

T.C
İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE ROMANTİZMİN İZLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUCAHİDE KARAKAYA

OCAK2021

T.C
İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE ROMANTİZMİN İZLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUCAHİDE KARAKAYA

DANIŞMAN

PROF. DR. SECAATTİNTURAL

OCAK2021

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.

İmza

Adı Soyadı

Mucahide KARAKAYA

Danışmanlığını yaptığım iş bu tezin tamamen öğrencinin çalışması olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı taahhüt ederim.

İmza

Danışmanın Unvanı Adı Soyadı

PROF.DR. SECAATTİN TURAL

ONAY

İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisans öğrencisi olan Mucahide Karakaya'nın hazırladığı ve jüri önünde savunduğu “İkinci Yeni Şiirinde Romantizmin İzleri” başlıklı tez başarılı kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Secaattin TURAL

Kurumu: İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Üyeler:

Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ

Kurumu: İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Prof. Dr. Abdulmecit CANATAK

Kurumu: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 27/01/2021

ÖNSÖZ

Bilindiği gibi edebi akım olarak Romantizm, Batı’da Aydınlanma sonrası ortaya çıkmıştır. Aydınlanma değerlerine bir tepki olarak değerlendirilebilecek olan Romantizm, gerek Klasisizmin gerek Modernizmin akıl ve sağduyuya dayalı anlayışına karşı çıkarak şair ve yazarların duygularına dayalı bir anlatımın öne çıktığı bir akımdır. Böylece mimetik sanat anlayışının yerini anlatımcılık ve duyguculuk almış ve şair-yazarlar her türlü kısıtlamadan kurtularak aslında sanatın asıl doğası olan duyguya ağırlık vermişlerdir. Romantizmle ilgili kaynaklarda öne çıkan temalar hatırlandığında bu akımın salt duyguculuk olmadığı da görülür. Bu anlamda tabiata kaçış ve onu yücelterek Tanrısal bir mekâna dönüştürme, bireysel duyuşun önem kazanması, aklın mutlak rehberliği ve medeniyete karşı çıkış ilk akla gelenlerdir.

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında Namık Kemal’le başlayan romantizm etkisi ile ilgili literatürde birçok kaynak vardır. Özellikle Abdülhak Hamid’in söz konusu akımın tabiata bakışını ilk kez temsil ettiği kabul edilmektedir. Sonrasında Servet-i Fünun sanatçılarının bu temayı daha da geliştirdiği de bilinmektedir. Fakat Romantizmin medeniyetle kurduğu olumsuz ilişki ve teknoloji karşıtlığı, modern bireyin içinde bulunduğu yalnızlık ve yabancılaşma duygusu - bunlar sonrasında modernist edebiyatta daha çok öne çıkacaktır- pek ele alınmamıştır, en azından Cumhuriyet dönemine kadar. Zaten çalışmanın konusu bu sorundan hareketle ortaya çıkmıştır. Bu soruyu şöyle sorabiliriz. “Acaba edebiyatımızda Romantizmin bir bütün olarak ele alınabileceği bir dönem edebiyatından bahsedebilir miyiz?” Bu sorunun cevabını ararken yaptığımız araştırmamızın sonucunda söz konusu akımla doğrudan doğruya ilgili olabilecek olan dönemin İkinci Yeni şiiri olduğunu gördük. Bu nedenle söz konusu çalışma ortaya çıktı ve tezin başlığı “İkinci Yeni Şiirinde Romantizmin İzleri” oldu.

Çalışmaya hazırlık aşamasında İkinci Yeni şairlerinin kitapları tespit edilerek, yalnızca şiirler değil bu şiirler hakkında gerek şairlerinin gerekse edebiyat araştırmacılarının yazıları tespit edilmiş ve tezde bilimsel yönetime uyularak

kullanılmıştır. Çalışma Giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde konunun bütünsel bir anlama kavuşması için Romantizm kavramı üzerinde durularak sadece edebiyat alanında değil, romantizmin felsefi ve sosyolojik anlamlarına kısa da olsa değinilmiştir. Fakat ağırlıklı olarak edebiyat akımı olduğu ve bizim de alanımız edebiyat olduğundan Dünya ve Türk edebiyatında Romantizmin görünümüne odaklanılmıştır. Burada şunu söylemek gerekir ki konumuz şiir üzerinden işlendiği için özellikle Türk romanı üzerinde durmadığımızı söylemeliyiz.

Tezin asıl olarak başladığı Birinci Bölüm’de, Romantizmin en önemli temalarından olan bireysel duyuş üzerinde durulmuştur. Bu anlamda modern bireyin modernizmin ortaya çıkardığı kapitalist ilişkilerden doğan sorunlar karşısında yaşadığı bireysel kaygıların İkinci Yeni şiirine nasıl yansıdığı ele alınmış ve değerlendirmeler yapılmıştır. Çalışmanın İkinci Bölüm’ünde ise Romantizmin bir diğer önemli teması olan medeniyet algısına değinildi ve İkinci Yeni şairlerinin teknoloji dâhil olmak üzere modernizmin başat sonuçlarına yaptıkları karşı çıkışlar üzerinde duruldu. Sonrasında Üçüncü Bölüm’de yine önemli bir tema olan tabiat algısı işlenmiş ve şairlerimizin medeniyet-tabiat çatışmasını nasıl ele aldıkları öne çıkarılmıştır. Sonuç bölümünde ise İkinci Yeni şiirinde romantizm akımının görünümü ile ilgili tespitlerimiz bütüncül bir değerlendirilmeye tabi tutulmuştur. Söz konusu şiirlerin romantik duyuş tarzı ile kurduğu ilişki bu bölümde temellendirilmeye çalışılmıştır.

Edebiyat tarihimizde İkinci Yeni şiirinin romantik bir şiir olmaktan çok, modernist şiirimizi temsil ettiğini kabul etmekle beraber ‘Romantizm, modernist edebiyatın öncüsüdür’ düşüncesinden hareket ettiğimizi burada belirtmekte fayda var. Dolayısıyla romantizm aslına bakılırsa her edebi akımın içinde yan bir tema olarak bulunsa da modernist yönelimlerde daha ağırlıklı bir yer kapladığı görüşü, bu çalışmanın ana tezidir ve esas itibarıyla ortaya çıkmasının da nedenidir. Biz de elden geldiğince bu çalışmayla İkinci Yeni şiirinin romantizmle kurduğu bağı göstermeye çalıştık.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında büyük desteğini gördüğüm ve aynı zamanda tez danışmanım olan kıymetli hocam Prof.Dr. Secaattin TURAL’a teşekkür etmeyi borç bilirim. Bu zorlu süreçte kıymetli zamanını bana ayırarak manevi desteklerini esirmeyen değerli hekim hocam Prof.Dr. Hüseyin KAPLAN’a teşekkür eder,

hürmetlerimi sunarım. Okulumuz Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Tezli Yüksek Lisans öğrencilerinden arkadaşlarım Şeymanûr ATA ve Esmâ BEKTAŞ'a teşekkürlerimi sunarım. Son olarak, kütüphanelerden gece geç saatlerde geldiğimde otobüs duraklarında beni karşılayarak, evimize güvenle ulaşmamızı sağlayan kardeşim Mücahit KARAKAYA'ya ve şahsında aileme teşekkürü borç bilirim.

Mucahide KARAKAYA



ÖZET

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE ROMANTİZMİN İZLERİ

Karakaya, Mucahide

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Secaattin Tural

Ocak, 2021. 231 Sayfa

Çalışmamızın ismi İkinci Yeni Şiiri’nde Romantizmin İzleri’dir. Bu çalışmada Romantizm edebiyat akımının modernite ve kapitalizm karşıtlığı yönüne dikkat çekerek İkinci Yeni Şiiri’nde bu yönler tespit edilip Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Edip Cansever, Cemal Süreya, İlhan Berk ve Turgut Uyar’ın şiirlerinde romantizmin izleri sürülmüştür. Çalışmamız müstakil bir romantizm çalışması olmadığından Giriş bölümünde İkinci Yeni Şiiri’nde izlerini aradığımız modernite ve kapitalizm karşıtlığı bağlamında romantizmin bu yönlerine dair bilgileri kısaca verdik. Giriş bölümünde kısaca açıkladığımız noktaları ana bölümlerde açımlayarak araştırmamızı sürdürdük. Çalışmamızın temeli Romantizm akımının modernist edebiyatın öncüsü olduğu ve romantik tavrın günümüze kadar devam ettiği fikrine dayanmaktadır. Araştırmamızda Erken Alman Romantikleri ve onlardan etkilendiğini tespit ettiğimiz sosyolog ve filozofların fikirlerini temel aldık. Buna göre çalışmamız üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde İkinci Yeni Şiiri’nde bireysellik konusunu ele aldık. Romantik bir tema olarak bireysellik konusunun İkinci Yeni şiirinde nasıl görünüm kazandığını tespit ettik. İkinci bölümde medeniyet algısını ele alarak şairlerin kent, medeniyet ve teknoloji karşıtlığı bağlamında eleştirilerini tespit ederek açıklamalarda bulunduk. Son bölümde ise tabiat algısını inceleyerek şairlerin modernite ve kapitalist sistemin doğayı tahakküm altına alışına karşı eleştirilerini yorumladık. Sonuç kısmında ise çalışmamızla tespit ettiğimiz yeni bakış açılarını kısaca belirttik.

Anahtar Kelimeler: Romantizm, İkinci Yeni Şiiri, Modernite ve Kapitalizm Eleştirisi.

ABSTRACT

THE TRACES OF ROMANTICISM IN THE POETRY OF İKİNCİ YENİ (SECOND NEW)

Karakaya, Mucahide

Master Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Prof. Dr. Secaattin Tural

January, 2021. 231 Pages

The name of our work is Traces of Romanticism in the poetry of İkinci Yeni (Second New) Poem. In this study, drawing attention to anti-modernity and capitalism aspect of the Romanticism literary movement, these aspects were determined in the poetry of İkinci Yeni (Second New) and traces of romanticism were traced in the poems Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Edip Cansever, Cemal Süreya, İlhan Berk and Turgut Uyar. Since our thesis is not an independent work of romance, we briefly provided information on those aspects of romanticism in the context of modernity and anti-capitalism, whose traces we seek in the poetry of İkinci Yeni (Second New) in introduction. We continued our research by explaining the points we briefly explained in the introduction section, in the main sections. The basis of our work is based on the idea that Romanticism is the pioneer of modernist literature and that the romantic attitude continues until today. Our research was based on the ideas of the Early German Romantics and the sociologists and philosophers we identified as influenced by them. Accordingly, our study consist of three parts. In the first chapter, we discussed the subject of individuality in the poetry of İkinci Yeni (Second New). We determined how the subject of individuality as a romantic theme appears in the Second New poem. In the second part, we clarified the perception of civilization and made explanation by determining the criticisms of the poets in the context of opposition to city, civilization and technology. In the last part, we examine the perception of nature and interpret the criticisms of poets again modernity and capitalist system's domination of nature. In the conclusion part, we briefly stated the new perspectives we identified in our study.

Keywords: Romanticism, The Poetry of İkinci Yeni (Second New Poem), Modernity and the Critique of Capitalism.

İÇİNDEKİLER

BİLDİRİM	i
ONAY	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
1. GİRİŞ.....	1
1.1.ROMANTİZM KAVRAMI VE GENEL ÖZELLİKLERİ.....	1
1.2. KLASİSİZM KARŞITLIĞI VE MİMESİSİN KIRILMASI	4
1.3. MODERNİZMİN ÖNCÜSÜ OLARAK ROMANTİZM	7
1.4. ROMANTİK TEMALAR	9
1.4.1. Romantik Bir Tema Olarak Bireysellik ve Bireysel Duruş.....	9
1.4.2. Romantik Bir Tema Olarak Medeniyet Algısı	12
1.4.3. Romantik Bir Tema Olarak Tabiat Algısı	16
1.5. DÜNYA VE TÜRK EDEBİYATINDA ROMANTİZMİN GÖRÜNÜMÜ... ..	18
1.5.1. Dünya Edebiyatında Romantizmin Görünümü	18
1.5.2.Türk Edebiyatında Romantizmin Görünümü	23
BÖLÜM I	31
İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE ROMANTİK BİR TEMA OLARAK BİREYSELLİK VE BİREYSEL DURUŞ	31
1.1.BİREYSELLİK VE YABANCILAŞMA.....	31
1.2. İSYAN VE MELANKOLİ.....	55
BÖLÜM II.....	81
İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE ROMANTİK BİR TEMA OLARAK MEDENİYET ALGISI.....	81
2.1. KENT VE MEDENİYET ELEŞTİRİSİ.....	81
2.2. TEKNOLOJİ KARŞITLIĞI.....	145
BÖLÜM III	161

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE ROMANTİK BİR TEMA OLARAK TABİAT ALGISI.....	161
3.1. TABİAT ALGISI VE TABİATA SIĞINIŞ	161
3.2.REALİTEDEN KAÇIŞ	187
SONUÇ.....	204
KAYNAKÇA	209
ÖZGEÇMİŞ.....	217



KISALTMALAR

a.g.m:	Adı geçen makale
a.g.e:	Adı geçen eser
a.g.t:	Adı geçen tez
Akt.:	Aktaran
Bkz:	Bakınız
ev.:	Çeviren
Der.:	Derleyen
D.T:	Doktora Tezi
Haz:	Hazırlayan
s.:	Sayfa
Y.K.Y:	Yapı Kredi Yayınları
YLT:	Yüksek Lisans Tezi
Yay:	Yayınları, Yayımcılık
B.S:	Büyük Saat
B.Y.S:	Bütün Yort Savul’lar
G.D:	Gün Doğmadan
S.K, I:	Sonrası Kalır, I
S.K, II:	Sonrası Kalır, II
S.S:	Sevda Sözleri
T.Ş:	Toplu Şiirler

1. GİRİŞ

Edebi sorun, politik sorundan ayrılamaz.

