlü tutkularla yaşanan bir aşkın ise kişileri ölümden başka bir sonuca götürmeyeceğini varsaydığını; tüm bu durumlar karşısında farklı bir düzleme taşıdığı “gerçek aşk”ı ise, bireysel ya da iki kişinin mahremiyet alanına özgü bir duygulanım olmanın tersine, birliktelik temelindeki eylemlerde kararlılık ve süreklilik ekseninde yorumladığını söyleyebiliriz.”²⁹¹

Edip Cansever'in şiirlerinde insan ve ona ait çeşitli duygular önemli yer teşkil etmektedir. Bu duyguların en başında da; “aşk” gelmektedir. Cansever'e göre aşk, zaman karşı direnen ve “eskimeyen” tek şeydir:

²⁸⁹ Ece Ayhan, **Başbozuk Günceler**, 3. bsk., İstanbul, YKY, 2003, s: 24.

²⁹⁰ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, Devlet ve Tabiat Ya Da Orta İkidten Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, *Mor Külhani*, s: 124.

²⁹¹ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 235.

(...) Çünkü mızrak çürür er geç, kan rengini yitirir

Kaleler yıkılır bir bir, bayraklar solar

Vuruşmak eskir

Ama aşk

*O durur, aşk her yüzen geminin su kesimidir.*²⁹²

“Aşkın Radyoaktivitesi” şiirinde aşk, insana çeşitli duyguları bir arada yaşatan temel duygu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirde aşk, insana “bir başınalığını” hatırlatan erotik tarafına vurgu yapılan bir duygu olarak ele alınmıştır:

Aşkı duydum mu bir başıma kalıyorum

Kasıklarımı ovuyorum bir güzel

En küçükleri var ya ayak parmaklarımın

*İlk peşin onları görüyorum.*²⁹³

Cansever’e göre aşk/sevgi, insan hayatına sadece anlam katmakla kalmayıp, kazandırdığı bu anlamlarla âdeta hayatı uzatan bir duygudur:

(...) Yaşam elbette uzun biz duyabildikçe sevgiyi

Yalnızca bunun için uzun

*Yani sevgiyle de sevebilir insan, sevdıyla da*²⁹⁴

Edip Cansever, sevgi ile aşkı birbirlerinden kesin olarak ayırmamakla birlikte; “Bu demektir ki sevgisiz düşünemiyorum sevdayı”²⁹⁵, bu duyguları farklı şekillerde anlamlandırmaktadır: “Sevda” ya da “aşk” dediğimiz şey, en azından bir özeni, disiplini, özveriyi gerektirir. Sevda, bir bakıma iki kişilik bir dengeyi özgürce

²⁹² Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Kirli Ağustos, *Bir Yitişten Sonra II*, s: 515.

²⁹³ A.e., Yercekimli Karanfil, *Aşkın Radyoaktivitesi*, s: 97.

²⁹⁴ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Sevda ile Sevgi, *Bilmez Miyim Hiç...*, s: 156.

²⁹⁵ A.e., Sevda ile Sevgi, s: 122.

yaratmaktır. Sanatta, bireyliğin yoğun bir görünüşüdür. Toplumsal, evrensel olarak anladığım “sevgi” ise, toplumcu hümanizmaya açık bir kavram.”²⁹⁶

Görüldüğü gibi Edip Cansever, “aşk”ı bireysel bir duygu olarak tanımlarken, “sevgi”yi toplumsal bir duygu olarak tanımlamaktadır. “Aşk”, iki kişi arasında sınırlı olan, kişisel ve sanatsal duyarlılığı yansıtmaya daha elverişli bir duygu iken; “sevgi”, toplumsal olan her şeyi ve herkesi ilgilendiren daha geniş kapsamlı ve insancıl bir duyarlılığı ifade etmektedir.

Nevzat Tarhan, “sevgi” ve “aşk” arasındaki bu farkı şu şekilde izah etmiştir: “(...) Sevgi ise şemsiye bir tanımdır. Hoşlanmayı da içinde barındırmakla birlikte sevginin karakteristik özelliği, bağlılıktır. Sevgi, “İlâhî sevgi”, “insanî sevgi”, “erotik sevgi” diye farklı gruplara ayrılabilir. İnsanın olgun özelliklere, güçsüz ve zayıf insanlara, hayvanlara olan sevgisi, bu alt grupları oluşturur.

Aşk, sevginin tutkulu ve derin biçimidir. Aşkın en önemli özellikleri, sadakat, bağlılık ve şefkattir. Bu üç hususiyet, aşk ile sevgi arasındaki farkı gösterir. Âşık olan kişide önceliği duygular almış ve muhakeme ikinci plana düşmüştür. (...) ²⁹⁷

(...) Aşk / Çok belli bir dudakta iki kişi olmanın. ²⁹⁸

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi Edip Cansever’in şiirlerinde de sevdâ ya da aşk, “sen-ben” ilişkisi çerçevesinde ele alınan ve adeta bu iki insanın tek bir insan hâline dönüşmesini sağlayan bir duygu yoğunluğu olarak ele alınmıştır.

Eric Fromm, “sevgi”nin iki kişi arasındaki bu bütünleştirici etkisini şu şekilde izah etmiştir: “(...) Birlikte yaşayarak bir olmanın tersine, olgun sevgi kişinin bütünlüğünü, bireyselliğini yitirmeden birleşmesidir. Sevgi insanlarda etken bir güçtür; kişiyi öbür insanlardan ayıran, duvarları yıkan, onu öbür insanlarla birleştiren bir güç. Sevgi insanın ayrılık, yalnızlık duygularını yenmesine yardım eder; gene de kendisi olarak kalmasını, bütünlüğünü yitirmemesini sağlar. Sevgide iki varlığın bir olması, gene de iki ayrı varlık olarak kalabilmeleri ikilemi gerçekleşir. (...) Tek

²⁹⁶ Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, s: 247.

²⁹⁷ Nevzat Tarhan, *a.g.e.*, s:283.

²⁹⁸ Edip Cansever, *Sonrası Kahr I*, Petrol, *Acı Bahriyeli*, s: 210.

bilme yolu sevgidir; sevgi bir olma eyleminde bana aradığım yanıtı getirir. Sevgide, kendimi verme ve karşımdakini içten tanıma eyleminde, kendimi bulur, kendimi ve dolayısıyla, ikimizi de keşfeder, insanı çözerim. (...)²⁹⁹

Cansever'in "Adını Funda Otelı Koy" şiirinde, yukarıda ifade edilen sevgi/aşk çerçevesindeki bu "sen-ben" ilişkisinin, açıkça ifade edildiğini görmekteyiz: *Çünkü sevdikçe beni sen kendini tanıdın*³⁰⁰

Edip Cansever için sevda/aşk, sevgiliyle bütünleşmeyi sağlayan bir duygu olmanın yanı sıra kimi şiirlerinde de sevgilin ta kendisidir, onunla birlikte var olan ve ondan soyutlanamayan ve şairin her zaman beraberinde taşıdığı bir duygudur:

Bir gün seninle ve sevişmeden

Sevdaya baktık ikimiz

Yıllarca, günlerce, kısa bir süre

*Yalnızca ona, sevdaya.*³⁰¹

Sonuç olarak, Cansever'de yaşanan her aşkın ya da sevginin, insan hayatına önemli katkıları olmaktadır. Şair için, yaşanan sevdaların sayısı kaç olursa olsun, bunların insan hayatına kazandırdığı tek ve en önemli şey yine "sevda"nın kendisidir:

"Yeni aşk kelimeleri, yeni öğrenilen incelikler öbür sevgiliyle saklanıyor."

(F. Scott Fitzgerald)

Her sevda başlangıçtır bir yenisine

Öteki başkaldırır daha bitmeden biri

Biz isteyelim istemeyelim sürüp gider böylece.

Baksak ki unutmuşuz günün birinde her şeyi

²⁹⁹ Eric Fromm, **Sevme Sanatı**, çev.: Yurdanur Salman, 10. bs., İstanbul, Payel Yayınları, 1995, s: 27, 36.

³⁰⁰ Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, Sevda İle Sevgi, *Adını Funda Otelı Koy*, s: 112.

³⁰¹ A.e., Şairin Seyir Defteri, *Neler Almalıyım Yanıma IV*, s: 185.

Ne o sevdalar, ne ölümsüz sözler kalmış

Toplasak toptasak hepsini işte

Onca sevda bir sevdayı yaratmış³⁰²

İlhan Berk'in şiirlerinde de sevgili kimliği ile karşımıza çıkan ve şiirlerinde ağırlıklı yer teşkil eden temel kavramlardan biri; "aşk"tır. Bunda şairin sanat anlayışının da belirgin bir etkisi bulunmaktadır. İlhan Berk, sadece şiirlerinde değil pek çok denemesinde de aşka ve ona dair çeşitli görüşlerine yer vererek âdeta aşkı, bütün yazınsal hayatının ana eksenlerinden biri hâline getirmiştir. Şair bu durumu: "Yazmak eylemi doğası gereği bir öldürme girişimi olduğu değin, bir aşk eylemidir de. Zaten ikisi de aynıdır."³⁰³ sözleriyle ifade etmiştir.

İlhan Berk'e göre aşk, salt bir duygu olmaktan öte anlamlar içermektedir: "Aşk, farklı olanda benzerlik görme gücüdür."³⁰⁴ :

Sen varken kötü bir şey bilmiyorduk

Mutsuzluklar, bu karalar yaşamada yoktu

Sensiz karanlığın çizgisine koymuşlar umudu

Sensiz esenliğimizin üstünü çizmişler

Nicedir bir pencereden deniz güzel değil

Nicedir ışımayan insanlığımız sensizliğimizden.

Sen gel bizi yeni vakitlere çıkar.³⁰⁵

Yukarıdaki şiirde de görüldüğü gibi şair aşkı, insanları kötü olarak nitelendirilebilecek her şeyden uzak tutan, mutlu eden, onlara umut veren ve âdeta insan olduklarını hissetmelerini sağlayan bir varoluş sebebi olarak ele almıştır: "Berk'in şiirinde dış dünyaya nizam veren insanoğlunun, iç nizamını da aşk

³⁰² A.e., *Sevda İle Sevgi, Her Sevda...*, s: 171.

³⁰³ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 199.

³⁰⁴ A.e., s: 407.

³⁰⁵ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, *Aşk*, s: 234.

düzenler. Böylece içle dışın uyum içerisinde olduğu bir dünya güllük gülistanlık olurken aşk sayesinde insanoğlu dünyayla barışık yaşar.”³⁰⁶

Tarık Özcan, İlhan Berk’in bu şiirinde görülen aşk anlayışını Feurebach’ın bu konudaki görüşünden hareketle şu şekilde izah etmiştir: “Şiirde Feurebach’ın bütün dinleri yıkarak, yerlerine yeni bir evrensel din kurma anlayışını görüyoruz. Bu yeni din, aşk dinidir. Feurebach’a göre: “Dinin gerçeği aşktadır. İnsanlar, sevişiniz, diyor, gerçek din sizin sevgilerinizdendir. Varlığınız, aşkınızla biçimlenecektir.”³⁰⁷

Şairin, bazı şiirlerinde ise aşkı ele alırken genellikle “ölüm” ile “aşk” arasında bir benzerlik ilişkisi kurduğunu görmekteyiz. Bu iki olgu, insan hayatını derinden etkileyen ve değiştiren kavramlardır. Berk, bu iki kavram arasında kurduğu ilişkiyi şu şekilde izah etmiştir: “Aşkın varlığı dünya ile eş yokluğu yıkımdır. İnsan aşkla ölüme gider gibi gider.... Hem zaten ölümle aşk ayrılmaz. Bitişik kardeşlerdir”³⁰⁸:

(...) *Uzat ellerini, küçük sürgünüm/ Uzat bana/ El eledir çünkü aşkla ölüm.*³⁰⁹

Berk, “Tarar Saçımızı Ölüm” şiirinde ölüm ve aşk kavramları arasında bir benzerlik ilişkisi kurarak, insan hayatını bu iki kavrama ulaşma çabası olarak görmektedir:

Ölüm daha kolaydır sevmekten,

der ya Aragon

Anla ki ölüme benzer sevmek. (...)

*Besbelli ki aşka ve ölüme çalışıyorum.*³¹⁰

İlhan Berk, “aşk-ölüm-kadın” kavramları hakkındaki görüşlerini ve bu üç kavram arasında kurmuş olduğu ilişkiyi şu sözlerle ortaya koymuştur:

³⁰⁶ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 150.

³⁰⁷ **A.e.**, s: 152.

³⁰⁸ Ali Akgün, **a.g.e.**, s: 10.

³⁰⁹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Güzel Irmak, *Aşkla Ölüm*, s: 939.

³¹⁰ **A.e.**, Güzel Irmak, *Tarar Saçımızı Ölüm*, s: 942.

“Aşka gelince: Ölümlere gider gibi gittim hep. (Ölümlerle aşk eşdeğerdir diye mi.) Sağ kalışıma hâlâ şaşarım. Her seferinde de dünyada olduğumu nerdeyse yalnız bu yoldan anladım. Yazmak gibi de yalnız aşk sanki ayakta tutar beni. Kimim ben? diye sormuşumdur: Bir ilkel ve bir çocuk. Böylece yazarak, severek büyüdüm ben. Cennet ve Cehennemi de böyle öğrendim. Aşk yaşamımın nerdeyse anlamı ve de onanması olmuştur hep. Hem bu yeryüzünde bizim olan başka neyimiz vardır ki?n Kadın yüce bir varlıktır. Bir devrimdir de. Çok sevdim ben: Sonunda bütün kadınlarda bir tek kadını sevdiğimi de anladım. Onu aradım çünkü hep. Aşk dediğimiz belki de böyle bir şey olmalı. Hem aşk, olmayan, olmayanı istemektir sanırım. Varlığı usa vurulduğunda (ki vurulmaz) hep kuşku olmuştur. Ama gene de bu dünyada tek tutunacağımız daldır, hiç kuşkusuz. Ancak öyle varız çünkü.”³¹¹

Aşağıdaki şiirde şair, aşkın varlığının hayatı üzerindeki kuşatıcı etkisinden bahsetmektedir. Şair için aşk, bütün zamanların ve mekânların da ötesinde yer alan ve sevgilinin varlığıyla hayata anlam kazandıran evrensel bir duygudur:

(...) Ben vurdum sevilere belli değil miydi

Bin yıl seni açtım işte yalnızlığımda.

Ne zaman aydınlığında adım geçti miydi

*Bir aşk demekti bu dünyada.*³¹²

Tarık Özcan, İlhan Berk’in özellikle “ilk şiirlerinde” görülen aşkın üstlendiği bu görevi şu sözlerle ifade etmiştir: “(...) Aşk, hayatı yaşanır kılan karşıt duyguların kaynağını oluşturması bakımından önemlidir. Bir yönüyle de hayatın özünü kuran ivme görevi yapar.”³¹³ Mehmet Kaplan’ın bu durumla ilgili tespiti ise şöyledir: “Aşk, çeşitli ilgilerimizin üstüne yükselen biricik ilgi olarak tanımlanabilir. Evrensel bir

³¹¹ İlhan Berk, **Uzun Bir Adam: Kendim Üstüne Bir Kalem Denemesi**, s: 99-100.

³¹² İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Çivi Yazısı, *Ben Uyandım Bir Aşk Demekti Bu Dünyada (Rondo)*, s: 268.

³¹³ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 149.

duygudur. Sadece mekâna değil, zamana da hâkimdir. Aşkın her yerde geçen kesin kanunları vardır.”³¹⁴

(...) Her şeyin uyandığı bir saatte

Aşk başlayacak

Her şey duracak (...)

*Her şey yerini aşka bırakacak*³¹⁵

Yukarıdaki şiirden hareketle aşka yüklenen diğer bir anlam ise; insanı içinde bulunduğu yalnızlıktan uzaklaştıran ve iki kişiyi birbirine bağlayan birleştirici bir duygu olmasıdır: “Aşkın egemen olduğu bir dünyada her türlü kötülüğün ortadan kalkacağını ve aşkın insanlar arasında birlik ve beraberliği sağlayacak evrensel bir dil olduğu anlatılmak istenir.”³¹⁶

Turgut Uyar’ın şiirlerine baktığımızda ise, bu şiirlerin merkezinde yer alan insan kadar, onun yaşamına ait olan her şeyin ve tüm duyguların da önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. Çünkü Uyar, şiirin insan ve onun yaşamından ayrı ve soyutlanmış olamayacağı görüşündedir. Ahmet Oktay, bu durumun şairin şiirlerindeki yansımaları ile ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “(...) Umutlu ya da umutsuz, iyimser ya da kötümser gibi kavram çiftlerinin tümüne de uygun düşer Uyar’ın şiiri. Çünkü yaşayan, devinen insanı öngörür: Korkan, direnen, ihanet eden/edebilen, saklanan ve örgütleyen, seven ve terk eden/terk edilen insanı. Öldüren ve öldürülen, dahası: ölümü arayan insanı.”³¹⁷

İşte insan yaşamına ait olan bu duyguların başında da Uyar’ın ifadesiyle “insanların bulucusu” olduğu bir duygu olan; “aşk” gelmektedir: *İlerde aşkın ve tüberkülozun ve uranyumun bulucusuyuz*³¹⁸

³¹⁴ A.e., s: 151.

³¹⁵ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, III. Saint-Antoine’in Sevişme Vakti, s: 204.

³¹⁶ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 150.

³¹⁷ Mehmet H. Doğan, **a.g.e.**, s: 263.

³¹⁸ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Divan, *Su Yorumcuları’na II*, s: 356.

Turgut Uyar’a göre aşk, hayata anlam katan, onu zenginleştiren: *aşk isterim, aşk olsun isterim / yaşamanın sonu ölümün başlangıcı* ³¹⁹ yaşamak istediği ve sürekli özlem duyduğu bir duygudur:

(...) Hasret bir şey değil, Elâgözlüm

Ömrümüz böyle olmamalıydı

Hep aşkta durmalıydı çağımız.

Sevdayı mısra mısra değil

Ömrümle yaşamalıydım. ³²⁰

Şair, “Yenilgi Günlüğü” şiirinde ise bu kez, “aşksızlık” durumuna yer vermiştir. Aşksızlık, her ne kadar insanı bir yönüyle mutsuz ve umutsuz bıraksa da, diğer yönüyle insanı geleceğe yönelik beklentileri yönünde geliştiren bir durum olarak ele almıştır:

(...) aslında buydu beni geliştiren, aşksızlık!..

aşksızlık büyütür beni

yeni bir aşka doğru ve

öyle sanıyorum ancak birkaç yıl sürer

insanın sebepli umutsuzluğu ³²¹

Turgut Uyar için yukarıda sözü edilen bu “umutsuzluk”, aslında şairin tercih ettiği bir durumdur. Umutsuzluğun, insana umutlu olmaktan daha çok fayda sağladığı ve onu geliştirdiği düşüncesindedir: “(...) Niçin umutlu olayım! Çünkü umutsuzluğun, insanı umuttan daha güçlü, iten, bir şeyler yapmaya zorlayan bir duygu olduğuna inanıyorum. En azından kendi adıma denedim, bildim.” ³²²

³¹⁹ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dün Yok Mu, *Aşk İçin*, s: 637.

³²⁰ A.e., *Türkiyem, Bitmemiş Şiirler VIII*, s: 106.

³²¹ A.e., *Her Pazartesi, Yenilgi Günlüğü Çarşamba*, s: 276.

³²² Turgut Uyar, **Korkulu Uсталık**, s: 536.

Uyar'ın şiirlerinde aşkın tüm bu olumlu taraflarıyla birlikte, olumsuz taraflarına da yer verilmektedir. “Aşk”, bir taraftan varlığıyla insanları mutlu ederken, diğer taraftan sona ermesi ve ardında bıraktığı özlem ve boşluk duygusuyla da insanı mutsuz eden, yarım bırakan;

söylenir ve yarım kalır

bütün aşklar yeryüzünde

bir kaktüs bol sudan nasıl

nasıl çürürse öyle³²³

her şeyiyle belirsiz bir duygudur;

(...) “mutlu aşk yoktur”

bilirsin (...)

aşkın aşkla çarpımı

nedendir bilinmez

garip bir biçimde

hep sonsuzdur

kare kökü de yoktur³²⁴

Ama yine de şair, aşka duyduğu özlemi dile getirmekten -tıpkı geçmişten bugüne kadar yaşamış olan tüm şairlerde olduğu gibi- vazgeçememektedir:

(...) kaç ozan haykırmış

sürüp giden zamanın ardından

sevmek sevmek

ben de ben de³²⁵

³²³ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Kayayı Delen İncir, *Söylenir*, s: 528.

³²⁴ A.e., Kayayı Delen İncir, *Sibernetik*, s: 538.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde tıpkı diğer İkinci Yeni şairlerinde olduğu gibi “sevgi/aşk” önemli bir yer teşkil etmektedir. Ancak Sezai Karakoç'un sevgiyi ele alış hususunda diğer şairlerden önemli ölçüde ayrıldığını görmekteyiz. O'nun şiirlerinde “sevgi/aşk”, sıradan bir duygu olmanın ötesinde anlamlar içermektedir: *Benim aşkım binbir köşeli ah binbir köşeli*³²⁶

Karakoç'a göre aşk, insanı sadece duygusal anlamda mutlu eden ve onu içinde bulunduğu yalnızlık duygusundan kurtaran basit bir duygu değil, aynı zamanda insanın manevî anlamda da aydınlanmasını sağlayan ve onu olgunlaştıran bir duygudur.

Ben çiçek gibi taşıyorum göğsümde aşkı

Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum

Gelmiş dayanmışım demir kapısına sevdanın

Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum

*Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum*³²⁷

Yukarıdaki şiirde şairin, aşkın maddî ve manevî bu iki cephesine dikkat çektiğini görmekteyiz. Şair bir taraftan aşkı, “göğsünde bir çiçek gibi” taşıdığını ifade ederek, onun insanları mutlu eden yüzeysel tarafına dikkat çekerken; bir taraftan da aşkı, “göğsünde bir kurşun gibi” taşıdığını ifade etmekte ve aşkın, insanları, hem kendilerini hem de hayatı anlamlandırma yolunda geliştiren ve bu yolda onları zorlayan daha derin manevî taraflarına dikkat çekmiştir. Bu tarafıyla aşk, insanlara tıpkı bir “kurşun” gibi ağır gelmekte ve acı vermektedir.

“Samanyolunda Veba” şiirinde ise aşkın, insanlara hayatın gerçeklerini ve ikilemlerini öğreten bir rehber olarak ele alındığını görmekteyiz. İnsan, tüm bu ikilemler arasındaki ayrımın farkına aşk sayesinde varabilmekte ve gerçek mutluluğa bu sayede ulaşabilmektedir:

³²⁵ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Kayayı Delen İncir, *Nedir Sonsuzdan Bir Önce*, s: 560.

³²⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Şahdamar, *Köşe 2*, s: 54.

³²⁷ A.e., Şahdamar, *Kara Yılan*, s: 45.

(...) *Aşk siyahın beyazdan ayrıldığı*

*Samanyolunda yürüyen bir karınca*³²⁸

Bahtiyar Aslan'ın, Sezai Karakoç'un şiirinde yer alan beşerî aşk olgusu ile ilgili değerlendirmesi şöyledir: “(...) Karakoç'un hiçbir şiirinde aşk, kendini kavuşma isteğiyle beraber ortaya koymamıştır. Ondaki aşk, bir arayış, bulmamacasına arayış, bu arayışın sabrını biriktiriş, o birikimle yontulup inceler, naifleşerek nihayetinde sıçrayıştır. Aşk, bir boyut değiştiriş, bir çoğalıştır. Aşk, hep bir sonrakine, mükemmele uzanan basamaklardan hep bir yukarıkine sıçrayıştır. (...)”³²⁹

1. 1. 1. “BEŞERÎ BİR VARLIK” OLARAK SEVGİLİ

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde yer alan “sevgili” kimliğine baktığımızda; kimi zaman hayalî bir kadın olarak, kimi zamansa şairlerin özel hayatlarında “sevgili” ya da “eş” olarak yer alan gerçek kadın kimliklerine yer verildiğini görmekteyiz.

Cemal Süreya'nın şiirlerinde önemli bir yer teşkil eden “sevgili” kimliğinin, genellikle şair tarafından tahayyül edilmiş kişiler olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Bu şiirlerde sevgilinin, yaşanan ilişki süresince hatta bu ilişki sona erdikten sonra bile varlığını her zaman hissettiren ve özlem duyulan biri olarak ele alındığını görmekteyiz.

“Piyale” şiirinde şairin sevgiliye, kendisinden başka bir erkeği tercih etmesi ve onunla birlikte olması sebebiyle sitemde bulunduğunu görmekteyiz. Şiirde şair, *Dudakları başkalarının masasında lâle olan sevgiliyi, artık hiç sevmediği halde; ondan vazgeçememekte ve yine onun peşinden giderek ondan arta kalan kadehleri satın almaktadır.* Şair, vazgeçemediği sevgiliyi, başka bir erkeğin yanında görmeye

³²⁸ A.e., Körfez, *Samanyolunda Veba*, s: 100.

³²⁹ Bahtiyar Aslan, a.g.e., s: 129-130.

dayanamamakta ve bunu şu şekilde ifade etmektedir: *Hele o çıkışın yok mu kapıdan/ O Allahın belâsı herifle/ Başkasının olmayı bir türlü beceremiyordun*³³⁰

Mehmet Selim Ergül, bu şiirdeki “sevgili” kimliği ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Sevilen beden, anlatıcı ile başka bir erkek arasında bir rekabete konu olan beden değil, kaybedilmiş bir bedendir. (...) Bu şekilde kadının farklılaşması, değişmesi, başkasını seçmesi bir “imkânsızlık” olarak değerlendirilir.”³³¹

Cemal Süreya’nın bazı şiirlerinde ise sevgili toplumsal ya da politik bir dekorun ortasında yer almaktadır. Bu şiirlerde sevgili kimliği, kimi zaman şairin bu alanlarda söylemek istediklerine şiirsel anlamda zemin hazırlayan biri olarak karşımıza çıkarken, kimi zamansa bizzat bu alanlardaki sorunlarla ilgili düşünceler üreten ve bu düşüncelerini uygulamak için harekete geçen aktif, mücadeleci ve gerçek bir birey olarak karşımıza çıkmaktadır.

Cemal Süreya’nın kadına yönelik bu gerçekçi bakış açısının şiirlerindeki bir başka yansıması da, kadının en az fiziksel varlığı kadar, sahip olduğu kişilik özellikleriyle de gerçeğe uygun bir karakter olarak yer almasıdır. Kadın, bu şiirlerde sadece bedeniyle değil, karakteriyle de etkin bir görev üstlenmekte ve örnek teşkil etmektedir.

Özgür Özmeral, kadının Cemal Süreya şiirindeki bu “etkin” konumunu şu şekilde izah etmiştir: “Cemal Süreya şiirinde “kadın”, karakter olma özelliği gösterir. Toplum içinde farkındalık yaratan, gerek fiziksel görünümü ve gerekse düşünsel birikim anlamında toplumun içinden çıkmış, şairin özel duygularından beslenen bireylerdir. Öncelikle şehirlidir. Hangi role bürünürse bürünsün kentli olma bilincine erişmiş güzelliğiyle kendinden söz ettiren seçilmiş kişilerdir. Bu anlamda Cemal Süreya’da kadın üç boyutlu olma özelliği taşır. Garip şiirinde olduğu gibi kadın bir alana sıkışmamıştır. Kendi alanlarını zorlayarak girer şiire. Hareketli, yaşamın bütün doğallığını üzerinde taşıyan, her zaman, her yerde görebileceğimiz kadar canlı bir şiir

³³⁰ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Kalanlar, *Piyale*, s: 285.

³³¹ Mehmet Selim Ergül, “Cemal Süreya Şiirinde Bedenin Yazınsallaşması”, Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2006, s: 13, 14.

karakteri olma özelliği taşır. Bedeniyle duruşuyla bir prototiptir. Hemen her alanda sesini duyurabilir.”³³²

Cemal Süreya, her şeyin bireyle başladığı görüşündedir. Toplum, bireylerden oluşmaktadır ve her türlü değişim bireyden başlayarak topluma yayılır. Yani birey, toplumun küçük bir örneğidir ve toplumla arasında olan bağ sayesinde onunla iç içedir. Bireye ait olan her ne varsa, bu bir anlamıyla topluma da aittir. Cemal Süreya, birey ve toplum arasındaki bu iç içeliğin, İkinci Yeni’deki ve dolayısıyla kendi şiirindeki yansımaları şu sözlerle ifade etmiştir: “(...) İkinci Yeni’de, dipte bir trajik öge vardır ki her an toplumsala dönüşebilir. (...)”³³³ Cemal Süreya’nın şiirlerinde bu dönüşümden en çok nasibini alan birey; “şair” ve “sevgili”, bireysel trajedi ise; “aşk”tır.

Şairin sevgiliyi, bu konumda ele aldığı şiirlerden biri; “Kanto” şiiridir.

Ben nerde bir çift göz gördümse

Tuttum onu güzelce sana tamamladım

Sen binlerce yaşayasın diye yaptım bunu (...)

Ben nereye gittimse bütün zulumlardı

Bütün açlıklardı kavgalardı gördüğüm

Kötülüklerin büsbütün egemen olduğu

*Namussuz bir çağ bu biliyorsun*³³⁴

Cemal Süreya, şiire sevgilinin “gözleri”nin etkileyciliğiyle başlayarak ona duyduğu aşkı dile getirmiştir. Şiirdeki bu bireysel başlangıcın ardından sonraki bölümde şair, içinde yaşanan zamana yönelik toplumsal bir değerlendirme ve eleştiriye yer vermiştir. Konur Ertop, Cemal Süreya’nın birçok şiirinde görülen bu

³³²Özgür Özmeral, a.g.e., s:197-198.

³³³ Cemal Süreya, **Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar : Toplu Yazılar I**, s: 421.

³³⁴ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, *Kanto*, s:19.

durumu řu sözlerle tespit etmiştir: “Cemal Süreya cinsellikten, kurulu düzenin bozukluğunu konu edinmek, eleştirmek için de yararlanır.”³³⁵

Bu şiirde sevgili, aslında şairin yaşadığı zamanla ilgili toplumsal bir eleştiri yapmasına ve bu konuda söz söylemesine zemin hazırlamıştır. Yani tıpkı Cemal Süreya’nın söylediğı gibi “her an toplumsala dönüşmek üzere olan bireysel trajedi”, toplumun trajedisi hâlini almıştır. Yani şair, bu şiirde; “(...) çağını betimleyerek anlatır sevgilisine kendini. Açlığı, yoksulluğı, zulmü, kötülükleri... Kısacası toplum sorunlarını birkaç dizede özetlemeye çalışır.”³³⁶

Orhan Duru, bireysel ve toplumsal söylemin iç içe bulunduğu bu şiir ve benzerleri ile ilgili olarak řu tespitlerde bulunmuştur: “(...) *Kanto* adlı şiiri bir sevgiyi ya da bir kadını anlatmak ister gibi başlarken birdenbire işe politik olaylar katılıyor. Böyle yapmakla o bize çağımız insanının ortak özelliğini, o hep sevgiler, aydınlıklar peşinde koşup koşup başka korkunç -dünyevî- diyebileceğim meselelerle karşılaşan insanı veriyor. (...)”³³⁷

“İngiliz” şiirinde de benzer bir yaklaşımla bireysel ve toplumsal yaşama ait unsurların bir bütün hâlinde ele alındığını görmekteyiz. Şair, Batı medeniyetinin temsilcisi olarak ele aldığı “İngiliz” kimliği üzerinden gerçekleştirdiğı toplumsal ve politik söylemi; “Meryem” kimliği üzerinden ortaya koyduğu bireysel ve erotik söylemle bir arada vermiştir:

İngilizde bol gelirli bir bay şarkı söylüyor

Elbet söyleyecek yok bir de söylemesin mi

Gözleri yüzünün تنها bir köşesine çekilmiş

Üstelik şarkının hakkını iyi veriyor

Ben soluğı Meryem’in sokağında alıyorum

Meryem’in diyorsam, Kolay Meryem’in, usullacık Meryem’in (...)

³³⁵ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 216.

³³⁶ Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s: 62.

³³⁷ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 129-130.

Çünkü ne zaman ağzından öpecek olsam

Hele bu ağız onun kendi ağzıysa

Kocaman bir gül yer alıyor arkamızda

*Zulma karşı*³³⁸

Görüldüğü gibi şair, bir durum tespiti yaparak şiirine başlar: “toplumsal ve ekonomik eşitsizlikler”. Şair, bu tespitten ve bu tespitinin kendi üzerinde bıraktığı olumsuz etkilerden -zulümlerden- sıyrılmak için hemen sevgilisine ve onun aşkına sığınır. Özmeral, şiirde geçen “zulüm” sözcüğüne dikkat çekerek şu tespitte bulunmuştur: “(...) “zulüm” sözcüğü, toplumsal gidişi öne çıkarmak için özellikle seçilmiştir. Sevgilinin varlığı da bütün bu olumsuz tabloyu bir çırpıda ortadan kaldıracak kadar güçlü bir unsurdur. Anlatıcının aykırı kimliği de yaşanan ilişkiye eklenmiştir.”³³⁹

Cemal Süreya’nın şiirinde bir sevgili kimliği olarak yer alan; “Meryem”, “Süveyş” şiirinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirde de “Meryem”; baştan çıkarıcılığı ve kolaylığı ile şair üzerindeki etkisini devam ettirmektedir: “(...) Buradaki Meryem “Sevişken bir orospu”dur. Hem de “Ortadoğu’nun en mayhoş tenlisidir.” Anlatıcı onunla olan ilişkisini büyük bir gururla anlatır. (...) Meryem tipi “öteki”dir. Erotizmin bütün nüanslarını anlatıcı onun üzerinde yoğunlaştırır. Cinsel partnere hissedilen duygular burada tamamen keyfidir. “Meryem” anlatıcının her zaman gidebileceği bir kişi konumundadır. Kolaydır, usulcacıktır. (...) Burada anlatıcı, kadını eylemden soyutlayıp anlatmaz. Kadın, eylemin içinde tasvir edilir. Kadın sevişme eylemi içinde, duruşuyla, kimliği, tavırları ve hareketleriyle anlatılır. Öyle ki anlatıcı bunu yaparken kadını, utanmaz, açık saçık her yönünü dile getirir. (...)”³⁴⁰

(...) Son derece ince bir kadın yüzünden sallantılı

Sevişken bir orospu en mayhoş tenlisi Ortadoğu’nun

³³⁸ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, *İngiliz*, s: 20.

³³⁹ Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s: 63.

³⁴⁰ **A.e.**,s: 103.

Çeşmeden su içer gibi kolay rahat (...)

Meryem Meryem benimle bir daha öyle konuşma Meryem (...)

*Biz seviştik Süveyş kanalı kapanmıştı*³⁴¹

Muzaffer Buyrukçu, Cemal Süreya'nın erotizm ile sosyal ve politik meselelere bir arada değinmesi ile ilgili olarak: "Cemal Süreya, şiiri erotik bir temel üstüne kurmuştur ama şiirinin tamamı o eksen çevresinde rüzgâr almaz. O temel üstünde yükselen yapının değişik bir örgüsü, ayrıntılı ve kaynakları zengin bir içeriği vardır."³⁴² tespitiinde bulunmuştur.

Şiirin son bölümü bu tespiti doğrular niteliktedir. Bu bölümde şair, Süveyş Kanalı'nın kapatılmasından bahsederek; "(...) tarihsel bir duruma, "Süveyş Kanalı" aracılığı ile gönderme yapar. Bilindiği gibi 1869'da Süveyş Kanalı'nın açılması, coğrafi keşiflerle önemini yitiren Mısır ve Akdeniz'i yeniden canlandırmış, bu durum Avrupalı devletlerin Mısır'a sahip olma arzusunu arttırmıştır. Burada anlatıcı hazzı (hedonist) yaklaşımını sosyal-tarihsel olaylarla birleştirerek, bileşimci (combination) kompozisyonlar oluşturur. (...) "³⁴³

Yukarıdaki şiirlere baktığımızda bu şiirlerin, toplumsal ve politik mesajlar içerdiğini ve bu şiirlerde "sevgili"nin de, şairin düşüncelerini ifade etmesinde rol oynayarak, toplumsal ve politik olayların içinde yer aldığını görmekteyiz.

Cemal Süreya'nın, bu yaklaşımını ortaya koyan diğer bir şiiri ise, şairin tüm şiirleri içinde önemli bir yer teşkil eden; "Üvercinka"dır. Bu şiir, sadece içeriğiyle değil başlığı ile de çok dikkat çekmiş bir şiirdir. "Üvercinka"nın ne anlama geldiği, bir anlamının olup olmadığı sorgulanmış ve çoğu eşleştirmen tarafından eleştirilmiştir.

Cemal Süreya, "Üvercinka"nın ne anlama geldiğini şu şekilde izah etmiştir: "(...) Üvercinka anılması güvercinle karışık bir ad. Bir kadın adı. Barışa, aşka, dayatmaya dönük bir kavram: Kitaba ad olarak seçmeme gelince bunun iki nedeni

³⁴¹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Üvercinka, *Süveyş*, s: 30.

³⁴² Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *a.g.e.*, s: 216.

³⁴³ Özgür Özmeral, *a.g.e.*, s: 63.

var. Birisi belli: günümüz şiiri ve bu arada benim şiirim kelimeyi zorlayan bir şiir. O adla şiirimi özetlemiş ya da bir parça belirtmiş oluyorum. Şiirimden ufak, ama anlamlı bir kesit vermiş oluyorum galiba. İşin ikinci nedeni son derece özel, salt günlük yaşamama ilişkin bir şey. (...)”³⁴⁴

Şairin, “Üvercinka” adının kendisi için ifade ettiği ikinci ve özel anlamla ilgili olarak Feyza Perinçek ve Nursel Duruel, şu bilgileri vermişlerdir: “(...) Liseden sonra boş kalmamak için Eskişehir Vergi Dairesi’nde çalışan Üvercinka, ertesi yıl üniversiteye gider, ardından da akademik kariyer yapar. 1955 yazı zor bir yaz olur. Ağır bir hamilelik geçiren Seniha’nın doğumu yaklaşmış. Cemal Süreya, Üvercinka’ya âşık. (...) Cemal Süreya tam müfettişlik sınavına hazırlanırken Üvercinka, ayrılmak istediğini belirten bir mektup vermiştir. Önce şaka sanan Cemal Süreya, işin ciddiyetini anlayınca büyük bir sarsıntı geçirir, sınavda başarılı olamayacağı endişesini atamaz kafasından. Yine de bıçakla kesilmiş gibi bitmez ilişkileri. İstanbul’da zaman zaman görüşecekler. Üvercinka evlenip eşiyile birlikte Anadolu’ya gittikten çok sonra bile, onun izini sürmekten, nerde olduğunu öğrenmeye çalışmaktan vazgeçmeyecek. Üvercinka, Cemal Süreya’nın 58 yıllık hayatında, bir giz olarak kalır. Ne yüzünü gören olur, ne adını bilen. (...)”³⁴⁵

“Üvercinka” şiirinde, sevgilinin sahip olduğu sosyal ve cinsel kimliklerine dikkat çekilmiştir. Sevgili, “aydınca düşünmeyi iyi bilmesi” ile sosyal ve politik bakımdan, “yatakta yatmayı bilmesi” ve “her telinin içinde ayrı bir kalp çarpan” saçlarıyla da cinsel bakımdan etkileyici ve arzu edilen bir kadındır:

(...) Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma

Yatakta yatmayı bildiğin kadar

Şiirin üçüncü bölümünde ise kadın, gündelik hayatın içinde yer alan, bu hayata karşı bir duruşu olan; “çalışan ve aktif” bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kadın, bir birey olmanın bilinciyle hareket etmekte ve kimseye

³⁴⁴ Cemal Süreya, **Güvercin Curnatası**, s: s: 19.

³⁴⁵ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 99-100.

muhtaç olmadan, kendi ayakları üzerinde durarak çalışan ve “gününi kurtaran” “emekçi” bir kadındır:

(...) Senin bir havan var beni asıl saran o

Onunla daha bir değere biniyor soluk almak

Sabahları acıktığı için haklı

Gününi kazanıp kurtardı diye güzel

Son iki bölümde ise sevgili, şiirin önceki bölümlerinde olduğu gibi öne çıkan fiziksel ve kişisel özellikleriyle şairin kafasında tahayyül ettiği; “aydın ve emektar” bir kadın ve şairden bağımsız tek başına bir birey olarak değil, şairle birlikte hayatın içerisinde yer alan ve yaptıkları eylemler çerçevesinde “aktif ve mücadeleci” bir kimlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirin bu bölümlerinde kadın: şairle birlikte “mısralar düşüren”; hayat karşısında bir duruşu ve söyleyecek sözü olan, “sabahtan akşama kadar kurşuna dizilen”; düşünceleri ve doğru bulduklarını ifade etmek adına her türlü zorluğu hatta ölümü bile göze alan, yeri geldiğinde bu görüşlerini “kalabalık caddelerde” özgürce ifade edebilen “cesaret sahibi” bir kadın olarak ele alınmıştır. Mehmet Kaplan’ın ifadesiyle: “Burada, birçok özellikleriyle reel bir varlık olarak gözüken kadının, hüviyet değiştirerek, bir sembol hâline geldiğini görüyoruz.”³⁴⁶

(...) Birlikte mısralar düşürüyoruz ama iyi ama kötü

Boynun diyorum boynunu benim kadar kimse değerlendiremez

Bir mısra daha söylesek sanki her şey düzelecek

İki adım daha atmıyoruz bizi tutuyorlar

Böylece bizi bir kere daha tutup kurşuna diziyorlar

Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar (...)

Burada senin cesaretinden laf açmanın tam da sırası

³⁴⁶ Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri II**, 17.bsk., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2008, s: 237.

Kalabalık caddelerde hürliğin şarkısına katılırkenki

*Padişah gibi cesaretti o, alımlı değme kadında yok*³⁴⁷

Mehmet Kaplan, şiirin tamamında şairin, “sevgili”yi ön plana çıkan dört özelliği bakımından değerlendirdiği görüşündedir. Bunlar:

- “a) Uzun boynu ve güzel saçları
- b) Yatakta yatmasını bilmesi
- c) Aydınca düşünmesi
- d) Hür, serbest ve cesur olması”dır.³⁴⁸

“Üvercinka” şiirini, diğer şiirlerden ayıran taraf, sevgilinin sadece şairin düşüncelerini ifade etmesini sağlayan bir araç olmasının da ötesinde bir konum ifade etmesidir. “Üvercinka”da sevgili kimliği, şairin şiirlerindeki bütün sevgili kimliklerinin sentezini oluşturan, “ideal sevgili”dir. Sadece fiziksel güzelliği ve çekiciliği ile ön plana çıkan pasif bir kişilik değil, hayat içerisindeki duruşuyla, toplumsal ve politik olaylar karşısındaki tavırlarıyla da ön plana çıkan aktif bir kişiliktir.

Özgür Özmeral, bu şiirdeki çok yönlü “sevgili” kimliği ile ilgili olarak şu değerlendirmede bulunmuştur: “(...) Bu birbirini tamamlayan niteliklerin tek bir kadın tipinde ele alınarak idealize edilmesinin nedeni şairin “mükemmel kadın”a ulaşmak istemesidir. Kendini her yönüyle gerçekleştirmiş, cinselliğini ve kadınlığını çok iyi kullanan ama aynı zamanda da aydın ve erkeksi tavırlarıyla da göz dolduran kadın, anlatıcının idealidir.”³⁴⁹

Edip Cansever’in şiirlerini incelediğimizde aşkla birlikte var olan ve en az onun kadar önemli olan diğer bir unsur ise kadın ve “sevgili” kimliğidir. Şair için sevdiği kadınlar, en az yaşattıkları duygular kadar eşsiz ve önemlidir. Âdeta bu dünyada yaşamayan şaire ait hayalî ve ideal varlıklardır:

³⁴⁷ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Üvercinka, *Üvercinka*, s: 38-39.

³⁴⁸ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, s: 236.

³⁴⁹ Özgür Özmeral, *a.g.e.*, s: 72.

(...) *Kimseye benzemez hoşlandığım kadınlar,*

O kadınlar ki rüzgâra verip saçlarını,

Resimlerde yaşıyan,

*Şiirlerde yaşıyan...*³⁵⁰

Sevgili, şairdeki aşk duygusunun asıl kaynağı ve var olma sebebidir: *Çünkü sen/ Sen benim sevmemin başlangıcısın olsa olsa.*³⁵¹ Şair, sevgiliyle birlikte aşkı ve hayatı öğrenir, tüm zorluklara onun sayesinde katlanır. “Sevgili” hem şair hem de aşk için varlık sebebi ve umut kaynağıdır:

Sevda bir ateş buldu sende, eğilip öptü seni (...)

*Sevda bir umut buldu sende.*³⁵²

Edip Cansever’in şiirlerinde isimsiz olarak yer alan bu sevgili kimliklerinin yanı sıra, önemli bir isme de yer verildiğini görmekteyiz. Bu isim, şairin yakın çevresinde yer alan ve özel hayatında da önemli bir yer teşkil eden; Tomris Uyar’dır.

Tomris Uyar: “(d. 15 Mart 1941 - ö. 4 Temmuz 2003) Türk öykü yazarı ve çevirmen. İngiliz Kız Ortaokulu'nda, Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde eğitim gördü (1961). İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ne bağlı Gazetecilik Enstitüsü'nü bitirdi (1963). Tomris Uyar, şair Turgut Uyar ile evlendi. 2003 yılında vefat etmiştir. Papirüs Dergisi kurucularından olan Uyar’ın deneme, eleştiri ve kitap tanıtma yazıları Yeni Dergi, Soyut, Varlık gibi dönemin belli başlı dergilerinde yayımlandı. On öykü derlemesinden *Yürekta Bakağı* ile 1979, *Yaza Yolculuk* ile 1986 Sait Faik Hikâye Armağanı’nı kazandı. 60’ı aşkın çevirisi kitaplaşan Uyar’ın günlükleri, “Gündökümü” genel başlığı altında, yayımlandı.”³⁵³

³⁵⁰ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, İkinci Üstü, *Hoşlandığım Kadınlar*, s: 20.

³⁵¹ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, İlk yaz Şikâyetçileri, *Armalar* 7, s: 399.

³⁵² A.e., *Sevda İle Sevgi, Sevda Bir Ateş Buldu Sende*, s: 114.

³⁵³ Tomris Uyar, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, Tomris Uyar, (Çevrimiçi) http://tr.wikipedia.org/wiki/Tomris_Uyar



33-Tomris Uyar

Tomris Uyar'ın Edip Cansever'in hayatında önemli bir yeri vardır. Bu önemi, şiirlerinde farklı tezahürler şeklinde kendini göstermiştir. Bu şiirlerde Tomris Uyar, kimi zaman şair için varlığı ve yaptıklarıyla gerçek olamayacak kadar düşsel bir varlık:

(...) Düş sensin

Çünkü sensin düş

Küçücük bir kız çocuğu gibi, tam öyle gibi

Baharını icat edersin.

Düş sensin.³⁵⁴

kimi zamansa günlük hayatın içindeki konumu ve yaptıklarıyla, hoşlandığı şeylerle birlikte gerçek ve sıradan bir insan portresi olarak karşımıza çıkmaktadır:

Eldivensiz ve sıkılmış

Hafif hafif terliyor

-Görüyorum, karşımda-

Burnuyla dudakları arası.

Böyledir Tomris'in özel yası. (...)

³⁵⁴ Edip Cansever, **Öncesi Kalır**, *Bu Kaçınıcı Bahar*, s: 140-141.

Ayakta dursa ne çıkar

Neye benziyor ki oturmuşluğu.

*Kansız kesilir boşlukta kolu.*³⁵⁵

“Bir Doğum Günü İçin Çalgılı Şiir” ve “Günün Adı” şiirleri ise Cansever’in, hayatında bu kadar önemli bir yer teşkil eden Tomris Uyar’ın doğum günü sebebiyle yazmış olduğu şiirlerdir:

(...) Doğduğun günü hatırla

Gözlerin kırmızıydı kendine bakıp durdukça.

Kitaplara geçmeyecek bu şiir

Benim değildir artık ve kopyası yoktur

*Doğmak zamandan çalınmış bir küçük parça.*³⁵⁶

Doğum günü için Tomris’e

(...) Derme çatma bir meyhanede çocuksun

Hüzünler içinde saklı

Görünürde mutlusun.

Yaz göründü, Küçük Turgut gene büyüdü

*Herkes az az büyüdü*³⁵⁷

İlhan Berk’in şiirlerinde ise “sevgili”, sadece kendi varlığının değil, aşkın ve şairin de varlığının bir göstergesidir. Berk, kadının varlığının hayat içindeki bu özel konumunu; “Evet, yaşam kadındır. Kadınların en güçlü çekiciliği onu uzaktan

³⁵⁵ Edip Cansever, **Öncesi Kalır**, *Mavi Uçlu Bir Kaptan*, s: 136.

³⁵⁶ A.e., *Bir Doğum Günü İçin Çalgılı Şiir*, s: 138-139.

³⁵⁷ A.e., *Günün Adı*, s: 134-135.

duyurmaktır. Her şeyden önce uzaklık gerekmektedir’ .”³⁵⁸ sözleriyle ifade ederken, kadının önemini ise Jean Paul Sartre’ın sözünden hareketle ise şu şeklide ortaya koymuştur: “(...) Bir kadınla birlikte olunduğunda, insan varlığının bütünü ortadadır.”³⁵⁹

İlhan Berk’in şiirlerinde yukarıda da belirttiğimiz gibi şair için sevgili, sadece hayatın değil kendi varlığının da farkına varmasını sağlayan bir varoluş göstergesidir. Onsuz yapılmayan, âdeta bağımlısı olunan bir varlıktır:

(...) *Ben ki senin çocukluğunun su yollarıydım. Haytan, sıradan otlarındım.*
(...)

Sana çarpmam, senin varoşlarında dolaşmam, mazgallar, kanallar açmam bundan.

Senin ağzının kıyılarında yaktığım ateşlerden, küllerden doğdum ben.

Yininin sokaklarında eskidi yüzüm.

Günbatımınım ben senin. Sönmüş yanardağın.

*Sen ey lotusum, gökkuşağum!*³⁶⁰

Şair, sevgilinin varlığı ile birlikte, hayatın ve çevresinde olup biten pek çok şeyin varlığını fark etmekte, âdeta onunla birlikte hayatı yeniden ve farklı bir gözle algılamaktadır.

Aşağıdaki şiirde “Eleni” ismiyle karşımıza çıkan sevgili, varlığıyla şairin hayatını değiştirmekte, kendinden öncesi ve sonrasıyla onun hayatında bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Şair, Eleni’den önceki hayatını, hayat karşısındaki acemiliği nedeniyle “çocukluk” olarak tanımlamaktadır; *Eleni’den önce/ Daha ben çocuktum* (...) Eleni’yle birlikte şair, aşk ve hayatın gerçekleri ile tanışmaya başlamış, bu gerçekler karşısındaki tecrübesizliği ve çaresizliğiyle; “tütüne kahveye” alışmış,

³⁵⁸ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 259.

³⁵⁹ **A.e.**, s: 299.

³⁶⁰ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Deniz Eskisi, *Yıkılıveriyordu Geceme Düşüveren Ağzın I*, s: 767.

sevgiliyi düşünürken âdeta yerinde sayan ve hiç ilerlemeyen “zaman” sayesinde “sabahları, akşamları” fark etmeye başlamıştır:

(...) Eleni’den önce

Daha ben çocuktum daha tütüne daha kahveye alışmamıştım

Sabahları, akşamları bilmiyordum daha

Bir gün bakıyorum akşam ellerimde gözlerimde

Bir gün sabah her yanım.³⁶¹

Kimi zamansa sevgili, hayatın merkezinde yer alan, her yerde ve her şeyde onun varlığından bir iz, onu hatırlatacak bir durum aranmaya çalışılan ve sürekli özlem duyulan biri olarak karşımıza çıkmaktadır:

Güzel yüzün, uzamış siyah saçlarınla maruf

Sen fena kadın, fena çocuk, fena sevgili

Kitaplardan, müzelerden, heykellerden kaçırdığım (...)

Ben aşklar düşünürüm senin için, gizlenmez, ilan edilmez

Mesela, karlı kânun akşamları sokaklarda olduğun hatırıma

gelir (...)

O sonsuz akşamların birinde seni rüyalarımıza soyunuk

düşmüş buluruz³⁶²

Turgut Uyar’ın şiirlerinde de “sevgili” olarak kadın önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu durumun temelinde, kadınların şairin özel hayatındaki önemli konumunun etkisi olmuştur. Turgut Uyar’ın hayatında, kadınların bu ayrıcalıklı konumunu ortaya koyması bakımından, eşi Tomris Uyar’ın kullanmış olduğu şu

³⁶¹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, Saint-Antoine’ın Güvercinleri I.Eleni’nin Elleri, s: 201.

³⁶² A.e., İstanbul, *Sen Fena Kadın Fena Sevgili*, s: 35-36.

ifade oldukça dikkat çekicidir: “(...) Turgut Uyar az kişi severdi; daha çok kadınları. (...)”³⁶³

Turgut Uyar’ın şiirlerinde, kısıtlanmış ve hiçbir şeye yaramadığını düşünen insan, tek sığınağı olan sevdiği “kadın”a ve onun sevgisine muhtaçtır. Ancak bu sığınma arayışında varılacak limanın genellikle kim olduğu belirsizdir. Yakup Altıyaprak, Turgut Uyar’ın şiirlerindeki bu “belirsiz” kadın kimliği ile ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “(...) Turgut Uyar şiirinde henüz siyasal söylemin başlamadığı bu dönemde insanın yaşam karşısındaki sığınağı “sen” olarak karşımıza çıkar. Şiire baştan sona hâkim olan melankoli yalnızca “sen” unsuruyla aşılabılır. Fakat Turgut Uyar’ın şiirindeki “sen”, yanında sürekli durulmasına rağmen pek de tanımlanamayan bir şeydir (...)”³⁶⁴:

(...) hiçbir şeye yaramam

ama yine seni severim

o zaman sen de beni sev

*evet.*³⁶⁵

Uyar’ın şiirlerinde “sen” diye hitap ettiği bu belirsiz sevgili, her şeyiyle şairle bütünleşen, yanından bir an bile olsa ayırmak istemediği ve bu nedenle sürekli onu düşündüğü, onunla birlikte olmak istediği biridir:

(...) Sen bakma ey, mutlaka seslenmeliyim

Aşka hiç benzemiyen o yalnızlıktan

-üstüme sinmişliğin var- (...)

Ben seni uyuttum, seni karıştırdım, seni şaşırdım

Bir şeyler akıp akıp giderdi, dünyada

³⁶³ Erhan Altan, **Ben Koşarım Aşağılara, Koşarım**, İstanbul, Dünya Yayıncılık, 2005.s: 231.

³⁶⁴ Yakup Altıyaprak, **a.g.e.**, s: 8-9.

³⁶⁵ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Toplandılar, *İlkin*, s: 405.

Başvurduğum bir şeydin, yalnızlığım gibi

*yanında sonsuz durduğum*³⁶⁶

Turgut Uyar'ın, “yanında sonsuza kadar durmak” istediği kadın, aynı zamanda bir “sığınak” görevi üstlenmektedir. Uyar'ın, kadına yönelik bu anlayışını ifade eden diğer bir şiiri ise; “Göge Bakma Durağı”dır:

İkimiz birden sevinebiliriz göge bakalım

Şu kaçamak ışıklardan şu şeker kamışlarından

Bebe dişlerinden güneşlerden yaban otlarından

Durmadan harcadığım şu gözlerimi al kurtar (...)

Herkes uyusun bir seni uyutmam bir de ben uyumam

Herkes yokken biz oluruz biz uyumayalım (...)

Bir ellerin bir ellerim yeter belleyelim yetsin

Seni aldım bana ayırdım durma kendini hatırlat

Durma kendini hatırlat

*Durma göge bakalım*³⁶⁷

Mehmet Kaplan'ın bu şiirle ilgili tespitleri şöyledir: ““Göge Bakma Durağı” bir kaçış şiiridir. Yeryüzünden, şehirlerden, insanlardan kaçış, kadına ve aşka sığınış, onu âdeta Tanrı yerine koyuş şiiridir. Şiirin yalnız muhtevasını değil, yapısını ve üslûbunu da bu kuvvetli arzu tayin ediyor. Her parçanın ilk ve son mısralarının sonlarında tekrarlanan “göge bakalım” cümlesi hem şiire muayyen bir ahenk veriyor, hem de şairdeki kaçma arzusunu sembolize ediyor. İnsanlar sıkıntıları, engeller,

³⁶⁶ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Dünyada*, s: 197, 198.

³⁶⁷ A.e., Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Göge Bakma Durağı*, s: 133.

baskılarla dolu olan yeryüzüne karşılık, hudutsuz genişliği ile gökyüzünü daima bir kurtuluş yeri olarak görmüşlerdir. (...)”³⁶⁸

Sevgiliye duyulan bu ihtiyaç ve sığınma duygusu, her koşulda devam etmektedir. Aşkın geçiciliğine boyun eğmeyen, o olsa da olmasa da süren bir duygudur. Öyle ki şair, “aşk”ın gidişini bile kabul edebilirken, “sevgili”ye duyduğu sığınma duygusu sebebiyle onun gidişini kabullenemez ve hayatının her ânında, koşullar ne olursa olsun yanında kalmasını ister: *aşklar telef olup gider sokak köpeği gibi gitsin./ Harcansın bazı şeyler. Sen dur e mi*³⁶⁹

Sezai Karakoç’un şiirlerinde sevgi ve aşkın kimi zaman insanî temellere fakat çoğunlukla ilahî temellere dayandırılan duygular olarak ele alındığını görmekteyiz. Şairin sevgi/aşka olan bu bakış açısı “sevgili”ye karşı olan bakışını da etkilemiştir.

Sevgili, bazı şiirlerde insanî duygular çerçevesinde sevilen bir kadın olarak ele alınırken; bazı şiirlerde ise mistik duygular çerçevesinde sevilen ve kendisine kutsallık atfedilmiş imgesel bir sevgiliye dönüşmüştür. Her iki bakış açısıyla Sezai Karakoç’un, kadına bakışı ve onu şiirlerinde ele alış şekliyle diğer İkinci Yeni şairlerinden ayrıldığını görmekteyiz. Bu şairlerde kadının; çoğunlukla beşerî düzlemde ele alınan, fiziksel varlığı ve bu varlığın yarattığı cazibe eksenini ön plana çıkarılan görsel bir haz nesnesi olarak ele alındığını görmekteyiz.

İkinci Yeni şairleri ile Karakoç arasındaki kadına bakış açısının farklı olmasının temelinde, şairlerin sahip olduğu “medeniyet” algısının etkili olduğunu görmekteyiz. İkinci Yeni şairleri kadına, “Batı medeniyeti” algısıyla yaklaşırken; Karakoç, kadına “Doğu medeniyeti” algısından yaklaşmaktadır.

Serpil Üşür, bu iki medeniyet arasındaki kadına yönelik algılayış farklarını şu şekilde izah etmiştir: “(...) İslâm ideolojisine göre, ‘Batılı kadın’, kadın ve erkeğin yaratılışları gereği birbirine eşit ve özdeş değil, farklı ve tamamlayıcı olduğunu kavramayan, bu nedenle özgürlüğü erkeklerle yarışmak şeklinde algılayan kadındır. Batılı kadın, özgürleşmek için kadın olmayı (yani ‘anne’ ve ‘eş’ olmayı) reddeden,

³⁶⁸ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, s: 270.

³⁶⁹ Turgut Uyar, *Büyük Saat*, Divan, *Rubai*, s: 376.

bunun yerine meslek sahibi olmak maddî bağımsızlığını kazanmak, güç ve statü sahibi olmak gibi ‘erkek’ niteliklerini benimseyen kadındır. Batılı kadın, cinsel özgürlüğüne kavuşmak isterken ‘çıplaklık kültürü’nün esiri olan ve toplum içindeki yerini ancak cinsel cazibesine dayanarak koruyabilen kadındır. İslâm ideolojisi, “Batılı kadın” tipinin karşıtı olarak koyduğu ‘ideal Müslüman kadın’ı psikolojik özelliklerinden cinsel doğasına, inançlarından eylemlerine kadar betimliyor. Bu betimleme çabaları birkaç temel çıkış noktasından kaynaklanıyor gibi görünmektedir:

-cinsiyete dayalı işbölümü içinde kadının ‘anne’ ve ‘eş’ rolünün ilâhî, mutlak ve değişmez ‘Doğa Yasası’na dayandırılarak haklılaştırılması,

-toplumsal düzen adına kadın cinselliğinin denetlenmesi ve ‘cinslerin tecriti’,

-kadının geleneksel ‘anne’ ve ‘eş’ rolünün uzantısı olacak alanlarda kadının sosyal katılımının meşrulaştırılması ve yeni katılım boyutları.”³⁷⁰

Yukarıdaki tespitlerden de anlaşıldığı üzere, Karakoç’un kadına bakış açısını belirleyen medeniyet algısında kadın, cinsel kimliğinden tecrit edilerek daha çok “anne ve eş” kimlikleriyle ön plana çıkarılan, ideal bir varlık olarak ele alınmıştır.

İlhan Genç, Sezai Karakoç’un medeniyet algısına bağlı olarak ele aldığı bu ideal kadın kimliklerini şu şekilde tasnif etmiştir: “Karakoç’un şiirlerinde ideal kadın tipi bazen Roza adında muhayyel bir sevgilidir. Bazen masum Meryemdir. Bazen çilekeş annedir. Bazen geçmiş medeniyetin isimsiz kadınıdır. Bazen sevgili imajıyla birlikte yeni bir Leylâ’ya dönüşmüştür.”³⁷¹

Sezai Karakoç’un “beşerî aşk”a yer verdiği şiirlerinin başında; “Mona Rosa” şiiri gelmektedir. Bahtiyar Aslan’ın, Karakoç’un şiirlerinde yer alan beşerî aşk olgusu ile ilgili tespiti şöyledir: “ (...) Karakoç, beşerî aşkı şiirlerinde çok işlemiş bir şairdir. Erdem Beyazıt’ın da bir yazısında değindiği gibi, onun şiirleri aşkla doludur, aşkla yazılmıştır. Karakoç’taki aşkın mistik, tasavvufî bir havası vardır. Ondaki aşk

³⁷⁰ Serpil Üşür, “Radikal İslâmcı İdeoloji ve Kadın Kimliği Sorunu”, 11. Tez **Marksizm ve Feminizm**, Sayı: 9, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1989, s: 82.

³⁷¹ İlhan Genç, **Leyla ile Mecnun’un İki Şairi Fuzûlî ve Sezai Karakoç**, 2. bsk., İstanbul, Şûle Yayınları, 2009, s: 27.

evrensel bir düzeyde, madde ötesi bir bölgede, ölümsüz değerlerin geçerli olduğu bir dünyada soluk alan bir aşktır.”³⁷²

Şair bu şiirde aşkı, beşerî bir duygu olarak ele almış ve bu duygunun muhatabı olan sevgiliyi ise; “Mona Rosa” adını verdiği hayalî bir kadın olarak tasavvur etmiştir. Ancak bazı rivayetlerde bu şiirde konu edilen sevgili kimliğinin, şiirin her bendinde yer alan ilk harflerin sıralanmasıyla ortaya çıkan “akrostiş” sebebiyle; “Muazzez Akkaya” olduğu ifade edilmektedir.



34-Muazzez Akkaya

Ancak her ne kadar beşerî nitelik taşısalar da bu iki kavramın, yine de idealize edilmiş bir bakış açısıyla ele alındığını görmekteyiz:

Mona Rosa, siyah güller, ak güller;

Gülce'nin gülleri ve beyaz yatak.

Kanadı kırık kuş merhamet ister;

Ah, senin yüziünden kana batacak,

*Mona Rosa, siyah güller, ak güller!*³⁷³

³⁷² Bahtiyar Aslan, **a.g.e.**, s: 123.

³⁷³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Monna Rosa, *I-Aşk Ve Çileler*, s: 13.

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere; “Monna Rosa” şiiri aslında Divan şiiri geleneğinin duyarlılıklarını taşıyan, idealize edilmiş platonik bir “sevgi”nin ve “sevgili”nin şiiridir. İlhan Genç, Sezai Karakoç’un, bu şiirin nasıl oluştuğuna ve dayandığı düşüncelere dair görüşlerini ifade ettiği sözlerinden hareket ederek, bu şiirle ilgili şöyle bir değerlendirme yapmıştır:

“Sezai Karakoç, Cumhuriyet dönemi şairleri içinde aşk’ı en çok işleyenlerin de başında gelir. (...) Şairin 19 yaşında iken, 1952 yılında yazdığı *Mona Roza* adlı şiiri hakkında *Hatıralar*’ında söylediği cümleler arasında; aşkın, sevginin alabildiğine yozlaştırıldığı ve bazı duygulara bir basamak olarak kullanıldığı bir dönemde, kadının yüceliğinden, sâfiyetinden ve güzel duygularının körletilmişliğinden bahsetmektedir: “Şairânelik hor görülüyordu. Edebiyatımızın ‘gül’, ‘bülbul’ gibi mazmunları alay konusuordu. Bütün değerler yere serilmiş gibi gözükiyordu. Kadın; ‘tak takıştır, sür sürüştür, muhallebiciye gel, piyasa vakti’ çerçevesinde algılanıyordu. Ben hecede ısrar ediyordum. ‘Gül’ kavramını yeniden diriltmenin gereğini düşünüyordum hep. ‘Monna Roza’ (Mona Roza) böyle doğdu. Modern bir Leyla ile Mecnun denemesiydi bu. (...) Aslında ‘gül’ mazmunu ve modern anlamda ‘Leyla ile Mecnun’ hikâyesi, şiirimize tekrar bu şiirle girdi denebilir.”³⁷⁴

M. Fatih Andı, Klasik Türk edebiyatında yer alan “gül” mazmunun, bu şiirdeki kullanımı ile ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “Klasik Türk edebiyatında gül, güzellik sembolüdür. Aşkın, âşık olunan sevgilinin, sâfiyet ve bekâretin sembolüdür. Sevgili gül yüzlüdür, gül dudaklıdır, gül yanaklıdır, gül endamlıdır, gül kokuludur. Sevgiliye “gül” diye hitap edilir. (...) Fakat aynı zamanda gül, dinî bir anlam da üstlenir. Hz. Muhammed’in sembolüdür gül. Klasik tasavvufî edebiyatımızda da, tekke şiirimizde de böyledir.”³⁷⁵

Şair için “Monna Rosa”, âdeta hayata anlam katan tek şeydir. Şairin iç dünyasında yarattığı aşkın izleri, dış dünyaya bakışı ve onu anlamlandırışında da

³⁷⁴ İlhan Genç, **a.g.e.**, s: 24.

³⁷⁵ M. Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, 2. bsk., İstanbul, Hat Yayınevi, 2010, s: 89, 90.

etkili olmaktadır. Baktığı her yerde ve her şeyde sevgilinin varlığından işaretler görmektedir.

(...) Ki ben, Monna Rosa, bulurum seni

İncir kuşlarının bakışlarında.

Hayatla doldurur bu boş yelkeni

O mâsum bakışlar... Su kenarında

*Ki ben, Monna Rosa, bulurum seni.*³⁷⁶

Sevgili, şairin hayatını öylesine etkisi altına almıştır ki, şair ona karşı duyduğu aşkı bu hayalî sevgiliye itiraf etmekte ve ondan bu sevgiye inanmasını beklemektedir:

Artık inan bana muhacir kızı,

*Dinle ve kabul et itirafımı.*³⁷⁷

Ancak bu sevgi/aşk gerçekleşmesi ve karşılık alınması mümkün olmayan hayalî ve platonik bir aşktır. Ali Haydar Aksal, bu şiirdeki “aşk” anlayışını şu şekilde değerlendirmiştir: “ “Monna Rosa”da aşk; aşkla başlayarak yüceliyor ve sınırlarını aşılıyor. Aşk var, sevgi var, insanî duygu ve düşünceler var, fakat insanın sömürülmesi düşüncesi asla bu şiirde yok. Duyguları metafizik olguya taşır. Kadın da erkek da, şiirde birer insan olarak yer alıyorlar. Platonik aşkın en saf ve en kristalize olmuş halidir “Monna Rosa”. ”³⁷⁸

Sezai Karakoç’un beşerî sevgili kimliğine yer verdiği diğer bir şiir ise; “Şehrazat” şiiridir. Bu şiirde şair, sevgiliyi herkes tarafından kolay anlaşılamayan soyut bir varlık olarak ele almıştır:

³⁷⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Monna Rosa, *I-Aşk Ve Çileler*, s: 16.

³⁷⁷ A.e., Monna Rosa, *I-Aşk Ve Çileler*, s: 17.

³⁷⁸ Ali Haydar Aksal, **a.g.e.**, s: 104-105.

(...) *Sen merhamet sen rüzgâr sen tiril tiril kadın*

Sen bir mahşer içinde en aziz yalnızlığı yaşadın

Sen başını çeviren cellatbaşının güne

Sen öyle ki sen diye diye seni anlayamayız

Şehrazat ah Şehrazat Şehrazat

*Sen sevgili sen can sen yarsın*³⁷⁹

2. 1. 1. 1. DUYGULAR ÇERÇEVESİNDE SEVGİLİ

İkinci Yeni şiirinde, sevgili kimliği ile birlikte ala alınan duyguların başında, modern insan algısının yaşadığı en temel duygularından biri olan; “yalnızlık” duygusu gelmektedir. Eric Fromm, yalnızlık duygusunun yarattığı huzursuzluk durumunun, insan üzerindeki olumsuz etkilerini şu şekilde izah etmiştir: “(...) Yalnızlık duygusunun bilinçte belirmesi huzursuzluk yaratır; gerçekte bütün huzursuzlukların kaynağı budur. Yalnız olmam, her şeyden kopmam, insanca güçlerimi kullanamamam demektir. Böyle olunca yalnızlık, çaresizlik, dünyayı - nesnelerle insanları- canlı olarak kavrayamamak demektir; dünyanın, ben karşı koymadan üstüme çullanması demektir. Bu yüzden yalnızlık duygusu aşırı huzursuzluk doğurur. Bundan başka utanma ve suçluluk duygusunun da kaynağıdır. (...) İnsanoğlunun karşısına -her çağda, her ekinde- her zaman o aynı sorun çıkmıştır hep: Yalnızlıktan kurtulma; birleşme; kendi kişisel yaşamının sınırlarını aşıp bütünlüğe ulaşma. (...)”³⁸⁰

İkinci Yeni şiirinde, yalnızlık duygusuna ağırlıklı olarak yer veren isimlerin başında; Edip Cansever gelmektedir. Cansever’ göre yalnızlık, insanlığın başlangıcından beri var olan; *İnsanın tarihi yalnızlık*.³⁸¹ ve tüm insanların yaşamak

³⁷⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Monna Rosa, *Şehrazat*, s: 35.

³⁸⁰ Eric Fromm, **Sevme Sanatı**, s: 17, 18.

³⁸¹ Edip Cansever, **Öncesi Kalır**, *Yok Bir Şey*, s: 125.

zorunda olduđu; *Hiçbir şey yalnız kalmıyor/ İnsandan başka dünyada*³⁸² bir duygudur.

Fakat Edip Cansever için “yalnızlık”, insanı kendisi ve çevresindekilerden uzaklaştıran bir duygu değil, tam tersine insanı kendisine ve çevresindekilere yakınlaştıran, “çoğulluk” yaratan ve tüm bunlara bir anlam atfedebilmesini sağlayan bir “yeti”dir: “İnsanın insandan başka dayanağı yok. Yalnızlık bile, başka insanların varlığı bilindikçe bir anlama kavuşuyor. Öyleyse bizim yalnızlık dediğimiz şey, bir kendini ayırmadan (tecrit etmeden) çok, kendine yönelme, kendini daha yakından inceleme yetisi olmalı. Buysa şiire çok yatkın bir durum; olup bitenlerin hesabını kendimizden sormak gibi bir şey...”³⁸³

(...) *Ey yalnızlık, yalnız değilim*

Sen bana başka türlü gelirsin

*Yıllar yılı görmediğim bir arkadaş gibi*³⁸⁴

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi yalnızlık, her an hayatımızda yer alabilecek insanî bir duygu olarak ele alınmıştır. Cansever’e göre yalnızlık, şiirin var olmasını sağlayan sanatsal bir esin kaynağıdır. Cansever, bu durumu şu sözleriyle ortaya koymuştur: “Sevmeye bak. İçki, sevgi, yalnızlık... Bunlardan başka tutunacak neyimiz var. İsteyen kıyameti koparsın; insan yalnızlığını bilmeli, bunu değerlendirmeli. Hem sanat da yalnız burada başlıyor.”³⁸⁵

Aslında şaire göre, “sevgi” ve “yalnızlık” iç içe ve birbirleriyle ilişkili olan duygulardır: *Kuş olsun, insan olsun/ Yalnızlık sevmesini bilmeyenlerin icadı*³⁸⁶

Cansever’in sevgiyle ilişkilendirdiği yalnızlık durumu, doğal olarak sevgili kimliği ile de ilişkilidir. “Kır Ortasındaki Duvar” şiirinde, yalnızlığın paylaşılmasında varlığına ihtiyaç duyulan kişi; “sevgili”dir:

³⁸² Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Bezik Oynayan Kadınlar, *Seniha’nın Günlüğünden / V*, s: 307.

³⁸³ Edip Cansever, **Şiiri Şiirle Ölçmek**, s: 102.

³⁸⁴ Edip Cansever, **Öncesi Kalır**, *Bizim De Bir Bildiğimiz Var*, s: 130.

³⁸⁵ Edip Cansever, **Şiiri Şiirle Ölçmek**, s: 50.

³⁸⁶ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, *Sonrası Kalır, İdris’le Konuşma*, s: 589.

(...) Oturup bir kenarda

Şurada bir kadın düşünmek

*Fazladan iki kol sonra*³⁸⁷

Cansever'in bazı şiirlerinde kadın, umudun kaynağı olan ve sevgiyi var eden aktif bir sevgili olarak ele alınırken, bazı şiirlerinde ise iki kişilik bir yalnızlığın paylaşılmasından başka hiçbir paylaşımın olmadığı pasif, duygusuz bir sevgili olarak ele alınmıştır:

Konuşuyoruz desem konuşmuyoruz da

Ayrı ayrı şeyler düşünüyoruz üstelik

Birbirimize bakarak

Ne seviyoruz ne de sevmiyoruz birbirimizi (...)

Yalnızlık çoğulluktur.

*Sanırım bir giz de yok bu beraberlikte*³⁸⁸

Aşağıdaki şiirde ise sevgilinin, doğrudan yalnızlığın kendisi olarak ele alındığını görmekteyiz:

Oyuluyorum şu masmavi boşluğa

Gölgesiz kıpırtısız

*Yalnızlık sensin.*³⁸⁹

İlhan Berk'in şiirlerinde de sevgili kimliğinin, sıklıkla bir arada kullanıldığı duyguların başında yalnızlık duygusu gelmektedir. Berk: "Bir daha anladım, şiir

³⁸⁷ Edip Cansever, **Öncesi Kalır**, *Kırın Ortasındaki Duvar*, s: 77.

³⁸⁸ Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, *Şairin Seyir Defteri, İçerikler II*, s: 192.

³⁸⁹ A.e., *Gül Dönüyor Avucumda, Yalnızlık Sensin*, s: 507.

yalnızlık istiyor, bir onu istiyor, başka hiçbir şey. (...)”³⁹⁰ sözüyle, şiirlerinde yalnızlığın önemli bir yer teşkil ettiğini ortaya koymuştur.

İlhan Berk içinde bulunduğu yalnızlık duygusunu, bu durumdan duyduğu hoşnutluğu ve şiirlerine bu durumun ele alınışını şu şekilde izah etmiştir: “Bu çağın ne esenliği ne umudu ne de büyük umutsuzluğu girmedir şiirime. Koydumsa bu çağdan bir yalnızlığımı koydum, o kadar. (...) Beni bu dünyaya bağlayan benim yalnızlığımdır, tiksintimdir. Yalnızlığımı, tiksintimi saçıyorum ben. Tedirgin etmektir benim işim. Hiçbir mutluluk beni, yalnızlığıma böylesine bağlayamaz, diyorum. Hiçbir mutluluk tiksintimin yerini alamaz.”³⁹¹

Tarık Özcan, İlhan Berk’in yalnızlıkla ilgili bu görüşlerini, Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm) akımının etkisinde olmasına bağlayarak şu tespitlerde bulunmuştur: “Tanrısız varoluşçuluğa bağlanan Berk’in hayatında da yalnızlık ve sıkıntının büyük yeri vardır: “Ben sıkıntıyım” diyen şairimiz, yalnızlığını büyüttükçe büyütür. Ancak ondan bunaltı duymaz; aksine hayatının önemli bir sığınağı olarak kabul eder. Bir bakıma dünyada beraber yaşamak zorunda olduğu yalnızlığa, güzel ve sevimli bir çehre kazandırmaktadır. (...)”³⁹²

Berk’in yalnızlığı benimsemesine rağmen, bazı şiirlerinde bu durumun yarattığı boşluğu doldurma ihtiyacının içinde olduğunu görmekteyiz. Bu boşluğu doldurma ihtiyacının giderilmesinde karşımıza “sevgili” kimliği çıkmaktadır. Özellikle kentleşmenin ve makineleşmenin insan hayatındaki olumsuz etkilerinin dile getirildiği “Massey Harris” şiirinde bu yaklaşımın etkili olduğunu görmekteyiz. Şair, “yar” kelimesi ile ifade ettiği sevgilinin, insanı “akşam olunca” yalnızlıktan kurtaran biri olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Burada özellikle yalnızlık ve akşam arasında ilişki kurulması, şehir yaşamına işaret eden bir durumdur. Bilindiği gibi gündüz çeşitli meşguliyetlerle oyalanan insan, yalnızlığını en çok, kendi başına kaldığı ve kendisini oyalayacak herhangi bir şeyin olmadığı akşam saatlerinde hissetmektedir:

³⁹⁰ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 86.

³⁹¹ Ali Akgün, **a.g.e.**, s: 72.

³⁹² Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 51.

Yâr:

*Akşam olunca dünyada yalnız olmamak demektir.*³⁹³

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de sevgili, hissettirdiği duygularla önemli bir yer teşkil etmektedir. Şair, platonik ilk aşkının üzerinde yarattığı duygusal etkileri şu şekilde ifade etmiştir: “İlk aşkım, sarsıcı, hüznü, umarsız ilk aşkım, o yıla rastlar. Bir mahalle arkadaşımın dayısının kızı. Onun da benden hoşlandığını sanmak istiyordum. Ne var ki, tek yabancı pantolonumun tam cebinin üstünde kolay kolay saklanamayacak bir yırtık vardı. Ve onu gizlemeye çalışmaktan helak oluyordum. Onlar Cağaloğlu'nda oturuyorlardı, hem de bir apartman katında; hem de kızın babası gazetecilikle ilgili bir iş sahibiydi. Bütün bunlar ona yaklaşmamı olanaksız hâle getiriyordu. Ama olsun, ben onun da benden hoşlandığını varsayarak mutlu ve hüznü oluyordum.”³⁹⁴

Turgut Uyar için ilk aşk, her ne kadar imkânsız ve platonik olsa da, şairin bu aşkı ifade ederken kullandığı; “mutlu” ve “hüznü” kelimeleri, aslında onun tüm yaşamında ve şiirlerinde “aşk”la birlikte ele aldığı duygular olmuştur: “(...) Aşk söz konusu olduğunda, ikinci de üçüncü de sonuncu da ilk'tir. İlklerde her zaman saklı bir hüznü, sonlarda hep acı var galiba. (...)”³⁹⁵

Ece Ayhan'ın, Uyar'ın bu olumsuz ve karamsar bakış açısıyla ilgili tespitleri şöyledir: “Turgut Uyar'ın İstanbul Karagömrük'te otururken 19. İlkokul (şimdi Hırka-î Şerif) döneminde çektiği bütün fotoğraflar sanki az önce ağlamış gibidir. (...) Arkadaşlarıyla çektiği fotoğraflar da öyledir. Yakışıklılığına aldırılmaz, dibine dek mutsuzdur bu dünyada. Temel bakış açısı; karamsar... (...)”³⁹⁶

Uyar'ın hayata bakışında ve şiirlerinde ağırlıklı yer teşkil eden “hüznü”le ve onun kaynağı ile ilgili olarak Orhan Koçak, şu tespitlerde bulunmuştur: “Hüznü, Uyar'ın şiirinin en eski gerekçesi, hatta bahanesidir. Onun modern şiirin bir kuruluş ânından (“Melâli anlamayan nesle aşına değiliz”) belki çok da farkında olmadan

³⁹³ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Türkiye Şarkısı, Massey Harris, s: 134.

³⁹⁴ Turgut Uyar, **Korkulu Ustalık**, s: 523.

³⁹⁵ A.e., s: 526.

³⁹⁶ Ece Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, 3. bsk., İstanbul, YKY, 2008, s: 15.

devralmış, daha sert, daha çıplak, daha yırtıcı duygu tonlarıyla (korku, iğrenme, öfke, inkâr ve nafililik) karıştırarak daha koyu bir alâşım elde etmiştir.”³⁹⁷

Turgut Uyar’ın şiirlerinde kadın, her şeyden önce -iyi ya da kötü- yaşattığı tüm duygular bakımından önem teşkil etmektedir. Bu şiirlerde kadın, kimi zaman “mutluluk” kaynağı;

(...) Mutluluk evrenseldir kolayca bölüşülür

Kolayca hazırlanır kendiliğinden

*(Kimine bir kadın kimine bir başkaldırma)-*³⁹⁸

kimi zamansa “mutsuzluk” sebebidir:

Mutsuzluktan söz etmek istiyorum

Dikey ve yatay mutsuzluktan

Mükemmel mutsuzluğundan insan soyunun

*sevgim acıyor*³⁹⁹

Turgut Uyar “mutluluk” ve “mutsuzluk” kavramlarına, alışlagelmiş olanın dışında bir yaklaşımla yaklaşmaktadır. Şair, mutluluğa yaklaşımını şu sözlerle ifade etmiştir: “(...) Mutluluk duygusu tam bir budalalıktır. Bence mutluluk, bir ortaçağ duygulanmasıdır. Bütün geçmişini ve geleceğini bütün umutsuzluğuyla içinde taşır. (...)”⁴⁰⁰ Mutsuzluk ise, insan yaşamının başlangıcından beri var olan, her zaman karşılaşılabileceği ve mutlaka yüzleşilmesi gereken insanî bir duygudur: “(...) Asıl olan mutsuzluktur. İnsanın mutsuzluğunu söylemeyen bütün şairleri, bütün yazarları silmeli. Unutturmalı. Bu mutluluğu; çirkini, kötüyü güzel söyleyerek yaratanları bile. Yalvaçları bu yüzden ölümsüz sanıyorum. Başlangıçta mutsuzluk vardı. Hep öyle olacak. Hep cehennem, hep anlamsızlık, hep cezalanma. Ama bu yenilgi adam edecek gene bizi. Yenilginin verdiği haysiyet. Her şeyi bitmiş bir insanın

³⁹⁷ Orhan Koçak, **a.g.e.**, s: 211.

³⁹⁸ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Her Pazartesi, *Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma*, s: 304.

³⁹⁹ **A.e.**, Kayayı Delen İncir, *Acıyor*, s: 546.

⁴⁰⁰ Turgut Uyar, **Korkulu Uсталık**, s: 582.

bağımsızlığından daha kutsal, daha insanca ne var? Bütün gecikmemiz direnmekten.”⁴⁰¹

Ahmet Oktay, hem mutluluk hem de mutsuzluk sebebi olan kadının bu konumunu onun, Uyar’ın şiirlerindeki her yerde “kuşatılmış, engellenmiş ve kısıtlanmış” bireyin “tek dayanağı” olmasına bağlamaktadır: “(...) Birey her yerde kuşatılmış, engellenmiş, kısıtlanmıştır: İşlikte, siyasette, hatta aşkta. Şairin tek güvencesi, tek dayanağı kadın olsa da, toplumsal düzeyde alındığında, aşkın ancak gerçekleştirilmesi gereken bir olanak biçiminde konulduğu söylenebilir.”⁴⁰²

Turgut Uyar’ın aşk ve sevgili kimliği ile ilgili olarak ele aldığı diğer bir duygu; da “yalnızlık”tır. Sona eren aşklarla birlikte, o aşkın yaşandığı sevgililerin insan hayatındaki etkin konumu da sona ermektedir. Gidenlerin ardından geriye “yalnızlık” ve “özlem” duygusu kalmaktadır: “(...) Turgut Uyar’ın şiirinde yalnızlık ve en genel anlamda bir iletişimsizlik katmanı vardır ve bu katman belirleyicidir. Aşk izleğinde bile gözlemlenebilir bu tutum. Kadın, birincil bir öğedir bu şiirde. (...) Ne var ki, aşk da hep geçici, gerçekleşmesi olanaksız bir olgu olarak konur bu şiirde. Birleşme ve ayrılış: İki de sanki hüznün tarafından kuşatılmıştır. (...)”⁴⁰³

Şaire göre yalnızlık, insanın asla kaçamayacağı ve er ya da geç mutlaka bir şekilde yaşayacağı bir duygu ve durumdur:

(...) Yalnızlık sade şurda burada değil,

Düşüncede, hatıradı ve dilekte.

Hangi taşı kaldırırsan, nerde “of!” çeksen,

Bir dudağı yerde, bir dudağı gökte.. (...)

Nedir bir türlü sırrını anlamadık,

Kimdir bizimle böyle şaka ediyor,

⁴⁰¹ Turgut Uyar, **Korkulu Ustalık**, s: 576.

⁴⁰² Mehmet H. Doğan, **a.g.e.**, s: 263.

⁴⁰³ **A.e.**, s: 262.

*Hangi cebini karıştırırsan yalnızlık..*⁴⁰⁴

Uyar, yalnızlığı şu şekilde izah etmiştir: “(...) İnsan alıştığı biriyle değilse, yeni alışkanlık kuruluncaya kadar yalnızdır. Alışkanlık, yalnızlığı aşıyor. (...) Yalnızlık başkasıyla da vardır tabii, ama bunun somut bir yalnızlıkla ilgisi yok. Birlikte yalnızlıkta iki taraf da ödün veriyor. Ama iki taraf da yalnızlığını başka birinin paylaştığını görmezse o zaman yalnız kalıyor iyice. (...)”⁴⁰⁵

Ahmet Oktay, Turgut Uyar’ın şiirlerinde yer alan bu bireysel benmerkezciliği, modern insanın içinde bulunduğu yabancılaşma durumuyla ilişkilendirerek bu konuyla ilgili şu iki hususa dikkat çekmiştir: (...) 1. Uyar’ın şiirindeki bireyin benmerkezciliği, insancıl değerleri dışlayan asosyal bir narsizmin dışavurumu değildir. Burada olsa olsa *yabancılaşmadan* ve toplumsal bunalım dönemine özgü bir *anomi*’den söz edilebilir. Tek başına arar mutluluğu bu birey, ama kendi konumunun ve sorununun öteki bireyler için de mümkün olduğunu bilir. 2. Yabancılaşmanın bilincine ulaşmış değildir şair de, bireyi de. Ne var ki, olgunun farkına varılması, sezilmesi, daha kapsamlı bir *kurtuluş* (emancipation) gerektiği duygusunu ve gereksinimini giderek, özellikle işçi ve öğrenci kesimlerinin iyice *radikalleştiği* 1969 yılından sonra, kronik bunalım duygusunun içeriğine sokmuştur. (...)”⁴⁰⁶

Gerçekten de Uyar’ın şiirlerindeki insan örnekleme baktığımızda, “kronik bir bunalım”ın içinde olduklarını görmekteyiz. Şair, bu bunalımın sebebi olarak; “değişim”i görmektedir. Uyar’a göre hayat, sürekli bir evrim ve değişim içindedir. Ancak bu hayatı yaşayan insanlar için, bu evrim ve değişim durumu, hayattaki kadar hızlı ve çabuk uyum sağlanabilir değildir. Bu da, değişime uyum sağlayamayan insanı büyük bir bunalımın içine sokmaktadır.

İşte Turgut Uyar’ın şiirlerinde, bu değişime uyum sağlayamayan ve yaşadığı hayat tarafından kısıtlanmış olan bireyin içinde bulunduğu yalnızlık durumu karşısında “sevgili”; her ne kadar kendi gidişyle bu yalnızlığı arttırsa da, aynı

⁴⁰⁴ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Arz-ı Hal, *Sonnet*, s: 21.

⁴⁰⁵ Turgut Uyar, **Korkulu Uсталık**, s: 559.

⁴⁰⁶ Mehmet H. Doğan, **a.g.e.**, s: 254.

zamanda onu sona erdirebilecek kiři olarak da yer almaktadır. “Kadın”ın sığınak olarak görölmesinin temel sebeplerinden biri de; onun âdeta řair için korkulan bir durum olan yalnızlıđa son verebilmesidir:

(...) Bir korkuyorum yalnız kalmaktan bir korkuyorum

Gündüzleri delice çalışıyorum geceleri kadınlarla

Yatıyorum (...)

Kadınlarla yattığım yetse ya

Bir de kadınlarla yattığıma inanmam gerekiyor

Hoşlanmıyorum⁴⁰⁷

1.1.2. BEŞERÎ BİR VARLIK OLARAK EŞ

1.1.2.1. EVLİLİK, EVLİ KADINLAR / BAŞKALARININ EŞLERİ

İkinci Yeni şiirinde karşımıza çıkan kadın kimliklerinden biri de; “eş” kimliğidir. Şiirlerinde bu kimliğin ağırlıklı bir yer teşkil ettiğı isimlerin başında; Cemal Süreya gelmektedir.

Bu şiirlerin bazılarında günlük hayatta karşılaşılan evli kadınların, řair ve onun duyguları üzerinde etkili olduğı görölmektedir. Mehmet Selim Ergöl, Cemal Süreya’nın şiirlerinde yer alan “evli kadın” kimliğı karşısındaki tutumu ile ilgili olarak řu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Cemal Süreya şiirinde kendini bir “çapkın” olarak tanımlayan anlatıcı, kadınları elde eder, ancak “devretmez”. Bunun yerine, onları “hatırlamak” söz konusudur. Bu hatırlama, onları bir “bütün” olarak hatırlama biçiminde dile getirilir. Bu bütünü içinde tek tek kadınların ayırıcı özellikleri yoktur; onlar yalnızca “evli kadınlar”dır. (...) Evli kadınlar, “özgür aşk”a bağı

⁴⁰⁷ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Kan Uyku*, s: 121.

çapkınlar için hem hedef, hem de yerleşik ahlâkı temsil etmeleri nedeniyle birer fetih nesnesi olarak değerlendirilebilir.”⁴⁰⁸

Şairin evli kadınlarla ilgili olan şiirlerinden biri “Adam” şiiridir. Bu şiirdeki kadını, anlatıcı tarafından asıl cazip kılan yönü evli olmasıdır. Özgür Özmeral, bu şiirdeki kadın kimliğini şu şekilde izah etmiştir: “(...) Kadın, evli olması yönüyle anlatıcı tarafından kazanılmış bir nesnedir, ancak kiminle evli olduğunu hatırlamaz. Burada anlatıcı hedefini açıkça belirtmiş, yasak ilişkisini kadının evli olması yönüyle açığa çıkarmıştır.”⁴⁰⁹:

(...) Adam ne yapıp yapıp hatırladı

Bir kadın hatırladı sonuna kadar beyaz

Bir kadın açtı pencereyi sonuna kadar

Bir kadın kimbilir kimin karısı

*Adam ne yapıp yapıp hatırladı.*⁴¹⁰

“Tabanca” şiirinde Süreya, evli kadınlar ve bu kadınlarla birlikte olan erkeklerden bahsetmektedir. Şaire göre bir erkek için, evli bir kadınla birlikte olmak zor ve cesaret gerektiren bir durumdur. Şair, bu erkeklerin cesaretlerini göğsünde bir “rozet gibi” taşıdıklarını ifade ederek bu durumu somut bir şekilde ifade etmiştir:

Sigara içenlere ateş etmeyiniz

Evli bir kadınla rakı içerken

*Rozet gibi göğsüne takmış cesaretini*⁴¹¹

Şair, “Yer Altı” şiirinde ise evli kadınlarla yaşanan ilişkileri ve bu ilişkilerin çekiciliğini “dalında sevmek” şeklinde ifade etmiştir:

⁴⁰⁸ Mehmet Selim Ergül, **a.g.e.**, s: 18.

⁴⁰⁹ Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s:118.

⁴¹⁰ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, *Adam*, s: 15.

⁴¹¹ **A.e.**, Üvercinka, *Tabanca*, s: 53.

(...) İstanbul'daydım, kimi zaman da Ankara'da

Evli kadınlardan açılmıştı bahtım

*Yani dalında sevmeye alışmıştım kadını;*⁴¹²

Cemal Süreya'nın şiirlerinde evli kadın kimliklerine bağlı olarak karşımıza çıkan diğer bir kavram da; "evlilik"tir. Süreya, evliliğin aşkı osna erdirdiğini düşünmektedir. O'na göre: "Aşkta iyilik, kötülük iç içedir. Gözler bozulur. Kişi bir başkasında kendini sevmiş olur. (...) "⁴¹³ Fakat aşkın sebep olduğu bu 'göz bozukluğu'nun etkisi ve 'bir başkasında kendini sevmeye' durumu, sadece evleninceye kadar devam etmekte, evlendikten sonra yani 'sevgili' (birey), 'eş'e (topluma) dönüştükten sonra sona ererek hayal kırıklığına dönüşmektedir. Şair bu durumu: "Evlilik, genel planda kadının paylaşılmasıdır, doğru. Ama, erkek de, kadın da, birbiriyle değil, bütün bir toplumla evleniyor."⁴¹⁴ şeklinde yorumlamıştır. "(...) İki kişi önce dostturlar, sevgilidirler; sonra evlenmeye karar verirler ve evlenirler; ama evlenme ânından itibaren, erkek toplumdaki ortalama kocanın (bin yıllık) kadın da toplumdaki ortalama karının (bin yıllık) davranışlarını edinirler. Oysa biz başka insanlardık. Oysa başta nasıl temiz duygularımız vardı. Ben bununla birleşmedim ki!.. O benimle birleşir miydi? (...) "⁴¹⁵

Özel hayatında da bu durumla yüzyüze gelerek, beş evlilik yapan ve bu durumu bir "şanssızlık" olarak nitelendiren Cemal Süreya, kendi durumunu: "(...) Evet, çok. Beş evlilik çok, ama iki de çok! İnsan bir kez evlenmeli. Ama evlilik şanssız çıkınca..."⁴¹⁶ sözleriyle izah eder. Aslında Cemal Süreya'nın evliliklerinde şanssızlığın olduğu kadar, şairin aşka ve evliliğe olan bakışı da etkili olmuştur. Cemal Süreya, 'aşk'ı meşru bir durum olarak görmez. Oysa 'evlilik', meşru bir durumdur. Cemal Süreya'ya göre, 'evlilik'le meşrulaşan 'aşk' sona erer ve durum 'aşk'ın olmadığı 'evlilik' kurumunun da sona ermesine neden olur. Cemal Süreya, 'aşk' ve 'evlilik' hakkındaki görüşlerini şu sözlerle ifade etmiştir: "Evliliğin aşkı

⁴¹² A.e., Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Yer Altı*, s: 125.

⁴¹³ Cemal Süreya, **Güvercin Curnatası**, s: 273.

⁴¹⁴ Cemal Süreya, **Günler**, s: 214.

⁴¹⁵ Cemal Süreya, **Güvercin Curnatası**, s: 92.

⁴¹⁶ A.e., s: 108.

kesin öldürdüğü kanısındayım... Kendi deneyim için söylüyorum: Aşk meşru bir şey olamaz. O da şiir gibi meşrulaşınca ölür. Aşk da, şiir de uzlaşıcı olunca ölür. Genel olarak sanat böyledir... Masallar da çobanın prensese kavuştuğu an bitmiyor mu. (...)⁴¹⁷

Cemal Süreya, “Hafta Sekiz” adlı şiirinde evliliği ve eşlerin bu evlilik içindeki gerçekçi olmayan konumlarını, “gölge” kavramı üzerinden sorgulamaktadır. Şair, kadın-erkek arasındaki güvensizlik duygusunu, ileri boyutlara taşıyarak ortaya koymaktadır. Öyle ki evlilik çatısı içinde yer alan erkek, karısını gölgesinden bile kıskanmakta ve ona olan sadakatinden sürekli şüpheye düşmektedir:

Karım vardı ya benim

Karım beni gölgemle aldatıyordu,

Saat yedi demeden daha

Onun kollarına atılıyordu.

Âşkane cümlelerle filân hep

Bir değil, on değil, Allah'ın her gecesi (...)

Başka bir şey olsa insan affedebilir

Ama namus vardı ortada namus,

*Hafta sekiz cürmümeşhut bir...*⁴¹⁸

Özgür Özmeral, şiirde yer alan “gölge”nin, erkeğin ideal taraflarını temsil ettiğini ve bu ideal tipin, kadın tarafından aslına tercih edilmesi sonucunda ortaya çıkan bir çatışma hâline dikkat çekmiştir: “(...) Evliliği sorgulayan bu şiirde gerçek üstü yaklaşımlarla ilişkinin sıradanlığı ve eşlerin olanla, olması gereken arasındaki tercihleri irdeler. Anlatıcı kendi “ben”inin dışında bir gölge yaratmış, anlatıcının karısı da her fırsatta onu gölgesiyle aldatmıştır. Burada kadın, olanı reddedip olması

⁴¹⁷ Cemal Süreya, *Güvercin Curnatası*, s: 108.

⁴¹⁸ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Kalanlar, *Hafta Sekiz*, s: 279.

gerekene yönelmiştir. Anlatıcının gölgesi kadının ideal tipidir. Kadın bu ideal tipi kocasına yeğleyerek arayışını onunla tamamlar.(...) İki benliğin ustalıklı çizildiği şiirde anlatıcı, “ben” ile “öteki ben” arasında çatışma yaratmış bu çatışmada anlatıcının gölgesi, koruma nesnesi durumundaki kadını kazanmıştır. (...)”⁴¹⁹

Edip Cansever’in şiirlerinde de, karşımız çıkan kadın kimlikleri arasında; “eş” kimliğinin önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. Edip Cansever, aşağıdaki şiirde kadının “eş” olarak hayatındaki merkezî konumuna dikkat çekerek, aslında “evlilik” kurumunun, kadının erkekler üzerindeki bu etkin konumunun bir neticesi olarak gördüğünü ifade etmektedir:

(...) Kadınla başladı perde

Kadınla doldu kalbim

İç içe iki oda biri yatak odası

*Niçin evlendiğimi düşündüm*⁴²⁰

Edip Cansever’in kadını “eş” olarak ele aldığı şiirlerinde kadın, birtakım duyguları yaşatmakla birlikte önemli bir vasıf daha kazanmıştır. O da; “anne olma” vasfıdır. Artık kadınla sadece duygular değil, bir hayat da paylaşılmakta ve onun doğurduğu çocuklarla hayat bir anlam kazanmaktadır:

(...) Bilmem hangi ülkelerden getirdikti bu rengârenk kolyeleri de

İlk başta kadınlarımızın gözünü alan (...)

Sonra bir yatakta yatma hamurunu yoğuran (iğde kokuları arasında)

*Çocuklarımızı doğuran*⁴²¹

“Mendilimde Kan Sesleri” şiirinde de benzer bir yaklaşımla “eş” olarak ele alınan kadın; sevdiği adamın her koşulda yanında olan, hizmet eden, çocuklar

⁴¹⁹ Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s: 118-119.

⁴²⁰ Edip Cansever, **Öcesi Kalır**, *Birinci Perde Ve Edip Cansever*, s:73.

⁴²¹ Edip Cansever, **Sonrası Kahr I**, Kirli Ağustos, *Bir Yitişten Sonra I*, s: 512-513.

doğurarak onu geleceğe taşıyan, hem kendi varlığı hem de çocuklarıyla onun yalnızlığını yok eden ve umut aşılayan bir portre olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Esmer bir kadın sevmiş gibi olurdun sen (...)

Ve sana Ahmet abi

Uzaktan uzaktan domates peynir keserdi sanki

Sofranı kurardı

Elini bir suya koyar gibi kalbinden akana koyardı

Cezaevlerine düşsen cıgaranı getirirdi

Çocuklar doğururdu

*Ve o çocukların dünyayı düzeltecek ellerini işlerdi bir dantel gibi*⁴²²

“Şekerli Gerçek” şiirinde ise kadının, eş kimliği ile insanı içinde bulunduğu yalnızlıktan kurtaran ve hayatı paylaşan tarafına dikkat çekilmiştir:

Ev karanlık kapacak iğne üstünde

Karısı çocukları var mı yok mu belli değil (...)

İğreti bir yaşayış içinde adam

*Duvarları yalnızlık yemiş bitirmiş*⁴²³

Edip Cansever, şiirlerinde sıklıkla görülen yalnızlıkla ilgili olarak “Şiiri Bölmek” başlıklı yazısında şöyle bir tespitte bulunmuştur: “(...) Her durumda aşınıyoruz, kişiliğimizden biraz daha yitiyoruz. Düşünsek düşünemeyeceğimiz, duysak duyamayacağımız, “göre” bir yaşayış tutturmuşuz. Kendi öz varlığımızla tanışmak, karmaşık, çözülmez bir problem oluyor çoğu kez. Giderek, bu toplumsal çatı altında, bir yalnızlık anıtından başka hiçbir görüntümüz kalmıyor.”⁴²⁴

⁴²² Edip Cansever, **Sonrası Kahr I**, Kirli Ağustos, *Mendilimde Kan Sesleri*, s: 617-618.

⁴²³ A.e., *Dirlik Düzenlik, Şekerli Gerçek*, s: 76-77.

⁴²⁴ Ali İhsan Kolcu, **Edip Cansever’in Poetikası**, s: 38.

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de evli kadınlarla olan yasak ilişkilere yer verildiğini görmekteyiz. Uyar, “Akaçburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur” adlı şiirinde şiirin başkişisi olan “Akçaburgazlı Yekta”nın, arkadaşı “Sinan”ın eşi “Gülbeyaz”la yaşadığı yasak aşkı anlatmaktadır:

(...) Sonra yanılğan insanlığım başladı.

Birinde üç gece dört gündüz orada, evde kaldım.

Üç gece dört gündüz Sinan'ın yatağında kaldım.

Gülbeyaz'la Allahın emri olduk.

Ne o beni kandırmıştı,

Ne ben onu baştan çıkarmıştım)⁴²⁵

Yalçın Armağan, bu şiirde evli kadınla yaşanan “yasak aşkın”, ahlâkî boyutundan sıyrılarak insanî bir durum olarak gösterilmesi ile ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “O güne dek Türk edebiyatında “aşk-ı memnu”, hep büyük bir gerilime yol açarken, Turgut Uyar'ın şiirinde bu gerilim yerini “Tanrı'nın insanın yapısına kattığı tat”a bırakmaktadır. Türkçe şiirde ilk kez cinsellik yoluyla toplumun düzeninin yerine insanın doğası öne çıkarılmaktadır.”⁴²⁶

Turgut Uyar'a göre evlilik, her şeyden önce eşler arasında, hayatın iyi-kötü tüm yönleriyle sadakatlik ve dürüstlük çerçevesinde paylaşılmasını gerektiren bir durumdur. Yaşanan koşullar ne kadar iyi ya da kötü olursa olsun, önemli olan eşler arasındaki bu paylaşımdır. Uyar'a göre, bu paylaşımı devam ettirme hususunda en fazla sorumluluk ise; “Yuvayı dişi kuş yapar” anlayışının bir yansıması olarak “kadın” a düşmektedir.

Şair, “Memur Karısı” adlı şiirde, anlatıcının ağzından karısının katlandığı maddî sıkıntılara ve fedakârlıklara dikkat çekerek, kadının evlilik içindeki bu merkezî ve yapıcı konumunu ortaya koymuştur:

⁴²⁵ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur*, s: 136, 138.

⁴²⁶ Yalçın Armağan, **a.g.e.**, s: 144.

Ayağında ipeğin en kötüsü

Sen onuncu derece memur karısı

Çileli vefakâr kadın, kalbimin yarısı... (...)

Öyle büyük büyük hayallerin yok,

Bir kuruşu, bir kuruşa eklersin,

Ya bir zam, ya ikramiye beklersin...

Tükettin ömrünü dağbaşlarında,

Otuzuna varmadan anası oldun

Beş çocuğun, sekiz on yaşlarında...⁴²⁷

Görüldüğü gibi “eş” olarak kadın, hayatın tüm olumsuz koşullarına rağmen, kendi hayatını ve isteklerini hiçe sayarcasına kurduğu yuvayı devam ettirmeye çalışan; “vefakâr ve çileli” biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Turgut Uyar’ın çizmiş olduğu bu eş imajını devam ettiren diğer bir şiiri ise; “Vaiz Sokağı Numara 70” adlı şiiridir:

Ben sana kırk alamam doğrusu

Güzel bileklerine bilezik alamam.

Bir kap yemek, bir elbise.

Öyle bir tad var ki fakirliğimizde

Başka hiçbir şeyde bulamam. (...)

Evimiz ahşap iki oda.

Daha iyisi e olabilirdi ya,

Şükür buna da. (...)⁴²⁸

⁴²⁷ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Arz-ı Hal, *Memur Karısı*, s: 23.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde, diğer İkinci Yeni şairlerinde farklı olarak “kadın”ın “sevgili” ya da “eş” kimliği ile ağırlıklı olarak karşımıza çıkmadığını görmekteyiz. Ece Ayhan, bireysel bir duygu olarak aşkın, gerçek olmayan sahte bir duygu olduğu yönündeki görüşünü, kadının bu duygular içindeki konumuyla da ilişkilendirmiştir.

Erdoğan Kul, kadının Ece Ayhan'ın şiirlerindeki bu ele alınış tarzı ile ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “Kadın, Ece Ayhan'ın şiirlerinde, pek çok yönüyle sorunsallaştırılmasına karşın “romantik duyguların yöneldiği bir karşı özne” olmaklığıyla yer almaz. Hatta onun, bu tür duygular çerçevesinde kadından söz edilmesine “kadının düşmesi” gözüyle baktığı bile söylenebilir. (...)”⁴²⁹

Ece Ayhan'ın, evliliğe bakışının da olumsuz olduğunu görmekteyiz. Şairin hayatında yer alan kadınlardan biri olan Emine Sevgi Özdamar, şu şekilde ifade etmektedir: “Emine Sevgi, HER ŞEYİ KURCALA, derdi bana çok sık. Bir de “EVLİLİK SIHHATE MUGAYİRDİR!” derdi. “Bir kadınla bir erkek karşılaşır, önce aslanlar gibi sevişirler, sonra evlenirler. Kadın kadınlık maskesini takar yüzüne, adam da erkeklik maskesi. Sonra da birbirlerini yerler.””⁴³⁰

1.1.2.2. FEMİNİZM VE KADIN

İkinci Yeni şairlerinin bazılarının kadın-erkek ilişkisine bakışlarında “Feminizm”in önemli etkilerinin olduğunu görmekteyiz. Öncelikle Feminizm'in ne olduğu hakkında kısaca bilgi verecek olursak: “Feminizmi genel olarak kadın-erkek ayrımcılığına karşı çıkarak, cinsler arasında siyasal, ekonomik ve toplumsal eşitliği savunan görüş olarak tanımlamak mümkündür.”⁴³¹

Cemal Süreya, “kadının yükselişi” olarak adlandırdığı, “Feminizm”le ilgili görüşlerini, bu hareketin kendisi için ne anlama geldiğini ve kadının toplum içindeki yerini, şu sözleriyle izah etmiştir:

⁴²⁸ A.e., **Büyük Saat**, Türkiye, *Vaiz Sokağı Numara 70*, s: 59.

⁴²⁹ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 272.

⁴³⁰ Emine Sevgi Özdamar, “**Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur**”, s: 17.

⁴³¹ Feminizm Nedir?, (Çevrimiçi) http://www.felsefe.gen.tr/feminizm_nedir.asp

“(...) Tuhaf gelecek belki, ben birkaç kez evlendim; bir sürü serüvenim oldu; ama kendimi feministlerden yana hissediyorum. Feminist devnim bir devrimdir. (...) Feministlerin, erkeklere çok ters gelecek çıkışları olacak elbet. Bunu doğal karşılamak gerek. Oysa kimi erkek, feminist kadını kadın olarak bile görmüyor. Kaç bin yıllık hükümdarlığının yıkılışını hissediyor da ondan. Bizim ülkede feminizmin başarı demeyeyim, büyük etkenlik kazanması başka yerlere göre zor. Çünkü Türk erkeği, (aydını, yazarı bile) bir ayağını nice ileri bir noktaya atmış olursa olsun, öbürünü feodaliteden çekebilmiş değil. Ben demin kendimden söz ettim; ama, inan, düşüncem o yanda da, acaba başarabilir miyim feminist olmayı. Öyle kolay değil. Binlerce yıl kadınları ayrı bir yaratık olarak yetiştirmişiz. Onlara layık gördüğümüz işler, yalnız beden yapılarında değil, belki kafalarında da belirleyici rol oynamış. Sapho’nun kadın olmadığını söyleyebilecek kadar bencilliği ileri götüren erkekler çıkmış. Büyük bir kadın besteci, büyük kadın bir ressam niye çıkmamış? Biz çıkmasını istememişiz. Üstelik bunu büyük ölçüde onlara kabul de ettirmişiz. Zulmün en büyüğü.

Feminizm demeyelim gel; çünkü feminizm sözü, bir hareketin adı olarak, o hareketin biçimiyle, şimdiye kadarki biçimiyle de sınırlı kalıyor. Kadının insanca bir hayata kavuşması, erkeklerin de öyle düşünmesiyle gerçekleşebilir. Bu da günümüzde pek kolay değil.”⁴³²

Cemal Süreya, karşısında yer aldığı, kadınlara yönelik bu geleneksel toplumsal yargıların değişmesini, önemli bir aşama olarak görür. Bu değişimin en önemli sebeplerinden biri olarak Feminizm dışında; ‘kentleşme’yi görür: “Kadın-erkek ilişkilerinde -kentleşmeden ötürü- olumlu diyebileceğimiz bir gelişme var. Bu ilişkiler on beş yirmi yıl öncesin göre çok daha sağlıklı. Belki de daha çok büyük kentlerde böyle. Bir aşamadır. Gençlerin rahatlığı yaşlıları da etkiledi. Eskiden gidip duraklarda beklerdik. Sanki orada duran kadın... Şimdi bakıyorum vapura binerken kimse kimseyi sıkıştırmıyor. Erkek anlamaya başladı ki kadın istemezse yanına yaklaşamaz. Kentleşme yanında kadın çalışmasından doğdu bu. Biraz da yoksulluğun artmasından olabilir. Çünkü çok yoksulluk eşitlik getirir. Ben eskiden

⁴³² Cemal Süreya, **Güvercin Curnatası**, s: 90-91.

şiiirlerimde erkeğin kadına söylediğı sözleri yazıyordum. Şimdi istiyorum ki aynı zamanda kadının da erkeğe söyleyebileceğı şeyler yazayım.”⁴³³

Görüldüğü gibi Cemal Süreya’nın söz ettiğı değışim, aslında tüm toplumu olduğı gibi, o toplumun bir üyesi olarak kendisini de etkilemiş ve değıştirmiştir. Cemal Süreya, sadece özel hayatında değıl, edebî hayatında da kadına erkekle eşit imkânlar sağlanması gerektiğı görüşündedir. Şiiirlerinde hâkim olan erkeğe yönelik tek sosliliğın yanında kadın söylemlerine de şiiirlerinde yer vermek istediğini ifade etmektedir. Cemal Süreya, özel ve edebî hayatında yaşadığı bu değışiklikleri, bunların sebebini ve kadına olan bakış açısını şu sözlerle ifade etmiştir: “(...) Şöyle söyleyeyim, kadın size yaklaşır, siz yaklaşmazsınız bu bir. İkinci olarak, ben kadına saygı göstermeyi son 10-12 yıl içinde öğrendim. (...) Pek saygım yoktu. Bekârsam, kadının bir evi olacak, bir pijamam da orda olacak, haftada bir gideceğim. Yani bir tür çapkın gibiydim ben de. (...) Evet, benim şiiirimde bir yerde cinsellik teması ağır basar. Eskiden, yani 10-12 yıl öncesinde, erkeğin kadına hitap ettiğı şiiirler yazardım aşk şiiiri olarak. Ondan sonra kadının da erkeğe yazabileceğı şiiirler özledim. Belki Türk toplumunda kadının yükselişi bizi etkiledi.”⁴³⁴

Cemal Süreya, kendi ifadesiyle “kadına saygı göstermediğı” dönemlerde kendisini “çapkın gibi” görmektedir. Çapkınlık denilince Cemal Süreya’nın aklına iki isim gelmektedir: “Don Juan” ve “Casanova”. Cemal Süreya, kendini bu iki isimden “Casanova”ya benzetmekte ve bunun nedenini iki isim arasında yaptığı karşılaştırmaya dayanarak şu şekilde izah etmektedir: “Don Juan baştan çıkarıyor. Tehlikeli Alakalar’daki Valmont odur. Güç kadına yönelir. Namus, erdem taslayan kadına. Casanova güç kadına yaklaşmak istemez. Kopma, ayrılma istemez. (Don Juan ister, kendisi bozuşur. Zaferidir. Kadının bozuşmasına katlanamaz.) Casanova’da ise hep kadın ayrılır. Kadın bilir onun güvenilmezliğini. İki günlük sevgili cömert, sevecen. Evlenme teklifi yapar, ama kadın bilir ki, onunla evlilik sağlam değıl. Kin bırakmaz, öfke bırakmaz ardında. Don Juan’ın sevgilileriye onu

⁴³³ Cemal Süreya, **Güvercin Curnatası**, s: 90.

⁴³⁴ **A.e.** , s: 216-217.

“yıkıntı” içinde, öfkeyle anarlar. Casanova eski sevgilisiyle yeniden buluşabilir, onlara yeni bir aşk ya da evlenme için maddî olanak da sağlayabilir. (...)”⁴³⁵

Ece Ayhan’ın Feminizm’in etkisinde kalarak yazdığı; “Denize Dökülmüş Şarkılardan” şiirinde, “eş” olarak ele alınan kadın, kendisine uygulanan şiddet ve bundan duyulan pişmanlık duygusu çerçevesinde ele alınmıştır. Ece Ayhan, “şiddet”in insan yapısında bulunan bir doğal bir durum olarak ele alınması fikrini yanlış bulmaktadır: “(...) bildiğimiz ‘insan’ın, hem gizlenen, hem gizlediği, hem gizlettirdiği (‘temel’) ‘yapı’sındaki, dibindeki ‘şiddet’ kan renkli olgusu, benim deyişimle ‘acıtmak isteği’ (daha doğrusu ve bilim alanında bir kavrama dönüştürülmüş ‘içgüdü’) vardır diyedir düşünülüyor, düşündürttürülüyor. (...) Düşünelim: Acaba gerçekten var mıdır böyle bir ‘yan’ insanda, hele -insan- insan’da; okuduğum yazılarda kimi zaman ‘maya’ adıyla geçiyor olsa da, kimi zaman ‘natura’ sözcüğü kullanılmış olsa da... (...) Yukarıdaki ‘yapı’ sözcüğüne ben pek ısınmadım. (...) Bu çok yadırgadığım sözcük burada bir ‘özür-sözcüğü’ymüş gibi duruyor sanki. Eski insandaki olsun, yeni insandaki olsun, bu ‘acıtmak isteği’ni, bu ‘şiddet’i ele alalım hemen! Ama önce ‘yapı’ yerine bir başka sözcük bulmalıyız diyorum.”⁴³⁶

Ben bir kostak delikanlıyken

Döverdim karımı

Aman aman (...)

Bir dahaki gelişte dünyaya

Karımı dövmeyeceğim vallah billah

*Aman aman!*⁴³⁷

Tamer Kütükçü, kadına uygulanan şiddetin, erkeklerin kadınlar üzerindeki hegemonik yaklaşımının bir uzantısı olarak ele almıştır: “Kadın bedenine yönelen

⁴³⁵ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 326.

⁴³⁶ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 337-338.

⁴³⁷ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar**, Son Şiirler, *Denize Dökülmüş Şarkılardan*, s: 253.

bireysel baskı ve şiddet öğelerinin bir diğer görünümü ise, “dayak”tır. Dayak, şiddeti beden üzerine taşıyarak, ideolojiyi -acı duyusu üzerinden- biçimlendirme aracıdır ve bu özelliği ile yine kadın özneyi erkeğin kendi istemi doğrultusunda hegemonik bir biçimde yapılandırma edimlerinden birini oluşturur. (...)”⁴³⁸

Kadına yönelik şiddeti konu alan diğer bir şiir ise; “Kambiyo” şiiridir. Bu şiirde de “şiddet”, önce kadına yönelik bir durum taşırken daha sonra anlatıcıya yönelmektedir:

(...) şimdi daha iyi anlıyorsun değil mi

neden dövülmüş bir kadın (...)

*Bu gece de sen döv beni*⁴³⁹

Benzer bir yaklaşımı Turgut Uyar’ın “Yalnız Dürdanecik” şiirinde de görmekteyiz. Bu şiirde de kadının içinde bulunduğu zor durumlara, hem kocasından gördüğü baskı ve şiddet hem de kadının kendi hayatı üzerindeki iradesizliği ile yer verilmiştir:

(...) O hanım kadın o annesinin bir taneciği

Hoyrat ellerde körpe karanfil

Pencerelerde sardunyalar gibi yalnız

Kocası kahvede o evde (...)

Ne zaman canı çekerse erkeğinin

O zaman yatarlardı...(...)

Toprakların en cömerti Dürdanecik

Kendi doğurur kendi bakardı.

Ah acıdır amma gerçektir inanmazsınız

⁴³⁸ Tamer Küçükçü, **Kadın Bedeni ve Cinselliğin Temsili**, İstanbul, Cinius Yayınları, 2010, s: 73-74.

⁴³⁹ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar**, Kınar Hanımın Denizleri, *Kambiyo*, s: 46.

Öfkeli anlarında kocası

Dayak bile atardı... (...)

Şiirde şair, erkek otoritesi altında ezilen ve söz hakkı olmayan tüm kadınları, “Dürdane” kimliğinin şahsında bir “kardeş” gibi görerek onlara yardım eli uzatmak istemektedir:

Ah ben kadınları çok severim

Karanlık ve tükenmez bahtlarında.

Yalnız gecelerinde Dürdaneciği

*Kardeş gibi sevmek okşamak isterim.*⁴⁴⁰

Turgut Uyar, kadın-erkek arasında yaşanan ilişki ve kadın ile erkeğin bu ilişki içerisindeki konumuyla ilgili görüşlerini, Atilla Ökürümlü’yla yapmış olduğu bir söyleşide şu şekilde ifade etmiştir: “(...) Yani bir genellemeye gitmek kolay değil. Tek genelleme ilişkilerin sağlıksızlığı. İki cinsin beklentileri apayrı çünkü. Kadınlara erkeğin geldikleri yerle ayrı da olsa, aynı da olsa. Erkek okuyor, dışarda çalışıyor, binde bir de olsa dış dünyayı evine taşımak istiyor. Kadınınsa bu olanakları yok. Bir de nedense bu ilişkiler söz konusu olunca hep toplumun alt katmanlarını düşünmeye şartlanmışız. Aslında ne kadar ilişki varsa, o kadar tanım ve kural var demek en doğrusu galiba.”⁴⁴¹

Bu görüşünden anlaşıldığı üzere Turgut Uyar, kadın-erkek ilişkileri dâhilinde bu ister “birliktelik”, ister “evlilik” olsun, kadın ve erkeğin eşit konum ve imkânlarda bulunmadığını hatta erkeğe göre, kadının daha dezavantajlı bir durumda bulunduğunu ve her iki tarafın, ilişkiden beklentilerinin de farklı olduğunu düşünmektedir. Bu farklılıkların temelinde; sözü edildiği gibi yaşanan çevre, cinsiyet farklılığı ve bu farklılığın, gelenekten gelen bir süreçle kadınlara sunmuş ya da dayatmış olduğu yaşam biçimi yatmaktadır.

⁴⁴⁰ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Arz-ı Hal, *Yalnız Dürdanecik*, s: 88-89

⁴⁴¹ Turgut Uyar, **Korkulu Uсталık**, s: 558.

Anthony Giddens, Feminizm'in kadına dayatılmış olan bu yaşam biçimini değiştirmeye yönelik olan çabasını şu şekilde izah etmiştir: "(...) Kadın hareketi açık özgürleşmeci amaçlara sahiptir. Onun amaçları, kadınları geleneksel kısıtlamalardan özgürleştirmek ve daha önceden erkeklerin hâkimiyeti altında olan etkinlik alanlarına eşit düzeyde katılmalarını sağlamaktır. Önceden gösterildiği gibi, hareketin ilk yıllarında özgürleşmeci ilgiler yükseliş halindeydi. Ancak başından beri başka ilgiler de vardı. Kadın hareketi 19. Yüzyılda ilk ivmesini kazandığında, bazı bireyler zaten tam özgürleşmeden fazlasını elde etmeyi önermekteydi. Onlara göre, kadınların seslerini duyurmalarını sağlamak hem toplumsal hayatın somut organizasyonunda kapsamlı değişiklikleri gerektirecek hem de bu değişimleri üretecektir. Kadınlar toplumun erkeklerin egemen olduğu kesimlerine onlarla eşit bir temelde girdiklerinde, bu erkek alanları kapsamlı olarak biçimlendirecek değerler ve tutumlar üretilenektir. (...)”⁴⁴²

2. 1. 2. 3. İKİNCİ YENİ ŞAİRLERİNİN EŞLERİ

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde yer alan “eş” kimliği, sadece başkalarının eşleri ile sınırlı değildir. Bazı şairlerin, şiirlerinde kendi eşlerine de yer verdiklerini görmekteyiz.

Cemal Süreya, şiirlerinden bazılarını eşleri için yazmıştır. Cemal Süreya, ilk evliliğini Seniha Nemli ile yapmıştır. Özgür Özmeral, şairin Seniha Hanım ile olan ilişkisi ve evliliği hakkında şu bilgileri vermiştir: “(...) Ortaokul yıllarında ilk aşkını yaşar. Sınıfta büyük bir hayranlıkla izlediği ve büyük duygular beslediği Seniha Nemli'ye âşık olur. (...) Üniversite 2. Sınıfta Seniha'yla nişanlanır, 1953'te evlenir. Cemal Süreya henüz mezun olmadığı için evli çift birbirlerini çok sık göremezler. Cemal Süreya 1954 yılında mezun olduktan sonra, Seniha ile beraberlikleri gerçek bir evliliğe dönüşür. Ayçe adında bir kızları olur fakat sorunlar başlamıştır. Maddî hayat onları fazlasıyla etkiler, birbirlerini anlayamamaktan aralarında türlü

⁴⁴² Anthony Giddens, **Modernite ve Bireysel-Kimlik**, s: 284-285.

tartışmalar çıkar. Bu sorunlar, Cemal Süreya'yı bir ilişkiye sürükler. (...) ⁴⁴³ (...) Cemal Süreya'yla Seniha Hanım yeniden birleşirler fakat bu ikinci beraberlik de uzun sürmez. Çiftin resmen boşanması tam 7 yıl sürer. ⁴⁴⁴

Seniha Hanım'ın, Cemal Süreya'nın hayatında çok önemli bir yeri vardır. Hayatında pek çok ilki onunla yaşamıştır; ilk aşk, ilk evlilik, ilk çocuk. Bu nedenle çiftin birbirlerine duydukları aşk da bir o kadar önemlidir. Öyle ki birbirlerine yazdıkları sayısız mektuplarla ve birlikte yazdıkları şiirlerle de bu aşklarını dile getirmişlerdir. Şairin Seniha Hanım'la birbirlerine duydukları aşkı, sadece birbirlerine yazdıkları mektuplarla değil, birlikte yazdıkları şiirlerle de dile getirmişlerdir:

(...) Biz Cemal ve Seniha Seber

Ve yaşamak tomur tomur dallarda

Bu aşk var ya bu aşk

Bu her sabah umutlu

Bu umutla dolu

Bu ikimizin bu

Bu aşk bu

Bu büyük

Umutlu

Hür

(...)

Ben Seniha

Ben Cemal

Soyadımız

⁴⁴³ Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s: 27.

⁴⁴⁴ **A.e.**, s: 24.

Seber”⁴⁴⁵

Cemal Süreya’nın, şiirlerinde eş kimliği çerçevesinde yer verdiği diğer bir isim ise; Zuhale Tekkanat’tır. Özgür Özmeral, şairin Zuhale Hanım’la olan tanışması hakkında şu bilgileri verir: “1967 yılında Yelken dergisinde düzeltmen olarak çalışan, şiir yazma çabasında genç bir kadınla tanışır. Adı: Zuhale Tekkanat. Bu adı Cemal Süreya arkadaş ortamında duyar. Bir bahaneyle çalıştığı yere gider ve ikinci görüşmesinde de Zuhale Tekkanat’a evlenme teklif eder. Aralarındaki sevgi dolu ilişki onları evliliğe taşır. (...)”⁴⁴⁶ Oğlu Memo Emrah doğar. Cemal Süreya, bir taraftan da hep bir kız çocuğu olmasının hayalini kurar. Adını bile koymuştur: “Elif Zeyno”. Zuhale Hanım’a yazdığı birçok mektupta hep bu kız çocuğu özlemini ve isteğini dile getirmiştir:

“ELİF.

Elif diye bir kızımız olsun. Romantik bir filmin gösterildiği bir sinema dönüşü olsun o da. Ya da bir bale dönüşü. Bunu istiyorum ben. Malî durumumuz her şeyi elverir şimdi. O yönlerden hiçbir kaygın olmasın.

Sen ne güzel bir Elif doğurursun. Başına kurdeleler bağlarsın. (...)”⁴⁴⁷



35-Cemal Süreya - Zuhale Tekkanat

⁴⁴⁵ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, *Balzac’ın Kaneviçeli Şiirleri*, s: 92-93.

⁴⁴⁶ Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s: 28.

⁴⁴⁷ Cemal Süreya, **Onüç Günün Mektupları**, 5. bsk., İstanbul, YKY, 2008, s: 27.

Cemal Süreya'nın hayatında Zuhal Tekkanat'ın çok önemli bir yeri vardır. Zuhal Hanım, onun için çok şey ifade etmektedir; sevgili, eş, arkadaş ve anne. Cemal Süreya'nın Zuhal Tekkanat'la olan ilişkisi ve bu ilişkinin şair için ifade ettiği anlam hakkında bize bilgi veren en önemli kaynakların başında Cemal Süreya'nın, Zuhal Hanım'ın geçirdiği bir kalp rahatsızlığı nedeniyle hastahane de kaldığı on üç gün süresince, her gün yazmış olduğu mektuplar gelmektedir. Bu mektuplarda Cemal Süreya, Zuhal Hanım'ın, kendisi ve oğlu Memo Emrah için ne kadar önemli olduğundan ve Zuhal Hanım'ın hastahane de kaldığı on üç gün süresince yanlarında yokken neler yaptıklarından bahseder.

Erdal Öz, bu mektuplarla ilgili şu değerlendirmelerde bulunmuştur: “(...) *Onüç Günün Mektupları*, -okuyunca göreceksiniz- ileride bir gün yayımlanacağı düşünü lerek yazılmış mektuplar duygusu vermiyor. Çünkü bu mektuplar, Cemal Süreya'nın 72 Temmuz'unda 41 yaşındayken yazdığı mektuplardır. Belli ki çok kişisel, çok özel mektuplar. Aşk dolu mektuplar. Aşk mektupları, bir tür yazılı sevişmedir. Bu mektuplar, belki cinselliğin ağır basmadığı mektuplar. Ama başka türlü sü de olamazdı. Çünkü hastane de ölümcül bir ameliyata yatmış olan sevgiliye yazılmış mektuplar bunlar. Sevdiği kadına yaşama sevgisi aşıl amaya çalışan, güç veren, güven veren, sevgi yüklü mektuplar. (...)”⁴⁴⁸

Bu mektuplarda ayrıca Cemal Süreya'nın “aşk”la ilgili düşünceleri hakkında da bilgi sahibi ol maktayız. Cemal Süreya'nın aşka bakışı ve onu anlamlandırışında, Zuhal Hanım'ın önemli bir etkisi olmuştur. Mektuplarında aralarındaki aşkı ve Zuhal Hanım'ın hayatındaki önemini şu sözlerle ifade etmiştir:

“(...) Yalnız seninle güçlüyüm. Sen olmasan bir anlamım olamaz. Sev beni. (...) Her şeyimi sana borçluyum. Sana rastladığım sıralar yıkıntılıydım. Sen onardın beni. Tuttun elimden kaldırdın. Ben de öptüm ekmek gibi öptüm alınma koydum seni, kutsadım. (...)”⁴⁴⁹

⁴⁴⁸ Cemal Süreya, *Onüç Günün Mektupları*, s: 8.

⁴⁴⁹ A.e.,s: 17.

14 Temmuz 1972 tarihli diğer bir mektubunda ise:

“Düşünüyorum da aşk sözcüğünü de biraz eksik buluyorum şu senlen ben arasındaki ilişkiye. Daha büyük, daha sağlam bu bizimki. Aşk onun içinde sadece bir kısım galiba. Ötesinde aşkla birlikte, ama yer yer, zaman zaman onu aşan başka duygular, başka esriklikler, başka baş dönmeleri de var bizde. Seni seviyorum ve senin için her şeyim. Beni seviyorsun ve benim için her şeysin. Bir insan için şu kısa hayatta bundan daha büyük ne olabilir ki. Acaba Mecnun Leylâ’yı elde edip onunla evlenseydi, Ferhat Şirin’e kavuşsaydı, aradan bu kadar yıl geçtikten sonra bizim birbirimize olduğumuz gibi tutkun olabilir miydi? Yangın olabilir miydi? Sen ne dersin buna? (...)”⁴⁵⁰

Cemal Süreya, sadece mektuplarında değil şiirlerinde de Zuhal Hanım’a duyduğu aşkı ve sevgiyi dile getirmiştir:

(...) Aşkı anılar beşliyor düşler kadar

Bu yüzden diyorum ki aşk eskidikçe aşıktır

Sevgi eskidikçe sevgi. (...)

Her şey biliyor her şey

Sen biliyor musun bakalım

Seni nice sevdiğimi?

*Üstüne titrediğimi?*⁴⁵¹

Zuhal Hanım için yazmış olduğu bu şiirden şair, mektuplarında da bahsetmiştir. Yayımlamayı düşünmediği bu şiiri, bir şairin eşine verebileceği en güzel hediye olarak görmüştür: “Bir de şiir yazıyorum bu arada. Ayrı bir şiir. Uzun bir şiir. Hiç yayımlanmayacak. Sende kalacak. Bir şairin, sevdiğine en büyük armağanı, yayımlanmayan, hiç de yayımlanmayacak olan bir şiir olabilir. Böyle düşünüyorum. Her yıl böyle bir şiir yazacağım sana. Saklarsın. İstersen ben öldükten

⁴⁵⁰ A.e., s: 31.

⁴⁵¹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Kalanlar, [Sevgilim, Bir Günün...], s: 308.

sonra yayınlarsın. Ben ölene dek yayınlamak yasak. İstersen sen de hayatın boyunca sakladıktan sonra Memo'ya verirsın. O ne isterse yapar. (...)"⁴⁵²

Fakat Cemal Süreya'nın bu evliliği de eşini çok sevmesine rağmen zor ve sorunlu bir evlilik olmuştur. Bu durumda yaşanan maddî zorluklar, Zuhal Hanım'ın rahatsızlığı, ve birbirlerine duydukları güvensizliğin etkileri olmuştur. "(...) Evliliklerinin başından beri kuşku içinde yaşamış Zuhal Seber. İlk yıllarda boşanmaya, evi terk etmeye kalkıştığı olmuş ama her seferinde tatlıya bağlanmış olay. Sonra da üstüne fazla varmamaya, özgür bırakmaya karar vermiş kocasını. Kıskançlıklar iki yanlı. (...)"⁴⁵³

Özellikle Cemal Süreya'nın, mektuplarında eşinin kendisine karşı duymuş olduğu güvensizlik duygusunu sıklıkla dile getirdiği ve O'nu ikna etmeye çalıştığı görülmektedir:

"Zuhal'im, hayat!

Hayatımsın.

Bunu bilmeni isterim. En önce bunu bilmeni. Bir de şeyi bilmeni isterim: benden yanlış yere, yok yere kuşkulanıyorsun. Sana hiçbir zaman hayınlık etmedim ben. Edemem. Kaç yıldır evliyiz, yan yanayız. Hâlâ başım dönüyor senlen, esrikim senlen, seviyorum seni. Her geçen gün daha büyük bir aşkla. N'olur, akkavakkızı, anla beni. Bu sevgimi hor görme. Kendininkine uydur, yakıştır. Bu satırları ilk evimizin altındaki kahvede yazıyorum. Ve ben seni o ilk günlerdekinden daha büyük bir tutkuyla seviyorum. Biz iki ayrı ırmak gibi ayrı yerlerden kopup geldik, kavuştuk bir noktada, yanibaşımızdan küçük bir kol da alarak büyük bir nehir meydana getirdik; birlikte akıyoruz şimdi. (...)"⁴⁵⁴

Ve bir başka mektubunda eşinin, kendisine karşı olan güvensizliğini biraz sitemle karışık şu mısralarla dile getirmiştir:

⁴⁵² Cemal Süreya, **Onüç Günün Mektupları**, s: 77.

⁴⁵³ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 193.

⁴⁵⁴ Cemal Süreya, **Onüç Günün Mektupları**, s: 15.

“Ne demiş şair:

“Aşklar da bakım istiyor öğrenemedin gitti.”

Aynı şair şöyle bir dize de ekleyebilirdi o şiirine:

“Aşklar tam güven istiyor güvenemedin gitti.”⁴⁵⁵

Karşılıklı güvensizlikler, maddî güçlükler ve anlaşmazlıklar sebebiyle şairin, Zuhal Hanım’la olan evliliği de sarsılmaya başlar. Aile içindeki huzursuzluk ve gerginlik, Cemal Süreya’yı daha eşinden ayrılmadan bir başka kadına iter. Cemal Süreya, eşi Zuhal Hanım’ı çok sevmesine rağmen, evliliklerinde yaşadıkları bu olumsuzluklar, O’nun aynı anda iki kadını sevmesine neden olur. Bu kadınlardan biri Zuhal Hanım, diğeri ise şairin müstakbel eşi olan; Güngör Demiray’dır. Cemal Süreya’nın, özel hayatında iki kadın ve iki aşk arasında yaşadığı bu ikilem, şiirlerine de yansımıştır. Şair, “Karne” adlı şiirinde yaşadığı bu ikilemi şu şekilde ifade etmiştir:

(...) Kısacası o yıllarda ben

Hayatım karışık çantam gibi

İki kişiyi birden severdim

Karnemde sevinç bir aşk iki⁴⁵⁶

Mehmet Selim Ergül, bu şiirdeki “kadın kimlikleri” ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Bunlar “cinsel eşler” değil, “âşık olunan” kadınlardır. Üstelik anlatıcı (...) kadınlara sahip değil, tam tersine, onlara aittir. (...) Daha önce aşka ya da cinsel birlikteliğe kendisi son verebilen anlatıcı, bu şiirde “bağımlı” konumundadır.”⁴⁵⁷

Feyza Perinçek ve Nursel Duruel, şairin Güngör Hanım’la tanışmaları hakkında şu bilgileri vermişlerdir: “(...) Tahsin Saraç dolayısıyla Gazi Eğitim

⁴⁵⁵ Cemal Süreya, **Onüç Günün Mektupları**, s: 39.

⁴⁵⁶ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Uçurumda Açı, *Karne*, s: 159.

⁴⁵⁷ Mehmet Selim Ergül, **a.g.e.**, s: 98.

Enstitüsü Fransızca bölümünden başka hocalarla da arkadaş olur Cemal Süreya. Genellikle cumartesi günleri meyhanede buluşulur. 1973 Şubat’ında yine bir cumartesi toplantısında, bölümün iki hocası, yeni gelen bir kadın arkadaşlarından söz ederler. On yıla yakın Fransa’da kalmış, Türk edebiyatını yakından izlemiş. Özellikle Cemal Süreya şiirinin hayranı. Ezbere okuyor bütün şiirlerini. Bundan daha çok ne fethedebilir Cemal Süreya’yı! Olağanüstü merak eder ve hemen tanışmak ister. Güngör Demiray, ilk toplantıya davet edilir. Çekingenliğinden ancak bir hafta gecikmeyle katılabilir onlara. Masada yan yana düşerler. Paris, şiirler, çeviriler... Yalnızca ikisi konuşur. Saatlerce... Sanki yıllardır tanıyorlar birbirlerini. Güngör Demiray o günü şöyle anımsayacak, Cemal Süreya’dan ayrıldıktan sonra:

“Seninle karşılaşmadan çok önceleri seni (bilinçsiz olarak belki) sevmiştim. Sevmiştim diyorum çünkü sana olan hayranlığım şiir tutkusunun ötesinde garip bir tutkuydu. Şiirlerinden dizeler söylerken, başkalarının hemen algılayabileceği kadar da belirgin. Belki yanına oturduğumda, belki de sesini duyduğumda birbirimizle kaynaşvereceğimizi anladım. Önceki duygularım nedeniyle bu da öylesine doğal geldi ki bana.”⁴⁵⁸

Cemal Süreya, bu tanışma döneminde Güngör Hanım’la ilgili çeşitli şiirler yazmıştır. Bu şiirlerin büyük çoğunluğu aslında evleninceye kadar Cemal Süreya tarafından Güngör Hanım’a yazılmış mektuplarda yer alan şiirlerdir. Bu şiirlerden biri de şairin, 11 Mayıs 1973 tarihli mektubunda yer alan; “Korkarak Vinç!” başlıklı şiiridir:

(...) Adresim oldun benim,

Biliyorsun bunu değil mi?

Alinyazım oldun (...)

Sensin artık ne varsa:

Aştı, kavgaydı, uzak yerler özlemiydi (...)

⁴⁵⁸ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 195-196.

*Kan-revan sevişelim*⁴⁵⁹

“Dikkat, Okul Var!” şiirinde ise Güngör Hanım’la arasında olan aşkı, yazdığı mektuplardan derleyerek şu sözlerle tarif eder:

(...) Aşkımız şimdi görklü bir hayatın

Yabancıya berbat bir çevirisi

Sen metinde üç beş satır atladsın

*Ben geçmiş zamanda dondurdum fiilleri*⁴⁶⁰

Şair, “Var” adlı şiirinde ise Güngör Hanım’ın “ses”inden hareketle onunla birlikte hayatının nasıl değiştiğini, nasıl yeniden anlam kazandığını ve varlığının, hayatındaki önemini dile getirmiştir:

Şu senin bulutsu sesin var ya

Uçtan uca tersyüz ediyor geceyi (...)

Şu senin tutkulu sesin var ya:

Ortak güzellik artı yara izi.

Tutar ellerinden kaldırırsın

Adı kötüye çıkmış tüm sözcükleri.(...)

Aşklar var unutulmamak için,

*Boğulmak için ilk sevgili.*⁴⁶¹

Cemal Süreya, Güngör Hanım’la yaşadığı aşkın tıpkı daha öncekilerde de olduğu gibi ‘son’ olmasını ister. Bu aşkla birlikte önceki kötü deneyimlerinden uzaklaşıp yeni ve güzel bir başlangıç yapmanın ümidini taşır. Bu nedenle,

⁴⁵⁹ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Kalanlar, *Korkarak Vinç!*, s: 312.

⁴⁶⁰ A.e., Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Dikkat, Okul Var!*, s: 139.

⁴⁶¹ A.e., Uçurumda Açan, *Var*, s: 158.

mektuplarında Güngör Hanım için, “Bayan Nihayet” ifadesini kullanır. Aşağıdaki 23 Temmuz tarihli mektupta şair, “Bayan Nihayet”in önemini şu sözlerle ifade eder:

Güngör’üm, Cemal Süreya’nın platin karşılığı

Güngör’üm uzaklardaki gül kurusu,

Güngör’üm, tavşan aralığı,

Güngör’üm gözümün nuru, dizimin ferî,

Güngör’üm usulca havalanan kuş sürüsü, (...)

Güngör’üm, bayan Nihayet,

*Arkası şiirle sırlı, gülümsemeyle çerçeveli “evet”.*⁴⁶²

Cemal Süreya’nın, Güngör Hanım için yazdığı pek çok şiirinin temelleri aslında ona yazılmış mektuplarda atılmıştır diyebiliriz. Şairin “Bayan Nihayet” için yazdığı bu mektuplarla şiirleri, sevgiliye bakışı ve ona hitap edişiyle aslında birbirlerinin devamı gibidirler. Yukarıdaki mektupta geçen; “Bayan Nihayet” ve “tavşan aralığı” ifadelerinin aşağıdaki şiirlerde de yer aldığını görmekteyiz:

(...) Sen tavşan aralığı,

Sen ağzımın tadı,

*Bir buluş gibisin!*⁴⁶³

(...) Sen Bayan Nihayet, sen ölümüm kalımım

*Ben artık adam olamam bu derde düşeli*⁴⁶⁴

⁴⁶² Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 208.

⁴⁶³ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Uçurumda Açan, *Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir I*, s: 164.

⁴⁶⁴ **A.e.**, *Kalanlar, [Biliyorum Sana Giden...]*, s: 323-324.

Tüm bu aşk dolu mektupların sonucunda Cemal Süreya ile G ng r Demiray, Şubat 1975'te evlenirler. Fakat şairin, evliliklerinde yaşadığı talihsizliklerden bu ilişki de nasibini alır ve evlilikleri bir yıl olmadan sona erer. F. Perin ek ve N. Duruel, bu evliliğin sona erdiği ile ilgili ş  bilgileri vermişlerdir: “Bundan sonrası bütün evlilikleriyle aynı çizgiyi izler. Giderek gerginleşir hava. G ng r Hanım, uzaklaştığını hisseder kocasının.  nceleri, onu kırdığında ne yapacağını bilemeyen, bir odadan  b r odaya mektuplar yazan Cemal S reya, kolayca hır ınlaşan biri olmuştur. Sorular yanıtsız kalır. Konuşturmak,  z mek m mk n deęil. Evlenmeden  nce verilen s zler, d şler, umutlar u ar gider. (...) 1975 sonlarında bir gece oęlunu da yanına alıp sessizce terk eder evi.”⁴⁶⁵

Sonuç olarak Cemal S reya'nın, b t n evliliklerinde ve ilişkilerinde hep hayal kırıklıkları yaşadığı ve aşkın, tıpkı “ ki Şey” şiirinde de ifade ettięi gibi “mutsuzluk”la sonu landığı g r lmektedir:

(...)  ki şey: aşk ve şiir

bunlar kuşkuyla  iftleşir, (...)

 ki şey: aşk ve şiir

mutsuzlukla beslenir biri

*biri ona d n ş r*⁴⁶⁶

Ancak Cemal S reya, yaşadığı t m mutsuzlukları, “aşk”ın iyi taraflarını olduęu gibi k t  taraflarını da kabullenmek gerektięi d ş ncesiyle benimseyerek, “aşk”a ve “kadınlar”a duyduęu inancı asla yitirmemiştir:

 yle sevdim ki seni

 ylesine sensin ki!

Kuşlar gibi cıvılda

*Tattırdığın acılar.*⁴⁶⁷

⁴⁶⁵ Feyza Perin ek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 224.

⁴⁶⁶ Cemal S reya, **Sevda S zleri**, Beni  p Sonra Doęur Beni, * ki Şey*, s: 124.

Edip Cansever'in hayatında ve şiirlerinde eşi; Mefharet Hanım'ın önemli bir yeri vardır. Mefharet Hanım, şairin sadece özel hayatını değil, edebî hayatını da paylaştığı ve görüşlerine değer verdiği biridir. Edip Cansever, şiirlerini ilk kez eşine okutmaktadır: “(...) (Şiirlerimin ilk okuru karımdır. Yıllar yılı ulaşılması güç bir şiir anlama yetisi kazanmıştır. En ufak bir kusuru bile bulup çıkarıvermek işten bile değildir onun için.)”⁴⁶⁸



36-Edip - Mefharet Cansever

Mefharet'e

(...) Ben masanın içine ağaçların kesilişini görüyorum

Güzellik ve saadet görünüyor olduğunuz yerde

Aşk içinde duruyoruz

⁴⁶⁷ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Kalanlar, *Park*, s: 301.

⁴⁶⁸ Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, s: 35-36.

*Sokaktan dışarıdaki bakışlarınızı getiriyorsunuz*⁴⁶⁹

Edip Cansever, eşi için sadece şiirler yazmakla kalmamış; “Sonrası Kalır” adlı kitabını da eşi Mefharet Hanım’a ithaf etmiştir. Bu kitaptaki şiirlerinde bazen, eşiyle birlikte geçirdiği güzel anılara yer verirken;

(...) Söyle en son nerde görmüştüm seni

Böyle dumanlar vardı gözlerinde, boynunda bir de

Şimdi gene var (...)

Üşüdüğün, başını omzuma koyduğun, sonra elele

Bir aşkı yaşamak, bir aşkın bilinmesinden bambaşka değil miydi

*Ve bu ikisini ayıran duman, yani bir aşkı bizim yapan*⁴⁷⁰

bazı şiirlerinde ise eşiyle yaşadığı aşkın büyüklüğüne dikkat çekmiştir:

(...) Yarıyı yenmiş bir elmaydık bana sorarsan

İkimizdik, iki kişi değildik

Bakıyorsak birlikte bakıyorduk gözlerimin içine

*Birlikte gözlerinin içine bakıyorduk senin*⁴⁷¹

İlhan Berk’in şiirlerinde de kadını ifade eden kimliklerden biri; “eş” kimliğidir. Şair, eşi Edibe Hanım için de çeşitli şiirler yazmıştır. Edibe Hanım’ın, İlhan Berk’in hayatındaki eşsiz ve doldurulamaz yerinin izlerini, kendisi için yazılmış şiirlerde de açıkça görmekteyiz:

(...) Şimdi kimse dünyada senleyn güzel uyumaz uyanmaz senleyn

Aman o baktığın denizler anlatılır gibi değil

Sen bir şeye bakıyor musun o anlatılmaz artık

⁴⁶⁹ Edip Cansever, **Öncesi Kalır**, *Aşk İçinde Yaşıyoruz*, s: 63.

⁴⁷⁰ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, *Sonrası Kalır*, *Aşklar İçinde*, s: 626.

⁴⁷¹ A.e., *Sonrası Kalır*, *Uzak Yakınlık*, s: 630.

Böyle bir yaprağı bir suyu bir yolu yanın sıra geçiyorum

Bir sokaktan bin sokaktan rüzgârlar koyveriyorum

Bütün gün seni düşünüyorum da bir başkasıyla yatıyorum⁴⁷²

“Günaydın Edibe 1” şiirinde şairin, eşi Edibe Hanım’ın varlığının kendi hayatı üzerindeki etkin ve sınırsız konumunu, etrafındaki tüm varlıklar üzerine de yansıtarak genişlettiğini ve onu, âdeta dünyanın merkezine yerleştirdiğini görmekteyiz:

Sana bağlı diyorum, ağacın, kuşun, karıncanın hayatı

Edibe’ m sana canım ciğerim

Bir dakikası yoktur akıp duran suyun

Sensiz aksın (...)

Nefes alışı m, nefes verişim sana bağlı her defasında

Daha çetin değil gözümün nuru

Daha çetin değil sokak muharebeleri

Seni sevmekten.⁴⁷³

Hayatın merkezinde yer alan Edibe Hanım, varlığıyla sadece her şeyi var etmekle kalmayıp aynı zamanda her şeyi güzelleştirmekte ve sevdirmektedir:

Ne kadar çok seviyorum

Güneşlenen kertenkeleyi

Kışneyen atları

Okula giden çocukları

Gökyüzünü, güneşi.

⁴⁷² İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, *Sokak*, s: 244.

⁴⁷³ A.e., *Günaydın Yeryüzü, Günaydın Edibe 1 Kasım Ayı*, s: 99.

Belli seni düşünüyorum.(...)

Şimdi daha iyi anlıyorum

*Niçin yaşıyorum.*⁴⁷⁴

Turgut Uyar'ın, “eş” olarak kadına bakışını yansıtan şiirlerinden bazıları ise, doğrudan kendi eşleri ile ilgili yazmış olduğu şiirlerdir. Bu şiirlerden biri ilk eşi Yezdan Şener için yazdığı; “Kesiksiz Övgü” şiiridir. Erhan Altan, Turgut Uyar'ın Yezdan Hanım'la olan evliliği hakkında şu bilgileri vermektedir: “Evlenmesi de aile yüzünde oluyor. Annesi, mahalledeki komşu iki kızıdan birini ağabeyine alıyor, birini Turgut'a, öyle evleniyor. (...) “Böyle iyi olur” diyor annesi, evleniyorlar. Seviyor da evlendiği zaman. Ama başka bir şey bilmiyor ki zaten. 18 yaşında baba oluyor.”⁴⁷⁵ Turgut Uyar'ın bu evlilikten; Tunga, Şeyda ve Semiramis adında üç çocuğu olmuştur.



37-Turgut Uyar, ilk eşi Yezdan Hanım ve çocukları

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de “eş” olarak kadın; hayatı güzelleştiren, yaşanır kılan ve hayatın içinde şarie yol gösteren bir varlıktır:

-Bu Yezdan için

(...) Bir kadın var beni onun iki eli iki gözü kurtarır

⁴⁷⁴ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Günaydın Yeryüzü, 2 *Her Günkü Gökyüzü Altında*, s: 100.

⁴⁷⁵ Erhan Altan, **a.g.e.**, s: 183.

yaşamamaktan

Öyle hoşlanırım ki onunla yatmaktan utanırım artık

*Sabahları acıkmayı ondan öğrendim*⁴⁷⁶

Turgut Uyar'ın hayatında yer alan, onu derinden etkileyen ve şiirlerinde ağırlıklı olarak ele aldığı kadınlardan biri de son eşi; "Tomris Uyar"dır. Tomris Uyar'ın hem "eş" olarak, şairin özel yaşamında ve hayata bakışında hem de bir "edebiyatçı" olarak, edebî yaşamında büyük etkileri olmuştur.



38-Turgut - Tomris Uyar

Turgut Uyar'ın şiirlerinde Tomris Uyar, kimi zaman varlığıyla şairin hayatında ve çevresindeki her şeyde etkisi olan, âdeta sihirli bir varlıkmişçasına her şeyi değiştiren ve güzelleştiren hayalî bir kadın olarak tasavvur edilmiştir:

seni sonsuz biçimde buldum o biçimi almıştın (...)

seversin diye söylerim her şeyi, sana uygun olsun

çünkü her şeyin birbirine uygununu sen bulursun

gel ellerini ver en güzel ellerini öyle

*ruhum, ateş yüreğim, kokum, birlikte öyle*⁴⁷⁷

⁴⁷⁶ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Kesiksiz Övgü*, s: 120.

Kimi zamansa kendi varlığıyla değil, âdeta şairin varlığıyla özdeşleşerek onu var eden yaşama sebebi ve sevinci olarak karşımıza çıkmaktadır: *Beni bir yanlılık bağlar rıhtıma/ Birisi olmasa ben ne olurum*”⁴⁷⁸

Tomris Uyar’n kendisi de, eşinin hayatında üstlenmiş olduğu bu etkin konumun farkındadır. Ancak bu konumu, kendisi için biraz sıkıntı veren bir durum olarak gören Tomris Uyar, şairin hayatındaki bu konumundan duyduğu rahatsızlığı şu sözlerle ortaya koymuştur: “(...) Bir ara, ben onun dünyaya açılan penceresi olmaktan da öte bir şeydim, bir parçası gibiydim. Ve kendimi bir parçası gibi hissettiğim için de sıkılıyordum tabii.”⁴⁷⁹ Şair için, kendi varlığı da dâhil olmak üzere her şey ona aittir ve onunla güzeldir:

(...) senindir ey sonsuzveren ne varsa hayat gibi

tutma soluğunu, genişle, öz ve kabuk senindir

ey en güzel görüntüsü çiçeklere dökülen bir çavlanın

*aşkı, sonsuzum, bu dünyada ne var ne yok senindir*⁴⁸⁰



39-Turgut - Tomris Uyar ve oğulları Hayri Turgut

⁴⁷⁷ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Divan, *Tomris Uyar İçin Bir Şiir Kurma Çalışması*, s: 393.

⁴⁷⁸ A.e., *Her Pazartesi, Ağutlar Toplamı*, s: 316.

⁴⁷⁹ Erhan Altan, **a.g.e.**, s: 137.

⁴⁸⁰ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Divan, *Çocukluk Senindir*, s: 394.

Turgut Uyar, şiirlerinde sadece Tomris Uyar’a olan duygularını dile getirmekle kalmamış, O’nunla geçirdiği hayatı özetleyen ve bu hayata dair işaretler taşıyan bir öyküyü nasıl yazabileceğinin kurgusunu tasarladığı bir şiir de kaleme almıştır. “Bir Metin Nasıl Yazılmalı” adlı bu şiirde şair, Tomris Uyar’la olan yaşamına ve alışkanlıklarına dair pek çok unsura yer vermiştir: “Kedilere olan düşkünlüğü; *bir kedi!// patileri tüylü toprağa basmamaktan/ama şişman onurlu/ tembel ve yeşilli*, oğulları Hayri Turgut; *bir çocuk!// sarı kafalı/ isnatçı, güzel ve ağırkanlı/ Aritmetikte yanlış yapabilir/İmlâda asla!..* ve alkole karşı duyduğu zaaf; *Alkol kendiliğinden girer/ en alımlı biçimleriyle/ ve hiç çıkmaz/ çıkmasın varsın*”⁴⁸¹ Aslında bu şiirle Turgut Uyar, Tomris Uyar’la yaşadığı birlikteliğin manzum bir öyküsünü ortaya koymuştur.

2.2. MİSTİK AŞK

Sezai Karakoç’un, diğer İkinci Yeni şairlerinden farklı bir yaklaşımla aşk duygusuna yer verdiğini görmekteyiz. Bu farklı yaklaşımın temelinde ise şairin poetikasının temelini oluşturan “tasavvuf” anlayışının etkisi olmuştur. Alaattin Karaca, İkinci Yeni şairleri arasında sadece şaire özgü olan bu durumu: “(...) Sezai Karakoç’u diğer İkinci Yeni şairlerinden ayıran en önemli etken, şiirlerinin beslendiği bu dinî/tasavvufî kaynaktır; çünkü onun dışında hiçbir İkinci Yeni şairinin şiirlerinin ana kaynağı din, tasavvuf ve Divan şiiri geleneği değildir. (...)”⁴⁸² sözleriyle ortaya koymuştur.

Sezai Karakoç’ta “tasavvuf”, sadece varoluşu anlamlandırma çabası içerisinde başvuru ve bu arayışın temellendirildiği bir kaynak olarak yer almamaktadır. Tasavvuf aynı zamanda insana, hakikate ulaşma arayışında göstermiş olduğu yollara, nasıl ulaşacağı konusunda gerekli olan “metafizik” ve “mistik” yöntem ve usulleri de içermektedir.

⁴⁸¹ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Kayayı Delen İncir, s: 541.

⁴⁸² Alaattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, s: 115.

Karakoç’a göre “metafizik” ve “misticizm” birbirlerinden farklı niteliklere sahiptirler. Karakoç bu iki kavram arasındaki farkı şu şekilde ifade etmiştir: “Metafizik gerilimle metafizik mizaç, bir nevi mistik mizacın benzeridir. Ama metafizik gerilim, bir mizaçtan başlasa da başlamasa da ruhu statik bir yorumlayıştan dinamik bir vaziyet alışı ve aktif bir kavrayış, kucaklayış, değıştirme arzusuna götüren bir ruh halidir. Mistik mizaç, eşyanın gerisinde bir başka motifin yattığını kabul eder ve bundan ileri giderek metafizik mizaca, ya da daha ileri giderek dinî derinliğe, yani ledünnî mizaca, tasavvufî kaygıya ulaşabilir. (...)”⁴⁸³

“Yıldız Falı” şiirinde şair, aşkı kendini bilme yolunda tüm insanların yaşaması gereken ortak ve kaçınılmaz bir yazgı olarak görmektedir:

(...) Aşk değil bu düpedüz bir yazgı anlaşılan

Ne ondan kaçmak bir şeye yarar

*Ne ona varmakla dağılır karanlıklar*⁴⁸⁴

Max Scheller’ın, insanın varoluşunu anlamlandırmaya yönelik bu arayışıyla ilgili tespitleri ise şöyledir: “İnsan (...) tabiatı kendisine “obje” yaptıktan sonra, korku ve dehşet içinde kendisine dönerek sorar: “ben nerede bulunuyorum? Benim bulunduğum yerin mahiyeti nedir?”(...) Ve insanın bu şekilde kendine dönmesi ona adeta “hiçliği” temaşa ettirmektedir. O, bu bakışında âdeta “mutlak hiçliğin” imkânını keşfetmektedir; bu da insanı, şu suali sormaya sürükler: “niçin umumiyet itibarıyla bir dünya vardır, niçin ve neden umumiyetle ‘ben’ varım? ...”⁴⁸⁵

Sezai Karakoç’a göre insan, kendi varlığını idrak ettikten sonra, Allah’a ulaşma yolunda çaba harcayabilir ve asıl varoluş sebebine ulaşabilir: “İnsanoğlu, varlığını sezer sezmez, bilerek bilmeyerek yaratıcısını aramaya koyulur. Allah’ı aramak, bulmak ve hep onunla olmak, biricik varoluş sebebimiz, dünya ve

⁴⁸³ Sezai Karakoç, **Çağ ve İlham I**, 7. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2009 , s: 89-90.

⁴⁸⁴ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Leylâ ile Mecnun, *Yıldız Fali*, s: 554.

⁴⁸⁵ Max Scheller, **İnsan Kâinattaki Yeri**, çev.: Takiyyettin Mengüşoğlu, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1947, s: 81-82.

zorluklarına karşı tesellimiz ve gönlümüzü dolduran iç sevincimizdir.”⁴⁸⁶ “(...) Yaradılış sebebinin arayan insan, sorunun cevabını burada bulacaktır. Varoluş hikmeti, Allah’a tapmasıdır insanoğlunun. (...)”⁴⁸⁷

İnsanı, Tanrı’ya ulaştıran bu arayışın tasavvufta içsel bir yolculukla ifade edildiğini görmekteyiz. İnsan, hakikate ulaşmak için kendisiyle bir iç hesaplaşmaya girer. Maddî olan her şeyden sıyrılarak manevî sırda ulaşmaya çalışır. Sezai Karakoç, insanın bu durumunu tasavvufî olarak şu şekilde izah eder: “(...) tasavvuf terimleri içinde “sefer der vatan” (yurtta yolculuk) diye belirtilen prensipten kastedilen iç yolculuktur. Yani “mânevî oluşum yolculuğu”. Çünkü: insan için gerçek yurt, Tanrı Yolu’dur. Ve gerçek yolculuk, Allah’a doğru gitmeyi amaçlayan yolculuktur. (...)”⁴⁸⁸ Sezai Karakoç’a göre, insanı insan yapan asıl şey kendi içinde yaptığı bu yolculuk ve çabadır: “(...) Hakikat ve ebedilik Allah’a aittir ve insan da ancak O’na döner, O’ndan haberli olur, O’na ulaşmak için çaba sarf ederse insan olur.”⁴⁸⁹

Şair tüm insanlar için geçerli olan bu arayış hâlini: “İnsan, yaradılışını düşünen tek yaratık. Yaradılışının nedenini ve niçinini araştıran, yaradılışının hikmetine ve sırrına ermeğe çalışan yaratık. Din, felsefe ve sanat, insanın kendi yaradılış sırrını aradığı alanlar. Kendine ve zamana, geçmişe ve geleceğe bir anlam vermek için, kendi yaradılışının gizlediği gerçeğin derin uçurumlarında göz ve gönül gezdirmekten bir an için geri durmamıştır insan. Her türlü baş dönmesini göze alarak zekâsını ve ruhunu kendi benliğinin avcısı ve kendi kutuplarının kâşifi yapmıştır. Bilinmeyen kendinin iç yolcusu olmuştur durmadan ve dinlenmeden insanoğlu.”⁴⁹⁰ sözleriyle ortaya koymuştur.

Sezai Karakoç’a göre, insanı hakikati bulmaya yönelik olan bu arayışa ve yolculuğa yönlendiren temel sebep; bulmadan önce onu idrak etmesi ve onun yokluğunun yarattığı buhran ve trajedi durumudur. “(...) hakikat, Hakikî’den ayrılmayarak, insana şahdamarından daha yakındır. İnsan ruhu, hakikat olmaksızın,

⁴⁸⁶ Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II**, 3. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2008, s: 36.

⁴⁸⁷ Sezai Karakoç, **Gündönümü**, 7. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010, s: 19.

⁴⁸⁸ **A.e.**, s: 23.

⁴⁸⁹ Sezai Karakoç, **Çağ ve İlham II**, s: 212.

⁴⁹⁰ Sezai Karakoç, **Ruhun Dirilişi**, 9. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010s: 91-92.

yaşayamaz, hakikatten uzak kalamaz. Bir bakıma bunalım, ruhun hakikatten uzak kalışı, daha doğrusu uzak kaldığının bilincine varışından doğar. (...)”⁴⁹¹ “Ruhun düğümlerini bu seziş çözer. İnsan, ölüm ya da felaket karşısında Tanrı’ya sığınır. Çünkü: trajediyi kader yapan da O’dur, ona tahammül gücünü veren de O.”⁴⁹²

Görüldüğü gibi Karakoç’un şiirlerindeki varoluşunu anlamlandırmaya çalışan “trajik insan”; “(...) “umutsuz” ya da “karamsar” olduğu için değil, bütün dünyevî çözümleri reddettiği için trajiktir.”⁴⁹³ ve bu “Trajik görünüm kısaca, *“insanı aşâğılık olmaktan soru işareti seviyesine çıkarmaktadır.”*⁴⁹⁴

Yakup Altıyaprak, Sezai Karakoç’un şiirinde görülen bu varoluş çabasının, diğer İkinci yeni şairlerinden farklı bir yaklaşımla ele alındığı görüşündedir: “(...) bu konu bir felsefî sorundan ziyade, daha çok şairâne bir ilham çerçevesinde döner onun şiirinde. (...) Sezai Karakoç’ta varlık, Edip Cansever -ve diğer İkinci Yeni şairlerinde olduğu- gibi karmaşık, anlamsız, anlamlandırılmayan bir şey değildir. (...) Müslüman bir şair olarak tam bir teslimiyet içindedir Sezai Karakoç. Bu bağlamda bir yalnızlık yoktur onda. Çünkü Allah insana şahdamarından daha yakındır. Yaşamın özü dinin getirdiği varoluş tasavvuru çerçevesinde ortaya konulur. (...)”⁴⁹⁵

Sezai Karakoç’un şiirlerinde aşk, ideal ve mistik olana ulaşma yolunda, insanı eğiten ve terbiye eden bir öğretmen ve yol göstericidir: “(...) öteye ancak ilahî aşk bizi sağlıklı ve diri olarak götürür. Ve orada ancak ilâhî aşkla varolduğumuzu bilir ve fark ederiz.”⁴⁹⁶ “Karakoç’a göre, “toplum, insanlık, zaman ve ölüm kadavrasından”, hakikate gidecek yolda atacak ilk nabız “Aşk”tır ve bu aşk Vahdet-i Vücûd nazariyesinin aşk anlayışıdır.”⁴⁹⁷

Tasavvuf felsefesinin “Vahdet-i Vücûd” nazariyesine göre, yaratılmış olan her şey, aslında tek bir varlığın parçalarıdır. Bu parçaların varoluş sebebi ise aslında

⁴⁹¹ Sezai Karakoç, **İnsanlığın Dirilişi**, 8. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2011, s: 35.

⁴⁹² Sezai Karakoç, **Gün Saati**, s: 39.

⁴⁹³ Charles I. Glicksberg, **a.g.e.**, s: 50.

⁴⁹⁴ **A.e.**, s: 96.

⁴⁹⁵ Yakup Altıyaprak, **a.g.e.**, s: 74-75.

⁴⁹⁶ Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II**, s: 117.

⁴⁹⁷ İlhan Genç, **a.g.e.**, s: 209.

ait oldukları bu tek varlığa ulaşmak ve yeniden onunla bir bütün olmaktır. İşte tüm yaratılmışların kaynağı, özü ve varoluş sebebi, “Vücûd-ı Mutlak” olan; “Allah” ve O’na ulaşmak isteyen parçalar da; “insan”lardır.

Ancak insanlar içinde bulunduğu bu hayatın etkisinde kalarak, sadece gördüğü ve yaşadığı bu hayatın gerçek olduğuna inanmakta ve bu hayattan başka manevî ve uhrevî bir hayatın olduğunu unutmaktadırlar. İşte insanı, içinde bulunduğu buhranlı ve trajik duruma sürükleyen şey de budur. Sezai Karakoç’a göre: “Çağın en büyük ruh problemi, fizik ötesi inancı problemidir. İnsanoğlu, “sonraki bir hayat”a inanmayı tümüyle yitirdiği anda, bir daha geri dönülmesi mümkün olmayan dipsiz ve sonsuz uçurumların karanlığına yuvarlanacaktır. (...)”⁴⁹⁸

Karakoç’a göre, insanoğlu varoluşunu ve bunun tek göstergesi olan kimliğini ancak Tanrı’ya duyduğu “aşk”la bulabilecektir: “(...) Son sınırına kadar özgürlük, son sınırdan sonra aşk, insan ruhunun hakikate doğru olan miracını tamamlar. İçindeki, ruhunun çekirdeğindeki çağrıya uyarak, özgürce giden, hakikat öğretisine bağlanmaya giden (ben), bu yolun sonunda, kimliğini bulacaktır böylece.”⁴⁹⁹

(...) Ama aşk ki ezeli bir tanışıklıktır

Doğmadan önce başlamışlıktır

İlk bakışta ve ilk tanışmada duyurmaz mı kendini

*Ve gün gün büyümeyi mi memedeki bir çocuk gibi*⁵⁰⁰

İskender Pala, “ilahî/tasavvufî aşk”ı şu şekilde izah etmiştir: “Tasavvufa göre, kâinatın yaratılış gayesi aşktır. Vücûd-ı mutlak, aynı zamanda kemal-i mutlak (salt olgunluk) ve cemal-i mutlaktır (salt güzellik). O’nun şanı kendini izhar etmektir. İşte Cenâbıhak da Aşk-ı Zâtî sebebiyle kendini görmek istedi ve bir ayna mesabesinde olarak kâinatı ve insanı yarattı. Bir kutsî hadiste, “Ben bir gizli hazine idim. Bilinmeyi istedim ve âlemi yarattım.” buyrulur. Allah’ın bilinmeyi istemesi aşktır ve bu aşk, özün özüdür. (...) bu varoluş nazariyesinde aşk, her şeydir. Evrenin özünü

⁴⁹⁸ Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I**, s: 23.