Leo Strauss

Tanrı senin sen olmanı ve insanlık içinde tutacağın yeri emretmedi mi? Onu öğren!

Jean Jacques Rousseau

Romantizm bir dönemdir; romantiklik ise bu dönemle sınırlı olmayan tinsel bir tutumdur. Bu tutum romantizm döneminde en mükemmel ifadesini bulmuştur, ama bununla sınırlı değildir; romantiklik bugüne kadar sürmüştür.¹ Bu ifadeyi ve romantizmin, modernizmin öncüsü olduğu fikrini temel alarak çalışmamızda modernist Türk şiiri olarak kabul edilen İkinci Yeni Şiiri'nde romantizmin izleri sürülmüştür. Çalışmamız müstakil bir romantizm tezi olmadığından giriş bölümünde romantizmin hakkında kısaca bilgiler vererek tezimizin asıl bölümlerinde bu bilgileri açımlayarak tespitlerde bulunacağız.

1.1.ROMANTİZM KAVRAMI VE GENEL ÖZELLİKLERİ

İlk olarak romantizm edebiyat akımının terimsel ve tarihsel bilgilerini paylaşmak yerinde olacaktır.“Romantizm, XIX. yüzyılın başından ortalarına kadar olan yarım asırlık dönemde hemen hemen bütün Avrupa’da hakim olan sanat/edebiyat akımıdır.”² Romantizm ortaya çıkışı ülkelerde farklılık göstermektedir. Bunu ifade etmek için şu alıntıya başvurmak yerinde olacaktır.

Ancak romantizmin İngiltere’deki başlangıcını, XVIII. yüzyılın başına; Almanya’da ise aynı yüzyılın ortalarına kadar götürmek mümkündür. Daha sonraki yıllarda Fransa ve diğer Avrupa ülkelerine sıçrayan romantizm, XIX.yüzyılın başından itibaren sanat/edebiyat dünyasına hakim olmuştur.³

Romantik terimi kelime anlamı olarak çeşitlilik göstermektedir. Bu durum romantik kavramının tanımlanabilirliğini de zorlaştırabilmektedir. Bu konudaki zorluğu

¹ Rüdiger Safranski, *Romantik Bir Alman Sorunsalı*, Ali Nalbant (çev.), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2013, s.10.

² İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, 8.Baskı, Ankara: Akçağ Yay., 2007, s.67.

³ Çetişli, a.g.e, s.67.

romantizm akımının öncülerinden Erken Alman Romantiklerinden Friedrich von Schlegel kardeşi Wilhelm'e yazdığı şu mektupta yer alan "Romantik sözcüğü üzerine açıklamamı sana gönderemem çünkü en az 125 sayfa tutar." ⁴ ifadesinden anlayabiliriz. Buradan hareketle biz birkaç alıntıyla tanımlamaları burada belirteceğiz. Gürsel Aytaç terimi şu şekilde ifade etmiştir.

Romantik terimi, etimolojik yönden ele alındığında, eski Fransızcadaki *romanz*, *romant*, *roman* kelimeleriyle akrabadır ve *halk dilinde* (lingua romana) yazılmış manzum destanlara roman denirken, romanla ilgili, romanlardaki gibi, romanlara yakışır niteliği ifade etmek için romantik, sıfatı kullanılmıştır.⁵

Erdoğan Alkan, romantik sıfatının kullanımını şu şekilde bizlere aktarmaktadır.

Romantik(Romantich) sıfatı Almanya'da önce mimari alanda "Gotik Üslubu" ve "Ortaçağ'a Özgü" anlamlarında kullanıldı. Ve sözcük XVIII. yüzyılın sonunda Friedrich von Schlegel (1772-1829) ile yazında ve şiirdeki yerini almaya başladı: "Romantik şiir düşgücünün, imgelemin ve olağanüstünün şiiri olduğu kadar ortaçağ şiiridir de ."⁶

Burada geçen "romantik şiir düşgücünün ve imgelemin" şiiri ifadesi önemlidir. Romantik şiirin imgeye ve imgeleme önem veriyor olması edebiyat ve sanatta sanatçının özerkliğinin ilanı olacaktır. Bunu gerekli başlık altına kısaca açıklamaya çalışacağız. Son olarak terimle ilgili Çetişli'nin şu alıntısına da yer vermek gerekli ve yeterli olacaktır.

Rasyonalizmin söz konusu olduğu XVIII. Yüzyılda, kelimenin manasında belli bir kayma olmuş ve "*gerçek dışı, hayali, duygusal*" manasında kullanılmıştır. Kelimeyi bugünkü manasına en yakın bir biçimde ilk kullanan kişi ise J.J. Rousseau'dur. Rousseau, bir eserinde Bienne gölünden bahsederken buranın "romantik bir yer" olduğunu söyler. Fransız akademisi buradan hareketle kavramı 1789'da "*Romantik, umumiyetle insana şiirlerdeki ve romanlardaki manzaraları tahayyül ettiren yerlere*" denir. şeklinde tarif edilmiştir.⁷

Bu alıntıda da terimin duygusallık ve hayali olması yönüyle imgelem yönüne dikkat çekilmiştir. Romantizmin ortaya çıkışı hakkında şu referansa başvurabiliriz.

⁴ Micheal Ferber, *Romantizm: Kısa Bir Giriş*, Miray Sağlam vd.(çev.), İstanbul: Say Yay., 2020, s.13.

⁵ Gürsel Aytaç, *Yeni Alman Edebiyatı*, 5.Baskı , Ankara :Akçağ Yay., 2005, s.233.

⁶ Alkan, a.g.e s. 58.

⁷ Çetişli, a.g.e, s.67.

Romantizmin doğuşunda son derece önemli rol oynayan sosyal hadise, hiç şüphesiz Fransız İhtilâli'dir (1789). Bu sebeple klâsisizm, nasıl mutlak monarşi döneminin eseri ise, romantizm de tam bunun zıddı durumundaki hürriyet, eşitlik, demokrasi arzularının eseridir. (...) Fransız İhtilâli, birtakım müspet gelişmelere zemin hazırlamakla birlikte, maddi-manevi, ferdi-sosyal sıkıntılar, acılar ve buhranlara da sebep olmuştur. Özellikle ihtilâlin sarhoşluğu geçtikten sonra vaat edilenlerin veya beklentilerinin gerçekleşmediğini veya öyle pek çabuk ve kolay gerçekleşmeyeceğini görüp idrak eden (öncelikle Fransız) Batı insanı, derin bir sosyal, dini, kültürel huzursuzluk, dengesizlik ve kötümserlik çukuruna düşmüştür.(...) Kısacası; "asrın hastalığı" olarak isimlendirilen hayattan bıkkınlık, kötümserlik, melankoli, ruhi bunalım, ihtilâlde alt üst edilen değerler karmaşasının ürünüdür. Böyle bir bunalım ortamı, romantizmin yeşermesi için mümbit bir zemin olur.⁸

Görüldüğü üzere Fransız devriminin vaat ettiği kardeşlik, eşitlik, özgürlük vs. gibi insani değer yargılarının devrim sonrasında gerçekleşmemesi üzere ortaya çıkan hayal kırıklığı bundan da öte bu vaatlerin tersine ortaya çıkan savaşlar, sosyal ve siyasal bağlamdaki sorunlarla, batı insanı sosyal zeminde büyük bir hayal kırıklığıyla karşılaşılıyor. Devrim öncesi bu değer yargılarını savunan bunların uğruna devrime destek veren Batı insanı devrim sonrası beklenmeyen sonuçlara karşı da bir tavır almak durumunda kalıyor. Böylece devrim karşıtı bir tutum ortaya çıkmaya başlıyor. Romantikler başlangıçta devrimin vaatlerinin hümanist olması bakımından devrim yanlısıydılar. Sonuçlar beklenenin aksi olunca devrim karşıtı tavır almak durumunda kaldılar. Bu durumu Beiser'dan referansla açıklayabiliriz.

Onların (Novalis, Schleiermacher ve Schlegel Alman erken romantikleri) karşı çıktıkları şey Devrim'in idealleri değil, Fransa'da vaktinden önce gerçekleşen politik özgürlüğün ve de kültürel bir eğitimin söz konusu olmayışının neticesinde ortaya çıkan, kültürel açıdan yoz ve politik olarak tehlikeli güçlerdi. 1790'ların sonunda romantiklerin karşı karşıya olduğu soru Devrim'in özgürlük, eşitlik ve kardeşliğine, Fransa'daki gibi bir materyalizm, egoizm ve anarşizmden kaçınarak nasıl sahip olunacağı sorusuydu.⁹

Görüldüğü üzere romantiklerin tutumu, Devrim'in değerlerine karşı bir tutum olmamakla birlikte bu değerlerin yozlaşmasına karşı nasıl bir tavır geliştirilmesi gerektiği sorularına cevap bulabilme ve sistemler geliştirebilme ile ilgilidir. Devrimin değerlerinin tehlikeli güçlerce kullanılmasına ve yozlaştırılmasına karşı geliştirilen bir karşı tavidir. İşte bu sorulara ve sorunlara karşı geliştirdikleri

⁸ Çetişli, a.g.e s. 68.

⁹ Frederick C. Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, Aslı Önal (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yay., 2018, s. 382.

kuramlarla romantikler Fransız ve Sanayi devrimiyle gelişen moderniteye karşı tepki geliştirmişlerdir. Modernitenin tehlikeli sonuçlarını önceden hissedebilmişlerdir. İşte bu yönleriyle romantikler hem devrimci hem de devrimin kötücül sonuçlarına karşı, karşı-devrimcilerdi. Yine Romantizmin Aydınlanmaya karşı tepki olarak ortaya çıkmasını ifade eden diğer bir referansa da değinmek yerinde olacaktır. “*Fakat sonra ihtilâlin beklenen ilkeleri getirmediği gibi yeni bir istibdâta yol açtığı görülünce hayal kırıklığı ve şüphe kendini göstermiştir. Dolayısıyla ihtilâli hazırlayan akılcı akımlara karşı bir düşmanlık, bu devrin karakteristiği olmuştur.*”¹⁰Buradan hareketle romantikler akılcı akımlara karşı şeylerin sadece akılla değil aklın yanında duyguyla ve sezgiyle kavranabileceğini savunmuşlar, duygu ve sezgiyi ön plana koyarak devrin karakteristiğini belirlemişlerdir. Böyle bir zeminde felsefi olarak Aydınlanmacı akılcılığa karşı o tepki olarak gelişmektedir romantizm akımı Edebi akım olarak Aydınlanmacı akılcılığını sürdüren Klasizmin akılcılığına ve taklitçiliğine karşı çıkmış ve klasizme son vererek sanat ve edebiyat alanında büyük bir devrim gerçekleştirmiştir. Edebi olarak klasizm karşıtlığından ve mimesisin kırılmasından bahsetmek yerinde olacaktır.

1.2.KLASİZM KARŞITLIĞI VE MİMESİSİN KIRILMASI

Romantizm, klasizmin katı kuralcılığına ve sanatçıyı esir eden tutuculuğuna karşı edebi bir tepkidir. Bunu daha iyi açıklayabilmek için şu alıntıya yer vermek uygun olacaktır.

Klasik şiirin kurulum ve yavanlığı, kişilik dışılığı, tiyatrosunun bütünüyle tutsaklığı temsil eden bir sanat anlayışı karşısında; Romantizm edebiyat bağımsızlığının ve kişiselliğin ta kendisiydi. Bununla ilgili olarak edebiyat tarihçileri şunu da eklerler sözlerine; “Fransız devrimi, monarşinin baskısını kırıp atmışsa, romantizm de bir edebi devrim olarak klasizme son vermiştir.”¹¹

Görüldüğü üzere romantizmle edebiyatta adeta bir devrim yaşanmakta ve Aydınlanmacı akılcılığa hizmet eden Klasizm akımına karşı romantizm, sanatçıya özgürlüğünü verme yoluna girerek yaratıcı imgelemen önünü açmıştır. Bu açıdan romantizm, modernizmin öncüsüdür diyebiliriz. Yine yukarıdaki alıntımızla

¹⁰ Aytaç, a.g.e, s.235.