⁴⁹⁹ Sezai Karakoç, **Çağ ve İlham III**, 4. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010, s: 125.

⁵⁰⁰ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Leylâ ile Mecnun, *Günler I*, s: 537.

aşk oluşturur ve bütün mevcudattaki ilk cevher aşktır. Bu aşkta Allah aslî sevgilidir ve her şeyin özüdür. Nasıl ki O'nun mutlak güzelliği, bütün güzelliği kâinata güzellik vermiş; her bir güzellik de O'ndan bir iz taşır olmuştur. (...) Dikkat edilirse burada gösteren de gören de; var olan da olduran da yalnızca O'dur. Yani “Lâ mevcûde İllâllah” (Allah'tan başka hiçbir şey yoktur, var olan yalnızca O'dur.) Madem ki, var olan yalnızca O'dur, o hâlde O'nun dışında bir aşk da yoktur. Başka bir deyişle; sevenle sevilen aslında birdir, aşk da belirli bir aşk objesi tanımayan gerçek aşktır. İşte tasavvuf yolu dediğimiz vahdetivücut (varlığın birliği) felsefesi, doğrudan Allah'ı bilmeyi ve tanımayı gaye edinir. Bunun için yegâne vasıta da aşktır. Kişioğlu bu yolda gayret göstermekle yükümlüdür. İnsanı-ı Kâmil olup Visâl-i Hak için çabalamakla görevlidir. Bunun için ilk yapacağı şey masiva'dan (Allah'tan gayri her şeyden) vazgeçmektir. Bu da nefse hâkim olmayı ve “ene” (ego)den kurtulmayı gerektirir. Böylece insan giderek fenafillah'a erer ve sevgili'ye kavuşur. Kavuşmanın gerçekleşebilmesi için de sevgili'nin zatında var olan aşka tutulmak gerekir. Zira O'nun sırrı ve tecellî'nin remzi, bu aşkta gizlidir.”⁵⁰¹

Sezai Karakoç'a göre: “(Ben)in (ben) olması, hakiki ve tek Ben olan Allah'ı bilmesi, tanınması, sevgi yoluyla ona ulaşmasıyla mümkündür. Yani, (ben)in (ben) olması, benliğin ortadan kalkması, kaldırılması sonucunda kavuşulan bir nimet.”⁵⁰²tir.

Görüldüğü gibi Sezai Karakoç'a göre insanın Allah'ı bilmesi ve O'na ulaşması ancak “sevgi/aşk” ile mümkündür. En gerçek sevgi; “Allah sevgisi” dir. Diğer tüm sevgiler ise ona ulaşma yolunda bir hazırlıktır ve onun bir parçasıdır. Karakoç, insana verilmiş “en değerli hediye” olarak gördüğü bu sevgiyi şu şekilde izah etmiştir: “Bütün sevgiler, Allah sevgisini aramadır. Onun provasıdır. Denemesi ve karalamasıdır. Birdenbire bulunur bu aşk. Birdenbire erilir ona. Şairin dediği gibi: “birdenbire bul aşkı, bu tuhfe bulanındır”. Bu armağan, bu hediye sana gelmiştir. En değerli armağan: Tanrı sevgisi.”⁵⁰³ Yine Karakoç'a göre, “Allah sevgisi”, diğer sevgilere anlam kazandıran ve onların kaynağı durumunda olan bir sevgidir: “Tanrı

⁵⁰¹ İskender Pala, *Ah mine'l-Aşk*, s: 335-336.

⁵⁰² Sezai Karakoç, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II*, s: 37.

⁵⁰³ *A.e.*, s: 116-117.

sevgisi, ruhların iksiridir. Bütün sevgiler o kaynaktan doğdukça ve beslendikçe güzeldirler, doğrudurlar, iyidirler.”⁵⁰⁴

Eric Fromm, insan hayatına bir anlam ve değer katan Tanrı sevgisinin insan psikolojisi üzerindeki etkilerini şu şekilde izah etmiştir: “(...) Tanrı sevgisi denen dinsel sevgi biçimi ruhbilim açısından öteki sevgilerden değişik değildir. Yalnızlıktan kurtulma, birliğe erme gereksinmesinden doğar. Aslında Tanrı sevgisinin de insan sevgisi gibi birçok değişik özelliği ve yönü vardır -aynı çeşitliliğe bu sevgide de büyük ölçüde rastlarız. Çoktanrılı olsun, tektanrılı olsun, tanrılı dinlerin hepsinde Tanrı en büyük değeri, en çok özlenen iyiliği gösterir. (...) Tanrı sevgisi ne Tanrı’yı düşünceyle tanımak, ne de Tanrı’yı sevdiğini düşündürmektir; Tanrı sevgisi, Tanrı’yla bir olacak biçimde yaşama eyleminde ortaya çıkar. (...)”⁵⁰⁵

“Dönüş” şiirinde şairin, mistik aşkın kendini bilme aşamasını “ilk nokta” ve Allah’ı bilme aşamasını ise “son nokta” ile ifade ettiğini görmekteyiz:

Biri dedi

İlk nokta aşıktır

Ve öbürü dedi

*Aynı zamanda/ Son nokta*⁵⁰⁶

Ancak Allah’ı aramak ve O’na ulaşmak kolay değildir: “İnsanın Allah’ı arama sürecini “zorlu bir yolculuk” olarak nitelendiren Karakoç, yolun sonunda imanla tanışmayı ise hayatın büyük gerçek ve başarısı olarak tanımlamaktadır. Bu süreçte “ben”in “ben” olması, hakikî ve tek “ben” olan Allah’ı bilmesi, tanınması ve ona ulaşmasıyla mümkündür. Bir başka deyişle benliğin tamamen ortadan kalkmasıdır. (...)”⁵⁰⁷

⁵⁰⁴ Sezai Karakoç, *Çağ ve İlham II*, s: 22.

⁵⁰⁵ Eric Fromm, *Sevme Sanatı*, s: 64, 76.

⁵⁰⁶ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Leylâ ile Mecnun, 4. *Dönüş*, s: 579.

⁵⁰⁷ Münire Kevser Baş, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Diriliş Taşları*, s: 275.

2. 2. 1. MİSTİK VE METAFİZİK DÜZLEMDE “İDEAL BİR VARLIK” OLARAK SEVGİLİ

Sezai Karakoç’un, aşkı mistik bir olgu olarak ele alması sebebiyle kadını da, diğer İkinci Yeni şairlerinden farklı olarak, mistik ve metafizik nitelik taşıyan “ideal bir sevgili” kimliği ile ele aldığını görmekteyiz.

Karakoç, diğer İkinci Yeni şairlerinin “kadın”a yönelik yaklaşımı ile ilgili olarak şu değerlendirmelerde bulunmuştur: “Bu yeni akım, dünya gerçekleri içinde kalacak, dünya nimetlerine övgü ve imreniş, ya da nefret ve kaçış, bütün iş bu olacak; bir dünya nimeti olarak kadın (yasak yemiş) çevresinde bir pervane gibi dönüp dolaşılabacaktır. Şair, cemiyette sıkıştıkça kadına sığınacaktır. Kadın, bu şiirde, putperest bedevinin hurmadan putudur. (...)”⁵⁰⁸

Diğer İkinci Yeni şairlerinde görülen kadına yönelik bu bakış açısının temelinde, Batı medeniyeti algısının etkileri görülmektedir. Nevzat Tarhan, kadının Batı kültürü içindeki konumuyla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Batı kültürü, salon kadınınu yüceltıyor. Anne tipi kadın ortadan kalkıyor ve kadını erkeğin göz zevkine hitap eden bir varlığa dönüştürüyor. Bedeniyle değer bulduğunu düşünen kadın, estetik olarak kendini sürekli sorguluyor ve sonuçta zaten var olan güzellik kaygısı, gereğinden fazla besleniyor. Bunun neticesinde bayanlarda, “Güzelliğimle varım, güzel olmazsam yokum!” duygusu oluşuyor. (...)”⁵⁰⁹

Sezai Karakoç’un kadına yönelik bakış açısında ise kadın, erkeğe sunulmuş dünyevî bir nimet olmanın ötesinde anlamlar taşımaktadır. Kadın ve erkek kendilerine sunulan hayatın içerisinde birbirini bütünler durumda olan iki varlıktır. Karakoç, bu durumu yaratılıştan esinlenerek Âdem ve Havva’nın şahsında şu şekilde ortaya koymuştur: “(...) Kadınlar, erkek için hayatla ölüm arasına gerili bir kemandır âdeta. Doğduğu andan ölünceye kadar ona yaklaşımlar, ona katılmalar ve ondan

⁵⁰⁸ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları II: Dişimizin Zarı**, s: 35-36.

⁵⁰⁹ Nevzat Tarhan, **a.g.e.**, s: 106.

kopmalar sürüp gider. Havva Âdem’e bir çıkmadır, bir dipnotu. Ama öyle bir çıkma ve dipnotu ki, asıl metnin anlaşılması için kaydı gerekli.”⁵¹⁰

Sezai Karakoç, Havva’nın yaratılışından hareketle kadının yaratılışının ve varlık sebebinin, erkeğin varoluşu açısından ifade ettiği anlamları şu şekilde izah etmiştir: “(...) Cennetin ortasında ikinci ben kabarcığı olarak doğan Havva, muştu gibi gelen Havva, Âdem için yepyeni deneyleri de beraberinde getiriyordu. Âdem için ikinci ben olan Havva, bir şartın daha eklenmesiyle “sen” oluyordu. (...) Âdem’in kendine penceresi olan Havva, ikinci merhalede “dış”a açılan bir pencere, bir köprü oluyordu. (...) Kadın varlığını duyurduğundandır ki, Âdem de varlığını duymaya başlamıştır. Dost ve düşmanın iç içe, âşına ve yabancının yan yana gelişi başlamıştır.”⁵¹¹

Bekir Topaloğlu, bu yaratılış hadisesini İslâmî açıdan şu şekilde ele almıştır: “Kitab-ı Mukaddes’e göre Havva anamızın yaratılışı şöyle olmuştur: “Ve Rab Allah Âdem’e ağır bir uyku getirdi ve onun eğe kemiklerinden birin alarak yerini et ile doldurdu. Ve Rab Allah Âdem’den aldığı eğe kemiğinden bir kadın yaratıp onu Âdem’e getirdi. Ve Âdem: şimdi bu, kemiklerimden kemik ve etimden ettir; bu, insandan alındığı için ona “nisâ” ismi verilsin, dedi.”⁵¹²

Görüldüğü gibi İslâmiyet’te kadın, erkeğe sadece maddî varlığı ile değil manevî varlığı ile de katkılar sağlayan önemli bir varlık olarak kabul edilmiştir. Bu iki cins, kendi varlıklarıyla birbirlerinin varoluşuna bir dayanak oluşturmakta ve anlam katmaktadırlar. Topaloğlu, İslâm dininin kadın karşısındaki bu yaklaşımını şu şekilde ifade etmiştir: “(...) “Şüphe yok ki kadınlar erkelerin dengi, benzeri ve bir eşidir.” (Hadîs-i şerîf) Mutlak insanı bir elmaya benzetecek olursak elmanın tam ikiye bölünmüş eşit parçalarından biri kadın, diğeri erkektir. İkisi bir araya gelince “insan” oluşur. Böylece kadın erkeği, erkek de kadını tamamlar. (...)”⁵¹³

Tasavvufî açıdan da kadın-erkek ilişkisine benzer bir yaklaşımla yaklaşılmaktadır. İbn Arabî; “(...) kadın-erkek arasındaki farkın az ve önemsiz

⁵¹⁰ Sezai Karakoç, **Yitik Cennet**, s: 15.

⁵¹¹ **A.e.**, s: 17.

⁵¹² Bekir Topaloğlu, **İslâm’da Kadın**, 20. bsk., İstanbul, Ensar Neşriyat, 2008, s: 19.

⁵¹³ **A.e.**, s: 44.

olduđuna; varolan farkların da bazen erkeklere, bazen de kadınlara üstünlük kazandırdığına; ikisini bir arada düşününce bu farkların birbirini dengelediğine; kadınlarla erkeklerin hak ve görevleri arasında eşitlik olmasa da âdil ve mâkul bir dengenin bulunduđuna inanır. (...)⁵¹⁴ Bu nedenle Sezai Karakoç için de kadın, en az erkek kadar önemli ve kıymetli bir varlıktır.

Karakoç’un şiirlerinde “sevgili” kimliği çerçevesinde ele alınan kadın kimliklerine baktığımızda da ister sıradan bir insan, isterse kutsallık atfedilmiş imgesel bir varlık olarak ele alınmış olsun, aynı önem ve kıymet dâhilinde “ideal” varlıklar olarak ele alındığını görmekteyiz.

Abdullah Rıza Ergüven, bu “ideal sevgili” kimliğini şu şekilde izah etmiştir: “(...) Sevilen kadın; imgelenen, imgelem sırasında yeniden yaratılan kadındır. Bir kadın yalnız güzelliđi için deđil, bizi çeken yanıyla birlikte sevilir. Bundan başka deđer verdiğimiz özellikleri de vardır. Bu sevi imgelene imgelene kendi sınırlarını aşar, hatta olduđundan başka duruma dönüştürür sevileni. Öylesine de yüceltir onu. Sevilende kendimizi bulmaya çalışırız. Öyle ki, sevgili gözümüzde büyüdükçe büyür, idealleşir. Sevgiliyle bir araya gelince imgelemimizde tasarladığımız sevgilinin karşımızdaki sevgili olmadığını anlarız. (...)”⁵¹⁵

“Batış” şiirinde şair, sevgiliyi sahip olduđu ideal nitelikler sebebiyle soyutlayarak, düşsel bir sevgili olarak ele almıştır. Şiirde ideal bir varlık olan sevgiliye duyulan sevgi de en az onun kadar idealdir:

(...) Altın hâtıralar hükûmetinin

Bitmeyen sultanı o sevgiliye adanmış

Soy utanç soy anış soy sevgi

*Gel artmaz azalmaz ey sevgi*⁵¹⁶

⁵¹⁴ Süleyman Uludağ, **Sufi Gözüyle Kadın**, 5. bsk., İstanbul, İnsan Yayınları, 2009, s: 81-82.

⁵¹⁵ Abdullah Rıza Ergüven, **a.g.e.**, s: 199.

⁵¹⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Körfez, *Batış*, s: 103.

Sezai Karakoç'un şiirlerindeki ideal sevgili kimi zamansa; *Leylâ ve Mecnûn*'daki, "Leylâ"dan esinlenilmiş fakat yaşadığı zaman ve ortamın gereği olarak ondan biraz farklılaşmış, "modern zamanların Leylâ"sı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak yine de modern zamanın içinde ideal ve manevî bir sevgili olarak yer almasıyla bir bakıma "geleneksel Leylâ"dan da izler taşımakta ve onu hatırlatmaktadır.

Aşağıdaki şiirde Leylâ'nın, geleneksel mesnevi kahramanı olan Leylâ ile olan ilişkisine; "ok, yay ve yayla" kelimeleriyle atıfta bulunularak, bu "gerçek Leylâ"ya duyulan sevgiye ve zamanımızda onun yokluğunun yarattığı üzüntüye yer verilmiştir:

(...) Okuyla yayıyla yaylasıyla acımasıyla

Leylâ diyorsam şu bizim gerçek Leylâ

Biz seni işte böyle seviyoruz Leylâ

O gitti bize ağlamak kaldı kala kala⁵¹⁷

Sevgili olarak karşımıza çıkan Leylâ'nın, Karakoç'un şiirlerindeki ele alınış biçimlerine baktığımızda iki farklı Leylâ yaklaşımı görmekteyiz. Bu yaklaşımlardan ilki; yukarıda da bahsettiğimiz gibi modern zamanların ve şairin hayatı içinde var olan, "şairin Leylâ'sı", diğeri ise; eski zamanlarda yaşayan, "Mecnun'un Leylâ'sı"dır.

İkinci yaklaşımda şair, Leylâ'yı kendi hayatının içinde yer alan bir sevgili olarak değil, Mecnun'un sevgilisi Leylâ olarak ele almakta ve kendisi, bu aşkın dışında sadece bir gözlemci ve anlatıcı olarak yer almaktadır. Sezai Karakoç'un, Fuzûlî'nin etkisinde kalarak bu yaklaşımla yeniden kaleme aldığı *Leylâ ile Mecnun*'da, Leylâ ve Mecnun'un şahsında tasavvufî anlamda ve metafizik düzlemde ilahî aşkın ele alındığını görmekteyiz. İlhan Genç, bu eseri oluşturan başlıca etkenleri şu şekilde sınıflandırmıştır:

⁵¹⁷ A.e.,Şahdamar, *Köşe 4*, s: 56.

“a) Malzemesini edebî gelenekten seçmiştir.

b) Toplumsal ve tarihî değerler sisteminden yararlanmıştır.

c) Toplumsal-kültürel bağlamdan seçilmiştir.”⁵¹⁸

Tasavvuf felsefesine göre Tanrı aşkı, tek gerçek olan aşktır. Bunun dışındaki tüm sevgiler, kaynağını bu aşktan almakta ve ilâhî aşka ulaşmakta birer merhale olarak görülmektedirler. İlâhî aşka insanı hazırlayan bu sevgi çeşitleri içerisinde en önemli olanı; insanların birbirlerine karşı duydukları beşerî aşktır. Bu aşk, ilâhî aşkın ilk adımıdır ve ilâhî aşka ancak beşerî aşktan ve onun deneyimlerinden geçilerek ulaşılacağı düşünülmektedir.

Süleyman Uludağ, tasavvuf felsefesindeki “ilâhî aşk”ı, İbn Arabî’nin görüşlerinden hareketle şu şekilde izah etmiştir: “(...) İbn Arabî erkek *kül* (tüm, bütün), adın *cüz* (parça)dür, diyor. Daima bütün parçasını sever, esirger, ona özlem duyar. Parça da bütünü sever, esirger, onu özler, ona kavuşmak ister. İnsan Hakk’tan geldi, Hakk’a dönme hasreti içindedir. Kadın da erkekten geldi, erkeğe dönme ve ona kavuşma özlemi içindedir. (...) Hakk için tabiat ne ise erkek için de kadın da odur. Kim kadınları bu çerçeve dâhilinde severse sevgisi ilâhîdir, kim sadece maddî (bedenî) ve şehvet sebebiyle severse, sevilmesi gereken hakikî sevgili hakkındaki bilgisi eksiktir, bu sevgi ruhsuz bir şekildir. (...)”⁵¹⁹

Uludağ, tasavvuftaki beşerî aşktan ilâhî aşka geçişi ise; İbn Arabî, Ankaravî ve Mevlâna’nın görüşlerinden hareketle şu şekilde izah etmiştir: “(...) İbn Arabî kadına yönelen sevginin müphem ve bilinçsiz şekilde Allah’a yönelen sevgi olduğunu; bu sevgi geliştikçe açıklık kazandığını ve zamanla Allah sevgisine dönüştüğünü söyler. Mecnun’un Leylâ’ya âşık olmasını böyle açıklar. Ankaravî bu konuda şunları söyler: “Hz. Peygamber: ‘Bana dünyanızdan üç şey sevdirdildi: Kadınlar, güzel koku ve göz aydınlığım namaz’ demiş ve güzel koku ve namazdan önce kadınları zikretmiştir. Bunun sır ve hikmeti şudur: yaratılış temelinde kadın insanın bir parçasıdır, hatta hakikat itibariyle erkekle aynıdır. Küll’ün cüz’e, bütünün

⁵¹⁸ İlhan Genç, **a.g.e.**, s: 42-43.

⁵¹⁹ Süleyman Uludağ, **a.g.e.**, s: 78.

parçaya duyduğu özlem ve sevgi diğer nesnelere duyduğu özlem ve sevgiden daha fazladır. Bu durumda Hz. Râsul’un kadınlara duyduğu sevgi adeta kendi parçasına daha doğru bizzat kendisine sevgi duyması gibidir.”⁵²⁰ “(...) Mevlânâ da şöyle der: ‘Kadın ma’şuk değil, Hakk’ın nûrudur, sanki o mahlûk değil de hâliktir.”⁵²¹

Görüldüğü gibi Leylâ ile Mecnun arasında görülen bu aşk, beşerî bir mahiyet taşır gibi görünse de aslında ilâhî aşka ulaşma yolunda bir basamak olarak ele alınmıştır. Muhyiddin Arâbî, “Leylâ ve Mecnun” arasında yaşanan bu aşkın geçirdiği değişimi ise şu sözlerle ortaya koymuştur: “Kays’ı Mecnun eden şey, onun cemalinden ziyade hayali idi. Kays Leylâ’yı hayal ede ede Allah arzusu (istek, şevk, iştîyak, özlem) arttı. Hatta bu arzu “Leylâ!.. Leylâ!” sayıklamalarıyla şiddetlenerek lezzete dönüştü, onu deli divane etti. Daha sonra Leylâ yanına gelip de “Aradığın işte yanında, gel kavuşalım!” dediği vakit hiç onunla alâkadar olmadı. Çünkü ete kemiğe bürünüp karşısına geçen Leylâ’yı, hayalindeki Leylâ ile örtüştüremedi. Gerçi onun hayalinde âlem Leylâ ile dolup taşmıştı, her zerrenin adı Leylâ olmuştu ama dokunabilecek kadar yakınında, tam karşısında duran Leylâ onun muhayyel Leylâ’sı değildi.”⁵²²

Bu anlayışın etkisiyle Sezai Karakoç’un *Leylâ ile Mecnun*’unda da, aşkın ilk başlangıç ve uyanış evresinin beşerî bir nitelik taşıdığını görmekteyiz. Leylâ ve Mecnun, bu aşkın başlangıcında insanî duyarlılıklar gösteren ve birbirlerini beşerî bir aşkla seven iki sevgili olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu aşkın, iki sevgili arasında nasıl başladığını şair, ilk olarak Kays’ın tarafından ele alarak şu şekilde ifade etmiştir:

(...) İyice Kays farkında oldu Leylâ’nın böyle böyle

Kays da başlamıştı Leylâ’da yer etmeğe

Zaman gibi yavaş fakat derinden

Yaralanıyorlardı ta gönüllerinden (...)

⁵²⁰ Süleyman Uludağ, **a.g.e.**, s: 85.

⁵²¹ **A.e.**, s: 86.

⁵²² İskender Pala, **Aşka Dair**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012s: 76.

*Aşk kader gibi birikiyordu alinyazılarında*⁵²³

Görüldüğü gibi Kays'ın yani Mecnun'un ve Leylâ'nın birbirlerini ilk fark edişleri ve hissettikleri duygular tamamen insanî nitelikler taşımaktadır. Ancak aradan geçen zamanla birlikte bu itiraf edilemeyen aşkın ve Leylâ'ya duyulan özlemin etkisiyle Kays, çöllerde yaşamaya başlamış ve tercih ettiği bu yaşam nedeniyle diğer insanlar tarafından; "Mecnun" olarak adlandırılmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Kays'ın geçirdiği bu değişim ve dönüşümü şu şekilde yorumlamıştır: "Mecnun çölün kendisi, yahut daha iyisi, içine yerleşerek değiştiği varlık (incarnation) tır. Vahdet fikrinin, ondan daha mânâlı sembolü azdır. O daima Bir'in etrafında toplanmak ister, onun için daima bir şeylerden soyunur, her adımda bir şeyler atar. Daima en esaslıyı, aslînin ta kendisini bulmak için gene çok esaslı bir şeyden (Leylâ'nın kendisinden ve kendi hayatından) vazgeçer. Onun bütün elde ettiği hürriyet, ölümle ebediyetin böyle el ele verişî Müslüman Şark'ın ezeli birlik rüyasıdır."⁵²⁴

Karakoç, aşağıdaki şiirde Kays'ın Mecnun'a dönüşümünü şu şekilde ele almıştır:

Gün geldi, Kays'ın bu hali son ucuna vardı

İçindeki sevgi toprağa verdi ulu yemişini

O öyle yaratılmıştı sevmek ve sevgisine kendini vermek üzere

*Sevgide yanmak, yok olmak ve bir daha onmamak üzere*⁵²⁵

Artık, kendinden ve her şeyden vazgeçerek manevî anlamda olgunlaşan Mecnun için tek gerçek; Allah ve ona duyduğu ilâhî sevgidir. Birol Emil, Mecnun'un ilâhî aşka ulaşma yolundaki duruşunu şu sözlerle ortaya koymuştur: "(...) Baş kaldıran insandır. Müesses olan her şeye, aileye, çevreye, topluma ve sonunda cismânî aşka bile "hayır!" diyen âşık tipi... Bu isyanın temelinde ruhun hürriyeti,

⁵²³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Leylâ ile Mecnun, *Günler II*, s: 538.

⁵²⁴ İlhan Genç, **a.g.e.**, s: 334.

⁵²⁵ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Leylâ ile Mecnun, *Kays'ın Aşkla Şöhret Bulup Adının Mecnun Konması*, s: 541.

“hürriyetin” “zaruret”e karşı çıkması, ruhun maddî olan her şeye üstünlüğü ve gönlün hür pervâsızlığı vardır.”⁵²⁶ İlhan Genç’in, Mecnun’un bu durumuyla ilgili tespiti ise şöyledir: “Mecnun son derece aktiftir; medeniyet problemi yaşar, çok yüksek bir tarih bilinci ile dünyayı yönetmeye taliptir. İnsanî değerlerle yüklü, bu değerleri yayan bir misyon yüklenmiştir.”⁵²⁷

“Kervan” şiirinde, Mecnun’un mistik aşk yolunda katettiği mesafeyi şu şekilde ifade edildiğini görmekteyiz:

Mecnun bu olgunluk yıllarında, (...)

Aşka karşı hakikatle donandı

Şefkat merhamet ve hakikat

Aşka karşı aşkla birlik silâh ve at

Ve Tanrı’nın saltanatı tek saltanat

Bu görüşle karışıp insanlara

Buldu çoklukta bir tek manzara

Her işin sonu başı Tanrı

Alinyamızın heykeltıraşı Tanrı

*Tek var olan O... gerisi gölgeler*⁵²⁸

Mecnun’un yaşamış olduğu sıkıntılar ve beşerî aşktan mistik aşka ulaşma yolunda geçirdiği tüm değişimler, Leylâ için de geçerlidir ve onun tarafından bakıldığında da aynı değişimin yaşandığı görülmektedir. Bahtiyar Aslan, Leylâ’nın bu durumuyla ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “(...) Leylâ, Mecnun’un ilâhî

⁵²⁶ İlhan Genç, **a.g.e.**, s: 335.

⁵²⁷ **A.e.**, s: 336.

⁵²⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Leylâ ile Mecnun, *Kervan*, s: 592.

aşka ulaşmasında bir basamak vazifesi görür. Ancak, Leylâ sadece Mecnun'un basamağı değildir. O, kendi kendine de basamak olmayı bilmiştir. (...)”⁵²⁹

(...) Geceleri loş gölgeler arasında

Kum tepelerinde ay yarasında

Mecnun'a benzeyen hayaller olurdu

*Bu anlarda sanki kalbi dururdu*⁵³⁰

Leylâ için de bu aşk başlangıcında beşerî bir nitelik taşımaktadır. Leylâ, başka biriyle evli olmasına rağmen hâlâ Mecnun'u sevmekte ve düşünmekte, baktığı her yerde Mecnun'u görmektedir. “Birol Emil’e göre; “Leyla tipi inanılmayacak kadar modern genç kız psikolojisini temsil eder. O ideal bir tip değil, en reel hüviyetiyle bir genç kızdır. Aşkıyla, sadakatıyla, âdeta bu uğura fettanlığa, gerekirse yalan, hile ve desîseye başvurmaıyla, kıskançlığıyla, uğrunda iki kabilenin iki defa savaşıyla, nihayet hiçbir kavuşma ümidi kalmadığı anda intihar eder gibi ölüme koşmasıyla, Mecnun'u da birlikte ölmeye çağırmasıyla beş yüz yıl öncesinin değil, bugünün aktif, gerçek, hatta gerçekçi genç kızdır. (...) Mecnun karşısında âdeta “cismânî aşk”a meyillidir.”⁵³¹

Ancak zamanla, Leylâ'nın Mecnun'a duyduğu aşk da, beşerî olmaktan öte bir anlam kazanarak, ilâhî boyuta ulaşmıştır. İlhan Genç bu durumu: “Tasavvuf öğretisindeki, ten ve ruh çatışmasından hareketle, ruhun büyük çileler yaşayıp arınmayı gerçekleştirerek tenden kopması ve bu yolculuğun sonucunda önce “fenâ”, sonra da “bekâ” bulması (...)”⁵³² şeklinde yorumlamıştır:

(...) Fakat sonradan duruldu Leylâ

Tevekkülle huzuru buldu Leylâ (...)

Anladı ki acı tatlı soğuk sıcak

⁵²⁹ Bahtiyar Aslan, **a.g.e.**, s: 95.

⁵³⁰ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Leylâ ile Mecnun, *Leylâ Köşesi*, s: 595.

⁵³¹ İlhan Genç, **a.g.e.**, s: 337.

⁵³² **A.e.**, s: 159.

Geçmiş ve gelecek ayrılmak ve kavuşmak

Hep aynı varoluşun dönüşümleri

Aydınlanışimleri ve sönüşimleri

Her şey havada döner durur

Sonunda Tanrı varlığında yok olur⁵³³

Leylâ ve Mecnun, beşerî aşktan ilahî aşka geçerek, gerçek aşkın fiziksel olarak değil ruhsal anlamda özgürlüğe kavuşularak elde edileceğini ve asıl kavuşma yerinin dünya değil, Tanrı katında gerçekleşebileceğini idrak etmişlerdir:

(...) Ruh hürdür Tanrı sevgisiyle

Bağlı değil zaman ve yer ilgisiyle

Artık buluşmuşlardır Tanrı katında

Bir yersizlik ve zamansızlık saltanatında

Bir şey değişmez gelse de gelmese de Leylâ

Fark etmez gitse de gitmese de Mecnun O'na⁵³⁴

“Ölüm” şiirinde hakikate ulaşma ve yeni bir başlangıca adım atma yoluna giren Leylâ ve Mecnun için tasavvufî anlamdaki içsel yolculukları ve manevî dönüşümleri başarıyla sona ermiştir: *Anladım onlar ölmediler/ Ölüm adına/ Ölüm maskesini takınarak/ Dönüştüler bir ışığa⁵³⁵*

Tasavvufta olduğu gibi Sezai Karakoç’un şiirlerinde de “ilâhî aşk” ile “ölüm” arasında sıkı bir ilişki vardır. Bu iki kavram birbirlerini bütünler niteliktedir. Tabi buradaki ölümden kasıt, fiziksel bir ölüm değil, metafizik bir ölümdür. “Ölmeden önce ölmek” yani; bedenlen ölmeden önce, ruhen kendini terbiye ederek, benliğini yok ederek nefsen ölmektir.

⁵³³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Leylâ ile Mecnun, *Leylâ Köşesi*, s: 597.

⁵³⁴ A.e., Leylâ ile Mecnun, *Kervan*, s: 594.

⁵³⁵ A.e., Leylâ ile Mecnun, *Ölüm*, s: 598.

Münire Kevser Baş, Sezai Karakoç'un ölüm algısı ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: "Karakoç'a göre ölümün en önemli niteliği, insanı günlük olandan koparıp, ebediliğin karşısına çıkararak belki de en önemli, en vurucu olay olmasıdır. Şair, ölümü bir bakıma insanın kendini yeni baştan yoklayışı olarak algılar. Ölüm, hayatı fiziki aşkın bir deneyimle zenginleştiren, transandantal anlamına kavuşturan bir olaydır."⁵³⁶

Eric Fromm, ölümün insan hayatı üzerindeki sorgulayıcı bu etkisini psikolojik açıdan şu şekilde izah etmiştir: "(İnsanın) kendi kendinin bilincinde olması, onun güçsüzlüğünün ve varlığının sınırlarının farkına varmasına sebep olur. Kendi sonunu gözünde canlandırabilir: Ölüm. Varlığının bölünmüşlüğünden asla kurtulamaz: Kendini zihninden istese bile ayıramaz; yaşadığı sürece bedeninden ayrılamaz -ve bu beden de onun yaşama arzusu duymasına neden olur. İnsanoğlunun kutsaması olan idrak, aynı zamanda onun lanetidir de; çözümü olmayan bölünmüşlüğüne sonsuza dek çözmeye çalışma zorunluluğuyla karşı karşıya bırakır onu. İnsan varlığı bu anlamda bütün diğer organizmalardan daha farklıdır; sürekli ve kaçınılmaz bir dengesizlik içerisindedir. İnsan hayatı, türünün örneklerini tekrar ederek "yaşayamaz"; kendisi yaşamak zorundadır. İnsan *canı sıkılabilen, hoşnutsuz olabilen*, cennetten sürgün edildiğini hissedebilen tek hayvandır. İnsan, varoluşu kendisi için çözmesi gereken bir problem oluşturan ve bundan kaçamayan tek hayvandır. (...)"⁵³⁷

Sezai Karakoç, "ölüm" ve "diriliş" kavramları arasında da sıkı bir ilişki olduğu görüşündedir. O'na göre insan, ancak ölümle gerçeği kavrayabilir. Yani insan için ölüm, aslında gerçek anlamda "diriliş"ın ön koşuludur: *Ölümden değil dirilişten yanayım/ Ölümden değil ölüm sonrasında yana*⁵³⁸ Sezai Karakoç'a göre gerçek sevgi bunu gerektirmektedir: "Sevgi budur. Seven, sevilene ateşinde yanıp kül oluncasına koşacaktır. Sevginin son noktası bu. Sevgide ebedileşme bu. Sevileni doğrulama ancak böyle gerçekleşir."⁵³⁹

⁵³⁶ Münire Kevser Baş, "Sezai Karakoç Şiirinde Ölüm", *Turkish Studies*, Volume 5/1 Winter 2010, s: 776.

⁵³⁷ Eric Fromm, *Kendini Savunan İnsan*, s: 53.

⁵³⁸ Sezai Karakoç, *Gündoğmadan*, Ateş Dansı, *Sevgi I*, s: 624.

⁵³⁹ Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, s: 55.

Karakoç’a göre sevgi, ölüm korkusunu uzaklaştırarak ölümü insana yakınlaştıran: *Bilirim geçmektir bir sevgi/ Ölümün en yumuşak en ayarlı yerinden*⁵⁴⁰ ve ölümle bütünleşmiş bir kavramdır: *Siz söyleyin insan seve seve ölmez ne yapar*⁵⁴¹

Sezai Karakoç’un şiirlerinde görülen “aşk-ölüm” ilişkisiyle ilgili olarak Münire Kevser Baş, şu tespitlerde bulunmuştur: “Aşk ve hüznün umarsızlık değil, arınma sıçrama ve gelişme vesilesidir. Platonvarî deyişle, yüreği mekân tutan sevgi, görelî güzellikten düşünce ve eylem güzelliğine, oradan bilgi ve hikmet güzelliğine, en sonunda da tüm güzelliklerin kaynağı olan salt güzelliğe doğru açılım gösterir. Güzellik Tanrı katından gelir ve yine oraya doğru gelişir. Çünkü Karakoç’un dünyasında aşk ile ölüm-sonsuzluk arasında gözden kaçırılmaması gereken bir içiçelik vardır. Aşkın geometrisi ölümsüzdür.”⁵⁴²

Sezai Karakoç’un düşünce dünyasında ve şiirlerinde ilahî aşkın bir parçası olarak ve ona ulaşma yolunda etkili olan diğer bir sevgi de; “peygamber sevgisi”dir. Tüm ilâhî dinlerde peygamberler, Allah ile insanlar arasında inanç ilişkisi kuran, bu ilişkiyi güçlendiren, Allah’a ulaşma ve O’nun emrettiklerini lâıyıkıyla gerçekleştirebilme hususunda insanlara yol gösteren önder insanlardır.

“(…) Karakoç’un tabiriyle Peygamber, insana “en büyük haber”i getiren, insanı varoluşunun bir saçmalık olmadığı bilincine erdirerek, Allah’ın varlığını insana ileten, üstün şartların üstün insanı demektir.”⁵⁴³ Bu nedenle, Allah’a ulaşmak isteyen tüm insanların, bu konuda kendilerine yol gösteren peygamberlere karşı da, sağlam bir inanç ve sevgi duymaları gerekmektedir.

Sezai Karakoç için, tüm peygamberler seçilmiş ve üstün nitelikli insanlardır. Ancak, Müslüman bir şair olması sebebiyle Karakoç’un düşünce ve inanç dünyasında tüm peygamberler arasında Hz. Muhammed’in ayrı bir yeri ve önemi vardır. Sezai Karakoç’a göre: “O, Cennetin bir kapısı değil, Cennet’in ta kendisidir. (...)”⁵⁴⁴ “Her peygamber, O’nun bir cephesiydi. Bütün cepheler O’nda bütünlendi.

⁵⁴⁰ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Körfez, s: 92.

⁵⁴¹ A.e., Şahdamar, *Köşe* 2, s: 54.

⁵⁴² Münire Kevser Baş, *a.g.m.*, s: 810.

⁵⁴³ Münire Kevser Baş, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Diriliş Taşları*, s: 302.

⁵⁴⁴ Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, s: 130.

Bu yüzden, “din O’nda tamam oldu.” Yitik Cennet, Yeniden Bulunmuş Cennet’e dönüştü O’nda.”⁵⁴⁵

Görüldüğü gibi, Sezai Karakoç’a göre diğer tüm peygamberler, Hz. Muhammed’ten izler taşıyan, O’nun gelişini müjdeleyen insanlardır ve tüm insanlığı, O’na hazırlayan bir misyon üstlenmişlerdir: “(...) Karakoç pek çok kavramı Hz. Muhammed ile bir şekilde ilişkilendirerek anlamlandırmaktadır. Bu yorumlarında bir vecd hâlinin büyüğü havası ve coşkun dilini fark etmemek imkânsızdır. Hatta bu kısmı incelerken insan klasik edebiyatımızdaki “Levlâke (Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım)” anlayışının izdüşümleriyle başbaşa olduğu hissine kapılmaktadır. (...)”⁵⁴⁶

Karakoç, peygamber sevgisini birçok şiirinde ele almıştır. Bu şiirlerden biri de Hz. Muhammed’i övmek amacıyla kaleme aldığı; “Küçük Na’t” şiiridir. Şaire göre insanlar, ancak gönüllerindeki peygamber sevgisi, inancı ve onun gösterdiği yoldan ilerleyerek kurtuluşa erişeceklerdir:

Göz seni görmeli ağız seni söylemeli

Hafıza seni anmak ödevinde mi

Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli

*Sen Eskimoların ısınması sevgililer mahşeri*⁵⁴⁷

Karakoç’un *Gül Muştusu* adlı şiir kitabı da peygamber sevgisini ele aldığı şiirleri içermesi açısından önem taşımaktadır. Özellikle bu kitapta yer alan şiirlerde “gül”ün önemli bir imgesel unsur olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. “Gül” ile “Hz. Muhammed” arasındaki bu ilişkilendirme: “Dünyanızdan bana üç şey sevdirdi: güzel koku, helal nisa (kadın), gözüm nuru olan namaz” hadis-i şerifine dayandırılmaktadır.

⁵⁴⁵ Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, s: 131.

⁵⁴⁶ Münire Kevser Baş, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Diriliş Taşları*, s: 327.

⁵⁴⁷ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Körfez, *Küçük Na’t*, s: 119-120.

M. Fatih Andı, Gül Muştusu'nda yer alan “gül” imgesi ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “Gül Muştusu'nda gül, bütün esere hâkim bir alegoridir. Şairi için gül, bütün insanlığı, günümüzde içine düştüğü bunalımdan ve kaostan kurtarıp çıkaracak bir “diriliş müjdesi”dir, “ilâhî mesaj”ın kendisidir. (...)”⁵⁴⁸

(...) Gül bir yeni yıl gibi

Yetişir evlere muştı gibi

Hızır fısıltı say onu

Baharın salâvatı güller

Yeryüzüne gelerek sabahları

Yataklara dökülerek

*Aşk ezanını okurlar gençlere*⁵⁴⁹

Görüldüğü gibi “gül”, açmasıyla birlikte tüm insanların hayatına âdeta bir müjde gibi gelerek onların hayatında yeni bir başlangıç yaratmakta ve onları ilâhî aşka çağıran ve hazırlayan; “aşk ezanı”nı okumaktadır. “Gül”ün gelişi, insanların gerçek dirilişinin en önemli göstergesidir.

(...) Gül gerek bardaklarda

Tabut için değil

İnsan için

İnsan ölmeden önce (...)

Size bir mutluluk haberi gibi

Gül gelecek

Kıyamet demek gülün geri gelişi demek

⁵⁴⁸ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s: 109.

⁵⁴⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Gül Muştusu, V, s: 372-373.

*Gül peygamber muştusu peygamber sesi*⁵⁵⁰

Yukarıdaki şiirde “gül”; “peygamber muştusu ve sesi” olarak insanları kurtuluşa ulaştırmaktadır. Bu şiirde yer alan “kıyamet”, insanlar için bir son değil aslında yeni bir başlangıç ve kurtuluş niteliği taşımaktadır. “Gül”, insanları metafizik âleme ulaşma yolunda karşılaştıkları her türlü zorluklara karşı göğüs gerebilmelerini sağlayan bir yol gösterici olarak ele alınmıştır.

“Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” şiirinde de şair, ele aldığı tüm sevgili kimlikleri aracılığıyla aslında tek bir sevgiliyi; Hz. Muhammed’i ifade etmek istediğini şu şekilde dile getirmiştir:

(...) Bütün şiirlerde söylediğim sensin

Suna dedimse sen Leylâ dedimse sensin

Seni saklamak için görüntülerinden faydalandım Salome’nin

Belkıs’ın

Boşunaydı saklamaya çalışmam öylesine aşikârsın bellisin (...)

Ey gönüllerin en yumuşağı en derini

Sevgili

En sevgili

Ey sevgili

*Uzatma dünya sürgünümü benim*⁵⁵¹

Görüldüğü gibi Sezai Karakoç’un şiirlerinde de, aslında tüm sevgiler ve sevgililerden maksat; Hz. Muhammed’tir. Karakoç, mistik sevgiliyi ifade ederken çeşitli kadın kimliklerinden yararlanma sebebini şu şekilde izah etmiştir: “(...) Züleyha’yı Yusuf’a vurgun kılan olgu neyse ve ne kadar gerçekse, benim aşkım da o kadar gerçektir. Kur’ân bu aşkı gizlemiyor, bize hikâye de ediyor. Kadın da, şiir de

⁵⁵⁰ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Gül Muştusu, VII, s: 379.

⁵⁵¹ A.e., Zamana Adanmış Sözler, 1. Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine IV, s: 431-432.

insan gerçeği. Hazreti Âdem ile Havva ilk kadın erkek aşkı, sevgisidir. İlk kıskançlık Habil ile Kabil arasında geçer. Hazreti İbrahim ile Belkıs, Hazreti Yusuf ile Züleyha şiirin bu gerçeğini oluştururlar. Habil ile Kabil şiire konu değildirler, ama hayatın gerçeğini oluşturuyorlar ve neden olan da bir kadındır. Bu kadın kimdir bilmeyiz, bilmemize de gerek yoktur.”⁵⁵²

2.3. KADIN VE BEDEN

İkinci Yeni şiirinde kadının sadece manevî varlığının şairler üzerinde bıraktığı duygusal etkilere değil, aynı zamanda maddî varlığının etkilerine de yer verilmiştir. Bu bağlamda kadının maddî varlığını ortaya koyan yegâne unsur olarak; “beden” kavramı karşımıza çıkmaktadır: “(...) İnsan fiziksel yaşamı ve eylemlerini bedeni aracılığıyla sürdürdüğü gibi, zihinsel ve duygusal yaşamını da bedenindeki fizyolojik olanaklar çerçevesinde var eder. Beden, benlik algısının, kişiliğin ve kimliğin çok önemli bir parçasıdır. İnsanların kimliklerinin tanımlarken saydıkları ilk birkaç özellik arasında cinsiyet yer alır. Dış görünüş ve başkaları üzerinde yaratılan etki de bedenle ve onun kullanılış biçimiyle bağlantılıdır. Kişi başkalarının kendisini çoğunlukla bedensel özelliklerine göre tanımladığını bilir. Kendi zihninde de bir beden imgesi vardır ve bundan hoşnut olup olmaması, kendilik değerini kaçınılmaz olarak etkiler. Sağlık ve hastalık beden üzerinde gerçekleşir. Dolayısıyla kişinin kendisini nasıl hissettiği önemli ölçüde bedeniyle ilgilidir. (...)”⁵⁵³

Görüldüğü gibi “beden”, insanın maddî varlığını ortaya koyduğu kadar, onun ruhsal yapısını ve kişiliğini de kapsayan bir kimlik tasarımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Anthony Giddens, bu tasarımı şu şekilde izah etmiştir: “ “Beden”, özellikle “benlik” ve “bireysel-kimlik” gibi kavramlarla karşılaştırıldığında, basit bir kavram gibi görünür. Beden bize özel veya kendisine mahkûm olduğumuz, içinde yaşadığımız bir nesne, huzur ve haz duygularının kaynağı, ancak aynı zamanda rahatsızlıklar ve gerilimler alanıdır. Bununla beraber, vurgulandığı gibi, beden sadece “sahip olduğumuz” fiziksel bir varlık değildir; o aynı zamanda bir eylem

⁵⁵² Ali Haydar Aksal, **a.g.e.**, s: 103.

⁵⁵³ Yasemin İnceoğlu, Altan Kar, **Kadın ve Bedeni**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010, s: 134.

sistemi, bir *praxis* tarzıdır. Bedenin gündelik hayatın etkileşimleri içinde pratik olarak yer alması tutarlı bir bireysel-kimlik duygusunu sürdürmenin temel unsurlarından biridir.”⁵⁵⁴

Beden-kimlik arasındaki ilişkiye dikkat çeken diğer bir isim ise; Alberto Melucci’dır. “(...) Alberto Melucci’nin tespitiyle, bedene dönüş yeni bir kimlik arayışı başlatır. Beden, anahtarını sadece bireyin elinde tuttuğu ve toplumun kuralları ve beklentilerinin kısıtlayıcı bağlarından kurtulan bir benlik-tanımı arayışı için geri dönebileceği gizli bir alan olarak ortaya çıkar. Günümüzde, kimliğin toplumsal niteliği geleneksel olarak “özel alan”ın engelleri tarafından korunan tüm alanları istilâ eder. (...)”⁵⁵⁵

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde, kadının maddî varlığını ortaya koyan “beden” kavramına da maddî bir bakış açısıyla yaklaşıldığını görmekteyiz. İkinci Yeni şairlerinin kadın bedenine yönelik bu yaklaşımının temelinde “görsellik” anlayışı etkili olmuştur.

Hasan Bülent Kahraman görsellik ve kadın bedeni arasındaki ilişkiyi Laura Mulvey’nin görüşlerinden hareketle şu şekilde izah etmiştir: “(...) görsellik ideolojisi bakan gözün bakılan nesneyi oluşturduğunda veya bakılanı bir nesne düzeyine yükselttiğinde çıkmıştır. Mulvey, makalesinde görselliğin bir bakış nesnesi meydana getirdiğini, bu nesnenin de kadın (bedeni) olduğunu belirtmiştir. Görsellik bir izleme sürecidir. Bu süreç içinde izlenen kadın, izleyen de erkektir. Bu bağlamda görsellik eril bir bakış oluşturur. Kimlikse konumlar bu etkileşimin sonucunda oluşur. O nedenle göz ne masumdur ne de bilinçsiz. Tersine, bir seçmeye dayanır. O seçme sonucunda belli bir bilinç oluşturur.”⁵⁵⁶

İkinci Yeni şairlerinin de ağırlıklı olarak kadın bedenine yönelik hâkim bakış açısının “eril” nitelik taşıdığını görmekteyiz. Bu şiirlerde şairler, karşı cinse âdeta görsel bir nesne gibi yaklaşarak, kadın bedenini ve bu bedeni oluşturan çeşitli

⁵⁵⁴ Anthony Giddens, **Modernite ve Bireysel-Kimlik**, s: 132.

⁵⁵⁵ **A.e.**, s: 272-273.

⁵⁵⁶ Hasan Bülent Kahraman, **Post-entelektüel Dönem ve Edebiyat**, s: 37.

unsurları dışarıdan bir gözlemci gibi okuyucuya nakletmektedirler. Bu nakledişte, kadın bedeni kimi zaman gerçekçi bir yaklaşımla kimi zamansa gerçektışı diyebileceğimiz çeşitli “değiştirim” (deformasyon) ve “dönüştürümlerle” (transformasyon) âdeta yeniden biçimlendirilerek ele alınmıştır.

İkinci Yeni şiirinde kadın bedenine yönelik geliştirilen bu yeni ve farklı bakış açılarının şiirlerdeki yansımalarından birisi de; beden ve bedeni oluşturan çeşitli uzuvlar arasında oluşturulan “parça-bütün ilişkisi”dir. Bazı şiirlerde beden, bir bütün olarak ele alınırken, bazı şiirlerde ise çeşitli uzuvlar bazında tek tek ele alınarak âdeta parçadan bütüne ulaşan bir görsellikle okuyucuya sunulmuştur

İkinci Yeni şairleri arasında, şiirlerinde kadın bedenine yönelik önemli dikkatler geliştiren isimlerin başında kuşkusuz Cemal Süreya gelmektedir. Bu konuyla ilgili hakkında çeşitli çalışmalar yapılan Cemal Süreya’nın, şiirlerindeki kadın temi ve bedenine yönelik dikkatiyle ilgili olarak Özmeral, şu tespitte bulunmuştur: “Cemal Süreya şiirinde beden, tümele ulaşana kadar değişik aşamalardan geçer. Özelden genele, parçadan bütüne ulaşan bu biçimi şair, öznenin nesneleşme sürecinde fiziksel ya da ruhsal yanlarıyla sıralar. Çözümleme ve birleştirme tekniğiyle beden kendi gerçekliğinden sıyrılarak yeni bir form elde eder. Beden yeniden biçimlenerek idealize ya da deforme edilir.”⁵⁵⁷

Cemal Süreya’nın şiirlerinde “beden” kavramının yazınsallaşma biçimleri ile ilgili olarak Mehmet Selim Ergül , dört farklı boyuttan söz etmektedir: “(...) Birinci boyutta, cinsel imkânları özellikle vurgulanan ve bütün özelliği “güzel” olmak olan “öteki ve cinsel beden” yer alır. İkinci boyutta, hem ruh, hem de fiziksel güzellikleri vurgulanan bedenler söz konusudur. Üçüncü boyut, cinsel eş olarak ele alınmayan “öteki kadınlar” a yönelik şefkat tonunda açığa çıkar. Dördüncü boyutta ise, aynı zamanda “sevgili” olan bedenin cinsel imkânları vurgulanmaz.”⁵⁵⁸

İkinci Yeni şairleri arasında kadın bedenine şiirlerinde ağırlıklı olarak yer veren diğer birisim ise; İlhan Berk’tir. Berk’in şiirlerinde, kadını manevî yönüyle ön plana çıkaran duygular kadar, maddî yönüyle ön plana çıkaran “beden” kavramı da

⁵⁵⁷Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s: 198.

⁵⁵⁸ Mehmet Selim Ergül, **a.g.e.**, s: 66.

önemli bir yer teşkil etmektedir. İlhan Berk, çoğu şiirlerinde aşkı, maddî bir haz olarak ele almıştır. Aşkın maddî olarak ele alındığı bu şiirlerde, kadının maddî varlığını oluşturan bedenin ve bu bedene ait çeşitli uzuvların da benzer bir bakış açısı ile ele alındığını görmekteyiz.

İlhan Berk, insan bedenine ya da kendi ifadesiyle “gövde”sine farklı bir nitelik ve anlam yüklemiştir. Berk için gövde âdeta kendisini, içinde bulunduğu gerçek hayatın da ötesine götüren, gerçeküstü ve düşsel bir hayatın kapılarını açan gizemli bir anahtardır. Berk, gövdenin kendisi için ifade ettiği anlamı, Roland Barthes’ın şu sözünden hareketle ortaya koymuştur: “(...) Roland Barthes’a göre (çağdaş gövdenin bu büyük bulucusu) gövde “en düşsel şeydir”.⁵⁵⁹

İnsan kimliği açısından bu denli önemli bir unsur olan “beden”in, elbette sanatsal açıdan sanatçılar için de önemli ve ayrıcalıklı bir yeri vardır. Çünkü insan bedeni, sanatın geçmişten günümüze en sık başvurduğu temel kaynaklardan biri olmuştur. Ancak Berk, tarihsel süreç içerisinde toplumların “beden”e yönelik bakış açılarında olumsuz ve kısıtlayıcı bir yaklaşım içinde olduklarını ve bu durumun temelinde de özellikle “din”in önemli bir faktör olduğu görüşündedir. İlhan Berk, insan bedenine yönelik bu yaklaşımları, Hıristiyanlık noktasından:

“Gövdeyi bir ayraç içine alıp bakarsak (okunacak büyük bir kitaptır gövde) koca bir dünyayla karşılaşırız. Öte yandan, gövdeyi okumak tarihi sırtlanmaktır da. Tarih çünkü gövdeyi dışlamakla başlamış, onu anlamaktan, tanımaktan kaçmıştır. Daha çok da ya bir şeytana ya bir cine bakar gibi bakmış, ya da kutsamış, yüceltmış, tapmıştır ona. Ama her iki durumda da ona yaklaşmayı, dokunmayı yasaklamıştır. Karşıdan bakmakla yetinmiştir. (...) Ortaçağda pek çok insanın, gövdesine bakmadan, onu görmeden göçüp gittiği biliniyor. Bir korku nesnesidir gövde. Kilise de onu bütün kötülüklerin başı olarak görür. Cinseldir çünkü gövde. Etin çıgıllıkları bunun için yadsınmalı, horlanmalı, kargılanmalıdır. (...)”⁵⁶⁰

⁵⁵⁹ İlhan Berk, *İnferno*, s: 17.

⁵⁶⁰ *A.e.*, s: 13.

İslâmiyet noktasından:

“(...) Hristiyanlığın gövdeye (cinselliğe) bu bakışı aşağı yukarı İslamiyet’te de sürecektir. Her şey gibi, cinsellik de öbür dünyadadır. Huriler, gılmanlar orda bekliyorlardır. Tanrı gerçek güzelliğin ıssıdır. “Kendi güzelliğini görmek için evreni yaratmıştır.” Aşk, Tanrıya karşı beslenir ancak. Tarih insan gövdesini sevisel bir varlık olarak görmek istememiştir. Bu yüzden de insan, bedenini utançla saklama yoluna gitmiş, kendini öyle kurmuştur. Böyle bakmıştır gövdeye tarih. Böyle de biçimlendirmiştir. Gövdenin ölümü de böyle başlamıştır. Öte yandan, tarihin bedeni konu edinmesi, ona bir nesne olarak bakması ise ancak yakın çağların sorunu olacaktır. Gövde, özgürlüğüne de öyle kavuşacaktır.”⁵⁶¹

ve yaşadığı dönem noktasından:

“(...) Öte yandan, bedenin böyle tarih alanına girmesiyle hiçbir çağ, çağımız gibi onu birden bir tapınç nesnesi yapmamıştır. Bir nesne iken konuşmaya, açılmaya başlar. Böylece yadsınmış, kısıtılmış, unutulmuş gövde yeniden doğar. Bizi kendimizden başkası yapmaya çalışan bu acımasız dünyayla hesaplaşmaya da öyle girecektir. Özgürdür çünkü artık.”⁵⁶² şeklinde değerlendirmiştir.

Berk, bedenin tarih içinde -özellikle önceki dönemlerde dinî bakış açılarından da etkisiyle- insanların hayatında ya bir korku nesnesine dönüştürülerek bu hayatın dışında tutulan, âdeta kaçılan bir kavram haline geldiğini, ya da aşırı idealize edilerek maddî olan insan hayatının dışına çıkarılan, manevî bir kavram olarak ele alındığı görüşündedir.

İlhan Berk, bu her iki yaklaşımın da gerçek anlamda, insan bedenini yansıtmaktan uzak oluşunu ve insan bedeninin ancak dinî bakış açılarından soyutlanarak ele alındığında, gerçek varlığına kavuşacağına dikkat çeker. Bu açıdan şair, yaşadığı zamanı bu kavuşmanın gerçekleştiği zaman olarak görür: “(...) Söylemek gereksiz: Çağımızda gövde laikliği kazanınca ilk kez soyunuyor. Böylece

⁵⁶¹ İlhan Berk, *İnferno*, s: 14.

⁵⁶² *A.e.*, s: 15-16.

de hem sevgili, hem arkadaş, hem kardeş oluyor. Soyunan kadın artık bedeninin kendisi için doğal, vazgeçilmez, yüce bir varlık olduğunu biliyor.”⁵⁶³

Berk’ e göre şiir ya da daha geniş anlamıyla sanat, insanı ve insanî olan her şeyi olduğu gibi tüm gerçekliğiyle ifade etmelidir. İnsan bedeni de, bütün gerçekliğiyle ortaya konulması gereken bu kavramlardan biridir. Berk’in insan bedeni ile ilgili olarak savunduğu bu görüşünü, bir yazısında da atıfta bulunduğu D. H. Lawrence’a ait şu söz açıkça ortaya koymaktadır: “İnsan bedeni utançla saklama yerine, saygıyla yüceltilecek bir tapınaktır.”⁵⁶⁴

1.3.1. “PARÇA-BÜTÜN İLİŞKİSİ” ÇERÇEVESİNDE KADIN BEDENİ

İkinci Yeni şairleri, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi kadın bedenine yönelik bütüncül yaklaşımın yanı sıra bütünün içindeki parçalara odaklanan bir yaklaşıma da şiirlerinde yer vermişlerdir.

Metin Celâl, Cemal Süreya’nın şiirlerinde yer alan parça-bütün arasındaki bu ilişkiyi; “Cemal Süreya: “Kişilikli Bir Şair” başlıklı yazısında şu şekilde izah etmiştir: “Aşk bedenlerin birbirini tanımasıyla gelişir Cemal Süreya’nın şiirinde. Yalnız saçlar, gözler, eller ya da yüzle tanımlanmaz sevgili, tüm bedeniyle vardır. Bu nedenle sevda şiirleri yatakların sıcaklığını, tenlerin birbirini tanımasını da anlatır insana.”⁵⁶⁵

“Üvercinka” şiirinde şair, sevgilinin bedenini parça-bütün ilişkisi çerçevesinde ele almıştır. Bu yaklaşımda sevgilinin özellikle ön plana çıkan kısmı; “boyun”dur. Bu şiirde “boyun”: “Sürekli uzayan, öpüldükçe farklı hazları çağrıştıran bu parça, kadına şair tarafından yüklenmiş önemli bir değer olarak”⁵⁶⁶ karşımıza çıkmaktadır.

⁵⁶³ İlhan Berk, *İnferno*, s: 18.

⁵⁶⁴ *A.e.*, s: 21.

⁵⁶⁵ Mehmet H. Doğan, *a.g.e.*, s: 270.

⁵⁶⁶ Özgür Özmeral, *a.g.e.*, s: 141-142.

Aşağıdaki şiirde de yine kadın bedenine ait çeşitli uzuvlara yer verildiğini görmekteyiz. Kadın, “elleri, yüzü, gözleri ve dudakları” ve bir anda “açılan kapılarla”la anlatıcının hayatına dâhil olmakta ve onu içinde bulunduğu yalnızlık duygusundan çekip çıkararak, dâhil olduğu bu hayata zenginlik katmaktadır:

Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden

*En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umuda kesmemeye*⁵⁶⁷

Önce bir ellerin vardı yalnızlığımla benim aramda

Sonra birden kapılar açılıverdi ardına kadar

Sonra yüzün onun ardından gözlerin dudakların

*Sonra her şey çıkıp geldi*⁵⁶⁸

Bu şiirde yer alan kadının konumuyla ilgili olarak Özgür Özmeral şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Kadın, yalnızlığın karşıtı, bir sevinç kaynağıdır. Anlatıcı, olumsuzlukları, aşkın yalnızlığı giderici etkisiyle vermeye çalışırken, heyecanının olumlu etkilerini de sıralar. Aşk, yenileyici, geliştirici olması yönüyle de özneyi ileriye doğru sıçratici bir etkiye sahiptir. Kadın kimliğini de önemseyen bu yaklaşım, aşkın doğal yapısı içinde; cesur, kuralları önemsemeyen, korkusuzluğun üstesinden gelebilen, güçlü ve aktif kadını sunar. Kadın, ilişkinin merkezi olması bir yana, karşı cinse verdiği etkiyle de öncüdür.”⁵⁶⁹

“Aşk” şiirinde kadın bedenine ait çeşitli uzuvlara yer verilerek, beden bütünü ifade edilmeye çalışılmıştır. Yukarıdaki şiirde bedenine ait uzuvlarla hayata dâhil olan kadının bu şiirde, tam tersi bir yaklaşımla hayattan çıkışı ve bu çıkışın yarattığı boşluk ve hiçlik duygusu ifade edilmiştir. Şairin öpmeye doyamadığı bu sevgili; *Seni bir kere öpsem ikinin hatırı kalıyordu/ İki kere öpeyim desem üçün boynu bükük* , gidişiyle, onu derinden sarsmıştır:

⁵⁶⁷ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Üvercinka, Üvercinka, s: 38.

⁵⁶⁸ A.e., Üvercinka, *Önceleyin*, s:13.

⁵⁶⁹ Özgür Özmeral, *a.g.e.*, s: 67-68.

Şimdi sen kalkıp gidiyorsun. Git.

Gözlerin durur mu onlar da gidiyorlar. Gitsinler.

Oysa ben senin gözlerinsiz edemem bilirsin (...)

Oysa bir bardak su yetiyordu saçlarını ıslatmaya

Bir dilim ekmeğin bir iki zeytinin başınaydı doymamız (...)

Yüzünün bitip vücudunun başladığı yerde

Memelerin vardı memelerin kahramandı sonra

Sonrası iyilik güzellik.⁵⁷⁰

Cemal Süreya'nın kadın bedenini parçalar hâlinde ele aldığı bir başka şiiri ise; "Güzelleme" şiiridir:

Bak bunlar ellerin senin bunlar ayakların

Bunlar o kadar güzel ki artık o kadar olur

Bunlar da saçların işte akşamdan çözülü (...)

İşte bak sen gözlerin de burada

Gözlerinin ucu da burada yaşamaya alışık

İyi ki burada yoksa ben ne yapardım

Bak çocuğum kolların işte çıplak işte (...)

Sen asıl bunlara bak bunlar dudakların

Bunların konuşması olur öpülmesi olur⁵⁷¹

Bu şiirde şair, sevgilisini hatıraların arasından içinde bulunduğu zamana taşıyarak ona karşı neler hissettiğini ve bu hislerinin oluşmasında etkili olan: "el, saç,

⁵⁷⁰ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, *Aşk*, s:17.

⁵⁷¹ A.e., Üvercinka, *Güzelleme*, s:16.

göz, kol, dudak” gibi uzuvlarını ön plana çıkararak parçadan bütüne ulaşmıştır. Özmeral, bu şiirdeki “çıplaklık” olgusuna dikkat çekerek şu tespitlerde bulunmuştur: “Cemal Süreya’da çıplaklık gizli bir egemenlik duygusunu da beraberinde getirir. Bunu yaparken görselliği, şiirin içinde fotografik unsurları kullanır. (...) Kadın bedenini belli aşamalarla, aşağıdan yukarıya ya da yukarıdan aşağıya doğru kategorilere ayırır. Anatominin estetize edildiği bu şiirde çıplaklık bir bütün halinde değil parça parça verilmiştir.”⁵⁷²

Cemal Süreya’nın, parça-bütün ilişkisini ortaya koyduğu diğer bir şiiri ise; “Sayım” şiiridir. Bu şiirde şair, kadın bedenine ait uzuvlara “öpme” eylemi ile yaklaşarak, bütüncül bir cinsellik algısı oluşturmuştur. Şiirde; *bileğinden, dudağından, soluğundan, kasığından, iliğinden ve kaynağından*⁵⁷³ “öpülen kadının”, cinsel kimliğinin ön plana çıkarılarak ele alındığını görmekteyiz: “(...) Kadın sadece zekâsı, yaşam felsefesi ve sezgileriyle etkilemez anlatıcıyı, o aynı zamanda mükemmel bir dişidir de. Cinsel kimliğiyle bir bütün oluşturur. Sevişir, arzu eder, tutkularıyla çevresindekileri büyüler. Bütün bunları aşkın öncülü olan kadın gerçekleştirir. (...)”⁵⁷⁴

Edip Cansever’in “Kaybola” şiirinde ise sevgilinin; “yüzü, ayakları, omzu, saçları, saklı yerleri, gözleri ve elleri” ile ele alınarak cinsel çağrışımlar yüklendiğini görmekteyiz:

Sana her zaman söylüyorum, senin yüzünde gülmek var (...)

Bir kartal gidiyorsun çıplağın ayaklarla

Şimdi bir pembeyi kovuşturuyor

Omzundan yukarıya üç kişi

Deli ediyor onları saçlarında

Bir karanfil çok (...)

⁵⁷² Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s: 169.

⁵⁷³ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, *Sayım*, s: 119.

⁵⁷⁴ Özgür Özmeral, **a.g.e.**,: 76-77.

En saklı yerlerinden en güzelliğin çıkıyor (...)

Şimdi bir gizliyi kovuşturuyor

Gözlerinden içeriye üç kişi (...)

Bilmem mi, ellerin vardır, umuttan yuvarlar çizer

*Bakılan bir şeydir el, boşluğu dengede tutan*⁵⁷⁵

Ali İhsan Kolcu, bu şiirde görülen erotizm ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “*Kaybola* şiiri bireyin dış etkenler sebebiyle olağan hayatını yaşayamadığı, düzenini kuramadığı bir travma üzerine kuruludur. (...) Öznenin karşı cinse yaklaşma konusunda duyduğu yasal değil fakat ahlâksal tedirginliktir. (...) Şiirin ikinci bendi dişilik, doğurganlık ve çoğalma üzerine kuruludur. Kadın en saklı yerinden doğum yapar. Şair bunu cinselliğin güzel objesi/alanı olarak işliyor. Fakat aynı organ aynı zamanda doğum olayının yaşandığı yerdir. Şair güzel, diş ve erotik olanla doğurganlığı, üretimi ve canlılığı vurguluyor. (...)”⁵⁷⁶

İlhan Berk’in bazı şiirlerinde kadın bedeni, parçadan bütüne ulaşan bir yaklaşımla çeşitli uzuvları sıralayarak ele alınırken; bazı şiirlerinde ise sadece bu bedene ait tek bir uzuv çerçevesinde ele alınmıştır.

Berk’in şiirlerinde, ağırlıklı yer teşkil eden uzuvlardan biri; “yüz”dür. Berk için “yüz” insan bedeninin en dikkat çekici, en önemli uzvudur. Çünkü insan yüzü; gözler, kaşlar, kirpikler, kulaklar ve ağızdan oluşan bir bütündür. Her bir parçanın ifade ettiği anlamlar bütünü ile “yüz”, zengin bir anlamsal içeriğe sahip olmaktadır: *Yüz bir yorumlar yumağıdır./ Okumak gerekir.*⁵⁷⁷

Şair, “yüz”ün sahip olduğu bu anlamsal içeriği: “Tek başına bir anlam nesnesi olan yüz, bedenle ilgisiz gibidir. Her şeyi kendinde topladığından, her şeydir. (...)”⁵⁷⁸ sözleriyle ifade etmiştir.

⁵⁷⁵ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Yercekimli Karanfil, *Kaybola*, s: 116-117.

⁵⁷⁶ Ali İhsan Kolcu, **Edip Cansever’in Poetikası**, s:138.

⁵⁷⁷ İlhan Berk, **Tümceler Geliyorum**, İstanbul, YKY, 2007, s: 113.

⁵⁷⁸ İlhan Berk, **İnferno**, s: 25.

Berk için “yüz”, bedenden ayrı olduğu gibi âdeta bireyden da ayrı olan başlı başına bir bireydir. Bu görüşünü şu şekilde ifade etmiştir: “Her şey demek olan yüz ne denli benzerlikler, yakınlıklar, aykırılıklar (evet, aykırılıklar), ne denli tarihle coğrafya ile yaşamış, yaşamamış olursa olsun, bir *birey*dir yüz.”⁵⁷⁹

(...) Sanki hep bir yüze dönüşürsün bende

*Bir yüze.*⁵⁸⁰

“Yüz”ün, beden ait bu kadar önemli bir parça olarak ele alınmasını modernizmle ilişkilendirebiliriz: “(...) Modernizm bedenin bütün bölümleri arasından “yüzü” öne çıkarmıştır. Yüz, vücudun en fazla bireyselleşmiş bölümü olarak algılanmaya başlanmıştır. “Bakış, modernliğin ve onun kültürlü insanının en önemli özelliklerinden biri haline gelmiş, doğadaki başka şeylerle birlikte beden de ‘seyirlik’ hale gelmiştir. Her şey dışa göstermek zorunda olduğu bir yüz, cephe kazanmıştır. (...)”⁵⁸¹

Bazen de “yüz”, sevgiliye duyulan sevginin bir sembolüdür. Yaşanılan her anda ve her mekânda farklı anlamlar taşıyarak kendini gösteren, sonu olmayan bir varlıktır. İlhan Berk, Levinas’ın “Sonsuz başkasının yüzüdür.” sözünden yola çıkarak şu tespitlerde bulunmuştur: Yüz hep anlamdır. Hep: ‘Varım’ der. (...)”⁵⁸²

Aşağıdaki şiirde şair, sevgilinin yüzünü, hem sanatsal bir esin hem de varlık kaynağı olarak ele almıştır:

(...) Sanki çok uzun bir şiire çalışıyorum da ben

Yüzün ona en uzun uyaklar düşürüyordur

Hem kim bilir yüzünden sürülmüş

*Bir düzyazıymdır belki ben*⁵⁸³

⁵⁷⁹ A.e., s: 26.

⁵⁸⁰ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Kül, *Ben Acıyım*, s: 622.

⁵⁸¹ Yasemin İncoğlu, Altan Kar, **a.g.e.**, s: 182.

⁵⁸² İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 339.

⁵⁸³ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Güzel Irmak, *Bir Düzyazıymdır Belki Ben*, s: 932.

“Yüz”, kendine özgeleği ve sahip olduđu anlamsal ve çağrışımsal zenginlik ile bazen herkesin farklı anlamlar yüklediğı bir kavram, bazen de bu çağrışımsal zenginliğin içinde anlam bulmakta zorlanılan âdeta bir yabancı dil, bir sır gibi ele alınmıştır:

(...) 4. Neden sonra yüzünüzde eski bir güneşle gelirdiniz.

5. Bir yazıdır yüz sevgilim bilmediğimiz bir dilde yazılmış.⁵⁸⁴

“Yüz”, bazen de bu çağrışımsal zenginlikle insanda farklı duygular uyandırmaktadır. Bu duygulardan biri de; “ölüm”dür. İlhan Berk, bu durumu şu sözlerle ortaya koymuştur: “(...) Yüz ölüm taşır: Radikal, kışkırtıcı, kaotik. Gene yüzüme dönersek bütün yüzler gibi benim yüzüm de kendinden başka hiçbir şeye benzemez: Benzersizdir yüz. Her şeydir. Yüzü kurcalamalı. (...)”⁵⁸⁵

Aşağıdaki şiirde sevgiliyle birlikte “aşılan yaşlar”, sevgilinin yüzünde somutlaşan ölüm olgusuyla şaire “korkular” vermektedir:

(...) Yüzün ki korkular verir bana ne zaman yüzümü tutsam yüzüne. (...)

Ben ki seninle aştım yaşları

Koydum çağıma adımı. Bir burukluğu yüzün gibi.⁵⁸⁶

İlhan Berk’in şiirlerinde, tek başına şiirlere konu edilen diğeri bir uzuv ise; “göz”dür. “Göz”, şiirlerde çoğunlukla sonsuzluğu çağrıştıran yönleriyle ön plana çıkmaktadır:

Gözlerini düşündüm

Gözlerini gözlerini gözlerini (...)

Böyle gittim geldim gözlerinin gel-gitinde

Kuruttum böyle bir uzak rüzgârda kendimi⁵⁸⁷

⁵⁸⁴ A.e., Kuşların Doğum Gününde Olacağım, *Bir Yazıdır Yüz Sevgilim Bilmediğimiz Bir Dilde Yazılmış*, s: 2007.

⁵⁸⁵ İlhan Berk, *Uzun Bir Adam: Kendim Üstüne Bir Kalem Denemesi*, s: 74.

⁵⁸⁶ İlhan Berk, *Toplu Şiirler*, Kül, Yüz, s: 614.

Berk'in şiirlerinde "yüz"ü bütünleyen unsurlardan biri olarak karşımıza çıkan diğer bir unsur da; "saç"tır: (*Çok parlak olan saçlarıyla oynardım*)⁵⁸⁸

İlhan Berk, "saç"ın insan bedenindeki işlevini ve insanda uyandırdığı duyguları şu şekilde izah etmiştir: "Gövdenin çağrışımlar nesnesi olduğunu biliyoruz. Saçlar da, nerdeyse başta gelir. Saçlar cinseldir çünkü. Baudelaire uzak anılar, daha çok da "kokular ormanı" diye tanımlar onları. Gizem, büyü odaklıdır. Saç gibi belki de hiçbir şey dokunma duygusu vermez hem. Bundan da anlıyoruz, kışkırtıcıdır saçlar; dokunmak, koklamak isteriz. Bu ağza duyduğumuz isteği de aşar kimi yerde. Ayartıcı, isteklendiricidir saçlar. Yalnız bu da değil, düşseldirler de. Kurarız, düşeriz saçları. Sanki görülmek, sevilme içindir. Bu da onların doğasının gereğidir: Sıcaklık, özlem saçarlar. Hep de anı yüklüdür. Yüzün vazgeçilmez nesnesidir. Taçlandırır yüzü. Her şeyidir yüzün. Saçsız göremeyiz, tanıyamayız yüzü. (...)"⁵⁸⁹

(...) *Gelirdim, senin kara saçların kırmızı yüzünde*

(*İsli çıplaklığının düğümünde dönerdim*)⁵⁹⁰

İlhan Berk'in şiirlerinde karşımıza çıkan diğer biz uzuv da; "ağız"dır. Şairin şiirlerinde "ağız", çoğunlukla bir haz kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır: *Ağzını ağzımda dolaşsın diye bıraktım*⁵⁹¹

İlhan Berk için "ağız" özel anlamlar ifade etmektedir. Bu anlamlar içerisinde en ön plana çıkanı ise; cinsel bir doyum kaynağı olmasıdır. Berk, "ağız"la ilgili şu değerlendirmelerde bulunmuştur: "Ağız, yüzün en etkin, giderek en çarpıcı, cinsel ögesidir. "Kendi açıklıklarıyla beslenir de doyumuyla artar. Arzu düşündüğünden daha çok düşünen ya da düşündüğü şeyden daha çok düşünen bir düşünce gibidir." Ağız yüzün sözsel imgesidir ama, çoğun bu unutulur. Daha çok bir arzu nesnesi gibi görürüz onu. Bu anlamda cinsel bir yangın yeridir ağız. Etkinliğini de bir başına yerine getirir, bunun için kimseye danışmaz: Yalnız karşısındakinin onayını alır.

⁵⁸⁷ A.e., Delta ve Çocuk, *Aşklar Aşklar İçinde, XI İyi Gül*, s: 923.

⁵⁸⁸ A.e., Delta ve Çocuk, *Saç*, s: 868.

⁵⁸⁹ İlhan Berk, *İnferno*, s: 27.

⁵⁹⁰ İlhan Berk, *Toplu Şiirler*, Delta ve Çocuk, *Aşklar Aşklar İçinde, VIII Ben Gelirdim 4*, s: 920.

⁵⁹¹ A.e., Delta ve Çocuk, *Tay*, s: 873.

Bitimsiz -sözcük tam yerinde- eylemini öyle gerçekleştirir. İlk dokunmayla da gövdeyi elektriklendirir, yerden yere vurur. Bu da ağzın kendini yansıtmasıdır. Doyuma da öyle ulaşır. (...) Cinsel devimin, şiddetin, ölümün bir kaldıracı, bir öncüsüdür ağız. (...)⁵⁹²

Ağzı ağzımın içindeydi,

İçimin harını boşalttım.

Sonra kovanın içindeki su çalkandı ve döküldü.⁵⁹³

“Teşekkür” şiirinde şairin, “ağız” farklı bir yaklaşımla “ses” ve “konuşma biçimi” ile birlikte ele alarak; bunları, sevgilinin güzelliğine ve çekiciliğine ayrı bir anlam katan unsurlar olarak değerlendirmiştir:

Evet hep açık gidip gelen ağzın içindi;

Gökyüzünün o huysuz maviliği içindi;

Elma kokan bir Türkçeyle konuştuğun içindi,⁵⁹⁴

Sevgilinin konuşması kadar, onunla konuşmak da şair için tarif edilemeyecek bir mutluluk kaynağıdır. Sevgilinin sesiyle ve onun ağzından çıkan her kelimeyle her şey hatta şairin kendisi bile bir anlam kazanmaktadır:

İlhan Berk’in şiirlerinde karlımıza çıkan diğer bir uzuv da; “eller”dir “El”e cinsel bir unsur olarak yaklaşan Berk, “el” hakkındaki görüşlerini ve “el”in, şiirlerinde üstlendiği görevi şu şekilde izah etmiştir: “(...) Aslında el başlı başına bir simgesidir cinselliğin. Hem de hiçbir dürtü gerektirmeden, kendileyinden büyük bir erotizm saçar. Kapalıdır, aydınlık değildir elde erotizm, ama erotizm dediğimiz de budur. Hem bu kapalılık yüzünden yorum bekliyor el. (...)⁵⁹⁵ (...) El bu denli büyük

⁵⁹² İlhan Berk, **İnferno**, s: 29.

⁵⁹³ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Delta ve Çocuk, *Su*, s: 870.

⁵⁹⁴ A.e.,Güzel Irmak, *Teşekkür*, s: 954.

⁵⁹⁵ İlhan Berk, **İnferno**, s: 31.

bir arzu eğretilmesi olduğu ölçüde bir anlam simgesidir. El benim için sevisel bir varlıktır. Benim dünyamda öyle vardır. Öyle görürüm onu.”⁵⁹⁶

Bir gün Eleni'nin elleri geliyor

*Her şey değişiyor.*⁵⁹⁷

Bu şiirlerde yer alan diğer bir uzuv da; “ayaklar”dır. İlhan Berk, tıpkı diğer kadın bedenine ait uzuvlarda olduğu gibi ayaklara da cinsel bir açıdan yaklaşmakta ve ayağı cinsel bir davet aracı olarak görmektedir: “Çıplak ayak bir çağrıdır. Çıplaklık nerdeyse varlık nedenidir. Kendini hep de sevisel bir durumdan yola çıkarak yansıtır. Tek armağandır çünkü çıplaklık.”⁵⁹⁸

Ayak bedenin bir parçasıdır ama bu hiçbir şeyi değiştirmez.

(Her bütün, hem parça, hem bütündür).

Gövdeyi uyandıran, ateşleyen, ayaklandıran kimdir?

Çıplak ayak neler söylemez?

Hem ayağın konuştuğu unutulmuştur.

Ayak ki gövdenin bütün üyelerinden daha çıplak, daha cinseldir.

Ayağını seviyorum, kırmızı topuğunu (sevgili büyücü) görüyorum.

*Sensin.*⁵⁹⁹

Görüldüğü gibi İlhan Berk, ayakları cinsel nitelik taşıyan bir uzuv olarak görmekte, hatta onun diğer uzuvlardan daha fazla cinsellik taşıdığını düşünmektedir.

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de kadın, çeşitli duygular bağlamında soyutlaştırılarak ele alındığı gibi, fiziksel özellikleri ve bu özelliklerinin temel göstergesi olan bedeni ve uzuvlarıyla da somut bir yaklaşımla da ele alınmıştır.

⁵⁹⁶ A.e., s: 32.

⁵⁹⁷ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, *I.Eleni'nin Elleri*, s: 201.

⁵⁹⁸ İlhan Berk, **İnferno**, s: 33.

⁵⁹⁹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Şeyler Kitabı, *Çıplak Ayak IX*, s: 1256.

“Göge Bakma Durağı” şiirinde ise şair, sevgilinin varlığından aldığı gücün etkisini ona ait uzuvlar üzerinden somutlaştırmıştır. Sevgilinin “elleri”; şaire güç veren bir destek unsuru olarak karşımıza çıkarken; “gözleri” ise, baktıkça şairin içini ısıtan ve ona huzur veren bir unsur olarak ele alınmıştır:

(...) Senin bu ellerinde ne var bilmiyorum göge bakalım

Tuttukça güçleniyorum kalabalık oluyorum

Bu senin eski zaman gözlerin yalnız gibi ağaçlar gibi

Suların ııııııı diye bakıyorum ısınyor⁶⁰⁰

Bedenin, Uyar’ın şiirlerinde bu denli önemli bir yer teşkil etmesinin temelinde, çeşitli baskılar sebebiyle kısıtılmış, özgürlüğü elinden alınmış çağımız insanının, elinde kalan tek özgürlük ve mutluluk aracı olarak; “beden”i kabul etmesi etkili olmuştur. Turgut Uyar, çağımız insanının “beden” ve ona yüklemiş olduğu bu anlamla ilgili olarak şu değerlendirmelerde bulunmuştur: “(...) Çağımızın insanı türlü baskılar, türlü düzenlerle sıkıştırılmış, basbayağı bir köşeye sıkıştırılmış düşünüyorum. Bu sıkıştırılma, onun dışında, ondan çok ayrı bir güç tarafından olmuyor. Sırf onun kendi kurduğu düzeni sonucu. Bu arada şiirdeki veya yaşamdaki bir davranış, bu sıkıştırmaya karşı gelmek gibi oluyor. Bir çeşit özgürlük denemesi. Şöyle diyebilirim: İnsanın elinde bulunan ilk ve en geniş imkân kendi bedeni oluyor. Cinsel güçle bu çeşit sıkıştırmaya başkaldırdığını sanıyor, yahut o baskıdan kurtulduğunu... Yetmeyeceğini çok geçmeden anlıyor. Şimdi bu yeni ilişkiler, cinsel ilişkiler yerine geçen insan ilişkileri; tarihî bir dönemde, belirli bir toplum içerisinde, belirli şartlarda yaşayan bir insanın ilişkileridir. (...)”⁶⁰¹

Şairin, “Ölüme Dair Konuşmalar 5” şiirinde, yukarıdaki görüşlerinin şiirsel bir dille ifade edildiğini görmekteyiz:

(...) Yaşamak ne kadar çekilmez gelse de arasına,

Bu görmek, bu sevmek, bu aziz sıcaklık tende.

⁶⁰⁰ Turgut Uyar, **Korkulu Uсталık**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Göge Bakma Durağı*, s: 133.

⁶⁰¹ A.e., s: 461.

Bu bir nimet, bu bir nimet, bu Elâgözlüm,

Bu yaşamak bir şiir; harikulâde.

Sen ki, saçından tırnağına kadar

Bir hürriyete bedelsin,

Bu ılık saçlar, bu gözler; fakat her şeyden önce

Yaşadığın için güzelsin..⁶⁰²

Görüldüğü gibi sevgili “bir hürriyete bedel” olan fizikî varlığıyla, hayatın içinde anlamını yitirmiş insan için âdeta hayata anlam katan ve onu yaşanır kılan “bir nimet” ve tek sığınak olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sezai Karakoç’un şiirlerinde, idealize edilmiş bir varlık olarak yer alan kadının, beşerî varlığının bir göstergesi olan bedeniyle ele alınırken, farklı bir bakış açısının etkili olduğunu görmekteyiz. İkinci Yeni şairleri içerisinde geleneksel değerlere ve buna bağlı olarak kendi öz kültürüne sahip çıkan Karakoç’un bu bakış açısının oluşmasında İslâm ve Doğu kültürünün etkisi olmuştur.

İslâm ve Doğu kültüründe beden kavramı, Batı’dakinden oldukça farklı bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Bu kültürlerde beden, yüceltilen bir varlık değil, tam tersine önemsiz görülerek geri plana itilen bir varlıktır. Bu kültürde bedenin yerine ruhsal olanın ön plana çıkarıldığını ve yüceltildiğini görmekteyiz.

“İbn Arabî’ye göre, “Eğer duyusal hazların doruğunu oluşturan kösnüllük kendi dışında bir şeye gönderme yapmıyor, kendiyle sınırlı kalıyor ve kösnüllüğe ilâhî sevgi eşlik etmiyorsa, duyusalılık, ‘ruhsuz bir kalıp’ kalmaya mahkûmdur ve içine ruh üflenmemiş bir şekil, zaten güzellikten azadedir”⁶⁰³

Sezai Karakoç’un bu “beden” anlayışının şekillenmesinde Divan şiiri geleneğinin de etkisi olmuştur. Hilmi Yavuz, Divan şiirindeki “beden” kavramını şu sözlerle izah etmiştir: “Nedim’e (18. yüzyıl) gelinceye kadar Divân şiirinde

⁶⁰² Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Arz-ı Hal, *Ölüme Dair Konuşmalar* 5,s: 26.

⁶⁰³ Mehmet Selim Ergül, **a.g.e.**, s: 37.

‘gövde’nin (ya da ‘beden’in) organik bir bütünlük olarak kavrandığına ilişkin herhangi bir kanıt yoktur. ‘Vücut’ konsepti ise zaten anatomik değil, tasavvufî bir kavramdır, -ve elbette ‘gövde’yi birbiriyle fonksiyonel mânâda ilişkili organlar bütünü değil, tersine, birbirinden ayrı, bağımsız parçaların eklemelenmesi olarak tasvir etmiştir. Bir bütünlük değil, bir yığılımdır gövde... Kısaca, gövde saçlar, gözler, kaşlar, kirpikler, dudaklar, ağız, endâm (boy) gibi, birbirinden bağımsız parçalardan ibâret bir yığılıma indirgenmiştir - ve bu parçaların birbiriyle hiçbir organik ilişkisi yoktur!”⁶⁰⁴

Karakoç’un şiirlerinde de kadın bedeni ve bu bedeni oluşturan parçalar arasında “organik bir ilişkiye” yer verilmemesinde, İslâmî değer yargılarının etkili olduğu bir gerçektir. Bekir Topaloğlu bu durumla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Kadın ile erkeğin sahip oldukları cinsî temayüller İslâm açısından ayıp, kötü ve çirkin değildir. Müslümanlık insanı, yaratılış icap ve zaruretleriyle birlikte, olduğu gibi kabul eder. Yaratılışı çiğneyip onu melekleştirme iddiasında bulunmaz, zarurî ihtiyaçlarını bayağılaştırıp hayvanlaştırmaz da. Müslümanlar insanın bedene ait ihtiyaçlarını, Allah’a yükselen bir gayeye yönelterek yerine getirmeyi amaçlar. Hz. Peygamber’in bu husustaki hadisleri dikkat çekicidir: “Dünya bir yararlanma alanıdır. Dünya nimetlerinin en hayırlısı da iyi kadındır.” “Kim âşık olur, iffetini korur ve aşkını gizleyerek ölürse şehit olarak ölür.”⁶⁰⁵

Sezai Karakoç, “Monna Rosa” şiirinde ideal bir sevgili olarak tasavvur ettiği “Monna Rosa”yı, sadece kendisinde uyandırdığı duygular çerçevesinde manevî cephesiyle değil, fiziksel cephesiyle de ele almıştır. Şair, şiirde sevgilinin fiziksel varlığını ortaya koyan bedene ve çeşitli uzuvlara da yer vererek, bir bakıma bu ideal sevgiliyi, gerçekçi ve somut bir sevgiliye dönüştürmek istemiştir.

Bu şiirde “Monna Rosa”; “yüzü, elleri ve “parmaklarıyla”;

(...) Sıcak ve minnacık yüzündeki kan,

Zeytin ağacının karanlığıdır.(...)

⁶⁰⁴ A.e., s: 44.

⁶⁰⁵ Bekir Topaloğlu, a.g.e., s: 42.

Ellerinden belli olur bir kadın.

Denizin dibinde geziyor gibi

Ellerlin, ellerin ve parmakların.”⁶⁰⁶

“can veren gülümsemesiyle”;

(...) Bir tüy ki, can verir bir gülümse,

Bir tüy ki, kapalı geceye, güne;

Altın bilezikler, o korkulu ten!⁶⁰⁷

öldüren “bakışlarıyla”;

(...) Bir bakışın ölmem için yetecek;

Anla Monna Rosa, ben öteliyim...⁶⁰⁸

“telli pullu saçlarıyla”;

(...) Koyverip telli pullu saçlarını rüzgâra, (...)

Günahkâr toprağıma saçından bir tel düştü,⁶⁰⁹

hem şairin varlığını hem de kendi varlığını somutlaştırarak bir anlam ve değer katmaktadır. Karakoç’un, sevgilinin fizikî özellikleri ile ilgili betimlemelerine bakıldığında Divan şiiri geleneğinin etkileri açıkça görülmektedir: “can veren gülümseyiş” ve “öldüren” bakışlar”, Divan şairlerinin sevgiliyi betimlerken sıkça başvurdukları mazmunlardır.

Sezai Karakoç’un kadını idealleştirme yaklaşımının etkileri, görüldüğü gibi kadının bedenine yönelik bir idealleştirmeyi de beraberinde getirmiştir. Kadın bedeni ve uzuvları, maddî birer varlık olmaktan öte, onun mânâsına derinlikler kazandıran unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki şiirde kadın;

⁶⁰⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Monna Rosa, I-*Aşk ve Çileler*, s: 14.

⁶⁰⁷ A.e., Monna Rosa, I-*Aşk ve Çileler*, s: 17.

⁶⁰⁸ A.e., Monna Rosa, I-*Aşk ve Çileler*, s: 15.

⁶⁰⁹ A.e., Monna Rosa, *Ve Monna Rosa*, s: 30.

“evliylarcar örülen saçları, güllerin yankısı olan gözleri ve aynalara benzetilen dişleriyle” tamamıyla metafizik bir varlık olarak ele alınmıştır:

Saçlarını kimler için bölük bölük yapmışsın

Saçlarını ruhumun evliylarınca örülen

*Tarif edilmez güllerin yankısı gözlerin*⁶¹⁰

(...) Dişlerin öpülen çocuk yüzleri

Güneşe açılan küçük aynalar

Sert içkiler keskin kokular dişlerin

*İçinden geçilen küçük aynalar*⁶¹¹

1.3.2. “RESİM SANATIYLA İÇ İÇE GÖRSEL BİR NESNE” OLARAK KADIN BEDENİ

İkinci Yeni şairleri, kadın bedenini görsel bir nesne olarak ortaya koyarken farklı sanat dallarından da yararlanmışlardır. Bu şiirlerde; “sinema, müzik” gibi sanat dallarından yararlanılmakla birlikte, tezimizin konusu olan “kadın” kavramı açısından değerlendirecek olursak kuşkusuz en fazla etkisinde kalınılan sanat dalı; “resim”dir.

Alaattin Karaca, İkinci Yeni şiiri ile resim sanatı arasındaki ilişkiyle ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Modern resim onların şiirlerine hem kuramsal hem de pratik açıdan etkimiş. 1950’li yıllarda İkinci Yeni’nin şiir poetikasıyla, non-figüratife doğru kayan resim poetikası arasında koşutluklar var. Ayrıca bu şairlerin, resimde kendilerine Paul Klee, Marc Chagall, Amadeo

⁶¹⁰ A.e., Şahdamar, *Köşe 1*, s: 53.

⁶¹¹ A.e., Şahdamar, *Köşe 3*, s: 55.

Modigliani, Max Ernest, Kandinsky, Miro, Picasso gibi poetik akrabalara ilgi göstermesi de bu koşutluğun bir başka kanıtı.”⁶¹²

Şiirlerinde kadın bedenine ağırlıklı olarak yer veren Cemal Süreya’nın en çok faydalandığı sanat dalı; “resim” olmuştur. Cemal Süreya’ya göre; edebiyat ve resim, teknik ve materyaller ne kadar farklı olursa olsun, insan duygularını dışavurma ve yansıtma konusundaki idealleri ile birbirine benzemekte ve bu konuda birbirlerini beslemektedirler.

Ancak yine de her iki sanat arasındaki bu ortak tavra ve etkilenmelere rağmen Cemal Süreya, “resim” ve “edebiyat”ı birbirinden bağımsız iki farklı disiplin olarak görmektedir: “(...) Gerçi şu son yıllar resmin olanaklarıyla şiirin olanakları birbirine yakın gelişmeler gösterdi. Ama unutmamalı ki resim resimdir, şiir de şiir. Yeni resmin birimi renktir. Tek boyutlu bir şeydir renk. Şiirin birimi kelime ise bir hacimdir. Ele aldığımız anda bir tarihi, birtakım çağrışımları, serüvenleri vardır. Onu nice değiştirmiş olursak olalım yine de pak fazla değiştirmiş sayılmayacağızdır. Renkleri bir ressam yüzeye nasıl vurursa vursun, bu o renklerin doğalarına aykırı düşmez. Ama kelimeler eninde sonunda gerçeğin en ufak parçaları oluyor, unutmamalı. Hele varlıklara ad olan kelimelerde bu daha çok görülür. Renk bir nitelik olarak gerçeği kavrar, kelime ise çok defa bütünüyle kavramak durumundadır. Resimdeki renk bir izlenim, şiirdeki kelime bir yorumdur. Bir niteliğin izlenimine karşı bütünün yorumu, işte ayrım burda. Kelimeler canlıdır. Soluk alır, kâat oynar, şarap içer, hürlük olsun isterler. Onlarla çok oynayabiliriz, ezip bükebiliriz, ama kendi doğalarına aykırı düşecek gibi daha fazla kullanırsak, sık boğaz edersek onları öldürebiliriz de. Elimizde kalan parçalar ölü parçalar olabilir. Onun için yeni şiirde, her an şiirsel gerginlik sıfırla en üst sayı arasında gidip gelme durumunda ya da geleneğinde olacaktır (...)”⁶¹³

Özgür Özmeral, Cemal Süreya’da görülen kadın bedenine yönelik parça-bütün ilişkisini, modern resimden hareketle şu şekilde yorumlamıştır: “Cemal Süreya, şiirinde estetik bir nesne olan kadını realiteye taşıırken, modern ressamlar

⁶¹² Alaattin Karaca, “İkinci Yeni Şiiri ve Resim”, **Turkish Studies**, Volume 5/2 Spring 2010, s: 308.

⁶¹³ Cemal Süreya, **Güvercin Curnatası**, s: 21-22.

gibi parçaları bir araya getirmeye çalışır. Ele aldığı estetik nesneye yapısal bir bütünlük kazandırır. Estetik nesnenin sınırlarını çizer.”⁶¹⁴

Cemal Süreya’nın, kadın bedenine yönelik bu yeniden biçimlendirme anlayışını yansıtan şiirlerinden biri *Üvercinka* adlı şiir kitabında yer alan; “Dalga” şiiridir. Bu şiirde şair, parça-bütün ilişkisinden hareketle kadın “yüz”ünü ele almıştır: “Cemal Süreya bütünü parçalara ayırırken her parçayı kendi özüyle ele alır. Parçalara devingen bir kimlik kazandırır. Söyleminde ritmiktir. Her bir parça kendine özgüdür ve kendi içinde bir anlam taşıyıcısı olarak üst anlamlar ulaşır. Bu da sık işlendiği yerlerde bir simge özelliği kazanır.”⁶¹⁵ Cemal Süreya, bu şiirinde etkisinde kaldığı ressamlardan olan Hollandalı Dışavurumcu ressam; “Vincent Van Gogh’a” yer vermiştir:

(...) İki gemiciyken Van Gogh’dan aşırılmış

Bir kadının yüzü kaçıyordu yetişemedim

Ben ömrümde aşk nedir bilmedim

*Süheyla’yı saymazsak ha ha ha.*⁶¹⁶



40-Van Gogh - Arles’li Kadın

⁶¹⁴ Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s: 137.

⁶¹⁵ **A.e.**, s: 144.

⁶¹⁶ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, *Üvercinka, Dalga*, s: 18.

Bu şiirde Cemal Süreya, kadın bedenini bir bütün olarak ele almayıp, beden en belirleyici ve karakteristik unsurlarından biri olan “yüz”ü ele almıştır. Şiirde sevgili kimliği olarak yer alan “Süheyla”, hem duygusal hem de fiziksel etkileri ile şiirde ele alınmıştır. Bu şiirde kadının; “Van Gogh’tan aşırılan yüzü” ve “aşkı bildirmesi”nden hareketle, şairin kadınlar hakkındaki düşüncelerine ve duygularına (aşk) ironik bir şekilde yer verilmiştir.

Mehmet Selim Ergül, Cemal Süreya’nın şiirlerindeki bedene yönelik bu deformasyonun nedenlerini şu şekilde izah etmiştir: “Cemal Süreya’nın şiirinde beden üç nedenle deforme edildiği gözlemlenir. Birinci neden, bir “estetik mesafe” koymanın gereğidir ve bununla beden belli parçaları vurgulanarak şiirsel etki güçlendirilir. İkinci neden, erotik etkinliğin doğasında yatar. Erotik etkinlik sırasında dokunma duyusuyla üç boyutlu bir görüntü elde edilemez. Görsel yakınlaşmada ise, beden boyutları değişir. Bu durum, bedenin belli parçalarının gerçek boyutlarından daha küçük ya da daha büyük bir biçimde betimlenmesine neden olur. Üçüncü neden ise, zaten kusurlu olan bedenlerin bu gerçeklikleri ile betimlenmelerinde yatar.”⁶¹⁷

“Üçgenler” şiirinde ise şair, kadın bedenini bu kez deformasyona uğratarak farklı bir bakış açısıyla yorumlamış, hem kadın hem erkek bedeni ile geometrik bir cisim olan “üçgen” arasında benzerlikler kurmuştur. Bu şiirde özellikle vurgulanmak istenen şey, insan bedeninin içinde bulunduğu; “yetersizlik ve güvensizlik” durumudur:

(...) Bu da Süheyla’nın ki işte aynı

Her yerde görülen herhangi bir üçgen (...)

Kendi kendine yetmeyen zavallı bir üçgen (...)

Üçgeninizi çiziyorum var mı kendine güvenen

*Bayanlar Baylar*⁶¹⁸

⁶¹⁷ Mehmet Selim Ergül, **a.g.e.**, s:51.

⁶¹⁸ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, *Üçgenler*, s: 22.

Özmeral, kadın bendinin “yeniden oluşturulması” olarak ele aldığı bu durumu şu şekilde izah etmiştir: “(...) Aktarım ve deformasyonlar Cemal Süreya’nın şiirinde, şiiri süsleyen unsur olmaktan öte, şiirin diyalektiğidir. Bedeni oluşturan unsurlar, çeşitli çağrışımlar ve tasarımlarla zihinde yeni bir göstergeye ulaşır. Bu da türetimlerle kadının bedenini yeniden oluşturmaya yöneliktir.”⁶¹⁹

Cemal Süreya üzerinde etkili olan diğer bir ressam ise; “Marc Chagall”dır. Cemal Süreya, Marc Chagall’ın kendisi üzerindeki etkisini ve bu etkilenmenin şiirlerindeki yansımasıyla ilgili olarak şu açıklamalarda bulunmuştur: “Kaç zamandır Chagall’dayım. Az bir şair değil o. ‘Yazmam Daha Aşk Şiiri’ adlı şiirimi onun etkisinde yazdım. Ressamlar kadar şairlerin de çok öğreneceği şey var ondan. Ben kendi payıma, kimsedeki Chagall’daki kadar adamı çarpan, bozan, alıp götüren şiirsel çağrışımlar görmedim. (...) Yeni şiir, yeni şiirin birçok olanakları var onda. (...) Şiir için Chagall çok iyi ve güzel.”⁶²⁰

Yukarıda adı geçen; “Yazmam Dah Aşk Şiiri” adlı şiirde şair, sevgilinin bedenine parça-bütün ilişkisi çerçevesinde yaklaşarak, sevgilinin güzelliğini -saçları, boynu, gözleri- âdeta kelimelerle resmetmektedir. Şiirde bu resmedişte Chagall’ın etkilerini gösteren ipuçlarına da rastlanmaktadır. Şiirin son mısrasında geçen “horoz” motifi, akla hemen Chagall’ın resimlerindeki kadınları getirmektedir. Bu resimlerde kadınlar, genellikle erkekle birlikte âdeta bir kuş gibi havada uçan varlıklar olarak resmedilmektedir. “Horoz” ise, Chagall’ın resimlerinde sıkça yer alan bir semboldür. Çoğu zaman kadın ve erkekle birlikte resmedilerek onların mutluluğunun bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Uzatmış ay aydın karanlığıma

Nerden uzatmışsa تنها boyunu (...)

Bir kadın gömleği üstümde

Günün maviliği ondan

⁶¹⁹ Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s: 142.

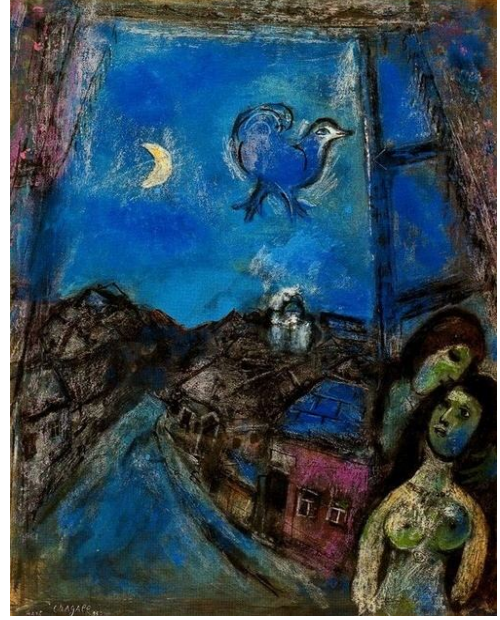
⁶²⁰ Alaattin Karaca, **a.g.m.**, s: 305.

*Gecenin horozu ondan*⁶²¹



Marc Chagall - Musée National Marc Chagall

41-Marc Chagall - Eiffel Kulesi ile Gelin ve Damat



42-Marc Chagall - Pencerede Gece

Cemal Süreya'daki Chagall etkisini gösteren bir başka şiir ise; "11 Beyit" şiiridir. Bu şiirde şair, aşk sebebiyle yaşadığı mutsuzluk karşısında tek sığınak olarak; "Chagall'daki eşeğin gözü"nü görmektedir: *Sığınacak yer kalmadı/Chagall'daki eşeğin gözünden başka.*⁶²² Özgür Özmeral, Süreya ile Chagall arasındaki bu etkileşimi "göz" üzerinden şu şekilde yorumlamıştır: "Sürrealist ressamların önde gelen ismi Rus asıllı Marc Chagall'ın sirk temalı F8 resminde genel tema gözlerdir. Özellikle hüzünlü palyaço gözleri, gerçeküstü bir yaklaşımla resmedilmiştir. Cemal Süreya bu etkilenmeleri gizlemeyip disiplinler arası bir aktarımla (transfer) "11 Beyit"e taşımıştır."⁶²³

Yukarıda ifade edildiği gibi Chagall'ın resimlerinde "göz" önemli bir simge olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimlerinin pek çoğunda hem resmedilen figürler

⁶²¹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Üvercinka, *Yazmam Daha Aşk Şiiri*, s: 43.

⁶²² A.e., *Güz Bitiği, 11 Beyit*, s: 267.

⁶²³ Özgür Özmeral, *a.g.e.*, s: 140.

aracılığıyla sahnenin içinde yer alan hem de figürlerden bağımsız olarak, gelişigüzel izleyiciye yönelmesiyle âdeta bu sahnenin dışına çıkan “göz”lerin, Chagall’ın resimlerinde sembolik olarak önemli bir yeri vardır.

Alaattin Karaca ise söz konusu mısralara ilham kaynağı olan resmin “Ben ve Köy” olarak adını Türkçeye çevirebileceğimiz tablosu olduğu görüşündedir: “Bu beyitin esin kaynağı ise, Chagall’ın ‘I and the village’ adlı tablosu.”⁶²⁴



43-Marc Chagall - *Ben ve Köy*

Sezai Karakoç, Cemal Süreya’nın şiirlerindeki bedene yönelik bu tavrını, “Cemal Süreya’nın Çıkışı” başlıklı yazısında şu sözlerle dile getirmiştir: “İnsan vücudunun şiirini kurarken plastik bir alana çıkmak başlıca hedefi olmuştur. Somuta demiyorum. Vücut aslında soyut olduğuna göre, ondan hareket eden, somutun somutuna (plastığe) gidecektir. (...) Modern ressamalar gibi uzuvları işler, değiştirir, kişilendirir. Bir Modigliani boynu, bir Chagall horozu, bir ‘işlek ağız’, bir Picasso gözü belirir şiirlerinde. (...)”⁶²⁵

Yukarıdaki tespitinde Karakoç, Chagall’ın dışında Cemal Süreya’nın etkisinde kaldığı ressamlardan biri olarak İtalyan ressam ve heykeltıraş; “Amedeo Modigliani”den söz etmektedir. Modigliani’nin resimlerine bakıldığında ağırlıklı

⁶²⁴ Alaattin Karaca, “a.g.m., s: 305.

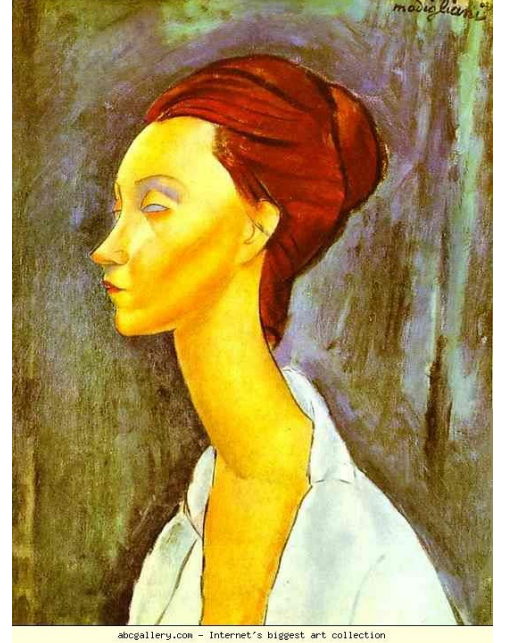
⁶²⁵ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, a.g.e., s:132-133.

olarak nü ve portrelerin yer aldığı görülmektedir. Bu resimlerde kadın bedeninin deforme edildiği görülmektedir, ki bu durum Cemal Süreya'nın şiirleri için de geçerli bir durumdur.

Cemal Süreya, "Aslan Heykelleri" adlı şiirinde Modigliani'nin ve sanat anlayışına uygun bir yaklaşımla kadın bedeni özellikle; "gözler, boyun ve bacaklar" aracılığıyla deforme edilmiştir.



44-Modigliani - Jeanne Hébuterne'in Portresi



45-Modigliani Livia Czechovska'nın Portresi

(...) Bir senin gözlerin var zaten daha yok

Ya bu başını alıp gidiş boynundaki

Modigliani oğlu Modigliani (...)

Karanlık maranlık ama iyi seçiliyor

Yorgan toplanmış bacakların seçiliyor

*Bir uçtan bir uca bacaklarının aslan heykelleri*⁶²⁶



46-Modigliani - *Nu couché de dos*

Mehmet Selim Ergül, bu şiirdeki “beden”e yönelik deformasyonun aynı zamanda eleştirel bir nitelik taşıdığı görüşündedir: “(...) Bedenin kusursuz bir form olarak ele alındığı şiirlerde kutsanan beden, bu tür şiirlerde potansiyel bir ahlâksızlığı taşıyormuş gibi sunulur.”⁶²⁷

“San” şiirinde ise şair, kadın bedenine yönelik olarak hem deformasyona; “tarıfsız uzayan bacaklar” hem de transformasyona; “kırmızı bir kuş ve at olan soluk” yer vermiştir. Anlatıcı ve kadın, içinde bulundukları cinsel çekimin etkisi ve gücüyle hem şekil değiştirmeye hem de başka bir varlığa dönüşmeye başlamışlardır:

Kırmızı bir kuştur soluğum

Kumral göklerinde saçlarının

Seni kucağıma alıyorum

Tarıfsız uzuyor bacakların

Kırmızı bir at oluyor soluğum (...)

⁶²⁶ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Üvercinka, *Aslan Heykelleri*, s: 31.

⁶²⁷ Mehmet Selim Ergül, *a.g.e.*, s: 52, 53.

*Dörtümla sevişmek lazım.*⁶²⁸

Benzer bir yaklaşımı şairin “TK” adlı şiirinde de görmekteyiz. Mehmet Kaplan, bu şiirde yer alan “at” aracılığıyla, kadın bedenini transformasyona uğratan bir deformasyon anlayışının olduğu görüşündedir: “ “TK” başlıklı şiirinde Cemal Süreya, bu “déformation”u, bir “transformation” hâline sokacak kadar ileri giderek, kadın ile at arasında bir münasebet kurar”⁶²⁹:

(...) Sen ağzını ilave edince atlara

Birdenbire oluyor bu, şaşırtıyoruz (...)

*Ayır ayırabilirsen, hangimiz kadın hangimiz erkek*⁶³⁰

Cemal Süreya’nın şiirlerinde görülen resim sanatının genel anlamdaki etkileri ile ilgili olarak Özmeral şu değerlendirmelerde bulunmuştur: “Cemal Süreya, şiirinde estetik bir nesne olan kadını realiteye taşıırken, modern ressamalar gibi parçaları bir araya getirmeye çalışır. Ele aldığı estetik nesneye yapısal bir bütünlük kazandırır. Estetik nesnenin sınırlarını çizer. (...) Örneğin kadının parçalarını fiziksel ya da ruhsal yanlarıyla sıralarken Modigliani’yi, Chagall’ı ve Picasso’yu işaret eder. Özellikle kübist etkileri şiirine taşıyan Süreya, kadını bir form olmaktan uzaklaştırarak, gerçekte gerçeküstü arasında bir yere oturtur.”⁶³¹

Ece Ayhan’ın şiirlerinde, açıkça her hangi bir ressama yönelik etkilenmeler ifade edilmemekle birlikte, tüm İkinci Yeni şairlerinde olduğu gibi Ayhan da resim sanatına ilgi duymuştur. Erdoğan Kul, Ece Ayhan’ın resim sanatına olan ilgisini ve bu ilginin şiirlerindeki yansımasını, özellikle yapısal açıdan ele alarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Ece Ayhan, şiirle resim arasındaki ilişkiyi “perspektif” kavramından yola çıkarak kurar. Okuduğu her şiirde “şiirin perspektifini” aradığını, kendi şiirlerinin hepsini ise “onun çatısını, karkasını arayarak işlediğini” söyler ve bu

⁶²⁸ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Üvercinka, *San*, s:11.

⁶²⁹ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, s: 240.

⁶³⁰ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Üvercinka, *TK*, s: 36.

⁶³¹ Özgür Özmeral, *a.g.e.*, s: 137-138-139.

kavrama bir tanım da getirir: “Resmin görünge, perspektif kurallarının düşüncenin perspektifi (mantığı) ile şiirde oluşturulmasıdır ‘şiirin perspektifi’.”⁶³²

Alaattin Karaca, Ece Ayhan üzerinde etkili olan ressamı şü şekilde sıralamıştır: “Onun en çok sevdiği ve ilgilendiğı ressamların başındaysa, Kandinsky, Miro ve Klee geliyor.”⁶³³ Ayhan’ın özellikle bu ressamlara ilgi duymasının sebebi olaraksa, bu ressamların marjinal bir resim anlayışına sahip olmalarını görmüştür.

Edip Cansever, şiirlerinde farklı disiplinlerden sıkça faydalanan ve disiplinler arası etkileşimin gerekli olduğuna inanan bir şairdir. Bu görüşünü şü sözleriyle açıkça ortaya koymuştur: “Önemli olan -“küçük” olsun, “büyük” olsun- insanını trajedisine geçmek, birey olarak ve toplum içindeki konumuna göre trajiğini yakalamak. Ben bunu yapmaya çalıştım, diğler dalların da yardımıyla.”⁶³⁴

Cansever’in şiirlerinde, özellikle resim sanatının ve çeşitli ressamların etkileri görölmektedir. Cansever, bu etkilenmenin şiiri üzerindeki yansımaları ile ilgili olarak: “(...) *Sevda ile Sevgi*’ye gelince o da bir bütündü ama, daha çok bir resim sergisi gibi düşündüm.”⁶³⁵ “Tragedyaların sonundaki altmış sayfalık şiiri tıpkı tuval karşısındaki bir ressam gibi çalışarak yaptım. (...)”⁶³⁶ ifadelerini kullanmıştır.

Alaattin Karaca, Cansever’in resim sanatıyla ilgilenmesinde, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın etkili olduğunu ifade etmiştir: “Bu ilgide sanırım, 18 yaşındayken ilk şiirlerini gösterdiği Ahmet Hamdi Tanpınar’ın önerilerinin payı var. Çünkü Tanpınar, ilk şiir denemelerini okuduktan sonra Cansever’in önüne birçok resim yayar ve ona resme nasıl bakılması gerektiğini anlatır. Şair de bu öneriye uyarak bir sürü resim alır. Bunun dışında kızı Nuran Birol’un aktardığına göre, ressam Orhan Peker’e hayrandır. Ancak İlhan Berk, Cemal Süreya gibi Cansever’in de en çok ilgi duyduğu

⁶³² Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 147-148.

⁶³³ Alaattin Karaca, **a.g.m.**, s: 307.

⁶³⁴ Cemal Süreya, **Günöbirlikler: Toplu Yazılar II**, s: 79.

⁶³⁵ Edip Cansever, **Göl Dönüyor Avucumda**, 5. bsk., İstanbul, Adam Yayınları, 2000.s: 87.

⁶³⁶ **A.e.**, s: 90.

ressamlardan birinin Marc Chagall olduğunun altı çizilmelidir.”⁶³⁷ Bu etkilenmeyi ifade etmesi bakımından Cansever’in, “Chagall” adlı şiiri önemlidir:

Bir testi bir tabak
Şinana Chagall
Üstünde balık içinde balık
Şinana Chagall (...)
Burası ne dünyada bir yer
*Şinana Chagall*⁶³⁸

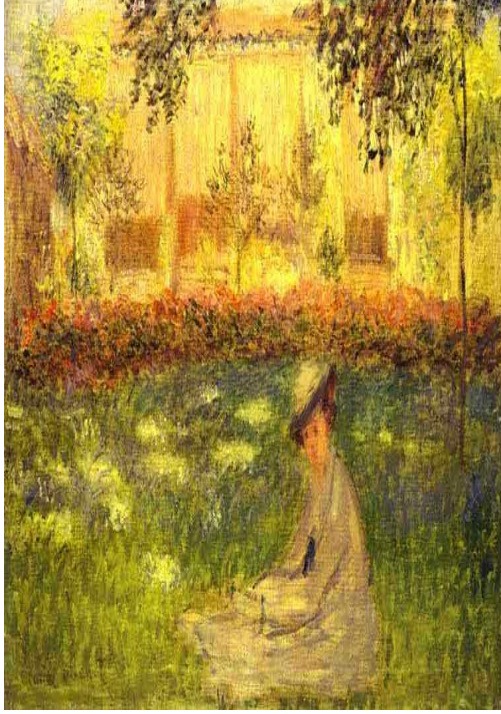
Edip Cansever’in etkisinde kaldığı diğer bir ressam ise Empresyonizm (İzlenimcilik) akımının önemli temsilcilerinden biri olan Fransız ressam; “Claude Monet”dir. Şair, Tomris Uyar için yazdığı aşağıdaki şiirde sevdiği kadını, Monet’nin resimlerindeki kadınlara benzetmiştir:

(...) Bir kıyıya bakarken, bakarkenki ağlayan yüzünle
Ve yarışırsa ancak Monet’nin
Kadınlarına yaraşan giysilerinle
Gördüm de
*Ben seni uzun bir yolda yürürken görmedim ki hiç.*⁶³⁹

⁶³⁷ Alaattin Karaca, **a.g.m.**, s: 306.

⁶³⁸ Edip Cansever, **Sonrası Kahr I**, Dirlik Düzenlik, *Chagall*, s: 79.

⁶³⁹ Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, Eylülün Sesiyle, *Yer Değiştirme Törenine Yetişen Öyle Bir Şiir*, s: 223.



47-Monet - *Bahçede Oturan Kadın*



48-Monet - *Şemsiyeli Kadın*

Cansever'in aşağıdaki şiirinde ise bu kez yine Empresyonist akımın önemli isimlerinden biri olan Fransız ressam; "Pierre Auguste Renoir"ın etkileri karşımıza çıkmaktadır:

(...) Fırfırlı giysiler, tafta giysiler

Organze tuvaletler

Tüylü şapkalar, tüllü şapkalar

-Renoir!

-Aaa!

-Renoir ha?

-Evet.

-*Jeune fille avec chapeau et voilette.*^{*640}



49-P. A. Renoir - *Peçeli Genç Kız*

İlhan Berk'in de kadın ve bedenini ele alırken en fazla faydalandığı sanat dalı resimdir. Aslında kendisi de bir yönüyle ressam olan ve resim çizmekten büyük zevk alan şair için resim, sadece kadının yer aldığı şiirlerde değil, tüm şiirlerinde önemli bir yer teşkil eden, poetik unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

İlhan Berk'in şiirlerinde kadının ifade edilişinde, resim alanında her ne kadar çoğunlukla Batılı sanatçılar ve onların eserleri etkili olmuşsa da, Türk resim sanatında geleneksel bir sanat olarak karşımıza çıkan; “minyatür”ün de etkili olduğunu görmekteyiz: *Bir minyatür kızdı Behzat'ın ince kıl fırçasıyla çizdiği.*⁶⁴¹

Biliyor musun bu akşamüstlerinde ne zaman sizi düşünsem, usuma Lokman'ın Zübdetü't-Tevarih'inde I. Mahmud'a (o ünlü mühür kazıcı padişahımıza) karanfil tutan cariye gelip vurur. Eşyanın duru tadında, uzun boylu, uzun yüzlüdür. Teninin korkunç beyazlığı, kapalı, donuk güzelliği, insana cinayetler, kıyımlar, kötücül kutup

* **Jeune fille avec chapeau et voilette:** Şapka ve peçe ile kız.

⁶⁴⁰ Edip Cansever, *Sonrası Kalır II*, Oteller Kenti, s: 445.

⁶⁴¹ İlhan Berk, *Toplu Şiirler*, Delta ve Çocuk, *Minyatür*, s: 889.

*çiçeklerini düşündürür. (...) Ben işte ne zaman sizi düşünsem, bu minyatürü açar bakarım. Onda birden sizi görürüm. Başım döner, bir yerlerde bir şeyler ağar, duyarım. (...)*⁶⁴²



50-Minyatür Örneği 1



51-Minyatür Örneği 2

İlhan Berk, resim yapmanın kendisi üzerindeki etkisini şu şekilde ifade etmiştir: “(...) Bu yeryüzünde, mutlu olduğum tek bir şey var: Resim yapmak. Büyük bir mutluluk duyuyorum resim yapmaktan. Aşkın, yaşamın ta kendisi benim için resim yapmak. Resim yaparken deliler gibi seviniyorum, göneniyorum. Her şeyi, her şeyi untabiliyorum, yaşamın tam göbeğinde gibiyim. Sanki bu yeryüzünü yeni görüyormuşum, şurada eksik bir taşı ben koyuyormuşum, şu maviyi ben getiriyormuşum, şu göğü ben uzatıyormuşum, mutsuzlukların üstünü ben çiziyormuşum gibi oluyorum. Herhangi bir insan oluyorum. Büyüyorum, çoğalıyorum, büyütüyorum, çoğaltıyorum. Halk gibi oluyorum. (...)”⁶⁴³

⁶⁴² İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Deniz Eskisi, *Littera Amor*, I, s: 721.

⁶⁴³ İlhan Berk, **Uzun Bir Adam: Kendim Üstüne Bir Kalem Denemesi**, s: 95

Aşağıdaki şiir, şairin şiirlerinde kadının ele alınışında resim sanatının özellikle Batı resim sanatının, poetik etkilerini göstermesi ve bunu ifade etmesi bakımından önemlidir:

*Ama ben seni asıl, gençliğimin, kocamışlığımın o sarı okul defterlerine yapıştırdığım, beni intiharlara götürecek denli duruk, dalgın, o denli de deli, çılgın, eski çağların o ölümsüz ustalarının çıplak resimlerinde bulurum seni. (...) Hepsi büyük gözlü, büyük memeli, masalsı yüzlüdürler. Nesnelerin o sessiz dünyasında (işlevleri sessizlik, yalnızlık yaratmak olan nesnelerin), sanki soluk almıyorlardır. (...) Gölgelelerin acımasız, buyrukçu baskısı altında, çırılçıplak ordan oraya gidip gelirler. Gizemli güzellikleri öylesine çarpıcı, öylesine kendileridir ki, insan bir an onların bir resimde olduklarını unutuverir. (...)*⁶⁴⁴

Berk, kendisi için poetik anlamda etkili olan Batılı ressamı şu şekilde sıralamıştır: “Her gün biraz daha düşsever bir ozan olmaya doğru gidiyorum: Usu hor görüyorum. Klee’yi, Max Ernst’i, Miro’yu sevişimi böyle açıklıyorum. Figüratif resme bakamaz oldum.”⁶⁴⁵

Mehmet Kaplan, resim sanatının İlhan Berk üzerindeki etkisi ile ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “İlhan Berk’in şiirlerinde dış âlemin objektif ve insicamlı manzarası tamamiyle kaybolmuş, onun yerini modern resme has bir teknik almıştır. Pablo Picasso ve Paul Klee ile ilgili şiirler, onun kullanmış olduğu teknik ve üslûbu izah edici bir mahiyet taşırlar. Berk’in şiirlerindeki parçalanmış dünya tablosu, bu iki ressamdan gelir.”⁶⁴⁶

İlhan Berk, pek çok sürrealist ressamın etkisinde kalmakla birlikte O’nu en fazla etkileyen isim; Paul Klee’dir. Berk, Klee’yle iligil olarak şu tespitte bulunmuştur: “Klee soyut resmin bir bakıma Picasso’dan sonra biricik büyük ustası galiba. Picasso gibi bir ressam yaşarken onu hâlâ soyut resmin ustalarından biri gibi görmek belki güç bir şey, ama Klee’nin böyle bir yönü var işte.”⁶⁴⁷ Bu etkilenmede Klee’yi kendine yakın görmesinin etkisi de olmuştur. İlhan Berk’in, Klee için

⁶⁴⁴ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Deniz Eskisi, *Littera Amor*, II, s: 722.

⁶⁴⁵ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 17.

⁶⁴⁶ Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri II**, s: 186.

⁶⁴⁷ Alaattin Karaca, **a.g.m.**, s: 295.

kullandığı şu ifade: “(...) Klee’nin, şiir elinden tutar hep, birlikte resim yaparlar zaten.”⁶⁴⁸, aslında İlhan Berk için de geçerlidir. Fakat şöyle bir farkla; İlhan Berk’in elinden de resim tutar ve birlikte şiir yazarlar.

Klee’nin resimlerinin, Berk’in şiirlerinde de esin kaynağı olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Berk, Klee’nin kendisi ve şiiri üzerindeki etkisini: “Bana harf sevgisini, düşünüyorum da, Klee verdi diyorum. 6 yıldır Klee’nin, *Ad Marginem*’i karşımda durur, bakmaya doyamamışımdır. İlk o, galiba V’de, U’da, r’de, L’de plastik bir güzellik bulmuş; onları tablosuna saçmış. Ben harflere resimden başka bir gözle bakamam oldum bittim. Alfabelere doyamam. (...) Bu harfler resimden başka bir şey düşündürmez bana. Bir gün harflere böyle bakmayı öğrendiğimiz zaman büyük bir değeri olacak onların gözümüzde. (...)”⁶⁴⁹ sözleriyle ifade etmiştir.

Klee’nin adı geçen “Ad Marginem” adlı tablosu, İlhan Berk’in “Paul Klee’de Uyanmak” adlı şiirinin ilham kaynağı olmuştur. İlhan Berk, söz konusu resim ve şiir arasındaki bu ilişkiyi şu sözlerle ortaya koymuştur: “(...) Resimlerden yıllardır duyulanırım. Şimdi Klee’nin bana yaptığı bir bakıma bu. Bir haftadır Klee beni coşturuyor. 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.”⁶⁵⁰

Uyandım çiçek gibi dayanılmaz güzel kızlar

Ad Marginem’den asma köprüler kurmuşlar İstanbul’a (...)

Edibe bu sokağı al götür görmek istemiyorum

Edibe bu evleri Edibe bu göğü bu güneşleri Edibe

*A’lar V’ler U’larla olmak Paul Klee’de uyanmak*⁶⁵¹

⁶⁴⁸ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 353.

⁶⁴⁹ **A.e.**, s: 34.

⁶⁵⁰ Alaattin Karaca, **a.g.m.**, s: 295.

⁶⁵¹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, *Paul Klee’de Uyanmak*, s: 216.



52-Paul Klee - *Ad Marginem*

Alaattin Karaca, “İkinci Yeni Şiiri ve Resim” başlıklı makalesinde yukarıda yer alan resmi şu şekilde yorumlamıştır: “(...) *Ad Marginem*, Paul Klee’nin saf psikolojik doğaçlama (emprevizyon) değerlerine bağlı kalarak, bilinçaltı bunalımlarını dile getirdiği lirik bir yapıt. Schönberg’in besteleriyle benzerlikler gösteren Klee resimleri, minyatür anlayışında yapılandırılmıştır. Resimde kullanılan harfler, birer değer simgesidir. Bu simgeler, insanın kendisini var ettiği yaşamın ve edimin simgeleri. Mısır resim yazısında kullanılan kuş, düşünceden özgürleştirilerek, doğadaki varlığına kavuşturulurken, uzaklardaki erişilmez güneş, yaşamın ortasında masum bir duygulanım simgesine dönüşmüştür. Resmin her yanına serpiştirilmiş gözler, ürkek modern insanın korkularını taşır. Paul Klee, bu tabloda sanki Buda’nın; ne özdekte ne de ruhta hiçbir şey sürekli değildir, ne biçim ne de öz sürekli değildir. Her şey gelip geçicidir. Evrende ancak olaylar vardır. Bunlar da geçici olarak bir araya gelip, yalan ve boş bir ben’ le, yalan ve boş bir dünya yaratırlar, değişimini resmetmiştir. Tabloda, biçimler aracılığıyla kurulan, geçici olarak bir araya gelmiş,

yalan ve boş bir ‘ben’le, yalan ve boş bir dünya, geçici/düşsel bir atmosfer hemen göze çarpmaktadır.”⁶⁵²

Karaca, Klee ile Berk arasındaki bu etkileşimin sebebini ise şu şekilde izah etmiştir: “Bana kalırsa Klee ile Berk, sanat anlayışı bakımından akraba. Paul Klee’nin resimleri de usa, mantığa bağlı değil, usu allak bullak eden cinsten. Doğaya bağlı, yansıtmacı klasik figüratif anlayış yok Klee’de, figürler doğadan koparılmış, yerlerinden oynatılmış, belli bir konu veya öyküye dayanmıyor; zengin çağrışımlarla yüklü soyut bir evren var onun resimlerinde. Kısacası Klee, görüneni değil görünmeyeni göstermek peşinde. (...) İlhan Berk’in şiirleri de öyle; alışılmamış, us dışı ve özgür imgelerle soyut bir dünyaya, ‘var olmayan’a, ‘düşsel evren’e açılıyor.(...)”⁶⁵³

Klee’nin resimleri ve tekniği kadar, tablolarına verdiği isimler de İlhan Berk’i etkilemiştir: “Paul Klee’nin resimlerinin adları beni şaşırtmıştır. *Siyah, Hâlâ Yenide, Artık Gün Üstüne Natürmort* ya da *Sonbahar Elçisi*. Korkunç şiirsel. Renklerle biçimlerle şiir yazar o. Zaten tabloları şiirin kendisidir. Usu yıkar. Dağıtır, parçalar. Usta-usdışı alanlar yaratır. Gizli birer öyküleri vardır resimlerinin. Resimlerinde hep sessizliğin dili gezer, vurur. *Sonbahar Elçisi* gizem yumağıdır. Gizemin elinden tutmayı unutmaz Klee.”⁶⁵⁴

⁶⁵² Alaattin Karaca, **a.g.m.**, s: 297.

⁶⁵³ **A.g.m.**, s: 297.

⁶⁵⁴ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 205.



53-Paul Klee - *Sonbahar Elçisi*

İlhan Berk'in etkisinde kaldığı diğer bir ressam ise İspanyol Kübist ressam; Pablo Picasso'dur. Berk, "Pablo Picasso" adlı şiirini, ressamın Türkçeye; "Çıplak Siyah Koltuk" olarak tercüme edebileceğimiz; "Nu au fauteuil noir" adlı tablosundan ilham alarak yazmıştır. Şiirde ele alınan kadın, birebir ressamın tabosundaki kadından ilham alınarak ifade edilmiştir:



54-Pablo Picasso - *Nu au fauteuil noir*

(...) Nu au fauteuil noir

Bir ağaç gördüğü pencerenin

Çiçeğe durdu duracak

Koltuğunki eller saçlar gözler

Eller saçlar gözler bir başına

Kadın bir gökyüzüne bakıyor

*Kadın hiç kıılmıyıyor hiç konuşmuyor bakıyor*⁶⁵⁵

Picasso'nun, İlhan Berk'in şiirlerine ilham kaynağı olan diğer bir resmi de şairin şiirine de adını veren; "Guernica"dır. Picasso, bu tabloda İspanya İç Savaşı sırasında Guernica şehrinin, 1937 yılında Almanlar tarafından bombalanmasını resmetmiştir.



55-Pablo Picasso - *Guernica*

⁶⁵⁵ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, *Pablo Picasso*, s: 213.

İlhan Berk ise aynı olayı, bu resimden hareketle renkler yerine kelimelerle ifade etmiş ve yaşanan savaşın ardında bıraktığı kadın kimliklerinin; “ana ya da kız”, içinde bulundukları zor ve yıpratıcı durumlara dikkat çekmiştir:

(...) Bir kadın girdi odaya ana belki kız belki

Rakı şişesi yere yuvarlandı

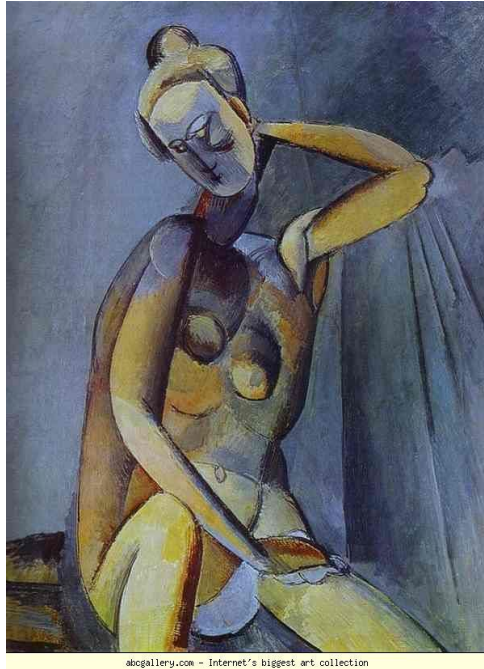
Döşemedeki suyla buluştular (...)

Bu dünyada ölüm

Belli onlara göre değil

Belli dünya Guernica’da iyi değil

Belli Picasso üzülüyor⁶⁵⁶



56-Pablo Picasso - Çıplak



57- İlhan Berk - Çizim

⁶⁵⁶ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, *Guernica*, s 239.

İlhan Berk'i, Picasso'nun resimlerindeki kadınlar kadar, kadınlara olan bakış açısı da etkilemiştir. Bu etkilenmeyi: "Picasso kadını ya tanrıça ya da paspas gibi gördü. Kadınlar resimlerine de öyle girdiler, deniyor. Picasso kendini Kutsal Kitap gibi taşırdı."⁶⁵⁷ sözleriyle ortaya koymuştur. İlhan Berk'in şiirlerinde de, Picasso'da olduğu gibi, "kadın"ın kimi zaman sıradan ve önemsiz biri, kimi zaman ise tanrıçalarla eşdeğer tutulan ideal bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de kadın bedeninin ele alınışında ve şekillendirilmesinde resim sanatının etkisi olmuştur. Aşağıdaki şiirde Empresyonist akımın resim alanındaki önemli temsilcilerinden Fransız ressam; "Edgar Degas"nın resimlerinde yer alan çıplak ya da yıkanan kadınların, şair üzerindeki etkilerini görmekteyiz:



58-Edgar Degas - *Ayağını Silen Çıplak*

⁶⁵⁷ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 352.

(...) Güzel, güzel resimler vardı.

Baktım ısıdım.

Degas'nın bir kadını, belli öpülmüş sevilmiş kandırılmış,

Ama, sonra da yıkanmış Bursa havluları ile kurulanıyordu.

*Öyle bir sevdim, içim bile gıcıklandı.*⁶⁵⁸

Sezai Karakoç ise şiirin, pek çok sanat dalı ile etkileşime açık bir tür olduğu ve bu etkileşimin hem şiiri hem de şairi geliştirdiği kanaatindedir. Karakoç'a göre şair, tüm sanat dallarından etkilenen ve bu etkilenimleri şiirlerinde başarıyla uygulayabilen çok yönlü (mimar, ressam, musiki adamı ... v.b.) bir sanat adamıdır.

Karakoç, bu görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir: “Nedir şair? Eserinin yapısını kurarken mimar, tasvirleri ve portreleriyle ressam, natürmortlarıyla ressam, dildeki çizgileri, damarları ve kelimelerin renklerini kullanırken ressam, doğadaki ve dildeki, söz ve kelimelerdeki musikilerden özel sesler üretirken musiki adamı, bestekâr ve yasarken veli, kahraman, önder, bilgin ya da sıradan adam; zanaatçı ve sanatçı. Fakat her şeyden ve hepsinden önce şair ve hep şair ve en sonda da şairdir.”⁶⁵⁹

Sezai Karakoç'un şiirlerinde, diğer İkinci Yeni şairlerinde olduğu gibi resim sanatının etkisinin çok fazla olmadığını görmekteyiz. Ancak şairin, her ne kadar şiirlerinde ağırlıklı bir yer teşkil etmese de düzyazılarında, resim sanatı ve Batılı ressamlarla ilgili olarak çeşitli değerlendirmelerde bulunduğunu görmekteyiz. Karakoç'a göre resim sanatı, metafizik olanı yansıtmaya ve ifade etmede en az edebiyat kadar önemli bir disiplindir. Ve birçok Batılı ressam, bu metafiziği ifade etmekte oldukça başarılı olmuşlardır: “(...) Van Gogh, Toulouse Lautrec, Marc Chagall gibi ressamlar, Batı Uygarlığı'nın kapanış metafiziğini resimde sarsıcı bir hava ile dillendirebilmişlerdir. (...)”⁶⁶⁰

⁶⁵⁸ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Yeşil Badanada Kurtulmak*, s: 175.

⁶⁵⁹ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti**, s: 70.

⁶⁶⁰ Sezai Karakoç, **İnsanlığın Dirilişi**, s: 122.

Karakoç'un "Kav" şiirinde şair, metafizik bir varlık olarak ele aldığı sevgilinin fiziksel varlığının, ancak resimlerinde metafiziği etkileyici bir biçimde ortaya koyan; "Leonardo da Vinci ve Van Gogh" gibi Batı resim sanatının önde gelen ressamı tarafından, somut bir şekilde ve tam anlamıyla başarıyla yansıtılabileceğini ifade etmiştir:

Sen tabiatın içinde tabiatla birlikte fakat tabiatüstüsün

Karla örtülü yüksek çamlar gibi ancak uçakla gözlenebilirsin

Sen Leonardo Da Vinci'nin ya Van Gogh'un kalemiyle

*çizilebilirsin*⁶⁶¹

1.3.3. "EROTİK BİR NESNE" OLARAK KADIN BEDENİ

İkinci Yeni şiirinde kadın bedeninin ifade edilmesinde karşımıza çıkan önemli kavramlardan birisi de; "erotizm"dır. Özellikle kadın bedeninin cinsel edim çerçevesinde bir haz nesnesi olarak ele alındığı şiirlerde kadın bedenine yönelik erotik yaklaşımın ağır bastığını görmekteyiz. Burada konunun daha iyi anlaşılabilmesi adına öncelikle "cinsellik" ve "erotizm" kavramları üzerinde durmanın faydalı olacağı görüşündeyiz.

Hasan Bülent Kahraman "cinsellik" ve "erotizm" arasındaki ilişkiyi şu şekilde ortaya koymuştur: "Cinselliğin en kritik noktası: erotizm. Sözle, dille canlandırılan bir erotizm yoktur. Erotizm sadece görüntülerle ve imgelerle oluşturulur. Yazı, erotik metinlerde salt ve çaresiz bir araçtır. Erotik metin öznesizdir/boştur, hatta iletişimsizdir. (...)"⁶⁶²

Octavio Paz, ise bu iki kavram arasındaki farklılığa dikkat çekerek bu farkı şu şekilde izah etmiştir: "(...) Erotizm, eyleme geçmiş cinselliktir, ama saptırdığı ya da

⁶⁶¹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Sesler, *Kav*, s: 143.

⁶⁶² Hasan Bülent Kahraman, **Cinsellik Görsellik Pornografi**, 2. bs., İstanbul, Agora Kitaplığı, 2010, s: XXII.

yok saydığı için işlevin amacına karşı çıkar. Cinsellikte, haz döllemeye yardım eder; erotik ayinlerdeyse haz, kendi başına bir amaçtır, ille de döllemeyle sonuçlanmaz.”⁶⁶³

Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere aslında cinsellik ve erotizm ortak içeriğe sahip iki kavramdır. Ayrıldıkları nokta ise bu iki kavramın içeriksel ortaklığı ortaya koymak için belirledikleri amaçlardır. Her iki kavramda ortak olan yön; cinsel edimdir. Ancak cinsellik, bu edimi üreme anlayışı doğrultusunda ortaya koyarken; erotizm, bu edimi gerçekleştirmede sadece haz unsurunu ön plana almaktadır.

“Sanat ve erotizm” ilişkisini, “üreme ve haz” kavramları açısından: “Sanatta erotizm, yaşamın devamı açısından zorunlu bir unsur olan üremeyi reddeder. Onun temel duygusu hazdır ve hazzın estetik yanı da sanatsal özneyi güzele götürür. Sanatçının arayışı güzele yöneliktir. İlkçağ düşünürlerinin güzele ulaşmanın bir aracı olan “eros” üzerinde durmalarının nedeni de budur. Burada beden ve ruh en önemli erotik unsurlardır. Tek başına ne beden ne de ruh erotizmi tamamlar. Erotizmin olabilmesi için bu iki öğenin varlığı şarttır. Cinsel arzu önce bedenle başlar, ruhun bedenle açıklanması ya da bedenden ruha gidilmesi cinselliği erotizmden ayırır.”⁶⁶⁴ sözleriyle ifade eden Mehmet Selim Ergül; “şiir ve erotizm” ilişkisini ise: “İnsanlık tarihi süresince erotizm, sanatın ve felsefenin başat imgesi olmuş, yazın tarihi de coşkunun simgesi olan kadın bedenini çeşitli görünümlemlerle sergilemiştir. Diğer sanatlarda olduğu gibi şiir de bilinçte beliren en önemli nesne olarak gördüğü erotizmi, kendi söz sınırları içinde imgeleştirerek temalaştırmış, varoluş ve yok oluş arasında erotizmi bazen ölümle bazen de ruh kavramıyla bütünleştirerek işlemiştir.”⁶⁶⁵ şeklinde ifade etmiştir.

Yukarıdaki tespit ve yorumlardan da anlaşıldığı üzere sanat ve özellikle şiirle bu kadar iç içe bir kavram olan “erotizm”, aynı şekilde İkinci Yeni şiirinde de önemli bir yer teşkil etmektedir. Hatta Türk şiirinde “erotizmin”, gerçekçi ve en yoğun şekilde ele alınmasının, ilk kez İkinci Yeni şiiri ile başladığını görmekteyiz.

⁶⁶³ Mehmet Selim Ergül, **a.g.e.**, s: 8.

⁶⁶⁴ **A.e.**, s: 155-156.

⁶⁶⁵ **A.e.**, s: 158.

Hasan Akay, Türk şiirinde erotizmin ilk kez Servet-i Fünûn ile şairleri şiire girdiğini ifade etmekle birlikte, gerçek anlamda erotizmin, tüm yönleriyle ilk defa İkinci Yeni şairleri tarafından ele alındığı görüşündedir: “ (...) İkinci Yeniciler cinsel ve tinsel mutluluk sahnelerini, bir tem, imge veya duygusal tavrı yansıtmaya gereci olarak değil, ama anlamın bizzat kendisi sayılan bir görüntü ve şiir olarak sayfaya yerleştirmişlerdir. Bu neyin göstergesidir? Bu aslında kadının, müzik ve şiirle birlikte 'şair'in de değiştiğinin açık bir göstergesidir. Gerçi Türk edebiyatında 'kadın'a en çok yer veren, mahrem ilişkileri ya da erotik görüntüleri kaydeden ilk kuşak Servet-i Fünûncular'dır; fakat kadının erkekle yatağa girmesini şiire sokan, -Freud'u, hayatlarını ve sanatlarını yorumlamak açısından önemli bir dayanak ve sığınak olarak gören- İkinci Yeni'ciler, daha doğrusu İkinci Yenicilerin eğlence, zurna ve libido muhabbetidir”⁶⁶⁶ “Nitekim onlar, hem erotizmi, hem erotik anlatımı -Yahya Kemâl'den ve Nâzım Hikmet'ten çok farklı bir yaklaşımla- hem de erotizmin cinsini Ece Ayhan'da görüldüğü gibi- “yeni bir imge yapısıyla aynı cinsli bir erotizmi” getirecek, tüm sınırları zorlayarak, anlatımdan değil, fakat anlatılardan haz almak ve doyuma ulaşmak biçiminde gerçekleştirmek isteyeceklerdir.”⁶⁶⁷

-İlhan Berk başta olmak üzere- İkinci Yeni şairlerinin erotizm karşısında almış oldukları bu yenilikçi tavır karşısında, Tarık Özcan'ın tespitleri ise şöyledir: “Berk ve İkinci Yeni kuşağı, kendilerince Türk şiirinde gövdenin için tıkanıp kalan erotik olgunun sönüp gitmesine engel olmak için gövdeyi harekete geçirmişlerdir. Onlara göre erotizm, gövdenin tıkanıklığını önleyerek onu, harekete geçiren bir dildir. Gövdenin dört bir yanı erotik bir kıvılcımla harekete geçerek cinsel birleşmeye adımını atar ve onu arzusunun en doruk noktasına ulaştırır.”⁶⁶⁸ “Erotik alan, İkinci Yeni'ye kadar elektrikli bir alandır. Toplumun jeneratör görevi yaptığı bu

⁶⁶⁶ Hasan Akay, “Adı kötüye Çıkış Sözcükler ve İkinci Yeni Şiiri”, **Hürriyet Gösteri**, Ocak, s. 266, s. 38-42.

⁶⁶⁷ Hasan Akay, **Şiire Yeniden Bakmak**, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2009, s: 221.

⁶⁶⁸ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 164.

alanın voltajı düşük ve sık sık elektriği kesilirdi. İşte İkinci Yeniciler, bu loş alanı sürekli aydınlatarak geçmişin koyu sisinden çekip çıkardılar. (...)⁶⁶⁹

Yukarıdaki tanımlar ve görüşlerden hareketle İkinci Yeni şiirine baktığımızda cinsel edimin, ağırlıklı olarak erotik bir yaklaşımla ele alındığını ve bu yaklaşımın bir sonucu olarak, bu şiirlerde ele alınan kadın bedeninin de bir “haz nesnesi”ne dönüştüğünü görmekteyiz. Hasan Akay’ın, İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde yer alan kadının bu konumuyla ilgili tespitleri şöyledir: “(...) onların elinde “kadına ters” bir varlığa, (n)erotik bir nesneye indirgenmiş, yatağa kilitlenmiş, âdeta hayat yatağa dönüştürülmüştür. (...)”⁶⁷⁰ “Ne Osmanlı’da, ne Yahya Kemâl’de ‘sevgili’, ‘herkes tarafından özlenen biri’, yani ‘herkesin malı’ olmamıştı. Türk şiiri, bu tip sevgiliyi II. Yeni’cilerle tanıdı. *Üvercinka*, bunun en açık kanıtlarından biridir.”⁶⁷¹

İkinci Yeni şiirinde, kadına yönelik geliştirilen bu bakış açısının temelinde modernitenin etkili olduğunu görmekteyiz. Hasan Bülent Kahraman, modernite ve beden arasındaki bu ilişkiyi şu şekilde izah etmiştir: “Modernite (...) bedenin mülkiyetini önce dinden, sonra da devletten kurtarıp kişiye vermek yönünde epey yol kat etmiş. Ne var ki, bu, işi tamamlamaya yetmemiş. Onun en büyük nedeni de beden politikaları denilen şeyin cinsellikle çok fazla içli dışlı olması. Bu bağlamda cinsellik, bedenin özgürleşmesinin de tutsaklaşmasının da en önemli aracı. (...)”⁶⁷²

Cemal Süreya, erotizm ile ilgili okuduğu kitaplardan ve erotizmin, hayatındaki konumundan hareketle kendi erotizm tanımını şu şekilde yapmış ve eserlerine olan etkisini şu şekilde izah etmiştir: “Erotizm, soylu anlamıyla, dünyayı değiştirme çabasıdır. İsteğin güçlerini temel durumlarından adamakıllı saptırmış bir toplum içinde yaşıyoruz. Bir utanç cinselliği her şeye hâkim. Ve utanç cinselliğinin adı iffet. Bu düşüncelere sonradan vardım. Humor ve erotizm, yapıtıma ben hiç farkına varmadan sinmiş iki nitelik. Hayatımın ve okuduklarımın yansılarını demek bunlar. Ama her zaman bu nitelikleri tek tek ya da bir arada lirik, hatta trajik bir

⁶⁶⁹ Tarık Özcan, *a.g.e.*, s: 172.

⁶⁷⁰ Hasan Akay, *Şiire Yeniden Bakmak*, s: 220.

⁶⁷¹ *A.e.*, s: 223.

⁶⁷² Hasan Bülent Kahraman, *Cinsellik Görsellik Pornografi*, s: 36.

plana götürme özlemi içinde olmuşumdur. Görülebildi mi bilmiyorum. Şunu da hemen ekleyeyim, erotizmi bir kültür olarak düşünmek yanlış.”⁶⁷³

Süreya, erotizm ve pornografinin birbirinden ayrı şeyler olduğunu ve her iki tarzda yazılmış eserler arasında sanatsal bir ayrım olduğu görüşündedir. “(...) Pornografi, başarıya ulaşamamış erotizmdir. (...) Sanat değeri olan bir yapıt pornografik değildir, bir; baştan erotik olsun diye yazılmış yapıtlar genellikle porno düzeyinde kalma durumundadır, iki. Kendini kapıp koyvermiş bir cinsellik erotizm değildir. (...)”⁶⁷⁴

Cemal Süreya erotizmin, insanı konu edinen tüm sanat dallarında ele alınması gerektiği düşüncesindedir. O’na göre “erotik edebiyat” vardır ve her toplumda olması gereken bir ihtiyaçtır: “(...) Erotik edebiyata direnmenin kökleri edebiyatın kökleri kadar eskidir. Yasaklamalar, toplamalar, yakmalar çağlar boyunca sürmüş, toplumdan topluma değişmiştir. Erotizm kavramı XIX. yüzyılda kullanılmaya başlamış, XX. yüzyılda büyük bir yaygınlık kazanmıştır. Klasik yazarlarda “erotik” sözcüğü, aşkı tat bölgesine, yüreği tutku yönüne çeken bir anlamdadır. Sözcüğün bu anlamda kullanılışı çok eskidir. Bu açıdan bakılırsa, aşkın içine cinselliği, kösnül duyarlılığı yavaş yavaş akıtarak büyütmüş, bir noktadan sonra da başka niteliklerle donatmaya başlamıştır onu. (...) Böylece erotizm bir değer yargısı da oluyor. Bir de şu var: edebiyat, insan bilincinin yüce bir durumudur. İnsan doğasında bulunan hiçbir şey ona yabancı kalmaz. İnsanın bir cinselliği varsa, niçin yadsıyalım onu? Hem, istesek de, yadsıyabilir miyiz bakalım? Sanatçı onu anlatmaktan, insanın onunla da gelen özünü açıklamaktan nasıl vazgeçebilir? Kısacası, hayatta müstehcen durumlar oldukça, müstehcen edebiyat da, müstehcen sinema da olacaktır. (...)”⁶⁷⁵

Cemal Süreya, erotizm ve cinsellik konusunda Batı toplumları ile Türk toplumlarını karşılaştırarak, bu toplumların cinselliğe olan bakış açılarının ve cinselliği, hayat içinde konumlandırışlarının çok farklı olduğu görüşündedir. Değerlerin biraz daha esnek ve bireysel olduğu Batı toplumunda cinsellik, insan

⁶⁷³ Cemal Süreya, **Günler**, s: 176.

⁶⁷⁴ Cemal Süreya, **Günöbirlikler: Toplu Yazılar II**, s: 47-48.

⁶⁷⁵ **A.e.**,s: 282.

hayatında olması gereken normal ve genel bir durum olarak ele alınırken, değerlerin daha kesin ve geleneksel olduğu Türk toplumunda cinsellik, insan hayatında mahremiyet yönü ağır basan ve ifşa edilmesinin hoş karşılanmadığı bir durum olarak ele alınmaktadır.

Ancak Cemal Süreya, cinselliğin Türk toplumundaki ele alınış biçiminin, cinsellik ve erotizmin sanatsal alanlarda -özellikle edebiyatta- yansıtılmasına daha çok imkân sağladığı düşüncesindedir: “(...) Bir Türk için ise cinsel birleşmede güzelliğin çok üstünde, hatta dışında bir şey vardır. Bir felaket tadı, bir varlık-yokluk tartışması, bir mahvoluş duygusu. Tarihsel ve geçici nedenler, bizimki gibi ülkelerde karışık ve yoğun duyarlıklar hâlinde dibe çökmüştür. Öyle ki artık o tortular, tortusu oldukları olguların dışında birer anlam kazanmıştır. Yurdumuzda insanî durumlar Batı’daki kadar billurlaşmamıştır. Birçok yönden daha dolambaçlıdır, daha derinlerde yankılanmaktadır. Ama bunların daha el değmemiş nitelikte olduğunu, bu yüzden de edebiyata (özellikle şiire) daha elverişli olanaklar taşıdığını da hemen belirteyim. (...)”⁶⁷⁶

Cemal Süreya, cinsellik ve erotizmi, edebiyata güzellik ve gerçeklik kazandıran unsurlar olarak görmektedir: “(...) Edebiyatımızdan on güzel şiir seçsek bunun altısı yedisi kesinkes aşk şiiri olacaktır. Cinsel aşka gelince bunların edebiyatımıza geçişi yenidir. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’le başlar, ama asıl bizim kuşakta ağırlık kazanır. Toplumumuzda cinsel güdü, baskılardan ötürü, çok büyük ve karmaşıktır. Bu bakımdan aşkın cinsel yanının şiire yansımaması düşünülemez. Cinselliği bütünüyle bir yana atan bir edebiyatın gerçekçi olamayacağı kanısındayım. (...)”⁶⁷⁷

Cinselliğin kendi şiirlerinde ağırlıklı bir yer teşkil etmesinin nedenini şair, şu şekilde izah etmiştir: “Hayatımda da, yazdıklarımda da cinsel duygu ağır basar. Bunun, böyle olmasını istediğim için değil. Zaten öyle olduğu için. İnsan hayatının

⁶⁷⁶ Cemal Süreya, **Güvercin Curnatası**, s: 44.

⁶⁷⁷ **A.e.**, s: 49.

binlerce yıllık serüveninde iki temel öge olmuş: Açlık ve aşk. Kenarda bir konu değil aşk ya da cinsellik...”⁶⁷⁸

Yusuf Alper, Cemal Süreya’nın şiirlerinde erotizmin bu denli ağırlıklı yer almasının sebebini, psikanalitik açıdan yaklaşarak iki faktöre bağlamıştır. Birinci faktör, şairin çekingen bir karaktere sahip olmasıyla ilgilidir: “Cemal Süreya bütün girişkenliğine karşın yeni insanlarla ilişki kurmaktan çekinen, kaçınan biridir. Bunu erişkinliğinde bir biçimde yenmeye çalışmış, belki de bir telafi düzeneği olarak aşırı girişken tutumlar sergilemiş, kimsenin yazmadığı kadar erotik şiirler yazmıştır. (...)”⁶⁷⁹ İkincisi ise, şairin henüz altı yaşındayken annesini kaybetmiş olması ve bu durumun üzerinde yarattığı travmayla ilgilidir: “(...) Altı yaşındayken, 23 yaşındaki genç annesinin ölümüyle sarsılan çocuk Cemal Süreya ardından gelen sürgün, hor görülme vb. şeylerle örselenmiş (travmatize olmuş), yaşamı boyunca kanayan yarasını onarmaya çalışmıştır. Utangaçlığını, hor görülmesini de şiirimizin en erotik, ironik ve en çok humor içeren şiirlerini yazarak telafi yoluna gitmiştir. (...)”⁶⁸⁰

Cemal Süreya, kadını sevgili ya da eş olarak ele aldığı şiirlerde, öncelikli olarak cinsel kimliği ve bunun en önemli göstergelerinden biri olan; bedeni ile ele almıştır. Özgür Özmeral’in bu durumla ilgili değerlendirmeleri şöyledir: “(...) Türk şiirinin erotik şairi diye anılan Cemal Süreya’da başlıca temalardan biri kadındır. Tek bir cinsiyeti, kendi öz varlığından ve toplumsal süreçten soyutlayıp boyutsuz ya da tek boyutlu bir biçimde sorgulamaktan öte, ele aldığı bu temayı çoğul görünümlemlerle işleyerek evrensel yargılara ulaşan Cemal Süreya, kadını ve kadının bedenini değişik aşamalarda anlatmıştır. (...)”⁶⁸¹

Her ne şekilde ele alınmış olursa olunsun kadın bedeni, Cemal Süreya’nın birçok şiirinde erotizm kaynağı olarak ele alınmış, kadın bedeniyle cinsellik ve erotizm arasında sıkı bir ilişki kurulmuştur: “(...) Cinsel nesne ya da cinsel imkân olan beden kadın bedenidir ve bu beden de yer yer plastik cinselliği vurgular.”⁶⁸²

⁶⁷⁸ A.e., s: 109.

⁶⁷⁹ Yusuf Alper, a.g.e., s: 59.

⁶⁸⁰ A.e., s: 37.

⁶⁸¹ Özgür Özmeral, a.g.e., s: 17.

⁶⁸² A.e., s: 152.

Şairin erotizme yer verdiği şiirlerden biri; “Hür Hamamlar Denizi”dir. Bu şiirde, kadınla erkek arasındaki ilişkinin erotik bir söylemle dile getirildiğini görmekteyiz. Özmeral, şiirde yer alan kadın ve erkek kahramanın davranışlarının erotik açıdan sergilenen rahatlığından hareket ederek: Süleyman’ın “ısrarcı ve uyanık bir çapkın erkek”, Güzin’i de “teşhirden hoşlanan fakat elde edilmesi güç bir kadın.”⁶⁸³ olarak nitelendirmiştir:

Kadınlar hamamında Güzin

Bacağının birini suya uzattı

Erkekler hamamında Süleyman

Uzandı bu bacağı bir güzel öptü (...)

Kadın kısmı n’apar Güzin onu yapacak

Bacağını azıcık yukarı çekti

Süleyman yutar mı kaçın kurrası

Bu sefer biraz aşağıdan öptü⁶⁸⁴

Cemal Süreya’nın, sevgilinin bedenine erotik bir şekilde yaklaştığı diğer bir şiiri ise; “Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim” adlı şiiridir. Bu şiirde şair, cinsel edimi ve erotik bölgeleri imgesel bir dille kullanarak ifade etmiştir. Şiirde geçen; “mercan, ilik ve zambak vahşeti” ifadeleri, dolaylı olarak kadının cinsel kimliğini ortaya koyan bölgeleri yansıtmaktadır:

Bir kadın canıma mercan sokuyor

Dayamış ağzıma bir memesini;

Bir tel uzayıp gidiyor saçından

Damağına muhabbetle gömülmüş dişleri. (...)

⁶⁸³ A.e., s: 109.

⁶⁸⁴ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Üvercinka, *Hür Hamamlar Denizi*, s: 32.

Terle iliğindeki o en eski, o en etkin,

*O en uyarıcı zambak vahşetini*⁶⁸⁵

Cemala Süreya'nın şiirlerinde görülen erotizmi, Özgür Özmeral şu şekilde yorumlamıştır: “Cemal Süreya şiirinde, toplumun her kesiminde görebileceğimiz kadının bir serüveni vardır. Kadını bir obje olarak metnin ortasından kurtaran ve kimi zaman da öyküleyici bir anlatımla, ilişkileri düzenlemeye çalışmak yerine düzensizliğin içinde asılı bir denge olan şiirleri cinsellikten erotizme uzanan kompozisyonlardır. (...) Aşk, kişinin bilinçaltından gelen tüm enstrümanlarla açımlayan tavrı, onu ironiyle örülmüş erotizme kadar götürmüştür. Erotizm onun şiirinde birlikteliğin sese dönüşen kimliği olmuştur. (...)”⁶⁸⁶

Cemal Süreya'nın erotizm ile ilgili görüşlerinin oluşmasında okuduğu kitapların da etkisi olmuştur. Bu tarz kitaplar okumanın insana olan katkısını: “(...) Erotik kitapların cinsellik konusunda kişide bir sağduyu, bir yaşama görgüsü, denebilirse, bir davranış kültürü yarattığı kanısındayım. Hatta pornografik kitapların da öyle. (...)”⁶⁸⁷ sözleriyle ifade eden Süreya'nın üzerinde, özellikle; Georges Bataille'in ve Marquis de Sade'in etkisi olduğu görülmektedir. Bu etkilenmeyi şair: “Georges Bataille'in *Erotisme*'ini daha önce baştan savma okumuşum. Bu kez daha dikkatli biçimde ele alayım dedim. Bataille daha ilk sayfalarda erotik öğeye şöyle yaklaşıyor: “Ölümde bile hayatın onaylanması.” Böylece Sade'in cinsel dürtüyle ölüm duygusu arasında bir ilişki olduğu yolundaki lafından da çıkış yapmış oluyor. (...)”⁶⁸⁸ sözleriyle ifade etmiştir

“TK” şiirinde ise cinsellik kadın ve erkeği kuşatarak onları tek vücut hâlinde bütünleştiren bir edim olarak ele alınmıştır: *Ayrır ayırabilirsen, hangimiz kadın hangimiz erkek*⁶⁸⁹

Cemal Süreya'nın bazı şiirlerinde ise erotizmi, “ironik” bir bakış açısıyla ele aldığını görmekteyiz. Özlem Fedai'nin, İkinci Yeni şiirinde önemli bir yer teşkil

⁶⁸⁵ A.e., Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Kışne Kirazını Ve Göç, Mevsim*, s: 81, 82.

⁶⁸⁶ Özgür Özmeral, a.g.e., s: 18-19.

⁶⁸⁷ Cemal Süreya, **Günübirlikler: Toplu Yazılar II**, s: 160.

⁶⁸⁸ Cemal Süreya, **Günler**, s:125.

⁶⁸⁹ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, TK, s: 36.

eden “ironi” kavramı ile ilgili tespitleri şöyledir: “1950’lerin ortalarında İkinci Yeni şairleri ise, tamamen ironiye başvurmuşlardır. Bu şairler, hem dünyayı hem de kendi iç dengelerini yeniden anlamlandırma; siyasetin baskısı altında gördükleri çarpıklıkları üstü örtülü biçimde işaret etme, kendileri ve tüm insanlık için tâbir câizse “temiz bir dünya” kurma çabasıyla ironiyi kullanmışlardır. İroni, dilin imkânlarını zorlayan bu şairlerce, hem güçlü bir anlatım silâhı hem de kendi benlerini sorguladıkları, dış dünyayı tersyüz ederek eleştirdikleri bir elek olmuştur. (...)”⁶⁹⁰

Cemal Süreya’nın birçok şiirinde cinsellik ve erotizm, ironik bir yaklaşımla ele alınmıştır: “İroniyi şiirlerinde ince bir duyarlık alanı olarak kullanan Cemal Süreya, bu anlatım biçimini birçok temada olduğu gibi erotizmi de işlerken kullanmış, ironiyi erotizmle birleştirerek bir iççelik meydana getirmiştir. Kadının ve birleşmenin hemen her alanında kalem oynatan şairin cinselliğin sınır noktalarında durması örneğin cinsel birleşme noktasında bu uç alanları öyküleyici bir biçimde değil de ironik bir üslupla vermesi ya da kesmesi şiirini pornografiden uzaklaştırmıştır. (...)”⁶⁹¹

Cemal Süreya’nın ironi ile erotizmi birleştirdiği şiirlerden biri; “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli” şiiridir. Özmeral, bu şiirle ilgili görüşlerini ifade ederken şiirin başlığına da dikkat çekerek, başlık ve içerik arasındaki tematik ve sembolik ilişkiyi şu şekilde izah etmiştir: “(...) Şiire ad olan dizayle birlikte ele alındığında da “sımsıcak”; cinsel birleşmenin duygusal boyutunu, “çok yakın”; cinsel etkinliğin bütünlüğünü, “kirli” de cinsel birleşmenin hayvanî yanını imler.”⁶⁹²:

(...) Derin mırıltısı içinden teninin

İki çığlık halinde yükselir memeleri

Bacaklarının daraçısında

Bir yumak

⁶⁹⁰ Özlem Fedai, “Garip ve İkinci Yeni Şiirinde Bir Kaynak Olarak Humour ve İroni”, **Turkish Studies**, Volume 4 /1-I Winter 2009, s: 1018.

⁶⁹¹ Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s: 165.

⁶⁹² **A.e.**, s: 178.

Bir kırlangıç yuvası

Bir söğüt yaprağı susuz ve erkenci

Bir mermi yatağı derin ve pusuda

Bir saat kapağı tık diye açılır

*Bir tünek dalgın güvercinler için*⁶⁹³

Bu şiirlerde erotizmle birlikte “erotik bölgelere” de yer verildiğini görmekteyiz. Özgür Özmeral, şiirin içeriğiyle ilgili olarak cinsellik ve ironi arasındaki bağın bazı metafora dayanan unsurlarla sağlandığını ifade etmiştir: “Anlatıcı, kadının bacaklarının daraçasındaki “vulva”yı, “fallus”u sarıp kuşatması bakımından; yumağa, kırlangıç yuvasına, mermi yatağı ve güvercin tüneğine benzetir. “Fallus” buradan “vulva”ya ulaşır. “Fallus”un güvercin; “vulva”nın da kırlangıç yuvası ya da güvercin tüneği olarak sembolize edilmesinin nedeni, erkek bedeninin kadın bedeninde kendini güvende hissetmek istemesidir. (...)”⁶⁹⁴

Görüldüğü gibi cinsellik, Cemal Süreya için salt erotizm ve haz nesnesi olmaktan başka anlamlar da üstlenmektedir. Bu şiirde cinsellik ve kadın bedeni, şairin sığındığı, kendini huzurlu ve güvende hissettiği bir “yuva” ve bir sığınak durumundadır.

Erotizm ile ironinin bir arada ele alındığı diğer bir şiir ise; “Elma” şiiridir. Bu şiirde özellikle “elma” kelimesi, metafora dayanan bir unsur olarak karşımıza çıkmakta ve ironik bir yaklaşımla kadınlık ve erkeklik organlarını da çağrıştırmak cinsel eylemi ifade etmektedir:

(...) Ben de çıplağım ama elma yemiyorum

Benim öyle elmalara karnım tok

Ben öyle elmaları çok gördüm ohooo (...)

Hatırlanacak olursa seninle beraber soyunmuştum

⁶⁹³ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Üvercinka, *Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli*, s: 88.

⁶⁹⁴ Özgür Özmeral, *a.g.e.*, s: 177.

Sen çırılçıplak elma yiyorsun

Denizin ortasına kadar elma yiyorsun

*Yüreğimin ortasına kadar elma yiyorsun*⁶⁹⁵

“Şu Da Var” şiirinde ise, kadın ve erkek vücuduna ait erotik nitelik taşıyan unsurların yine ironik bir yaklaşımla metaforlaştırılarak; yansıtıldığını görmekteyiz:

(...) Soy bir portakal yedir bana dilim dilim

Ben Uzunminareliyimdir doğma büyüme

*Ne yapıp yapıp denizi görmek isterim*⁶⁹⁶

Cemal Süreya’nın şiirlerinde bulunan erotizmin, ‘asal’ bir nitelik olmadığını ve ironiden ayrı düşünölemeyeceğini ileri süren Mehmet H. Doğan’ın bu konuyla ilgili tespiti şöyledir: “Daha çok zekâ ve duyarlık odaklarında bulabiliriz onun şiirinin ipuçlarını. Hatta denilebilir ki, erotizm bile bu zekâ ve duyarlık odaklarından fışkıran humor ve ironide biçimlenir. Humor ve ironi başka şiirlerde olduğu gibi işlevsel bir amaca değil, artistik bir oyuna, kısacası şiire yöneliktir. Çünkü her şeyden önce şairdir o. Şairlik kendine biçtiği yaşam biçimidir. Yazdıklarının şiir olması ilk amaçtır. Gerisi kendiliğinden gelecektir zaten.”⁶⁹⁷

Görüldüğü gibi ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar, şiirlerinde erotizme yer veren Cemal Süreya, erotizmi farklı şekillerde ele almıştır. Bu farklı ele alış şekillerinin, şairin şiirleri üzerindeki yansımaları ile ilgili olarak Enis Batur, “Ne türden bir erotizm” sorusunu sorarken, kitaptan kitaba izlenen değişimin nedenini de açıklar: “(...) çünkü yaştan yaşa değişiyor. *Üvercinka*’da daha çok hınzır, yasakları gülümseyerek delen, haşarı bir temas; *Göçebe*’de hazzın ve tensel olanın yüksek gerilimli noktalarına gidiş; *Beni Öp Sonra Doğur Beni*’de bilge, ‘Yüreğin Yaban Argosu’yla da destekli bir duruş; *Güz Bitiği*’nde ikinci bir gençliğin ortasından bakan tortulu göz. Cemal Süreya’nın erotizmi, tuhaf bir dengede hedonizm ile yan yana

⁶⁹⁵ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Üvercinka, *Elma*, s: 25.

⁶⁹⁶ A.e., Üvercinka, *Şu Da Var*, s:29.

⁶⁹⁷ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *a.g.e.*, s: 217.

gider: Bazen şiirin sıcaklığı yengiyle çıkmıştır işin içinden, bazen de gövdenin sıcaklığı. Ne olursa olsun, en üryan anında bile mahcup bir kişiliği taşır onun şiiri.”⁶⁹⁸

Mehmet Selim Ergül, Cemal Süreya’nın ertozimle ilgili şiirlerinde üç özelliğin ön plana çıktığını ifade etmektedir. Bunlar: “1. Bedenin, dokunma duyusuyla algılanan parçaları anlatılır; 2. Bu beden kusursuzdur ve 3. Bu bedenle “karanlıkta” sevişilir.”⁶⁹⁹

İlhan Berk’in şiirlerinde de erotizmin önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. Berk’in hayatında, erotizme bakışını belirleyen iki ana dönemden söz edebiliriz. Bu dönemlerden ilki; şairin çocukluk ve ilk gençlik yıllarını da içine alan ve erotizme karşı geleneksel diyebileceğimiz, olumsuz bir tavır içinde olduğu ve Friedrich Nietzsche’nin etkisinde kaldığı dönemdir. İkinci dönem ise şairin olgunluk yıllarını kapsayan ve erotizmi, insanî bir duyarlık olarak görmeye başladığı, kendi ifadesiyle âdeta erotizme “kollarını açtığı” ve André Gide’in etkisinde kaldığı dönemdir.

İlhan Berk, erotizme bakışını belirleyen bu iki dönem hakkında şu bilgileri vermiştir: “(...) Nietzsche gibi ben de: “Nasıl olursa olsun, cinsel yaşamı küçümseme, onu ayıp kavramlarla lekeleme, yaşamın kendisine karşı işlenmiş bir suçtur.” Diyordum? Dedim ya, bir töretanıma kesildim. Uzun süre de sürdü bu. Kapanık yaşamıştım, buna başkaldırıyordum. Otuz yıl oldu, *Tohum Ölmezse*’deki tümcelerden biri hâlâ usumda, bugün gibi: ‘Il était nu, comme un dieu!’ (Çıplaktı, tıpkı bir tanrı gibi.) Böylece, yaşamak birden öne çıktı, bütün baskısını koymaya başladı. Dünyaya bakmaya, onu tanımaya başladım. Törenin üstünü çizdim. Kösnüye kollarımı açtım. (...)”⁷⁰⁰

İlhan Berk, kendisini kösnüye yani erotizme iten ve bu konuda şiirler yazmasına sebep olan temel dürtüyü çocukluk dönemine bağlamaktadır. Bu dönemi, tam anlamıyla yaşamadığını ve sevgisiz bir dönem yaşadığını şu sözlerle ifade

⁶⁹⁸ A.e.,s: 217.

⁶⁹⁹ Mehmet Selim Ergül, a.g.e., s: 47.

⁷⁰⁰ İlhan Berk, *Uzun Bir Adam: Kendim Üstüne Bir Kalem Denemesi*, s: 58.

etmiştir: “Yani ben, aslında çocukluğumu yaşamadım. Bir kızın, bir kadının eline dokunmak; bir kızı, bir kadını sevmeye olayı bende sanıyorum ki çok geç yaşlarda başladı. Sanırım, beni erotik temalara da iten bu oldu. Şiirlerimde bu konuya yönelmem bu yüzden.”⁷⁰¹

İlhan Berk, erotizmi şu şekilde tanımlamıştır: “*Erotisme*’i, sevinç yokluğu diye tanımlayanlardan yanayım. Kendime bakıyorum da, doğru gibi görüyorum bunu. Tutkuya bunun için böylesine bağlı olmalıyım.”⁷⁰² Berk’in erotizmi, sevinç yokluğuna dayalı salt bir tutku olarak görmesinin temelinde, Cemal Süreya’da olduğu gibi Marquis de Sade’in görüşlerinin etkisi olmuştur. Berk, Sade’in kendi üzerindeki bu etkisini: “Marquis de Sade, tutkuları yenmenin, ona karşı gelmenin saçmalığını koyuyor ortaya. Onda kendimi doğruluyorum. Ne zamandır tutkulara daha bir rahat bakıyorum. Bugün de öyle oldu.”⁷⁰³ sözleriyle ortaya koymuştur.

İlhan Berk üzerinde, Sade’in etkisi sadece erotizme bakışında değil, kadına bakış ve onu değerlendirişinde de etkili olmuştur. Erotizmin merkeze alındığı şiirlerde kadın, sadece bir haz nesnesi konumuna indirgenmiştir. İlhan Berk, kadına yönelik bu bakışında, Sade’in etkisini şu sözlerle ifade etmiştir: “Divin Sade’den 30 sayfa. Bir yığın gereksiz sayfalardan sonra bir sayfada söyleyeceğini söyledi: Kadın tapılmak için değil, keyif alınmak için. (...)”⁷⁰⁴

Tarık Özcan, İlhan Berk’in şiirlerinde kendini gösteren kadına yönelik bu bakış açısını şu şekilde değerlendirmiştir: “Gövdeyi açmaya çalıştığını belirten şairimizin ulaştığı nokta, bir bakıma arzu nesnesi karşısındaki söylem özgürlüğüdür. Ancak bu özgürlük kadına değil, kendisine tanınmış bir özgürlüktür. Kadın bir seyir nesnesi olarak orta yerde durmaktadır.”⁷⁰⁵

İlhan Berk’in şiirlerinde erotizmin, hem duygusal, hem de duygusal etkilerden uzak ele alındığını görmekteyiz. Her iki yaklaşımda da ortak olan taraf; kadın bedeninin bu şiirlerde teşkil ettiği merkezî konumdur. İlhan Berk’in son

⁷⁰¹ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 155.

⁷⁰² İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 102.

⁷⁰³ **A.e.**, s: 102.

⁷⁰⁴ **A.e.**, s: 115.

⁷⁰⁵ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 71.

şiiirlerinde aşk, kadının manevî varlığından ziyade onun maddî varlığı yani bedeniyle var olan ve onunla gelişen bir duygudur. Bu nedenle İlhan Berk'in bu şiiirlerinde aşk, büyük oranda cinsellikle iç içedir.

Aşağıdaki şiiirde erotizmi var eden temel unsur; "aşk"tır. Aşkın var ettiği ertoizimin etkisiyle, kadın bedeni erotik bir nesne olarak ele alınmıştır:

(...) Kal öyle diyordum böyle anadan doğma iç içe

Kal öyle ilkin orandan öpeceğim diyordum

*Aşk ki karadır tek heceli bir sözcüktür*⁷⁰⁶

"Haziran" şiiirinde ise şair, E. E. Cummings'in; "My love is like red, red rose" sözünden hareketle "kırmızı bir güle" benzettiği aşkın, sebep olduğu erotik hazzın, kadın bedeni üzerindeki yansımalarına yer vermiştir: (...) *Vücudunuza, ağzınıza iner/ Gezer etinizi. Kırmızı. Korkunç.*⁷⁰⁷

İlhan Berk, Walt Withman'ın "Sex contains all."⁷⁰⁸ yani Türkçeye "Cinsellik her şeyi kapsar." olarak çevirebileceğimiz sözünden hareketle aşkı da, cinselliğin bu kapsama alanına dâhil etmiştir: (...) *Bir aşkı gitmek var, şimdi sen osun/ Cinselliğimizi büyötmek büyötmek/ Dağlamak çıplaklığımızı göklemek. /(...) Seni artık korkunç karıştırıyorum.*⁷⁰⁹

İlhan Berk, "Aşk O Sıvı" şiiirinde aşkı, aşırı maddeci ve hazzcı olması sebebiyle, insanı "suça teşvik eden, kirli" bir duygu olarak ele alırken:

(...) Daya ağzını kasığıma, sevgili suça

Gövdem, o cehennem, gövdende

-Sevgilim, sevişelim.

Kirlidir aşk, çocuğum, o sıvı fosil

⁷⁰⁶ İlhan Berk, **Toplu Şiiirler**, Güzel Irmak, *Çok Uzun Bir Gündü Aşka Dönüyordum*, s: 931.

⁷⁰⁷ A.e., *Âşıkane, Haziran*, s: 334.

⁷⁰⁸ A.e., *Âşıkane*, s: 311.

⁷⁰⁹ A.e., *Âşıkane, Şiiir*, s: 313.

Dölyatağı, o sürgün, her şeydir⁷¹⁰

“Bakmak Aşktır” şiirinde ise yine benzer bir yaklaşımla aşkı, insanı cinsel hazza esir ederek yoldan çıkaran ve günaha davet eden; “naif bir şeytan”a benzetmiştir:

(...) Saydamdır aşk, o naif şeytan

Gözlerin, çıplak memelerin, dudakların

Böyle işte böyle gel gir yatağıma. (...)

Bileyim benim olduğunu.

Böyle işte böyle kasık kasığa.⁷¹¹

Görüldüğü gibi İlhan Berk için, kadın bedeni ve ona ait olan her uzuv bir sevgi unsurudur. Şair, kadın bedenine duyduğu sevgiyi, âdeta onu oluşturan her bir unsura paylaştırmıştır. Bu unsurlar nasıl bir araya gelerek “beden”i oluşturuyorsa, bu unsurlara duyulan sevgiler de bir araya gelerek en güçlü sevgi olan; “aşk”ı oluşturmaktadır.

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi İlhan Berk’in bazı şiirlerinde erotizm, herhangi bir duygusal altyapı ile ilişkilendirilmeden doğrudan bir haz kaynağı olarak ele alınmıştır. Bu şiirlerde erotizmi var eden temel unsur; cinsel haz ve bu hazzı gidermek amacıyla şiirde yer alan kadın bedenidir. Bu şiirlerde erotizm, yer yer pornografiye uzanan bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Hasan Bülent Kahraman, erotizm ve pornografi arasındaki farklılıkları şu şekilde izah etmiştir: “(...) Biz pornografiyi sadece açık saçık yazılmış, cinsellikle yüklü bir metin sanırız. Oysa değil; pornografi, hayatın her noktasında karşımıza çıkabilir. Çünkü, pornografi, insanın kendisiyle ilgili değil, daima kendi dışında kalanlarla ilgili bir şeydir. Salt, insan, yaptığını, ben diye anlatınca ve onu sadece kendisiyle sınırlı tutunca oluşmaz, pornografi. Fakat yaptığını başkasına göstermeye çalıştığında pornografi olur. İki kişi arasında cereyan eden bir şey üçüncü kişilere

⁷¹⁰ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Güzel Irmak, *Aşk O Sıvı*, s: 934.

⁷¹¹ A.e., Güzel Irmak, *Bakmak Aşktır*, s: 950.

‘gösterildiğinde’ pornografi ortaya çıkar. Dolayısıyla, pornografi öncelikle bununla yani görüntüyle ilgili bir şeydir. İkincisi, pornografi daima baskıcı bir şeydir. Tek yönlüdür. Zengin değildir. Son derecede sınırlıdır. Çünkü, belli bir şeyi, tek odaklı olarak göstermeye bağlıdır. Buyurgandır. Muhayyileye dayanmaz, erotizm gibi. Bu nedenle de faşizandır pornografi. Bütün bunlardan kurtulmanın ve pornografinin dışında kalmanın tek yolu, soyutlamadır. Erotizmin önemi buradan kaynaklanır. O salt muhayyilenin ve imgelerin ürünüdür. Pornografi ne kadar uç noktalara varırsa varsın daima yapılabilecek olanı gösterir. (...) Oysa, erotizm daima olamayacak olanı, yaşanamayacak olanı gerçekleştirir. (...)”⁷¹²

Aşağıdaki şiirde kadın bedeninin her türlü duygudan soyutlanarak sadece erotik bir haz nesnesi olarak ele alındığını görmekteyiz:

(...) Böyle ağzının düğümünde gittim geldim

Eğildim sonra derinine tüyelerinin

Alkollü sesin, kocaman ağzın, kirpiklerin

*Gecede kâğıtlarıma düştü durdu.*⁷¹³

İlhan Berk, beden ve erotizm arasındaki ilişkiyi şu şekilde izah etmiştir: “Gövdenin sunduğu kışkırtıcılık, esriklik, baştan çıkarma bizi nasıl kendimizden geçirir, gönendirirse, giz de, o büyü, o onmazlık da (erotizm) öldürür. Bedene en yaraşan da budur. Gizem çünkü yücesidir, her şeydir: Hem yaşıtan hem öldürenidir. Ne der Umberto Eco: “Asıl gizem varoluş değildir, yokoluştur. Erotizm de aşk gibi gerçekleşmemektedir. Aşkın kendisi gibi de olanaksızlıklar yuvasıdır.” Hem mutluluğu, hem mutsuzluğu taşır. Tragedyası da burdadır. Varlığı açık seçiktir ama, eylemsizdir. Bir görünmeyendir daha çok da. Onmaz bir tutku, bir çılgıktır! Eylemle dışlaşır, ayrılır. Gövde’nin “karanlığa dalmasıdır”. Düşlemek, imgelemektir. Gövde, dokunmayla, yaşamaya varılmaya başlar. Dokunmayla değişir; ama yine onunla ölür. Erotizm gövdede -bu anakara- bir seylan, bir nehirdir. (...)”⁷¹⁴

⁷¹² Hasan Bülent Kahraman, **Cinsellik Görsellik Pornografi**, s: 208.

⁷¹³ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Güzel Irmak, *Ten Kaygandır Aşkım Benim*, s: 933.

⁷¹⁴ İlhan Berk, **İnferno**, s: 21.

İlhan Berk'in bazı şiirlerinde ise, kadın bedeni ve bu bedene ait unsurlar, cinsel bir çağrışım olmaktan da öteye geçerek, "cinsel edim"i ortaya koyan bir yaklaşımla ele alınmıştır. Şair, "cinsel edim"le ilgili düşüncelerini şu sözlerle ifade etmiştir: "Sex'i bir önemli yerim gibi düşünüyorum. Hep kapamışım üstünü. İlk şiirlerimde kimi vakit kendini belli etmiş, ama ürkek, etsiz, soluk. Şimdi öyle değilim, onu canlı ortaya koymak istiyorum."⁷¹⁵

"Kasık" şiirinde şair, içindeki cinsel isteğin kadın bedeni üzerindeki yansımalarını "deniz kıyısı"ndaki "gel-git"lerle ilişkilendirirken: (...) *Huysuz bir deniz kıyısı olmalıyım ki ben/ Boyuna bir yerlerini alıp bir yerlere koyuyorum/ (Yeniden, yeniden, yeniden).*⁷¹⁶ "Bira Kara Parçası" şiirinde de benzer bir söyleme yer vermiştir: *Uykumda/ bir karaymışım ben/girmişim sana*⁷¹⁷

İlhan Berk'in şiirlerinde, beden ait diğer uzuvlarla birlikte cinsel uzuvlara da yer verildiği görülmektedir. Tarık Özcan, İlhan Berk'in bu yaklaşımını: "Cinselliği kendi bildiği doğrultuda yorumlayan Berk, cinsel organları şiirinin içerisine bir bomba gibi koyarak pimini çeker ve her türlü ahlâk kurallarını, cinsin cinse duyduğu saygıyı param parça eder."⁷¹⁸ sözleriyle ifade etmiştir. İlhan Berk, şiirlerinde çoğunlukla bu uzvu; "ora" kelimesiyle ifade etmeyi tercih etmiştir:

(...) *Alıp ellerini beyaz diyorum*

*Beyaz çıplak etin, oralarınız.*⁷¹⁹

Aşağıdaki şiirde cinsel edim ve uzuv, "karanlık" ve "gece" kelimeleri kullanılarak âdeta perdelenmiş ve bu sayede gizemli ve erotik bir nitelik kazandırılmaya çalışılmıştır. Berk'e göre: "Erotizm biraz da gizliliği yazar, onu kazar ve de yasak kokar erotizm, yasağın sandukasında beslenir. Yalnızlık, ermişlik, gizlilik, bir de sessizlik kokar. Büyü ile de pekişir."⁷²⁰

⁷¹⁵ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 116.

⁷¹⁶ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Güzel Irmak, *Kasık*, s: 951.

⁷¹⁷ A.e., *Avluya Düşen Gölge, Bir Kara Parçası*, s: 1117.

⁷¹⁸ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 163.

⁷¹⁹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Âşıkane, *Siz*, s: 329.

⁷²⁰ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 274.

(...) Denizin sofralarında enuzakyosunları aralıyorum

Gecesafranlarımı, suikindilerimi açıyorum. Seni görmemiştim işte çıplaktık.

Karanlıktı (...)

*Bir yerini dönüyordum durma oranı yaşıyorum.*⁷²¹

Görüldüğü gibi İlhan Berk'in şiirlerindeki cinselliğin ortaya koyuluşunda kadının manevî varlığı geri plana itilerek, temel unsur olan cinsel edim ve hazzın aracı olan, pasif bir varlık hâlinde ele alındığını görmekteyiz. Tarık Özcan, kadının bu konumunu şu şekilde izah etmiştir: "Berk, Âşıkane'yle birlikte cinsel birleşmeyi ön plana çıkarmaktadır. Artık arzusunun nesnesine sahip olması gerektiğine inanır. Utanç duvarları yıkılır; çıplak bir kadındır ortada duran. Ne sorar, ne de sorgular. Kullanılacak bir nesnedir. Erkeğin etkinliği karşısında; konuşmayan, suskun, edilgen bir kadın vardır. Kadının cinsel dünyada da arka plana atıldığını görmekteyiz. Üzerinde her türlü hareketin yapılacağı bir yarış pisti gibidir. (...)"⁷²²

Turgut Uyar'ın da bazı şiirlerinde kadın bedeninin erotik çağrışımlar içeren bir yaklaşımla ele alındığını görmekteyiz. Şaire göre erotizm ve cinsellik, hayatın içinde yer alan, hem kadın hem de erkek için gerekli olan insanî ve doğal olgulardır:

(...) oysa kesinlikle yazılmıştır

her sevgi kitabında

asıl olan açlıktır

çoğunluktadır

*sevişmek o yüzden gereklidir*⁷²³

Nurullah Ataç, Uyar'ın cinsellik konusundaki bu yaklaşımıyla ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: "(...) Gönölünce yarattığı bir duygular dünyasının bir kişisi; mutluluğu, ilkel insanlar gibi, gündüz çalışıp gece sevişmekte bulan bir kişi"⁷²⁴

⁷²¹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Mısırkalyoniğne, G, s: 297.

⁷²² Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 159.

⁷²³ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Toplandılar, *Açlık Çoğunluktadır*, s: 461-462.

“Yeşil Badanada Kurtulmak” şiirinde, Ataç’ın tespitine uygun bir yaklaşımla erotizme yer verildiğini görmekteyiz. Şiirde, günlük hayatın koşturmacası içinde kendini âdeta bir savaşçı gibi “dövüşmüş ve yorgun” hisseden anlatıcı, her şeye rağmen evine dönmenin vermiş olduğu mutluluğun coşkusuyla, kadına erotik bir varlık olarak yaklaşmaktadır:

Kapıyı açtım mutsuz değilim geldim

Yorgun olmalıydım dövüşmüş olmalıydım

Öyle değilim ama bırak öyle belliyeyim

*Önce oranı gördüm önce orandan öpeceğim*⁷²⁵

Benzer bir yaklaşımı aşağıdaki şiirde de görmekteyiz. Bu şiirde kadın, hayatın güçlükleri karşısında huzur bulmak amacıyla sığınılan ve “kedi gibi kucağında yatılan” ve bir varlık olarak ele alınmıştır:

(...) Sen kadınsın, en tatlı çağında,

Ben en sevdalı yaşında erkek.

Bırak bir kedi gibi yatayım kucağında

*Dizlerini, göğüslerini seyrederek...*⁷²⁶

Cemal Süreya, Turgut Uyar’ın “erotizm” anlayışı ve bunu şiirlerindeki yansıyış biçimleri ile ilgili olarak şu değerlendirmede bulunmuştur: “(...) Turgut Uyar cinsel aşkı en çıplak, en yapmacıksız tutumuyla gizlilerden kurtarır, kendi bireysel alanına düşürür ya da indirger. Bütün duyguları böyle düşürür ya da indirger. (...)”⁷²⁷

⁷²⁴ Emre Kılıçlı, **a.g.e.**, s: 126.

⁷²⁵ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Yeşil Badanada Kurtulmak*, s: 176.

⁷²⁶ **A.e.**, Türkiye, *Bitmemiş Şiirler VI*, s: 99.

⁷²⁷ Cemal Süreya, **Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar : Toplu Yazılar I**, s: 255-256.

“Şimdi Gelsem Ki” şiirinde şair, Cemal Süreya’nın ifadesiyle; “bireysel alana indirgediği” erotizmi şu şekilde ele almıştır:

(...) *Şimdi gelsem ki sen, yıkanmışsın*

Saçlarını taramışsın.

Alnında mini mini damlalar,

Bir hafiflik, bir incelik yüzünde. (...)

*Sere serpe yatağa uzanmışsın...*⁷²⁸

Ancak Turgut Uyar, cinselliğe “salt cinsellik” gözüyle bakılmasına karşıdır: “(...) Geçmişte, bizim gençlik yıllarımızda salt duygusallığa ne kadar karşıysam şimdiki salt cinselliğe de o kadar karşıyım. Ne var ki bu yeni sağlıksızlık daha kötü, çünkü insanca saygıyı da götürüyor. Daha bulaşıcı üstelik.”⁷²⁹

Uyar’a göre cinsellik, her iki cins için doğal bir durum olmakla birlikte ayrıca bu iki cinsi birleştiren ve bütünleştiren bir bağ görevi de üstlenmektedir: (...) *Bu, iki gücün bir yeniye varması, bir yeni yaratmasıydı. Bu çiftleşme değil tekleşmeydi. Tekleşmenin bir yönüydü.*⁷³⁰

Turgut Uyar’ın şiirlerinde, insan hayatında bir bağ görevi üstlenmiş olan cinselliğin, evlilik kurumunun kurulmasında ve soyun devam ettirilmesinde de etkili olduğu görülmektedir: (...) *Kadınlar bunun için doğurgan her yerde/ (...) Çoğal ey savaştı,/ Yüz kadınla yat bir gecede...*⁷³¹

Orhan Koçak, yukarıdaki şiirde cinselliğin, “üreme” olgusu ile olan ilişkisine dikkat çekerek, diğer şiirlerinden farklı olan bu yaklaşımı şu şekilde yorumlamıştır:

⁷²⁸ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Türkiye, *Şimdi Gelsem Ki*, s: 100.

⁷²⁹ Turgut Uyar, **Korkulu Ustalık**, s: 559.

⁷³⁰ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Akçaburgazlı Yekta’nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur*, s: 140.

⁷³¹ A.e., Her Pazartesi, *Güneşi Bol Ülke*, s: 283, 284.

“(...) Doğurganlık/çoğalma terimlerinde ifade bulan bu gölgesiz, ikirciksiz, muzafferane cinsellik, şiirin bulduğu bir yeni *şiiirsel öz-güvenin* metaforudur. (...)”⁷³²

Erotizmin, doğurganlık açısından ele alındığı diğer bir şiir ise; “Beni” şiiridir: *yaparsın elbet/ bu işindir senin/ çocuk, onbeş tane/ düşük ve hüüzün sayısız*⁷³³

Görüldüğü gibi Turgut Uyar’ göre cinsellik ve erotizm, her yönüyle insan hayatının bir gerçeğidir. Bu nedenle, yine gerçeğe uygun bir yaklaşımla şiirlerde ele alınmalıdır. Uyar, şiirlerde erotizmin gerçeklikten uzaklaştırılarak yapay bir biçimde ifade edilmesiyle ilgili olarak şöyle bir eleştiride bulunmuştur: “(...) Barlarda kadınlarla saygısızca sevişiyoruz, sokaklarda açık saçık gördüğümüz kadınları hayvanca istiyoruz, ama şiirde âşık olduk mu hâlâ ağlıyoruz. (...)”⁷³⁴

Şair bu görüşlerini, “Toprak Çömlek Hikâyesi” adlı şiirde şu şekilde şiirselleştirmiştir:

(...) En güzel kalıtı atadan oğlun

İstekli ellerin avuçların

Verilen sıcaklığı araması

İlk canlıdan süregelen bu gerdek

Biz uygun gördük siz de kınamayın (...)

Sevmek bir bütün nereden baksan

Ne ayıp ne günah ne uygunsuz

Kolların da ağzın da yüreğe katılması

*Tersi yarım tersi yalan tersi yapma*⁷³⁵

⁷³² Orhan Koçak, **a.g.e.**, s: 156.

⁷³³ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Toplandılar, *Beni*, s: 504.

⁷³⁴ Turgut Uyar, **Korkulu Ustalık**, s: 264.

⁷³⁵ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Toprak Çömlek Hikâyesi*, s: 165.

Cinselliğin bu denli somut ve gerçekçi ifade edilmesinde, daha önce de belirttiğimiz gibi çağımız insanının, bedeni kendisi için tek özgürlük alanı olarak görmesinin etkisi olmuştur. Çünkü cinsellik dediğimiz olgunun nesnesi; bedendir. Dolayısıyla bedene tanınan bu özgürlük, bir yönüyle cinselliğe ve onun ifade edilmesine de özgürlük sağlamıştır. Uyar, insanın bu özgürlük arayışı ve bu arayışın cinsellik üzerinde odaklanması ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “Aranan, hangi özgürlüktür? Daha doğrusu özgürlük müdür, yeni bir bağlantı mı? En az iki kişi olmadan özgürlük söz konusu olamaz. Çünkü özgürlük başkasına karşı vardır. Tek başına yaşayan insan ne özgürdür, ne değildir. Özgürlük söz konusu olduğunda korunan, savunulan safdil bir bireyciliktir. Sonuç; insan, özgürlüğü hep cinsel ilişkiler özgürlüğünde arandı. Neden, en baskı altında tutulan, insan içgüdüleri olduğundan. (...)”⁷³⁶

Uyar, çağımız insanının bu özgürlük arayışının, “cinsellik” olgusu üzerinde odaklanmış olmasını ve kadının bu odak içindeki nesneleşen konumunu, “Üçyüzbin” şiirinde şu sözlerle eleştirmiştir:

(...) Sen zenginsin alırım tükenmezsin

Allah gelene kadar sen olursun şiirlerimde bu bir

Boş ver kavgalara kuruntu sorunlarına boğuntuya gelme (...)

*Cümbür cemaat aşka abanıyoruz*⁷³⁷

Turgut Uyar, bedene ve cinselliğe yönelik bu özgürlük anlayışının oluşmasında temel etken olarak, çağımızda görülen “hızlı değişim”in etkili olduğu görüşündedir. Hayat o kadar hızlı bir şekilde değişmekte ve tüketilmektedir ki, insan için yaşamış olduğu şeylere takılıp kalmaktan ziyade, yaşayacağı şeylere yetişebilme arzusu ağır basmaktadır. Bu da, insan hayatına dair her şeyi sıradan ve önemsiz hâle getirerek “mahremiyet” duygusunun ortadan kalkmasına ve her şeyin açıkça “ifşa edilebilir olma”sına sebep olmuştur.

⁷³⁶ Turgut Uyar, **Korkulu Ustalık**, s: 579.

⁷³⁷ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Üçyüzbin*, s: 127-128.

Uyar, çağımız insanının içinde bulunduğu bu durumu Varoluşçuluk felsefesinin etkisinde kalarak ve yine bu felsefî akımın terminolojisinde önemli bir yer teşkil eden; “bunaltı” kavramı ile ortaya koymayı tercih etmiştir. Uyar, kaynağını felsefeden alan bu “bunaltı” durumunun, Türkiye’deki yansımalarının ve sonuçlarının sadece felsefî olarak değil, edebî olarak da ifade edilmesinin gerekliliğini vurgulamış ve bu duruma edebî bir boyut kazandırılması gerektiğini şu şekilde ifade etmiştir:

“(…) Bunaltı, çağımıza çok uygun bir duygu. Belki bütün koşullar düşünülürse, çağımıza en yakışan duygu. Felsefe dışında doğrudan doğruya yaşamadan gelen çeşitli nedenleri olabilir. Ama sonunda yine de bir düşünce macerasıdır. En azından bizim toplumumuz için somut bir örneğini vermek, bir somut karşılığını bulmak zorundayız. Yapabileceğimiz; ya bunalmak ama bunun yerli ve kaçınılmaz nedenleriyle bunalmak, bunun çok insancıl bir davranışla yok edilmesine çalışmak, belki başka bir deyimle bunaltıyı çağdaş bir başkaldırma hareketi hâline getirmek, yahut felsefede bunalmak. Felsefede bunalsak bile, bunun çözümünün yaşamada bulunabileceğini de unutmamak.

Biz, çoğumuz, ikisini de yapamıyoruz; edebiyatça bunalıyoruz sadece, günlük küçük yaşamada bunalıyoruz. Üstelik buna yaşamada değil, felsefede özür bulmaya çabalıyoruz. Yine çoğumuz yeterli olmadığımız için de, toplum içinde sebepsiz, karşılıksız ve sonuçsuz kalıyoruz. Böylece bunaltı ne oluyor biliyor musunuz? Dada’ca ve sorumsuz bir yadsıma. Bize kalırsa bunaltı yadsıma değildir. Belki olsa olsa, -edebiyatça karşılığı elbet- sinme’dir, boşvermedir, yahut alabildiğine kavgadır. Aslında yine çoğumuz bunaltımızın gerçek sebeplerini de biliyoruz. Bunlar, Türkiye’de, ilkin cinsel bunalma, ikincisi kişiliksizlik bunalmasıdır. Ama, bunları edebiyatça söylemek, yani bir edebî, düşünsel bunaltı hâline getirmek istiyoruz. (...)”⁷³⁸

“Son Günlerde” şiirinde şair, çağımız insanın ortak kaderi olan bu “bunaltı” durumunun, cinsel alandaki etkilerini kendi kimliği üzerinden şu şekilde ifade etmiştir:

“son günlerde pek önem veriyorum cinselliğe

farkındayım

⁷³⁸ Turgut Uyar, **Korkulu Uсталık**, s: 340.

demek ki geç kalmışım bu konuda

kişisel sorunum diye de erteleyemem

vaktim yok ertelemeye zaten (...)

Turgut diyorum kendi kendime

Senin şu halin var ya

*Tıpkı bir insan resmine benziyor*⁷³⁹

İkinci Yeni şiirinde ağırlıklı bir yer teşkil eden erotizm, ortaya konurken sadece tek yönlü bir bakış açısıyla değil, şairler tarafından farklı bakış açıları ile ele alınmıştır. Bu bakış açıları şunlardır:

1.3.3.1. “MİTOLOJİK” EROTİZM

İkinci Yeni şiirinde yer alan erotizmin beslendiği ana kaynaklardan biri de; “mitoloji”dir. Bu şiirlerde mitoloji, cinsel edimi ve erotik bakış açısını somut bir biçimde ortaya koymak amacıyla seçilmiş, çeşitli mitolojik kişiler ve bu kişiler etrafında cereyan eden olaylar çerçevesinde ele alınmıştır.

Özgür Özmeral, özellikle Eski Yunan mitolojisi ile erotizm arasındaki bu ilişkiyi şu şekilde ortaya koymuştur: “Eski Yunan din ve mitolojisinde, hem güçlü bir erotik ilham kaynağı olarak, hem de doğudaki doğurganlığın sembolik bir ifadesi olarak, tanrılara ilişkin aşk öyküleri can alıcı bir önem taşır. Cinsellik, din ve büyü iç içe girmiş durumdadır. Lamba ve vazolardan resim ve heykellere kadar çeşitli sanat ürünleri herhangi bir mahcupluk ya da suçluluk izi taşımadan, tamamen açık bir şekilde cinsel eylemleri sergilemektedir. Cinsellikle utanç arasında yapay bağ henüz kurulmamıştır.”⁷⁴⁰

⁷³⁹ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Kayayı Delen İncir, Son Günlerde, s: 544.

⁷⁴⁰ Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s: 154-155.

İkinci Yeni şairleri arasında, şiirlerinde erotizmi ifade etmek amacıyla mitolojiden (mitolojik kişiler ve olaylardan) en fazla faydalanan isim; İlhan Berk'tir. İlhan Berk, bazı şiirlerinde bu mitolojik kişileri, mitolojik yönlerinden soyutlayarak, cinsel yönlerini ön plana çıkaracak şekilde ele almıştır. Tarık Özcan, şairin mitolojik kişilere yönelik bu yaklaşımını: “Berk, Yunanlıların her türlü insanî özelliği: Kin, savaş, aşk vb. bahsettiği tanrılara daha çok cinsel yönden bir yaklaşım gösterir. Kurulan diyalog Tanrıyla Berk arasındadır ve eksik kalmış bir yönünü büyük bir güçle tatmin etmek arzusundadır. (...) Tanrıları, hayallerini gerçekleştiren birer nesne gibi kullanır. Özellikle Klasik Yunan tanrılarının bu kadar zengin bir macerası varken; onları sadece cinsel boyutlarıyla ele alması düşündürücüdür.”⁷⁴¹ şeklinde yorumlamıştır.

Berk'in, şiirlerinde mitolojik kişiler aracılığıyla ifade ettiği cinselliği, somutlaştırma yollarından biri de kendini bu kişilerle özdeşleştirerek, onlar aracılığıyla âdeta kendi cinsel isteklerini ifade eden bir bedenselliğe bürünmesidir. Bu şiirlerdeki mitolojik kişiler, şairin de şiirde kendine yer edinmesini sağlayan bir vasıta konumundadır. Tarık Özcan, Berk'in bu yaklaşımını ve bunun nedenini şu şekilde izah etmiştir: “Tanrıları, hayallerini gerçekleştiren birer nesne gibi kullanır. Özellikle klasik Yunan tanrılarının bu kadar zengin bir macerası varken; onları sadece cinsel boyutlarıyla ele alması düşündürücüdür.”⁷⁴² “Şairimizin cinsel tutkularını Tanrılar düzeyinde sembole dönüştürerek vermesi onun dünyasında bu duygunun ağırlığını göstermesi bakımından önemlidir. Bir bakıma Berk'te erotik duygunun tahakkümü Tanrısal bir boyuta ulaşmıştır.”⁷⁴³

İlhan Berk'in erotik bir kimliğe büründürerek ele aldığı mitolojik kişiler özellikle Eski Yunan ve Roma mitolojisinden seçilmişlerdir:

Tuzu duydum. Yarın bitimindeydim. Nergisler başlarını kaldırıp baktı. Göğsünü açtı bir yaban pelikanı. Daha seni görmüyordum.

Yağmur olduğumdan mı?

⁷⁴¹ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 215.

⁷⁴² **A.e.**, s: 215.

⁷⁴³ **A.e.**, s: 218.

Soyunuk yanına uzandım. Sabah ilini kenarmahallelere kurdu. İkimizin arasına gelip uzandı. (...)

Artık sana bakıyordum. Altımda.

-Gök ağdı durdu gerimizde!’’⁷⁴⁴



59-Titian - Danae

Görüldüğü gibi İlhan Berk, Zeus’un bir yağmur damlası şekline girerek birlikte olduğu Danae’yi, kendi birlikte olduğu bir kadınmış gibi ele almış ve bu mitolojik hikâyeyi âdeta kendi başından geçen bir olaymış gibi, birinci kişi ağzından anlatmıştır.

Aşağıdaki şiirde ise şair, Zeus’un bir boğa kılığında Europa’yı kaçırarak onunla birlikte olmasını, yine kendi kimliği üzerinden şiirselleştirerek ele almıştır:

“İnceikti otlar. Sessizce geçtim suyu. Seni gördüm. Temmuz daha dişlerini göstermemişti. Maviydi gök. Bir firavuninciri önümüzü kapatıyordu. Firavunincirinin dalını kaldırıp yanına geldim. Deniz gerimizdeydi.

⁷⁴⁴ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Atlas, Zeus’un Serüvenleri I Danae , s: 542.

Ayaklarının yanına uzandım. Yavaşça yırttım giysini. Sağrıma aldım. Artık yurtluğuma çekiyordum seni.

Boğa kılığında.

-Gece! Diye bağıryorlardı kır bekçileri arkamızdan, geceyi gösterip.”⁷⁴⁵



60-Titian - *Europa*

Aşağıdaki şiirde de mitolojik hikâyeye ve kahramanlarına yine şahsî bir deneyim olarak yer verilmiştir. Bu kez karşımıza çıkan kadın kimliği; “Asteria”dır.

Asteria (Delos): “Titan Kheos ile Phebe’nin kızı. Zeus bu kıza gönül verince onunla birlikte olmak istemeyen Asteria bir bildircin olarak Zeus’un elinden kurtuldu. Ve kendini denize atarak yüzen bir ada olan Delos’a dönüştü. Daha sonra ablası ve Zeus’un eşlerinden biri olan Leto, Hera’nın öfkesinden kaçarken bu adaya sığınmış ve oğlu Apollon’u burada dünyaya getirmiştir.”⁷⁴⁶

⁷⁴⁵ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Atlas, *III Europa*, s: 544.

⁷⁴⁶ Asteria, Theoi Greek Mythology, (Çevrimiçi) <http://www.theoi.com/Titan/TitanisAsteria.html>



61-Asteria (Delos)

*“Türkü söylüyordu Asteria çırılçıplak. Dokundum dalmış gitmiş memelerine.
Havada döndü durdu sonra çayır kuşu kılığında. Yürüdüm gittim sonra ardı sıra.
Gök çalkalandı.*

Kaydı kalçaları avucumda.

-Kartalım! diyordu kulağıma, bıyığımdan iki tel koparıp giderken.

-Ağzı ağzımda bütün gece konuştu durdu, Çayırkuşum,

kulağımın dibinde!”⁷⁴⁷

“IV Leda” şiirinde şair, bu kez Zeus’un bir “kuğu” kılığına girerek birlikte olduğu; “Leda”ya şahsî bir erotik söylem üzerinden yer vermiştir.

Leda: “Aitolia kralı Thesitos’un kızı ve Sparta kralı Tyndareos’un karısı Leda’yı, bir gölde yıkanırken, bembeyaz bir kuğukuşu okşar. Zeus, bu kez de Leda’ya, kuğukuşu kılığına girerek sahip olur. Bu birleşmeden kimilerine göre bir, kimilerine göre de iki yumurta meydana gelir. Yumurtaların her birinden ikiz çocuk doğar. Çocuklardan ikisinin babası olarak Zeus, öteki ikisinin babası olarak da

⁷⁴⁷ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Atlas, VI Asteria, s: 545.

Tyndareos kabul edilir. Helene ile Kastor, Zeus'un; Klytimestra ile Polydeukes (veya Polluks) ise Leda'nın asıl kocası Tyndareos'un dölleri'dir."⁷⁴⁸

(...) -Sen misin? dedim, apışlarını aralayarak. Hotozun eğikti, düzelttim. Keşşleme durmuştu. Gece yavaşça geldi. Kaşlarını bitiştirip çıktı.

Ayağımla ıslak peksimetleri ittim. Kollarını araladım.

Artık altuma altuma çekiyordum seni.⁷⁴⁹



62- Paul Delvaux - Leda



63- Michelangelo - Leda

Yukarıdaki şiirlerden de anlaşıldığı gibi, İlhan Berk'in şiirlerinde yer alan mitolojik karakterler, erotizmi somut bir şekilde ortaya koyan göstergeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Berk, bu somutlaştırmayı yaparken kendisine görsel açıdan malzeme sağlayan resim sanatından faydalandığını, yukarıda yer verdiğimiz

⁷⁴⁸ Bedrettin Cömert, *ag.e.*, s: 34.

⁷⁴⁹ İlhan Berk, *Toplu Şiirler*, Atlas, IV Leda, s: 544.

tablolardan hareketle şu sözlerle dile getirmiştir: “Picasso’nun bir kitabını, çıplaklarını buldum. Ona bakıyorum. Bir yığın da çıplak resmi yaptım. Leda’ya hâlâ başlayamadım.”⁷⁵⁰ / “Delvaux’nun bir Leda resmini buldum, kesip deftere yapıştırdım. Leda, kuğuyla çiftleşiyor. Ve soyunuk!”⁷⁵¹ / “Michelangelo’nun Leda’sını deftere yapıştırdım. Zeus kuğu kılığında Leda’yla sevişiyor.”⁷⁵²

İlhan Berk’in şiirlerinde mitolojik tanrı ve tanrıçaların dışında, mitolojik şahıslara da yer verildiğini görmekteyiz.

Penelope: Aşağıdaki şiirde şair, Yunan mitolojisindeki önemli kahramanlardan biri olan Odysseus’un eşi Penelope’ye yer vererek, kendisini Odysseus’la özdeşleştirmiştir:

Düz bir göğe dikmiş gözlerini bakıyordu.

Sanki,

Umarsız Penelope’ydi. Bir an gergefinden

Başını kaldırmış da göz göze geliyorduk.

*(İki yüzüydük sanki bir yaprağın.)*⁷⁵³

Paris ve Helena: Troya karlı Priamaos’un Hekabe’den olan ikinci oğludur. Sparta kralı Menelaos’un eşi Helene’ya duyduğu aşkla onu kaçırmaması nedeniyle iki krallık arasında “Troya Savaşı”nın yaşanmasına sebep olur. “(...) Sparta’ya gider, Helena’nın kocası Menelaos tarafından çok iyi karşılanır. Fakat Menelaos’un evden bir ara ayrılmasından yararlanarak, Helena’yı kandırıp kaçıtır. Eve dönüp durumu anlayan Menelaos, karısını geri ister. Paris reddeder. (...)” Bunun üzerine Spartalılar savaş ilan ederler. “(...) Troya kıyılarına çıktıktan sonra karargâh kurulur ve kent kuşatılır. Menelaos’la Odysseus, Troyalılar’dan Helena’nın geri verilmesini isterler.

⁷⁵⁰ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 103.

⁷⁵¹ **A.e.**, s: 105.

⁷⁵² **A.e.**, s: 110.

⁷⁵³ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Deniz Eskisi, *Parıltı*, s: 780.

İstekleri reddedilir. (...) Bunun üzerine iki taraf arasında amansız bir savaş başlar. (...)⁷⁵⁴

Aşağıdaki şiirde ise şair, bu kez kendini; Paris’le özdeşleştirerek Helene’e duyduğu aşkı dile getirmiştir:



64-Paris

Siz dedim de f, o denizler aldı beni
Sabah haliniz o eski suları geçtim.
Helene’nin bıraktığı denizlerde Paris’tim
Yeni sesler buldum, renkler, diller yeni.
Kral yalnızlıklarımda düşündüm sizi⁷⁵⁵

İlhan Berk, şiirlerinde yer verdiği mitolojik kadınları, onlara atfedilen mitolojik öykülerinden hareket ederek erotik bir ilişki düzlemi içinde ele almış ve kendisini de bu hayalî ve erotik ilişkilerin içerisine mitolojik bir kimlik olarak yerleştirmiştir. Bu sayede İlhan Berk, hayalindeki cinselliği daha etkileyici ve erotik bir görsellikle ortaya koymayı başarmıştır.

⁷⁵⁴ Bedrettin Cömert, **ag.e.**, s: 129, 130.

⁷⁵⁵ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Çivi Yazısı, *Siz Dedim De F, O Denizler Aldı Beni*, s: 256.

Cemal Süreya'nın "Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli" şiirin de de mitolojik bir kimlik olarak; "Minerva (Athena)"ya yer verilmiştir.

Minerva (Yun. Athena): "Athena'yı, öteki adıyla Pallas'ı Zeus kendi doğurmuştur. Metis, Zeus'un ilk karısıdır. Çakır gözlü bu tanrıçayı Zeus, Athena'yı doğuracağı sırdada yutmuştur; çünkü Gaia ile Uranos, Metis'den doğacak erkek çocuğun babasını tahttan indireceğini bildirmişlerdir. Zeus, Metis'in karnındaki Athena'yı yuttuktan bir süre sonra, Hephaistos'a alnını yardırır. Başka bir geleneğe göre, Zeus'un alnını baltayla Prometheus yarar. Bu yarıktan pırıl pırıl zırhlara bürünmüş olarak Athena doğar. (...) Athena, doğru, haklı savaşın tanrıçasıdır. (...)"⁷⁵⁶



65-Athena

Bu şiirde şair, hayalindeki kadını temsil eden; "içinde taşıdığı Minerva"ya duyduğu özlemi, erotik bir söylem üzerinden dile getirmiştir:

(...) Nicedir içimde taşımakta olduğum

Uçuk Minerva'ya göktaşları gönderiyor;

Bir çözülme dilimde sulardan yıldızlardan,

Diyorum: nerde olursa olsun

⁷⁵⁶ Bedrettin Cömert, *ag.e.*, s: 37.

Bir ısırganı bile koynuna alıp yatabilir insan, (...)

Ve iç içe iki hilâl

*Sımsıcak, çok yakın, kirli*⁷⁵⁷

1.3.3.2. “SAPKIN” EROTİZM

Ece Ayhan’ın şiirlerinde kadın, hem duygusal hem de fiziksel varlığını ortaya koyan “sevgili” kimliği ile ağırlıklı bir yer teşkil etmediği için, kadına yönelik erotik ve cinsel bir yaklaşımın da olmadığını görmekteyiz.

Ece Ayhan’ın şiirlerinde erotizmin, genellikle gizemsel bir yapının içinde ve oldukça farklı görünüm biçimleriyle karşımıza çıktığını görmekteyiz. Erdoğan Kul, Ece Ayhan’ın şiirlerinde görülen erotizmin, bu farklı ve sıra dışı görünüm biçimleriyle ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Ece Ayhan’ın şiirlerindeki cinsel imgeler, bu şairlerden ve çağdaş Türk şiirindeki genel çizgiden farklı olarak “sapkınlık” diyebileceğimiz bir düzlemde kümelenir. “İnsan yapısının ayrılmaz bir ögesi olduğu için cinselliği de ele alıyorum” diyen şairin imgeleminde cinsellik, “kadın-erkek” arasında ve toplumsal normlara göre “normal” kabul edilen biçimiyle değil; ensest ilişki, erseliklik (hüsnalık) ve özellikle de eşcinsellik boyutlarıyla yer tutar. (...)”⁷⁵⁸ Bu nedenle Doğan Hızlan’ın ifade ettiği gibi Ayhan’ın şiirlerinde: “(...) Erotizm, gizemsel bir yapıda verilir. (...)”⁷⁵⁹

Ece Ayhan’ın şiirlerinde yerl alan bu simgesel erotik söylemi, şairin imgesel dil anlayışı ile ilişkilendiren Edip Cansever bu durumu şu şekilde değerlendirmiştir: “Yer yer simgelere de başvurulur. Bu çok özel dünyanın kırıltılı örtüsüdür simgeler. Şiirinin erotik bölgelerinde iyiden iyiye kalınlaştırır bu örtüyü Ece Ayhan. Böylelikle kaba, kolay anlaşılır bir erotizmden sıyrılmış olur. Daha çok da sertlikler, yumuşaklıklar, bükülgenlikler, cinslilikler ve bütün bunların şiir içinde uyuşma ya da

⁷⁵⁷ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Üvercinka, *Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli*, s: 85, 87.

⁷⁵⁸ Erdoğan Kul, *a.g.e.*, s: 235-236.

⁷⁵⁹ Mehmet H. Doğan, *a.g.e.*, s:245.

karşı karşıya gelme biçimlerinden çıkar bu özellik. Yeni şiirin nesneleşmesinde, kıvamında aranmalıdır cinsellik. (...)”⁷⁶⁰

Tüm bu tespitlerden ve Ece Ayhan’ın şiirlerindeki “erotizm” anlayışından hareketle şu sonuca ulaşabiliriz; Ece Ayhan’da “erotizm”, sadece poetik bir tema oluşturmada değil, aynı zamanda poetik bir dil oluşturmada da etkili olmuştur. Ayhan’ın şiirlerinde yer alan cinselliğin, genellikle normalin dışında; “sapkınlık” olarak nitelendirebileceğimiz bir yaklaşımla ele alındığını görmekteyiz. Freud, “sapkınlık” kavramını şu şekilde izah etmiştir: “(...) Sapkınlıklar ya (a) anatomik bir anlamda cinsel birleşme için desenlenmiş beden bölgelerinin ötesine genişleyen ya da (b) cinsel nesneyle, son cinsel erek için normalde hızla geçilmesi gereken ara ilişkileri uzatan cinsel etkinliklerdir.”⁷⁶¹

Eric Fromm ise, bu durumu şu şekilde tanımlamış ve örneklendirmiştir: “(...) Sapıklık, doğal olarak, “normal” cinsel ilişkiden farklı olan bir cinsel aktivitedir. Bu tür sapıklıklar arasında; sadizm, mazoşizm, anal cinsellik ve özellikle koprofoli, teşhircilik, dikizcilik, travestilik ve oral-genital uygulamalar sayılabilirler. (...)”⁷⁶²

“Kardeşçe Fuhuş” şiiri, Ayhan’ın şiirlerinde yer alan ve erotizmin görünüm biçimlerinden biri olarak karşımıza çıkan; “ensest”i konu edindiği bir şiirdir. Bu şiirde iki kardeş arasındaki “fuhuş”tan söz edilmektedir:

1. *İki kardeş. Biri haremlikte öbürü selamlıkta. Küs.*

2. *Hiç evlenmemişler. Yalnızca bayramların ilk günlerinde buluşurlar ve kardeşçe fuhuş.*

3. *Şimdi garsonlar Hüsnütabiat’ta onları hangi masaya oturtacaklar.*⁷⁶³

Eric Fromm, aile bireyleri arasında görülen bu durumu psikolojik açıdan şu şekilde izah etmiştir: “(...) Ensest sevgi, bir simge olarak düşünülebilir; bir

⁷⁶⁰ Edip Cansever, **Şiiri Şiirle Ölçmek**, s: 154-155.

⁷⁶¹ Sigmund Freud, **Cinsellik Üzerine**, çev.: Emre Kapkın, 2. bs., İstanbul, Payel Yayınları, 2011, s: 57.

⁷⁶² Eric Fromm, **Cinsellik ve Cinsel Sapmalar**, çev.: Aydın Arıtan, İstanbul, Arıtan Yayınevi, 2004, s: 25.

⁷⁶³ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar**, Çok Eski Adıyladır, *XXIV Kardeşçe Fuhuş*, s: 196.

yabancıyı, yani aileden olmayan, kanbağıyla veya daha önceki yakın ilişkilerimizle bağlı olmadığımız bir insanı sevmeyişimizi simgeler. Ona; yabancı korkusu (xenofobi), nefret ve yabancıya güvensizlik tanımlamaları yakıştırılabilir. Ensest; olgun insanın bağımsızlığına karşıt olarak, anne vücudunun ve göbek kordonuyla anneye bağlı oluşun sıcaklığına ve güvenliğine karşılık düşen bir simgedir. İnsan ancak bir başkasının insanî özünü fark edebildiği, onunla temasa geçebildiği ve ancak kendisinin bir birey olarak yaşayabildiği zaman, bir yabancıyı sevebilir. (...)⁷⁶⁴

Ayhan'ın şiirlerinde erotizmle ilgili olarak karşımıza çıkan diğer bir cinsel sapkınlık türü ise; “eşcinsellik”tir. Freud, eş cinselliği şu şekilde izah etmiştir: “Cinsel içgüdü hakkındaki halk görüşü başlangıçta insanların iki yarıya -erkek ve kadın- bölündüğünü ve bunların nasıl da aşkıta bir araya gelmeye çabaladıklarını anlatan şiirsel fablda güzel bir biçimde betimlenmiştir. Bu nedenle cinsel nesneleri erkek olan erkekler ve cinsel nesneleri kadın olan kadınlar bulunduğunu öğrenmek büyük bir sürpriz gibi gelir. Bu türden insanlar “zıt cinsel duyguları” bulunmakla betimlenirler ya da daha iyisi bu kişilere “eşcinseller” olguya da “eşcinsellik” denir. (...)⁷⁶⁵

Otto Rank ise bu durumu, “doğum travması” ile ilişkilendirerek şu değerlendirmede bulunmuştur: “(...) Erkeğin doğum şokuna yönelik yoğun duygusal ilişki nedeniyle kadın cinsel organı karşısında hissettiği çekinmeyle bağlantısı açık olan eşcinsellik de, (...) kadında sadece doğum organını gören görebilen eşcinsel, bu yüzden onu haz verici organ olarak kavrayamaz. (...)”⁷⁶⁶

“Tek konuşulur yüzüdür bacaklarının arası. Sakal ve bıyık da bıraktığı. Dönmez bir sapkının. Üzerine bir dedikodu. Yaklaşmaz kadınlara buyrulduğu gibi. (...) Arık bir çocuğun yüreğindeki eğriliktir. Bileğinde doldurulmuş ve bütün bir*

⁷⁶⁴ Eric Fromm, **Cinsellik ve Cinsel Sapmalar**, s: 96.

⁷⁶⁵ Sigmund Freud, **Cinsellik Üzerine**, s: 42.

⁷⁶⁶ Otto Rank, **Doğum Travması**, çev.: Sabir Yücesoy, İstanbul, Metis Yayınları, 2001, s: 49.

* **Sapkı**: Bir görevin, özellikle fizyolojik bir görevin ters bir yön alması. Hulusi Geçgel, İkinci “İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan”, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Haziran 2002, s: 217.

atmaca taşımaları. Çalışır toplamaya tüylerini. Yazdırır göğsüne zafranla. Yinelediği bir sözcük kezlerce: Erselik! Sevişir ısırarak kendi ağzını. (...)*⁷⁶⁷

Yukarıdaki şiirde yer alan “sapkın” cinselliğin yansımalarını şiirde geçen bazı kelimelerden hareketle Hulusi Geçgel, şu şekilde izah etmiştir: “Şiirde geçen “sapkı” sözcüğü, “bir görevin, özellikle fizyolojik bir görevin ters bir yön alması”; “erselik” ise, “kendinde hem erkek, hem de dişilik organları bulunan, hünsa” anlamına gelmektedir. (...)”⁷⁶⁸

Aşağıdaki şiirde ise eşcinselliğin, bu kez iki “keşiş” kimliği aracılığıyla genç bir çocuğa karşı geliştirilen erotik bir söylem üzerinden ortaya koyulduğunu görmekteyiz:

İki keşiş; külleri karıştırıyorlardı. Avluda dikilmiş duran

çocuğa bakıyorlar ve aralarında konuşuyorlardı:

- Saçları uzadığı zaman bu çocuğa tapılır!

Başkeşiş:

- Geceyi birlikte geçirelim, diyor.

Çocuk şaşırmış, kekeliyor:

Başkeşiş ona altın bir cep saati hediye etmek istiyor.

Çocuk:

*- Olmaz! diyor ve o gece hiç uyumuyor.*⁷⁶⁹

Bu şiirde yer alan eşcinsellik ile ilgili olarak Erdoğan Kul, şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Eşcinsellik eğilimi, karşı cinsten bir öznenin yokluğundan kaynaklanan “cinsel açlık”a dayalı bir olgu olarak da imlenir Ece Ayhan’ın

* **Erselik:** Hünsa, kendinde hem erkek, hem de kadın organları bulunan. **A.e.**, s: 217.

⁷⁶⁷ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar**, Ortodoksluklar, *Ortodoksluklar*, s: 87.

⁷⁶⁸ Hulusi Geçgel, **a.g.e.**, s: 109.

⁷⁶⁹ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Zambaklı Padişah, *(Balaban Onu Beslemeden Öncedir.,)*s: 166-167.

şiiirlerinde. “Cinsel açlık”ın hissedildiği yaşamı manastır yaşamına benzettiği sezilen şair, bu bakımdan -yetişkinlerin trajik durumlarının yanı sıra- çocukların/delikanlıların karşı karşıya kalabileceği tacize/mağduriyete de dikkati çekmek ister.”⁷⁷⁰

Ece Ayhan’ın benzer bir söylem içinde olduğu diğer bir şiiri ise; “Galatasaray ya da Keten Astarlı Beşeri Bir Harita”dır. Bu şiirde de şair, bir öğretmen ve öğrenci arasındaki ilişkiden söz etmiştir:

1. Doğudaki karlı dağlardan, yükseklerden gelmiş çılgın, karaşın ve draz gibi bir coğrafya öğretmeni! Uzunca ve kalınca.

2. Meraklı ve benli bir parasız yatılı ve balıketi kıvamında benli, ince ve sevimli bir öğrenci genç!

3. Bir hafta sonu; ikisi de, iki kaşık gibi iç içe uyuya kalmışlar. Sabahlara kadar sürmüş sarmaş olaş aynalardan.

*4. Ve keten astarlı büyükçe bir beşeri haritanın üzerinde. Belki altlarında da olabilir. Uyuya kalmışlardır!*⁷⁷¹

Ece Ayhan’ın şiirlerinde görülen cinselliğin bu görünüş biçimleriyle ilgili olarak Erdoğan Kul şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Ece Ayhan’ın şiirlerinde cinsellik ve eşcinsellik, herhangi bir duygulanımdan yalıtılmış biçimleriyle, salt imlenen olgular olarak yer almaktadır. (...) Ayrıca “gizem”den çok “gizleme/gizlenme” dürtüsü vardır bu imgelerde; bu da o şiirlerin kapalılığını iyice artırır. Okur, insan yaşamında cinselliğin de bulunduğu, tarihte ve günümüzde eşcinselliğin de var olduğu bilgisi dışında bir sonuca ulaşamaz; çünkü bu olguların öznel dünyayla ilintilenebilmesine açılan herhangi bir duygulanıma ya da öznel nitelikte bir iletiye rastlanmaz bu şiirlerde (...)”⁷⁷²

⁷⁷⁰ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 239-240.

⁷⁷¹ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Son Şiirler, *Galatasaray ya da Keten Astarlı Beşeri Bir Harita*, s: 244.

⁷⁷² Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 242.

Yukarıdaki şiirler ve bu şiirlerle ilgili olarak yapılmış olan değerlendirmeler, bize Ece Ayhan'ın şiirlerinde “erotizm” kavramına oldukça kapalı bir anlatım ve imgesel bir dille yaklaştığını göstermektedir. Ayhan, her ne kadar erotizme ve cinselliğe üstü kapalı olarak yer verse de bu kavramların, tüm insanlar için önemli ve gerekli olduğu görüşündedir. Çünkü insanların varolması bu kavramlara bağlıdır: “(...) Evet, her insan bir sevişmenin ilk ürünüdür. (...)”⁷⁷³

Ece Ayhan'ın dışında eşcinsellik konusu üzerinde duran diğer bir isim ise; Cemal Süreya'dır. Cemal Süreya bir yazısında “aşk”ı şu şekilde tarif etmiştir: “(...) Aşk, kadınla erkeğin... hayır, hayır... iki insanın birbirini ya da bir insanın birini önüne geçilmez bir biçimde istemesidir ve bunun sevilme gereksinimiyle birleşmesidir. (...)”⁷⁷⁴

Cemal Süreya'nın “aşk” tanımına dikkat edilecek olursa aşkın olabilmesi için iki kişinin varlığı ve bu iki kişinin birbirini gerekmektedir. Fakat Cemal Süreya için, bu iki kişinin cinsel kimliği önemli değildir. Aşk, farklı cinsten kişiler arasında olabileceği gibi aynı cinsten kişiler arasında da olabilir. Yani Cemal Süreya'ya göre “eşcinsellik”, toplumun genel bakış açısından ve toplumsal normlardan farklı olarak, aşk için bir engel değildir. Kendisi bu görüşünü şu şekilde ifade etmiştir: “Hayır, aşkı, mutlak iki ayrı cins arasında tanımlamıyorum. Toplum öyle tanımlıyor, görüyor, ama ben değil.”⁷⁷⁵

Cemal Süreya, “kadın”lara duyduğu ilgiyi, sevgiyi ve aşkı o kadar yoğun bir şekilde yaşamaktadır ki, “1994 Eliyle, Samanyolu'na” başlıklı şiirde bu sevgiyi abartı derecesinde büyütürerek erotik bir söylemle eşcinselliğe kadar götürmüştür:

(...) Ama kadınlar, Tanrım,

Öyle sevdim ki onları,

Gelecek sefer

Dünyaya

⁷⁷³ Ece Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s: 35.

⁷⁷⁴ Cemal Süreya, **Güvercin Curnatası**, s: 108.

⁷⁷⁵ **A.e.**, s: 108.

Kadın olarak gelirsem,

*Eşcinsel olurum.*⁷⁷⁶

F. Perinçek ve N. Duruel, Cemal Süreya'nın kadınlara ve aşka olan bakışını yansıtmaları bakımından varabileceği son nokta olarak gördükleri bu şiirle ilgili şu değerlendirmede bulunmuşlardır: “Fazıl Hüsnü Dağlarca, onun aşkı bilmediğini, hiç âşık olmadığını iddia etse de; Muzaffer Erdost, “Aşk nedir bilmedi”; Mülkiyeli arkadaşı Hasan Basri, “Onun aşkları saman alevi gibiydi,” deseler de; Atilla Özkırımlı, bütün kadınlara ihanet ettiğini söylese de; aşk, şiirinin de hayatının da vazgeçilmez ögesidir ve kadınları “1994 Eliyle Samanyolu”nu yazacak kadar sevmiştir.”⁷⁷⁷

3. AİLE VE AKRABALIK İLİŞKİLERİNİ YANSITAN BİR KİMLİK OLARAK KADIN

3.1. “ANNE” KİMLİĞİ ÇERÇEVESİNDE KADIN

İkinci Yeni şiirinde yer alan kadın kimliklerini incelediğimizde bu kimlikleri belirlemede karşımıza çıkan diğer bir ölçüt ise; aile ve akrabalık ilişkileri içerisinde yer alan kadın kimlikleridir. Bu çerçevede ele alınan kadın kimliklerinin bazıları, biyografik nitelik taşıırken bazıları ise böyle bir niteliğe sahip olmayan sıradan şiir kişileri olarak karşımıza çıkmaktadır.

İkinci Yeni şiirinde aile ilişkisi içinde ele alınan kadın kimliklerinin başında; “anne” kimliği gelmektedir. Anthony Giddens, “anne” kimliğinin bireyin hayatındaki bu etkin ve önemli konumunu, modernizme borçlu olduğu görüşündedir: “(...) Modern toplumlardaki çoğu tabakada, yakın geçmişteki toplumsallaşmanın ayırt edici bir özelliği çocuğun ilk bakımında annenin rolünün öne çıkması oldu. Anne-

⁷⁷⁶ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Sıcak Nal, 1994 Eliyle, Samanyolu'na, s: 208.

⁷⁷⁷ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *a.g.e.*, s: 328.

çocuk ilişkileri modern kurumları modern-öncesi kurumlardan ayıran diğer değişimleri de yansıtmakla birlikte, “anneliğin icadı”ndan etkilenmişlerdir. (...)”⁷⁷⁸

Bilindiği gibi bir birey olarak insanın kendi benliğini ve karakterini oluşturmada doğuştan sahip olduğu çeşitli kalıtsal özellikler kadar, içinde bulunduğu sosyal ortam ve bu ortamda yer alan bireylerle olan etkileşimi de etkili olmaktadır. Nuran Hortaçsu, bu etkileşimi şu şekilde izah etmiştir: “(...) İnsan ilişkilerini bir sistem içine düşünecek olursak, her kişi, içinde yaşadığı fizik ve toplumsal çevreden etkilenir, öte yandan onun kişiliği ve davranışları, ilişkide bulunduğu kişinin düşünce ve davranışlarını etkiler. Bu ikili ilişkinin niteliği, kişinin sosyal çevrelerindeki diğer insanlarla ilişkilerine de yansır. Herkes, karı-koca ilişkisinin, eşlerin, çocuklar, kaynana, kayınpeder, iş arkadaşı ile olan ilişkilerinden hem etkilenip, hem de etkilendiğini bilir. Bu çok yönlü etkileşim, Sistem Kuramının varsayımıdır.”⁷⁷⁹

İnsanın, dünyaya geldiğinde ilk dâhil olduğu sosyal çevre “aile”dir. Bu nedenle aile, bireyi etkileyen ve kimliğini şekillendiren sosyal ortamların başında gelmektedir: “Nesnel ahlâkın ilk uğrağı olan aile, toplumsal birliğin ilk formunu oluşturur. Ailede öznel istem nesnelleşmekte, öznellik kendisine yine kendi rızasıyla sınırlar getirmekte ve yükümlülükler üstlenmektedir. Burada birbirini kabul etme olayı yani birlik, hem sınırlı bir alan söz konusu olduğu için, hem de bu birleşme doğal duygular üzerine kurulduğu için daha kolay bir biçimde gerçekleşmektedir. (...) Aile özgürlüğün ve kişiliğin tam olarak kedisini gerçekleştirmesi için fazla öznel bir birliktir.”⁷⁸⁰

Görüldüğü gibi aile, bireyin hem kişilik gelişimi ile ileride sahip olacağı manevî değerler bütününe ortaya koyan; kültürel ve ahlâkî gelişiminde önemli bir yer teşkil etmektedir. Eric Fromm, ailenin bireyin karakter gelişimi üzerindeki etkilerini şu şekilde izah etmiştir: “Karakter, bireye sadece tutarlı ve akılcı bir şekilde eylemde bulunma imkânı sağlamaz; aynı zamanda topluma uyum sağlamasına da

⁷⁷⁸ Anthony Giddens, **Mahremiyetin Dönüşümü**, s: 122.

⁷⁷⁹ Nuran Hortaçsu, **İnsan İlişkileri**, 3. bs., Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, Aralık 2003, s: 16.

⁷⁸⁰ Tülin Bumin, **Hegel Bilinç Problemi Köle Efendi Diyalektiği Praksis Felsefesi**, 3. bs., İstanbul, YKY, Ekim 2005s: 155.

olanak verir. Bir çocuğun karakteri tamamıyla ebeveynlerinin karakterine verdiği tepkilerle şekillenir. Ebeveynler ve onların çocuk yetiştirme yöntemleri ise, kültürlerin toplumsal yapısı tarafından şekillendirilir. Ortalama aile yapısı toplumun “tinsel” aracıdır ve çocuk ailesine uyum sağlamakla ileride toplumsal hayatında yerine getirmesi gereken görevlere de uyum sağlamış olur. Bu nedenle çocuk, yapmak zorunda olduğu şeyi yapmayı istemesini sağlayan ve içinde yaşadığı toplumsal sınıf veya kültürün pek çok üyesiyle paylaştığı bir payda olan karakteri edinmiş olur.”⁷⁸¹

D. Krech ve R. S. Crutchfield ailenin, kültürel gelişim alandaki etkilerini şu şekilde izah etmiştir: “(...) Ebeveynlerin tutumları, geniş kültürel tesirlerin bir parçasını temsil eder ve bu tutumlara şekil veren de kültürel tesirlerdir. Ebeveyn, tutumların ve sosyal davranış örneklerinin doğrudan doğruya bir kaynağı olmakla beraber, bir bütün olarak kültürdeki kıymetlerin de taşıyıcısıdır...”⁷⁸²

Tekrar tezimizin konusu çerçevesinde aile ve akrabalık ilişkilerinin, kadın kimliği üzerinden somutlaştırıldığı ve İkinci Yeni şiirinde bu anlamda en sık karşımıza çıkan “anne” kimliğine dönecek olursak, şiirlerde bu kimliğin üç tür yaklaşımla ele alındığını görmekteyiz. Bunlardan ilki; “anne” kimliğinin, “çocuk” üzerindeki etkilerinin, şiirde merkezî bir konumda ele alındığı yaklaşımdır. İkincisi; “anne” kimliğine bağlı olarak “üvey anne” gibi ikincil bir kimliğe yer verildiği yaklaşımdır. Üçüncü yaklaşım ise; “anne” kimliğinin psikanalitik açıdan ele alınarak ifade edildiği yaklaşımdır. Bu yaklaşımı yansıtan şiirlerde “ölüm” ile kaybedilen “anne” kimliğinin ardından, içinde bulunulan boşluk duygusu ve bu boşluğu gidermeye yönelik olarak, diğer kadın kimliklerinde (sevgili, eş gibi) anne kimliğini yeniden elde etme anlayışına dayanan imgesel bir kullanımın yer aldığını görmekteyiz. Bu şiirlerdeki imgesel anne kimliği, bazen doğrudan bir başka kadın kimliği ya da çeşitli psikanalitik imgeler aracılığıyla (su, deniz, ateş, ... v.b.) gerçekleştirilmektedir.

⁷⁸¹ Eric Fromm, **Kendini Savunan İnsan**, s: 74.

⁷⁸² Krech, D., Crutchfield R. S., **a.g.e.**, s: 190.

3.1.1.ANNE VE ÇOCUK

İnsanın hayatında önemli bir yer teşkil eden anne kimliğine duyulan ihtiyacı ve sevgiyi Eric Fromm, psikolojik açıdan şu şekilde izah etmiştir: “(...) Anne tarafından sevilme yaşantısı, edilgen bir sevgi yaşantısıdır. Sevilmem için yapmam gereken hiçbir şey yoktur -annenin sevgisi hiçbir koşula bağlı değildir. Benden beklenen şey yalnızca varolmamdır- annemin çocuğu olmamdır. Annenin sevgisi gökten gelen mutluluktur, huzurdur; elde edilmesi gerekmez. Oysa anne sevgisinin bu koşulsuzluk niteliğinde olumsuz bir yan vardır. Bu sevginin hak edilmesi gerekmez -öte yandan elde edilemez, yaratılamaz, denetlenemez de bu sevgi. Anne sevgisi varsa, bir mutluluk gibi vardır; yoksa yaşamın bütün güzelliği yok olmuş gibidir- onu yaratmak için yapılabilecek hiçbir şey yoktur. (...)”⁷⁸³ (...) anneye çocuk arasındaki bağlılık, yapısı gereği eşit olmayan iki kişi arasındaki sevgidir; Bu iki kişiden birinin yardıma gereksinmesi vardır, öbürü bu gereksinmeyi karşılar. İşte bu bencil olmama özelliğinden ötürü anne sevgisi en yüce sevgi türü, duygusal bağların en kutsalı sayılır. (...)”⁷⁸⁴

İkinci Yeni şairleri arasında şiirlerinde “anne” kimliğinin önemli bir yer teşkil ettiği şairlerin başında; Cemal Süreya gelmektedir. Bu durumda etkili olan temel belirleyici unsur; şairin biyografik yaşamı ve bu yaşamın şair üzerindeki etkileridir. Cemal Süreya’nın biyografik yaşamı incelendiğinde karşımıza, oldukça sancılı ve travmatik denilebilecek bir çocukluk dönemi çıkmaktadır. Süreya’nın çocukluk döneminin böyle nitelendirilmesinde iki temel olgu karşımıza çıkmaktadır: “sürgün” ve “ölüm”.

Cemal Süreya, bu iki olgunun kendisi üzerinde bıraktığı etkiyi şu sözlerle ortaya koymuştur: “(...) Anılarımın kökeninde yer etmiş. Küçükken, altı yedi yaşında doğduğum yerlerden evimizden, bahçemizden koparılmıştım. Ardından aileme felaketler gelmişti. Annem ölmüş (hemen ölmüş), babam sonsuz yoksul

⁷⁸³ Eric Fromm, **Sevme Sanatı**, s: 44.

⁷⁸⁴ **A.e.**, s: 53.

düşmüştü... Bunlar yer etmiş bende. Bir yerde sanatçı duyarlığımı da etkilemiş demek. Silinmezler.”⁷⁸⁵

Alaattin Karaca, şairin sıkıntılarla ve acılarla geçen biyografik hayatını, tüm İkinci Yeni şairleri içerisinde “en dikkat çekici” olanı olarak nitelendirmiştir: “(...) yalnız şiirleriyle değil yaşamıyla da İkinci Yeni’nin en dikkat çekici şairidir. Çocukluğu bir sürgünle başlar: Altı yaşındayken ailesi Erzincan’dan Bilecik’e sürülür ve birkaç ay sonra annesini kaybeder. Ardından üvey anne, yatılı okul, yalnızlık ve yoksullukla geçen bir çocukluk ve gençlik dönemi yaşar. Kırsal kökenli yoksul bir ailenin oğludur. Sürgün acısı, anne özlemi, üvey anne zulmü, yoksulluk ve yatılı okul yalnızlığı, Cemal Süreya’nın şiirlerinin derinlerindeki hüznü besleyen biyografik olgulardır.”⁷⁸⁶

Cemal Süreya’nın çocukluğu ve ilk gençliği ile ilgili olarak Ece Ayhan’ın şu tespitleri de oldukça dikkat çekicidir: “Şunu eklemek isterim yalnız: Bir çocukluk, yok yoksulluk içinde ve buruşmuş olarak ve (kısaca) buruşuk geçmiş olabilir. Kimse bana “benim çocukluğum” sözgelimi sıkı şair Cemal Süreya’dan da “kötü geçti” diyemez! Öylesine bir ıssızlığın ve yalnızlığın ve kimsesizliğin içine hemen hemen bütün cumhuriyet tarihinde kimse düşmemiştir! (...)”⁷⁸⁷ “Evet Cemal Süreya gerçekten de en sıkı şairlerdendi. Sivil, cins, özgün vs. (...) Haydarpaşa Lisesi’nde parasız yatılı okuyordur. Herkes evine gidiyor ama annesi, babası ve barkı olmadığı için tek başına bütün yaz tatillerinde okulda kalıyor. Osmanlıların son zamanlarında Kadıköy’de Göztepe’de köşklerinde oturan hekimler için tıbbiye olarak yapılan amfili binada uzun koridorlarda büyük yalnızlığını yaşamaktadır. (...)”⁷⁸⁸

Cemal Süreya, memleketi Erzincan’da doğmuş ve altı yaşına kadar ailesiyle orada yaşamıştır. Çocukluğunun bu ilk yılları ile ilgili olarak hatırladığı pek fazla bir şey yoktur:

⁷⁸⁵ Cemal Süreya, **Güvercin Curnatası**, s: 174.

⁷⁸⁶ Alaattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, s: 166.

⁷⁸⁷ Ece Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s: 7-8.

⁷⁸⁸ **A.e.**, s: 18.

“Bugün anılarda Erzincan’dan büyük bir bahçenin içinde büyük bir ev kaldı. Hepsi o kadar... Bir de annemin gözlük taktığını anımsıyorum.” (Baba ticaretle uğraşiyor, anne evde, varlıklı, ataerkil aile düzeni.) (...) ⁷⁸⁹

Sonra bir gün Erzincan’dan kalkan trenin yük vagonunda buldu kendini. Anası, babası ve iki küçük kızkardeşiyle, Bilecik’e giden yollar uzadıkça, çocukluğu da uzaklarda kaldı, ailenin düzeni de, mutluluğu da... “Sanki yüzyıllık bir yolculuğa çıkmış” gibiydi. Ama bunu sonra söyleyecek Cemal Süreya. Henüz erken.

1938’de Dersim isyanı sonrasıydı. Aile Erzincan’dan göçüp, Bilecik’te oturmaya mecbur edildi. “Bilecik’e geldik, altı ay sonra annem öldü. Dördüncü çocuğunu doğururken. Ağlamadım, sızlamadım, acısı içime oturdu.” Çocuklara babaanne baktı. (...) ⁷⁹⁰

Aile bireyleri içerisinde Cemal Süreya’nın hayatını en çok etkileyen hatta biçimlendiren kişi; annesi Gülbeyaz Hanım’dır. Cemal Süreya, annesinin kendisi üzerindeki bu etkisini şu sözlerle ifade etmiştir: “(...) Sanat duygusunu annemden aldım diyebilirim. Altı yaşında annemi kaybettim. Çok küçük yaşta onu yitirmiş olmam da bendeki duyarlılığı pekiştirmiş olabilir. (...) Annem fazla öğrenim görmüş biri değildi. Ancak, bütün halk edebiyatını ezbere bilirdi. Çok küçükken bana bir bardak süt içirebilmek için eşiğe çömelip bütün Kerem ile Aslı hikâyesini ezbere anlattığını anımsarım. (...) ⁷⁹¹

Cemal Süreya’nın da ifade ettiği gibi şair, daha çocuk yaşta kaybettiği annesiyle ilgili olarak çok fazla anıya sahip değildir ve bu nedenle onunla ilgili olarak çok az şey hatırlamaktadır. Tam olarak hatırlayamadığı annesinin güzelliği ile ilgili olarak, dayısının sözlerini şu şekilde nakleder: “(...) Annen bir tül kadar beyazdı. Biz ona ‘Beyaz’ derdik. O kadar güzel bir kadındı. (...) ⁷⁹²

Her ne kadar annesinin yüzünü hatırlayamasa da, yine de çocuk Cemal’in aklında annesi ile pek çok kez yaşadığı bir sahne olduğu gibi aklındadır: “Her gün

⁷⁸⁹ Cemal Süreya, **Güvercin Curnatası**, s: 103.

⁷⁹⁰ **A.e.**, s: 104.

⁷⁹¹ Cemal Süreya, **Günler**, s: 113.

⁷⁹² Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 16.

aynı sahne: Gülbeyaz eşiğe oturmuş, eline bir çay bardağı süt. Cemalettin, sımsıkı yummuş ağzını açmıyor. İnatçı mı inatçı. Sütü içtirmenin tek yolu var: *Kerem ile Aslı*... O, ezbere bildiği *Kerem ile Aslı*'yı okuyacak, Cemalettin de sütü içecek. Öyle inanıyor Gülbeyaz. Başlar okumaya; manzum-mensur. Cemalettin dinler, dinler, çoğunlukla kandırır anesini, sütü içmez. O zaman da dayağı yer. Bu anı, Gülbeyaz'ın çok yakındaki ölümüyle trajik bir boyut kazanır.”⁷⁹³

Görüldüğü gibi Gülbeyaz Hanım, şairin hem bireysel kişiliğinin hem de sanatçı kişiliğinin şekillenmesinde son derece etkili olmuş bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Özgür Özmeral, Cemal Süreya'nın ilk şairlik duygusunu annesinde aldığı görüşündedir: “Cemal Süreya'da şairlik duygusunun ilk uyanışı annesinden dinlediği masallarla olur. Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun hikâyeleri ile büyür. (...)”⁷⁹⁴

Otto Rank, “anne” kimliğinin sanat ve sanatçı kavramları üzerindeki etkilerini şu şekilde ifade etmiştir: “(...) Geri dönme peşindeki ben, kaygı sınırı tarafından her defasında ileri doğru itilir, cenneti geçmişte değil, anneyi taklit ederek şekillendirilmiş olan dış dünyada ve eğer bu olmuyorsa, görkemli arzu ikameleri olan din, sanat ve felsefede aramaya yönlendirir. Çünkü bu muazzam uyum sağlama işini aslında bir tip insan başarabilir: Gerçek değerlerin biçimlendirilmesi söz konusu olduğunda, kültür tarihinin bize kahraman olarak aktardığı kişi; gerçek yaratış sırasında tatminsiz kalmış ilksel libidonun artıklarından kurulacak fantastik bir üstyapının ve ideal değerlerin yaratılması söz konusu olduğunda ise, sözcüğün en geniş anlamıyla “sanatçı” diyebileceğimiz kişi. (...)”⁷⁹⁵

Sigmund Freud'a göre sanatsal yaratıcılığın temelinde kaynağını bilinçdışından alan ve ondan beslenen “libido” yani ilkel nitelikteki cinsel dürtüler etkilidir. Freud, “libido”yu şu şekilde tanımlamıştır: “İnsanda ve hayvanda cinsel gereksinimlerin varlığı, biyolojide beslenme içgüdüleriyle yani açlığa benzetilerek bir

⁷⁹³ A.e., s: 18.

⁷⁹⁴ Özgür Özmeral, a.g.e., s: 31.

⁷⁹⁵ Otto Rank, a.g.e., s: 159.

“cinsel içgüdü”nün varlığıyla ifade edilmiştir. Gündelik dil “açlık” sözcüğüne bir karşılık taşımaz ama bilim bu amaçla “libido” sözcüğünü kullanır. (...)”⁷⁹⁶

“Freud, yaratıcılığı, bilinçdışı uyarılmalar ve çatışmaların yüceltilmesi (sublimasyon) olarak görmüştür. (...) Freud’a göre, sanatçı içedönük bir kişilik yapısına sahiptir ve nevroza yakındır. İçgüdüsel gereksinimleri oldukça güçlüdür ve onların baskısı altındadır. Ayrıca, onur, güç, servet, ün ve kadınların sevgisini kazanmak istemektedir. Ancak yapısı gereği, içedönük özellikleri nedeniyle bu doyum kaynaklarını elde etme olanağından yoksundur. Sonuçta, doyumsuz başka herkes gibi, yaşamın ve insan ilişkilerinin dış gerçekliğine sırt çevirerek tüm ilgisini ve libidinal enerjisini nevroza yönelebilecek olan fantezi yaşamının dileklerini gerçekleştirmeye yöneltir. Bunun sonucunda da dış dünyanın gerçeklerinden uzak, kendi kurduğu dünya içinde sözcüklerle, boyalarla yarattığı dünya içinde oyalanıp durur. Bir bakıma oynar. Yani sanatçı yapıtıyla bir bakıma “oynayan ve avunan”dır. (...)”⁷⁹⁷

Yusuf Alper, bu görüşlerden hareket ederek bu durumun, Cemal Süreya üzerindeki etkilerini şu şekilde ortaya koymuştur: “Çocuğun egosunu oluşturma süreci dış dünyadan (öncelikle anne-baba, aile çevresi) içselleştirdiği yaşantı, duygu, davranış parçalarıyla oluşur. Zamanla çocuğun egosu bütün içe aldıklarını sentezler ve bütünlüklü bir ego ve kendilik (self) ortaya çıkar. Cemal Süreya’nın ruhsal yapısının oluşumunda annesi çok önem taşıyan bir figürdür. (...) Annesi aynı zamanda şairlik yeteneğini de aktaran kişi gibi görünüyor. Güzel masallar, halk şiirleri okuyan bir kişidir. Onun kaybı çocuk Cemal için çok ağır bir örselenim yaratmıştır. (...)”⁷⁹⁸

Feyza Perinçek ve Nursel Duruel, şairin annesinin ölümüyle ilgili olarak şu bilgileri vermişlerdir: “(...) Sürgünün altıncı ayında ölür annesi. Henüz yirmi üç yaşında. Düşük yapmış, kanama durdurulmamıştır. Cemalettin yedi yaşında. Ağlamaz, sızılmaz, acısı içine oturur. Her gün, cenazenin kaldırıldığı camiye gidip musalla taşının başında annesi için dua eder. (...) Annesinden tek bir fotoğraf

⁷⁹⁶ Sigmund Freud, **Cinsellik Üzerine**, s: 41.

⁷⁹⁷ Yusuf Alper, **a.g.e.**, s: 17.

⁷⁹⁸ **A.e.**,s: 109-110.

kalmamış. Belleğindeki resimse teyzesiyle karışır durur. *Annem miydi? Kesik saçı ve açık ensesi miydi teyzemin?*”⁷⁹⁹

Yukarıdaki mısra, “Yüreğin Yaban Argosu” başlıklı şiire ait bir mısradır. Cemal Süreya, bu şiirde daha önce de bahsettiğimiz gibi annesiyle ilgili olarak hatırladığı o tek sahneyi şiirleştirerek psikanalitik açıdan anne arketipine göndermede bulunmuştur:

Bir çocuktun sen

Bir çocuktun sen, bir bardak duruyordu eşikte;

Dolu bir bardak duruyordu eşikte.

*O zamanlar sen daha neydin ki, annen Alucra’nın gizli su kürelerinden geçirdi seni; at arabalarıyla ve büyük bir kalabalıkla gidilen baş döndürücü mavi su kürelerinden. Neden sonra aldın o bardağı; o yüzyıl beklemiş sütü; çırpınarak tülbentten süzölmeye uğraşan o koyu, o beyaz, o rahatsız sübyeyi içtin elinden; onun süreğen elinden. Annen miydi? Kesik saçı ve açıkensesi miydi teyzenin? İçtin elinden.*⁸⁰⁰

“Arketip”, Carl Gustave Jung’un insan psikolojisini izah etmede başvurduğu ve psikolojik yaklaşımında ağırlıklı yer teşkil eden bir kavram ve terimdir. Jung, psikoloji ve sanat arasındaki ilişkileri incelediği “Analitik Psikoloji” adlı eserinde: “(...) bir insanın geçmiş yaşantılarının ürünü olan bellek imgeleri gibi canlı olmayan görüntülere “arketip” demiştir. Bu arketipler bir araya gelerek “kolektif bilinçdışını” oluştururlar. Yani her “arketip” ortak bilinçdışının birer ögesidir. Kolektif bilinçdışı toplumun ortak birikiminden bugüne taşıdığı ortak bilinçaltı öğeleri olarak da açıklanabilir.(...) Arketipler evrenseldir. Bir başka deyişle, her insan aynı temel ilk örnek imgelerine sahiptir.”⁸⁰¹

Jung’a göre, “arketipler” aynı zamanda insanın yaratıcılığını tetikleyen itici bir güç niteliği de taşımaktadır. Bu nedenle Jung, sanatsal anlamda yaratıcılık ile

⁷⁹⁹ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 21-22.

⁸⁰⁰ Cemal Süreya, **Sevda Sözlere**, Beni Öp SonraDoğur Beni, *Yüreğin Yaban Argosu*, s: 93.

⁸⁰¹ Yusuf Alper, **a.g.e.**, s: 130.

arketipler arasında kuvvetli bir ilişki olduğu görüşündedir. Bu anlamda, sanat eserleri de arketiplerin yansımasının bir ürünüdür: “Ortaklaşa bilinçdışı, geçmişten “arketipler” içerir. Sanat yeteneği olan insanlarda bu arketiplerin bilinçdışı canlanması olur ve sanat ürünleri ortaya çıkarılırlar. Bir anlamda sanatçılar, insanlığın ortak bilinçdışı deneyim ve kültürel olmakta ve evrensel bir işlev görmektedirler. Ortaklaşa bilinçdışı kişisel değil evrenseldir, evrenin bireyde yansıyan bölümüdür. (...)”⁸⁰²

Cemal Süreya’nın, annesiyle ilgili anılarından yola çıkarak yazdığı diğer bir şiir ise; “Çay Bahçesi”dir. Bu şiirde de şair “anne arketipi”ni, sadece ölümünün ardından özlem duyulan bir anneyle geçen güzel zamanların hatırlanması şeklinde ele almıştır:

(...) İki çocuğuyla oturmuş

Karşı masada bir anne,

Beklediği tiren saati

Bir olanak arıyor kendine

*Gözlerine dolan beyaz çiçekte*⁸⁰³

Cemal Süreya’nın “555 K” şiirinde ise “anne” kimliği, biyografik nitelik taşımayan; “başkalarının anneleri” olarak, “sevgili” ikmiliği ile birlikte karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirde gelecek güzel günlere yönelik umudu beslemek ve kuvvetlendirmek hususunda anne, sadece “güzel günlere çay demleyen”; sevgili ise “bardağa çiçekler koyan” pasif bir kimlik olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Biz şimdi alçak sesle konuşuyoruz ya

Sessizce birleşip sessizce ayrılıyoruz ya

Anamız çay demliyor ya güzel günlere

⁸⁰² A.e., s: 21.

⁸⁰³ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Beni Öp SonraDoğur Beni, *Çay Bahçesi*, s: 117.

*Sevgilimizse çiçekler koyuyor ya bardağa*⁸⁰⁴

Aşağıdaki şiirde yer alan anne kimliği ise, hayat mücadelesi veren işçilerin anneleri olarak ve yitip giden hayatları karşısında çocuklarının gözlerini “tülbentle bağlayan” bir kimlik olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Aşevine giden işçiler

Neden ekmeklerini de yanlarında götürürler

Kimin gözleri tülbentle bağlı

*Annesi bağladı hangi niyetle bağladı*⁸⁰⁵

Cemal Süreya, “Vakit Var Daha” şiirinde ise kendi annesine olan kavuşma isteğini “Genç Osman ve Mimar Sinan”ın şahsında dile getirerek onların, bu isteklerini; “su” imgesi ile ortaya koymuştur:

(...) Genç Osman annesinin rahmini çekip üstüne

Adı burgaçlara yazılsın diye bekledi.

Ve Sinan düdenlerde olsun diye ölümü

*Kurduğu her yapının temelini suya indirdi*⁸⁰⁶

İkinci Yeni şairleri arasında Ece Ayhan’ın, “anne kimliği”ne bakışında diğer şairlerden ayrıldığını görmekteyiz. Ece Ayhan’ın şiirlerinde, “anne” kimliğinin ele alınışında daha çok siyasî bir yaklaşımın etkili olduğu görülmektedir. Bu şiirlerde “anne” olarak kadın, daha çok çocukları için çalışan, onların siyasî kimlikleri nedeniyle türlü sıkıntılar çeken, emektar ve cefakâr bir “alt sınıf insanı” olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Karartma” şiirinde İstanbul’da yaşanan karartma dönemlerine atıfta bulunan şair, bu dönemde halkın içinde bulunduğu ve âdeta “mahkûm” bırakıldığı

⁸⁰⁴ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Kalanlar, 555 K, s: 289.

⁸⁰⁵ A.e., Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Ortadoğu I*, s: 105.

⁸⁰⁶ A.e., Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Vakit Var Daha*, s: 101.

yoksulluğun; “Lambalardaki gazyağlar bitmiş”, bir temsilcisi olarak anne kimliğine yer vermiştir:

1.Kendisi kendisinin önünde oturmaya mahkûm Eyüplü bir ana

2.Karşılar Sütlice ve Çıksalın. Lambalardaki gazyağlar bitmiş..⁸⁰⁷

Ece Ayhan’ın şiirlerinde “anneler”le birlikte, “çocuklar”ın da önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. Erdoğan Kul’un ifadesiyle: “Alt sınıflara mensup olan bu çocuklar, varlıkları, yaşamları, dünyaları, trajedileriyle hiç görülmeyecektir başkalarınca. Hem yatay düzlemdeki hem de dikey düzlemdeki dünyasal ilişkiler bakımından, yani hem iktidar hesaplarına dayalı sosyolojik kümelenişler hem de geniş topluluklar için “kayıp çocuklar”dır onlar. Birbirlerinden başka kimseleri yoktur.”⁸⁰⁸

dipsiz kuyularda analarının kahrı

azalmış Galata’da iki deli çocuk

bacakları uzamış rıhtımda⁸⁰⁹

Ece Ayhan’ın şiirlerindeki “anne” kimliği, aslında “halkın annesi” olan kadınların tümünü ifade etmektedir. Bu “anne”ler, bu halkın çocuklarını doğuran, büyüten, bu halk için yetiştiren ve gerektiğinde yine bu halk için kaybeden ‘sivil’ “İbrahimler’in, İsmail’lerin ve İshaklar’ın” anneleridir:

(...) Ve kuyulara eğilip ölümcülere selam verirken eftalya

neden ibrahim’in ismail’in ishak’ın anaları gibi

halklar olmak istemişti cumhuriyette üç aylar salılara.⁸¹⁰

⁸⁰⁷ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Çok Eski Adıyladır, XXVII Karartma, s:193.

⁸⁰⁸ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 252.

⁸⁰⁹ **A.e.**, Yeditepe Arşivinden, *Gül Gibi Kanto*, s: 32.

⁸¹⁰ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Kınar Hanımın Denizleri, *Denizkızı Eftalya*, s: 50.

Bu anneler kimi zaman, ölmüş çocuğunun ölüm kaydını yaptıran bir anne olarak ele alınırken:

(...) *Gemi arslanı Bursalı bir anadır niçin*

*Ölü çocuğunu nüfusa yazdıracak*⁸¹¹

kimi zamansa aşağıdaki şiirde olduğu gibi; oğlunun ölümünün ardından aslında her şeyini kaybetmiş bir hâlde, bu ölümü kanıksayan bir anne kimliği olarak ele alındığını görmekteyiz. Oğluyla yaşadığı kayıp, âdeta annenin hayatla olan tüm bağlarını da bir bir koparmıştır. Şiirde geçen; “kopmuş kocakarı” tanımlaması bunca yaşanmışlıklara rağmen, bu ölümün ardından gelen hayattan kopuşu ifade etmektedir:

(...) *Kopmuş bir kocakarının da eteklerinde azat kuşları*

*Oğlum öldürülmüş ben satarım Üsküdar iskele alanında*⁸¹²

“Meçhul Öğrenci Anıtı” şiiri, Ece Ayhan’ın gerçekten yaşanmış siyasî bir olay sebebiyle yazmış olduğu bir şiirdir. Şair, kendisine yöneltilen bir soruda bu olayın ve şiirde geçen “anne” kimliğinin yansımasıyla ilgili olarak şu açıklamalarda bulunmuştur:

“(…) - Sizin “Meçhul Öğrenci Anıtı” şiirinizde geçen bir dize var. “Devlet dersinde öldürülmüştür” dizesi. Nedir bu dizenin gizi?

-Devlet Mimarlık ve Mühendislik Akademisi’nde bir zamanların öğrenci liderlerinden olan Battal Mehetoğlu polisçe öldürüldü. Cenazesinde Battal’ın annesi İnsaf Ana’ya birisi neler hissettiğini sorar. Şöyle der İnsaf Ana: “Ah ki oğlumun emeğini eline verdiler.” Meçhul Öğrenci Anıtı budur. (...)”⁸¹³

⁸¹¹ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, *Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur*, s: 127.

⁸¹² A.e., Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, *Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni*, s: 136.

⁸¹³ Ece Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s: 65.

Aslında İnsaf Ana'ya bu soruyu soran ve Ece Ayhan'ın "birisi" diye ifade ettiđi kiři; "Emine Sevgi Özdamar"dır. Emine Sevgi Hanım, bu anıdan řu řekilde bahsetmektedir: "Ankara'da tiyatroda oynarken öldürülen bir genç için Anıtkabir'e yürüyüş düzenlenmişti. Bir yığın insan yürüyoruz. Öldürülen gencin annesi başörtülü bir kadıncağızdı. Adı da İnsaf Ana. Ece bu isme bitmişti. Ben İnsaf Ana'nın yanına gittim, birlikte yürürken "Oğlumun emeğini eline verdiler" dedi. Bunu Ece'ye yazdım. Ece de *Devlet ve Tabiat*'ta İnsaf Ana'nın bu cümlesini şiirine aldı. (...)”⁸¹⁴

Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında

Bir teneffüs daha yaşasaydı

Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür

Devlet dersinde öldürülmüştür (...)

O günden böyle asker kaputu giyip gizli bir geyik

Yavrusunu emziren gece çamaşırcısı anası yazdırmıştır:

*Ah ki oğlumun emeğini eline verdiler*⁸¹⁵

“Meçhul Öğrenci Anıtı”ndaki “anne” kimliğinin taşıdığı siyasal altyapıyı, Erdoğan Kul, řu řekilde yorumlamıştır: “Bu dizelerde geçen “asker kaputu”, yalnızca sözü edilen annenin yoksulluk nedeniyle “seçim”e dayanmayan giyinme biçimine işaret etmekle kalmaz; aynı zamanda haksızlıklarla, baskı ve sınırlamalarla savařım verecek olan çocuđu yetiřtiren annenin “militan” tavrını da imler. “Geyik” sözcüğünde ise, II. Abdülhamit’e Meşrutiyeti ilan ettirmek için isyan ederek yandaşlarıyla birlikte dađa çıkan ve üzerine salınan askerleri püskürten, İttihat ve Terakki üyelerinden Resneli Niyazi’ye örtük bir gönderme vardır. Bilindiđi gibi, Resneli Niyazi’nin hiç yanından ayırmadığı bir de geyiđi vardır (bu geyik, Niyazi’nin öldürölmesinden sonra İstanbul’da halka gösterilmiştir). Bu örtük gönderme, “anne”nin “devrimci ruh”a sahip bir çocuk doğurup yetiřtirme

⁸¹⁴ Emine Sevgi Özdamar, *a.g.e.*, s: 26.

⁸¹⁵ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Devlet ve Tabiat ya da Orta İkidten Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, *Meçhul Öğrenci Anıtı*, s: 123.

potansiyeliyle ilişkilendirilebilir. Anne, bu uğurdaki tüm çabaları boşa çıkacak olsa bile “devrim” için savaşılan bir çocuk yetiştirme yürekliliğine sahip oluşuyla imlenir bu dizelerde. (...)”⁸¹⁶

Ece Ayhan’ın şiirlerindeki “anne”ler kadar onların yetiştirdikleri “çocuklar” da önemli bir yer teşkil etmektedir. Çünkü Ece Ayhan, çocukları mutlu ve umutlu geleceğin teminatı olarak görmektedir:

Kaçtığı bilinmeyen bir ülkesinde cinler padişahının, bir yeniyetme. Değiştirmiştir adını, saçlarını kazıtmıştır. Soğuk bir tabanca yastığının altında, uyuyabilir ancak.(...) Bir kılıçla keserler kirpiklerini uzun. Kırarlar eklemlerini, pantolonunu sıyırıp gümüş bir şamdana oturturlar, ziftle boğarlar teknede, damgalarlar.

*Uçsuz bucaksız kucağındadır barbar anasının, yeniyetme. Büyük bir alınla karşılar ölümü de, alkışlayarak karşılar; unuttunbeni mavisinden bir yelkenliye binmiştir. Hamsin yelleri eser Mısraım’dan, kırk gün. Saçlarını uzatmıştır, yalnızlığı sever.”*⁸¹⁷

Yukarıdaki şiirde “çocuk”, kendisini kısıtlayan mevcut düzene ait her şeyden kaçıp kurtulma arzusu içindedir. Bu şiirde çocukla birlikte yer verilen diğer bir kimlik ise; “anne”dir. Ancak bu şiirdeki anne kimliğinin farklı bir yaklaşımla ele alındığını görmekteyiz. Şiirde çocuğun, “uçsuz bucaksız kucağında” âdeta kaybolduğu bu “barbar ana” kimliği ile asıl ifade edilmek istenen şey, aslında kaçıp kurtulmak istenilen; “mevcut düzen”dir.

Edip Cansever’in biyografik hayatında ve şiirlerinde de, “anne” kimliği önemli bir yer teşkil etmektedir. Cansever, ilk şiirini on üç yaşındayken annesinin

⁸¹⁶ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 225.

Bursa'ya gitmesi üzerine yazmıştır: “Ortaokulun ikinci sınıfında idim. On üç yaşlarımda vardım. Annem Bursa'ya gitmişti, bir gurbet şiiri yazdım...”⁸¹⁸

Cansever'in şiirlerinde “anne” çocukluk hatıraları içinde yer alan bu hatıralara değer katan bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki şiirde annenin bu özel ve ayrıcalıklı konumu, insan hayatı için kutsal ve değerli bir nimet olarak kabul edilen “ekmek”le birlikte ele alınarak ifade edilmiştir:

Benim yüzümde her şeyler var

Üç dilim ekmek bunlardan biri

*Annem bir taşa oturmuş bunlardan biri*⁸¹⁹

Hatıraların ardında kalan anneye duyulan ihtiyaç ve özlem, sadece çocukluk döneminde değil, yaşamın her ânında hissedilmektedir. Aşağıdaki şiirde bu durum, şu sözlerle ifade edilmiştir:

(...) Belki de, orda, acele

Karar verirdiniz

Bir anneniz olsun isterdiniz böyle

Ve belki de sarılıp öpmek isterdiniz onu

*Her neyse...*⁸²⁰

“Umutsuzlar Parkı V” şiirinde “anne”, bu bakış açısına bağlı olarak insanın çocuk dünyasında yer alan “varla yok arası”, masalsı bir “fantezi” olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Dedim ya, annem de var, ama çay pişirmez size (...)

Bilmem ki, bilmiyorum da; belki de benim annem yok

⁸¹⁸ Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, s: 177.

⁸¹⁹ Edip Cansever, *Sonrası Kahr I*, *Beyaz Atlar Surlara*, Petrol, s: 204.

⁸²⁰ Edip Cansever, *Sonrası Kahr II*, Ben Ruhi Bey Nasılım, *Ben Ruhi Bey Nasılım III*, s: 25.

*Belki de öyle beyaz ki, alışmış görünmezliğe*⁸²¹

Cansever'in "Horozla Merdiven" şiirinde de, anne kimliğinin benzer bir yaklaşımla ele alındığını görmekteyiz. Şiirde yer alan anne kimliği doğrudan, çocukluk dönemi ve bu döneme ait "çocuğu çocuklayan" çeşitli kavramlarla (horoz, merdiven, düdük ve iplik) ilişkilendirilmiştir:

Yukarsı yukarda, aşağısı aşağıda biraz

Horozla merdiven ortada

Canım horoz! merdivende renkleniyor

Çocuğu çocukluyor bir düdüğün kırmızısı

*Annemi çağırıyor on kulaçlık bir iplik*⁸²²

Hasan Akay, bu şiirde yer alan "horoz" ve onun şiirde üstlendiği zamansal içerikten hareketle 'horoskop' ve 'horoz' kelimelerini bir araya getirerek; "horozkop" kelimesini türetmiş ve bu kelimeden yola çıkarak şiiri şu şekilde izah etmiştir: "Çocukluğuna dönmek için horoz sesi ya da "düdüğün kırmızısı" bir horozkop işlevi görmekte ve yediden yetmişe bütün çocukları 'çocukla'maktadır. Tabii, bu atmosferin hemen yanı başında, çamaşır ipine çamaşırları seren bir anne imgesi, balkon ipi vs.si de eşlik edecektir. (...)"⁸²³

Cansever'in bazı şiirlerinde ise "anne" kimliği, geleneksel ve yoksul bir aile ortamının yaşandığı atmosfer içinde karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirlerde anne, kimi zaman günlük hayatın içinde çalışıp çabalayan:

(...) Anası bulaşık yıkıyordu - nasılsınız?

*Sabunu bırakarak ellerinden*⁸²⁴

⁸²¹ Edip Cansever, **Sonrası Kahr I**, Umutsuzlar Parkı, *Umutsuzlar Parkı V*, s: 164.

⁸²² A.e., Yerçekimli Karanfil, *Horozla Merdiven*, s: 112.

⁸²³ Hasan Akay, **Doğrandıkça Artan Ekmek**, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2009, s: 267.

⁸²⁴ Edip Cansever, **Sonrası Kahr I**, Umutsuzlar Parkı, *Çember X*, s: 155.

kimi zamansa ailenin içinde bulunduğu zor durumlardan dolayı üzülen ve çözüm arayan biri olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Babamın kaşları çatık, annemse düşünceli

Kim bilir n'olduydu gene, diyelim bir yoksulluk önceliği

Belki de hiçbiri değil, canımız sıkılmak istemiş o kadar

*Annem: ve ne yapmalı diyor bu geçkin çizgileri*⁸²⁵

Cansever'in şiirlerinde yoksul ailelerin “geleneksel anneler”i kadar, varlıklı ailelerin “yozlaşmış anneler”i de yer almaktadır. Özellikle “Bezik Oynayan Kadınlar” kitabında yer alan şiirlerdeki anne kimliğinin, kitabın bütünündeki “insan” kavramına yönelik olumsuz bir bakış açısıyla ele alındığını görmekteyiz:

(...) Annemse bir elinde rakı kadehi

Ötekinde kâğıtlar

*Oyun kâğıtları*⁸²⁶

İlhan Berk'in yaşamına baktığımızda, ebeveyn olarak sadece “anne” kimliğinin önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. Bu durumun temelinde, şairin çocukluk döneminde anneden başka örnek alacağı bir “baba modeli”nin olmaması etkili olmuştur. İlhan Berk'in, babası ile asla sahip olamadığı “baba-oğul” ilişkisinin tek olumlu sonucu; “anne-oğul” arasındaki ilişkinin güçlenmesine sebep olmasıdır. Öyle ki annesi, şairin çocuk dünyasının tek kahramanı hâline gelmiştir. Şair, çocuk dünyasının içinde yer alan annesini tıpkı bir masal kahramanı olarak görür. İlhan Berk'e göre annesi, bu dünyada var olamayacak kadar gerçek üstü bir varlıktır. Tıpkı masallardaki gibi bir görünür, bir kaybolur. Berk, annesinin fiziksel ve kişisel özelliklerini, üzerinde oluşturduğu büyüleyici etkileri, tıpkı bir masal anlatır gibi şu sözlerle anlatmıştır:

⁸²⁵ A.e., Umutsuzlar Parkı, *Umutsuzlar Parkı X*, s: 177.

⁸²⁶ Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, Bezik Oynayan Kadınlar, *Cemal'in İç Konuşmaları / III*, s: 278

“Annem dünya güzeliydi. Uzun boylu, incecik yüzlü, kâğıtlar gibi beyaz, duruydu. Nilüferler gibi de suskun, gizemli. Güzel yüzü Ortaçağ gravürlerinden düşmüştü sanki. Çekik gözleri, küçük çenesi, ağzı, ancak resimlerde rastlanırdı. Ağaçlar, akarsular, güneşler gibi kokardı. Kimdi, nereden gelmişti? Benim çocuk dünyam için bunlar kapalıydı. Onu hâlâ da hiçbir yere, hiçbir şeye bağlayamam. Dünyamıza düşmüştü, öyle de kalmıştı. Annemin geçmişi üstüne hiçbir şey bilmeyişimden, onun hiçbir yakını tanımayışımından, o da bana bu konuda hiçbir şey anlatmamış olmasından, onu ben bu dünyadan biri diye düşünemem. O yine bu yüzden yerkürenin nesnel hiçbir şeyiyle anlatılamazmış gibi gelir bana. Onu, resimlere benzetişim de, tanıma gelmeyişindendir. İncecik yini, elleri, ayakları sanki bir boşlukta gider gelirdi. Böyle birinin dünyaya çocuklar getirmesi, onları büyütmesi, sonra da bu yeryüzüne salıvermesi, usun alacağı şey değildir. Çocuk dünyamın annesi böyle böyle bir şeydir: Varla yok arası. Annem benim gençliğimin annesidir, onunsa ihtiyarlığının. Ama ben onu çocukluğumun dünyasında düşündükçe var ediyorum daha çok. Düşse benzer bir dünyada. Annelerini böyle anlatan çocuklar var mıdır? Bilmiyorum. Daha da önemlisi, benim gibi annesi böylesine güzel çocuklar olmuş mudur? Bunu hiç sanmıyorum.

Benim çocuk dünyamdaki annem konuşmazdı. Göllere, kımıltısız, duru göllere benzerdi. Sessiz bakardı ve gülerdi. Soran, sorular soran hep ben olurdum. Yanıtlarını o verirdi bütün sorularımın. (...) Annemi süslenmiş, kaşlarına, gözlerine sürmeler, rastıklar çekmiş, dudaklarını boyamış, saçının bir telini akıtmış, yeni esvaplar giymiş hiç görmedim. Küçük evimizde işini büyük bir sessizlik içinde yapardı. Dünya dediği de evimizdi. Sokak onun için dünyanın öbür ucundaki bir yerdi, gereği de pek yoktu. Uzun, beli kuşaklı entarisiyle odanın içinde gider gelir, bu da ona yeterdi sanki.

Annem için dünyada olmak demek böyle bir şeydi.

Annem böyleydi.”⁸²⁷

İlhan Berk’in annesiyle ilgili hatırladığı diğer bir önemli özellik ise okuma-yazma bilmemesine rağmen Yunus Emre ilâhilerini ezbere okuyabilmesidir: “(...) Annem namaz kılar mıydı? Hiç sanmıyorum. Ondan dinle ilgili hiçbir şey duymadım. Yalnız Yunus’un ilâhilerini okurdu içinden, ezbere bildiği ezgilerini. Evimizde hiç kitap yoktu zaten ve annem bilisizdi. (...)”⁸²⁸

⁸²⁷ İlhan Berk, **Uzun Bir Adam: Kendim Üstüne Bir Kalem Denemesi**, s: 19-20.

⁸²⁸ A.e., s: 54.

Şair ve annesi arasındaki bu bağın giderek güçlenmesinde her ikisinin de ortak kaderi olan; “yalnızlık duygusu”nun ve bu duyguyu gidermek adına birbirlerine duydukları “sığınma ihtiyacı”nın etkisi olmuştur. Bu ihtiyaç, sadece çocukluk döneminde değil sonrasında da her ikisi için devam etmiş ve birbirlerine duydukları sevginin giderek güçlenmesine sebep olmuştur. Berk, annesi ile arasında oluşan bu duygusal bağı şu sözlerle ifade etmiştir: “(...) Kocasızdı. Bunun için de ben onun her şeyiydim. Onunla bir yatakta büyüdüm. Bu, bırıklarımla çıkana değin sürdü. Koca bir adamım ve annemin memelerine sarılıp yatardım. İkimizde bu dünyada yalnızdık. Bunun içinde tek güzel şey birbirimize sarılıp yatmaktı. Hem ben annemin tekne kazıntısıydım ve ailede yalnız ben okula gidiyordum. Annem beni çok mu severdi. (...)”⁸²⁹

İlhan Berk’in biyografik yaşamında annesi ile arasında olan bu güçlü bağın, bazı şiirlerinde bilinçaltını yansıtan imgesel bir dille “anne” sevgisinin ve özleminin dile getirilmesinde etkili olduğunu görmekteyiz. Bu şiirlerde özellikle psikanalitik yaklaşımda “anne temsili” olarak kabul edilen; “su” imgesinin karşımıza çıktığını görmekteyiz. Tarık Özcan bu durumu ve şiirlerindeki yansımalarını şu şekilde izah etmiştir: “Görünüm ve hususiyet bakımından en önemli unsurlardan biri olan suya karşı Berk’in büyük bir ilgisi olduğunu söyleyebiliriz. (...) Su unsuru, Berk’in şiirinde muhtelif insanî duyguları uyandırmaktadır. (...) Suyun çok çeşitli özelliklere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Berk de onun muhtelif görünümlerinden faydalanmıştır. Suyun anne karnında geçirilen doğal ortamı çağrıştırmasının yanı sıra, durgun suyun, sakin bir mizaca tekabül ettiğini, sel hâline dönüşmüş suyuna baskıncı ve yıkıcı özellikleriyle anlatıldığını görmekteyiz.”⁸³⁰

“Balad” şiiri, yukarıdaki tespitlerin somut bir örneğini teşkil etmektedir. Şiirde yer alan “su ve deniz” kavramları, şairin yaşamı üzerinde etkili olan ve ona çocukluğunu; “al bir çocuk vardı” hatırlatan anne kimliğini ortaya koymaktadır. Suyun dinamik etkisi ile şairin hayatı da dinamizm kazanmakta ve anne kimliği ile çoğalmaktadır:

⁸²⁹ A.e., s: 53-54.

⁸³⁰ Tarık Özcan, a.g.e., s: 245.

(...) Her sefer böyle geldi vurdu yaşamama bir deniz

Aldı bir yaşamadan bir yaşamaya kodu nasıl

Al bir çocuk vardı o korkularda o gecelerde

Büyük ulu sular yudu beni çokum artık nasıl

*Bir deniz size de gelir vurur elbet anlarsınız*⁸³¹

Mehmet Kaplan, bu şiirde yer alan “deniz-su” ifadelerini şu şekilde izah etmiştir: “Şairin “büyük ulu sular” ile çoğaldığını hissetmesi, İslâm mutasavvıflarının damlaya benzettikleri kendi ben’lerinin denize (Tanrı’ya) karışınca büyüdüğünü hissetmelerini kuvvetle hatırlatıyor. Freud, Jung ve daha başka psikologlar insanların, dış âlem karşısında almış oldukları tavırlar üzerinde sosyal çevrenin tesirini kabul etmekle beraber, gayrişuurî âmillerin, bilhassa cinsî temayüllerin büyük bir rol oynadığını ileri sürerler. Bu görüşe dayanarak biz öyle sanıyoruz ki, İlhan Berk’in aslî temayülünü tayin eden başlıca âmil, “su” unsuru, yahut onun tekabül ettiği anne imagosu veya “anima archétype”sidir. Çevresinde görmüş olduğu her şey, kendisini tedirgin ediyor ve o, annesinin karnında olduğu gibi mutlak sulh ve sükûnun hâkim bulunduğu bir diyarı özlüyor. (...)”⁸³²

“Delta” şiirinde de benzer bir yaklaşımla “deniz-anne” arasında bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz. Şiirde şair, “denizi ölçerek” geçmişe “bir ilkçağ göğü”ne yolculuk yapmakta ve bu yolculuğun neticesinde anne imgesine; “annesinin resimleri”ne ulaşmaktadır:

(...) durmuş denizi ölçmüştük

ve hâlâ oralarda adım güzeldi/ durmadan bir ilkçağ göğünü

*ararlardı/ annemin resimleri yalnızlığına ve sessizliğine varırdı*⁸³³

⁸³¹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, *Balad*, s: 245.

⁸³² Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri II**, s: 181-182.

⁸³³ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Mısırkalyoniğne, *Delta*, s: 303.

İlhan Berk'in biyografik yaşamının yansımalarına yer verdiği şiirlerinde ise "anne" kimliğinin genellikle savaş ortamı içerisinde ele alındığını görmekteyiz. İlhan Berk, 1918 yılında Manisa'da dünyaya gelmiştir. Bu yıllar, Birinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllardır ve ülke düşman işgali altındadır. Berk, kötü taraflarına tanık olduğu savaşın, çocuk dünyasında yarattığı etkileri şu sözlerle ifade etmiştir: "Ben çocuk olduğum dünyayı alevler içinde buldum. Beş yaşındaydım ve Manisa yanıyordu. Bütün kent bir gömlekle dağa çıkmıştı. Askerlerimiz aşağıda düşmanla çarpışıyordu. Silah sesini ilk o zaman duydum. İlk topu, ilk uçağı da o zaman gördüm. Düşman sözcüğünü de ilk o gün öğrendim, bir daha da unutmadım. Düşman yangın, top, tüfek demekti; daha çok da ölüm. Yanan kenti bir zaman dağdan seyrettik. Bir akşam kente indiğimizde de evimizin yerinde yeller esiyordu. Dağa çıkışımızı, sonra da inişimizi hiç unutmayacağım. (...)"⁸³⁴

İlhan Berk, bizzat yaşadığı bu savaş ortamını yukarıdaki ifadelerine çok benzer ifadeler kullanarak ve annesine de yer vererek şu şekilde şiirleştirmiştir:

(...) Yunan Harbi'nde yanan şehirlerimizi bir dağdan seyrettim

O çadır çadır insanları askerleri esirleri

Arkalarında bir gömlekle kaçan halkımızı

İlk topu ilk tayyareyi gördüm

*Anam kardeşim ve ben ayaktaydık*⁸³⁵

İlhan Berk, bu savaş ortamının yarattığı olumsuz koşullarda sadece kendi annesine değil başka annelere ve onların yaşam mücadelelerine de yer vermiş ve insanların içinde bulunduğu bu zor durumlar karşısındaki çaresizliğine duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir:

(...) Bu çocuğunu emzirerek giden kadına bir şeyler söylemeliyim

Bombardımana tutulan sokak halkına bir şeyler diyemediğim

⁸³⁴ İlhan Berk, **Uzun Bir Adam: Kendim Üstüne Bir Kalem Denemesi**, s: 17.

⁸³⁵ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, İstanbul, 1919, s: 75.

*için kahroluyorum*⁸³⁶

“Otuz Sekiz Pare Köy” şiirinde ise Anadolu’nun yoksul ve cefakâr annelerine yer verilmiştir. Şiirde, yoksulluktan “yüzü kaşık kadar” kalan bir annenin içinde bulunduğu çaresizlik ve endişeyle birlikte “yaralı bir kuş gibi” kendisine sığınan çocuğuna yer verilmiştir:

(...) Bir kadın bir çocuk bu ağacın üstündeki

Kadının yüzü kaşık kadar

Sımsıkı tutmuş çocuğunu

*Çocuk yaralı bir kuş gibi sarılmış anasına*⁸³⁷

Sezai Karakoç, şiirlerinde genel anlamda kadını ele alışında olduğu gibi, “anne” kimliğini de idealize edilmiş değerli bir varlık olarak ele almıştır. Çünkü Karakoç’a göre, “anne” olma vasfı kadını değerli kılan ve şiirlerinde olduğu gibi kutsallık atfedilmesini sağlayan bir durumdur. Bahtiyar Aslan, Karakoç’un şiirinde yer alan ve kadına ayrıcalık kazandıran anne kimliği ile ilgili olarak şu değerlendirmede bulunmuştur: “(...) annelik kavramı, Karakoç’ta insanlığın “nirengi noktasıdır.” Çünkü anneler, doğurmak ve büyütme vasıflarıyla, Tanrı’ya ve onun rızasına tıpkı gerçek şairler gibi yakın olan varlıklardır.”⁸³⁸

Karakoç, “Köpük” şiirinde annelik kimliğinin, kadın kavramı üzerindeki değer arttırıcı boyutuna ve her kadının bu kimliğe sahip olması gerektiğine; “Her kadın acıma anıtı bir anne olsun” vurgu yapmıştır:

(...) Bir kadını al onu yont yont anne olsun

Her kadın acıma anıtı bir anne olsun

Çocuklara açılan mavi kırmızı pencere anne

Sen bu şehrin sokaklarından geç sonsuz pencerelerle

⁸³⁶ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, İstanbul, 1939, s: 77.

⁸³⁷ A.e., Türkiye Şarkısı, *Otuz Sekiz Pare Köy*, s: 139.

⁸³⁸ Bahtiyar Aslan, **a.g.e.**, s: 98.

*Bir insanı al onu çöz çöz çocuk olsun*⁸³⁹

Sezai Karakoç'a göre "aile", toplumun temel taşıdır. Bu nedenle aile ilişkilerine verilen önem, ne kadar fazla ve aile bağları ne kadar sağlam olursa o ailelerin oluşturduğu toplum da o kadar güçlü ve sağlam temeller üzerine oturur: "İslâmda, kişiyle toplum arasındaki en küçük kurum olan birim, aile olarak kabul edilmiş, ailenin güçlülüğüne çok önem verilmiş, sağlam ailenin, toplumu da sağlam tutacağı fikri işlenmiştir. (...)"⁸⁴⁰

Karakoç, toplumun şekillenmesinde ve sağlamlaşmasında temel faktör olarak gördüğü "aile" kavramının, şekillenmesinde ve sağlamlaşmasında ise; "anne"yi temel faktör olarak görmektedir:

(...) Ve çocuk öz annesinin süt ve memesinde

*Görmektedir gerçekleştirdiğini düşlediği âlemin*⁸⁴¹

Yakup Altıyaprak, Sezai Karakoç'un şiirlerinde görülen "anne" ve "çocuk" kavramlarıyla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: "Sezai Karakoç şiirindeki insan, yaşamsal duyarlılığın en can alıcı iki yönüyle ortaya çıkar: Anne ve çocuk. (...) "Çocukluk" ve "annelik"te masumiyet ve hissiyat en üst düzeyde yaşanır. Aynı zamanda anne ve çocuk, varoluşlarını birbirinden alırlar. Bunun yanı sıra Karakoç'ta "anne ve çocuk" o dönemde -bu arada İkinci Yenide de- oldukça sık görülen Freud'cu yaklaşımın ve psikanalitik çözümlemenin tamamen dışında ve yüceltilerek işlenir. (...)"⁸⁴²

(...) Bütün çocukların bir anı onda

O anı yakalamak için

*Anneler anne olurlar*⁸⁴³

⁸³⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Sesler, *Köpük*, s: 129.

⁸⁴⁰ Sezai Karakoç, **Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı I**, s: 102.

⁸⁴¹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Ayinler, *Beşinci Ayin*, s: 511.

⁸⁴² Yakup Altıyaprak, **a.g.e.**, s: 79.

⁸⁴³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Körfez, *Reklamlarda Yaşama*, s: 115.

Alaattin Karaca, Sezai Karakoç'un içinde bulunduğu ve yetiştiği "aile" ortamının, O'nun dünya görüşü ve şiir anlayışının oluşmasındaki etkilerini şu şekilde ifade etmiştir: "(...) Dinsel inançlara ve geleneklere bağlı bir yaşamın sürdürüldüğü bir Güneydoğu Anadolu kasabasında ve aile ortamında geçen çocukluk, onun şiirinin en önemli kaynaklarından biridir. Kuşkusuz şiirlerindeki metafizik, dinsel ve folklorik öğeler, büyük ölçüde yetiştiği bu kültürel çevreden gelir. (...) Bu kültürel çevreye koşut biçimde, dinsel inançlara ve geleneklere bağlı bir aile ortamında yetişmesi, Karakoç'un dünya görüşünün ve dolayısıyla şiirinin oluşumunda önemli bir etkidir."⁸⁴⁴

Sezai Karakoç, "Çocukluğumuz" şiirinde yetiştiği aile ortamına, annesi ve babasıyla geçirdiği mutlu ve huzurlu çocukluk yıllarına duyduğu özlemi ve o yıllarda yaşadıklarını şu şekilde ifade etmiştir:

Annemin bana öğrettiği ilk kelime

Allah, şahdamarımdan yakın bana benim içimde

Annem bana gülü şöyle öğretti

Gül, O'nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi

Annem gizli gizli ağlardı dilinde Yunus (...)

Babamın uzun kış geceleri hazırladığı cenklerde

*Binmiş gelirdi Ali bir kırata (...)*⁸⁴⁵

Görüldüğü gibi Sezai Karakoç, küçük yaşlarda ailesinden ve özellikle annesinden ilk olarak dinî bir eğitim ve terbiye görmüştür. Annesinden Allah sevgisi; "Allah, şahdamarımdan yakın bana benim içimde" ve peygamber sevgisini; "Annem bana gülü şöyle öğretti/ Gül, O'nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi" öğrenmiştir. Ayrıca annesinden dinlediği Yunus ilahileri ve babasından dinlediği Hz. Ali hikâyeleri de ileride şairin karakterini oluşturacak olan ilk nüvelerdir.

⁸⁴⁴ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s: 179-180.

⁸⁴⁵ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Körfez, *Çocukluğumuz*, s: 97-98.

Sezai Karakoç'un içinde bulunduğu bu huzurlu aile ortamının yansımalarını şiirlerinde de görmekteyiz. Bu şiirlerde kimi zaman “anne” kimliğinin, aile üzerindeki etkilerinin ev ortamı içindeki yansımalarına yer verildiğini görmekteyiz:

(...) Ocak sönüyor, ateş kül oluyor.

Annenin saçları beyaz,

Anne saçlarını yoluyor.

Ateşin içinde gül açar, servi büyür, ardıç büyür, çocuk büyür;

Ocak sönüyor, ateş kül oluyor,

Anne ruhunda ruhuma eğiliyor.⁸⁴⁶

“Çatı” şiirinde ise annenin ve içinde bulunduğu yoksulluğun etkisi, evin sınırlarını da aşarak dışarıya taşmaktadır:

(...) Atılmış kömür toplar

Annelerinin zoruyla çocuklar

-Başka çaresi ne annenin-

Çocuklarıyla yere çarpılan⁸⁴⁷

Sezai Karakoç, annenin çocuk üzerindeki etkilerinin, sadece manevî ve dinî değerlerle sınırlı kalmayıp, içinde bulunduğu topluma ait geleneksel ve ahlâkî değerlerin öğretilmesinde de yönlendirici olduğu görüşündedir. “Gül Muştusu V” şiirinde şair, anne kimliğinin toplumsal bir durum olan “kan davası”nın öğretilmesi üzerindeki etkisine dikkat çekmiştir:

(...) Şiddetli kan davalarının ülkesi

Kadınlar büyütürler çocuklarını

Bir aşı vurur gibi şahdamarlarına

⁸⁴⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Mona Rosa, *III-Pişmanlık ve Çileler*, s: 24, 25, 26, 28.

⁸⁴⁷ A.e.,Körfez, *Çatı*, s: 109.

Göstererek öldürülmüş babalarının

*Kanlı giysilerini*⁸⁴⁸

“Ötesini Söylemeyeceğim” şiirinde Doğu-Batı medeniyetleri arasındaki farka sembolik açıdan dikkat çeken Sezai Karakoç, bu medeniyetler arasındaki farklılıkları iki kadın kimliği aracılığıyla ortaya koymaktadır. Bunlardan ilki, Batı’nın maddeci ve sömürgeci anlayışını ortaya koyan “öteki kadın” kimliği, ikincisi ise Doğu’nun manevî ve geleneksel değerlerini ortaya koyan; “anne” kimliğidir:

(...) Hani sizin şu yüzü kurabiye bir bayanınız var ya

Beyaz ve yumuşak (...)

Siz ötekini Bay Yabancı gizli gizli öpüyordunuz (...)

Annem böyle konuşmak ayıptır dedi

*Annem o kadına şeytan diyor*⁸⁴⁹

Şiirde geçen “anne” kimliği, Batı’nın bu yozlaştırıcı etkisine karşı, çocuklarını sahip olduğu kültürel değerler açısından eğiten ve yol gösteren bir anne olarak, yerli-geleneksel hayat tarzının temsilcisi olma görevini üstlenmiştir.

M. Fatih Andı, anne kimliğinin “öteki kadın”ı “şeytan” olarak nitelendirmesi ile ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “(...) Karakoç hoş bir örtüştürmeyle öteki kadın=şeytan eşleştirmesi üzerinden Bay Yabancı’nın şeytanlığı ve şeytanla birlikte olması yani “şeytanı öpmesi” çağrışımına tevriyeli bir şekilde geçer ve muzip bir ironi de burada parlak.”⁸⁵⁰

Sezai Karakoç’ta görülen bu “yüceltme” anlayışının etkisiyle, çocuğa pek çok manevî ve kültürel değeri öğreten anne kimliği âdeta “bilge anne” olarak şiirlerde karşımıza çıkmaktadır:

⁸⁴⁸ A.e., Gül Muştusu, V, s:373.

⁸⁴⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Şahdamar, *Ötesini Söylemeyeceğim*, s: 47-48.

⁸⁵⁰ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s: 189.

(...) Çocukluğumda öğretmişti annem

Aldanışı aşmayı

Köprüden düşmemeyi

Saçaklarda kolaylıkla gezmeyi

Yılan zehrini çatlamış dudaklarla emmeyi

Soygunda soyulmamayı

Uçaktan düşülse de ölmeyi

Büyüyü fark etmeyi bayındır bilgilerden

Bir kelimeyle

Ulu bir kelimeyle

Yüce bir isimle⁸⁵¹

Sezai Karakoç'un şiirlerinde anne kimliğine, bir çocuğu dünyaya getirmesi ve çocuğun, maddî-manevî tüm ihtiyaçlarını karşılayarak onu her bakımdan eğitmesi, yetiştirmesi ve hayata hazırlaması sebebiyle bir "kutsallık" atfedildiğini de görmekteyiz.

Aşağıdaki şiirde bu "kutsallık" anlayışının bir yansıması olarak Karakoç, annelerin, sadece bu dünya için değil öte dünya içinde çocukları için bir yol gösterici olduğuna ve âdeti bu dünya ile cennet arasında bir köprü görevi üstlendiklerine dikkat çekmiştir:

(...) Ve kadın, anneden çocuğa akan

Bir şelâle belki, dünya kayalıklarından

Ta... Cennet'e dökülecek⁸⁵²

⁸⁵¹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Hızır Kırk Saat, 29, s: 242-243.

⁸⁵² A.e., Gül Muştusu, *Fecir Devleti*, s: 417.

Sezai Karakoç'un bazı şiirlerinde annelere atfedilen bu "kutsallık" vasfının, gerçek ve somut bir kimlik olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Bu kimliklerin başında da; "Hz. Meryem" gelmektedir. Tüm semâvî dinlerde kutsal sayılan Hz. Meryem'in, İslâmiyet'teki konumuyla ilgili olarak Bekir Topaloğlu şu tespitlerde bulunmuştur: "(...) Meryem valideye gelince, Kur'an'da kendi ismini alan sûre İsa'nın harikulâde viladetini açıklar. Meryem'i her türlü iftira ve isnattan tenzih eder. Kur'an, Yahudilerin Hz. Meryem'e yakıştırdıkları zina için "bühtân-ı azîm= büyük iftira" deyimini kullanır. Yine Kur'an'da Meryem valideye karşı en ulvî ve hürmetkâr, en nazik, in ince ve en nezih ifadeler kullanılır. Bunun en güzel örneği Meryem sûresidir. Melekler Hz. Meryem'le konuşur: "Hani melekler: Ey Meryem, şüphesiz ki Allah sana seçkin bir hususiyet verdi. Seni tertemiz büyüttü. Seni âlemlerin kadınları üzerine mümtaz kıldı, demişti." (Âl-i İmrân, 3/42.)"⁸⁵³



66-Hz. Meryem

Ey kadın sana fısıldayacaklar muştı sana

Tutunacaksın doğurmamış bir anne gibi hurma ağacına (...)

İşte o vakit çocuk doğuran kelime geldi

⁸⁵³ Bekir Topaloğlu, a.g.e., s: 32.

Doğmadan konuşmayı öğrenen insan geldi

O doğmadan seninle konuşan bir erdi (...)

Yankı yapan kutlu kadın muştı sana

Bir meleğin bir sözünden gebe kalan kutlu kadın

Ayrılığın şiddetinden gebe kaldın

Aydınlığın artışından oldu İsa⁸⁵⁴

Yukarıdaki şiirde; “Bir meleğin bir sözünden gebe kalan kutlu kadın”olarak hitap edilen kadın; “Hz. Meryem”dir. Bilindiği gibi Hz. Meryem, Hz. İsa’nın annesidir. Tüm semavî dinlerde Hz. Meryem, bu “annelik” vasfı ile son derece kutsal ve önemli kabul edilmektedir. Şiirde Hz. Meryem’in hayatına ait çeşitli sahneler yer verildiğini görmekteyiz. İlk mısırda geçen; “Ey kadın sana fısıldayacaklar muştı sana” ile Hz. Meryem’e, Hz. İsa’nın doğumunun Cebrail tarafından müjdelenmesine, “Tutunacaksın doğurmamış bir anne gibi hurma ağacına” ifadesi ile de doğum sırasında yaşadıklarına atıfta bulunulmuştur. Bu yaşananlar, Kur’an-ı Kerim’de Meryem Sûresi; 17, 18, 19, 20, 21, 22 ve 23. ayetlerinin Diyanet Vakfı meâlinde şu şekilde anlatılmaktadır:

“17. Meryem, onlarla kendi arasına bir perde çekmişti. Derken, biz ona ruhumuzu gönderdik de o, kendisine tastamam bir insan şeklinde göründü.

18. Meryem dedi ki: Senden, çok esirgeyici olan Allah'a sığınırım! Eğer Allah'tan sakınan bir kimse isen (bana dokunma).

19. Melek: Ben, yalnızca, sana tertemiz bir erkek çocuk bağışlamam için Rabbinin bir elçisiyim, dedi.

20. Meryem: Bana bir insan eli değmediği, iffetsiz de olmadığım halde benim nasıl çocuğum olabilir? dedi.

⁸⁵⁴ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Hızır Kırk Saat, 12,s: 195-196.

21. Melek: Öyledir, dedi; (zira) Rabbin buyurdu ki: Bu bana kolaydır. Çünkü biz, onu insanlara bir delil ve kendimizden bir rahmet kılacağız. Bu, hüküm ve karara bağlanmış (ezelde olup bitmiş) bir iş idi.

22. Meryem ona hamile kaldı. Bunun üzerine onunla (karnındaki çocukla) uzak bir yere çekildi.

23. Doğum sancısı onu bir hurma ağacına (dayanmaya) sevketti. "Keşke, dedi, bundan önce ölseydim de unutulup gitseydim!"⁸⁵⁵

Görüldüğü gibi Sezai Karakoç, Hz. Meryem'i sadece dinî bir kutsallık boyutuyla değil, "annelik" vasfı nedeniyle sahip olduğu kutsallık boyutuyla da ele almıştır.

Sezai Karakoç'un "Hızır'la Kırk Saat 33" şiirinde ise "anne" kimliğinin sahip olduğu kutsallığı somutlaştıran gerçek bir kimlik olarak; "Hz. Âmine"ye yer verilmiştir. Aşağıdaki şiirde Hz. Âmine; "Gece yanan anne" ile Hz. Meryem arasındaki kutsallığın dinî ve annelik boyutu arasındaki benzerliklerinden hareket edilerek; "Hızır eliyle içilen sudan/ Meryem'in duyduğu kelime gibi", Hz. Âmine'nin hamile kalmasına atıfta bulunulmuştur:

(...) Gece yanan anne

Aydınlık bir bardak uzandı

Beyaz bir yastık kıyısından

Hızır eliyle içilen sudan

Meryem'in duyduğu kelime gibi

Kabartmalaşıyordu

İçinde yavaş yavaş

Sağ çocuğun çizgileri

⁸⁵⁵ Meryem Sûresi Meâli, (Çevrimiçi)

<http://www.kuranmeali.com/sayfalar.asp?sayfa=305&meal=diyanet>

Altın getiren bir deniz gibi

*Aşılıyordu buram buram güz engebeleri*⁸⁵⁶

Sezai Karakoç'un aynı şiirinde karşımıza çıkan diğer bir kutsallık atfedilmiş anne kimliği ise; Kur'an-ı Kerim'de adı övgüyle geçen; "Hz. Âsiye"dir. Bilindiği gibi Hz. Âsiye, Firavun'un eşidir. Firavun'un zulmünden korunmak için annesi tarafından bir sepete koyularak Nil Nehri'ne bırakılan Hz. Musa'yı bularak, Firavun'un zulmünden korumuş ve O'na annelik yapmıştır:

(...) Hurmadan bir kentin sesini duyan

Meryem çarşafı açıyordu

Suya bırakılmış çocuğu

Kurtaran kadın Âsiye

*Savıyordu al kadınları dışarı*⁸⁵⁷

Turgut Uyar'ın hayatına baktığımızda özellikle ebeveyn olarak annesinin önemli etkilerinin olduğunu görmekteyiz. Uyar'ın, çocukluğunda zamanının büyük çoğunluğunu birlikte geçirdiği annesiyle arasında oldukça derin bir sevgi bağının olduğunu görmekteyiz. Babasıyla olan ilişkisi ise; onu çok sevmesine rağmen, babasının asker olması sebebiyle çok fazla evde bulunamamasından dolayı, ona karşı hep yoğun bir özlem duygusu ile şekillenmiştir. Tomris Uyar, bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir: "Babasını çok severdi ve babasının annesine olan sevgisini, aşkını demek daha doğru, hep ideal bir aşk olarak düşündü. O bağlılığı. (...) "Turgut daha çok anne çocuğu" diyeceğim. Annesine düşkün. Babaya belki düşkün olurdu ama o kadar yakın olma olanakları geçmemiş eline sanıyorum."⁸⁵⁸

Tomris Uyar'ın da ifade ettiği gibi, babasının evdeki yokluğundan üzüntü duyan şair için anne, ona kol kanat germesi ve onun tüm ihtiyaçlarını karşılamasıyla hayatında sahip olduğu tek "güvence"dir. Bu tek güvencesini de babası gibi

⁸⁵⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Hızır Kırk Saat, 33,s: 267.

⁸⁵⁷ A.e., Hızır Kırk Saat, 33,s: 267.

⁸⁵⁸ Erhan Altan, **a.g.e.**, s: 175.

kaybetmek istemeyen şair, anneye karşı aşırı bir sahiplenme duygusu duymakta ve onu başkalarından kıskanmaktadır.

Çocukluğun babasız yalnızlığında “anne”, şair için tek sığınak ve o günleri hatırladığında aklında kalan tek güzel anıdır:

*Güzel günlerim vardı yağmurlarla ıslanan,
Ve güzel gecelerim masallarla dopdolu. (...)
Ve annemin taktığı mavi nazarlıkları,
Seyrederdim göklerde her gün büyüyen ayı.⁸⁵⁹*

“Biten Bir Yaza” şiirinde anne kimliğinin, insan hayatı üzerindeki merkezî konumuna yer verildiğini görmekteyiz. Şiirde, annenin varlığına duyulan özlem ve onun ardında bıraktığı boşluğu doldurmak adına yapılan her türlü girişimin beyhudeliği ve yerinin bir türlü doldurulamamasının yarattığı çaresizlik, şiirde yinelenen; “olmadı ben anamı isterim” ifadesiyle pekiştirilmiştir:

*benim kararlılığım bir sonuca idi
sular içirdim olmadı ben anamı isterim (...)
bir karışık sularda büyüttüm her şeyi
uğrulardan kaçırdım olmadı ben anamı isterim (...)
aklımdan neler geçirdim olmadı ben anamı isterim⁸⁶⁰*

Şairin, annesine karşı beslediği bu aşırı sahiplenme duygusu ve onun sevgisine duyduğu ihtiyaç, sadece çocukluğunda değil tüm yaşamı boyunca devam etmiştir. Öyle ki aşırı sevilme ihtiyacı nedeniyle bu sevgiyi fark edemeyen şair, annesinin kendisini ne kadar çok sevdiğini ancak onun öldüğü zaman anlamıştır. Tomris Uyar, bu durumu şu sözlerle ortaya koymuştur: “(...) Tavır benziyor. Tip benzemiyor pek, tavır çok benziyor. Bir de annesi böyle mahalleye akıl veren,

⁸⁵⁹ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Arz-ı Hal, *Yad*, s: 15.

⁸⁶⁰ A.e., Divan, *Biten Bir Yaz'a*, s: 349.

girişken, hoş, işte erkeklerin çok beğendiği bir kadın. Anneyle bir derdi var; anne en çok onu seviyor, farkında değil. Annesi ölene kadar bunu anlamadı. Annesi neredeyse öleceği sırada anladı annesinin kendisini ne kadar çok sevdiğini. (...) Çünkü sadece Turgut’a baktırıyordu kendisini; her şeyiyle onun ilgilenmesini istiyordu, o gelmeden yemek yemiyordu artık.”⁸⁶¹

Turgut Uyar, aslında “anne ve baba”nın bir bütün olduğu ve ailenin temelini oluşturduğu görüşündedir. Şair, anne ve baba arasındaki bağı ve bu bağın aile ortamı içindeki yansımalarını; “Anneler Kaçar Gibidir” şiirinde şu şekilde ifade etmiştir:

(...) anne saklanır, baba koşar, günleri münleri bölerler

anne de baba da parça parça bir geyik yavrusudur

birinin sırtı ince, birini elleri kalın (...)

her akşam nerden baksan yine de bir eksiği doldurur

*babalar geri çekilir, anneler onlara teslim olur*⁸⁶²

Görüldüğü gibi şair, her ne kadar babasının yokluğunu hep hissetse de, aile içinde babanın da anne kadar önemli olduğunu düşünmektedir. Şiirde geçen “anne saklanır, baba koşar” ifadesiyle annenin, ailenin devamı için evin içinde âdeta saklanırcasına; babanınsa, dışarıda çalışarak hayatın telaşı içerisinde koşarcasına çabaladığına dikkat çekmiştir. Şiirde fiziksel anlamda naifliğine vurgu yapılan “sırtı ince” anne ile dışarıda çalışarak para kazanan “elleri kalın” babanın, mutlu aile ortamını devam ettirmek adına kendi imkânları ölçüsünde mücadele etmelerine yer verilmiştir.

⁸⁶¹ Erhan Altan, **a.g.e.**, s: 167.

⁸⁶² Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Divan, *Anneler Kaçar Gibidir*, s: 387, 388.

3.1.2. “ANNE VE ÖLÜM” - ÖLÜMÜN ARDINDA BIRAKTIĞI BİR GÖLGE: “ÜVEY ANNE”

3.1.2.1. ANNE VE ÖLÜM

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde, anne kimliği ile ilişkili olarak karşımıza “ölüm” olgusunun çıktığını görmekteyiz. Varlığıyla insan hayatının merkezinde yer alan anne kimliğinin, yokluğu da en az varlığı kadar önemli bir durumdur.

Cemal Süreya’nın hayatında annesinin, hem onunla geçirdiği altı yıl boyunca hem de ölümünden sonra etkileri olduğu görülmektedir. Bu her iki dönemi birbirinden ayıran dönüm noktası ise; “ölüm”dür. Anthony Giddens, “ölüm”ün insan yaşamı üzerindeki etkisini şu şekilde ifade etmiştir: “(...) Ölüm insanî varoluşun büyük dışsal faktörü olarak kalır; o aslında modernitenin iç gönderimli sistemlerine dâhil edilemez. Bununla beraber, ölüme yol açan ve ölüm süreciyle ilişkili bütün olay tipleri sisteme dâhil edilebilir. Ölüm bir sıfır noktasına dönüşür: O insanlığın insanî varoluş üzerindeki kontrolünün dış sınırına ulaştığı andan daha fazlası veya azı değildir.”⁸⁶³

İşte bu nedenle Cemal Süreya için, böylesine keskin bir dönüm noktası olan “ölüm”e bakışı ve onu anlamlandırışında şüphesiz annesinin anı ölümünün etkisi olmuş ve “ölüm” kavramına “anne” ekseninden yaklaşmıştır:

Ölüm geliyor aklıma birden ölüm

*Bir ağacın gövdesine sarılıyorum.*⁸⁶⁴

Nilüfer İlhan, bu şiiri şiirde geçen “ağaç” kelimesinin, Türk mitolojisinde yer alan; “ağaç kültü”ne atıfta bulunularak imgesel bir anlam taşıdığı görüşündedir: “(...) şair, ölümü akla getirmesiyle bir korkuya kapılarak kendine sığınabileceği bir yer arar. Ağacın burada sığınılacak bir nesne olarak seçilmesi, ağaç kültürünün Türk mitolojisinde doğurganlığı simgeleyen bir canlı olmasını ve anne karnını işaret

⁸⁶³ Anthony Giddens, **Modernite ve Bireysel-Kimlik**, s: 206.

⁸⁶⁴ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Uçurumda Açan, *Ölüm*, s: 183.

etmesini düşündürebilir. İster mağaralar ister ağaç kovukları olsun, koruyucu ve ışık tutucu anne bedenini içgüdüsel şekilde hatırlatmaktadır. Sarılmak ve dokunmak da o nesneyle kişiyi bütünleştirir. Bu dünyadan ayrılmak, kopmak istemeyen şair, hayat ağacına sarılarak ölümsüzlüğü istemektedir.”⁸⁶⁵

Cemal Süreya’nın “anne-ölüm” ekseninde yazdığı bazı şiirlerinde ise; “ölüm” ve “su” arasında ilişki kurmuştur. Bilindiği gibi psikanalitik yaklaşımda “su: deniz, ırmak, göl, ...v.b.”, “anne karnı”nın sembolü olarak kabul edilmektedir. “Göller Denizler” şiirinde ölüm, “bir gölün dibinde”ki uyku hâliyle ifade edilmiştir: *Ölüm mü,/ Bir gölün dibinde uykudasın.*⁸⁶⁶

“Düşüncesi Değil, Kendisi” adlı şiirinde ise Cemal Süreya, ölümü Ganj Nehri’ne benzetmiştir. Bilindiği gibi Ganj Nehri, Hintliler için günahlarından arınma ve ölümsüzlüğe ulaşma noktasında kutsal sayılan bir nehirdir. Cemal Süreya, günlüğünde “ölüm” ve “Ganj Nehri” ile ilgili olarak şu ifadeleri kullanmıştır: “(...) ölüm, Ganj ırmağı gibi bir yer mi (Bir memleket mi ki)? Bu ırmağın genişliği ürküttü beni. Ara Güler’in yazdığına göre Boğaziçi’nin genişliğinin hemen hemen iki katı kadarmış. Denizler kaç para?”⁸⁶⁷:

(...) Ölüm güney yarımkürede

Çok sığ ve sonsuz geniş

Bir ırmaktır

*Ganj da derler ona*⁸⁶⁸

Cemal Süreya’nın ölümle ilk tanışması yukarıda da ifade ettiğimizi gibi oldukça anî ve erken bir yaşta olmuştur. Üstelik ölümle birlikte yitirilen kişi, hangi yaşta olursa olsun -Cemal Süreya henüz altı yaşındadır- insanın asla kaybetmeyi göze alamayacağı ve her an kendisini muhtaç hissettiği; “anne”sidir. Dolayısıyla bu

⁸⁶⁵ Nilüfer İlhan, “Cemal Süreya’nın Şiirinde Ölüm Teması”, **Turkish Studies**, Volume 6/2 Spring 2011, s: 479.

⁸⁶⁶ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Kalanlar, *Göller Denizler*, s: 300.

⁸⁶⁷ Cemal Süreya, **Günler**, s: 26.

⁸⁶⁸ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Sıcak Nal, *Düşüncesi Değil, Kendisi*, s: 230.

muhtaciyetin en fazla olduđu bir dönemde birden bire anneyi kaybetmek, řairin çocuk dünyasında hem içinde bulunduđu âna hem de geleceğe yönelik ne olacağına dair bir bilinmezlik etkisi yarattığı için, ölüme karşı büyük bir korku duymasına neden olmuştur. Bu korku, aslında tıpkı annesi gibi ileride sevdiği herkesin de, bir gün aniden kendisini bırakıp gidebileceğinin idrakinin yarattığı boşluk ve kaybediş endişesinin yansımasıdır.

Otto Rank ölümle, doğum travması arasındaki ilişkiden yola çıkarak bu durumu şu şekilde izah etmiştir: “(...) Doğum travmasından kaynaklanan ve her türlü kılığa girmeye çalışan sürekli korkma eğilimi deyim yerindeyse biyolojik ve çok doğrudan bir tarzda çocuğun *ölüm*’le ilişkisinde açığa vurur kendini. (...) Bir kere, zaten çocuk ölümün daha baştan, henüz içeriğini tam olarak kavramamışken reddetmektedir. Soyut bir ölüm tasavvuru bulunmaz, hayatına giren ya da anlatılan (açıklanan) ölüm olayına, yakınındaki insanlarla bağlantı kurarak tepki verir. Çocuk için ölmüş olmak, gitmiş olmak demektir (Freud), yani *ayrılmış olmak* -ve bu da doğruca ilksel travmaya bağlanır. Yani çocuk bilince özgü ölüm tasavvurunu kabul ederken, bilinçdışında ilksel ayrılışla özdeşleştirir onu. (...)”⁸⁶⁹

Feyza Perinçek ve Nursel Duruel, řairin bu durumuyla ilgili olarak şu tespitte bulunmuşlardır: “En yakınları hiç ölmesin ister. Ölürlerse de, ölümleri çabuk eskisin. Böyle anlarda bir köşeye çekilir, kendini avutur: “Üç beş yıl sonra bu da anı olacak.”⁸⁷⁰

Cemal Süreya’nın korktuğu şey aslında ölümün kendisi değil, sonrasında yarattığı derin boşluk ve acı duygusudur. Şairin başa çıkamadığı şey, bu kaybediş ve bir daha asla geri getiremeyıştır. Bu nedenle řairin ölüme bakışında ve ondan korku duymasında, “yitirilen kişi” kilit noktasıdır. Cemal Süreya, eğer kaybedilen kişi yabancı biri ise ölüme daha soğukkanlı yaklaşırken; kaybedilen kişi yakın çevresinden biri ise -tıpkı annesinde olduğu gibi- ölüme korku ve endişeyle yaklaşmaktadır. Cemal Süreya, kendisinin de farkında olduğu, fakat anlamlandıramadığı bu durumla ilgili olarak şu ifadeleri kullanmıştır:

⁸⁶⁹ Otto Rank, **a.g.e.**, s: 41.

⁸⁷⁰ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 306.

“Çocukluğumda bir yakınımın öldüğü evde bir başıma kalamazdım, korkardım. Aylarca sürerdi bu. Ölümden değil (öleceğime inanmazdım), ölümün kendisinden korkardım. Oysa yabancı bir ölünün başında sabaha kadar bekleyebilirdim. Bunun kendi üzerimde açıklamasını yapabilmiş değilim. Bugün de bir yakınımın cenazesine kolay gidemem. Büyük bir sorundur bu benim için.”⁸⁷¹

Yusuf Alper, Cemal Süreya’nın ölüm karşısında anlamlandıramadığı bu durumla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Cemal Süreya ölen yakınlarının yanında duramıyor ancak yabancı ölülerin yanında sabaha kadar durabiliyordu. Çünkü yakınlarının ölümü biraz da kendi ölümüdür. Çünkü içinde taşıdığı kendilik tasarımını oluşturan öğeler yakın çevreden içselleştirdikleridir (internalizasyon). Bunlar en başta annesi olmak üzere babası, belki ondan daha çok amcası, o yıllarda yaşıyorsa dedesi vb. kişilerdir. Çünkü geniş aile tipinde özdeşleşme figürleri çoğuldur. (...)”⁸⁷²

“(...) *Ben ve İd* (1923) adlı kitabında Freud benin biçimlenmesinin başlangıçtaki yapısının yas yapısı olduğu üzerinde durur, nitekim 1917 tarihli denemesi “Yas ve Melankoli” de bu tezin ilk izlerini görebiliriz. Freud’a göre kişinin sevdiği birini kaybetme deneyiminde ben ötekiyi benin yapısına katar, ötekinin niteliklerini üstlenir ve ötekiyi sihirli taklit edimleri yoluyla “hayatta tutar”. Arzulanan ve sevilen ötekinin yitimi, ötekiyi kendiliğin yapısının içinde barındırmayı hedefleyen özel bir özdeşleşme edimi vasıtasıyla giderilir: “Yani aşk bene kaçarak, yok olmaktan kurtulur”. Bu basitçe anlık ya da ender bir özdeşleşme değildir, kimliğin yeni bir yapısı hâline gelir; ötekinin niteliklerinin sürekli olarak içselleştirilmesi yoluyla öteki, benin bir parçası hâline gelir. (...) Melankolik kişi nesnenin yitirilmiş olduğunu inkâr eder ve içselleştirme yitik nesneyi sihirli bir şekilde geri getirme stratejisi hâline gelir. (...)”⁸⁷³

Edip Cansever’in “Çiçekler Zamanında” şiirinde de anne kimliğinin ölüm kavramı ile ilişkilendirilerek ele alındığını görmekteyiz. Şiirde ölümü düşünen şair,

⁸⁷¹ Cemal Süreya, **Günler**, s: 26.

⁸⁷² Yusuf Alper, **a.g.e.**, s: 46.

⁸⁷³ Judith Butler, **Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, çev.: Başak Ertür, 2. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2010, s: 122-123, 127.

ölümü “ipekli bir mendil”e benzeterek dolaylı olarak anne kimliğine; annenin, çocuğun beslenme, barınma, hijyen, ...v.b. gibi temel ihtiyaçlarını karşılamasına atıfta bulunulmuştur. Şiirde geçen “annem olmamış gibi doğmuşum” mısrasıyla şair bu dolaylı söylemi açıkça ifade etmiştir:

Ölüm, seni mi düşünüyorum ne bugünlerde

İpekli bir mendili katlar gibi durmadan (...)

Ben çiçekler zamanında doğmuşum

Islak bir gökyüzü zamanında

*Ve annem olmamış gibi doğmuşum*⁸⁷⁴

İlhan Berk’in hayatında ve şiirlerinde varlığıyla yer alan “anne”nin, ölümüyle de yer aldığını görmekteyiz. “Tahta Tabut” şiirinde annenin ölümüyle “ıssız” kalan çocuk, annesinin yeryüzündeki fiziksel varlığının sona ermesi ve tabuta girmesiyle, kendisini ve gökyüzünü “dışarıda” bırakılmış ve yalnız hissetmektedir:

Çiviler büyük geldi

Annemin yüzüne geliyor.

Söyledim onlara

*Gökyüzü bu yüzden dışarıda kaldı.*⁸⁷⁵

Sezai Karakoç’un şiirlerinde de ölüm, “anne-çocuk” ilişkisi çerçevesinde ele alınan önemli bir kavramdır. Karakoç’un şiirlerinde hem “doğum”la çocuğuna hayat veren, onu yetiştiren anne hem de çocuk için “ölüm”, hayatın bir gerçeği ve acı bir deneyim olarak karşımıza çıkmaktadır. “Ebubekir Eroğlu, Karakoç’un ölüm imgesini “anne, sevgi, çocuk” imgeleriyle birlikte kullanmakla bir yumuşaklık elde ettiği ve onu yaşamın içine getirmeyi sağladığı şeklinde yorumlamaktadır.”⁸⁷⁶

⁸⁷⁴ Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, İlyaz Şikâyetçileri, *Çiçekler Zamanında*, s: 379.

⁸⁷⁵ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Delta ve Çocuk, *Tahta Tabut*, s: 885.

⁸⁷⁶ Münire Kevser Baş, **a.g.m.**, s: 807-808.

“Anneler ve Çocuklar” şiirinde ölümün, anne ve çocuk kimlikleri üzerindeki olumsuz etkilerine yer verilmiştir. Sezai Karakoç’a göre: “(...) Ölüm değil, ölümden ötesidir aslında insanları sarsan; yaratışın güzelliğine bağlı doğuma karşılık, Allah’ın kahrediciliğinin sonucu olur ürkü veren, yüreklere yıkılıştan izler salan. (...)”⁸⁷⁷

(...) Kaçar herkesten

Durmaz bir yerde

Anne ölünce çocuk

*Çocuk ölünce anne*⁸⁷⁸

Sezai Karakoç’un bazı şiirlerinde bu durumun, “anne” perspektifinden yansıtıldığını görmekteyiz. “Gül Muştusu XII” şiirinde bir annenin ağzından, kaybettiği çocuğunun ardından duyduğu acıyı dile getirdiği bir “ağıt”a yer verilmiştir:

(...) Allah nasıl verdinse

Öyle al canımı

Ciğeri sökülmüş ana

*Ölmeyip de yaşar mı*⁸⁷⁹

“Deniz” şiirinde ise, bu kez kaybedilmiş annenin ardından duyulan özlemin çocuklar üzerindeki etkileri dile getirilmiştir. Şiirde anneye duyulan özlemi gidermek için “uzun uzun bakılan deniz”, “annenin gözleri” ile eşdeğer tutulmuştur. Psikanalitik olarak anne karnına dönüşü ifade eden “deniz” imgesiyle aynı zamanda çocuğun, annenin gözlerindeki yansımasından duyduğu güven duygusu da ifade edilmiştir:

⁸⁷⁷ Sezai Karakoç, **Gündönümü**, s: 16.

⁸⁷⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Körfez, *Anneler ve Çocuklar*, s: 91.

⁸⁷⁹ A.e., *Gül Muştusu, XII*, s: 397.

Balkona çıkarız geceleri

Denize bakarız uzun uzun

Görmek için gözlerini

Ta uzaklarda yaşayan annemizin⁸⁸⁰

Sezai Karakoç'un annenin ölümünün çocuklar üzerindeki yansımalarına yer verdiği diğer bir şiiri ise annesinin ölümü üzerine yazdığı; "Yoktur Gölgesi Türkiye'de" şiiridir. Bu şiirde şair, ölümünün ardından hatırladığı annesinin, karakter özelliklerinden söz ederek ruhî portresini çizmekte ve annesini "meçhul bir Meryem" olarak niteleyerek ideal anne anlayışını ortaya koymaktadır:

Sabahları gün doğmadan uyanır

Dilini yutacak olur içi kanlanır

Gün boyu çalışır aydınlanır

Kederini anlarsanız size ne mutlu

Acır fakir çalışan kadınlara

Titrer bir gönül kıracak diye hanım dizi

İncedir billurdandır yoktur gölgesi Türkiye'de

Bir meçhul Meryem mermerden değil ama kutlu

Gözlerine bakarsanız erirsiniz kar gibi⁸⁸¹

Sezai Karakoç'a göre anne, ailenin temelidir ve onun ölümüyle ardında bıraktığı yeri doldurulamaz boşluk tüm aile bireylerini de derinden etkiler. Şair, bu boşluğun aile bireyleri üzerindeki yansımalarını aşağıdaki şiirde şu sözlerle ortaya koymuştur:

⁸⁸⁰ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Körfez, Deniz, s: 82.

⁸⁸¹ A.e., Körfez, *Yoktur Gölgesi Türkiye'de*, s:83.

(...) Ve anne düştü ilkin

Anne indi demire (...)

Artık kurşundan gölgeler baba ve kardeşler

Durup suçluyorlar birbirlerini

İlerlerken lânetliyor her biri kendisini (...)

Bir vakitler anne açarken kapıyı

Şimdi kimse yok kapayacak kapıyı

Anne gitti ve açıldı ki

Yarasalar da incir buğusu gibi bir şeydi⁸⁸²

Karakoç'un bazı şiirlerinde ise ölümün, doğrudan anne kimliği ile ilişkilendirildiğini; *Ölüm bile gelir insana bir anne haberi gibi⁸⁸³* ve âdeta anneden çocuğa bırakılan bir miras olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz: *(...) Ölümü aşkın aydınlıkların bardağı/ Anneler ki içmiştir o bardaktan kireçsiz bengisuları/ Çocuklara miras bıraktıkları⁸⁸⁴*

“Rubailer 3” şiirinde ise anne, insan hayatında kabullenilmesi zor ve korkulan bir durum olarak karşımıza çıkan ölüm anında, yanımızda olmasını istediğimiz tek kişi olarak karşımıza çıkmaktadır:

Doktor istemem Annem gelsin

Yataklar denize atılsın

Çocuklar çember çevirsin

Ölürken böyle istiyorum⁸⁸⁵

⁸⁸² Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Taha'nın Kitabı, *Dipnotu Evin Ölümü*, s: 318.

⁸⁸³ A.e., *Zamana Adanmış Sözler*, 2.*Esir Kentten Özülke'ye VI*, s: 447.

⁸⁸⁴ A.e., Taha'nın Kitabı, *Dipnotu Evin Ölümü*, s:319.

⁸⁸⁵ A.e., *Körfez*, *Rubailer 3*, s: 108.

Münire Kevser Baş, bu şiirde görülen ölüm karşısında anneye sığınma isteğiyle ilgili olarak şu değerlendirmede bulunmuştur. “Burada şairin annesini istemesi, son derece insanî/çocuksu bir duyguyu, bir şefkat ihtiyacı anlamını barındırdığı kadar, ölümün ruhlar âleminde bir buluşma olarak algılanmasına da imkân sunmaktadır. Çünkü ölüm bir diriliştir.”⁸⁸⁶

Sezai Karakoç, “doğum” ve “ölüm” kavramlarını “diriliş” inancıyla ilişkilendirerek, bu kavramları diyalektik bir sebep-sonuç ilişkisi olarak açıklamaktadır: “Doğum ve ölüm, hayatın birer yüzüdür. Ama diriliş, doğumla ölümün bir araya gelişinden doğan asıl hayattır. Hegelci diyalektikle söylersek, doğum tez, ölüm antitez, diriliş sentezdir.”⁸⁸⁷

Otto Rank, ölümün kurtuluşa ve saadete ulaştıran bir kavram olarak ele alınmasını, dünya-anne kimliği arasında kurulan gerçek dışı ilişkiden hareketle şu şekilde izah etmiştir: “(...) Ölüm anında beden, bir kez daha, anne ikamesi olan ve ön tarafı güzel ve uyumlu, arka tarafı ise çirkin ve dehşet verici olarak düşünülen “Dünya Kadın”dan ayrılır. Belli ki bilinçdışı için kolay bir ayrılıştır bu, çünkü onun gözünde bütün olup biten bir ikameden vazgeçerek hakiki saadete kavuşmaktır. Hem halk arasında yaygın olan ölümün kurtarıcılığı tasavvuru, hem de bütün dinsel kurtuluş fikirlerinin özü burada bulunur. (...)”⁸⁸⁸

“Hızır’la Kırk Saat 22” şiirinde, yukarıdaki tespitlerde de olduğu gibi ölümün, anne ve çocuk üzerindeki insanî etkisinden hareket edilerek, metafizik bir boyuta; “Çırpın çırpın ki belki görürsün ölümden ötesini” dönüştüğünü görmekteyiz:

(...) Gün batınca nasıl çırpınırsa

Boğulmuş bir kuş gibi

Bir deniz

Çocuğu ölünce öyle çırpınır bir anne

⁸⁸⁶ Münire Kevser Baş, **a.g.m.**, s: 814-815.

⁸⁸⁷ Sezai Karakoç, **Çağ ve İlham III**, s: 140.

⁸⁸⁸ Otto Rank, **a.g.e.**, s: 163.

Annesi ölünce bir çocuk öyle çırpınır

*Çırpın çırpın ki belki görürsün ölümden ötesini*⁸⁸⁹

Sezai Karakoç'un "hayat, ölüm ve sonrası" ile ilgili bu görüşleriyle ilgili olarak, Münire Kevser Baş, şu tespitlerde bulunmuştur: "Ölümün insanı günlük olandan koparıp, ebediliğin karşısına çıkararak belki de en önemli, en vurucu olay olduğunu dile getiren Karakoç, ölümü mecaz bir anlatımla "bütün unsurlarına geri dönüş" olarak nitelendirmektedir. Ona göre ölüm, bir bakıma insanın kendini yeni baştan yoklayışıdır. İnsanın toprağa dönüşü, böylesine bir yenilenme içindir. Toprak, kabir insanı yeniler ve yeni bir dirilişe hazırlar. (...)"⁸⁹⁰ "Karakoç fonksiyonel bir ölüm bilincinin peşindedir. Hayatı anlamlı kılan ve biçimlendiren bir ölüm telakkisine sahip olmak esastır."⁸⁹¹

Siz bir pastanede oturup kıyameti beklersiniz

Annesinin ölümden önce tabutlaşan (...)

İster istemez kendini

Kıyamete alıştıran bir kızdan

*Daha becerikli misiniz*⁸⁹²

Şair bu şiirde, annesinin ölümüyle kendisini "kıyamete alıştıran bir kız"dan bahsederek aslında ölümün, korkulacak bir durum olmaktan ziyade insan hayatının bir gerçeği olarak algılanmasının, insan hayatı üzerindeki olumlu etkilerini ortaya koymaktadır. Sezai Karakoç'a göre: "Ölümü, bir saplantı olarak değil, bir sanrı gibi değil, ruh gelişiminin geçtiği bir tecrübe, şahsî bir tecrübe çerçevesi gibi yaşamaktır, gerçek anlamda ölümü yaşamak. Bir metafiziği olmak demektir. (...) Ölümü anma,

⁸⁸⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Hızır Kırk Saat, 22, s: 222-223.

⁸⁹⁰ Münire Kevser Baş, **İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Diriliş Taşları**, s: 335.

⁸⁹¹ A.e., s: 338.

⁸⁹² Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Hızır Kırk Saat, 37,s: 285.

hayatı onun süzgecinden sürekli olarak geçirme, ölüm bağıntısından özgür kılar, ölümden ötedeki gerçek özgürlükle özgür kılar insanı. (...)”⁸⁹³

“Ses” şiirinde ise “öldükten sonra gelen anne” imgesi ile şair, fiziksel anlamda bir “son” olan ölümün, aslında metafizik anlamda bir son olmadığını, ölümle birlikte “yeniden doğuş”un gerçekleşeceğini ifade etmektedir: “(...) Ölümü bir son gibi düşünmek, ondan korkmaktan ileri gelir. Ölümden korkmayanlar ölümü bir son gibi düşünmezler. Ölümü bir son gibi düşünmek, onun önünde paniğe kapılmaktan başka bir şey değildir. Paniğe kapılan, düşünme sağlığını kaybeder ve korktuğuna uğrar. Ölüme bir son gibi inanan, umutsuz, hayattan umudunu kesmiş hasta gibidir. (...)”⁸⁹⁴ Sezai Karakoç’a göre ölüm: “(...) bir ucu fizik dünyada ise öbür ucu fizikötesi bir âlemde olan bir metamorfoz.”⁸⁹⁵ dur:

(...) Annedir bu gelen ufuklardan

Öldükten sonra gelen anne

Sanki sizi tam o sırada doğurmakta (...)

Sanki tam şimdi Taha

*Bir kere daha doğmakta*⁸⁹⁶

Turgut Uyar’ın hayatında ve şiirlerinde önemli bir yer teşkil eden “anne” kimliğinin, bazı şiirlerde “ölüm” kavramıyla birlikte ele alındığını görmekteyiz. Uyar, ölümle ilgili olarak yaşadığı çağdan hareketle şu değerlendirmelerde bulunmuştur: “Ölüm büyük bir olay. Büyük, hatta güzel bile belki. Artık bu çağda daha başka türlü davranmalıyız ölümün karşısında. Yahut daha baştan beri başka türlü davranmalıydık. Hep daha saygılı, hep daha şaşkın. Önceleri bana pek gülünç gelen ölüm törenlerini artık anlıyorum. Her büyüklüğe bir çerçeve gerek.”⁸⁹⁷

⁸⁹³ Sezai Karakoç, **Gündönümü**, s: 45.

⁸⁹⁴ Sezai Karakoç, **Ruhun Dirilişi**, s:146.

⁸⁹⁵ **A.e.**, s: 150.

⁸⁹⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Taha’nın Kitabı, *Ses*, s: 334.

⁸⁹⁷ Turgut Uyar, **Korkulu Uсталık**, s: 571.

“Mosmor” şiirinde ölümün, insanı hazırlıksız yakalayan anî ve hızlı olması; “bir kuşu bile ürkütmemesi” niteliklerine dikkat çekilerek, annenin ölümüne yer verilmiştir:

(...) hızla gelen ve hızla uygulanan

ölümün

bir kuşu bir ürkütmediği yerde

mosmordu (...)

*sonunda annemizi bulduk*⁸⁹⁸

“Hemofili” şiirinde ise şair, her şeyin zamanla unutulup gittiğini ama ölen annenin arkasında bıraktığı “ağrı”nın asla unutulmayarak ebediyen kaldığını ifade etmiştir: *(...) Sular eser rüzgâra karşı bütün analar/ Bir kalır onların ve bir karaciğerin ağrısı.*⁸⁹⁹

“Kırmızı, Yuvarlak” şiirinde, kaybının geride asla unutulmayacak bir iz bıraktığı ve bir insan için belki de kaybedebileceklerinin içinde en değerli varlık olan; “anne”nin geri istendiğini görmekteyiz:

(...) diyelim ki

dünya yuvarlak ve kırmızı

şimdi

biz kimlerden alacağız alacağımızı

*ilkin anamızı*⁹⁰⁰

Uyarın şiirlerinde ölüm, sadece çocukların yaşadığı ve korktuğu bir duygu değildir. Bazen anneler de, doğumla hayat verdikleri çocuklarını kaybetmekte veya

⁸⁹⁸ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Toplandılar, *Mosmor*, s: 508.

⁸⁹⁹ A.e., Her Pazartesi, *Hemofili*, s: 294.

⁹⁰⁰ A.e., Kayayı Delen İncir, *Kırmızı, Yuvarlak*, s: 585.

kaybetme korkusu duymaktadırlar: (...) *-bir çocuk neden korkar, yaşayamamaktan/ bir kadın çocuğunun başını kaşıyamamaktan*⁹⁰¹

3.1.2.2.ÜVEY ANNE

İkinci Yeni şiirinde yer alan “anne” kimliğiyle ilişkili olarak karşımıza; “üvey anne” kimliğinin de çıktığını görmekteyiz.

Özellikle Cemal Süreya’nın hayatında, “üvey anne” kimliğinin önemli bir olgu olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Şairin babası Hüseyin Bey, eşi Gülbeyaz Hanım’ın genç yaşta ölümünün ardından iki kez evlenmiştir. Bu evliliklerden ilki, Cemal Süreya’nın ve kardeşlerinin hayatında kötü izler bırakmış ve şair, bu izlerin olumsuz etkisini tüm yaşamı boyunca taşımıştır.