¹¹ Tarık Dursun (haz.), *Romantizm Akımının Ünlü Yazar ve Şairleri*, Altın Kitapları Yay.,1967, s.9.

bağlantılı ve onu destekleyecek bir diğer referansımızı da paylaşmak yerinde olacaktır.

Victor Hugo'ya göre romantizm *edebiyat olan Fransız İhtilalidir.* (...) romantizm de klasik edebiyatın, sanatçıyı kısıktırak bağlayan, özgürlüğünü ve kişiliğini elinden alan baskıcı kurallarına karşı öyle bir ayaklanmadır. Romantizm akla dayanan bu kuralları yıktıktan sonra, kişisel duyguların gürül gürül akmasına yol açan akımdır.(...) Bu bakımdan romantizm, bireyciliğin zaferi olarak görünmektedir.¹²

Görüldüğü üzere romantizm, edebi bir tepki olarak sanatın ve sanatçının özgürlüğünü savunmaktadır. Böylece estetik özerklik kavramı ortaya çıkmaktadır. İşte romantizmi modernizmin öncüsü yapan ilk ve en önemli özelliği, sanatın bir yaratma eylemi olarak sanatçının ise yaratıcı olarak görülmesini sağlamasıdır. Bu noktada romantizmin tabiatı algısı ve taklide karşı çıkması mimesis kavramını kırmakta ve estetizm önem kazanmaktadır. Bunu açıklamak yerinde olacaktır.

Klasikler, tabiatı taklit etmek gerektiğini söylüyorlardı. Romantizm ise “tasvir etmelidir” diyor. Tabiat hem görünen hem de görünmeyen yanlarıyla anlatılmalıdır. Yalnız görünen manzarayı tasvir etmek yetmez. Onun derinindeki manayı da sezmelidir. Çünkü sanat taklit değil bir “yaratma” işidir. Yaratmak için, ele aldığımız kişinin, şehrin ve tabiat parçasının ruhunu kavrayacaksınız. Hayal gücü ile onun mucizeli yanını açacaksınız. Zira hayal ve tasavvurlar da görünen alem kadar gerçektir. Zaten gerçek, mutlak bir şey değil sanatçının bakış tarzına ve ilhamına göre başkalaşan bir kavramdır.¹³

Buna göre romantizm, Aydınlanmacı felsefeye karşı çıkarak gerçekliğin sanatçının bakış açısına göre değişeceğini ifade etmesiyle sanatçının imgelemine ön plana çıkarmakta ve estetik özerkliği ilan etmektedir. Gerçekliğe verili olana karşı çıkışı romantizmin diğer bir devrimci hareketi olmakla birlikte bu yönüyle de modernist edebiyatın/modernizmin öncüsü ve kaynağı olmaktadır. Yeri gelmişken romantizmin gerçeklik anlayışı ve verili olana karşı tutumundan bahsetmek yerinde olacaktır.

Romantizmin gerçekliğe karşı tavrı yıkıcıdır; gerçekliğin belirlenimlerini tartışılır hale getirir. Böylece gerçeklik sonsuz seçeneklere açılır. Romantizm verili gerçekliği değersizleştirir.(...) Romantik tavır, gerçekliği askıya alır, verili dünyayı reddeder, kendi “estetik” dünyasını gerçek dünyanın içinde inşa eder. Romantik, herkesin dünyasında imgelemin koruyucu zırhı içinde yaşayandır. Romantizm, gerçekliğin zırhını, fanteziler, rüyalar, maceralar ve

¹² Yetkin, a.g.e, s.30.

¹³ Ahmet Kabaklı, *Edebiyat Akımları*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 2016, s.49.

aşkla deler. Bu da bir anlamda dünyanın ironikleşmesidir; dünyanın hem kendi hem de kendisinden farklı bir şey olmasıdır.¹⁴

Görüldüğü üzere romantizm, klasisizmin seçilmiş gerçeklik algısına karşı çıkarak sanatçının imgelemine ön plana çıkarmasıyla verili gerçekliği değersizleştirmektedir. Burada yeri gelmişken, romantizmin izlerini aradığımız modernist Türk şiiri İkinci Yeni Şiirinin verili gerçekliğe karşı tutumunu ve şairin imgelemine verdiği önemi ifade eden referansımıza başvurmakta fayda vardır.

İkinci Yeni şairlerinin dilsel tercihi, “şeylerin düzeni”ne karşı gelen özerk bir şiir dilidir. Bu dil sayesinde dünya, kabul edilmiş biçimiyle değil, şairin imgelemine şekillendiği biçimde anlatılır. Başka bir deyişle, nesneler gerçek dünyada oldukları biçimde değil, şairin zihninde yarattığı imgeyle dile geçirilirler. Anlatılan, verili dünyanın temsili olmaktan öte, şairin gördüğü dünyanın temsidir.¹⁵

Görüldüğü üzere İkinci Yeni Şiirinin verili gerçekliğe karşı tavrı ile romantik tavır aynı düzlemde. Burada yine İkinci Yeni Şiiri’nin romantizmle imge ve özerklik bağlamındaki ilişkisi hakkında Yalçın Armağan’ın eserine başvurmak yerinde olacaktır. Armağan, eserinde İkinci Yeni Şiirinin bir şiir kanonu olarak döneminde ve sonrasında imgeci şiir olması bakımından- bu yüzden anlamsız şiir ve toplumdan kopuk şiir diye eleştirilere uğramıştır- kabulünde nasıl bir dirençle karşılaştığını ve toplumcu gerçekçiler ve edebiyat eleştirmenleri tarafından nasıl eleştirildiğini gözler önüne sermektedir. Eserin bölümlerinden birinde, eleştirmenlerden birisi İkinci Yeni Şiirini romantik-ruhçu estetik anlayışına sahip olması bakımından eleştirmektedir. Bu durumu yani imgeci anlayışın bir çıkmaz olduğunu öne sürerek bunun aşılması gerektiğini ifade etmektedir. “ Bu çıkmaz, ancak, geleneksel-romantik-ruhçu(Hristiyan Burjuva) estetik anlayışının kökten ve bütünüyle aşılmasıyla giderilebilir.”¹⁶ Burada ifade edilen romantik şiirin şairin imgelemine ön plana çıkaran imgeci anlayıştır, şiirin dönemin şartlarına uygun olarak kabul görmesi için bundan vazgeçilmelidir eleştirmene göre. “İmge, “düşünce”nin karşıtı olduğu gibi; gerçekçiliğin karşısında romantikliğin, devrimciliğin karşısında gelenekçiliğin, materyalizmin karşısında idealizmin savunulması olarak görülür. Henüz bu haliyle

¹⁴ Besim Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, İstanbul: Bağlam Yay., 2002, s.93.

¹⁵ Yalçın Armağan, “Türk Şiirinde Modernizm”, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Yayımlanmamış DT*, Ankara 2007, s.182.

¹⁶ Yalçın Armağan, *İmgenin İcadı İkinci Yeni’nin Meşruiyeti*, İstanbul: İletişim Yay., 2019, s.128.

Marksizmin bünyesine alınacak kadar cazip bir kavram değildir.”¹⁷ Görüldüğü üzere İkinci Yeni şiiri Marksist şair/eleştirmen tarafından imgeci şiir olması bakımından eleştirilirken imgeci özelliğinin romantizmden geldiğini ifade etmiştir. Bu başlığımıza son vermeden önce imgeden bahsetmişken Modernist edebiyatın ilk temsilcisi sayılan Charles Baudelaire’nin imge ve imgeci şiir üzerine fikrini paylaşmak yerinde olacaktır. “İmgenin arzulara, düşlere, yanılsamalara hükmeden kudreti ve bu kudreti ele geçirme hırsı Baudelaire’nin gözünü bürür: “İmge kültüne tapınmak; benim yegane, büyük, pritif tutkum...”¹⁸ der. Romantizmin bu imgeci yönünü ve imgeyle ve şairlerin imgelemine önem vermeleriyle Klasik şiir karşısındaki bu tepkileri sanat ve edebiyat dünyasında ciddi bir kırılmaya ve devrime sebep olduğundan bu devrimle modernist sanatın/ edebiyatın öncüsü olduklarını ifade edebilmek amacıyla burada birden fazla kaynaktan faydalanma ihtiyacı duymuş bulunmaktayız ve bu ifadelerimizin yeterli olduğunu düşünerek diğer başlığımıza geçebiliriz.

1.3. MODERNİZMİN ÖNCÜSÜ OLARAK ROMANTİZM

Bu başlık altında romantizmin, modernist sanata/sanatlara öncülük ya da kaynaklık ettiğinin kısaca açıklamaya çalışacağız.Öncelikle romantizmin, modernist sanatın öncüsü olarak ilk özelliği,klasik şiirin mimesis anlayışının kırılmasına sebep olmasıdır. Bunu yukarıdaki bölümde ifade etmeye çalıştık.Baudelaire de romantizmin modernist öncüsü olduğunu ifade etmektedir. “Romantik devrim pek çok tarihçiye göre sanatın en köklü kırılmasına işaret eder. Bu kırılma sonradan modernizmle kronikleşecek yeni kırılmaların, zıtlıkların, hamlelerin yolunu gösterir.(...) Romantizm ile modern sanatın aynı şey olduğunu daha 1846’da Baudelaire ilan eder.”¹⁹ Görüldüğü üzere romantizm, modernizmin öncüsüdür ve ona kaynaklık etmiştir fikrimizi destekler niteliktedir. Bununla beraber diğer bir devrim niteliğindeki özellik de edebiyattaki güzellik anlayışına getirdiği yeniliktir. Bu fikrimizi şu referansımızla destekleyebiliriz.

¹⁷ Armağan, a.g.e, s.128.

¹⁸ Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, Ali Berktaş(çev.), İstanbul: İletişim Yay, 2017, s.44.

¹⁹ Baudelaire, a.g.e, s.22.

Klasikler yalnız *seçkin insanı* yaşıyor ve yalnız düzgün, normal, mantıklı şeylere iltifat ediyorlardı. Romantikler buna karşılık, bilhassa *acayip, gülünç, kaba, çirkin ve kural dışı insan ve nesnelere* büyük yer ayırdılar. Çünkü tabiatta bunlar da vardı. Bu sakat, anormal, vahşi, hastalıklı, düşkün veya üstün insanlar, hayata büyük ölçüde renk ve ihtiras katıyorlardı. Daha ilgi çekiciydiler. Bunun için, Klasikler'in tersine, toplumda ender görülen çok iyi veya çok kötü kişileri ve günlük hayatta az rastlanır olayları kendilerine konu edindiler.²⁰

Görüldüğü üzere, romantizm klasik anlayışın kötü diye ötekileştirdiklerini ön plana çıkarmakta ve sanatın güzellik anlayışını da geliştirmektedir. Bu sadece sanatsal kaygıdan dolayı değil romantiklerin halkçı ve milliyetçi anlayışlarından da kaynaklıdır. “Romantikler, ihtilâlin getirdiği fikirler ışığında toplumcu oldular. İnsanların eşitliğini, kardeşliğini coşkunlukla savundular. Acı çekenlerin, düşkünlerin, yoksulların koruyucusu hakkın ve iyiliğin dostu oldular.”²¹ Romantikler bu yönüyle topluma yönelerek bir diğer başlıkta inceleyeceğimiz Türk edebiyatında Milli edebiyat dönemi fikrini besleyen Milli/PolitikRomantizmi oluşturdular. Yukarıdaki alıntımızda görüldüğü üzere romantizmle birlikte artık kötü, çirkin ve acaip olan edebiyatın/sanatın alanına girmiş bulunmaktadır. Bununla birlikte romantizm, modernist edebiyatın çirkinin estetiği anlayışına kaynaklık etmiştir yorumunda bulunabiliriz. Baudelaire göre “Modern sanatın sahnesi doğa olamaz, kenttir; kent doğa gibi ‘hakiki’ değil sahtedir, sunidir; tanrısal değil şeytanidir. Kahramanları da lanetlidir, kötüdür, çirkindir.”²²

Sanat dünyasını, dört yüz yıldır mahkum olduğu akademide belletilen tanrısal sahnelerin ezici zanaatından özgürleştiren, işte bu modern kentin ısıltı ısıltı çirkinliklerinde sanatçının keşfettiği güzelliştir. Modern destan, tanrı ve tanrı adına hükmedenlerin katından, metropollerin yer altına, bu alemin kahramanlarına iner.²³

Görüldüğü üzere Baudelaire, kötünün ve çirkinin sanat için önemini vurgulamaktadır. Klasik sanatın seçili güzelinin karşısına romantizmin çirkin, tuhaf ve acayip olanı çıkarmasıyla modernist sanatın kötücül yanına öncülük ettiğini söyleyebiliriz.

²⁰ Kabaklı, a.g.e, s.49.

²¹ a.g.e, s.50.

²² Baudelaire, a.g.e, s.56.

²³ a.g.e, s.11.

1.4. ROMANTİK TEMALAR

1.4.1. Romantik Bir Tema Olarak Bireysellik ve Bireysel Duruş

Bu başlık altında romantizmin bireysellik anlayışını kısaca ifade etmeye çalışacağız. **Bireysellik ve Yabancılaşma ve İsyan ve Melankoli** alt başlıklarıyla açıklayacağız. Romantizmde birey ve bireyin duyguları ön plandadır. Romantizmin bireyci olması da Aydınlanmacı klasik anlayışın genel insan anlayışına karşı çıkmasından dolayıdır. Aydınlanmayla birlikte, modern kent ve kapitalist kültürle modern bireyler tektipleştirilmektedir ve birey özgürlüğünü ve özgünlüğünü yitirmektedir. Aydınlanmacı anlayış bireyin özgürlüğünü ve özgünlüğüne insanlara teslim etme sözlerinin verirken kapitalist uygarlık ve kent kültürüyle aslında bu sözler boşa çıkmıştır. Bu göre birey modernlikte aslında kapitalist sistemin ve kent ortamının ve kapitalist getirdiği pragmatist çıkarıcı ilişkiler vs. gibi nedenlerden dolayı kendine yabancılaşmaktadır, böylece kendine yabancılaşan birey aslında özgünlüğünü ve biricikliğini kaybetmektedir. Besim Dellaloğlu bu durumu şöyle izah etmektedir.

Modern insan için özgürlüğün ve kendilik bilincinin bedeli çok ağır olmuştur. Benjamin'in diliyle söylersek, modern dönemde insan halesini yitirmiştir. İnsan teki, özgünlüğünü, biricikliğini kaybetmiştir. Mekanik yeniden üretim çağında her özne bir diğerinin aynısıdır. Aynı şeyleri yiyen, aynı şeyleri içen, aynı şeyleri dinleyen, aynı şeyleri seyreden özneler aynı şeyler düşünmeye, aynı şeyleri hissetmeye başlamıştır. Herkes aynıdır. Herkesin olduğu yerde kimse kalmamıştır. Özne bitmiştir, tükenmiştir.(...) Özne modernde doğmuştur; orada ölecektir; hatta ölmektedir de.²⁴

Görüldüğü üzere, modern dönemde biricikliğini yitirmektedir. Romantizm buna karşı bireyin tek ve biricik özgün ve özgür olduğu savunur. Romantizmdeki birey ve bireysel duruş önem kazanır.

Romantizmin bir diğer özelliği ferde verdiği önemdir. Fert, romantik akımda kendisini diğer insanlarla birleştiren hususlarından çok kendisini başkalarından ayıran özellikleriyle işlenir. Klasik anlayışın ön plana aldığı genel insan anlayışını reddeder. Duygular ön plana alındığında ruh da söz konusudur. Aklın açık seçik gösterdikleri, duyguların bulanık dünyasına girer. Aklın netliği yerini duyguların değişkenliğine ve belirsizliğine bırakır.²⁵

²⁴ Dellaloğlu, a.g.e, s.52.

²⁵ Emel Kefeli, *Batı Edebiyatında Akımlar*, İstanbul: Dergah Yay., 2012, s.68.

Görüldüğü üzere romantizmde bireyin unik yapısına vurgu vardır. “Romantik bireycilik, her kişiliğin biricik ve kıyaslanamaz karakterine vurgu yapar.”²⁶ Bireyciliğin ön planda olmasıyla duyguların önem kazanmasıyla romantizmin aklın karşısına duyguları çıkardığını da görmekteyiz. Zaten romantizm Aydınlanmacı rasyonalist anlayışa karşı gerçeğin salt akılla kavranamayacağını aklın yanında duygularında etkili olduğunu savunarak duyguculuğu ön plana çıkarmıştır. Bununla beraber modern kentte romantik birey özgünlüğünü ve özgürlüğünü yitirmemek adına kendi içine kapanmaktadır. Böylece romantik birey içe dönük olmaktadır. Yabancılaşmadan kendini korumak adına romantik birey, modern kentteki kendine yabancılaşan bireylerden kopuk yaşamaktadır. Böylece romantik birey kent değil doğaya sığınmaktadır. Kent içindeki romantik birey ise uyumsuz olarak kalmaktadır. Bu ifade etmeye çalıştıklarımızı şu referansla desteklemek yerinde olacaktır.

Bazı romantikler (özellikle yeni romantikler) , kuşkusuz ki, kendi tecritlerini ve sanatçının ya da ayrıcalıklı bireyin –“kahraman” olarak birey- “ben”ini yüceltmişlerdir. Hem “yabancılaşmış” bir topluluğa katılmayı başaramadığından, hem de bu topluluğun kendi *ethos*’una [ruhsal özelliklerine] boyun eğmeyenlere karşı düşmanca tavrından dolayı, çevresindeki gerçek topluluktan kopmuş olan uyumsuz birey, kimi zaman “zorunluluğu” bir erdem haline getirir ve kibirli bağımsızlığını, insani bağlarının yokluğunu yüceltir. Ama romantiklerde bu durum, doğayla ve hic et nun [buradan ve şimdiden] çok uzakta kalmış insan topluluklarıyla, okuma, düşünce ve tinsellik yoluyla daha iyi bağlar kurma içindir.²⁷

Görüldüğü üzere kendi ben’ine yabancılaşmak istemeyen romantik birey, bulunduğu toplumdan uzaklaşarak topluma karşı bir yabancılaşma yaşamaktadır. Burada yeri gelmişken ifade etmekte fayda vardır. Şu anda olduğu gibi bireycilik aslında yabancılaşmaya sebep oluyor böylece romantik temalar birbiriyle bağlantılı ve geçişkendir diyebiliriz. Örneğin kentte topluma yabancılaşan birey sonrasında doğaya sığınacaktır. Bu sefer de romantizmin doğa algısıyla karşılaşacağız. Bu yüzden temalar arası geçişkenlikten dolayı tezimizin ana bölümlerde incelediğimiz şiirlerde örneğin kent eleştirisinde aynı zamanda doğa algısından ve yabancılaşmadan bahsedebiliriz fakat şiirlerde hangi tema daha ağır basıyor biz buna

²⁶ Micheal Löwy ve Robert Sayre, *İsyen ve Melankoli Moderniteye Karşı Romantizm*, Işık Ergüden (çev.), İstanbul: Versus Kitap Yay., 2007, s.32.

²⁷ Löwy ve Sayre, a.g.e, s. 53.

dikkat ederek uygun başlıklarda şiirlerimizi incelemeye çalışacağız. Böylece romantizmde bireysellik temasında alt başlıklarında yabancılaşma, isyan ve melankolik durumdan bahsedeceğiz. Romantizm yukarıda bahsettiğimiz Fransız devrimi ve Sanayi devrimi karşısındaki karşı devrimci tutumu akımın isyankâr özelliğini gözler önüne sermektedir. Micheal Löwy ve Robert Sayre, “İsyan ve Melankoli Moderniteye Karşı Romantizm” adlı eserlerinde romantizmin bu devrimci ve isyankâr yönüne dikkat çekerek, hareketin kapitalist uygarlığa karşı bir eleştiri olduğunu ifade ederek anti-kapitalist tavrının anlatmaya çalışmaktadırlar. Yazarlara göre romantizmin öncelikle bireyi ön plana çıkarmasıyla bireyi unik yapısıyla savunmasıyla, sonrasında kapitalizme ve burjuvaya karşı çıkmaları romantiklerin ve edebi hareketin isyancı yönünü göstermektedir. Burada yazarların görüşlerine başvurmak faydalı olacaktır.

Kapitalizm bağımsız bireyleri sosyo-ekonomik işlevler yerine getirmeye teşvik eder; ama bu bireyler, kendi iç dünyalarını, özel duygularını keşfeden ve geliştiren öznel bireyselliklere dönüştüğünde, standartlaşma ve şeyleşme üzerinde temellenen bu evrenle çelişkiye düşerler. Bu bireyler kendi imgelem yeteneklerini özgürce kullandıklarında, kapitalist ilişkilerin yarattığı dünyanın aşırı yavan bezirganlığına gelip çarparlar. Bu açıdan romantizm, bastırılmış kanalize edilmiş ve deforme edilmiş duyumsallığın ve özneliliğin isyanını temsil eder.²⁸

Görüldüğü üzere romantizm, Sanayi devrimiyle gelişen kapitalist uygarlığın modern kent bireyinin şeyleşmesine ve bireyin özgünlüğünü ve özgürlüğünü elinden alınmasına karşı bir isyandır. Bu fikrimizi desteklemek için şu referansa da başvurmak faydalı olacaktır. “Romantizm denince 1800’lerdeki bir edebiyat akımı değil, modern kültürün başlıca duyarlık yapılarından biri, yani geçmişin değerlerini temsilen kapitalist/endüstriyel uygarlığa bir karşı çıkış anlaşılmalıdır.”²⁹ “Romantizm iş bölümüne ve insanı deforme eden sonuçlarına isyan eder.”³⁰ Burada romantik isyan ile modernist sanatın bağlantısını ifade etmek yerinde olacaktır.

Romantik isyan ile modern avant-garde arasında ciddi bir yakınlık vardır. Her şeyden önce her ikisi de akla ve onun değerlerine bir başkaldırıdır. Her ikisinde, Ben, kendini dünyaya karşı inşa eder. Estetik özne, verili dünyadan intikamını

²⁸ Löwy ve Sayre, a.g.e, s.32.

²⁹ Michael Löwy, “*Demir Kafes Max Weber ve Weberci Marksizm*”, Nihan Çetinkaya(çev.), İstanbul:Ayrıntı Yay., 2018, s.50.

³⁰ Safranski, a.g.e, s.60.

ironi ve humorla intikam alır. Ancak bu silahların her iki ucu da keskindir; sadece dünyayı değil özneyi de imha eder. Her iki akım da birer modernlik eleştirisidir. Her ikisi de gerçeklikten nefret eder.³¹

Görüldüğü üzere romantizmin burada da modernist sanatın öncüsü olduğunu anlamakla beraber, romantizmin aklın ve onun değerlerine karşı çıkmasıyla modernlik'e karşı bir eleştiri olduğunu da anlamaktayız.

Modern yaşamın radikal eleştirisi romantizmin temel var olma nedenidir. Dolayısıyla romantikler, bir anlamda, tüm modernlik eleştirilerine temel oluştururlar. Bir yanda Marx ve Weber, diğer yanda Nietzsche ve Heidegger bu geleneği sürdürenlerdir. Hatta çağımızda modernliğe en ciddi eleştirileri getirenlerden Adorno, Horkheimer ve Benjamin gibi Frankfurt Okulu düşünürleri ve Foucault, Derrida gibi post-yapısalcılar da çizgiye dahil edilebilir.³²

Görüldüğü üzere modernlik eleştirisi romantizmin temel nedenidir. Bizler çalışmamızın ana bölümünde romantik esinli olduğunu bildiğimiz Marx, Weber ve Simmel gibi modernistlerin fikirlerinden faydalanacağız. Böylece bizler İkinci Yeni Şiirinde modernist şiir olarak Modernlik'e karşı eleştirilerindeki Romantizmin izlerini süreceğiz. Burada İkinci Yeni Şiir'i romantiktir fikrini savunmamaktayız, sadece modern şiirin Modernlik eleştirisinin temelinde romantik hareketin öncülüğü ve izleri vardır fikrini savunarak bunları incelediğimiz şiirlerde tespit etmeye çalışacağız. Sonuç olarak Bireysellik temasının alt temalarında Yabancılaşma başlığında modern bireyin kendine ve topluma yabancılaşmasıyla konformizm, non-konformizm kavramlarından bahsedeceğiz. İsyan ve Melankoli alt başlığında da romantizmin kapitalist uygarlığa karşı isyanını kapitalizm eleştirisini ve sömürgeciliğe karşı duruşlarını asıl başlıkta açımlayarak, şiirlerde tespit etmeye çalışacağız.

1.4.2.Romantik Bir Tema Olarak Medeniyet Algısı

Romantizmin Aydınlanmacı ve Kapitalist uygarlığa dolayısıyla Modernlik'e karşı bir eleştiri olduğunu ifade etmiştik. Modernlik ve modern şiir denince ilk akla gelen kenttir. Bilindiği üzere modernist şiir kent ile başlar. Romantiklerin medeniyet algısını ve kent eleştirisi dile getirmelerinde derin etkili olan Jean Jacques Rousseau ve onun tabiat algısıdır. Rousseau kentin karşısına kırsal güzelliklerini çıkararak

³¹ Dellaloğlu, a.g.e, s.93.

³² a.g.e, s.50.

modern kent uygarlığının eleştirisini yapmaktadır. Burada Rousseau ve uygarlık eleştirisi hakkında kısaca bilgiler vermek yerinde olacaktır. Çalışmamızın ana bölümünde burada kısaca ifade etmeye çalıştığımız fikirler geliştirilerek açıklanacaktır. Bertrand Russell'in ifadesiyle Jean Jacques Rousseau , “romantik hareketin babasıdır.”³³ Rousseau'nun romantizm akımıyla bağlantısını bir diğer referansla şu şekilde ifade edebiliriz.