Feyza Perinçek ve Nursel Duruel, bu ilk evlilikle ilgili olarak şu bilgileri vermişlerdir: “(...) Baba karısının ölümünden 6 yıl sonra evlenir. Maddî manevî izleri hayat boyu silinmeyecek, karanlık bir sayfa açılır çocukların önünde. Anneyle ilgili beklentilere, özlemlere acımasız bir yanittir Esmâ. Kötü ruhlu bir kadındır. (...) Esmâ, temizlik hastası, illetli bir kadın. Perihan’la Ayten’e her sabah kuyudan su çektirir, avludaki yumurta taş denen taşları tek tek sildirir. Okula bir gün bile zamanında yetişemez kızlar. (...) Bir gün Perihan su çekerken, ip elinden kayar, kovayı kuyuya kaçıır. Esmâ evde yok. Perihan korku içinde. Bilir ki, döndüğünde kovayı yerinde görmezse dayak atacaktır. Tek çare inip almak. Kuyunun örgü taşlarına tutuna tutuna inmeye çalışır. Ayten, tutar, bırakmaz ablasını. Perihan inmek zorunda. Ne olursa olsun alacak kovayı. Hiçbir şey Esmâ’dan daha korkunç değil. Kardeşinin elinden kurtulup yeniden davranır. Tam o sırada kapı açılır, Esmâ gelir. Perihan’ı saçlarından kavradığı gibi sarkıtır kuyuya. Sonra da döndürüp döndürüp dışarı fırlatır.(...)”⁹⁰²

⁹⁰¹ A.e., *Gemi, Gemi* s:395.

⁹⁰² Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *a.g.e.*, s: 36.

Cemal Süreya, “11 Beyit” şiirinde yaşanan bu durumun üzerinde yarattığı derin etkiyi; (...) *Kuyuya sarkıtan kadın/ Saçından kavrayıp kızkardeşimi.*⁹⁰³ mısralarıyla şiirleştirmiştir. Özgür Özmeral’in bu şiirdeki “üvey anne” yansımasıyla ilgili tespiti şöyledir: “Şairin, annesinin ölümüyle yaşadığı travmaya ek olarak şiirlerinde üvey anne ve kız kardeş vurgusuna rastlamak da mümkündür. Uzun zaman kız kardeşleriyle üvey annelerinin yanında büyümek zorunda kalan Cemal Süreya, kötü ruhlu üvey annenin davranışlarını şiirine taşıyarak bu özel alanları da imgeleştirmiştir. Şairi en çok etkileyen olay da, üvey anne “Esmâ”nın kız kardeşlerini saçlarından kuyuya sarkıtmasıdır. (...)”⁹⁰⁴

Üvey anne Esmâ’nın, Cemal Süreya’ya öfkesi daha büyüktür. Pek çok olumsuz şey yaşarlar ama bunlardan biri artık şair için dönüm noktası olur ve evden kaçarak “parasız yatılı” olmaya karar verir: “(...) Sonunda, Cemalettin’in canını en çok yakacak silahı bulur. Kitaplarını, dergilerini, defterlerini, notlarını, neyi varsa toplar, bodruma indirip yakar! Cemalettin ortaokula yeni başlamış. Saatlerce ağlar. Ve o gece evden kaçır. Bir anda sabahlar, ertesi gün amcasının evine sığınır. Sonra da “parasız yatılı” olur.”⁹⁰⁵

Cemal Süreya, babasının yaptığı bu evliliklerle ilgili olarak şunları dile getirmiştir: “(...) Ben babam evlensin isterdim hep. Evde bir kadın dolansın, anne diyelim. Ama bütün bunları babaya söyleyemezdim. Babama hiçbir şey söyleyemezdim, beş kuruş para isteyemezdim... Sonunda babam iki kez evlendi. Önce Esmâ, sonra Refika’yla. Esmâ çok kötü çıktı. Kardeşlerime işkenceli bir çocukluk yaşattı. Örneğin saçlarından tutup kuyuya sarkıttı. Bu yüzden kardeşlerimin saçları gür değildir.”⁹⁰⁶ “(...) Esmâ deliydi. Bir fırıncıyla kavga edip adama vurunca, adam yerinden kalkamayınca öldü sandı ve Bilecik’ten kaçtı. Esmâ kaçınca, babam Refika’nımı aldı. O iyi çıktı. Kardeşlerim onu, anne bildiler.”⁹⁰⁷

Esmâ’nın evden kaçmasıyla, Hüseyin Bey bu kez Refika Hanım’la evlenir: “(...) Kırk beş, elli yaşlarındaki Refika Hanım, melek gibi bir kadın. Onun gelişiyile

⁹⁰³ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Güz Bitiği, *11 Beyit*, s: 267.

⁹⁰⁴ Özgür Özmeral, *a.g.e.*, s: 136.

⁹⁰⁵ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *a.g.e.*, s: 37.

⁹⁰⁶ Cemal Süreya, *Güvercin Curnatası*, s: 104.

⁹⁰⁷ *A.e.*, s: 105.

birlikte her şey değişir. Çocukların yüzü güler. Geç de olsa özlemini çektikleri anneye kavuşmuşlardır. (...) Cemalettin önceleri Refika Hanım’a karşı kuşkuyla bakar, uzak durur ondan. Ama o, kısa zamanda sevdirebilir kendini.”⁹⁰⁸

Refika Hanım, gerçekten de tüm aile üyeleri tarafından sevilir ve âdeta ikinci bir anne olur. Cemal Süreya, Refika Hanım’ın hayatındaki önemini şu şekilde ifade etmiştir: “(...) Bugün benim kız kardeşlerim anne olarak onu anımsarlar. Her zaman mutlaka mezarına giderler. Dünyada onun kadar iyi insan olamaz. Bir çocuk sahibi olmaya karar verirken, bu kadını düşündüm. Hatta o zamanki eşimle de konuştuk. Dedi ki, gidelim, Refika Hanım’la konuşalım, acaba bizim bir çocuğumuz olsa bize katkıları olur mu? Başka türlü mümkün değil. Çok sevinerek, “Olurum,” dedi. Fakat ne oldu, benim oğlum doğmadan on beş gün önce öldü.”⁹⁰⁹



Babası Hüseyin Bey, üvey annesi Refika Hanım ve kardeşleriyle sağında Perihan, solunda Ayten. (Aydınlık Arşivi.)

67-Babası Hüseyin Bey, üvey annesi Refika Hanım ve kardeşleriyle sağında Perihan, solunda Ayten (Aydınlık Arşivi)

Görüldüğü gibi Cemal Süreya, çocukluk ve ilk gençlik dönemlerinde pek çok olumsuz olayla karşılaşmıştır. Yaşadığı her olumsuz olay, şairin hem karakterinin hem de hayatının şekillenmesinde etkili olmuştur. Yusuf Alper, Cemal Süreya’nın hayatını şekillendiren bu olayların psikolojik açıdan izahını şu şekilde yapmıştır:

⁹⁰⁸ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 56.

⁹⁰⁹ **A.e.**, s: 57.

“(...) Cemal Süreya için ödipal sorunların olabileceği, annesiyle çok yakın oluşu, babayla uzak ve mesafeli oluşu vb. durumlar, annenin hep iyi davranan, masallar anlatan, tatlı dilli bir genç kadın oluşu vb. ödipal sorunların ortaya çıkışı açısından önemli veriler olabilir. Ancak daha önce de belirttiğim gibi Cemal Süreya’da narsistik örselenimlerin, etnik vb., ailesel, yöresel, yaşantısal örselenimlerin etkisi çok daha belirleyicidir. (...)”⁹¹⁰

Şiirlerinde “üvey anne” kimliğine yer veren diğer bir isim ise; Edip Cansever’dir. Ancak Cansever’in şiirlerindeki “üvey anne” kimliği ile Cemal Süreya’nın şiirlerinde görülen “üvey anne” kimliği birbirlerinden oldukça farklıdır. Daha önce de ifade ettiğimizi gibi, Cemal Süreya’nın gerçek yaşamında iki üvey anne deneyimi olmuştur. Ancak Edip Cansever’in şiirlerindeki “üvey anne” ise şairin sanatsal yaratıcılığının bir ürünüdür. Gerçek yaşamla ve şairin şahsî tecrübesiyle bir ilişkisi yoktur. Buradaki “üvey anne”, tıpkı kendisi gibi tahayyül edilmiş bir şiir karakterinin üvey annesidir; yani “Ruhi Bey”in.

“Ben Ruhi Bey Nasılım”da, sorunlu bir hayatı olan ve annesini kaybetmesi nedeniyle “üvey anne”siyle birlikte yaşayan Ruhi Bey’in, “üvey annesi” ile olan yasak ilişkisi ve bu ilişkinin onun hem çocuk dünyasında hem de sonraki hayatındaki yansımaları çerçevesinde “üvey anne” kimliğine yer verilmiştir. Bu şiirlerde Ruhi Bey, annesini kaybetmiş ve derin bir “yalnızlık” duygusu içinde olan biri olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Üvey annemdi benim, ben sarışındım

On altı yaşındaydım, sarışındım

Bulanık çıkmış fotoğraflar gibiydim, görünümsüz

*Yalnızdım, karıştım*⁹¹¹

⁹¹⁰ Yusuf Alper, **a.g.e.**, s: 44.

⁹¹¹ Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, Ben Ruhi Bey Nasılım, *Ruhi Bey Ve Limonluktaki Yangın*, s: 64.

Ruhi Bey'in içinde bulunduđu "yalnızlık" durumu, tek taraflı bir durum değildir. Üvey annesi için de aynı durum geçerlidir ve bir gün üvey anne, Ruhi Bey'in kaldığı limonluğa gelerek, onunla birlikte olur:

(...) Yanıma usulca uzandı (...)

Önce şaşırdım

Önce hiç kımıldamadım

-Yalnızlık biraz azaldı-

Saçlarımı sevdi, hiç kımıldamadım

Bir biçim değildim sanki, bir nesne, bir şey değildim

Biraz utandım

Sokuldu bana iyice, bana sarıldı

Dudaklarımı aldı, dudaklarımı taşırdı (...)

Birden beyaz bacaklarını gördüm

Sonra her şeyi gördüm

O her şeyi ben ilk defa gördüm

*Ses çıkarmadım*⁹¹²

Şiirde de görüldüğü gibi bu birlikte oluş, Ruhi Bey'i derinden etkiler. Sevgiye muhtaç olan Ruhi Bey, ilk önce bu duruma; "yalnızlığını azaltan" ve sevgiye duyduğu özlemi gideren bir bakış açısıyla yaklaşırken, zaman geçtikçe bu durumdan pişmanlık duymaya başlar:

(...) Ne sevgi, ne nefret, önceleri bir şey duymadım

Sadece gelsin istedim (...)

⁹¹² Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, Ben Ruhi Bey Nasılım, s: 66, 67.

Ama bir daha gelmedi.

Anladım neden sonra

Anladım kötülük olsun diye geldiğini limonluğa (...)

Beni uyardı, beni yalnız bıraktı, anladım

Çocukken vururdu, kanatırdı, ezerdi

Bu kez de

Anladım severekten

Okşayarak yapmak istedi aynı şeyi.⁹¹³

Ruhi Bey, üvey annesiyle yaşadığı bu kötü deneyimin etkisinden asla kurtulamaz ve sürekli pişmanlık duyar. Kendini biraz olsun bu durumdan aklamak istemesi sebebiyle, üvey annesinin kışkırtıcı davranışlarıyla kendisini yoldan çıkardığı savunmasına sığınır. Ama bu da yeterli olmayınca en son çare olarak limonluğu yakarak bu korkunç anıdan kurtulmaya çalışır:

(...) Bir gece uykudaydı bütün konak

Gizlice bahçeye çıktım

Yaralı bir hayvan gibi sürünerekten

Sokuldum limonluğa usul usul

Döktüm bir şişe gazı ve limonluğu yaktım⁹¹⁴

Yakup Altıyaprak, Ruhi Bey'in bu girişimini şu şekilde izah etmiştir: “(...) Ruhi Bey'in 16 yaşındayken üvey annesiyle yaşadığı gayrimeşru ilişki onun tüm yaşamını etkiler. Üvey annesinin amacı küçükken vurarak, ezerek acı verdiği Ruhi Bey'e bu kez severek aynı acıyı tattırmaktır. Ruhi Bey'in tüm konağın uykuda

⁹¹³ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Ben Ruhi Bey Nasılım, s: 68, 69.

⁹¹⁴ A.e., Ben Ruhi Bey Nasılım, s: 70.

olduğu bir gece limonluğu yakması hayatındaki bu olayı yok etme isteğinin bir göstergesi olarak bilinçaltının en uzak köşelerine atılır. (...)”⁹¹⁵

Ruhi Bey, içindeki bu yaradan ancak üvey annesinin öldüğü gün kurutulur: *Ve yıllarca sonra kadının ölüsünü/ Bir bulantı cenazesi gibi kaldırdılar içimden.*⁹¹⁶

3.1.3.“YENİDEN KAZANILMIŞ BİR İMGE” OLARAK ANNE KİMLİĞİ

İkinci Yeni şiirinde ele alınan “anne” kimliğinin bazı şairler tarafından; ölümüyle birlikte yitirilmesine rağmen, ölümü bir türlü kabullenilemeyen, sürekli özlem ve ihtiyaç duyulan ve bu ihtiyacı gidermek amacıyla psikanalitik açıdan yorumlanmaya müsait bir yaklaşımla; “başka kadınlar”da (sevgili/eş) “yeniden kazanılmaya çalışılan bir imge” olarak ele alındığını görmekteyiz.

İkinci Yeni şiirinde daha önce de belirttiğimiz gibi bazı şairlerin “anne” kimliğini ortaya koyarken, şiirlerinde psikanalitik bakımdan yorumlanmaya müsait çeşitli “imge”lere (arketiplere) yer verdiğini görmekteyiz. Arieti, psikanalitik açıdan imgeyi şu şekilde tanımlamıştır: “(...) klasik psikanalize göre, imge, istek nesnesinin bulunmaması durumunda, o nesnenin yerine geçen ve böylece bir isteğin gerçekleşmesine hizmet eden zihinsel bir sürecin ürünüdür. (...)”⁹¹⁷

İkinci Yeni şiirinde, Jung’un psikanalitik anlayışını ortaya koyan en önemli arketiplerden biri olarak karşımıza; “anne arketipi” çıkmaktadır. Özgür Özmeral, Jung’un görüşlerinden hareketle anne arketipini şu şekilde izah etmiştir. “(...) Bir çocuk dünyanın hangi yöresinde doğarsa doğsun, anne arketipini de birlikte dünyaya getirir. Ancak kendi annesiyle etkileşime başladıktan sonra bireysel farklılıklar ortaya çıkar. Çünkü çocuk yetiştirme biçimi, bir toplumdan diğerine, bir aileden diğerine ve hatta aynı aile içinde bir çocuktan diğerine farklılıklar gösterir. (...) Anne

⁹¹⁵ Yakup Altıyaprak, **a.g.e.**, s: 13.

⁹¹⁶ Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, Ben Ruhi Bey Nasılım, *Kısa Bir Not: Konakta Son Gün Ve...*, s: 71.

⁹¹⁷ Oğuz Cebeci, **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2004, s: 151.

arketipi bizi ilkel mitolojiye kadar götürür. “Toprak ana” simgesi bizim yüzyıllar boyu insanlık tarihimize ilgili olup kutsallık motiflerini de içinde barındırır. Nitekim Hristiyan dünyasındaki “Meryem ana” ve birçok dinde karşılığı olan “Havva ana” sembolleri de bir “anne arketipi” olarak karşımıza çıkmaktadır. Jung’a göre “Anne arketipi” bir ihtiyaçtır ve kişinin bu ihtiyaçlarının gerçek annesi tarafından karşılanması gerekmektedir. Bu ihtiyaçları karşılanmayan kişi, ileriki yaşamında bu eksikliği gidermek için yalnızlaşma, kendini vataniyle özdeşleştirme, başka kadınlarda anne ihtiyacını giderme gibi değişik arayışların içinde olacaktır.”⁹¹⁸

Cemal Süreya’nın şiirlerinde “başka kadınlarla anne ihtiyacını karşılama” arayışı sıklıkla karşımıza çıkmaktadır: “(...) Özellikle yaşadığı sürgün ve küçük yaşlarda anne kaybı sendromu, şairin şiirlerindeki kadın tipini baştan aşağı etkilemiş, kurgusal düzlemde ve yaşam deneyiyle nesneleştirdiği kadın tipini şekillendirmiştir. (...)”⁹¹⁹

Anthony Giddens, annenin bu şekilde idealleştirilerek âdeta tüm kadınlar için örnek teşkil eden bir “rol model” olarak ele alınmasında, modernizmin etkili olduğu görüşündedir: “(...) Annenin idealleştirilmesi anneliğin modern inşasının bir boyutuydu ve şüphesiz romantik aşkla birlikte bazı değerlerden doğrudan beslendi. “Eş ve anne” imgesi etkinlikler ve duygular konusunda “iki cinsiyetli bir modeli güçlendirdi. Erkekler kadınların farklı ve bilinemez -erkeklere yabancı bir bölgeye ait- olduklarını düşünür oldular. Her cinsin öteki için bir sır olduğu düşüncesi eski bir düşüncedir ve farklı kültürlerde çeşitli şekillerde temsil edilmiştir. Burada ayırt edici yeni öge, anneliğin kişilik nitelikleri anlamında kadınlıkla birleştirilmesiydi. (...)”⁹²⁰

Cemal Süreya’nın, anne kaybının yarattığı boşluğu ele aldığı ve bu boşluğu aslında anneye atıfta bulunarak çizdiği sevgili imgesiyle gidermeye çalıştığı şiirlerinden biri; “Ülke” şiiridir:

⁹¹⁸ Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s: 130-131.

⁹¹⁹ **A.e.**, s: 10.

⁹²⁰ Anthony Giddens, **Mahremiyetin Dönüşümü**, s: 45.

(...) Sen yüzüne sürgün olduğum kadın

Karanlık her sokaktaydın gizli her köşedeydin

Bir çocuk boyuna bir suyu söylerdi. Mavi.

Birtakım genç anneleri uzatırdı bir keman

Sen tutar kendini incecik sevdirdin

Bir umuttun bir misillemeydin yalnızlığa⁹²¹

Şiirde geçen pek çok kelime, aslında şairin çocukluğuyla bağlantı kurmamızı sağlamaktadır. “Sürgün”; Erzincan’dan Bilecik’e zorunlu gidişlerini, “genç anne, kayıp, aşk”; henüz yirmi üç yaşında yitirmiş olduğu annesini ve ona duyduğu derin sevgiyi, “sen”; annenin yerine koymaya çalıştığı sevgiliyi, “umut”; bu sevgiliyle birlikte yeniden bir anneye sahip olmanın getirdiği özlemi ifade etmektedir. Ayrıca “deniz” ve “su” kelimeleri de psikanalitik açıdan “anne” kavramının sembolü olarak görülmektedir: “Denizin özellikle psikodinamik açıdan anneyi çağrıştıran bir yanı vardır. Bir bakıma anne rahmi eşdeğeri gibidir. Bu zaman zaman göl zaman zaman da ırmak, su olabilir. Cemal Süreya’da ölümle suyun yakın ilişkili olduğu görülüyor. Annesini temsil ediyor gibidir.”⁹²²

Cemal Süreya’nın, sevgili ile anneyi özdeşleştirmeye çalıştığı diğer bir şiir ise; “Küçük Anne”dir:

Küçük anne, kelepir kız,

Bir şey söyle bana,

Bana bir laf et ki binlerce,

Onbinlerce görüntü anlatamasın.⁹²³

⁹²¹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Göçebe, Ülke, s: 48.

⁹²² Yusuf Alper, *a.g.e.*, s: 89.

⁹²³ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Güz Bitiği, *Küçük Anne*, s:253.

Cemal Süreya'nın bu yaklaşımı yansıtan şiirlerindeki “sevgili” kimliği, aslında yitirilmiş annenin ve onunla birlikte yitirilen pek çok şeyin telafi edilmeye çalışıldığı “yeni bir anne” imgesidir. Özmeral, bu imgeleştirmeyi şu şekilde izah etmiştir: “Cemal Süreya, “kadın” kimliğini “annelik” rolüne büründürerek anlattığı şiirlerinde, okura kendi yaşamından kesitler sunar. Çoğu, otobiyografik unsurlar içeren bu şiirlerin, “çocukluk” dönemine denk düştüğü gözlenir ki bu bilinç dışı unsurlar daha sonraki yaşamında tüm kadınlarda aradığı ortak beklentiler hâlinde imgeleşerek, şiiri besleyen bir unsur hâline gelecektir. (...) Bu psikolojik bir durumdur. Bu durumun kişinin özünü, modelinde arama; beklentilerinin ve zamanında elde edemediği hislerinin -özne değişse de- sürekli başkalarında olacağı düşüncesiyle arayışa geçme hâli olarak görülebilir.”⁹²⁴

Cemal Süreya'nın, çocuk yaşta annesini kaybetmesiyle, zamanında karşılanmayan bu beklentilerini ve sevilme isteğini açıkça ifade ettiği diğer bir şiir ise; “Beni Öp Sonra Doğur Beni”dir. Şiirin özellikle son iki mısrası bu açıdan dikkat çekicidir:

(...) Annem çok küçükken öldü

*beni öp, sonra doğur beni.*⁹²⁵

Yukarıda alıntılanan bu iki mısra da şair, annesinin kendisi çok küçükken öldüğünden bahseder ve sonra sevgiliye yönelerek, ondan ilk önce kendi kimliğiyle yani; “sevgili” olarak kendisini öpmesini ve sonra diğer kimliğiyle yani; “anne” kimliğiyle kendisini yeniden doğurmasını istemektedir. Otto Rank, bu durumu şu şekilde izah etmiştir: “(...) Böylece cinsel birleşmede doruğa ulaşan cinsler arası aşk, anneye çocuk arasındaki ilksel durumu kısmen yeniden meydana getirmek için girişilen görkemli bir deneme olarak çıkıyor karşımıza. Tam şeklini de yeni bir ceninin oluşumuyla kazanmış oluyor. (...)”⁹²⁶

Cemal Süreya'nın, sevgili olarak kadına yönelik bu yaklaşımını ortaya koyduğu diğer bir şiiri ise; “Gitsin Efendim”dir:

⁹²⁴ Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s: 128-129.

⁹²⁵ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Beni Öp Sonra Doğur Beni, s: 84.

⁹²⁶ Otto Rank, **a.g.e.**, s: 54.

(...) Sen incelikler antolojisi, uyut beni

(Sesin bir cibinlik gibi soluğumu kessin)

Bir kez daha diyeyim: Özenle katlanmış bir mendil gibisin

*Sil beni n'olur kırk yıllık kırım pasım gitsin*⁹²⁷

Şiirde geçen; “ana sütü” ve “sil beni n'olur kırk yıllık kırım pasım gitsin” ifadeleri, zamanında anne tarafından karşılanan bu ihtiyaçların sevgili tarafından da karşılanmasına devam edilmesinin istendiğini göstermektedir. Sigmund Freud, bu durumu şu şekilde izah etmiştir: “(...) Bir erkek olgusunda annesi onu beslemesinin ve ona bakmasının sonucunda onun ilk aşk nesnesi hâline gelir ve kendisine benzeyen ya da kendisinden türeyen biriyle yer değiştirilene kadar öyle kalır. (...)”⁹²⁸

Her iki şiirde de şairin, çocukluk döneminde annesiyle birlikte yaşadığı çeşitli hayat sahnelerine yer verilerek, bu sahnelerin sevgiliyle birlikte âdeta şimdide yaşanıyormuşçasına yeniden canlandırılmaya çalışıldığını görmekteyiz. Şair, sevgili sayesinde içinde bulunduğu zamandan çocukluğuna dönmek isteyerek, anneye ulaşmaya çalışmaktadır. Bu durumun psikolojideki terimsel karşılığı; “regresyon (gerileme)”dur. D. Krech ve R. S. Crutchfield, regresyonu şu şekilde izah etmişlerdir: “(...) Hareketler daha az olgun, daha çocukça oluyor; temyiz ve hüküm hassasiyeti azalıyor; hisler ve heyecanlar, çocukta olduğu gibi, daha zayıf bir şekilde farklılaşıyor ve kontrol ediliyor. Umumiyet itibarıyla, ferdin psikolojik sahası kendi kendine daha aşağı bir basitlik seviyesine doğru yöneliyor. ...”⁹²⁹

Yusuf Alper'in, daha geniş bir perspektifle bu duruma yaklaştığını ve Cemal Süreya üzerindeki “anne” tesirini, “şiir” ile ilişkilendirerek, O'nun poetikasının en temel unsurlarından biri olarak kabul ettiğini görmekteyiz: “(...) Gerçekten de şiir şairimiz için (ve başka birçok şair için de) hem kurtuluş hem bataklık vb. ama aynı zamanda annedir de. Cemal Süreya yıllarca “*Annem çok küçükken öldü/ beni öp sonra doğur beni*” dedi. Ama Cemal Süreya'yı doğuran şiir oldu. Şiir Süreya'nın

⁹²⁷ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Kalanlar, *Gitsin Efendim*, s: 318-319.

⁹²⁸ Sigmund Freud, *Cinsellik Üzerine*, s: 363.

⁹²⁹ Krech, D., Crutchfield R. S., *a.g.e.*, s: 58.

annesidir. Onun annesi yerine geçmiş, onu beslemiş, büyütmüş, sırtını sıvazlamış, gurur vermiş, el üstünde tutulmasını, var oluşunu, Türk şiirinde bir mit, bir efsane olmasını, narsistik doyumun en büyüğünü sağlayan bir öge olmuştur.”⁹³⁰

Gerçekten de Cemal Süreya’nın hayatına baktığımızda hayatına giren tüm kadınlarda, anne arayışının izleri görülmektedir. Hem evliliklerinde eşlerinden hem de bu evliliklerin dışında sevgililerinden, aslında hep özlemini duyduğu anne sevgisini ve şefkatini beklemiş ve onlara duyduğu sevginin kaynağını da bu sevgiden almıştır. Eşi Zuhal Hanım’a yazdığı bir mektupta bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir: “(...) Anam sürgünde öldü, babam sürgünde öldü. Memo’ya ve sana duyduğum sevgide bu ölümleri de, bu öksüzlükleri de değerlendirmelisin.”⁹³¹

Cemal Süreya’nın hayatındaki kadınların sayısının fazlalığını, Yusuf Alper bu duruma bağlamıştır: “(...) Evet, Cemal Süreya öpülmek ve yeniden doğurulmak ister. Hem biri ölürse başka anne temsilleri, simgeleri yakınında bulunsun ister. Yeni bir annesizliğe tahammülü yoktur. (...)”⁹³²

Psikanalitik açıdan bu durumu Otto Rank, yalnız kalma korkusunun libido üzerindeki yansımasının bir neticesi olarak görürken: “(...) yalnız kalmanın getirdiği korku, libido nesnesinden ilk ayrılışı fiilî bir yaşantı hâlinde, yeniden oluşturma ve uzaklaştırma yoluyla çocuğa taşır, hatırlatır. (...)”⁹³³ Freud da benzer bir yaklaşımla bu durumu değerlendirmiştir: “(...) libido, hattâ ergenliğin başlamasından sonra bile, o kadar uzun süre anneye bağlı kalmıştır ki annesel özellikler daha sonra seçilen nesnelere damgalanmış olarak kalır ve tüm bu nesneler kolayca ayırımsanabilen anne-vekillerine dönüşür. (...)”⁹³⁴

Cemal Süreya’nın, annesizliğe olan bu tahammülsüzlüğü ve birlikte olduğu her kadında annesini araması, -şair her ne kadar aksini düşünmüşse de- aslında hayatındaki kadınların da farkında olduğu bir durumdur. Cemal Süreya, eşi Birsen Hanım’ın, bu durumun farkındalığı ile ilgili sözlerinden bahsederken, hayatının “acı”

⁹³⁰ Yusuf Alper, **a.g.e.**, s: 62.

⁹³¹ Cemal Süreya, **Onüç Günün Mektupları**, s: 85.

⁹³² **A.e.**, s: 64.

⁹³³ Otto Rank, **a.g.e.**, s: 57.

⁹³⁴ Sigmund Freud, **Cinsellik Üzerine**, s: 223.

olarak nitelendirdiği bu tek gerçeğiyle bir kez daha yüzyüze gelmiştir: “(...) ‘‘Hep annemin ben çok küçükken öldüğünden söz ederim ya. Birsen başka düşünceler de üretiyor bu konuda: Gerçekte benim bir sürü annem varmış. Bunlar zaman içinde, beni birbirlerine fırlatır dururlarmış. Top kimin elinde kalırsa, o anne bana bir süre bakmak zorunda görürmüş kendini. Buymuş gerçeğim. Acı... Tersini düşünürdüm. Kadınlar, topu yakalamak için özel çaba gösterirler sanırdım’’.”⁹³⁵

Edip Cansever’in ‘‘Hayır Hiç Yadırgamıyorum’’ şiirinde de ‘‘anne’’nin, ‘‘sevgili’’ kimliğinin şekillenmesinde etkili olduğunu ve bu iki kimliğin şiirde birbirine dönüşen bir yaklaşımla ele alındığını görmekteyiz:

(...) Deniz ötemde

Deniz içimde

Hayır hiç yadırgamıyorum yokluğunu

Sarılp gövdesine sımsıkı

*Bir kadın kendini doğurabilir isterse.*⁹³⁶

Bu şiirde Edip Cansever, ‘‘sen’’ diye hitap ettiği kadınla olan ilişkisini ifade ederken ‘‘su’’ ve ‘‘deniz’’ kavramlarından faydalanarak psikanalitik bir çağrışımla ‘‘anne’’yi ifade etmektedir. Yine şiirde geçen kadının ‘‘doğurganlık’’ vasfına işaret edilmesi de; ‘‘Bir kadın kendini doğurabilir isterse’’, bir yönüyle hem ‘‘anne’’yi hem de ‘‘anneden sevgiliye geçişi’’ ifade etmektedir.

İlhan Berk’in bazı şiirlerinde de ‘‘sevgili’’ ve ‘‘anne’’ kimliklerinin bir arada ele alındığını ve bu iki kimlik arasında imgesel bir dönüşüm yaşandığını görmekteyiz. Bu durumu, İlhan Berk’in hayatında merkezî konumda bulunan ‘‘anne’’ kimliğinin, şairin tüm hayatına yönelik etkilerinin bir uzantısı olarak görebiliriz. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bir ‘‘baba’’ fiügrüne sahip olmayan İlhan Berk için ‘‘anne’’si, âdeta ‘‘her şey’’ ve ‘‘herkes’’tir. İhtiyaç duyduğu her şeyin tek başına annesi tarafından karşılandığı şair için ‘‘anne kimliği’’, bir anne olmanın ötesinde; baba,

⁹³⁵ Yusuf Alper, **a.g.e.**, s: 66.

⁹³⁶ Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, Sevdâ İle Sevgi, *Hayır Hiç Yadırgamıyorum*, s: 148-149.

kardeş, arkadaş hatta sevgili gibi çok farklı misyonlar da yüklenmiştir. Şair, annesine duyduğu bu derin sevgi ve bağlılığı tek bir duyguyla ifade etmektedir; “aşk”: “(...) Ben annemle birlikte çıktığımız geceleri unutamam. Gecede ve dünyada yalnız ikimiz olmaktı bu. Dünyada en çok istediğim şeydi bu. Aşk gibi bir şey. Ortaokulu bitirene değin cinsel ilişkiyi pek bilmedim. Ya sonra? Bugünkü çocukların, çocuk yaşta yaşadıklarını (cinsel ilişki deneyimlerini) ben yaşadım diyemem. “Benim çocukluğum olmadı” derken belki bunu da söylemek istiyorum. Annemdi benim dünyam. Her şeyim oydu.”⁹³⁷

İlhan Berk’in annesine duyduğu bu “aşk”a ait yansımaların şiirlerinde de yer aldığını görmekteyiz:

(...) -Sevgilim, sevişelim.

Kirlidir aşk, çocuğum, o sıvı fosil

*Dölyatağı, o sürgün, her şeydir*⁹³⁸

Tarık Özcan, İlhan Berk’in “aşk” ile “dölyatağı”, dolayısıyla “anne” ile “sevgili” arasında kurmuş olduğu bu ilişkiyi şu şekilde yorumlamıştır: “Berk’te azgın bir erotizm, kudurmuş bir arketiple birleşerek erotik kirliliğe uzanır. (...) Şuuraltında yatan “Libido” düşüncesinin “Dölyatağı, o sürgün” söylemiyle ortaya çıktığını görüyoruz. Anne rahminden ayrılmanın verdiği sürgünlük duygusunun hüznüne bir de kirlitelen aşkımızın bıraktığı acı karışır.”⁹³⁹

İlhan Berk, “her şeyi” ve “tek dünyası” olarak gördüğü “annesini”, “sevgili” olarak kadına bakışında bir “rol model” olarak görmüştür:

1. Karaydım ben üzüm gibiydim annem ki beyazdı.

2. Yatırlarla yatar kalkar beyazlığı belki de bundandı.

3. Biz seninle atları görmeye gider eteklerin açılır düzelmek

⁹³⁷ İlhan Berk, **Uzun Bir Adam: Kendim Üstüne Bir Kalem Denemesi**, s: 30-31.

⁹³⁸ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Güzel Irmak, *Aşk O Sıvı*, s: 934.

⁹³⁹ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 162-163.

bilmezdi.

4. *Ben her şeyi bırakır yalnız sana bakar bakardım sadece.*⁹⁴⁰

Şair, ilk iki mısra da annesinin beyazlığından bahsederken, üçüncü mısrayla sevgiliye yönelerek, onun güzelliğinin ve davranışlarının kendi üzerindeki tesirlerinden söz etmeye başlamıştır. Tarık Özcan, “anne” ve “sevgili” kimlikleri arasındaki bu geçişi, Mehmet Kaplan’ın görüşlerinden hareket ederek şu şekilde izah etmiştir: “Mehmet Kaplan’a göre: “Bu anlayış, psikolojik bakımdan kendi içine dönüş ve eskiye gidiş, dış âleme intibak edemeyişin ilk çocukluk yıllarına ve anneye dönüşün ifadesidir. Çeşitli sebeplerle doğrudan doğruya anne imajına gidemeyen Berk, Jung’un “anima arşetip” adını verdiği kadın hayalleri yaratır.” Bunlar Berk’in çocukluktaki anne tarafına uzanan (refakat eden), mutluluk duygularının cinsî sapmalar hâlinde bir görüntüsüdür. Babasının, küçük yaşta bir başka kadın uğruna kendilerini terk etmesi, annesine olan yakınlığını daha kuvvetlendirmiştir. Berk’te kadın bütün dünyaya açılan bir merkezdir.”⁹⁴¹

Yusuf Alper, “bilinçdışı”nın İkinci Yeni şairleri üzerindeki yoğun etkilerinin nedenleri ve bu etkilerin şiirlerdeki yansımaları ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) II. Yeni baştan sona bilinçdışını kullanmayı amaçlayan ve kullanan bir kuşak olarak derinliğine psikodinamik incelemeyi gerektiren bir şiir akımıdır. Turgut Uyar’ın büyük acısının, hüznünün, bitmeyen kanamasının, Cansever’in iletişim sorunlarının egemen olduğu büyük trajedisinin, Cemal Süreya’nın zeki, lirik, esprili, erotik şiirleriyle örtmeye çalıştığı acısının, ince hüznünün, ölene dek süren ağıtının, Ece Ayhan’ın topluma ve etik-estetik olana karşı durarak kendisini bile isteye marjinal mahkûm edişinin, yoksunluklardan nasıl “uzun bir adam” yarattığının farkında olan İlhan Berk’in insandan nesneye kaçışının ve erotizminin psikodinamik açıdan incelenmesi bu alanın en zengin verilerini ortaya koyacak niteliktedir. (...)”⁹⁴²

⁹⁴⁰ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Kuşların Doğum Gününde Olacağım, *Ben Tütünler Gibiydim Gökyüzüne Göre Davranırdım*, s: 2005.

⁹⁴¹ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 154.

⁹⁴² Yusuf Alper, **a.g.e.**, s: 25.

3.2. AİLE VE AKRABALIK İLİŞKİSİNİ YANSITAN DİĞER KADIN KİMLİKLERİ

İkinci Yeni şiirinde “anne” kimliğinin dışında; “kız kardeş/abla ile nine, teyze, hala, yenge, ...v.b. gibi aile ve akrabalık ilişkilerini yansıtan çeşitli kimliklere de yer verildiğini görmekteyiz. Bu kimliklerin başında “anne”den sonra, ağırlıklı yer teşkil eden kimlik ise yine aile fertlerinden biri olan; “abla/kız kardeş” kimliği gelmektedir.

Eric Fromm, başka insanlara duyulan tüm sevgilerin temeli olarak gördüğü kardeş sevgisini şu şekilde izah etmiştir: “Bütün sevgi çeşitlerinden önce gelen temel sevgi kardeş sevgisidir. Bununla başka bir insana karşı duyulan sorumluluğu, ilgiyi, saygıyı, o insanı tanımayı, onun yaşamını sürdürme isteğini anlamak istiyorum. (...) Kardeş sevgisi bütün insanları sevmektir; belirtisi de insanın yalnız kendi dar çevresine bağlı kalmamasıdır. (...)”⁹⁴³

Cemal Süreya, “11 Beyit” şiirinde daha önce de belirttiğimiz gibi biyografik yaşamından bir sahne sunmaktadır. Bu sahnede şairin üvey annesi Esmâ’nın, kızkardeşi Perihan’ı saçlarından kuyuya sarkıtması anlatılmıştır:

(...) Kuyuya sarkıtan kadın

*Saçından kavrayıp kızkardeşimi.*⁹⁴⁴

Yusuf Alper, Cemal Süreya’da insanlara karşı görülen bu aşırı sevme ve sevilme ihtiyacının kaynağı olarak; “kardeş sevgisi”ni görmekte ve bu tespitini şu şekilde izah etmektedir: “(...) Bu sevgi yoğunluğunun özellikle kardeşleriyle ilişkili olarak görmek olası. Bütün sevgisi en yakınları olan kardeşlerinden başlayarak bütün insanlara yansımaktadır. Önce kardeşleri, çünkü onlar öksüzdür ve zalim bir üvey anne elinde tutsaktırlar. (...)”⁹⁴⁵

Cemal Süreya’nın “[Bugün Hava Güzel...]” adlı şiirinde “abla-kardeş” ilişkisi çerçevesinde her hangi bir duygusal derinliğe yer verilmeden, günlük hayatın

⁹⁴³ Eric Fromm, **Sevme Sanatı**, s: 50.

⁹⁴⁴ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Güz Bitiği, *11 Beyit*, s: 267.

⁹⁴⁵ Yusuf Alper, **a.g.e.**, s: 69.

içinden seçilmiş sırdan bir sahne ile “abla” kimliğine yer verilmiştir: (...) *Bugün hava güzel dedi çocuk/ Ablası hemen onayladı onu: bugün hava güzel*⁹⁴⁶

“Bun” şiirinde ise abla kimliği ile sevgili kimliği arasında dolaylı bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz. Şiirde “meryemsemek” ifadesiyle karşımıza çıkan “Meryem” kimliği, daha önce tezimizin ilgili bölümünde de belirttiğimiz gibi, Cemal Süreya’nın şiirlerinde sıkça karşımıza çıkan bir sevgili kimliğidir. Bu kimliğin en önemli özelliği; kendisine sığınan herkese her durumda kolaylıkla kucak açmasıdır:

(...) *Ablasını o saat meryemsiyorum*

*Çünkü her kadını meryemsiyorum*⁹⁴⁷

Ece Ayhan’ın şiirlerinde yer alan kadın kimliklerinden biri de; “abla”dır. “İbraniceden Çizmek” şiirinde abla, ansızın şairin karşısına çıkan ve âdeta onu takip eden bir gölge gibidir. Erdoğan Kul, abla kimliğinin şiirdeki bu konumuyla ilgili olarak şu değerlendirmelerde bulunmuştur: “Ablası, aynı zamanda onun ele avuca sığmazlığının önüne geçmeye çalışan bir figürdür. Şair, dar bir dünyanın dışına çıkmak için kendince birtakım arayışlar içine girmekte, ama bu girişimleri, sonuçta kendisini bulduğu çıkmaz bir sokak yüzünden başarısızlığa uğramaktadır. Kendisi de zaten o “çıkmaz”a yabancı olmayan ablası bu noktada şairi bulmakta ve belki onu yeniden o dar dünyanın içine doğru çekmektedir”⁹⁴⁸:

(...) *nereye gitsem gelip beni buluyor*

*çıkmaz bir sokakta ablam*⁹⁴⁹

“Epitafio” şiirinde de “abla”, bu kez benzer bir arayışın içinde bulunan başka çocuklar için de hem çocuksu bir alışkanlığın getirdiği bir beklentiyle; “saçlarını taramak, kopçalarını iliklemek”, hem yol kesicilik ve müdahale edicilik özellikleriyle verilir. Dolayısıyla şairin, bu özellikleri yalnızca kendi ablası ile sınırlandırmayıp bütün ablalar için genelleştirdiğini söyleyebiliriz:

⁹⁴⁶ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Kalanlar, [Bugün Hava Güzel...], s: 327.

⁹⁴⁷ A.e., Üvercinka, *Bun*, s: 37.

⁹⁴⁸ Erdoğan Kul, *a.g.e.*, s: 275.

⁹⁴⁹ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar!*, Kınar Hanımın Denizleri, *İbraniceden Çizmek*, s: 42.

(...) *Başlarını eğiyorlar yine ablalarının önünde, sabahleyin olduğu gibi. Saçlarını tarasınlar ve ayırsınlar diye ortadan. Kördüğüm- (...)*

*Acaba çıkar mı yine önüne, kopçalarını ilikletmek isteyen o şişko kadın, Afrika'ya giden yosunlu ve çetin yollarının da, ablaları?*⁹⁵⁰

Kimi zamansa “abla”, yokluğu ile özlem duyulan masalsı bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır: (...) *Uzamış masallardan güzleri/ bir halı sermek taşlığa ablamın/ biraz konuşmak istemek sonra çekip gitmek*⁹⁵¹

“Abla” kimliğine yönelik benzer bir yaklaşımı aşağıdaki şiirde görmekteyiz. Erdoğan Kul, bu şiirdeki “abla” kimliğinin şair üzerindeki etkilerini şu şekilde yorumlamıştır: “(...) “Çin”in, şairin imgelemindeki uzak, masalsı bir mekânın yerini tuttuğu düşünülebilir. Bundan hareketle şairin, düşlediği ya da özlemini çektiği mekânda yaşama olanağına kavuşursa orada ablası dâhil hiçbir yakınının yer almayacağı, tek başına bir yaşam süreceği, belki içinde yaşanan sisteme yönelik yıkıcı eleştirilerine katılmayarak ablasının onu yalnız bıraktığı için oraya da kendisiyle gelmeyeceği yönündeki inancını ve bu durum karşısında içten içe duyduğu üzüntüyü dile getirdiğini söyleyebiliriz. (...)”⁹⁵²

Benim hiç çin'de bir ablam korkunç hû

gecelelerin ilerlemiş saatlerinde tramvaya binen

*bir bach konsertosunun dudakları gibi çilek korkunç hû.*⁹⁵³

⁹⁵⁰ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, Bakızsız Bir Kedi Kara, *Epitafio**, s: 68.

* **Epitafio:** (İspanyolca), Mezar taşı yazısı. Hulusi Geçgel, İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Haziran 2002, s: 138.

⁹⁵¹ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, Kınar Hanımın Denizleri, *Kanlı Nigâr*, s: 51.

⁹⁵² Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 275.

⁹⁵³ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, Kınar Hanımın Denizleri, *Put, Zanzalak Ağacı*, Zincifre*, Ölüm*, s: 58.

* **Zanzalak ağacı:** 1. Bir ağaç türü. 2. Saffet Nezihi Şeer'in bir şiirinin adı. Hulusi Geçgel, İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Haziran 2002, s: 215.

* **Zincifre:** Eskiden deri hastalıklarında kullanılan doğal, kırmızı cıva sülfürü. Hulusi Geçgel, İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Haziran 2002, s: 215.

Ece Ayhan'ın “abla” kimliğine yer verdiği şiirlerinden biri de; “Fayton” şiiridir. Ancak bu şiirdeki “abla” kimliği diğer şiirlerindekiilerden farklıdır. Bu şiirde şairin üstü kapalı olarak “abla” diye bahsettiği kişi; “Fikriye Hanım”dır.

Fikriye Hanım: Mustafa Kemal Atatürk'ün annesi Zübeyde Hanım'ın ikinci eşi Ragıp Bey'in kardeşi Memduh Hayrettin Bey ile Vasfiye Hanım'ın kızıdır. Ölümüyle ilgili çeşitli rivayetler vardır. Bu rivayetlerden en bilineni; Mustafa Kemal'i seven Fikriye Hanım'ın, Atatürk'ün Latife Hanım'la olan evliliğini öğrenmesi üzerine Çankaya Köşk'üne gitmesi ancak Latife Hanım tarafından engellendiği için bir faytonda tabancayla intihar ettiği yönündedir.



68-Fikriye Hanım

*(...) Esrikmiş herhal bahçe bahçe çiçekleri olan ablam
çiçeksiz bir çiçekçi dükkânının önünde durmuş
tüllere sarılı mor bir karadağ tabancasıyla
zakkum fotoğrafları varmış cezayir menekşeleri camekânda
Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem
intihar karası bir faytonun ağış göğ atlarıyla birlikte*

cezayir menekşelerini seçip satın alışından olabilir mi ablamın.”⁹⁵⁴

Bu şiirde “Fikriye Hanım - abla” ilişkisinin, şairin sivil şiir anlayışını ortaya koyan siyasal bir söylem üzerinden ele alındığını ve Fikriye Hanım’ın sivil kimliğine vurgu yapılarak, şairin nazarında kendisiyle aynı safta yer alan bir “abla” kimliği ile özdeşleştirildiğini görmekteyiz. Yakup Altıyaprak, şairin bu bakış açısını şu şekilde izah etmiştir: “(...) “Fayton” ilhamını Fikriye Hanım’ın Ankara’da bir fayton içindeki intiharından almıştır. Fikriye Hanım, Atatürk’le olan ilişkisiyle gündeme gelmiş ve Ankara yıllarca bu intihar olayıyla çalkalanmıştır. Şairin şiirde kullandığı “abla” ifadesi Fikriye Hanım’a duyulan yakınlığın, böyle bir olayın şiire konu olarak seçilmesi de iktidar karşısında Fikriye Hanım’ın konumunun simgeselleştirilmiş olmasıyla mümkündür. Yalnızlık, melankoli ve intihar, şiirde iktidar karşısındaki kişinin özellikleri olarak işlenir. (...) Şairin kendisini “abla” dediği kişiyle özdeşleştirmesi ve onun yazgısını kendi kaçınılmaz yazgısı olarak görmesi de şairin mevcut iktidarın karşısında kendi konumunu belirlemesi açısından anlamlıdır. (...)”⁹⁵⁵

Şiirde geçen “intihar”, Ece Ayhan’ın üzerinde sıkça durduğu kavramlardan biridir ve onu “şamandıra”ya benzetir: “(...) ‘İntihar’; bu sözcüğü, bu şamandırayı bilmiyor belki gençler. 1839’dan sonra bu sözcük yürürlüğe girdi. Daha önceleri, ‘kara sevda’ denebilir belki buna bak Anadolu’da. Yani Osmanlılar’da canına kıyma olgusu yok mu 1839’a değin? Şairlerden, yazarlardan da canına kıyan yok; sonra da olmamış. (...)”⁹⁵⁶

Edip Cansever’in şiirlerinde de yer alan kadın kimliklerinden biri; “abla”dır. Bazı şiirlerde “abla”, beraber geçirilen zamanlarla özlem duyulan bir varlık olarak yer almaktadır: (...) *Elimden tuttuğu gibi ablam/ Sevinçler deri kokardı*⁹⁵⁷

“Hiç Öyle” şiirinde ise abla, ölmüş olmasına rağmen, onunla ilgili hatıralarla yeniden yaşatılan hayalî bir kimlik olarak karşımıza çıkmaktadır:

⁹⁵⁴ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Kınar Hanımın Denizleri, *Fayton*, s: 37.

⁹⁵⁵ Yakup Altıyaprak, **a.g.e.**, s: 48-49.

⁹⁵⁶ Ece Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s: 148.

⁹⁵⁷ Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, Sevda İle Sevgi, *Kaç Kişiydik*, s: 134-135.

(...) *Kolladım yıllar yılı -düşler düşü-*

Bir avcı gibi ablamı

*Ölmedi ki. Konuşuyor gölgesinin ardından*⁹⁵⁸

Cansever'in bazı şiirlerinde ise başkalarının ablalarının şiire konu olduğunu görmekteyiz. "İki Düş Arasında Beklenti" şiirinde "çiçekli şapkalar yapan" abla;

Ablan çiçekli şapkalar yapıyor mu gene

Üstüne buğulu yaz tülleri serpiştiriyor mu

Kadife sesleri, ibrişim kokuları

*Dolduruyor mu dört bir yanı*⁹⁵⁹

"İbrahim'in Evi" şiirinde ise "saçları sıcakta çözölmüş buzlar gibi" akan masalsı bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) *Saadet saadet evlerinde*

Saadeti sevmez İbrahim'ler

Ablası var saçları sıcakta

*Çözölmüş buzlar gibi akar*⁹⁶⁰

İlhan Berk'in yaşamında "anne"den sonra etkili olan diğer bir kadın kimliği ise "abla" kimliğidir. İlhan Berk'in, "Saniye, Hesna ve Huriye" adlarında üç ablası vardır. Ama bunlardan şairi en çok etkileyeni ve hayatında derin izler bırakanı, büyük ablası Huriye ya da şairin ifadesiyle; "deli abla"sıdır. "Deli abla", annesinden sonra şairin çocuk dünyasındaki ikinci masal kahramanıdır. Şair, ablasıyla ilgili olan anılarından hatırladığı kadarıyla, ablasını şöyle anlatmıştır:

"Çocukluğumun en belirgin anıları iki ablam, özellikle de büyük ablam üstüne olanıdır. Büyük ablam deliydi. Yedi kişilik küçük evimizde Huriye ablam tek başına bir

⁹⁵⁸ A.e., İlk yaz Şikâyetçileri, *Hiç, Öyle*, s: 346, 348.

⁹⁵⁹ A.e., İlk yaz Şikâyetçileri, *İki Düş Arasında Beklenti*, s: 390.

⁹⁶⁰ Edip Cansever, **Sonrası Kahr I**, Dirlik Düzenlik, *İbrahim'in Evi*, s: 85.

odada kalırdı. Her zaman da soyunuk, çıplaktı; öyle de öldü. Yanına hemen hemen kimse girmezdi, suyu ekmeği avluya bakan küçük pencereden verilirdi. Odasından hemen hemen çıkmaz, orda dolaşır, oturur, yatar, mırıldanır, bağırır, uyurdu. Onun yanına sanırım en çok ben girer çıkardım. Ben hariç, evde herkese kızar, bağırır çağırırdı. Soyunukluğunu, çıplaklığını sanki kimseyle paylaşmak istemez, onunla içli dışlı yaşamak isterdi. Onu hiç giyinik gördüğümü anımsamıyorum. Ablam uzun boyluydu ve saçları topuğuna değin uzanırdı. Saçları belki doğduğundan beri hiç kesilmemiş, öyle uzayıp gitmişti. (...) Uzun, ince bir yüzü vardı, ve resimlere benzerdi. Botticelli'nin, uzun boylu, uzun yüzlü, uzun saçlı güzellerine. (...) Ne zaman delirmişti, yoksa deli olarak mı gelmişti dünyaya? Bilmiyorum. Artık sorup öğrenecek kimsem de yok. Ben yedi yaşlarımda ya var, ya yoktum. En çok sabahları onun yanına koşardım. (...) Kapıyı yavaşça açar, odasına sızardım. Onu ya ayakta, ya otururken bulurdum. Ne zaman beni görse güler, sevinirdi. Hemen de bir şeyler anlatmaya başlardı. Özellikle evimizi, evdekileri anlatırdı. Evi, evdekilerini bir cehennem gibi görürdü. Böyle zamanlar o güzelim yüzü düşer, anlamsızlaşırdı. Ama ben söylediklerinden hemen hemen hiçbir şey anlamaz, yalnız ona bakardım. Masalların çizdiği bir evrende gibi olurdu. Büyük bir mutluluktan bu benim için ve o dünyadan hiç çıkmak istemezdim. O, benim sevdiğim bu dünyadaki her şeyi, göğü, ağaçları, ormanları, çocukları, su yollarını, taşları, çiçekleri, yağmuru odaya doldururdu. Hepsinin içine de kendini koymasını bilirdi. Başka ne isterdim daha? Okul zamanına değin onun yanda kalırdım, okula düşmanlığım sanırım o zamanlardan kalmadır. Onu okul dönüşü göremeyeceğimi sanırdım hep. (...)”⁹⁶¹

“İlhan Berk” adlı şiirinde şair, yukarıda anlattığı “deli abla”sını şu mısralarla şiirleştirmiştir:

(...) Bir açık hava fotoğrafı, güneşli, duru. Ayaklarına düşüyor gölgesi bir ağacın

Uzun saçları uzun yüzüne vurmuş

ve yanında duruyor deli ablası

(Hep soyunuk dolaşan ve topuklarına çıkan saçları) (...)

Hep beyaz, hep uzun, hep güzel bir kadının

⁹⁶¹ İlhan Berk, **Uzun Bir Adam: Kendim Üstüne Bir Kalem Denemesi**, s: 35.

Ve birlikte yatıp kalktıkları (ne zamana kadar?)

Uyanır uyanmaz uzun ablasına koştuğu uzun bir uykudan

*(Çıplaklıkla ilk buluşuş mu? Korkunç çırılçıplakla!)*⁹⁶²

Şairin, ablasını kaybetme ve bir daha görememe korkusu, savaş yıllarında düşmanın Manisa'ya girmesiyle gerçek olur. Tüm aile bireyleriyle işgalden kaçarak dağa çıkmak istemeyen ve evde tek başına kalan abla, işgalcilerin çıkardığı yangında hayatını kaybeder: “(...) Ablamı düşman Manisa'ya girince evde bırakıp dağa çıktık. Kent yanıyordu ve ablam bizimle dağa gelmek istememişti. Ben neden sonra onun, yangın evimizi sarınca, saçlarından tutuşarak yanıp kül olduğunu öğrendim. Benim çocuk dünyam da böylece yıkıldı. Yıkıklık, bana ondan kalmadır, ya da ben onun ölümüyle yıkıklığı bu yeryüzünde ilk böyle öğrendim. Bugün, benim deli ablamda sevdiğim şey nedir diye düşündüğümde, ilk çıplaklığı geliyor usuma; ben onda çıplaklığı, soyunukluğu sevmişim! Çocuk dünyamın yıkılışı dediğim de, bu çıplaklık olacak!”⁹⁶³

İlhan Berk, “ölüm”le ilk defa, ablasının ölümü nedeniyle tanışır. Sonrasında da pek çok kayıplar yaşamasına rağmen, şairin “ölüm”e bakışında ve anlamlandırışında hep ablasının ölümünün etkileri olmuştur: “(...) Ölüm sözcüğünü bana ilk deli ablam öğretmişti. Sonra annem, büyük ağabeyim, eniştem. Başka ölümler bende yankı yapmadı. Ölüm, bunların dışında, hâlâ bir sözcüktür benim için. Hiçbir ağırlığı, içeriği olmayan bir sözcük. Sanki bu üç insanın dışında ölüm diye bir şey yokmuş gibi gelir bana. Ve bu üç insan yaşasaydı, ölmeseydi ben bu sözcüğü hiç bilmeyecektim. Düşünüyorum da, ölüm beni hiçbir biçimde ilgilendirmedi. Ne yaşamda, ne de kitaplarda. Ta baştan beri üstünü çizdiğim, sözlüğümün dışında tuttuğum, üstünde bugüne değin düşünmediğim tek sözcük belki de. Bundan sonra da sözlüğüme gireceğini hiç sanmıyorum. Yeryüzü öyle büyük, öyle bitimsiz ki, bu

⁹⁶² İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Kül, *İlhan Berk*, s: 697, 698.

⁹⁶³ İlhan Berk, **Uzun Bir Adam: Kendim Üstüne Bir Kalem Denemesi**, s: 36.

sözcükler ormanı yeter bana diyorum. Bu insanca şeyi yadsıyorum ve nedenini de pek bilmiyorum.”⁹⁶⁴

Charles I. Glicksberg, modern insanın ölüm karşısındaki bu yadsıyış tutumuyla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Bu, modern insana acı veren ve trajik görünümün temelinde yatan düalizmdir: İnsanın sonsuz hayata karşı açlığı, öleceği bilgisiyle gölgelenmiştir. Ölüm, hayatın absürdleşmesiyle insanı, hayatın bir değer taşıyıp taşımadığı sorusunu sormaya zorlar. Fakat insan çaresiz bir şekilde, tutarsız kargaşalar dünyasıyla anlaşıp.”⁹⁶⁵

İlhan Berk’in ölümü yadsımasında, ölümle olan ilk tanışıklığının -onu bir daha görememekten korktuğu- “ablası” aracılığıyla olması etkili olmuştur diyebiliriz. Bu durumu, daha sonra gelen benzer kayıplar daha da kuvvetlendirmiştir: “Öte yandan, ölüm de bende bir sözcük olmaktan öteye gitmemiştir. Ona da kapalıyım. (...) Yalnız kendi ölümümü değil, başkalarının ölümünü de yadsıyorum. Babamın, annemin, ablalarımın, ağabeylerimin de mezarlarını bilmiyorum. Sevdiğim, saydığım insanların ölümünü öğrendiğim zaman da pek bir şey duymadım. Hâlâ yaşıyorlarmış gibi baktığımdan olacak bu. Başka bir anlam veremiyorum. (...)”⁹⁶⁶

Berk’in, gerek hayatında gerekse şiirlerinde ölüme çok fazla yer vermemesinin ve onu yadsımasının temelinde yaşlanma ve ölüm korkularının da etkili olduğu düşünülebilir. Eric Fromm, bu korkuları şu şekilde izah etmiştir: “(Ölüm Korkusu) her insanın ölüm karşısında tecrübe ettiği ölmek zorunda olduğuna dair normal bir korku olmayıp insanlar tarafından saplantı hâline getirilen, ölüme karşı duyulan dehşet verici ve sürekli korkudur. Ölüme karşı duyulan bu akıl dışı korkunun sebebi, yaşama konusunda başarısız olmaktır. (...) Bu akıl dışı ölüm korkusuyla ilgili olan bir başka korku da, kültürümüzde gittikçe yaygınlaşan yaşlanma korkusudur. (...) Yaşlılıkta kişiliğin bozulması bir semptomudur. Bu, üretici bir şekilde yaşama konusunda başarısızlığa uğramış olmanın kanıtıdır. Yaşlanmaktan korkma -çoğu zaman bilinçsiz de olsa- üretken olmayan bir yaşam sürmüş olma

⁹⁶⁴ A.e., s: 38.

⁹⁶⁵ Charles I. Glicksberg, a.g.e , s: 32.

⁹⁶⁶ İlhan Berk, **Uzun Bir Adam: Kendim Üstüne Bir Kalem Denemesi**, s: 87-88-89-90-91.

hissinin dışavurumudur. Vicdanımızın, kendi benliğimizin sessizliğinde karşı verdiği tepkidir.”⁹⁶⁷

İlhan Berk’in, “ölüm” kavramına sadece düşünce boyutuyla yaklaştığını görmekteyiz. Şairi asıl ilgilendiren şey; “ölüm düşüncesidir”: “(...) Ölüme ben uzun süre bir sözcük diye baktım. Üstünde düşünmedim. Ölümü yadsımak değil bu. René Char: ‘Ölüm diye bir şey yok!’ diyor, daha kestirmeden. Hem beni ölüm değil, ölüm düşüncesi ilgilendiriyor daha çok. Ölümüm kendisi değil, poetikası önemli. (...)”⁹⁶⁸

Berk’in, her ne kadar gerçek yaşamında “ölüm” kavramını yok saymaya çalışmışsa da, şiirlerinde ölüm konusuna yer verdiğini görmekteyiz. Şair için şiirleri, ölümle gerçek hayatta yapamadığı yüzleşmenin tek imkânıdır: “Şiir ‘hiç’le yüzleşmedir. Ya da ölümle. Her şiir bunu teper.”⁹⁶⁹

İlhan Berk’in çocuk dünyası üzerindeki aile yaşamının ve aile bireylerinin etkileri ile ilgili olarak, Alaattin Karaca şu tespitlerde bulunmuştur: “1918’de Manisa’da doğan İlhan Berk, yoksul bir ailenin altıncı ve en küçük çocuğudur. Yoksulluk, babasızlık ve deli bir abla, Berk’in çocukluk tablosunda mutsuzluğu imleyen ve dolayısıyla şairliğini de besleyen üç önemli biyografik olgudur. (...) Babasının bir başka kadınla evlenerek kendilerini terk etmesi ve küçük yaşlarda babasız kalması, evde sürekli çıplak dolaşan deli bir abla, bu ablanın, düşmanlarca Manisa’nın yakılması sırasında evde yanarak ölmesi, Berk’in çocuk ruhunda onulmaz yaralar açar.”⁹⁷⁰

İlhan Berk’in “İlkebelediye Caddesi’ni Onu Anlatır” şiirinde, “kız kardeş” kimliğinin evliliği nedeniyle kendisinden ayrı kalınan ve bu ayrılık nedeniyle hayatla olan tüm bağların da koparıldığı, özlem duyulan bir varlık olarak ele alınırken: *Sevgili Said N. Duhani’ye göre M. Corpi kızkardeşiyle yaşırdı. Ona düşkün mü de düşkündü. Gün gelip kızkardeşi evlenince büyük bir yalnızlık ve kedere kapılır. (...) Böylece kızkardeş motifi yeni boyutlar, renkler, sesler kazana kazana işlenir*

⁹⁶⁷ Eric Fromm, **Kendini Savunan İnsan**, s: 182-183.

⁹⁶⁸ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 178-179.

⁹⁶⁹ İlhan Berk, **Logos**, s: 40.

⁹⁷⁰ Alaattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, s: 149.

*durur.*⁹⁷¹ Sezai Karakoç’un “Hızır’la Kırk Saat 31” şiirinde ise “kız kardeş” kimliğinin, iki kardeş arasındaki manevî ilişkinin hiçbir zaman sona ermeyen gücüne vurgu yapılarak ele alındığını görmekteyiz: (...) *Çocuk ve kızkardeş içerde/ Bir güz gibi/ Bir güz bağı gibi*⁹⁷²

“Teyze” kimliğinin de İkinci Yeni şiirinde ele alındığını görmekteyiz. Cemal Süreya’nın “Yüreğin Yaban Argosu” şiirinde “teyze” kimliği, geçmişe ait hayal meyal hatırlanan ve anneyle karıştırılan bir kimlik olarak karşımıza çıkmaktadır:

*(...) Neden sonra aldın o bardağı; o yüzyıl beklemiş sütü; çırpınarak tül bentten süzölmeye uğraşan o koyu, o beyaz, o rahatsız sübyeyi içtin elinden; onun süreğen elinden. Annen miydi? Kesik saç ve açkensesi miydi teyzenin?*⁹⁷³

Ece Ayhan’ın şiirlerinde de “teyze” kimliğine yer verildiğini görmekteyiz. Bu şiirlerde genellikle karşımıza; “ölü teyze” imgesinin çıktığını görmekteyiz:

Merhaba diyoruz ölü teyzelerimize çocuklar

*merhaba diyorlar o şiirlerimizin eşikleri*⁹⁷⁴

Ece Ayhan’ın “teyze” kimliğine yer verdiği diğer bir şiiri ise; “Bakışsız Bir Kedi Kara” şiiridir. Bu şiirde yer alan “Üzüncü Teyze” kimliğinin, Ayhan’ın eleştirdiği resmî söylemin dışında bırakılarak tıpkı diğer sivil insanlar gibi yalnızlaştırıldığını görmekteyiz:

*(...) Aşağıda kör bir kadın. Hısım. Sayıklar bir dilde bilmediğim. Göğsünde ağır bir kelebek. İçinde kırık çekmeceler. İçer içki Üzüncü Teyze tavanarasında. İşler gergef. İnsancıl okullardan kovgun. (...)*⁹⁷⁵

Erdoğan Kul, bu şiirde yer alan “teyze” kimliği ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “Teyze, yakınlık derecesi belirtilmeyen bir başka hısım kadınla birlikte

⁹⁷¹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galata, *İlkelelediye Caddesi’ni Onu Anlatır*, s: 1611.

⁹⁷² Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Hızır’la Kırk Saat, 31, s: 257.

⁹⁷³ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Yüreğin Yaban Argosu*, s: 93.

⁹⁷⁴ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Kınar Hanımın Denizleri, *Apaş Paşa Şapa Oturdu*, s: 56.

⁹⁷⁵ A.e., **Bakışsız Bir Kedi Kara**, *Bakışsız Bir Kedi Kara*, s: 75.

“Bakışsız Bir Kedi Kara” şiirinde, yaşadığı duygu yoğunluğunun niteliği yönünde kişileştirilmiş bir kavram olarak geçer: “Üzüncü Teyze”. Ancak, buradaki “teyze” sözcüğünün yaşça büyük hanımlara hitap ederken kullanılan saygı ifadelerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Dünyaya ve insanlara kırgın, içi kasvet dolu “hısım” kadın, şairin bilmediği bir dilde sayıklarken, Üzüncü Teyze sistem tarafından dışlanmış, toplumdan da soyutlanmış bir yaşam sürmektedir.”⁹⁷⁶

Edip Cansever’in şiirlerinde de “teyze” kimliğine yer verildiğini görmekteyiz. aşağıdaki şiirde “yaşlı teyze” kimliği, söyledikleri “bir böcek vızıltısı”nı andıran ve “kantolar ülkesinde” uyuyan masalsi bir varlık olarak tahayyül edilmiştir:

(...) Akşamları uyum kaçıyor. Kaçsın - Yaşlı teyzem diyor ki

Diyor ki - vallahi anlamıyorum - bir böceğin vızıltısı (...)

Ohoo!.. Teyzem mi? uyumuş oluyor çoktan - şu kantolar

*ülkesinde canım*⁹⁷⁷

“Cemal’in İç Konuşmaları/I” şiirinde ise yozlaşmış bir hayatın temsilcileri olan teyze ve anne kimliklerine yer verildiğini görmekteyiz: *(...) Seniha teyzemle annem/ Bezik oynuyorlar gene*⁹⁷⁸

Sezai Karakoç’un “Ötesini Söylemeyeceğim” şiirinde teyze kimliğine, tıpkı kadın kavramının geneline yönelik bakış aşısında olduğu gibi, geleneksel değerleri temsil eden, ideal bir varlık olarak yer verilmiştir. Bu şiirde “teyze” kimliği, Doğu medeniyetinin ölüm algısını ortaya koyan bir kimlik olarak ele alınmıştır. Batı medeniyetini temsil eden “Matmazel”, ölümü bir son olarak algılayıp ötesini göremezken, Doğu medeniyetini temsil eden “teyze” ise, ölümün ötesini algılayarak ölen insanlarla iletişim kurabilmektedir:

⁹⁷⁶ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 277.

⁹⁷⁷ Edip Cansever, **Sonrası Kahr I**, Nerde Antigone, *Ne Gelir Elimizden İnsan Omaktan Başka IV*, s: 262.

⁹⁷⁸ Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, Bezik Oynayan Kadınlar, *Cemal’in İç Konuşmaları / I*, s: 269.

(...) Sizin Matmazel bir ölse siz onu bir daha göremezsiniz

Halbuki bizim ölülerimizi teyzem görüyor

Onlarla konuşuyor onlara ekmek veriyor

*Onlar ekmek yiyor anladın mı Bay Yabancı*⁹⁷⁹

Turgut Uyar'ın “(Bir Kantar Memuru İçin) İncil” şiirinde de “teyze” kimliğine yer verilmiştir. Bu şiirde “teyze” varlığı belirsiz bir kimlik olarak karşımıza çıkmakta ve yine kimliği belirsiz “bir adam” tarafından Arabistan’a götürülmektedir:

(...) Durup aklıma geliyor benim bir teyzem varmış bir

*adam almış onu Arabistana götürmüştü*⁹⁸⁰

İkinci Yeni şiirinde akrabalık ilişkisini ortaya koyan diğer bir kadın kimliği ise; “hala”dır. Ece Ayhan'ın bazı şiirlerinde “hala” kimliği anılarda yer alan ve özlem duyulan bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. “Sardunya ve Çocuk” şiirinde hala, geçim sıkıntısı yüzünden çalışmak zorunda olan bir çocuğun iç dünyasındaki trajediyle birlikte ele almıştır:

*(...) Çocukluğun da Selanik kapıları, büyük lavanta ve tokmaksız. (...) Yazdan unutulmuş açık bir pancuru gibi halasının. Ölümün ve arkadaşının mızıkasıyla, yeryüzünde geceleri satışa çıkarılmış sardunyaların ağır öyküsünün arabasını anlatan çocuk, yalnızca.*⁹⁸¹

“Uzak Hala” şiirinde ise “hala”, gerçek hayattan seçilmiş ünlü bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirde “sen uzak hala neyyire hanım ...” diye hitap edilen kişi; “Neyyire Neyir”dir. Bu şiirde Neyyire Hanım'ın yaşamından çeşitli kesitler sunulmuştur:

⁹⁷⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Şahdamar, *Ötesini Söylemeyeceğim*, s: 48-49.

⁹⁸⁰ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *(Bir Kantar Memuru İçin) İncil*, s: 150.

⁹⁸¹ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, Bakışsız Bir Kedi Kara, *Sardunya ve Çocuk*, s: 69.

Neyyire Neyir (Münire Eyüp Ertuğrul): “(d. 1902, İstanbul - ö. 13 Şubat 1943, İstanbul) Türk tiyatro ve sinema oyuncusu. Türk sinemasının ilk kadın oyuncularından birisidir. Türk tiyatrosu ve tiyatrosunun öncülerinden Muhsin Ertuğrul’un eşidir.”⁹⁸²



69-Neyyire Neyir

Kalkıp pencereyi açıyorsun operet

denizlere çıkan uzak hala (...)

Leblebici horhor'a alkış tutan

dikran çuhacıyan'a çiçek atan

*sen uzak hala neyyire hanım ...*⁹⁸³

Erdoğan Kul, bu şiirde şairin tutumu ile ilgili olarak şu yorumda bulunmuştur: “(...) bu eski sahne oyuncusu için yazdığı şiirde, onu küskünlük, keder ve yalnızlık içinde bir figür olarak verir. Onun üzüntüsü yanında kendi üzüntüsünü bile küçük görür. (...)”⁹⁸⁴

Edip Cansever’in “Sera Oteli IX” adlı şiirinde de herhangi bir şiir kişisi olarak “teyze” ve “hala” kimliklerine yer verilmiştir:

⁹⁸² Neyyire Neyir, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Neyyire_Neyir

⁹⁸³ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, Kınar Hanımın Denizleri, *Uzak Hala*, s: 60.

⁹⁸⁴ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 278.

(...) Bir park kanepesinde kısa bir süre oturdum

Herhangi bir teyzenin veya halanın

Ağaçlarına baktım uzun uzun⁹⁸⁵

Sezai Karakoç'un "Yaz" adlı şiirinde de hala kimliğine yer verildiğini görmekteyiz. Bu şiirde hala kimliği kıldığı "bir vakit fazla namazı"yla şiirde yer alan manevî ve dinî değerlerine bağlı geleneksel bir kimlik olarak karşımıza çıkmaktadır: *(...) Kuşluklarda halamın bir vakit fazla namazından/ Açardı gök sofrasını mucize annesi⁹⁸⁶*

"Ötesini Söylemeyeceğim" şiirinde ise hala kimliğine, herhangi bir ayrıntıya dâhil edilmeden, Batı medeniyeti karşısında geliştirilen karşı söylemin içinde yer verildiğini görmekteyiz:

(...) Dudağımı büküyorum ve topladığım çalıları

Bekçi Halilin kız kardeşinin oğluna ait

Daha doğrusu halasından kendisine kalacak olan

Arasındaki yıkık duvarın iç tarafına saklıyorum⁹⁸⁷

Turgut Uyar'ın "Ayrılıklardan" şiirinde ise "hala" kimliği, dışarıya çıkmak için evine gidildiği yalanı söylenen biri olarak yer almıştır: *(...) O, Kadırğa taraflarında bir evden çıkmıştır/ Masum bir yalanla -Halama diye-⁹⁸⁸*

Ece Ayhan'ın "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur" şiirinde ise bu kez; "büyükanne" kimliğine yer verildiğini görmekteyiz. Bu şiirde karşımıza; "kara yeldirmeli kurşuncu bir nine" çıkan kadın, Ayhan'ın sivil insan anlayışının bir temsilcisi olarak resmî söylemin karşısında yer alan ve bu nedenle "idam edilmiş torununun adını" gazetede ki askeri okul yedek adaylarının listesinde umutsuzca arayan bir kimlik olarak ele alınmıştır:

⁹⁸⁵ Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, Oteller Kenti, *Sera Oteli IX*, s: 469.

⁹⁸⁶ A.e., Sesler, *Yaz*, s: 149.

⁹⁸⁷ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Şahdamar, *Ötesini Söylemeyeceğim*, s: 46.

⁹⁸⁸ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Türkiye, *Ayrılıklardan*, s: 61.

(...) Arı yapayalnızlığına çömelmiş gazeteye bakıyor kara

yeldirmeli kurşuncu bir nine

Askeri mızıka okuluna giremeyiş

sınavları yedek aday listesi

Her yıl arar ve bulur ve sarsıldığını kimse göremez

*İdam edilmiş torununun ilk adını*⁹⁸⁹

Erdoğan Kul, halkın bir parçası olan bu nine kimliğini şu şekilde yorumlamıştır: “Kurşuncu bir ninenin bu dört dizeyle verilen görüntüsü, aynı zamanda yoksul halk kitlesinin önemli yaşam gerçeklerini ve sisteme ilişkin bir çarpıklık saptamasını da taşır: Yoksulluk ve çaresizlik içindeki kesimlerin kaderini çocukları devralır. İçlerinde kör de olsa bir umut taşıyan bu insanlar, yaşama tutunabilmek için her seçeneği değerlendirmek isterler; ancak “torpil”lerinin olmaması onlar için “giriş” şanslarını “giremeyiş” sonuçlarına dönüştürür. Sistem, onları dışarıda tutan katılığından hiçbir zaman ödün vermez ve “çarpıklığı”nı hiç aksatmadan işleyişini sürdürür. Sistem, dışarıda ve çaresiz bırakarak aslında kendisinin ittiği/zorladığı suçlardan ya da kendisine yönelik yıkıcı eylemlerden dolayı, ürettiği bu “suçlu çocukları” idam etmekten de geri durmaz; böylece, ezilen sınıflar için âdeta iki yönlü bir kıyım gerçekleştirir. Trajedileri gibi kendileri de fark edilemez kimselerdir bunlar.”⁹⁹⁰

Edip Cansever’in “Cemal’in İç Konuşmaları / I” adlı şiirinde ise “büyük anne” kimliğinin ölümle ilişkilendirilerek ele alındığını görmekteyiz:

(...) Sanırım bazı kokular da duyulmaz, görülür

Ben gördüm (...)

Büyükannemin ölüm kokusu

⁹⁸⁹ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Devlet ve Taibat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, *Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur* 4, .s: 128.

⁹⁹⁰ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 318.

*Gördüm ben*⁹⁹¹

Sezai Karakoç'un "Köpük" şiirinde ise büyük anne kimliği yine geleneksel ve manevî olgunluk sahibi bir kimlik olarak ele alınmıştır:

(...) anlatırdı öğle olmadan öğle namazını kılan

öğle olduktan sonra öğle namazını yeniden kılan

*büyük annesini ...*⁹⁹²

Turgut Uyar'ın "Kazı" şiirinde ise bu kimliğin; "haminne" olarak ifade edildiğini, yüzü ve saçlarıyla geçmişin içinde hâlâ yaşayan biri olarak ele alındığını görmekteyiz: *(...) biliyor musun şimdi eskide, çok eskide o dinlence yüzüyle/ dedemin en büyük haminnesi, ağır ağır saçlarını tarıyor.*⁹⁹³

Uyar'ın "Turnam, Bir Ay Doğar Pasın'dan" şiirinde ise kadının bu kez; "emmim kızı" nitelemesiyle kuzen kimliğini ifade ettiğini görmekteyiz:

(...) Bir ay doğar Pasın'dan, emmim kızı

Yüreciğim şak şak olur yolların arkasından

*Bir ay doğar Pasın'dan,*⁹⁹⁴

Turgut Uyar'ın şiirinde "baldız" kimliğine de yer verildiğini görmekteyiz. Bu kimlik, şiirlerindeki karakterlerden biri olan; "Akçaburgazlı Yekta"nın yasak aşk yaşadığı; "Azra" olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki şiirde baldızıyla yasak aşk yaşayan "Yekta", bir taraftan içinde bulunduğu durumdan vicdanî olarak rahatsızlık duyarken, diğer taraftan ona karşı hissetmiş olduğu bu yasak aşkın tensel bir istekten uzak olan samimiliğine sığınarak; *İstediğim onu kötülüğe kandırmak değildi/ Onunla yatmak değildi,* kendini ve sevdiği kadını rahatlatmaya ve bunun bir "günah" olmadığına ikna etmeye çalışmaktadır:

⁹⁹¹ Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, Bezik Oynayan Kadınlar, *Cemal'in İç Konuşmaları / I*, s: 270.

⁹⁹² Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Sesler, *Köpük*, s: 137-138.

⁹⁹³ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Toplandılar, *Kazı*, s: 414.

⁹⁹⁴ A.e., *Türkiyem, Turnam, Bir Ay Doğar Pasın'dan*, s: 49.

(...) İstedığım onu kötülüğe kandırmak değildi

Onunla yatmak değildi

Hümeysra vardı onun ablasıydı (...)

Ama Azra varsa ben vardım artık

Ben onunla vardım

Bu duyguya inansın istiyorum

Bir bunu kabul etsin bir inansın bir korkmasın bir anlasın

bunun günah olmadığını yeter diyordum⁹⁹⁵

“Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma” adlı şiirinde ise şair, annesini kaybetmiş ve kırsal kesimde yaşayan bir kız çocuğunun, babası ile olan şehir hayatı nedeniyle dejenere olmamış geleneksel ilişkisine yer vermiştir:

(...) o kız çocuğuyla kucağında

kocaman gözleri, babasının

kocaman bıyıklarını yadırgatmayan,

öyle dağlı aşklara alışkın öyle Müslüman

kocaman bir kız çocuğu⁹⁹⁶

Turgut Uyar’ın bazı şiirlerinde de “gelin” kimliğine yer verildiğini görmekteyiz: (...) *(Kıyılardan gelen gelin ne güzelsin!../ Ne güzel bir alayın var ardında. Ne güzelsin!..⁹⁹⁷*

(...) bir gelin aldın soylu bir evden

elnide bir gül gölgesinden mendili

⁹⁹⁵ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *(Bir Kantar Memuru İçin) İncil*, s: 146.

⁹⁹⁶ A.e., Her Pazartesi, *Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma*, s: 308.

⁹⁹⁷ A.e., Her Pazartesi, *Son Üçü Beş*, s: 236.

*sandığında sedefli nalını*⁹⁹⁸

Sezai Karakoç'un "Gül Muştusu XII" şiirinde de oğlunun kaybetmiş bir annenin ağzından "gelin"ine söyledikleri dile getirilmiştir:

(...) Herkes gül toplamaya gitmiş

Sen niye gitmedin gelinim

Keşke sen de gideydin

*O hiç ölmemiş gibi gelinim*⁹⁹⁹

Edip Cansever'in "Umutsuzlar Parkı VII" şiirinde "yenge" kimliği, şehir hayatının aşırı maddeci boyutunun evlerdeki yansımalarını ortaya koyan nesne (eşya) kavramı üzerinden, bunalmış bir kimlik olarak karşımıza çıkmakta ve etrafındaki her şey tarafından âdeta sıkıştırılmaktadır:

(...) Yengemin başı ağrıyor, tek sebebi büyümek

Masalar, tabaklar, hani şu kirazlar koyduğumuz

*Kalmadı adım atacak yer bu yüzden*¹⁰⁰⁰

Buraya kadar İkinci Yeni şiirinde aile ve akrabalık ilişkilerini ortaya koyan çeşitli kadın kimliklerinden hareketle, kadının varlığının şiirlerdeki etkin konumunu tespit etmeye çalıştık. Bu tespitler doğrultusunda İkinci Yeni şiirinde kadının, ağırlıklı olarak iki temel kimlik üzerinden ele alındığını görmekteyiz, bunlar; "sevgili/eş" ve "anne" kimlikleridir.

Bu şiirlerde "sevgili/eş" kimliği ile yer alan kadın, genellikle fiziksel ve ruhsal varlığının insan hayatı içindeki merkezî konumu ve bu hayatın içindeki baskın

⁹⁹⁸ A.e., Toplandılar, *Hayri Bey*, s: 439.

⁹⁹⁹ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Gül Muştusu, *XII*, s: 397.

¹⁰⁰⁰ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, Umutsuzlar Parkı, *VII*, s: 168.

etkileri çerçevesinde ele alınmıştır. Kadın bir taraftan; aşk, yalnızlık, özlem, mutluluk-mutsuzluk, ...v.b. gibi çeşitli duygular bakımından ele alınırken; bir taraftan da fiziksel varlığını ortaya koyan bedeni ve bu bedene ait çeşitli uzuvlarıyla ön plana çıkarılan cinsel bir cazibe merkezi olarak ele alınmıştır. Bu yaklaşımı ortaya koyan şiirlerde kadının, erotik yönü ağır basan bir söylem üzerinden ve özellikle modern resim sanatıyla ilişkilendirilerek ele alındığını görmekteyiz. Ancak Ece Ayhan ve Sezai Karakoç'un, kadına yönelik bakış açılarıyla, bu ortak söylemin dışında yer aldıklarını görmekteyiz. Ece Ayhan'ın şiirlerinde kadın, beşerî duygular çerçevesinde ele alınan bir istek nesnesi olarak değil, şairin oluşturmak istediği sivil şiir anlayışının içinde yer alan, bütünüyle sivil bir duruş sergileyen halktan bir kadın ve şairin resmî söylem karşısındaki duruşunun bir simgesi olarak ele alınmıştır. Sezai Karakoç'un şiirlerinde ise kadın, hem beşerî hem de ilâhî aşk boyutuyla ele alınan ve her iki yaklaşımda da idealize edilerek yüceltilmiş mistik ve metafizik bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Anne” kimliğinin, bu şiirlerdeki ele alınış biçimlerine baktığımızda; Cemal Süreya, Edip Cansever, İlhan Berk ve Turgut Uyar'ın şiirlerinde genellikle geçmişin içinde yer alan ve kendisine özlem duyulan bir varlık olarak ele alındığını görmekteyiz. Bazı şiirlerde bu özlem ve ihtiyaç duygusunun daha ileri boyutlara ulaşarak, anne kimliğinin bütün kadın kimlikleri üzerinde etkili olduğunu ve özellikle sevgili/eş kimliği ile özdeşleştirildiğini görmekteyiz. Ece Ayhan'ın şiirlerinde ise anne kimliği, bireysellikten uzak tutulan toplumsal bir kimlik olarak ele alınmıştır. Bu şiirlerdeki anne kimliği, âdeta halkın içinde yer alan tüm sivil insanların annesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Karakoç'un şiirlerinde anne, her şeyden önce çocuk sahibi olması ve bu çocuğu her açıdan hem dünyevî hem de uhrevî hayata hazırlayan ve ona yol gösteren biri olması sebebiyle, kendisine kutsallık atfedilmiş bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

İkinci Yeni şiirinde aile ve karabalık ilişkilerini yansıtan diğer kadın kimliklerinin ise yukarıda belirttiğimiz yaklaşımlar doğrultusunda kimi zaman özel bir konum içinde ayrıntılı kimi zamansa genel bir konum içinde yüzeysel bir yaklaşımla ele alındığını görmekteyiz.

Tezimizin bu bölümünün bundan sonraki kısımlarında ise çalışmamızın ana teması olan “kadın” kimliğinin, şiirlerde ele alınmasında etkili olan yardımcı temalar; “zaman, mekân ve eşya (nesne)” aracılığıyla ne şekilde ele alındığına ve bu temaların, şiirlerdeki kadın temasına olan içeriksel katkılarına yer vereceğiz.

4. “ZAMANIN NE İÇİNDE NE DE BÜSBÜTÜN DIŞINDA” YER ALAN BİR KİMLİK OLARAK KADIN

İkinci Yeni şiirinde kadın kimliğinin ele alınışında karşımıza çıkan en önemli yardımcı temalardan biri; “zaman”dır. Zaman, öznel ve nesnel zaman olarak ikiye ayrılmaktadır: “Nesnel (objektif zaman): Ölçülebilen zaman, ama kendi içinde değil, cisimlerin devinimiyle ölçülebilir. Uzaydaki devinimlerin sıralanması, zamanın da kesimlerine bölünmesini sağlar. Modern fizik nesnel zamanın olmadığını ileri sürer. Bununla birlikte öznel zaman: Zaman bilincine dayanır, yaşantılara bağlıdır; nesnel olarak ölçülemez; duruma göre, yaşanan zaman kısa ya da uzun görülebilir.”¹⁰⁰¹

Zaman, sadece insan hayatını değil toplumsal olayları da derinden etkileyen ve değiştiren bir kavramdır. Ancak zamanın, bu değiştirici etkisi birdenbire gerçekleşmemektedir. Değişimi tetikleyen faktörün etkilerinin, bir süreç sonucunda ortaya çıktığını görmekteyiz.

Gustave Le Bon, zamanın biyolojik olaylar kadar toplumsal olaylar üzerinde de önemli bir etken olduğu görüşünden hareketle “zaman” kavramını şu şekilde değerlendirmiştir: “Biyolojik olaylarda olduğu gibi toplumla ilgili olaylarda da en güçlü etkenlerden biri zamandır. Zaman en büyük oluşturucu ve en güçlü yıkıcıdır. (...) Zaman, ırk gibi, kendisi var olmadan meydana gelmeyecek güçleri etkisi altında bulundurur. Bütün inançları geliştirir ve öldürür. İnançlar zaman sayesinde güçlerini kazanırlar ve yine onun etkisiyle hükümlerini kaybederler. Zaman, kitlelerin düşünce ve inançlarını yani bunların filizleneceği zemini hazırlar. Bundan şu sonuç çıkar ki, bir dönemde gerçekleşen düşünceler, diğer bir dönemde artık gerçekleşemez. Zaman, bir dönemde düşüncelerin doğmasına etkili olan, inanç ve düşüncelerin yığıldığı birikimi sinesinde toplar. Bu düşünceler gelişigüzel ve kendi kendine gelişmezler, kökleri uzun bir geçmişe dayanır.”¹⁰⁰²

Zamanın, sadece insanlar bazında değil medeniyetler bazında da farklı şekillerde algılandığını görmekteyiz. “Doğu” ve “Batı” medeniyetleri arasındaki

¹⁰⁰¹ Hümeysra Yuva, “Türk Şiirinde Zaman Teminin Değişimi”, *Turkish Studies*, Volume 4 /1-II Winter 2009, s: 1654.

¹⁰⁰² Gustave Le Bon, *a.g.e.*, s: 60, 61.

zaman algısına yönelik bu farklılığa dikkat çeken Hümeysra Yuva, bu durumu şu şekilde izah etmiştir: “(...) Doğu medeniyetiyle Batı medeniyeti arasında zaman anlayışıyla ilgili temel fark, ilkinde zamanın döngüsel, ikincisinde ise çizgisel bir nitelik taşımasıdır. Hint ve Çin medeniyetlerinde döngüsel zaman Avrupa medeniyetinde ise çizgisel zaman anlayışı hâkimdir. Döngüsel zaman anlayışına göre zaman sürekli tekrarlanarak, tekrar başa dönerek hareket eder. Çizgisel zaman anlayışında ise tekrar söz konusu değildir, zaman sonsuza doğru akar, gider.”¹⁰⁰³

İkinci Yeni şiirindeki zaman kavramının, “modern zaman anlayışını” ortaya koyan “özel” bir zaman algısı olduğunu görmekteyiz. Bu şiirlerde ele alınan zaman, şairlerin her birinin şahsî zaman algısını yansıtan bir kavram olarak karşımıza çıkmakta ve kadının da, bu şahsî zaman algısının içinde farklı bakış açıları doğrultusunda konumlandırılarak ele alındığını görmekteyiz.

Cemal Süreya’nın şiirlerinde kadın kimliğinin şekillenmesinde ve ifade edilmesinde zaman kavramının, derinleştirici ve tamamlayıcı bir unsur olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Bu şiirlerde kadın, varlığıyla hem var olduğu anda yani şimdide, hem de geçmişte veya gelecekte var olabilen ve bu varoluşla tüm zamanı kuşatan ve etkileyen bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zamanın, Ece Ayhan’ın şiirlerinde ise farklı görünümeler şeklinde karşımıza çıktığını görmekteyiz. Erdoğan Kul, Ayhan’ın şiirlerinde zamanın ele alınışı ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “‘Zaman’, Ece Ayhan’ın şiirlerinde soyut bir kavram olarak ya da başlı başına bir sorunsal olarak işlenmez; ama belirli günler ve vakitler, yer yer farklı eylem ve niteliklerin kesiştiği süreçler olarak, kendilerine yüklenilen özgün anlamlarla ve çarpıcı betimlemelerle karşımıza çıkar. (...)”¹⁰⁰⁴

İlhan Berk için “zaman” kavramı, hem düşünce dünyasında hem de bu dünyanın yansıma alanı olan şiirlerinde önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair, kendini âdeta zaman tarafından “kuşatılmış” gibi hissetmekte ve zamanın, yaşanılan her ânıyla kendisi üzerinde bıraktığı izleri şu sözlerle ifade

¹⁰⁰³ Hümeysra Yuva, **a.g.m.**, s: 1656.

¹⁰⁰⁴ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 288.

etmektedir: “*Zamanın* dışına çıkmak olanaksız. Her yerden sarıyor bizi. Zamandan kurtuluş yok! Gidiyorum, dönüyorum; oturuyorum, kalkıyorum, her yanımda zaman. Hepsi de ayrı zamanlar. Birinden birine geçerken kesiklerde keskin. Sürekli bir kesikler yaşıyorum.”¹⁰⁰⁵

Cemal Süreya, Berk’in “zaman” kavramı karşısındaki bu tutumunu şu sözlerle ortaya koymuştur: “(...) Geçmiş olmayan adam. Gerçekten geçmiş yok. Bugün bulanık, yer yer anlamsız, yer yer de tehlikeli biçimde saydam bir şimdiki zaman içinde. Sanatıyla hayatı bu anlamda tam çakışma hâlinde. (...)”¹⁰⁰⁶

Sezai Karakoç’un düşünce dünyasında ve şiirlerinde de “zaman” kavramının önemli bir yeri vardır. Karakoç, zaman kavramını şu şekilde tanımlayarak: “Zaman, ne büyüünün hammaddesidir, ne de sayaçların arkasındaki soyut erken. Zaman, insan ruhunun eşyaya işlenmesindeki düzenlilik demektir.”¹⁰⁰⁷ aslında zaman kavramının, tüm insanlar için geçerli tek ve değişmez bir tanımlamaya sahip olamayacağı görüşünü kabul etmektedir: “Evet, her zamanın bir rengi, bir kokusu, bir tadı vardır. Bu renk, bu koku, bu tad, insanların ona bakışından, onu yoğurduğundan, onu cilalayışından doğar. Ruhumuzun serpintileriyle, o, biçimden biçime, renkten renge girer. Bizimle, zamanın bir dili, bir anlamı, anlatımı, bir yorumu olur. Zaman, hilkat rüyasını, usanmaz bir masalcı gibi yorumlayıp durur.”¹⁰⁰⁸

İkinci Yeni şairleri arasında farklı bir zaman algısına sahip olan Karakoç’la ilgili olarak Hümeysra Yuva, şu tespitlerde bulunmuştur: “İkinci Yeni şairlerinin zaman kavramına maddeci bir anlayışla yaklaşmasına karşılık; Sezai Karakoç, modern şiir dilini kullanmakla birlikte içerik bakımından geleneğe dayalı olan şiirinde zaman kavramına, geleneksel anlayışa bağlı olarak yer vermek suretiyle farklı bir uç oluşturur. Bu farklılık, zaman kavramının bütün şekillerini içermektedir.”¹⁰⁰⁹

¹⁰⁰⁵ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 377.

¹⁰⁰⁶ Cemal Süreya, **99 Yüz**, 3. bsk., İstanbul, YKY, 2010, s: 323.

¹⁰⁰⁷ Sezai Karakoç, **Gün Saati**, s: 17.

¹⁰⁰⁸ **A.e.**, s: 90.

¹⁰⁰⁹ Hümeysra Yuva, **a.g.m.**, s: 1715.

Turgut Uyar’a göre, zaman kavramı şiir için vazgeçilemeyecek ölçüde önemli ve gerekli bir kavramdır. Turgut Uyar, “zaman-şiir” arasındaki bu organik ilişkiyi; “Gelmiş Gelecek Zaman” adlı şiirinde şu şekilde ifade etmiştir:

Gelmiş geçmiş bütün yaşama ustaları

zamanı tarif ediyor bize

uzun ve kırık bir ağızla

söyledikleri her şey denize akıyor

zamansız denize

oysa şiirin çok ilgisi var zamanla

ne hatırlar ne unuttur

bir tarihte birinin yaşadığını

*bir aşk yaşandığını bir tarihte*¹⁰¹⁰

Bu tanımlardan ve tespitlerden hareketle İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde yer alan “zaman-kadın” ilişkisine geçebiliriz. İkinci Yeni şairlerinin zaman konusundaki algıları ve bu algılayış biçimlerinin birer yansıması olan şiirlerinden hareketle “kadın-zaman” arasındaki ilişkileri şu şekilde sınıflandırabiliriz:

4.1. GENEL ZAMAN DİLİMLERİ

İkinci Yeni şiirinde kadının, zaman içindeki konumunu incelediğimizde “genel zaman” olarak adlandırabilceğimiz ve kadının zamanla olan ilişkisinin, sadece çeşitli zaman dilimleriyle (saat, gün, ay, yıl, mevsimler, ... v.b. gibi) sınırlı olarak ele alındığı şiirler karşımıza çıkmaktadır.

¹⁰¹⁰ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Kayayı Delen İncir, *Gelmiş Gelecek Zaman*, s: 580.

Cemal Süreya'nın "Saat Beş" adlı şiirinde, hayattan soyutlanarak "döktüre döktüre" susan ve sessizliğe gömülmüş olan kadın, şairin elini tutması ve "saatin beşi vurması"yla âdeta yeniden hayat dönerek kendine gelmektedir:

(...) Bir kadın döktüre döktüre susuyordu

Yaklaştım yanına elini tuttum.

Bak dedim martılar ne kadar alıngan

İşte tam bu sırada saat beşi vurdu¹⁰¹¹

"Bugün Ne?" adlı şiirde ise, çeşitli zaman dilimlerine yer verilmiştir. Şiirde anlatıcının içinde bulunduğu zamanı idrak edemeyişinde; "Saat gecenin bir buçuğu (bugün günlerden ne?)", "saat onda masadan kalkıp giden" ve "geride bırakılan" bir kadının etkili olduğunu görmekteyiz:

Saat gecenin bir buçuğu (bugün günlerden ne?)

Gözlerinden uyku akan bir taksinin içindeyim

Geçip gidiyorum bütün hayatımı da seni de (...)

Biliyorum sen kaldın bir de hayatım kaldı geride (...)

Bir kadının saat onda masadan kalkıp gittiğini¹⁰¹²

Ece Ayhan "Kambiyo" şiirinde ise, "dövülmüş bir kadın"ın uğradığı şiddetin ve içinde bulunduğu durumun sürekliliğini ortaya koyabilmek amacıyla zaman kavramına başvurmuştur: *(...) Sabahlara değin dövülmüş bir kadın (...)/ Bu gecede sen döv beni gizemsel bir caddede¹⁰¹³*

Ayhan'ın bazı şiirlerinde ise zamanla ilgili olarak "günler"e yer verildiğini görmekteyiz. Bazen bu günler kadınların "ırmakta boğulup gittikleri" bir "çarşamba"dır:

¹⁰¹¹ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Kalanlar, *Saat Beş*, s: 290.

¹⁰¹² A.e., Kalanlar, *Bugün Ne?*, s: 309.

¹⁰¹³ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, Kınar Hanımın Denizleri, *Kambiyo*, s: 46.

Harmonie'lere çekilmiş orospular gibi kantoları (...)

ölü bütünü çizerler ölümcülükler oynarlarmış

ve çarşambaları gidip ırmaklarda boğulurlarmış¹⁰¹⁴

Edip Cansever'in bazı şiirlerinde de, "genel zaman dilimleri"ni ortaya koyan çeşitli zaman ifadelerine; "sabah, öğle, akşam, gece, saatler, aylar, mevsimler, ... vb. gibi" odaklanıldığını görmekteyiz. Cansever'in bu odaklanışında etkili olan ve o anlara anlam kazandıran temel figür ise; "kadın"dır. Bu şiirlerdeki kadınlar, hayatın içinden yani "genel"inden seçilmiş, herhangi bir "özel" derinliği olmayan kadınlardır.

"Kadınlar İçin Şiir"de Cansever, kadınlara duyulan sevginin ve bu sevginin yarattığı ihtiyacın büyüklüğünü ifade etmek amacıyla zaman kavramına yer vererek; "birer saniye içinde" bütün kadınlarla evlenmek isteğini ifade etmiştir:

Kadınlar caddelerden geçiyor

Kadınlar pencerelerde.

Ben hepsiyle evleniyorum

Birer saniye içinde.¹⁰¹⁵

"Herhangi Bir Gün" şiirinde ise, kadınlara duyulan bu özlemin giderilmesinde, zamanın taşıyıcı bir unsur olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz: *Öğle sonraları, öğle sonraları!/ Neden getirirsiniz uysal bir kadının/ Ölüsünün onca kalınlığını¹⁰¹⁶* Benzer bir yaklaşımı; "Cadı Ağacı III" şiirinde de görmekteyiz: (...) *Hem size söyleyeyim, benim aklımda kadınlar dizili (...)/ Rengârenk perşembeler dizili¹⁰¹⁷*

Cansever'in şiirlerinde, özellikle zamanın "akşam" olarak ele alındığı şiirlerde "düşmüş" olarak nitelendirebileceğimiz kadın kimliklerinin karşımıza

¹⁰¹⁴ A.e., Kınar Hanımın Denizleri, *Ölü Bütün*, s: 52.

¹⁰¹⁵ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, İkinci Üstü, -Kadınlar İçin Şiir-, s: 42.

¹⁰¹⁶ Edip Cansever, *Sonrası Kalır II*, Gül Dönüyor Avucumda, *Herhangi Bir Gün*, s: 502.

¹⁰¹⁷ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, Çağrılmayan Yakup, Cadı Ağacı III, s: 397.

çıkıldığını görmekteyiz: *Düşmüş zavallı kızcağız, düşmüş bir kere./ Öyle ayrı ayrı insanlarla dost her akşam*¹⁰¹⁸

“Phoenix*” şiirinde akşam; *Ben orda, akşamına orospular dadanan bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkmakta ve kadınlar bu zamanının içinde; Camlarında pis sinekler gezinen, ben orda/ Eskimiş bir tutuşla şarabını içiyor/ Kadınlarda oluyor kadınsız bakışlarla*¹⁰¹⁹ yer almaktadır.

İlhan Berk’in şiirlerinde genel zaman dilimlerinde kadın, çoğunlukla günlük yaşamın içindeki konumları ve çeşitli aktiviteleri ile yer almaktadır. Kadının bu şiirlerdeki etkileri de, sadece o an ile sınırlı bir izlenimden veya duygulanımdan öteye gitmemektedir.

Bu şiirlerde kadın, kimi zaman günün doğuşuyla “sabah” işe gitme telaşının içinde yer alan: (...) *Mercan Yokuşu tıklım tıklım/ Sabahla işe giden o insanların hepsi ayakta/ Kadınlı erkekli*¹⁰²⁰ kimi zamansa bu işe gitme ihtiyacı ve telaşı nedeniyle erkekler tarafından ihmal edilmek zorunda kalan ve bunu kabullenen kadınlar olarak karşımıza çıkmaktadır: (...) *Kadınların hepsi sabahları kendilerini sevmemizin imkânsız/ olduğunu bilirler*¹⁰²¹

İlhan Berk’in bazı şiirlerinde ise kadınlar kendilerine ait çeşitli yaşanmışlıklarla anlık bir “duygulanım” olarak yer almaktadır: *Buğulu sesin, kirpiklerin/ Geceme düştü durdu*¹⁰²² veya: *Sen pazartesi hamağında bütün gün sakız çiğnerdin fena olurdum.*¹⁰²³

Sezai Karakoç’un şiirlerinde “zaman” kavramı ile birlikte ele alınan ve ilişkilendirilen kadın kimliklerinin başında; “anne kimliği” gelmektedir. Bu şiirlerde anne, bazen çeşitli zaman dilimleri içerisindeki varlığıyla ve o anlara kattığı anlamla bir izlenim olarak yer alırken; (...) *Bu yıl baharda menekşeler bile açmamış/ Anneler*

¹⁰¹⁸ Edip Cansever, *Öncesi de Kahr*, *Renkli Elbiseler*, s: 47.

¹⁰¹⁹ Edip Cansever, *Sonrası Kahr I*, Petrol, *Phoenix* s: 207.

* **Phoenix**: Yunan mitolojisinde sürekli yeniden doğarak kendini yenilediği düşünülen mitolojik kuş.

¹⁰²⁰ İlhan Berk, *Toplu Şiirler*, İstanbul, *İstanbul*, s: 43.

¹⁰²¹ A.e., İstanbul, *Dünyada En Güzel Şehirler Uyanır*, s: 31.

¹⁰²² A.e., Delta ve Çocuk, s *Aşklar Aşklar İçinde, X Ben Ki*, s: 922.

¹⁰²³ A.e., Kuşların Doğum Gününde Olacağım, *Ben Tütünler Gibiydim Gökyüzüne Göre Davranırdım*, s: 2005.

*kirazları beklerken*¹⁰²⁴; bazense zamanın içindeki hâl ve hareketleriyle yer almaktadır: (...) *Kitap okuduk ayışığında/ Anneler son yemek izini yıkamada*¹⁰²⁵

“Deniz” şiirinde ise zaman unsuru olarak yer alan; “gece”, anneye duyulan özlemin en yoğun yaşandığı bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkmaktadır:

Balkona çıkarız geceleri

Denize bakarız uzun uzun

Görmek için gözlerini

*Ta uzaklarda yaşayan annemizin*¹⁰²⁶

Turgut Uyar’ın bazı şiirlerinde de zaman kavramı ile ilişkilendirilen kadının, sadece belirli bir zaman dilimi üzerindeki anlık etkilenmeler biçiminde yer aldığını görmekteyiz. Bu şiirlerde kadın, zamansal bir derinliği olmaktan ziyade sadece o anla sınırlı kalmaktadır: *Bir gün sabah vakti kapıyı çalsam,/ Uykudan uyandırsam seni*¹⁰²⁷

Uyar’ın bazı şiirlerinde ise zamanın, kadına duyulan özlemle ilişkilendirildiğini görmekteyiz. “Karpit Lambası” şiirinde “gece”, içinde bulunulan yalnızlık duygusunun en yoğun yaşandığı bir zaman dili olarak karşımıza çıkmakta ve bu yalnızlığı giderecek tek varlık olan kadınla ilişkilendirilmektedir:

Geceleri hep başka kadınları düşünüyorum;

Uzak, hain ve mavi,

*Bahtımın karasından, gözümün ağından*¹⁰²⁸

“Sokaktan Geçen Kadın” şiirinde ise “gece”, yine bu yalnızlık duygusunun etkisiyle, sokakta görülen bir kadın kimliği üzerinden erotik bir yaklaşımla ele alınmıştır:

¹⁰²⁴ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Taha’nın Kitabı, *Taha’nın Ölümü*, s: 353.

¹⁰²⁵ A.e., *Hızır Kırk Saat*, 31, s: 253.

¹⁰²⁶ A.e., *Körfez, Deniz*, s: 82.

¹⁰²⁷ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Arz-ı Hal, *Bir Gün Sabah Sabah...*, s: 17.

¹⁰²⁸ A.e., *Türkiyem, Karpit Lambası*, s: 67.

Önümde geçen güzel kadın,

Şimdi evine gideceksin.

Buğulu camların ardında, geceye karşı

*Soyunup döküneceksin...*¹⁰²⁹

4.2. GEÇMİŞ ZAMAN

İkinci Yeni şairlerinin kadın kimliği ile ilişkilendirilerek ele aldığı diğer bir zaman da; “geçmiş zaman”dır. Bu şiirlerde “kadın”, genellikle geçmişin içinde kendisiyle birlikte geçirilen zamanlara özlem duyulan ve hatıralar çerçevesinde ele alınan bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmişle ilişkilendirildiği bu şiirlerde kadın, genellikle özel hayat (genel anlamda kadın, eş, sevgili) ve aile hayatı çerçevesinde (anne, abla) karşımıza çıkmaktadır.

Özel Hayatın İçinde Geçmişe Ait Bir Unsur Olarak Kadın:

Geçmiş, bazı şiirlerde özlem duyulan kişilerle birlikte geçirilen “anılar” noktasından ele alınmıştır. Cemal Süreya’ya göre “anılar”, insanı var eden ve ona değer katan bir kavramdır: “Bu yüzden diyorum ki insan anılarıdır.”¹⁰³⁰ Cemal Süreya’nın bazı şiirlerinde bu anlayıştan hareketle kadının özlem duyulan bir sevgili olarak “geçmiş”le birlikte ele alındığını görmekteyiz.

“Ülke” şiirinde “dilin yosunlu tadı” ile hatıralarda yer edinen kadın, kendisiyle birlikte geçirilen zamanları, haftanın tüm günleri üzerinden bir bir hatırlatmaktadır:

(...) Damağında dilinin yosunlu tadı (...)

Birtakım tavşanları andıran birtakım su hayvanlarını

Pazar pazartesi günlerini ve haftanın öbür günlerini

¹⁰²⁹ A.e., *Türkiyem, Sokaktan Geçen Kadın*, s: 79.

¹⁰³⁰ Cemal Süreya, *Onüç Günün Mektupları*, s: 79.

*Yani salı çarşamba perşembe cuma cumartesi*¹⁰³¹

Edip Cansever'in şiirlerinde de “geçmiş” önemli bir yer teşkil etmektedir. Şair için, bugün ve gelecek kadar, bugüne kadar tüm yaşananları ve bunların yaşandığı kişileri içinde barındıran geçmiş de “yaşanmışlık” açısından insan hayatında önemli bir etkiye sahiptir: (...) *Anlıyamıyorum şu iç sıkıntımı./ Yaşamak dersin yaşamak,/ Sarhoşluğum sarhoşluk./ Ah! Hatırlamak olmasa eski günleri.*¹⁰³²

Cansever'in şiirlerinde, bu yaşanmışlıkların içinde yer alan kadın da, geçmişle bağlantılı bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. “Manastırlı Hilmi Beye Üçüncü Mektup” şiirinde kadın; zamanın nasıl çabucak geçip gittiğinin, geçen yılların yüzünde yarattığı çizgiler ve morluklarla; “Gözlerinin altı uzun menekşe”, âdeta bir delili olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Oysa çok geçti

Yıllar yıllar yıllar (...)

Çarçabuk bir göz atıldığında ayrıntısız -beyaz-

Yıllar

Seniha

*Gözlerinin altı uzun menekşe.*¹⁰³³

Bazı şiirlerde ise “kadın”, geride kalan hatırasıyla o günleri hatırlatan ve insanı geçmişe geri götüren biri olarak karşımıza çıkmaktadır: (...) *Gelsin ufak tefek hatıralar,/ İyi günler, kadınların en taze*¹⁰³⁴

“Bu Şiir 30 Mısralık Bir Sevda Şiiridir” adlı şiirde ise kadınlar, ancak geçen yılların ardından anlaşılan, geçmişin içinde hâlâ sevilen ve özlem duyulan bir “sevgili” olarak karşımıza çıkmaktadır:

¹⁰³¹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Göçebe, Ülke, s: 49.

¹⁰³² Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, İkinci Üstü, I, s: 36.

¹⁰³³ Edip Cansever, *Sonrası Kalır II*, Bezik Oynayan Kadınlar, *Manastırlı Hilmi Beye Üçüncü Mektup*, s: 258.

¹⁰³⁴ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, İkinci Üstü, *Gece Fash II*, s: 36.

(...) İnsan yaşlandıkça anlıyor
Hayatının en güzel günlerini
Kadınlar öyle kolay anlaşılmıyor.
Farkına varmıyor insan yaşadığının.
En sıcak günlerinde Mayısın
Sessiz sedasız sevişiverdik. (...)
Gençliğimizin en iyi günlerini yaşadık.¹⁰³⁵

İlhan Berk'in bazı şiirlerinde de kadın, "geçmiş zaman"a ait bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirlerin bazılarında kadın geçmişten hatırlanan; "özel biri" olarak karşımıza çıkmaktadır: *(...)1979'un o solgun gününde/ İki yeşil yapraklı ağzın.¹⁰³⁶*; bazılarında ise bir lokantada yemek yenilen, "esrar ve kahve" içmeyi öğreten isimsiz "herhangi biri" olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Bir teşrinisani gecesi gayetle pis bir lokantadaki kadın
hatırımdadır (...)
Namütenahi güzel gecelerin birinde esrar içilen kahveyi ondan
öğrendim¹⁰³⁷

İlhan Berk'in "22 Temmuz 1950" adlı şiirinde ise kadın, bu kez geçmişin içinde hatırlanan biri olarak değil de; "geçmişî hatırlayan biri" olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirde kadın; gençliğine, geçmişinin şaşıalı ve güzel günlerine özlem duyan ve bu hatıraların ardından "ağlayan" biri olarak ele alınmıştır:

(...) Kadın hatıralarıyla ağlıyordu (...)
Kadının kral sofrası gibi bir gençliği vardı

¹⁰³⁵ A.e., İkinci Üstü, -Bu Şiir 30 Mısralık Bir Sevda Şiiridir-, s: 38.

¹⁰³⁶ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Deniz Eskisi, *Deniz Eskisi* s: 781.

¹⁰³⁷ A.e., İstanbul, *İstanbul*, s: 48.

Kadın gençliğine sımsıkı bağlıydı

Gençliğinde beyaz manolyalar hatırlıyordu

*Bir araba her zaman kapıda dururdu*¹⁰³⁸

Sezai Karakoç'un şiirlerinde de ideal bir varlık olarak ele alınan "sevgili", "geçmiş"e özlem duyulmasına neden olmaktadır. Bu şiirlerde "sevgili", geçmişe anlam ve değer katan ideal bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır: (...) *Ve gençlik yıllarında son ışıklar perisi/ Gibi gelen sevgili gül ve aynaydı sana*¹⁰³⁹

Aşağıdaki şiirde ise saçları leylaklara benzeyen sevgili, "eski zamanlara bir başlangıç" olmakta ve "geçen zamanı" bir "rüya"ya dönüştürmektedir:

(...) Saçların bir başlangıç eski zaman leylâklarına

Bir vakit gelse ki kapansam ayaklarına

*Geçen zamanı yanlış bir rüya gibi yorumlasam*¹⁰⁴⁰

"Sultanahmet Çeşmesi" şiirinde ise geçmiş hatırlatan, isimsiz ve belirsiz kadın kimliklerine; "cariyeler"e yer verildiğini görmekteyiz: (...) *Eğilmiş ölümsüz ince bilekli/ Cariyeler bakıyor/ Derinlerden geliyor sesleri*¹⁰⁴¹ Hasan Akay, bu şiirdeki kadın-geçmiş zaman ilişkisini şöyle değerlendirmiştir: "Görüldüğü gibi bu dizelerde, "Cariye" göstergesiyle Osmanlı Sarayı, geçmişimizle ilgili uzak çağrışımlarla yansıtılmaktadır. Bu çağrışımlar, kimi dilcilerin çağrışımsal anlam adını verdikleri anlam türüne de uymakta ve şiir dilinde bu tür anlama verilen önemi de ortaya koymaktadır."¹⁰⁴²

Kadınların, belirsiz ve hayalî birer varlık olarak, benzer bir yaklaşımla geçmiş zamanla ilişkilendirildiği diğer bir şiir ise; "İkinci Ayın"dır. Bu şiirde kadınlar, "ipeksi dokunuşlarıyla" geçmişe ait "bir enstantane" olan "kabartmalar" hâlinde masalsı bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadırlar:

¹⁰³⁸ A.e., Günaydın Yeryüzü, 22 Temmuz 1950, s: 105-106.

¹⁰³⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Zamana Adanmış Sözler, 2.Esir Kentten Özüle 'ye, s: 436.

¹⁰⁴⁰ A.e., Sesler, Kav, s: 142.

¹⁰⁴¹ A.e., Şahdamar, *Sultanahmet Çeşmesi*, s:74.

¹⁰⁴² Hasan Akay, **Şiir Alâmetleri**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2006, s: 84-85.

(...) *Geçmiş zamandan bir enstantane*

Belimizden ipeksi dokunuşlarla tutan bir el

Bizi bırakmayan kadın figürleri

Kabartmalardan çıkıp geliyorlar¹⁰⁴³

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de sevgilinin, geçmiş zamanı hatırlatan bir kimlik olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. “Bitmemiş Şiirler VII” de kadın, gidişiyle birlikte şairi “perişan” eden ve geçmişin içinden tekrar çıkıp geleceği ümit edilen bir olarak ele alınırken;

(...) *Sen gittin hatıralar perişan etti beni,*

Gel, eski günlerin içinden, rüzgârlarla,

Gel,

Kurumuş kirpiklerime bir yağmur gibi dökül...¹⁰⁴⁴

aşağıdaki şiirde ise varlığı ve hatıralarıyla geçmişi “aziz” kılan ve bu etkisini hâlâ devam ettiren biri olarak yer almıştır:

(...) *Cümle geçmişimi aziz bileceğim*

Turnam bir gün bırakmıyacağım seni

Yaşamak ve sevmek için ardı ardına,

Ömrüm oldukça peşinden geleceğim...¹⁰⁴⁵

Turgut Uyar'ın “Geyikli Gece” şiirinde ise kadınlar, kendilerine duyulan aşkla birlikte, geçmişin içinde yer alan “güzel ve ideal” varlıklar olarak karşımıza çıkmakla birlikte: *Eskiden güzel kadınlar ve aşklar olmuş; şair, içinde bulunulan*

¹⁰⁴³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Ayınlar, *İkinci Ayın*, s: 494.

¹⁰⁴⁴ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Türkiye, *Bitmemiş Şiirler VII*, s: 103.

¹⁰⁴⁵ A.e., Türkiye, *Turnam, Bir Gün Bırakmıyacağım...*, s: 43.

zamanda da bu aşkların ve kadınların hâlâ varolduğuna inanmak istemektedir: *Şimdi de var biliyorum*¹⁰⁴⁶

“Ölümlü Yaşamaya Hergünkü Çağrı” şiirinde ise geçmiş zamanla kadın arasında doğrudan bir ilişki kurulduğunu ve bu iki unsurun birbirine dönüştüğünü görmekteyiz: (...) *Bir kadın gelse ayaklarıma kapansa ölse/ Daha önce yitirdiğim bir vakit aklıma geliyor/ Dönüyorum bir daha bakıyorum*¹⁰⁴⁷

Aile Hayatının İçinde Geçmişe Ait Bir Unsur Olarak Kadın:

İkinci Yeni şiirinde geçmişle ilişkilendirilerek ele alınan diğer bir kadın kimliği ise; “anne”dir. Cemal Süreya’nın, özellikle “anne” ile ilgili olan şiirlerinde, geçmişe yönelik bir özlem duygusunun ağır bastığı görülmektedir.

Aşağıdaki şiirde “o zamanlar” diyerek annesiyle yaşadığı çocukluk dönemine geri dönen şair, şiirde geçen “yüzyıl beklemiş süt” ifadesi ile annesiyle birlikte geçirdiği o günlerin üzerinden geçen zamanın uzunluğu ve sürekliliğine vurgu yapmıştır:

(...) *O zamanlar sen daha neydin ki, annen Alucra’nın gizli su kürelerinden geçirdi (...) Neden sonra aldın o bardağı; o yüzyıl beklemiş sütü; çırpınarak tülbenkten süzölmeye uğraşan o koyu, o beyaz, o rahatsız sübyeyi içtin elinden; onun süreğen elinden. Annen miydi? ...*¹⁰⁴⁸

Cemal Süreya’nın [Bugün Hava Güzel...] şiirinde ise özlem duyulan kişi olarak karşımıza; “abla” çıkmaktadır. Ablayla geçirilen geçmişteki güzel “anıların” etkisi, “bugün”e de ulaşarak sadece “geçmiş”i değil “bugün”ü de güzel ve değerli kılmaktadır:

(...) *Bugün hava güzel dedi çocuk*

Ablası hemen onayladı onu: bugün hava güzel (...)

Anılar dedi ihtiyar anılar

¹⁰⁴⁶ A.e., Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Geyikli Gece*, s: 112.

¹⁰⁴⁷ A.e., Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Ölümlü Yaşamaya Hergünkü Çağrı*, s: 181.

¹⁰⁴⁸ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Yüreğin Yaban Argosu*, s: 93.

Bugün

*Anılar düş değeri kazanıyor*¹⁰⁴⁹

Ece Ayhan'ın "Epitafio" şiirinde de benzer bir yaklaşımla abla kimliği, hatırasıyla "şimdi" ile "geçmiş" arasında bir köprü kurmakta ve geçmişe bir yolculuğa çıkarmaktadır: (...) *Başlarını eğiyorlar yine ablalarının önünde, sabahleyin olduğu gibi. Saçlarını tarasınlar ve ayırsınlar diye ortadan. Kördüğüm*"¹⁰⁵⁰

Edip Cansever'in bazı şiirlerinde ise, insanı "geçmiş"e götüren bu kadın kimi zaman bir "anne"; (...) *Geçen yıl korkulu bir çağda uyandım /(...)/ Annem sevinmek için boncuklar alıyordu çarşıdan*¹⁰⁵¹; kimi zamansa "abla" olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki şiirde abla kimliği, "bin dokuz yüz bilmem kaç" olarak ifade edilen belirsiz bir geçmiş zaman algısının içinde yer alan ve o günden bugüne değişen pek çok şeyle birlikte hatırlanan biri olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) *Siz bilir misiniz ki bin dokuz yüz bilmem kaçta bozuk paralar*

gümüştendi

Atlı tramvaylar çoktan kalkmıştı

Sinema koltukları katkısız deridendi

Plastik filan yoktu

Gişe önleri ve meyvalı gazozlar deri kokardı (...)

Elimden tuttuğu gibi ablam

*Sevinçler seri kokardı*¹⁰⁵²

Sezai Karakoç'un şiirlerinde ise "anne" kimliğinin, geçmişle ilişkilendirildiğini ve ölümünün ardından duyulan özlemle hâlâ geçmişin içinde

¹⁰⁴⁹ A.e., *Kalanlar*, [Bugün Hava Güzel...], s: 327.

¹⁰⁵⁰ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, Bakışsız Bir Kedi Kara, *Epitafio*, s: 68.

¹⁰⁵¹ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Umutsuzlar Parkı, *VIII*, s: 170.

¹⁰⁵² Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Sevdâ ile Sevgi, *Kaç Kişiydik...*, s: 134-135.

yaşayan biri olarak ele alındığını görmekteyiz: (...) *Sanki yıllar önce/ (...)/ Annem hiç ölmemiş gibi*¹⁰⁵³

“Hızır’la Kırk Saat 21” şiirinde de benzer bir yaklaşımla, anneye ve onunla birlikte geçirilen “sağlıklı” ve güzel günlere özlem duyularak, bu günler geri “çağırılmak” istenmektedir:

(...) *Çağır yüzündeki acıyı (...)*

Senin için güle sabırsızlaşan

O anneyi

*Annenin sağlık günlerini*¹⁰⁵⁴

Turgut Uyar’ın şiirlerinde de “kadın”, “geçmiş”in içinde var olan ve geçmişe ait belirli bir zamanın birlikte yaşandığı tanıdık biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kişi, kimi zaman geçen zamanın ardından yitirilmiş olmasına rağmen hâlâ özlem duyulan bir anne; (...) *kalbim koskoca bir yaz bitti kalbim/ aklımdan neler geçirdim olmadı ben anamı isterim*¹⁰⁵⁵; kimi zamansa diğer akraba kimlikleri olarak karşımıza çıkmaktadır: (...) *biliyor musun şimdi eskide, çok eskide o dinlence yüzüyle/ dedemin en büyük haminnesi, ağır ağır saçlarını tarıyor.*¹⁰⁵⁶

(...) *hüzünlü bir fotoğraf çektirdik sanki*

1917’de

anneannen, büyükbaban, senle ben

amcanın kızı leylâ, evlâtlık, enişten

*artık beni bırak.*¹⁰⁵⁷

¹⁰⁵³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Zamana Adanmış Sözler, *Sonbahar I*, s: 454.

¹⁰⁵⁴ A.e., *Hızır’la Kırk Saat*, 21, s: 219.

¹⁰⁵⁵ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Divan, *Biten Bir Yaz’a*, s: 349.

¹⁰⁵⁶ A.e., *Toplandılar*, *Kazı*, s: 414.

¹⁰⁵⁷ A.e., *Toplandılar*, *Durmak*, s: 470.

4.3. SINIRSIZ ZAMAN

İkinci Yeni şiirinde kadın kimliği ile ilişkilendirilen diğer bir zaman anlayışı ise; “sınırsız zaman”dır. Bu şiirlerde kadın; geçmiş, şimdi ve geleceğe ait sınırlı herhangi bir zaman dilimi içinde değil, tüm zamanları kuşatan bir süreklilik anlayışı çerçevesinde ele alınmıştır.

Eric Fromm, modern insanın zamanda oluşturmak istediği bu “süreklilik/sınırsızlık” algısını, insanoğlunun hayat süresinin kısıtlılığının yarattığı acizyet duygusu ile ilişkilendirerek, şu değerlendirmelerde bulunmuştur: “(...) İnsanın ölümlü olması, bir başka ikileme sebebiyet verir: Her birey, bütün insan potansiyellerini içinde bulundurmasına rağmen, hayatının kısa süresi en uygun şartlarda bile bunların hepsini gerçekleştirmesine izin vermez. Ancak bireyin hayatının insanlık tarihi kadar uzun olması hâlinde kişi, insanın tarihsel gelişim sürecindeki ilerlemesine katılabilirdi. Irkının evrimsel süreci içerisinde rastlantısal herhangi bir noktada başlayan ve biten hayatı, trajik bir şekilde bireyin tüm potansiyellerini gerçekleştirme amacıyla çelişir.”¹⁰⁵⁸

İkinci Yeni şiirinde yer alan modern insan da, yukarıda ifade edildiği gibi, bu modern zaman algısının içinde, kendi varlığını ve hayatını sorgulayan, kendisiyle ve hayatla “çelişen, trajik” bir kimlik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Cemal Süreya’nın “Siz, Saatleri” şiirinde zaman, sadece bir anın içinde donup kalmış statik bir kavram olarak değil; geçmişe, şimdiye ve geleceğe de uzanan dinamik ve her dönemle çağdaş olabilen bir kavram olarak karşımıza çıkmakta ve bu zaman algısının içinde tüm varlıklarla birlikte; “anne ve sevgili” kimlikleri de yer almaktadır:

(...) Yüz yıl sonra bugün yaşayan hiçbir anne, hiçbir sevgili, hiçbir bebek, hiçbir bildircin, hiçbir balina, hiçbir örümcek, hiçbir aslan, hiçbir ceylan, hiçbir

¹⁰⁵⁸ Eric Fromm, **Kendini Savunan İnsan**, s: 55.

*yılan var olmayacak. Ayrı bir kardeşlik kanıtı değil mi bu? Hayat kanıtı. Birbirimizin her yönden çağdaşız.*¹⁰⁵⁹

Ece Ayhan'ın şiirlerinde görülen sınırsız zaman anlayışının, genellikle masalsı bir varlık olarak ele alınan “abla” kimliği ile ilişkilendirildiğini görmekteyiz. “Kanlı Nigâr” şiirinde şair, abla ve “Kanlı Nigâr” kimlikleri arasında ilişki kurarak, “hiç ölmeyen” ifadesi ile bu kimliklere masalsı bir zamandışılık niteliği kazandırmıştır:

(...) bir halı sermek taşlığa ablamın

biraz konuşmak istemek sonra çekip gitmek

Hiç ölmüyor mu kanlı nigâr

*Bir ay girerken yüreğine geceleri rastıkları kaşlı hiç.*¹⁰⁶⁰

“İbraniceden Çizmek” şiirinde ise abla “ses”iyle, şairi sadece hatırasıyla geçmişte yaşadığı zamana değil onun da gerisinde olan bir zaman dilimine; “Orta Çağ”a götürmektedir: *(...) bir ses çiziyorum/ herkeste olsun herkeste bir ses olsun istiyorum/ güvercinde bir ses ablamda orta çağda bir ses...*¹⁰⁶¹

Mustafa Öneş, Ece Ayhan'ın masalsı bir atmosfer çizerek ulaşmak istediği sınırsız zaman anlayışla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur. “ (...) şair, çağımız bireyinin, korkusunu bir yandan kendinde yaşarken öte yandan onu ya çocukluğunun masal dünyasına aktararak ya da olumsuzlaştırarak, çarpıtarak gidermeye çalışmasıyla ilişkilendirir. (...) Yaratmak istediği “zamansızlık” için en uygun alanı sunar ona masalsı algı.”¹⁰⁶²

Edip Cansever'in şiirlerinde ise kadına karşı beslenen duyguların, yoğunluğu ve sınırsızlığı nedeniyle içinde bulunulan zamana algısına da yansyarak, âdeta tüm yaşananlar hiç sona ermeyecekmiş gibi zamana bir süreklilik atfedildiğini görmekteyiz. Aşağıdaki şiirde kadın, kendisine karşı hissedilen “sevda”nın

¹⁰⁵⁹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Güz Bitiği, *Siz, Saatleri*, s: 237.

¹⁰⁶⁰ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar!*, Kınar Hanımın Denizleri, *Kanlı Nigâr*, s: 51.

¹⁰⁶¹ A.e., Kınar Hanımın Denizleri, *İbraniceden Çizmek*, s: 42.

¹⁰⁶² Erdoğan Kul, *a.g.e.*, s: 360.

sınırsızlığı ile kendisine “her yıl, her dönem ve her çağda” şiir yazılan zamandışı bir varlık olarak ele alınmıştır:

(...) Yalnız sana yazıyorum bu şiiri

İstersen bir şiir gibi okuma,

Çünkü her yıl yeniden yazacağım onu (...)

Ve yazmış olacağım bir de

Her dönemde her çağda

Sevdanın kendine özgü diliyle.¹⁰⁶³

“Seni Günlere Böldüm” şiirinde ise kadın, varlığına ve sevgisine duyulan ihtiyacın, her zaman her koşulda karşılanabilmesi amacıyla çeşitli zaman dilimlerine; “günler, aylar, yıllar, yüzyıllar”, paylaştırılan ve böylece geçmişe, bugüne ve geleceğe mal edilen bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır:

Seni günlere böldüm, seni aylara

Daha yıllara, yüzyıllara böleceğim (...)

Bütün günler yenileşir her bekleyişte

Ve bütün dünler, bütün geçmişler...¹⁰⁶⁴

Cansever’in şiirlerinde kadına karşı hissedilen duyguların sınırsızlığı, bazı şiirlerde kadınla birlikte gerçekleştirilen çeşitli eylemleri de içine alan bir zamansal sınırsızlığı ortaya koymaktadır: *Bir gün seninle ve sevişmeden/ Sevdaya baktık ikimiz/ Yıllarca, günlerce, kısa bir süre¹⁰⁶⁵* veya; (...) *(Ne kadar da çok severmişiz birbirimizi/ Sahi ne kadar da çok severmişiz/ Yıllarca, yüzyıllarca öpüştük ...¹⁰⁶⁶*

¹⁰⁶³ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Sevdâ ile Sevgi, *Adsız Bir Çiçek*, s: 111.

¹⁰⁶⁴ A.e., Sevdâ ile Sevgi, *Seni Günlere Böldüm...*, s: 139.

¹⁰⁶⁵ A.e., Şairin Seyir Defteri, *Neler Almalyım Yanıma IV*, s: 185.

¹⁰⁶⁶ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Sonrası Kalır, *Saate Bakmak*, s: 582.

Edip Cansever'in "Hiç, Öyle" adlı şiirinde, sınırsız zaman anlayışını ortaya koymak amacıyla "abla" kimliğine yer verildiğini görmekteyiz. Bu şiirde abla, ölümü yadsınarak; (...) *Kolladım yıllar yılı -düşler düşü-/ Bir avcı gibi ablamı* takip edilen ve hâlâ yaşadığına inanılan; *Ölmedi ki. Konuşuyor gölgesinin ardından/ Yaşıyor gerisinde kendisinin ...*¹⁰⁶⁷ zamandışı bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır:

Cansever, aslında her insanın özlem duyduğu ve yaşamak istediği; "zamandışılık" kavramının, şairler için de geçerli olduğunu ve şairlerin, bu özlemi en azından şiirleriyle giderebildiğini şu sözlerle ortaya koymuştur: "(...) "Şair" yaşadığı zaman diliminin ya da kesitinin bilinçle dışına çıkabilir. Bu yol alış, geçmişe doğru da olabilir, geleceğe de. Yani, dolaysız olarak genişletilebilir şiirin zamansal boyutları. Bağlayalım: Yaşantılar üst üste biriktikçe, geçmiş aşındıkça, ölüm duygusu daha bir yakından yaşandıkça; kısacası, anlamsızlığa karşı bir başkaldırı oluyor "zaman dışılık" özlemi."¹⁰⁶⁸

İlhan Berk'in bazı şiirlerinde de "kadın", varlığıyla tüm zamanların üstünde yer alarak âdeta onları kapsayan "sınırsız" bir zaman anlayışıyla birlikte ele alınmıştır. Berk'in şiirlerinde "zaman/zamandışılık" kavramları önemli bir yer teşkil etmektedir. Berk, "zaman"ı konu edindiği bir denemesinde şu tespitlerde ve yorumlarda bulunmuştur:

- "1) Zaman sürenin gerçekliğidir.
- 2) Anın gerçekliği yoktur.
- 3) *Zamanın asıl gerçekliği, andır.* (Bergson)
- 4) Zaman şimdidir, *şimdide* yatar.
- 5) *Gelecek, derinliği olmayan bir perspektiftir.* (G. Bachelard) (...) "¹⁰⁶⁹

İlhan Berk'e göre "zamandışılık" kavramı ve anlayışı, modernizmin zaman kavramı üzerindeki yansımalarının ve yorumlanış biçimlerinin bir neticesidir.

¹⁰⁶⁷ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, İlk yaz Şikâyetçileri, *II Hiç, Öyle*, s: 348.

¹⁰⁶⁸ Edip Cansever, **Şiiri Şiirle Ölçmek**, s: 258.

¹⁰⁶⁹ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 377.

Eskiden bir bütün olarak algılanan zaman, artık “eskide kalmış” ve onun yerine zamanın, sınırsız sayıda küçük anlara bölünerek; “geçmiş, şimdi, gelecek” gibi kavramların ortadan kalktığı ve iç içe geçtiği “yeni zaman” anlayışı oluşmuştur:

(...) *Eskiden unutmak bilinmiyordu. Bölünmemişti zaman. Geçmiş, gelecek birdi. Bir saydamlığın adıydı zaman: Bakınca görülürdü.*¹⁰⁷⁰

“Yeni zaman” anlayışıyla birlikte zaman artık bütünüyle görülemeyen ve algılanamayan bir kavram hâline dönüşmüştür: (...) *Zaman ki sonsuzdur/ Bitmemiş şiirler gibidir. (...)*¹⁰⁷¹ Geçmiş, şimdi ve gelecek, uzak ve belirsiz bir hâle gelmiştir: *Yalnız geçmiş değil, yarın da uzaktır./ İkisi de karanlıktır/ sonra da.*¹⁰⁷²

Zamanın ulaştığı bu belirsizlik hâli öyle bir boyuta ulaşmıştır ki, artık şair için zaman, bu “zamandışılık” anlayışının içinde âdeta yok olmuştur: *Yeniden başlamak yoktur/ iyisi mi/ zamanın olmadığını söyleyelim.*¹⁰⁷³ Ancak yine de şair için “zamandışılık” kavramı, tüm bu karmaşıklığına rağmen yaşanmak istenen bir durumdur:

(...) *Zaman ve uzam dışına çıkmak.*

Zamanı yürürlükten kaldırmak.

Öyle bakmak.

*Orda varolmak.*¹⁰⁷⁴

İlhan Berk’in şiirlerinde zamana yönelik bu anlayışın, “kadın” kimliğine zamanın ötesinde bir işlev yükleyerek onu da “zamandışı” bir varlık hâline getirdiğini görmekteyiz:

(...) *Kadınları kim bilir hangi zamanların. (...)*

Öyle bir şeydir işte kadınlar

¹⁰⁷⁰ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum, *Benzetmeler*, s: 1039.

¹⁰⁷¹ A.e., Delta ve Çocuk, *Otağ*, s: 859.

¹⁰⁷² İlhan Berk, **Tümceler Geliyorum**, *Uzun Kısa Tümce Yoktur, Tümce Vardır 10*, s: 46.

¹⁰⁷³ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Kuşların Doğum Gününde Olacağım, *Kuşlar Altın Arabalar Elmas Gölgeler XIII*, s: 1949.

¹⁰⁷⁴ A.e., Deniz Eskisi, *Littera Amor*, VI İkona I, s: 727.

Kim bilir ne zaman, nerde, birden,

Yaşamışızdır bir sesi,

yanımıza bıraktıkları. ”¹⁰⁷⁵

“Ben Acıyım” şiirinde “kadın”, geride bıraktığı ve yeri doldurulamaz küçük anı parçalarıyla tüm zamanları aşan bir etkiye sahiptir. Şiirde geçmişi tetikleyerek tüm zamanları altüst eden bu küçük anı parçası sevgilinin “geceyi ve tanyerini taşıyan yüz”üdür: (...) *Sanki hep bir yüze dönüşürsün bende/ Bir yüze./ Hem geceyi, hem tanyerlerini taşır kendinde. ...*”¹⁰⁷⁶

İlhan Berk’in bazı şiirlerinde ise, “sınırsız zaman” anlayışı, “ölüm” kavramı etrafında gerçekleşmektedir:

(...) Ölüm ki gri bir su kocaman eski

*Yazdıktı geçmişlerde, şimdilerde....*¹⁰⁷⁷

Bilindiği gibi “ölüm”, zamansal olarak insan hayatının doğumla birlikte başlayan hayat macerasının en son ânıdır. Bu nedenle insanlar için zaman kavramı, “ölüm”ü çağrıştıran bir kavramdır. Aslında geride kalan ve gelecek olan tüm yıllar onu, kaçınılmaz olan o son âna taşımaktadır. İnsanın geçmişini ve geleceğini kuşatan “ölüm zamanı” bu yönüyle “zamandışı” bir nitelik de taşımaktadır.

“Küçük Bir Gül Dünyadan Geçerken” şiirinde şair; *Saçlarını öyle ıslat ve tarat geceye/ Küçük bir gül şimdi dünyadan geçerken* seslenişiyle sevgiliye hitap ederek ondan sınırsız olan ölümü anlatmasını istemektedir: *Anlatsın bir kıyıya vuran ölümü/ Bir şimdi bir sonra olan ölümü ...*¹⁰⁷⁸

Sezai Karakoç’un bazı şiirlerinde de “kadın” kimliği ile “zaman” arasında kurulan ilişki, sürekli ve sınırsız niteliğe sahip bir “zamandışılık” anlayışını

¹⁰⁷⁵ A.e., Deniz Eskisi, *Kadınlar*, s: 778.

¹⁰⁷⁶ A.e., *Kül, Ben Acıyım*, s: 622.

¹⁰⁷⁷ A.e., Güzel Irmak, *Bu Senin Sabaha Karşı Boynun*, s: 944.

¹⁰⁷⁸ A.e., Güzel Irmak, *Küçük Bir Gül Şimdi Dünyadan Geçerken*, s: 940.

yansıtmaktadır. Bu şiirlerin ortak özelliği; “metafizik bir atmosfer” içinde yer alan “ideal sevgili” kimliğine yer verilmiş olmasıdır:

Sen gecenin gündüzün dışında (...)

Sen bir rüya geceleyin gündüzün ...”¹⁰⁷⁹

Benzer bir yaklaşımı “Kav” şiirinde de görmekteyiz. Bu şiirde de ideal bir varlık olarak ele alınan sevgili, tüm çağları kuşatan “zamanötesi” bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır: (...) *Benimle birlikte tabiat çağırırsa seni/ Eski çağ çağırırsa seni/ Yeni çağ çağırırsa seni ...*¹⁰⁸⁰

“Masal” şiirinde ise, “Batı ülkesinin” yani Batı medeniyetinin temsilcisi olan kadının; “yıllarca peşinden koşulan”, zamandışı belirsiz bir varlık olarak ele alındığını görmekteyiz:

(...) İkinci oğul Batı ülkesinde (...)

Bir kıza rastladı dağların tazeliğinde (...)

Yıllarca peşinde koştu onun

Kavuşamadı ama ona ...”¹⁰⁸¹

Turgut Uyar’ın zaman kavramına yaklaşımında “modern zaman algısı”nın etkili olduğunu görmekteyiz. Uyar, “Geyikli Gece” şiirinde modern yaşamın, insanları zaman (vakit) kavramından uzaklaştırarak âdeta “zamandışı” bir varlık hâline getirişi üzerindeki etkisini şu sözlerle dile getirmiştir.

(...) Geyikli geceyi hep bilmemlisiniz

Yeşil ve yabani uzak ormanlarda

Güneşin asfalt sonlarında batmasıyla ağırdan

*Hepimizi vakitten kurtaracak*¹⁰⁸²

¹⁰⁷⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Monna Rosa, *Şehrazat*, s: 36.

¹⁰⁸⁰ A.e., Sesler, *Kav*, s: 142.

¹⁰⁸¹ A.e., Gül Muştusu, *Masal*, s: 409.

Mehmet Yılmaz, yukarıdaki şiirde geçen “vakit” kelimesinin, -aslında İkinci Yeni şiirinin zaman anlayışını da biçimlendiren- “modern zaman algısı”nı yansıttığını ifade ederek şu şekilde izah etmiştir: “(...) Vakit, burada bir iş için ayrılmış saat, süre anlamında değerlendirilebilir. (...) İnsanı kuşatıcı, sıkıştırıcı bir özelliği vardır. Modern hayatın kent koşuşturması için belki de en uygun tabirdir. Büyük şehirlerin iş temposu insana, nasıl ve niçin yaşadığı üzerinde düşünmeye fırsat vermemektedir. Her şey belli bir vakit aralığına sıkıştırılarak gerçekleştirilmekte; bir yerlere geç kalmamak için vaktin ne olduğu sürekli kontrol edilmektedir. Bu koşturmaya tabiattan ve özünden kişiyi uzaklaştırmaktadır. Modern şehrin insanı için vakitten kurtulmak demek özüne, fitratına dönmek demektir. *Geyikli Gece*’nin en önemli özelliği insanı vakitten, sıkışmışlıktan kurtarmasıdır.(...)”¹⁰⁸³

“Büyük Saat” şiirinde de, “sınırsız zaman” anlayışına bağlı olarak ele alınan “zamandışılık” kavramına yer verildiğini görmekteyiz. Bu şiirde şair, zamanı bir “akış” olarak ele almakta ve bütün çağlardaki varlıkları “ilkel bir eşitlikte” buluşturmaktadır:

Tarihi bir olmaz akış gibi,

Oh sanki evrenin en son gecesini yaşadım

Sanki dinozorlar ve ben ve en hızlısı öbürlerinin

*Bir ilkel eşitlikte buluştuk. (Evrenin kendi kurduğu gecesini.)”*¹⁰⁸⁴

Turgut Uyar’ın bazı şiirlerinde ise kadınının, sınırsız zaman anlayışı çerçevesinde ele alındığını ve zamanın içinde geçmişten bugüne ve geleceğe uzanan oldukça geniş ve sınırsız bir etkiye sahip olduğunu görmekteyiz.

Aşağıdaki şiirde şair, kadını ve ona karşı hissedilen aşkın sınırsızlığını, “sınırsız zaman” algısı üzerinden somutlaştırmıştır. Şiirde anlatıcı, geçmiş

¹⁰⁸² Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Geyikli Gece*, s: 111.

¹⁰⁸³ Mehmet Yılmaz, “Kente Alışamayan Uyumsuz Bireyin Öyküsü: Turgut Uyar’ın *Geyikli Gece* Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, **Turkish Studies**, Volume 6/3 Summer 2011, s: 1898.

¹⁰⁸⁴ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Her Pazartesi, *Büyük Saat*, s: 288.

dönemlerde yaşanmış büyük aşk hikâyelerinin kahramanları ile kendisi ve sevdiği kadın arasında benzerlik ilişkisi kurarak, hem geçmişle geleceği bütünleştirmekte hem de sevdiği kadını, “günlerce ve gecelerce” düşünerek onu sınırsız bir zaman anlayışının merkezine yerleştirmektedir:

(...) Yusufun Züleyhası vardı Turnam, bilirsin

Yanık Keremin Aslısı.

Benim de günlerimde, gecelerimde

*Bekir Efendinin kızı.*¹⁰⁸⁵

“Ayrılıklardan” şiirinde kadın, bir gülüşüyle; *Yıllarca sonra bir uzak gurbette bile*; insanı içinde bulunduğu yalnızlıktan çekip çıkarırken; *Zulmüne dayanılmazken yalnız saatlerin, (...) / Görünür, uzaklaşır...*¹⁰⁸⁶ kimi zamansa doğrudan zamana müdahale ederek onu sonsuzlaştıran zamandışı bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır: *(...) yeşili bozup suya çevirdin, akşamı sonsuz uzattın/ ne buldunsa o akşama uygun, ne buldunsa ona kattın*¹⁰⁸⁷

Uyar’ın şiirlerinde kadın, sadece varlığıyla değil yaşattığı çeşitli duygular (aşk, mutluluk, ...vb.) ve bu duyguların unutulmayan etkileri aracılığıyla da zamanı aşan sınırsız bir niteliğe sahip olmaktadır:

Zaman sevdikçe uzar, bilirsin (...)

Ömrümüz serapa sevda içredir. (...)

Dilerim haşre kadar hatırımda

*Böyle kalırsın...*¹⁰⁸⁸

¹⁰⁸⁵ A.e., *Türkiyem, Turnam, Bir Devir Çalsak Felekten*, s: 46.

¹⁰⁸⁶ A.e., *Türkiyem, Ayrılıklardan*, s: 61.

¹⁰⁸⁷ A.e., *Divan, Tomris Uyar İçin Bir Şiir Kurma Çalışması*, s: 393.

¹⁰⁸⁸ A.e., *Türkiyem, İthaf -3-*, s: 104.

“Ahd-i Atik” şiirinde de benzer bir yaklaşımla kadına yer verildiğini görmekteyiz: (...) *dünyanın bütün saatleri onikilerde/ her şeylere bir başlangıçlık ve bir sonduk*”¹⁰⁸⁹

Turgut Uyar’ın şiirlerinde yukarıda ele alınan bu duyguların, kimi zamansa tek başlarına ele alındıklarını görmekteyiz: (...) *aşk isterim, aşk olsun isterim/ yaşamanın sonu ölümün başlangıcı*¹⁰⁹⁰ Aşağıdaki şiirde “kadın” a karşı hissedilen bu aşk, sadece kendi varlığı ve etkisi dâhilinde zamanı aşan bir etkiye sahip olarak ele alınmıştır:

(...) aşkın aşkla çarpımı

nedendir bilinmez

garip bir biçimde

hep sonsuzdur”¹⁰⁹¹

4.4. EROTİK ZAMAN

İkinci Yeni şiirinde “kadın-zaman” ilişkisi etrafında karşımıza çıkan diğer bir zaman anlayışı ise; “erotik zaman”dır. İkinci Yeni şairlerinin bazı şiirlerinde zaman, cinsellikle birlikte ele alınarak bu kavrama erotik bir nitelik kazandırılmıştır. Bu şiirlerde, kadın ve cinsellik kadar zaman da, bu âna ve ilişkiye derinlik ve süreklilik katan bir unsur olarak önemli bir yer teşkil etmektedir.

Cemal Süreya’nın “Güzelleme” şiirinde zamanın, kadın-erkek arasındaki cinselliğe bir süreklilik boyutu kazandırdığını görmekteyiz. Şiirde geçen “akşam” ve “sabah” kelimeleri bu sürekliliği ifade eden kelimelerdir:

(...) Bunlar da saçların işte akşamdan çözülü

Bak bu sensin çocuğum enine boyuna

¹⁰⁸⁹ A.e., Her Pazartesi, *Ahd-İ Atik*, s: 243.

¹⁰⁹⁰ A.e., Dün Yok Mu, *Aşk İçin*, s: 637.

¹⁰⁹¹ A.e., Kayayı Delen İncir, *Sibernetik*, s: 538.

Bu da yatak olduđuna göre altımızdaki

*Sabahlara kadar koynumda yatmışsın*¹⁰⁹²

Benzer bir yaklaşımı “Balzamin” şiirinde de görmekteyiz: *Sen el kadar bir kadınsındır/ Sabahlara kadar beyaz ve kirpikli*¹⁰⁹³ Bu şiirde zaman unsuru olarak yer alan “sabahlara kadar” ifadesi, kadın ve erkek arasında yaşanan cinselliğe bir süreklilik boyutu kazandırmaktadır. “Gül” şiirinde de kadınla yaşanan erotizm, zaman boyutuyla ön plana çıkarılmıştır: *Ellerini alıyorum sabaha kadar seviyorum*¹⁰⁹⁴

Cemal Süreya’nın bazı şiirlerinde ise zamanın doğrudan cinselliği ifade etmek için kullanıldığını görmekteyiz. Özellikle “gece” kelimesiyle cinsellik arasında böyle bir çağrışımsal ilişki kurulduğunu görmekteyiz: (...) *Gece inmesin gözlere ve sokaklara/ Vücutlar arasında kadınlık erkeklik/ Aşkla ayakta*¹⁰⁹⁵ ya da; (...) *Yoksuluz gecelerimiz çok kısa/ Dört nala sevişmek lazım.*¹⁰⁹⁶ mısraları bu ilişkiyi ortaya koymaktadır.

“Hamza Suiü” şiirinde ise gece kavramına yüklenen bu erotik zaman algısının Hamza ve Leylâ kimlikleri üzerinden tüm kadın ve erkeklere mal edildiğini görmekteyiz:

(...) Hamza’nın karısı Leylâ, Hamza Leylâ.

Başladı Afrikası uzun bir gece (...)

*Böyle gecelerde yatan yatana*¹⁰⁹⁷

“Hafta Sekiz” şiirinde şair, zamana hayalinde yarattığı gölgesi ile karısı arasındaki yasak ilişkinin sürekliliğini ifade etmek amacıyla yer vermiştir: (...) *Bir değil, on değil, Allah’ın her gecesini/ Karım beni gölgemle aldatıyordu...*¹⁰⁹⁸ “Elma”

¹⁰⁹² Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, *Güzelleme*, s: 16.

¹⁰⁹³ A.e., Üvercinka, *Balzamin*, s: 40.

¹⁰⁹⁴ A.e., Üvercinka, *Gül*, s: 12.

¹⁰⁹⁵ A.e., *Kalanlar, Kesik*, s: 287.

¹⁰⁹⁶ A.e., Üvercinka, *San*, s: 11.

¹⁰⁹⁷ A.e., Üvercinka, *Hamza Suiü*, s: 28.

¹⁰⁹⁸ A.e., *Kalanlar, Hafta Sekiz*, s: 279.

şiiirinde ise cinselliğe atfedilen bu süreklilik hâli “üç gün önce”den “şimdi”ye uzanan bir zamansal genişlemeyle ifade edilmektedir: (...) *Hatırlanacak olursa tam üç gün önce soyunmuştun/ Bir duvarın üstünde*¹⁰⁹⁹

Cemal Süreya’nın bazı şiirlerinde ise “cinsellik” ve “zaman” kavramlarının bir arada kullanımıyla ifade edilen bu “süreklilik” hâli, kimi zamansa âdeta tüm zamanları kapsayan ve bunların üstünde yer alan bir “süresizlik” hâlinde karşımıza çıkmaktadır: *Bir sevişmek gelmiş bir daha gitmemişti*¹¹⁰⁰

“Yırtılan İpek Sesiyle” şiirinde, “sevişmek”, doğrudan zaman kavramıyla ilişkilendirilerek âdeta insanı tüm çağlara ulaştıran bir taşıyıcılık görevi üstlenmiştir:

(...) *Sevgili yabancı, aslanları düşünerek bir şeyin yeni farkına varmalısın; insan sevişirken bütün çağlarda birden oluyor, geçmiş çağların hepsini birden yaşıyor bugünle birlikte. Ve bu gerçekten böyle oluyor. Bu bakımdan bir erginliktir sevişmek.*¹¹⁰¹

Ece Ayhan’ın “Galata Kantosu” şiirinde de zamana ait bir kavram olan “gece”nin erotik bir yaklaşımla ele alınarak, cinselliğe bir süreklilik kazandırıldığını görmekteyiz:

(...) *üç Galata gecesi Ceneviz kerhânesinde*

*boyalı kunduralarıma büyük erkekliğime baktı kaldı*¹¹⁰²

Cansever’in “Şairin Kanı” şiirinde ise “gece”nin, kadını ya da cinselliği çağrıştıran erotik bir zaman dilimi olarak ele alındığını görmekteyiz:

(...) *Gece fashdır artık,*

Dağılır herkes yerine.

Ya kadınlar derdimiz, ya şarkı

¹⁰⁹⁹ A.e., Üvercinka, *Elma*, s: 25.

¹¹⁰⁰ A.e., Üvercinka, *Aşk*, s: 17.

¹¹⁰¹ A.e., Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Yırtılan İpek Sesiyle*, s: 88.

¹¹⁰² Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Yeditepe Arşivinden, *Galata Kantosu*, s: 31.

*Geceden geceye.*¹¹⁰³

Bu şiirde “gece-erotizm”arasındaki ilişki, doğrudan “sevişmek” eylemi ile ifade edilirken; (...) *Kanıdır şairin, gecenin her yerinden/ Sevişmeye gireriz korkunç ve bıçak gibi/ Açılıp yataklara amansız güllerimizle*¹¹⁰⁴ bir başka şiirde ise daha üstü kapalı bir ifadeyle (...) *Benim gözlerim beyaz - hem nasıl - bilmiyorum, ya seninki/ Mi dersin, hayır mı, boş geçirmiyelim mi geceyi*¹¹⁰⁵ ortaya koyulmuştur.

İlhan Berk’in bazı şiirlerinde de zamanın, kadınla birlikte yaşanılan cinsellik kavramı çerçevesinde ele alındığını görmekteyiz. Bu şiirlerde zaman şiirsel bir unsur olarak, yaşanılan ve ortaya konulan erotizme koşut, onu bütünleyen geliştiren “erotik bir kavram”dır. Zamanın erotik bir kavram olarak ele alındığı bu şiirlerde en sık karşımıza çıkan zaman dilimi ise diğer şairlerde de olduğu gibi; “gece”dir: *Sen/ soyunasın/ diye/ gece*¹¹⁰⁶ ya da; (...) *Gecede dokundum çıplak etine/ Dilim her yanında gezdi durdu.*

“IV Leda” şiirinde gece, sadece cinselliğin yaşandığı bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkarken;

(...) *-Sen misin? dedim, apışlarını aralayarak. Hotozun eğikti, düzelttim.*

*Keşişleme durmuştu. Gece yavaşça geldi*¹¹⁰⁷

aşağıdaki şiirde ise cinselliğin, hem yaşandığı hem de bu eylem süresince geliştiği bir sürekliliği ifade etmektedir:

(...) *Cinselliğimizi büyütme büyütme*

Dağlamak çıplaklığımızı göklemek. (...)

*-Uzar şimdi bizden bir gece Upuzun.*¹¹⁰⁸

¹¹⁰³ Edip Cansever, **Sonrası Kahr I**, İkinci Üstü, *Gece Fash I*, s: 30.

¹¹⁰⁴ A.e., Nerde Antigone, *Şairin Kanı*, s: 233.

¹¹⁰⁵ A.e., Nerde Antigone, *Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka IV*, s: 268.

¹¹⁰⁶ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Avluya Düşen Gölge, *Sen Soyunasın Diye*, s: 1097.

¹¹⁰⁷ A.e., Atlas, *IV Leda*, s: 544.

¹¹⁰⁸ A.e., Âşıkane, *Şiir*, s: 313.

Berk'in bazı şiirlerinde ise geceyi ve cinselliği bütünleyen diğer bir unsur olarak karşımıza; “karanlık” çıkmaktadır. Gece, sahip olduğu karanlıkla cinselliğe gizli bir derinlik ve mahremiyet kazandırmaktadır: (...) *Seni görmemiştim işte çıplaktık. karanlıktı (...)/ Gecenin pancurlarını açtım.*¹¹⁰⁹ ya da; (...) *Karanlık, büyür büyür benim aşkımla/ Gecenizde sizin. Kırmızı. Korkunç.*¹¹¹⁰

İlhan Berk'in şiirlerinde “gece” dışında, erotik zaman anlayışını yansıtan diğer bir kavramlar ise; “sabah, öğle, ... gibi” zaman dilimleridir: (...) *Soyunuk yanına uzandım. Sabah ilini kenarmahallelere kurdu./ İkimizin arasına gelip uzandı.*¹¹¹¹

“III Öğle” şiirinde “öğle”nin, erotizmi ifade eden bir zaman dilimi olarak ele alındığını görmekteyiz:

(...) *Azılı çılgın pervazlara vuruyordu öğle. Dolaştı etinde.*

Suskun ölü düştü.

O zamandı:

-Bu öğleyi seviyordum! dedin

*Güldü öğle. İkimizin de duyacağı kadar.*¹¹¹²

İlhan Berk'in, zamana “erotik” bir anlam yüklediği bazı şiirlerinde ise zamanı, birimlere bölerek ayrı ayrı ifade etmek yerine bütüncül bir yaklaşımla ele aldığını görmekteyiz. Şairin, bu şiirlerinde “erotik zaman” anlayışını ifade etmek için daha bütüncül ve genel bir ifade olan; “tarih ve zaman” kavramlarını kullandığını görmekteyiz: (...) *Ve zamanın (Zaman ki bellektir/ gövdenin tarihinde). ...*¹¹¹³ ya da; (...) *Hem bilmem biliyor musun tarih de tendir/ Ağzın, o alev, ağzımda/ -Sevgilim, sevişelim.*¹¹¹⁴

¹¹⁰⁹ A.e., Mısırkalyoniğne, g, s: 297.

¹¹¹⁰ A.e., Âşıkane, Haziran, s: 334.

¹¹¹¹ A.e., Atlas, I Danae, s: 542.

¹¹¹² A.e., Atlas, Aşklar, III Öğle, s: 539.

¹¹¹³ A.e., Güzel Irmak, Sözcükler, s: 949.

¹¹¹⁴ A.e., Güzel Irmak, Aşk O Sıvı, s: 934.

Turgut Uyar'ın bazı şiirlerinde de zaman, kadınla yaşanan erotizmden yansımalar içererek âdeta onunla özdeşleşmekte ve onu bütünler bir nitelik kazanmaktadır. Ağırlıklı olarak “erotik” nitelik taşıyan bu zaman dilimlerinin başında yine; “gece” gelmektedir: (...) *Dedim ki ne iyi bu kadındır gecenin yarısında/ Etleri var beyaz gergin sıcaklığı var öp öp ısın*¹¹¹⁵

“Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma”, şiirinde akşam; “aşk yapmaya”; (...) *Bir akşam oldu muydu iyi bir akşam (...)/ bu iyi bir başlangıçtır derim aşk yapmaya. (...)* gece ise “kadının taşıdığı azıcık davetle” “zifaf olmaya” uygun bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkmaktadır: *ve bir kadın azıcık davet taşıdı mıydı (...)/ gecelerin zifaf olmaması imkânsızdı*¹¹¹⁶

“Af Kanunu” şiirinde ise kadın erkek arasındaki cinselliği ortaya koyan ve “ürkek bir karaca”ya benzetilen gece, bu kez “Gülperi ve Sefer” kimlikleri üzerinden özelleştirilerek ele alınmıştır:

(...) *Geceler karaca gibi ürkek.*

Elleri ayaklarıyla birleşirler

Kadının adı Gülperi

*Erkeğinki Sefer'dir..*¹¹¹⁷

“İthaf 1” şiirinde gece, kaynağını kadından alan ve kadınla yaşanan cinselliği (bir ölümsüz âlem) ortaya koyan erotik içerikli bir zaman dilimi olarak ele alınırken; (...) *Gün söner yıldızlar yanar gecelerden/ Bir ölümsüz âlem başlar senden yana./ Selâm, ürkek ve sevgili kadın,/ Selâm, sabahsız gecelerden sana...*¹¹¹⁸ “Geyikli Gece” şiirinde de benzer bir yaklaşımla ele alınmıştır:

(...) *Hiçbir şey umurumda değil diyorum*

Aşktan ve umuttan başka

¹¹¹⁵ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Atlıkarınca*, s: 172.

¹¹¹⁶ A.e., Her Pazartesi, *Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma*, s: 304-305.

¹¹¹⁷ A.e., Türkiye, *Af Kanunu*, s: 64.

¹¹¹⁸ A.e., Türkiye, *İthaf -I-*, s: 101.

Bir anda üç kadeh ve üç yeni şarkı

*Belleğimde tüylü tüylü geyikli gece duruyor*¹¹¹⁹

Mehmet Yılmaz, bu şiirde “zaman” kavramının “erotizm” ile olan ilişkisini ise şu şekilde izah etmiştir: “*Geyikli Gece* şairin umudunu canlı tutmaktadır. *Geyikli Gece*’nin özelliklerini sıralarken şair üç düşünce üzerinde durur: kadın (cinsellik), içki (şarap) ve umudu besleyen aşk. (...)”¹¹²⁰

Turgut Uyar’ın bazı şiirlerinde ise erotik zaman anlayışıyla ilgili olarak farklı zaman dilimlerinin karşımıza çıktığını görmekteyiz. Bu şiirlerde zaman kavramını ifade eden kelimelerin, yaşanan erotizme bir süreklilik anlamı kazandırdığını görmekteyiz: (...) *Üç gece dört gündüz Sinan’ın yatağında kaldım./ Gülbeyaz’la Allahın emri olduk.*¹¹²¹

“Hemofili” şiirinde bu kez “çoğalmak” gayesi ile konu edinilen cinselliğin sürekliliğine; “aralıksız bütün bir perşembe” ve “sabahlardan akşamlara kadar” ifadeleriyle vurgu yapılmıştır:

(...) O. Perşembeye bir kadındır. Onunla yatmalıyım. Yatarım

onunla.

Çoğalmak için. Ve ikimiz için. Aralıksız bütün bir perşembe.

*Sabahlardan akşamlara kadar. Dünyayı çoğaltmak için.*¹¹²²

4.5. DUYGUSAL ZAMAN

İkinci Yeni şiirinde “kadın-zaman” ilişkisi içinde ele alınan bazı şiirlerde ise zamanın, sadece kadına yönelik hissedilen çeşitli duyguların ifade edilmesinde

¹¹¹⁹ A.e., Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Geyikli Gece*, s: 112.

¹¹²⁰ Mehmet Yılmaz, **a.g.m.**, s: 1901.

¹¹²¹ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Akçaburgazlı Yekta’nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur*, s: 136.

¹¹²² A.e., Her Pazartesi, *Hemofili*, s: 296.

yardımcı bir unsur olarak ve içerdği bu duygu yoğunluğu sebebiyle duygusal bir anlayışla ele alındığını görmekteyiz.

Cemal Süreya'nın, bazı şiirlerinde "aşk, sevgili ve zaman" arasında doğrudan bir ilişki kurulmuştur. Bu şiirlerde "aşk", varlığıyla çeşitli zaman dilimlerini belirleyen ve zamanı etkileyen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Siz, Saatleri" şiirinde şair, İkinci Yeni şiirinin zaman kavramı karşısındaki ortak algısı olan; "özel zaman" anlayışına yer vermiştir. Bu anlayışa göre zaman, kişiye göre değişen şahsî ve özel bir kavramdır. Her insan, kendi yaşanmışlıkları doğrultusunda zamana bir anlam ve değer yüklemektedir. Bu şiirde, zamana ait çeşitli kavramlar aracılığıyla; "saatler, aylar, günler" zamanın öznelliğine ve ifade edilebilir olmasına vurgu yapılarak; dolaylı olarak "aşk"ın tanımlanamaz ve sonsuz bir duygu olduğu ifade edilmek istenmiştir:

Siz, saatleri yaşadınız. Zamantaşlarını. Niceldir saatler. Adsızdırlar. Renklerini, kokularını, kişiselliklerinden alırlar.

Aylar birbirinin içinden yürüyebilir. Ağustosta bile Marta gönderme vardır. Yine de gönderme mevsim mantığıyla sınırlıdır.

Günlerse bambaşka. Bir günün öbürünün önüne geçmesine izin yok. Günün gizi hem kişiselliğimizde, hem de onun kendi kişiselliğinde.

Siz, saatleri yaşadınız. Henüz sözcük haline dönüşmemiş, ya da bir sözcük karşılığı oluşmamış durumlar yarattınız. Tanıgınızım.

Aylar ayları açıklıyor.

Saatler saatleri kum saatiyle açıklayabiliyor.

Açıklanmayan tek şey aşk: Enü büyük sayrılık ve en büyük sağlık.

*Günü tam gelmemiş olarak bir yanını gizleyen duygu.*¹¹²³

¹¹²³ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Güz Bitiği, *Siz, Saatleri*, s: 237.

“Bu Bizimki” şiirinde ise aşk, zaman üzerindeki kapsayıcı etkisine ve sürekliliğine bağlı olarak ele alınmıştır: (...) *Bölücü bir aşk,/ Ekmeği suyu bölüyor/ Günde üç öğün.*¹¹²⁴

“Dikkat Okul Var!” şiirinde; (...) *Aşkımız şimdi görklü bir hayatın/ Yabancıya berbat bir çevirisi* olarak ele alınan aşk, tüm yaşanmışlıklarıyla, bir zaman dilimi olan geçmiş üzerinde etkili olmakta ve ona kattığı değerle âdeta geçmiş dondurmaktadır. (...) *Ben geçmiş zamanda dondurdum fiilleri*¹¹²⁵

Aşağıdaki şiirde ise benzer bir yaklaşımla sevgiliye duyulan aşk, geçen zamanla birlikte yani “eskidikçe” daha da kuvvetlenen ve değer kazanan bir duygu; zaman ise, aşkı büyüten ve geliştiren bir kavram olarak ele alınmıştır:

(...) *Ben seni düşünüyorum seni*

Hani tıpkı o ilk günlerdeki gibi (...)

Aşkı anılar beşliyor düşler kadar

Bu yüzden diyorum ki aşk eskidikçe aştır

*Sevgi eskidikçe sevgi.*¹¹²⁶

Aşkın, var olmasını sağlayan ve varlığıyla zamanı bu denli anlamlı kılmasında etkili olan temel faktör kuşkusuz; “sevgili”dir. Onunla birlikte geçen her anın ayrı bir önemi vardır. Aşağıdaki şiirde sevgili ve ona duyulan aşk, âdeta kendi takvimini oluşturmakta ve bu takvimde ayrılığa yer verilmemektedir:

(...) *Bir nehir şu tutuk konuşan cumartesi*

Üstünde iki yonga: Çarşamba, bir de cuma

Ayrılık lâfları etme sevgilim

*Önümüz Temmuz önümüz Ağustos nasıl olsa*¹¹²⁷

¹¹²⁴ A.e., Uçurumda Açan, *Bu Bizimki*, s: 189.

¹¹²⁵ A.e., Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Dikkat Okul Var!*, s: 139.

¹¹²⁶ A.e., Kalanlar, *[Sevgilim, Bir Günün...]*, s: 308.

Benzer bir yaklaşımı “Bugün Ne?” şiirinde de görmekteyiz. Sevgili, kendisine duyulan aşkın büyüklüğü ve kendisine yazılan “şiirler” ile bu “takvim”i yaprak yaprak, gün gün oluşturmaktadır: (...) *Her gün bir şiir yazacağım sana./ Takvim olsun bu: aşkımın takvimi/ İşte sana sayfaların ilki*”¹¹²⁸

Kimi zamansa sevgili, sadece birlikte zaman geçirilen biri olmanın da ötesine geçerek, varlığıyla kendinden öncesini ve anıları yok eden, zamansal anlamda bir “milât” olma özelliği taşımaktadır.

(...) Ben sana rasladığım günlerde, hangi günlerdi onlar

Tuhaf şey bir günde değişiyor kişi

Senden öncesi öyle uzak ki anılar bile yok sanki

*Geldin masaya oturdun ve hayatımı böldün bir milât gibi*¹¹²⁹

Ece Ayhan’ın “Hero ile At” şiiri, daha önce de belirttiğimiz gibi kaynağını mitolojideki “Hero ile Leandros” hikâyesindeki yasak aşktan almaktadır:

1. Sestos ’da, zeytin ağaçları altında, Boğaz ’ı yüzerek geçen, gece renkli bir At ’la sevişir Hero, (...)

4. Dikizci rahip, Hero ’yu Asya yakasına gönderir parmağıyla, genç At ’ı da yanına Avrupa ’ya almıştır.

*5. “Ama argın sabahlar unutulmuş” dedi bir Ecebaba. “Kız burada kalsın. Tarihler iki türün de aşklarını taşır.”*¹¹³⁰

Şair, bu şiirde yasak aşkın muhatapları olan; “Hero” ve “Leandros”un dışında iki kişiye daha yer vermiştir; “Rahip” ve “Ecebaba”. Bu iki kişi, aşk kavramının “zaman” kavramıyla ilişkilendirilmesinde etkili olan iki unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Ece Ayhan, bu yasak aşkı “tarih” e yargılatmakta ve bu yargılamada “Rahip”; resmî tarihin, “Ecebaba” ise sivil tarihin söylemcisi olarak yer almaktadır.

¹¹²⁷ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Kalanlar, *Roman Okudum Seni Düşündüm*, s: 314.

¹¹²⁸ A.e., Kalanlar, *Bugün Ne?*, s: 310-311.

¹¹²⁹ A.e., Kalanlar, *Bugün Ne?*, s: 310.

¹¹³⁰ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar!*, Çok Eski Adıyladır, *XLII Hero İle At*, s: 175.

Ayhan, bu iki kiři aracılıęıyla temsil ettikleri tarih anlayışlarını mukayese ederek, verdikleri kararların farklılıklarına dikkat çekmiştir. “Dikizci rahip”; bu yargılamada iki âşğın birbirinden uzaklaştırılmasına karar verirken, “Ecebaba” her ikisinin bir arada kalmasına ve aşklarını yaşamalarına karar vererek bu yasak aşk, zamana ait bir kavram olan; “tarih” aracılıęıyla meşrûlaştırmıştır.