Mesele, Rousseau, 18.yüzyıldao kadar az rastlanan “ lirik şiirin en büyük şairi” ve “romantik çağda gelişip açılacak olan lirik edebiyatın üstadıdır”. Bu bağlamda, Rousseau, Nouvelle Heloise (Yeni Heloise) romanından dolayı, romantizm geleneğinin önemli bir ismi olarak kabul edilir.³⁴

Bununla birlikte Rousseau'nun dikkat çeken bir yönü de Aydınlanmacı aydınlarından olmasına rağmen Aydınlamayı eleştiren romantik bir aydın olmasıdır. Bu noktada Alain Touraine'nin çok yerinde olan yakıştırmasıyla Rousseau, “modernliğin modernist eleştirmeni'dir.”³⁵ Bu ifadelerden sonra Rousseau'nun modernlik bağlamındaki eleştirileri ifade etmeye başlayabiliriz. Rousseau, medeniyet eleştirisini insanların doğa durumundaki hali ve uygar durumundaki hali, halleri arasındaki farkları anlatarak karşılaştırma yoluyla yapmaktadır. Rousseau'ya göre insanlar doğa durumundayken yani henüz toplumsal duruma geçmemişlerken daha mutlu ve daha çok özgürdürler. Çünkü ona göre doğa durumundaki insan aç gözlü değildir. İnsanı aç gözlü, doyumsuz yapan şey bilgidir. Bilgiler çoğaldıkça da tutkular artmaktadır. Bu durumu Rousseau şöyle ifade ediyor. “(...) her türlü bilgiden yoksun olan vahşi insan sadece doğanın verdiği bu basit dürtüleri duyabilir, onun arzuları, maddi gereksinimleri aşmaz; onun evrende tanıdığı maddi gereksinimler, sadece yiyecek, bir dişi, bir de dinlenmedir; tek korktuğu acı duymak ve aç kalmaktır.”³⁶ Uygar duruma yani toplumsal düzene geçen uygar (medeni, modern) insanlar ise tutkularının esiri olmuş aç gözlü ve mutsuz insanlardır. İşte tam da bu yüzden uygar durumundaki insana göre doğa durumundaki insan, vahşi denilen insan uygar

³³ Bertrand Russell, *Batı Felsefe Tarihi Cilt 3*, Ahmet Fethi (çev.), 3.Basım, İstanbul: Alfa Yay., 2017, s.341.

³⁴ Sezgin Kızılcılık, *Batı Barbarlığı I Rousseau, Marx ve Nietzsche Üzerine*, Ankara: Anı Yay., 2005, s.3.

³⁵ Alain Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, Hülya Uğur Tanrı Över (çev.), 11. Baskı, İstanbul: Y.K.Y, 2018, s.38.

³⁶ Jean Jacques Rousseau, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*, Rasih Nuri İleri (çev.),16. Baskı, İstanbul: Say Yay., 2019 , s.105.

insandan daha soylu ve asildir, soylu vahşidir. “Rousseau’nun ortaya attığı “soylu vahşi” tabiri, medeniyetin insani değerleri ortadan kaldırdığı tezinin işlemissir. Tabiat ve ilkel insan böylece saflığın, güzelliğin, iyiliğin sembolü haline gelmiştir.”³⁷ Yine Rousseau, uygar durumundaki insanların materyalist felsefeyle eşyaya tapmasını ve sahip olma arzusunun uygar insanın trajedisine sebep olduğunu ifade etmektedir. Bu konuda şu alıntıya başvurmak yerindedir.

İnsanlar, bu yeni durumda (uygar durumda), bu hayatın gereğinin sağlamak amacıyla buldukları aletler sayesinde elde ettikleri boş zamanı atalarının bilemediği birçok rahatlığı elde etmek için kullandılar. Bu, düşünmeden kabul etmek zorunda kaldıkları ilk boyunduruk ve çocuklarına, torunlarına hazırladıkları felaketlerin ilk kaynağı oldu; çünkü, böylece vücutça ve akılca gevşemekte devam etmekten başka, bu rahatlıklar alışkanlık halini alınca hemen bütün tadını kaybettikleri, aynı zamanda da soysuzlaşıp gerçek gereksinimler halini aldıkları için bunlardan yoksunluk, bunlara sahip olmanın verdiği tattan daha acı olmaya başladı; bunlara sahip olmak mutluluk olmadığı halde kaybetmekle de zavallı ve mutsuz olunuyordu.³⁸

Yine Rousseau’ya göre uygar durumundaki medeni insanların ilişkilerinde yapaylık ve yozlaşma vardır. Ona göre şehirde ikiyüzlülük vardır ve insan ilişkileri gösterişten ibarettir ve çıkarları için birbirlerini nazik davranırlar. Yine bu iki yüzlülük halini diğer eserinde şöyle aktarıyor bizlere. “İnsan, çıkarı için aslında olduğundan başka türlü görünmesi gerekiyordu. “Olmak” ve “görünmek” birbirinden tamamen farklı iki şey oldu. Bu ayırmadan şatafatlı gösteriş, aldatıcı hile bunlarla birlikte yürüyen bütün ahlaki bozukluklar ortaya çıktı.”³⁹ Modernliğin en önemli konularından birisi birey ve bireyin özgün ve özgür olması konusu olduğunu daha önce ifade etmiştik. Rousseau da bu bağlamda şehirde uygar durumda insanın özgünlüğünün olmadığını aksine şehirdeki yaşamın insanın özgün ve özgür olabilecek bir yaşam olmadığını eserlerinde ifade etmiştir. Bu durumu “Julie ve yahut Yeni Heloise” adlı eserinde şu şekilde ifade etmektedir.

Bu metropolde, bireycilik bir anda tüm yönleriyle açıldı ve anında acımasızca baskılandı. Yine de Paris bireysel yetinin ya da dehanın gelişmesi için ideal bir ortamdı; belki tarihteki yerden daha fazla “özgün insanlarla doluydu”; yine,

³⁷ Tural, a.g.m, s.39.

³⁸ Rousseau, a.g.e, s.139. (Parantezli ifadeler bize aittir.)

³⁹ Rousseau, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliği Kaynağı*, s.149.

“onları burada bulmak imkansız çünkü hiç kimsenin kendi olmaya cesareti yok”
(Julie).⁴⁰

Yine Rousseau’nun yukarıdaki ifadelerinde belirttiği uygar durumdaki insanların rahatlıkları uğruna kendi benliklerinden uzaklaşmalarına, sahip olma duyguları yüzünden yozlaşmalarına karşı dile getirdiği eleştiriler Romantiklerce de dile getirilmektedir. Sahip olma ihtiyacıyla tüketim toplumu ve bu toplumun materyalist, pragmatist ve egoist halleri romantiklerce tehlikeli görülerek eleştirilmiştir.

Novalis, Friedrich Schlegel ve Schleiermacher, modernliğin faydacı yönünü de yoğun bir biçimde eleştirirler. Burjuvanın dünyası tüketebildiği nesnelerden oluşan bir dünyadır. O , sadece tüketebildiği şeylere tepki verir. Hatta, şeylerin varlığı bile burjuva için tüketilebilirlikleriyle mümkündür. Aslında en önemli romantik temalardan biri olan Faust bir gerçektir. Modern birey, bir Faust’tur. O, bilincini, rahatlık ve güvene satmıştır. Aslında modernlik bireyi değil, Faust’u üretmiştir. Faust , “iki ruh yaşıyor içimde” der. Modern özne ise, Faust’u bile geride bırakır aslında. O, çok ruhluluğudur. Çok ruhluluk hiç ruhluluktur. Maddi çıkar üzerine kurulmuş bir ilişkiler düzeninde, kişi egoist olmak durumundadır. Bunun temelinde düzenin rekabet üzerine kurulması vardır. Romantikler, bunun toplumun temeli olabileceği konusunda kuşkuludurlar.⁴¹

Görüldüğü üzere Romantiklerin yorumları da Rousseau ile aynı düzlemde. Sonuç olarak diyebiliriz ki Aydınlanma ve Sanayi devrimiyle gelişen kapitalist uygarlıkta modern insanlar kent bireyleri Rousseau’ya göre uygar durumdaki insanlar, kapitalizmin tüketimci ahlakı ve materyalizmle, yine sistemin rekabetçi anlayışından dolayı egoizmi besliyor olması ile modern kent insanları, aralarındaki ilişkilerde çıkarıcı ve yapay haldedirler. Romantiklere göre bu durum bir toplumun temeli için sorunlu olduğunu görmekteler ve bu durumları eleştirmektedirler. Bu öngörü ve eleştirilerinde yukarıda kısaca ifade etmeye çalıştığımız gibi Rousseau’dan etkilenmişlerdir. Rousseau uygar durumdaki insanın karşısına doğa durumundaki insanı çıkararak ve doğa durumundaki insanın daha soylu olduğunu savunup, kentin karşısına kırı çıkarmaktadır. Rousseau’nun kent- kır karşıtlığı tezi tabiat algısı ve medeniyet algısının temelini oluşturmaktadır. Romantikler de görülen kent eleştirisi, tabiata kaçış gibi temaların felsefesi Rousseau’nun felsefesinden beslenmiştir yargısına ulaşabiliriz. Yine medeniyet algısı başlığında **kent eleştirisinden** sonra alt

⁴⁰ Marshall Berman, *Özgünlüğün Politikası Radikal Bireycilik ve Modern Toplumun Ortaya Çıkışı*, Nursel Yıldız (çev.), 2. Baskı, İstanbul: Sel Yay., 2016, s.152.

⁴¹ Dellaloğlu, a.g.e, s.59.

başlık olarak ifade etmemiz gereken romantiklerin **teknoloji karşıtlığıdır**. Bu karşıtlık da yine Romantiklerin kapitalist uygarlığa olan tepkileriyle ilgidir. Sanayi devriminden beslenen kapitalist kültür sonuç olarak teknolojik gelişmelerle ilerlemiştir. Böylece teknik olana ve teknolojiye karşı da tavırlıdırlar diyebiliriz. Bu ifadelerimizi desteklemek için şu referansa başvurmak yerinde olacaktır.

Genel olarak, kapitalist sistemde, eleştirinin odaklanabileceği birçok önemli yanı ayırt edebiliriz: bir yandan, (kapitalist rejimde mübadele değeri, niceliksel para ilişkileri üzerinde odaklanan) *üretim ilişkileriyle* ilgili her şey; diğer yandan, üretim araçları (*bilimsel* temeller üzerine temellenen *teknolojik* araçlar); ve son olarak da, toplumsal sistemi yöneten (ve onun tarafından yönetilen) devlet ve modern siyasal aygıt. Romantik nebula, bu yanların herhangi birine (ve kimi zaman bunlardan türemiş, az çok ikincil, yüzeysel yanlara) yönelik eleştiriler içerse de, romantik dünya görüşünü en eksiksiz biçimde ortaya koyan yanların tümüne- ya da birçoğuna-ve en temel niteliklerine yönelttiklerini söylemek gerekir.⁴²

Görüldüğü üzere romantizmin dünya görüşünde kapitalist sisteme ve ona bağlı olarak teknolojik araçlarla üretim ilişkilerine karşı eleştiriler yer alır. Temelinde modernlik eleştirisi olan romantizm baştan beri ifade etmeye çalıştığımız ve paylaştığımız referanslarla ve Anthony Giddens'in ifadesiyle *modernliğin kurumları olan kapitalizme ve endüstriyalizme* karşı edebi alanda bir tepkidir, karşı çıkıştır, sonucuna varabiliriz.

1.4.3. Romantik Bir Tema Olarak Tabiat Algısı

Romantizmin en önemli konularından biri de tabiat algısıdır. Romantizm, Aydınlanmanın ilerlemecilik anlayışından dolayı doğayı denetlenebilir konuma indirip, doğa üzerinden tahakküm kurmasının karşısında romantizm doğayı öne plana çıkararak Aydınlanmanın doğayı tahakkümü altına alan anlayışına karşı çıkmaktadır. Bu anlayışa göre doğa denetlenebilir ve insandan ayrı konumdadır. Modern insan doğayla uyumlu değildir. Bu ifadelerimizi açıklayan referansa başvurmak yerinde olacaktır. Aydınlanmanın “yıkıcı diğer neticesi de, modern insanın doğayla olan birlik duygusunu yitirmiş olmasıydı. İnsan şimdi doğayı kendi rasyonel denetimine tabi kılmıştı ve doğa bütün güzelliğini, gizemini ve büyüsunü yitirmişti. Doğa artık üzerine tefekküre dalınacak değil; denetim altında tutulacak bir

⁴² Löwy ve Sayre, a.g.e, s.27.