Edip Cansever’in bazı şiirlerinde ise “zaman” kavramının, hem bazı duyguların ifade edilmesinde; “yalnızlık, sevgi, aşk” ve bu duygulara derinlik kazandırılmasında hem de doğrudan “kadın” kimlięiyle ilişkilendirilmesinde etkili olduğunu görmekteyiz. Şair, “Gökanlam IV” şiirinde sevgiliyle yaşadığı aşk, kendi içindeki kronolojisiyle, Cemal Süreaya’da olduğu gibi; zamana ait çeşitli kavramlarla; “saatler, takvimler, aylar” ilişkilendirmiştir:

(...) Saatlerde hiçbir şey göstermeyendik yalnız (...)

Asıl iş takvimlerde.

Çevirin takvimleri, anlamı ağır olan gözlükleri

Ekim, kasım aylarını özellikle (...)

Neyse ki biz eylöldük de bitmezdik resimlerde

*Sırasız, dengesiz, yapraksız öyle*¹¹³¹

Edip Cansever, Tomris Uyar için yazdığı “Güz Bayan - 15 Mart 1982” adlı şiirinde ise, kadını “güz”e benzeterek âdeta bir mevsim gibi, ayların kadınla birlikte değer ve anlam kazanarak geçişini, bir takvimin sayfalarını çevirircesine şiirleştirmiştir:

Güz bayan, sarışın, Tomris’di adı (...)

Eylül müydü? bana kalırsa

Ne kadar eylül varsa o kadar

Eylöldü sanki o zaman. (...)

¹¹³¹ Edip Cansever, **Sonrası Kahr I**, Kirli Ağustos, *Gökanlam IV*, s: 496.

Ekim miydi aylardan?

Çıkardı dışarı, tutardı yolu -nereye- (...)

Kasımdı besbelli kasımdı o zaman.

Saçları gümüşlendi, yüzü bir menekşeyi emzirirdi sürekli (...)

Aralığı saymazsak

Yalnızca çiçekler miydi zaman?

Ve asıl kendini çalmıştı ki zamandan, zamanlardan

Nasıl mı? çalmıştı işte, öyle bir kuşluk vakti (...)

Hem ocak, hem de şubat mıydı o zaman? (...)

İşte, Ben çektimdi bu fotoğrafı, onlar ki farkına varmadan

Marttı, bir çanak buz dökülürken kahkahasından.¹¹³²

Aşağıdaki şiirde zaman, bu kez sevgilinin varlığını ifade eden aşk duygusuyla değil de, yokluğunu ifade eden yalnızlık duygusuyla ilişkilendirilmiştir. Sevgilinin gidişi ve ardında bıraktığı yalnızlık zamana bir belirsizlik katmaktadır:

(...) İşte bir sevgilinin bırakıp gitmesi üzerine

Apışıp kaldığımız, yatıverdiğimiz yemekten sonra

Saatın kaç olduğu -üstelik sorulmaz ki

Sabaha kadar sabaha

Uyuyup uyandığımız¹¹³³

“Yıllarca Önceki Gibi” şiirinde ise zamanın, kadınla birlikte geçmişte geçirilen güzel günlerin ardından, içinde bulunulan yalnızlığın etkisiyle duygusal bir

¹¹³² Edip Cansever, **Öncesi de Kahr**, *Güz Bayan -15 Mart 1982*, s: 132-133.

¹¹³³ Edip Cansever, **Sonrası Kahr I**, *Umutsuzlar Parkı, VII*, s: 167.

yaklaşım ile ele alındığını görmekteyiz: (...) *Hiç bitmemiş konuşacaklarımız sanki/ Gecemiz gündüzümüz öyle değişik/ Yüzü öyle aydınlık ki, yıllarca önceki gibi.*¹¹³⁴

Aşağıdaki şiirde ise zaman, yaşanan yalnızlığın derinliğini ve eskimişliğini ifade etmektedir. Bu eskimişlik o kadar kuvvetlidir ki, gidişinin ardından yalnız kalınan kadının varlığı bile sorgulanmaktadır:

(...) Tam üç yıl oluyor özlediğim bir kadınla

Kadın mı dediniz, dedim ya, ne olacak? (...)

Ben o kadınla yattım mı, kör olayım bilmiyorum

İnanın yattımsa

*Ama bilmiyorum.*¹¹³⁵

“Aşklar İçinde” şiirinde benzer bir yaklaşımla, zamana ait bir unsur olarak yer alan “akşam”, varlığı belli olmayan hayalî bir sevgiliyle yaşanması tahayyül edilen, belirsiz bir zaman anlayışı içinde karşımıza çıkmaktadır:

(...) Birazdan akşam olacak sevgilim

Bütün heybetiyle akşam olacak

Sevgilim, diyorum, oysa kimsecikler yok yanımda

Bilmiyorum kime sevgilim dediğimi (...)

Unutun birden zamanı ve yeri

Onunla bir günü kutluyorum coşarak

*Onunla bir günü kutluyoruz sanki.*¹¹³⁶

İlhan Berk’in bazı şiirlerinde de zaman kavramından, aşkı ve sevgiliyi ifade ederken faydalandığını görmekteyiz. Bu şiirlerde, zaman kavramına “duygusal”

¹¹³⁴ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Eylülün Sesiyle, *Yıllarca Önceki Gibi*, s: 225.

¹¹³⁵ A.e., Umutsuzlar Parkı, IX, s: 176.

¹¹³⁶ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Sonrası Kalır, *Aşklar İçinde*, s: 629.

olarak nitelendirebileceğimiz bir yaklaşımla yaklaşıldığını ve zamanın, aşkı ve sevgiliyi bütünleyen, onlara ait bir unsur olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz: (...) *Her şeyin uyandığı bir saatte/ Aşk başlayacak/ Her şey duracak*¹¹³⁷

İlhan Berk'in şiirlerinde "aşk", bazen geçmiş zamanın içindeki bir mutluluk; (...) *Aştı ellerimde bir uzak beyazlık/ Çocukları gibi eski zamanların.*¹¹³⁸ bazense tüm yaşanacakların teminatı olarak geleceğin ta kendisi olmaktadır: *(gelecek'tiraşkondanötetarihyoktur)*¹¹³⁹

Görüldüğü gibi Berk'in şiirlerinde "aşk", varlığıyla birlikte zaman kavramını durduran ve zamanın ötesinde bir duygu olarak ele alınmıştır. Aşk, varolmaya başladığı andan itibaren, insan hayatında kendinden önce yaşanmış olan tüm "kötü" zamanları geçersiz kılarak, kendisiyle birlikte mutlu "yeni bir zaman"ın başlamasına neden olmuştur:

Sen varken kötü bir şey bilmiyorduk (...)

*Sen gel bizi yeni vakitlere çıkar.*¹¹⁴⁰

Aşkın yokluğu da tıpkı varlığı gibi zamana anlam katan bir durumdur: (...) *Aşk ki gittikti onu/ Döndük, ezik, buruk -bir zamandı-*¹¹⁴¹

İlhan Berk'in, şiirlerinde duygusal bir yaklaşımla zamana ait bir unsurmuş gibi ele aldığı, zamana anlam ve değer katan diğer bir unsur ise; "sevgili"dir: (...) *Yâr:/ Akşam olunca dünyada yalnız olmamak demektir.*¹¹⁴² Bu şiirde "akşam", yalnızlığın ve sevgiliye duyulan özlem ve ihtiyacın en yoğun hissedildiği bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkmakta ve "yâr" kimliği ile ilişkilendirilmektedir.

¹¹³⁷ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, III. Saint-Antoine'ın Sevişme Vakti, s: 204.

¹¹³⁸ A.e., Otağ, III. Ara Balad, s: 280.

¹¹³⁹ A.e., Delta ve Çocuk, s: 916.

¹¹⁴⁰ A.e., Galile Denizi, Aşk, s:234.

¹¹⁴¹ A.e., Güzel Irmak, Benim Gölgame Gir Aşkım, s: 941.

¹¹⁴² A.e., Türkiye Şarkısı, Massey Harris, s: 132.

İlhan Berk'in yukarıdaki şiirinde "akşam-kadın" arasında kurduğu bu ilişkiyi destekleyen benzer bir ifadeye eşi Edibe Hanım'dan söz ettiği denemelerinden birinde de rastlamaktayız: "(...) Akşamdı, Kadın. Her kadın biraz akşamdır."¹¹⁴³

Aşağıdaki şiirde ise zamanın âdeta kadınla birlikte varolmaya başladığını görmekteyiz. Şair, şiirde sevgili kimliğini temsil eden "Eleni"nin hayatına dâhil olmasıyla birlikte sabah ve akşamın farkına varmış ve kendini âdeta zaman tarafından kuşatılmış hissetmektedir:

(...) Eleni'den önce (...)

Sabahları, akşamları bilmiyordum daha

Bir gün bakıyorum akşam ellerimde gözlerimde

*Bir gün sabah her yanımda.*¹¹⁴⁴

Berk'in bazı şiirlerinde ise zaman, sevgilinin yokluğunun sebep olduğu yalnızlık duygusu ile ilişkilendirilerek; *1. Yalnızlıktır tarih ve biz sımsıkı sarılıp yataardık.*¹¹⁴⁵ bu duygunun zaman içindeki eskimişliğine dikkat çekilmek istenmiştir: *(...) Ben vurdum sevilere belli değil miydi/ Bin yıl seni açtım işte yalnızlığımda.*¹¹⁴⁶

Sezai Karakoç'un bazı şiirlerinde de zaman kavramı ile sevgili kimliği arasında ilişki kurulduğunu görmekteyiz. Fakat bu sevgili kimliği, daha önce de ifade ettiğimizi gibi beşerî ve gerçek bir sevgili kimliği gibi görünmekle birlikte aslında metafizik bir anlam içererek hayal edilmiş, ideal bir sevgili kimliğine işaret etmektedir. Bu hayalî ve ideal sevgilinin adı kimi zaman; "Monna"dır ve varlığıyla âdeta zaman kavramını unutturan ve yok eden bir etkiye sahiptir: *(...) Zaman çabuk çabuk geçiyor Monna;/ Saat on ikidir, söndü lâmbalar.*¹¹⁴⁷

¹¹⁴³ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 351.

¹¹⁴⁴ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, *Saint-Antoine'ın Güvercinleri I.Eleni'nin Elleri*, s: 201.

¹¹⁴⁵ A.e., Kuşların Doğum Gününde Olacağım, *Bir Yaprak Kadar İnce Olan Siziniz*, s: 1986.

¹¹⁴⁶ A.e., Çivi Yazısı, *Ben Uyandım Bir Aşk Demekti Bu Dünyada*, s: 268.

¹¹⁴⁷ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Monna Rosa, *I-Aşk Ve Çileler*, s: 15.

Kimi zamansa bu hayalî ve ideal sevgilinin adı; “Leylâ”dır ve zaman, ancak onunla ilişkilendirildiğinde bir anlam kazanmaktadır. Aşağıdaki şiirlerde “Leylâ”nın doğumunun zaman kavramı üzerindeki etkilerini ve tüm ayların;

(...) Marta bakan biliyordu geleceğini

Nisana bakan görüyordu alaca renklerini

Kızıl ve yeşil seherini

Mayısa bakan buldu seni (...)

Bir ilkbahar günü doğdun sen

Baharın ta kendisi oldun sen¹¹⁴⁸

mevsimlerin varlık sebebinin, âdeta onun doğumuna bir hazırlık olarak kabul edildiğini görmekteyiz:

(...) Yaz güneşi biriktirdi biriktirdi

Sonbahar yapraklarda delirdi

Kış derin çizgileriyle devrildi

Bahar gül tanklarıyla çiçek çağlayanlarıyla belirdi

Ve bir bahar günü doğdun sen¹¹⁴⁹

Bu şiirlerde Leylâ’nın sadece doğum zamanı değil, “uyku saati” de önemli bir zaman dilimi olarak ele alınmıştır: *Melekler çöl şehrine dağılsın/ Leylâ’nın uyku saati geldi/ Bütün çığırıkları bozsunlar/ Leylâ’nın uyku saati geldi¹¹⁵⁰*

Aşağıdaki şiirde Mecnun için Leylâ’nın varlığı ve yokluğu da “zaman” kavramıyla ilişkilendirilerek verilmiştir. Leylâ’nın yokluğu, insanı üşüten ve

¹¹⁴⁸ A.e., Leylâ ile Mecnun, *Doğum I.*, s: 523-524.

¹¹⁴⁹ A.e., Leylâ ile Mecnun, *Doğum II.*, s: 525.

¹¹⁵⁰ A.e., Leylâ ile Mecnun, *Ninni*, s: 529.

donduran; “karakış”a benzetilirken, varlığı ise insanın içini aydınlatması ve “yakıp kavurmasıyla”; “yaz” mevsimine benzetilmiştir:

(...) Yıldızdan mahrum en karanlık kış geceleri

Leylâ’nın ayrılığı en keskin bir karakış gibi

Ve varlığı yakıcı yaz öğlesinin güneşi

Gidin yanın kavrulun siz de benim gibi¹¹⁵¹

Karakoç’un “İnci Dakikaları” şiirinde ise, bu ideal sevgili kimliği isimsiz biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu isimsiz sevgili, şair tarafından zamanın ta kendisi olarak kabul edilmekte ve varlığıyla tüm zamanları kuşatmaktadır. Şair, kendisini ise sevgili tarafından kuşatılmış bu zamanın bir parçası olarak görmekte ve her ânında onunla bir anlam ve değer kazanmaktadır:

Sen bana yeni yılsın her dakika

Her dakika bir yaşıma daha giriyorum

Sen benim üstüne titrediğim güzel ve yeni

Saatim kadar saadetimin gözbebeği zamansın

Ben bin parçaya bölündüm her parçasında¹¹⁵²

Karakoç, insanoğlunun ilkin “mekân” kavramıyla gerçekleştirmeye çalıştığı bu “parçalanmışlık” hâline bağlı olan; “parçalanmış zaman” algısı ve zamanı parçalama isteği arasında ilişki kurarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Tabiatı az çok ezmiş, yenmiş olan insanoğlu, zamanla karşı karşıya geldi. Onu da yenmek için böldü, ölçtü, matematik dehasının çemberine almaya çalıştı zamanı. Ama zamanı madde gibi düşünmek yanlışından bir türlü kurtaramıyordu kendini. Tabiatla

¹¹⁵¹ A.e., Leylâ ile Mecnun, *Nevfel Yazgı Surları Önünde Kılıçlar*, s: 562.

¹¹⁵² A.e., Şahdamar, *İnci Dakikaları*, s: 62.

savaşının uzun süren tarihi âdeta tabiatına ve mayasına geçmiş bir iz, bir alışkanlık bırakmıştı. (...)'¹¹⁵³

Karakoç'un bazı şiirlerinde ise zaman, zamanı böylesine kuşatan ve zamanın ötesinde bir anlam ifade eden sevgiliye duyulan özlemi ifade etmek için kullanılmıştır: (...) *Gece artık hiç dönülmeyecek o yerlerdeki sevgiliye/ Çocuklara kekik toplayan o sevgiliye*¹¹⁵⁴ ya da; (...) *Bahar çarpıyor kalbimize bir haber gibi/ Bir iklim haline gelen sevgilinin haberi*¹¹⁵⁵

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de zaman kavramı, sevgiliyi ya da ona karşı hissedilen başta aşk olmak üzere, çeşitli duyguları ifade ederken kullanılan ve şiir içindeki asıl anlamını da yine bu kavramlardan alan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır: (...) *Bir kadın var beni onun iki eli iki gözü kurtarır/ Yaşamamaktan (...)/ Sabahları acıkmayı ondan öğrendim*¹¹⁵⁶

Aşağıdaki şiirde aşk, insan hayatını ifade etmek amacıyla kullanılan bir zaman ifadesi olan; “ömür”le ilişkilendirilerek, bütün çağları kuşatan bir duygu olarak ele alınmış ve zamana duygusal bir boyut ve derinlik kazandırılmıştır:

(...) *Ömrümüz böyle olmamalıydı*

Hep aşkta durmalıydı çağımız.

Sevdayı mısra mısra değil

*Ömrümle yaşamalıydım.*¹¹⁵⁷

Uyar'ın şiirlerinde aşk, bazen “yılın en soğuk akşamı”na; (...) *Yemin ederim aşk değildir bu/ dünyada, bir güneş yılının en soğuk akşamı*¹¹⁵⁸ bazen “sonbahar”a; (...) *aşk bir sonbahar kimliğinde/ sürdürüyor egemenliğini*¹¹⁵⁹ bazense hüznle

¹¹⁵³ Sezai Karakoç, **Ruhun Dirilişi**, s: 21.

¹¹⁵⁴ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Körfez, *Batış*, s: 103.

¹¹⁵⁵ A.e., *Zamana Adanmış Sözler*, 2. Esir Kent'ten Özülke'ye VI., s: 447.

¹¹⁵⁶ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Kesiksiz Övgü*, s: 120.

¹¹⁵⁷ A.e., *Türkiyem, Bitmemiş Şiirler VIII*, s: 106.

¹¹⁵⁸ A.e., *Toplandılar, Bir Yılın En Soğuk Akşamında Aşk Övgüsü*, s: 408.

¹¹⁵⁹ A.e., *Kayayı Delen İncir, İştten Değil Aşk*, s: 540.

birlikte “gece”ye benzetilmiştir: (...) *elbet kendisi korkar gecenin karanlıktan/ ama aşk gecenin hüziin gecenin gökle yer gecenin*¹¹⁶⁰

Uyar’ın bazı şiirlerinde ise zaman, kadına karşı hissedilen yalnızlık ve özlem duygularını ifade eden bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. “Alıntılarla” şiirinde şair, yalnızlık duygusunun, çeşitli zaman dilimleri üzerindeki etkilerine yer verirken, farklı bir yaklaşımla bu zaman dilimleri arasında özellikle “sabah”ı ön plana çıkararak onu, sanılanın aksine “yalnızlığın” ve “şiirselliğin” en yoğun yaşandığı zaman olarak ele almıştır:

insan en çok sabahları arar sevdiği kadını

diyor birisi, katılıyorum o sabahlara

öğleler kaba yaşanır, kalındır

akşamüstleri ince hüziünlü

çiçekler alınıp verilebilir

sabahtır yalnızlık

nasıl sabah nasıl yalnızlık

ve şiirsel hiçbir yanı yok sanılır

*var mıdır, vardır*¹¹⁶¹

“Sevda Üstüne” şiirinde ise zaman, terk edilme ve yalnızlık duygusunun kronolojik geçmişini; (...) *Senelerdir veda veda üstüne/ Yareli yüreğimde dağ dağ üstüne* ve bu duygunun yarattığı özlem duygusunu ortaya koymaktadır: *Vakit Nisan ortasında bir akşam. (...)/ İki tel kumral saç olsa avucumda şimdi/ Ağlayıp ağlayıp avunsam...*¹¹⁶²

¹¹⁶⁰ A.e., Divan, *Gecenindir*, s: 392.

¹¹⁶¹ A.e., Kayayı Delen İncir, *Alıntılarla*, s: 570.

¹¹⁶² A.e., Türkiyem, *Sevda Üstüne*, s: 107.

“Kan Uykü” şiirinde zaman, bu yalnızlık duygusunu gidermek ve unutmak amacıyla, insanlar için geçici bir oyalanma vasıtası olarak ele alınmıştır:

(...) Bir korkuyorum yalnız kalmaktan bir korkuyorum

Gündüzleri delice çalışıyorum geceleri kadınlarla

yatıyorum¹¹⁶³

Ancak şairin şahsında aşka ve sevgiye duyulan bu özlem, aslında başlangıçtan bugüne; “Âdemden beri” tüm insanların, özellikle de her türlü manevî değerden uzaklaşarak maddeler dünyasına hapsedilmiş çağımız insanların; “Asır yirminci asırdır, âmenna”, bu duygulara olan özleminin bir ifadesidir:

(...) Asır yirminci asırdır, âmenna

Bir yanımda sevgilerim, bir yanımda sancım

Neon lâmbaları büsbütün karartır gecemizi

Uzaklar daha uzaklaşır

Bir defîne çıkarır gibi kayalardan, Âdemden beri

Sımsıcak sevgilere muhtacım.¹¹⁶⁴

Zamanın yalnızlık duygusu üzerindeki etkisi, sadece kaybedilen kişinin açtığı yaraların derinliğini göstermekle sınırlı kalmayıp, ayrıca bu yaraların yeniden sarılmasında da etkili olmaktadır:

(...) Kaybettiğimizi bir zaman unuttururdu.

Bir zaman yerine yenilerini koyardı¹¹⁶⁵

¹¹⁶³ A.e., Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Kan Uykü*, s: 121.

¹¹⁶⁴ A.e., Türkiye, *Uzak Kaderler İçin*, s: 69.

¹¹⁶⁵ A.e., Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur*, s: 137.

4.6. İMGESEL ZAMAN

İkinci Yeni şiirinde “kadın-zaman” ilişkisinin bir yansıması olarak bazı şiirlerde, kadın ile zaman kavramları arasında çeşitli özellikler ya da benzerlikler sebebiyle doğrudan bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz. Bu şiirlerde zaman, âdeta kadının varlığını ortaya koyan ve ona ait bir unsur olarak ele alınmıştır. Bu ele alıştaki temel yaklaşım ise; “metafor”dur. Böylece sevgilinin varlığını ortaya koyan çeşitli unsurlarla, zamana ait unsurlar arasında sembolik ve imgesel bir bağ kurulmuştur.

Hümeysra Yuva İkinci Yeni şiirindeki bu imgesel zaman algısının şiirlerdeki yansımaları ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “İkinci Yeni şiirinde (...) şahsî zaman algısının modern şiir diliyle, alışılmışın dışında imgelerle anlatıldığı görülmektedir. Her şairin imge dünyasında zaman kavramı ile ilgili imgeler; hem birbirinden farklı, hem de yapı bakımından birbirine benzer şekilde yer almaktadır.”¹¹⁶⁶

Edip Cansever, bazı şiirlerinde kadın ile zaman kavramı arasında doğrudan bir ilişki kurarak âdeta bu iki kavram arasında anlamsal olarak birbirlerini içeren imgesel bir bağ oluşturmuştur. Bu bağın işlendiği şiirlerden biri; “Su Yanındaki Parklar”dır:

Başlar yalnızlık ve gece, (...)

*Kadınların en güzel saatidir.*¹¹⁶⁷

Bu şiirde Cansever, bir zaman dili olan “gece” ile “yalnızlık” duygusu arasında bir birliktelik yaratarak bu iki kavramı âdeta birbirlerini bütünleyen iki unsur gibi ele almıştır. Şairin, bu şiirde “gece”ye yüklediği diğer bir dikkat çekici anlam ise; “kadınlık”tır. “Kadınların en güzel saatidir.” mısrasıyla şair, doğrudan “gece” ile “kadın” kavramları arasında ilişki kurarak, “gece”yi içinde barındırdığı duygusal ve erotik çağrışımlar ve bu çağrışımların kendisi üzerinde yarattığı etkiyle

¹¹⁶⁶ Hümeysra Yuva, **a.g.m.**, s: 1708.

¹¹⁶⁷ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, İkinci Üstü, *Su Yanındaki Parklar*, s: 25.

“kadın”a benzetmiştir. Evet, kadın günün her saatinde kadındır ama onu “en güzel yapan saat” bu çağrışımsal ve duygusal zenginliği ile; “gece”dir.

Cansever, “Uzun” adlı şiirinde ise; “kadınsız” yani yalnız geçen zamanlarını ifade etmek için, kadın ve zaman kavramları arasında yine ilginç bir imgesel bağ oluşturarak bu durumu; (...) *Bence bu asılmak saati kadınsızlıkla*¹¹⁶⁸ ifadesiyle ortaya koymuştur.

“Bilmezsın Bu Yolları Sen” şiirinde şair; “gece”yi, ona karşı duyduğu sevgi ve özlemin hayaliyle kendisini uyutmayan hayalî bir kadına benzetmiştir:

(...) *Açıkça söylüyorum uyutmadı gece beni*

*O üç yıl beklediğim kadın gibi kollarında*¹¹⁶⁹

Edip Cansever, “Üç Kadın” şiirinde ise zamanı, kadının fiziksel ya da ruhsal özelliklerini tamamlayan ve ona derinlik katan sembolik bir unsur olarak kullanırken; *Gün ışığının kışı gibi üçü de*¹¹⁷⁰ “Mavi Uçlu Bir Kaptan” şiirinde ise kadını “görüntüsü”yle “akşamüstü”ne; “çocukluğu”yla; “öğle sonu”na, “gözleri”yle; “camdan bir haziran çukuru”na benzetmiştir.

(...) *Görüntüsü kendisi*

Akşamüstlerinden yapılmış (...)

Bir gün bir öğle sonu

Ne tuhaf, avucunda

Kalakalmış bir çocukluk durumu

Bana sorsa tam o sıra

*Gözleri camdan bir haziran çukuru.*¹¹⁷¹

¹¹⁶⁸ A.e., Petrol, *Uzun*, s: 221.

¹¹⁶⁹ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Sevdâ ile Sevgi, *Bilmezsın Bu Yolları Sen*, s: 144.

¹¹⁷⁰ A.e., Gül Dönüyor Avucumda, *Üç Kadın*, s: 510.

¹¹⁷¹ Edip Cansever, **Öncesi de Kalır**, *Mavi Uçlu Bir Kaptan*, s:137.

“Gün Dönümü” şiirinde ise, kadının “gözleri” ile “gün dönümü” arasında benzerlik ilişkisi kurulurken:

Gün dönümü yorgundur gözlerinde,

*Yorgundur bakışlarında donuveren gölgeler.*¹¹⁷²

“Uyanınca Çocuk Olmak” şiirinde ise bir zaman unsuru olan; “pazartesi”, “kadının burnu”nu ile ilişkilendirilmiştir:

*(...) Güneş bir pazartesi olarak mı duruyor burnunuzda?*¹¹⁷³

Edip Cansever’in “Düşüş” şiirinde ise genellikle tabiattaki canlı yaşamın ölümü ile ilişkilendirilerek ele alınan; “kış”, *Bezik Oynayan Kadınlar*’ın yozlaşmış kadın kimlikleri olarak karşımıza çıkan; “Seniha ve Cemile”nin yaşamış oldukları hayat tarzının, insanı yozlaştıran ve âdeta manevî olarak öldüren tarafına dikkat çekilerek bu kimliklerle ilişkilendirilmiştir:

(...) Seniha’yla Cemile

Dünyalarının altına düştüler

Günlerinin kışları

*Karlarıyla örttü onları*¹¹⁷⁴

İlhan Berk’in bazı şiirlerinde de kadının, yaşattığı çeşitli duygular sebebiyle doğrudan zaman kavramıyla özdeşleştirilerek, zamanın kendisi hâline getirildiğini; *Bu senin vaktin onu uzatıyorsun bana/ (Aşkta ve acıda)*¹¹⁷⁵ ve âdeta zaman gibi sürekli ve “sonsuz” bir akışa dönüştüğünü görmekteyiz:

¹¹⁷² A.e., *Gün Dönümü*, s: 34.

¹¹⁷³ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, Yerçekimli Karanfil, *Uyanınca Çocuk Olmak*, s: 125.

¹¹⁷⁴ Edip Cansever, *Sonrası Kalır II*, Bezik Oynayan Kadınlar, *Düşüş*, s: 321.

¹¹⁷⁵ İlhan Berk, *Toplu Şiirler*, Delta ve Çocuk, *Aşkta Ve Acıda*, s: 916.

1. Siz alazlar ısıltılar ve sonsuz zamandınız. (...)

5. Şimdi sizin olduğunuz yerler akşamüstüdür.¹¹⁷⁶

Berk'in bazı şiirlerinde ise sevgili, fiziksel varlığının parçası olan çeşitli uzuvlarla zaman kavramını âdeta kendisine ait kılan bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirlerde zaman kavramı, kimi zaman kadının “yüz”üyle;

(...) Sonsuz Temmuz yüzün, o intiharın. ...¹¹⁷⁷

(...) O zamandı bir tarih olan yüzün geldi aldı yerini.¹¹⁷⁸

O zamanlar akşam olan yüzün gelir bana vururdu.¹¹⁷⁹

(...) (Yüzün, kalan bir yaz gibi anlatıyor kendini)¹¹⁸⁰

kimi zaman “ses”iyle;

(...) (sesin bu eski zamanlar duruluğunda)¹¹⁸¹

Bu senin akşamüstü sesin hiç unutmam

(Hiç unutmam, hiç unutmam, hiç unutmam).¹¹⁸²

kimi zaman “gözleri”yle;

(...) Gözlerinizi alıyorum. Gözle-

riniz Ortaçağ. Kocaman ve ıssız.¹¹⁸³

kimi zamansa “ağzı”yla ilişkilendirilen imgesel bir anlam içermektedir:

(...) Ağzın Bursa'da zaman, çok kapalı çarşılar

Eski harflerle yazılan gece

¹¹⁷⁶ A.e., Kuşların Doğum Gününde Olacağım, *Şimdi Sizin Olduğunuz Yerler Akşamüstüdür*, s: 1987.

¹¹⁷⁷ A.e., Âşıkane, *Şiir*, s: 313.

¹¹⁷⁸ A.e., Kül, *Aşkımız*, s: 619.

¹¹⁷⁹ A.e., Delta ve Çocuk, *Çok Eski Zamanda Oldu Bunlar 5*, s: 898.

¹¹⁸⁰ A.e., Delta ve Çocuk, *Aşklar Aşklar İçinde, I Irmak 2*, s: 913.

¹¹⁸¹ A.e., Delta ve Çocuk, *Ses*, s: 860.

¹¹⁸² A.e., Güzel Irmak, *Kasık*, s: 951.

¹¹⁸³ A.e., Âşıkane, *Siz*, s: 329.

*Çocuklar, kuşlar, yaz günleri senin ağzın*¹¹⁸⁴

Sezai Karakoç'un "Hızır'la Kırk Saat 17" şiirinde, zaman kavramı ile kadın arasında kurulan bu imgesel ilişkinin, özellikle "anne" kimliği üzerinden, doğrudan zamana ait bir unsur veya onun bir yansıması olarak ele alındığını görmekteyiz. Bu şiirde anne kimliği, "çocuk doğurma" vasfı ile âdeta "geleceği" oluşturan ve şekillendiren bir varlık olarak gelecekle özdeşleştirilmiştir:

(...) Çocuk benim ülkemdir

*Ana karnı geleceğin belgesi*¹¹⁸⁵

"Arayışlar" şiirinde ise zamana ait bir kavram olan "alacakaranlık", hem aydınlık hem de karanlık olması ile zıtlıkları içinde barındıran bir bütünlüğe sahip olmasıyla aileye benzetilerek, onu oluşturan bireylerle imgesel bir ilişki içerisinde ele alınmıştır:

(...) Günaydın alacakaranlık (...)

Alacasıyla anne karanlığıyla baba

*Loşluğuyla kardeş aydınlığıyla abla*¹¹⁸⁶

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de kadın, bazen doğrudan zaman kavramının kendisi olarak "akşam"; (...) (*Kıyılardan gelen gelin ne güzelsin!.. (...)/ Mutlu gemilerin son akşamı, son dirlik!..*)¹¹⁸⁷ bazense "mayıs ayının son haftası" olarak ele alınmıştır:

(...) şimdi ey mayısımın son haftası

dağda tükenmezdi geçmiş zaman

*bilemezsin*¹¹⁸⁸

¹¹⁸⁴ A.e., Güzel Irmak, *Oltu Taşı*, s: 929.

¹¹⁸⁵ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Hızır'la Kırk Saat, 17, s: 208.

¹¹⁸⁶ A.e., Taha'nın Kitabı, *Arayışlar*, s: 326.

¹¹⁸⁷ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Her Pazartesi, *Son Üçü Beş*, s: 236.

¹¹⁸⁸ A.e., Toplandılar, *Kalbindir*, s: 499.

“Yaza Girmeden Yazda” şiirinde ise bu kez sevgili, bütüncül bir yaklaşımla değil, sadece “elleri” vasıtasıyla çeşitli zaman dilimleri ile ilişkilendirilmiştir:

(...) elin sevgilim

elin

caddede sokakta ve hatta sonbaharda

mayısta ekimde hele ilkbaharda

*pazar günü salı günü ve cuma*¹¹⁸⁹

4.7. TARİHSEL - POLİTİK ZAMAN

***“Kendi bilincine sahip olmak her şeyden önce kendi tarihini, kendi serüvenini anlamak demektir.”*¹¹⁹⁰**

İkinci Yeni şiirinde “kadın-zaman” ilişkisini ortaya koyan diğer bir yaklaşım ise, kadın aracılığıyla tarihsel bir döneme veya bu dönemde yaşanmış herhangi bir olaya atıfta bulunulan tarihsel ve politik nitelik taşıyan şiirlerin oluşturduğu; “tarihsel-politik zaman” yaklaşımıdır.

Ahmet Orhan, Ahmet Oktay’ın, *Şair ile Kurtarıcı* adlı kitabından aldığı referansla, şiir ve tarih arasında iki farklı yaklaşım modelinin bulunduğu söz eder: “(...) Bu iki yaklaşımdan ilki, tarihi bir egzotik malzemeler deposu olarak gören romantik yaklaşım; diğeri bugünün ve geleceğin bir türden yeniden kazanılması, kurtarılması amacıyla tarihi bir derslik olarak gören modernist yaklaşımdır. (...)”¹¹⁹¹

İkinci Yeni şairleri, her ne kadar bazı eleştirmenler tarafından hem geçmiş hem de kendi dönemlerinin toplumsal ve siyasal gerçeklerini göz ardı ettikleri

¹¹⁸⁹ A.e., Kayayı Delen İncir, *Yaza Girmeden Yazda*, s: 548.

¹¹⁹⁰ Tülin Bumin, a.g.e., s: 86.

¹¹⁹¹ Ahmet Orhan, “Ece Ayhan ve Tarih Yaklaşımı”, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2002, s: 17.

gerekçesiyle eleştirilmiş olsalar da, şiirlerinde hem dünya çapında hem de ülke çapında önemli etkiler bırakan çeşitli toplumsal ve siyasal olaylara “modernist yaklaşımla” dikkat çekerek, aslında tam anlamıyla hayatın gerçeklerinden kopuk olmadıklarını da ortaya koymuşlardır.

Cemal Süreya’nın bazı şiirlerinde zamanın, politik bir yaklaşımla ele alındığını ve belirli bir tarihsel zamana ya da olaya atıfta bulunulduğunu görmekteyiz. Bu tarihsel zamanların bazıları, Dünya tarihinden bazıları ise ulusal tarihin önemli olaylarından seçilmiştir.

Cemal Süreya, “Uçurumda Açan” şiirinde 29 Ekim 1929’da Amerika’da başlayarak tüm dünyayı etkileyen ve tarihe “Kara Perşembe” olarak da geçen; “Dünya Ekonomik Bunalımı”na yer vermiştir. Şair, sevdiği kadına karşı hissettiği “geç kalmışlık” duygusunu, “1929 buhranı”nın ülke çapındaki yansımalarının “geç kalmışlığı” ile ilişkilendirerek şahsî ve umumî tarihi bir arada ele almıştır:

(...) Belki de biraz geç rastladım sana

Ama her şey geç gelmiyor mu yurdumuza

1929 buhranı bile geç gelmemiş miydi

Eksikliğe mi alışmışız mutsuzluğa mı yoksa¹¹⁹²

Benzer bir yaklaşımı “18 Aralık” şiirinde de görmekteyiz. Bu şiirde şair, kendi yaşamında sevgilisiyle birlikte geçirdiği şahsî bir tarihten; “18 Aralık 1985” söz ederken, aynı zamanda başka bir tarihsel zaman olan ve dünya tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilen; “Fransız İhtilali”ne (14 Temmuz 1789) ve Onaltıncı Louis’nin bu olay karşısındaki tutumuna eleştirel bir yaklaşımla yer vermiştir.

Fransız İhtilâli (1789-1799): “Frana’daki mutlak monarşinin devrilip, yerine cumhuriyetin kurulması ve Roma Katolik Kilisesi’nin ciddi reformlara gitmeye

¹¹⁹² Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Uçurumda Açan, *Uçurumda Açan*, s: 150.

zorlanmasıdır. Avrupa ve Batı dünyası tarihinde bir dönüm noktasıdır. Milliyetçilik akımını başlatan en büyük etkidir.”¹¹⁹³

XVI. Louis (d. 23 Ağustos 1754 – 21 Ocak 1793): 1175-1792 yılları arasında Fransa Kralı ve Marie Antoinette’in kocası. 21 Ocak 1793’te Fransız İhtilâli esnasında “vatan hâinliği” suçlaması ile giyotinle idam edilmiştir. Fransız Devrimi’nin “günah keçisi” hâline gelmiş ve eski rejim (anci n regime)in bütün olumsuzlukları kişiliğine yüklenmiştir.”¹¹⁹⁴

18 Aralık 1985’te o salonda (...)

Olur mu anımsamamak Onaltıncı Louis’yi,

14 Temmuz 1789 akşamı, Louis,

Şöyle yazmamış mıydı defterine:

“Bug n kayda değer bir şey yok...”

“Kehanet” adlı kısacık bir şiir buldum

*Keşke yalnız bunun için sevseydim seni.*¹¹⁹⁵

“Üvercinka” şiirinde de şair yine kendi bireysel tarihiyle umumî tarih arasında ilişki kurmuştur. Şair, bir taraftan Afrika’da yaşananlar üzerinden geliştirdiği politik bir söylemle, sevgiliyle Afrika’da “sabahtan akşama kadar kurşuna dizilirken” bir taraftan da “Çi ek Pasajı”nda “elinde kadeh tutan” sevgiliyle geçirilen “akşam stleri”ni hatırlamaktadır:

(...) İki adım daha atmıyoruz bizi tutuyorlar

Böylece bizi bir kere daha tutup kurşuna diziıyorlar

Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziıyorlar

¹¹⁹³ Fransız İhtilali, Vikipedi Özg r Ansiklopedi, (Çevrimi i), http://tr.wikipedia.org/wiki/Frans%C4%B1z_Devrimi

¹¹⁹⁴ XVI. Louis, Vikipedi Özg r Ansiklopedi, (Çevrimi i), http://tr.wikipedia.org/wiki/XVI._Louis

¹¹⁹⁵ Cemal S reya, *Sevda S zleri*, G z Biti i, 18 Aralık, s: 254.

Bütün kara parçalarında

Afrika dahil (...)

Aklıma kadeh tutuşların geliyor

Çiçek Pasajında akşamüstleri

*Asıl yoksulluk ondan sonra başlıyor*¹¹⁹⁶

“Bun” şiirinde ise zamanın; yine politik bir göndermeyle ele alındığını görmekteyiz. Bu şiirde de “Üvercinka” şiirindekine benzer politik bir mesajla; “renklerinden dolayı okulsuz bırakılan zencilerin”, “intihar süsü verilerek güneşin linç edildiği bir akşam”da öldürülmelerine yer verilerek; “ırksal ayrımcılığa” dikkat çekilmiştir. Şiirde yer alan kadın kimliği ise; sevgisi ve şefkatiyle bu “korku saatlerinden” insanı uzaklaştıran bir “kurtarıcı” olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) O müthiş korku saatlerinde

Başını omzuma koymasa olmazdı

Başını omzuma koyunca da

Kurtarmasa olmazdı beni olmaktan (...)

Renklerinden dolayı okulsuz bırakılan

Zenciler zenciler iki okka zencefil

İntihar süsü verilerek

*Güneşin linç edildiği bir akşam*¹¹⁹⁷

Cemal Süreya’nın bazı şiirlerinde ise zaman, ulusal tarihten seçilmiş belli dönemleri ifade etmektedir. “555 K” şiirinde şair, “27 Mayıs İhtilâli”ne ve o dönemde yaşananlara yer vermiştir. Cemal Süreya, o dönemle ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “Dikkat edilirse, şiirde doğrudan olay değil, 27 Mayıs’ın

¹¹⁹⁶ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, Üvercinka, s: 38-39.

¹¹⁹⁷ A.e., Üvercinka, *Bun*, s: 37.

hemen öncesindeki ağır havaya karşı bütün bir halkça karşı çıkış anlatılır. Bir başka günlerdi... Birbirini tanımayan iki kişi sokakta karşılaştı, oracıkta durum değerlendirmesi yapıyor; general, yedek teğmene içini döküyordu. Karşı gösteriler yapan ayrı bir gençlik de yoktu. Özellikle Ankara’da, herkes bir bütün hâlinde birleşmiş gibiydi. Küçük bir olayın toplumsal planda kökü varsa, birden nasıl büyüyebileceğini gördüm o gün.”¹¹⁹⁸

(...) Kimleri alıp götürdüler ama kimleri

Karanfil bıyıklı genç teğmenleri

Ak saçlı profesörleri, öğrencileri (...)

Şimdi saat sekizdir başlar gecemiz

Gündüzü kısalttılar geceyi uzattılar (...)

Uykumuzun bir ucunda bombalar

Bir ucunda hürriyet inancı sabaha kadar(...)

Şimdi saat sekizdir başlar gecemiz (...)

Anamız çay demliyor ya güzel günlere

Sevgilimizse çiçekler koyuyor ya bardağa

Sabahları işimize gidiyoruz ya sessiz sedasız

Bu, böyle gidecek demek değil bu işler

Biz şimdi yan yana geliyor ve çoğalıyoruz

Ama bir ağızdan tutturduğumuz gün hürlüğün havasını

*İşte o gün sizi Tanrılar bile kurtaramaz.*¹¹⁹⁹

¹¹⁹⁸ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 141.

¹¹⁹⁹ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Kalanlar, 555 K, s: 288-289.

Görüldüğü gibi şiirde şair, bu tarihsel dönemi yaşayan biri olarak, o dönemde yaşanan tarihsel ve politik atmosferi şiirleştirerek, bu dönemin içinde “aktif” olarak yer alan çeşitli kimliklerle (teğmen, profesör, öğrenci) birlikte, “pasif” olarak yer alan kadın kimliklerine de yer vermiştir; “güzel günlere çay demleyen anne” ve “bardağa çiçek koyan sevgili”. Bu kimlikler, yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen şairin, geleceğe güvenle ve inançla bakabilmesini sağlayan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ece Ayhan’ın şiirlerinde ve özellikle poetik anlayışında da “tarih” önemli bir yer teşkil etmektedir. Ece Ayhan’ın, “tarih” kelimesinin Yunanca karşılığı olan; “historien” kelimesinin anlamıyla ilgili olarak yapmış olduğu şu değerlendirme bir bakıma O’nun tarih anlayışının da ifadesidir: “Tarih; -kaynaktaki Grekçe ‘historien’ (fresko gibi bir fiilini ya da en azından renkli) sözcüğünü düşünüyorum burada-, ‘bilmeye çalışmak’, ‘anlamak’ ya da ‘bilmek’ anlamlarını da içerir. (...)”¹²⁰⁰

Görüldüğü gibi Ece Ayhan, tarihi, bir “üzerinde çalışılan” bir “bilme hâli” olarak ele almıştır. Ece Ayhan’ın, tarih kavramına verdiği önemi göstermesi bakımından şu ifadeleri oldukça dikkat çekicidir: “Tarih küçük kardeş! Tarih! Küçük kardeşim! Üzerine çalışıyorum. Üzerinde çalışıyorum”, “Tarih unutulmasın! Eylemde de, düşünürken de, şiir yazarken de unutulmasın!”¹²⁰¹

Ece Ayhan’ın tarih kavramı karşısındaki tutumunu Erdoğan Kul, şu sözlerle ortaya koyar: “(...) Onun gözünde tarih, geçmişteki olaylara ilişkin bilgiler toplamını içeren statik bir alan değil; insanı, yaşamı, insanî gerçeklikleri anlamaya çalışırken, yaşamın, bugünün, bugünkü olay ve insanların geçmişteki izlerini ya da karşılıklarını gözlemlemeyi sağlayan dinamik bir kaynaktır.(...) Stivak’ın “Tarihten geliyoruz; insanlarız; kendimizle buluşmaya gidiyoruz” sözüne yaptığı vurgu, bir bakıma onun tarihle neden bu denli ilgilendiği konusunda vermek istediği ipucunu da gösterir. (...)”¹²⁰²

¹²⁰⁰ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 118.

¹²⁰¹ Hulusi Geçgel, **a.g.e.**, s: 90.

¹²⁰² Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 117.

Ece Ayhan, tarihi; gemiři, bugünü ve geleceęi iine alan ve bakmasını bilen herkesin kolaylıkla anlamlandırabileceęi bir yöntem sorunu olarak grmektedir: “Tarih ayaęa kalkınca grlecek bir nesne deęildir ki. Herkes gibiyken, ierisinde, iinde yařanırken de istenirse grlebilir. Bakılmak, bakılırsa, bakılması, bakması bilinirse; bir yöntem sorunu!”¹²⁰³ Ece Ayhan’ın sahip olduęu tarih anlayışının dięer bir nemli zellięi ise; “ok boyutlu” bir yapıya sahip olmasıdır: “Sayıya gelmez ok boyutu var tarihin; verevine, yatay ve dikey ve bir dolu deęiřik deęiřik dzlemler, bileřkeler ve ortalamalar. (...)”¹²⁰⁴

“anakkaleli Bir řair: Ece Ayhan ve řiiri” bařlıklı makalesinde, Hulusi Gegel, Ece Ayhan’ın sahip olduęu bu tarih yaklařımının, řiirlerindeki yansımalarıyla ilgili olarak ise řu tespitlerde bulunmuřtur: “(...) İnsan iliřkilerinin ancak tarih arařtırmalarıyla aıklanabileceęini dřnen sanatı, “gerek” bir řairin yarısının tarihi olması gerektięi dřncesinden hareketle, řiirinin odak noktasına tarihi yerleřtirmiřtir. Ancak, onun řiirinde iřlenen tarih sahneleri, millet hayatında derin izler bırakan olaylardan deęil de; ders kitaplarına girecek kadar sonular doęurmamıř anekdotlardan seilmektedir. Sanatı bu tutumunun nedenini, “tarihte nemli-nemsiz diye bir řey olamayacaęı” gerekesine dayandırmaktadır. Biz ise, “ikincil” durumdaki olayların tercih edilme nedenini, estetik ilkeleri arasında kapalı syleyiř zellięi bulunan bir řiir anlayışının anlamı zorlařtırma abalarına baęlamaktayız. nk, szdizimi dzenlemeleriyle ve alıřılmamıř baędařtırmalarla iyice zorlařtırılan anlam tabakası, bir de ok zel bir tarih bilgisi isteyen temayla daha da rtlebilmektedir. (...)”¹²⁰⁵

Edip Cansever’in, Ayhan’daki tarih anlayışını: “(...) Romantiklere zg bir kaıř, geri dnř nitelięine brnmez ondaki tarih tutkusu. Sadece bir gezgin gibi dolařır gemiř aęlarda. Fotoęraflar, filmler eker; tanrılarla, imparatorlarla rportajlar yapar (...)”¹²⁰⁶ řeklinde ifade ederken ayrıca Ayhan’ın “dil”le oynamasının sebebini de, yine tarihe olan bu tutkusuna baęlamakta ve bu tespitini řu

¹²⁰³ Ahmet Orhan, **a.g.e.**, s: 19.

¹²⁰⁴ **A.e.**, s: 35.

¹²⁰⁵ Hulusi Gegel, **a.g.m.**, s: 6.

¹²⁰⁶ Edip Cansever, **řiiri řiirle lmek**, s: 154.

sözlerle ortaya koymaktadır: “Peki neden bu kadar seviyor dille oynamayı Ece Ayhan? Ben şöyle diyeceğim: Yaşamadığı çağların, hatta yaşarken bile yaşamıyor görüldüğü bir çağın, o hiç yazılmamış duygular tarihini ele geçirmek için. Bu yüzden kurulu bir şiir dili onun ilgisini çekmez hiç. Elinde değildir çünkü neyi anlattığından çok, kendinde neyin anlatıldığını deniyor gibidir. (...)”¹²⁰⁷

Ece Ayhan’ın, tarih anlayışını biçimlendiren temel kavram; “iktidar” kavramıdır. Erdoğan Kul, Ece Ayhan’ın “iktidar” kavramı ile ilgili eleştirilerinin iki farklı muhatabı olduğunu belirtir. Bunlar: “1. Egemen sınıf ve kurumların iktidarı, 2. Özünde “iktidar karşıtı” olması gereken edebiyat ve şiir çevrelerinin iktidarı”dır.¹²⁰⁸

Tarihi, “sarışınların yazmış olduğu bir tarih” olarak gören Ece Ayhan, “sarışın” sözüyle aslında kimleri kastettiğini şu sözlerle açıklamıştır: “Bir de ‘karaşınlar’a soralım bakalım bu soruyu; onlar buna ne diyecekler? ‘Evet, sarışınlar yazmıştır tarihi! Hem de karaşınlar üzerine, karaşınlara değgin!’ Söylenmeyen, söylenilmeyen bir başat renk vardır tüm tarihte; ‘iktidar sarısı’.”¹²⁰⁹

Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere Ece Ayhan, tıpkı Ahmet Oktay’ın, *Şair ile Kurtarıcı* adlı kitabında olduğu gibi iki farklı tarihten söz etmektedir. Bunlardan ilki; Ahmet Oktay’ın “romantik”, Ece Ayhan’ın ise “sarışın/resmî” olarak adlandırdığı tarih, ikincisi ise Ahmet Oktay’ın; “modernist”, Ece Ayhan’ın ise; “karaşın/sivil” olarak adlandırdığı tarihtir.

Ece Ayhan, “resmî tarih” anlayışına karşıdır. Bu anlayışın, tarihsel gerçekleri olduğu gibi yansıtmadığı ve hatta bunları yeniden kurguladığı görüşündedir. Çünkü Ayhan’a göre bu tarih anlayışının üstündeki hâkim güç; “iktidar”dır: “‘İktidar’, aynı zamanda her türlü gerçekliği çarpıtır, her şeyi olduğundan başka türlü gösterir. Kendisini ve kendisine ait her varlığı, her durumu, her eylemi, bu çarpıtılmış gerçeklik düzleminde yarattığı olumlu kavramlar aracılığıyla kodlar halkın zihninde.

¹²⁰⁷ A.e., s: 152-153.

¹²⁰⁸ Erdoğan Kul, a.g.e., s: 105.

¹²⁰⁹ Ahmet Orhan, a.g.e., s: 35.

(...)”¹²¹⁰ Bu nedenle Ece Ayhan, “iktidar” kavramının karşısında yer almış ve bu karşı duruşunu şu sözlerle ifade etmiştir: “En çok karşı olduğum, ölünceye kadar, toprağın altına girinceye kadar karşı olacağım şey”¹²¹¹ “Şiirimin hiçbir zaman iktidara geçmesini istemiyorum, istemem ben. (...) Ben, ‘düşünce’min de ‘yukarı’ya gelmesini istemiyorum, istemem hiçbir zaman.”¹²¹²

Ece Ayhan’ın “iktidar” ve “geçmiş” karşısında geliştirmiş olduğu bu olumsuz bakış açısının oluşmasında Marksist bakış açısının etkili olduğunu görmekteyiz. Sigmund Freud, Marksizm’in geçmiş değerler, tarih ve iktidar karşısındaki bu diyalektik olumsuz tutumunu şu şekilde izah etmiştir: “(...) Bütün idealist sistemleri ve bütün hülyaları acımasızlıkla sürüp atarak uygulanmaya konmuş olan Marksizm, eskilerinden ne daha kuşkulu, ne daha az kanıtsız yeni kuruntular yaratmıştır. Birkaç kuşakta insan doğasını, insanların, artık çarpışmasız yeni bir düzen içinde ortaklaşa ve gerekli çalışmayı zorlanmadan yaparak yaşayabileceği şekilde değiştirebileceğini ummaktadır. Düzenlenmiş bir toplumda pek gerekli olan içgüdüleri frenlemek için onlara yer değiştiriyor, onları dışarıya doğru, bütün insan topluluğunu tehdit eden eğilimlere doğru yöneliyor, sonra da yoksulların zenginlere ve geçmiş zamanın küçük kimselerinin eski iktidar sahiplerine duydukları düşmanlığa dayanıyor. (...)”¹²¹³

Ahmet Orhan, Ece Ayhan’ın sahip olduğu bu tarih anlayışıyla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Ece Ayhan’ın tarihle kurduğu ilişki şiir üzerinden yeniden yorumlanarak, tarihin yeniden üretilmesine el verir. Tarih, kendi özgül kavramlarıyla değil, poetik dile havale edilerek ele alınır. Çünkü, [...] ‘şiirin noktalama işaretleri;’ (sarışınların yazdığı) tarihin noktalama işaretlerinden (ferman’lar, şart’lar, anayasa’lar... gibi) daha doğru ve gerçekçidir. Zaten en ufak toplumsal bir değişimin bile ilk habercisi iyi ve sıkı şiir olur. Yani sivil şiirler! Kısacası, tarihteki her olgunun, aranırsa, göstergesi şiirde bulunabilir. (...)”¹²¹⁴

¹²¹⁰ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 107.

¹²¹¹ **A.e.**, s: 105.

¹²¹² **A.e.**, s: 109.

¹²¹³ Sigmund Freud, **Psikanaliz Üzerine**, çev.: A. Avni Öneş, 16. bsk., İstanbul, Say Yayınları, 2011, s: 222.

¹²¹⁴ **A.e.**, s: 53-54.

Ece Ayhan, bu nedenle resmî tarihin aslında yeniden yazılması gerektiği görüşündedir. Yeniden yazılacak olan bu tarih ise; “sivillerin tarihi”dir: “Tarihe bakışım? Ancak tarihtir ki yeniden yeniden yazılabilir.”¹²¹⁵ “Hiçbir şair ve hiçbir tarihçi hiçbir biçimde özel konumundan ve kendi oturduğu özel sandalyesinden olaylara, olup bitenlere bakmamıştır. Bakamaz da.”¹²¹⁶:

1. Atlasları getirin! Tarih atlaslarını!

*En geniş zamanlı bir şiir yazacağız*¹²¹⁷

Ece Ayhan, bu söylemindeki asıl maksadın “tarihle hesaplaşmak” olmadığını şu şekilde ifade etmiştir: “Tarih’le hesaplaşmak, gibi gençirisi bir düşüncem yok. Sonra ben bir tarihçi de değilim. Herkesin okuduğu el kitaplarını okuyorum, o kadar. ‘Tarihle hesaplaşmak’ koşukla yazan ‘büyük sesler’e özgüdür!”¹²¹⁸ Bu görüşlerinin nasıl karşılık bulduğu ile ilgili olarak ise şunları söylemiştir: “(...) Biz de azıcık da olsa *tersinden Rasputin*’dik ha. “*Şiir mobildir*” diyorduk da başka bir şey demiyorduk. Tarih’i (resmîsi olsun, ötekisi olsun) yeniden okuma ve yeniden yazılma yazma önerisi ve deneyimi, yalnız şiir toplumunda değil, düşünce alanında da belirli bir sarsıntı yaratmıştı. (...)”¹²¹⁹

Ece Ayhan’ın özellikle geçmiş tarihe yönelik olan bu yaklaşımı ile ilgili olarak Akif Kurtuluş, şunları söylemiştir: “(...) Onun geçmişe yaptığı her yolculuk, bir bakıma kazı çalışmasıdır. Kötülüğü bulmak, deşifre etmek için yaptığı çalışma... ‘Kötülük’ diye bellediği -doğal olarak- tartışılabilir de olsa, inatla ve ısrarla kötülüğün üstüne gitti.”¹²²⁰

Ece Ayhan’ın, tarih yaklaşımında yukarıda da ifade edildiği gibi geçmiş dönemler önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu dönemlerin başında da kuşkusuz

¹²¹⁵ A.e., s: 35.

¹²¹⁶ Hulusi Geçgel, a.g.e., s: 91.

¹²¹⁷ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Devlet ve Taibat ya da Orta İkidten Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, *Yort Savul*, s: 119.

¹²¹⁸ Erdoğan Kul, a.g.e., s:121.

¹²¹⁹ Ece Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s: 21.

¹²²⁰ Ece Ayhan, **Kardeşim Akif Kurtuluş’a Mektuplar**, s: 130-131.

“Osmanlı İmparatorluğu Dönemi” gelmektedir. Ece Ayhan tüm resmî tarih söylemlerine olduğu gibi imparatorluğun resmî tarih söylemine karşı da eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Hasan Bülent Kahraman, bu durumu şu şekilde izah etmiştir: “Onun şiirinin marjinalden siyasala açılan bir yelpazede kristalize olmasının nedeni, Türk şiirinin siyasalla değil siyasetle uğraşmasıydı. Otoriteyi ele geçirmeye çalışmasıydı. Ece Ayhan’sa otoriteyle savaşıyor, onu reddediyordu. Ece Ayhan’ın ‘karaşın’ bir şiir yazması, ‘mor külhani’ olması, daima marjinal birisi olarak görünmesi, devletin ‘kaymakam’lığından neredeyse köprü altına inmesi budur: otoriteyle olan çatışmasıdır. Osmanlı’yla ilgilenmesi bunun bir sonucudur. Ece Ayhan’ın şiirinde devlet kavramının daima bir biçimde ortaya çıkışı bu nedenledir.”¹²²¹

Ece Ayhan, “Ölümün Arkasından Konuşmak” şiirinde Osmanlı’nın saltanat ve tahta çıkış anlayışını eleştirirken;

*Bilirsiniz ya da bilmezsiniz, öz çocuklarını boğduğu için herhalde, görkemli olduğu söylenen geçmiş, hele bir imparatorluksa,*¹²²²

“Denizin Kıyısında Bir Otağ” şiirinde ise, “cihan devleti” olma arzusu ve buna bağlı olarak yeni yerler fethetme anlayışını şu sözlerle eleştirmiştir:

1. Ordu bir sefere çıkıyor. Bilinmiyor nereye gittikleri. Kocalmış bir boğa çökmüş.

2. Ölümün üzerine bir otağ çatar Osmanlılar.¹²²³

Ece Ayhan’ın, Osmanlı Dönemi’ne yönelik bu eleştirel yaklaşımı sadece politik alanla sınırlı kalmamıştır. Dönemin toplumsal hayatına, özellikle aynı zamanda tezimizin temel konusu olan; “kadın”ın bu hayat içindeki konumuna da

¹²²¹ Erdoğan Kul, *a.g.e.*, s: 308.

¹²²² Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Devlet ve Taibat ya da Orta İkidten Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, *Ölümün Arkasından Konuşmak*, s: 148.

¹²²³ **A.e.**, Çok Eski Adıyladır, *VII Deniz Kıyısında Bir Otağ*, s: 219.

eleştirel bir yaklaşım getirmiştir: “(...) Osmanlılar tüm kadınları evlere, dolaplara kapatmışlar. (...)”¹²²⁴

Şair, “Bir Hamam Aranıyor” şiirinde “Nurbanu Sultan” ile Osmanlı Dönemi’ne atıfta bulunarak hem o dönemin toplumsal hayatına hem de bu hayatın bir parçası olan “kadın” kimliğine dikkat çekmiştir.

Nûr-Banû Sultan: “525 yılında, o devirde Venedik Cumhuriyeti’nin toprağı olan Ege Denizi’ndeki Páros adasında, Nicolo Venier ile Violante Baffo’nun kızı olarak dünyaya geldi. Osmanlı kaynaklarına göreyse Yaser Nasi’nin kızıdır. Bu adam Osmanlı’ya faizi getiren ilk kişidir. Kanunî Sultan Süleyman’ın eşi Haseki Hürrem Sultan tarafından saraya alınarak eğitime yollandı. Daha sonraki yıllarda kendisine Hürrem Sultan tarafından *Nurbanu* yani “*ışık saçan kraliçe*” adı verilerek II. Selim ile evlendirildi. İlk adı Afife ise “namuslu” anlamına gelmektedir. (...) 21 Aralık 1574 tarihinde (...) Nûr-Banû Sultan’ın oğlu Murat’ın Osmanlı tahtına çıkmasıyla, Nûr-Banû Sultan da Valide-i Atik Sultan unvanını aldı.”¹²²⁵

1. *Süleymaniye delileri, yunmuş yıkanmış olarak, gizli gemilerle bir yarı gece Üsküdar’a taşınmıştır.*

2. *Bir hamam aranıyor. Hanedandan Nurbanu Sultan civan tellaklarca, zamanımızın güllabicişi Hıyar Selim kocakarı natırlarca keseletilecektir.*¹²²⁶

Hulusi Geçgel, şiirdeki kişiler aracılığıyla (Nurbanu Sultan, güllabici Hıyar Selim) ifade edilmek istenen tarihsel söylemden yola çıkarak şiiri şu şekilde yorumlamıştır: “şiirin birinci bendinde, tarihsel bir hadiseden söz edilmektedir. II. Selim’in eşi Nurbanu Sultan, Topkapı’da bir akıl hastanesi yaptırmış ve Süleymaniye’deki akıl hastalarını buraya nakletmiştir. İkinci bentte ise, Tezer Özlü’nün başından geçen bir olay şiirleştirilmektedir. “Hıyar Selim”, Tezer Özlü’nün bir romanından alınmış bir kişidir. “Hıyar Selim”, gerçek hayatta, psikiyatri tedavisi görmek isteyen Tezer Özlü’ye muayene sırasında tecavüze kalkışan bir tıp

¹²²⁴ Ece Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s: 145.

¹²²⁵ Nurbanu Sultan, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Nurbanu_Sultan

¹²²⁶ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Çok Eski Adıyladır, XXXI *Bir Hamam Aranıyor*, s: 189.

profesörüdür. Şiirde, eskiden akıl hastalarına bakmakla yükümlü gardiyan anlamında kullanılan “güllabici” ile bugünün psikiyatri arasında kısaca özetlemeye çalıştığımız ironik bir bağ kurulmuştur.”¹²²⁷

Şairin, şiirlerinde Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili olarak, özellikle üzerinde durduğu dönemler: “Tanzimat” ve “I.-II. Meşrutiyet” dönemleridir. Bu dönemler, şairin sadece geçmiş döneme yönelik algısını yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda Ahmet Orhan’ın da ifade ettiği gibi “bugüne bakışını biçimlendiren ve tarih algısını temellendirdiği”¹²²⁸ dönemler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ece Ayhan, Tanzimat’la ilgili olarak: “‘Tanzimat eylemi doğrudan doğruya ulusun bir olayı değil’ denir hep, aşağı yukarı böyle bakılır bakılıyor. İçine kapanmış bir ‘düşünmeme’ midir bu?”¹²²⁹ diyerek, Tanzimat Dönemi’ni önemli dönüm noktalarından biri olarak kabul eder. Çünkü Ayhan’a göre, sivilleşmenin ilk örneklerinin görülmeye başladığı dönem bu dönemdir: “Bence geri dönerek yürünmelidir sarı tarihte, Tanzimat’a doğru 1839’a. Ancak belki o zaman biraz sivilliğe, başıbozukluğun güzelliğine, ihtiyaç toplumuna varabiliriz.”¹²³⁰

Ece Ayhan, “Çapalı Karşı” şiirinde Tanzimat Fermanı ile başlayan Batı’ya açılma ve Batılılaşma hareketlerinin; dönemin aydınlarının, toplumsal hayatının ve bu hayatın içinde o topluma ait bir birey olarak yer alan “kadın”ın hayatı üzerinde meydana getirdiği değişikliklere dikkat çekmiştir. Artık “Ayşe” yani “kadın”, “atlı tramvaylarla çiçek bahçelerine kaçabilen” biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şair, şiirde aslında isim sembolizasyonu aracılığıyla bu dönemi ifade etmiştir: “Ayşe” ve Muhlis” ile aslında Muhlis Sabahattin Ezgi’nin “Ayşe Opereti”; “Teodor” ile de dönemin önemli gazetecilerinden biri olan; Teodor Kasap kastedilmektedir. Yine şiirde geçen; “ay osmanlılaşmış” ifadesi de dönemin yaygın politik görüşlerinden olan “Osmanlıcılık” anlayışına bir göndermedir.

¹²²⁷ Hulusi Geçgel, **a.g.e.**, s: 94.

¹²²⁸ Ahmet Orhan, **a.g.e.**, s: 30.

¹²²⁹ Ece Ayhan, **Başıbozuk Günceler**, s: 151.

¹²³⁰ Ahmet Orhan, **a.g.e.**, s: 66.

(...) Üç yıllar var ki minyatürlere mahkûm

teodor'un o eski balık dövmeleri

ay osmanlılaşmış abi tüfekçi olmuş

ve korkunç taş gülmekler muhlis'te

gibi merdivenli bir sokaklar uzatmış

çiçek bahçelerine kaçabilsin ayşe

atlı tramvaylarla ne güzel bir hiç¹²³¹

Cemal Süreya, bu şiirde geçen “ne güzel bir hiç” ifadesinden hareketle, Ece Ayhan’ın “tarih” karşısındaki bu tutumunu “Dadaizm”in etkilerine bağlayarak şu tespitte bulunmuştur: “(...) İkinci Yeni deviniminin ilk yıllarında da Dada gümbürtüleri işitilmişti. Bu dönemde Dada ve gerçeküstücülük bu kez letrizmin de eşliğinde, parça parça, iz hâlinde, karmaşık hâldedir. Özellikle Ece Ayhan’da bir ara böyle bir görünüm vardı: “*Ne güzel bir hiç...*” Ama, dediğim gibi, bunu fazla büyütmemek gerekir.”¹²³²

Ece Ayhan ‘ın tarih anlayışını şekillendiren ve şiirlerinde önemli bir yer teşkil eden diğer dönemlerse; “I. ve II. Meşrutiyet Dönemleri”dir. Ayhan, Tanzimat’la başlayan sivilleşme hareketlerinin, gelişerek devam ettiği bu dönemlere de özel bir dikkat göstermektedir: “Meşrutiyetler [birinci ve ikinci Meşrutiyetler] insanlarıyla, cambazlarıyla, insan ilişkileri, zamparalarıyla (Bizans’taki İlya’nın, arabasıyla göğe çıkışından... Kantocu Peruz’a dek) ilgileneceğim doğallıkla. Günümüzdeki bu insanların tarihini araştırıyorum ben, bunların gerçek analarını babalarını öğrenmek bellemek de istiyorum.”¹²³³

Ece Ayhan’ın yukarıda da ifade ettiği gibi, Meşrutiyet dönemlerini konu edindiği şiirlerde karşımıza çıkan kadın kimliklerinden birisi; “Kantocu Peruz”dur.

¹²³¹ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Kımar Hanımın Denizleri, *Çapalı Karşı*, s: 62.

¹²³² Cemal Süreya, “**Günübirlikler: Toplu Yazılar II**”, s: 136.

¹²³³ Ahmet Orhan, **a.g.e.**, s: 86.

Şair, “(...) Kantocu Peruz’u geçmişle, eskilikle birlikte anar; onu, tarihsel çizgiden kendini devrimci bir yönelimle koparabilecek sanat anlayışının karşıt kutbundaki “uyum”a koşullanmış ve statik yapıdaki anlayışa dâhil görür.”¹²³⁴

Kantocu Peruz: “Zamanında çok ün yapmış bir kantocu. Radyoda da söylermiş. Çok şişman olduğundan tahtirevanla taşınırmış.”¹²³⁵ “İsmail Dümbüllü’ye Dümbüllü lakabını takan Peruz Hanım, musiki bilir ve kantolarını kendisi bestelermiş. (...) İlk kez 1880 yılında sahneye çıkmış. (...)”¹²³⁶



70-Kantocu Peruz Hanım

(...) Ama yok ne olur ağlama böyle ama yok

şunun şurasında tramvaysız, çocuk olmak turunç olmak

Kantocu peruz sahiden yaşadı mı patron? ”¹²³⁷

“Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet” şiirinde ise bu kez, dönemi temsil eden iki kadın kimliği karşımıza çıkmaktadır: “Katr Cemile ve Kanlı Nigâr”. “Düşmüş”

¹²³⁴ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 279.

¹²³⁵ Hulusi Geçgel, **a.g.e.**, s: 215.

¹²³⁶ Birgül Çetin, “İzmir Büyücüleri /Kantocu Peruz”, (Çevrimiçi)

<http://www.turizmhaberleri.com/koseyazisi.asp?ID=1953>

¹²³⁷ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Kınar Hanımın Denizleri, *Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt*, s: 48.

olarak nitelendirebileceğimiz bu kadın kimlikleri, dönemin toplumsal, politik ve kültürel ortamı içinde yer alarak bu dönemdeki insan algısını ve yaşanan çeşitli olayları (grevler) somutlaştırmaktadır:

Memelerinde gürül gürül bir güneş saklıyormuş kahrolursun

gelip zincifre rengi kapılarında karanlığı delik deşik etti

rakısız ahâlileriyle ahâlimizden meşrutiyetlerle bir Katır Cemile

Ve neler neden sonra da bir Kanlı Nigâr

tuğrası kazınmış eski türkçe denizlerle sökün etti

ve salı günü gelmemiş çocukları okula

bütün o tapon karıları çamaşır sermemiş bahçelere

*ilk tramvay işçileri grevi kalıpçada bir İkinci Meşrutiyet.*¹²³⁸

Ece Ayhan, Tanzimat’la başlayıp Meşrutiyet dönemleri ile devam eden ve Cumhuriyet’i de içine alan Batılılaşma hareketlerinin neden olduğu tüm olumsuzlukların, yaşadığı döneme uzanan geniş bir etkisi olduğu görüşündedir. Hulusi Geçgel’in bu görüşle ilgili tespitleri şöyledir: “ Ece Ayhan’ın şiirindeki tarih dilimleri içinde, Tanzimat’tan bugüne uzanan batılılaşma macerasının özel bir yeri vardır. Yaşanmakta olan sorunların 1839’lardan bugüne aktarıldığını düşünen sanatçı, Meşrutiyet Dönemleri’yle âdeta bir “boğuşma, didişme” hâlidir: “Meşrutiyetlerin üzerine üzerine yürüyüşüm gidişim şundan; bu “algı ortalaması” şiirde de, gündelik yaşamda da köşe başlarını tutmuş, tutmuşlar! Genç kadınlarımıza “meşrutiyet zamaparaları” asılıyor çünkü.”¹²³⁹

Ece Ayhan’ın şiirlerinde yer verdiği diğer bir tarihsel dönem ise; “Cumhuriyet Dönemi”dir. Ayhan, Cumhuriyet Dönemi’ne de tıpkı daha önceki

¹²³⁸ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Yeditepe Arşivinden, *Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet*, s: 29.

¹²³⁹ Hulusi Geçgel, **a.g.e.**, s: 88.

dönemlerde olduğu gibi eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Ece Ayhan’a göre resmî tarih söylemi içinde yer alan her dönem, her devlet ve her iktidar, aslında “halef-selef” ilişkisi içerisinde birbirinin devamı niteliğini taşımaktadır. Bu nedenle Cumhuriyet de aslında kendisini oluşturan tüm kaynaklarını, kendinden önceki dönemden yani Osmanlı’dan alarak bir bakıma onun devamı olma niteliği taşımaktadır. Ayhan’a göre: “(...) İmparatorluk çöker çökmez Cumhuriyet kurulmuştur, yine Osmanlı paşalarınca. (...)”¹²⁴⁰

Ece Ayhan, Osmanlı İmparatorluğu’nun Cumhuriyet üzerindeki bu etkilerini ve bunun kaçınılmazlığını; “Ölümün Arkasından Konuşmak” şiirinde şu sözlerle ortaya koymuştur:

*(...) görkemli olduğu söylenen geçmiş, hele bir imparatorluksa, (...) hisarlara kapatılmış olsa bile, cumhuriyetlerin, kendisinden sonraki tarihsel ulamların, basamakların, süreçlerin peşini bırakmaz. Ayılığını aldrımak için mührünü gönderir. Pişkindir. Ne haciyatmazdır. Ben senin atalığın değil miyim? Aslını inkâr eden haramzadedir! güftesini, artık kullanılmayan bir makamda, sahibinin sesi plaklara okur ve aynı marka fonograftan, borunun ağzına kulağını vererek dinler. Sebah’da resim çektirir. Nesnel bir olgudur bu. Çünkü, ölümünden sonra da toplumsal köklersiz, birçok insan yüzyılı yaşayabilen tek yaratış sanattır. (...)*¹²⁴¹

Yukarıda da ifade edildiği gibi tarihsel süreç içerisinde “sonra gelen”, her ne kadar kendi varlığını kabul ettirmek amacıyla kendinden “önce geleni” yok saymaya çalışsa da onun bir devamı olduğu gerçeğinden kurtulamamıştır. Aynı durum Cumhuriyet Dönemi için de geçerlidir. Bu dönemde geliştirilmek istenen; “yeni ve farklı bir tarih oluşturma analıyışı”, Cumhuriyet’in kendinden önceki dönemle olan bağlarını koparmak ve tamamen kendine ait bir tarih oluşturmak istediğinin açık bir göstergesidir. Ancak her “yeniliğin” başına geldiği gibi Cumhuriyet de, eskiden

¹²⁴⁰ Ece Ayhan, **Başıbozuk Günceler**, s: 183.

¹²⁴¹ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Devlet ve Taibat ya da Orta İkidenden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, *Ölümün Arkasından Konuşmak*, s: 148.

uzaklaşmak ve ondan farklı olmak adına yaptığı her şeye rağmen, “eski olanın” düştüğü yanlış ve hatalardan kurtulamamıştır:

“(...) Siyasal komşular, toplumsal arkadaşlar ve üretim ilişkileri değişmedi mi yoksa hiç? Haziranda vuruluncaya tutuklanıncaya işkence edilinceye kadar, gece vardiyalarında çalışmıyorlar mıydı onlar?

Biz dragomanların cumhuriyetinden de öte, bir yetkinliğe doğru, temelin getireceği düzayak tertemiz çivit avadanlıklı bir cumhuriyete çalışırken, bu sefineye de ne oluyor? (...) İmparatorluğun mehri, müeccelini vermemiş miyiz yoksa? Nesnel olguya nesnel karşılık şudur: Her delikanlı cumhuriyet -bundan gönenmeliyizdir- yaşıtı kızlarla çağdaşı arkadaşlarıyla meşrebine göre düşüp kalkacaktır, gerekirse kılıç kında yakalanacaktır. Cumhuriyetin en korkunç günahları dahi imparatorluğu ilgilendirmez. (...)”¹²⁴²*

Şiirde geçen “Cumhuriyetin en korkunç günahları”, her ne kadar imparatorluğu ilgilendirmese de Ece Ayhan’ı ilgilendirmektedir. Çünkü resmî otorite olan iktidar, ne kadar değişirse değişsin, bu otoritenin günahlarının bedelini yine “siviller” yani “halk” ödemektedir:

Neden üç aylar girerken kurşun harflerle salılara

hiç soyutlanmamış ırmaklarda boğuluyor İbrahim

ismail soda içen kalabalıklara doğru cumhuriyet olmuş¹²⁴³

Görüldüğü gibi Cumhuriyet’in adaletsizliğinin kurbanları; “İbrahimler, İsmailler ve İshaklar” olarak sembolleştirilen “sivil insanlar”dır.

Ece Ayhan’ın Cumhuriyet Dönemi’ne yer verdiği diğer bir şiir ise; “Fayton” şiiridir. Şiirde sivil insan anlayışının temsilcisi olarak ele alınan “Fikriye Hanım”ın

* **Dragoman:** “Nedim Gürsel’ göre “Dragoman” sözcüğü yalnızca “tercüman” anlamıyla kullanılmamaktadır. Yukarıdaki dizede; bu sözcük, Osmanlının yabancı şirketlerle yaptığı anlaşmalarda aracılık edenler, işbirlikçiler anlamını da içermektedir.”, Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 324.

¹²⁴² Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Devlet ve Taibat ya da Orta İkidenden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, *Ölümün Arkasından Konuşmak*, s: 149.

¹²⁴³ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Kınar Hanımın Denizleri, *Denizkızı Eftalya*, s: 50.

intiharını üzerinden, döneme yönelik eleştirel bir politik söylem gerçekleştirildiğini görmekteyiz:

(...) Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem

intihar kararı bir faytonun ağış göğes atlarıyla birlikte

*cezayir menekşelerini seçip satın alışından olabilir mi ablamın.*¹²⁴⁴

Ahmet Orhan, şairin bu sözlerinden hareketle “intihar” olgusunu, “tarihle hesaplaşmanın bir başka boyutu”¹²⁴⁵ olarak gördüğü kanaatindedir: “(...) Fikriye Hanım, artık aileden biridir. Yani kaybeden ve kaybedeceği baştan belli olanların ailesinden. Görmezden gelinen trajik bir olayın, Ece Ayhan şiirinde böyle dile getiriliyor olması politik ve/veya ideolojik bir tavrın yansıması olarak okunabilir. (...)”¹²⁴⁶

Cumhuriyet Dönemi’ni konu edinen diğer bir şiir ise; “Uzak Hala” şiiridir. Hulusi Geçgel, bu şiirdeki “kadın” aracılığıyla sorgulanan tarih anlayışını şu şekilde yorumlamıştır: “Ece Ayhan, çöküş dönemi sornularının çözümlenemeyerek bugünlere taşındığına inanmaktadır. Şiirde “uzak hala” olarak görülen Neyyire Hanım (1903-1942), uzun yıllar Darülbeyaz’da çalışmış, değerli bir sahne sanatçısıdır. Türk melodilerini Batı tekniğiyle besteleyerek ilk yerli operetlerimizi yazan Ermeni sanatçı Dikran Çuhacıyan’dan ve Leblebici Horhor operetinden söz edilerek kantoları ve operetleriyle kaybolan kültürel değerlerin hüznü dile getirilmektedir.”¹²⁴⁷

(...) Leblebici horhor’a alkış tutan

dikran çuhacıyan’a çiçek atan

sen uzak hala neyyire hanım yoksa

¹²⁴⁴ A.e., Kınar Hanımın Denizleri, *Fayton*, s: 37.

¹²⁴⁵ Ahmet Orhan, *a.g.e.*, s: 44.

¹²⁴⁶ A.e., s: 52.

¹²⁴⁷ Hulusi Geçgel, *a.g.e.*, s: 92.

*cumhuriyette de uyuyamıyor musun?*¹²⁴⁸

Ece Ayhan, bu döneme ait tüm olumsuzluklara, o dönemi yaşayan bir birey olan halasına (Neyyire Neyir’e) soruyor gibi davrandığı ama aslında herkese yönelttiği şu soru ile dikkat çekmiştir: “sen uzak hala neyyire hanım yoksa / cumhuriyette de uyuyamıyor musun?”

Tüm bu nedenlerden ötürü Ece Ayhan, her zaman sivillerin zarar gördüğü bu resmî tarih söyleminin karşısında yer alarak sivilleri ve sivil bir tarih anlayışını savunmuştur: “(...) (Evet, onu da göze alıyorum: bütün handikaplarına ve çekiştirilen risklerine karşın, bizim kendi tarihimizde *KEŞKE* Kabakçı Mustafa’lar, Patrona Halil’ler, Ali Suavi’ler... kestirmeden, “*BAŞIBOZUKLAR kazansaydı*” diyorum şimdi de; tabii zaman zaman. Ki onlar hiç değilse devlet memuru değillerdi, hepsi sivil! (...))”¹²⁴⁹

Ahmet Orhan’ın, Ece Ayhan’ın bu duruşu ile ilgili olarak: “Osmanlı ve Cumhuriyet arasında, iktidar çekişmeleri ve adaletsizlik bağlamında bir süreklilik tezini savunan Ayhan için, bu adaletsizliğe karşı girişilen isyan hareketlerinde de bir süreklilik durumunun savunulduğunu söyleyebiliriz. (...)”¹²⁵⁰ der ve Ece Ayhan’ın, neden hep “asi” olarak nitelendirilen “sivil” kişilerin yanında yer aldığı ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunur: “(...) Ece Ayhan’ın tarih yaklaşımı kişisel ve politik düzlemde iki ayrı dayatmanın zorunlu bir sonucudur. Kişisel olarak, (...) ‘savunma’ katmanının zorladığı bir mücadele hâli onu ‘bir şeyin gerçekte olduğu gibi olmadığı’ düşüncesine götürmüş ve kendi deyimiyle tarihi ‘kurcalamaya’ başlamıştır. Politik olarak; kendi çıkarları uğruna öldüren, baskı altında tutan gerçekleri çarpıtan otorite karşısında etik bir tavır olarak otorite tarafından tarihin dışına atılmış insanlarla dayanışma isteğinin zorunlu sonucudur.”¹²⁵¹

Edip Cansever’in bazı şiirlerinde de kadın ve ona karşı hissedilen çeşitli duygular ifade edilirken, zaman kavramı aracılığıyla aslında tarihsel ya da politik

¹²⁴⁸ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar!*, Kınar Hanımın Denizleri, *Uzak Hala*, s: 60.

¹²⁴⁹ Ece Ayhan, *Sivil Denemeler Kara*, s: 31.

¹²⁵⁰ Ahmet Orhan, *a.g.e.*, s: 73.

¹²⁵¹ *A.e.*, s: 92-93.

olarak, bir döneme atıfta bulunulduğunu görmekteyiz. Bu duyguların başında ise; “yalnızlık” duygusu gelmektedir. Yalnızlık duygusu çeşitli sebeplerle yaşanabilen bir duygudur. Bu duygunun yaşanmasında, ağırlıklı olarak bireysel ve özel hayat etkili olmakla birlikte, toplumsal hayat da (politik, ekonomik, hukukî, tarihî, kültürel, ...v.b.) en az onun kadar etkilidir.

Edip Cansever, bazı şiirlerinde çeşitli sebepler nedeniyle hissedilen yalnızlık duygusunu, görünüşte “özel hayat” ve “kadın” kimliği ile ilişkilendirirken, aslında tarihsel ve politik dayanaklarına da atıfta bulunmuştur. Bu şiirlerden biri; “Robespierre” şiiridir: Şiire hem adını veren ve hem de sözü edilen “Robespierre”, bilindiği gibi Fransız İhtilali’nin önde gelen liderlerinden biri olan, Fransız hukukçu ve politikacı; Maximilien Robespierre’dir.

Maximilien François Marie Isidore de Robespierre (6 Mayıs 1758 - 28 Temmuz 1794): “(...) 1781'de baba mesleğini seçerek avukat oldu ve Arras'da çalışmaya başladı. (...) Rousseau gibi Robespierre de siyasal yönetimin eskiden beri büyük çoğunluğun bir azınlıkça sömürülmesi ve ona boyun eğdirilmesi için kullanıldığına inanmaktaydı. Ona göre yasa dediğimiz şeyler, bu çabaları sistemleştirmek içindi. (...) Fakat, Robespierre'in kendisi de bu terör döneminin bir kurbanı olarak 28 Temmuz 1794'te giyotinle idam edildi.”¹²⁵²

Her gün biraz daha yalnız Robespierre

Ve Fransa biraz uğultulu (...)

Her yalnızlık biraz ihtilâl.

Çok şeyleri kadınlar için yaptım, kadınlar

Onlar ki yokmuşum gibi sevdiler beni

Beğenmek, beğenilmek gibi ayrı kaldılar

Bir gün da akşamdı, ben o akşamı hiç unutmam

¹²⁵² Maximilien Robespierre, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)
http://tr.wikipedia.org/wiki/Maximilien_Robespierre

Her sessizlik biraz ihtilâl.

Hayat hikâyesinde de görüldüğü üzere Robespierre, her zaman demokrasiyi savunarak, demokrasinin halk arasında yaygınlaşmasını sağlamaya çalışmış ve amaç uğrunda yönetimdeki burjuvazi ile ters düşerek hayatını kaybetmiştir. Şiirde Robespierre'in "yalnız bir ihtilâlcî" olarak tanımlanması; yaşadığı dönem göz önünde bulundurulduğunda onun, çağını aşan bir demokrasi anlayışına sahip olması sebebiyle, yaşadığı dönemde tam olarak anlaşılabilmesi ve kendisi gibi az sayıdaki aydın sınıfının "yalnız"lığına mahkûm olmasına bir gönderme niteliği taşımaktadır. Şiirde anlatıcı, Robespierre'in içinde bulunduğu bu anlaşılama durumu yarattığı yalnızlık hâli ile kendi hayatında, kadınlar tarafından yanlış anlaşılmasına bağlı olarak yaşadığı yalnızlık hâli arasında bir benzerlik kurarak, kendini bir yönüyle O'nunla ilişkilendirmektedir.

Edip Cansever'in, yalnızlığı tarihsel-politik bir temele dayandırdığı diğer bir şiiri ise; "Yeni Zaman"dır. Bu şiirde bütün dünya milletlerini derinden etkileyen; "İkinci Dünya Savaşı"ndan ve bu savaşın ardından, tüm insanlığın yaşadığı ortak acıların bir neticesi olarak, gelecek nesillere miras kalmış olan; "yalnızlık" duygusundan söz edilmektedir. Bu savaşların, tüm insanlık üzerinde yarattığı belki de en olumsuz etki; "güven" duygusunun kaybedilmesidir. Yaşanan savaşlarla birlikte pek çok şeyini kaybeden insan için, artık hiçbir şeyin garantisi yoktur. Her an sahip olduğu her şeyin, hatta yaşamının bile sona erebileceğini idrak ederek, kendine ve hayata karşı olan güven duygusunu kaybetmiş ve "yalnızlaşmış"tır.

Yaşadım yeni zaman içinde,

Bol yıldızlı gecelerde sevdalandım.

Bahar derdinden başka,

Ekmek karnesiz,

Parasız,

Portakalsız kaldım.

Hattâ ikinci cihan harbinden beri,

*Bir de yalnızlık derdim var.*¹²⁵³

Bu şiirde Cansever, kendi yalnızlığını ifade ediyormuş gibi görünse de şiirin son iki mısrası; “Hattâ ikinci cihan harbinden beri, / Bir de yalnızlık derdim var.” aslında, sözü edilen yalnızlığın, yukarıda bahsettiğimiz tüm modern zaman insanların ortak kaderi olduğu savını özetler niteliktedir.

İlhan Berk’in şiirlerindeki “kadın-zaman” kavramları arasında kurulan ilişki de kimi zaman tarihsel ya da politik bir gönderme niteliği taşımaktadır. Bu göndermeler, bazen o tarihî dönemde yaşayan kişiler ya da doğrudan o dönemle, bazense yaşanan çeşitli tarihî olaylar ile ifade edilmiştir.

Ali Akgün, İlhan Berk’in şiirlerinde yer alan “tarih” anlayışını, şairin varoluş çabası ile ilişkilendirerek şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Berk’in şiirlerinde tarihle bu kadar çok ilgilenmesi bir varoluş çabası olarak düşünülebilir. Bu varoluş hem kendi hem de şiirine giren aşktan başlayıp nesneye kadar bütün her şeyle ilgilidir. Berk, Paris dönüşü kendi tarihimize yöneldiğini ve böylece yeni bir kimliğe büründüğünü belirtir. Ayrıca baktığı bir nesneyi şiirine sokup adlandırırken onu tanımlamak için tarihine inmeyi dener.”¹²⁵⁴

İlhan Berk’in şiirlerinde tarihsel ve politik bir zaman anlayışıyla ilişkilendirilen kadınların, özellikle yakın geçmişte yaşanmış olan savaşlar neticesinde, yaşamış oldukları çeşitli acılar ve kayıplarla ele alındığını görmekteyiz. Bu savaşlardan özellikle “Birinci Dünya Savaşı”, şairin çocukluğunda bizzat tanık olduğu ve o zorlu yaşam koşullarını ailesiyle birlikte yaşadığı bir savaş olması sebebiyle şairin hayatında önemli bir yer teşkil etmektedir. Şair, “1919” adlı şiirinde kendi annesinin yaşadıklarını anlatırken aslında bu yıllarda tüm annelerin ve kadınların yaşadıkları sıkıntılara ve zorluklara dikkat çekmiştir:

¹²⁵³ Edip Cansever, **Sonrası Kahr I**, İkinci Üstü, *Yeni Zaman*, s: 31.

¹²⁵⁴ Ali Akgün, **a.g.m.**, s: 9.

(...) Yunan Harbi 'nde yanan şehirlerimizi bir dağdan seyrettim (...)

Anam kardeşim ve ben ayaktaydık

Kapanık dükkânlarıyla çarşılarımız yağmur yağıyordu¹²⁵⁵

İlhan Berk'in bazı şiirlerinde ise zaman unsuru olarak "Cumhuriyet Dönemi"ne yer verildiğini görmekteyiz. Aşağıdaki şiirde şair, Cumhuriyet'e duyduğu sevgiyi, politik bir söylem üzerinden şu şekilde ifade etmiştir:

(...) Her Allah 'ın günü daha bir sevmek

Daha bir cumhuriyeti, İlya Avgiri 'yi (...)

Benim gençliğimde kimse ama kimse

Ayla, güneşle, cumhuriyetle uğraşmazdı¹²⁵⁶

Bir başka şiirinde ise İlhan Berk, Cumhuriyet'e duyduğu sevgiyi, kadına duyduğu sevgi ile birlikte ele alarak kadının "yüz"ünü, güzelliği ile; "Cumhuriyet'in ilk günleri"ndeki coşkusu ve şaşaasıyla ilişkilendirmiştir: (...) -Taflanım! diyordu bir ses duyuyordum.(...)/ Cumhuriyetin ilk günleri gibiydi yüzün.¹²⁵⁷

"Taymis II" şiirinde ise tarihsel bir zaman içinde ele alınan kadın kimliğinin, bu kez Dünya tarihine yer alan önemli isimlerden biri olan; "Kraliçe Victoria" olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz.

Kraliçe Victoria: "(24 Mayıs 1819 - 22 Ocak 1901), Büyük Britanya ve İrlanda Birleşik Krallığı Kraliçesi (1837-1901) ve Hindistan İmparatoriçesi (1876-1901). 19. yüzyılda altmış üç yıl yedi aylık bir süreyle Birleşik Krallık tarihinde en uzun süre saltanat sürmüş hükümdardır. Tahta amcası IV. William'ın ölümü üzerine 20 Haziran 1837 tarihinde on sekiz yaşındayken çıktı. 1840 yılında

¹²⁵⁵ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, İstanbul, 1919, s: 75.

¹²⁵⁶ A.e., Galile Denizi, V. İlya Avgiri 'nin Karısının Acı Türküsesi, s: 225.

¹²⁵⁷ A.e., Deniz Eskisi, Üç Kez Seni Seviyorum Diye Uyandım, s: 761.

kuzeni Prens Albert'la evlendi ve dokuz çocuk sahibi oldu. (...) "Tutuculuk" ve "ahlâk gösterişi" Kraliçe Victoria dönemine damgasını vurmuştur.”¹²⁵⁸



71-Kraliçe Victoria

1962 sabahı mı bu? Kapalı. Sisli.

Yüzü gibi Kraliçe Victoria'nın -ki uzaklara bakmıştır hep

Ve hep sol eliyle görmüştür işini

*Ve hiç koymamıştır ellerini koltuğuna*¹²⁵⁹

Yukarıdaki şiirde “kapalı ve sisli” olarak nitelendirilen “1962 sabahı”, Büyük Britanya Kraliçesi Victoria’nın “yüzü”ne benzetilmiştir. Bu metafor, aslında Victoria Dönemi Büyük Britanyası’nın yozlaşmış bir nitelik taşıyan olumsuz atmosferine bir gönderme niteliği taşımaktadır. Mina Urgan, “İngiliz Edebiyatı Tarihi” adlı kitabında Victoria Dönemi ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “1. Ailevî değerlerle saygıdeğer olma merakı ve bunun getirdiği ikiyüzlülük, 2. Toplumsal durumlardan ve bireysel koşullardan aptalcasına memnunluk, 3. Cinsel konularda yapay çekingenlik ve sevgisiz evliliklerin kutsal bulunması, 4. Dar

¹²⁵⁸ Kraliçe Victoria, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)
[http://tr.wikipedia.org/wiki/Victoria_\(Britanya\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Victoria_(Britanya))

¹²⁵⁹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Atlas, *Taymis II*, s: 454.

kafalılık ve dinsel yobazlığa karşı Hristiyanlığın dibini oyan bilimsel araştırma ve gelişmeler, 5. Para ve madde severlik ve alt sınıfların ve parasızların saygın bulunmaması, 6. Plansız gelişen sanayileşme ve haksızlıklarla dolu çalışma şartları ve adaletsiz ekonomik düzen, 7. Sanata duyulan düşmanlık ve edebiyatın salt eğlence aracı olarak algılanması.”¹²⁶⁰ Görüldüğü gibi bu dönemde hayatın her alanında kendini gösteren olumsuz koşullar, şairin de bu döneme bakışını etkilemiş ve şair, Victoria’nın yüzü ile ilişkilendirdiği; “kapalı ve sisli bir sabah” söylemi üzerinden bu dönemi eleştirmiştir.

İlhan Berk’in tarihsel bir olay üzerinden politik bir gönderme de bulunduğu diğer bir şiiri ise, 1937’de yaşanan İspanya İç Savaşı’nı anlatan ve ismini bu savaş sırasında Almanlar tarafından bombalanan Guernica şehrinden alan; “Guernica” şiiridir. Bu şiirde de İlhan Berk, yine savaşın en önde gelen mağdurları olarak “kadınlar”ı görmektedir. İlhan Berk, bu şiirde İspanya’da yaşanan tarihî gerçekliklerden ve bunların neticelerinden hareketle, politik bir göndermede bulunmuştur. Bu göndermenin muhatabı ise; “Amerika”dır.

(...) Bir kadın girdi odaya ana belki kız belki (...)

Sarmaş dolaş oldular

Bu dünyada ölüm

Belli onlara göre değil

Belli dünya Guernica’da iyi değil (...)

Guernica Amerika’da karanlık

*Dünyada değil.*¹²⁶¹

İlhan Berk’in, “Amerika”nın politik olarak tüm insanlar, özellikle de “kadınlar” üzerindeki etkilerini ifade ettiği diğer bir şiiri ise “Av” şiiridir:

¹²⁶⁰ Victoria Devri, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Victoria_devri

¹²⁶¹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, *Guernica*, s: 239.

(...) Savaşı kimse düşünmezdi. Savaş yalnızlıktı. Hiçbir eve giremezdi. Kızların elleri ayakları vardı. (...) Adamlar kadınların ellerini tutardı. Kadınların yüzleri hep uzundu,

uzun

ince bir yüz

resimlere girerdi.

O zamanlar Amerikalılar yoktu. Kadınlar içlik giyerdi. (...)¹²⁶²

Sezai Karakoç'un şiirlerinde de "tarihsel - politik zaman" anlayışının önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. Karakoç'un bu zaman algısı içinde ele aldığı önemli olayların başında; "Birinci ve İkinci Dünya Savaşları" gelmektedir. "Köpük" şiirinde şair, bu savaşların milletlerin hayatları üzerinde yarattığı yıkıntı ve kaosu; "karanlığa" benzetmekte ve bu ortamdan herkesin kendi bireysel çabası ve mücadelesiyle kurtulabileceğine inanmaktadır:

(...) Birinci Dünya Harbi

İkinci Dünya Harbi

Artık her şey öbürüne ışık tutmakla görevli

Işık tutmakla var ışık tutmakla ayakta

Herkes kendini kurtarabilir ancak bu karanlıkta¹²⁶³

"Gül Muştusu II" şiirinde, bu savaş ortamının içinde yer alan kadın kimliğine yer verilmiştir. Doğal olarak bu yaşanan savaşlardan toplumun tüm kesimi etkilendiği gibi en çok kadınlar etkilenmektedir. Bu savaşlar sırasında geride kalarak "bekleyen" durumunda olan kadınlar için hayat daha da zordur. Bir taraftan tek başlarına hem kendilerinin hem de çocuklarının hayatlarını devam ettirmek zorunda

¹²⁶² A.e., Âşıkane, I Ay, s: 320.

¹²⁶³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Sesler, Köpük, s: 133.

kalırlarken, diğer taraftan da savaşa giden kocalarının hayatları için endişe etmektedirler:

(...) Ah yüzü kurumuş bir bağıın çalı çırpısına dönmüş

Yaşlı kadınlar korosu

Sessiz bir yası yüzleriyle okuyanlar

Bir cihan savaşını

Matem tülbentinde damıtanlar

Benim kadınlarım

Konuşmaları bile bir tarih olan¹²⁶⁴

Aşağıdaki şiirde ise bu kez savaşın ardında bıraktığı kişi bir; “anne”dir. Bu şiirde, geride kalan savaşla birlikte gençliğini de geride bırakan ve yıllar sonra açtığı “gençlik sandıkları” ile o günlere geri dönen “saçları ağarmış bir anne”nin, bu savaşın acı sonuçlarının en somut örneği olarak âdeta “anıtlaştığını” görmekteyiz:

(...) Açar özlü gençlik sandıklarını

Saçları acıyla ağarmış bir anne

Bir güneydoğulu kadın

İddiasız anıtı

Birinci Cihan Savaşı’nın¹²⁶⁵

Turgut Uyar da bazı şiirlerinde “zaman” kavramını, tarihsel ve poltik bir gönderme aracı olarak kullanmıştır. Bu kullanışlarda çeşitli tarihsel olaylara ya da dönemlere atıfta bulunulmuştur.

¹²⁶⁴ A.e., Gül Muştusu, II, s: 365-366.

¹²⁶⁵ A.e., Hızırkı Kırk Saat, 30,s: 244.

“Salihat-ı Nisvandan Saffet Hanımefendi’ye” şiirinde, bu kimlik üzerinden Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerindeki çeşitli politik olaylara; “hürriyet meşrutiyet otuzbir mart falan filan” atıfta bulunulduğunu görmekteyiz:

(...) rüşti paşaydı deli rüştiye çıkmıştı adı osmanlı ordusunda

o zaman hamitti padişah kocaman bıyıkları kocaman

o günlerde her şey akıp giderdi biz de şaşardık

*hürriyet meşrutiyet otuzbir mart falan filan*¹²⁶⁶

Özlem Fedai bu şiirde yer alan döneme yönelik ironik gönderme ve eleştiriyle ilgili olarak ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “(Şair) Osmanlı’nın son zamanlarına, her şeyin elinin altından kaymasına ironik bir nazarla bakar. Şairin, zaman zaman Osmanlı’nın son yıllarında yaşanan önemli tarihî olayların acılarını hafifletmek, “durdurulamayan son”una karşılık Saffet Hanım’ın üzüntüsünü ironik bir dille dindirmek için kullandığı “filan” sözcüğü dikkat çeker. (...)”¹²⁶⁷

Benzer bir göndermeye yer verilen diğer bir şiir ise; “Durmak” şiiridir. Orhan Koçak, bu şiirdeki tarihsel ve politik zaman algısı ile ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “Bu ilk kıtasıyla ve özellikle “karanlık mayıs” terimiyle tipik bir “12 Mart şiiri” gibidir. Sonuçlarıyla birlikte (“beni bırak”) kaydedilir yenilginin ağırlığı.”¹²⁶⁸

ne ısıtıyor ne bir nefes veriyor

geçtiğimiz cuma günü

karanlık mayıs

hüzünlü bir fotoğraf çektirdik sanki (...)

anneannen, büyükbaban, senle ben (...)

¹²⁶⁶ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Divan, *Salihat-ı Nisvandan Saffet Hanımefendi’ye*, s: 385.

¹²⁶⁷ Özlem Fedai, **a.g.m.**, s: 1013.

¹²⁶⁸ Orhan Koçak, **a.g.e.**, s: 228.

*artık beni bırak*¹²⁶⁹

4.8. DİNÎ - METAFİZİK ZAMAN

İkinci Yeni şiirinde “kadın-zaman” ilişkisi çerçevesinde zamana dinî ve metafizik açıdan yaklaşan tek isim olarak karşımıza Sezai Karakoç çıkmaktadır. Sezai Karakoç, sahip olduğu bu zaman anlayışını şu şekilde izah etmiştir: “(...) Zaman, sonsuzluğun bu dünyaya düşmüş gölgesidir. Bu dünyanın idrak boyutları içinde duyulan sonsuzluk parçasıdır zaman. İşte, sonsuzluğun, bu Tanrı özelliğinin bu dünyaya yansımış bir gölgesi olan zaman, karşısında âciz olan bu dünya ve eşya evreni önünde, öteki dünyayı ifşa eden en keskin belgelerden biridir. (...)”¹²⁷⁰

Sezai Karakoç’un bu yaklaşım tarzıyla ortaya koyduğu şiirlerinde, kadın kimlikleri, genellikle aile ve akrabalık ilişkileri içinden seçilmiş olan bir aile büyüğü olarak karşımıza çıkmakta ve bu kişiler, “namaz” aracılığıyla dinî içerikli bir zaman kavramına işaret etmektedirler.

“Köpük” şiirinde “büyük anne” tarafından dinî bir zaman kavramı olarak ele alınan ve fazladan kılınan “namaz”;

(...) anlatırdı öğle olmadan öğle namazını kılan

öğle olduktan sonra öğle namazını yeniden kılan

*büyük annesini ...*¹²⁷¹

“Yaz” şiirinde ise yine benzer bir yaklaşımla bu kez; “hala” tarafından kılınmaktadır:

(...) Kuşluklarda halamın bir vakit fazla namazından

*Açardı gök sofrasını mucize annesi*¹²⁷²

¹²⁶⁹ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Toplandılar, *Durmak*, s:470.

¹²⁷⁰ Sezai Karakoç, **Ruhun Dirilişi**, s: 144.

¹²⁷¹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Sesler, *Köpük*, s: 137-138.

¹²⁷² A.e., Sesler, *Yaz*, s: 149.

“İstanbul’un Hazan Gazeli” şiirinde ise namaz, bu kez çağımız insanının dinî ve manevî değerlerine olan bağlılıklarının azalmasının göstergesi olarak karşımıza çıkmakta ve ; (...) “*Sinemaya gidiyorum*” de annene/ Cuma namazına gidelim onun yerine¹²⁷³ mısralarıyla da bu durum kinayeli bir şekilde eleştirilmektedir.

Görüldüğü gibi Karakoç’un şiirlerinde namaz ve özellikle Cuma günü, önemli bir yer teşkil etmektedir. “Kapalı Çarşı” şiirinde şair bu durumu; (...) *Sen Cuma gününün hürriyet kadar kutsal olduğunu onlara anlat*¹²⁷⁴ mısrasıyla ifade etmiştir. M. Fatih Andı, Karakoç’un şiirlerinde yer alan “Cuma günü” ile ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “Sezai Karakoç (...), Cuma gününe sosyal ve siyasal bir içerik katar ve Müslümanlığın bu kutsal gününü bir ibadet vakti olarak geçmişten şimdiki zaman, yaşanan hayatın içine çeker. (...) onda Cuma, bir nostaljik dekor ögesi değil, aktüelde yaşanan bir zaman ve eylemdir. (...)”¹²⁷⁵

Sezai Karakoç’un “kadın kimliği” ile ilişkilendirdiği “dinî/metafizik zaman” anlayışı sadece “namaz” kavramıyla sınırlı değildir. Bu ilişki çerçevesinde karşımıza çıkan diğer bir kavram ise; “kıyamet zamanı”dır.

“Hızır’la Kırk Saat 32” şiirinde kıyamet zamanı, sembolik olarak kadının ölümüyle ilişkilendirilirken: (...) *Yaklaştır kıyameti/ Burda bir kadın ölmektedir/ Hatırlayarak çocukluğundaki/ İncirlerin yanında duran anneyi*¹²⁷⁶ “Hızır’la Kırk Saat 37” şiirinde ise insanın gerçek saadete ulaşmak için sadece öldükten sonra değil, ölmenden önce kendini hazırlaması gerektiği dinî ve metafizik bir zaman olarak karşımıza çıkmaktadır:

Siz bir pastanede oturup kıyameti beklersiniz

Annesinin ölümden önce tabutlaşan (...)

İster istemez kendini

Kıyamete alıştırılan bir kızdan

¹²⁷³ A.e., Ateş Dansı, *İstanbul’un Hazan Gazeli*, s: 618.

¹²⁷⁴ A.e., Şahdamar, *Kapalı Çarşı*, s: 60.

¹²⁷⁵ M. Fatih Andı, *a.g.e.*, s: 39, 40.

¹²⁷⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Hızır’la Kırk Saat, 32, s:259.

*Daha becerikli misiniz*¹²⁷⁷

Sezai Karakoç'un şiirlerinde "metafizik zaman" anlayışını yansıtan kimliklerin başında; "sevgili" kimliği gelmektedir. Aşağıdaki şiirde yer alan; "gün ve gece" kavramları, tüm yaratılanların "mimar" olan; "Allah"ın varlığının idrakiyle dünyevî anlamlarından sıyrılarak, metafizik bir zaman algısını ortaya koymaktadırlar:

(...) Ey gönlümün doğurduğu (...)

İnsanlığa anıt gibi yükselttiği

Sevgili (...)

*Gün batsa ne olur geceyi onaran bir mimar vardır*¹²⁷⁸

"Şairin Kuşkusu" şiirinde ise ilahî nitelik taşıyan "mâşuk", "âşık"a çektiirdiği çilelerle âdeta başlangıcı ve sonu belli olmayan, sınırsız bir dönüşüm niteliğine sahip, metafizik bir zaman algısının içinde yer almakta ve onu Tanrı'nın "yüce makamı"na ulaştırmaktadır:

(...) Sevgilim

Çile adlı peri

Her ulu değişimin seheri

Her sonu bir başlangıç yapan

*Yüce bir makama çıkaran her seferi*¹²⁷⁹

Karakoç'un şiirlerinde, metafizik bir zaman algısının içinde yer alan "âşık" ve "mâşuk" kavramlarını, en başarılı şekilde somutlaştırarak yansıttığı kimlikler kuşkusuz; "Leylâ" ve "Mecnun" dur. Aşağıdaki şiirde beşerî aşktan, ilâhî aşka ulaşan

¹²⁷⁷ A.e., Hızır ile Kırk Saat, 37, s: 285.

¹²⁷⁸ A.e., Zamana Adanmış Sözler, 1. Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine IV, s: 431, 432, 433.

¹²⁷⁹ A.e., Leylâ ile Mecnun, 2. Şairin Kuşkusu, s: 572.

Leylâ ve Mecnun, ikilikten birliğe ulaşarak zaman ve mekân algısının dışına çıkmakta ve metafizik anlamda özgürleşmektedirler:

(...) Bugün düzen ve güven, ama yarın!

Yarına bir güvence olamayan

Neye yarar böyle bir şimdiki zaman (...)

Geçmiş ve gelecek ayrılmak ve kavuşmak

Hep aynı varoluşun dönüşümleri (...)

Ruh hürdür Tanrı aşkıyla

Bağlı değil yer ve zaman kaydıyla¹²⁸⁰

Görüldüğü gibi Sezai Karakoç’a göre; “(...) Geçmiş ve gelecek zamanı, şimdiki zamanla birleştirmek, kaynaştırmak insanı başarıya götürecektir. (...)”¹²⁸¹ Münire Kevser Baş’ın, Sezai Karakoç’un sahip olduğu bu zaman anlayışıyla ilgili tespitleri şöyledir: “Karakoç’un düşünce dünyasında “zaman” kavramının özel bir önemi vardır. O, zamanı canlı, dipdiri ve son derece etkin bir fonksiyon olarak algılamaktadır. (...) Karakoç’a göre zaman, sonsuzluğun bu dünyaya düşmüş gölgesidir. Bu dünyanın idrak boyutları içinde duyulan sonsuzluk parçasıdır. Sonsuzluğun bu dünyadaki yansıması olan zaman, bu sınırlı dünya ve eşya evreni önünde, öteki dünyayı ifşa eden en keskin belgelerden biridir. Karakoç, insanın bu dünyaya gelmeden önce eşya ve çevre kavramlarıyla tanışmış olduğunu, dünyada karşılaştığı asıl yabancı unsurun zaman olduğunu düşünmektedir. Zaman, bu dünya hayatının öteki dünya hayatına karşıtlığını ortaya çıkaran yeni bir ayraç olarak insanın karşısına çıkmıştır.”¹²⁸²

İkinci Yeni şiirinde “kadın-zaman” ilişkisini incelediğimiz bu alt başlık altında kadının, sahip olduğu çeşitli kimlikler çerçevesinde insan hayatı içindeki etkin konumunun zaman kavramı ile birlikte ne şekilde ele alındığına yer verdik.

¹²⁸⁰ A.e., Leylâ ile Mecnun, *Leylâ Köşesi*, s: 597.

¹²⁸¹ Münire Kevser Baş, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Diriliş Taşları*, s: 89.

¹²⁸² A.e., s: 84-85.

Şimdi kadının İkinci Yeni şiirinde birlikte ele alındığı diğer bir kavram olan; “mekân”ın, kadınla birlikte nasıl ele alındığına çeşitli değerlendirmeler ve şiirlerden hareketle yer verelim.

5. “MEKÂN”DA KADININ AYAK İZLERİ

İkinci Yeni şiirinde kadın kimliğinin ele alınışında karşımıza çıkan diğer bir yardımcı kavram ise; “mekân”dır. Öncelikle “mekân” kavramının, ne olduğu hakkında kısaca bilgi verecek olursak: “(...) Mekânın şu iki temel özelliği vardır. İlki, fizik nesneleri ve onların hareketini tasvir edebilmek için bir ön koşul durumunda bulunmasıdır. İkincisi ise, kullanılan geometriye bağlı olarak, mekânın özelliklerinin; sonuçta da nesnelerin bazı özelliklerinin ve nesnelere ilişkin bilgilerimizin değişmesidir. (...) Mekân denilince ilk akla gelen özelliği, *fizik nesneleri kuşatmasıdır*. Yani fizik nesneleri içinde barındırır ve dolayısıyla kendisi de bir yönüyle fizik dünyanın bir parçasıdır. Fakat bir de *tasavvur* olarak “mekân”dan bahsedebiliriz. Kültürel, tarihi, toplumsal etkiler veya fizyolojik özelliklerimiz, ama bir yönüyle de bilimsel veriler ışığında oluşturduğumuz kavrayış biçimi, mekân tasavvurumuzu oluşturur. (...)”¹²⁸³

İkinci Yeni şiirinde mekân, kadının fiziksel ve ruhsal varlığını ortaya koymakta ve bunlarla birlikte bir anlam kazanmaktadır. Şiirin merkezinde yer alan “kadın”, içinde bulunduğu mekâna bir anlam ve derinlik kazandırmaktadır. Şimdi, İkinci Yeni şairlerinin şiirinde önemli bir yer teşkil eden “kadın-mekân” ilişkisini, şairlerin şahsî mekân algıları doğrultusunda genel hatlarıyla kısaca ele alalım.

Cemal Süreya’nın şiirlerinde mekân, şiirin tematik ve kurgusal şemasını destekleyen ve geliştiren önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirlerde kadın, hem varlığı ve birlikte yaşananlar sebebiyle bulunulmuş olan çeşitli ortamlar, hem de yaşattığı çeşitli duygular bakımından bu mekân unsurlarıyla ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Özgür Özmeral, Cemal Süreya’nın şiirlerindeki “kadın-mekân” ilişkisini şu sözlerle izah etmiştir: “(...) Yaşadığı “sürgün”ü her fırsatta dile getiren

¹²⁸³ Şafak Ural, **Pozitivist Felsefe**, 2. bsk., İstanbul, Say Yayınları, 2006, s: 22, 25.

ve bul olguyu şiirine aktaran şair, coğrafya ve tarih boyutunu yaşadığı “aşk” temasıyla birleştirir. Kadın, onun gezginci ve göçebe kimliğinde yol arkadaşıdır. (...)”¹²⁸⁴

Edip Cansever’in şiirlerinde de kadın kimliği ile ilişkilendirilen unsurlardan biri; mekândır. Cansever şiirlerinde açık ve kapalı çeşitli mekân unsurlarından faydalanmıştır. Özdemir İnce, Cansever’in şiirlerindeki bu mekân unsurları ile insan arasındaki ilişkiyi şu şekilde ifade etmiştir: “(...) En azından, insanın doğadan, açık alandan kapalı mekâna, bu mekândan da kendi iskeletine dönüşü, sığınışı, sürgünlüğü söz konusu. En azından tartışılmaz bir perspektif tutarlılığı bu. (...) Şair olarak, şiirsel zaman ve mekânın dışında değildir metinde, onlara dışarıdan bakmaz. Bu zaman ve mekânın içinde ve ortasındadır, bu nedenle olacak, dilsel ve imgesel olarak dolaysızlığı, doğrudanlığı (discourt direct) seçmiştir. (...)”¹²⁸⁵

Oldukça geniş perspektifli bir mekân anlayışına sahip olan Edip Cansever, bu mekân unsurlarını tercih etme nedenini şu sözlerle izah etmiştir: “(...) Genellikle kalabalık yerleri severim. Caddeler, sokaklar, içkievleri, garlar, iskeleler... şiirlerimin önsözü gibidir. İnsan ilişkilerine, tek tek insanlara yakından bakmak fırsatını bulurum böylece. Onların dramlarını yakından, somut olarak kavrarım. (...)”¹²⁸⁶

Şiirlerinde Cansever gibi oldukça geniş bir perspektife sahip olan İlhan Berk, şahsî mekân anlayışını şu şekilde izah etmiştir: “Her insanın kendi mitologyası vardır. Bu da kurulu dünya değildir: Yarattığı dünya vardır. Yazmak bu yüzden bilinmeyene açılmak demektir. Sevdiğim yerleri düşündüğümde, odaların, masaların, kitapların dışına pek taşmıyor bu. Her zaman başımı alıp çıksam, oralara da kendimi götürdüğümünden olacak, kendimi yine odalarla, kitaplarla çevrili buluyorum. Manzara sanki beni ilgilendirmemiştir. Her şey beni ilk anda korkunç ilgilendirir, ama sonra sevdiğimi, bağlandığımı sandığım manzaraya arkamı dönüveririm. Bu yüzden dünyada manzarayı benim kadar kolay eskiten biri olamaz sanırım. Aradığım,

¹²⁸⁴ Özgür Özmeral, *a.g.e.*, s: 83.

¹²⁸⁵ Mehmet H. Doğan, *a.g.e.*, s: 251,252.

¹²⁸⁶ Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, s: 251.

vazgeçemediğim bir şey varsa, o da bir avuç gökyüzüdür! Onu nerede bulursam, oraya ısınırırım, severim orasını. (...)"¹²⁸⁷

İlhan Berk, şiirlerindeki mekân örneklerini, doğrudan kendine ait bir "coğrafya" olarak benimsemiş ve bu aidiyeti şu şekilde izah etmiştir: "(...) Aslında kendini tanımak için yazar her yazar. Kendi tarihini, kendi coğrafyasını kurmak için. Bunun için seçtiğim yerler, beni yansıttıkları ölçüde vardır. Benim coğrafyamdır onlar. (...)"¹²⁸⁸ Tarık Özcan, her şairin kendi "coğrafyası" olan bu şahsî ve hayalî mekân anlayışını şu şekilde tanımlamıştır: "İrreel âlem, yaşadığı hayattan kaçan "ben" in sığınağıdır. Kısacası şairin yarattığı, yaşanılan hayatın dışında kendi hayallerimizle kurduğumuz estetik bir evrendir."¹²⁸⁹

Sezai Karakoç'un şiirlerinde de mekânın, daha çok varoluşsal bir arayışı ortaya koyan; hem bir kültür ve medeniyet algısının temsil alanı hem de bu arayışın sona ermesinde etkili olan metafizik bir menzil olarak ele alındığını görmekteyiz. İbrahim Tüzer, Sezai Karakoç'un şiirlerindeki bu mekân algısı ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: "Sezai Karakoç şiirinin önemli özelliklerinden biri dünya içerisinde bulunan yerin net ve keskin bir biçimde dile getiriliyor olmasıdır. "Var olmayı düşünme" biçimi şeklinde kurgulanan bir hayatın tam ortasında yer alır şair. Bu dünyayı duyarak, inanarak ve düşünerek kendi beni aracılığıyla yoklar. Dolayısıyla kendi duyuş ve düşünüş tarzının zıddı olan bir hayat şiire konu edildiğinde sınırlar kolayca fark edilir ve şairin ifadeleri bu alanda imajinatif bir söyleyişten çok doğrudan ve kesindir. (...)"¹²⁹⁰

Beyhan Kanter, yukarıda mekân algıları ile ilgili olarak görüşlerine yer verdiğimiz şairlerden hareketle İkinci Yeni şiirinde görülen genel mekân algısı ile ilgili olarak şu değerlendirmede bulunmuştur: "İkinci Yeni şairleri tarafından mekân, sadece coğrafi/fizikî bir alan olarak değil, aynı zamanda tarihsel, sosyal ve kültürel

¹²⁸⁷ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 169.

¹²⁸⁸ **A.e.**, s: 170.

¹²⁸⁹ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 56.

¹²⁹⁰ İbrahim Tüzer, "Yüreğinde İnsanlıktan Bir İz Taşıyan Şair": Kent'te Direnen Bir Bilinç Olarak Sezai Karakoç Şiiri", (Çevrimiçi)
http://academia.edu/2049076/_YUREGINDE_INSANLIKTAN_BIR_IZ_TASIYAN_SAIR_KENTE_DIRENEN_BIR_BILINC_OLARAK_SEZAI_KARAKOC_SIIRI

yansıma alanları olarak algılanır. Şiirlerinde mekân insan ilişkisine odaklanan söz konusu şairler, özgürleşmenin eşiğinde gezinen bireylerin iç dünyalarına yöneldikleri gibi bu bireylerin trajedilerini huzursuzluk, umutsuzluk, karamsarlık ve uyumsuzluk üzerinden duyururlar. (...)”¹²⁹¹

İkinci Yeni şiirinde yer alan mekâna ait unsurları incelediğimizde bu şiirlerde “açık” ve “kapalı” çeşitli mekânların yer verildiğini görmekteyiz. Bu açık ve kapalı mekânların, bazıları “genel”, bazılarıysa “özel” mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Genel mekân unsurları olarak; “ev, otel, bar, meyhane, tiyatro, dükkân, hamam, ... v.b. gibi” kapalı mekânlarla; tabiat (dağ, orman, kır,... v.b. gibi) ve şehir (kent) yaşamına ait çeşitli açık mekân unsurlarına (sokak, cadde, park,...v.b. gibi); özel mekân unsurları olarak; herkesçe bilinen tanınmış çeşitli özel mekânlara (yerli - yabancı şehirler, bölgeler, coğrafi unsurlar, ve çeşitli mimarî yapılar) yer verildiğini görmekteyiz. Bu mekân örneklerini, tezimizin ana konusunu teşkil eden “kadın” kimliği ile ilişkileri doğrultusunda şu alt başlıklar hâlinde sınıflandırabiliriz:

5.1. AÇIK MEKÂNLAR

5.1.1. GENEL AÇIK MEKÂNLAR

İkinci Yeni şiirinde bu tür mekânlar olarak; hem tabiattan seçilmiş hem de şehir (kent) yaşamına ait çeşitli mekân unsurlarına yer verilmiştir.

5.1.1.1. “KADINLA BİRLİKTE BULUNULAN” / “KADIN MERKEZLİ” MEKÂN ÖRNEKLERİ

Bu şiirlerde mekân, kadınla birlikte bulunulan bir yer olarak şiirlerde yer almıştır. Kadının varlığı ve bu varlığın ifade ettiği anlam ve önem onunla birlikte

¹²⁹¹ Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara: İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı*, İstanbul, Okur Akademi, 2013, s: 429.

bulunulan mekâna da etki ederek anlam kazandırmaktadır. Bu mekân unsurlarını ele alacak olursak:

5.1.1.1.1. DÜNYA

Cemal Süreya'nın "İp" şiirinde dünya, sadece tüm insanların içinde yaşadığı ortak bir mekân olma algısının ötesine geçerek, sadece kadınla birlikte yaşanan iki kişiye ait özel ve ortak bir mekân olarak ele alınmıştır: (...) *Dünyada/ Bakışımıydı, çocuktu bedenlerimiz*,¹²⁹² Şair, şiirde bir mekân unsuru olarak yer alan dünyanın büyüklüğünü ifade edebilmek amacıyla, kendini ve kadını bu dünyanın içine "çocuk bedenleriyle" yerleştirmiştir.

"Lavanta" şiirinde ise şair dünyayı, hangi kimlik adı altında ve her neresi olursa olsun kadınla birlikte yaşanmak istenen ideal bir mekân olarak ele almıştır:

(...) Bir şeyiniz olayım sizin,

Hani nasıl isterseniz,

Oğlunuz, kiracınız, sevgiliniz;

Dünyanın bir ucuna

*Birlikte gider miyiz?*¹²⁹³

Edip Cansever'in şiirlerinde de bir mekân unsuru olarak "dünya", önemli bir yer teşkil etmektedir. Cansever'in şiirlerindeki bazı insanlar tarafından, içinde yaşanan bir mekân olarak dünya, genellikle sorgulanan ve eleştirilen bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır:

*(...) Oysa bir suyu dişlemek gibi şekilsiz, anlamsız, ve karanlıktır dünya.*¹²⁹⁴

¹²⁹² Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Uçurumda Açan, *İp*, s: 153.

¹²⁹³ A.e., Sıcak Nal, *Lavanta*, s: 206.

¹²⁹⁴ Edip Cansever, **Öncesi De Kalır**, *Yok Bir Şey II*, s: 123.

Tülin Bumin, kendisini içinde bulunduğu dünyaya yabancı hisseden insanın tek kurtuluş yolunun; -“köle-efendi diyalektiği”nden hareketle- bu dünyayı yadsıyarak dönüştürmesi ve bu sayede kendine ait kılması olduğu görüşündedir: “(...) Bu doğal ve insana yabancı dünyayı insanın yadsıması, dönüştürmesi kendinin kılması gerekecektir. Ama, kendisine kaşı savaşıcağı bu dünya, yine de onun var olabileceği tek ortamdır. O hâlde, eğer efendinin amacı kendini kabul ettirmekse, o bu savaşın sonunda hasmının hayatını bağışlamalı ve onun yalnızca özerkliğini yok etmeli, ya da tek bir sözcükle onu “köleleştirmelidir”. O hâlde sonuçta, zorunlu olarak, taraflardan biri kabul edilecek, diğeri ise yalnızca kabul etmekle yetinecek yani bir köle ve bir efendi ortaya çıkacaktır. Köle bağımlı varlık, efendi ise bağımsız varlıktır...”¹²⁹⁵

Dünya ve insanın varoluşu arasındaki bu ilişkiyi Abdullah Rıza Ergüven, şu şekilde izah etmiştir: “(...) İçinde boşluğu olan insan yaralıdır, sayrılıktır! Sağlığa kavuşmak için insanın; içini kemiren, onu yiyip bitiren boşluktan sıyrılması, kurtulması gerekir. Çepeçevre saran evrenin büyüklüğü karşısında dilsizleşen, şaşırın insan; artık kendi gücüyle kendine gelmek zorundadır. Ham bir düşleme kapılmanın hiçbir yararı yok! Hiçbir şeyle onu, yaşamış olduğu dünyadan alıp cennete götürmeyecektir. İnsanın kendi değerleri, kendi nitelikleriyle kendini yeniden yaratarak yaşama hazırlaması gerekir. (...)”¹²⁹⁶

Aşağıdaki şiirde dünyaya yönelik bu olumsuz bakış açısının “dünya-genelev” benzetmesi üzerinden ifade edildiğini görmekteyiz. Varoluşunu anlamlandırmaya ve kendini ait hissetmediği bu dünyadan uzaklaşmak isteyen “Lusin” için dünya, her türlü olumsuzlukların yaşandığı bir mekân olması ve tüm bu olumsuzluklara rağmen, insanın asla kurtulamayacağı ve çaresizce itaat etmek zorunda kaldığı bir “efendi mekân” olarak karşımıza çıkmaktadır:

Bak Lusin, şu da var ki, genelevse gideceğin yer senin

Zaten bir genelevde yaşıyor gibisin

¹²⁹⁵ Tülin Bumin, **a.g.e.**, s: 35-36.

¹²⁹⁶ Abdullah Rıza Ergüven, **a.g.e.**, s: 164.

Her türlü çirkinliğin içinde

Her türlü düşmanlığın, her türlü bencilliğin

İçinde anlaşıyorsun vuruşaraktan

*Ve kırılardan durmadan*¹²⁹⁷

Cansever'in şiirlerinde görülen bu “dünya algısı” ile ilgili olarak Yakup Altıyaprak'ın, tesptileri şöyledir: “Dünya, insana biçilen bu kaderin yaşanacağı mekândır. Cansever onu, insanı gittikçe daraltan milyonlar bir çembere benzetir. Ve insan için gidilecek bir yer de yoktur. Her yönüyle özgürlüğü kısıtlanan insan ancak sıkıntılarına döner. (...)”¹²⁹⁸

Şairin bazı şiirlerinde ise “dünya”, tüm bu olumsuzluklarına rağmen kadınla birlikte anlam ve değer kazanan bir mekân olarak ele alınmıştır: (...) *Bana sen olmalıydın, kovulmalarından ötürü sığınacak/ Ama hep biz oluyoruz dünyada*¹²⁹⁹

Cansever'in şiirinde kadınla birlikte bir anlam kazanan dünya:

(...) *Dışarda dünya silinmiş*

*İkimiz ikimiz ikimiz*¹³⁰⁰

aynı zamanda hayatın tüm zorlukları karşısında, kadınla birlikte varolma mücadelesinin verildiği bir mekân olarak da karşımıza çıkmaktadır:

(...) *Ne kadar aynı bir dünyadayız seninle*

*Aşka, döğüşe, maviye yetmek için*¹³⁰¹

“O Mavilik Derdi” şiirinde ise, kadının varlığının ona karşı duyulan aşkın büyüklüğüne bağlı olarak mekânsal bir genişlemeyle ele alındığını ve âdeta tüm dünyayı kapsadığını görmekteyiz:

¹²⁹⁷ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Tragedyalar, *Tragedyalar III* s: 336.

¹²⁹⁸ Yakup Altıyaprak, **a.g.e.**, s: 4.

¹²⁹⁹ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Yerçekimli Karanfil, *Altın Ayak*, s: 131.

¹³⁰⁰ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Bezik Oynayan Kadınlar, *Manastırlı Hilmi Beye Birinci Mektup*, s: 248.

¹³⁰¹ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Petrol, *Sesli Harfler*, s: 212.

(...) Seni unutarak baktığımda bile

Dünyanın her yerlerinden geçiyorsun

Yayıyorsun kalabalıklara

Yalnız yayılmak mı

*Aşkın en büyüğü, en dayanılmazı demeli buna.*¹³⁰²

İlhan Berk için de, yaşanılan ve bir şeyler “üretilen” bir mekân olarak “dünya” önemli bir yer teşkil etmektedir:

Bütün tümcelere yeryüzünde yabancısıdır.

*Dünya ürettiğimiz ölçüde vardır.*¹³⁰³

İlhan Berk, dünyayı algılayış biçimini ve onun kendisi için ifade ettiği anlamı, J. Luis Borges’un aşağıdaki sözünden hareketle şu şekilde izah etmiştir: “(...) ‘Yaşamadım ben, okudum’ diyen J. Luis Borges gibi ben de: Ben bu dünyaya yazmak için baktım, demek isterim. Dünya beni doğrulamak içindir: Dünyaya öyle bakarım. Benim adıma çalışan bir yerdir çünkü dünya. Her gün onu yeniden kurarım. Şair yarattığı dünyaya, dünya diye bakar.”¹³⁰⁴

İlhan Berk’in şiirleriyle her gün yeniden kurduğu bu dünya algısında, kadının da önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. “Eleni’nin Elleri” şiirinde kadın, varlığıyla âdeta dünyayla özdeşleştirilmekte ve mekânsal bir genişlemeyle tüm dünyayı kuşatarak, dünyanın “sanıldığı kadar küçük ve üzücü” bir yer olmadığını ortaya koymaktadır:

(...) Eleni geliyor

Dünyaya bakıyorum

Dünya sanıldığı kadar küçük değil o gün anlıyorum

¹³⁰² Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Sonrası Kalır, *O Mavilik Derdi*, s: 613.

¹³⁰³ İlhan Berk, **Tümceler Geliyorum**, *IV Tümceler Yabancısıdır*, s: 111.

¹³⁰⁴ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 170.

*Sanıldığı kadar üzgün değiliz dünyada*¹³⁰⁵

Sezai Karakoç, şiirlerinde bir mekân unsuru olarak yer alan dünyaya mistik ve metafizik bir bakışla yaklaşmaktadır. O'na göre insanlar için yaşamış oldukları bu maddî dünya, asıl ulaşılmak istenen “öte dünya”ya yani manevî dünyaya bir hazırlıktır: “(...) Öteki dünyayı anlamayan, gerçekte bu dünyayı da anlamamıştır. Ölümü görmeyen, hayatı da yaşamamıştır. (...)”¹³⁰⁶

(...) Ne aşkı ne neşesiyle

Dünya

Onmakta bizi

*Gelin gömün bari*¹³⁰⁷

Yukarıdaki şiirde, yaşattığı beşerî duygularla insana yetersiz gelen ve onu hakikate ulaşmaktan alıkoyan dünyanın geçiciliğine dikkat çekilerek, ölüm üzerinden; “Gelin gömün bari”, metafizik âleme ulaşma isteği dile getirilmiştir.

(...) En sevgili

Ey sevgili

*Uzatma dünya sürgünümü benim*¹³⁰⁸

Yukarıdaki şiirde görüldüğü gibi Sezai Karakoç’a göre bu dünya, insanların hakikî yurtlarına ulaşma yolunda konakladıkları geçici bir sürgün yeridir. Karakoç, bu düşüncesini şu sözlerle ifade etmiştir: “Zaten, varoluş, Tanrıya konuk olmaktır. Bu dünya Tanrının bizi ağırladığı bir konukevidir. Sınayıp denediği bir ev.”¹³⁰⁹

Turgut Uyar’ın şiirlerinde bir mekân unsuru olarak “dünya”, modern insanın içinde bulunduğu ikileme ve trajediye bağlı olarak hem olumlu hem de olumsuz taraflarıyla ele alınmıştır. Aşağıdaki şiirde dünya, insana kazandırdığı çeşitli

¹³⁰⁵ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, *I.Eleni’nin Elleri*, s: 201.

¹³⁰⁶ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti**, s: 9.

¹³⁰⁷ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Körfez, *Sabun Yası II*, s: 87.

¹³⁰⁸ A.e., *Zamana Adanmış Sözler*, *1.Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine IV*, s: 432.

¹³⁰⁹ Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II**, s: 29.

deneyimlerle -kadın da bunlardan biridir- yaşamaya değer “güzel” bir mekân olarak karşımıza çıkarken;

(...) Dünya öyle güzel ki

Sevişmek var ölmek var

İç çekmeleri var şaraplarla

Bir kadının oh demesi var içinden

Koptuğu yerden başlamak

Yaşamak için her şey¹³¹⁰

bir başka şiirinde ise içinde barındırdığı kötü taraflarıyla insana “yaraşmayan” bir mekân olarak ele alınmıştır:

(...) her şey benim kalbimdir

çünkü pek yaraşmaz bu dünyaya¹³¹¹

Ionna Kuçuradi, bu durumun modern insanın içinde bulunduğu “trajik” durumla olan ilişkilerini şu şekilde izah etmiştir: “Trajik durumun bize verdiği şey, hep, bir birlik olarak düşünülen, trajiğin de gerçekleşme alanı olan dünyadır, içinde “böyle bir şeyin olabildiği dünyadır”. Trajigi bir öge olarak taşıyan dünya, trajik kederle kendisini açığa çıkarır, önümüze serer.”¹³¹² “Eksiksiz bir dünyada, ahlâk düzenine katılan bir dünyada, herkesin gerektiği gibi davrandığı, her şeyin yerli yerinde olduğu bir dünyada trajedi ortaya çıkmaz. (...)”¹³¹³

“Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma” şiirinde dünyanın kötü taraflarına işaret edilirken insan yaşamının trajedisini oluşturan; maddî sıkıntılara, yaşanan savaşlara ve “bir ahu gözlünün” çektiği cefalara yer verilmiştir:

¹³¹⁰ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Ölümlü Yaşamaya Hergünkü Çağrı*, s: 178.

¹³¹¹ A.e., Toplandılar, *Kalbindir*, s: 498.

¹³¹² Ionna Kuçuradi, **a.g.e.**, s: 25-26.

¹³¹³ A.e., s: 18-19.

(...) -Ben de bu dünyaya geldim geleli

Ucu mor püsküllü marpucum mu var

Ya bir savaş çıkar bozar dengemi

Ya bir ahu gözlü kıyar canıma¹³¹⁴

“Yılgın” şiirinde ise kadın, dünyadaki tüm olumsuzluklar karşısında gidilebilecek tek yön ve sığınak olarak karşımıza çıkmaktadır: (...) *Senin bir yönün var orada durur yaşarım/ Bir de acun var ben içindeyim/ Ben içindeyim tüm itlikler sahanda yumurtalar onun/ içinde*¹³¹⁵ Benzer bir yaklaşımı, “Çokluk Senindir” şiirinde de görmekteyiz. Kadın, bu şiirde “haklı” varlığıyla, haksızlıkların yaşandığı “kararan dünya”yı kuşatmakta ve kendine ait kılmaktadır: (...) *ayağa kalkarsın, adına uygunsun ve haklısın/ kararan dünya bildiğin gibi sık sık senindir*¹³¹⁶

Turgut Uyar’ın, kadını dünyayla birlikte ele aldığı şiirlerde dikkat çeken diğer bir özellik ise kadınları doğurganlıklarıyla ele almış olmasıdır. Bu şiirlerinde şair, kadınları dünyayı çoğaltan ve zenginleştiren varlıklar olarak görmektedir: (...) *Dünyanın bütün ağaçları bizimle, bütün taşları/ bizimle, bütün soluk kadınlar. (...)/ Kadınlar bunun için doğurgan her yerde*¹³¹⁷ ya da: (...) *O. Perşembeye bir kadındır. Onunla yatmalıyım. (...)/ Dünyayı çoğaltmak için.*¹³¹⁸

Öyle çalıştılar ki bir kadını hak ettiler şuralarda buralarda
Sıcağıyla bir kadını, elleri ayakları doğurganlığıyla تنها
Kadınlar bütün güçlerin vardıdığı, yeniden bir baktığımız
dünyaya¹³¹⁹

Murat Kacıroğlu, yukarıdaki şiirde yer alan mekân anlayışı ve kadının bu mekân algısı içindeki konumuyla ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “O Zaman Av

¹³¹⁴ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Her Pazartesi, *Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma*, s: 310.

¹³¹⁵ A.e., *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, *Yılgın*, s: 122.

¹³¹⁶ A.e., *Divan*, *Çokluk Senindir*, s: 394.

¹³¹⁷ A.e., Her Pazartesi, *Güneşi Bol Ülke*, s: 283.

¹³¹⁸ A.e., Her Pazartesi, *Hemofili*, s: 296.

¹³¹⁹ A.e., *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, *O Zaman Av Bitti*, s: 190.

Bitti”de ilkelliğin ve basitliğin özlemini duyan şair, bunu kadın imgesi üzerinden aktarır. Özlemi duyulan yer yine bir hayal/ütopik ülke olarak dikkati çeker. (...)”¹³²⁰

5.1.1.1.2. ŞEHİR/KENT

İkinci Yeni şiiri, daha önce de belirttiğimiz gibi her şeyden önce özellikle modern şehir (kent) yaşamına ait bireyin ve onun hayatının şiiri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle İkinci Yeni şiirinde mekân unsuru olarak en fazla; “şehir/kent” kavramı ve bu yaşama ait çeşitli mekân unsurları çıkmaktadır. Modern insanın içinde bulunduğu açmazları, trajediyi ve kaosu en iyi yansıtacak olan mekân unsuru, hiç şüphesiz bu özellikleri kendi içinde de barındıran; “şehir (kent)”dir.

İkinci Yeni şiirindeki bu modern şehir (kent) algısını, Beyhan Kanter şu şekilde izah etmiştir: “(...) kent, yalnızlaştırılan ve yabancılaştırılan bireylerin “sahte karşılaşma alanları” ve “seyreltilmiş ilişkilerle” konumlandıkları huzursuzluk mekânı olarak duyumsanır. Modern yaşamın kentleşmeyle birlikte yalnızlaşmayı/ içe kapanmayı zorunlu hâle getirmesi, İkinci Yeni şairlerinin şiirlerini besleyen başat temler arasındadır. (...)”¹³²¹

Mehmet Kaplan, “şehir”in bir mekân unsuru olarak İkinci Yeni şiirinde bu denli fazla ele alınmasının nedenini, bu şiir hareketini en fazla etkileyen akım olan; “Sürrealizm (Gerçeküstücülük)”le ilişkilendirerek şu değerlendirmede bulunmuştur: “(...) Batıda sürrealizm zaten bir şehir şiiri olarak doğmuştur. Şehir insanı, karmakarışık bir dekor içinde hummalı bir hayat sürer. Sokaklar, caddeler, meydanlar, kahveler, barlar, istasyonlar, iskeleler, nakil vasıtaları, şehirde köydekenden çok başka bir hayat çerçevesi yaratır. Şehirli, köylü gibi saf ve basit değil, karışık bir insandır. İhtimaî farklar, sefalet, ahlâksızlık ve anarşi, şehirde daha fazla kendini hissettirir. (...)”¹³²²

¹³²⁰ Murat Kacıroğlu, “İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika”, **Türkiyat Mecmuası**, C. 21/Güz, 2011, s: 181.

¹³²¹ Beyhan Kanter, **a.g.e.**, s: 23.

¹³²² Mehmet Kaplan, **Edebiyatımızın İçinden**, 3.bsk., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2004, s: 270.

Yukarıdaki değerlendirmelerden de anlaşıldığı üzere İkinci Yeni şiirinin temel mekân algısının “şehir/kent” kavramı üzerinden ifade edildiğini görmekteyiz. Cemal Süreya’nın şiirlerindeki “şehir (kent)” algısı, daha çok kadın kimliği üzerinden ortaya konulan günlük yaşam sahneleri çerçevesinde ele alınmıştır.

Özgür Özmeral, Cemal Süreya’nın şiirlerindeki şehir (kent) ve kadınlar arasındaki ilişkiyi şu şekilde izah etmiştir: “(...) Şiirinin en önemli belirleyici izleği “kadın”dır. Kentli kadının tüm varyasyonlarını şiirine malzeme eden şairde görüntü ve görüntülerin uyumu dilsel planda oluşturulmuş metaforlar ve göstergeler kadar önemlidir. Kadını toplumda var olan şekilleriyle şiirinde işleyen şair, bu nesneyi bazen anne, kız kardeş, dost, eş; bazen de hayat kadını, işçi, erkeleri baştan çıkaran şehirli bir çapkın biçiminde işlemiştir. (...)”¹³²³

“Türkü” şiirinde kadın, şehir yaşamına ait bir mekân unsuru olan “sokaklar”da görülen bir “kuşa” benzetilerek, âdeta her an her yerde karşımıza çıkabilecek bir mekânsızlık algısı içinde ele alınmıştır.

(...) Bunlar tıpkı senin sevilmedeki saçların

Kanatlarımdan bellidir yeni açılmış sokaklarda (...)

*Uçsuz bucaksız bana bakıyorsun*¹³²⁴

“Beden-mekânsızlık” arasındaki bu ilişkiyi Hasan Bülent Kahraman, şu şekilde izah etmiştir: “(...) Mekâna yayılarak-gömülerek ortadan kalkan beden kendisini imgeleştirmekte, bir ölçüde de sanallaştırmaktadır. Bu bir eriyik düzeyidir. Eriyik ise iki maddenin birbiri içinde yitmesidir. O halde mekânda eriyen beden, mekânı da kendisinde içselleştirmekte, içkinleştirmektedir.”¹³²⁵

Aşağıdaki şiirde de kadının varlığının yarattığı bu mekânsızlık algısına yer verildiğini görmekteyiz. Şiirde kadının mekân üzerinde bıraktığı bu belirsizlik etkisinin, mekâna karşılık gelen; “bir sokak, hangi alan, oralarda” kelimeleriyle ifade edildiğini görmekteyiz:

¹³²³ Özgür Özmeral, *a.g.e.*, s: 197.

¹³²⁴ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Üvercinka, *Türkü*, s: 24.

¹³²⁵ Hasan Bülent Kahraman, *Post-entelektüel Dönem ve Edebiyat*, s: 30.

(...) Adını titizce saklayan bir sokak buldum

Şimdi söyleyemem hangi alanın arkasında,

Oradan geçerken hep seni düşünüyorum,

Belki de oralarda bir yerdesin,¹³²⁶

[Sevgilim Ben Şimdi...] şiirinde ise mekâna yönelik bu belirsizliğin bu kez; “büyük bir kent” olarak ifade edildiğini ve aslında tüm “büyük kentlerde” sevgilinin düşünüldüğünü ve mekânsal bir genişlemeye dâhil olduğunu görmekteyiz: *Sevgilim ben şimdi büyük bir kentte seni düşünmekteyim/ Elimde uçuk mavi bir kalem cebimde iki paket sigara¹³²⁷*

“Ülke” şiirinde şair, geride bırakılmış bir sevgilinin silüetini bulunduğu her mekâna beraberinde götürmekte ve çocukluktan gelen “sürgün” kavramının, etkilerini mekânsal anlamda kadın kimliği üzerinden ifade etmektedir:

(...) Sen yüzüne sürgün olduğum kadın

Karanlık her sokaktaydın gizli her köşedeydin (...)

Ben o sokaklardan ne kadar geçtim

Damağında dilinin yosunlu tadı¹³²⁸

“[Biliyorum Sana Giden...]

Biliyorum sana giden yollar kapalı

Üstelik sen de hiçbir zaman sevmedin beni (...)

Çıkar giderim bu kentten daha olmazsa,

¹³²⁶ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Uçurumda Açan, *Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir I*, s: 164.

¹³²⁷ A.e., *Kalanlar*, [Sevgilim Ben Şimdi...], s: 307.

¹³²⁸ A.e., *Göçebe, Ülke*, s: 48-49.

*Sensizliğin bir adı olur, bir anlamı olur belki*¹³²⁹

“Üvercinka” şiirinde ise kadının şehir yaşamı içindeki konumunun farklı bir bakış açısıyla ele alındığını görmekteyiz. Bu şiirde kadın, politik bir söylemin öncüsü olarak şehir hayatının kalabalık caddelerinde, âdeta özgürlük adına bir yürüyüşe katılan biri olarak tahayyül edilmiştir:

(...) Burada senin cesaretinden laf açmanın tam da sırası

*Kalabalık caddelerde hürliğin şarkısına katılırkenki*¹³³⁰

Ece Ayhan’ın bazı şiirlerinde de şehir/kent yaşamına ait çeşitli unsurlara yer verilmiştir. “Kent, Ece Ayhan’ın şiirlerinde, kültürel ve ekonomik parçalanmışlığın, birey yalnızlığının, toplumsal sınıflar arasındaki uçurumların en çok yaşandığı ve hissedildiği bir yaşam alanı olarak yer bulur.”¹³³¹

Şehir/kent, Ece Ayhan’ın şiirlerinde sadece bir mekân unsuru olarak değil, içinde barındırdığı hayat tarzı ve insanlarıyla hem tematik hem de poetik bir unsur olarak yer alır. “Mor Külhani” adlı şiirde yer alan şu mısra, bu düşünceyi özetler niteliktedir: “Şiirimiz kentten içeridir abiler”¹³³²

Ayhan’ın kente olumsuz bir bakış açısıyla yaklaştığını görmekteyiz. Şairin şiirlerinde kent, özgürlüklerin engellendiği, sivil insanların dışarıda bırakıldığı insanları yozlaştıran ve değersizleştiren bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu insan kimliklerinin başında da asıl konumuz olan kadın kimliği gelmektedir.

“Kambiyo” şiirinde kadının, kent hayatı içindeki ezilmişliğine, maruz kaldığı şiddet üzerinden yer verilirken; (...) *Sabahlara değin dövülmüş bir kadın/ öznel pencereler bir de kent dikkat ettinse*¹³³³ aşağıdaki şiirde ise şehir yaşamında bir metaya dönüşen kadının, bu konumuna “çürüme” eylemi çerçevesinde yer verildiğini

¹³²⁹ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Kalanlar, [Biliyorum Sana Giden...], s: 323.

¹³³⁰ A.e., Üvercinka, *Üvercinka*, s: 38.

¹³³¹ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 322.

¹³³² Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Devlet Ve Tabiat Ya Da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, s: 125.

¹³³³ A.e., Kınar Hanımın Denizleri, *Kambiyo*, s: 46.

görmekteyiz. Ayhan, şehir yaşamının çürümüşlüğünü, “öpüldükçe çürüyen bir kadın” kimliği üzerinden ortaya koymuştur:

(...) Sokaklar çok daraldı (...)

öpülen yerleri kadının

yavaş yavaş çürüyor

*Gülümseyin geçmiş şehirlere*¹³³⁴

Edip Cansever’in şiirlerinde de kadınla birlikte bulunan mekân unsurlarının başında “şehir” hayatı ve bu hayata ait çeşitli mekân unsurları gelmektedir. Yakup Altıyaprak, Cansever’in şiirlerinde bir mekân unsuru olarak yer alan “şehir” kavramının, bu şiirlerdeki ele alınış biçimiyle ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “(...) Modern yaşamın ortaya çıktığı mekân şehirdir. Endüstri devrimiyle beraber ortaya çıkan modern şehir ve insan hayatını dönüştüren teknoloji insanı topraktan kopararak onun huzursuzluğunun kaynağı olmuştur. (...)”¹³³⁵

(...) Erkekler... kollarında kadınları.

Yalnız kalınmaz bu şehirde

*Akşamları.*¹³³⁶

Yukarıdaki şiirde görüldüğü gibi şehir yaşamına ait insanlar için, hayatlarını dolduran o kadar çok yapay unsur ve ilişki vardır ki, insanlar bu yapaylığın içindeki gerçek yalnızlıklarının farkına bile varamamakta ve bu hayatın içinde her şeyi olumsuz olarak nitelendirilebilecek bir sıradanlık içinde yaşamaktadırlar:

(...) Sessiz sedasız sevişiverdik.

Parklarda, duvar diplerinde,

*Caddelerde akşamüstleri,*¹³³⁷

¹³³⁴ A.e., Son Şiirler, *Bir Korku Temi Üzerine Benzerlikler*, s: 249.

¹³³⁵ Yakup Altıyaprak, a.g.e., s: 6.

¹³³⁶ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, İkinci Üstü, *Gece Fash I*, s: 30.

Edip Cansever'in şiirlerinde de şehir yaşamına ait mekân unsurlarının ele alınışında, kadının belirgin bir rol üstlendiğini ve bu mekânların onunla birlikte anlamlandırıldığını görmekteyiz. "Sıcak Geçen Günler" şiirinde şehir hayatının insanları yaşamak zorunda bıraktığı yalnızlık durumundan, kadının da nasibini aldığını ve bu mekânın içinde âdeta bir başına yitip gittiğini görmekteyiz (...) *Yapayalnız kaldı bu sıcaklarda./ Her öğlen vakti تنها caddelerde,*¹³³⁸

Kadının mekân üzerindeki bu etkisini ortaya koyan diğer bir şiir ise; "Bu Kaçınıcı Bahar" şiiridir. Bu şiirde şehre yağmayan karın farkına bile kadının kaybolmayan "ayak izleri" sayesinde varılmaktadır:

(...) *Düş sensin*

Nedense bu yıl kar yağmadı

Bembeyaz kentin içinde

*Bilmem ki nasıl anladım çok belli ayak izlerin.*¹³³⁹

Cansever'in bazı şiirlerinde ise, genel bir bakış açısıyla şehir hayatının günlük telaşını ortaya koymak amacıyla kadınlara yer verilmiştir: *Kadınlar caddelerden geçiyor/ Kadınlar pencerelerde.*¹³⁴⁰ Aşağıdaki şiirde kadınların tüm insanlar gibi şehir hayatının içindeki içsel kararmışlıklarının, şehir hayatının yapay ışıkları altında aydınlatılmasına çalışıldığını görmekteyiz:

(...) *Akşamları parklar tenhalaşır,*

Gözleri gülerdi kızların.

Vitrinler aydınlanırdı birdenbire:

Gelip geçen otobüslerden.

¹³³⁷ A.e., İkinci Üstü, -Bu Şiir 30 Mısralık Bir Sevdâ Şiiridir-, s: 38.

¹³³⁸ Edip Cansever, **Öncesi De Kahr**, Sıcak Geçen Günler, s: 50.

¹³³⁹ A.e., Bu Kaçınıcı Bahar, s: 141.

¹³⁴⁰ Edip Cansever, **Sonrası Kahr I**, İkinci Üstü, -Kadınlar İçin Şiir-, s: 42.

*Kızların yüzleri de aydınlanırdı.*¹³⁴¹

“Ölü Sirenler” şiirinde ise şair, “ağır ağır yanan bir cehennem”e benzettiği şehir yaşamının içinde, bu yaşamın her türlü olumsuzluklarının dışında kalabilmeyi başarmış “yanmayan kadınlar”a yer vermiştir:

(...) Ağır ağır yanıyordu da şehir

Yanmayan kadınlar gördüm

Nasıl görünürse dünya gözyaşının altından

*Tam öyle, dönüp duruyorlardı bu cehennem oyununda*¹³⁴²

İlhan Berk’in şiirlerinde kadın kimliği ile ilişkilendirilen mekân unsurlarının başında; “şehir/kent” gelmektedir. Berk, şehir/kentin kendisi için ifade ettiği anlamı şu sözle ortaya koymuştur: “(...) Şunu anladım: Kentlerin bir dili var: Bizi konuşuyorlar. Biziz onlarda konuşan! (...)”¹³⁴³ Çoğu şiirlerinde ise İlhan Berk, kadını, şehir/kentle özdeşleştirerek âdeta bu mekânların varolmasını, kadının varlığı ile ilişkilendirmiştir: “Kentlerimi ben sana bakarak yapardım. Ülkem uyur, ben sana dolaşmaya çıkardım.”¹³⁴⁴

Berk, eşi Edibe Hanım için yazdığı bir şiirde yukarıdaki görüşlerini ortaya koyan benzer bir yaklaşıma yer vererek, bütün şehirlerin âdeta Edibe Hanım’ın varlığından ilham alınarak kurulduğuna dikkat çekmiştir: *(...) Bütün seni düşünüp yükselmiş şehirler/ Kanallar, demiryolları, nehirler/ Hayatlarına bakıyorum da.*¹³⁴⁵

Aşağıdaki şiirde ise kadına karşı hissedilen duygunun etkisiyle kadın, hem kentler inşa edilmesine sebep olan, hem de “öpüşüyle” kentler inşa eden biri olarak ele alınmıştır:

¹³⁴¹ A.e., İkinci Üstü, *Sıcak Haziran Geceleri*, s: 27.

¹³⁴² A.e., Kirli Ağustos, *Ölü Sirenler*, s: 492.

¹³⁴³ İlhan Berk, *Kült Kitap*, s: 231.

¹³⁴⁴ A.e., s: 38.

¹³⁴⁵ İlhan Berk, *Toplu Şiirler*, Günaydın Yeryüzü, *Her Günkü Gökyüzü Altında*, s: 100.

Ülkem bölündü bu öğlemi sana ayırdım

Ben kentlerimi hep sana bakarak yapardım

Gecene derin kadırgalarımı bırakır

*Öpüşünün o ıssız kentlerine varırdım*¹³⁴⁶

“Aşkımız” şiirinde ise şehrin, sevgiliyle birlikte bulunulan bir mekân olarak sadece hayatı değil insanları da sıradanlaştıran ve tek tipleştiren bir mekân olarak ele alındığını görmekteyiz:

(...) Yürüdük ardı sıra insanların (...)

Durdun evlerin sokakların durduğu yerde

Hepsiyle karışıp

*Çoğalıp hepsiyle.*¹³⁴⁷

İlhan Berk’in şiirlerinde şehir/kent kadar önemli bir yer teşkil eden ve onunla birlikte ele alınan diğer bir unsur; “deniz”dir. Berk bunun nedenini şu sözlerle izah etmiştir: “(...) Denizle buluşan kentler dışıdır hep. Taşkın, çılgındırlar. Evet’in kentleridir. Ben hep böyle kentleri sevdim. Orda kendini, sevdalandığın insanla dolaşıyor sanırsın, yabancılık çekmezsın!”¹³⁴⁸

Aşağıdaki şiirde kadın, varlığıyla kurmuş olduğu ütöpik mekâna, “deniz”le birlikte bir dışılık ve zenginlik katmaktadır.

Ben senin krallığın ülkeneye yetiştim

Kaldım gölge tanımayan güzelliğinle.

Her sabah büyüten denizimizi böyle

¹³⁴⁶ A.e., Çivi Yazısı, *Ülkem Bölündü Bu Öğlemi Sana Ayırdım*, s: 270.

¹³⁴⁷ A.e., *Kül, Aşkımız*, s: 619.

¹³⁴⁸ İlhan Berk, *Kült Kitap*, s: 231-232.

*Gülüşlerindi o ülkede bilmez miyim.*¹³⁴⁹

Berk'in, kadını kent ve denizle ilişkilendirerek ele aldığı diğer bir şiiri ise; "Littera Amor IV" şiiridir. Bu şiirde de şair, hayalinde canlandığı kadına, yine "ölü kent-deniz" perspektifinden yaklaşmıştır:

Bazen, neden bilmem, seni durup dururken yıkıntılar, ölü denizler, ölü kentler arasında kurduğum olur.

*(Hem değil mi ki ben bunları sana bir Ortaçağ kentinden yazıyorum; hem yine değil mi ki şimdi bu eski kentin, güzelim, küçük, dar sokaklarını, avuç içi kadar alanlarını, dolambaçlı taşlık yollarını, sarnıçları, çıkmaz sokaklarını [ne çok çıkmaz sokak var], eski mendireği, gizli limanı, (...) böyle nice nice yıkıntıyı dolaşırken seni düşünüyorum. Öyleyse buna niçin şaşmalıyım)*¹³⁵⁰

Sezai Karakoç'un şiirlerinde de kadının, mekân üzerinde etkili olduğunu görmekteyiz. "Günler II" şiirinde Mecnun, Leylâ'nın aşkıyla ve ona duyduğu özlemle onun gezdiği yerleri âdeta kutsal bir mekânmişçasına "tavaf eder gibi" gezmektedir: (...) *Âdeta tavaf eder gibi/ Kays dolaşıyordu Leylâ'nın dolaştığı yerleri*¹³⁵¹

Sezai Karakoç'un şiirlerinde kadın-mekân ilişkisi bağlamında ele alınan mekân unsurlarının başında; "şehir (kent)" gelmektedir. Ancak Karakoç'un, diğer İkinci Yeni şairleri tarafından "yozlaştırıcı bir umutsuzluk mekânı" olarak algılanan şehir/kent konusunda farklı bir bakış açısı geliştirdiğini görmekteyiz.

İbrahim Tüzer, şehir yaşamının insan üzerindeki yozlaştırıcı etkisini şu sözlerle ifade etmiştir: "Varoluşu unutarak yaşayan insan, sahip olduğu bilincin herhangi bir dirençle karşılaşarak rahatını kaçırmamasını istemez. Modern tüketim merkezleri hâline gelmiş olan kentler, modern insanın en çok da rahatını önemseydiğinden bilincini hedef alır ve Daryush Shayegen'in ifadeleriyle söylersek,

¹³⁴⁹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Çivi Yazısı, *Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim*, s: 255.

¹³⁵⁰ A.e., Deniz Eskisi, *Littera Amor, IV*, s: 724.

¹³⁵¹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Leylâ ile Mecnun, *Günler II*, s: 540.

onu tutkuları ve tatmin edilmemiş arzularıyla yaşayan yabancılaşmış bir “*yaralı bilinç*” hâline getirir. (...)”¹³⁵²

Tüzer yapmış olduğu bu tespitin, tüm insanlar için geçerli olmadığını, bazı insanların şehrin her türlü yozlaştırıcı etkisine rağmen, hâlâ kendi özünden uzaklaşmadığını ve her şeyin bilincinde olduğunu ifade eder. Bu insanların başında özellikle “şairler” gelmektedir. Sezai Karakoç da, bu sınıfa giren şairlerin başında gelen bir isimdir: “(...) Fakat modern dünyanın ve tüketimle arasında göbek bağı bulunan kent merkezlerinin insanın varoluşu üzerindeki tüm yıpratıcılığının farkına vararak ayırt etme yetisini sürekli elde tutan insanlar vardır. Yaratıcı muhayyileye sahip olan bu insanlar, varoluşun kökenlerine ancak direnen bir bilinç ile ulaşılabilir; böylelikle her dem taze kalınabileceğine inanırlar. Şairler de yukarıda sözü edilen *farkındalık eşiğini* atlayarak ilgisini ruhu üzerinden eksiltmeyen insanlardır. Onlar yaşanan hayatı kendi varlık alanlarıyla karşılar; dolayısıyla da modern baskı alanlarının bilinçleri üzerinde olumsuz bir etki meydana getirmemesi için direnç gösterirler. “Diriliş” düşüncesini gerçekleştirmeye çalışan ve “*Öldükten sonra insan nasıl dirilecekse/ Ölmeden ben öyle dirildim*” (“*Hızlı Kırk Saat IX*”), Şiirler diyen Sezai Karakoç da hem şiirleri hem düzyazıları hem de kent’te, insanî yitim alanları karşısında “diri” duran tavrıyla “direnen bir bilinç”tir.”¹³⁵³

Karakoç’un şehir ve kadın ilişkisine yer verdiği şiirlerinde kadın ve mekân âdeta bir bütünmüş gibi ele alınmıştır. “Sesler 5” şiirinde bu ilişki, betonlaşmış şehir hayatının içinde âdeta “mermerleşerek”, sıkışıp kalmış kadınlar üzerinden şu şekilde ifade edilmiştir: (...) *Anlattıkları şehir bütünüyle mermerden/ Kadın ellerinden inilir denizlerine*¹³⁵⁴

“Sesler 2” şiirinde ise Karakoç, şehrin insanlar üzerindeki bu değiştirici etkisini “yeni yapılan kent”in içinde “kaybedilen” bir kadın kimliği üzerinden ifade

¹³⁵² İbrahim Tüzer, **a.g.m.**, (Çevrimiçi)

http://Academia.Edu/2049076/_YUREGINDE_INSANLIKTAN_BIR_IZ_TASIYAN_SAIR_KENTE_DIRENEN_BIR_BILINC_OLARAK_SEZAI_KARAKOC_SIIRI

¹³⁵³ **A.g.m.**,

¹³⁵⁴ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Sesler, 5, s: 126.

etmiştir. Burada “kaybedilen kadın”, aslında kent yaşamında kendine ait birçok değeri yitirerek öz benliğini kaybeden tüm insanları temsil etmektedir:

(...) Atalar yeni yapılan kentin civarında

Tren kan tarla ve sen o kadınsın (...)

Büyük kalabalık bir caddede kaybedilen¹³⁵⁵

Aşağıdaki şiirde, şehrin insan hayatı üzerindeki bu değiştirici etkisine “ayna” kavramı üzerinden yer verilmiştir. Şiirde insanın fiziksel varlığının ve dış görünüşünün bir yansıması olan “şehrin aynası”, insanı ait olduğu bu mekânın içine dâhil ederek değiştirmekte ve kendisine özlem duyulmasına sebep olmaktadır:

Yanlış trenden indin seni şehrin aynasından geçirdiler

Sana baktım yıllarca hep aynı özlem penceresinden (...)

İnce ince karşıydın olağan karşıydın

Şen dünya içinde şen dünya içinde bir avuç şen dünyaydın sen¹³⁵⁶

“Masal” şiirinde ise Batılı yaşamın ve onun tek yaşam mekânı olan “şehir”in kadın kimliği üzerinden, çeşitli gözcü ve baştan çıkarıcı yönleriyle insanı kendisinden ve değerlerinden uzaklaştırarak nasıl değiştirdiği ve kendisine dönüştürdüğü ifade edilmiştir.

(...) İkinci oğul Batı ülkesinde

Gezerken bir ırmak kıyısında

Bir kıza rastladı dağların tazeliğinde (...)

Gül tütününden doğmuş sanki

Anne doğurmamış da gök doğurmuş onu

Saçlarını güneş destelemiş¹³⁵⁷

¹³⁵⁵ A.e., Sesler, 2,s: 124.

¹³⁵⁶ A.e., Şahdamar, İlk, s: 67.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde şehre ait bir mekân unsuru olarak; "kasaba" da önemli bir yer teşkil etmektedir: "Karakoç, kasaba veya başka bir adla küçük şehirde insanın artık kişileşmiş olduğunu ve en sağlıklı psikolojiye sahip olduğunu düşünmektedir. Kasaba, insanı keşfetmek, hatta edebî anlamda icat etmek için ideal bir birimdir. İnsan burada eve, aileye, topluluğa bir iple bağlıdır. İnsanın kendini topluluğa adanması da, kendi derinliklerine inmesi de daha kolaydır."¹³⁵⁸

(...) *Kasabanın gülleri*

*Anne teri*¹³⁵⁹

Yukarıdaki şiirde Sezai Karakoç'un "kasaba"da yaşayan insanlar ve anne kimliği üzerinden ifade ettiği "keşif hâli", sanatçılar için de geçerli ve son derece önemli bir durumdur: "(...) Yitik beni arıyordu sanki sanatçı; özbenini arıyordu. Onu bulduğu zaman, dünya da sanki özyurdu olacaktır. (...)"¹³⁶⁰

Karakoç'un ifade ettiği tüm insanların ait olduğu bu "özyurt"un şiirlerindeki yansımalarının, mekâna karşı geliştirilen metafizik bir bakış açısıyla ortaya koyulduğunu görmekteyiz: *Sen tabiatın içinde tabiatla birlikte fakat tabiatüstüsün/ Karla örtülü yüksek çamlar gibi ancak uçakla gözlenebilirsin*¹³⁶¹

"Gül Muştusu XIV" şiirinde bu özyurt, "Peygamber"ın şahsında bütün ülkeye "gül tohumları" saçılan metafizik bir boyutla ele alınırken;

(...) *Gül tohumlarını saç bize*

Gül bahçesi olan türbenden

Ve komşun Tanrıevi'nden (...)

Yetiş yeşillendir çöllerimizi (...)

¹³⁵⁷ A.e., Gül Muştusu, *Masal*, s: 409.

¹³⁵⁸ Münire Kevser Baş, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Diriliş Taşları*, s: 402.

¹³⁵⁹ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Gül Muştusu, *X*, s: 387.

¹³⁶⁰ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti*, s: 25.

¹³⁶¹ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, *Sesler, Kav*, s: 143.

*Verim yağmuru insin ÷lkemize*¹³⁶²

“Küçük Na’t” şiirinde ise yine aynı bakış açısıyla; “sevgililer mahşeri” olarak karşımıza çıkmaktadır: (...) *Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli/ Sen Eskimoların ısınması sevgililer mahşeri*¹³⁶³

Turgut Uyar’ın şiirlerinde en sık ele aldığı mekân unsurlarının başında; “kent/şehir” gelmektedir. Bu durumda, taşrada doğup büyüyen bir şair olan Uyar’ın şehre göç etmesiyle birlikte şahsî yaşamında yaşadığı bocalamaların etkisi olduğu muhakkaktır. Alaattin Karaca, Turgut Uyar’ın şehirle ilk karşılaşmasını ve bunun hem yaşamı hem de şiirleri üzerinde yarattığı etkileri şu şekilde ifade etmiştir: “Turgut Uyar, 1954’te Ankara’ya atanır. Büyük bir kentte yaşamaya başlaması, şairin şiir anlayışında ve düşünce dünyasında büyük değişimlerin meydana gelmesine neden olur. (...) Bu bağlamda, taşradan kente geliş, DP dönemindeki kentleşme ve kapitalistleşme olgusu, Uyar’ın yeni bir şiire yönelmesindeki en önemli etmendir.(...)”¹³⁶⁴

Uyar, bu dönemdeki kent algısının üzerinde yarattığı sarsıcı etkiyi şu sözlerle ifade etmiştir: “Demokrat Parti’nin yarattığı para patlamasına değinmek gerekir. Para patlamasının getirdiği değerler değişmesine, sarsılmasına. Ben kendi adıma, bir subay olarak Terme’den Ankara’ya geldiğimde büyük bir sarsıntı geçirdim, bir hesaplaşmaya girme gereğini duydum.”¹³⁶⁵

Şehrin, Turgut Uyar’ın şahsî ve edebî yaşamında gör÷len bu etkileri ile ilgili olarak Ahmet Oktay’ın tespitleri ise şöyledir: “Kente gelişin, farklı bir kültür ve ilişki ortamına geçişin yarattığı bunalımda, Uyar’ın sivilleşmeyle uğradığı şokun etkisinin de olduğu açıktır. (...) “Beni yazdığım şiiri yazmaya iten neden, çevremin değiştiğini görmemdi. Birdenbire kentleşen dünya, birdenbire karşılaştığım neon lambaları,

¹³⁶² A.e., Gül Muştusu, XIV, s: 403.

¹³⁶³ A.e., Körfez, *Küçük Na’t*, s: 120.

¹³⁶⁴ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s: 158, 159.

¹³⁶⁵ Ertan Örgen, a.g.e., s: 351.

büyük oteller, birtakım yeni gelişmeleri haber veren durumlar beni artık Orhan Veli şiiri yazmakla kurtaramıyordu.”¹³⁶⁶

Yukarıdaki tespitlerden de anlaşılacağı üzere şehir yaşamının, Uyar üzerinde sarsıcı bir etkisi olmuştur. Şair için, insanı şehir yaşamının yarattığı bu bunalım ve kaostan bir az olsun uzaklaştırabilecek veya bunları katlanılabilir hâle getirebilecek tek kişi birlikteyken “biz” duygusunu insana katan; (...) *Herkes yokken biz oluruz biz uyumayalım/ Nasıl olsa sarhoşuz nasıl olsa öpüşürüz sokaklarda*¹³⁶⁷ kadındır:

“Kesiksiz Övgü” şiirinde kadının, varlığıyla tüm olumsuzluklarına rağmen “şehri güzelleştirici” etkisi şu şekilde ifade edilmiştir:

(...) Karanlıkta dünyayı bir bir hatırlamak

Ben yeter dedikçe şehirlerin güzelleşmesi

Bir anda kendi kendime bulduğum mutlu gerçek

Bir kadın var beni onun iki eli iki gözü kurtarır

*yaşamamaktan*¹³⁶⁸

Turgut Uyar, “O Zaman Av Bitti” şiirinde ise kadın ve şehir yaşamı arasındaki ilişkiye dikkat çekerek, kadınların erkeklere nazaran şehrin her türlü olumsuz ve dayanılmaz etkileri (tuğla ve kâğıt) karşısındaki “dayanıklı” duruşlarını (alışveriş) ve bunun erkekler üzerindeki etkisini ironik bir dille şu şekilde ifade etmiştir:

(...) Kadınlar olmasa güç dayanırlar tuğlalara kâğıtlara

deniz-gök uyumuna

Kadınları düşünmeyin, durmadan alışverişte onlar

*dayanıklı tanrılarla*¹³⁶⁹

¹³⁶⁶ Mehmet H. Doğan, **a.g.e.**, s: 258.

¹³⁶⁷ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Göge Bakma Durağı*, s: 133.

¹³⁶⁸ **A.e.**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Kesiksiz Övgü*, s: 120.

¹³⁶⁹ **A.e.**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *O Zaman Av Bitti*, s: 191.

Murat Kacıroğlu yukarıdaki şiirde yer alan “şehir” unsuruyla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) “*Tuğlalar*” mimarî bir öge olarak kente ve kent hayatına işaret eder. Kent hayatının insanı sıkıştıran ve huzursuz eden en önemli yanlarından biri modern mimarîdir. “*Kâğıtlar*” ise bütün örgütlenmesini para ve maddî kazanç üzerine kuran kapitalist sistemi temsil eder. (...)”¹³⁷⁰

Uyar’ın şiirlerinde kadının şehir içindeki konumuna baktığımızda ise kadın, kimi zaman şehir yaşamının kötülükleri içinde yaşayan ve bu dekorun parçası olmuş;

seni sonsuz biçimde buldum o biçimi almıştın

*sandviçlerle, kötü şehirle, terle baş başa kalmıştın*¹³⁷¹

kimi zamansa tüm kötülüklerden uzak kendi hayal ettiği şehre giden bir sevgili olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Bilmem nerele gidersin gönlünce

*Hangi medar şehrine, bir akşam vakti.*¹³⁷²

Turgut Uyar’ın şiirlerinde şehirle birlikte ele alınan diğer bir kadın kimliği ise; psikanalitik yaklaşımda da benzer bir yaklaşımla ele alınan; “anne” kimliğidir. Aşağıdaki şiirde şair, kendini ait hissettiği anne kimliğine sığınarak, aidiyet duygusunu kaybettiği kent hayatından uzaklaşmak istemektedir:

(...) herkes bir kıyısından tuttu çekti büyüttü kenti

*köprülerden geçirdim olmadı ben anamı isterim*¹³⁷³

5.1.1.1.3. TABİAT

Anthony Giddens, modern hayatın merkezi olan “şehir/kent” ve onun alternatifini olan “kır” kavramlarını şu şekilde ele almıştır: “(...) Modern kent, tarihte

¹³⁷⁰ Murat Kacıroğlu, **a.g.m.**, s: 182.

¹³⁷¹ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Divan, *Tomris Uyar İçin Bir Şiir Kurma Çalışması*, s: 393.

¹³⁷² **A.e.**, *Türkiyem , Turnam, Bir Gün Bırakmıyacağım...*, s: 42.

¹³⁷³ **A.e.**, Divan, *Biten Bir Yaz’a*, s: 349.

şimdiye kadar karşılaşılan en yoğun ve en yapay insanî etkinliklerin gerçekleştirildiği ortamlardan oluşur. Kırlara veya ıssız bölgelere gitmek “doğa”ya yakın olma arzusunu karşılayabilir, fakat burada da “doğa” toplumsal olarak koordine edilir ve ehlileştirilir. “Kır” fikri modern toplumsal gelişmenin ilk döneminde ortaya çıkan bir kavramdır. Kır bir zamanlar özellikle modern Batı’daki insanlar tarafından henüz keşfedilmemiş ve bilinmeyen bir doğal dünya alanı anlamına gelmekteydi. Bununla beraber, günümüzde kırsal bölge çoğunlukla, farklı nedenlerle, basitçe fiilen hayatın sürdürülemeyeceği bir toprak parçası veya yerleşim yeri ya da doğrudan yeniden yapılanma amacıyla dikkate alınmayan yer anlamına gelmektedir. (...)”¹³⁷⁴

Doğu Perinçek, “Şiirin Evliya Çelebisi” olarak nitelendirdiği Cemal Süreya’daki coğrafya ve tabiat sevgisini şu sözlerle ifade etmiştir: “Kitaplığında cilt cilt Evliya Çelebi. Sık sık açar okur. Kaç kez coşkuyla Evliya Çelebi’yi anlatmıştır. Zorla sürülmek şiirinde bir seyahat sevdasına dönüşmüştür. Ve bir coğrafya sevdasına, yeryüzü sevgisine. (...)”¹³⁷⁵

“Kaçak” şiirinde şair, tabiat sevgisini kadın kimliği üzerinden gerçekleştirdiği bir özdeşleştirme ile ele almıştır. Özgür Özmeral, bu şiirdeki “kadın-mekân” ilişkisini şu şekilde izah etmiştir: “Cemal Süreya’da belirsiz, kimliksiz ve aidiyeti olmayan coğrafyanın içinde gezinir kadın. Yaban dünyanın nitelikleri şiirde özneye buluşur. (...) “Kaçak”ta örneklenen bu durum kadınla yaban dünya arasındaki iletişimi açıklar ve sonraki aşamada anlatıcıyla şiire özne olan kadın bütünleşir.”¹³⁷⁶

(...) Dağlar ovalar ve atının terkisinde

Önce dağlar ovalar sonra atının terkisinde

Sarılr eşkiyama türkümü söylerim

*Bembeyaz bir kadın halinde*¹³⁷⁷

¹³⁷⁴ Anthony Giddens, **Modernite ve Bireysel-Kimlik**, s: 211.

¹³⁷⁵ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 164.

¹³⁷⁶ Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s: 90.

¹³⁷⁷ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Göçebe, *Kaçak*, s: 55.

“Öğle Üstü” şiirinde ise şehir hayatının içinde yalnızlığa mahkûm edilmiş; “öpüşü hançerlenmiş bir kadın”ın, bu yalnızlıktan kurtulmak amacıyla “tutunacak bir yer” aramasına ve bunun sonucunda tabiata; “ırmağa” sığınmasına yer verilmiştir:

(...) *Gökte bir süre kayar gözleri*

Öpüşü hançerlenmiş bir kadının

Tutunacak yer bulamayınca

*Gider bir ırmakta karar kılar*¹³⁷⁸

“Ülke” şiirinde ise kadının fiziksel varlığının yarattığı gizemli cazibe ile tabiata ait bir mekân olan “orman” arasında, kapalılık ve gizlilik noktasından bir benzerlik ilişkisi kurulmuştur: (...) *Ormanlara ormanlara yüzünün sesi/ En gizli kelimeleri akıttırdı ağzıma (...)/ Soluğu kesen ağulayan ormanlarında*¹³⁷⁹

Ece Ayhan’ın “İskambil” adlı şiirinde ise kadın, şehirde yaşamış olduğu hayatın verimsizliğinden; “ölünmüş bir hayat” hareketle ele alınarak, “kuzey ormanlarına gömülen vebalı bir kadın” kimliği ile ifade edilmiştir:

(...) *Senin geride bıraktığın*

ölünmüş bir hayat

kuzey ormanlarında

*vebalı bir kadın gömdük*¹³⁸⁰

Edip Cansever’in şiirlerinde de tabiata ait çeşitli unsurlar önemli bir yer teşkil etmektedir. Cansever, tabiat kavramının Türk şiirinde yeterince özümsemediği ve gerçekçi bir yaklaşımla ele alınmadığı görüşündedir: “Tanzimat’tan bu yana, şiirimizin genel bir özümlemesini yapacak olursak görürüz ki, şiirimizde doğa vardır. Yani doğa dediğimiz gerçeklik şiirimize yansımıştır ama Nâzım Hikmet’i ayrı tutarsak, belli bir döneme kadar kendi öz devinimini, insanı dışta bırakmayan

¹³⁷⁸ A.e., Göçebe, *Öğle Üstü*, s: 50.

¹³⁷⁹ A.e., Göçebe, *Ülke*, s: 48.

¹³⁸⁰ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, İlk Şiirler, *İskambil*, s: 21.

ortaklaşa faaliyetini gereğince işletip geliştirememiştir. Şiir dilimizde doğa, bin dokuz yüz otuz beşlere kadar, kelime dizilerini aşamayan, sürgün, sanki sadece “var olduğu için var gibi” olan bir doğadır; yerine göre bir resim, yerine göre bir dayanak- imge, yurt sevgisini imleyen bir motif, yer yer de mistisizmle karışık bir bunaltı dekorudur. Ne yandan bakılırsa bakılsın cansız ve renksiz bir görünümü vardır. Mısra, kucaklayıp insancılaştıramaz onu, evcilleştiremez de, mumyalayıp dondurur âdeta. (...)¹³⁸¹

Yukarıdaki değerlendirmelerinde tabiatın “insancılaştırılmadığına” dikkat çeken Cansever, şiirlerinde tabiat ve insan hayatını bir bütün olarak ele almış ve bu anlayışla kadın kimliğini de yer vermiştir. Aşağıdaki şiirde “doğa” ve kadın arasındaki bu bütüncül anlayışın bir yansıması olarak, bu iki unsur arasında aracısız doğrudan bir iletişimin kurulduğunu görmekteyiz:

(...) Sana bir nar kesip uzatıyor ya doğa

Tutsam tanelerini

*Sevincin gözyaşları derdim buna.*¹³⁸²

Cansever, “Yayla Gezintisi” şiirinde ise kadının tabiat içindeki etkin konumuna halk şiiri geleneğine uygun düşen bir betimlemeyle şu şekilde yer vermiştir:

Sıra dağlar canfeslenir ıslanır,

Ala sabah yaylalara yaslanır, (...)

Yandı yollar; dağlar yeşil, pembe, mor

*Suna boylum şadırvanda bekliyor*¹³⁸³

¹³⁸¹ Edip Cansever, **Şiiri Şiirle Ölçmek**, s: 137.

¹³⁸² Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Sonrası Kalır, *O Mavilik Derdi*, s: 613.

¹³⁸³ Edip Cansever, **Öncesi De Kalır**, *Yayla Gezintisi*, s: 27.

Aşağıdaki şiirde şair, kadının şehir ve tabiat hayatı içindeki farklı konumuna dikkat çekerek, kadını bu iki mekân arasında bir kıyaslama vasıtası olarak ele alırken:

(...) Taze Mayıs rüzgârları eserdi

Yolum kırlara düşünce.

Kadınlar gelip geçmezdi

Öyle büyük şehirlerdeki gibi

Kadınlar geçmezdi.¹³⁸⁴

bir başka şiirinde ise şehir ve tabiatı, kadının güzelliğini arttıran unsurlar olarak ele almıştır: *(...) Dolaştığı yerleri mi süslüyor/ Doğayla, kentle süsleniyor mu yoksa¹³⁸⁵*

İlhan Berk'in bazı şiirlerinde de kadın ve tabiat arasında doğrudan bir ilişkinin kurulduğunu görmekteyiz. Berk, "Günaydın Edibe I" şiirinde eşini, varlığıyla âdeta tabiattaki tüm varlıkları da var eden ve onları etkisine alan biri olarak ele alırken:

Sana bağlı diyorum, ağacın, kuşun, karıncanın hayatı

Edibe'm sana canım ciğerim

Bir dakikası yoktur akıp duran suyun

Sensiz aksın.

Su seninle yürür bitkilere

Yaprakları sen kıpırdatırsın¹³⁸⁶

bir başka şiirinde ise kadının bakışlarının, tabiata ait unsurlar olarak ele alınan; "su ve ovalar" üzerindeki etkisine şu sözlerle yer vermiştir:

¹³⁸⁴ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, İkinci Üstü, -Akşamüstü, Deniz, Kırlar Vesaire-, s: 34-35.

¹³⁸⁵ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Bezik Oynayan Kadınlar, *Seniha'nın Günlüğünden / II*, s: 292.

¹³⁸⁶ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Günaydın Yeryüzü, *Günaydın Edibe I*, s: 99.

(...) *Baksa suya*

Bütün balıklar suyun yüzüne çıkar.

Baksa ovalara

*Yeşil eder.*¹³⁸⁷

Sezai Karakoç'un şiirlerinde de "tabiat"ın önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. Karakoç, "tabiat-insan" arasındaki ilişkiyi şu sözlerle ifade etmiştir: "Tabiat aynasında yeterince kendimizi seyrettik. Ve bunun sonucunda Narsis gibi, dış sularda eriyerek boynu bükük bir bitkiye -isterse o bitki bir çiçek olsun- dönüştük. Dramımız, hatta trajedimiz bu noktada: Kendi kendimizden uzaklaşmada. Kendi kendimiz olmaktan çıkmada."¹³⁸⁸

Görüldüğü gibi Karakoç, modern insanın tabiat karşısındaki konumuna eleştirel bir yaklaşımla yaklaşmakta ve insanın, kendisinden ve değerlerinden uzaklaştığına dikkat çekmektedir. Bu nedenle Karakoç'un şiirlerinde ele aldığı tabiat algısında tabiatın, bu olumsuz niteliklerinden soyutlanarak ideal ve metafizik bir mekân olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Tabiata yönelik bu algının oluşmasında ise kendisi de benzer nitelikler taşıyan sevgili kimliğinin etkisi olmuştur:

(...) *Tabiat seninle canlı ve yeni*

*Tabiatı duruşun ve bakışınla verimlendirmişsin*¹³⁸⁹

Aşağıdaki şiirde ise ideal bir varlık olarak karşımıza çıkan sevgili, "gözleri" ile tabiata ait bir unsur olan ve sonsuzluğu çağrıştıran "deniz"in bile, "sonsuzluk haberini" kendisinden aldığı metafizik bir varlık olarak ele alınmıştır:

(...) *Deniz gözlerinden alır sonsuzluğun haberini*

Ey gönüllerin en yumuşağı en derini

¹³⁸⁷ A.e., Köroğlu, 3 *Gülizar'dı Aklına Gelen Ayvaz'ın*, s: 172.

¹³⁸⁸ Sezai Karakoç, **Çağ ve İlham II**, s: 214-215.

¹³⁸⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Sesler, Kav, s: 142.

*Sevgili*¹³⁹⁰

Aşağıdaki şiirde ise benzer bir yaklaşımla kadın ve tabiat arasında kurulan bu metafizik ilişkinin, ilâhî aşkın temsilcisi olan; “Leylâ” kimliği ile tabiata ait bir unsur olan; “çöl” arasında kurulduğunu görmekteyiz:

(...) Unutma çöl ulu bir şehirdir (...)

*Çölden geçmek Leylâ'ya ermek içindir (...)*¹³⁹¹

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de tabiat önemli bir mekân unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Uyar'ın kadın-tabiat ilişkisini konu edindiği şiirlerinin başında kuşkusuz; “Geyikli Gece” şiiri gelmektedir. Bu şiirde yer alan “geyikli gece”, insanın, şehir hayatı içindeki mutsuzluk ve aidiyetsizlik duygularının yarattığı karamsarlık nedeniyle hayal edilen ve tabiata karşılık gelen bir mekân algısını ortaya koymaktadır. Tercih edilen bu mekân unsuru yani tabiatın içinde kadın da önemli bir unsur olarak yer almaktadır: “(...) İnsanı sükûta ve mutluluğa ulaştıran bu tabiat parçası kadın ve aşk unsurlarıyla birleştirilmiştir. Geyikli Gece'nin içinde kadın, bu bölümde, şehvet ve fiziksel yönden ziyade ruhî yönleriyle mutluluğu sağlayan, insanı rahata erdiren bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. (...)”¹³⁹²

(...) Eskiden güzel kadınlar ve aşklar olmuş

Şimdi de var biliyorum

Bir seviniyorum düşündükçe bilseniz

*Dağlarda geyikli gecelerin en güzeli*¹³⁹³

Uyar'ın “kadın-tabiat” arasındaki ilişkiyi benzer benzer bir yaklaşımla ifade ettiği diğer bir şiiri ise; “Göge Bakma Durağı”dır. Şair, şehir yaşamının tüm yapaylıklarından sevgiliyle birlikte kurtulmak isteğini; “göge bakma” eylemi ile dile

¹³⁹⁰ A.e., Zamana Adanmış Sözler, 1.Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine IV, s: 432.

¹³⁹¹ A.e., Leylâ ile Mecnun, Ninni, s: 529, 530.

¹³⁹² Mehmet Yılmaz, a.g.m., s: 1900.

¹³⁹³ Turgut Uyar, Büyük Saat, Dünyanın En Güzel Arabistanı, Geyikli Gece, s: 112.

getirmektedir. Şiirde şehir hayatından kaçma isteği sebebiyle karşımıza çıkan “gök”, kadınla birlikte sığınılan sembolik bir mekân olarak ele alınmıştır.

İkimiz birden sevinebiliriz göğe bakalım

Şu kaçamak ışıklardan şu şeker kamışlarından

*Bebe dişlerinden güneşlerden yaban otlarından*¹³⁹⁴

“Yaza Girmeden Yazda” şiirinde ise Uyar, sevgilinin “elleri” ile tabiata ait çeşitli mekânlar arasında ilişki kurarken; (...) *elin (...)/ dağlarda kıyılarda/ nerde olursa orda sevgilim (...)/ denizde ve karada*¹³⁹⁵ “Beni” şiirinde ise sevgiliye duyduğu özleme son verecek kavuşma mekânı olarak yine tabiata ait bir unsur olan; “orman”ı tercih etmiştir:

(...) ey en güzel

kin'in ve ağzınla

bir ormanda bekliyorum seni

*orda kır beni*¹³⁹⁶

5.1.1.2. “İMGESEL” MEKÂN ÖRNEKLERİ

İkinci Yeni şairlerinin bazı şiirlerinde ise “kadın-mekân” arasındaki ilişki, bu iki kavram arasındaki benzerliklerden veya çağrışımlardan hareketle metafora dayanan bir yaklaşımla “imgesel” olarak ele alınmıştır. Bu şiirlerde kadının varlığını ortaya koyan çeşitli “uzuvlar”la mekân arasında doğrudan bir ilişki kurularak, kadın ve mekânın özdeş bir bütün olarak ele alındığını görmekteyiz.

¹³⁹⁴ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Göğe Bakma Durağı*, s: 133.

¹³⁹⁵ A.e., Kayayı Delen İncir, *Yaza Girmeden Yazda*, s: 548.

¹³⁹⁶ A.e., Toplandılar, *Beni*, s: 504.

5.1.1.2.1. MEKÂNDAN KADINA AKTARILAN İMGESEL ÖRNEKLER

Bazı şiirlerde mekâna ait özelliklerin kadına atfedildiğini yani âdeta “kadının mekânlaştırıldığını” görmekteyiz. Cemal Süreya’nın “San” şiirinde, kadın bedenine mekânsal özelliklerin atfedilerek kadın ve mekân arasında imgesel bir bağ kurulduğunu ve kadının bütüncül anlamda âdeta bir coğrafyaya dönüştüğünü görmekteyiz:

Kırmızı bir kuştur soluğum

Kumral göklerinde saçlarının

Seni kucağıma alıyorum

Tarifsiz uzuyor bacakların

Kırmızı bir at oluyor soluğum (...)

*Dörtnala sevişmek lazım.*¹³⁹⁷

Doğu Perinçek, bu şiirdeki mekânın imgesel kullanımını şu şekilde yorumlamıştır: “(...) Aşkı bile ‘dörtnala’dır. ‘Dörtnala sevişmek lazım’. Burada ‘lazım olan’ sevişmek midir, yoksa ‘dörtnala’ mıdır? Kadının vücudu da coğrafyadır, beş kıtası üç okyanusuyla. Sevişirken ‘kırmızı kuş’ olur, ‘kırmızı at’ olur, soluk soluğa devam eder Cemal Süreya’nın göçü. (...)”¹³⁹⁸

“Dilekçe” şiirinde ise şair, kadın-mekân arasındaki imgesel ilişkiyi “kent” kavramı üzerinden ele almıştır. Şiirde yer alan kadın, şehir hayatının yalnızlığı karşısında anlatıcının üzerinde yarattığı “sığınma” isteği ile kenta ait çeşitli mekânlar ile özdeşleştirilmiştir:

Sokağımsan

Ben anahtarı çevirdiğim zaman

¹³⁹⁷ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, San, s: 11.

¹³⁹⁸ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 164.

Kapanan evin kapısı değil,

Senin kapın olsun açılan.

Adresimsen,

Mektuplarım doğru dürüst gelsin; (...)

Kentimsen,

Başka kentler de girsin araya;¹³⁹⁹

Edip Cansever'in "Boşversene Sen Niye Beklemeli" şiirinde ise, bir mekân olarak yer alan "dünya" ve şairin o dünyanın içinde bulmayı tahayyül ettiği yer, âdeta kadının gözlerinde yer almaktadır:

(...) Örgüsünden başını kaldıran bir kadının

Gözlerinde

Nasıl binlerce rengin içinden sıyrılırsa dünya

Bulacağım elbette aradığım o yeri¹⁴⁰⁰

"Sevişen" şiirinde ise kadının "yüreği", içinde sevgilerin özgürce yaşandığı sınırsız bir "sevişme alanı" olarak ele alınırken; (...) *Biz getirdik demektir anlamayı evrene/ Sevişmek alanıdır yüreğin.*¹⁴⁰¹ "Sıcak Geçen Günler" şiirinde ise, "kadın"ın insan hayatına kattığı hareketliliğin, "deniz kenarları"ndaki gelgitlerle ilişkilendirildiğini görmekteyiz: (...) *Kadın deyince aklına martılar uçan/ Çamlık deniz kenarlarından biri gelir;*¹⁴⁰²

Cansever'in bazı şiirlerinde ise tabiata ait çeşitli unsurlarla, kadının fiziksel varlığını ortaya koyan bedeni ve uzuvları arasında metafora dayanan bir yaklaşımla imgesel ilişki kurulduğunu görmekteyiz.

¹³⁹⁹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Sıcak Nal, *Dilekçe*, s: 197.

¹⁴⁰⁰ Edip Cansever, *Sonrası Kalır II*, Sevdâ ile Sevgi, *Boşversene Sen Niye Beklemeli*, s:168.

¹⁴⁰¹ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, Nerde Antigone, *Sevişen*, s: 234.

¹⁴⁰² Edip Cansever, *Öncesi De Kalır*, *Sıcak Geçen Günler*, s: 50.

Bu şiirlerde kadının göğüsleri, “papatya tarlası”yla;

(...) *Yerleştir bu sevdayı her yerine* (...)

Tam oraya işte, uçsuz bucaksız bir düzlükten

*Bir papatya tarlasıyla ayrılmış göğüslerine yerleştir*¹⁴⁰³

alnı “tepe”yle, boynu “uçurum”la;

(...) *Alnın üstünden kuzular inen bir tepe gibi eğildi*

*Boynun bir uçurumdan çekiliyormuş gibi gergin*¹⁴⁰⁴

ojeli tırnakları, “pembeye boyanmış bir koy”la;

(...) *Her şey rengine göre kanar bilirsin*

*Tırnakların pembeye boyanmış bir koy gibi*¹⁴⁰⁵

gözleri “çayır”la; (...) *Biçilmiş bir çayırdır yarı kapalı duran gözlerin/ Güneşin altında*¹⁴⁰⁶ “ova”yla; (...) *Bazan da yemyeşil yaptım, gözlerin oldu kuşkusuz/ En yeşil yapraklarla ova ova.*¹⁴⁰⁷ ve “deniz”le; (...) *Tam alnının altında masmavi iki ateş/ İki su/ İki deniz bazan*¹⁴⁰⁸ ilişkilendirilmiştir.

İlhan Berk’in şiirlerinde de kadına ait çeşitli uzuvlar ile mekâna ait unsurlar arasında doğrudan bir ilişkilendirmenin olduğunu görmekteyiz. Bu şiirlerde ağırlıklı olarak karşımıza çıkan mekân unsuru “şehir” ve “sokaklar”dır. Tarık Özcan’ın bu konuyla ilgili tespitleri şöyledir: “Bu tür şiirlerinde kadını sokakla özdeşleştirmek arzusunu da görmekteyiz. İstanbul şiirinde erotik olguyu tırmandıran kadınların düşkün kadınlar olması da ayrı bir özelliğidir.”¹⁴⁰⁹

¹⁴⁰³ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Seveda ile Sevgi, *İçinden Doğru Sevdim Seni*, s:116.

¹⁴⁰⁴ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Sonrası Kalır, *Dostlar*, s: 597.

¹⁴⁰⁵ A.e., Sonrası Kalır, *Flaş*, s: 604.

¹⁴⁰⁶ A.e., Sonrası Kalır, *Ölü Kalmış Biri Yaşıyor Her İkisi De*, s: 623.

¹⁴⁰⁷ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Şairin Seyir Defteri, *Neler Almalıyım Yanıma IV*, s: 185.

¹⁴⁰⁸ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Sonrası Kalır, *Gül Kokuyorsun*, s: 620.

¹⁴⁰⁹ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 156.

Sen/ sokaklarsın/ iniyorsun/ yola.¹⁴¹⁰ ya da; (...) Korkunç, uzar saçının sokağı artık.¹⁴¹¹

Aşağıdaki şiirde kadının, şehir yaşamının içinde sadece yaşayan biri olarak değil, âdeta fiziksel varlığıyla şehir hayatını yaşatan biri olarak karşımıza çıkmaktadır:

Senin yüzün denize inen sokaklar

Dört yol ağızları, su saatleri senin yüzün

Ne zaman eğilsem yüzüne ben

Yüzün erkenden açan çarşılar¹⁴¹²

İlhan Berk'in bazı şiirlerinde ise tabiat ve ona ait pek çok unsurla kadın arasında imgesel bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz. Tarık Özcan, İlhan Berk'in sahip olduğu bu tabiat anlayışının, "mekân" olarak yansımalarını: "Bedenin arzularıyla doğanın muhtelif özellikleri arasında bir benzerlik kurma hâli görülmektedir. Doğa içerisinde sürekli gezinen bir insan vardır. Buna bir sığınma duygusu da diyebiliriz. Yaşanılan dünyayla uyuşamayan şair, kendi ruhuyla doğa arasında uyumlu bir ilişki kurmaya çalışır ve bir tapınağa sığınır gibi ona sığınır."¹⁴¹³ sözleriyle, "metafor" olarak yansımalarını ise: "Ernest Fischer, Marks'ın doğa hakkındaki düşüncesini şöyle anlatır: "İnsanın gövdesinin organlarını tamamlayan bir araçtır doğa."¹⁴¹⁴ sözleriyle izah etmiştir.

"Güzel" adlı şiirde kadın bedeni ile "coğrafya" arasında bir ilişki kurulduğunu ve coğrafyanın ortasında yer alan kadının, gövdesi ile bir sürgün mekânı olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz:

Güzel,

gövden sürgünlüğümdür benim (...)

¹⁴¹⁰ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Kuşların Doğum Gününde Olacağım, *Bir Yapraktı Adın* [12], s: 1972.

¹⁴¹¹ A.e., *Âşıkane, Sevi*, s: 317.

¹⁴¹² A.e., *Güzel Irmak, Bir Düzyazıyım Belki Ben*, s: 932.

¹⁴¹³ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 231.

¹⁴¹⁴ A.e., s: 232.

Orda ağzının soluk atlası

*Bütün coğrafya.*¹⁴¹⁵

“Bir Yüzün Tarihi” adlı şiirde ise kadın, genellikle şehir hayatından kaçıp kurtulmak amacıyla sığınılan ve her türlü ihtiyacı karşılayarak ütöpik bir nitelik taşıyan; “ada” ile ilişkilendirilmiştir:

Bir adasın sen çok eski bir atlasta

Çok eski bir halkın su aldığı. (...)

Sen su yolları, ağaçlar, çayırklar, güneşler (...)

*Sen buğdayı, ovaları, nehirleri halkının*¹⁴¹⁶

Kadının, şehir hayatı karşısında üstlenmiş olduğu bu “kurtuluş mekânı algısı” kimi zaman, insanın hayatla bağlantı kurmasını sağlayan yollar;

*(...) Kalmıştın. Bir taşlıktın yürünen, keçi yollarıydın bizim bu ıssız bizim bu yalnız dünyamızda. ...*¹⁴¹⁷

kimi zamansa yeryüzünün dışında kalan “mavi bir gökyüzü” ile ifade edilmiştir:

(...) Sen şu mavi gökyüzü gibisindir

*Baktıkça ferahlık verirsin insana*¹⁴¹⁸

İlhan Berk’in bazı şiirlerinde ise kadın bedeni ve uzuvları ile tabiata ait çeşitli unsurlar arasında imgesel bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz. Bu şiirlerde kadının gövdesi “çayır”la; *(...)Senin gövden yeni süren çayırklar mıdır/ (Eğildim öyle buldun)* göğsü “ovalar”la; *Bakardım su altındaki ovalardır göğsün*¹⁴¹⁹, saçları “deniz”le, ağzı

¹⁴¹⁵ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Güzel Irmak, *Güzel*, s: 953.

¹⁴¹⁶ A.e., *Kül, Bir Yüzün Tarihi, III Sürgün*, s: 620.

¹⁴¹⁷ A.e., *Atlas, Aşklar, II Seni İlk Görüyordum*, s: 538.

¹⁴¹⁸ A.e., *Günaydın Yeryüzü, III Ümit Ölmez*, s: 88.

¹⁴¹⁹ A.e., *Delta ve Çocuk, Akşamın Ben*, s: 917.

“nehir”le; (...) -Bir kış denizi sanırım saçlarıydı. (...)/ Hep nehirleri bilen ağzı sarıydı.¹⁴²⁰ ilişkilendirilmiştir.

“Akşamım Benim” şiirinde ise kadının sonsuzluğu çağrıştıran gözleri “deniz”le, saçları ise gürlüğü ve hareketliliği ile “çayır”la ifade edilmiştir:

(...) Oturdum sonra gözlerini düşündüm gözlerini buldum orda

Bir deniz gibi uzandım içlerine

Çakıllardan en harlı ateşler yaktım bıraktım

Kaldım öylece uzun çayırında saçlarının¹⁴²¹

“I. Balad” şiirinde ise, kadınla mekân arasında kurulan imgesel ilişkinin erotik bir söylem üzerinden gerçekleştirildiğini görmekteyiz:

(...)Bir kadın uzun saçlarını açar ne kadar artık. (...)

Senin bir körfezindir anaforlanır önümde benim.¹⁴²²

Sezai Karakoç’un “Arayışlar Kav 2” şiirinde ideal bir varlık olarak karşımıza çıkan sevgili, kendisine duyulan sevginin büyüklüğüyle âdeta tüm insanların kalbine bir “sevgi kenti” kurmuştur:

(...) Sen hoş geldin kalbim kalbimin kenti

Bir sürü meryem gözlü ellerin efendim ellerin

Senin için bütün şenliği bu kentin¹⁴²³

“Köşe 1” şiirinde ise sevgili ile mekân arasında doğrudan bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz:

¹⁴²⁰ A.e., Âşıkane, *Leda İle Zeus*, s: 314.

¹⁴²¹ A.e., *Deniz Eskisi, Aşklar İçinde Bir Kentin Harhangi Bir Kentin III*, s: 765.

¹⁴²² A.e., *Otağ, I.Balad*, s: 275.

¹⁴²³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Taha’nın Kitabı, *Kav 2*,s: 326.

(...) *Hâtırasız ve geleceksiz bir iç deniz gibi*

*Aşka veda etmiş topraklarda durmuşsun*¹⁴²⁴

Karakoç'un "Fecir Devleti" şiirinde ise kadın, "anne" kimliği ile karşımıza çıkmakta ve bu kimliğin sahip olduğu bu kutsallıkla metafizik bir mekân algısı ile ilişkilendirilmiştir. Anne, çocuğun manevî değerlerini geliştiren ve verdiği eğitimle âdeta çocuğun "dünya"daki hayatı ile "cennet"teki hayatı arasında köprü görevi üstlenen imgesel bir "şelale" olarak ele alınmıştır:

(...) *Ve kadın, anneden çocuğa akan*

Bir şelâle belki, dünya kayalıklarından

*Ta... Cennet'e dökülecek*¹⁴²⁵

Turgut Uyar'ın "Yaza Girmeden Yazda" şiirinde ise kadın, fiziksel varlığının ihtişamlı etkisi ile "görmekli bir kent" olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) *ey dünya kuşkusu gözleri maden sana*

görmekli bir kente bakar gibi bakarım

*bağışla*¹⁴²⁶

Uyar'ın bazı şiirlerinde ise kadınla tabiata ait çeşitli unsurlar arasında imgeye dayanan bir ilişki kurulduğunu ve bu şiirlerde kadının kimi zaman geniş bir tabiat algısıyla ilişkilendirilirken;

(...) *O, Gülbeyaz*

Benim ilk aklıma gelendi.

O kıyıdaki denizlerin mavisiydi artık.

*Önce ve birden değişen dağlar oldu.*¹⁴²⁷

¹⁴²⁴ A.e., Şahdamar, *Köşe 1*, s: 53.

¹⁴²⁵ A.e., Gül Muştusu, *Fecir Devleti*, s: 416.

¹⁴²⁶ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Kayayı Delen İncir, *Yaza Girmeden Yazda*, s: 548.

kimi zamansa, insan hayatına olan katkıları ile bu hayatı çoğaltarak anlamlandıran bir “orman” olarak ele alınmıştır:

(...) *sevgilim sevgilim*

*bir orman gibi çoğal aramızda*¹⁴²⁸

5.1.1.4.2. KADINDAN MEKÂNA AKTARILAN İMGESSEL ÖRNEKLER

İkinci Yeni’nin bazı şiirlerinde ise kadına ait çeşitli özelliklerin “mekân”a atfedildiğini yani “mekânın kadınlaştırıldığını” görmekteyiz. Cemal Süreya’nın “Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin...” şiirinde, annenin sınırsız bir sevgiyi barındırdığı “içi”yle, mekânsal bir unsur olarak şiirde yer alan “ova”ların sınırsızlığı arasında metafora dayanan imgesel bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz:

(...) *O dalga dalga yayılan*

*Anamın içi gibi ovalara,*¹⁴²⁹

Bu yaklaşımın örneklerini Edip Cansever’in şiirlerinde de görmekteyiz. Cansever’in bu mekân anlayışı ile ilgili olarak: “sokak, cadde, ülke, dünya, ...” gibi çeşitli mekân unsurlarına kadına ait özelliklerin atfedildiğini görmekteyiz:

“Güzellik” şiirinde şehir hayatına ait mekân örneklerinin; “sokak ve cadde” erotik söylem üzerinden gerçekleştirilen imgesel bir bakış açısıyla “üstünden kayılan bir kız” olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz:

(...) *Baksana kız gibi sokaklar*

Kız gibi cadde

¹⁴²⁷ A.e., Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Akçaburgazlı Yekta’nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur*, s: 134.

¹⁴²⁸ A.e., Dün Yok Mu, *Aramızdaki*, s: 634.

¹⁴²⁹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin...*, s: 95.

*İnsanlar kayar üstünde*¹⁴³⁰

“Dallardan Yapraklara” şiirinde ise bu kez “dünya”, sevgiliyle birlikte “iyi sözler söylendikçe güzelleşen bir kadın” olarak ele alınmıştır.

(...) Sen bak ki iyi sözler söyledikçe

Dünyaya iyi sözler söyledikçe ben

*İyi sözler söylenmiş bir kadın gibi güzelleşiyor dünya*¹⁴³¹

Cansever, “Uzak Yakınlık” adlı şiirinde ise taibata ait bir unsur olan “deniz”i sakinliği ve durgunluğuyla “erkeğini iyi tanıyan yorgun bir kadın” olarak ele almıştır:

(...) Meselâ çok sevdiğin bir deniz bile yanımda

O deniz ki aramızda hiç kımıldamadan

*Erkeğini iyi tanıyan bir kadın gibi yorgun.*¹⁴³²

Sezai Karakoç’un şiirlerinde de kadına ait bazı özelliklerin mekâna atfedildiğini görmekteyiz. Bu şiirlerde, çeşitli özellikleriyle mekânla ilişkilendirilen kadın kimliği olarak karşımıza; “anne” kimliği çıkmaktadır.

Karakoç’un “Taha’nın Ölümü” şiirinde mekân unsuru olarak karşımıza çıkan; “doğu-batı” kavramlarına insana ait kimlikler atfedildiğini görmekteyiz. Şiirde “Batı”; gözcü kimliği ile “Doğu” ise “anne” kimliği ile karşımıza çıkmaktadır:

(...) Batı bu karanlık grevin gözcüleri

Doğu sonsuz bir grevin

Çocuk düşüren bir anne gibi

*Güneşi düşürmüş son seheri*¹⁴³³

¹⁴³⁰ Edip Cansever, **Öncesi De Kalır**, *Güzellik*, s: 80.

¹⁴³¹ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, *Sonrası Kalır*, *Dallardan Yapraklara*, s: 608.

¹⁴³² A.e., *Sonrası Kalır*, *Uzak Yakınlık*, s: 630.

Sezai Karakoç'a göre, "Batı"yı ve "Doğu"yu bilmek, doğru algılamak ve yorumlamak son derece önemlidir. Çünkü Karakoç bunlardan yola çıkarak insanın, "kendini" bilmeyi gerçekleştirebileceğine ve bu şekilde varoluşunu doğru yorumlayabileceğine inanır. Çünkü; "Doğu"yu bilmek, kendini anlamlandırmak, kendinin farkına varmak anlamına geldiği gibi, "Batı"yı bilmek de kendini doğru ifade edebilmenin yolu olarak önem taşır. (...)"¹⁴³⁴

Karakoç'un bazı şiirlerinde ise bu ilişki, tabiata ait çeşitli unsurlarla anne arasında kurulmuştur:

(...) *Doğurduktan sonra*

*Yatağına yıkılan bir kadın gibi bu tepe*¹⁴³⁵

Bu ilişkilendirmeyi sağlayan ortak nokta; "doğurganlık" niteliğidir. Bilindiği gibi "anne" ifadesi, tabiattaki canlılığı ve doğurganlığı ortaya koyan bir yaklaşımla tabiat için de kullanılmaktadır; "taibat ana". Aşağıdaki şiirde de bu iki kavram arasındaki imgesel ilişki şu şekilde ifade edilmiştir:

(...) *Tabiat genç ve yalın bir anne*

*Ağaç su gök ve taş doğuracaktır*¹⁴³⁶

5.1.1.3. KADINA KARŞI HİSSEDİLEN ÇEŞİTLİ DUYGULARI KARŞILAYAN MEKÂN ÖRNEKLERİ

İkinci Yeni şairlerinin bazı şiirlerinde ise kadın-mekân ilişkisinin duygusal bir yaklaşımla ele alındığını görmekteyiz. Bu şiirlerde kadın, varlığı ve hissettirdiği çeşitli duygularla (aşk, yalnızlık, özlem, ... v.b. gibi) birlikte mekâna bir anlam ve değer kazandırmaktadır. Bu şiirlerde mekânın üstlendiği temel görev, şiire mekândan ziyade duygusal bir boyut kazandırmaktır.

¹⁴³³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Taha'nın Kitabı, *Taha'nın Ölümü*, s: 352.

¹⁴³⁴ Münire Kevser Baş, **İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Diriliş Taşları**, s: 27.

¹⁴³⁵ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Gül Muştusu, XI, s: 389.

¹⁴³⁶ A.e., Gül Muştusu, VI, s: 375.

5.1.1.3.1. AŞK

Cemal Süreya'nın şiirlerinde mekâna bakış açısını belirleyen ve anlam kazandıran bu duyguların başında; “aşk” gelmektedir. “Kesik” şiirinde; “dünya ve sokaklar” aşkla birlikte anlam kazanan mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Hiç durmadı aşk dursa bile dünya

İnsanlar sevdiler hep bazı insanları

*Gece inmesin gözlere ve sokaklara*¹⁴³⁷

“Gül” şiirinde de bu kez mekân kavramını ortaya koyan; “sokak”, “aşk”a bağlı olarak, kadına karşı duyulan özlemin yaşandığı bir mekân olarak ele alınmıştır. Bu şiirde yer alan “kadın-mekân” arasındaki ilişkiyle ilgili olarak Mehmet Kaplan'ın tespitleri şöyledir: “Şiirin konusunu yine bir kadın teşkil ediyor ve bu kadın her nasılsa sokağa düşmüştür. Şair onu sembollerin en güzeli olan ‘gül’ ve kuvvetli aşkıyla idealize ediyor ve yüceltiyor”¹⁴³⁸

Gülün tam ortasında ağlıyorum

Her akşam sokak ortasında öldükçe

Önümü arkamı biliyorum

Azaldığını duyup duyup karanlıkta

*Beni ayakta tutan gözlerinin*¹⁴³⁹

Edip Cansever ise “İçinden Doğru Sevdim Seni” şiirinde, sevgiliye duyduğu aşkın büyüklüğünü ifade etmek için sevgiliden, ona duyduğu sevgiyi içinde yaşadığı “kent”in bütün “semt”lerine yerleştirmesini istemektedir:

(...) Yerleştir onu bir kentin parça parça aklında tuttuğun

Kar taneleri gibi uçuşan

¹⁴³⁷ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Kalanlar, *Kesik*, s: 287.

¹⁴³⁸ Mehmet Selim Ergül, **a.g.e.**, s: 62.

¹⁴³⁹ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, *Gül*, s: 12.

Ve her gün biraz daha hafifleyen semtlerine

*Yerleşti bu sevdayı her yerine.*¹⁴⁴⁰

İlhan Berk'in şiirlerinde de “aşk” ile çeşitli mekân unsurları arasında ilişki kurulduğunu görmekteyiz. “Tarar Saçımızı Ölüm” şiirinde aşk, “solgun bir ilçe” olarak ele alınırken;

(...) Aşk ki bazen solgun bir ilçedir

*Sürdürür derinliğini.*¹⁴⁴¹

“Aşkla Ölüm” adlı şiirde ise aşk, sınırsızlığıyla; “gökyüzü” ve her türlü yapaylıktan uzak içtenliği ile “küçük dağ köyleri” olarak ele alınmıştır:

Çocuktur aşk, küçük sürgünüm

Bir avuç gökyüzüdür. (...)

Aşk ki küçük dağ köyleridir

*Diyordum, yüzünle çıktığım.*¹⁴⁴²

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de “aşk-mekân” ilişkisine yer verilmiştir. “Aşk İçin” şiirinde “aşk”, içinde bulunulan mekâna anlam ve yaşanmışlık katan bir duygu olarak karşımıza çıkarken,

(...) aşk isterim, aşk olsun isterim (...)

*kıyılarda yürürüm, sindiririm kıyıları*¹⁴⁴³

“Bir Çay Bahçesi” şiirinde ise tüm olumsuzluklarına rağmen “dünya”yı yaşanır kılan bir duygu olarak ele alınmıştır:

¹⁴⁴⁰ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Seveda ile Sevgi, *İçinden Doğru Sevdim Seni*, s:116.

¹⁴⁴¹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Güzel Irmak, *Tarar Saçımızı Ölüm*, s: 942.

¹⁴⁴² A.e., Güzel Irmak, *Aşkla Ölüm*, s: 939.

¹⁴⁴³ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dün Yok Mu, *Aşk İçin*, s: 637.

(...) seni yeniden sevmeye hazırım demektir bu

bu dünyada

tek başıma¹⁴⁴⁴

Uyar’a göre aşk, her ne kadar varlığı ile mekânı anlamlı kılsa da, tüm mekânlarda aşkın ortak bir özelliği vardır. O da; hiçbir zaman sonsuza kadar sürmemesi ve yarım kalmasıdır: *söylenir ve yarım kalır/ bütün aşklar yeryüzünde¹⁴⁴⁵*

“Biliyor Musun” şiirinde ise aşkın, bu yarım kalmışlığıyla insanlar için özlem duyulan ve ulaşılması imkânsız ütöpik bir duygu olarak ele alındığını ve bunun, yine hayalî ve ütöpik bir mekân olarak karşımıza çıkan; “eski bir denizde yeni bir ada” ifadesi aracılığıyla dile getirildiğini görmekteyiz:

(...) çünkü aşk bir suçlamadır

sonuna kadar yaşanmamışsa (...)

eski bir denizde yeni bir ada

yaşanmamışsa¹⁴⁴⁶

5.1.1.3.2. YALNIZLIK:

Cemal Süreya’nın “yalnızlık” denilince akla gelen ilk şiirlerinden biri; “Göçebe”dir. Bu şiirde şair, içinde bulunduğu yalnızlığın kuşatıcı etkisiyle mekâna yaklaşmakta ve yalnızlığın yaşamındaki kapsayıcılığının, âdeta bulunduğu her mekâna nüfuz ederek kendisiyle birlikte mekânı da yalnızlaştırdığını ifade etmektedir:

(...) Biliyorsun ben hangi şehirdeysem

Yalnızlığın başkenti orası¹⁴⁴⁷

¹⁴⁴⁴ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, *Bir Çay Bahçesinde*, s: 557.

¹⁴⁴⁵ A.e., *Kayayı Delen İncir*, *Söylenir*, s: 528.

¹⁴⁴⁶ A.e., *Kayayı Delen İncir*, *Biliyor Musun*, s: 558.

“Öğle Üstü” şiirinde ise bu yalnızlık söyleminin bu kez, tüm yalnızlıkların beşiği olarak nitelendirebileceğimiz; “şehir” kavramı üzerinden dile getirildiğini görmekteyiz:

(...) Ey sevgili yalnızlık

Senin günübirlik sokaklarında

Dopdolu bir öğle¹⁴⁴⁸

Süreya’nın “Eşdeğeriyle Yan” adlı şiirinde ise yalnızlığın, insanı her taraftan kuşatan ve kısıpaca alan etkisi ile, tabiatın içinde uçsuz bucaksız görünümüleriyle var olan “ovalar”ın sınırsızlığı arasında imgesel bir ilişki kurulmuştur:

(...) Yalnızlığı soruyorlar, yalnızlık,

Bir ovanın düz oluşu gibi bir şey.¹⁴⁴⁹

Şiirlerinde “yalnızlığın” mekân üzerindeki yansımalarına yer veren diğeri bir isim ise; Edip Cansever’dir. Cansever, “Dünyanın Büyük Şehirleri” adlı şiirinde, anlatıcının içinde bulunduğı yalnızlık hâlini, şehir yaşamının yapaylıklarıyla ilişkilendirerek, bu yapay mekânın içinde anlatıcı için tek gerçek mekân olan “memleket”e ve oradaki “eş”e duyulan özlemi dile getirmektedir:

(...) Size duyurmak isterim büyük şehirlerde duyduğum yalnızlığı

Binlerce insanla haşır neşir olmuşken.

Bol ışıklı vitrinlerdeki kadın çamaşırlarında

Memleketimin ve karımın sıcaklığını duyarım.¹⁴⁵⁰

Aşağıdaki şiirde şehir hayatının, insanların kendilerini yalnız hissetmeleri üzerindeki etkisine, şehir yaşamına ait bir mekân unsuru olan; “tüketilemeyen bir otobüs durağı” üzerinden göndermede bulunarak, insanların tıpkı bir otobüsü bekler

¹⁴⁴⁷ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Göçebe, Göçebe, s: 62.

¹⁴⁴⁸ A.e., Göçebe, *Öğle Üstü*, s: 50.

¹⁴⁴⁹ A.e., *Güz Bitiği, Eşdeğeriyle Yan*, s: 242.

¹⁴⁵⁰ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, İkinci Üstü, -*Dünyanın Büyük Şehirleri*-,s: 47.

gibi kanıksanmış bir tavrıla, bir gün hayatlarını kuşatacak ve altüst edecek olan yalnızlık duygusunu beklemeleri ifade edilmiştir:

(...) Yalnızlık?

O bir başına kalırdı, ben bir başıma kalırdım

Sanki hiç tüketilmeyen bir otobüs durağı

Gibi kalırdım¹⁴⁵¹

Cansever, “Kuşatma” şiirinde ise şehir yaşamının sebep olduğu yalnızlık duygusunu, bu yalnızlığın içinden yepyeni biri olarak yeniden doğma arzusu ile her şeyin kendini yenileyerek değiştiği bir devinime sahip olan; “doğa” ile ilişkilendirmiştir:

(...) Doğasın sen, doğasın, yarat beni yeniden

Ey yalnızlığımı kuşatan yalnızlık.¹⁴⁵²

İlhan Berk’in “III. Ara Balad” şiirinde de yalnızlığın mekân üzerinde etkili olduğunu ve âdeta bir mekân olarak algılandığını görmekteyiz:

(...) Her zaman gidilen bir yer mi yalnızlık¹⁴⁵³

Turgut Uyar’ın şiirlerinde de “yalnızlık” duygusu ile ilişkilendirilen mekân unsurlarının başında; “şehir” gelmektedir:

(...) Bir doyurgan yalnızlık geliyor aklıma yerimde duramıyorum

Dağbaşı yalnızlığı değil su kenarı yalnızlığı değil bir şehir yalnızlığı, boşluğu, ancak istekle takılan gerdanlıklar gibi boyunda göğüste pırıl pırıl, bizi yiyen geliş gidişlere sokak gecelerine kötü aşklara karşı kuşanılmış bir yalnızlık, ...¹⁴⁵⁴

¹⁴⁵¹ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Ben Ruhi Bey Nasılım, *Ruhi Bey Ve Limonluktaki Yangın*, s: 65.

¹⁴⁵² A.e., Şairin Seyir Defteri, *Kuşatma*, s:178.

¹⁴⁵³ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Otağ, *III. Ara Balad*, s: 280.

¹⁴⁵⁴ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Toprak Çömlek Hikâyesi*, s: 157.

“Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma” şiirinde ise şair, kızıyla birlikte şehirlerde bir başına “kadınsız” kalan Abdo’nun içinde bulunduğu çaresizliği ifade etmiştir:

(...) Ah! Şimdi bakmayın kocaman bıyıklarına

Kucağımda kuş gözlü bir küçük kız

Kentlerde o anasız ben kadınsız

Tumturak bir nasır boğazımda¹⁴⁵⁵

Uyar’ın “Sular Karardığında Yekta’nın Mezmurudur” şiirinde ise “şehir”, âdeta bir yalnızlık yuvası olarak ele alınmıştır. Burada yaşanan yalnızlık duygusu kır hayatındaki yalnızlığa benzememektedir. Kırdaki yalnızlık, içinde bulunulan ortama ve bu duyguyu yaşayan insana uyum sağlayabilen, daha insancıl bir nitelik taşıırken; şehirdeki yalnızlık, bulunduğu ortamla ve insanla sürekli çatışan ve insanî niteliklerinden sıyrılmış bir yalnızlıktır. Şiirde insanı, her şeye rağmen bu yalnızlığa ve şehre “ısındıran” tek şey ise; “Adile” yani “kadın”dır:

(...) Yalnızlığım sığmadı kente

Çünkü dağlara alışıktı bana alışıktı

Birden evlere sokaklara çarptı

Büzüldü çirkinleşti kıvrıldı

Çünkü kentlerin yalnızlığı korkaktır (...)

Adile’yi buldum sevdim

Yalnızlığım onun şehrine ısındı

Yapılar önüme durmuyordu artık

Sokaklar aldatamıyordu¹⁴⁵⁶

¹⁴⁵⁵ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Her Pazartesi, *Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma*, s: 310.

5.1.2. ÖZEL AÇIK MEKÂNLAR

İkinci Yeni şiirinde özel açık mekân olarak yerli-yabancı çeşitli şehirlere yer verilmiştir. Yerli şehirlerin başında; “İstanbul ve semtleri” gelmektedir. Şimdi bu mekân örneklerinin İkinci Yeni şairleri tarafından şiirlerdeki ele alınış biçimlerine yer verelim.

5.1.2.1. “KADINLA BİRLİKTE BULUNULAN” / “KADIN MERKEZLİ” MEKÂN ÖRNEKLERİ

Bu mekân anlayışını ortaya koyan şiirlerde mekân kavramı, kadınla birlikte var olan; onun varlığıyla anlam ve değer kazanan bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirlerdeki kadın-mekân ilişkisinde mekâna bakış açısını belirleyen ve ona değer katan temel unsur; “kadın”dır. Bu şiirlerde yerli ve yabancı çeşitli mekân örneklerine yer verildiğini görmekteyiz.

5.1.2.1.1. İSTANBUL

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde İstanbul’un önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. Beyhan Kanter, İstanbul’un İkinci Yeni şairlerinin şiirlerindeki merkezî konumuyla ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “(...) İkinci Yeni şairlerinin uğrak yerlerinin ve şiir atmosferlerinin temeli, İstanbul üzerine kuruludur. İstanbul, İkinci Yeni şairleri tarafından sadece yaşanılan zorunlu/ fizikî bir mekân olarak değil aynı zamanda yaşamı farklı kılan estetik, tarihsel, sosyal ve siyasî bir mekân olarak duyumsanır.”¹⁴⁵⁷

İkinci Yeni şairleri arasında şiirlerinde İstanbul’a en fazla yer veren isimlerin başında kuşkusuz Cemal Süreya gelmektedir. M. Fatih Andı, Cemal Süreya’nın şiirlerinde ağırlıklı bir yer teşkil eden İstanbul’la ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Cemal Süreya’da İstanbul, aktüalitesine daha fazla kapılınan,

¹⁴⁵⁶ A.e., Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Sular Karardığında Yekta’nın Mezmurudur*, s: 167, 168.

¹⁴⁵⁷ Beyhan Kanter, a.g.e., s: 76.

günlük hayatının akışının içine daha çok girilen, canlı ve değişken bir şehirdir.”¹⁴⁵⁸
Gerçekten de Cemal Süreya’nın şiirlerinde yer alan İstanbul, sadece statik bir mekân olmanın ötesine geçerek; semtleri, sokakları, çarşıları, insanları, kısacası her şeyiyle şiirlerde yaşayan canlı ve dinamik bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Cemal Süreya’nın şiirlerindeki kadın-mekân ilişkisine baktığımızda da İstanbul’un önemli bir mekân olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Süreya’nın kadını konu edindiği şiirlerde İstanbul, âdeta kadını bütünleyerek ona değer katan bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Güzelleme” şiirinde İstanbul, kadının ilk kez öpüldüğü bir şehir olması sebebiyle ayrı bir önem ve anlam taşımaktadır:

(...) *Seni usulca öpmüştüm ilk öptüğümde* (...)

*Üç kulaç öteden İstanbul gidiyordu*¹⁴⁵⁹

Bazı şiirlerde ise benzer bir yaklaşımla İstanbul’un semtleri, bir zamanlar kadınla birlikte bulunulan ve özlem duyulan mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) *Parmakları korkunç ve kalabalık/ Bir gece Aksaray’da hiç unutmam/ Yüzümü ellemişti galiba*¹⁴⁶⁰ ya da; (...) *Bir ilkokul bahçesinde görmüştüm seni,/ Marienbad ilkokulu, Nişantaş’ta;*¹⁴⁶¹

“Aşk” şiirinde ise İstanbul, hem kadınla birlikte bulunulan bir mekân olarak hem de kadının gözleriyle ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Kadının gözlerindeki “güzel laflı İstanbullar” ve “iki kişiydik” ifadeleri, kadınla birlikte olmanın yarattığı hem çoğalma hem de bir olma duygularının mekân üzerindeki yansımalarını ortaya koymaktadır:

(...) *Şurda senin gözlerindeki bakımsız mavi, güzel laflı İstanbullar* (...)

Ki Karaköy köprüsüne yağmur yağarken

¹⁴⁵⁸ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s: 167.

¹⁴⁵⁹ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, *Güzelleme*, s: 16.

¹⁴⁶⁰ **A.e.**, Göçebe, *Yağmurun Yağması İyidir*, s: 59.

¹⁴⁶¹ **A.e.**, *Güz Bitiği, Çekirge Bulutu*, s: 244.

Bıraksalar gökyüzü kendini ikiye bölecekti

Çünkü iki kişiydik¹⁴⁶²

M. Fatih Andı şiirde geçen “İstanbul” kullanımının bilniçli bir kullanım olduğunu, bu kullanımın; “bir yandan bireysel olarak, değişik anların, değişik duyguların ve değişik şartların arkasında görülen İstanbul’u algılayış ve yaşayıştaki farklılığı vurgulama çabası; öte yandan, bir büyük şehrin insanların, yaşama şartlarının yani sosyal vechesinin ve belki de kültürel ve tarihî dokusunun göstereceği katmanlaşma ve farklılaşmanın ifadesi” olduğu görüşündedir.”¹⁴⁶³

“Şiir” adlı şiirde ise İstanbul, kadın merkezli ele alınan ve onun varlığıyla anlam ve değer ifade eden bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. İstanbul’un, şiirde bir mekân unsuru olarak yer almasının temel sebebi; kadındır. Bu şiirde İstanbul, “İstanbul” ifadesiyle hem farklı hayatların yaşandığı çok yönlü; hem de sahip olduğu değerler yozlaşması üzerinden utancın olmadığı bir “boş şehir” olarak ele alınmıştır. Şair, bu değerler yozlaşmasının merkezine ise kadınları yerleştirmiş ve onları, içinde bulunduğu ortamın dışında bırakarak; “geminin altında”, bir yönüyle kendini onlardan ve şehir yaşamından soyutlamıştır:

İstanbul geminin altında

Kadınları sorarsan onlar da öyle

Şişeler de geminin altında, Güzin de (...)

Güzin utanmak istiyor ama nerde

Nasıl utanacak bu boş şehirde¹⁴⁶⁴

Süreya’nın bazı şiirlerinde ise İstanbul; çeşitli semtleriyle yer almaktadır. “Mübeccel İzmirli” şiirinde, kadına duyulan hayranlığın bir yansıma alanı olarak; “Çubuklu” karşımıza çıkmaktadır:

¹⁴⁶² Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Üvercinka, *Aşk*, s: 17.

¹⁴⁶³ M. Fatih Andı, *a.g.e.*, s: 175.

¹⁴⁶⁴ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Üvercinka, *Şiir*, s: 14.

Çubuklu'da Mübeccel İzmirli

Vapura bindiği zaman

Canyeleşti sayısı da

Bir adet artardı o an,

Dalgıç Okulu'nun tüm öğrencileri

*Kıydan el ederlerdi ona.*¹⁴⁶⁵

Bazı şiirlerde ise İstanbul, kadının günlük hayat içindeki konumunu ifade eden fotografik bir yaklaşımla ele alınmıştır: (...) *İstanbul'da Divanyolu'nda denizin orda (...)/ Bir kadın döktüre döktüre susuyordu*¹⁴⁶⁶ ya da; (...) *Dün için özür dilerim/ Şimdi işten çıktın Beşiktaş'tasın*¹⁴⁶⁷

“Üçgenler” şiirinde ise Cemal Süreya'nın mekâna bakışını belirleyen temel unsur kadın bedenidir. Şair, “üçgen” metaforuyla ortaya koyduğu kadın bedenini deformasyona uğratarak aynı zamanda mekânsal anlamda bir genişlemeyi de ifade etmiştir. Şiirde “bir kenarı yamuk çizilen ve Üsküdar'a giden” üçgen ile aynı zamanda kadının içinde bulunduğu maddî sıkıntıların mekân üzerinden ifade edildiğini görmekteyiz:

(...) Bu da Süheyla'nın ki işte aynı

Her yerde görülen herhangi bir üçgen

*Bir kenarını yamuk çizmişler Üsküdar'a gidiyor*¹⁴⁶⁸

İstanbul, “Elma” şiirinde ise erotik bir söylemle “sevgilerini sebil eden” bir kadının yarattığı etkiyle âdeta onun gölgesinde kalan belirsiz bir mekân hâline gelmiştir; “İstanbul'da bir duvar.” Şiirin bir başka bölümünde ise bu kez karşımıza mekân olarak; “Sirkeci” çıkmaktadır. Sirkeci'yi şiire sokan temel etken bu kez belirli

¹⁴⁶⁵ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Uçurumda Açan, *Mübeccel İzmirli*, s: 180, 181.

¹⁴⁶⁶ A.e., *Kalanlar*, *Saat Beş*, s: 290.

¹⁴⁶⁷ A.e., *Uçurumda Açan*, *Özür*, s: 155.

¹⁴⁶⁸ A.e., *Üvercinka*, *Üçgenler*, s: 22.

bir kadın değil; “Sirkeci’nin tiren dolu kadınları”dır. Burada sözü edilen kadınlar “ayaküstü iş görmek yerine” “sadece ağızlarını öptüren” hayat kadınlarıdır. Şiirde bu kadınlara bağlı olarak karşımıza çıkan diğer bir unsur ise taşıt olmakla birlikte mekân görevi de üstlenen; “tren”dir. Şiirde trenin üstlendiği bir başka görev ise, şairin kelimelerin yerlerini değiştirerek ortaya koyduğu kelime oyunudur. Şair, “kadın dolu trenler” yerine “tiren dolu kadınlar” ifadesini kullanarak aslında bu kadınların niceliksel çokluğunu ve kadınların mekân üzerindeki mekânı aşan kapsayıcı etkisini ortaya koymaktadır:

(...) Bir yandan elma yiyorsun kırmızı

Bir yandan sevgilerini sebil ediyorsun sıcak

İstanbul’da bir duvar (...)

Bir yanda esaslı kederler içinde gençliğimiz

Bir yanda Sirkeci’nin tiren dolu kadınları

Âdettir sadece ağızlarını öptürürler

Ayaküstü işlerini görmek yerine¹⁴⁶⁹

Ece Ayhan’ın şiirlerinde de kadınla birlikte ele alınan mekânların başında İstanbul gelmektedir. Şairin; “soluk alıp verdiğini gerçekten duyduğum tek kent” dediği İstanbul ve İstanbul’a ait çeşitli semtler şiirlerde önemli yer teşkil etmektedir. Ayhan’ın sivil şiir anlayışının yansımalarının mekân üzerinde de etkili olduğunu görmekteyiz. Bu şiirlerde İstanbul, sivil insanların hayatları noktasından ele alınan “sivil bir şehir” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu şiirlerin bazılarında İstanbul’un, “düşmüş kadınlar” noktasından ele alındığını görmekteyiz. “Bel Kanto” şiirinde İstanbul’un II. Meşrutiyet dönemindeki olumsuz atmosferine bu kadın kimlikleri üzerinden yer verilmiştir:

¹⁴⁶⁹ A.e., Üvercinka, *Elma*, s: 25.

boş sarnıçlarında İstanbul'un bile

kahrolursun (...)

gelip

zincifre rengi masal kapılarında

cemile'nin karanlığı

delik deşik ettiği¹⁴⁷⁰

Benzer bir yaklaşımla İstanbul'a yer verilen diğer bir şiir ise; “Kanto Ağacı” şiiridir. Bu şiirde de hayat kadınlarının içinde bulundukları zor durumların “sendika” kelimesi ile ifade edildiğini görmekteyiz:

(...) En cumartesi bir istanbul düşünerek bu kantoları

düşünüyorsun

istanbul orospuları sendikasının boğründe meşrutiyetten saklı¹⁴⁷¹

Aşağıdaki şiirde ise şair, İkinci Dünya Savaşı yıllarında yaşanmış çocukluk anılarından hareketle hayat kadınlarının içinde bulundukları zor koşullara mekânlar üzerinden yer vermiştir:

(...) Emrazı Zühreviye Hastanesi'ne kapatıldı anamız

Adıyla çalışan ermiş Sirkeci kadınlarından

Şeker atar hâlâ mazgallardan Cankurtaran'da

Acı Bacı'nın acı bilmez uçurtma çocuklarına¹⁴⁷²

Şiirde yer alan “Sirkeci”, Ece Ayhan için farklı ve özel bir anlam içermektedir. Emine Sevgi Özdamar, Sirkeci’de gördükleri hayat kadınları ile ilgili izlenimlerini ve Ayhan’ın bu mekânla ilgili görüşlerini şu sözlerle ifade etmiştir:

¹⁴⁷⁰ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, Yeditepe Arşivinden, *Bel Kanto*, s: 30.

¹⁴⁷¹ A.e., Kınar Hanımın Denizleri, *Kanto Ağacı*, s: 53.

¹⁴⁷² A.e., Devlet Ve Tabiat Ya Da Orta İkidten Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, *Yalınayak Şiirdir 1*, s: 131.

“Cağaloğlu’na tırmanırken “Sirkeci Türkiye’nin başkenti,” derdi. Sirkeci’de orospulara, askerlere rastlardık. Bu fakir orospular Sirkeci garının karşı kaldırımında dolanırlar, bir adam buldular mı onlar önden, adam iki metre ardından yokuşu tırmanmaya başlardı. Oteller yokuş yukarı. (...) Ece, “hayat kadını” sözüne biterdi.”¹⁴⁷³

Ayhan’ın bazı şiirlerinde ise mekânın bu kadınlar üzerindeki yozlaştırıcı etkisini ortaya koyan diğer semtler ise; “Beyoğlu/Pera” ve “Galata”dır:

1. Beyoğlu’na yazılacaklardır. Gaga burunlu bir çaça der:

“Siz sermayesiniz ayol!”

*2. Susarlar götüöturu; Zürafa Sokağı, Galata.*¹⁴⁷⁴

Düşünmek istemem pera’da

Goygoycularla düşünmek istemek

*gücüme giden kanlı nigâr’ı*¹⁴⁷⁵

(...) Mübeccel Mübeccel ben ben olayım da seni hiç anlamayım ha

*n’olur uzat bacaklarını Galata’dan denizlere uzat uzat da*¹⁴⁷⁶

Yukarıdaki şiirlerde de görüldüğü gibi bu semtler, insanları özellikle kadınları ve onların içinde bulundukları hayatın zor koşulları ile baştan başa örülmüş ve âdeta sembol hâline gelmiş mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Mor Külhani” şiirinde ise şair, “Valde Atik”de oturan ve fuhuş yapan bir genç kıza, yedi erkek tarafından tecavüz edilmesi olayına yer vererek, bu kadınların

¹⁴⁷³ Emine Sevgi Özdamar, *a.g.e.*, s: 27.

¹⁴⁷⁴ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar!*, Çok Eski Adıyladır, *XXIX Kârthane*, s:191.

¹⁴⁷⁵ A.e., Kınar Hanımın Denizleri, *Kanlı Nigâr*, s: 51.

¹⁴⁷⁶ A.e., Yeditepe Arşivinden, *Galata Kantosu*, s: 31.

zaten zor olan hayatlarının bir de erkekler tarafından daha da zorlaştırıldığına dikkat çekmiştir:

(...) Valde Atik'de Eski Şair Çıkmazı'nda oturur

Saçları bir sözle örülür bir sözle çözülür

Kötü caddeye düşmüş bir tazenin yakın mezarlıkta

Saatlerini çıkarmış yedi dala gerilmesinin şiiridir

Dirim kısa ölüm uzundur cehennette abiler¹⁴⁷⁷

Şiirde geçen; “cehennet” sözcüğü şairin türettiği orijinal bir söyleyiştir. “Cennet” ve “cehennem” sözcüklerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş olan bu kelime ile hem yaşanan dünyanın iyi ve kötü taraflarıyla âdeta cennet ve cehennemin bir bireşimi olduğu hem de “öte dünya” inancının üstü kapalı bir biçimde yadsındığını görmekteyiz.

Ece Ayhan'ın bazı şiirlerinde ise İstanbul ve semtlerinin, halkın arasından seçilmiş çeşitli sivil kadın kimlikleri ile ilişkilendirildiğini görmekteyiz.

“Fayton” şiirinde “abla” kimliği üzerinden ortaya konulan bu sivil kadın kimliğinin (Fikriye Hanım'ın), yaşadığı sıkıntılar nedeniyle intihar etmesi ile ölümün kanıksandığı ve “caddelerinde ölümler” olan “Pera” ile özdeşleştirildiğini görmekteyiz:

(...) intihar kararı bir faytona binmiş geçerken ablam

caddelerinden ölümler aşkı pera'nın¹⁴⁷⁸

“Karartma” şiirinde bu kez; “Eyüplü bir ana” olarak ele alınan kadın, yoksul hayatın bir temsilcisi olarak karşımıza çıkmakta ve âdeta bu yoksulluğun yaşadığı mekânlarla; “Sütlüce, Çıksalın” bütünleşmektedir:

¹⁴⁷⁷ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, Devlet Ve Tabiat Ya Da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, *Mor Külhani* 2,s: 124.

¹⁴⁷⁸ A.e., Kınar Hanımın Denizleri, *Fayton*, s: 37.

1. Kendisi kendisinin önünde oturmaya mahkûm Eyüplü bir ana.

2. Karşılar Sütlüce ve Çıksalın. Lambalardaki gazyağlar bitmiş.¹⁴⁷⁹

Aşağıdaki şiirde ise “oğlu öldürülmüş bir anne” ile birlikte ele alınan “Üsküdar”, iktidar karşıtı bir söylemle dışlanmış ve her türlü acının -ölümün bile- kanıksandığı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Kopmuş bir kocakarının da eteklerinde azat kuşları

Oğlum öldürülmüş ben satarım Üsküdar iskele alanında¹⁴⁸⁰

Ayhan’ın başka şiirlerinde de yoksul ve sivil insanların yaşadığı bir mekân olarak “Üsküdar” a yer verildiğini görmekteyiz: (...) Utanıyor Kısıklı’dan bir kızın eprimiş hırkası/ Karşısındaki bir Üsküdar sultanıdır¹⁴⁸¹ ya da; Kısı ve Üsküdar’ı, atkısıyla geçirecek bir kadın/ Yazmışım, nedense, deftere.¹⁴⁸²

Edip Cansever’in şiirlerinde en çok tercih edilen şehir olarak “İstanbul” karşımıza çıkmaktadır. Cansever, İstanbul’un şiirleri üzerindeki bu etkisini şu şekilde ifade etmiştir: “(...) Ön çalışmalarım kalabalıklara karışmak, yolculuklara çıkmak yıllardır bitiremediğim İstanbul’u adım adım dolaşmaktır. Bir de denizsiz yapamam. Yaşamım bir kıyının yaşamı gibidir.”¹⁴⁸³

İstanbul, Edip Cansever’in şiirlerinde kadınla ilişkilendirilen mekânların da başında gelmektedir. Aşağıdaki şiirde, kadınla birlikte yaşanan geçmişe ait bir anının yaşandığı mekân olarak; “Kurtuluş’tan Taksim’e giden tramvay” a ve “Tepebaşı” na yer verildiğini görmekteyiz:

(...) Birden Kurtuluş’tan Taksim’e giden bir tramvay görüntüsü

Mavi bir elektrik çakımı tellerde

¹⁴⁷⁹ A.e., Çok Eski Adıyladır, XXVII Karartma, s: 193.

¹⁴⁸⁰ A.e., Devlet Ve Tabiat Ya Da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni, s: 136.

¹⁴⁸¹ A.e., Devlet Ve Tabiat Ya Da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur 6, s: 129.

¹⁴⁸² A.e., Zambaklı Padişah, Zambaklı Padişah XXI, s: 162.

¹⁴⁸³ Edip Cansever, Şiiri Şiirle Ölçmek, s: 33.

Sanki kar yağıyor da sürekli, Tepebaşı'ndayız

Karlar gıcırıyor ayaklarının altında¹⁴⁸⁴

“Yer Değiştirme Törenine Yetişen Öyle Bir Şiir”de ise kadının, mekân üzerinde kuşatıcı bir etkiye sahip olarak âdeta mekânı aşan ve genişleten bir varlık olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz.

(...) Seni görünce dünyayı dolaşıyor insan sanki

Hani Etiler'den Hisar'a insek bile¹⁴⁸⁵

Kadının varlığı kadar yokluğu da mekân üzerinde etkili olmaktadır. “Cemal'in İç Konuşmaları/ III” şiirinde sevgilinin yaşadığı Kurtuluş'tan uzak kalmak, şiirde anlatıcı olarak yer alan “Cemal” için zor bir durumdur. Çünkü Kurtuluş'tan uzak olmak, sevilen kadından da uzak olmak anlamına gelmektedir. Kurtuluş'a anlam ve değer katan kadındır:

(...) Kurtuluş'tan çok uzaklardayım

Birbirimizden çok uzaklardayız¹⁴⁸⁶

Bazı şiirlerde ise İstanbul, çeşitli kadın kimlikleri aracılığıyla ortaya konulan bir masal şehri olarak karşımıza çıkmaktadır: (...) *Ohoo!.. Teyzem mi? uyumuş oluyor çoktan - şu kantolar ülkesinde canım/ Eski bir Üsküdar'da, bir gül kokusu ağırlığında dolaşıyor belki¹⁴⁸⁷* ya da;

(...) Oradan Galatasaray'a kadar yürüdüm

Bir kadının pembe beyaz teni dağılıp uçuşarak

Gezindi ortalıkta bir süre

¹⁴⁸⁴ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Bezik Oynayan Kadınlar, *Manastırlı Hilmi Beye Birinci Mektup*, s: 248.

¹⁴⁸⁵ A.e., Eylülün Sesiyle, *Yer Değiştirme Törenine Yetişen Öyle Bir Şiir*, s:221.

¹⁴⁸⁶ A.e., Bezik Oynayan Kadınlar, *Cemal'in İç Konuşmaları / III*, s: 278.

¹⁴⁸⁷ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Nerde Antigone, *Ne Gelir Elimizden İnsan Omaktan Başka IV*, s: 262-263.

*Ve durdum*¹⁴⁸⁸

Cansever, bazı şiirlerinde ise İstanbul’u düşmüş kadınlarla ve onların hayatlarıyla ilişkilendirerek olumsuz taraflarıyla ele almıştır. Özellikle bu semtlerin başında kendine özgü bir kültür ve yaşam tarzına sahip olan; “Beyoğlu” ve çevresi gelmektedir:

Düşmüş zavallı kızcağız, düşmüş bir kere.

Öyle ayrı ayrı insanlarla dost her akşam:

*Kimi taşralı, kimi Beyoğlu’nda kibar delikanlılar.*¹⁴⁸⁹

Yakup Altıyaprak, Cansever’in şiirlerinde bir mekân unsuru olarak yer alan “Beyoğlu” ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “Hem *Ben Ruhi Bey Nasılım*, hem de *Bezik Oynayan Kadınlar*’da olaylar Beyoğlu ve çevresinde geçer. İnsanlar Pera kültürünün insanlarıdır. Toplumsallıkları, içinde bulundukları çevreyle sınırlıdır. Bu çevrenin ahlâkî düşkünlük, yalnızlık, sapık ilişkiler gibi tüm özelliklerini taşırlar. (...)”¹⁴⁹⁰

(...) Öyle sokaklar vardır ki Beyoğlu’nda,

Uzaktan loş ışıklar gibi görünür;

Ufak tefek kadınlar girip çıkar o sokaklara,

*İstanbul batakhanelerinin en kötüsüdür.*¹⁴⁹¹

İlhan Berk’in şiirlerinde bir mekân unsuru olarak “şehir/kent” algısı önemli bir yer teşkil etmektedir. Ali Akgün, Berk’in şiirlerinde yer alan “şehir/kent” örneklerinin ardında varoluşsal bir temellendirme ihtiyacının etkili olduğu görüşündedir: “(...) Berk gittiği ya da yaşadığı bütün kentleri sokaklarından başlayıp ağaçlarına kadar her şeyiyle şiirine sokmayı dener. Neden bunu yapar sorusu okuyucuyu yine var olma konusuna getirir. Çünkü kişi, kenti kendine ait kıldıkça

¹⁴⁸⁸ Edip Cansever, *Sonrası Kalır II*, Ben Ruhi Bey Nasılım, *Ben Ruhi Bey Nasılım V*, s: 33.

¹⁴⁸⁹ Edip Cansever, *Öncesi De Kalır*, *Renkli Elbiseler*, s: 47.

¹⁴⁹⁰ Yakup Altıyaprak, *a.g.e.*, s: 15.

¹⁴⁹¹ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, İkinci Üstü, *Beyoğlu’nda Gecede*, s: 22.

oradaki yaşamı daha rahat olacaktır. Kenti kendine ait kılmanın ve orada varlığını, yaşadığını hissetmenin çeşitli yolları vardır. Berk de bu yollar içinden kenti tarihleriyle birlikte yazmayı seçer. (...)”¹⁴⁹²

İlhan Berk’in şiirlerinde kadınla ilişkilendirilen yerli şehirlerin başında; “İstanbul ve semtleri” gelmektedir. Bu şiirlerin bazılarında İstanbul, kadınla birlikte bulunulan bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Berk, İstanbul’u sadece çeşitli şiirlerinde yer verdiği bir şehir olarak görmemiş, onunla ve onun çeşitli semtleri ile ilgili müstakil şiir kitapları da yazmıştır; “İstanbul, Galata, Pera”. Berk, İstanbul’un kendisi için bir mekân olmaktan çok öte olan bu anlamını şu şekilde ifade etmiştir: “(...) Ama benim asıl arkadaşım İstanbul’dur, onu yerlerle bölmek istemem. (...)”¹⁴⁹³

Bu şiirlerde kimi zaman “Çıkrıkçılar Yokuşu”; *Ve yüzünü alıp çıktım. Öğleye doğruydul/ Çıkrıkçılar yokuşuna yağmur yağıyordu*¹⁴⁹⁴ kimi zamansa “Ortaköy”; *(...)Ve Ortaköy’deyiz/ (Ortaköy coğrafyada hangi boylamda mı diyorsun/ çocukların ıssız alınlarından geçen o çizgide/ patikalardan inip çıkan yüzümde benim)*¹⁴⁹⁵ ve “Emirgân”’a yer verildiğini görmekteyiz: *(...) Ve Emirgân’dayız seninle ben, hiç olmadığımız Emirgân’da (böylesi daha mı iyi?), yaprak içinde sokaklar ve üşüyor ellerin ve başparmağın, (...)*¹⁴⁹⁶

İlhan Berk’in bazı şiirlerinde ise kadın, varlığıyla İstanbul’a değer katan bir varlık olarak ele alınarak, mekâna bakış açısının merkezi konumunda yer almıştır:

Bir gün Eleni’nin elleri geliyor

Her şey değişiyor.

*İlk İstanbul şiirden çıkıp yerini alıyor*¹⁴⁹⁷

¹⁴⁹² Ali Akgün, **a.g.m.**, s: 9.

¹⁴⁹³ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 170.

¹⁴⁹⁴ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Âşıkane, *Çıkrıkçılar Yokuşu*, s: 330.

¹⁴⁹⁵ **A.e.**, Delta ve Çocuk, *Ortaköy*1, s: 893.

¹⁴⁹⁶ **A.e.**, Atlas, *Boğaziçi*, s: 435.

¹⁴⁹⁷ **A.e.**, Galile Denizi, *I.Eleni’nin Elleri*, s: 201.

“Sabahları” şiirinde İstanbul, güzelliği ile sevgilinin “gözleri”ni hatırlatması sebebiyle, anlatıcının “eli ayağı” olarak nitelendirdiği sevgiliyi kendisinden koparmasına rağmen yine de yaşanmışlıklar adına tüm bağların kolayca koparılamadığı bir şehir olarak ele alınmıştır:

(...) İstanbul gözlerin gibi pırıl pırıldı

Denizn dibinden geçen balıkları gördüm.

Seni düşündüm de ağlamak geldi içimden

Sonra beni elimden ayağımdan

Sonra beni bu kadar senden eden İstanbul’a

Dönüp merhaba dedim.¹⁴⁹⁸

Aşağıdaki şiirde ise sevgili, kendisine ait tüm yaşanmışlıkları barındıran İstanbul’u, âdeta hatıralarıyla fethetmiş ve ve her köşesinde varlığını hissettiren biri olarak karşımıza çıkmaktadır:

Güzel yüzün, uzamış siyah saçlarınla maruf

Sen fena kadın, fena çocuk, fena sevgili

Kitaplardan, müzelerden, heykellerden kaçırdığım

Rakı ile sarhoş İstanbul akşamlarından firar eden sen¹⁴⁹⁹

Kadının mekân üzerindeki bu kuşatıcı etkisinin aşağıdaki şiirde ise “Pera” ile ilişkilendirildiğini görmekteyiz:

(...) Bir ses seninle aynı yarımada dayız diyor

Ve yitiyor sonra Pera’nın eski bir sokağında.

Pera’nın eski bir sokağını tepiyorum ben böyle her akşam

¹⁴⁹⁸ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Günyadın Yeryüzü, *Sabahları*, s: 102.

¹⁴⁹⁹ A.e., İstanbul, *Sen Fena Kadın Fena Sevgili*, s: 35.

*Her akşam tabanımda senin çamurun.*¹⁵⁰⁰

İlhan Berk'in bazı şiirlerinde ise İstanbul, belirli bir kadınla değil de içinde yaşayan tüm kadınlarla birlikte bir anlam taşıyan ve güzelleşen bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır: *İstanbul'da kadınlar uzun boylu/ U gibi güzel.*¹⁵⁰¹

Uyandım çiçek gibi dayanılmaz güzel kızlar

Ad Marginem'den asma köprüler kurmuşlar İstanbul'a

*Nehirler, aylar çevirmişler o Ayla'lar, Münibe'ler*¹⁵⁰²

Görüldüğü gibi İstanbul'u güzel ve değerli yapan temel unsur; kadınlardır. Onların yokluğu ile İstanbul da yok olmaktadır:

N'oldu bu İstanbul'a

*Ne Sevim ne Yanula biri yok.*¹⁵⁰³

Şairin bazı şiirlerinde ise İstanbul ve kadın arasında kurulan ilişkinin şehir hayatının bir parçası olan çeşitli sınıftan insanların ve onların hayatlarına yönelik genel bir dikkat doğrultusunda ele alındığını görmekteyiz:

(...) Mercan Yokuşu tıklım tıklım

Sabahla işe giden o insanların hepsi ayakta (...)

*Kadınli erkekli*¹⁵⁰⁴

Berk'in, İstanbul'u âdeta sokak sokak gezerek bir fotoğrafçı gibi betimlediği "Pera" adlı kitabında yer alan şiirlerde, bu genel dikkatin daha çok şehir yaşamının içinde yer alan "düşmüş" olarak nitelendirebileceğimiz kadın kimlikleri üzerinden ifade edildiğini görmekteyiz:

¹⁵⁰⁰ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Kül, *Pera'nın Eski Bir Sokağı'nda*, s: 712.

¹⁵⁰¹ A.e., Taşbaskısı, *U*, s: 404.

¹⁵⁰² A.e., Galile Denizi, *Paul Klee'de Uyanmak*, s: 216.

¹⁵⁰³ A.e., Galile Denizi, *IV Aldı Çiçekçi Çingene Kadın*, s: 224.

¹⁵⁰⁴ A.e., İstanbul, *İstanbul*, s: 43.

(...) *Tarlabaşı çünkü insan manzaralarının tahtıdır. Tahtıdır, çünkü buradan her sabah binlerce insan, duvarcı, badanacı, sıvacı, sucu, aşçı yamağı, boyacı, marangoz, kahveci, bakkal, bakkal çırağı, kapıcı, yol amele, ayaksatıcısı, piyangocu, tansiyoncu, macuncu, elektrikçi, serseri, pezevenk, orospu, yani kadınlar, adamlar, çocuklar, bütün bir halk İstanbul'un dört bir yanına dağılır.*¹⁵⁰⁵

(...) *Hem her yaştan, her meslektan seyircileri de hazır: Yani çocuklar, kadınlar, kabadayılar, (...), yani tezgâhtar kızlar, örücüler, sekreterler, çerçiler, (...), hayat kadınları, (...), mamalar, (...), Rum, Ermeni, Yahudi kızları, çizerler yani, vb.*¹⁵⁰⁶

İlhan Berk'in şiirlerinde "şehir" yaşamı içinde yer alan ve toplumun çeşitli kesimlerinden seçilmiş bu insan örnekleriyle ilgili olarak Tarık Özcan şu tespitlerde bulunmuştur: "Metropol, karmaşıklığı, temposu, anonimliği ile duygulara da, davranışlara da olumsuz bir muhteva kazandırır. Birey, metropolün üyesidir elbet, ama yabancılaşmış, izole edilmiş bir üye. Ekmeğini kazanmak kadar hayatını sürdürmek de sorunlu hâle geldikçe, birey kente uyum sağlamakta zorlanır ve kentle olan bağlantısını "el mahkûm" anlayışıyla sürdürür. Kendince onaylanmış ve kabul görmüş bir hayat tarzı değildir. Şartların doğurduğu ve sürüklediği bir kayabaşıdır. Zemin kaygandır, tutunacak bir nokta yoktur. Ama o, bir insandır ve kentte yaşaması gerekir. (...)"¹⁵⁰⁷

Sezai Karakoç'un şiirlerinde de bir mekân unsuru olarak "şehir" kavramı önemli bir yer teşkil etmektedir. Ancak Karakoç'un şiirlerinde şehir, sadece bir mekân unsuru olarak değil, kültürel ve tarihî bir kimlik taşıyıcısı olarak da yer almaktadır.

Sezai Coşkun, Karakoç'un şiirlerinde yer alan şehir örneklerinin üstlendiği bu medeniyet algısını, "diriliş" kavramı ile ilişkilendirerek şu tespitlerde bulunmuştur: "Karakoç'un şiirine coğrafya merkezli bakıldığında şöyle bir varsayımda bulunulabilir: İstanbul, Şam, Bağdat gibi şehirler bir coğrafi örtü olarak yer almakta,

¹⁵⁰⁵ A.e., Pera, *Bir Gayya Kuyusu Tarlabası Üzerinedir*, X, s: 1813.

¹⁵⁰⁶ A.e., Pera, *Sokaklar İnsanlar Ve Evler Üzerinedir*, III, s: 1853.

¹⁵⁰⁷ Tarık Özcan, a.g.e., s: 112-113.

bu örtü kaldırıldığında “hakikat medeniyeti” ortaya çıkmaktadır. “Hakikat medeniyetine” ait örtü kaldırıldığında ise maneviyat, maneviyatın merkezine doğru gidildiğinde de “diriliş” belirlemektedir. Dolayısıyla Karakoç’un şiirindeki bu genelden öze gidiş sürecinde coğrafya, dirilişin ve hakikat medeniyetinin tecelli alanı olarak öne çıkar.”¹⁵⁰⁸

Sezai Karakoç’un şiirlerinde en çok yer alan şehirlerin başında; “İstanbul” gelmektedir. Şair için İstanbul, gerek tarihsel geçmişi gerekse bu geçmişe ait birikimlerinin bir yansıması olan maddî - manevî güzellikleri ve kültürü ile ayrıcalıklı bir konuma sahiptir.

Karakoç, İstanbul’la ilgili görüşlerini ve İstanbul’un kendisi için ifade ettiği anlamı şu sözlerle ortaya koymuştur: “İstanbul’da deniz yumuşak bir anne gibidir. Bir Elhamra’dır İstanbul’da deniz. Denizlerin elhamrası, güzel Helenası. (...) Deniz İstanbul’da sonsuza açılan kapıdır. Herkes koşar, derdini, sırrını ona söyler, içini ona boşaltır. O, bütün hüznün biçimlerini alır ve “bilinmeyen”e iletir. Onda “Gaib”e söz söylenir. Bütün yitikler ondadır. O, bir telgraf gibi, sözleri alır ve istenilen yere, mümkününden sonrasına ulaştırır. (...) Her büyük şehir bir insan şeklinde düşünülürse, her halde en aydınlık yüzlüsü, en sevimlisi, en derini, en cazibi İstanbul olurdu.”¹⁵⁰⁹

Görüldüğü gibi İstanbul, Karakoç için aynı zamanda insanı “bilinmeyen”e ulaştıran metafizik niteliğe sahip bir şehirdir. Karakoç, İstanbul’u âdeta bir “insan gibi” düşünerek kendisiyle konuşulan ve bu sayede “gaib”e söz söylenen bir şehir olarak ele almıştır. Aşağıdaki şiirde bu durumun şu şekilde ifade edildiğini görmekteyiz:

(...) Hep Kanlıca’da Emirgân’da

Kandilli’nin kurşunî şafaklarında

¹⁵⁰⁸ Sezai Coşkun, “Sezai Karakoç’un Şiirleri Üzerinde Edebiyat-Medeniyet-Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme”, **Turkish Studies**, Volume 5/1 Winter 2010, s: 852.

¹⁵⁰⁹ Sezai Karakoç, **Farklar**, 6. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2011, s: 122, 123.

*Seninle söyleşip durdum bir ömrün baharında yazında*¹⁵¹⁰

M. Fatih Andı, Sezai Karakoç'un İstanbul'u iki farklı cephesiyle ve iki farklı yaklaşım biçimiyle ele aldığı görüşündedir. Bu durumla ilgili olarak "kent" ve "şehir" ayırımına dikkat çeker. Bu ayırmada "şehir"; geleneksel mekânı, "kent" ise; "modern mekân"ı karşılamaktadır: "Çok kesin ve keskin olmamakla beraber, şair "kent" ve "şehir" kelimeleri etrafında adeta bir kavramlaştırmaya doğru gider. Modern zamanların yerleşim merkezleri ile modern öncesi çağların geleneksel yerleşim merkezlerini "kent" ve "şehir" olarak birbirinden ayırmak ister gibidir. (...)"¹⁵¹¹

Karakoç'un bir "şehir" olarak İstanbul'a bakışını ve semtleri konusundaki tercihlerini M. Fatih Andı, şu şekilde izah etmiştir: "(...) İstanbul, (...) şairin dünya görüşüne paralel olarak, dinî bir idrakin belirlediği perspektifle ele alınır ve İslâm medeniyeti çerçevesinde ve tarihî bir seyir içerisinde müslümanların inşa eyledikleri büyük şehirler arasında, onların en sonuncusu ve mükemmeli olarak görülür."¹⁵¹² "Sezai Karakoç'un şiirlerinde İstanbul, (...) tarihî dokusunu ören, zengin kültürel cephesini oluşturan yapılar ve semt isimleri etrafında da belirir. Onun şiirlerinde İstanbul bu yer ve bina adları etrafında geniş bir açılıma kavuşur. Bu durum, şairin İstanbul konusundaki derine inen dikkatini ve İstanbul'un çeşitli çehreleri içinde hangi İstanbul'u tercih ettiğini, bu şehri hangi perspektiften gördüğünü de bize verecek bir ipucudur."¹⁵¹³

"İstanbul'un Hazan Gazeli" şiiri, Karakoç'un İstanbul'un bu farklı çehreleri içinden hangisini tercih ettiğini gösteren bir şiirdir. Şiirde şair, günümüz modern şehir algısının bir yansıması olan; "plaj yerlerini" değil, İstanbul'un kültürel geçmişini ve geleneksel medeniyet algısını ortaya koyan; "Kâğıthane ve Sâdabat"ı tercih etmekte ve İstanbul'u, sahip olduğu kültürel miras ile bir övgü şiiri olan; "divan şairi kasidelerine" benzetmiştir:

¹⁵¹⁰ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Zamana Adanmış Sözler, *1.Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine IV*, s: 432.

¹⁵¹¹ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s: 143-144.

¹⁵¹² **A.e.**, s: 146.

¹⁵¹³ **A.e.**, s: 161.

Ne yapacaksın plaj yerlerini

Gidelim Kâğıthane'ye Sâdabat harabelerine (...)

Dünyadan daha dünya ahiretten ahiret

*Bir kent ki benzer divan şairi kasidelerine*¹⁵¹⁴

M. Fatih Andı, Karakoç'un bu şiirde; İstanbul'a kültür taşıyıcısı bir mekân unsuru olarak yaklaştığını ve İstanbul'un geçmişiyle bugünü arasında meydana gelen değişikliklere dikkat çekerek geçmişe duyduğu özlemi dile getirdiği görüşündedir. Andı, bu şiirde özellikle; "ibadet, sanat-kültür, tarih-tabiat" olmak üzere üç unsurun ön planda olduğunu belirterek, bu unsurların ele alınış biçimleriyle ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: "(...) Karakoç bu üç ögeyi bünyesinde toplayan bir çerçeve, bir mahfaza, bir bütün olarak da "şehir"i, İstanbul'u görür. Şiirin gelip bağlandığı bu nokta önemlidir. Zira şaire göre şehir, medeniyetin en somut göstergelerinden birisidir ve bizim medeniyetimizin özü olan şehir ise İstanbul'dur. Şiirin sonunda gelip bağlanılan bütüncül ana fikir budur ve bu fikir etrafında İstanbul estetik boyutuyla öne çıkarılmış, bir kasideye benzetilmiştir. (...)"¹⁵¹⁵

"Arayışlar" şiirinde bu tercihi yansıtan bir mekân olarak; "Eyüp Sultan"a yer verilerek, Taha'nın şahsında bu mekânla anne kimliği ve yeniden doğuş kavramı arasında bir ilişki kurulduğunu ve bu mekânın sahip olduğu dinî atmosferi ile bir diriliş mekânı olarak ele alındığını görmekteyiz:

(...) Annedir bu gelen ufuklardan

Öldükten sonra gelen anne

Sanki sizi tam o sırada doğurmakta

*Sanki tam şimdi doğmaktasınız Eyyûb Sultan'da*¹⁵¹⁶

¹⁵¹⁴ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Ateş Dansı, *İstanbul'un Hazan Gazeli*, s: 618.

¹⁵¹⁵ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s: 29-30.

¹⁵¹⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Taha'nın Kitabı, *Arayışlar*, s: 334.

Karakoç'un şehir/kent algısını, kadın kimliği üzerinden ele aldığı şiirlerinin başında; "Denizin Kentini Yaktım" şiiri gelmektedir. Bu şiirde şair, "kent" yaşamıyla birlikte yozlaşan İstanbul'un durumunu ortaya koymakta ve âdeta ondan ve ona ait olan her şeyden (tensel kadın anlayışından) kurtulmaya çalışmaktadır. M. Fatih Andı'nın bu şiirle ilgili tespitleri şöyledir: " Bir kent ki, her şeyiyle alabildiğine "dış"leştirilmiştir. Modern hayatın bütün maddî zevklerine kucak açar hâle getirilmiştir. Bir kent ki, orada kadınlar bile, hatta özellikle ve öncelikle onlar, kadınlıklarından, (anne, eş, sevgili) o hürmet duyulması gereken niteliklerinden tecrit edilmiş, yalnızca "dış"ları, yani tenleri, yani "kabuk"ları ile bir değer ifade eder hâle getirilmişlerdir."¹⁵¹⁷

(...) Denizin kentini yaktım

Beni çocukluğumdan koparan

Denizin kentini yaktım

*Bir kent kadın kabuklarından*¹⁵¹⁸

"Sultanahmet Çeşmesi" şiirinde ise, bu kez kadınla çeşme arasında bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz. Şiirde deliklerinden İstanbul'un geçmiş medeniyet algısının temsilcileri olan "cariyeler"ın baktığı çeşme, bu kadın kimliği üzerinden bir medeniyeti ifade etmektedir:

Su yerine süs akıyor

Deliklerinden

Eğilmiş ölümsüz ince bilekli

Cariyeler bakıyor

*Derinlerden geliyor sesleri*¹⁵¹⁹

¹⁵¹⁷ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s: 151.

¹⁵¹⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Zamana Adanmış Sözler, *Denizin Kentini Yaktım*, s: 457.

M. Fatih Andı, Karakoç'un şiirlerinde yer alan "çeşme" algısı ile diriliş düşüncesi arasındaki ilişkiye dikkat çekerek bu görüşünü şu sözlerle ortaya koymuştur "(...) İstanbul'un tarihi çeşmeleri, Sezai Karakoç'un eserlerinde "diriliş" düşüncesi etrafında bir uygarlık temsilcisi olarak ele alınır."¹⁵²⁰

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de İstanbul'un önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. Bu şiirlerde mekân bakış açısını belirleyen merkezî konumdaki kadın kimliklerinin başında "sevgili-eş" kimlikleri gelmektedir. Bu şiirlerde şair, genellikle İstanbul'da yaşayan orta sınıf insanların hayatlarına ve bu hayatların yaşandığı bir mekân olarak İstanbul'a yer vermiştir:

(...) Sevdalım, Elâgözlüm, Sultanım.

(Sevda ne de olsa başka şeydir.)

*Yenikapıda, mehtaba karşı sandalda...*¹⁵²¹

Aşağıdaki şiirde şair İstanbul'a, insanların eşlerine "lûletaşından bir gerdanlık" yerine ancak "Sapanca'dan bir sepet elma" alabildiği bir yoksulluğun yaşandığı şehir olarak yer vermiştir:

Bir gün sabah vakti kapıyı çalsam,

Uykudan uyandırsam seni:

Ki, daha sisler kalkmamıştır Haliç'ten. (...)

Lûletaşından gerdanlığa gücüm yetmemiş,

*Sana Sapanca'dan bir sepet elma almışım...*¹⁵²²

Benzer bir yaklaşıma; "Memur Karısı" adlı şiirde de yer verildiğini görmekteyiz. Bu şiirde bir imkânlar şehri olan İstanbul'un, maddî imkânsızlıklar

¹⁵¹⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Şahdamar, *Sultanahmet Çeşmesi*, s:74.

¹⁵²⁰ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s: 157.

¹⁵²¹ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Türkiye, *Bitmemiş Şiirler III*, s: 94.

¹⁵²² **A.e.**, Arz-ı Hal, *Bir Gün Bir Sabah...*, s: 17.

nedeniyle her türlü sıkıntıya katlanan “memur karısı” için bir imkânsızlıklar şehrine dönüştüğünü görmekteyiz:

(...) *Yılda bir gazinoya, ya Adalara.*

*Bir kere de Florya’ya gidersin,*¹⁵²³

“Sonsuz Girişim” şiirinde ise İstanbul’un, modern şehir algısıyla geçirdiği değişimin, “Ortodoks ihtiyar kadınlar” üzerinden eleştirel bir yaklaşımla ele alındığını görmekteyiz:

(...) *hiç sevmiyorum ortodoks ihtiyar karıları (...)*

Taksim’de gelip gidiyor

*Tünel’de gelip gidiyor*¹⁵²⁴

Görüldüğü gibi İkinci Yeni şiirinde İstanbul sadece bir mekân olarak değil aynı zamanda önemli bir poetik malzeme olarak yer almaktadır. Beyhan Kanter, İstanbul’un İkinci Yeni şairleri için üstlenmiş olduğu bu fonksiyonu şu şekilde izah etmiştir: “(...) İstanbul’u tüm gerçekliğiyle betimleyen İkinci Yeni şairlerinin İstanbul’la kurmaya çalıştıkları aidiyet, bilinçli bir edimselliği içerir. İkinci Yeni şairleri farklı ideolojik görüşlere sahip olsalar da aynı aidiyet arzusunda birleşirler. Bu bağlamda, İstanbul’la uzlaşmazlık, modern yaşamın dayatmalarından doğan sorunsalın bir sonucudur.”¹⁵²⁵

5.1.2.1.2. BAŞKA ŞEHİRLER

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde yer alan şehirlerin başında İstanbul gelmekle birlikte Türkiye’nin başka şehirlerine de yer verildiğini görmekteyiz.

Cemal Süreya’nın “Yüreğin Yaban Argosu” şiirinde şair, çocukluğunda annesiyle birlikte gittiği Giresun’un Alucra ilçesindeki su kaplıcalarına yer vermiştir.

¹⁵²³ A.e., Arz-ı Hal, *Memur Karısı*, s: 23.

¹⁵²⁴ A.e., Kayayı Delen İncir, *Sonsuz Girişim*, s: 523.

¹⁵²⁵ Beyhan Kanter, a.g.e., s: 155.

Bu şiirde mekân, anneyle birlikte geçmişte geçirilen günlere duyulan özlem sebebiyle yer almaktadır:

*(...) O zamanlar sen daha neydin ki, annen Alucra'nın gizli su kürelerinden geçirdi seni; (...)*¹⁵²⁶

Jung, annesini erken yaşta kaybeden insanlardan hareketle -ki Cemal Süreya da onlardan biridir- “anne” ile “mekân” arasında şöyle bir ilişkiye dikkat çekmiştir: “(...) Kişi, kaybettiğinin ardından tamamen kendini herkesten soyutlayıp yalnızlaşabilir, vatanıyla özdeşleştirebilir ki burada “vatan”, kişinin doğup büyüdüğü ülke ya da şehir de olabilir. Bu durumda anne kavramı etkilidir. Vatan, insanın doğduğu, büyüdüğü, yuva kurduğu, maddî ihtiyaçlarını karşıladığı (iş, barınma ... vb.), manevî değerlerini öğrendiği (gelenek, görenek) kısacası kendini ait hissettiği yerdir.”¹⁵²⁷

Cemal Süreya “Ülke” şiirinde ise, kadın-coğrafya arasında doğrudan bir ilişki kurarak âdeta bu mekânların var oluşunu kadınının varlığıyla ilişkilendirmiştir. Şair, şiirde hayalini kurduğu sevgiliyi, Anadolu’nun her yerinde âdeta adım adım aramakta ve bu mekânlarda rastladığı her şeyi, sevgilinin varlığının birer habercisi olarak olarak görmektedir:

(...) Bir başak ufak ufak bildirir Konya'yı

O başakta o Konya'da seni ararım

Ben şimdilerde her şeyi sana bağlıyorum iyi mi

Altın ölçü çift ölçü ve altın karşılıksız

Para basma yetkisini Fırat'ın suyunu Palandöken'i

Erzincan'ın düzünü asma bahçelerini Babil'in

*Antalya'nın denizini o denizin dibini*¹⁵²⁸

¹⁵²⁶ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Yüreğin Yaban Argosu*, s: 93.

¹⁵²⁷ Özgür Özmeral, *a.g.e.*, s: 130-131.

¹⁵²⁸ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Göçebe, *Ülke*, s: 48-49.

“Roman Okudum Seni Düşündüm” şiirinde şair, bu kez sevgilisiyle birlikte “başkent sokaklarında” yürümektedir. Şiirde Ankara, şehir hayatının şaşaalı yaşamı içinde kimi zaman kalabalıkların içinde sevgiliyle birlikte yitip gitmek istenen; kimi zamansa yalnız kalmak isteğiyle تنها bir köşe bulmaya çalışılan bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır:

Ben de tarçın sende ihlamur kokusu

Yürürüz başkent sokaklarında (...)

Kimi zaman neden kalabalığın içinde duruyoruz da

Kimi zaman bir köşe arıyoruz en sapa¹⁵²⁹

“Yer Altı” şiirinde ise Ankara, karşımıza evli kadınlarla ilişki yaşanan bir mekân olarak çıkmaktadır: (...) *İstanbul'daydım, kimi zaman da Ankara'da/ Evli kadınlardan açılmıştı bahtım/ Yani dalında sevmeye alışmışım kadını;*¹⁵³⁰

“Sıcak Nal IV” şiirinde ise bu kez sevgiliyle birlikte ele alınan ve “tek türküsüyle” tanınan bir kasaba olan; “Evreşe”ye yer verilmiştir.

(...) Evreşe,

Tek türküsüyle varolan ela gözlü kasaba,

Bir çocuğum olsun isterdim senden.

Adını değiştirmişler senin de mi?¹⁵³¹

Cemal Süreya'nın “555 K” şiirinde Anadolu coğrafyasına ait bir mekân olarak “Bursa”ya; *Şimdi Bursada ipek çeken kızlar/ Bir karasevda halinde söylenmektedir.*¹⁵³² “Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri” şiirinde ise; “Banaz”a:

¹⁵²⁹ A.e., *Kalanlar, Roman Okudum Seni Düşündüm*, s: 314.

¹⁵³⁰ A.e., *Beni Öp Sonra Doğur Beni, Yer Altı*, s: 125.

¹⁵³¹ A.e., *Sıcak Nal, Sıcak Nal IV*, s: 199.

¹⁵³² A.e., *Kalanlar, 555 K*, s: 288.

(...) *Dinle Banaz'da küçük bir kız çocuk söylüyor/ -Koparsınlar beni koparsınlar beni*¹⁵³³ yer verildiğini görmekteyiz.

“Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm” şiirinde şair, Anadolu kadınının cömertliğini, cefakârlığını, yoksulluğunu ve çektiği tüm sıkıntılarını tabiata ait bir unsur olan “nehirler”le ilişkilendirerek, mekân-kadın arasında kurulan bu ilişkiyi âdeta Anadolu’nun her yerini okuyucuya gezdirir gibi anlatmaktadır:

Porsuk nehrinin geçtiği kadınlar (...)

Umutsuz sevdalara tutulmak onlarda (...)

Verdi mi adama her şeylerini verirler (...)

Kızılırmak parça parça olasin (...)

Karanlıkta bir yanları örtük bir yanları üryan

Kocaman gözleriyle oy anam bu kadar dokunaklı

Kimler ürkütmüş acaba bu kadar kadını

Dicle kıyılarına tiren varınca (...)

Genel olarak önce kaşları görünür

Sonra bütünsüz uykuları kaşla göz arasında

Yanaklarında çıban izi taşıyan kadınlar (...)

Bir gün sizin de yolunuz düşer memlekete

Siz de görürsünüz bunları kadınlarda

*Ödevleri yenilmek olan hep*¹⁵³⁴

¹⁵³³ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Çeşme, Küçük Kız, Ozan Ve Öbürleri*, s: 129.

¹⁵³⁴ A.e., Üvercinka, *Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm*, s: 33.

Mehmet Selim Ergül, bu şiirdeki “kadın-coğrafya” ilişkisini şu şekilde izah etmiştir: “(...) Bu şiirde kadınlar birer umutsuz âşık, fedakâr, her iyiliğin kaynağı, yoksul, zor koşullarda yaşayan, üryan (çıplak değil), dokunaklı, ürkek, ezilmiş, tedirgin ve yenik gibi ifadelerle nitelenirler. Anlatıcı, şiirin son bölümünde okura seslenir ve onun da bu kadınları gördüğünde kendisinin hissettiği şeyleri hissedeceğini belirtir. Kadın, bütün bir coğrafya parçasındaki yoksulluk ve sömürüyü yüzü ve yüreğinde taşıyordur.”¹⁵³⁵

Ece Ayhan’ın şiirlerinde de Anadolu coğrafyasına ait çeşitli şehirlere yer verildiğini görmekteyiz. “Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur I” şiirinde, iktidar söyleminin karşısında yer alan ve çocuğunu kaybetmiş sivil “Bursalı bir ana” karşımıza çıkarken;

(...) Gemi arslanı Bursalı bir anadır niçin

*Ölü çocuğunu nüfusa yazdıracak*¹⁵³⁶

“Patron! Ya Da Bir Patron!” şiirinde ise bu kez; Çanakkaleli Melâhat’in şahsında Çanakkale’ye yer verildiğini ve buraya Melâhat’in bir heykelinin dikilmesini istediğini görmekteyiz:

*(...) Çanakkaleli Melâhat da bir Anafartalıdır. Çanakkale Cumhuriyet meydanında bir heykelinin dikilmesi!*¹⁵³⁷

Ayhan’ın “Sürümdeğer” şiirinde ise bu kez mekân-kadın arasındaki ilişkinin, iki farklı mekân üzerinden kıyaslanarak ele alındığını görmekteyiz. Bu mekânlardan biri; “bin liralık kadınlar”ıyla toplumun alt sınıfını yansıtan; “İzmir’deki Basmane”, diğeri ise; “milyonluk kadınlar”ıyla toplumun üst sınıfını yansıtan; “Şişli Terakki”dir:

1. İşlenen iki incir çekişiyor. Bin liralık kadınlar, yüz paralık

değil. Basmane İzmir’dedir.

¹⁵³⁵ Mehmet Selim Ergül, *a.g.e.*, s: 59.

¹⁵³⁶ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar!*, Devlet Ve Tabiat Ya Da Orta İkidin Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, *Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur I*, s: 127.

¹⁵³⁷ *A.e.*, Son Şiirler, *Patron! Ya Da Bir Patron!* 4, s: 247.

2. Katarlarla döner sürümdeğer Şişli Terakki 'ye. Milyonluk

*kadınlar, yüz papellik değil.*¹⁵³⁸

Edip Cansever'in şiirlerinde de İstanbul dışında başka şehirlere yer verilmiştir. Bu şehirlerin başında; “İzmir” gelmektedir. Bu şiirlerde İzmir, şehir hayatının içinde yozlaşan ve insanların kendilerini ait hissetmedikleri bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

“İzmir'in Akşamları” şiirinde bu şehir hayatının içinde kadının tensel bir metaya dönüşümü ifade edilirken; *Denizlerin rüzgârı denizlerin,/ Gelir vurur kızların bacaklarına./ İzmir'in akşamları İzmir'in,*¹⁵³⁹ “Çiçekleri Sulasan...” şiirinde ise kadının hayatının, şehir hayatı içindeki değersizliğine ve can güvenliğinin olmamasına yer verilmiştir: *(...) İzmir çarşısında bir kadın/ Güpegündüz bir kadın (...)/ Tabancayla üç yerinden vurulur*¹⁵⁴⁰

“Kekik Kokar” şiirinde ise kadının, Anadolu coğrafyasını ifade eden mekânlar olan; “Amasya, Nevşehir ve Bursa” üzerinden bütün bir coğrafya ile ilişkilendirildiğini görmekteyiz:

Kekik kokar üç ili birden duyurur

Amasya Nevşehir Bursa

Bursa'da tanımuştım seni ben

*Adının hep başka söylediler kime sordumsa.*¹⁵⁴¹

İlhan Berk'in “Günaydın Edibe II Her Günkü Gökyüzü Altında” şiirinde şairin, eşi Edibe Hanım'ın varlığının kendi üzerindeki etkisini, mekâna da yansıtarak mekânsal bir genişlemeyle ele aldığını görmekteyiz:

¹⁵³⁸ Ece Ayhan, Bütün Yort Savul'lar!, Çok Eski Adıyladır, *Sürümdeğer*, s: 178.

¹⁵³⁹ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, İkinci Üstü, *İzmir'in Akşamları*, s: 24.

¹⁵⁴⁰ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Sevdâ ile Sevgi, *Çiçekleri Sulasan...*, s:127.

¹⁵⁴¹ A.e., Sevdâ ile Sevgi, *Kekik Kokar...*, s:118.

(...) Akdeniz’de şimdi bir kuş uçuyorsa

Senin için uçuyor. (...)

Bursa’da koca bir yürek senin için atıyor

Sarıdeniz’de şaşkına döndü balıklar

Senin için ömrümün varı.¹⁵⁴²

“Safiye Ayla” şiirinde ise, Atatürk’ün karşısında şarkı söyleyen Safiye Ayla sebebiyle; “Çankaya”ya yer verilirken;

Saadettin Kaynak’ın bir şarkısını söylüyor Safiye Ayla. Ölçülü, düzenli. Ölçünün, düzenin kendisi gibi.

Sola eğmiş biraz başını, belli Yanık Ömer’i söylüyor. Bir burukluk türküsünü ve Çankaya’da.¹⁵⁴³

bir başka şiirde ise bu kez; “Çamlıbel” deki günlük hayatın koşuşturmacası içinde işlerine giden insanlara özellikle kadınlara yer verilmiştir:

(...) Anlardık sabah oluyor.

Çamlıbel’in vakti başlıyor.

Evler, dükkânlar, çarşılar uyanıyor

En önce uyanan kadınlar ellerini yüzlerini yıkayıp tezgâhların

başına geçiyor¹⁵⁴⁴

Sezai Karakoç “Hızır la Kırk Saat 30” şiirinde, yaşanan savaşların ardında bıraktığı “güneydoğulu bir kadına”a yer vererek, savaşın bütün coğrafyalarda yaşayan kadınlar üzerindeki olumsuz etkilerine yer vermiştir:

¹⁵⁴² İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Günyadın Yeryüzü, *Her Günkü Gökyüzü Altında*, s: 100.

¹⁵⁴³ A.e., Atlas, *Safiye Ayla*, s: 528.

¹⁵⁴⁴ A.e., Köroğlu, *Çamlıbel’in Üstünde Esen Halk Rüzgârı Her Sabah Söken Halk Şafağı*, s: 165.

(...) Yıllarca sonra bir gün

Bir bahar gecesinde

Açar özlü gençlik sandıklarını

Saçları acıyla ağarmış bir anne

Bir güneydoğulu kadın¹⁵⁴⁵

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de kadın merkezli olarak ele alınan mekân örnekleri olarak Anadolu coğrafyasına yer verildiğini görmekteyiz. Bu şiirlerde Uyar, Anadolu coğrafyasının fiziksel özelliklerinden hareketle, kadını bu mekânın merkezine yerleştirmekte ve onunla birlikte âdeta yeniden yorumlamaktadır:

(...) Ardahan'a varmışım yollar uzamış

Bel vermiş, yol vermemiş dağlar.

-Yüce tanrı dört yanını bezemiş,

Beni yakan bir Konyalı kızımı.¹⁵⁴⁶

“Turnam, Bir Ay Doğar Pasın'dan...” şiirinde ise kadın (yâr), Anadolu coğrafyasının içinde özlem duyulan bir varlık olarak karşımıza çıkarken;

(...) Yüreciğim şak şak olur yolların arkasından

Bir ay doğar Pasın'dan,

Tepsi gibi m'olur, yâre mi benzer?

Bir ay doğar Pasın'dan ekmek gibi.¹⁵⁴⁷

aşağıdaki şiirde de kadın, benzer bir yaklaşımla Anadolu coğrafyasının, fiziksel varlığı (dağlarıyla) ve konumuyla, insanı sevdiğinden ayıran tarafına dikkat çekilerek ele alındığını görmekteyiz:

¹⁵⁴⁵ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Hızır Kırk Saat, 30,s: 246.

¹⁵⁴⁶ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Türkiye , *Türkiyem*, s: 36.

¹⁵⁴⁷ A.eTürkiyem , *Turnam, Bir Ay Doğar Pasın'dan...*,s: 49.

(...) *Garip Anadolunun dağları,*

Dağların efendileri, ağaları.

Oy, dağlar, garplı dağlar, şarklı dağlar,

Türkülü şarkılı dağlar.(...)

Ardınızda yâr ağlar..¹⁵⁴⁸

“Bir Anadolu Vardır” şiirinde ise Anadolu coğrafyasında yaşanan yoksulluk ve geçim sıkıntısına masalsı bir yer olarak ele alınan; “Narhanımcığin köyü” ile yer verilmiştir: (...) *Bir Gergisüban köyü vardır./ Cin dağlarının arkasında./ Bizim Narhanımcığin köyüdür.¹⁵⁴⁹*

“Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma” şiirinde ise kadının, Anadolu’nun geleneksel yaşayışı içindeki konumuna erotik bir söylem üzerinden yer verilmiştir:

(...) *Oysa şimşekler çaktı mıydı Bolkar’ın üzerinden*

sular tarlaları bozdu mıydı

ve bir kadın azıcık davet taşıdı mıydı

neden söylememeli, Anadolu’da

gecelerin zıfıf olmaması imkânsızdı¹⁵⁵⁰

5.1.2.1.3. YABANCI VEYA MİTOLOJİK ŞEHİRLER

İkinci Yeni şiirinde kadın kimliği doğrultusunda ele alınan çeşitli yabancı mekânlara da yer verilmiştir. Bu mekânlar, bazı şiirlerde mitolojik şehir örnekleri olarak yer alırken, bazı şiirlerde ise günümüzde de var olan aktüel şehirler olarak yer almaktadır.

¹⁵⁴⁸ A.e., Arz-ı Hal, *Garip Anadolunun Dağları*, s: 24.

¹⁵⁴⁹ A.e., Arz-ı Hal, *Bir Anadolu Vardır*, s: 30.

¹⁵⁵⁰ A.e., Her Pazartesi, *Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma*, s: 305.

Cemal Süreya'nın şiirlerinde yer alan yabancı mekânların başında; “Afrika” gelmektedir. Afrika'nın, bu şiirlerde İstanbul'un bazı semtleriyle ilişkilendirilerek bir arada ele alındığını görmekteyiz. “Hamza Suiiti” şiirinde mekân, Cihangir'den Afrika'ya uzanan bir açılımla karşımıza çıkmaktadır:

(...) *Hamza'nın karısı Leylâ, Hamza Leylâ.*

Başladı Afrikası uzun bir gece

-Afrika dediğin bir garip kıta-

Geceler yukarda telcek-bulutcak

Böyle gecelerde yatan yatana

Sıfırinci katta Cihangir'deki

*Hamza'nın karısı Leylâ, Hamza Leylâ...*¹⁵⁵¹

Murat Kacıroğlu bu şiirdeki yerli-yabancı mekân örnekleri arasındaki ilişkiyi ve bunların bir arada anılma nedenini şu şekilde izah etmiştir: “İkinci bölümde şair, “*Başladı Afrikası uzun bir gece*” mısrasıyla Afrika'nın içinde bulunduğu açlık ve yoksulluk ile Hamza ve karısının yaşadığı yoksulluk arasında bir ilişki kurar. Afrika da bu insanlar gibi aç ve ötelenmiş “*garip bir kıtadır*”. Hamza ve karısının yaşadığı “*sıfırinci kat*” sınıfsal ayrımın ve farklılığın işaretidir. Yani “*sıfırinci kat*” aynı zamanda üst kattakilerin yani zengin sınıfın vurgusudur da. Bu bağlamda Afrika da modern dünyanın “*sıfırinci katıdır*”.”¹⁵⁵²

Cemal Süreya'nın, Afrika'yı ele aldığı diğer bir şiiri ise; “Üvercinka”dır. Bu kez kadının, mekân üzerindeki kapsayıcı etkisiyle, “Lâleli'den dünyaya doğru” genişleyen bir mekânsal genişlemeyle ele alındığını görmekteyiz:

(...) *Lâleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız*

Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun

¹⁵⁵¹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Üvercinka, *Hamza Suiiti*, s: 28.

¹⁵⁵² Murat Kacıroğlu, *a.g.m.*, s: 192.

Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez

Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor

Bütün kara parçalarında

Afrika dahil (...)

İki adım daha atmıyoruz bizi tutuyorlar

Böylece bizi bir kere daha tutup kurşuna diziyorlar

Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar

Bütün kara parçalarında

Afrika dahil¹⁵⁵³

Şiirde kadınla birlikte Lâleli'den dünyaya doğru giden şairin, ilk durağı olarak karşımıza “Afrika” çıkmaktadır. M. Fatih Andı, her bölümün sonunda yinelenen; “Afrika dahil” mısrası ile asıl ifade edilmek isteneni şu sözlerle izah etmiştir: “(...) “Afrika dahil” diye Afrika’yı her seferinde vurgulayışıyla da, tarihi boyunca itilmiş, ezilmişliği görmezlikten gelinmiş, sömürülmüş, güzelliklere, insanlığa lâayık görülmemiş bir coğrafyayı “kald-ı mahsus”la hatırlattığını hissettiriyor. Böylece sırf bu tekrarlarla bile şiirde Afrika siyasal bir bakışın muhatabı oluyor.”¹⁵⁵⁴

Cemal Süreya’nın şiirlerinde, sevgili ile birlikte bulunulan ve kişisel yaşama ait bir mekân unsuruymuş gibi ele alınan “Afrika”nın, aslında sadece şiire mekânsal bir boyut kazandırmanın ötesinde göstergesel bir anlam içerdiğini görmekteyiz. Bu şiirlerde “Afrika”, hem mevcut politik tutumun hem de bu tutumun toplumsal yaşamdaki yansımalarının birer göstergesi olarak yer almaktadır.

¹⁵⁵³ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, Üvercinka, s: 38.

¹⁵⁵⁴ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s: 195-196.

Süreya'nın şiirlerinde mekânın üstlenmiş olduğu bu işlevle ilgili olarak Ali Yağmurcalı'nın tespitleri şöyledir: “(...) çoğu şairlerimiz, Afrika'dan söz etmek istedikleri zaman, mesela yirmi mısralık bir şiirin yirmi mısrasında da Afrika'dan bahsederler. Böyle bir şiirde ister istemez bir zorlama, bir kendini sıkma göze batar. Genel gerçekler genel gerçekler olarak kalmıştır. Cemal Süreya'da ise, bu genel gerçekler kişisel gerçekler biçimine girmiştir. Kendi hayat macerasına karışmıştır; şiirine öbür duygularıyla, yaşantılarıyla birlikte girmiştir. Bunun için bir zorlama, bir kendini sıkma yoktur o şiirlerde. Bu durum, Cemal Süreya'da toplumsal konuları bir dekor hâline getiriyor. Toplumcu şairlerimizde yerebileceğimiz bu durum, Cemal Süreya durumundaki bir şairde kişiye batmıyor. Üstelik bu, şiirin yararına oluyor, şiiri kurtarıyor.”¹⁵⁵⁵

Cemal Süreya'nın kadın kimliği üzerinden ele aldığı diğer bir yabancı mekân ise; “Ortadoğu”dur. “Süveyş” şiirinde anlatıcı, “Ortadoğu'nun en mayhoş tenli ve sevişken” kadını olan; “Meryem” kimliği ile yaşadığı bireysel macerasını, politik bir söylem üzerinden tarihî bir gerçeklik olan; Süveyş Kanalı'nın kapatılması ile ilişkilendirmiştir:

(...) Sevişken bir orospu en mayhoş tenlisi Ortadoğu'nun

Çeşmeden su içer gibi kolay rahat (...)

Biz seviştik Süveyş kanalı kapanmıştı

*Ellerimizin balıkları bütün kanallarda*¹⁵⁵⁶

Cemal Süreya'nın şiirlerinde yer alan yukarıdaki mekân örneklerinin tercih edilmesini Murat Kacıroğlu, politik ve kültürel kaynaklı iki sebebe dayandırmaktadır: “(...) Politik ve kültürel ilginin kaynaklarından birincisi, Cemal Süreya'nın kendini Ortadoğulu bir şair olarak görmesi ve aynı zamanda Anadolu'yu Ortadoğu'nun doğal bir uzantısı olarak ele almasıdır. (...)“Bir Ortadoğulu şair olarak cüce kalışımızın hüznünü anlatıyorum” diyen şair, Ortadoğu'yla ortak bir kültürün içinden geldiğini ve o kültüre yaslandığını gösterir. Cemal Süreya'nın Ortadoğu ve

¹⁵⁵⁵ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 131.

¹⁵⁵⁶ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, *Süveyş*, s: 30.

Afrika'ya duyduğu ilginin ikinci nedeninin ise ideolojik olduğunu söyleyebiliriz. Bu da şairin antiemperyalist düşüncesidir.”¹⁵⁵⁷

Süreya'nın kadınla ilişkilendirdiği bazı yabancı mekânların ise Asya ülkeleri arasından seçildiğini görmekteyiz. “Üzerinden Sevişmek” şiirinde kadınla birlikte erotik bir söylemle ele alınan; “Asya”nın, bir “sevişme alanı” olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz:

(...) *Üzerinden sevişmek, kadınım,*

*Sigaranın, Asya'nın, omuzların,*¹⁵⁵⁸

“Bir Kış” şiirinde ise kadın, kendisine duyulan sevginin büyüklüğü ile mekânsal bir genişlemeyle bütün Asya şehirleri ile ilişkilendirilmiştir:

(...) *Uzakta devî bir damla: Pırıl pırıl Pencap! (...)*

Horasan uykusuna havlayan köpekler, Buhara. (...)

*Keşke yalnız bunun için sevseydim seni.*¹⁵⁵⁹

Görüldüğü gibi Cemal Süreya'nın şiirlerindeki “kadın-mekân” ilişkisi incelendiğinde oldukça geniş bir coğrafya anlayışı ve mekân yelpazesine sahip olduğu görülmektedir. Doğu Perinçek, bu mekân örneklerinin Cemal Süreya'nın şiirlerindeki ele alınış ve yansıma biçimleri ile ilgili olarak şu değerlendirmede bulunmuştur: “(...) ‘Asya kentleri yürür dururlar’. Aşkın bir türü ‘Asyalı’dır. ‘Sevişmek Afrika’da yürürlüğe girer.’ (...) ‘Uygarlık kuzeye doğru çekilirken Akdeniz kıyılarına iki nöbetçi diker, güneşi bir de şiiri’. Afrika, ‘şekli bozulmasın diye Akdeniz’in, hâlâ eskisi gibi çizilir haritalarda.’ (...)”¹⁵⁶⁰

Ece Ayhan'ın şiirlerinde de kadın merkezli olarak ele alınan yabancı mekânlara yer verildiğini görmekteyiz. Ayhan, “Tepilmiş Bizans 2” şiirinde resmî

¹⁵⁵⁷ Murat Kacıroğlu, **a.g.m.**, s: 184.

¹⁵⁵⁸ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Uçurumda Açan, *Üzerinden Sevişmek*, s: 151.

¹⁵⁵⁹ **A.e.**, Güz Bitiği, *Bir Kış*, s: 257.

¹⁵⁶⁰ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 164.

tarih söylemi karşısındaki eleştirel tavrını, “Selanikli bir kadın” kimliği ile ilişkilendirerek geçmişte yapılan haksızlıkları asla unutmuyacağını ifade etmiştir:

(...) Ben bütün bunları, dahi tarihi, hiç unutmuyorum; unutamam da!

*Çatınan bir Selanikli kadını da!*¹⁵⁶¹

“Benares’in Ölünmüş Kadınları” şiirinde ise, İstanbul’daki hayat kadınları ile Hindistan’da yer alan ve kutsal bir şehir olarak kabul edilen Benares şehrindeki hayat kadınlarına yer verilmiştir.

Varanasi: “(...) ya da diğer adıyla Benares, Hindistan’ın Uttar Pradeş eyâletinde bir şehir. Hindularca kutsal sayılan Ganj nehrinin yanında yer alır ve binlerce yıldır burada ibadet etmek için ülkenin her yanından gelenleri misafir eder. Varanasi, Tanrı Şiva Vishwanat’ın (Varanasi’nin koruyucu tanrısı) şehri olarak bilinir; Hinduizm’in en kutsal yerlerinden biridir.(...)”¹⁵⁶²

(...) Şimdi benares’in

en eski orospuları gibi bayramlarda

birdenbire Sanskrit ölümlere çarpıp*

*şarkılara şarkılara düşen kadınlar var şarkılarında.*¹⁵⁶³

Şiirde, Benares’in günahlarından arınmak için Ganj Nehri’ne giren kadınları ve onların konuştuğu eski bir dil olan Sanskritçe ile İstanbul’daki hayat kadınları arasında zaman ve mekân açısından bir benzerlik ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır.

Ayhan’ın şiirlerinde yabancı mekânlarla ilişkilendirilen diğer bir kadın kimliği ise; “abla”dır. “Put, Zanzalak Ağacı, Zincifre, Ölüm” şiirinde yabancı mekân olarak, masalsı bir atmosfer içinde ele alınan; “Çin” karşımıza çıkmaktadır. Erdoğan Kul’un şiirde bir mekân unsuru olarak yer alan; “Çin” ile ilgili tespitleri şöyledir:

¹⁵⁶¹ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Son Şiirler, *Tepilmiş Bizans* 2, s: 242.

¹⁵⁶² Varanasi, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi) <http://tr.wikipedia.org/wiki/Varanasi>

* **Sanskrit:** 1. Hint-Avrupa dilleri grubundan olan, klasik Hint din ve edebiyat dili, Sanskritçe. 2. Bu dille yazılmış olan., Güncel Türkçe Sözlük, (Çevrimiçi) <http://www.tdk.gov.tr>.

¹⁵⁶³ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Yeditepe Arşivinden, *Benares’in Ölünmüş Kadınları*, s: 27.

“Çin, aynı zamanda, şairin imgeleminde “Kafdağının ardı kadar uzaktaki masalsı bir ülke”yi simgeler. Özlendiği ölçüde uzaklaşan, masalsılaştığı için ulaşılması gitgide olanaksızlaşan bir varoluş ortamıdır bu ülke.”

Benim hiç çin’de bir ablam korkunç hû

*gecelelerin ilerlemiş saatlerinde tramvaya binen*¹⁵⁶⁴

“Epitafio” şiirinde ise benzer bir yaklaşımın “Afrika” için sergilendiğini görmekteyiz: (...) *Acaba çıkar mı yine önüne, kopçalarını ilikletmek isteyen o şişko kadın, Afrika’ya giden yosunlu ve çetin yollarının da, ablaları?*¹⁵⁶⁵

Ece Ayhan’ın şiirlerinde ablayla ilişkilendirilerek karşımıza çıkan diğer bir mekân ise; “Bâbil”dir. Şair, Bâbil halkının yaşadığı çelişki ve kaos ortamı ile kendi dönemi arasında bir ilişki kurarak, bu dönemde yol gösterecek bir ablanın olmaması üzerinden modern insanın içinde bulunduğu yalnızlığa dikkat çekmiştir:

(...) 36 sularının bir bâbil’den bir piçi miyop bir oğlanı

*bir en çok ablasız bulutları geliyor aklıma hep*¹⁵⁶⁶

Edip Cansever’in şiirlerinde de kadının varlığıyla değer kazanan mekânlara örnek olarak çeşitli yabancı mekânlara yer verilmiştir. “Dünyanın Büyük Şehirleri” şiirinde kadın, bu büyük şehirlerin içinde hem sevilen hem de bu şehirleri sevdiren biri olarak ele alınmıştır: (...) *İstanbul’u, Marsilya’yı, Tokyo’yu,/ Sonra Afrika’nın sıcak kokulu kadınlarını severim.*¹⁵⁶⁷

Aşağıdaki şiirde ise, geçmişten bugüne bütün kadim medeniyetlerde cinsel bir cazibe merkezi olan kadının bu konumuna, “elleri” ile bu medeniyetler arasında kurulan ilişki üzerinden yer verilmiştir:

¹⁵⁶⁴ A.e., Kınar Hanımın Denizleri, *Put, Zanzalak Ağacı, Zincifre, Ölüm*, s: 58.

¹⁵⁶⁵ A.e. Bakışsız Bir Kedi Kara, *Epitafio*, s: 68.

¹⁵⁶⁶ A.e. ,Kınar Hanımın Denizleri, *Bâbil’den Bir Piçin Propagandası*, s: 49.

¹⁵⁶⁷ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, İkinci Üstü, -*Dünyanın Büyük Şehirleri*-,s: 46.

(...) *Girdim ki içeriye yıllardır soyunuyordunuz*

Ve işte giyiniyordunuz yıllarca

*Bir Mısır, bir Roma, belki de bir Yunan elleriyle*¹⁵⁶⁸

Cansever'in bazı şiirlerinde ise kadın, bu yabancı mekânlarda yaşanan toplumsal hayatın içinde yer alan bir unsur olarak ele alınmıştır. Kadının bulunduğu bu mekân kimi zaman "Marsilya"; *Akşamüstü Marsilya sokaklarında/ Burgonya şarabı kokuyor rüzgâr./ Bütün menekşelerini satmış kızlar,/ Şehrin geniş bulvarlarında kolkola.*¹⁵⁶⁹ "Paris"; (...) *Parisli bir kadın şarkı söylerdi kıyıda,/ Gene çiçek kokulu yaz akşamlarından biriydi.*¹⁵⁷⁰ "Kakilit"; (...) *O çalsın gözlere şenlik, akınıp giderdi başka dünyalar/ Başka dünyalar dedimse, en uzağı Kakilit/ Kakilit'deki bir kızı ipince sevdirdirdi.*¹⁵⁷¹ ya da "Positano" olarak karşımıza çıkmaktadır: (...) *(Positano'da, o şirin kasabada/ O yaz, o yaz -her şeyi bir bir anımsıyorum- (...)/ O kız, o kız -esmer, kısa saçlı- (...)/ Nasıl üstüme saldırmıştı, bir yandan bağırarak*¹⁵⁷²

İlhan Berk'in şiirlerinde kadınla birlikte bulunan mitolojik dönemlere ait mekân örneklerinin yer aldığını görmekteyiz. Berk'in mitolojik kişilere yer verdiği ve kendini âdeta onlarla özdeşleştirdiği; "Zeus'un Serüvenleri" şiirinde karşımıza bu mekân anlayışını ortaya koyan bir örnek olarak; "Taygetos" çıkmaktadır.

Taygetos: Taiyetos (Taygetos), Yunanistan'da yer alan bir dağdır. Bu dağ aynı zamanda Yunan mitolojisinde yer almasıyla da mitolojik bir nitelik taşımaktadır. Bu dağla ilgili mitolojik hikâye şöyledir: "Zeus bir gece, güzel bir kuğu şekline bürünerek Taygetos dağının tepelerine indi. O yere indiği sırada Aetolia kralının güzeller güzeli kızı Leda uyuyordu. Zeus güzel kokular saçan kanatlarını çırparak prensesi uyandırdı. Kuğu ona doğru yaklaşarak uzun boynu ile yüzünü okşadı. (...) Dokuz ay sonra Leda ormanın derinliklerinde bir yumurta yumurtladı.

¹⁵⁶⁸ A.e. Umutsuzlar Parkı, IV, s: 163.

¹⁵⁶⁹ A.e., İkinci Üstü, *Marsilya'da Akşamüstü*, s: 43.

¹⁵⁷⁰ A.e., İkinci Üstü, *Salkımlı Meyhane*, s: 18.

¹⁵⁷¹ A.e., Yerçekimli Karanfil, *Borazan*, s: 127.

¹⁵⁷² Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Oteller Kenti, *Bahar Sezgisi -Bahar Ötesi- Bahar Ertesi*, s: 442.

Yumurtanın içinden birbirinin eşi olan iki erkek çocuk çıktı. Birinin adı Kastor diğerininki ise Pollüks oldu. (...)»¹⁵⁷³

-Leda! diye bağırdım. Taygetos tepesindeydik. Ses gitti geldi.

*Camlara vurdu gece.*¹⁵⁷⁴

İlhan Berk, “Güneşler, Bütün O, Durdum Bir Denizde” şiirinde ise mitolojik bir mekân olan; “Troya”ya yer vermiştir.

Troya (Truva): Kaz Dağı (Antik İda Dağı) eteklerinde, Çanakkale il sınırları içinde yer alan tarihî kent. Homeros tarafından yazıldığı sanılan iki manzum destandan biri olan İlyada’da bahsi geçen Truva Savaşı’nın gerçekleştiği antik kenttir. (...)»¹⁵⁷⁵

Şiirde, Troya’nın tek güzel kadını olarak ele alınan kadın, güzelliği ile Troya Savaşı’na sebep olan “Helen” ile ilişkilendirilmiştir:

(...) Bu çağda Troya’da güzel bir sizdiniz

*Sizinle korlardı yan yana denizi*¹⁵⁷⁶

İlhan Berk’in şiirlerinde karşımıza çıkan diğer bir mitolojik mekân ise; “Bâbil”dir. Şiirde masalsı bir atmosfer içinde aşk ile kadın arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır:

(...) İç odalarda annemin halayıkları bana ilk Frik kralının Gordiyos

olduğunu söylerlerdi.

Sonraları Katolik bahçesini sulayan bu kadınlar Babil’deyken

*hepsi aşkı bilen kadınlardı*¹⁵⁷⁷

¹⁵⁷³ Leda Kimdir, Web Hattı, (Çevrimiçi) <http://www.webhatti.com/tarih/821738-leda-kimdir.html>.

¹⁵⁷⁴ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Atlas, Zeus’un Serüvenleri IV, s: 544.

¹⁵⁷⁵ Troya, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi) <https://tr.wikipedia.org/wiki/Troya>

¹⁵⁷⁶ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Çivi Yazısı, Güneşler, Bütün O, Durdum Bir Denizde, s: 266.

¹⁵⁷⁷ A.e., Çivi Yazısı, Babil, s: 257.

Babil'in Asma Bahçeleri: “Dünyanın Yedi Harikası'ndan biridir. MÖ 7. yüzyılda Babil kralı Nebukadnezar tarafından yaptırılmıştır. Babil'in çorak Mezopotamya çölünün ortasında; ağaçlar, akan sular ve egzotik bitkilerin bulunduğu çok katlı bir bahçedir. (...) Söylenceye göre, Nebukadnezar bu yapıyı sıla hasreti çeken karısı Semiramis için yaptırmıştır. Semiramis, Medes kralının kızıdır. Mezopotamya'nın düz ve sıcak ortamı onu bunalıma itmiş, kral da karısının hasretini sona erdirmek için yapay dağların olduğu, suların aktığı yemyeşil bir bahçe yaptırmıştır. Bu yüzden bazen Semiramis'in asma bahçeleri olarak da anılır.”¹⁵⁷⁸

İlhan Berk'in şiirlerinde de kadını merkeze alarak, onun varlığı noktasından ele alınan çeşitli aktüel yabancı mekânlara da yer verildiğini görmekteyiz. Berk, “Guernica” şiirinde İspanya İç Savaşı sırasında bombalanan Guernica şehrini ve bu şehirde yaşanan insanlık dramını ,“anne-kız” kimlikleri üzerinden somutlaştırarak, kadını mekânın merkezine yerleştirmiştir:

(...) Bir kadın girdi odaya ana belki kız belki (...)

Sarmaş dolaş oldular

Bu dünyada ölüm

Belli onlara göre değil

*Belli dünya Guernica'da iyi değil*¹⁵⁷⁹

Berk, “Roma” şiirinde ise kadını yine mekânın merkezine yerleştirerek ona hayalinde bir İtalya gezisi yaptırmakta ve âdeta onun gözünden gezdiği yerleri okuyucuya nakletmektedir. İtalya'ya ait sıraladığı bütün mekânlar, kadının varlığı ve bakış açısıyla anlam kazanan mekânlar olarak ele alınmıştır:

Roma'da Santa Maria Maggiore Alanı'ndasın. Bir bahriyeli

Sana yol soruyor. Sen Missori'de Guiseppe Sokağı'nı arıyorsun. (...)

Venedik'te misin Rialto Köprüsü'nün orda

¹⁵⁷⁸ Babil, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Babil>

¹⁵⁷⁹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, *Guernica*, s: 239.

Düşük bir S gibi Büyük Kanal (...)

Şimdi de bir balıkçının önünde duruyorsun Trieste 'de

C harfi gibi kıvrık ve küt (...)

Ve işte Trevi (Trevi 'den bu kaçınıcı geçişin

Ve ölüme bu kaçınıcı çevirişin yüzünü ve dişlerini) (...)

Ve Aurelia 'nın oralarda ayaklarına dolaşıyor Vatikan¹⁵⁸⁰

“Paris” şiirinde Berk, şehirlerdeki yalnızlık duygusunu şiirde verdiği iki kadın ve bu kentin önemli isimlerinden biri olan Marquis de Sade’ın kimlikleri üzerinden ele alırken: (...) *Karanlık Condé Sokağı ve bir dilim ekmek gibi yalnız/ İşte iki kadın geçiyor ve hiç duymamışlar Marquis de Sade 'ın adını¹⁵⁸¹* “Taşbaskısı” şiirinde ise bu kez Budapeşte’de yer alan; “Varosmajor Park”ına dışarıdan bir gözlemci olarak yaklaşarak, bu mekânın içinde yer alan kadınlara yer vermiştir: *Varosmajor Park 'ında iki kadın parkı süpürüyor/ Bir kız ders çalışıyor ben sayfaları çeviriyorum¹⁵⁸²*

Berk’in şiirlerinde benzer bir yaklaşımla “Gajava”ya; (...) *Gajava 'da bir kadın iki mum yakıyor/ Ben iki mumun yerini değiştiriyorum.¹⁵⁸³* ve eski özelliğini kaybederek modern şehir algısı içinde değişen; “Eski Basra”ya yer verildiğini görmekteyiz: (...) *Eski Basra 'yı anlatıyor bir kadın geçen bir kadına/ Eski Basra 'ymış gibi gösteriyor sonra elini¹⁵⁸⁴*

Sezai Karakoç’un şiirlerinde de kadınla ilişkilendirilen çeşitli yabancı mekânlara yer verildiğini görmekteyiz: (...) *Sen güldün Asya güldü hafif danslar*

¹⁵⁸⁰ A.e., Atlas, Roma, s: 475, 477, 478, 479.

¹⁵⁸¹ A.e., Atlas, Paris, s: 470.

¹⁵⁸² A.e., Atlas, Taşbaskısı, s: 490.

¹⁵⁸³ A.e., Atlas, Bir Sokak Bir Deniz Sokağını İniyor, s: 467.

¹⁵⁸⁴ A.e., Atlas, İki Nehir Arası Ülke, s: 487.

*geldi*¹⁵⁸⁵ ya da: (...) *Keskin renkli elbiseli kadınlar/ Bir Avrupa şehrindeymişcesine memnunlar*¹⁵⁸⁶

Karakoç'un "Kav" "Truvalı Helen" in şahsında ideal bir varlık olarak ele alınan sevgili kimliği; "Truva, Bergama ve Roma" gibi eski medeniyetlere ait yerleşim yerleri ile ilişkilendirilerek âdeta bu medeniyetlerin var olma sebebi olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Sen yüzünde Akdeniz memnunluğu sen Truvalı Helen

Sana gelmiş bütün Yunanlılar atlı arabalarla (...)

Resmini Yunanlılardan kalma kayalara oysam

Gitsem Bergama Tiyatrosu'nda seslensem ismini (...)

*Bütün Roma sütunları dikilmiştir senin için*¹⁵⁸⁷

Karakoç'un kadın merkezli olarak ele aldığı yabancı mekân örneğini ortaya koyan şiirlerinden biri de; "Köşe"dir. Şiirde yer alan mekân unsurunun farklı bir bakış açısıyla ele alındığını görmekteyiz. Şiirde kadın kimliği olarak karşımıza çıkan; "Leylâ", bilindiği gibi Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnun* adlı mesnevisinde yer alan temel karakterlerden biridir ve olaylar "çöl"de yaşamaktadır. Fakat Karakoç'un bu şiirde Leylâ'yı, geleneksel yaklaşımdan ayrılarak "çöl" yerine bir Avrupa şehri olan; "Londra'nın ortasına" bırakmıştır:

(...) Ben Leylâ gibi güneş doğarken uyanamam

Şehir gece gündüz benim içimde uyur

Leylâ'yı götürüp Londra'nın ortasına bıraksam

*Bir bülbül gibi yaşamasını değiştirmez çocuktur*¹⁵⁸⁸

¹⁵⁸⁵ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Şahdamar, *Tahta At I*, s: 72.

¹⁵⁸⁶ A.e., Sesler, 4,s: 125.

¹⁵⁸⁷ A.e., Sesler, *Kav*, s:141, 142, 144.

Ali Haydar Aksal'ın, Karakoç'un mekânla ilgili olarak geliştirdiği bu yeni ve farklı yaklaşımla ilgili tespitleri şöyledir: “(...) Leylâ genelde çöl ile bir bütünlük içinde olmuştur. Leylâ dendikçe çöl akla gelir. Şair bu kez bütün zihnî alışkanlıkları alt üst ederek Leylâ'yı çölden uzakta, Batı'nın ruh merkezine, metropolün merkezine götürür. Batı metropolünün, soğuk ve sevimsiz merkezine götürür. Şairin dönüştürümü yerini bulur. İnsanı âdeta çarpar. Ve sanki Leylâ'yı daha iyi anlamamız için yapar. Leylâ daha bir iyi duyumsanır. Hani bir kanıksanmışlıktan, bir unutulmuşluktan ve ilgisizlikten kurtarılır. Ve onu daha bir anlamlı kılar.”¹⁵⁸⁹

Bu şiirde, Batı'nın Doğu üzerindeki değiştirici ve dönüştürücü etkisinin “Leylâ” kimliği ile ifade edildiğini görmekteyiz. Ancak bu şiirde Leylâ, kendi öz benliğini ve değerlerini yitirmemiştir: “(...) Leylâ, bir batı kenti olan Londra'da değişmediğinden dolayı yüceltilmektedir. Londra'ya benzememek, Londra'da kendi olarak kalabilmek bir erdem göstergesi olarak değerlendirilir.”¹⁵⁹⁰

Karakoç'un benzer bir yaklaşıma yer verdiği diğer bir şiiri ise; “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine”dir. Bu şiirde de şair, yine kendi özbilincinin ve değerlerinin farkında olan bir tavırla “türedi uygarlıklar” olarak nitelendirdiği; “Paris, Newyork, Pekin” gibi şehirleri ve onlara ait değerleri reddederek, “sen” diye hitap ettiği ideal sevgili kimliğinin temsil ettiği “hakikî uygarlık” anlayışını benimsemiştir:

(...) Bana ne Paris'ten

Newyork'dan, Pekin'den

Senin yanında

Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı

Sen bir uygarlık oldun bir ömür boyu

¹⁵⁸⁸ A.e., Şahdamar, *Köşe 4*, s: 56.

¹⁵⁸⁹ Ali Haydar Aksal, *a.g.e.*, s: 96.

¹⁵⁹⁰ Sezai Coşkun, *a.g.m.*, s: 875.

*Geceme gündüzüme*¹⁵⁹¹

Sezai Karakoç'un bazı şiirlerinde ise "kent/şehir" kavramının bir kültür yapısı olmanın ötesinde anlamlar ifade ettiğini görmekteyiz. Özellikle modern Batı'nın ortaya koymuş olduğu bu "kent" kavramı, insanların hayatında merkezî bir konumda yer alan ve âdeta insanın hayatı üzerindeki iradesini elinden alan ve onu yönlendiren bir etkiye ve güce sahiptir.

Karakoç, bu "Batılı kent" algısıyla ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir: "(...) Modern Batı sitesi, insanı önce objeleştirdi, sonra da tayf hâline getirdi. Artık insanlar düşünmüyor, kentler düşünüyor. Kentler karar veriyor insanlar yerine. İnsanlar savaşıyor, kentler savaşıyor. İnsan onlara biçim vermiyor, onlar insana biçim veriyor âdeta."¹⁵⁹²

Sezai Karakoç'un şiirlerinde yer verdiği diğer bir coğrafya ise; "Afrika"dır. Afrika, Batı'nın bu coğrafya üzerindeki sömürgeci anlayışı sebebiyle yaşanan sosyal ve politik olaylar çerçevesinde, Sezai Coşkun'un ifadesiyle; "mağdur bir coğrafya"¹⁵⁹³ olarak ele alınmıştır:

"Kutal At" şiirinde şair, Afrika coğrafyasına ait bir şehir olan Cezayir'e, Fransa'nın sömürgeci anlayışına karşı sürdürdüğü bağımsızlık mücadelesi çerçevesinde yer vermiştir. Bu mücadelede Cezayir'de yaşanan ölümlere dikkat çekilerek, bu ölümlerin tüm halk ve özellikle kadınlar üzerinden sorgulandığını ve eleştirildiğini görmekteyiz:

Ölüler evlerden

Çıkamaz girer

Gençlik açlık masalı

Kadınlar Cezayir'de

¹⁵⁹¹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Zamana Adanmış Sözler, 1.Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine II ,s: 427.

¹⁵⁹² Sezai Karakoç, **Çağ ve İlham II**, s: 205.

¹⁵⁹³ Sezai Coşkun, **a.g.m.**, s: 879.

Fransa anlamıyor (...)

Kimse bu ölümlerle

Cezayir’li gibi

Ve Cezayir’li kadar

Ölmedi

*Ama Cezayir yaşıyor*¹⁵⁹⁴

Murat Kacıroğlu bu şiirdeki mekân unsuru ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Fransızların Cezayir’de yaptığı baskı ve zulümlere şiirin ikinci bölümünde yer veren şair, Cezayir halkının verdiği mücadelenin büyüklüğüne de vurgu yapar. “Ölüm” bu coğrafyada hayatın neredeyse tek gerçeği olmuştur. Artık, “ölüler evlerden çıkmak” yerine evlere girmektedir. (...) Ancak Fransa’nın anlamadığı şey, bu insanların giriştikleri mücadeleden vazgeçmeyecekleridir. Şiirin ikinci bölümünün bütününde “ölüm” kavramı üzerinden Cezayir’in bu trajik, trajik olduğu kadar da onurlu mücadelesi vurgulanır.”¹⁵⁹⁵

“Ötesini Söylemeyeceğim” şiirinde ise, bu kez yine Batı’nın sömürgeci anlayışına Tunus üzerindeki etkilerine bir kız çocuğunun, kinayeli bir ifadeyle “Medeni Adam” olarak nitelendirdiği Batı karşısındaki söylemleri üzerinden yer verildiğini görmekteyiz. Şiirde Batı’yı temsil eden “Medeni Adam”ın, Doğu üzerindeki sömürgeci ve değiştirici etkilerinin; “tuhaf ve acaip şapka” ile “uzun ve süslü şerit” ifadeleri üzerinden sembolik bir dille ifade edildiğini ve kız çocuğunun, Batı’nın kendisine ait tüm bu “kirli çamaşırları” ile birlikte ülkesini terk etmesini istediğini görmekteyiz:

(...) Sizin def olup gitmenizi istiyorum işte o kadar

Ali de istiyor ama söylemekten çekiniyor

Halbuki siz insanı öldürmezsiniz değil mi?

¹⁵⁹⁴ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Körfez, *Kutsal At II*, s: 85.

¹⁵⁹⁵ Murat Kacıroğlu, **a.g.m.**, s: 201.

*Gidiniz ve öteki yabancıları da beraber götürünüz.
Tuhaf ve acaip şapkalarınız da beraber götürünüz emi
Boynunuzdaki o uzun ve süslü şeritleri de
Kirli çamaşırları da tahta döşemelerin
Üzerinde bırakmamanızı yalvararak isteyeceğim
Yalvararak isteyeceğim diyorum Medenî Adam¹⁵⁹⁶*

“Alinyazısı Saati 4” şiirinde ise genel bir bakış açısıyla Batı medeniyetlerinin; “Avrupa, Rusya ve Amerika”nın, Ortadoğu coğrafyası; “Beyrut, Irak ve İran” üzerindeki politik tutumlarının yarattığı olumsuzluklara, “ölüm” kavramı üzerinden yer verilerek bu coğrafyada yaşanan kadın ve çocuk ölümlerine dikkat çekilmiştir:

(...) Bırak Beyrut’a ben ağlayayım

Altmış bin ölü verdi

Daha dün

Kardeş kardeşe

Ve Irak’ın ve İran’ın

Canım şehirlerine ağlayayım

Ölen kadınlarına ve çocuklarına ağlayayım

Avrupa’dan Rusya’dan Amerika’dan

Kan pahasına alınmış

Ölüm kusan silâhlarla¹⁵⁹⁷

Sezai Karakoç, Batı’nın sahip olduğu bu sömürgeci anlayışın olumsuz etkilerinin, sadece Doğu ülkeleri için değil, Batı ülkeleri için de zararlı olduğunu düşünmektedir. “Kan İçinde Güneş” şiirinde şair, 1956 yılında yaşanan Macar

¹⁵⁹⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Monna Rosa, *Ötesini Söylemeyeceğim*, s: 47.

¹⁵⁹⁷ A.e., *Alinyazısı Saati*, 4, s: 642.

ayaklanmasını konu edinerek, bu ayaklanma sırasında Polonya’da ve Peşte’de yaşananlara, özellikle kadınlar ve anne kimliği üzerinden yer vermiştir:

Polonya’nın kanı beyazdı

İsyan bir bayraktı süt içinde (...)

Peşte bir kan çemberi (...)

Elektrik lambalarının altında

Kadın kanları

Kadınlar susmuştu

Konuşan erkekti

Kadın gömlekleri yırtılıyordu

*Anne gömlekleri*¹⁵⁹⁸

Sezai Karakoç’un şiirlerinde Batı medeniyetini temsil eden ülke ve şehirler dışında Doğu medeniyetini temsil eden ülke ve şehirlere de yer verilmiştir. Bu coğrafyaları bir bütün olarak kabul eden Karakoç’a göre, bu ülkeleri yani Doğu’yu birleştiren asıl güç; “İslâmiyet”tir. Murat Kacıroğlu, Karakoç’un bu ülkeler karşısındaki tutumunu şu şekilde izah etmiştir: “Sezai Karakoç, Afrika, Ortadoğu ve Asya’yı da içine alan geniş bir coğrafyayı aynı kültürün ve dünya görüşünün şekillendirdiği coğrafyalar olarak tasarlar. Onun şiirinde bu coğrafyalar, tarihsel ve kültürel değerlerinin yanı sıra Batı karşıtı bir dik duruşun ve bir dirilişin ortaya çıktığı coğrafyalardır. (...)”¹⁵⁹⁹

Aşağıdaki şiirde bu diriliş mekânlarından biri olan; “Medine”ye yer verilmiştir. Şiirde, ideal bir varlık olarak ele alınan sevgilinin, ona ulaşmak adına çekilen her türlü çilenin sonucunda ulaşılan bir hakikat yurdu ve diriliş mekânı olarak kabul edilen; “Medine” ile sembolleştirildiğini görmekteyiz:

¹⁵⁹⁸ A.e., Şahdamar, *Kan İçinde Güneş*, s: 75, 76.

¹⁵⁹⁹ Murat Kacıroğlu, *a.g.m.*, s: 199.

(...) Sevgilinin seni çileye iten o öğütleri

Senden uzaklaştırarak kendini

Bir demirci gibi döğdü döğdü de demirini

Kurabildin kendinde ve çevrende

O demirden kendi Medine'ni

*Çağır çağır bu suya Medine gelsin*¹⁶⁰⁰

Karakoç'un şiirlerinde yer alan; "Mekke ve Medine" gibi kentlerin şair için ifade ettiği anlamı Murat Kacıroğlu, şu şekilde izah etmiştir: "(...) Şairin, Mekke ve Medine'yle kurduğu ilişkinin niteliği coğrafyanın insanı şekillendiren ve onun ruh dünyasını üreten yönüdür. Şair, bu şehirlerin ürettiği ruh ikliminde şekillenen karakteriyle bir Ortadoğuludur. (...)”¹⁶⁰¹

Aşağıdaki şiirde ise diriliş mekânı olarak; "Mısır" karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirde Mısır'ın, Hz. Musa ve Hz. Yusuf'tan önceki dönemlerine atıfta bulunularak bu dönemlerden, peygamberler aracılığıyla başlayan ilâhî döneme geçişin yaşandığı değişime; "insan tapıcılarından ve Mısır kadınlarından ihtişam alâmetleri olan altın bileziklerinin, bir daha verilmemesine geri alınmasına" vurgu yapılmıştır:

(...) İşte bir değişim saati

İnsan tapıcılarından

Mısır kadınlarından

Ürpertili altın bileziklerin

Bir daha verilmemesine

*Ödünç alındığı saat*¹⁶⁰²

¹⁶⁰⁰ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Hızır ile Kırk Saat, 21,s: 220.

¹⁶⁰¹ Murat Kacıroğlu, **a.g.m.**, s: 205.

¹⁶⁰² Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Hızır ile Kırk Saat, 28,s: 237.

“Alınyazısı Saati 1” şiirinde ise bu kez, Birinci Dünya Savaşı sırasında kaybedilen önemli diriliş mekânlarından biri olan; “Kudüs”e yer verilmiştir. Şiirde, bu savaş sırasında kentin kaybedilmesinin yarattığı manevî boşluğun etkilerine bir kadın kimliği üzerinden yer verildiğini görmekteyiz:

*(...) Ve Kudüs’ü terk ettiğin o ikindi
Birinci Cihan Harbi günü vakti
Kan sızdırıyor kaburga kemikleri
Karlı dağlardan indirdiğin atların
Bir evde perdeyi indiriyor bir kadın
Mahşerin perdesini kıyametin perdesini
Ağlıyor yere inen saçları
Göğü yırtan kefen beyazı elleri¹⁶⁰³*

“Alınyazısı Saati 3” şiirinde ise; “Şam”a yer verildiğini görmekteyiz. Murat Kacıroğlu, bu şiirde “Şam” ile; “dağılan medeniyet birliğinin ve bu birlikten kopan Şam’ın neden olduğu hüznün”¹⁶⁰⁴ dile getirildiğini ifade etmiştir. Şiirde “Şam” şehrinin diriliş fikri üzerindeki etkin konumuna, geçmişten bugüne uzanan geniş bir zaman yelpazesi içinde (bin yıl) yer verildiğini ve bu şehirle; “anne, baba ve dede kimlikleri” aracılığıyla özel ve şahsî bir bağ kurulduğunu görmekteyiz:

*(...) Ben Şam’ı bin yıl öncesinden bilirim
Annemin sütü kadar yakın bana
Babamın uğradığı son antik çarşı
Dedemin kılıcını dayadığı surlarına¹⁶⁰⁵*

Sezai Coşkun, şehirle kurulan bu özel va şahsî bağı şu şekilde izah etmiştir: “(...) “Annemin sütü kadar yakın” derken, Şam’ı kendine ait, kendinden kopmasını kabul etmediği bir yer olarak öne çıkartır. Bu ifade “annemin ak sütü gibi helal”

¹⁶⁰³ A.e., Alınyazısı Saati, 1, s: 628.

¹⁶⁰⁴ Murat Kacıroğlu, a.g.m., s: 203.

¹⁶⁰⁵ Sezai Karakoç, Gün Doğmadan, Alınyazısı Saati, 3, s: 636.

deyimini hatırlatmakta ve bu deyimın dile getirdiđi, tamamen ait olma hâline göndermede bulunmaktadır. Yine babası ve dedesiyle kurduđu bađ da şairin Şam'ı kendine ait hissedişinin bir başka göstergesidir. (...)”¹⁶⁰⁶

Yukarıdaki şiirlerde de görüldüđu gibi Sezai Karakoç, “kent” kavramı ile bunların ait oldukları uygarlıklar arasında da sıkı bir ilişki olduđu görüşündedir. Her “kent”, kendisini ortaya koyan “uygarlık” anlayışının âdeta küçük ölçekli bir modelidir. Karakoç, bu düşüncesini şu sözlerle ortaya koymuştur: “Kentlerle uygarlıklar arasında, varoluşları ve varoluşlarına anlam veren eşyayı ve zamanı yorumlama yönünden âdeta bir kan bađı vardır. (...) İnsan ve tabiatı, tarih ve zamanı bir hamur olarak kabul edelim. Uygarlık, ruhunu bu hamura maya gibi katar. Ve uygarlık mayasının, insan-tabiat hamurunu içten metamorfoza uğratması sonunda yavaş yavaş kent doğar. (...)”¹⁶⁰⁷

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de kadının varlığı ile anlam kazanan çeşitli yabancı mekânlara yer verildiğini görmekteyiz: (...) *sonraları Selânikli bir kadının elinden/ bildiğimiz rakıyı içtim*¹⁶⁰⁸

Turgut Uyar'ın bazı şiirlerinde kadın merkezli olarak ele alınan bu yabancı mekân örnekleri geçmişteki bazı dönemlerde yaşanan tarihî ve politik olaylara bir gönderme amacı taşımaktadır. Aşağıdaki şiirde yabancı mekân örneđi olarak karşımıza çıkan; “İsviçre Lozan” ile Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerindeki dağılma sürecinin, bu dönemi yaşayan “Saffet Hanımefendi” üzerinden ifade edildiğini görmekteyiz:

(...) *bir oğul bir kız iki gelin bir damat isviçre lozan*

*nasıl ağladığımı ben bilirim bir yangının ardından*¹⁶⁰⁹

“Ölü Yıkayıcılar” şiirinde ise bu kez “Bayan Ceylân”ın şahsında, Venezuela isyanına yer verildiğini görmekteyiz:

¹⁶⁰⁶ Sezai Coşkun, **a.g.m.**, s: 869.

¹⁶⁰⁷ Sezai Karakoç, **İnsanlığın Dirilişi**, s: 59.

¹⁶⁰⁸ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Kayayı Delen İncir, *Bir Yazı Anlamak*, s: 550.

¹⁶⁰⁹ A.e., Divan, *Salihat-I Nisvandan Saffet Hanımefendi'ye*, s: 385.

(...) Venezuela başkaldırmasında 400 kişi öldürüldü ise

*Değil mi bayan Ceylân? Ben buna ne yaparım?*¹⁶¹⁰

Turgut Uyar'ın “Geyikli Gece” şiirinde ise şehir hayatının, insanı özgürlüğünden alıkoyarak, âdeta bir köşeye sıkıştırmasının sebep olduğu bunaltıcı etkiye yer verilmiştir. Şiirde anlatıcının, bu etkiden uzaklaşmak amacıyla sevgilisiyle birlikte, özlem duydukları özgür bir mekân tahayyül ettiklerini ve bu mekânın, Meksika ile özdeşleştirildiğini görmekteyiz:

(...) Evet kimsesizdik ama umudumuz vardı

Üç ev görsek bir şehir sanıyorduk

*Üç güvercin görsek Meksika geliyordu aklımıza*¹⁶¹¹

Uyar'ın şiirlerinde mekân usuru olarak “Arabistan”ın da önemli bir yer teşkil ettiği görülmektedir. Uyar için Arabistan, sadece dekoratif amaçla kullanılan bir mekân olmaktan öte anlamlar üstelenerek, aynı zamanda bir şiir kitabının adı da olmuştur; “Dünyanın En Güzel Arabistanı”. Bu şiirlerde “Arabistan”, şiirlerin başkahramanı olan “Akçaburgazlı Yekta” için, modern yaşamdan ve bunun bir parçası olan “kent/şehir” yaşamının zorluklarından kaçıp kurtulmak amacıyla sığınılan, insanı huzura ulaştıran ideal ve sembolik bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Durup aklıma geliyor benim bir teyzem varmış bir

adam almış onu Arabistana götürmüş

-Adamlar kadınları alıp Arabistana götürürlerdi

*Dünyanın en güzel Arabistanına*¹⁶¹²

Murat Kacıroğlu'nun bu konuyla ilgili tespitleri şöyledir: ““Bir Kantar Memuru İçin İncil” başlığını taşıyan şiirde geçen *Arabistan* imgesi, Yekta'nın

¹⁶¹⁰ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Her Pazartesi, *Ölü Yıkayıcılar*, s: 267.

¹⁶¹¹ A.e., *Dünyanın En Güzel Arabistanı, Geyikli Gece*, s: 111.

¹⁶¹² A.e., *Dünyanın En Güzel Arabistanı, (Bir Kantar Memuru İçin) İncil*, s: 150.

Akçaburgaz’ın modern hayatla birlikte uğradığı değişimi anlattığı sırada uygarlıktan ve şehirden kaçışının yeri olarak verilir. (...) Yekta, huzursuzluktan kaçıp geçmişe, oradan da ilkelliğe sığınmak ister. (...) “*Arabistan*” imgesi, şairin hayal evrenine kaçtığı bir masal coğrafyasıdır. Yekta’nın yaşamakta olduğu *an*’dan ve ondan duyduğu sıkıntıdan kurtulmak için kaçmak istediği “*Arabistan*”ı somut gerçekliğe dayanan bir mekân olmaktan ziyade, modern hayatın etkilerinden uzak kalmış bir masal/ülke olarak görmek gerekir.(...)”¹⁶¹³

5.1.2.2. “İMGESEL” MEKÂN ÖRNEKLERİ

İkinci Yeni şiirinde “kadın-mekân” ilişkisini ortaya koyan bazı şiirlerde ise, kadın ve mekân arasında çeşitli özellikler bakımından metafora dayanan, imgesel bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz.

5.1.2.2.1. MEKÂNDAN KADINA AKTARILAN İMGESEL ÖRNEKLER

Cemal Süreya’nın “Banko” şiirinde kadın, yaşattığı türlü sıkıntılar sebebiyle anlatıcının kendisinden bıkmaya sebep olmakta ve bu bıkkınlık duygusuyla, içinde yaşayan insanlara zorlu bir hayat sunan İstanbul ile özdeşleştirilmektedir. Şiirde kadının, her ne kadar kendisinden bıkılsa da tıpkı İstanbul gibi, vazgeçilmesi imkânsız olduğuna vurgu yapılmaktadır:

(...) Evet, gün geliyor bıktıyorum senden

*Ama İstanbul’dan bıkmak gibi bir şey bu,*¹⁶¹⁴

Süreya’nın şiirlerinde kadın-mekân arasında imgesel bir ilişkinin kurulduğu diğer bir şiir ise; “Mutsuzluk Gülümseyerek”tir. Bu şiirde anlatıcı, yaşadığı

¹⁶¹³ Murat Kacıroğlu, *a.g.m.*, s: 181.

¹⁶¹⁴ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Uçurumda Açan, *Banko*, s: 148.

mutсуzluk nedeniyle, kadının duygusal yetersizliđi ile büyük kısmı buzullarla kaplı bir ada olan; “Grönland” arasında, “soğukluk” bakımından bir ilişki kurmuştur:

(...) Anımsarsın, günlerce konuşup durmuştuk

O İB (ipekböceđi) sesli kadını;

Birinin Grönland’ı olmaya hazırlanıyordu.¹⁶¹⁵

“Yazmam Daha Aşk Şiiri”nde kadının “saçları” ile “Rumeli” arasında metafora dayanan imgesel bir ilişki kurulurken: (...) *Dünyanın en güzel kadını bu oydu/ Saçlarını tarasa baştan başa Rumeli*¹⁶¹⁶ “Ülke” şiirinde ise kadının “saçları”, bu kez dalga dalga yayılan kıvrımları ile; “Akdeniz ve Karadeniz”le ilişkilendirilmiştir: (...) *Ve çarpıntılı yüreğim saçlarının akıntısında/ Karadeniz’e karıştırdı ordan Akdeniz’e/ Ordan da daha büyük sulara*¹⁶¹⁷

“Uçurumda Açıan” şiirinde ise kadın, gözlerinin sonsuzluğu çağrıştıran “çekikliği” ile dünyanın en uzun savunma duvarı olan; “Çin Seddi”ne benzetilmiştir:

(...) Gözlerin sonsuz uzun sonsuz çekikti

Baksan uçtan uca Çin Seddi’ni görebilirdin¹⁶¹⁸

Cemal Süreya’nın şiirlerinde kadın bedeni ile mekân arasında metafora dayalı olarak kurulan bu imgesel ilişkiyi Özgür Özmeral, şu şekilde yorumlamıştır: “(...) Kadın bedeni bir coğrafyadır Cemal Süreya’nın şiirinde. Kimi zaman bir kıta kimi zaman yarım ada olan beden, karayla denizi kucaklayan bir ayırıcı noktadır. Bölgelerin iklimlerin özelliklerini barındırır içinde. Bazen “Afrika”dır bazen de “Akdeniz”. ”¹⁶¹⁹

Edip Cansever’in “Cemal’in İç Konuşmaları / II” şiirinde Burgaz’dan gelen kadın (Mühibbe) saçlarıyla Burgaz’ın “açık deniz”ine benzetilmiştir. Cansever, “deniz”in hayatındaki önemi ve bu önemin şiirlerindeki yansıyış biçimiyle ilgili

¹⁶¹⁵ A.e., Güz Bitiđi, *Mutsuzluk Gülümseyerek*, s: 256.

¹⁶¹⁶ A.e., Üvercinka, *Yazmam Daha Aşk Şiiri*, s: 43.

¹⁶¹⁷ A.e., Göçebe, *Ülke*, s: 48.

¹⁶¹⁸ A.e., Uçurumda Açıan, *Uçurumda Açıan*, s: 149.

¹⁶¹⁹ Özgür Özmeral, *a.g.e.*, s: 84.

olarak şunları söylemiştir: “(...) Yıllarca denizlerde dolaştım. (...) Şiirlerimizden çıkmaz oldu deniz, her gün kurup kurup bozduğum efsanesiyle.”¹⁶²⁰

(...) Mühibbe gelmiş olacak Burgaz’dan (...)

Maviler saçları gibiydi

*Açık denizlere benzerdi*¹⁶²¹

İlhan Berk’in şiirlerinde de kadınla mekân arasında metafora dayanan çeşitli imgesel ilişkiler kurulmuştur. Bu mekân örneklerinin başında; “İstanbul” gelmektedir: *(...) Şimdi kim bilir İstanbul’sunuz değilsiniz*¹⁶²² ya da: *Ey dirliğim eskim tükenmezim sen/ Göğüm İstanbulum değişmezim sen*¹⁶²³

“Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim” şiirinde kadın, “İstanbul’un balıkları”na benzetilen güzelliği ile âdeta bütün denizlere ve kadınlara aksetmekte ve İstanbul’la özdeşleştirilmektedir:

(...) Güzelliğin balıkları gibi İstanbul’un.

Şimdi her yerde ne güzeldiniz o kalmış

Yankımış denizlere öbür kadınlara

*Dünyada sizinle İstanbul olmak varmış.*¹⁶²⁴

Aşağıdaki şiirde de benzer bir yaklaşımla kadın, anlatıcının yalnızlık zamanlarında içinde kaybolup gittiği “Çin denizlerinde”, İstanbul olarak karşısına çıkmaktadır:

(...) Kral yalnızlıklarında düşündüm sizi

O çok günler Çin denizlerinde gittim

Sular, güneşler onlardı karşılaştırdım

¹⁶²⁰ Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, s: 25.