şeydi.”⁴³ İşte Aydınlanma düşüncesinin doğayı tahakküm altına alan anlayışının karşında romantikler “bıkmadan usanmadan tabiata yönelir, kırları, ormanları, ağaçları, hayvanları eserlerinde anlattılar.”⁴⁴ Görüldüğü üzere doğa romantiklerde önemli yere sahiptir. Önceki bölümde bahsettiğimiz Rousseau’nun uygarlık eleştirisinde de doğa anlayışı temeldir. Romantikler Rousseau’nun tabiat algısından etkilenmiştir. “Böylece J.J. Rousseau’nun keşfedip izaha çalıştığı bu tabiat, romantikler için tam bir sığınak ve tapınak oldu. Nitekim romantik sanatkâr içine düştüğü bunalımdan, hayatın çirkinliklerinden bunaldığı zaman sürekli olarak tabiata sığınır.”⁴⁵ Bilindiği üzere kentten ve kentin kalabalığından, insanı tahakküme alan sisteminden ve bunalımından sıkılan modernist şairler de imgelem dünyalarında Turgut Uyar’ın Geyikli Gece şiiri örneğindeki gibi doğaya sığınmaktadırlar. “Romantiklerde ayrıntılı tabiat tasvirlerinin yanı sıra medeni dünyadan, şehir hayatına kaçarak tabiata sığınma, içinde yaşadığı dünyadan memnun olmayıp ideal alem tasavvuru(ütopik mekanlar yaratma) şeklinde tezahür eder.”⁴⁶ Modernist şairlerin kent eleştirisi gibi, “romantiklerin söz konusu tabiat anlayışları ve ilgilerinin arkasında, sanayileşme, şehirleşme, eğitim ve modern toplumun insanı bozan unsurlarından nefret vardır. Böyle bir sanat anlayışı, (...) tabiatla insanın kaynaşmasına, insan hayatının zenginleşip renklenmesine zemin hazırlamıştır.”⁴⁷ Sonuç olarak diyebiliriz ki romantik tabiat algısının temelinde Aydınlanmanın akılcı ilerlemeci anlayışı ile doğayı tahakküm altına alma anlayışına karşı ve modernleşmeyle beraberinde kentleşmenin getirdiği hem dış doğayı hem de insan doğasını bozan kapitalist uygarlığa karşı eleştiri ve tepki vardır. İşte kapitalist uygarlığın bunalımından doğaya sığınan romantizm, bu yolla aslında içinde bulunduğu an’dan ve realiteden de kaçmaktadır. Bu sebeple **tabiata sığınış** temasından sonra bu başlık altındaki ikinci alt başlığımız **realiteden kaçış** teması olacaktır. Buna göre, modern kentin karmaşasından, yapaylığından ve sahte ilişkilerinden bunalan romantik birey içinde bulunduğu bu sıkıcı realiteden kaçmak isteyecektir. Bu da geçmişe özlem duymakla karşımıza çıkmaktadır. Realiteden

⁴³ Beiser, a.g.e, s.365.

⁴⁴ Çetişli, a.g.e, s.75.

⁴⁵ a.g.e, s.76.

⁴⁶ Kefeli, a.g.e, s.67.

⁴⁷ Çetişli, a.g.e, s.76.

kaçıp, geçmişe sığınmanın temelinde de kapitalist dünyanın eleştirisi vardır. Bu ifadelerimizi açıklayacak referansımıza başvurmak yerinde olacaktır.

İnsan kendi ocağına şiddetle arzular, tinsel anlamdaki vatanına dönmek ister, işte romantik tavrın bağrında görülen şeyde özellikle nostaljidir. Şimdiki zamanda eksik olan şey, vaktiyle az ya da uzak geçmişte vardı. Bu geçmişin temel özelliği, şimdiki zamandan farklıdır: Modern yabancılaşmaların henüz var olmadığı bir dönem. Nostalji prekapitalist geçmişe yönelir; ya da en azından modern sosyo-ekonomik sistemin tam anlamıyla gelişmediği bir geçmişe yöneliktir. Böylece geçmiş özlemi, nostalji, -İngiliz romantiklerindeki bu özelliği yorumlamış olan Engels'in deyişiyle- kapitalist dünyanın eleştirisine "sıkı sıkıya bağlıdır."⁴⁸

Görüldüğü üzere, modern hayatın denetiminden bunalan romantik birey, yabancılaşmanın olmadığı kapitalizmin rekabetçi anlayışından dolayı hırsın ve insan benine ters düşen olumsuz duyguların olmadığı kapitalist öncesi geçmiş dönemlere kaçmak ister. Sonuç olarak romantizm her temasıyla modernliğin ve kapitalist uygarlığın Aydınlanmanın akılcılığının bir eleştirisidir.

1.5. DÜNYA VE TÜRK EDEBİYATINDA ROMANTİZMİN GÖRÜNÜMÜ

Bu başlık altında Dünya ve Türk edebiyatında romantizmin görünümüne kısaca değinilecektir. Çalışmamız müstakil bir romantizm tezi olmadığı için, romantizmin modernlik eleştirisi üzerine odaklandığımızdan çalışmamızın sınırlarını aşmamak adına kısaca bilgiler vermenin uygun olduğunu düşündüğümüzden bu şekilde ilerletmeyi uygun görmüş bulunmaktayız.

1.5.1. Dünya Edebiyatında Romantizmin Görünümü

Dünya edebiyatlarında romantizm akımı İngiltere, Fransa ve Almanya'da başlamıştır, bu ülkelerden sonra diğer ülkelere yayılmıştır. Romantizmin ilk olarak hangi ülkede ortaya çıktığına dair tartışmalar vardır bunlara bir açıklık getirmek gerekirse şu referanslara başvurmamız yerinde olacaktır.

Romantizmin kaynağını- kimi zaman ileri sürüldüğü gibi- falanca değil de filanca ülke olarak belirtebilir miyiz? Öncelikle şu kesindir ki, romantizm olgusunun "çekirdeği" ya da merkezi üç ülkede bulunabilir: Fransa, İngiltere, Almanya. Nispeten "gelişmiş" ülkelere romantizm en erken -XVIII. Yüzyılın ikinci yarısında -en yoğun ve belirgin biçimde ortaya çıkmıştır. Ayrıca bu

⁴⁸ Löwy ve Sayre, a.g.e, s.28.

lkeler sonradan- romantizmlerin ortaya çıkması ve gelişimi üzerinde önemli etkide bulunmuşlardır⁴⁹.

Yine romantizm bu gelişim seyrinde her ülkede farklı şekilde tezahür etmiştir. Bu farklılıklar da hareketin çeşitliliğine göstermektedir. Görüldüğü üzere romantizm akımı asıl temelini Almanya’da atmış ve gelişimini orada tamamlamayarak, Almanya’dan dünyaya yayılmıştır. Bu yayılma tercümeler sayesinde olmuştur.

Romantizm Fransa’ya ait bir cereyan olmayıp bütün Avrupa’da yayılmıştır. XVIII’inci asırdan itibaren Fransa’da İngiliz tesiri pek büyüktür; Alman ve İskandinav tesirleri de hissedilmeye başlanmıştır. Yüzlerce alman ve İngiliz eseri tercüme ediliyordu ve birçok muharrirler de bu eserleri ana dillerinde okuyorlardı.⁵⁰

Romantizm ülkelerdeki tezahürünün farklılıklarını şöyle özetleyebiliriz. Sanayi Devrimi’nin İngiltere’de yapılmasıyla sanayinin doğaya verdiği zarar ve fabrika bacalarından çıkan dumanların o kasvetli ve sağlıksız görüntüsü işçilerin uzun çalışma saatleriyle insanlık dışı bir şekilde zor şartlarda alıştırılması İngiliz romantiklerini doğaya sığınmaya yneltmış ve bu bağlamda doğayı yücelten doğanın insan hayatı için önemini vurgulayan eserler verilmiştir. Almanya’da ise romantikler Napolyon istilasının getirdiği sıkıntılar bağlamında Aydınlanmanın egoist bireyi karşısında romantik bireyi yani kendi varlığını keşfederek bulunduğu cemaate kendini bağlı hissederek bu cemaat için çalışmayı seçen toplumsal değer yargılarına önem veren vatan, millet ve birlik ve beraberliğe önem veren birey anlayışıyla hem Aydınlanmanın beraberinde getirdiği materyalist egoist ve anarşist topluma karşı çıkarlarken hem de ulusal romantizmi besleyen romantik tavırla eserlerini veriyorlar. Fransa’da ise burjuvaya karşı toplumun diğer kesimlerinin yoksulun, köylünün haklarını koruyan ve burjuvanın yaptığı haksızlıkları ve yolsuzlukları açığa çıkartarak halkı eğiten bir tavırla daha çok toplumsal eleştiri bağlamında bir romantik tavırla eserler veriyorlardır. Bu ifadelerimiz desteklemek için şu referansa başvurmak yerinde olacaktır.

⁴⁹ Löwy ve Sayre, a.g.e, s.63.

⁵⁰ Daniel Mornet, *Fransız Edebiyatı Tarihi*, Nevin Yürür (ev.), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., 1946, s.187.

İngiliz romantikleri hem sanayi devriminin doğa ve kültürel manzaraları tahrip etmesine hem de bu sürece eşlik eden kurutucu faydacılığa; Alman romantikleri Napolyon'un istilasıyla yerinde kalan bürokratik Kleinstaateri düzeniyle eski ve yeni zalimleri karakterize eden hayal gücünden yoksun rasyonalizme; Fransız romantikleri ise faydacı, materyalist değerlere, atomize olmaya ve yeni burjuva toplumunun toplumsal adaletsizliğine karşı çıktılar.⁵¹

Görüldüğü üzere İngiliz romantizminde sanayileşmeye ve sanayileşmenin getirdiği olumsuz sonuçlara –doğanın tahribatı- eleştiri getirilmekle beraber yine doğanın yüceltilmesi söz konusudur. Bunlar duygusallık ve öznelliğe derinlik veren bir tavırla eleştiriliyordu. Bilindiği gibi Fransız romantizminde ise daha çok toplumsal eleştiri vardır. Tabi bunun temelinde yukarıdaki ifadede belirtildiği gibi Jean Jacques Rousseau'nun etkisi vardır. Rousseau'nun “İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı” eserinde yer alan fikirlerine göre, toplumda eşitsizlikler vardır bu eşitsizlikler insanın uygar duruma geçmesiyle birlikte açığa çıkmıştır. Eşitsizliğin temelinde özel mülkiyet vardır bir toprak parçasının etrafının çitleyip burası benim diyen kişi bu eşitsiz uygarlığın temeli atan kişidir Rousseau'ya göre. İnsanlar doğa durumundan uygar duruma geçerlerken aralarında bir toplumsal sözleşme yapmışlardır. Fakat bu toplumsal sözleşme başından yanlıştır çünkü haksız özel mülkiyet paylaşımı olmuştur. Böylelikle zenginler ve fakirler ayrımı olmuştur. Şuan ki uygar durumda da zenginler fakirleri sömürmektedir bu yüzden yeni tüm insanları eşitleyen tüm insanlara eşit haklar veren bir toplumsal sözleşme yapılmalıdır. Rousseau'nun fikirleri bu temeldedir. Buradan hareketle Fransız romantikleri de toplumdaki yüksek tabaka ile alt tabaka halk arasındaki eşitsizlikleri halka anlatarak toplumsal eleştirel bir romantik tutum sergilemişlerdir. Bu bağlamda düşünüldüğünde Fransız romantizminin toplumsal yönü anlaşılacaktır. Bu ifadeleri desteklemek için şu kaynağa gidebiliriz.

Fransız romantizmi, 1840'lar boyunca muhalif yazar ve ideologların, toplumsal yaşamda, doğada ve evrende yarı dinsel uyum arayışı olarak tanımlanabilir. Fransız romantizmi böylelikle sıradan insanları topluma, politikaya, dine ve tarihe dahil etmek için gösterilen farklı çabaları bir araya getirdi.⁵²

Fransız romantizminin toplumsal yönündeki eğiliminin vurgusunu yapmak adına Victor Hugo'nun şu sözlerini paylaşmak yerinde olacaktır. “(...)Victor Hugo aynı

⁵¹ Blechman, a.g.e,s.100.

⁵² a.g.e, s.104.

kanıyı paylaşır: “Şairin ciddi bir görevi vardır. Uygarlaştırıcı etkisinden başka, siyasal olayları, layık oldukları zaman, tarihsel olayların saygınlığına erişirmek ona düşer.”⁵³ Görüldüğü üzere Victor Hugo, sanatçıya siyasal alanda görev yüklemektedir. Bu anlamda Türk Edebiyatı Tanzimat döneminde Victor Hugo şahsında Fransız romantizmi Namık Kemal’i etkileyecektir. Namık Kemal’le temellenen Milli Edebiyat dönemi bu çizgide ilerleyecektir. Dünya edebiyatındaki romantizmin temel tavırlarını ifade ettikten sonra çalışmamız yönünde örnek aldığımız Alman romantizminin Erken Alman romantiklerinin genel özelliklerine geçebiliriz. Alman romantizmi erken romantizm ve geç romantizm olmak üzere iki döneme ayrılmaktadır. Birinci dönemde romantizmin temel kuramsal zemini oluşturulmakla birlikte daha çok bireycidirler. İkinci döneme ise geç romantizm denmektedir. Burada ise romantizmin daha çok sanatsal yönü ağırlık kazanmıştır fakat erken romantiklerin hazırladığı kuramsal zemine bağlı olarak. Bir de milli romantizm vardır. Buda “Napolyon’un Almanya’yı işgali sırasında, Fransızlara karşı beliren milliyetçi duyguları esas alan bir milli romantizmdir.”⁵⁴ Türk edebiyatında etkili olan yukarıda ifade ettiğimiz romantizm de milli romantizmdir ve bu yönüyle Türk edebiyatında romantizmin modernlik eleştirisi yönü eksiktir, Hasan Aksakal “Politik Türk Kültüründe Romantizm” adlı eserinde bu durumdan bahis açmıştır. Türk edebiyatında romantizmin asıl yönü olan Modernlik eleştirisinin izlerini ancak modernist Türk şiiri İkinci Yeni Şiirinde görebiliriz. Bu yüzden biz bu çalışmada erken romantiklerin modernlik eleştirisine odaklanarak modernist Türk şiiri İkinci Yeni Şiiri’nde bu modernlik eleştirisinin izlerini süreceğiz. Romantik çevreyi oluşturan kişilerden bahsedecek olursak şu isimleri zikretmek yerinde olacaktır.

Bunların başlıcaları arasında, August Wilhelm Schlegel(1767-1845) ve Friedrich Schlegel (1772-1829) ,Friedrich von Hardenberg ya da daha çok bilinen adıyla Novalis ((1772-1801), J.G. Fichte (1762-1814), Friedrich Schelling(1775-1784), Friedrich Schleiermacher (1768-1834), Ludwig Tick (1773-1853), CarolineSchlegel- Schelling (1763-1809), Dorothea Schlegel (1764-1839) ve doğrudan bu grubun bir parçası olmasa da, hem adı geçen düşünürlerle olan yakın ilişkisi ve hem de düşüncelerinin yakınlığı ile Friedrich Hölderlin(1774-1843) sayılabilir. Alman romantiklerin bazıları şiir (Novalis,Hölderlin), bazıları felsefe (Fichte,Schelling, Schleiermacher), bazılarıda edebiyat eleştirisi (A.W Schlegel, F.Schlegel) gibi yoğunlaşmış

⁵³ Cemil Göker, *Fransa’da Edebiyat Akımları*, Ankara: A.Ü Dil ve Tarih Coğrafya Basımevi, 1982, s.34.

⁵⁴ Aytaç, a.g.e, s.234.

gözükseler de hemen hemen hepsi bu üç alanın birleştikleri, belki de imkansız gözüken bir noktada ürün vermişlerdir. Erken Alman romantiklerinin yayın organı kabul edilen Das Athenaeum, Jena’da 1789-1800 arasında Schlegel Kardeşler tarafından çıkarılmıştır.⁵⁵

Friedrich Schlegel’in romantizme en büyük katkılarından birisi Onun romantik şiir tanımıdır.

“Romantik şiir, ilerleyen şiir, evrensel şiirdir. Vazifesi yalnız şiirin çeşitlerini birleştirmek ve şiiri felsefe ve hitabetle temasa getirmek değildir. Romantik şiir nazımı ve nesri, deha ile tenkidi, sanat ile tabiat şiirini bazen karıştırmak bazen ister. Öyle de olmalıdır.”⁵⁶

Görüldüğü üzere bu tanımda romantik akım bir nevi özetlenmiştir. Bilimi yapan akıl ile duyguların ifade alanı olan sanat birleşmelidir. Yani romantiklere göre hakikat salt akılla değil ancak aklın yanında duyguların ve sezgilerin birlikteliğiyle kavranabilir. Buna göre bilim ve edebiyat birleşmelidir –ki Kant sonrası Alman İdealizminin amacı budur- deha ile tenkid bir arada olmalıdır yani edebiyatta ve sanatta eleştiri de yapılmalıdır. Benjamin Walter, “Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı” adlı eserinde edebiyatta ve sanatta eleştiri kavramının ilk romantiklerle ortaya çıktığı belirtir. Romantik şiirin ilerleyen şiir olması ise onun Rüdiger Safranski’nin ifadesiyle “Romantizm bir dönemdir, romantiklik ise bu dönemle sınırlı olmayan tinsel bir tutumdur” aynı doğrultudadır. Romantik şiir evrenseldir ifadesiyle de hedeflerine ulaşmışlardır romantikler. Tüm dünyada etkisini göstermekle birlikte tüm insanlığa sesini duyurmuş ve insanların kendi seslerini duymalarını sağlamakla kendi seslerini duyurmalarını da sağlamıştır. Aynı zamanda burada kastedilen romantik evrensel tecrübedir bunu şu şekilde ifade edebiliriz.

Şair, eserinde dinamik bir oluş ve değişme süreci içinde olan insan ruhunun evrensel tecrübesini ifade etmelidir. Romantiklere göre, bu evrensel tecrübe, medeniyetin, materyalizmin ve endüstrileşmenin yozlaştırdığı, evreni sadece duyuları analitik zekasıyla kavrayan insanın, evreni akıl, sezgi ve ilahi aşk seviyesinde kavraması, kendi ruhunda tabiatla var olan ahlak düzenini kurması şeklinde yorumlanmıştır.⁵⁷

⁵⁵ Dellaloğlu, a.g.e s. 11.

⁵⁶ Richarda Huch, *Romantizm*, Halit Yavuz (çev.), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1950, s.122.

⁵⁷ Sevim Kantarcıoğlu, *Edebiyat Akımları Platon’dan Derrida’ya*, 1.Baskı, İstanbul: Paradigma Yay., 2009, s.108.

Görüldüğü üzere bu ifade de Schlegel'in tanımı bağlamındadır ve romantizmin düsturunu sunmaktadır. Aydınlanmanın getirdiği materyalist ve sanayileşmenin sonucu yozlaşan insanı değer yargılarını olumlu yönde algılayabilmek için salt akıl yeterli olmayacaktır aklın yanında duygular sezgiler de olmalıdır. Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz. Referanslarımızdan destekle romantizm, klasik şiirin akılcılığına ve tek tip genel insan tanımına karşı, bireyi ön plana çıkararak, bireyin duygu ve düşünceleriyle emsalsiz tek olduğunu ifade ederek, gerçeğin salt akılla değil aklın yanında duygularla kavranabileceğini öne sürmekte ve Aydınlanma ve Sanayi devrimle gelişen modernlik durumuna karşı bir tepkidir, diyebiliriz. Bu başlık altında son olarak romantizmin seyrindeki değişime dikkat çekmek faydalı olacaktır. Suut Kemal Yetkin'e göre bir edebiyat akımı üç evreden oluşur. Romantizmde bu evrelerden geçmiştir ve üçüncü evresinden sonra yani "1830'dan sonra, günün modası olan ve hiçbir direnişle karşılaşmayan romantizm, hızla bağlantısını kaybeder. Biraz sonra iki eğilim: *sosyal romantizm* 'le *sanat için sanat* karşı karşıya gelir."⁵⁸ Yetkin'den referansla Yetkin'in bu fikirlerini açımlayan Kefeli'ye kulak vermek yerinde olacaktır. "Sanat için sanat" görüşünün yönlendirdiği romantizm: Romantizmin bu kolu bir bakıma parnas, sembolizm ve gerçeküstücülükle neticelenecektir. Bu gelişme çizgisi değerlendirildiğinde, pek çok edebiyat akımının romantizmden kaynaklandığı görülür."⁵⁹ Bu fikir modernist edebiyatın/akımların öncüsü romantizmdir fikrini desteklemektedir. Buna göre İkinci Yeni Şiirinin de "şiir kendinde şeydir fikri ve estetik özerkliğe" verdiği önemle bu çizgi dahilindedir diyebiliriz. "Toplum için sanat" görüşünün yönlendirdiği romantizm (sosyal romantizm): Büyük romantikler sosyal romantizme yönelirler. Bu kol daha sonra realizm ve natüralizmi besleyecek ve bu akımların doğuşu ile neticelenecektir."⁶⁰ Bu ayrıma dikkat çektikten sonra Türk edebiyatında romantizm başlığına geçebiliriz.

1.5.2. Türk Edebiyatında Romantizmin Görünümü

Bu başlık altında çalışmamızın sınırlarını aşmamak adına Türk edebiyatında romantizmin görünümündeki modernlik eleştirisinin eksikliğini ifade edeceğiz. Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid Tarhan başta olmak üzere Tanzimat devri

⁵⁸ Yetkin, a.g.e, s.30.

⁵⁹ Kefeli, a.g.e, s.66.

⁶⁰ a.g.e, s.66.

sanatçılarında görülen romantizm akımının tezahüründeki karışıklığa dikkat çekerek bölümü sonlandıracağız. “1860 yılından sonra Fransız edebiyatını örnek alan Tanzimat sanatçıları o çağın en belirgin edebiyat akımı olarak romantizmi benimsediler. Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Abdülhak Hamit Tarhan, Recaizade Mahmut Ekrem bu akımı benimseyen Türk edebiyatçılarıdır.”⁶¹ Bununla birlikte Tanzimat yazarlarının romantizm ve diğer batılı akımları tam anlamıyla anlamadan eserlerinde bir arada kullandıkları olmuştur. Bunun bir sebebi olarak batıda akımların ortaya çıkmasına sebep olan sosyal ve siyasal olayların Türk dünyasında gerçekleşmemiş olması bir açıklama olmakla birlikte, Türk edebiyatının bilindiği üzere geç modernleşmesi durumu da etkilidir diyebiliriz. Bu ifadelerimizi desteklemek için şu referanslara başvurmak yerinde olacaktır.

Bunun dışında, Fransız edebiyatında iki karşıt sanat ve dünya görüşü olan klasisizm ile romantizm, romantizm ile realizmin/natüralizmin, idealizm/sembolizm ile parnas’ın, aynı yazarda bir arada yaşaması ise (Namık Kemal, Şinasi, Recaizâde-Ekrem, Ahmet Mithat, Abdülhak Hâmid, Tevîk Fikret, Cenab Şehabettin) bu hareketlerin düşünce ve estetik derinliğine yeterince nüfûz edilemediğinin bir kanıtıdır.⁶²

Görüldüğü üzere iki karşıt akımın eserlerde bir arada verilmesi aslında bu akımların savunduğu fikirleri değil de tutum ya da tavır olarak yeni bir dünya görüşü oluşturmada fikri bir malzeme olarak kullanılmışlardır. Bizi bu fikre götüren diğer bir sebep ise Cevdet Perin’inin şu ifadeleridir. “Tanzimat şiirinde Fransız tesiri ancak şekil sahasında bir takım yeniliklerin yapılmasını neticelendirmiştir. Fakat Fransız şiirinin ruhu ve karakteri Tanzimatçıları tarafından asla anlaşılmamıştır ve bu ruhtan Tanzimat şiirinde eser dahi yoktur, desek doğru olur.”⁶³ Bu bağlamda akımların ruhu anlaşılmaya çalışılmamış-ki anlamak için uygun fikri bir zemin yoktur- sadece düşünce çeşitliliği bakımından kullanılmışlardır yargısına varabiliriz. Bu ifadelerden sonra Tanzimat dönemi edebiyatında Namık Kemal’de görülen romantizmi Victor Hugo ve Hugo romantizmi bağlamında değerlendirmek yerindedir ve yapılan değerlendirmeler ve çalışmalar bu yöndedir. Bir önceki bölümde ifade etmeye

⁶¹ Ömer Tuğrul Kara, “Toplumsal Olayların Etkisiyle Gelişen Üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri”, *The Black Sea Journal of Sciences*, Sayı.2, (İlkbahar, 2010), s.83.

⁶² Kemal Özmen, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*, 1.Baskı, İstanbul: Sel Yay. ,2016 , s.22.

⁶³ Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., 1946, s.80.

çalıştığımız üzere Fransa’da romantizm daha çok toplumsal eleştiri temelinde gelişmiştir. Bu bağlamda Victor Hugo Fransız romantizminin en önemli temsilcilerindendir. Abdülhâlim Aydın “Namık Kemalî Victor Hugo’ya Götüren Etkenler” adlı makalesinde Namık Kemal’in Victor Hugo’yu sanatıyla birlikte Hugo’nun sanatçı kimliğiyle örnek aldığını ifade etmiştir. Victor Hugo’nun sanatçıya yüklediği görevi önceki bölümde zikretmiştik. Hugo’ya göre “Şairin ciddi bir görevi vardır. Uygarlaştırmacı etkisinden başka, siyasal olayları, layık oldukları zaman, tarihsel olayların saygınlığına eriştirmek ona düşer.”Hugo’nun şaire yüklediği bu görev Namık Kemal şahsiyetinde hissetmiştir.

Şairimizi (Namık Kemal) Hugo’ya bağlayan bir başka noktada sosyal ve bireysel anlamda Hugo’nun mitleşmiş kişiliği ile bir koşutluk görmesiydi. Ülküleri peşinde koşan, bunlardan ödün vermeyen, hatta uğruna sürgüne, cezaya katlanan bir “meydan ve dava adamı” Hugo, Kemal’in aydın/sanatçı profilinden beklentilerine tamamen uyuyordu. Nitekim bu özelliklerden dolayı Kemal’e“şarkın V. Hugo’su” dendiği unutulmamalıdır.⁶⁴

Tanzimat ile bazı kurumlar değişirken getirilen yenilikler toplumsal alanda da etkili olmuştur. Bu etkiler sonucu sosyal romantizm gelişmiş ve halkın sorunları ifade edilmiştir.