¹⁶²¹ Edip Cansever, *Sonrası Kalır II*, Bezik Oynayan Kadınlar, *Cemal’in İç Konuşmaları / II*, s: 273.

¹⁶²² İlhan Berk, *Toplu Şiirler*, Çivi Yazısı, *Siz Ne Güzeldiniz Benimle Bilemezsiniz*, s: 254.

¹⁶²³ A.e., *Âşıkane, Kıyı*, s: 332.

¹⁶²⁴ A.e., Çivi Yazısı, *Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim*, s: 255.

*İstanbul gibiydiniz belki daha da yeni.*¹⁶²⁵

“Siz” şiirinde ise kadın, bu kez bütün varlığıyla değil sadece sesiyle İstanbul’u çağrıştırırken: (...) *Uzanıp sesinizi alıyorum/ Sesiniz! İstanbul. Elgin. Sonrasız.*¹⁶²⁶ “Oltu Taşı” şiirinde ağzıyla Bursa ile ilişkilendirilmiştir: (...) *Ağzın Bursa’da zaman, çok kapalı çarşılar*¹⁶²⁷

“Boğaziçi” şiirinde ise, kadının “yüzü” ile “bir Akdeniz kasabasında gördüğü sokak” arasında benzerlik kurmuştur: (...) *yüzünün (yüzün var mı senin?) incecik bir sokağıdır ve bana bir Akdeniz kasabasında gördüğüm (Brendizi’de mi?) bir sokağı ansıtır hep (...)*¹⁶²⁸

İlhan Berk, “Ülkem Bölündü Bu Öğlemi Sana Ayırdım” şiirinde kadını, bu kez kendisine olan uzaklığı ve ulaşılamazlığı nedeniyle mitolojik bir mekân olan ve “Lübnan’ın Akdeniz kıyısında yer alan tarihi bir liman kenti”¹⁶²⁹ olan; “Sur” kentine benzetmiştir.

(...) *Sen ey benim uzak güzelim, Sur Krallığım*

*Sizden o gecelerde bir pencere açıktır*¹⁶³⁰

Sezai Karakoç’un şiirlerinde de kadın ile mekân arasında imgesel bir bağ kurulduğunu görmekteyiz. “Ve Monna Rosa” şiirinde şair, kadının “ruhu” ile şiirde bir şehir olarak yer alan; “Gülce” arasında ilişki kurarak, kadının ruhundan bir şehir yaratmıştır:

(...) *Bir tren ışığına, güneşe çekmek seni*

*Ve bir şehir yaratmak, ruhundan gülce diye.*¹⁶³¹

¹⁶²⁵ A.e., Çivi Yazısı, *Siz Dedim De F, O Denizler Aldı Beni*, s: 256.

¹⁶²⁶ A.e., Âşıkane, *Siz*, s: 329.

¹⁶²⁷ A.e., Güzel Irmak, *Oltu Taşı*, s: 929.

¹⁶²⁸ A.e., Atlas, *Boğaziçi*, s: 435.

¹⁶²⁹ Sur (şehir), Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Sur_\(%C5%9Fehir\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Sur_(%C5%9Fehir))

¹⁶³⁰ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Çivi Yazısı, *Ülkem Bölündü Bu Öğlemi Sana Ayırdım*, s: 270.

¹⁶³¹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Monna Rosa, *Ve Monna Rosa*, s: 33.

Karakoç, bir başka şiirinde ise “Leylâ” ile masalsı bir mekân olan; “Kafdağı” ile “Çin Seddi” arasında ilişki kurarak, ideal ve metafizik bir varlık olarak ele alınan kadının varlığının mekânsızlığına dikkat çekmiştir:

(...) -Leylâ’dan öteye gidilmez ki

*Leylâ Kafdağı ve Çin Seddi*¹⁶³²

5.1.2.2.2. KADINDAN MEKÂNA AKTARILAN İMGESEL ÖRNEKLER

Cemal Süreya, “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir”de, başkent olması sebebiyle insanlar için resmî ilişkilerin merkezî konumunda yer alan; “Ankara” ile yine sadece resmî bir bağ ile insan hayatına dâhil olan “üvey anne” arasında “iyi kalplilik” bakımından bir benzerlik kurarak, mekânı kadınlaştırmaktadır:

Ankara Ankara

*Ey iyi kalpli üvey ana!*¹⁶³³

Benzer bir yaklaşımı “Dilekçe” şiirinde de görmekteyiz. Şair, bu şiirde “Frigya” ile “yâr” kimliği arasında bir ilişki kurmuştur.

Frigya: “Sakarya Irmağı ile Büyük Menderes’in yukarı çığırları arasında kalan bölgenin eski çağdaki adı(dır). Bu ad, Balkanlar’dan gelip bu bölgeye yerleşen Friglerden gel(mektedir.)”¹⁶³⁴

(...) *Uzat saçlarını Frigya,*

*Yarimsen,*¹⁶³⁵

¹⁶³² A.e., Leylâ ile Mecnun, *Neyfel Yazgı Surları Önünde Kılıçlar*, s: 563.

¹⁶³³ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Uçurumda Açan, *Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir II*, s: 165.

¹⁶³⁴ Frigya, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi) <http://tr.wikipedia.org/wiki/Frigya>

Ece Ayhan'ın “Bâbil'den Bir Piçin Propagandası Şiirinde” ise, içinde bulunulan huzursuz durumdan uzaklaşmak amacıyla sığınılan ideal bir mekân olarak karşımıza çıkan; “Akdeniz”in bir sokağı ile yine “Akdenizli bir kadın” arasında ilişki kurulmuştur:

*Daha çizilmemiş bahçeleri içinde hiç yaşamamış
bir ölümsüz bir kırmızısı kiremitleriyle akdeniz'in
akdeniz'e uzanmış bir kadını gibi iri puntolarla
hep türkçe konuşan adamlar sokağında sabahlar olmuş*¹⁶³⁶

Sezai Karakoç'un bazı şiirlerinde de kadına ait bazı özelliklerin tabiata aktarılarak kadınlaştırıldığını görmekteyiz. “Değişim” şiirinde şair, diriliş yolundaki arayışın bir temsilcisi olan “Taha”nın geçirdiği değişimi, tabiata bir unsur olan “Dicle Nehri” ile ilişkilendirerek, onu hakikat sırrını çocuğuna nakleden bir “anne” olarak imgeleştirmiştir:

*(...) Taha'daki değişme böyle oldu
Emdi emdi de Dicle'yi
Bir çocuk nasıl emerse annedeki memeyi*¹⁶³⁷

Sezai Coşkun, yukarıdaki şiirde geçen “Dicle” ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “Dicle, Taha'ya, dolayısıyla “diriliş”e, şahsiyetini bulma yönünde çok önemli bir kaynak vazifesi görmektedir. Yine Dicle'nin anneye benzetilmesi, annenin doğurgan/kaynak olma özelliğiyle bağlantılı düşünüldüğünde şairin Dicle'yi de bir doğuşun mekânı olarak şiirine taşıdığı anlaşılır.”¹⁶³⁸

¹⁶³⁵ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Sıcak Nal, *Dilekçe*, s: 197.

¹⁶³⁶ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, Kınar Hanımın Denizleri, *Bâbil'den Bir Piçin Propagandası*, s: 49.

¹⁶³⁷ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Taha'nın Kitabı, *Değişim*, s: 299.

¹⁶³⁸ Sezai Coşkun, **a.g.m.**, s: 858.

“Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” şiirinde ise ideal bir varlık olarak ele alınan sevgilinin şahsında, kutsal kitaplarda yer alan dinî kıssalardan hareketle; “Kudüs”ü “Hz. Meryem”le, “Mısır”ı ise “Züleyha” ile özdeşleştirmiştir:

(...) Ey çağdaş Kudüs (Meryem)

Ey sırrını gönlünde taşıyan Mısır (Züleyha)

Ey ipeklere yumuşaklık bağışlayan merhametin kalbi

Sevgili¹⁶³⁹

5.1.2.3. KADINA KARŞI HİSSEDİLEN ÇEŞİTLİ DUYGULARI KARŞILAYAN MEKÂN ÖRNEKLERİ

İkinci Yeni şiirinde kadın-mekân ilişkisini ortaya koyan bazı şiirlerde yer alan özel mekânlar ise kadına karşı hissedilen çeşitli duyguları merkeze alan bir bakış açısıyla verilmiştir. Bu duyguların başında “aşk” ve “yalnızlık” gelmektedir.

Cemal Süreya, “Uçurumda Açan” şiirinde İstanbul’a hem içinde yaşananan dinamik şehir hayatının hareketliliği hem de sevgilinin gidişiyle birlikte ona duyulan aşkın da sona ermesi ve bu durumun kolaylıkla kabul edilebilecek bir durum olmaması sebebiyle “ağırbaşlı olmayan bir kent” yakıştırmasında bulunmuştur:

(...) İstanbul öyle ağırbaşlı bir kent değildir

Aşktın sen gidişinden bildim seni¹⁶⁴⁰

Aşağıdaki şiirde ise mekân unsuru olarak karşımıza “Anadolu” ve “Peloponez” çıkmaktadır. Peloponez, Antik Yunan’da Mora Yarımadası civarında yer alan bir bölgedir. Bu bölge, tarihte Yunanlılar ve Spartalılar arasında yaşanan “Peloponez Savaşları” ile de önemli bir yer teşkil etmektedir. Şiirde anlatıcı, kadına duyduğu aşkın, insanlık tarihi kadar eski bir duygu olmasına, köklü bir geçmişe sahip

¹⁶³⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Zamana Adanmış Sözler, *1.Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine IV*, s: 432-433.

¹⁶⁴⁰ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, *Uçurumda Açan*, *Uçurumda Açan*, s: 149.

olan eski medeniyetlere ait mekânlar üzerinde (Anadolu, Peloponez) yapılacak “kazılarla”la birlikte ortaya çıkan arkeolojik bir bulgu olarak ele almasıyla dikkat çekmiştir.

(...) Unutma ki

İnsanlarımız gibi aşkımız da

Kazılarla bulacak kendi güneşini

Vakit ilerliyor Anadolu güneşi

*Pelepenez güneşi olacak az sonra*¹⁶⁴¹

Özgür Özmeral, bu şiirdeki mekânın ele alınış tarzıyla ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “(...) anlatıcı, kadının ve aşkını insanlığın gelişimiyle özdeşleştirir, mitolojinin unsurlarından da yararlanarak içinde bulundukları mekânı açıklamaya çalışır.”¹⁶⁴²

Edip Cansever’in şiirlerinde de “aşk/sevgi”, mekâna bakış açısını etkileyen bir duygu olarak karşımıza çıkmaktadır. “Mendilimde Kan Sesleri” şiirinde İstanbul, “esmer bir kadına” duyulan sevginin yaşandığı bir mekân olarak karşımıza çıkarken; (...) *Kıl gibi ince İstanbul yağmurunun altında/ Esmer bir kadın sevmiş gibi olurdun sen*¹⁶⁴³ “Eskiden Aşıktım” şiirinde ise bu kez İstanbul’da bir semt olan; “Bostancı”ya, sevgiliyle birlikte yaşanan sevgi ve gençlik günleri ile yer verilmekte ve kadına duyulan aşkın, mekâna bakış açısı üzerinde de etkili olduğu görülmektedir:

Ne sıcak bir sevgimiz vardı,

Gençliğimizi yaşıydık;

Akşamları ne zaman gezmeye çıksam

¹⁶⁴¹ A.e., Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli*, s: 87.

¹⁶⁴² Özgür Özmeral, a.g.e., s: 64.

¹⁶⁴³ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Sonrası Kalır, *Mendilimde Kan Sesleri*, s: 617.

*Bostancı'da martılar uçardı...*¹⁶⁴⁴

Cansever'in "Dostlar" şiirinde ise bu kez yaşanan "sahici, tertemiz ve dosdoğru aşklar"a tanıklık eden mekân olarak karşımıza; "İzmir" çıkmaktadır:

(...) Sahici aşklar kurmadık mı seninle

Tertemiz, dosdoğru aşklar

İzmir'de

*İzmir'in eski rıhtımında*¹⁶⁴⁵

"Yalnızlık Sensin" şiirinde ise anlatıcı, içinde bulunulan "yalnızlık" duygusunun baskın ve kuşatıcı etkisinin, gittiği her yerde karşısına çıktığını ifade etmek amacıyla, bu etkiyi mekânsal bir genişlemeyle "İskenderiye'deki bir atlıkarınca"ya kadar ulaştırmaktadır:

(...) Şiire dönüşen bir yalnızlıksa bu da

Bir sen varsın, ordasın, kısık sesli yalnızlık

*Sözgelimi İskenderiye'de bir atlıkarıncada.*¹⁶⁴⁶

İlhan Berk'in "Ben Uyandım Bir Aşk Demekti Bu Dünyada" şiirinde de benzer bir yaklaşıma yer verildiğini ve yalnızlık duygusunun eskimişliğine, kadim bir medeniyet geçmişine sahip olan; "Mısır" üzerinden yer verilmiştir:

(...) Bir zamanlar yalnızlık güzeldi Mısır'da

*Seninle yepyeni bir göktü gidilirdi*¹⁶⁴⁷

Sezai Karakoç'un şiirlerinde daha önce de belirttiğimiz gibi "aşk", beşerî değil ilâhî nitelik taşıyan bir duygu olarak ele alınmıştır. Bu nedenle Karakoç'un, aşkı ilâhî boyutlarıyla ele aldığı şiirlerde, mekânın da idealize edilerek ilâhî nitelik

¹⁶⁴⁴ Edip Cansever, **Öncesi De Kalır**, *Eskiden Âşıktım*, s: 69.

¹⁶⁴⁵ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, *Sonrası Kalır, Dostlar*, s: 597, 599.

¹⁶⁴⁶ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, *Gül Dönüyor Avucumda, Yalnızlık Sensin*, s: 507.

¹⁶⁴⁷ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, *Çivi Yazısı, Ben Uyandım Bir Aşk Demekti Bu Dünyada*, s: 268.

taşıyan, metafizik bir mekân algısıyla ele alındığını görmekteyiz. Özellikle “Leylâ ile Mecnun” kitabında yer alan şiirlerin bazılarında bu mekân anlayışının örneklerini görmekteyiz:

(...) Ruh hürdür Tanrı aşkıyla

Bağlı değil yer ve zaman kaydıyla

Fark etmez gelse gelmese Kays O’na

Gitse gitmese O’na Leylâ

Tanrı katında buluşmuşlardır

Hakikat yurduna kavuşmuşlardır¹⁶⁴⁸

Sezai Karakoç’un ilâhî aşk ile mekân arasında ilişki kurduğu diğer bir şiiri ise; “Alınyazısı Saati 9” şiiridir. Bu şiirde İstanbul, “Tanrı aşkının” sembolü olan bir “Tanrı şehri” ve diriliş mekânı olarak ele alınmıştır. Şiirde şair, İstanbul’un “kentleşmiş” cephesine atıfta bulunarak, burayı yeniden geçmişte olduğu gibi önemli bir “medeniyet şehri”ne dönüştürmeye çabalamaktadır:

(...) Şehrimin alınına özgür Tanrı aşkını yazmak

İstanbul’u yeniden Tanrı şehri yapmak

Bunun için savaşırm ben¹⁶⁴⁹

İbrahim Tüzer, yukarıdaki şiirde İstanbul’a atfedilen manevî değerle ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “Sezai Karakoç, tarihten kopup gelen kültürel birikimle bir medeniyetin başşehri olan İstanbul’un sıradan bir kent/tüketim merkezi hâline gelmesine adeta isyan eder. İstanbul’un tarihî dokusuyla birlikte metafizik derinliğinin de modern insan tarafından üstünün örtüldüğünü işaret eden şair, böylelikle insaniliğin ortadan kaybolduğuna dikkat çeker. Zamanın, mekânın ve beni etrafında toplaşan nesnelerin içini boşaltan kent insanı, “var olmayı düşünme”

¹⁶⁴⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, *Leylâ Köşesi*, s: 597.

¹⁶⁴⁹ A.e., *Alınyazısı Saati*, 9,s: 663.

sınırının çok uzağında yaşadığı için İstanbul'un da kıymetini bilememektedir. (...)"¹⁶⁵⁰

Sezai Karakoç'un şiirlerinde yer alan dinî ve metafizik mekân örnekleri arasında; "cennet" ve "cehennem" kavramları da önemli bir yer teşkil etmektedir. Karakoç, "cennet"i ve "cehennem"i şu şekilde izah etmiştir: "(...) bu dünyada umutların, muştuların, sevinçlerin, hazların yarattığı dünya, ulaştırmak istedikleri son, oradadır ve adı Cennettir. Cennet, artık som muştı, som sevinç, som haz, som memnunluktur. Kesin ve geçmesi olmayan üstün, büyük bir yaşayış vardır orda. Bir armağan hayatıdır o. Arınmışlık hayatı. Allah'ı sevmenin tecellisinden, ilâhî sevginin canlanışından doğmuş ideal bir inananlar ülkesidir orası. İnsan orada, özlediği her iyiye, güzele ve doğruya kavuşacaktır. (...)"¹⁶⁵¹ (...) Cehennem, kesin ateş, canlanmış korku, şiddetini kavramamız mümkün olmayan acı, dayanılmaz ıstırap yurdudur. (...)"¹⁶⁵²

Karakoç'un şiirlerinde dinî ve metafizik bir mekân olarak ele alınan "cennet", özellikle anne sevgisini dile getiren şiirlerde anne kimliği ile ilişkilendirilerek karşımıza çıkmaktadır:

*(...) Küçük bir işaret aşiret işareti annemin cennetinden*¹⁶⁵³

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de "aşk" önemli bir yer teşkil etmekte ve mekâna yönelik bakış açısını belirlemektedir. Uyar'ın "Bitmemiş Şiirler IV" şiirinde tıpkı Sezai Karakoç'un şiirinde olduğu gibi dinî ve metafizik bir mekân olan; "cennet"e yer verilmiştir. Ancak bu iki şairin "aşk"a ve "cennet"e bakış açıları birbirlerinden oldukça farklı hatta birbirinin zıddıdır. Karakoç'ta "aşk", ilâhî bir nitelik taşımakta ve "cennet", tüm insanların ulaşmak istedikleri kutsal ve ideal bir mekân olarak karşımıza çıkarken; Uyar'da ise "aşk", beşerî bir nitelik taşımakta ve "cennet", bu

¹⁶⁵⁰ İbrahim Tüzer, **a.g.m.**, (Çevrimiçi)

http://academia.edu/2049076/_YUREGINDE_INSANLIKTAN_BIR_IZ_TASIYAN_SAIR_KENTE_DIRENEN_BIR_BILINC_OLARAK_SEZAI_KARAKOC_SIIRI

¹⁶⁵¹ Sezai Karakoç, **Ruhun Dirilişi**, s: 134.

¹⁶⁵² **A.e.**, s: 135-136.

¹⁶⁵³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Taha'nın Kitabı, *Taha Sabır Kentinde*, s: 341.

aşk uğruna gözden çıkarılan ve maddî dünyanın güzelliklerinin gölgesinde kalan bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır:

Şöyle bir içten öpmeni senin,

Bin tane cennete değişmem.. (...)

Bir başka lezzet var hayatta Elâgözlüm,

Öteki âlemleri bilmek istemem.

Şöyle bir içten öpmeni senin,

Binlerce cennete değişmem...¹⁶⁵⁴

Turgut Uyar'ın “Büyük Saat” şiirinde, mekânı ele alıŖta hâkim bakış açısı olan “aşk”ın, duygusal boyutundan ziyade “haz” boyutuyla ve erotik bir yaklaşımla ele alındığını görmekteyiz. Şiirde coğrafi bir unsur olarak yer alan “Akdeniz”, kadına karşı duyulan cinsel isteğin bir yansıma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Ve bütün cinsel isteğimle Akdenizi avuçluyorum. (...)

Seni ve

Göğüslerini ve

Akdenizi ve

başıma vuran güneşi birlikte avuçluyorum¹⁶⁵⁵

“Yaz Yadırgaması” şiirinde ise, bu kez “sevgili” olarak hitap edilen kadının içinde bulunduğu “çaresizlik” ve “hüzün” duygularının ekseninde, İstanbul'a yer verildiğini görmekteyiz:

(...) şimdi

hey gidi istanbul

¹⁶⁵⁴ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Türkiye , *Bitmemiş Şiirler IV*, s: 95.

¹⁶⁵⁵ A.e., Her Pazartesi, *Büyük Saat*, s: 289.

hey gidi istanbulun topkapısı

şimdilik ve daha birkaç zaman

şimdilik çaresizliğin sevgilim

*hüzün olarak fark edilen birikiminde*¹⁶⁵⁶

Sonuç olarak İkinci Yeni şiirinde mekân'ın özellikle açık mekân algısını ortaya koyan; "şehir/kent"ın önemli bir yer teşkil ettiğini ve her şair tarafından farklı bir bakış açısıyla ele alındığını görmekteyiz. Beyhan Kanter, İkinci Yeni şairlerinin mekân özellikle şehir/kent karşısındaki bu tutumlarını şu şekilde değerlendirmiştir: "(...) Sezai Karakoç, dışındaki İkinci Yeni şairlerinin mekâna ilişkin tavırları, özellikle kadın öznenin varlığıyla anlam kazanan yaşamsal alanları içerir. Özellikle umutsuz bireyin trajedilerine değinen söz konusu şairlerin kentlere bakışında gerilimli ve mesafeli ilişkilerin yol açtığı tedirginlik ve yabancılaşma duygusu, İlhan Berk, Edip Cansever, Sezai Karakoç ve Turgut Uyar şiirinde hâkim tema olarak karşımıza çıkar. Sezai Karakoç'un şiirlerinde kentli bireyin kurtuluşu, İslâm dininin referanslarıyla ön görülürken diğer İkinci Yeniciler, Marksizme dayalı politik bir çözümü esas alırlar. Yaşamsal eksikliğini sorgulayan bireylerin kentlerle uyumsuzlukları da kapitalist düzenin dayatmalarıyla ilintilendirilir."¹⁶⁵⁷

5.2.KAPALI MEKÂNLAR

İkinci Yeni şiirinde kadın kimliğiyle ilişkilendirilerek ele alınan bazı mekân örnekleri ise kapalı mekân örnekleri arasından seçilmiştir. Bu mekân örneklerinin bazıları genel bir yaklaşımla ele alınırken, bazıları ise herkesçe bilinen çeşitli özel mekânlar ve mimarî yapılar arasından seçilmiştir.

¹⁶⁵⁶ A.e., Toplandılar, *Yaz Yadırgaması*, s: 450.

¹⁶⁵⁷ Beyhan Kanter, *a.g.e.*,s: 429.

5.2.1. GENEL KAPALI MEKÂNLAR

5.2.1.1. “KADINLA BİRLİKTE BULUNULAN” / “KADIN MERKEZLİ” MEKÂN ÖRNEKLERİ

Bu mekân örnekleri arasında özellikle “ev” ve evi oluşturan “odalar” ağırlıklı bir yer teşkil etmektedir. Bilindiği gibi ev, insan için hayatın her türlü zorluk ve sıkıntılarının dışarıda bırakıldığı özel ve mahrem bir sığınma alanıdır. İnsanın, günlük hayatı içinde yaşadığı tüm sıkıntılarla arasına duvar örmesini sağlayan bir güven ve aidiyet mekânıdır.

İbrahim Tüzer, bir mekân olarak “ev”in, insan üzerindeki etkisini Gaston Bachelard’ın görüşlerinden hareketle şu şekilde izah etmiştir: “(...) insanın kendi kozmosunu oluşturduğu “ev” de mikro plânda bir *yuva* işlevi görmektedir. Gaston Bachelard’ın dediği gibi *ev*, insan yaşamında kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunların sürekli olmasını kılar ve insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, hayatında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Dolayısıyla “*insanların evi dünyaya açılır*””¹⁶⁵⁸

İnsan için önemli bir sığınma alanı olan; “ev”, İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde de hem huzursuz şehir insanının, şehrin gürültüsü ve kalabalıklığından kaçıp uzaklaştığı ve huzur bulduğu bir mekân hem de bu sayede kendisini ve yaşamını sorguladığı bir huzursuzluk mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci Yeni şiirindeki “ev”in bu konumuyla ilgili olarak Beyhan Kanter, şu tespitlerde bulunmuştur: “Ev, İkinci Yeni şairleri için “ontik güven” aradıkları bir içtenlik mekânı olmakla birlikte aynı zamanda huzursuzluk ve mutsuzluğu tetikleyen zorunlu bir mutsuzluk alanıdır. Zira “Yoğun ilişkiler sistemi içinde şehrin ilk yapı taşı olan ev, insanın barınma zaruretinin bir ürünü, aynı zamanda ailenin yaşama çevresi ve insandan insana ilişkilerin ve aileler (toplumun organize olmuş birimleri) arasındaki

¹⁶⁵⁸ İbrahim Tüzer, **a.g.m.**, (Çevrimiçi)

http://academia.edu/2049076/_YUREGINDE_INSANLIKTAN_BIR_IZ_TASIYAN_SAIR_KENTE_DIRENEN_BIR_BILINC_OLARAK_SEZAI_KARAKOC_SIIRI s: 404.

ilişkilerin oluşması yolundaki gelişmenin de ilk aşamasıdır.” Bu bağlamda evler, İkinci Yeni şairleri için çoğul anlamlar içerirler.”¹⁶⁵⁹

Cemal Süreya’nın şiirlerine baktığımızda kadın merkezli olarak ele alınan ve kadının varlığıyla anlam kazanan kapalı mekânların başında “ev” gelmektedir. “Sayım” şiirinde şair, kadınla birlikte yaşadıklarına bir mahremiyet örtüsü çekmek amacıyla “ev”e başvurmuştur:

(...) Evime götürdüm yatağında

Kasığından öptüm seni

Başka evlerde karşılaştık

*İliğinden öptüm seni*¹⁶⁶⁰

“Şarkı” şiirinde şair, evi kadın-erkek arasındaki ilişkinin yaşandığı mutlu ve huzurlu bir yuva olarak ele almıştır:

O düz ve yeni yaklaşma seviştikten sonra,

El ele yürürsünüz daracık odalarda; (...)

Mutfığa geçer dolabı açarsınız,

*Usulca dağılır gider uzaklara*¹⁶⁶¹

“[Sevgilim Ben Şimdi...]” şiirinde ise ev, bu kez giden kadının ardında bıraktığı terk edilmiş bir mekân olarak karşımıza çıkmakta ve kadının yokluğuyla birlikte evin, ev olmaktan çıkıp değersiz hâle gelişi ifade edilmektedir:

(...) Koridor ıssız

Banyoda havlular yalnız

Mutfak dersen -derbeder ve pis (...)

¹⁶⁵⁹ Beyhan Kanter, **a.g.e.**, s: 333.

¹⁶⁶⁰ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Sayım*, s: 119.

¹⁶⁶¹ **A.e.**, Güz Bitiği, *Şarkı*, s: 263.

Küçük oda karanlık ve ıssız

Her şey seni bekliyor her şey gelmeni

*İçeri girmeni*¹⁶⁶²

Cemal Süreya'nın "Hür Hamamlar Denizi" şiirinde yine kadın-erkek arasındaki ilişkinin erotik yönünü ortaya koyan bir mekân olarak; "hamam" karşımıza çıkmaktadır:

Kadınlar hamamında Güzin

Bacağının birini suya uzattı

Erkekler hamamında Süleyman

*Uzandı bu bacağı bir güzel öptü*¹⁶⁶³

Mehmet Selim Ergül, yukarıdaki şiirde mekân unsuru olarak; "hamam"ın tercih edilmesinin sebebini şu şekilde izah etmiştir: "(...) Bu şiirde mekân olarak seçilen yer önemlidir. Zira Doğu erotologyasında hamam oldukça önemli bir yere sahiptir: "Peştemalden kurnaya, keseden göbekaşına, takunyadan peşkire kadar hamam dünyasına ait bir dizi aksesuar, temizlikten çok örtülü cinselliği çağrıştıran araçlara dönüşmüştür Doğu'da [...] Hamam, Doğulu için herkesin memnu meyveden tatmaya aday olduğu kösnül bir şölendir öncelikle."¹⁶⁶⁴

Cemal Süreya'nın "Elma" şiirinde benzer bir yaklaşımla bu kez "kilise"ye yer verildiğini görmekteyiz:

(...) Hatırlanacak olursa seninle beraber soyunmuştum

Bir kilisenin üstünde

*Bir yandan çan çalıyorum büyük yaşamaklara*¹⁶⁶⁵

¹⁶⁶² A.e., Kalanlar, [Sevgilim Ben Şimdi...], s: 307.

¹⁶⁶³ A.e., Üvercinka, Hür Hamamlar Denizi, s: 32.

¹⁶⁶⁴ Mehmet Selim Ergül, a.g.e., s: 34-35.

¹⁶⁶⁵ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, Elma, s: 25.

“Uçurumda Açan” şiirinde ise, kadının varlığının mekân üzerinde yarattığı güzelleştirici etki ifade edilmiştir. Şiirde kadın varlığıyla, genellikle hayvanların barındığı bir mekân olan; “ahır”ı bile güzelleştirerek oraya “gül kokusu” yaymaktadır: *Aştın sen kokundan bildim seni/ Bir ahırın içinde gezdirilmiş gül kokusu*¹⁶⁶⁶

Cemal Süreya’nın kadının etkisi sebebiyle bir anlam katarak şiirlerinde yer verdiği diğer kapalı mekân örnekleri olarak kimi zaman bir “bodrum kahvesi”; (...) *Ben seni düşünüyorum bir bodrum kahvesinde/ Uzat bana uzat ellerini*¹⁶⁶⁷, kimi zaman “kafeterya”; (...) *Uzaklara bir bakışın vardı kafeteryada/ Keşke yalnız bunun için sevseydim seni.*¹⁶⁶⁸ kimi zamansa “telefon kulübeleri”ne yer verildiğini görmekteyiz: (...) *Yataklar var konuşmak için/ Öpüşmek için telefon kulübeleri*¹⁶⁶⁹

Cemal Süreya’nın bazı şiirlerinde ise, genellikle kadınla birlikte bulunan kapalı mekân örnekleri olarak “vapur”; (...) *Seni usulca öpmüştüm ilk öptüğümde/ Vapurdaydık vapur kıyından gidiyordu*¹⁶⁷⁰ (...) *Kaç kez sana uzaktan baktım 5.45 vapurunda;/ Hangi şarkıyı duysam, bizimçin söylenmiş sanki*¹⁶⁷¹ ya da “tren”; *Mutsuzluk gülümseyerek gelir, adıyla süslenmiştir;/ Banliyö treninde rastladığımız/ Sınav saatini kaçırmış liseli kız,*¹⁶⁷² gibi ulaşım araçlarına da yer verildiğini görmekteyiz.

Ece Ayhan’ın “Galata Kantosu” şiirinde, abla kimliği üzerinden ele alınan hayat kadınları ve onların yaşam alanı olarak karşımıza çıkan genel ev ve “çiçekçi dükkânı” ile Galata’nın yozlaşmış yaşamına yer verildiğini görmekteyiz:

benim hiç çin’de bir ablam olmadı

hiç çiçekçi dükkânım İvan Milinski

¹⁶⁶⁶ A.e., Uçurumda Açan, *Uçurumda Açan*, s: 149.

¹⁶⁶⁷ A.e., Kalanlar, [*Sevgilim, Bir Günün...*], s: 308.

¹⁶⁶⁸ A.e., Güz Bitiği, *Kış*, s: 257.

¹⁶⁶⁹ A.e., Uçurumda Açan, *Var*, s: 158.

¹⁶⁷⁰ A.e., Üvercinka, *Güzelleme*, s: 16.

¹⁶⁷¹ A.e., Kalanlar, [*Biliyorum Sana Giden...*], s: 323.

¹⁶⁷² A.e., Güz Bitiği, *Mutsuzluk Gülümseyerek*, s: 256.

*üç Galata gecesi Ceneviz kerhânesinde*¹⁶⁷³

“Fayton” şiirinde ise yine “intihar eden abla” kimliği üzerinden hem bir ulaşım aracı olarak kullanılan; “fayton”a, hem de Pera’nın yozlaşmış hayatında kanıksanmış olan bu ölümlerin bir yansıması olarak; “çiçeksiz bir çiçekçi dükkânı”na yer verilmiştir:

(...) İntihar kararı bir faytona binmiş geçerken ablam (...)

Esrikmiş herhal bahçe bahçe çiçekleri olan ablam

*çiçeksiz bir çiçekçi dükkânının önünde durmuş*¹⁶⁷⁴

Ayhan’ın bazı şiirlerinde ise şehir hayatının insanı, yalnızlaştıran yönüne dikkat çekmek amacıyla çeşitli kapalı mekânlara yer verildiğini görmekteyiz. “Bakışsız Bir Kedi Kara” şiirinde, bu yalnızlığın bir sembolü olan; “Üzüncü Teyze”nin içinde bulunduğu yalnızlık ve yalıtılmışlık hâline; “tavanarası” ile yer verilirken; (...) *İçer içki Üzüncü Teyze tavanarasında. İşler gergef. İnsancıl okullardan kovgun. (...)*¹⁶⁷⁵ “Kınar Hanımın Denizleri” şiirinde ise bu kalabalıklar içindeki yalnızlığın; “Şehzadebaşı tiyatroları” ile ifade edildiğini görmekteyiz: (...) *düz saçlarıyla ne yapsın şehzadebaşı tiyatrolarında şapkalarını/ tüketemezmiş hiç*¹⁶⁷⁶

“Neyyire Hanım” şiirinde ise, bu kez Neyyire Neyir’in şahsında yaşanan hem döneme hem de yaşanan mekâna yönelik huzursuzluk ve yalnızlık durumunun; “kül pancurları elgin ve fareleri örtük” bir yazlık üzerinden ortaya konulduğunu görmekteyiz:

(...) bir yazlığa gitmiştir ki neyyire hanım

*kül pancurları elgin, fareleri örtük*¹⁶⁷⁷

“Bir Hamam Aranıyor” şiirinde ise “Nurbanu Sultan”ın şahsında, kapalı mekân örneği olarak karşımıza; “hamam” çıkmaktadır. Ancak şair, şiirde geçen

¹⁶⁷³ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Yeditepe Arşivinden, *Galata Kantosu*, s: 31.

¹⁶⁷⁴ A.e., Kınar Hanımın Denizleri, *Fayton*, s: 37.

¹⁶⁷⁵ A.e., Bakışsız Bir Kedi Kara, *Bakışsız Bir Kedi Kara*, s: 75.

¹⁶⁷⁶ A.e., Kınar Hanımın Denizleri, *Kınar Hanımın Denizleri*, s: 38.

¹⁶⁷⁷ A.e., Kınar Hanımın Denizleri, *Neyyire Hanım*, s: 61.

“hamam”ı sadece bir mekân olarak değil, dönemin toplumsal hayatına yönelik eleştiriyi de ifade eden sembolik bir gösterge olarak kullanmıştır. Hulusi Geçgel, Ayhan’ın “hamam” kelimesi ile aslında neyi kastetmek istediğini şairin şu sözlerinden hararetle şöyle izah etmiştir: “(...) Toplumun ‘topluluk’un bir belleği yok. Kedi belleği âdeta. Başka bir deyişle geniş mezhepli bir kedi belleği” değerlendirmesinde bulunan sanatçı, toplumun kalkınmasının “zihniyet değişimi”yle mümkün olabileceğini düşünmektedir: “Bir Hamam Aranıyor adıyla bir ilân vermiştim son kitabım ‘Çok Eski Adıyladır’da. Evet, hiç hamam olmamıştır (Selçuklular’da da, Osmanlılar’da da), yapılması bile düşünülmemiştir üstelik... Amacım ‘düşünce hamamı’dır. ‘Düşünce Hamamı’. (...)”¹⁶⁷⁸

(...) 2. Bir hamam aranıyor. Hanedandan Nurbanu Sultan civan tellaklarca, zamanımızın güllabıcısı Hıyar Selim kocakarı natırlarca keseletilecektir.¹⁶⁷⁹

Edip Cansever’in şiirlerinde ise kadınla birlikte bulunan kapalı mekân örneklerinin başında; “ev” gelmektedir. Cansever’in şiirlerinde yer alan evler, genellikle varoluşsal problemler yaşayan insanların hayatı ve kendilerini sorguladıkları bir sorgulama mekânı olarak karşımıza çıkmakta ve bireyin içinde bulunduğu huzursuzluğu ortaya koymaktadır: (...) *Aramızda bir odada olmaktan başka neyimiz var?/ Yok denecek bir şey ama var var*¹⁶⁸⁰

“Cadı Ağacı” şiirinde, şehrin içinde yaşanan bu varoluşsal bunalımın ve trajedinin, insanı kendine ve hayata yabancılaştırmasının sembolik bir söylemle “yıllarca oturulan ev” üzerinden ifade edildiğini ve “tanınmaz” hâle gelen ev ile aslında tanınmaz hâle gelen insanın ifade edilmek istendiğini görmekteyiz:

(...) *Bunca yıldır oturduğumuz evi hiç tanıyamadım da, karım dedi ki*

*Bahçemizdeki bütün mürdümleri kargalar yemişler*¹⁶⁸¹

Aşağıdaki şiirde ise anlatıcı, karısı ve çocuklarıyla yaşadığı evin, şehir hayatı içinde mahremiyetini yitirerek, içe kapanmak yerine dışarıya açılan bir niteliğe

¹⁶⁷⁸ Hulusi Geçgel, *a.g.e.*, s: 94.

¹⁶⁷⁹ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar!*, Çok Eski Adıyladır, XXXI *Bir Hamam Aranıyor*, s: 189.

¹⁶⁸⁰ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, Yerçekimli Karanfil, *Var Var*, s: 102.

¹⁶⁸¹ A.e., Çağrılmayan Yakup, *Cadı Ağacı II*, s: 391.

bürünmüş olmasını ve artık “gizli kalma”nın imkânsız hâle geldiğine dikkat çekmektedir:

(...) Biz ki dört kişiyiz evde; ben, çocuklar ve karım

Diyoruz - ve gülünçtür bu - herkesin işi bizi anlamak

Artık tadını sürdüremiyoruz gizli kalmanın¹⁶⁸²

Edip Cansever’in bazı şiirlerinde ise, yaşanan varoluşsal trajedinin içinde bir sığınak olarak karşımıza çıkan kadınının, mekân üzerindeki etkilerine yaşanmışlıklar üzerinden yer verildiğini görmekteyiz. Bu mekân örneklerinin başında da yine; “ev” gelmektedir:

(...) Sizin çok uzakta bir eviniz var

Bahçesinde kadınlar dolaşıp

Çok serin yataklarında siz olup

Ağaçlar kımıldamaz.¹⁶⁸³

Bu şiirlerde ev, genellikle kadınla birlikte düşünülen âdeta onunla bütünleşmiş, ona ait bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır: *(...) Evlere benzeyelim evlere: ateş uçlarına biraz, susamış kalmış bir örümceğe/ Sonra bir kadına geçelim - bir kadın- ve onun kocaman bir erkeğe gidişine.¹⁶⁸⁴* ya da:

(...) Hem size söyleyeyim, benim aklımda kadınlar dizili

Bir sürü evler duruyor (...)

Ben istersem oralardayım, haberiniz olsun.)¹⁶⁸⁵

¹⁶⁸² A.e., Umutsuzlar Parkı, IX, s: 172.

¹⁶⁸³ A.e., Umutsuzlar Parkı, Sığınak V, s: 195.

¹⁶⁸⁴ Edip Cansever, **Öncesi De Kalır**, *Yok Bir Şey*, s: 124.

¹⁶⁸⁵ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Çağrılmayan Yakup, *Cadı Ağacı III*, s: 397.

“Güz Bayan 15 Mart” şiirinde ise, bu kez Tomris Uyar’ın şahsında kadının içinde bulunduğu şehir hayatı içindeki etkilerine, çeşitli mekânlar üzerinden yer verilerek o mekânlara bir anlam ve değer kattığını görmekteyiz:

Güz bayan, sarışın, Tomris’di adı

Bir duvarı, üç kedisiyle tavanarasında oturan (...)

Çıkardı dışarı, tutardı yolu -nereye-

Berberin, manavın, pastacının yanından (...)

Güz bayan bir öğlen lokantasıyla iç içe¹⁶⁸⁶

Yukarıdaki şiirde görülen, kadının mekânlar üzerinden bütün bir hayata yayılması anlayışının, “İnfilâk” şiirinde de etkili olduğunu görmekteyiz:

(...) Bir ev sıkılır kadınlardaki (...)

Gitsem de her yerde biraz vardır (...)

Bir otel kapısı, biraz istasyon

Vardır o seninle birlikte olmak¹⁶⁸⁷

Edip Cansever’in “Dostlar” şiirinde ise, sevgili ile birlikte geçmişte bulunulan bir mekân olarak; “meyhane”ye yer verilirken; (...) *Tenha bir meyhanede oturuyorduk sevgilim/ İzmir’in eski rıhtımında¹⁶⁸⁸* “Bir Şiir Yazılırken” şiirinde ise; “otel barı”na yer verilmiştir: (...) *Gördüm bir zamanlar seviştiğim kadını/ Otururken cam kenarında/ Barında bir otelin akşam vakti¹⁶⁸⁹*

Cansever’in bazı şiirlerinde ise “kadının ağzından” bulunduğu mekâna yer verildiğini görmekteyiz. Bu mekân kimi zaman; “meyhane; (...) *O küçük meyhaneye girdim -yokuşun sonundaki-/ Eteğimi düzelttim, oturdum/ Saçlarımı arkaya ittim¹⁶⁹⁰*

¹⁶⁸⁶ Edip Cansever, **Öncesi De Kalır**, *Güz Bayan -15 Mart*, s: 132-133.

¹⁶⁸⁷ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Petrol, *İnfilâk*, s: 215.

¹⁶⁸⁸ A.e., **Sonrası Kalır**, *Dostlar*, s: 597.

¹⁶⁸⁹ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Şairin Seyir Defteri, *Bir Şiir Yazılırken I*, s: 187.

¹⁶⁹⁰ A.e., *Oteller Kenti, Bahar Sezgisi -Bahar Ötesi- Bahar Ertesi*, s: 440.

kimi zamansa bir “lokanta” olarak; (...) *Kıyıdaki kapısı çingiraklı lokantanın/ Önünde durdum (...)/ Kapıyı açtım, içeri girdim*¹⁶⁹¹ okuyucuya aktarılmaktadır.

İlhan Berk’in şiirlerinde de kadınla birlikte bulunulan mekânlara ayrı bir anlam yüklendiğini görmekteyiz. İlhan Berk’in şiirlerinde doğrudan kadınla ilişkilendirilen kapalı mekân örnekleri olarak; “ev, oda, dükkân, bar, kilise, ... v.b. gibi” çeşitli mekânlara yer verildiğini görmekteyiz.

Bu mekânların başında “ev” gelmektedir. Bu şiirlerde ev, kadın kimliği üzerinden genellikle şehir hayatının keşmekeşinden uzaklaşılan bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır: *Kadınlar(in)a/ dönüyor evler/ göğüne/ gece*¹⁶⁹² ya da; (...) *Seni heceler/ ev.*¹⁶⁹³

“Sait Faik” şiirinde ise ev, sokaktan geçen anlatıcının karşısına çıkan bir evin içinde soyunan kadın ile, erotizme özlem duyulan bir mekân olarak ele alınmıştır:

(...) *Ben geçerken bir evin penceresinde bir dal çiçekleniyor*

Bir kadın soyunuyor göğsünü tüylerini en olmadık yerlerini

*görüyorum*¹⁶⁹⁴

Benzer bir yaklaşımı “Ben” şiirinde de görmekteyiz. Bu şiirde ev, bu kez erotizmin yaşandığı mahrem bir mekân olarak ele alınmıştır: (...) *Ve dip odalarda sevişilirdi. Kadınlar aralarına kimseyi almaz, sevişirlerdi. (...)*¹⁶⁹⁵

“Tahta Tabut” şiirinde ise ev, ölen annenin ardında bıraktığı boşluğun ve yalnızlığın yaşandığı bir “ıssızlık mekânı” olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) *Annemi gömdük eve dönüyoruz*

*Bir ıssızlık, bir ıssızlık.*¹⁶⁹⁶

¹⁶⁹¹ A.e., *Oteller Kenti, Sera Oteli IX*, s: 469.

¹⁶⁹² İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, *Avluya Düşen Gölge, Kadınlar*, s: 1111.

¹⁶⁹³ A.e., *Ev, Evin Tini III*, s: 1424.

¹⁶⁹⁴ A.e., *Galile Denizi, Sait Faik*, s: 210.

¹⁶⁹⁵ A.e., *Âşıkane, VIII Ben*, s: 326.

¹⁶⁹⁶ A.e., *Delta ve Çocuk, Tahta Tabut*, s: 885.

İlhan Berk'in bazı şiirlerinde ise İstanbul'un çeşitli semtlerinde bulunan "genel ev"lere yer verildiğini görmekteyiz. Bu mekânlar belirli kişilere ait şahsî mekânlar, kimi zaman bir "otel":

*(...) Madam Bella'nın kim olduğu, nereden geldiği bilinmiyor ama, tarıfsız bir Rum güzeli olduğu ve tam bir batakhane olan oteli herkesçe biliniyor. Madam Bella'nın otelinde güzel Leh yosmaları hizmet eder, bunlar ancak cüzdanlarını bütün bütün boşaltacaklarını gözlerine kestirdiklerini otele alırlarmış. Soyup soğana çevirmeden de bırakmazlarmış. ... Bir zamanlar Galata denince güzelliğiyle Madam Bella akla gelirmiş.*¹⁶⁹⁷

kimi zamansa "ev" olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Çanakkaleli Melahat'ın da sokağıdır o. Fuhuş-u Atik'in bu anaç mamasının evine iki kapıdan girilirdi ama, birinciden giren aynı kapıdan çıkamazdı.
1698

İlhan Berk, bazı şiirlerinde ise kadınla ilişkilendirilen mekân unsuru olarak çeşitli dinî mekânlara yer vermiştir. Bu mekânlar, şiirlerde sahip oldukları kutsallıktan soyutlanarak daha çok kadın kimliğini bu mekânlar üzerindeki yansımaları doğrultusunda ele alınmıştır:

*(...) Şimdi sen Galata'da bir sinegogdasın işte*¹⁶⁹⁹

Berk, yukarıdaki şiirde yer verdiği dinî bir mekân olan sinagogların kendisi üzerinde bıraktığı etkiyi şu şekilde ifade etmiştir: "(...) Kendimi bir evdeymişim gibi duydum. Hiç din kokmuyordu sinagog. Korkunç sevdim. (...)”¹⁷⁰⁰

İlhan Berk'in şiirlerinde karşımıza çıkan diğer bir ibadet mekânı ise; "kilise"dir. Bu şiirlerde de kilise yine benzer bir yaklaşımla kutsallığından soyutlanmış, kadın merkezli bir eksenle ele alınmıştır: *(...) Bir akşam yaktığın bir*

¹⁶⁹⁷ A.e., Galata, Karaköy'ün Leblebici Şaban, Kadem Ve Mangır Sokaklarını Onları Anlatır, s: 1702, 1705-1706.

¹⁶⁹⁸ A.e., Pera, Sokaklar İnsanlar Eyler Üzerinedir, II, s: 1847.

¹⁶⁹⁹ A.e., Delta ve Çocuk, Aşkta Ve Acıda, s: 916.

¹⁷⁰⁰ İlhan Berk, Kült Kitap, s: 173.

mum sonra bir kilisede/ Daha hiç bilmediği bir yüz için ölümün.¹⁷⁰¹ ya da; (...) Koltuğunda bir İncil’le kiliseye giden bu kadın/ Üç ispermeçet mumu ile itirafta bulunacaktır¹⁷⁰²

Şairin şiirlerinde, kadınla ilişkilendirilen kapalı mekân olarak karşımıza çıkan diğer mekân örneği ise; çeşitli dükkânlardır: *Soyundu tarandı beni yanına aldı/ Yalnızlığın dükkânlarında hasır koltuklarda oturduk.¹⁷⁰³*

Bu şiirlerde yer alan dükkânlar kimi zaman sevgilinin yüzünün yansıdığı bir “berber dükkânı”;

(...) Sen çiçekli beyaz sabahlığınla hatırıma gelirsin

Bir minyatür misali yüzün berber dükkânlarının camlarına

işlenmiş¹⁷⁰⁴

kimi zaman sevgiliyle birlikte yalnız kalınılan bir “lokanta”; *(...) Şimdi bir yolu yürüyoruz ya seninle/ Birden üçüncü sınıf bir lokantadayız işte¹⁷⁰⁵ “çarşı”; ya da “aşçı dükkânı”;*

(...) Âşıktım ve hep seni soyuyordum aklımda

Bir adam çarşığı üstümüze kapıyordu (...)

Akşama doğru bir aşçı dükkânına girdim

Sana benzeyen incecik atlar geçiyordu¹⁷⁰⁶

kimi zamansa sevgilinin önünden geçtiği ve içinde bulunulan kadınların sanılanın aksine “hafifmeşrep” olmadıkları bir; “bar” olarak karşımıza çıkmaktadır:

¹⁷⁰¹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Kül, *Ben Acıyım*, s: 622.

¹⁷⁰² A.e., İstanbul, *İstanbul*, s: 46.

¹⁷⁰³ A.e., Delta ve Çocuk, *Soyunuk*, s: 873.

¹⁷⁰⁴ A.e., İstanbul, *İstanbul*, s: 49.

¹⁷⁰⁵ A.e., Deniz Eskisi, *Aşklar İçinde Bir Kentin Harhangi Bir Kentin I*, s: 762.

¹⁷⁰⁶ A.e., Âşıkane, *Çıkrıkçılar Yokuşu*, s: 330.

(...) Sen sade insanların bulunduğu küçük bir barın önünde

durmuşsun

Burada kadınlar ekseriye sıkıntılı ama asla hafifmeşrep değildir

Hepsi çok çirkin ve sevdikleri adam için ıstırap çekerler¹⁷⁰⁷

Sezai Karakoç'un şiirlerinde yer alan ve kadınla ilişkilendirilen mekânların başında ise; "ev/odalar" gelmektedir. "Dipnotu Evin Ölümü" şiirinde şair, "anne"nin ölümüyle birlikte ardında bıraktığı boşluğun etkilerini mekâna (eve ve odalar) yansıtmıştır:

(...) Öldü anne ve mutfaklar kilitlendi

Kilerler boşaltıldı farelerce

Anne gitti ve evler döndü yazlık otellere (...)

Herkes salonda toplansa da kimse evde değildir

Bir vakitler anne açarken kapıyı¹⁷⁰⁸

Görüldüğü gibi şair, annenin ölümüyle birlikte ardında bıraktığı yeri doldurulamaz boşluğu, sadece duygusal etkileriyle değil bu etkilerin somut bir kavram olan ev ve evin içinde meydana getirdiği değişiklikler üzerindeki yansımaları ile de ortaya koymuştur. Evi, ev yapan ve içindekileri bir arada tutan temel unsur "anne"dir. Onun gidişiyle birlikte insanın kendisini ait ve güvende hissettiği evler bile bu aidiyet duygusunu yitirerek, yabancı bir mekân olan; "yazlık otellere" dönüşmektedir.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde evle ilgili olarak yer alan diğer bir mekân ise; "balkon"dur. Karakoç, "Balkon" şiirinde anne-çocuk ilişkisinden hareketle, annelerin çocuklarını kaybetmeye yönelik sahip oldukları ölüm korkusunun sebeplerinden biri

¹⁷⁰⁷ A.e., İstanbul, İstanbul, s: 53.

¹⁷⁰⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Taha'nın Kitabı, *Dipnotu Evin Ölümü*, s: 318.

olarak, çağımız mimarîsinin hayatımıza dâhil ettiği unsurlardan biri olan; “balkonlar”ı görmektedir:

Çocuk düşerse ölür çünkü balkon

Ölümün cesur körfezidir evlerde

Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların

Anneler anneler elleri balkonların demirinde (...)

İçimde ve evlerde balkon

*Bir tabut kadar yer tutar*¹⁷⁰⁹

Münire Kevser Baş, Ebubekir Eroğlu’nun bu şiirle ilgili yorumlarından yola çıkarak şu tespitte bulunmuştur: “(...) Eroğlu, Karakoç’un Balkon şiirindeki balkon imgesinin yaşamın ölüme doğru çıkmış bir körfezi ya da ölümün yaşama doğru uzamış bir körfezi olarak yorumlamakta ve her iki duruma da imkân sağlayan bir “geçişlilik” ifadesi taşıdığını belirtmektedir. Anneler bu körfezde durarak (arkalarında, ev olduğuna göre) yaşama bağlıdırlar, yaşamın içindedirler. (...)”¹⁷¹⁰

“Deniz” şiirinde ise “balkon”, bu kez ayrı kalınan ve özlem duyulan annelerin gözlerinden bir yansıma olarak ele alınan; “deniz”i görebilmek için çıkılan metafizik bir mekân olarak yer almaktadır:

Balkona çıkarız geceleri

Denize bakarız uzun uzun

Görmek için gözlerini

*Ta uzaklarda yaşayan annemizin*¹⁷¹¹

¹⁷⁰⁹ A.e., Körfez, Balkon, s:81.

¹⁷¹⁰ Münire Kevser Baş, a.g.m., s:794.

¹⁷¹¹ Sezai Karakoç, Gün Doğmadan, Körfez, Deniz, s: 82.

Sezai Karakoç'un bazı şiirlerinde yer alan kapalı mekân örnekleri ise; “sevgili” kimliği ile ilişkilendirilmiştir. “Yıldız Falı” şiirinde ilâhî aşkın bir temsilcisi olarak yer alan Leylâ'nın şahsında, yaşadığı çöl hayatına ait bir mekân unsuru olan; “çadır”a yer verildiğini görmekteyiz:

Bir gece ay yırttı Leylâ'nın çadırını

*Taşdı göklere o bâkirenin sırrını*¹⁷¹²

“Tahta At” şiirinde ise metafizik anlamda gizemli bir varlık olarak ele alınan sevgili, tüm varlığıyla içinde bulunduğu mekâna da metafizik bir boyut kazandırmakta ve bu mekânda, sevgilinin gizemli varlığının bir “bulmaca” gibi çözüldüğüne dikkat çekilmektedir:

(...) Gel mesut odalar içinde çözümlü güzel bulmaca

*Güzel ve mağrur ve katil*¹⁷¹³

Aşağıdaki şiirde ise mekâna ait örnekler olarak yer alan; “çatı katları ile bodrum katları” da, yine ideal ve metafizik bir varlık olarak karşımıza çıkan sevgilinin, bıkmadan usanmadan sorulduğu arayış mekânları olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Yıldızlara uzanıp hep seni sordum gece yarılarında

*Çatı katlarında bodrum katlarında*¹⁷¹⁴

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de ev, şehir hayatı içinde kadınla birlikte çeşitli duyguların ve yaşanmışlıkların yaşandığı bir huzur ve aidiyet mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Hızla gelişecek kalbimiz

Bir mavilik kalıbında

¹⁷¹² A.e., Leylâ ile Mecnun, *Yıldız Falı*, s: 553.

¹⁷¹³ A.e., Şahdamar, *Tahta At I*, s: 72.

¹⁷¹⁴ A.e., Zamana Adanmış Sözler, *1.Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine IV*, s: 432.

Bir odada, en olağan bir odada

En sade, en insanca bir odada

*Bir kadınla bir erkeğin olduğu bir odada*¹⁷¹⁵

Uyar'ın şiirlerinde evin bir aidiyet mekânı olarak ele alınmasında etkili olan temel figür; kadındır. Şehrin günlük hayatının koşturmacası içinde bunalan insan için, kadın ve dolayısıyla ev huzur bulunan ve özlem duyulan bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır: (...) *Gelsem ki sen evdesin,/ Cümle sıcaklıklarla berabersin.*¹⁷¹⁶ ya da:

(...) *-Adamlar kadınları alıp Arabistana götürürlerdi balkonlu evlere koyarlardı gündüz işlerinde güçlerinde onların evde beklediğini düşünüp hızlanırlardı onları kucaklardı, çocuk yaptırırlardı onlara. ...*¹⁷¹⁷

Uyar'ın bazı şiirlerinde ise yaşanan tüm maddî imkânsızlıklara rağmen, kadının mekân üzerinde iyileştirici ve güzelleştirici bir etkisinin olduğunu görmekteyiz: (...) *Mehtap, saçağımızdaki buzlarda/ Odamıza bir soğuk aydınlık dolmuş.*¹⁷¹⁸ ya da: (...) *Evimiz ahşap iki oda./ Daha iyisi de olabilirdi ya,/ Şükür buna da.*¹⁷¹⁹

“Sokaktan Geçen Kadın” şiirinde ise ev, bu kez şehir hayatının neden olduğu yalnızlık duygusunun giderilmesi amacıyla tahayyül edilen, erotik bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır:

Önümden geçen güzel kadın,

Şimdi evine gideceksin.

Buğulu camların ardında, geceye karşı

¹⁷¹⁵ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Her Pazartesi, *Hızla Gelişecek Kalbimiz*, s: 331.

¹⁷¹⁶ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, *Türkiyem , Şimdi Gelsem Ki*, s: 100.

¹⁷¹⁷ A.e., *Dünyanın En Güzel Arabistanı, (Bir Kantar Memuru İçin) İncil*, s: 151.

¹⁷¹⁸ A.e., *Türkiyem , Bitmemiş Şiirler IV*, s: 95.

¹⁷¹⁹ A.e., *Türkiyem , Vaiz Sokağı Numara 70*, s: 59.

*Soyunup döküneceksin...*¹⁷²⁰

Benzer bir yaklaşımı aşağıdaki şiirde de görmekteyiz. Bu şiirde ev, şehre gelen; “Akçaburgazlı Yekta”nın şahsında yaşanan varoluşsal bunalımın giderilmesinde, kadın kimliği üzerinden erotik bir söylemle ifade edilen bir sığınak olarak karşımıza çıkmaktadır: (...) *Birinde üç gece dört gündüz orada, evde kaldım./ Üç gece dört gündüz Sinan’ın yatağında kaldım.*¹⁷²¹

Turgut Uyar’ın şiirlerinde kadın merkezli olarak karşımıza çıkan diğer bir kapalı mekân örneği ise; “genel ev”dir. Aşağıdaki şiirde, şehir hayatının sunduğu türlü imkânlar sebebiyle, insanlar üzerinde yarattığı açgözlülük ve değersizlik anlayışlarının somut bir örneği olarak; “kadınlara” ve genel eve yer verildiğini görmekteyiz: (...) *Ben eskiden hep acıkırdım/ Alıp başımı ekmeklere giderdim/ Eski evlerde orospulara giderdim*¹⁷²²

Uyar’ın şiirlerinde genel ev, sadece şehir hayatı içinde yer alan bir tatmin olma mekânı olarak değil, aynı zamanda bu evlerde yaşanan türlü sıkıntılarla da ele alınarak:

Kan akıyor penceresi karanlık evlerden

Ölü kadınların üstüne tuğlaların üstüne (...)

Ölü kadınların öpölü çocuklar doğurması

*Kuşsuz ve balıksız konsollu odalarda*¹⁷²³

burada yaşanan sıkıntıların göz ardı edilemeyeceğine vurgu yapılmıştır:

(...) Ben bu evlerde döner kebab yiyemem ölürüm (...)

*İplikleri toplarım kızları öper öper uyandırırım*¹⁷²⁴

¹⁷²⁰ A.e., *Türkiyem , Sokaktan Geçen Kadın*, s: 79.

¹⁷²¹ A.e., *Dünyanın En Güzel Arabistanı, Akçaburgazlı Yekta’nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur*, s: 136.

¹⁷²² A.e., *Dünyanın En Güzel Arabistanı, Tel Cambazının Kandı Başına Söylediği Şiirdir*, s: 118.

¹⁷²³ A.e., *Dünyanın En Güzel Arabistanı, Kankentleri*, s: 189.

¹⁷²⁴ A.e., *Dünyanın En Güzel Arabistanı, Güneşi Kötü O Evler*, s: 130.

Bu örneklerin dışında Uyar'ın şiirlerinde yer alan diğer kapalı mekân örnekleri ise; “otel, dükkân, lokanta, hamam, cami, ... v.b. gibi” yerlerdir:

Aşağıdaki şiirde kadınla birlikte bulunulan bir mekân olarak; “otel odası”na yer verildiğini görmekteyiz. Şiirde bu mekân, genel evde olduğu gibi, yine şehir hayatının özellikle kadınlar üzerindeki olumsuz etkileri ve onu bir haz nesnesi hâline dönüştümesinin bir simgesi olarak ele alınmıştır:

(...) *O sevimli kır otelinde yaz günü,*

Hancı, halden bilir, babacan hancılardan.

*Basma perdeli bir oda vermiş bize.*¹⁷²⁵

Şehir hayatının kadınlar üzerindeki olumsuz etkilerine aşağıdaki şiirde ise; “dükkân” üzerinden yer verilmiştir. Şiirde kadınların, şehirde kendilerine biçilen roller doğrultusunda, kendi isteklerini gerçekleştiremeden yaşamaya zorlandıkları yapay hayatlarına yer verilmiştir:

(...) *Birdenbire o sabahlardı, peynirlerin kötü*

kâğıtlara sarıldığı dükkânlardı. Önlüklü

kadınların sevinçsiz şarkılarla çocuklar

*doğurduğu, yaşamayı isteksizce uzatan. ...*¹⁷²⁶

“Ölü Yıkayıcılar” şiirinde ise kadının şehir hayatı içindeki bu konumuna; “lokanta vagonu”nda: *Bütün, bütünlemeler bir yana/ Sarışın bir bar kadını ile lokanta vagonunda/ Bir imza koyarım 100.000*¹⁷²⁷ “Hacer Hanım’ın Hamamı” şiirinde ise “hamam” üzerinden yer verilmiştir: *Hacer hanımın hamamı, doğrusu/ Büyük değildi./ Her tarafı pırıl pırıl mermerden/ Kapıları pencereleri yeşildi.*¹⁷²⁸

¹⁷²⁵ A.e., *Türkiyem , Bitmemiş Şiirler V*, s: 97.

¹⁷²⁶ A.e., *Övgü, Ölüye*, s: 218.

¹⁷²⁷ A.e., *Her Pazartesi, Ölü Yıkayıcılar*, s: 267.

¹⁷²⁸ A.e., *Türkiyem , Hacer Hanım’ın Hamamı*, s: 74.

Uyar'ın "Arz-ı Hal" şiirinde, dinî bir mekân olan; "cami"ye yer verildiğini görmekteyiz. Ancak Uyar'ın tıpkı diğer İkinci Yeni şairlerinde olduğu gibi Sezai Karakoç'tan farklı bir yaklaşım ve bakış açısıyla bu mekânı ele aldığını görmekteyiz.

Şiirde, "cami"nin dinî niteliklerinden soyutlanarak, camiye giden "kızlar" aracılığıyla seküler bir mekân hâline dönüştürüldüğünü görmekteyiz. Şair, şiirde "Allah"ı da seküler bir yaklaşımla ele alarak, âdeta tanıdığı biriyle sohbet eder gibi O'nunla konuşmaktadır. Bu şiirde şair, "cami"ye bir ibadet mekânı olarak değil, sadece camiye giden kızlar sebebiyle yer vermiştir:

(...) Sana bir şey soracağım, affet Allahım!..

Beş vakit kızlar doluyor camilerine,

Beyaz yaşmaklı, beyaz tenli, masum kızlar...

Benim bir defa görüşte yüreğim sızlar;

Sen tutulmadın mı, içlerinden birine?¹⁷²⁹

İkinci Yeni şairlerinin dinî mekânlar karşısındaki bu farklı tutumları ile ilgili olarak Beyhan Kanter şu değerlendirmede bulunmuştur: "(...) mabetler, Sezai Karakoç istisna tutulursa İkinci Yeni şairleri için genellikle yaşıntılarıyla değil görüntüleriyle sıradanlaştırılan ya da estetiksel varlıklarıyla betimlenen, tarihsel yükü omuzlayan mekânlar olarak karşımıza çıkar. (...)"

5.2.1.2. "İMGESEL" MEKÂN ÖRNEKLERİ

İkinci Yeni şiirinde bazı mekân örneklerinin ise doğrudan kadınla ilişkilendirilerek ele alındığını görmekteyiz. Bu şiirlerde bazen kadına ait özelliklerin mekâna, bazense mekâna ait özelliklerin kadına aktarıldığını görmekteyiz:

¹⁷²⁹ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Arz-ı Hal, *Arz-ı Hal*, s: 16.

5.2.1.2.1. MEKÂNDAN KADINA AKTARILAN İMGESEL ÖRNEKLER

Cemal Süreya'nın “Bun” şiirinde, kadına ait bir uzuv olarak yer alan; “göz”ün, Türkçe’de eklendiği kelimelere mekân özelliği kazandıran; “-istan” ekiyle birlikte kullanıldığını bu kullanışla birlikte alışılmadık yeni bir imgesel söyleyişe yer verildiğini görmekteyiz. Kadının gözlerinin, şair üzerindeki sınırsız ve kapsayıcı etkisinin mekânı da içine alan bir yaklaşımla her yeri kapsadığını ve âdeta sıra dışı bir mekâna dönüştürüldüğünü görmekteyiz:

(...) Gözleri göz değil gözistan

Bir odadan bir odaya geçiyor

Kapının birini açıp birini kapıyor¹⁷³⁰

Edip Cansever'in “Cemal'in İç Konuşmaları / I” şiirinde ise kadın (Ester), hem şehir yaşamı içindeki aidiyet duygusunu ortaya koymasına hem de kendisinin de bu mekâna ait olması bakımından kokusuyla “yeni bir ev”e benzetilirken: (...) *Kapısını ilk kez açıp da/ İçeri giriliveren/ Yeni bir ev gibi kokuyor/ Bin türlü kokuyor bugün Ester.*¹⁷³¹ “Özleyiş” şiirinde ise varoluşsal olarak kendini anlamlandırma çabası içinde olan kadının “göğsü”, sahip olduğu ruhânî tarafıyla “katedral” ile ilişkilendirilmiştir: (...) *Hiç bitmesin, yağsın/ Karla dolsun göğsünün katedrali¹⁷³²*

İlhan Berk'in şiirlerinde de benzer bir yaklaşımla mekâna yer verildiğini görmekteyiz. Berk'in şiirlerinde bu tarz bir kullanışla karışımıza çıkan mekânların başında; “ev” gelmektedir. Bu şiirlerde ev, daha çok şehir hayatının insan hayatı üzerindeki baskın ve yalnızlaştırıcı etkileri: (...) *Şu Dul Madam Hoffmann -artık piyano dersleri veriyor- Ve her sabah kaba saba bir Latinceyle uyanır ve loş evler*

¹⁷³⁰ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Üvercinka, *Bun*, s: 37.

¹⁷³¹ Edip Cansever, *Sonrası Kalır II*, Bezik Oynayan Kadınlar, *Cemal'in İç Konuşmaları / I*, s: 271.

¹⁷³² A.e., Bezik Oynayan Kadınlar, *Özleyiş*, s: 326.

gibidir. (...) ¹⁷³³ ya da sığınma ve ait olma arayışı doğrultusunda: Ev, sensindir./ Ev, yurdundur. ¹⁷³⁴ kadın kimliği ile ilişkilendirilmiştir.

“Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim” şiirinde ise bu kez evle ilişkilendirilen kişi kadın değil, kadın aracılığıyla ona sığınan şairin kendisi olmuştur: (...) *Denize bakan evler gibiydim seninle. ¹⁷³⁵*

Turgut Uyar’ın “Göge Bakma Durağı” şiirinde de kadına, mekâna ait özellikler atfedilerek mekânlaştırıldığını görmekteyiz:

(...) Sayısız penceren vardı bir bir kapattım

Bana dönesin diye bir bir kapattım ¹⁷³⁶

Mehmet Kaplan, bu şiirde geçen “pencere” kavramını şu şekilde izah etmiştir: “(...) şairin sevglisinin pencerelerini bir bir kapatması psikolojik bakımdan daha çok dikkat çekicidir. Zira bu, şairde psikologların “kapalı yerler kompleksi” (complexes claustraux) adını verdikleri bir temayül bulunduğunu gösterir. Diğer şiirleri Turgut Uyar’da bu temayülün çok kuvvetli olduğunu ortaya koyuyor. Henry A. Murray *Şahsiyet Araştırması* adlı kitabında “kapalı yerler kompleksi”ni doğumdan önceki hâle, anne karnına dönme arzusu ile izah eder.”¹⁷³⁷

5.2.1.2.2. KADINDAN MEKÂNA AKTARILAN İMGESEL ÖRNEKLER

Cemal Süreya’nın “Lavanta” şiirinde mekân olarak yer alan; “oda”ya, kadın kimliği atfedilerek kadın ve mekân arasında hem fiziksel hem de ruhsal olarak bir bütünlük ilişkisi kurulmuştur:

¹⁷³³ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galata, *Eski Galata Sakinlerini Onu Anlatır*, s: 1692.

¹⁷³⁴ A.e., Ev, *Büyük Bir Eğretileme: Ev II*, s: 1417.

¹⁷³⁵ A.e., Çivi Yazısı, *Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim*, s: 255.

¹⁷³⁶ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Göge Bakma Durağı*, s: 133.

¹⁷³⁷ Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri II**, s: 271.

Odanız kızkardeşinizdir, (...)

*Hemen pencereye geçersiniz.*¹⁷³⁸

Benzer bir yaklaşımı Edip Cansever'in "Kısa Bir Not: Konakta Son Gün Ve..." şiirinde de görmekteyiz. Bu şiirde ise üvey anne ile yasak aşkın yaşandığı bir mekân olan; "konak", üvey annenin ölümü ile birlikte âdeta onunla birlikte defnedilen bir "kadın kaburgası"na benzetilmiştir:

(...) Kanadı kanadı kanadı o gece bütün konak

*Görkemli bir Kadın kaburgasını andıran konak*¹⁷³⁹

5.2.1.3. KADINA KARŞI HİSSEDİLEN ÇEŞİTLİ DUYGULARI KARŞILAYAN MEKÂN ÖRNEKLERİ

Cemal Süreya'nın "Taşırın Damla Bu Bizimki" şiirinde aşk, taşıdığı çeşitli niteliklerle (hain, işgalci) mekân üzerinde (ev, samanlık) dönüştürücü etkisi olan bir duygu olarak ele alınmıştır:

(...) Hain bir aşk bu,

Sizin eve hırsız girer

Onunkine polis. (...)

İşgalci bir aşk bu,

Samanlık sevişenin diyor.

*Başka şey demiyor.*¹⁷⁴⁰

Edip Cansever'in şiirlerinde de aşkın, mekân üzerinde etkili ve mekâna bakış açısını belirleyen bir duygu olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Cansever'in

¹⁷³⁸ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Sıcak Nal, *Lavanta*, s: 206.

¹⁷³⁹ Edip Cansever, *Sonrası Kalır II*, Ben Ruhi Bey Nasılım, *Kısa Bir Not: Konakta Son Gün Ve...*, s: 76.

¹⁷⁴⁰ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Uçurumda Açan, *Taşırın Damla Bu Bizimki*, s: 189.

şiiirlerinde aşk, bazen insana güven veren ve insanları birbirine bağlayan etkisiyle, insanlar üzerinde benzer bir etkiye sahip olan “ev” ile ilişkilendirilmiştir.

Cansever’in şiiirlerinde aşk, kimi zaman dönemsel bir duygu olarak “sayfiye evleri” ile; (...) *Şimdi aşk başlıyor sayfiye evlerinde/ Şimdi aşk bitiyor sayfiye evlerinde*¹⁷⁴¹ kimi zaman bu duygunun kadınla birlikte yaşandığı bir mekân olarak “ev ve çarşı” ile; *Onu ne kadar sevmek bazı sular da/ Bazı evlerde, bazı kayboluşlarda biraz/ Bakılıp tutulan gibi bir bir ellerin çarşısında*¹⁷⁴² kimi zamansa kendisiyle birlikte yaşattığı çeşitli duygularla zaman ve mekân algısını dışarıda bırakan “içi boş odalar”la ilişkilendirilmiştir:

(...) *Sevda, acı, mutluluk*

Onlar da

Zamanla bir başlarına kalacak hepsi

Öncesiz ve sonrasız

*İçi boş odalar gibi.*¹⁷⁴³

“Acı Bahriyeli” şiiirinde aşk, günlük telaşların sona ermesiyle birlikte insanların huzur bulduğu ve günün yorgunluklarını giderdikleri bir “akşamüstü lokantası”na benzetilmiştir: (...) *Aşk, o benim en güzel hayvanımdır (...)/ Ya da bir akşamüstü lokantası gibi/ Çöküp de köylülerin yorgun argın*¹⁷⁴⁴

“Bir Yitişten Sonra” şiiirinde ise aşk, karşısında sağlam “kaleler”in bile yıkıldığı ve ayakta kalamadığı zamana karşı direnen, sağlam ve güçlü bir duygu olarak; “her yüzen geminin su kesimi” ile ilişkilendirilmiştir:

(...) *Kaleler yıkılır bir bir, bayraklar solar*

Vuruşmak eskir

¹⁷⁴¹ Edip Cansever, **Öncesi De Kalır**, *Plaj, İp, Kol, Şezlong, Balık Ve Rahatlık*, s: 75-76.

¹⁷⁴² Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Petrol, *Evli Misiniz Yada Tunus Çok Mahremdir*, s: 209.

¹⁷⁴³ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Şairin Seyir Defteri, *İçerikler I*, s: 191.

¹⁷⁴⁴ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Petrol, *Acı Bahriyeli*, s: 210.

Ama aşk

*O durur, aşk her yüzen geminin su kesimidir.*¹⁷⁴⁵

“Adını Funda Otelı Koy” şiirinde ise şair, sevdasını bir mekân unsuru olan; “otel”e benzetmiştir. Bu şiirde otel, özellikle insanların şehir hayatından ve toplum baskısından kaçarak, kendilerini bunlara karşı izole ettikleri bir özgürleşme mekânı olması sebebiyle, insan üzerinde benzer etkiler bırakan bir duygu olan aşkla ilişkilendirilmiştir:

(...) Adını funda oteli koy

*Sevdamızın da adını*¹⁷⁴⁶

Edip Cansever’in şiirlerinde önemli bir yer teşkil eden diğer bir duygu olan; “yalnızlık” duygusunun da, mekân üzerinde önemli etkileri olduğunu görmekteyiz. Yalnızlığın mekân üzerindeki etkileri, kimi zaman bireysel bir yaklaşımla şahsî mekânlar üzerinden ele alınırken;

(...) Konuşuyorum kendi kendime odamda

Bir portakal suyu iç, ya da içme, ne yaparsan yap

*Yalnızlık sensin.*¹⁷⁴⁷

kimi zamansa mekânsal bir genişlemeyle birlikte toplumsal bir yaklaşımla ve umumî nitelik taşıyan mekânlar üzerinden ele alınmaktadır:

(...) Herkes yaşar bir yerde,

Meyhanede, evde, sokakta.

Bizim derdimiz yalnızlık,

*Bizim derdimiz başka.*¹⁷⁴⁸

¹⁷⁴⁵ A.e., Kirli Ağustos, *Bir Yitişten Sonra II*, s: 515.

¹⁷⁴⁶ Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, Sevdâ ile Sevgi, *Adını Funda Otelı Koy*, s: 112.

¹⁷⁴⁷ A.e., Gül Dönüyor Avucumda, *Yalnızlık Sensin*, s: 507.

İlhan Berk'in "Kötü Evlere İnen Balad" şiirinde de yalnızlık duygusunun, şahsî bir mekân unsuru olan; "odalar" üzerinden bireysel bir söylemle dile getirildiğini görmekteyiz:

(...) Bütün gece öptüğüm yerlerin bin yıllık yalnızlığımdı

Bir doldu bir boşaldı yukarı odalar, yörede çocuklar uyandı¹⁷⁴⁹

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de aşk, mekânı etkileyen bir duygu olarak yer almaktadır. "Ahd-î Atik" şiirinde şair, aşk ve otel arasında bir ilişki kurmuştur. Ancak bu ilişkilendirmenin yukarıda değindiğimiz Cansever'in yaklaşımından farklı olduğunu görmekteyiz. Cansever'de otel, bir özgürleşme mekânı olarak aşkla ilişkilendirilirken; Uyar'da ise otel, aidiyet bağlarının olmadığı bir yalnızlaşma mekânı olarak karşımıza çıkmakta ve insanlara acılar yaşatan belirsiz bir duygu olan aşkla ilişkilendirilmektedir:

(...) biz bir acıydık acımız idi bütün fenerlerde

ve kimbilirdi aşk nerde oteller nerde¹⁷⁵⁰

"Ayağımızın Tozuyla" şiirinde ise aşk, bu kez şehir hayatının tüm yok edici etkileri karşısında "bir dükkânda pusuda" bekleyen ve burada kendi kendine "ölümsüzlüğünü" sürdürmeye çalışan bir duygu olarak ele alınmıştır:

(...) de ki aşk pusudadır ve bir dükkânda

ölümsüzlüğün mührünü kazır¹⁷⁵¹

Uyar'ın şiirlerinde aşka bağlı olarak ele alınan ve mekânla ilişkilendirilen diğer iki kavram ise şehir hayatının aşkı sadece cinsel bir edim olmaya indirgeyen ve şehir mimarîsine ait bir unsur olan "balkon"la ilişkilendirilen "sevişmek"; (...) *sevişmek bir balkon halinde geliyor önüne/ beline kadar sarkıyor yedinci kattan/*

¹⁷⁴⁸ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, İkinci Üstü, *Gece Fash I*, s: 30.

¹⁷⁴⁹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, *Kötü Evlere İnen Balad*, s: 233.

¹⁷⁵⁰ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Her Pazartesi, *Ahd-î Atik*, s: 243.

¹⁷⁵¹ A.e., Kayayı Delen İncir, *Ayağımın Tozuyla*, s: 551.

*düştü düşüyor*¹⁷⁵² ve bir kasaba meyhanesine benzetilen “mutsuzluk”tur; (...) *En başta mutsuzluk elbet/ Kasaba meyhanesi gibi*¹⁷⁵³

5.2.2.ÖZEL KAPALI MEKÂNLAR

İkinci Yeni şiirinde yer alan bazı kapalı mekân örnekleri ise tanınmış çeşitli mekânlar ve mimarî yapılar arasından seçilmiştir.

5.2.2.1.“KADINLA BİRLİKTE BULUNULAN” / “KADIN MERKEZLİ” MEKÂN ÖRNEKLERİ

Cemal Süreya’nın “Üvercinka” şiirinde İstanbul’un tanınmış mekânlarından biri olan; “Çiçek Pasajı”na, kadınla birlikte bulunulan bir mekân olması sebebiyle yer verilmiştir:

(...) Aklıma kadeh tutuşların geliyor

*Çiçek Pasajında akşamüstleri*¹⁷⁵⁴

Ece Ayhan’ın “Neyyire Hanım” şiirinde, şiire adını veren bir opera sanatçısı olan; “Neyyire Neyir”in hayatından kesitler sunulurken hem kendisinin görev aldığı hem de aynı zamanda eşi; Muhsin Ertuğrul’un da yöneticiliğini yaptığı; “Dârülbedayi”ye yer verilmiştir. Bilindiği gibi; “Dârülbedayi, Türkiye’de Batılı anlamda tiyatronun gelişmesinde önemli bir değişimi sağlayan, Osmanlı’daki ilk konservatuvar kurumudur.”¹⁷⁵⁵

¹⁷⁵² A.e., Dün Yok Mu, *Ne Zaman Düşünse*, s: 610.

¹⁷⁵³ A.e., Kayayı Delen İncir, *Acıyor*, s: 546.

¹⁷⁵⁴ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, *Üvercinka*, s: 38.

¹⁷⁵⁵ Darülbedayi, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Dar%C3%BClbedayi>

(...) bir yazlığa gitmiştir ki neyyire hanım (...)

*ağaçları serin darülbedayi 'nin en güzeli sağlama tuba*¹⁷⁵⁶

Edip Cansever'in "Bir Doğum Günü İçin Çalgılı Şiir"inde ise, Tomris Uyar'ın yaşamından sunulan kesitler doğrultusunda; "Kapalıçarşı"ya yer verilmiştir:

(...) Sen, Tomris, yaz gelince gelincikten anlarsın

Kırmızısı daha şimdiden

*Kapalıçarşı'dan aldığı yaşamakta.*¹⁷⁵⁷

İlhan Berk'in şiirlerinde de kapalı mekân örnekleri olarak, İstanbul'a ait çeşitli özel yapılara yer verildiğini görmekteyiz. Berk, "İstanbul" şiirinde İstanbul'un genel silüetini, bu silüeti oluşturan temel mimarî yapılar olan camiler özellikle; "Yenicami, Süleymaniye ve Ayasofya" ile tasvir etmiştir. Ancak Berk'in bu tasvirinde İstanbul'un, modern şehir algısı içinde uğradığı değişim ve dönüşüm doğrultusunda, Tevfik Fikret'in "Sis" şiirini anımsatan bir yaklaşımla, içinde her türlü olumsuzluğu barındıran bir şehir olarak ele alındığını görmekteyiz. Şiirde İstanbul'a yönelik bu olumsuz bakış açısının ise mimarî yapılar aracılığıyla ifade edildiğini görmekteyiz:

(...) İşte kurşun kubbeler şehri İstanbul'dasın

Havada kaçan bulutların hışırtısı (...)

Yenicami Süleymaniye arkalarını kirli bir göğe vermişler

Hiç kımıldamıyorlar

Ayasofya elleriyle yüzünü kapamış bütün iştahıyla ağlıyor

(...) İstanbul'u ilk aydınlıkta görüyorsun

*Bu şehir aşktan değil şehvetten düşüp gebermeye hazır*¹⁷⁵⁸

¹⁷⁵⁶ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, Kınar Hanımın Denizleri, *Neyyire Hanım*, s: 61.

¹⁷⁵⁷ Edip Cansever, **Öncesi De Kalır**, *Bir Doğum Günü İçin Çalgılı Şiir*, s: 138.

“Pera’nın Eski Bir Sokağında” şiirinde ise İstanbul’a, kadının gezdiği bir mekân olarak şiirde yer alan ve önemli bir mimarî yapı olan; “Aya İrini” üzerinden olumlu bir bakış açısıyla yaklaşıldığını görmekteyiz. Sevgilinin varlığı ile bu mekân ve İstanbul âdeti yeniden inşa edilmekte ve hayat belirtisi göstermektedir:

Kuşlar kalkıyor Aya İrini üstünden

*Bir sap ot kulaklarının arkasında.*¹⁷⁵⁹

Görüldüğü gibi İlhan Berk’in şiirlerinde İstanbul’un birbirine zıt iki farklı yaklaşımla ele alındığını görmekteyiz. İlk bakışta bir çelişki gibi görünen bu yaklaşımları İlhan Berk, şu şekilde izah etmiştir: “(...) İstanbul çelişkiler kenti. Bunu görüyordum. Bir geçektir de bu. (...) Ben nefret ettiklerimi, tiksindiklerimi belirterek bakıyorum. Bu bakışım, İstanbul’un yıkılıp yeniden kurulmasını isteyen bir bakış oldu.”¹⁷⁶⁰

İlhan Berk’in bazı şiirlerinde ise tarihî kimlikler aracılığıyla, İstanbul’un geçmiş dönemlerini yansıtan kapalı mekân örneklerine yer verilmiştir. “Boğaziçi II” şiirinde İstanbul’un önemli mimarî yapılarından biri olan; “Göksu Kasrı”na, Fransa İmparatoriçesi Eugénie’nin İstanbul ziyareti sebebiyle yer verilmiştir.

Göksu Kasrı (Küçüksu Kasrı): “İstanbul’un Küçüksu semtinde, Göksu Deresi ile Küçüksu Deresi arasında, Boğaziçi’nde Üsküdar-Beykoz sahil yolu üzerinde yer alan kasır. Sultan Abdülmecid tarafından, Nikogos Balyan’a yaptırılmış, inşaatı 1856 yılında tamamlanmıştır. Eski adı "Göksu Kasrı" olan bu yapı, padişahların, Boğaziçi kıyılarındaki biniş kasırlarından biridir. (...)”¹⁷⁶¹

*(...) Ve imparatoriçe Eugénie çıkıyor Göksu kasrından ve monoklinü düzeltiyor Abdülhak Hâmit ve sofru kuruyor Lüsyen Hanım).*¹⁷⁶²

¹⁷⁵⁸ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, İstanbul, *İstanbul*, s: 41, 55.

¹⁷⁵⁹ A.e., *Kül, Pera’nın Eski Bir Sokağı’nda*, s: 712.

¹⁷⁶⁰ Feridun Andaç, **İlhan Berk’le Şiirin Anayurdunda**, İstanbul, Dünya Yayıncılık, 2004s: 27,29.

¹⁷⁶¹ Göksu Kasrı, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)
http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BC%C3%A7%C3%BCksu_Kasrı

¹⁷⁶² İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Atlas, *Boğaziçi II*, s: 435.

Bir başka şiirde ise yine İstanbul'un önemli tarihî ve mimarî yapılarından biri olan; "Tokatlıyan Oteli"ne, Abdülhak Hâmid ve eşi Lüsüen Hanım'ın sıkça ziyaret ettiği bir mekân olarak yer verilmiştir.

Tokatlıyan Oteli: "İstanbul, Beyoğlu'nda İstiklal Caddesi üzerinde tarihî otel. Tarabya'da da bir yazlık şubesi bulunuyordu. 1897 yılında inşa edildi. Hizmete girdiği dönemde İstanbul'un Pera Palas'tan sonra en büyük oteliydi. Günümüzde bir işhanı olarak kullanılır. (...) Otelin Tarabya'daki şubesi, Boğaz'ın en görkemli yapılarından biriydi. 1954'te yanarak yıkıldı ve yerine Büyük Tarabya Oteli yapıldı."¹⁷⁶³

(...) *Abdülhak Hamit bu. (Lüsüen Hanım'la Tokatlıyan'a gidiyor.) ...*¹⁷⁶⁴

Aşağıdaki şiirde ise Berk, "yoldan geçen bir kızın" ardından adım adım şehri dolaşarak çeşitli mimarî yapılara yer vermiştir. Bunlar; Taksim'de yer alan "Aya Triada Kilisesi" ile "Tünel" ve Beşiktaş'taki "Gürel Sineması"dır:

(...) *Sonra da yoldan geçen bir kızın yüzünü alıp içeri girin (her hangi bir kızın); gümüş bir İsa'yı ya da, kopuk bir kolu, suya düşmüş bir haçı (kendi halinde bir haçı); ya da büyük hüznler saçan gözlerini Meryem Ana'mızın (gebelik sancıları içinde ve korkunç kokan ve de yapış yapış oraları) ve de dikenli tacı ve üç çiviye ve o çok ağır çarmıhını Nasıralı gencin. (...)*

Sonra soğan, sonra tuzlanmış et, sonra geçmişteki rahibelerin, kızların, gelecekteki kadınların, sonra Tünel'in, Beşiktaş'taki Gürel Sineması'nın,

bebeklerin

içyağların

atların sesi

*sıraya giriyor.*¹⁷⁶⁵

¹⁷⁶³Tokatlıyan Oteli, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Tokatlıyan_Oteli

¹⁷⁶⁴ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Pera, Cumhuriyet Atlaslarında Bir Dörtüyl Ağzı Taksim Üzerinedir, s: 1758.

İlhan Berk'in bazı şiirlerinde ise yabancı şehirlerde bulunan çeşitli mimarî yapılara yer verilmiştir. "Roma" şiirinde şair, kadının gezdiği mekânlar olarak Roma'da yer alan; "Pantheon ve San't Ignazio Kilisesi"ne yer vermiştir:

(...) Yeniden Roma'da mısın Corso üzerinde Corso'yu Tiber mi kesiyor

*Solunda Pantheon ve bir çocuk eli gibi Ignazio*¹⁷⁶⁶

"Paris" şiirinde ise, Paris'e kuşbakışı hâkim bir konumda yer alan ve bir "sevgilinin yüzüyle" çıkılan; "Sacré-Coeur Bazilikası"na yer verilmiştir: (...) *Ve dağlık/ Yüzünle çıkıyorum şimdi Sacré-Coeur'u*¹⁷⁶⁷

"Dört Kent I" şiirinde ise bu kez, Sofya'da yer alan ve bir kadının bahçesinde çocukları gezdirdiği; "Aleksandr Nevski Kilisesi"ne yer verilmiştir:

Aleksandr Nevski Kilisesi'nde bir kadın çocukları dolaştırıyor

*Bir bahçedeler sanki. İki adam dua ediyor*¹⁷⁶⁸

Sezai Karakoç'un şiirlerinde de kadın kimliğiyle ilişkilendirilen kapalı özel mekânların başında; İstanbul'daki çeşitli mimarî mekânlar gelmektedir. "İstanbul'un Hazan Gazeli" şiirinde köklü ve tarihî bir geçmişe sahip olan İstanbul'un, sahip olduğu kültürel ve geleneksel değerlere, tarihî mekânlar (Süleymaniye Camii ve Sultanahmet Camii) aracılığıyla vurgu yapılarak; günümüzün yozlaştırıcı mekânlarına karşı (sinema) bir savunma mekanizması oluşturulmuştur:

(...) "Sinemaya gidiyorum" de annene

Cuma namazına gidelim onun yerine

Bakalım hayaranlıkla Süleymaniye'ye

*Sultanahmed kubbe ve minarelerine*¹⁷⁶⁹

¹⁷⁶⁵ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Pera, *Sokaklar İnsanlar Evler Üzerinedir*, I, s: 1844.

¹⁷⁶⁶ A.e., Atlas, *Roma*, s: 479.

¹⁷⁶⁷ A.e., Atlas, *Paris*, s: 470.

¹⁷⁶⁸ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Atlas, *Dört Kent I*, s: 492.

¹⁷⁶⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Ateş Dansı, *İstanbul'un Hazan Gazeli*, s: 618.

Karakoç'un şiirlerinde karşımıza çıkan İstanbul'a ait diğer bir mimarî yapı ise aynı zamanda İstanbul silüetinin önemli sembollerinden biri olan; "Kız Kulesi"dir. "Kızkulesi'ne Gazel I" şiirinde, geçmişteki döneme atıfta bulunularak kızların girip çıktığı bir mekân olarak ele alınan Kız Kulesi'nin, geçmişle olan tüm bağlarından soyutlanarak, zamanı geldiğinde İstanbul'u yeniden eski medeniyet seviyesine yükselterek, bu şehri âdetâ yeniden dirilteceğine inanılan sembolik bir mekân olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. M. Fatih Andı, Karakoç'un; "Kızkulesi'ni ölümden korkuşun ve ölümden kurtuluşa yol arayışın sembolü olarak"¹⁷⁷⁰ gördüğünü ifade etmiştir:

Kızlar çıkar Kule'den bir gün kızlar gelir

İstanbul'u yeniden bir ipeğe çevirir

Bir gün bir uğurlu dolu saatinde

*Kızkulesi bir zafertakı gibi yükselir*¹⁷⁷¹

Karakoç'un şiirinde karşımıza çıkan İstanbul'un diğer bir tarihî kulesi ise; "Galata Kulesi"dir. "Hızırla Kırk Saat 32" şiirinde Galata Kulesi, İstanbul'un bir medeniyet şehri iken, manevî değerlerini yitirerek kentleşmesini ortaya koyan; "ölen bir kadın" kimliğiyle ilişkilendirilerek, onunla birlikte "can veren" İstanbul'un bir simgesi olarak ele alınmıştır:

(...) Yaklaştır sesi sesi

Burda bir kadın ölmektedir

Can vermektedir Galata Kulesi

*Burda bir kadın ölmektedir*¹⁷⁷²

¹⁷⁷⁰ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s: 163.

¹⁷⁷¹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Ateş Dansı, *Kızkulesi'ne Gazel I*, s: 619.

¹⁷⁷² **A.e.**, Hızırla Kırk Saat, 32,s:258.

Karakoç'un "Lili" şiirinde ise, bu kez şiirin başkışısı olan "Lili"nin çalıştığı bir mekân olarak, kabareleriyle ünlü Paris'te yer alan; "Cabaret de Paris" karşımıza çıkmaktadır:

(...) Ekmek ha bakkalın olmuş ha Cabaret de Paris 'nin

*Sen herhangi bir ekmek yiyeceksin işte Lili*¹⁷⁷³

Turgut Uyar'ın "Bitmemiş Şiirler VII" şiirinde ise, kadınla birlikte bulunulan mekân olarak, İstanbul'un bir başka tarihî ve turistik mekânı olan; "Kapalıçarşı"ya yer verilmiştir. Şiirde bu mekân, şehirde her türlü maddî sıkıntıya rağmen mutluluğu arayan insanların anılarında yer alan özel bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır:

Kapalıçarşıda, bir kuyumcu dükkânında

*Sol eline bir yüzük takmışım.*¹⁷⁷⁴

5.2.2.2. "İMGESEL" MEKÂN ÖRNEKLERİ

İkinci Yeni şiirinde bazen kadınla mekân arasında belirli benzerliklerden hareketle imgesel bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz.

Cemal Süreya'nın "Roman Okudum Seni Düşündüm" şiirinde şair, kadın bedeninin anlatıcı üzerindeki arındırıcı ve huzur verici etkisi ile dinî bir mimarî yapı olan Edirne'deki "Selimiye Camii'nin minareleri"nin, manevî nitelik taşıyan arındırıcı etkisi arasında bir ilişki kurarak ve bu durumu "nirvana" ile sonlandırılmıştır. Mehmet Selim Ergül, bu şiirde yer alan "minare" kelimesinin imgesel değerini şu sözlerle izah etmiştir: "(...) "minare", kadın bedenini imler. "Minare" dolayımında kadın bedeniyle kurulan alegori, cinsel doyumun "nirvana" sözcüğünde simgeleştirilmesiyle tamamlanır."¹⁷⁷⁵

¹⁷⁷³ A.e., Şahdamar, *Lili*, s: 51.

¹⁷⁷⁴ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Türkiye , *Bitmemiş Şiirler VII*, s: 103.

¹⁷⁷⁵ Mehmet Selim Ergül, **a.g.e.**, s: 74.

(...) *İnan Selimiye'nin minareleri gibisin*

*Her seferinde başka yoldan çıkılır nirvanaya*¹⁷⁷⁶

“Yazmam Daha Aşk Şiiri”nde ise bu kez “kadının ağzı”nın, anlatıcı üzerinde oluşturduğu cazibe ekseni ile İspanya’da yer alan ve İslâm mimarîsinin dünyadaki sayılı örneklerinden biri olan; “Elhamra Sarayı” ile ilişkilendirildiğini görmekteyiz:

(...) *En çok neresi mi ağzıydı elbet*

Bütün duyarlıklara ayarlı

*Öpüşlerin türüsünden elhamra*¹⁷⁷⁷

İlhan Berk’in “Aşklar II Seni İlk Görüyordum” şiirinde ise kadının teninin beyazlığı ve saflığıyla, beyaz renkleri ile dünyanın önemli sivil mimarî örneklerinden biri olan; “Girit evleri” arasında bir ilişki kurmuştur:

(...) *Bizim bu yalnız dünyamızda. Daha duvarlarını çıkmamıştın. Koymamıştın sınırlarını. Göğünü buruşturmamıştın. Buraların taşlı, kusursuz Girit evleri gibi beyazdın. Sendin. Seni ilk görüyordum.*¹⁷⁷⁸

Sezai Karakoç’un “Kapalı Çarşı” şiirinde ise şair, ideal bir varlık olarak ele alınan kadın ile İstanbul’un geleneksel yaşamının bir sembolü olan; “Kapalı Çarşı” arasında ilişki kurarak; kadın ve mekânı ortak bir “medeniyet algısı”nda buluşturmuştur:

(...) *Kapalı Çarşı içinde bulutların en senin olanı*

Sen bana kapalı çarşı (...)

Sen kapalı çarşılar üstüne yağmur yağanı

Yağmurun iyi ve doğru yağmadığını

*onlara anlat*¹⁷⁷⁹

¹⁷⁷⁶ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Kalanlar, *Roman Okudum Seni Düşündüm*, s: 314.

¹⁷⁷⁷ A.e., Üvercinka, *Yazmam Daha Aşk Şiiri*, s: 43.

¹⁷⁷⁸ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Atlas, *Seni İlk Görüyordum*, s: 538.

Mehmet Kaplan, bu şiirde geçen “Kapalı Çarşı” kavramını şu şekilde izah etmiştir: “(...) “Kapalı Çarşı” sözü hem Kapalı Çarşı’yı ifade ediyor, hem de mecazî mânâ taşıyor. (...) Kapalı Çarşı’ya bizim eski medeniyetimizi temsil eden bir mânâ vermek mümkündür. (...)”¹⁷⁸⁰

Tezimizin bu alt başlığı altında kadının, mekân kavramı üzerindeki etkilerine ve bu etkileri ifade eden şiirlere yer vererek, kadının varlığının fiziksel ve ruhsal alanda yarattığı etkiler çerçevesinde mekân üzerindeki etkin konumuna dikkat çekilmiştir. Bu şiirlerde kadın, varlığıyla açık-kapalı tüm mekân örnekleri üzerinde etkili olan, mekâna kendinden bir değer ve anlam yükleyen bir varlık olarak ele alınmıştır. Kadının, İkinci Yeni şiirindeki bu kapsamlı konumuyla sadece zaman ve mekân kavramları üzerinde değil, “nesne (eşya)” kavramı üzerinde de etkili olduğunu görmekteyiz. Şimdi, kadının bu kavram üzerindeki etkilerine ve bu etkilerin şiirlerdeki ele alınış biçimlerine yer verelim.

6.NESNEDE (EŞYADA) KADININ PARMAK İZLERİ

İkinci Yeni şiirinde, kadının varlığıyla ilişkilendirilerek ele alınan ve bu ilişki ile anlam ve değer kazanan diğer bir kavram ise; “nesnedir (eşyadır).” Bilindiği gibi nesne (eşya) kavramı sadece sıradan bir objeyi ifade etmenin ötesinde, insanın kendisi ve hayatla ilgili algılayış biçimlerini de belirleyen bir kavramdır. Eric Fromm, nesnelerin insan hayatı üzerindeki bu etkin konumuyla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Yaşama süreci içinde insan, kendisiyle dünya arasındaki ilişkiyi; (1) nesnelere sahip olup onları asimile ederek (2) kendisiyle insanlar (ve kendisi) arasında yine ilişki kurarak sağlar. Birincisini asimilasyon; ikincisini de toplumsallaşma olarak adlandırıyorum.”¹⁷⁸¹

Görüldüğü gibi insanın, dünya ile ilişki kurmasını ve varolmasını sağlayan bir unsur olarak nesne (eşya), insan hayatında önemli bir yer teşkil etmektedir. İnsan için önemli olan bu kavram, dolayısıyla insan merkezli bir üretim süreci olan; “sanat”

¹⁷⁷⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Şahdamar, *Kapalı Çarşı*, s: 61.

¹⁷⁸⁰ Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri II**, s: 311.

¹⁷⁸¹ Eric Fromm, **Kendini Savunan İnsan**, s: 72.

üzerinde de etkili olarak sıkça ele alınmakta ve sanatçı için bir kendini ifade ediş vasıtasına dönüşmektedir.

Hasan Akay, sanatsal üretimin içinde yer alan nesnenin, artık sıradan bir nesne olmaktan çıkarak, âdeta sanatçı tarafından kendisine yüklenen sanatsal ilhamla yeniden varolan, zamana karşı direnen ve değerlenen bir kavrama dönüştüğü görüşündedir. Akay, “sanatçı-nesne” arasındaki ilişkiyi şu sözlerle izah etmiştir: “Sanatçı, bize kendinden ilave ettiği şeyle nesneleri sunar. Kendi dünya görüşüne göre biçtiği hissî giysileri onlara giydiren ve bir tür modeli olarak kullandığı nesneleri bize o giysilerle bütünleşmiş bir güzellik hâlinde takdim eder. Bu bakımdan her nesne, sanatçının sunuşundan itibaren artık daha fazla nesnedir, öncekinden biraz daha fazla şey ifade eder. (...) Hattâ denilebilir ki o nesne artık o nesne değildir, sanatçının rûhundan bir şeyler üflenmiştir ona; bir tür mûcizevî bir özellik. Bu sayede nesne de eskimez, bitmez, kullanılıp bir tarafa atılamaz bir duruma yükselir.”¹⁷⁸²

İnsanı merkeze alan İkinci Yeni şiirinde de doğal olarak nesnenin (eşyanın) önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. Bu şiirlerde nesne, varoluşsal sorun yaşayan insanın ve dolayısıyla şairin, bu sorunu ele almasında karşımıza çıkan yardımcı bir kavram olarak yer almaktadır.

Ali Akgün, nesne (eşya) kavramının, İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde teşkil ettiği önemle ilgili olarak şu değerlendirmede bulunmuştur: “(...) İkinci Yeni ile birlikte şairler, toplumla ilişkilerini yeniden gözden geçirirken kendilerini sorunun merkezine yerleştirirler. Böylece duygu yoğunlukları yerine “duyusal algıyı” devreye sokarak, kendilerini tanıma sürecine girerler. Şairler, süreç içinde duyusal algıyı devreye sokarak çevrelerindeki nesneleri tanımlamaya çalışırlar. (...)”¹⁷⁸³ Sibel Arkonaç’a göre: “Özne-nesne ilişkisi açısından bakıldığında, insanlar sadece biçimlendirilen değil, biçimlendiren varlıklardır.”¹⁷⁸⁴

¹⁷⁸² Hasan Akay, **Doğrandıkça Artan Ekmek**, s: 13.

¹⁷⁸³ Ali Akgün, **a.g.m.**, s: 11.

¹⁷⁸⁴ Sibel Arkonaç, **Psikolojide İnsan Modelleri**, s: 50.

İkinci Yeni şiirinde, nesne (eşya) kavramının ele alınış biçimlerine baktığımızda bu kavramın sıradan dekoratif bir unsur olarak ele alındığı şiirler olmakla birlikte, aslında her şair tarafından bu kavrama farklı bir anlam ve misyon yüklenerek Arkonaç'ın da ifade ettiği gibi yeniden biçimlendirildiğini görmekteyiz. İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde nesne (eşya), aslında bu şiir anlayışının insan ve hayat kavramları karşısındaki dikkatinin yoğunlaştığı algı odaklarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

İkinci Yeni şairlerinin nesne (eşya) karşısındaki bu şahsî tutumlarını Beyhan Kanter, şu şekilde değerlendirmiştir: “(...) İkinci Yeni şairleri, yaşamın ritmine ayak uyduramama neticesinde ortaya çıkan karamsar bakış açısını da nesnelere yüklenen anlamlarla okura sezdirirler. Bu bakış açısı, Edip Cansever, Turgut Uyar ve Cemal Süreya'da Marksizme duyulan inançla zaman zaman umuda dönüşürken Sezai Karakoç'ta aynı umut “diriliş” inancıyla yeşerir. (...)”¹⁷⁸⁵

Genel hatlarıyla İkinci Yeni şairlerinin nesne (eşya) algılarına yer verecek olursak:

Cemal Süreya'nın şiirlerinde nesne (eşya) kavramı önemli bir yer teşkil etmekte ve şair tarafından insanı, hayatı yeniden anlamlandırmaya yarayan soyut bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Ahmet Oktay, Cemal Süreya'nın, şiirlerinde nesneyi (eşyayı) ele alış biçimiyle ilgili olarak en büyük başarısının; “eşyayı soyutlandırışında, dilinde” olduğunu ifade ederek şu tespitlerde bulunmuştur: “Ama bu eğilim bir özentî değil. Bir yama gibi durmuyor şiirde. Her cins şairde olduğu gibi evreni ve varlığı genişletme, yeni bir boyut, bir ikinci, bir üçüncü boyut kazandırma çabasından doğuyor. Cemal Süreya'nın başarısı, soyutlarken uzay ve zaman içinde bir varlık derecesi olarak gerçekleşen duyguları, olayları somutlayabilmesinde. (...)”¹⁷⁸⁶

Ece Ayhan'ın şiirlerinde ise nesne (eşya), daha çok şairin poetik anlayışının temelini oluşturan imgesel dil anlayışının ortaya konulmasında etkili olan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair, hayatın içinden seçtiği çeşitli nesneler (eşyalar)

¹⁷⁸⁵ Beyhan Kanter, **a.g.e.**, s: 430.

¹⁷⁸⁶ Feyza Perinçek, Nursel Duruel, **a.g.e.**, s: 131-132.

aracılığıyla, söylemek istediklerini hem içerik olarak hem de söyleyiş olarak desteklemektedir.

Edip Cansever, Ece Ayhan'ın şiirlerindeki nesne (eşya) kavramı ve bunun şiirlerdeki ele alınış biçimlerini, Ayhan'ın dil anlayışı ile ilişkilendirerek şu değerlendirmelerde bulunmuştur: “(...) Mecazlar, benzetiler de çok önemli bir yer tutar Ece Ayhan'ın şiirinde. Düz, yalın söze pek rastlanmaz. Bunun nedeni de, “şiirle anlatılmaz, verilir” ilkesine bağlılık olsa gerek. Kullandığı benzetilerin ilginç yanı, “gibi”lerin benzetisi olmaması, dünyanın eşyalarının yan yana, art arda, üst üste bulundurulmasıdır. Eşyayı bir bıçak gibi saplayıp çıkarır doğaya bazen. Bazen de satranç oynar gibi oynar eşyayla. (...)”¹⁷⁸⁷

Cansever'in şiirlerinde yer alan nesne (eşya) karşısındaki algılayış biçiminde, Thomas Stearns Eliot'ın sanat eserinde duyguların okuyucuya tam olarak verilmesinin tek yolu olarak gördüğü, her duyguya “nesnel bir karşılık” verilmesi anlayışına dayanan; “Nesnel Karşılık Kuramı (Nesnel Bağlılaşım Kuramı)”nın etkili olduğu görülmektedir. Cansever, nesne (eşya) karşısındaki bu tutumunu şu sözlerle ifade etmiştir: “(...) Her şeyi birtakım nesnelerle vermeyi her zaman yeğlerim. Vazgeçemediğim bir şeydir bu. Eliot'un nesnel karşılık kuramından yola çıkıyorsa coşkularımız, duygularımız, düşüncelerimiz şiire aktarıldığı zaman oradaki nesnel karşılıklarını bulmalı. Bir şiir, içindeki nesnelerle, içindeki yaşam biçimleriyle, ilişkilerle ve daha bir sürü öğeyle oluşturulur. Ve ben buna çok inanıyorum. Bu şiirde gereksiz ayrıntı sayılabilecek şeyler aslında bir fon gibi gerekli olan öğelerdir.”¹⁷⁸⁸

Görüldüğü gibi Cansever'in nesne (eşya) kavramına bakışındaki asıl unsur, şiirlerde duyguları ve düşünceleriyle somutlaştırılarak verilmeye çalışılan; “insan”dır. Cansever, nesne (eşya) algısının, insan hayatıyla olan ilişkisini şu şekilde ifade etmiştir: “Ben insanın içsel ve dışsal dramını yazmaya çalışıyorum. Bu karmaşık dünyayı sergilerken de, hem insanın, hem de nesnelerin boyutlarını çoğaltmam kaçınılmaz oluyor. Bölüp parçalamakla, sonra da bütünlemekle, çok yanlış bir uzamsal konum elde ettiğimi sanıyorum. Nesneleri didik didik etmem, insanı

¹⁷⁸⁷ Edip Cansever, **Şiiri Şiirle Ölçmek**, s: 154.

¹⁷⁸⁸ Murat Devrim Dirlikyapan, **a.g.e.**, s: 81.

didik didik etmemden kaynaklanıyor bir bakıma. Her şiirimin bir dekoru, yani bir “nesneler altyapısı” var. İnsanın doğal göstergesidir nesneler. Onları (nesneleri) bir yana bırakırsam, insanı da, toplumu da soyut ve tamamlanmamış olarak bırakmam gerekirdi.”¹⁷⁸⁹

Sezai Karakoç, Cansever’in nesne (eşya) kavramını, bazı duyguların ve düşüncelerin ifade edilmesinde bir somutlaştırma unsuru olarak ele almasıyla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “E. Cansever, hep eşyayla, eşyanın materyal olan yanıyla, ilgilenir. Mistik bir şair sanılmasın. Mistisizm eşyanın ötesindeki gerçeği arar, belki eşyadan geçerek. Cansever’ göre ise, gerçek maddedir, eşyadır. Şiirinde eşya çıplak madde, negatif bir şimdiki zamandır. Eşyanın hafızası, geçmiş zamanı ve geleceği yoktur.”¹⁷⁹⁰

İlhan Berk’in şiirlerinde de nesne (eşya) kavramı önemli bir yer teşkil etmektedir. Berk’e göre nesnelerin (eşyaların) , hayatın içinde yüklendikleri önemli anlamları ve işlevleri vardır. Berk nesnelerin (eşyaların) tüm bu sahip oldukları anlamlara ve işlevlere rağmen gerçekçi bir tanımının yapılamadığı görüşündedir: “Nesneleri, bu sessiz dünyayı “karşımızda bulunun şey”, “kendisine yönelinen” ya da “uzaktakiler” diye tanımlamada güçlük çekilmez. Böyle tanımların nesneyi anlatmaktan uzak olduğu açıktır. Böyle bir tanım nesneleri “herhangi bir şey” gibi görmekten öteye gitmez. Bu nesneleri görmemek, tanımamak, bilmemek demektir. En başta da varlıklarını yadsımaktır. Bu yoldan yapılan hiçbir tanımın gerçeğinden söz edilmez. (...)”¹⁷⁹¹

Fakat tüm bu yanlış anlamlandırmalara rağmen, şair yine de nesnelerin sahip oldukları gerçek anlamlarının yok sayılamayacağı görüşündedir: “(...) Gerçekte nesnelerin bir anlamı olmadığını söylemek, yalnız nesneleri bilmemek, tanımamaktan da öte, dünyanın da bir anlamı yoktur demektir. Bu da eşyanın doğasına ters düşmektedir.”¹⁷⁹²

¹⁷⁸⁹ Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, s: 260.

¹⁷⁹⁰ Mehmet H. Doğan, *a.g.e.*, s: 249.

¹⁷⁹¹ İlhan Berk, *İnferno*, s: 175.

¹⁷⁹² *A.e.*, s: 176.

İlhan Berk, hayatında ve şiirlerinde ısrarla üzerinde durduğu nesnelerle olan bu ilişkisini şu şekilde izah etmiştir: “Benim nesnelerle/şeylerle (özellikle de şeylerle) olan ilişkim daha çok garip bir ilişkidir. Daha önce de söyledim: Ben bir su bardağına, ölü bir yaprağa, beyaz bir tabak kâğıda, bir kurşunkaleme, bir su sayacına (şimdi bir yılı aştı, su sayacı üstüne topladıklarım yazılmak için bekliyor, bekleyecektir; her şeyin bir saati vardır: şiirin saati ise en çok vardır) kâğıt, bardak, sayaç diye bakamam. Devinen, konuşan varlıklardır benim için. Özellikle de yazı araçlarıyla sapkın bir yaşamım vardır. Örneğe masamla, masamdaki bütün şeylerle nerdeyse konuşurum.(...) Şeylerin dünyasının ağırlığı altındayız her an, her yerde. Onlara bu yüzden bakarım, anlamaya çalışırım, aşkca bir ilişkiye de girerim. Bizi her yerde nesneler çağırıyor.”¹⁷⁹³

Berk’in, nesneler karşısındaki tutumunda; Edmund Husserl’in “Fenomenolojik Yaklaşım”ının da etkili olduğu görülmektedir. Tarık Özcan bu etkilenmeyi şu şekilde ifade etmiştir: “Berk, *Şenlikname*’yle (1972) batının yeni bir kaynağı olan Husserl’in fenomenolojisi’ne yönelir. Ahmet Oktay’ın anlatımıyla: “Nesnel ve maddeci bir şiirin örneklerini vermeyi sürdürür. Husserl’in varlıkların, olguların özlerini ortaya çıkarmak için nesnelerin ve olguların görünür, genel geçer varlıklarını “paranteze almak” amacıyla kullandığı betimleme yönteminden yararlandığı söylenebilir”. (...)”¹⁷⁹⁴ İlhan Berk, bu etkilenmeyi: “Görüngübilim, şiirin elinde tuttuğu patikadır. Yeniden doğuştur asıl da.”¹⁷⁹⁵ sözleriyle ortaya koymuştur.

Husserl’a göre insan, nesneyle olan üç aşamadan oluşan bir ilişki neticesinde o nesnenin “öz”üne ulaşabilmektedir: “İlk aşamada reduktiona (yönelme) uğratılmış bir veriden yola çıkılır. Örneğin bilincin yöneldiği bir nesneden başlanabilir. Bilincin yöneldiği nesne “düş gücünde, fantazide son konamayan çeşitli düşünebilirlikleri boyunca keyfî olarak değiştirilir. İkinci basamakta, ilkinde nesne keyfî olarak değiştirilirken ortaya çıkan varyantlar arasında bir bağ kurulur. Üçüncü aşamada ise, aralarında bağ kurulan varyantlarda, bazı ayrılıklara rağmen; değişmeyen, hep aynı

¹⁷⁹³ Ali Akgün, **a.g.m.**, s: 11-12.

¹⁷⁹⁴ Tarık Özcan, **a.g.e.**, s: 54-55.

¹⁷⁹⁵ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 357.

kalan bir uyumun olduđu gör÷lür. “İşte Husserl, bu uyuma: genel form, genel biçim, öz ya da idea; özü veren görmeye ise, öz-görü’sü (...) adını verir”¹⁷⁹⁶

Berk şiirlerinde önemli bir unsur olarak yer verdiği “nesneler”in, bir “sanat yapıtı” ortaya koyabilme ve onu ifade edebilme açısından da önemli bir görev üstlendiğı görüşündedir. Bir şair olarak Berk, “nesneler”in özellikle edebiyat sanatı açısından üstlenmiş olduğı görevini şu şekilde ifade etmiştir: “Ben nesnelerin tabuluğuna bağlıyım. Oradan sesleniyorum. Nesneyi esinlemek, şairlerin işidir. Bu da demektir ki, “şiir nesneyi değil, doğurduğu sonucu betimlemekle ve de dilde sözcüklerin değil, izlenimin önünde tüm sözleri silmektir.”¹⁷⁹⁷

Bir başka denemesinde ise nesnenin, “şiir-düzyazı” arasındaki ayrımın oluşmasında belirleyici bir rol üstlendiğini: “Nesne, öznesine karşı gelmesini bilmeli: Bir baş ağrısı, bir bulantı, bir söz boşluğu yaratmalıdır. Bir belirsizlik koymalı: Susmayı yeğlemelidir. Susma (sessizlik) şiirle düzyazı arasında kalın çizgidir, bir bıçağın iki yüzü gibidir. (...)”¹⁷⁹⁸ sözleriyle ifade etmiştir.

Şair, nesnelerin şiirlerindeki önemini şu sözlerle ifade etmiştir:

Sanat yapıtının aurası her şeydir.

Benim nesnelere olan bağlılığım da

*bundan kaynaklanır.*¹⁷⁹⁹

İlhan Berk, “nesne/eşya” kavramının kendi başına ifade ettiği anlamlar kadar bu kavramın “insan”la olan ilişkisi üzerinde de önemle durmuştur. Şair, bu ilişkiyi şöyle izah etmiştir: “nesnelerin “uzaktakiler” olmaları doğaları gereğidir. Bu yüzden bir kıyıya çekilerek yaşarlar. Hem kendilerini öne sürmekten çekinirler. Nesnelerin yerlerinden kımıldamamak istemelerini böyle düşünmeli, yalnız bilinmeyi, gör÷lmeyi isterler çünkü. Ama bunun için de çırpınmazlar. Giderek bunu doğal bile karşılarlar. (...) Genelde nesneler bireysel yaşamı seçmişlerdir. Bizimle öyle

¹⁷⁹⁶ Ali Akgün, **a.g.m.**, s: 19.

¹⁷⁹⁷ İlhan Berk, **Uzun Bir Adam: Kendim Üstüne Bir Kalem Denemesi**, s: 81.

¹⁷⁹⁸ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 375.

¹⁷⁹⁹ İlhan Berk, **Tümceler Geliyorum, IV Tümceler Yabancıdır**, s: 97.

yaşarlar. Bu da onları ister istemez içlerine kapamıştır. Gizeme bürünürler. Gizemin kendisi kesilirler. (...)”¹⁸⁰⁰

İlhan Berk’in ifade ettiği “nesne/eşya-insan” ile olan bu ilişkiyi Ali Akgün, varoluşsal bir yaklaşımla şu şekle izah etmiştir: “(...) Berk, dünya ve nesnelerle ilişkisini varoluş düzleminde düşünür. Bu düzlem birbirini takip eden iki süreç izler. Birincisinde şair nesneyi kendi dünyasında yeniden adlandırarak onu anlamlı kılar. Bu şekilde şair nesneyi kendi dünyasında var eder. İkinci aşamada dünyayı anlamlandırdıkça kendini tanımlar ve varoluşunu bu şekilde sürdürür. (...)”¹⁸⁰¹

İlhan Berk, “nesneler”in insanın “geçmiş”i ile de sıkı bir ilişkisi olduğu görüşündedir: “W. Benjamin bunun için, “Nesnede insanın bıraktığı iz insanın unutulmuş izidir,” diyecektir. Geçmiş zamanların bir yazısıdır artık: Bir anı-bellek. (...) Bütün eski eşyalar bunu yaşarlar, bununla soluk alırlar. (...) Hem bütün eski eşyalar zamanları depolarlar. Yalnız zamanları mı? Bütün yaşamları da. Bunu anlamak için de onlara eğilmek, onları bir ucundan tutmak gerekir.”¹⁸⁰²

İlhan Berk’e göre “nesne” ve “insan” her ne kadar birbirlerinden bağımsız olarak bir anlam ifade etseler de bu iki kavram arasındaki ilişkinin ifade ettiği anlamlar da son derece önemlidir. İlhan Berk, “nesne-insan” arasındaki bu ilişkiyi şu şekilde izah etmiştir: “(...) Nesneyi ‘uzaktakiler’ diye tanımlarken, onun öznesi olan insanı ondan ayrı düşünemeyiz, ikisinin bir bütün oluşturduğu da açıktır. Eytışimsel bir ilişkidir bu. Karşılıklı bu değişim de kendiliğinden getirir. Bundan da anlıyoruz, bu nesnenin bunca bağımsızlığına, tek başınalığına karşın, onun bütün bütün edilgin, gene aynı biçimde de bütün bütün etkin olduğunu göstermez. Nensenin de bir adı, kendi yasaları vardır. (...)”¹⁸⁰³

Sezai Karakoç’un şiirlerinde ve poetik anlayışında da nesne (eşya) kavramı önemli bir yer teşkil etmektedir. Karakoç, bir “sanatçı” olan şair ile, “nesne (eşya)” arasındaki ilişkiyi ise şu sözlerle ortaya koymuştur: “Sanatçı, nesneyle hesaplaşan

¹⁸⁰⁰ İlhan Berk, *İnferno*, s: 177.

¹⁸⁰¹ Ali Akgün, *a.g.m.*, s: 12.

¹⁸⁰² İlhan Berk, *İnferno*, s: 177, 178.

¹⁸⁰³ *A.e.*, s: 179.

adamdır. Sanatçı, nesneyi yorar. Şu esrarlı yolculukta, nesne, Musa, sanatçı, Hızır'dır. Nesne, sürekli sanatçıya sorular yöneltir, itiraz eder. Direnir ona; sürekli onu reddeder. Ona, en umulmadık yerde ve anda ihanet edebilir. Onu, en beklenmedik zamanda ele vermek ister. Onu yarı yolda bırakabilir. Ona baştan başlamak ihtiyacını hissettirebilir. Güneş olur, gözünü kamaştırır; gölge olur, gönlünü karartır. (...)”¹⁸⁰⁴ (...) Eşya görüntülerinin, algıların, duyguların ve düşüncelerin, anı parçalarının sanatçı önündeki durumu, şeyhin, müritten yeni bir insan yoğurmasında olduğu gibi, ölü yıkayıcısının elinde ölü gibi olma durumudur. (...)”¹⁸⁰⁵

Sezai Karakoç'un şiirlerinde ve poetikasında önemli bir unsur olarak karşımıza çıkan nesne (eşya) kavramı, sadece “sanatsal” bir malzeme olarak değil, “insanî” bir malzeme olarak da önemli bir yer teşkil etmektedir. Eşyalar, hiç şüphesiz hem niteliksel hem de niceliksel bir çoğunlukla insan yaşamını kuşatan ve insanın, en fazla ilişkide bulunduğu varlıklardır.

Karakoç'un “eşya-insan” arasında kurduğu bu ilişkiyi ve bu ilişkinin günümüzdeki olumsuz görünümü ile ilgili olarak Münire Kevser Baş, şu tespitlerde bulunmuştur: “Karakoç, çağımız insanının eşya ile sağlıklı bir ilişkiyi kaybetmiş ve ters ilişkiler kurmuş olduğunu düşünmektedir. Bugün eşya-insan ilişkisi, dengesini kaybetmiş, disiplinsiz bir hâl almıştır. Karakoç, yaratılıştaki eşya ve insanın yan yana fakat birbirinden farklı olduğu kanaatindedir. Bu iki kavram arasında doğal ve kaçınılmaz olarak bir mesafe vardır ve bu mesafenin korunması gereklidir. Günümüzde bu mesafe artık kaybolmuştur. Eşya artık insanın yerini almaya başlamıştır. (...)”¹⁸⁰⁶

Tülin Bumin, modern insanın nesneler karşısındaki bu durumunu, Hegel'in görüşlerinden hareketle şu şekilde izah etmiştir: “(...) Hegel'e göre, dış dünyaya, üzerinde düşünme ve tanıma kaygısıyla ve bunun sonucu olarak da seyirsel ve edilgin bir biçimde yönelen ben, nesnede erimiş, kendini orada unutmuş olan

¹⁸⁰⁴ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti**, s: 40.

¹⁸⁰⁵ A.e., s: 15.

¹⁸⁰⁶ Münire Kevser Baş, **İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Diriliş Taşları**, s: 358.

bilinçtir. Nesneyle bu tarz ilişkisinde bilinci kendine geri gönderecek, özbilinç olmaya itecek bir etken mevcut değildir.”¹⁸⁰⁷

Turgut Uyar’ın şiirlerinde de nesne (eşya) kavramının önemli bir unsur olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Cemal Süreya, Uyar’ın poetik anlayışından hareketle bu durumu şu şekilde izah etmiştir: “ (...) Turgut Uyar’ı şiirimizin ön sırasına getiren bir özellik de görüntü kavramına kattığı yeni olanaklardır. Çok boyutlu ve gerçeğin asalağı olmayan görüntülerle çalışır. (...) Böyle bir evreye girerken Turgut Uyar’ın şiirinde oluşan bir başka yeni özellik “ben”in “biz”e dönüşür gibi olmasıdır. Birey artık eşyayı egosantrik bir şekilde üstlenmiyor. (...)”¹⁸⁰⁸

Edip Cansever ise Turgut Uyar’ın şiirlerinde yer alan nesne (eşya) kavramının, insanla olan ilişkisinden hareketle şu tespitlerde bulunmuştur: “Kimi zaman nesneleri sıralayarak kemiksi bir fon yaratsa da, bunu, giderek soluk aldırıcı, yumuşak bir atmosfere dönüştürmesini bilir. Ardından da o her zaman ki alışım becerisiyle, insanı tam insan olduğu noktada yakalar ve nesne-insan birlikteliğini yaşamla örtüştürür.”¹⁸⁰⁹

Yukarıdaki görüş ve tespitlerden hareketle, İkinci Yeni şiirinde önemli bir yer teşkil eden “nesne (eşya)” kavramı ve algısını, tezimizin ana konusu olan “kadın” kimliği açısından ele alınıp biçimleri ve bunların şiirlerdeki yansımalarını şu şekilde sınıflandırabiliriz:

6.1. “KADINA AİT” NESNELER (EŞYALAR)

Bazı İkinci Yeni şiirlerinde kadın- nesne (eşya) ilişkisi çerçevesinde ele alınan nesne örnekleriyle ilgili olarak, karşımıza kadına ait çeşitli eşyaların çıktığını görmekteyiz. Bu eşyaların başında özellikle kadına ait çeşitli giysiler ve aksesuarlar gelmektedir.

¹⁸⁰⁷ Tülin Bumin, *a.g.e.*, s: 33

¹⁸⁰⁸ Cemal Süreya, *Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar : Toplu Yazılar I*, s:146, 147

¹⁸⁰⁹ Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, s: 172.

Cemal Süreya'nın şiirlerinde kadına ait çeşitli eşyaların önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. Süreya'nın kadına ait eşyalara yer verdiği şiirlerinin başında, aynı zamanda şiirin konusunu da kadına ait çeşitli giysilerin oluşturduğu; "Striptiz" şiiri gelmektedir. Bu şiirde şair, müzik eşliğinde striptiz yapan bir kadının giysileri ile müziğe ait bir terim olan notalar arasında ilişki kurarak, okuyucunun zihninde bu sahneyi hem görsel hem de işitsel olarak canlandırabilmeyi sağlamıştır.

Kaç nota var

Do re mi fa sol la si

Onun da üstünde

O kadar giysi

Etekliği fa

Sütyeni sol

Papuçları la

Şapkası si

Sevmektedir onları

Kendi bedeni gibi (...)

Hiç de uzakta olmayan

Bir piyano eşliğinde

Müthiş bir hüımla

Atı atıverir

Üstündekileri:¹⁸¹⁰

Hasan Akay'ın, bu şiirdeki "müzik-giysi" ilişkisi ile ilgili tespitleri şöyledir: "(...) işitsel olanın (müzik notaları) yerine görsel olan (vücut giysileri) geçirilmekte,

¹⁸¹⁰ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Uçurumda Açan, *Striptiz*, s: 156, 157.

hemen ardından notalara yüklenilen anlam giysileri görüntülenmektedir. (...) Müzik/giysi, kadın için âdeta ikinci bir beden gibidir. Birçeşit tenin dış beni! “Onları sevmektedir/ Kendi bedeni gibi”. Mal canın yongası ise, onlar da öyledir; bedendekiler de tenden bir parça sayılır. O yüzden kadının teni ‘beden’inden ayrı düşünülemez. (...)”¹⁸¹¹ Hasan Akay’ın kadın bedeni ve giysileri ile ilişkilendirdiği diğer bir eşya da; “piyano”dur: “(...) piyano, bizzat kadının bedeni hâline dönüştürülmüş, bir transformasyon gerçekleştirilmiştir: Piyano, bizzat kadının bedenidir ve bu, aynı anda şiirin de gövdesi demektir.”¹⁸¹²

Cemal Süreya’nın bazı şiirlerinde yer alan kadın giysilerinin ise, genellikle kadının güzelliğine güzellik katan bir unsur olarak ele alındığını ve bu yönüyle de insanı baştan çıkaran erotik bir söyleme ortam hazırladığını görmekteyiz.

“Lavanta” şiirinde kadının giysisi, kıvrımları ve ipekli kumaşı ile âdeta kadının teni ile bütünleşmekte ve bu giyside yer alan “kopmaya can atan düğme” ile kadının giysiyle bütünleşen tenine yönelik çıplaklığa vurgu yapıldığını görmekteyiz:

(...) Büyük Ş’lerle iner giysiniz; (...)

Bekletilmiş ipeklinizden

*Kopmaya can atar bir düğme,*¹⁸¹³

“Atı’lar Deltalara” şiirinde bu kez kadına ait bir giysi olarak “gömlek” karşımıza çıkmaktadır. Şiirde kadının “bol dökümlü gömleği”, kadının tensel varlığını örterek, anlatıcının zihninde bu gizemli varlığa dokunma isteğini kuvvetlendirmiş ve bu isteği zihinde yarattığı; “sırtını ve karnını dolanan” ve “sonunda sincap olan kuş” aracılığıyla ortaya koymuştur:

(...) Bol dökümlü gömleğinin içinde

Sırtını ve karnını dolanan

Ve sonunda sincap olan

¹⁸¹¹ Hasan Akay, *Şiire Yeniden Bakmak*, s: 206, 207.

¹⁸¹² A.e., s: 237.

¹⁸¹³ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Sıcak Nal, *Lavanta*, s: 206.

*O kuş.*¹⁸¹⁴

“Yazmam Daha Aşk Şiiri”nde ise, bu kez anlatıcının üstünde yer alan; “kadın gömleği” ile kadının varlığının, hem “güne” hem de “gece”ye kattığı anlam ifade edilmiştir: (...) *Bir kadın gömleği üstümde/ Günün maviliği ondan/ Gecenin horozu ondan*¹⁸¹⁵

“Uçurumda Açan” şiirinde kadın, şehir hayatının günlük karmaşası içindeki yadırgatıcı konumunu ortaya koyan “tuhaf” aksesuarlarıyla somut bir yaklaşımla karşımıza çıkmaktadır:

(...) Taşıttan indin sonra da karşıya geçtin

*Elinde bir tuhaf çanta saçında soku*¹⁸¹⁶

“Afyon Garındaki” şiirinde de kadına ait giysilere (pabuç, sütyen) yer verildiğini görmekteyiz. Ancak bu şiirde şair, şehir ve kırsal kesim arasındaki hayat tarzlarının farklılığını, somut bir şekilde ortaya koymak amacıyla kadın giysilerine yer vermiştir. Büyük şehirlerde insan hayatının merkezi konumunda yer alan ve âdeta bir kimlik göstergesi olan bu giysi ve aksesuarlar, küçük yerleşim yerlerindeki insanlar için yabancı ve yadırgatıcı unsurlar olarak görülmekte ve hatta bunların ne olduğu hakkında bile bilgi sahibi olmadıklarını görmekteyiz:

Afyon garındaki küçük kızı anımsa, hani,

Trene binerken pabuçlarını çıkarmıştı;

Varto depremini düşün, yardım olarak Batı’dan

Gönderilmiş bir kutu sütozununu ve sutyeni.

Adam sütozuyla evinin duvarlarını badana etmişti,

Karısıysa saklamıştı ne olduğunu bilmediği sutyeni,

¹⁸¹⁴ A.e., Güz Bitiği, *Atı’lar Deltalara*, s: 243.

¹⁸¹⁵ A.e., Üvercinka, *Yazmam Daha Aşk Şiiri*, s: 43.

¹⁸¹⁶ A.e., Uçurumda Açan, *Uçurumda Açan*, s: 149.

*Kulaklık olarak kullanmayı düşünüyordu onu kışın;*¹⁸¹⁷

Cemal Süreya, “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli” şiirinde ise, Hz. Süleyman ile Saba Kraliçesi Belkıs arasında geçtiği rivayet edilen dinî bir hikâyeden -Belkıs’ın, Hz. Süleyman’ın peygamberliğini sınamak amacıyla göndermiş olduğu hediyelerden biri olan; “eğri delinmiş bir inciyi ipe geçirmesi”nden- hareketle “Belkıs’ın incisi”ne yer vermiştir:

(...) Boşa dönen bir çıkırık uzakta

*Avucumda Belkıs’ın delik incisi*¹⁸¹⁸

Ece Ayhan’ın şiirlerinde de kadının varlığını ve etkisini şiirlerde somut bir tarzda ortaya koyabilmek amacıyla, ona ait çeşitli eşyalara özellikle giysi ve aksesuarlara yer verildiğini görmekteyiz. “Çocukların Ölüm Şarkıları I” şiirinde şiirlerinde önemli bir yer teşkil eden ve geleceğin umudu olarak görülen çocukların saflığı ve temizliğine bir kız çocuğuna ait “entari” üzerinden yer verildiğini görmekteyiz: *(...) Keten entarisi/ tertemiz/ sabun kokar/ iyi durulanmamış/ aynı verimli kız*¹⁸¹⁹

“Kınar Hanımın Denizleri” şiirinde ise, şehir hayatının temsilcisi olarak karşımıza çıkan Kınar Hanım, bu hayatın sembolü olan; “hiç tüketilemeyen şapkaları” ile, aynı zamanda şehrin insana sunduğu sonu gelmeyen ve tüketilemeyen eğlence hayatına dikkat çekmekte ve kadının bu hayatın içindeki konumuna da; “ut çalan kadın elleri” ile yer vermektedir:

Bir çakıl taşları gülümseyişi ağlarmış karafaki rakısıyla

şimdi dipsiz kuyulara su olan kınar hanım’dan

düz saçlarıyla ne yapsın şehzadebaşı tiyatrolarında şapkalarını

tüketemezmiş hiç (...)

¹⁸¹⁷ A.e., Güz Bitiği, *Afyon Garındaki*, s: 248.

¹⁸¹⁸ A.e., Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli*, s: 87.

¹⁸¹⁹ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Kınar Hanımın Denizleri, *Çocukların Ölüm Şarkıları -I-*, s: 45.

*Ve içinde ut çalan kadın elleri olurmuş hep*¹⁸²⁰

Ece Ayhan'ın başka şiirlerinde de, kadına ait olarak yer alan eşyaların, genellikle kadının şehir hayatı içindeki bu yozlaştırılmış konumuna dikkat çekmek amacıyla yer aldığını görmekteyiz. Bu eşyalar yukarıda da bahsettiğimiz gibi kimi zaman eğlence hayatının simgesi olan bir müzik âleti; (...) 5. *Bir şairin sevgilisi gergef çalıyor, tambur*¹⁸²¹ kimi zamansa şehir hayatı; *Örtüyor üzüntüsünü fakfon** kanatlarıyla bir kokona, *arkegon** bozuğu. *Bulanık çekimler. Ayrılırken esrikti, elinde potin ayağında şemsiye.*¹⁸²² ya da geleneksel hayatı simgeleyen çeşitli giysi ve aksesuarlar olarak karşımıza çıkmaktadır; *Çıkarır bir sandık Köse Kâhya** iskeletidir yüklükten. *Bindallı, hortlamış, sürpik ağızları kullanan bir Akkadın. Emzirir bir taşçocuğa yazgısını mor. Nerden kalmıştırdı takılıp bir gelin teli saçlarında darmadağın. Toka gümüş.*¹⁸²³

“Apaş Paşa Şapa Oturdu” şiirinde ise kadına ait bir aksesuar olarak yer alan; “yüzük”, şairin şiirlerinde sıkça yer verdiği alışılmış dil kurallarının dışına çıkılarak yeni bir imgesel söyleyiş yaratmak amacıyla ele alınmıştır. “Parmaklara takılan” bir aksesuar olan “yüzük”, şiirde tam tersi bir söyleyişle ele alınmıştır: (...) *Yüzüklerinde altın parmaklar takılıymış*¹⁸²⁴ Böylece bir nesne olan “yüzük”, kadının bir uzvu hâline getirilirken; kadına ait bir uzuv olan “parmaklar” ise nesne hâline getirilmiştir. Bu sıra dışı kullanımla şairin asıl ifade etmek istediği şey, şehir hayatının modern insanı için eşyanın, artık bir meta olmaktan çıkması ve insanın, eşyanın emrine girerek metalaşmasıdır.

Ece Ayhan'ın bazı şiirlerinde ise kadına ait eşyalar, yaşanmış bazı tarihî dönem ya da olayları somut bir şekilde ortaya koyabilmek amacıyla ele alınmıştır.

¹⁸²⁰ A.e., Kınar Hanımın Denizleri, *Kınar Hanımın Denizleri*, s: 38.

¹⁸²¹ A.e., Çanakkaleli Melâhat'a İki El Mektup, *IV Mektup*, s: 232.

* **Fakfon:** Gümüş gibi görülen bir alaşım. Hulusi Geçgel, “İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan”, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Haziran 2002, s: 221.

* **Arkegon:** Yosunlarla eğrelti otlarının dişilik organı. A.e., s: 139.

¹⁸²² Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, Ortodoksluklar, *XXVI*, s: 112.

* **Köse Kâhya:** Dikran Çuhacıyan'ın bir operetinin adı. Hulusi Geçgel, “İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan”, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Haziran 2002, s: 218.

¹⁸²³ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, Ortodoksluklar, *IV* s: 90.

¹⁸²⁴ A.e., Kınar Hanımın Denizleri, *Apaş Paşa Şapa Oturdu*, s: 56.

Tezimizin önceki bölümlerinde de belirttiğimiz gibi yaşanmış gerçek bir olaydan hareketle yazılmış olan ve politik bir tavır sergileyen; “Meçhul Öğrenci Anıtı” şiirinde anne tarafından giyilen bir giysi olarak yer alan; “asker kaputu”nun, aynı zamanda oğlu öldürülen annenin, bu olay karşısındaki politik tavrını ve duruşunu ortaya koyduğunu görmekteyiz.

(...) O günden böyle asker kaputu giyip gizli bir geyik

Yavrusunu emziren gece çamaşırcısı anası yazdırmıştır.¹⁸²⁵

“Neyyire Hanım” şiirinde ise, “küsmüş şemsiyeleri” ile karşımıza çıkan Neyyire Neyir’in, yaşadığı dönemin yalnızlaştırıcı etkisini ve bu hayata duyduğu küskünlüğü, kadına ait bir eşya olarak karşımıza çıkan; “şemsiyeler” üzerinden ifade edilmiştir: *Taşınmış şemsiyeleri belki de küsmüştür/ bir yazlığa gitmiştir ki neyyire hanım¹⁸²⁶*

Ece Ayhan’ın, nesnelere sembolik bir değer yüklediği şiirlerinden biri de; “Fayton” şiiridir. Bu şiirde intihar eden ablaya (Fikriye Hanım’a) ait bir nesne olarak karşımıza giysi ya da aksesuar değil, çiçekçi dükkânından satın alınmış olan; “Cezayir menekşeleri” çıkmaktadır:

(...) intihar karası bir faytonun ağış göğ atlarıyla birlikte

cezayir menekşelerini seçip satın alışından olabilir mi ablamın.¹⁸²⁷

M. Fatih Andı, bu şiirde yer alan; “Cezayir menekşeleri”ni şu şekilde değerlendirmiştir: ““Cezayir menekşeleri” tamlaması kişisel bir bağlamda geçiyor gibi gözükse bile, şiirin yazıldığı 1958 yılı göz önünde bulundurulduğunda, bu kullanılışların, Cezayir bağımsızlık hareketine kapalı bir göndermeyi de bize ihsas ettirdiği söylenebilir.”¹⁸²⁸

¹⁸²⁵ A.e., Devlet ve Taibat Ya Da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, *Meçhul Öğrenci Anıtı*, s: 123.

¹⁸²⁶ A.e., Kınar Hanımın Denizleri, *Neyyire Hanım*, s: 61.

¹⁸²⁷ A.e., Kınar Hanımın Denizleri, *Fayton*, s: 37.

¹⁸²⁸ M. Fatih Andı, *a.g.e.*, s: 198.

Ece Ayhan'ın bazı şiirlerinde ise kadına ait çeşitli giysi ya da aksesuarların, kadınların şehir hayatı içinde bulundukları yoksulluğu ve zor koşulları ifade etmek amacıyla yer aldığını görmekteyiz. Bu şiirlerde kimi zaman yıpranmış hırkasıyla karşımıza çıkan bir kıza; (...) *Utaniyor Kısıklı'dan bir kızın eprimiş hırkası*¹⁸²⁹ kimi zaman maddî imkânsızlıklar nedeniyle bütün bir kışı tek bir atkıyla geçirecek bir kadına; *Kışı ve Üsküdar'ı, atkısıyla geçirecek bir kadın/ Yazmışım, nedense, deftere.*¹⁸³⁰ kimi zamansa, yoksulluğun ve yalnızlığın kararttığı hayatıyla karşımıza çıkan “kara yeldirmeli” bir nineye; (...) *Arı yapayalnızlığına çömelmiş gazeteye bakıyor kara/ yeldirmeli kurşuncu bir nine*¹⁸³¹ yer verilmiştir.

Edip Cansever'in şiirlerinde de kadına bakış açısını belirleyen şehir olgusunun, kadın eşyalarına bakış açısı üzerinde etkili olduğunu görmekteyiz. Şehir hayatının içinde kimliğini kaybederek gittikçe belirsizleşen kadınla birlikte eşyaları da “renklerini kaybederek” âdeta silinmektedir:

(...) Tenha otobüsler geçerdi yol üstünden,

*Renklerini kaybederdi kadın eşyaları.*¹⁸³²

Cansever'in şiirlerinde kadına ait eşyalar arasında özellikle “giysiler”in önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. Bu şiirlerde giysiler, kadına güzellik ve cazibe katan, onu bütünleyen bir eşya olarak ele alınmış ve görsel bir bakış açısıyla ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. “Bu Kaçıncı Bahar” şiirinde kadın, güzelliği ve bu güzellikle birlikte bütünleşen “tuvaletiyle”, şehir hayatına ait bir kavram olan; “moda”nın dışına çıkarak âdeta kendi modasını yaratmaktadır:

Düş sensin

Düşlerde modaya uyulmaz

¹⁸²⁹ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, *Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur* 6, s: 129.

¹⁸³⁰ A.e., Zambaklı Padişah, *XXI*, s: 162.

¹⁸³¹ A.e., Devlet ve Taibat Ya Da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler, *Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur* 4, s: 128.

¹⁸³² Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, İkinci Üstü, *Akşama Doğru*, s: 29.

Yakıştı çünkü gri olan

*Mor-mavi tuvaletin.*¹⁸³³

“-Bu Şiir 30 Mısralık Bir Sevda Şiiridir-” adlı şiirde ise kadın, “kahverengi elbisesi” ile anlatıcının tüm dünyasını “altüst” etmektedir: (...) *Kahverengi elbisesi vardı./ Şöyle bir bakışta vücuduna,/ Altüst ediverdi dünyamı.*¹⁸³⁴

Cansever’in bazı şiirlerinde ise kadın giysilerine yönelik bu ayrıntılı görsel betimlemenin bizzat kadın tarafından yapıldığını görmekteyiz. Bu şiirlerde kadın ve kadına ait eşyalar, genellikle günlük hayatın içinde rutine dönüşen bir izlenim olarak karşımıza çıkmaktadır: (...) *Mor çizgili eteğimi/ Saman sarısı bluzumu giydim/ Kırmızı düz pabuçlarımı ayaklarıma geçirdim*¹⁸³⁵ ya da: (...) *Sabahlığı giyiyorum, saçlarımı topluyorum/ Terliklerimi geçiriyorum ayaklarıma*¹⁸³⁶

Bazı şiirlerde ise yine günlük hayatın içinden bir izlenim olarak, kadın tarafından anlatılan bu giysilerin, aslında bu kadınların ait oldukları yozlaşmış hayatın birer sembolü olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz:

Bezik oynadık Hilmi Bey -her gün oynuyoruz ya-

Giysisiz, sadece kombinezonlarımızla -öyle işte-

Oda çok sıcaktı -lâl renkli çini soba-

*Seniha korse takıyor,*¹⁸³⁷

Yakasında kâğıttan bir gül

Yana kaymış soluk kadife şapkası (...)

*Kısacık eteğini sürekli çekiştirmekte*¹⁸³⁸

¹⁸³³ Edip Cansever, **Öncesi De Kahr**, *Bu Kaçınıcı Bahar*, s: 140.

¹⁸³⁴ Edip Cansever, **Sonrası Kahr I**, İkinci Üstü, *-Bu Şiir 30 Mısralık Bir Sevda Şiiridir-*, s: 37.

¹⁸³⁵ Edip Cansever, **Sonrası Kahr II**, Oteller Kenti, *Bahar Sezgisi - Bahar Ötesi - Bahar Ertesi*, s: 446.

¹⁸³⁶ A.e., Oteller Kenti, *Tenis Öğretmeni*, s: 436.

¹⁸³⁷ A.e., Bezik Oynayan Kadınlar, *Manastırlı Hilmi Beye İkinci Mektup*, s: 253.

Bu şiirlerde yer alan gösterişli giysi ve aksesuarlar, kadınların bu hayatın içinde kendilerine yer edinmelerini ve tutunmalarını sağlayan birer bağ görevi üstlenmektedirler: (...) *Omuzları açık giysimi giydim -siyah-/ Topaz kolyemi taktım/ Göğsümün ortasına bir gül yerleştirdim*¹⁸³⁹ Kimi zamansa bu eşyalar, âdetâ anneden kıza geçen kalıtsal bir bağ ortaya koymaktadır: (...) *Boynumdaki annemden kalma kolye/ -Pembe bir buğu, uçup gidiyor-/ Bazan koparıyorum, yeniden diziyorum*¹⁸⁴⁰

Cansever'in bazı şiirlerinde ise kadın giysilerini görsel bir şekilde ortaya koyabilmek amacıyla "resim" sanatından faydalandığını görmekteyiz. Bu şiirlerde karşımıza özellikle tablolarında yer alan kadın giysilerini, oldukça ayrıntılı ve gerçekçi bir şekilde tuvale aktaran, Empresyonist akımın önde gelen temsilcilerinden, iki önemli Fransız ressam karşımıza çıkmaktadır; "Claude Monet";

(...) *Ve yarışırsa ancak Monet'nin*

Kadınlarına yaraşan giysilerinle

Gördüm de

*Ben seni uzun bir yolda yürürken görmedim ki hiç.*¹⁸⁴¹

ve Pierre Auguste Renoir":

(...) *Fırfırlı giysiler, tafta giysiler*

Organze tuvaletler

Tüylü şapkalar, tüllü şapkalar

*-Renoir!*¹⁸⁴²

Cansever'in bazı şiirlerinde ise şehir hayatı içinde kendini yitirerek, hem kendine hem de hayata ve insanlara yabancılaşan kadının, hayat belirtisi taşımayan cansız ve renksiz hayatına canlılık katan tek şeyin; kadına ait "rengârenk": (...) *Her*

¹⁸³⁸ A.e., İlkyaz Şikâyetçileri, *XII Yakasında Kâğıttan Bir Gül*, s: 372, 373.

¹⁸³⁹ A.e., Bezik Oynayan Kadınlar, *Seniha'nın Günlüğünden / I*, s: 286.

¹⁸⁴⁰ A.e., Bezik Oynayan Kadınlar, *Manastırlı Hilmi Beye Üçüncü Mektup*, s: 261.

¹⁸⁴¹ A.e., Eylülün Sesiyle, *Yer Değiştirme Törenine Yetişen Öyle Bir Şiir*, s: 221.

¹⁸⁴² A.e., Oteller Kenti, *Bahar Sezgisi - Bahar Ötesi - Bahar Ertesi*, s: 445.

*akşam rengârenk elbiseleriyle,/ Geçer gider karanlık sokaklardan yorgun-argın*¹⁸⁴³
ya da “çiçekli” giysiler olduğunu görmekteyiz: (...) *Vardı ya, yoktu bir alacağı*
*mutluluktan/ Çiçekli giysileriyle yıl boyu görünür görünürdü*¹⁸⁴⁴

Kadına ait çeşitli aksesuarlara ve eşyalara da Cansever’in şiirlerinde yer verildiğini görmekteyiz. Bu şiirlerde kadına ait eşyalar olarak “elbise, tarak ve çanta”; *Duruyor elbiseleri. Fildişi/ Tarağı da duruyor ve siyah/ El çantası ve hepsi.*¹⁸⁴⁵ “eldiven ve kolye”; *Eldivensiz ve sıkılmış (...)/ Böyledir Tomris’in özel yası./ Annesinin kolyesi/ Gün ışığında pembe buğu*¹⁸⁴⁶ ile “çanta”sında bulunan çeşitli eşyalar; (...) *Çantası açık duran bir kadının anısı ve/ Dudak boyası (...)(Tülbentler, yazmalar, krepler*¹⁸⁴⁷ karşımıza çıkmaktadır.

Kadına ait giysi, aksesuar gibi çeşitli eşyaların, şairin şiirlerinde bu kadar ağırlıklı bir yer teşkil etmesinin asıl nedeni, şehir hayatının içinde varoluşsal problemler yaşayan ve bir arayış içinde olan bu kadınların, bu eşyalar tarafından âdeta kuşatılarak, özgürlüklerinin ellerinden alınmış olmasıdır. Aşağıdaki şiirde “bir sürü şey” tarafından kuşatılmış olan kadınların, içinde bulundukları bu durum şu şekilde ifade edilmiştir:

(...) Eski resimler çıkardı, resim resim kokardı onlar

Bir sürü terlikler çıkardı sonra, bahçe kapıları çıkardı

Üstüste odalar, saatler, yüzük kutuları

Kolonya şişeleri, örtüler, daha bir sürü şeyler

Hep durmadan çıkardı

İpekli kumaşlar başka türlü alınırdı. Kadınlar

¹⁸⁴³ Edip Cansever, **Öncesi De Kalır**, *Renkli Elbiseler*, s: 47.

¹⁸⁴⁴ A.e., *Güz Bayan -15 Mart 1982*, s: 132.

¹⁸⁴⁵ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, *Tragedyalar*, V, s: 351.

¹⁸⁴⁶ Edip Cansever, **Öncesi De Kalır**, *Mavi Uçlu Bir Kaptan*, s: 136.

¹⁸⁴⁷ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, *Sonrası Kalır*, Su, s: 572.

*Kapıları başka türlü açarlardı (...)*¹⁸⁴⁸

“Tragedyalar V” şiirinde ise bu kez, farklı bir yaklaşımla hayatın içinde trajik bir karakter olarak yer alan “Vartuhi”nin, “dürbünleri”ne yer verilmiştir. Macit Balık, bu şiirde geçen din kitaplarından dürbün yapan kadın kimliği (Vartuhi) ile modern bireyin dinî konular karşısındaki kayıtsız tutumunun ve modern insanın giderek inancını yitirmesiyle birlikte dinin, sekülerleştirildiğinin ifade edilmek istendiği görüşündedir: “(...) Çeşitli dinlerin kutsal saydığı kişi veya yapıların tahkir edilmesi, onlara yüklenen değerin yok edilmesi *Tragedyalar*’daki inanç kaybının göstergelerindendir. Şiirin beşinci bölümünde Vartuhi’nin din kitaplarıyla ilgisi alaycı bir şekilde anlatılır. Onun din kitaplarını dürbün yaptığına dair sözler, hayatın gerçekliğini dinin penceresinden izlediğine yönelik bir ironiyi barındırır. Anlatıcının da yabancılaşmış, yalnız ve karamsar olduğu gözlenen bu bölümde Vartuhi’nin din kitaplarından birtakım değerleri yok saymayı, sıradanlaştırmayı öğeneceği bildirilir. (...)”¹⁸⁴⁹

(...) Ve koynundan durmadan

Dürbünler çıkaran Vartuhi

Bir de çok uzaklara bakmak için din kitaplarından

*Dürbünler yapan*¹⁸⁵⁰

İlhan Berk’in şiirlerinde de özellikle “kadın eşyaları” önemli bir yer teşkil etmektedir. İlhan Berk, bu unsurların şiirlerindeki ele alınışıyla ilgili olarak şunları ifade etmiştir: “Kadınların kullandığı nesneler içinde, en çok ilgimi çeken sutyen ile çorap. Özellikle çorap. Çorap değin kadını hemen ele veren pek az sözcük vardır. Çorap kadının bütün gövdesini soyar, sonra da kuşanır. Çorabı ya da sutyeni yazmalıyım. Hayır, yalnız çorabı. Ya eldiven? O nasıl unutulur. Eldiven gizemseldir.”¹⁸⁵¹ Görüldüğü gibi Berk, bazı kadın eşyalarının üzerinde özellikle

¹⁸⁴⁸ A.e., *Tragedyalar, V*, s: 368.

¹⁸⁴⁹ Macit Balık, “Edip Cansever’in Tragedyalarında Yalnızlık”, *The Journal of International Social Research*, Volume: 4, Issue: 18, Summer 2011, s: 18.

¹⁸⁵⁰ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, *Tragedyalar, V*, s: 321.

¹⁸⁵¹ İlhan Berk, *Kült Kitap*, s: 266.

durmaktadır. Bunların başında da; “çorap” gelmektedir: “Dişil, esrik ve de kösnül bir eğretilme: Çorap.”¹⁸⁵²

Yukarıdaki değerlendirmelerden de anlaşılacağı üzere şairin, tıpkı kadına bakışında olduğu gibi, kadın giysilerine bakışında da erotik bir yaklaşımın etkili olduğunu ve bu eşyaları cinsel istekleri körükleyen, “erotik bir nesne”ye dönüştürdüğünü görmekteyiz:

(...) Arka bahçelerde asılı kadın çamaşırlarına meraktan

*çıldırırcasına bakan sarhoşlar*¹⁸⁵³

İlhan Berk’in özellikle kırsal kesim;

(...) Çamlıbel’de herkes lata potur sıkma şalvar giyer, bütün sıkma şalvar giyer

Kadınlar işlemeli kürk giyer.

*Kadife yelek giyer.*¹⁸⁵⁴

ya da henüz modernleşmenin etkili olmadığı dönemleri ele aldığı şiirlerinde ise; (...) *O zamanlar Amerikalılar yoktu. Kadınlar içlik giyerdi. (...)* ¹⁸⁵⁵ kadınların, geleneksel nitelik taşıyan ”yerel giysiler” ile karşımıza çıktığını ve bu giysiler ile kadının, henüz şehir hayatında yaşadığı değişim ve dönüşümden uzak olduğunu görmekteyiz:

(...) Kadınlar, o zamanda nadiren sokağa çıkarlardı. Yabancılar ve azınlıklar, Fransız modasına göre giyinirlerdi. Müslüman kadınları gibi ferace giyerler, ancak yüzlerini örtmezlerdi. (...) ¹⁸⁵⁶

Aşağıdaki şiirlerde İlhan Berk, şehirde kendini gösteren; “Batılı ve modern” hayat tarzıyla birlikte görülmeye başlanan giyim-kuşamdaki alışkanlıkların değişmesini, şu şekilde ortaya koymuştur:

¹⁸⁵² A.e., *Hayatı Deliler Gibi Yaşayan Şehirler*, s: 382.

¹⁸⁵³ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, İstanbul, s: 38.

¹⁸⁵⁴ A.e., Köroğlu, *Evliya Çelebi’nin Çamlıbel Seyahatnamesi*, s: 167.

¹⁸⁵⁵ A.e., *Âşıkane, I Av*, s: 320.

¹⁸⁵⁶ A.e., *Pera, VI. Kitap*, s: 1897.

(...) Jüponu bitirdim diye yalan söyledim Safiye Ayla'ya (...)

Eski işler kalmadı, Hamiyet Yüceses, Zehra Bilir, Güzide Kasacı

Lobostat korse müşterilerimdi benim. (...)

Her şey öldü, ısmarlama elbise öldü.

Kemik düğmeler, ipek astarlar öldü. (...)

Şapkalara, makaslara, iğnelere yürüyen bir sessizlik.(...)

Jarselere, ipliklere, kurdelelere, korselere yuvarlanan bir sessizlik.¹⁸⁵⁷

(...) Göğsünün ilk düğmesini o gün açtı, bir daha da kapamadı. (...)

Saçlarında her zaman firketeler, çift topuzlar ve dur durak bilmeyen iki perçemi bıraktı.¹⁸⁵⁸

Şehirde görülen bu yeni ve farklı giyim tarzının, bazı şiirlerde ise çeşitli giysiler ve aksesuarlar üzerinden ele alındığını görmekteyiz: (...) *Ve Kalyopiler ve Virjinler, Evalar, Olgalar/ Ve Müslinler, tüller, kürkler, ponponlu terlikler*¹⁸⁵⁹ ya da: *(Yüksek ökçeli pabuçlar, eteği plili bir tayyör/ ipek bir bluz, başı açık ve uzun eldivenler...)* Böyle taş eşiği aşır içeri girdi.¹⁸⁶⁰

Sezai Karkaoç'un şiirlerinde de kadına ait çeşitli eşyalara yer verildiğini görmekteyiz. Bu eşyaların başında da; "giysiler" gelmektedir. Karakoç'un, şiirlerinde kadın giysilerine yönelik iki farklı yaklaşım geliştirdiğini görmekteyiz. İlkinde şairin, "geleneksel giysilere" yer verdiğini görmekteyiz. Bu tarz giysiler, şiirlerde aynı zamanda manevî değerlerin birer sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Hızır ile Kırk Saat 30" şiirinde, geleneksel bir kadın giysisi olarak karşımıza çıkan; "entari", manevî değerlerin ve saflığın sembolü olan annenin "bengisu" ya

¹⁸⁵⁷ A.e., Pera, *Haritada Bir Nokta Meşrutiyet Caddesi Üzerinedir*, II, s: 1907, 1910, 1911.

¹⁸⁵⁸ A.e., Pera, *Pasajlar Ya Da Gizemli Dünyalar Üzerinedir*, I, s: 1827, 1828.

¹⁸⁵⁹ A.e., Pera, *Caddeler Caddesi Cadde-İ Kebir Üzerinedir*, s: 1890.

¹⁸⁶⁰ A.e., Delta ve Çocuk, *Eşik*, s: 867.

benzetilen gözyaşlarını sildiği, her türlü kötülükten arındırılmış idealize edilmiş bir eşya olarak kaşımıza çıkmaktadır:

(...)Saçları acıyla ağarmış bir anne (...)

Rasladığı bir kız entarisine

Siler bengisudan arı

*Gözyaşlarını*¹⁸⁶¹

“Pişmanlık ve Çileler” şiirinde ise bu kez şehir hayatının, insanı sahip olduğu manevî değerlerinden uzaklaştırarak yaşamak zorunda bıraktığı yozlaşmış hayata dayanamayan kadının, bu hayat karşısındaki eleştirel tavrının, yine geleneksel değerlerin bir sembolü olan; “entari” üzerinden ifade edildiğini görürken:

(...) Entarimi parça parça edip

*Zehirli kirpilere bırakacağım.*¹⁸⁶²

“Ve Monna Rosa” şiirinde ise benzer bir yaklaşımla bu tavrın; “noel ağacı - çevre” ilişkisi üzerinden ifade edildiğini görmekteyiz:

(...) Noel ağaçları ve manolyalar kahrolsun,

*Bir çevre sağ elimden bulanık suya düştü...*¹⁸⁶³

Karakoç’un kadın giysilerine yönelik olan ikinci yaklaşımında ise “modern (Batılı) giysilere” yer verildiğini görmekteyiz. Bu tarz giysiler de tıpkı geleneksel giysilerde olduğu gibi ait oldukları medeniyetin birer sembolü olarak şiirlerde karşımıza çıkmakta, ancak bu tarz giysilere ait oldukları medeniyet algısını başka medeniyetlere de aşıyor olmaları nedeniyle olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşıldığını görmekteyiz.

¹⁸⁶¹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Hızır Kırk Saat, 30,s: 246.

¹⁸⁶² A.e., Monna Rosa, *III-Pişmanlık Ve Çileler*, s: 29.

¹⁸⁶³ A.e., Monna Rosa, *Ve Monna Rosa*, s: 30.

“Ateş Dansı I” şiirinde kadının şehir hayatı içindeki konumunu ortaya koyan “dans” eylemi ile kadının manevî anlamda ölümünü ortaya koymak amacıyla ele alınan giysilerinin; “kefen”le ilişkilendirildiğini görmekteyiz:

(...) Bahar iplikçikleriyle dokunmuş giysileri (...)

vücudunu saran bir ebemkuşağı kefeni

*Durduramamıştı yine de dans edişini*¹⁸⁶⁴

Benzer bir yaklaşıma “Sesler 4” şiirinde de yer verildiğini görmekteyiz. Şiirde şair, bu gösterişli giysilerin kadınlar üzerinde yarattığı sahte memnuniyet duygusuna; (...) *Keskin renkli elbiseli kadınlar/ Bir Avrupa şehrindeymişcesine memnunar*¹⁸⁶⁵ mısraları ile yer vermiştir.

“Ötesini Söylemeyeceğim” şiirinde ise bu kez Batılı değerlerin temsilcisi olan gösterişli kadın giysilerine yer verilerek; “kırmızı ipekli gömlek, kıvrım kıvrım etek ve şapka”, bu giysilerin insanlar üzerinde yarattığı her türlü albeniye rağmen, yine de Doğu medeniyetinin temsilcisi olan; “küçük kız” tarafından istenmediğini görmekteyiz:

(...) Halbuki ben Bay Fransız sizin gömleğinizi

Hatta Matmazel Nikol’un o kırmızı ipekli gömleğini

Hani etekleri şöyle kıvrım kıvrımdır ya

Bile giymek istemem istemeyeceğim (...)

*Onun için gidin şapkalarınızı da beraber götürün*¹⁸⁶⁶

Sezai Karakoç’un bazı şiirlerinde ise, kadına ait bir aksesuar ve geleneksel değerlerin bir temsilcisi olarak, metafizik bir nitelik taşıyan; “yüzüğe” yer verilmiştir: (...) *Annenin başı elleri arasında,/ Parmağında aydınlık günlerden kalma*

¹⁸⁶⁴ A.e., Ateş Dansı, I, s:603.

¹⁸⁶⁵ A.e., Sesler, 4,s: 125.

¹⁸⁶⁶ A.e., Şahdamar, Ötesini Söylemeyeceğim, s: 47, 49.

bir yüzük.¹⁸⁶⁷ ya da: (...) Elindeki elma ile başlayan.../ Bir yakut yüzükte aydınlanan sır,¹⁸⁶⁸

Turgut Uyar'ın şiirlerinde kadına ait çeşitli eşyalara yer verildiğini görmekteyiz. Bu şiirlerde kadına ait çeşitli giysiler, bazen şehirdeki günlük hayatın içinde yer alan bir izlenim olarak karşımıza çıkmaktadır: *uygundur uçakların uçuğu bugün (...)/ iplere asılı kadın külotlarının (...)/ üstünden¹⁸⁶⁹ ya da: (...) karşılarım bir yanlış akşamı bir otobüs durağında/ bir kadının paltosu bir adamın arzusu iyidir¹⁸⁷⁰*

“Salihat-ı Nisvandan Saffet Hanımefendi'ye” şiirinde ise anne kimliği ile giysi arasında bir ilişki kurulmuştur. Bu şiirde varlığıyla asla unutulmayan ve zaman dışı bir varlık olarak karşımıza çıkan annenin “sonsuz” etkisi, onun giysilerine de yansıtılmıştır: *(...) annemin sonsuz giysileri bir telâşi bileyen tramvay¹⁸⁷¹*

“Delta'da” şiirinde ise bu kez sevgili olarak karşımıza çıkan kadının, “zaman” kavramı üzerindeki etkisine kadına ait bir eşya olan, “saat” üzerinden yer verilmiştir:

(...) seni sevdim çünkü saatin bir zamanı haber veriyor

saatin artık sol kolunda her şeyi bir bir veriyor¹⁸⁷²

Uyar'ın bazı şiirlerinde ise kadına ait çeşitli giysi ve aksesuarların, kadının fiziksel varlığını ve güzelliğini ortaya koyan hatta arttıran eşyalar olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz: *(...) -İnci küpelerin ne de yaraşmış/ Gözlerindeki kuzgun siyahı aşka.¹⁸⁷³ ya da: (...) Bir sedef tarak, bir yelpaze./ İpek elbiseler altında tiril tiril (...)/ -Güzeller güzeli Zehra, ...¹⁸⁷⁴*

Kadına ait bir eşya olarak yer alan giysiler ve aksesuarlar, bazı şiirlerde ise, şehir hayatının içinde yaşanan ekonomik sıkıntıların somut birer göstergesi olarak şiirlerde ele alınmıştır.

¹⁸⁶⁷ A.e., Monna Rosa, *III-Pişmanlık Ve Çileler*, s: 24.

¹⁸⁶⁸ A.e., *I-Aşk Ve Çileler*, s: 14, 15.

¹⁸⁶⁹ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Her Pazartesi, *Yenilgi Günlüğü*, s: 277.

¹⁸⁷⁰ A.e., Divan, *Dikilitaşlar'a*, s: 358.

¹⁸⁷¹ A.e., Divan, *Salihat-ı Nisvandan Saffet Hanımefendi'ye*, s: 386.

¹⁸⁷² A.e., Divan, *Delta'da*, s: 372.

¹⁸⁷³ A.e., Türkiye, *Bitmemiş Şiirler III*, s: 93.

¹⁸⁷⁴ A.e., Türkiye, *Bitmemiş Şiirler II*, s: 92.

“Memur Karısı” şiirinde orta sınıfa ait bir hayatın temsilcisi olarak karşımıza çıkan kadın, yaşanan maddî imkânsızlıklar nedeniyle her şeyden mahrum bir hayat sürmektedir: *Ayağında ipeğin en kötüsü/ Sen onuncu derece memur karısı (...)/ Yılı bir rop bir çorapla edersin...*¹⁸⁷⁵ Bir başka şiirde ise bu durumun; *Sana bir boyun atkısı gerek. Çünkü kış geldi.*¹⁸⁷⁶ mısrası ile ifade edildiğini görmekteyiz.

“Vaiz Sokağı Numara 70” şiirinde ise yaşanan bu maddî imkânsızlıkların yine anlatıcının ağzından ifade edildiğini, bu imkânsızlıklar nedeniyle temel ihtiyaçları bile karşılanamayan kadın karşısında mahcup olduğunu görmekteyiz:

Ben sana kürk alamam doğrusu

Güzel bileklerine bilezik alamam.

*Bir kap yemek, bir elbise.*¹⁸⁷⁷

Aşağıdaki şiirde de yine benzer bir yaklaşımla yaşanan yoksulluğa, “giysilerin kumaşları” ve “yüzüklerin sekiz ayar” olması üzerinden vurgu yapıldığını görmekteyiz:

(...) Sol eline bir yüzük takmıştım.

Senin entarin basmaydı,

Benim elbisem pamuklu

*Yüzüklerimiz sekiz ayardı...*¹⁸⁷⁸

“İthaf 3” şiirinde ise kadının içinde bulunduğu zor koşulları ortaya koyması bakımından kendine ördüğü “hırka”ya ve “ince bilezik ve küpeleri”ne yer verilmiştir: *(...) Al bir hırka örmektesin ağır ağır./ Bir ince bilezik, küpelerin, saçların*¹⁸⁷⁹

¹⁸⁷⁵ A.e., Arz-ı Hal, *Memur Karısı*, s: 23.

¹⁸⁷⁶ A.e., Her Pazartesi, *Bilirim Bir Kışa Hazırlanmayı*, s: 291.

¹⁸⁷⁷ A.e., Türkiye, *Vaiz Sokağı Numara 70*, s: 59.

¹⁸⁷⁸ A.e., Türkiye, *Bitmemiş Şiirler VII*, s: 103.

¹⁸⁷⁹ A.e., Türkiye, *İthaf -3-*, s: 104.

6.2.KADININ NESNE (EŞYA) ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

İkinci Yeni şiirinde “kadın-nesne (eşya)” ilişkisini ortaya koyan bazı şiirlerde ise “kadın”ın varlığının nesne üzerindeki yansımalarına yer verilmiştir. Bu şiirlerde nesne (eşya), kadın için sadece kullanılan bir araç olarak yer almaz; kadın, elinin değdiği değmediği her türlü nesneye kendinden bir değer katarak, bunların yeniden anlamlandırılmasını sağlar. Bu şiirlerde, kadının etkisinde kalan bir varlık olan nesne, oldukça geniş yelpazede örneklendirilmiştir.

Cemal Süreya’nın, eşi Zuhal Tekkanat’ın geçirdiği rahatsızlık nedeniyle yazmış olduğu; “[Sevgilim Ben Şimdi...]” şiirinde, Zuhal Hanım’ın hastanede kaldığı günlerde onsuzluğun yarattığı yalnızlık ve anlamsızlığın, ev ve evin içindeki nesneler (eşyalar) üzerindeki etkisini, şu sözlerle ortaya koymuştur:

(...) O gülün yüzü gülmüyor sensiz

O köklensin diye pencerede suya koyduğun devetabanı

Hepten hüznü bugünlerde

Gür ve coşkun bir günüşiği dadanmış pencereye

Masada tabaklar neşesiz (...)

Banyoda havlular yalnız (...)

Çiti orda duruyor, ekmek kutusu boş

Vantilatör soluksuz

Halılar tozlu

Giysilerim gardropda ve şurda burda

Memo’nun oyuncak sepeti uykularda

Mavi gece lâmbası hevesiz

Kapı diyor ki açın beni kapayın beni

Perdeler gömlek deęiřtiren yılanlar gibi

Radyo desen sessiz

Tabure sandalyalardan çekiniyor (...)

Her řey seni bekliyor her řey gelmeni

İçeri girmeni

Senin elinin değmesini

*Gözünün dokunmasını*¹⁸⁸⁰

Ece Ayhan'ın "Patron! Ya Da Bir Patron!" şiirinde ise, nesne (eřya) üzerinde etkili olan kadın olarak karřımıza Ayhan'ın şiirlerinde önemli bir yer teşkil eden; "Çanakkaleli Melâhat" çıkmaktadır. Ayhan, sivil girişimciliğin önde gelen isimlerinden biri olarak gördüğü ve adının ansiklopedilere girmesini istediğı Çanakkaleli Melâhat'i, ayrıca O'nun varlığını somut bir şekilde ortaya koyacak olan bir nesneyle; "heykel"le ölümsüzleřtirmek istemektedir:

(...) Ben de řunu istiyorum:

*Çanakkaleli Melâhat da bir Anafartalıdır. Çanakkale Cumhuriyet meydanında bir heykelinin dikilmesi! ...*¹⁸⁸¹

Edip Cansever'in şiirlerinde de kadının; varlığıyla, yařamış olduğı hayatla ve bu hayata ait çeřitli duygu ve düşünceleriyle nesne (eřya) kavramı üzerinde etkili olduğunu görmekteyiz.

Ařağıdaki şiirde řair sevdiğı kadınları çeřitli sebeplerle kaybetmiş olsa bile, onlara ait olan nesnelerle; "resimlerle ve şiirlerle" hâlâ onlarla bir arada olduğı duygusunu yařamaktadır:

¹⁸⁸⁰ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Kalanlar, [Sevgilim Ben Şimdi...], s: 307.

¹⁸⁸¹ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar!*, Son Şiirler, *Patron! Ya Da Bir Patron!* 4,s: 247.

(...) Kimseye benzemez hoşlandığım kadınlar,

O kadınlar ki rüzgâra verip saçlarını,

Resimlerde yaşıyan,

Şiirlerde yaşıyan ...¹⁸⁸²

Cansever'in bazı şiirlerinde ise kadın, sadece varlığıyla değil, kendisine ait olan yahut elinin değdiği her türlü nesneye de değer katmaktadır. "Düş" şiirinde bu durumun şu şekilde ifade edildiğini görmekteyiz:

(...)Yere dökülüyor ipek şalı

Yere sızıyor

Yeri alıyor

Birlikte götürüyor yeri

Katlar gibi bir halıyı durmadan

Parmaklarından altın bir anahtarlık sarkıyor

Ve anahtarlar anahtarlar

-Çok değil, hepsi hepsi bir anahtar-

Fildişi bir tahtırevana biniyor (...)

Yıldızlar dökülüyor dudaklarından

Lambalar, güvercinler dökülüyor

Çimçekli laledanlar, çeşmibülbüller

Kristal boy yanaları

¹⁸⁸² Edip Cansever, **Sonrası Kahr I**, İkinci Üstü, *Hoşlandığım Kadınlar*, s: 20.

*Ve gelin telleri, pırlantalı taçlar*¹⁸⁸³

Görüldüğü gibi bu şiirde kadın, “şalıyla, elinde tuttuğu anahtarıyla ve dudaklarıyla” eşyayı hem niteliksel hem de niceliksel olarak çoğaltmakta ve ona değer katmaktadır. Benzer bir yaklaşıma “Aşk İçinde Yaşıyoruz” şiirinde de yer verilmiştir. Bu şiirde kadın, varlığıyla âdeta tüm eşyalar üzerinde etkili olan ve onları sıradan bir eşya olmaktan çıkararak, âdeta insanlaştıran bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Gülümser saçlarınızda dişlerinizde yüzünüzde

Gülümser tarakla fırça pudrayla allık (...)

Uzun elbiseler giyiyorsunuz sert ve ayakta

Renginiz ve yüzünüzün etrafında dolaşıyor

Öbür pencerede dans ediyorlar renkli ve renksiz

*Etekler ve çamaşırlar geziniyor*¹⁸⁸⁴

“Yok Mu, Var” şiirinde ise kadının varlığının, anlatıcı üzerindeki fiziksel ve ruhsal etkileri, sadece onunla sınırlı kalmayarak mekânsal bir genişlemeyle tüm mekânlardaki nesneler üzerinde de etkili olmaktadır:

(...) Tahtada, kömürde, sütte

Suyun ateş olduğu, ateşin su olduğu yerde var

Kızımıza ördüğün yeşil atkıda bile

Beni seven ellerinde var (...)

Dilini acı yapan tütün kırıntısında

Örneğin bir yolculukta, katran gibi çaylar içtiğin

Kirazlar, bavullar, akasyalar sevdiğin (...)

¹⁸⁸³ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Bezik Oynayan Kadınlar, *Düş*, s: 333.

¹⁸⁸⁴ Edip Cansever, **Öncesi De Kalır**, *Aşk İçinde Yaşıyoruz*, s: 63.

*Çizgili mintanında*¹⁸⁸⁵

“Yalnız Bir Kadın” şiirinde şair, kadının içinde bulunduğu yalnızlık ve çaresizlik duygusunun yarattığı olumsuz etkiyi, kadının bulunduğu mekâna ve bu mekânda yer alan çeşitli nesnelere de (eşyalara da) yansıtmıştır:

Şimdi eski resimlerle avunuyor.

Pencereden sıcak ekim rüzgârları

Odanın içindeki eşyalara,

Aynanın üstündeki tozlara vuruyor.

Bekâr odalarındaki resimler gibi,

Tenha bir deniz kenarı,

Gazeteler, erkek çamaşırları

*Hafif hafif sallanıyor.*¹⁸⁸⁶

Benzer bir yaklaşımı; “Sıcak Geçen Günler” şiirinde de görmekteyiz: (...) *Renksiz büyük eşyaların arasında,/ Uzanır yatağın üstüne.*¹⁸⁸⁷

İlhan Berk’in şiirlerinde de kadının, nesne (eşya) üzerinde belirleyici ve baskın bir etkisinin olduğunu görmekteyiz. Kadının, hayatın içindeki merkezî konumu o kadar etkilidir ki çevresindeki pek çok şeyi nesneleştirerek kendine ait kılmaktadır. Berk’in “Taşlık Hamam Sokağı” şiirinde kadınlar varlığıyla, “gökyüzü”nü âdeta bir “gergef” gibi süsleyerek, onu kendilerine ait bir eşyaya dönüştürmüşlerdir:

(...) Kadınları gördük.

Gökyüzü sanki gergefleri, sürüyle

¹⁸⁸⁵ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Sonrası Kalır, *Yok Mu, Var*, s: 610, 611.

¹⁸⁸⁶ Edip Cansever, **Öncesi De Kalır**, *Yalnız Bir Kadın*, s: 49.

¹⁸⁸⁷ **A.e.**, *Sıcak Geçen Günler*, s: 50, 51.

Kuşlar düşürüyorlar,

*külrengi.*¹⁸⁸⁸

“Sokak” şiirinde ise şair, kadının nesneler üzerindeki bu etkisini, eşi Edibe Hanım’ın hayatındaki etkin konumundan hareketle, nesneler aracılığıyla somutlaştırarak vermiştir:

(...) Ön kapıdan bir adım attım doğru o karanlık

*O kalemler, defterler, yalnızlıklar Edibe’nin koyduğu*¹⁸⁸⁹

“Delta” şiirinde bu kez; geçmişe özlem duyulmasını sağlayan “anne”nin, yaşadığı yalnızlık duygusunun, ona ait resimler üzerinde etkili olduğunu görmekteyiz: (...) / *durmadan bir ilkçağ göğünü/ ararlardı/ annemin resimleri yalnızlığına ve sessizliğine varırdı*¹⁸⁹⁰

“Pablo Picasso” şiirinde şair, Picasso’nun üç boyutlu Kübist resim anlayışından hareketle kadına ve eşyaya da bu tarzda yaklaşarak kadını, âdeta eşyanın konumunu belirleyen bir varlık olarak ele almıştır:

(...) Bir ağaç gördüğü pencerenin

Çiçeğe durdu duracak

Koltuğunki eller saçlar gözler (...)

*Pencere bir daha böyle durmam diyor*¹⁸⁹¹

Aşağıdaki şiirde ise kadının, fiziksel cazibesi ve bedeni ile nesneler (eşyalar) üzerinde etkili olduğunu görmekteyiz:

(...) 3. Biz seninle atları görmeye gider eteklerin açılır düzelmek

bilmezdi.(...)

¹⁸⁸⁸ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Deniz Eskisi, *Taşlık Hamam Sokağı*, s: 777.

¹⁸⁸⁹ A.e., Galile Denizi, *Sokak*, s: 244.

¹⁸⁹⁰ A.e., Mısırkalyoniğne, *Delta*, s: 303.

¹⁸⁹¹ A.e., Galile Denizi, *Pablo Picasso*, s: 213.

5. *Sen pazartesi hamağında bütün gün sakız çiğnerdin fena*

*olurdum.*¹⁸⁹²

Sezai Karakoç'un şiirlerinde de kadının varlığıyla nesne (eşya) kavramı üzerinde etkili olduğunu görmekteyiz. Bu şiirlerde genellikle ideal bir varlık olarak ele alınan kadın, varlığıyla nesneleri sıradan bir eşya olmanın ötesine taşıyarak onları de kendisiyle birlikte ideal varlıklar hâline dönüştürmüştür. “Aşk ve Çileler” şiirinde ideal bir varlık olarak ele alınan kadın, bakışlarıyla tüm nesneler (eşyalar) üzerinde etkili olmakta, âdeta onlara can vermektedir:

(...) Hayatla doldurur bu boş yelkeni

O mâsum bakışlar... Su kenarında (...)

Altın bilezikler, o korkulu ten,

Cevap versin bu kanlı kuş tüyüne;

Bir tüy ki, can verir bir gülümseyen,

*Bir tüy ki, kapalı geceye, güne;*¹⁸⁹³

“Köşe 1” şiirinde kadının “fabrika dumanlarının” tıttığı şehir hayatı içindeki iyi-kötü tüm konumunun, “kirli ve temiz haritalar” üzerinden mekânsal bir genişlemeyle ele alındığını görmekteyiz: (...) *Fabrika dumanlarında resmin/ Kirli ve temiz haritaları doldurmuşsun*¹⁸⁹⁴

“Kav” şiirinde ise kadının, nesneler üzerindeki etkisinin yine mekânsal bir genişleme üzerinden ifade edildiğini görmekteyiz. Şiirde kadının etkin varlığı, çeşitli mekânlarda yer alan nesneler üzerinden; “Roma sütunları, anıt” somutlaştırılmıştır:

(...) Bütün Roma sütunları dikilmiştir senin için (...)

Meydandaki anıt bile sen yanından geçtikçe alımlı albenili

¹⁸⁹² A.e., Kuşların Doğum Gününde Olacağım, *Ben Tütünler Gibiydim Gökyüzüne Göre Davranırdım*, s: 2005.

¹⁸⁹³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Monna Rosa, *I-Aşk Ve Çileler*, s: 16, 17.

¹⁸⁹⁴ A.e., Şahdamar, *Köşe 1*, s: 53.

*Bir bakışta bulurum büyük halk tablosunda seni*¹⁸⁹⁵

Karakoç'un bazı şiirlerinde ise nesne (eşya) üzerinde etkili olan bu ideal kadın kimliğinin; "anne" olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. "Dipntou Evin Ölümü" şiirinde şair, annenin ölümünün yarattığı manevî boşluğun etkilerini; "ev ve evdeki çeşitli eşyalar" üzerinden şu şekilde somutlaştırarak ifade etmiştir:

(...) Ve anne düştü ilkin

Anne indi demire

Bir ağıt var çamaşır ipinde bile (...)

Anne gitti ve sular buruştu testilerde

Artık çamaşırlar yıkansa da hep kirlidir (...)

Bir vakitler anne açarken kapıyı

*Şimdi kimse yok kapayacak kapıyı*¹⁸⁹⁶

Karakoç, "Gül Muştusu II" şiirinde ise yaşanan savaşların kadın boyutuna dikkat çekerek; kocalarını, babalarını, oğullarını savaşa gönderen kadınların yaşadığı acıların büyüklüğünü şiirde bir nesne olarak yer alan; "matem tülbenti" ile somutlaştırmıştır: *(...) Bir cihan savaşını/ Matem tülbentinde damıtanlar/ Benim kadınlarım*¹⁸⁹⁷

Karakoç'un "Sepet" şiirinde ise yine benzer bir yaklaşımla savaşın "anneler ve çocukları" üzerindeki olumsuz etkilerini, şiire adını veren ve şiirde bir eşya olarak yer alan; "sepet" ile somutlaştırdığını görmekteyiz. Bu şiirde bir eşya olarak yer alan; "sepet"in alışıldık kullanımının dışında "aykırı bir şekilde", annelerin çocuklarını savaşın olumsuz koşullarından korumak amacıyla kullandıklarına dikkat çekilerek sembolik bir anlam ifade ettiğini görmekteyiz:

¹⁸⁹⁵ A.e., Sesler, *Kav*, s: 144.

¹⁸⁹⁶ A.e., Taha'nın Kitabı, *Dipnotu*, s: 318.

¹⁸⁹⁷ A.e., Gül Muştusu, *II*, s: 365.

(...) Anne ne koysun içine

Ekmek mi çocuk mu

Düşmanın ilk baktığı

Ekmek sepetleri (...)

Her eşya gitse

Kalacak tek eşya

İnsana en aykırı

Cezayir’de ekmek sepetleri

*Filistin’de ekmek sepetleri*¹⁸⁹⁸

M. Fatih Andı, bu şiirde bir eşya olarak yer alan; “sepet” kavramının şiirde üstlenmiş olduğu fonksiyonu şu sözlerle ortaya koymuştur: “(...) Bu şiirde sepetler, Cezayirli ve Filistinli annelerin çocuklarını düşmandan saklamak ve ondan kaçırmak için başvurduğu bir araç olarak anlatılırlar. Her ekmek sepetinin ardında, bir yandan bu iki milletin maruz bırakıldığı çaresizlik ve sefaleti, çektiği açlığı anlatan bir trajedi vardır. Ekmek taşımak için yapılan sepetler, ekmekle dolmak, taşıyanlarının karınlarını doyurmak yerine, çocukların saklandığı birer mahfaza, ama ne çürük bir mahfaza olmuşlardır.(...) Bu yüzden bu sepetler, üzerinden yıllar geçse de hafızalarda “insana en aykırı eşya” olarak kalacaklardır.”¹⁸⁹⁹

Turgut Uyar’ın şiirlerinde de kadın, varlığıyla nesneye (eşyaya) anlam katan, hatta onu âdeta yeniden biçimlendiren biri olarak karşımıza çıkmaktadır: (...) *çünkü bir silâh gibi tutarsın tuttuğun her şeyi (...)/ aşkım, sonsuzum, bu dünyada ne var ne yok senindir*¹⁹⁰⁰

¹⁸⁹⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Gül Muştusu, *Sepet*, s: 424.

¹⁸⁹⁹ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s: 191, 192.

¹⁹⁰⁰ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Divan, *Çokluk Senindir*, s: 394.

Aşağıdaki şiirde ise şair, eşi Tomris Hanım'ın hayatındaki etkin ve yönlendirici konumunu, O'nun nesneler (eşyalar) üzerindeki değiştirici ve güzelleştirici etkileri üzerinden somutlaştırarak şu şekilde ifade etmiştir:

seni sonsuz biçiminde buldum o biçimi almıştın (...)

perdeler uzundu, rüzgâr kısa, masalar üç bacaklı

masalar dört bacaklı, rüzgârlar uzun, perdeleri kısalttın (...)

seversin diye söylerim her şeyi, sana uygun olsun

çünkü her şeyi birbirine uygununu sen bulursun¹⁹⁰¹

Uyar'ın şiirlerinde kadının nesneler (eşyalar) üzerindeki etkisi o kadar fazladır ki, “Senin Sol Yanında” şiirinde olduğu gibi “yıldızlar” bile, gökyüzündeki konumlarını terk edip, kadının “gömleğinde birer düğme” olup, “ay gibi” parlamayı tercih etmişlerdir:

(...) ay vururken üstlerine onların

otuzbeş kadar yıldız

bırakıp dünyaya bakmayı

birer düğme olur senin gömleğinde

ay gibi parlar¹⁹⁰²

6.3. “İMGESEL” NESNE (EŞYA) ÖRNEKLERİ

İkinci Yeni şiirinde “kadın-nesne (eşya)” ilişkisini ortaya koyan bazı şiirlerde ise kadın ile nesne (eşya) arasında çeşitli benzerliklerden hareketle bu iki unsur arasında doğrudan imgesel bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz. Bu yaklaşımın şiirlerde iki şekilde karşımıza çıktığını görmekteyiz:

¹⁹⁰¹ A.e., Divan, *Tomris Uyar İçin Bir Şiir Kurma Çalışması*, s: 393.

¹⁹⁰² A.e., Toplandılar, *Senin Sol Yanında*, s: 506.

6.3.1. NESNEDEN (EŞYADAN) KADINA AKTARILAN İMGESSEL ÖRNEKLER

İkinci Yeni şiirinde “kadın-nesne (eşya)” arasında doğrudan kurulan ilişkiler çerçevesinde, bazı şiirlerde “nesne (eşya)” kavramına ait çeşitli özelliklerin “kadın”a atfedildiğini yani; kadının nesneleştirildiğini görmekteyiz. Bu şiirde günlük hayatta kullanılan çeşitli nesnelere benzetme amacıyla başvurulduğunu ve bu unsurların şiirlerde bir metafor görevi üstlenerek imgesel bir değer taşıdığını görmekteyiz.

Cemal Süreya’nın şiirlerini incelediğimizde kadın ve çeşitli nesneler arasında doğrudan bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz. Süreya’nın bazı şiirlerinde, kadın-nesne (eşya) arasındaki doğrudan ilişki, sadece kadının genel varlığı ve duruşuyla değil; kadının fiziksel varlığını ortaya koyan bedenine ait çeşitli uzuvlar aracılığıyla da kurulmuştur.

“Arka Güneş” şiirinde kadının “gözleri”, renginin anlatıcı üzerinde bıraktığı etkiyle, yine insanları renkleriyle büyüleyen “çini” ile ilişkilendirilirken: (...) *Sokağı dönen gözleri/Çalara çiniye çiniye*¹⁹⁰³ “Tam Bu Saatlerde” şiirinde “gözler” insana verdiği umut ışığıyla, bulunduğu mekânı aydınlatan bir; “güneş sarnıcına ve aynaya” benzetilmiştir:

(...) *Senin güneş sarnıcı gözlerin*

Ölüm yası içindeki bir evde

Olmaması gereken bir şey gibi, kırılan bir ayna gibi.

*Bu saatlerde.*¹⁹⁰⁴

Cemal Süreya’nın bazı şiirlerinde nesne (eşya) ile kurulan bu imgesel ilişkinin kadının “elleri”; (...) *Ellerinin bu kadar beyaz olmasından korkuyorum/İstasyonda tiren oluyor biraz*¹⁹⁰⁵ “alını”; (...) *Alnında bir ayazma serinliği taşıyan/*

¹⁹⁰³ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Göçebe, *Arka Güneş*, s: 67.

¹⁹⁰⁴ A.e., Göçebe, *İşte Tam Bu Saatlerde*, s: 68.

¹⁹⁰⁵ A.e., Üvercinka, *Gül*, s: 12.

*Bir kadını sevdin çok. O belki daha da iyi.*¹⁹⁰⁶ ve “sesi”yle ifade edildiğini görmekteyiz: (...) *Sesin/ balkona asılı çamaşırcasına/ Havalansın, havalansın dursun*¹⁹⁰⁷

“Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli” şiirinde, erotik bir söylemin içinde yer alan kadın bedeni ile nesneler arasında (yumak, kırlangıç yuvası, söğüt yaprağı, mermi yatağı, saat kapağı, tünek) erotizimi ifade eden imgesel bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz:

(...) Bacaklarının daraçasında

Bir yumak

Bir kırlangıç yuvası

Bir söğüt yaprağı susuz ve erkenci

Bir mermi yatağı derin ve pusuda

Bir saat kapağı tık diye açılır

*Bir tünek dalgın güvercinler için*¹⁹⁰⁸

“Gitsin Efendim” şiirinde daha önce de ifade ettiğimiz gibi kadın, aslında anne kimliğini imleyen sembolik bir sevgili kimliği olarak ele alınmıştır. Şair, sevdiği kadından beklediği bu annelik vasfını, bazı nesneler aracılığıyla hem metafora hem de imgeye dayanan bir söyleyişle şu şekilde ifade etmiştir:

(...) Sen incelikler antolojisi, uyut beni

(Sesin bir cibinlik gibi soluğumu kessin)

Bir kez daha diyeyim: Özenle katlanmış bir mendil gibisin

*Sil beni n’olur kırk yıllık kirim pasım gitsin*¹⁹⁰⁹

¹⁹⁰⁶ A.e., Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Bir Kentin Dışardan Görünüşü*, s: 77.

¹⁹⁰⁷ A.e., Kalanlar, *Sesin Senin*, s: 316.

¹⁹⁰⁸ A.e., Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli*, s: 86.

Şiirde geçen, “antoloji, cibinlik, mendil” gibi nesneler aracılığıyla ifade edilmek istenen asıl şey; çocuğun, anne tarafından karşılanan; beslenme, temizlenme ve kendini güvende hissetme, ... v.b. gibi temel ihtiyaçlarıdır.

Ece Ayhan’ın “Galata Kantosu” şiirinde ise, “ hayat kadını” ile bir bitki türü olan; “güzelvrat otu” arasında isim sembolizasyonuna dayanan bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz:

(...) peki bu Güzel Avratotu da kim yahu?

oldum olası ayakta bira içiyor¹⁹¹⁰

Ayhan’ın şiirlerinde kadınla doğrudan ilişkilendirerek nesneleştirdiği diğer bir kavram ise; “ağaç”tır. “Denizkızı Eftalya” şiirinde kadın, ölüm sebebiyle “ağaç”a benzetilmiştir. Politik bir söyleme sahip olan şiirde tabiatla canlı bir varlık olarak yer alan ağaç, akla “darağacı”nı getirerek nesneleştirilmiştir: *(...) denizkızı eftalya cumhuriyette ağaçlara benzer öldü diye¹⁹¹¹*

Benzer bir ilişkinin, “İki Tekerlekli At” şiirinde bu kez imparatorluk tarihi üzerinden geliştirilen bir söylemle ve kadının bu dönemdeki hayatının pasifliğine atıfta bulunularak kurulduğunu görmekteyiz:

(...) Yıkımlar getiriyorlar imparatorluğa. Yangınlar. Uğulduyorsunuz kışın ey yapraklarını döken kadınlar!¹⁹¹²

Edip Cansever’in şiirlerinde de kadın-nesne arasında doğrudan bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz. “Uyanınca Çocuk Olmak” şiirinde kadın, şairin tam olarak benzetemediği çeşitli nesnelerle ilişkilendirilirken; *Siz ne iyisiniz, ben sizi bir şeylere benzetiyorum/ Bilmem! bir testi, bir bakır sahan kolay mı sizinle?¹⁹¹³* “Patron Masaya Gelir” şiirinde ise erotik bir söylemle “yalanan bir vişneli dondurmaya”

¹⁹⁰⁹ A.e., *Kalanlar, Gitsin Efendim*, s: 318-319.

¹⁹¹⁰ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, Yeditepe Arşivinden, *Galata Kantosu*, s: 31.

¹⁹¹¹ A.e., *Kınar Hanımın Denizleri, Denizkızı Eftalya*, s: 50.

¹⁹¹² A.e., *Bakışsız Bir Kedi Kara, İki Tekerlekli At*, s: 80.

¹⁹¹³ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Yerçekimli Karanfil, *Uyanınca Çocuk Olmak*, s: 125.

benzetilmiştir: (...) *Kadın dendi mi sanki ben/ Vişneli bir dondurmayı durmaksızın yalarım.*¹⁹¹⁴

Aşağıdaki şiirde de benzer bir yaklaşımla anlatıcının, birlikte olduğu kadınları erotik bir söylemle, “eğilip altından ve her bir deliğinden ayrı ayrı geçtiği” bir nesne (eşya) olan; “hamağa” benzetmiştir:

(...) Donunu çeken bir kadın gibi... Kadınlar

O kadar çoktular ki, anlatamam

Eğilip eğilip altlarından geçtiğim

Birer hamaktı onlar

Sonra sonra çok büyük bir hamaktılar her bir deliğinden ayrı ayrı

*geçtiğim*¹⁹¹⁵

“Hiç, Öyle” şiirinde ise şair, kadın ve nesne (eşya) arasında kurduğu imgesel ilişkiyi bu kez, hayalî bir varlık olarak şiirde yer alan ablayla konuşan, yine hayalî bir kadın kimliği üzerinden ortaya koymuştur. Bu şiirde nesneler (eşyalar), âdeta kadının fiziksel varlığını ortaya koyan birer uzuv olarak yer almakta ve kadın, bu nesnelerin (eşyaların) oluşturduğu bir bütün olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Bir kadınla konuşuyordu. Kadın

Fesleğen saksısından ve gramofon borusundan arta kalan

Renkli bir ışık tortusuydu

Üst üste giysiler asılmış

Düşsel bir askı da denebilirdi ona. (...)

Güvelerin delik deşik ettiği

Yünlü bir boyun atkısı gibi gezdiriyordu kadın

¹⁹¹⁴ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Ben Ruhi Bey Nasılım, *Patron Masaya Gelir*, s: 46.

¹⁹¹⁵ A.e., *Oteller Kenti, Metrdotel Eros Otelinde*, s: 431.

Bakışlarını ablamın yüzünde (...)

Ağır ağır konuşan

Kadife bir örtü gibi.¹⁹¹⁶

Cansever'in, kadınla nesneler arasındaki biçimsel benzerliklerden hareketle, imgesel bir ilişki kurduğu diğer unsurlar ise; kadın bedenine ait çeşitli "uzuvlar"dır. Bu şiirlerde kimi zaman kadının "gözü" şekli ve saydamlığı ile "bilya"ya; (...) *Bomboş gözleri de -kadının- iki tek bilya gibi/ Saydam, kıpırtısız¹⁹¹⁷* ya da çok uzaklarda olsa dahi, insana yol gösteren ışıyla "gemici lambası"na; (...) *Gözleri, eski gözleri/ Kendinden binlerce mil uzakta/ Sonuna dek açılmış bir çift gemici lambası şimdi¹⁹¹⁸* benzetilirken; "yüzü" sahip olduğu çeşitli anlamsal zenginliği ile içinden ne çıkacağı belli olmayan "gizemli bir dikiş kutusu"na; (...) *Ve yüzü/ İbrişimlerle dolu/ Gizemli bir dikiş kutusuydu sanki¹⁹¹⁹* "teni" ise yumuşaklığıyla "patiska"ya; (...) *Esmer bir kadın sevmiş gibi olurdun sen/ Kadının ütülü patiskalardan bir teni¹⁹²⁰* benzetilmiştir.

Cansever'in bazı şiirlerinde ise kadın-nesne (eşya) arasındaki ilişki, Cansever'in şiirlerinde önemli bir yer teşkil eden "varoluşsal problem" çerçevesinde ele alınmıştır. Bu şiirlerde, kadın-nesne (eşya) arasındaki doğrudan ilişkinin, bu varoluşsal problemi yaşayan kadın tarafından oluşturulduğunu görmekteyiz. Aşağıdaki şiirde dünya içindeki varoluşunu sorgulayan ve anlamlandırmaya çalışan kadın, kendini bu sorgulamanın merkezine yerleştirdiği bir yansıma nesnesi olarak ele almakta ve; "kalın bir sırça"ya benzetmektedir:

(...) Gökyüzünde kalın sırça ben

Dünyaya tutuyorum kendimi, bakılıyorum

¹⁹¹⁶ A.e., İlk yaz Şikâyetçileri, *II Hiç, Öyle*, s: 346, 347, 348.

¹⁹¹⁷ A.e., İlk yaz Şikâyetçileri, *Yuvarlanıyoruz İlk yaz*, s: 349.

¹⁹¹⁸ A.e., İlk yaz Şikâyetçileri, *XII Yakasında Kâğıttan Bir Gül*, s: 372.

¹⁹¹⁹ A.e., Bezik Oynayan Kadınlar, *Cemal'in İç Konuşmaları / II*, s: 273.

¹⁹²⁰ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Sonrası Kalır, *Mendilimde Kan Sesleri*, s: 617.

*Nedense hep böyle sanıyorum*¹⁹²¹

“Yeniliş” şiirinde ise kadın, yaşadığı hayatın zorlukları ve acıları karşısında içine kapanmış, hayatî zorunluluklar sebebiyle acısını ve mutsuzluğunu yaşayamamış ve içten içe ruhunda fırtınalar kopan biri olarak ele alınmıştır. Kadın, içinde kopan bu duygusal fırtınaların meydana getirdiği taşkınlık hissini, kendisini her an pükürmeye hazır; “köpüklü bir şarap şişesi”ne benzeterek ifade etmiştir:

Açılmamış bir şarap şişesiydim

Ki öyle kaldım

Acımı köpürtmedim

*İçime sağdım*¹⁹²²

“Tenis Öğretmeni” şiirinde ise kadın, mesleğinin etkisinde kalarak, yaşadığı hayatın içinde kendini eskimiş ve yırtılmış “bir tenis topu”na benzetmekte ve fiziksel varlığının gerçekliğinden soyutlanarak kendini; “yusyuvarlak bir yaratık” olarak tanımlamaktadır:

(...) Yırtılmış bir tenis topu da olsam

Ne çıkar

Çünkü ben

Gene de

*Yuvarlak yusyuvarlak bir yaratığım*¹⁹²³

Cansever’in bazı şiirlerinde ise nesne (eşya) ile arasında ilişki kurulan kadınların, aile ve akrabalık ilişkilerini yansıtan çeşitli kimliklerle (anne, teyze) karşımıza çıktığını görmekteyiz.

¹⁹²¹ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Bezik Oynayan Kadınlar, *Manastırlı Hilmi Beye Üçüncü Mektup*, s: 261.

¹⁹²² A.e., Bezik Oynayan Kadınlar, *Yeniliş*, s: 330.

¹⁹²³ A.e., Oteller Kenti, *Tenis Öğretmeni*, s: 437, 438.

“Umutsuzlar Parkı V” şiirinde, yıllar öncesinden hayalî bir varlık olarak karşımıza çıkan anne, belirsiz ve hareketsiz varlığıyla; “heykeller”e benzetilirken; (...) *Dedim ya, annem de var, ama çay pişirmez size/ Durur da durur işte yılanmış heykeller gibi*¹⁹²⁴ “Umutsuzlar Parkı IX” şiirinde ise saçlarıyla; “şamdanlar”a benzetilmiştir: (...) *Ve düşündüm diyelim yanında bizim şamdanların/ Bir uyuşma olacak annemin saçlarıyla*¹⁹²⁵

“Cemal’in İç Konuşmaları / I” şiirinde ise anne ve teyze kimlikleri karşımıza çıkmakta ve bu kadınların, yaşamış oldukları hayatın manevî anlamda kirlenmiş ve yozlaşmış tarafları nedeniyle birbirine benzeyen; “kirli çift kollu lambaya” benzetildiğini görmekteyiz:

(...) *Kirli çift kollu lambaya benziyorlar*

*Seniha teyzemle annem*¹⁹²⁶

Cansever’in bazı şiirlerinde ise nesne (eşya) ile kurulan bu doğrudan ilişki, sadece kadını değil, kadınla birlikte olan erkeği de kapsayan bir imgesel bütünlük oluşturmaktadır.

Bu şiirlerde kadın ve erkek, kimi zaman aralarındaki ilişkinin, can yakan ve yaralayıcı taraflarını ortaya koymak amacıyla; “bıçak”la ilişkilendirilmiştir: (...) *O zaman ki biz neydik/ Yılgınlıktan çekilmiş sipsivri bir bıçak gibiydik*¹⁹²⁷ ya da: (...) *Sevişmeye gireriz korkunç ve bıçak gibi*¹⁹²⁸

“İçerikler II” şiirinde ise kadının ve erkeğin, ilişkileri dâhilinde bir arada olmalarına rağmen, birbirlerine olan yabancılıklarının ve anlaşmazlıklarının; “iki ayrı lamba ve başıboş iki uçurtma” ifadeleri ile imgesel bir söylemle ortaya koyulduğunu görmekteyiz:

¹⁹²⁴ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Umutsuzlar Parkı, V, s: 164.

¹⁹²⁵ A.e., Umutsuzlar Parkı, XI, s: 178, 179.

¹⁹²⁶ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Bezik Oynayan Kadınlar, *Cemal’in İç Konuşmaları / I*, s: 269.

¹⁹²⁷ A.e., Sevdâ İle Sevgi, *Kaç Kişiydik*, s: 131

¹⁹²⁸ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Nerde Antigone, *Şairin Kanı*, s: 233.

(...) Ne varız ne de yoğuz gerçekte

İki lamba gibiyiz, iki ayrı yerinden

Aydınlatan odayı. (...)

Gökyüzünde iki uçurtma başıboş

Yanyanayızdır sadece.¹⁹²⁹

“Uzun” şiirinde ise kadın-erkek arasındaki ilişkinin yalnızlık boyutuna dikkat çekilerek, hem kadına ait çeşitli eşyalar (iğne, saat, çorap) aracılığıyla hem de kadın bedeniyle bir müzik âleti olan; “keman” arasındaki biçimsel benzerliklerden hareketle imgesel bir ilişki kurulmuştur:

(...) Bence bu asılmak saati kadınsızlıkla

İğneyle, saatle, bir kadın çorabıyla asılmak saati

Bir müziktir ayrıca iki tek kadın çalışır

Bir yatakla bir müzik iki tek kadın

İki tek kadın çalışır aynı yatakta.

Sonra kadınlar iyi kemanlar kolay

Kemanlar uzun kadınlar kısa.¹⁹³⁰

İlhan Berk’in şiirlerinde de nesne (eşya) ile kadın arasında metafora dayanan imgesel bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz. Bu şiirlerde nesne (eşya), âdeta kadına ait bir parça ve onun varlığını ortaya koyan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. “Kadınlar” şiirinde kadınların, genel bir bakış açısıyla hatıraları daima saklanan ve unutulamayan varlıklar olmaları sebebiyle; “bir defterde kurutulan çiçekler”e

¹⁹²⁹ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Şairin Seyir Defteri, *İçerikler II*, s: 192.

¹⁹³⁰ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Petrol, *Uzun*, s: 221.

benzetildiğini görmekteyiz: (...) *Çiçekler kurutmuşuzdur bir gün birlikte/ Bir defterde:/ Öyle bir şeydir işte kadınlar*¹⁹³¹

İlhan Berk'in "Littera Amor, I" şiirinde ise kadın, bu kez özel ve şahsî bir yaklaşımla geleneksel sanatın önemli dallarından biri olan "minyatür"le ilişkilendirilen bir nesne (eşya) olarak karşımıza çıkmaktadır:

*Biliyor musun bu akşamüstlerinde ne zaman sizi düşünsem, usuma Lokman'ın Zübdetü't-Tevarih'inde I. Mahmud'a (o ünlü mühür kazıcı padişahımıza) karanfil tutan cariye gelip vurur. Eşyanın duru tadında, uzun boylu, uzun yüzlüdür.*¹⁹³²

Berk'in bazı şiirlerinde ise kadın bedeni ve uzuvlarıyla nesne (eşya) arasında doğrudan bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz: (...) 3. *Ve asılı ıslak bir çamaşır gibi gövdeni orda bırak dinlensin.*¹⁹³³

"İstanbul" şiirinde ise Berk, "minyatür" ile "kadının yüzü" arasında bir ilişki kurarken;

Sen çiçekli beyaz sabahlığınla hatırıma gelirsin

Bir minyatür misali yüzün berber dükkânlarının camlarına

*işlenmiş*¹⁹³⁴

"Burun/Dağ" şiirinde ise kadının "yüzü"nü beyazlığı ve zarifliği ile; "kâğıtlar"a benzetmiştir: (...) *Senin su duruluğunda yüzün./ Sevdiğim kâğıtlar inceliğinde*¹⁹³⁵

"Oltu Taşı" şiirinde ise kadın, "ağzı"nın anlatıcı üzerindeki eşsiz ve tarifsiz etkileri ile; "Çin ipeğine ve Oltu taşı"na benzetilmiştir:

Ağzından başlamalı seni anlatmaya

*Çocuğum, ağzın Çin ipeği, yangınlar, oltu taşı*¹⁹³⁶

¹⁹³¹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Deniz Eskisi, *Kadınlar*, s: 778.

¹⁹³² A.e., Deniz Eskisi, *Littera Amor, I*, s: 721.

¹⁹³³ A.e., Kuşların Doğum Gününde Olacağım, *Ben Ne Kadar Şey Gördüm Yaşadımsa Onları Anlatmayı Söz Verdim Sana*, s: 2009.

¹⁹³⁴ A.e., İstanbul, *İstanbul*, s: 49.

¹⁹³⁵ A.e., Deniz Eskisi, *Burun/Dağ*, s: 779.

İlhan Berk, “Senin Aşkın Kırmızıdır” şiirinde ise kadına ait uzuvlarla nesneler (eşyalar) arasında kurduğu bu imgesel ilişkiyi “edebî eserler” aracılığıyla ortaya koymuştur. Bu şiirde kadının gözleri ile özdeşleştirilen iki şiir kitabına yer verilmiştir. Bu kitaplardan ilki; şiirleriyle Türk Edebiyatı’nda “modern” edebiyat anlayışının ilk gerçekçi örneklerini veren isimlerden biri olan; Ahmet Haşim’in “Göl Saatleri” adlı kitabı; ikincisi ise İlhan Berk gibi İkinci Yeni şiirinin önde gelen isimlerinden biri olan Turgut Uyar’ın; “Dünyanın En Güzel Arabistanı” adlı şiir kitabıdır:

(...) Senin gözlerin Göl Saatleri mi

Gözlerin o Dünyanın En Güzel Arabistanı

Bütün kitap adlarını düşündüm

*Senin gözlerin Göl Saatleri*¹⁹³⁷

Sezai Karakoç’un şiirlerini icelediğimizde de kadın kimliği ile nesne (eşya) arasında zaman zaman birbirlerine dönüşen, doğrudan bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz. “İlk” şiirinde ideal bir sevgili olarak karşımıza çıkan kadın, şehrin taşlaşmış hayatı içinde birer “taş heykele” dönüşen diğer kadınların arasında, bir “kıınıldayış” ve “ses” olarak hatırlanmaktadır:

(...) Kadınlar taş heykeller gibi gelip geçer sarı kayalardan

*Hangisine baksam sen kıınıldar sen seslenirsin içerlerden*¹⁹³⁸

Karakoç’un kadınlarla imgesel bir bağ kurduğu nesneler arasında, özellikle saflığın ve olduğu gibi görünmenin bir yansıma alanı olarak karşımıza çıkan; “ayna”nın önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz: (...) *Yüzün ruhun kadar aydınlık ya Lili/ Gönlün soğuk sular güzel aynalar gibi Lili*¹⁹³⁹

¹⁹³⁶ A.e., Güzel Irmak, *Oltu Taşı*, s: 929.

¹⁹³⁷ A.e., Güzel Irmak, *Senin Aşkın Kırmızı Mıdır*, s: 952.

¹⁹³⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Şahdamar, *İlk*, s: 67.

¹⁹³⁹ A.e., Şahdamar, *Lili*, s: 51.

“Köşe 3” şiirinde, bir yansıma nesnesi olan ayna ile sevgilinin, şehir hayatını yansıtan; “sert içkiler, keskin kokular” dişleri arasında, imgesel bir bağ kurulurken;

(...) Dişlerin öpülen çocuk yüzleri

Güneşe açılan küçük aynalar

Sert içkiler keskin kokular dişlerin

İçinden geçilen küçük aynalar¹⁹⁴⁰

aşağıdaki şiirde ise ayna bu kez, varlıklarıyla insanı manevî açıdan geliştiren ve manevî değerlerin bir yansıma alanı olarak karşımıza çıkan; “anne ve sevgili” kimlikleri ile ilişkilendirilmiştir:

(...) Baharda anne ve gül çifte aynaydı sana

Ve gençlik yıllarında son ışıklar perisi

Gibi gelen sevgili gül ve aynaydı sana¹⁹⁴¹

“(…) Lichtenstein, ayna imgesinin ruhsal sorunları olan kişilerin yaşamlarında oynadığı rolden yola çıkarak, yansılama olgusunun kimliğin belirlenmesindeki rolüne dikkat çeker. (...) Yansılama sırasında, anne, bir “benlik-nesnesi” olarak, henüz gelişmemiş veya sallantıdaki kimliğin oluşumunda bir ayna görevi yapar. (...)”¹⁹⁴²

“Şehrazat” şiirinde, Arap Edebiyatı’nın önemli edebî eserlerinden biri olan; “Binbir Gece Masalları”nın kadın kahramanı olarak (Şehrazat) karşımıza çıkan kadın, bu masaldan hareketle, ölümünü ertelemek amacıyla hükümdara (Şehriyar) anlattığı sonu gelmeyen masalları ile âdeta geceyi aydınlatan bir “lâmba”ya benzetilmiştir: *(...) Sen Şehrazat bir lâmba bir hükümdar bakışında¹⁹⁴³*

¹⁹⁴⁰ A.e., Şahdamar, *Köşe* 3, s: 55.

¹⁹⁴¹ A.e., Zamana Adanmış Sözler, 2. *Esir Kent’ten Özüлке*’ye, s: 436.

¹⁹⁴² Oğuz Cebeci, a.g.e. s: 99, 101.

¹⁹⁴³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Monna Rosa, *Şehrazat*, s: 36.

Sezai Karakoç'un bazı şiirlerinde ise kadının, mistik ve ideal bir varlık olarak ele alındığını görmekteyiz. Bu şiirlerde kadınla doğrudan ilişkilendirilen nesnelerin de, sıradan bir nesne olmanın ötesine geçerek mistik bir imge hâline dönüştüklerini görmekteyiz.

Karakoç, "mistisizm ve eşya" arasındaki bu ilişkiyi şu şekilde izah etmiştir: (...) Mistik mizaç kavrayışında, eşya ile mistik varoluş sadece bir arada bulunmak gibi bir özellik belirtirken, metafizik mizaç anlayışında, eşya ile metafizik varlık veya anlam arasında bir alışveriş, bir bağıntı söz konusu olmuştur. (...) Mistisizmde eşya ile mistik atmosfer iç içedir, âdeta mistik anlam, eşyayı kavrayan bir hale, bir renktir. Halbuki, metafizik perspektifte, artık yavaş yavaş bağımsız iki âlem vardır. Bunlardan biri görünen fizik âlem, öbürüyse metafizik âlem. (...)”¹⁹⁴⁴

Karakoç, aşağıdaki şiirde özellikle nense (eşya) karşısındaki mistik duruşunu; “eşyanın dili” kavramı ile ifade etmiştir. Bu bilinçli bir tercihtir. Bunun sebebini şairin şu sözleri bize açıklamaktadır: “Söz, sadece, bir dilbilim kavramı değildir. O, aynı zamanda, dilimizde, görüş, düşünce ve öğreti anlamlarında da kullanılır. Yani, o, kişiliğin en belli başlı ve toplu bir belirtisidir. Söz, insanın kendini ortaya koyuşu, meydana dikişi, gözler önüne serişidir.”¹⁹⁴⁵

(...) Savaş için ölüm için kullanılan

Ana için çocuk için kullanılan

Ezilmiş çarpılmış yıkılmış kelimeler

Ölüm cezasından yapılmış kelimeler

Kelimeler yarıdır bütün değil

*Eşyanın dilini henüz öğrenemedim*¹⁹⁴⁶

Sezai Karakoç'a göre eşyaların iki farklı yüzü bulunmaktadır ve bunlardan biri; “ruhumuza” diğeri ise; “nefsimize” yöneliktir: “Eşya'nın bir yüzü ruhumuza, bir

¹⁹⁴⁴ Sezai Karakoç, **Çağ ve İlham I**, 7. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2009 , s: 90-91.

¹⁹⁴⁵ Sezai Karakoç, **Gün Saati**, s: 86.

¹⁹⁴⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Gül Muştusu, Ses, s: 406.

yüzü nefsimize dönüktür. Daha doğrusu, ona, kimi zaman ruhumuzun, kimi zaman nefsimizin gözleriyle bakarız. (...) Eşya, böylece, mutlak âlemden gelen bağış veya izin ışınlarıyla, ya ruhumuzun kurucu ve yapıcı ellerinde yoğrularak İlâhî Site'nin hamuru, yapı malzemesi olur; ya da, nefsimizin, “karanlık kuvvet” tarafından desteklenerek, içine bozuluşun ve yıkıntının mayasını attığı bir düşüş ve çürüyüş yaprağı...”¹⁹⁴⁷

Yukarıdaki görüşlerinden de anlaşılacağı üzere Sezai Karakoç’a göre eşya, insanın tasavvuf yolunda kattettiği önemli bir duraktır. O’na göre eşya, “nefs yüzü” ile insanı mistik ve metafizik değerlerden uzaklaştıran ve onun madde dünyasına saplanıp kalmasını sebep olan bir unsurdur. Karakoç, maddenin insan üzerindeki bu olumsuz etkisini şu şekilde izah etmiştir: “Materyalizm, çağımızın ve insanlığın felaketidir. Tarihin tepesine asılmış, demoklesin kılıcıdır o. (...) materyalist, ruhsuzdur. Fizikten ötesine akli ermez. Gayba ait en ufak bir sezgisi yoktur.”¹⁹⁴⁸

Eric Fromm, modern insanın nesneler tarafından kuşatılarak kendisine ait manevî değerlerden uzaklaşmasıyla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Modern insan ciddi bir tedirginlik içerisinde ve gittikçe daha çok sersemlemektedir. O, ciddi bir şekilde çalışıyor ve uğraşıyor; fakat bu aktivitelerinin faydasız olduğu kanaatinden kurtulamıyor. Madde üzerindeki gücü arttıkça bireysel ve toplumsal hayatında güçsüzleştiğini hissediyor. Doğaya hâkim olmak için yeni ve daha iyi olanaklar yaratırken bu olanakların karmaşık ağında tuzağa düşmüş ve onlara esas önemi veren tek şeyi yitirmiştir -kendini. Doğanın hâkimi olurken kendi elleriyle yaptığı makinenin de kölesi olmuştur. Madde üzerinde edindiği tüm bilgilere rağmen, insan varoluşu ile ilgili çok önemli temel sorunları konusunda umarsızlaşmıştır: İnsanın ne olduğu, nasıl yaşaması gerektiği ve içinde bulunan muazzam enerjileri nasıl serbest bırakıp nasıl üretken bir şekilde kullanabileceği. (...)”¹⁹⁴⁹

Karakoç, çağımız insanının eşya karşısındaki bu pasif konumunu, “Birinci Ayin II” şiirinde eleştirel bir yaklaşımla şu şekilde ifade etmiştir:

¹⁹⁴⁷ Sezai Karakoç, **Gün Dönümü**, s: 29.

¹⁹⁴⁸ Sezai Karakoç, **Gün Saati**, s: 201, 200.

¹⁹⁴⁹ Eric Fromm, **Kendini Savunan İnsan**, s: 14-15.

(...) Gözlerin kör olmadıysa eşyaya bakmaktan, ne iyi!

Bak bir kere terk etmiş hangi kutlu eli

Hangi inkâr süzgecinden geçmiş bu eşya köpeği.¹⁹⁵⁰

Fakat eşyayı, sadece kendi varoluşu için bir araç olarak görenler için, eşya aynı zamanda insanı hakikate ulaştıran bir unsur olarak da karşımıza çıkmaktadır. Tülin Bumin, eşyaya yönelik bu olumlu bakış açısını şu şekilde izah etmiştir: “(...) doğadaki hayat taşlaşmış bir hayattır, ölümdür. Canlılık hareketliliğin, diyalektiğin, hayatın doğuşudur. Canlı diyalektiktir çünkü kendi içinde karşıtını (cansız doğayı) barındırır. O hâlde hayat özne-nesne ilişkisinin ilk kez kendini gösterdiği yerdir. Canlı, dış dünyaya, cansız doğaya, nesneye karşı durur. Onu kendi varoluşu için bir araç olarak kullanır, tüketir. Ama yalnızca insan veri olanı bir bütün olarak olumsuzlayabilir, böylelikle de gerçek bilinç ve öznenin oluşumunu sağlayabilir.”¹⁹⁵¹

Sezai Karakoç’un bu durumla ilgili tespitleri ise şöyledir: “(...) İnsanın eşyadan veya kendinden tam arınması mümkün değildir. Belki kendinden ve eşyadan arınmaya doğru gidişten söz edilebilir. İnsanın kendinden ve eşyadan tam arınmasına yaklaşma dereceleri vardır. “Ölmeden önce ölme”, bu yaklaşmanın ideal adıdır. (...)”¹⁹⁵²

“Alinyazısı Saati 8” şiirinde şair, maddeyle iç içe olan ruhun, ondan arınma yolundaki bu gayretini; (...) *Madde dönüşür bin bir şeye ama ruh kaybolmaz/ Altın madeni gibi pırıl pırıl kalır ve solmaz*¹⁹⁵³ mısrlarıyla ifade etmiştir.

Karakoç’a göre: “ “Kendine dönüş”, eşyaya sürgün olmaktan kurtuluş demektir. Sürgünlükten anayurda dönüşle eşdeğerlidir bu dönüş.”¹⁹⁵⁴ Bu nedenle tasavvuf yolunda eşya durağını başarıyla geçen insan için, hakikate ulaşma yolunda önemli bir engel geride bırakılarak, eşyanın da metafizik bir nitelik kazanmaya

¹⁹⁵⁰ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Ayinler, *Birinci Ayin II*, s: 488.

¹⁹⁵¹ Tülin Bumin, **a.g.e.**, s: 105.

¹⁹⁵² Sezai Karakoç, **Çağ ve İlham II**, s: 19.

¹⁹⁵³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Alinyazısı Saati, 8,s: 660.

¹⁹⁵⁴ Sezai Karakoç, **Çağ ve İlham II**, s: 213.

başladığı görülür. Aşağıdaki şiirde bir eşya olan “kadeh”, bu aşamayı başarıyla tamamlayan insan için mistik ve metafizik bir anlama bürünerek ele alınmıştır:

(...) Gökyüzünü dolduran meleklerin sabrıyla

*Kaldırmak aşk kadehini insanlık sıhhatına*¹⁹⁵⁵

“Ateş Dansı” şiirinde eşya karşısındaki bu mistik bakış açısının kadın kimliği ile ilişkilendirildiğini görmekteyiz. Şiirde, “kadın” ile “mum” arasında bir imgesel bir ilişki kurulmuştur. Bilindiği gibi “mum”, “pervane” ile birlikte tasavvuf felsefesinin önemli sembollerinden biridir. Tasavvufta bu iki sembol, ilâhî aşka ulaşma yolunda ‘benliği fedâ etme anlayışı’nın örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. İlâhî aşka ulaşmak uğruna “mum”, kendi ateşiyle varlığını damla damla yok ederken; “pervane” ise, aşk uğruna yanan ateşin içine dalarak kendini yok etmektedir. Şiirde de kadının, hem “ateşe düşen” pervaneyi hem de “tükenen mum”u imlediğini görmekteyiz. Şiirde kadınla ilişkilendirilen diğer bir nesne ise; “köprü”dür. Bilindiği gibi mimarî de bir bağlantı unsuru olarak yer alan “köprü”, şiirde de bu fonksiyonundan hareketle kadınla özdeşleştirilerek “cennet ve cehennem” arasında bir bağlantı görevi üstlenmiştir.

Ateşe düştüğünü gördüm kadının (...)

Parlayıp parlayıp sönüyordu tükenen bir mum gibi (...)

*Cennet kentinden cehennem kentine atılmış köprü*¹⁹⁵⁶

Bir başka şiirinde ise yine ilâhî aşkın varlık sebebi olan; “sevgili”, şairin gönlünden doğup âdeta bütün insanlara ulaşan bir; “anıt” olarak ele alınmıştır: (...) *Ey gönlümün doğurduğu (...)/ İnsanlığa anıt gibi yükselttiği/ Sevgili*¹⁹⁵⁷

Yukarıdaki şiirde de görüldüğü gibi, Karakoç’un şiirlerinde bir nesne olarak yer alan ve imgesel bir görev üstlenen “anıt”ın, “Köpük” şiirinde: (...) *Bir kadını al*

¹⁹⁵⁵ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Ateş Dansı, *Diriliş*, s: 620.

¹⁹⁵⁶ A.e., Ateş Dansı, I, s:603.

¹⁹⁵⁷ A.e., Zamana Adanmış Sözler, I. Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine IV, s: 431-432.

*onu yont yont anne olsun/ Her kadın acıma anıtı bir anne olsun*¹⁹⁵⁸ ve “Hızır ile Kırk Saat 30” şiirinde; (...) *Saçları acıyla ağarmış bir anne/ Bir güneydoğulu kadın/ İddiasız anıtı/ Birinci Cihan Savaşı’nın*¹⁹⁵⁹ bu kez “anne” kimliği ile ilişkilendirilen bir nesne olarak karşımıza çıktığını, ve ideal bir varlık olan annenin manevî değerini somut bir şekilde ortaya koyabilmek amacıyla kullanıldığını görmekteyiz.

Turgut Uyar’ın şiirlerinde de, kadın ile nesne (eşya) arasında imgesel bir ilişki kurulduğunu görmekteyiz. Edip Cansever, Turgut Uyar’ın şiirlerinde yer alan imgelerle ilgili olarak şu tespitte bulunmuştur: “Simgeler, alegoriler de sokulmaz onun şiirine. İmgeleri özgün, yerinde ve dinlendiricidir.”¹⁹⁶⁰

Uyar’ın şiirlerinde kadının kimi zaman, kendisine yöneltilen genel erkek bakış açısı ile ele alınırken: (...) *ve kadını bir alet gibi güzel kullanan (...)/ kocaman bıyıklı bir adam.*¹⁹⁶¹ kimi zamansa kadın-erkek ilişkisi içindeki konumu nedeniyle kendisine atfedilen nesneye (eşyaya ait özelliklerle) dönüştüğünü görmekteyiz: (...) *Gülbeyaz benim toprağımı işleyen kazmaydı. Günah olmazdı yaptığımız. Ben onun çeliğine göreydim ancak.*¹⁹⁶²

“Ayağımın Tozuyla” şiirinde kadın-nesne (eşya) arasındaki bu ilişkinin, kadının “gözleri”nin ışıltısı ve aydınlığı ile; “maden ve güneş saati” ile ilişkilendirildiğini görmekteyiz:

(...) şimdi nedir ilk bakışta yitirilen

ey gözleri maden

*ey ilk güneş saatinin çubuğu*¹⁹⁶³

“Senin Sol Yanın” şiirinde ise şair, kadının gözlerini bu kez sonu “boyun eğmekle” biten ve Divan şiirine ait bir tür olan; “gazel”e benzetmiştir. Şair, bu sayede sevgilinin gözlerinde gizli olan anlamsal derinliğe işaret ederek, âdeta bir şiir

¹⁹⁵⁸ A.e., Sesler, *Köpük*, s: 129.

¹⁹⁵⁹ A.e., Hızır ile Kırk Saat, 30,s: 246.

¹⁹⁶⁰ Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, s: 173.

¹⁹⁶¹ Turgut Uyar, *Büyük Saat*, Her Pazartesi, *Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma*, s: 308.

¹⁹⁶² A.e., Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Akçaburgazlı Yekta’nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur*, s: 138.

¹⁹⁶³ A.e., Kayayı Delen İncir, *Ayağımın Tozuyla*, s: 551.

gibi okuduğu sevgilinin gözlerinin, en sonunda kendisini teslim aldığını ifade etmiştir:

(...) gözlerin gene öyledir

dokuz beyitli bir gazel gibi

taç beyti boyun eğmemekle başlayan¹⁹⁶⁴

6.3.2. KADINDAN NESNEYE (EŞYAYA) AKTARILAN İMGESEL ÖRNEKLER

İkinci Yeni şiirinde kadın-nesne arasında kurulan doğrudan ilişkinin yer aldığı bazı şiirlerde ise, kadına ait çeşitli özellikler nesneye atfedilmiş yani nesne “kadınlaştırılmış”tır.

Ece Ayhan’ın bazı şiirlerinde nesnelere, kadına ait çeşitli kimliklerin atfedildiğini görmekteyiz. “Vedha’lardan Birinde” şiirinde Ayhan, hayat kadınlarının erkekler nazarında sadece “erotik bir haz nesnesi” olarak algılandıklarına ve bedenleriyle “metalaştırıldıklarına” dikkat çekmiştir:

(...) Artık kendilerini bir eşya ile karıştırmaya başlayan orospular

Çok iğreti duruyorlardı düşecek gibi oluyordum¹⁹⁶⁵

“Ut” şiirinde ise Ayhan, geleneksel bir müzik âleti olan ve eğlence hayatının bir sembolü olarak karşımıza çıkan uda, teyze kimliğini yükleyerek udun ve sembolü olduğu hayat tarzının kendi hayat tarzına olan yakınlığını ortaya koymuştur:

(...) Benim ut teyzem de ölü galiba hacivat

şimdi şu rakıdan ne diye vergi alırlar sanki.¹⁹⁶⁶

¹⁹⁶⁴ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Toplandılar, *Senin Sol Yanında*, s: 505.

¹⁹⁶⁵ Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul’lar!**, İlk Şiirler, *Vedha’lardan Birinde II*, s: 14.

¹⁹⁶⁶ A.e., *Kınar Hanımın Denizleri, Ut*, s: 55.

Edip Cansever'in şiirlerinde de nesne (eşya) kavramına kadınsal özellikler atfedilerek, bunların kadınlaştırıldıklarını görmekteyiz. “Ölümle Akit” şiirinde bu durum, “bir kadeh votka”nın da etkisiyle tüm eşyaları âdeta kadına dönüştürmektedir:

(...) Bir kadeh votka şöyle şöyle uzunlaşabiliyor

*Yani eşyaların kadın olma saati*¹⁹⁶⁷

“Konyak” şiirinde ise insanın çevresiyle olan bağlarını keserek, onu diğer ortamlardan yalıtın ve yalnızlığıyla baş başa bırakan “duvar”ın, yalnızlığın etkisiyle bu durumu giderecek; “gelin olmuş bir kadın” olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz:

(...) Duvara bakıyorum, duvarı artırıyorum böylece

O da bana bakıyor, bende ne var

Su götürmez bir gürültüyle

*Gelin olmuş bir kadın tuhafılığıyla*¹⁹⁶⁸

“Acı Bahriyeli” şiirinde dışarı ile içeri ya da iki mekân arasında bir bağlantı aracı olan “kapı”nın, anlatıcının içinde bulunduğu yalnızlık ve hayattan kopmuşluğa işaret edilerek; âdeta hayatla anlatıcı arasında bir bağlantı aracı olan; “kadın”la özdeşleştirildiğini görmekteyiz:

(...) Bir sorumsuz kapımı çalar sabahleyin

*Kapılar, onlar ki benim en kadın hayvanlarım*¹⁹⁶⁹

Sezai Karakoç’un “Çay” şiirinde şair, çayı insanın içini ısıtan sıcaklığı ve rengi ile hem tanınmış bir oyuncu olan; “Judy Garland”a hem de çay bardağının şekli ile bir kadının “ayak bileklerine” benzeterek kişileştirmiştir:

¹⁹⁶⁷ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Kirli Ağustos, *Ölümle Akit*, s: 481.

¹⁹⁶⁸ A.e., Petrol, *Konyak*, s: 208.

¹⁹⁶⁹ A.e., Petrol, *Acı Bahriyeli*, s: 211.

(...) İçtiğimiz çay

Dans eden bir kadının ayak bilekleri gibidir

Judy Garland gibi çay

*Kan gibi çay*¹⁹⁷⁰

“Av Edebiyatı” şiirinde ise şair, bu kez bir gök cismi olan “yıldızlar”ı hem şehrin günlük hayatı içine çekerek nesneleştirmekte hem de bu hayatın içinde yer alan; “genel ev kadınları”na benzeterek kişileştirmektedir: (...) *Yıldızlar asılmayı seyre çıkan ev kadınları gibi/ Bir yandan simit yiyen bir yandan küfreden/ Öylesine yeni olan genelev kadınları gibi*¹⁹⁷¹

Turgut Uyar’ın “Rasgele Değil, Kar Ödülü” şiirinde ise insan metabolizmasını oluşturan temel madde olan; “kan”, şehir hayatının içinde bulunmasına rağmen; “bir gökdelenin yetmişbirinci katında”, hâlâ geleneksel hayat tarzını devam ettiren; “yerde uyuyan müslüman bir kadın”a benzetilmiştir:

(...) çok müslüman bir kadın gibi

kanım içimde

bir gökdelenin yetmişbirinci katında

*yer yatağında uyur gibi*¹⁹⁷²

6.4.KADINA KARŞI HİSSEDİLEN ÇEŞİTLİ DUYGULARI KARŞILAYAN NESNE (EŞYA) ÖRNEKLERİ

İkinci Yeni şiirinde kadınla ilişkilendirilen bazı nesneler (eşyalar) ise, kadına karşı hissedilen bazı duyguların ifade edilmesini sağlayan ya da bu duyguların somut bir göstergesi olan varlıklar hâlinde karşımıza çıkmaktadır. Bu duyguların başında

¹⁹⁷⁰ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Şahdamar, Çay, s: 59.

¹⁹⁷¹ A.e., Körfez, *Av Edebiyatı*, s: 112.

¹⁹⁷² Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Kayayı Delen İncir, *Rasgele Değil, Kar Ödülü*, s: 559.

aşk ve yalnızlık glemektedir: Bu şiirlerde kadına karşı hissedilen sevgi/aşk duygularının çeşitli nesneler (eşyalar) üzerinde etkili olduklarını ve bu nesnelerin âdeta bu duyguların bir yansıma alanı olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz.

Cemal Süreya'nın "İp" şiirinde, kadına karşı hissedilen aşkın etkisi, sadece bu aşkı yaşayan kişileri değil, onların etrafında yer alan her şeyi de etkilemekte ve bu aşka ait bir unsur hâline dönüştürmektedir:

(...) Sepetler tıklım tıklım havlu, bez;

Öpüşlerle yeniden çizerdim seni.

Üstümüzde

Uzayıp giden çamaşır ipini

Kimi ben görürdüm, kimi sen;

O ipti işte aşkın yazı dili.¹⁹⁷³

"Karne" şiirinde ise şair, aynı anda iki kadına karşı hissettiği aşkın, hayatında meydana getirdiği karmaşa ve düzensizliği somut bir şekilde ortaya koyabilmek adına, hayatı ile bir nesne (eşya) olarak şiirde yer alan; "çanta" arasında ilişki kurmuştur: *(...) Hayatım karışık çantam gibi/ İki kişiyi birden severdim/ Karnemde sevinç bir aşk iki¹⁹⁷⁴*

Aşağıdaki şiirde, kadının varlığıyla yaşanan duyguların karmaşıklığına ve hayata kattığı renge; kadının yakasında "sevinci acıya bitişiren bir düğme" ve "çantasında taşıdığı iki adet renkli kuş" aracılığıyla yer verilmiştir:

(...) Yakasında kocaman bir düğme

Sevinci bitişiren acıya(...)

Bir çerkez mızıkası gibi rengârenk

¹⁹⁷³ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Uçurumda Açan, *İp*, s: 153.

¹⁹⁷⁴ A.e., Uçurumda Açan, *Karne*, s: 159.

*İki adet kuş çantasında*¹⁹⁷⁵

“Korkarak Vinç!” şiirinde ise, kadına karşı hissedilen “aşk”ın yarattığı “sadakat” ve “sevinç” duygularının mekân ve bu mekânda yer alan nesneler üzerinde de etkili olduklarını göremekteyiz: (...) *Koltuklar sadakat dolu/ Sehpanın sarılışı ise/ Sanma ki başka şeyden/ Sevinçten, yavrum,*¹⁹⁷⁶

Edip Cansever’in “Aşk İçinde Yaşıyoruz” şiirinde ise, aşkın insanlar üzerindeki iyileştirici etkisinin ve hayata kattığı anlamın, nesneler üzerine yansıtılarak somutlaştırıldığını ve âdeta etrafındaki her nesneyi (eşyayı) kuşattığını görmekteyiz:

Masanın üstü şarkıyla dolu

Bardağın içi şarkıyla dolu (...)

Elbisem şapkam gırvatım aşk içinde

*Pipom sönmüş iskemlenin üzerinde*¹⁹⁷⁷

İlhan Berk, nesnelerle (eşyalarla) “duygular” arasında sıkı bir ilişki olduğu görüşündedir. Bu görüşünü: “İçine kapalıdır nesneler. Asıl da üzgülü, elgindir, yalnızlık saçarlar. Ama bu hemen de görülmez. Okumak da zordur bunu.”¹⁹⁷⁸ sözleriyle ifade etmiştir.

Görüldüğü gibi İlhan Berk, nesnelerin de tıpkı insanlar gibi çeşitli duygulara sahip olduğunun düşünmektedir. Berk’in insanlar aracılığıyla nesnelere attığı bu duyguların başında da; “aşk” gelmektedir:

(...) Her şeyin uyandığı bir saatte

Aşk başlayacak

Her şey duracak

¹⁹⁷⁵ A.e., Göçebe, *Yağmurun Yağması İyidir*, s: 59.

¹⁹⁷⁶ A.e., *Kalanlar, Korkarak Vinç!*, s: 313.

¹⁹⁷⁷ Edip Cansever, **Öncesi De Kalır**, *Aşk İçinde Yaşıyoruz*, s: 63.

¹⁹⁷⁸ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 349.

Bir kızın elleri elbisesine uzanmışken duracak (...)

Her şey yerini aşka bırakacak

Sandalye aşka

*Pencere aşka*¹⁹⁷⁹

“Dünyada En Güzel Şehirler Uyanır” şiirinde aşkın, tensel yönüne yer verilerek, erotik bir söylem üzerinden “yatak”la ilişkilendirildiğini görülürken;

(...) Herkese ait bütün aşklar yataklarda yaşanır

*Ben dünyanın bütün yataklarına izinsiz giriyorum*¹⁹⁸⁰

“Ben Ki” şiirinde ise aşkın, “kitaplar”la olan ilişkisinden hareketle imkânsız bir duygu olarak ele alındığını: *(...) Bir sürgünlüktür aşk/ (Bütün kitaplarda)*¹⁹⁸¹ “Senin Aşkın Kırmızı Mıdır” şiirinde ise aşkın, zaman üzerindeki etkisine dikkat çekilerek; “duvar saati”ne benzetildiğini görmekteyiz: *Senin aşkın kırmızı mıdır/ (Aşk, o duvar saati)*¹⁹⁸²

Sezai Karakoç’un şiirlerinde de nesne (eşya) ile ilişkilendirilen duyguların başında; aşk gelmektedir. Karakoç’un şiirlerinde aşk, hem günlük hayatın içinden seçilmiş çeşitli nesneler, hem de tabiata ait çeşitli varlıklar aracılığıyla somutlaştırılmıştır.

Karakoç, “Köşe” şiirinde aşkı, fiziksel bir şekle; “bin bir köşeli” sahip olan, ancak ne olduğu belli olmayan bir nesneye benzetirken: *(...) Benim aşkım bin bir köşeli ah bin bir köşeli*¹⁹⁸³ Bu anlayışı ortaya koyan diğer şiirlerinde ise aşkı, günlük hayatın içinde yer alan çeşitli nesneler ile ilişkilendirmiştir.

“Kara Yılan” ve “Sevgi I” şiirlerinde aşkın, ideal ve naif taraflarıyla “çiçek”le, cesaret gerektiren ve acı veren taraflarıyla ise; “kurşun”la

¹⁹⁷⁹ İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Galile Denizi, III. Saint-Antoine’ın Sevişme Vakti, s: 204.

¹⁹⁸⁰ A.e., İstanbul, *Dünyada En Güzel Şehirler Uyanır*, s: 31.

¹⁹⁸¹ A.e., Delta ve Çocuk, *Ben Ki*, s: 922.

¹⁹⁸² A.e., Güzel Irmak, *Senin Aşkın Kırmızı Mıdır*, s: 952.

¹⁹⁸³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Şahdamar, *Köşe* 2,s: 54.

ilişkilendirildiğini görmekteyiz: (...) *Ben çiçek gibi taşıyorum göğsümde aşkı/ Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum*¹⁹⁸⁴ ya da: (...) *Ah benim sevgim çiçek örneği/ Çarpılmışların kinini yeniler*¹⁹⁸⁵

“Gül Muştusu VIII” şiirinde ise aşkın, mistik ve metafizik boyutuna dikkat çekilerek; “gül şurubu” ile ilişkilendirildiğini görmekteyiz: (...) *Gül şurubundan aşk sanatı*¹⁹⁸⁶

Turgut Uyar’ın şiirlerinde de aşk ile çeşitli nesneler (eşyalar) arasında ilişki kurulduğunu görmekteyiz: “Bitmemiş Şiirler I”de aşkın, bir duygu olarak insan hayatına olan katkıları, bu hayatın içinde yer alan çeşitli nesneler aracılığıyla somutlaştırılarak şu şekilde ifade edilmiştir:

(Ne de olsa sevda başka şeydir.)

Olgun yaz başağı, güz ayvası... (...)

Bir destanî türkü ki deyme gitsin,

Yaralı sevda lıllardan bahseder.

Bir gümüş kupada üç damla zehir,

Bâkire belinde hançer..

Al kordelâya sarılmış bir demet çiçek,

*İpek sutyende saklanan mektup.*¹⁹⁸⁷

Uyar’ın şiirlerinde aşk kimi zaman gizemli yapısıyla; “kilimler ve orkideler”le; (...) *Ve gizli bir başeğmedir sizde aşk/ kilimlerle ve orkidelerle oyalanan*¹⁹⁸⁸ kimi zamansa “zaman” kavramı üzerindeki etkileri ve cesaret gerektiren bir durum olmasıyla; “saat, alkol ve tabanca” ile ilişkilendirilmiştir: (...) *Ben size hep*

¹⁹⁸⁴ A.e., Şahdamar, *Kara Yılan*, s: 45.

¹⁹⁸⁵ A.e., Körfez, *Sevgi I*, s: 92.

¹⁹⁸⁶ A.e., Gül Muştusu, *VIII*, s: 382.

¹⁹⁸⁷ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, *Türkiyem, Bitmemiş Şiirler I*, s: 91.

¹⁹⁸⁸ A.e., Her Pazartesi, *Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma*, s: 306.

söyledim bu benim aşkım/ Saate karşı alkol suya karşı tabanca¹⁹⁸⁹ ya da: (...) aşk umulmadık bir şeydir/ sarışın masa saatlerinde¹⁹⁹⁰

Turgut Uyar'ın şiirlerinde insanların yaşadığı temel duygulardan biri olan; “yalnızlık” da, hem nesneler (eşyalar) üzerindeki yansımaları ile;

Faliha -Aşkın yalnızlığı ellerinde ağzında nasıl belli

Nasıl o giysileri hüznü (...)

İşte evindeyiz eşyalarına bile sinmiş¹⁹⁹¹

hem de doğrudan nesne ile ilişkilendirilerek ele alınmıştır:

(...) Dağbaşı yalnızlığı değil su kenarı yalnızlığı değil bir şehir yalnızlığı, boşluğu, ancak istekle takılan gerdanlıklar gibi boyunda göğüste pırıl pırıl, (...)¹⁹⁹²

6.5.“KADIN-ERKEK İLİŞKİSİ” İÇİNDE YER ALAN NESNE (EŞYA) ÖRNEKLERİ

İkinci Yeni şiirinde kadın-nesne (eşya) ilişkisini yansıtan bazı şiirlerde ise nesne (eşya), sadece kadının varlığının değil, kadın-erkek arasında yaşanan ilişkinin de varlığını ortaya koymaktadır. Bu şiirlerde nesne (eşya), kadın-erkek arasındaki ilişkinin ve duygusal bağın ortasında yer alan ve ona göre yeniden biçimlenen ve konumlanan bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Cemal Süreya'nın “Sesin Senin” şiirinde kadının ve erkeğin, kadın-erkek ilişkisi içindeki aktif ve yönlendirici konumlarına, “nesne” kavramı üzerinden yer verildiğini görmekteyiz:

¹⁹⁸⁹ A.e., Her Pazartesi, *Her İki Adımda Bir Uygunsuzluğunu (Yalnızlığını) Algılayan Birisine Gazel*, s: 326.

¹⁹⁹⁰ A.e., Dün Yok Mu, *Çorba*, s: 624.

¹⁹⁹¹ A.e., Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Toprak Çömlek Hikâyesi*, s: 156.

¹⁹⁹² A.e., Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Toprak Çömlek Hikâyesi*, s: 157.

(...) Fotoğraf çekirmek için yan yana getirilmiş iki nesne değiliz biz

*Güvercin curnatasında yan yana akan iki güverciniz*¹⁹⁹³

“Hamza Sui” şiirinde ise bu kez, kadın-erkek arasındaki ilişkinin ortasında bir nesne (eşya) olarak; “sürahi”ye yer verildiğini ve “sürahi”nin hem şekli hem de konumuyla aynı zamanda bu ilişkinin somut bir imgesi olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz:

Sürahinin en yamru yumru yerinde

Hamza’nın karısı bir, Hamza iki.

*Sürahi, basbayağı sürahi, masanın üstünde*¹⁹⁹⁴

Özgür Özmeral, bu şiirdeki kadın-erkek ilişkisinin, “sürahi” üzerine yansıtılmasıyla ilgili olarak şu değerlendirmelerde bulunmuştur: “(...) Ben-anlatıcı, “Hamza Sui”nde Hamza ve Hamza’nın karısı Leyla’nın ilişkilerini imgesel ve ironik bir örgüyle verir. (...) Şiirin birinci bölümünde şiir kişisi, ilişkinin dağınıklığı ve bozukluğunu masanın üzerindeki nesneyle açıklar. Sürahinin katmanlı yansımasından bakan anlatıcı Hamza’yı ve Hamza’nın karısını “yamru yumru” ikilemiyle görüntüler. Buradaki nesne sanatsal nesnedir. Dolaylı bir anlatımla nesnenin özellikleri üzerinden insan ilişkilerini açıklamayı amaçlar. Sürahi herkesin bildiği sürahidir ama Hamza’yla karısının ilişkisi herkesin bildiğinden farklı, “yamru yumru”dur. (...)”¹⁹⁹⁵

“Korkarak Vinç!” şiirinde ise kadına ve erkeğe ait bir eşya olarak karşımıza çıkan; “çamaşırlar”, aynı zamanda kadın-erkek arasındaki ilişkinin erotik boyutunu da ortaya koymaktadır:

(...) Çamaşırlarımız tutkuyla çıkarılmış

Aşkla sıyrılmış çamaşırlarımız

¹⁹⁹³ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Kalanlar, *Sesin Senin*, s: 316.

¹⁹⁹⁴ A.e., Üvercinka, *Hamza Sui*, s: 28.

¹⁹⁹⁵ Özgür Özmeral, **a.g.e.**, s: 121.

Dört kat çimenin üstünde

*ve çarpınan bedenlerimizin altında*¹⁹⁹⁶

Süreya'nın şiirlerinde kadın-erkek ilişkisi içinde ele alınan diğer bir unsur ise; insanlar arasındaki temel iletişim aracı olan; “dil”dir. aşağıdaki şiirde şair, dilin insanlar arasında gerçekleştirdiği iletişim kurma fonksiyonunu, sadece kadın-erkek boyutuna indirgiyerek daha dar bir bakış açısıyla; “dil” ve onun vasıtasıyla oluşturulan çeşitli kavram ve nesnelerle (metin, deyim, kitap ve “çocukları”ın sembolü olan; defter) somutlaştırmıştır:

Metinlerde buluştuk, kopkoyu deyimlerde,

Koşut ve eş zamanlı okuduk kimi kitapları;

O arada iki de defterimiz oldu,

*Biri babasına daha çok benziyor.*¹⁹⁹⁷

“İşte Tam Bu Saatlerde” şiirinde de benzer bir yaklaşımla “kelime”nin, kadın-erkek ilişkisi içindeki konumuyla; “eşya”ya dönüştüğünü görmekteyiz: (...) *Yine de yine de sevişirken/ Kullandığımız her kelime/ Hırsızın devirdiği eşya.*¹⁹⁹⁸

Edip Cansever'in şiirlerinde de nesne (eşya), kadın-erkek arasındaki ilişkiyi ortaya koyan ve bu ilişkinin yansıma alanlarından bir olarak karşımıza çıkmaktadır. “İnfılâk” şiirinde şair, bu ilişkinin etkilerini, içinde bulunulan mekânda yer alan çeşitli nesnelere (eşyalara) yansıtarak şu şekilde ortaya koymuştur:

(...) Bir karanfil pencereyi deler

Bir kapı kendiliğinden kapanır

İstesek daha sevişirdik, ama olmadı (...)

Gitsem de her yerde biraz vardır

¹⁹⁹⁶ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Kalanlar, *Korkarak Vinç!*, s: 313.

¹⁹⁹⁷ A.e., *Güz Bitiği*, *Metinlerde Buluştuk*, s: 252.

¹⁹⁹⁸ A.e., *Göçebe*, *İşte Tam Bu Saatlerde*, s: 68.

*Hatırda zamansız bir plak*¹⁹⁹⁹

Cansever'in bazı şiirlerinde ise kadın-erkek arasındaki bu ilişkide kadının etkin konumu, bu ilişkiyi yaşayan diğer taraf olan erkeğin bakış açısından, nesneler aracılığıyla ifade edilerek somutlaştırılmıştır:

Bir ruh mu bu kadın -Cemile-

Nereye değdirsem ellerimi

Masaya, perdeye, konsola

*Onunkine değmiş oluyor biraz*²⁰⁰⁰

“Uzak Yakınlık” şiirinde, kadının nesneler üzerindeki kapsayıcı ve değiştirici etkisi, bu ilişkinin diğer tarafını temsil eden anlatıcının bakış açısından şu şekilde ifade edilmiştir:

(...) Oysa hep yanımdasın, seninle her şey yanımda

Kırık dökük de olsa yanımda (...)

İkimizdik, iki kişi değildik (...)

Karşılıklı otursak de ne zaman

*Masa örtüsünü ikiye bölen ellerimizdik*²⁰⁰¹

İlhan Berk'in şiirlerinde ise nesnenin (eşyanın), kadın-erkek ilişkisini iki farklı boyutuyla; “duygusal ve ekonomik” ortaya koyduğunu görmekteyiz. Berk'in “Eldiven” şiirinde bir nesne olarak yer alan “eldiven”, kadın-erkek arasındaki ilişkinin “duygusal” boyutunu ortaya koymak amacıyla ele alınmıştır:

“El ‘ben’ken eldiven ‘sen’dir hep (...)

*Her yere seni taşır eldiven.”*²⁰⁰²

¹⁹⁹⁹ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Petrol, *İnfilâk*, s: 215.

²⁰⁰⁰ Edip Cansever, **Sonrası Kalır II**, Bezik Oynayan Kadınlar, *Seniha'nın Günlüğünden / II*, s: 292.

²⁰⁰¹ Edip Cansever, **Sonrası Kalır I**, Sonrası Kalır, *Uzak Yakınlık*, s: 630, 631.

“Massey Harris” şiirinde ise, tarımda modernleşmenin simgesi olarak karşımıza çıkan; “traktör”ün, kadın-erkek arasındaki ilişkinin yürütülen politika üzerinden yaşanan maddî sıkıntılar nedeniyle, “ekonomik” açıdan ele alındığını görmekteyiz. Traktörün, kırsal kesimde tarımda kullanılmaya başlanmasıyla birlikte, insan gücüne duyulan ihtiyaç azalmış ve bu nedenle yaşadığı yerde iş bulamayan insanlar -özellikle erkek nüfus- yeni iş imkânları bulmak amacıyla büyük şehirlere (gurbete) göç etmiştir. Bu durum, aynı zamanda kadın, erkek ve çocuklardan oluşan çekirdek ailenin de parçalanmasına sebep olmuştur:

(...) Toprağa oturmuşlar Massey Harris'lere bakıyorlardı

İlkin kadınlar anlamışlardı gurbet vardı adamlara

*Kadınlara, çocuklara adamlarsız yaşamak vardı.*²⁰⁰³

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de kadın-erkek ilişkisini ortaya koyan çeşitli nesnelere (eşyalara) yer verildiğini görmekteyiz: *(...) ey eşim ey sevişim ey bende yaşayan/ ey bütün kitaplar ki bizi yazar kalır*²⁰⁰⁴

“Yenilgi Günlüğü” şiirinde kadın-erkek arasındaki ilişki; “ekmek ve evrak çantası” ile ilişkilendirilmiştir:

(...) birden karışmış olduğunu gördüm, bildim

kadınla erkeğin, ekmekle evrak çantasının

*bir yarı karanlıkta*²⁰⁰⁵

Uyar'ın bazı şiirlerinde de ise nesnelerin (eşyaların), kadın-erkek arasındaki ilişkinin erotik yönünü yansıtan unsurlar olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. “Toprak Çömlek Hikâyesi” şiirinde bu ilişkinin erotik boyutunun; “vazo” üzerinden ele alındığını görmekteyiz:

²⁰⁰² İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, Şeyler Kitabı, s: 1233.

²⁰⁰³ A.e., Türkiye Şarkısı, *Massey Harris*, s: 136.

²⁰⁰⁴ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Divan, *Düzenbozan'a*, s: 361.

²⁰⁰⁵ A.e., Her Pazartesi, *Yenilgi Günlüğü*, s: 274.

*(...) Ben o vazoları Çin'den gelmiş biliyorum, öyle olmaları hoşuma gidiyor belki de ondan. Birinin üzerinde erkeğine karşı ağır, ipeksi giysilerinden soyunan, ince, büyük saçlı bir kadın var, lâcivert turuncu karışığı, nasıl zarîf, nasıl hazır ve erkekçil. (...)*²⁰⁰⁶

Orhan Koçak, bu şiirde bir eşya olarak yer alan “vazo”nun üstlendiği bu işlevi şu şekilde yorumlamıştır: “Canlı değil resmedilmiş bir doğaya, Adile’nin vazolarındaki stilize resimlere bakarak ürperir Yekta - ve o resimlerin ima ettiği gizli sevişme sahnelerine.”²⁰⁰⁷

“Güneşi Kötü O Evler” şiirinde ise; “ebiseler”in erotizme ait ve onu bütünleyen bir unsur olarak yer aldığını görmekteyiz:

(...) Eski zaman adamlarını eski zaman kadınlarını eski zamanları

düşünürüm

Ağır kumaşlardan sultanî elbiseler içinde kimbilir nasıl bu

*soğuk güneşler gibi soğuk sevişirlerdi*²⁰⁰⁸

Uyar’ın, genellikle nesneleri (eşyaları), kadın-erkek arasındaki erotizmin bir vasıtası olarak ele aldığı şiirlerde karşımıza en fazla çıkan nesne (eşya); “yatak”tır. Bu şiirlerde “yatak”, kadın-erkek arasında erotizmin yaşandığı bir nesne (eşya) olarak; mutluluk ve haz kaynağı olarak ele alınmıştır: (...) -Ya bir uyku, bir güzel kadınla sarmaş dolaş/ Bembeyaz; sımsıcak, gepgeniş yataklarda...²⁰⁰⁹

“Müstehcen Şiir 2”de ise şair, kadın-erkek arasındaki ilişkinin erotik boyutunu şiirde nesne (eşya) olarak karşımıza çıkan “karyola” aracılığıyla ortaya koymaktadır:

(...) Yan gelip pufla gibi karyolaya

Çukulata yerdi sarmaş dolaş

²⁰⁰⁶ A.e., Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Toprak Çömlek Hikâyesi*, s: 153.

²⁰⁰⁷ Orhan Koçak, a.g.e., s: 122.

²⁰⁰⁸ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Güneşi Kötü O Evler*, s: 130.

²⁰⁰⁹ A.e., *Türkiyem, Kasaba Küçük, Sonbaharda*, s: 78.

*Gülüştüp koklaşıp sevişip*²⁰¹⁰

“İthaf 2” şiirinde ise “yatak”, bu kez yaşanan ilişkinin sona ermesi ve kadının ardında bıraktığı boşluk ve yalnızlık duygusuyla ele alınmıştır: (...) *İçim götürmiyerek seyrediyorum,/ Sağ tarafı boş kalan yatağımızı.*²⁰¹¹

Aşağıdaki şiirde ise şair, arkadaşının eşiyle (Gülbeyaz) yasak bir ilişki yaşayan “Akçaburgazlı Yekta”nın ağzından yaşadıkları ilişkiyi, eşyalar üzerindeki yansımalarına yer vererek somutlaştırmıştır. Bu şiirde eşyalar, yaşanan ilişkinin duygusal boyutunu gözardı eden ve bu ilişkiyi, sadece fiziksel bir haz hâlinde basitleştirmek amacı taşıyan kişiler tarafından şiire dâhil edilmiştir:

(...) Benim donumu ve Gülbeyaz’ın donunu

Ve yattığımız yatağın örtüsünü

Yüreksiz kişilere gösterip onları güldürdüler.

Halbuki biz o örtülerde yatarken,

*Aklımız en ulu yerlerdeydi gücümüz.*²⁰¹²

Buraya kadar İkinci Yeni şiirinde yer alan kadın kimliğinin, şiirlerde birlikte ele alındığı; “zaman, mekân ve nesne (eşya)” kavramlarıyla olan ilişkilerine yer verilmiştir. Bu şiirlerde kadının, “zaman” kavramı üzerinde geçmişten bugüne ve geleceğe uzanan geniş bir süreç dâhilinde, âdeta zamanı aşan ve tüm zamanlar üzerinde etkili olan bir varlık olarak ele alındığını ve bu bağlamda şairlerin zamana dair söylemlerinin kadın kimliği aracılığıyla ifade edildiğini görmekteyiz. “Mekân”la olan ilişkisinde ise kadının, insan hayatındaki merkezî konumu çerçevesinde birlikte bulunulan ya da hayal edilen her türlü mekân üzerinde gerek fiziksel varlığı gerekse

²⁰¹⁰ A.e., *Türkiyem, Müstehcen Şiir* 2,s: 80.

²⁰¹¹ A.e., *Türkiyem, İthaf -2-*,s: 102.

²⁰¹² A.e., *Dünyanın En Güzel Arabistanı, Akçaburgazlı Yekta’nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur*, s: 139.

bu varlığının ruhsal alandaki yansımaları çerçevesinde etkili olduğunu ve oldukça geniş bir mekân yelpazesi içinde (yerli, yabancı, mitolojik / açık, kapalı) ele alındığını görmekteyiz. “Nesne (eşya)” kavramının ise, hem kadına ait olması hem de kadınla birlikte yaşanan ilişki çerçevesinde âdeta yeniden hem şekil hem de içeriksel olarak anlamlandırıldığını ve imgesel bir değer taşıdığını görmekteyiz.

Böylece İkinci Yeni şiirinde önemli bir yer teşkil eden kadın kavramının, “zaman, mekân, eşya (nesne)” kavramları aracılığıyla bu şiirlerde ne şekilde ele alındığını çeşitli kimlikler doğrultusunda ele almış olduk. Ancak İkinci Yeni şiirinde kadın kavramına yönelik geliştirilen bakış açıları, sadece kadına ait çeşitli kimlikler üzerinden değil, kadına ait çeşitli imgesel değerler üzerinden de ifade edilmiştir. Bu nedenle tezimizin son bölümünde, İkinci Yeni şiirinde kadının sahip olduğu nitelikler çerçevesinde ele alındığı ve özdeşleştirildiği bu imgesel kadın anlayışına yer vereceğiz.

3. BÖLÜM: İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE “KADIN İMGESİ”NE GENEL BİR BAKIŞ

Tezimizin bundan önceki bölümlerinde çalışmamızın ana konusunu teşkil eden “kadın”, İkinci Yeni şiirinde yer alan çeşitli “kadın kimlikleri” çerçevesinde ele alınarak, hem bu kimlikler çerçevesinde hem de; “zaman, mekân ve nesne (eşya)” düzlemleri çerçevesinde hayatın içindeki etkin konumu ile incelenmiştir.

Ancak İkinci Yeni şiirinde kadın, sadece sahip olduğu “kimlikler” doğrultusunda ele alınmamıştır. İkinci Yeni şairlerinin bazı şiirlerinde ise kadın, zihinde tahayyül edilen, kendisine önemli misyonlar yüklenen, idealize edilmiş bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadının bu yaklaşımla ele alındığı şiirlere baktığımızda onun, aslında tüm kadınlara örnek teşkil edecek bir “rol model” olarak şiirlerde yer aldığını görmekteyiz. Bu şiirlerde kadın, fiziksel güzellikleri kadar, sahip olduğu ruhsal ve karakteristik özellikleriyle de ön plana çıkmaktadır.

İkinci Yeni şiirinde bir “rol model” olarak ele alınan kadının, genellikle “sevgili ve anne” kimlikleri ile ön plana çıktığını görmekteyiz. Ancak bu şiirlerde kadın, her ne kadar bu “kimlikler” çerçevesinde ele alınmış olsa da, aslında bu kimliklerin kadının sadece maddî varlığını ortaya koyan bir somutlaştırma vasıtası olarak ele alındığını ve asıl ifade edilmek istenen ideal taraflarının ise, kadına atfedilen bazı imgesel değerler üzerinden ifade edildiğini görmekteyiz.

Bu nedenle şiirlerde, ideal vasıflarının ifade edilmesi amacıyla ele alınmış olan “kadın”ın, sadece bir kimlik olarak değil, bu kimlik çerçevesinde idealize edilmiş bir “imge” olarak da karşımıza çıktığını görmekteyiz.

İkinci Yeni şiirinde kadın-imge arasında kurulan bu ilişkiye geçmeden önce kısaca İkinci Yeni şiirinde bu kadar önemli bir yer teşkil eden “imge (imaj)” kavramı üzerinde duralım.

“Güncel Türkçe Sözlük”te kelime karşılığı; “Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya”²⁰¹³ olarak tanımlanan “imge”, “Edebiyat ve

²⁰¹³ **İmge**, Güncel Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, (Çevrimiçi) <http://www.tdk.gov.tr>.

Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü”nde ise; “Bir şeyi daha canlı ve daha duygulu bir hâlde anlatmak için onu başka şeylerin çizgileri ve şekilleri içinde tasarlayış.”²⁰¹⁴ şeklinde tanımlanmıştır. Her iki tanımdaki ortak nokta ise; “imge”nin, ilişkilendirildiği varlığı daha ideal ve etkileyici bir hâle dönüştürmek amacıyla insan zihninde özel olarak tasarlanmış olmasıdır.

Nurullah Çetin “imgeyi (imajı)”; “dış dünyadan alınan malzemelerden yola çıkarak, onların çağrıştırdığı izlenimler ve algılarla iç dünyada, zihinde yani süjede oluşturulan görüntü”²⁰¹⁵ olarak tanımlarken; Erdoğan Kul: “İmge, bir yaşantı ögesinin ya da estetik bir tasarımın itkisiyle, dilin denenmemiş olanaklarını deneyerek ve şiirsel iletişim için sözcüklerin olası tüm anlam açılımlarını işlevsellik dışı bırakmamaya çalışarak oluşturulan özgün, çarpıcı, soyut görüntülerdir.”²⁰¹⁶ şeklinde tanımlamıştır.

Yukarıdaki tanımlardan hareketle imgenin üstlendiği sanatsal işlev ile İkinci Yeni şiirinin poetik anlayışı arasında önemli bir ortak nokta olduğunu görmekteyiz. İkinci Yeni şiirinin; “şiir anlatmaz, sadece gösterir” anlayışı ile imgenin; anlatılabilir olanı daha etkileyici bir şekilde ifade edebilmek adına onu soyut ve görsel bir hâle dönüştürmesi anlayışı, bu ortak noktayı ifade etmektedir.

İkinci Yeni şiirinde önemli bir yer teşkil eden imge kavramının, bu şiir içindeki konumunu ve kullanım biçimini, Batılı modern şiir anlayışı ile ilişkilendiren Alaatin Karaca, bu konuyla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur:

“(…) İkinci Yeni’nin poetik sorunları içinde imge konusu geniş yer tutar. Çünkü imge, modern şiirin en önemli ögesidir; hatta bir metin içerdiği imge oranında şiirsel olarak tanımlanır. (...) İmge her şeyden önce dilin farklı bir biçimde kullanılmasıdır; hatta günlük doğal dille edebî dil arasındaki en önemli fark, doğrudan imgeyle ilgilidir. Doğal dil, genelde düz anlama dayalıdır. İmgede sözcük,

²⁰¹⁴ **İmge**, Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu, (Çevrimiçi) <http://www.tdk.gov.tr>.

²⁰¹⁵ Erdoğan Kul, **a.g.e.**, s: 513.

²⁰¹⁶ **A.e.** s: 513.

sözlük anlamından uzaklaşır, anlam genişler, yayılır, derinleşir ve çoğalır. Böylece doğal dilden kopularak şiirsel dile ulaşılır. (...) İnsanoğlu, evrendeki nesne ve olguları öncelikle duyu organlarıyla algılar; ancak bu algılar zihne yansıyor bilinç süzgecinden geçirilirken değişime, dönüşüme uğrar ve sonra dile dökülüp imge olurlar. Artık imgeler, ilk aşamada algılanan nesne ve olguların kopyaları değildir; çünkü zihinde yeni bir gerçeklik kazanmışlardır. İmge özeldir; çünkü nesneler zihne yansıdığı anda; imgeleşme sürecinde öznel bir bakışla yoğrulurlar.(...)”²⁰¹⁷

Hasan Akay, Türk şiirinde imgeye ilk kez yer veren “Servet-i Fünûn” şiiri ile karşılaştırdığı İkinci Yeni şiirinde yer alan imgenin, daha ileri boyutlara taşınarak bütünüyle şiirle özdeş bir hâle getirildiği görüşündedir: “Cumhuriyet devrinde, bilhassa İkinci Yeni diye adlandırılan (...) şairler tarafından edebiyatımıza sokulan ve âdeta bir salgın hâlini alan imaj kurma faaliyeti ise, bizim Cenab’ın şiirine uyguladığımız değerlendirmenin dışında, farklı, daha doğrusu bu anlayışa uygun bir tahlil metoduyla değerlendirilebilir. Çünkü bu tür şiirlerde imaj, tek başına bile bir değer olarak görülebilir”²⁰¹⁸

İmge, İkinci Yeni şairlerinin sadece şiirlerinde değil, denemelerinde de üzerinde durdukları önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirlerinde imgenin önemli bir yer teşkil ettiği Cemal Süreya, imgenin Türk Edebiyatı’nda kendilerinden önceki dönemlerdeki gelişimi ve ne olduğu ile ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Şimdi, bütün edebiyatımızda... imge... işte Cenap Şahabettin... daha önce “mazmun” var divân edebiyatında. Tanzimatçılar bu mazmundan kurtulamadılar aslında. Fakat Cenap Şahabettin’le, sonra Ahmet Hâşim’le Türk şiirine imge geliyor. Fakat bizim kuşağın şiire başladığı sırada Türk şiirinde imge yerini yitirmiş. İmgesiz şiir yazılıyor. Yani us şiiri... Şiirde öykü ögesi egemen. O sırada bizimki (bizim kuşak) çılgın bir imge gücüyle geldi. Birdenbire imge her yeri sardı. Şimdi imge ne?.. İmge ne? Tahir Olgun diye bir edebiyat hocası var, kitaplar yazmış. Onun 52 yıl önce yazdığı bir kitabı var: *Edebiyat Lügati*. İmgeye eskiden “hayal” deniliyor. Hayal... Sözlüklere baktım. Sonra, pratiğini

²⁰¹⁷ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s: 399, 400.

²⁰¹⁸ Emre Kılıçlı, *a.g.e.*, s: 68.

gösterdiği için o *Edebiyat Lügati*'na baktım. (...) Sözlükte de şöyle yazılı: İmge yan yana gelmesi çok güç olan iki durumun iki nesnenin bir arada adını etme sanatı. Yani yan yana buluma sanatı. (...) İkinci Yeni'de böyle bir imge çılgınlığı (adeta) başladı. Aslında şiir, dil içinde bir dildir ama kuşdili değildir. İmge, mutlaka bir şeyin karşılığı olmalıdır. Kökte bir şeye bağlanmalıdır.”²⁰¹⁹

Görüldüğü gibi Cemal Süreya, şiir için gerekli bir unsur olan imgenin mutlaka bir karşılığının olması gerektiği görüşündedir. Aksi takdirde imgenin, şiirde anlamsız bir söz oyunu olmaktan öteye geçemeyeceği görüşündedir. Süreya, bu görüşünü: “(...) İmge, anlatılan'ı ve insan değerlerini sıkı kollamalıdır. (...)”²⁰²⁰ sözüyle ifade etmiştir.

Yukarıdaki tespitinde de ifade ettiği gibi şair, Türk şiirinde imgenin kullanımının, kendileriyle birlikte farklı bir boyuta taşındığını ve imgenin, şiirde kullanılan bir unsur olmaktan öteye geçerek, şiirin kendisi hâline dönüştüğü görüşündedir: “Evet... İmge ne acaba? İmge bir şeyin daha iyisi, daha kötüsü, daha gerçeği, daha gerçek dışı durumu, daha temiz, daha kirlisi, daha hafifi, daha ağırı, daha... nasıl söyleyeyim, daha kendisi.. Yani daha kendisini bulmaktır imge. Yoksa bir yere bağlanmadan yapılan şey imge değil, söz oyunudur, bence. İmgeyi Türk şiirine bizden hemen önce yerleştirmek isteyen şairler, bunu başarıyla kullanan şairler de oldu. Ama bizde bu bir çılgınlık, bir hastalık hâline bile geldi. Sonradan, sadece imge değil de, imgeli şiire yönelindi. Ustalar bir tarafa gitti. Bazıları şiiri bıraktı. Fakat genel olarak Türk şiirinin demek ki buna gereksinimi varmış, diyorum.”²⁰²¹

Süreya, Türk şiiri için bir ihtiyaç olarak gördüğü imgenin, şiire hem şekil hem de içerik açısından da oldukça katkı sağladığı ve şiiri “bağımsızlaştırdığı” görüşündedir: “(...) Diyebiliriz ki, imgeci şiir dizeyi daha çok besliyor, ona ayrıca bir iç ekonomi sağlıyor. Çok küçük de olsa, ona bir bağımsızlık tanıyor. Çünkü imgeci şiirde, şiirsel yük, kendi özel yapısını oluştururken dizeleri de kurmuş oluyor. Dizelye imge arasında bir iç içelik vardır. Bazen dize o görüntüdür. Onun bütünü

²⁰¹⁹ Cemal Süreya, *Güvercin Curnatası*, s: 192-193.

²⁰²⁰ A.e. , s: 119.

²⁰²¹ A.e., s: 193.

kavramaktır. Oysa imgeye dayanmayan şiirde dize o kadar önemli olmayacaktır. Br araçtır desek, yeridir. (...)”²⁰²²

Ece Ayhan’ın şiirlerinde de imgenin önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. Ancak Ayhan’ın şiirlerinde yer alan imgelerin, diğer İkinci Yeni şairlerine göre daha kapalı ve zor anlaşılan bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Ayhan’ın şiirlerinde soyut bir kavram olarak yer alan imge, şairin kullandığı kelimelere gerçek anlamları dışında kendi zihninden anlamlar yüklemesiyle daha kapalı bir hâle getirmiştir. Bunda Ayhan’ın, varlıkları soyutlaştırmak adına imge olarak kullandığı kelimeler karşısındaki eklektik tutumu da etkili olmuştur. Şair, imge ile insan zihni arasında sıkı bir bağ olduğu görüşündedir: “(...) Evet! Evet! Bütün yolculuklar gerçekte yalnız ve yalnız insan türünün *kafasında* geçer! *İmgelemde* döner! (...)”²⁰²³

Ayhan’ın kelimeler aracılığıyla ortaya koyduğu bu kapalı imgesel söyleyiş tarzı ile ilgili olarak Hulusi Geçgel, şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) O’nun şiirinde imgeler, çoğunlukla hayatın ya da tarihin ayrıntılarından seçilmiş somut bir olgunun ya da kişinin nesnel bir karşılığı olarak kurulduğundan, bir anlam genişliği sağlamadığı gibi, çözülemediğinde büyük bir anlam boşluğunun doğmasına da yol açmaktadır. (...)”²⁰²⁴

Mustafa Öneş ise Ece Ayhan’ın şiirlerinde yer alan imgeyi, şairin şiir dili ve üslûbu ile ilişkilendirerek şu şekilde değerlendirmiştir: “Ece Ayhan’ın şiirinde uyum, ses benzeşmesinden doğan bir müzikalitenin imgeleri saran ses uzantıları ile değil de, imgeler arasında boşluklarda, çağrışımlarla oluşan durumların bu boşluklara yerleşmesi sonunda ortaya çıkıyor. Aslında şairin bize vermek istediği de “ara görüntüler” yani ayrıntılardır. Bu uyuma “görüntü uyumu” denilebilir.”²⁰²⁵

Ece Ayhan’ın şiirlerinde yer alan imgesel söyleyişin diğer bir dikkat çeken özelliği ise, bu söyleyişin içinde yer alan imgelerin birbirlerinden bağımsız parçalar

²⁰²² Cemal Süreya, **Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar : Toplu Yazılar I**, s: 40.

²⁰²³ Ece Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s: 38.

²⁰²⁴ Hulusi Geçgel, **a.g.e.**, s:150.

²⁰²⁵ Hulusi Geçgel, **“a.g.m.”**, s: 16.

hâlinde ele alınarak bir bütüne ulaşmasıdır: “Yeni ve şaşırtıcı imgeler kurmak, onun şiirinin, en mühim üslûp özelliklerinden biridir. O, şiiri daha çok bir görüntü sanatı olarak görmüş ve anlamı imgenin zihinde canlandıracağı görüntülere dayandırmıştır. İmgelerinin en belirgin özelliği, nesnel bir karşılıklarının bulunması ve bir şiir içine birbirlerinden bağımsız motifler olarak yerleştirilmesidir. (...)”²⁰²⁶

Nedim Gürsel, bu bağımsız imge unsurlarının bir araya gelmesiyle oluşan Ayhan’ın şiirini “fresk”e benzetmiştir: “Ece Ayhan’ın şiirini bir freske benzetebiliriz. Nasıl ayrı renkli mozaikler bir araya gelince kendilerinden bağımsız bir biçimi bütünlüyorlarsa, onun şiirindeki küçük motifler de belli bir amaçla bir araya geldikleri vakit anlam birimleri olmaktan çıkıp genel bir simgeyi oluşturuyorlar.”²⁰²⁷

İlhan Berk’e göre, şiirde yer alan sözcüklerle imgeler arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Berk’in poetik görüşüne göre; sözcükler anlamlarıyla değil kullanımlarıyla şiirde yer almaktadır. Şiiri oluşturan asıl unsur da sözcüklerin kullanımını ortaya koyan; “imgeler”dir. Berk, imgeyi Levinas’ın; “İmge varlığın gölgesidir, bir ‘varlıktır.’ Varlığın gerisinde duruyordur.”²⁰²⁸ sözünden hareketle, “sözcüklerin gölgesi” olarak kabul etmektedir:

“(...) En başta şiirde sözcüklerin bir anlamı yoktur: “Kullanımları vardır” ancak; nasıl kullanıldıkları yani. Şair zaten sözcüklerle değil, sözcüklerin gölgeleri olan imgelerle yazar. Ancak imgeler kullanıldığında şiirin varlığından söz edilebilir. Bu da bize şiirin ne menem şey olduğunu gösterir. (...)”²⁰²⁹

Berk’e göre imgenin şiire kazandırdığı en önemli özellik; “belirsizlik”tir:

“İmgenin (‘varlığın gölgesi’) gücü belirsizliğindedir.

Belirsizliği kışkırtarak, çoğaltarak bir başka belirsiz belirtik önermesindedir.

Bu her seferinde de yinelenir.

²⁰²⁶ Hulusi Geçgel, **a.g.m.**, s: 16.

²⁰²⁷ Hulusi Geçgel, **a.g.e.**, s: 152.

²⁰²⁸ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 270.

²⁰²⁹ İlhan Berk, **Uzun Bir Adam: Kendim Üstüne Bir Kalem Denemesi**, s: 109.

Bitimsiz bir gidip gelme, koşuşma, devim.

Kendi söylemini sürekli silmek.

Farklılıkları yakalamak.

İmgenin yaşamıdır bu.”²⁰³⁰

Berk’e göre, bir “imgeler arkeoloğu”²⁰³¹ olan şair, kullandığı sözcüklerle tek bir işlevi gerçekleştirmektedir; “imge kurmak”: “Şiirde, sözcüklerin bir tek işlevi vardır: İmge kurmak. (...) Sözcüklerin imgelem dünyasını kurmasıysa, algı alanını aşması, özel bir algı alanı yaratması, nesneyi değiştirmesi, yeni boyutlar, anlamlar yüklenmesiyle oluşur. Kısaca, tanımlı değil, görüntüyü koymakla. Nesneyi bir duyma yoluna itmek, duyma yoluyla kavramak, var etmek. Sözcük, şiirsel yükünü, imgeye dönüştüğü, imgenin kendisi olduğu, ancak böyle bir anlamı içerdiği sürece kazanır. Bu nesneyi değiştirme, özel bir biçim verme, yeniden kurmak demektir. (...)”²⁰³²

Sezai Karakoç’un şiirinde de imge, önemli bir poetik unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak Karakoç’un imge anlayışının, diğer İkinci Yeni şairlerinden ayrılarak; bir “bireyselleşme” vasıtası olarak değil aksine; “toplumsallaşma” vasıtası olarak ele alındığını görmekteyiz. Ebubekir Eroğlu, Karakoç’ta görülen bu yaklaşımı şu şekilde ifade etmiştir: “Sezai Karakoç’ta imge, bireysellikten çıkıp toplumsallaşmakta ve aynı zamanda toplumsal oluşumun adlandırılması olmaktadır.”²⁰³³

Karakoç’un şiirinde imge (imaj), diğer İkinci Yeni şairlerinde olduğu gibi şiirin bütünü kapsayan ve âdeta şiirle özdeş hâle gelen bir yaklaşımla ele alınmamış, sadece şiirin oluşumuna katkı sağlayan ve onu geliştiren yardımcı bir unsur olarak ele alınmıştır.

Sezai Karakoç, imge (imaj) ile ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir: “İmaj, bütünüyle şiire egemen olduğu zaman, o şiir uzun ömürlü olamayacaktır.

²⁰³⁰ İlhan Berk, **Logos**, s: 16.

²⁰³¹ İlhan Berk, **Kült Kitap**, s: 112.

²⁰³² İlhan Berk, **İnferno**, s: 63.

²⁰³³ Mehmet Can Doğan, “İkinci Yeni Söyleminin Öncüsü, İkinci Yeni Şiirinin Gönülsüzü: Sezai Karakoç” **Turkish Studies**, Volume 6/3, Summer 2011, s: 742.

İmaj, ancak, şiirin akışı, gelişim ve açılımı için gereklidir. Aslında, bütün edebî sanatlarda, şiirde bu konum ve görevdedir. İmajlama, şiirin mantığı hâline gelirse, o şiir, derinliğini yitirir ve gelecek zaman insanlarına çoğu kez artık bir şey söylemez olur. (...)”²⁰³⁴

Turgut Uyar, kendilerinden önceki dönemde göz ardı edilen imgenin, şiire hem şekil hem de içerik bakımından büyük katkılar ve geniş imkânlar sağladığı görüşündedir: “(...) Şiirden sürülüp çıkarılan imgenin, insanı, dünyayı ve insanın dünyayla ilişkilerini açıklamakta ne kadar büyük boyutlu olanaklar taşıdığını fark ettim. (...)”²⁰³⁵

Yukarıdaki tespitler ve görüşlerden hareketle imge kavramının, İkinci Yeni şiirinde tezimizin asıl konusunu oluşturan “kadın” çerçevesinde ele alınışına baktığımızda, iki farklı yaklaşım tarzının olduğunu görmekteyiz. Bu yaklaşımların ilkinde imgeler, kadına karşılık gelerek dolaylı yoldan onun varlığına işaret ederken; ikincisinde ise imge olarak doğrudan kadının kendisinin yer aldığını ve yine bir başka kadın imgesi ile özdeşleştirildiğini görmekteyiz.

1. KADINA KARŞILIK GELEN İMGELER

İkinci Yeni şiirinde, dolaylı olarak kadının varlığının sadece bir bölümünü ya da belirli bir alandaki yansımalarını ortaya koyan çeşitli imgelere yer verildiğini görmekteyiz. Bu imgeleri; kadının fiziksel varlığını ortaya koyan çeşitli uzuvlara karşılık gelen erotik imgelerle, kadının varlığının; zaman, mekân ve eşya düzlemindeki yansımalarına karşılık gelen çeşitli imgeler üzerinden, tezimizin önceki bölümlerinde ilgili başlıklar altında inceledik. Bu nedenle tezimizin bu bölümünde, “kadına karşılık gelen imgelere”, tezimizin tematik bütünlüğünü ve akıcılığını bozmamak ve tekrara düşmemek maksadıyla yer vermeyip, bu yaklaşımla ilgili olarak tezimizin ilgili bölümlerindeki ilgili başlıkları referans olarak göstermekteyiz.

²⁰³⁴ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti*, s: 85-86.

²⁰³⁵ Turgut Uyar, *Korkulu Uсталık*, s: 504.

Şimdi tezimizin bu bölümünde ise asıl inceleyeceğimiz konu olan; kadının varlığının sadece sınırlı bir bölümüne veya sınırlı bir alandaki (zaman, mekân, eşya) yansımalarına değil, bütününe karşılık gelen, bütünüyle bir kadın kimliğini ortaya koyan imgelere yer vereceğiz.

2. İMGE OLARAK KADININ KENDİSİ

İkinci Yeni şiirinde kadın-imge arasında kurulan ilişkinin, bazı şiirlerde çeşitli kavramlar aracılığıyla değil de doğrudan yine kadının kendisi ile ortaya konulduğunu görmekteyiz. Bu şiirlerde kadın, hem “imge” olarak, hem de bu imgenin karşılığı olan “gerçek bir varlık” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şimdi İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinden hareketle bu kadın imgelerini ve bu imgelerin yer aldığı şiirlere yer verelim:

2.1. MERYEM

Cemal Süreya’nın şiirlerinde sevgiliye karşılık gelen; “Meryem” imgesinin, Batı karşısında geliştirilen politik bir söylem vasıtası olarak ele alındığını görmekteyiz.

Cemal Süreya’nın “İngiliz, Süveyş ve Bun” şiirlerinde karşımıza çıkan “Meryem” imgesi, Batı’nın çeşitli ülkeler özellikle Ortadoğu ülkeleri üzerindeki kapitalist ve sömürgeci politik yaklaşımını ortaya koyan, “düşmüş” bir kadın imgesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

“İngiliz” şiirinde “Meryem”, anlatıcının politik bir söylem üzerinden yaşanan tüm sıkıntılardan; “zulümlerden” kaçarak kendisine sığındığı; “kolay ve usulcacık” bir kadın imgesi olarak karşımıza çıkmaktadır:

İngilizde bol gelirli bir bay şarkı söylüyor

Elbet söyleyecek yok bir de söylemesin mi (...)

Ben soluğu Meryem'in sokağında alıyorum

Meryem'in diyorsam, Kolay Meryem'in, usullacık Meryem'in (...)

Çünkü ne zaman ağzından öpecek olsam

Hele bu ağız onun kendi ağzıysa

Kocaman bir gül yer alıyor arkamızda

Zulma karşı²⁰³⁶

“Süveyş” şiirinde ise “Meryem”, bu kez Süveyş Kanalı’nın kapatılması olayından hareketle yine hem politik hem de erotik bir söylem üzerinden, mekânsal bir genişlemeyle tüm “Ortadoğu’nun en sevişken ve mayhoş tenli” kadını olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Sevişken bir orospu en mayhoş tenlisi Ortadoğu’nun

Çeşmeden su içer gibi kolay rahat (...)

Geceyi tutup getirmek birinci işi

Sonra belirtmek geceyi en yavuz laflarla (...)

Biz seviştik Süveyş kanalı kapanmıştı

Ellerimizin balıkları bütün kanallarda²⁰³⁷

“Bun” şiirinde “Meryem” imgesinin temsil ettiği bu kadın tipinin etkisiyle tüm kadınlara da benzer bir yaklaşımla yaklaşıldığını; “her kadını meryemsiyorum” görmekteyiz. Bu şiirde de kadın yine yaşanan haksızlıklar nedeniyle politik bir söylem üzerinden ele alınmıştır:

(...) Ablasını o saat meryemsiyorum

Çünkü her kadını meryemsiyorum (...)

²⁰³⁶ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Üvercinka, İngiliz, s: 20.

²⁰³⁷ A.e., Üvercinka, *Süveyş*, s: 30.

Renklerinden dolayı okulsuz bırakılan

Zenciler zenciler iki okka zencefil

İntihar süsü verilerek

Güneşin linç edildiği bir akşam²⁰³⁸

Şiirlerinde “Meryem” imgesine yer veren diğer bir isim ise; Sezai Karakoç’tur. Karakoç’un şiirlerinde “Meryem” imgesinin, genellikle Hz. Meryem’den dolayı, annelik vasfının ön plana çıkarıldığı bir yaklaşımla ele alındığını ve bu nedenle anne kimliği ile ilişkilendirildiğini görmekteyiz.

Aşağıdaki şiirde, Hz. Meryem’in Hz. İsa’ya hamile kalmasının vahiy boyutuna; “Bir meleğin sözünden gebe kalan kutlu kadın” ve doğum sırasında yaşadıklarına yer verilmiştir:

Ey kadın sana fısıldayacaklar mıştı sana

Tutunacaksın doğurmamış bir anne gibi hurma ağacına (...)

İşte o vakit çocuk doğuran kelime geldi

Doğmadan konuşmayı öğrenen insan geldi

O doğmadan seninle konuşan bir erdi (...)

Yankı yapan kutlu kadın mıştı sana

Bir meleğin bir sözünden gebe kalan kutlu kadın

Ayrılığın şiddetinden gebe kaldın

Aydınlığın artışından oldu İsa²⁰³⁹

“Taha Sabır Kenti” şiirinde ise bu kez “Taha”nın bakış açısından yine Hz. Meryem’in doğum olayına yer verildiğini görmekteyiz:

²⁰³⁸ A.e., Üvercinka, *Bun*, s: 37.

²⁰³⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Hızır ile Kırk Saat, 12,s: 195-196.

(...) Uzakta bir ıııltı mı var Meryem mi

Gebeliđini sezen hurmaların meydan řenliđi mi

Kerpiç evler arasında yürürken Taha

*İsa'yı düşünüyordu bir kez daha*²⁰⁴⁰

Bahtiyar Aslan, Hz. Meryem'in Karakoç'un řiirlerinde bir imge olarak yer almasının iki sebebi olduđu görüşündedir: "(...) ilham vasıtasıyla hamile kalması ve Allah tarafından tüm dünya kadınlarına tercih edilmesi (...)"²⁰⁴¹

Karakoç'un, annesinin ölümü sebebiyle yazdıđı; "Yoktur Gölgesi Türkiye'de" řiirinde ise; "bir meçhul Meryem" olarak yer alan Meryem imgesinin, Hz. Meryem'in şahsında, başta kendi annesi olmak üzere tüm anneler üzerindeki imgesel fonksiyonuna yer verilmiştir:

Sabahları gün doğmadan uyanır

Dilini yutacak olur içi kanlanır

Gün boyu çalışır aydınlanır

Kederini anlarsanız size ne mutlu

Acır fakir çalışan kadınlara

Titrer bir gönül kıracak diye hanım dizi

İncedir billurdandır yoktur gölgesi Türkiye'de

Bir meçhul Meryem mermerden değil ama kutlu

*Gözlerine bakarsanız erirsiniz kar gibi*²⁰⁴²

²⁰⁴⁰ A.e., Taha'nın Kitabı, *Taha Sabır Kentinde*, s: 340.

²⁰⁴¹ Bahtiyar Aslan, a.g.e., s: 85.

²⁰⁴² Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Körfez, *Yoktur Gölgesi Türkiye'de*, s:83.

2.2. LEYLÂ

İkinci Yeni şiirinde “Leylâ”nın bir imge olarak, Sezai Karakoç’un şiirlerinde yer aldığını görmekteyiz. Karakoç’un şiirlerinde Fuzûlî’nin “Leylâ ile Mecnun” mesnevisinde yer alan Leylâ kimliğinden hareketle “Leylâ” imgesinin, mistik ve metafizik bir varlık olarak idealize edilmiş sevgili kimliği ile ilişkilendirildiğini görmekteyiz.

“Köşe 4” şiirinde geleneksel hayatın temsilcisi olan ideal Leylâ’nın, Karakoç’un ideal kadın anlayışını ortaya koyan bir imge olarak karşımıza çıktığını ve O’nun günümüz modern insanların arasında olmayışından duyulan üzüntünün dile getirildiğini görmekteyiz:

(...) Okuyla yayıyla yaylasıyla acımasıyla

Leylâ diyorsam şu bizim gerçek Leylâ

Biz seni işte böyle seviyoruz Leylâ

*O gitti bize ağlamak kaldı kala kala*²⁰⁴³

Yakup Altıyaprak, Sezai Karakoç’un bu şiirde çizdiği “Leylâ” imajıyla ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur: “(...) Karakoç’ta kadın, aşk ve sevgi unsuru olarak ortaya konulurken klâsik şiirimizdeki Leylâ imajıyla tanımlanır. Çünkü Leylâ aşk ve sevginin en saf ve temiz şeklini ifade eder. Yaşamımızda kaybolan geleneksel duyarlılık ile beraber onun da kayboluşuna duyulan üzüntü dile getirilir. (...)”²⁰⁴⁴

Aynı şiirde, ideal bir varlık olan Leylâ’nın sahip olduğu manevî değerler açısından değişmezliğine ve saflığına vurgu yapılarak bu niteliğinin, Batılı-modern şehir hayatının bir örneği olan; “Londra” çerçevesinde de ele alındığını görmekteyiz:

²⁰⁴³ A.e., Şahdamar, *Köşe 4*, s: 56.

²⁰⁴⁴ Yakup Altıyaprak, *a.g.e.*, s: 82.

(...) Leylâ'yı götürüp Londra'nın ortasına bıraksam

*Bir bülbül gibi yaşamasını değiştirmez çocuktur*²⁰⁴⁵

2.3.SUNA

İkinci Yeni şiirinde kadınının varlığını ortaya koyan diğer bir imge ise genellikle Halk edebiyatındaki geleneksel sevgili portresini ortaya koymak amacıyla ele alınan; “Suna”dır.

Behiye Köksel, “suna”nın Halk edebiyatındaki bu imgesel kullanımıyla ilgili olarak şu değerlendirmede bulunmuştur: “(...) Halk türkülerinde ve âşık şiirlerinde geçen kaza benzeyen büyük bir ördek olan suna, doğrudan doğruya sevgilinin simgesidir. Sevgilinin salınışı ve boyu sunaya benzetilir. Suna, sevgili için türkülerde çok geçen bir ortak benzetme unsurudur. Suna gelin halk türkülerinin kalıplaşmış ifadelerinden birisidir. (...)”²⁰⁴⁶

Edip Cansever’in “Yayla Gezintisi” şiirinde benzer bir yaklaşımla ve Halk edebiyatına uygun bir söylem üzerinden sevgilinin güzelliğine vurgu yapmak ve ona duyulan özlemi dile getirmek amacıyla “suna” imgesine yer verildiğini görmekteyiz:

Sıra dağlar canfeslenir ıslanır,

Ala sabah yaylalara yaslanır,

Kolca kopuz aşk ilinde paslanır,

Yandı yollar; dağlar yeşil, pembe, mor

*Suna boylum şadırvanda bekliyor*²⁰⁴⁷

²⁰⁴⁵ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Şahdamar, *Köşe 4*, s: 56.

²⁰⁴⁶ Behiye Köksel, “Halk Türkülerinde Avla İlgili Semboller”, **Acta Turcica** Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Yıl 1, Sayı 1, Ocak 2009. (Çevrimiçi)
http://www.actaturcica.com/sayi1/464_478.pdf

²⁰⁴⁷ Edip Cansever, **Öncesi De Kalır**, *Yayla Gezintisi*, s: 27.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde ise "suna", ideal ve metafizik bir varlık olan sevgili kimliğine karşılık gelen bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki şiirde ideal bir varlık olarak ele alınan ve "Suna" diye hitap edilen sevgili, şairin zihninde tahayyül edilmiş âdeta insanüstü niteliklere sahip soyut bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır:

(...) Sen bir el uzanışıyla aydınlanan yeni ay mısın (...)

İlk sokağın ağzında kaybolursan ağlayacağım

Leylâklarla akrepler gözlerine bakıp insan olurlarsa

Çocuk cennetinde günahların ilkini sen işliyorsun demektir Suna

Parlayan denizler gürültüsüz şiirler kapanan kapılar sana

göktaşlarını getiriyorlar²⁰⁴⁸

Benzer bir yaklaşımı, şairin "Doğum I" şiirinde de görmekteyiz. Bu şiirde ideal ve metafizik bir varlık olarak ele alınan ve "gerçek adı bir fisiltı gibi kalan" sevgili yani; Hz. Muhammed, Divan edebiyatının sevgili ile ilişkilendirilen önemli imgelerinde biri olan; "Leylâ" ile Halk edebiyatının sevgili ile ilişkilendirilen önemli imgelerinden biri olan; "Suna" imgeleri aracılığıyla ifade edilmiştir:

(...) Sana Leylâ dedim Suna dedim şiirlerde şarkılarda

Gerçek adın bir fisiltı gibi kaldı ağızlarda dudaklarda²⁰⁴⁹

2.4. BELKIS

İkinci Yeni şiirinde sevgili kimliğini ortaya koyan diğer bir imge ise; Saba Kraliçesi "Belkıs"dır. Cemal Süreya'nın "Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli" şiirinde Belkıs, Hz. Süleyman'ın peygamberliğini sınamak amacıyla O'na gönderdiği eğri

²⁰⁴⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Şahdamar, *İlk*, s: 68.

²⁰⁴⁹ A.e., Leylâ ile Mecnun, *Doğum I*, s: 524.

delinmiş inci ile anlatıcının bakış açısından bireysel bir duyarlılıkla şiirde ele alınırken;

(...) Boşa dönen bir çıkırık uzakta

*Avucumda Belkıs'ın delik incisi*²⁰⁵⁰

Sezai Karakoç'un "Fırtına 4" şiirinde, tezimizin daha önceki bölümlerinde de belirttiğimiz gibi Hz. Yahya'nın başının kesilmesi olayı çerçevesinde "Salome" ile birlikte ele alınmıştır:

Oyun oynandı iyice

İnandı kandı büyüye

Bir karnaval gecesinde

Belkıs sattı saçlarını

Gecenin en kanlı anı

Altın tepside olanı

Yahya'nın başı sandı

*Sattı saçlarını Salome*²⁰⁵¹

Görüldüğü gibi Karakoç'un şiirlerinde ilâhî ve ideal bir varlık olarak ele alınan sevgili, sadece Divan ve Halk edebiyatlarından alınmış imgeler aracılığıyla değil, kutsal kitaplarda yer alan bazı kadın kimliklerinin; "Salome, Belkıs, Meryem ve Züleyha" imgeleştirilmesiyle de ifade edilmiştir.

"1. Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" şiirinde bu bütüncül yaklaşımın, aslında tüm sayılan bu kadın imgelerinin ardında yer alan "gerçek sevgiliyi"; Hz. Muhammed'i ifade ettiğini görmekteyiz:

²⁰⁵⁰ Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Beni Öp Sonra Doğur Beni, *Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli*, s: 87.

²⁰⁵¹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Sesler, *Fırtına 4*, s:165

(...) Bütün şiirlerde söylediğim sensin

Suna dedimse sen Leylâ dedimse sensin

Seni saklamak için görüntülerinden faydalandım Salome'nin

Belkıs'ın

Boşunaydı saklamaya çalışmam öylesine aşıkârsın bellisin (...)

Ey çağdaş Kudüs (Meryem)

Ey sırrını gönlünde taşıyan Mısır (Züleyha)

Ey ipeklere yumuşaklık bağışlayan merhametin kalbi

Sevgili²⁰⁵²

2.5.TURNA

Turgut Uyar'ın bazı şiirlerinde sevgili olarak ele alınan kadının, genellikle Halk edebiyatında sevgiliyi karşılayan bir imge olan; “turna” ile ifade edildiğini görmekteyiz.

Aşağıdaki şiirde, sevgiliyi ifade eden bir imge olan “turna”, Halk edebiyatına ait bir söylemle ve yine kendisi gibi Halk edebiyatının önemli kavramları olan; “saz ve türkü” ile birlikte “gurbet” söylemi üzerinden ele alınmıştır:

(...) Haydi Turnam, canım Turnam, yar Turnam

Al sazını garipçecik destine,

Bir türkü çal, yol üstünde, gurbet üstüne...²⁰⁵³

²⁰⁵² A.e., Zamana Adanmış Sözler, 1. Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine IV, s: 431-432-433.

²⁰⁵³ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Türkiye, Turnam, Bir Ay Doğar Pasın'dan, s: 50.

Mahfuz Zariç, Halk şiirinde yer alan “turna” imgesini, şu şekilde izah etmiştir: “(...) Halk şairlerinin şiirlerinde en çok yer verdikleri ve folklor araştırmacılarının üzerinde en çok söz söyledikleri göçmen kuşlar turnalardır. Turnalar danslarıyla da dikkat çekmişlerdir. Ölen eşlerinin ardından uzun yıllar eş tutmadıkları; sevgide, bağlılıkta, dostlukta, sebat ve sadakat mânâsına gelen vefada en güzel örnekleri teşkil ettikleri; yaşlanan ana ve babalarının geçimlerini temin ettikleri turnalar ile ilgili söylenegelmiş rivayetlerdendir (...) Turnalar, mübarek, akıllı, her hareketi doğru, mukaddes; öte yandan insanların fenalığından teessür duyan, bu fenalıklar yüzünden yolunu şaşırabilen bir kuş olarak görülmüştür. (...)”²⁰⁵⁴

(...) Turnam bir gün bırakmıyacağım seni

Yaşamak ve sevmek için ardı ardına,

*Ömrüm oldukça peşinden geleceğim...*²⁰⁵⁵

Yukarıdaki şiirde de “turna”, yine Halk edebiyatına uygun bir söylemle, ömür boyu ardından koşulan ve hasret çekilen sevgiliyi ifade etmektedir.

Uyar’ın şiirlerinde, Halk şiirinde sevgiliye yönelik temel seslenişlerden biri olan; “Elâgözlüm” ifadesine de yer verildiğini ve bu şiirlerde de yine sevgiliye duyulan aşkın büyüklüğünün ifade edildiğini görmekteyiz:

(...) Bir başka lezzet var hayatta Elâgözlüm,

Öteki âlemleri bilmek istemem.

Şöyle bir içten öpmeni senin,

*Binlerce cennete değişmem ...*²⁰⁵⁶

²⁰⁵⁴ Mahfuz Zariç, “Turnadan Leyleğe Halk Şiirinde Göçmen Kuşlar”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, (Çevrimiçi)
http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/mahfuz_zaric_turnadan_leylege_halk_siiri_kuslar.pdf

²⁰⁵⁵ Turgut Uyar, **Büyük Saat**, Türkiye, *Turnam, Bir Gün Bırakmıyacağım...*, s: 43.

ya da: (...) *Bencileyin dertilere Elâgözlüm,/ Lokman da deva bulamazmış. (...)/
Titrek kollarımı beline/ Bir hoyrat kemer gibi bağlamışım.*²⁰⁵⁷

Yukarıdaki şiir örneklerinde de görüldüğü gibi İkinci Yeni şiirinde kadının, sadece bir kimlik olarak değil aynı zamanda temsil ettiği bu kimliğin olumlu-olumsuz tüm özelliklerini kendisinde barındıran bir imge olarak da karşımıza çıktığını görmekteyiz.

Bu imgesel yaklaşımda özellikle insan hayatında önemli etkileri olan “anne ve sevgili” kimlikleri ön plana çıkmakta ve şairlerin zihninde tahayyül ettiği anne ya da sevgili kimliklerinin, çeşitli imgelerle özdeşleştirilerek canlı ve somut bir varlık olarak şiirlerde ele alındığını görmekteyiz.

Cemal Süreya’nın şiirlerinde daha çok bireysel duyarlıklar ve sevgili kimliği çerçevesinde ele alınan kadın (Meryem), politik bir imge aracı olarak karşımıza çıkarken; Sezai Karakoç’un şiirlerinde, şairin şiir anlayışına bağlı olarak mistik-metafizik anlamda idealize edilmiş, kimi zaman anne (Meryem) kimi zamansa beşerî niteliklerinden soyutlanmış sevgili kimliği (Leylâ, Suna, Belkıs) ile ele alındığını görmekteyiz. Edip Cansever ve Turgut Uyar’ın şiirlerinde ise daha çok kadının fiziksel varlığı çerçevesinde ve Halk şiirinde yer alan imgesel kavramlarla (Suna, Turna) ilişkilendirildiğini görmekteyiz. Bu sayede kadının sahip olduğu niteliklere, bu imgeler aracılığıyla daha dikkat çekici bir tarzda yer verildiğini ve kadının, kendisi gibi olan ya da olması tahayyül edilen tüm kadınlar için bir örnek model hâline geldiğini görmekteyiz.

²⁰⁵⁶ A.e., Türkiye, *Bitmemiş Şiirler IV*, s: 95.

²⁰⁵⁷ A.e., Türkiye, *Bitmemiş Şiirler V*, s: 96.

SONUÇ

Hazırlamış olduğumuz bu çalışmada İkinci Yeni şairlerinden; Cemal Süreya, Ece Ayhan, Edip Cansever, İlhan Berk, Sezai Karakoç ve Turgut Uyar'ın, şiir kitapları esas alınmak üzere, denemelerinden de faydalanılarak İkinci Yeni şiirindeki kadın kavramının, bireysel yapısı ve şairler tarafından nasıl ele alındığı, çeşitli kimlikler üzerinden çözümlenmeye çalışılmıştır.

Türk şiirine kendisiyle birlikte yeni ve farklı bir şiir anlayışı getiren İkinci Yeni şiirinin, bu farklılığının temelinde şiirlerin odağında yer alan insan ve hayatına yönelik ayrıntılı bakış açısı yer almaktadır. İkinci Yeni şairleri, bu bakış açısının merkezine modern hayatın içinde yer alan ve bu hayatın handikaplarını yaşayan insanı yerleştirerek, insanın bu hayat karşısındaki açmazlarını ve trajik konumunu ortaya koymaya çalışmışlardır.

İkinci Yeni şiirinde insan, her şeyden önce kendi başına var olan bir birey olarak ele alınmıştır. Bireyin, gerek kendisiyle gerek başkalarıyla olan ilişkilerinde etkili olan temel faktör, bireyin kendi bireyselliğidir. Bu nedenle bu şiirde, insanın içinde bulunduğu her durum, o bireyin hayatı ve hayatı algılayış biçimiyle alâkalıdır.

İkinci Yeni şiirinin, insana bakış açısını belirleyen diğer bir faktör ise; şair kimliği ve bireyselliğidir. İkinci Yeni şairlerinin, şiirlerinde ele aldıkları insanlara ve hayata yönelik tespitlerinde, şairlerin şahsî duruş ve düşüncelerinin de etkili olduğunu görmekteyiz.

Tüm bu belirleyici özellikler doğrultusunda, tezimizin konusu olan kadın kavramını da, şairlerin şahsî bakış açıları doğrultusunda ele alarak değerlendirmeye çalıştık. Bu değerlendirmemizde, hem genel bir bakış açısıyla ele alınan ve kadın kavramına yönelik şairlerin genel algısını ortaya koyan kadın kimlikleri hem de sevgili/eş, anne ile aile ve akrabalık ilişkilerini yansıtan belirli kadın kimliklerinden faydalandık.

Kadına yönelik genel bakış açısını ortaya koyan şiirlerde hem hayatın geneli içinden seçilmiş sıradan kadın kimliklerine, bu kadınların hayatın içindeki konumlarına ve mesleklerine yer verilirken hem de mitolojik-dinî nitelik taşıyan ya da çeşitli alanlarda ün yapmış kadın kimliklerine yer verildiğini görmekteyiz.

İkinci Yeni şiirinde kadının, genel bakış açısını ortaya koyan bu kadın kimliklerinin dışında, hayatın içindeki özel konumlarını ifade eden belirli kimlikler ve bu kimlikler doğrultusunda sahip oldukları ayrıcalıklı konumlarıyla da ele alındığını görmekteyiz. Kadının sahip olduğu bu kimliklerin başında da; “sevgili/eş” ve “anne” kimlikleri gelmektedir.

Cemal Süreya’nın şiirlerinde sevgili/eş olarak kadının önemli bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz. Bu şiirlerde kadının, çoğunlukla şairin şahsî görüş ve duyarlıkları çerçevesinde ele alındığını görmekteyiz. Anne kimliği ise şairin çocuk yaşta annesini kaybetmesinin neden olduğu travma sonucunda tam olarak yaşayamadığı anne sevgisine duyduğu özlem sonucunda âdeta tüm kadınlarda yeniden elde edilmeye çalışılan bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Sivil şiir anlayışı üzerinden politik bir söylem geliştiren Ece Ayhan’ın şiirlerinde ise kadının bireysel duyarlıklardan ziyade toplumsal bir yaklaşımla ele alındığını görmekteyiz. Bu şiirlerde kadın, sahip olduğu kimlikler üzerinden sadece şairin şahsî hayatı üzerinde değil toplumdaki tüm insanların hayatı üzerinde etkili olan sivil insanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle Ece Ayhan’ın şiirlerinde yer alan kadın kimlikleri, aslında şairin oluşturmak istediği sivil şiir anlayışının bir temsilcisi olarak şiirlerde yer almaktadırlar.

Şiirlerinde özellikle şehir hayatının açmazları içinde yer alan ve varoluşsal problem yaşayan insanlara yer veren Edip Cansever’in ve Turgut Uyar’ın şiirlerinde ise kadının, genellikle bu yozlaşmış şehir hayatının içinde yer alan, kimi zaman bu hayatın içinde kendisi de yozlaşan ve varoluşsal bir sorgulama içinde olan kimi zamansa bu hayatın karmaşasından insanı kurtaran bir varlık olarak ele alındığını görmekteyiz.

İlhan Berk'in şiirlerinde ise hem sevgili/eş hem de anne kimliği olarak yer alan kadının, bireysel bir bakış açısıyla ve şairin şahsî duyarlıkları çerçevesinde ele alındığını görmekteyiz. Bu şiirlerde hayatın geneli içinden seçilmiş sıradan veya mitolojik kişiler olarak yer alan sevgili kimliğinin erotik bir söylem üzerinden ele alındığını, anne kimliğinin ise hem şairin şahsî yaşamından hem de genel bir yaklaşımla hayatın içinden seçilmiş kimlikler olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz.

Şiir anlayışı ve kadına bakış açısıyla diğer İkinci Yeni şairlerinden ayrılan Sezai Karakoç'un şiirlerinde ise kadının, bireysel bir algılama üzerinden değil, tamamıyla bir kültür ve medeniyet algısı üzerinden ele alındığını ve bir tür taşıyıcılık görevi üstlendiğini görmekteyiz. Şiirlerinde aşkı beşerî bir duygu olmaktan ziyade mistik ve metafizik bir duygu olarak ele alan Karakoç, bu bakış açısını kadın kimliği ile de ilişkilendirmiştir. Bu şiirlerde kadın, hem sevgili hem de anne kimlikleri ile insanı manevî anlamda geliştiren, yol gösteren, kendi kültürüne ait değerleri öğreten ideal bir varlık ve yol gösterici olarak ele alınmıştır.

İkinci Yeni şiirinde kadının manevî alandaki etkilerini ortaya koyan bu bireysel kadın kimliklerinin dışında, maddî alandaki etkilerini ve fiziksel anlamda varlığını ortaya koyan "beden"iyle de ele alındığını görmekteyiz. Cemal Süreya, Edip Cansever, İlhan Berk ve Turgut Uyar'ın şiirlerinde bedeni ve bu bedene ait çeşitli uzuvlarıyla özellikle Batı resim sanatının da etkileriyle (parça-bütün, değiştirim ve dönüştürüm) ayrıntılı bir şekilde yer alan kadının, erotik bir söylem üzerinden ele alındığını görmekteyiz. Bu şiirlerde kadın, bedeni ve fiziksel cazibesi ile hayatın merkezine cinsel bir haz nesnesi olarak yerleştirilmiştir.

Ece Ayhan ve Sezai Karakoç'un şiirlerinde ise yukarıdaki bakış açısından farklı olarak kadının bedeni ile ön plana çıkarılmadığını, bedene yer verilen şiirlerde ise yukarıdaki anlayıştan farklı bir yaklaşıma sahip olduklarını görmekteyiz. Ece Ayhan'ın şiirlerinde bireysel bir duyarlık olarak yer almayan kadın, bu duyarlığın fiziksel boyutunu temsil eden bedeniyle de yer almamıştır. Sezai Karakoç'un şiirlerinde ise, ideal ve soyut bir varlık olarak ele alınan sevgilinin, bedeniyle fiziksel bir cazibe merkezi olmaktan ziyade Divan şiiri geleneğinde olduğu gibi maddî

gerçekliklerden uzak ideal ve soyut bir g zellik anlayışına sahip olduğunu g rmekteyiz.

İkinci Yeni şiirinde hem bireysel kimliği hem de fiziksel kimliğini oraya koyan bedeniyle  nemli bir yer teşkil eden kadın kavramının, insan hayatı i indeki bu etkin konumunun ifade edilmesinde; “zaman, mek n ve eřya (nesne)” gibi yardımcı kavramlardan da faydalanıldığını g rmekteyiz.

İnsan hayatını, her a ıdan etkileyen ve  det  yeniden şekillendiren kadının, zaman kavramı  zerinde de etkili olduğunu g rmekteyiz. Bu şiirlerde kadın, kendisiyle birlikte ge irilen her  na kendinden bir anlam ve de er katarak sadece o anla sınırlı olarak de il; ge miři, bug n  ve gelece i de i ine alan sınırsız bir zaman anlayışıyla ele alınmıřtır. Kadın kimliği, bazı şiirlerde do rudan zaman kavramıyla  zdeřleřtirilerek zamana karřılık gelen bir imge olarak karřımıza  ıkarken bazı şiirlerde ise, řairlerin belirli tarihsel d nemlere ya da olaylara y nelik řahs  ve politik g r řlerini ifade etmelerini sa layan bir vasıta olarak karřımıza  ıkmaktadır.

Varlığı ile hayatı ve zamanı etkileyen kadının, mek n  zerinde de etkili olduğunu g rmekteyiz. Kadının, mek n  zerinde de olduk a geniř kapsamlı bir etki alanına sahip olduğunu g rmekteyiz. İkinci Yeni şiirinde; a ık-kapalı, yerli-yabancı olduk a geniř bir mek n yelpazesinin i inde konumlandırılan kadın, sadece kendisiyle birlikte bulunan mek nlar  zerinde de il, hayal edildi i ve d ř n ld  t m mek nlar  zerinde de etkili olan hem bu mek nlarla  zdeř hem de mek n dıřı bir varlık olarak ele alınmıřtır. Bu sayede kadının sahip oldu u karakter ve fiziksel  zellikleri ile sadece insan hayatında de il bu hayatın var oldu u t m alanlar  zerinde etkili olduğunu g rmekteyiz.

Kadın, kendisiyle birlikte i inde bulundu u mek nda yer alan, eřyalar (nesneler)  zerinde de etkili olmaktadır. İkinci Yeni şiirinde kadının eřya (nesne) ile olan iliřkisinin, kendisine ait olan ya da olmayan t m eřyalar  zerinden ele alındığını g rmekteyiz. Bu şiirlerde eřya (nesne), hem kadının kullandığı sıradan bir obje olarak hem de kadının etkin varlığı ve kadın-erkek arasındaki iliřki sebebiyle  det  yeniden şekillendirilen ve anlamlandırılan imgesel bir kavram olarak karřımıza  ıkmaktadır.

İkinci Yeni şiirinde kadının, hem kendisinin hayatın içinde özel bir konuma yerleştirilmesini sağlayan kimlikler hem de bu kimliklerin; zaman, mekân ve eşya (nesne) düzlemi üzerindeki yansımaları açısından, oldukça güçlü etkilere ve merkezî bir konuma sahip olduğunu görmekteyiz. Ancak İkinci Yeni şiirinde kadının, bu merkezî konumunun ifade edilmesinde sadece kadına ait çeşitli kimliklerden değil, bu kimliklerin özünü teşkil eden, idealleştirilmiş bazı kadın imgelerinden de faydalanılmaktadır. Bu imgesel ilişkinin, özellikle kadının insan hayatında önemli bir konumda bulunmasını sağlayan; “sevgili ve anne” kimlikleri üzerinden kurulduğunu ve bazı şiirlerde bu kimliklere karşılık gelen çeşitli kavramlar aracılığıyla (zaman, mekân, eşya) ifade edilirken, bazı şiirlerde ise doğrudan yine başka bir kadın kimliği üzerinden ifade edildiğini görmekteyiz.

Sonuç olarak, genel hatlarıyla İkinci Yeni şiirinde yer alan kadın kavramının, ele aldığımız şairler açısından ele alınış biçimleriyle ilgili olarak şu tespitlerde bulunabiliriz:

Cemal Süreya, Edip Cansever, İlhan Berk ve Turgut Uyar’ın şiirlerinde kadın, genellikle bireysel duyarlıklar doğrultusunda ele alınan; sevgili/eş ve anne kimlikleri ile karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirlerde kadın, bu kimlikler doğrultusunda sahip oldukları ayrıcalıklı konumu ile zaman, mekân ve nesne gibi kavramlar üzerinde de etkili olarak insan hayatının merkezinde yer almaktadır.

Ece Ayhan ve Sezai Karakoç’un, kadına bakış açıları ve şiirlerinde ele alış tarzları noktasından, yukarıda saydığımız isimlerden daha farklı bir konumda yer aldıklarını görmekteyiz. Ece Ayhan’ın şiirlerinde kadın, bireysel bir duyarlık olmaktan ziyade, şairin oluşturmak istediği sivil şiir anlayışının ve içinde bulunduğu toplumun bir temsilcisi olarak ele alınmıştır. Kadının bu şiirlerdeki varlık sebebi, oluşturulmak istenen şiir anlayışını ifade etmede faydalanılan poetik bir söylem vasıtası olmasıdır.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde ise kadına yönelik bakış açısının, sahip olduğu şahsî şiir anlayışına bağlı olarak diğer İkinci Yeni şairlerinden tamamıyla farklı olduğunu görmekteyiz. Mistik ve metafizik duyarlıkların ağırlıklı yer teşkil ettiği Karakoç'un şiirlerinde kadın, hem fiziksel ve duygusal özellikleri hem de bu alandaki etkileri bakımından, beşerî niteliklerinden soyutlanarak bir medeniyet algısının merkezine yerleştirilmiştir. Bu şiirlerde kadın, idealize edilerek âdeta kutsallık atfedilmiş, mistik ve metafizik bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

BİBLİYOGRAFYA

- Akay, Hasan: “Adı Kötüye Çıkmış Sözcükler ve İkinci Yeni Şiiri”, **Hürriyet Gösteri**, Ocak, s. 266.
- Akay, Hasan: **Doğrandıkça Artan Ekmek**, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2009.
- Akay, Hasan: **Şiir Alâmetleri**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2006.
- Akay, Hasan: **Şiire Yeniden Bakmak**, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2009.
- Akgün, Ali: “İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu”, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Master Tezi, 2002.
- Aksal, Ali Haydar: **Sezai Karakoç - Eleğimsağmalarda Gökanıtı**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2007.
- Akün, Ömer Faruk: “Şinasi”, **İslâm Ansiklopedisi**, MEB Yay., 11. Cilt, İstanbul 1993.
- Alpaslan, G. Gonca Gökalp: “Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemal Süreya Şiirinin Bileşenleri”, **Turkish Studies**, Volume 4 /1-I Winter 2009.
- Alper, Yusuf: **Psikodinamik Açıdan Cemal Süreya ve Şiiri**, İstanbul, Özgür Yayınları, 2008.
- Altan, Erhan: **Ben Koşarım Aşağlara, Koşarım**, İstanbul, Dünya Yayıncılık, 2005.
- Altıyaprak, Yakup: **İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm**, İstanbul, Ebabil Yayınları, 2008.
- Andaç, Feridun: **İlhan Berk’le Şiirin Anayurdunda**, İstanbul, Dünya Yayıncılık, 2004.
- Andı, M. Fatih: **Güneşe Tutulan Ayna**, 2. bsk., İstanbul, Hat Yayınevi, 2010.
- Ansal, Hacer: “Kapitalist Üretimde Cinsiyetçilik”, 11. Tez **Marksizm ve Feminizm**, Sayı: 9, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1989.

- Arkonaç, Sibel: **Psikolojide İnsan Modelleri**, İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım, Mayıs 1999.
- Arkonaç, Sibel: **Sosyal Psikoloji**, 3. bs., İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım, Eylül 2005.
- Armağan, Yalçın: **İmkânsız Özerklik Türk Şiirinde Modernizm**, 2. bsk., İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.
- Aslan, Bahtiyar: “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Kadın ve Aşk Olgusu”, Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Master Tezi, 1998.
- Ayhan, Ece: **Başbozuk Günceler**, 3. bsk., İstanbul, YKY, 2003.
- Ayhan, Ece: **Bütün Yort Savul’lar!**, 7. bsk., İstanbul, YKY, 2008.
- Ayhan, Ece: **Kardeşim Akif Kurtuluş’a Mektuplar**, haz.: Eren Barış, Ankara, Dipnot Yayınları, 2011.
- Ayhan, Ece: **Morötesi Requiem**, 3.bsk., İstanbul, YKY, 2006.
- Ayhan, Ece: **Sivil Denemeler Kara**, 3. bsk., İstanbul, YKY, 2008.
- Balık, Macit: “Edip Cansever’in Tragedyalarında Yalnızlık”, **The Journal of International Social Research**, Volume: 4, Issue: 18, Summer 2011.
- Baş, Münire Kevser: **İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Diriliş Taşları**, Ankara, Lotus Yayınevi, 2008.
- Baş, Münire Kevser: “Sezai Karakoç Şiirinde Ölüm” , **Turkish Studies**, Volume 5/1 Winter 2010.
- Berk, İlhan: **İnferno**, İstanbul, Dünya Yayıncılık, 2004.
- Berk, İlhan: **Kült Kitap**, 3.bsk., İstanbul, YKY, 2009.
- Berk, İlhan: **Logos**, 3.bsk., İstanbul, YKY, 2009.
- Berk, İlhan: **Poetika**, 2.bsk., İstanbul, YKY, 2001.

- Berk, İlhan: **Toplu Şiirler**, 2. bsk., İstanbul, YKY, 2003.
- Berk, İlhan: **Tümceler Geliyorum**, İstanbul, YKY, 2007.
- Berk, İlhan: **Uzun Bir Adam: Kendim Üstüne Bir Kalem Denemesi**, 3.bsk., İstanbul, YKY, 2005.
- Bezirci, Asım: **İkinci Yeni Olayı**, 2. bs., İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2005.
- Bumin, Tülin: **Hegel Bilinç Problemi Köle Efendi Diyalektiği Praksis Felsefesi**, 3. bs., İstanbul, YKY, Ekim 2005.
- Butler, Judith: **Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, çev.: Başak Ertür, 2. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2010.
- Cansever, Edip: **Gül Dönüyor Avucumda**, 5. bsk., İstanbul, Adam Yayınları, 2000.
- Cansever, Edip: **Öncesi Kalır**, İstanbul, YKY, 2009.
- Cansever, Edip: **Sonrası Kalır I**, 5. bsk., İstanbul, YKY, 2008.
- Cansever, Edip: **Sonrası Kalır II**, 5. bsk., İstanbul, YKY, 2010.
- Cansever, Edip: **Şiiri Şiirle Ölçmek**, 2. bsk., İstanbul, YKY, 2012.
- Cassirer, Ernst: **İnsan Üstüne Bir Deneme**, çev.: Necla Arat, İstanbul, Say Yayınları, Kasım 2005.
- Cebeci, Oğuz: **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2004.
- Coşkun, Sezai: “Sezai Karakoç’un Şiirleri Üzerinde Edebiyat-Medeniyet-Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme”, **Turkish Studies**, Volume 5/1 Winter 2010.
- Cömert, Bedrettin: **Mitoloji ve İkonografi**, 3. bsk., İstanbul, De Ki Basım Yayın, 2010.

- Çetin, Halis: “Gelenek ve Değişim Arasında Kriz: Türk Modernleşmesi”, **Doğu Batı Dergisi**, Yıl:7, Sayı: 25, Kasım-Aralık-Ocak 2003-2004.
- Dirlikyapan, Murat Devrim: “İkinci Yeni Dışında Bir Şair Edip Cansever”, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Master Tezi, 2003.
- Doğan, Mehmet Can: “İkinci Yeni Söyleminin Öncüsü, İkinci Yeni Şiirinin Gönülsüzü: Sezai Karakoç” **Turkish Studies**, Volume 6/3, Summer 2011.
- Doğan, Mehmet H.: **İkinci Yeni Şiir Antoloji - Dosya**, 2.bsk., İstanbul, İkaros Yayınları, 2008.
- Enginün, İnci: **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 9. bsk., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2008.
- Ergül, Mehmet Selim: “Cemal Süreya Şiirinde Bedenin Yazınsallaşması”, Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2006.
- Ergüven, Abdullah Rıza: **Sanat ve Erotizm**, İstanbul, Berfin Yayınları, 2004.
- Erhat, Azra: **Mitoloji Sözlüğü**, 20. bs., Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012.
- Eroğlu, Ebubekir: **Modern Türk Şiirinin Doğası**, 3. bsk., İstanbul, YKY, 2011.
- Fedai, Özlem: “Garip ve İkinci Yeni Şiirinde Bir Kaynak Olarak Humour ve İroni” **Turkish Studies**, Volume 4 /1-I Winter 2009.
- Freud, Sigmund: **Cinsellik Üzerine**, çev.: Emre Kapkın, 2. bs., İstanbul, Payel Yayınları, 2011.
- Freud, Sigmund: **Psikanaliz Üzerine**, çev.: A. Avni Öneş, 16. bsk., İstanbul, Say Yayınları, 2011.
- Fromm, Eric: **Kendini Savunan İnsan**, çev.: Devrim Doğan Yüzer, İzmir, İlyaz İzmir Yayınevi, 2005.
- Fromm, Eric: **Sevme Sanatı**, çev.: Yurdanur Salman, 10. bs., İstanbul, Payel Yayınları, 1995.

- Fromm, Eric: **Cinsellik ve Cinsel Sapmalar**, çev.: Aydın Arıtan, İstanbul, Arıtan Yayınevi, 2004.
- Fuat, Memet: **İkinci Yeni Tartışması**, İstanbul, Adam Yayınları, 2000.
- Geçgel, Hulusi: “Çanakkaleli Bir Şair: Ece Ayhan ve Şiiri”, **Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ**, Sayı:3, Mart 2005.
- Geçgel, Hulusi: “İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan”, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Haziran 2002.
- Genç, İlhan: **Leyla ile Mecnun’un İki Şairi Fuzûlî ve Sezai Karakoç**, 2. bsk., İstanbul, Şûle Yayınları, 2009.
- Giddens, Anthony: **Mahremiyetin Dönüşümü**, çev.: İdris Şahin, 2. bs., İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010.
- Giddens, Antohony: **Modernite ve Bireysel-Kimlik**, çev.: Ümit Tatlıcan, İstanbul, Say Yayınları, 2010.
- Glicksberg, Charles I.: **Avrupa Edebiyatında Trajik Görünüm**, çev.: Yunus Balcı, Ankara, Hece Yayınları, Ağustos 2004.
- İlhan, Nilüfer: “Cemal Süreya’nın Şiirinde Ölüm Teması”, **Turkish Studies**, Volume 6/2 Spring 2011.
- İnceoğlu, Yasemin, Kar, Altan: **Kadın ve Bedeni**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010.
- Hartmann, Heinz: **Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu**, çev.: Banu Büyükkal, İstanbul, Metis Yayınları, Şubat 2004.
- Hortaçsu, Nuran: **İnsan İlişkileri**, 3. bs., Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, Aralık 2003.
- Kacıroğlu, Murat: “İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika”, **Türkiyat Mecmuası**, C. 21/Güz, 2011.

- Kağıtçıbaşı, Çiğdem: **Yeni İnsan ve İnsanlar**, 10.bs., İstanbul, Evrim Yayınevi, 2006.
- Kahraman, Hasan Bülent: **Cinsellik Görsellik Pornografi**, 2. bs., İstanbul, Agora Kitaplığı, 2010.
- Kahraman, Hasan Bülent: **Post-entelektüel Dönem ve Edebiyat**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2009.
- Kanter, Beyhan: **Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara: İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı**, İstanbul, Okur Akademi, 2013.
- Kaplan, Mehmet: **Edebiyatımızın İçinden**, 3.bsk., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2004.
- Kaplan, Mehmet: **Şiir Tahlilleri II**, 17.bsk., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2008.
- Karaca, Alaattin: **İkinci Yeni Poetikası**, 2.bsk., Ankara, Hece Yayınları, 2010.
- Karaca, Alaattin: “İkinci Yeni Şiiri ve Resim”, **Turkish Studies**, Volume 5/2 Spring 2010.
- Karakoç, Sezai: **Çağ ve İlham I**, 7. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2009.
- Karakoç, Sezai: **Çağ ve İlham II**, 6. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2007.
- Karakoç, Sezai: **Çağ ve İlham III**, 4. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010.
- Karakoç, Sezai: **Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti**, 4. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2007.
- Karakoç, Sezai: **Edebiyat Yazıları II: Dişimizin Zarı**, 3. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2007.
- Karakoç, Sezai: **Farklar**, 6. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2011.
- Karakoç, Sezai: **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I**, 3. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2008.

- Karakoç, Sezai: **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II**, 3. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2008.
- Karakoç, Sezai: **Gündönümü**, 7. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010.
- Karakoç, Sezai: **Gün Doğmadan**, 8. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010.
- Karakoç, Sezai: **Gün Saati**, 3. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2011.
- Karakoç, Sezai: **İnsanlığın Dirilişi**, 8. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2011.
- Karakoç, Sezai: **Ruhun Dirilişi**, 9. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010.
- Karakoç, Sezai: **Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı I**, 3. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010.
- Karakoç, Sezai: **Yitik Cennet**, 12. bsk., İstanbul, Diriliş Yayınları, 2011.
- Kefeli, Emel: **Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2007.
- Kılıçlı, Emre: “Servet-i Fünûn ve İkinci Yeni Şiirinin Karşılaştırılması”, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Koçak, Orhan: **Bahisleri Yükseltmek**, İstanbul, Metis Yayınları, 2011.
- Kolcu, Ali İhsan: **Edip Cansever’in Poetikası**, Erzurum, Salkımsöğüt Yayınevi, 2010.
- Krech, D., Crutchfield R. S.: **Sosyal Psikoloji Nazariye ve Problemler**, çev.: Erol Güngör, 2. bs., İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1970.
- Kuçuradi, Ionna: **Sanata Felsefeyle Bakmak**, 2. bs., Ankara, Ayraç Yayınevi, 1999.
- Kul, Erdoğan: “Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma”, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Kütükçü, Tamer: **Kadın Bedeni ve Cinselliğin Temsili**, İstanbul, Cinius Yayınları, 2010.

- Le Bon, Gustave: **Kitleler Psikolojisi**, ed.: Yunus Ender, İstanbul, Hayat Yayıncılık, 2005.
- Orhan, Ahmet: “Ece Ayhan ve Tarih Yaklaşımı”, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2002.
- Örgen, Ertan: **Türk Şiirinde Gelenek: Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Konya, Palet Yayınları, 2010.
- Özcan, Tarık: **Aykırı ve Şair İlhan Berk**, İstanbul, Hayat Yayıncılık, 2009.
- Özdamar, Emine Sevgi: **“Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur”**, İstanbul, YKY, 2007.
- Özmeral, Özgür: **Cemal Süreya Şiirinde Kadın ve Erotizm**, İstanbul, Ozan Yayıncılık, 2007.
- Pala, İskender: **Ah mine’l-Aşk**, 13. bs., İstanbul, Kapı Yayınları, 2011.
- Pala, İskender: **Aşka Dair**, 1. bs., İstanbul, Kapı Yayınları, 2012.
- Perinçek, Feyza, Duruel, Nursel: **Cemal Süreya “Şairin Hayatı Şiire Dahil”**, İstanbul, Can Yayınları, 2008.
- Rank, Otto: **Doğum Travması**, çev.: Sabir Yücesoy, İstanbul, Metis Yayınları, 2001.
- Scheller, Max: **İnsan Kâinattaki Yeri**, çev.: Takiyyettin Mengüşoğlu, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1947.
- Süreya, Cemal: **Günler**, 3. bsk., İstanbul, YKY, 2006, 3. bsk., İstanbul, YKY, 2006.
- Süreya, Cemal: **Günübirlikler: Toplu Yazılar II**, İstanbul, YKY, 2005.
- Süreya, Cemal: **Güvercin Curnatası**, 4.bsk., İstanbul, YKY, 2008.
- Süreya, Cemal: **Onüç Günün Mektupları**, 5. bsk., İstanbul, YKY, 2008 .
- Süreya, Cemal: **Sevda Sözleri**, 38. bsk., İstanbul, YKY, 2010.

- Süreya, Cemal: **Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar : Toplu Yazılar I**, 2. bsk., İstanbul, YKY, 2006.
- Süreya, Cemal: **99 Yüz**, 3. bsk., İstanbul, YKY, 2010.
- Şerefoğlu, Zeynep Kevser: “Çile”nin Kadını Yok Annesi Var”, **Karabatak Dergisi**, Sayı: 8 (Mayıs-Haziran), İstanbul, Karabatak Yayınları, 2013.
- Tarhan, Nevzat: **Kadın Psikolojisi**, 59. bsk., İstanbul, Nesil Yayın Grubu, 2011.
- Topaloğlu, Bekir: **İslâm’da Kadın**, 20. bsk., İstanbul, Ensar Neşriyat, 2008.
- Uludağ, Süleyman: **Sufi Gözüyle Kadın**, 5. bsk., İstanbul, İnsan Yayınları, 2009.
- Ural, Şafak: **Pozitivist Felsefe**, 2. bsk., İstanbul, Say Yayınları, 2006.
- Uyar, Turgut: **Korkulu Uсталık**, 8.bsk., İstanbul, YKY, 2009.
- Uyar, Turgut: **Büyük Saat**, 8.bsk., İstanbul, YKY, 2009.
- Üşür, Serpil: “Radikal İslâmcı İdeoloji ve Kadın Kimliği Sorunu”, **11. Tez Marksizm ve Feminizm**, Sayı: 9, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1989.
- Yılmaz, Mehmet: “Kente Alışamayan Uyumsuz Bireyin Öyküsü: Turgut Uyar’ın Geyikli Gece Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, **Turkish Studies**, Volume 6/3 Summer 2011.
- Yuva, Hümeysra: “Türk Şiirinde Zaman Teminin Değişimi”, **Turkish Studies**, Volume 4 /1-II Winter 2009.
- (...), “Keriman Halis Ece”, **Büyük Larousse**, C. 13., İstanbul, Milliyet Gazetecilik A.Ş., (t.y.)
- (...), “Şair Leyla Hanım”, **Büyük Larousse**, C. 14., İstanbul, Milliyet Gazetecilik A.Ş., (t.y.)
- (...), “Nefertiti”, **Büyük Larousse**, C. 16. , İstanbul , Milliyet Gazetecilik A.Ş., (t.y.)

(...), “Şair Nigâr Hanım”, **Büyük Larousse**, C. 17., İstanbul, Milliyet Gazetecilik A.Ş., (t.y.)

(...), “Safiye Ayla Targan”, **Büyük Larousse**, C. 22., İstanbul, Milliyet Gazetecilik A.Ş., (t.y.)

(...), “Ümmühani”, **Büyük Larousse**, C. 23., İstanbul, Milliyet Gazetecilik A.Ş., (t.y.)

Elektronik Kaynaklar:

“Asteria”, Theoi Greek Mythology, (Çevrimiçi)
<http://www.theoi.com/Titan/TitanisAsteria.html>

“Babil”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Babil>

Celal, Metin: “Lüsyen Hanım’ın Hatıraları”, (Çevrimiçi)
<http://okudugumkitaplar.blogspot.com/2009/07/lusyen-hanmn-hatralar.html>

Çetin, Birgül: “İzmir Büyücüleri /Kantocu Peruz”, (Çevrimiçi)
<http://www.turizmhaberleri.com/koseyazisi.asp?ID=1953>

“Darülbedayi”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Dar%C3%BClbedayi>

“Deniz Kızı Eftalya”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)
http://tr.wikipedia.org/wiki/Deniz_K%C4%B1z%C4%B1_Eftalya

“Dilhayat Kalfa”, (Çevrimiçi) <http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=1412>

“Feminizm Nedir?”, (Çevrimiçi) http://www.felsefe.gen.tr/feminizm_nedir.asp

“Fransız İhtilali”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi),
http://tr.wikipedia.org/wiki/Frans%C4%B1z_DeVRimi

“Frigya”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Frigya>

“Göksu Kasrı”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)
http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BC%C3%A7%C3%BCksu_Kasr%C4%B1

“İmparatoriçe Eugenie”, Uludağ Sözlük, (Çevrimiçi)
<http://www.uludagsozluk.com/k/imparatori%C3%A7e-eugenie/>

“Judy Garland”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)
http://tr.wikipedia.org/wiki/Judy_Garland

“Kraliçe Victoria”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)
[http://tr.wikipedia.org/wiki/Victoria_\(Britanya\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Victoria_(Britanya))

Köksel, Behiye: “Halk Türkülerinde Avla İlgili Semboller”, Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Yıl 1, Sayı 1, Ocak 2009. (Çevrimiçi)
<http://www.actaturcica.com>

“Leda Kimdir”, Web Hattı, (Çevrimiçi)
<http://www.webhatti.com/tarih/821738-leda-kimdir.html>.

Lekesiz, Ömer: “Yarım Hayatı Tam Hüzün: Mübeccel İzmirli”, Yeni Şafak Gazetesi, 5 Kasım 2010, (Çevrimiçi) <http://yenisafak.com.tr/kitap-haber/yarim-hayat-tam-huzun-mubeccel-izmirli-14.11.2010-286219>

“Leslie Caron”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)
http://tr.wikipedia.org/wiki/Leslie_Caron

“Maximilien Robespierre”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)
http://tr.wikipedia.org/wiki/Maximilien_Robespierre

“Meryem Sûresi Meâli”, (Çevrimiçi)

<http://www.kuranmeali.com/sayfalar.asp?sayfa=305&meal=diyanet>

“Meyla Cabiri”, Milliyet Gazetesi, (Çevrimiçi) <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/>, 14 Ocak 1973.

“Nahit Fıratlı”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Nahit_F%C4%B1ratl%C4%B1

“Neyyire Neyir”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Neyyire_Neyir

“Nurbanu Sultan”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Nurbanu_Sultan

“Sur (şehir)”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Sur_\(%C5%9Fehir\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Sur_(%C5%9Fehir))

“Tokathıyan Oteli”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Tokatl%C4%B1yan_Oteli

“Tomris Uyar”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, Tomris Uyar, (Çevrimiçi)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Tomris_Uyar

Tosun, Necip: “Bir Şiir: Lili, Bir Film: Lili”, (Çevrimiçi)

<http://tosunnecip.blogcu.com/bir-siir-lili-bir-film-lili-necip-tosun/2518574>

“Troya”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Troya>

Tüzer, İbrahim: “ ‘Yüreğinde İnsanlıktan Bir İz Taşıyan Şair’: Kent’te Direnen Bir Bilinç Olarak Sezai Karakoç Şiiri”, (Çevrimiçi)

http://academia.edu/2049076/_YUREGINDE_INSANLIKTAN_BIR_IZ_TA_SIYAN_SAIR_KENTE_DIRENEN_BIR_BILINC_OLARAK_SEZAI_KARAKOC_SIIRI

“Varanasi”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Varanasi>

“Victoria Devri”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Victoria_devri

Zariç, Mahfuz: “Turnadan Leyleğe Halk Şiirinde Göçmen Kuşlar”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, (Çevrimiçi) <http://turkoloji.cu.edu.tr>.

“Zozo Dalmas”, Biography for Zozo Dalmas, (Çevrimiçi)

<http://www.imdb.com/name/nm1089453/bio>

“VII. Kelopatra”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi)

http://tr.wikipedia.org/wiki/VII._Kleopatra.

“XVI. Louis”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi, (Çevrimiçi),

http://tr.wikipedia.org/wiki/XVI._Louis

<http://www.abcgallery.com>: Olga’s Gallery.

<http://www.tdk.gov.tr>: Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü: Türk Dil Kurumu.

<http://www.tdk.gov.tr>: Güncel Türkçe Sözlük: Türk Dil Kurumu.

ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi : 11/04/1984

Doğum yeri : İstanbul

Lise : (1998-2002), Fenerbahçe Lisesi

Lisans : (2002-2006), İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Ana Dal Programı) / Sanat Tarihi (Çift Ana Dal Programı)

Yüksek Lisans : (2006-2008), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı/ Yeni Türk Edebiyatı

Doktora : (2008-2013), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı/ Yeni Türk Edebiyatı

Çalıştığı kurumlar : (2007-2008), İstanbul Fetih Cemiyeti - Yahya Kemal Enstitüsü

(2012), İstanbul Aydın Üniversitesi