(...) İnsanın alelâde fakat lüzumlu bir şekli olan ve bilhassa modern ruhları dolduran aile sevgisi, çocuk sevgisi, vatan sevgisi, geçmişin melankolisi ile karışan yaşama saadeti, hatıralar, matemler, tabiat aşkı, zayıf ve mütevazı insanlara acıma, çalışma ve ilerlemeye karşı inanç gibi büyük hisleri büyük bir belâgatle ifade eden V.Hugo olmuştur.⁶⁵

Görüldüğü üzere Victor Hugo vatan sevgisi, toplumda ezilen insanlara acıma ve onların haklarını savunma çalışma ve ilerlemeye duyduğu inanç vs. gibi fikirler güçlü bir şekilde işlemiştir. Tüm bu konular da Namık Kemal’in savunduğu vatan sevgisi, hürriyet fikri ve modernleşme fikri bağlamında aynı doğrultudadır. Buradan hareketle Namık Kemal’in romantizmi hakkında şu yorumu paylaşmak yerinde olacaktır.

⁶⁴ Abdülhalim Aydın, “Namık Kemal’i Victor Hugo’ya Götüren Etkenler”, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/3, Summer, 2011, p.197-204 s.201.

⁶⁵ Daniel Mornet , a.g.es.195.

Namık Kemal'deki romantizmi ise, coşku ve kahramanlık söylemiyle sınırlamak yerinde bir tavidir. Ondaiki geç romantizm Avrupa'daki sistemli romantik akım ve romantik tarzdaiki düşünüşle bir tutmamak gerekir. Onun romantizmi vatan ve milletin kurtulması için gerekli olan dozdadır. Sisteme yöneltmiş tutarlı bir eleştirel tutum aramak boşunadır. (...)Yazdığı eserlerdeki kahramanlık vurgusu, vatan ve millet görüşlerinin de sınırını çizer. Eskiye yönelik eleştirisi de köklü değildir. Eski yazını yaşanan gerçeklikten uzak bulurken, bu uzaklığın sistem ideolojisinden kaynaklandığı gerçeğini görememektedir.(...)⁶⁶

Özetlendiği üzere Namık Kemal romantizmi Avrupa'daki romantik düşünüşle bir değildir. Kapitalist sisteme ve modernlik'e yönelik eleştiri mevcut değildir. Fakat görüşlerini geliştirmek için Victor Hugo'nun romantizmine hayranlık duymuş ve onun temalarından faydalanmıştır diyebiliriz. Namık Kemal romantizmini milli romantizm ile açıklayabiliriz. Öncesinde romantizmin milli olana ilgisine bir değinmek yerinde olacaktır.

Romantiklerin bir başka özelliği milli ve milliyetçi oluşlarıdır. Onlar, bir taraftan içinde yaşadıkları çağın sosyal ve siyasi gelişmelerini izleyip geleceğe yönelirken, bir taraftan da kendi milli geçmişlerine yönelirler. Kültür değerlerine, halk edebiyatına, folklor, mahalli ve milli renklere büyük alaka duyarlar.⁶⁷

Buna göre romantizmle milliyetçiliğin doğuşuna zemin hazırlanmış olur diyebiliriz. Böylece mahalli olana, folklor ve halk edebiyatına dönüş romantizmin sonucudur diyebiliriz. Bu noktada Namık Kemal bir çelişki içindedir, bu fikri desteklemek için Secaattin Tural'a başvurmak yerinde olacaktır.

Ancak sorun şu ki, Namık Kemal her ne kadar doğrudan doğruya divan edebiyatını akla ve hakikate aykırı olmakla suçlarken, Batılı romantiklerin tersine destan, masal, efsane, halk hikâyesi gibi türleri görmezden gelmiş satır aralarında onları akla ve hakikate aykırı bulmuştur.(...) çünkü eklektik tavır devreye girer ve yazarımız "realizme" sarılıverir.⁶⁸

Görüldüğü üzere Namık Kemal romantizmi seçmecedir, Hugo romantizmine hayran kalmış ve hem şair hem de devlet adamı olarak Hugo'dan etkilenmiştir, yargısına varabiliriz. Sonuç olarak milli romantizm Ziya Gökalp ile tamamlanmıştır.

⁶⁶ Metin Cengiz, *Modernizm ve Türk Şiiri*, 1.Basım, İstanbul: Telos Yay., 2002, s.46.

⁶⁷ Çetişli, a.g.e, s.76.

⁶⁸ Tural, a.g.m, s.39.

Milli romantizm de 1908'den sonra Türkçülük hareketiyle birleşen“Milli edebiyat” dönemiyle tamamlanır. Özellikle Ziya Gökalp'in Türk destanlarına, efsanelerine, masallarına dönüşü, halk edebiyatını ve kültürünü öne çıkarışı, “milli romantik duyuş tarzı”yla kaleme aldığı şiirleri, romantizmin Türk edebiyatında görünümünü tamamlamıştır.⁶⁹

Milli romantizm önemli olmakla birlikte çalışmamızın sınırlarını aşacağından bu konuda özgün ve ayrıntılı bilgilerin yer aldığı eseri Hasan Aksakal'ın “Türk Politik Kültüründe Romantizm” adlı eserini tavsiye etmekle yetineceğiz. Yine Recaizade Mahmut Ekrem romantizmin karamsarlığı ve santimentalizminden etkilenmiştir. Ekrem ile “romantizmin bedbinlik, huzursuzluk, melankoli, santimentalizmi içeren temaları adı geçen yazarımızın eserlerine yansiyarak, Ara Nesil ve Servet-i Fünun edebiyatına kadar sıçrar.”⁷⁰ Görüldüğü üzere Ekrem'de romantizmin karamsarlık ve melankolik özellikleri ağır basmaktadır. Fakat Ekrem ve onun etkilediği mezkûr sanatçılar, dünya görüşleri birbirine karşıt olan edebi akımları bir arada kullanmışlardır.

Çünkü gerek Ekrem gerek Ara Nesil ve Servet-i Fünun sanatçıları bir yanlarıyla romantik bir yanlarıyla da realisttirler. Halbuki bu iki akım anavatanlarında ciddi bir tartışma içindedir ve içlerinde barındırdıkları felsefi, sosyal, siyasi, edebi anlayış farklarının getirdiği çatışmalar yazarlarımızca yeterince anlaşılamaz ve eklektik tutum yine kendini gösterir.⁷¹

Görüldüğü üzere Türk edebiyatında batılı edebiyat akımlarının fikri zemini anlaşılamadan, zeminin içeriğine nüfuz edilemeden kullanılmıştır. Yine bu açıklamalardan sonra Abdülhak Hâmid'in romantizm algısından kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Bilindiği üzere batılı anlamda romantizmi en iyi işleyen şairimizin Hâmid olduğu ifade edilmektedir. Burada Mehmet Kaplan ve M. Orhan Okay'ın ifadelerine yer vereceğiz. Öncesinde Secaattin Tural'ın şu ifadelerine kulak vermekte fayda olduğunu düşünmekteyiz.

Bilindiği gibi romantizmin en önemli özelliklerinden biri de tabiatı ele alış şeklidir. Klasiklerin ihmal ettiği dış tabiat romantiklerce Tanrının mabedi kabul edilmiş ve Rousseau'nun ortaya attığı “soylu vahşi” tabiri, medeniyetin insani değerleri ortadan kaldırdığı tezini işlemiştir. Tabiat ve ilkel insan böylece saflığın, güzelliğin, iyiliğin sembolü hâline gelmiştir. İşte romantizmin bu en belirgin teması gerek *Sahra* adlı şiir kitabıyla gerek Hindistan'da yazdığı ve

⁶⁹ Tural, a.g.m, s.40.

⁷⁰ a.g.m, s.40.

⁷¹ a.g.m, s.40.

tabiattaki ilahi görünümü ele aldığı şiirleriyle Abdülhak Hâmid’de görülür. Hâmid, yalnız bu yönüyle değil, romantik edebiyatın tarihe, egzotik mekânlara ve konulara olan ilgisini tiyatro eserlerine taşıyarak gerçek anlamda bu akımın teorik zeminiyle ilişki kurabilen ilk sanatçımızdır.⁷²

Görüldüğü üzere Hâmid’de romantizm Rousseau’nun doğa durumundaki vahşi insan karşısındaki uygar durumundaki medeni insan bağlamında yaptığı medeniyet ve aydınlanma eleştirisi düzleminde etkili olmuştur. Daha önceki bölümlerde Rousseau’nun tabiat felsefesinden kısaca bahsetmiştik. Burada yine kısaca hatırlatacak olursak Rousseau insanların uygar toplum durumuna geçmesiyle yani şehir hayatına geçmesiyle vahşi durumuna nazaran insanlığın ahlaki olarak gelişmesinin yerine ahlaki anlamda gerilemelerinin eleştirisini yapmıştır. Aydınlanmanın getirdiği bilimler ve sanatlar sonucu aslında insanlık ilerlememiş medeni dediğimiz şehir insanının egoizm, anarşizm vs. gibi özellikleriyle insani özellikler gerilemiştir. Rousseau’ya göre doğa durumunda olan vahşi insan daha medenidir ve insanlık ve ahlakta daha ileridedir. Bilimler ve sanatlar uygarlığın gelişmesini sağlamamıştır aksine gerilemesine sebep olmuştur. Bu bağlamda Rousseau’dan etkilenen şairimiz “Sahra” adlı eserinde sahrada yaşayan insanların beldede yani şehirde yaşayan insanlara göre daha medeni ve soylu olduklarını anlatmıştır. Mehmet Kaplan bunu şu şekilde ifade etmektedir. “*Sahra*’da mühim olan taraf, tasvir edilen manzaralardan da çok tabiatı telakki ediş tarzıdır. Bu telakki, J.J Rousseau’nun ortaya attığı tabiat görüşünün hemen hemen aynıdır ve şöyle özetlenebilir. Tabiat güzel, medeniyet çirkindir. Kırdaki yaşayanlar mutlu, şehirde yaşayanlar ise bedbahttır.”⁷³ Mehmet Kaplan’a göre bu şiirde Rousseau etkisi görülmektedir. Yazısının devamında Kaplan, Hâmid’in “Sahra” şiiriyle dönemindeki Batı hayranlığı temayülüne de tepki gösterdiğini ifade etmektedir.

Namık Kemal de bir çok yazılarında “medeniyet hayranlığı”nı ortaya koyuyordu. Bu duygu asırlarca Ortaçağ zihniyeti içinde yaşamış bir cemiyetin birdenbire yüksek Batı medeniyeti ile tanışmasından doğan pek tabii bir duygu idi. Abdülhak Hâmid, *Sahra*’sı ile yalnız Divan edebiyatına karşı değil, devrinin bu kuvvetli temayülüne karşı da reaksiyon yapıyordu.⁷⁴

⁷² Tural, a.g.m, s.39.

⁷³ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergah Yay., 2009, s.316.

⁷⁴ a.g.e, s. 317.

Yine Orhan Okay'ın ifadelerini paylaşmak Hâmid'in romantizmini bizlere kısaca özetleyecektir.

(...) Önce Jean Jacques Rousseau'nun tabiat felsefesinin görüşü altında *Belde*'ye karşı Sahra'nın müdaafası başlar. Tabiat ve tabiatın türlü şekillerdeki tefsiri romantizmin başlıca konularındandır. Esasen romantik mektebe hususiyetini veren şey muhayyilenin büyük rol oynamasıdır. Bir devresinden sonra Hamid romantiklerin çok tesiri altında kalmış olmalıdır. Ancak bu tesir doğrudan doğruya romantizm mektebinden çıkmayıp, Dante, Shakespeare, Cornille gibi Ortaçağın, Rönesansın ve klasik devir muharrirlerinin konularını romantik çevreye sokmak suretiyle olmuştur. Böylece Dante'den ruhun bekası, Shakespeare'den hayaletler ve ölümlerin konuşmaları, Cornille'den âlicenaplık ve kahramanlıkla Victor Hugo'dan gelen bir hassasiyet veya Rousseau'dan Lamertine'den gelen bir tabiat sevgisinin birleşmesini izah etmek mümkün olur.⁷⁵

Görüldüğü üzere Okay'a göre Hâmid, sadece romantik mektepten değil aynı zamanda yukarıdaki mezkûr Ortaçağ sanatçılarından etkilenmiştir. Sonuç olarak referanslarımızdan anlaşıldığı üzere romantizm akımı ve diğer akımlar Türk edebiyatında eklektik bir tavırla felsefi düşüncesine nüfuz edilmeden kullanılmıştır. Bunda batılı akımların ortaya çıkışında etkili olan sosyal, siyasi gelişmelerin dönem içinde yaşanmamış olması da etkilidir. Yine romantizm akımının akla ve teknolojiye karşı çıkan modernlik eleştirisi ve antikapitalist tavrı Türk edebiyatında eksiktir, bunu aramak boşunadır. Bu ifadelerimizi şu referansla desteklemek yerinde olacaktır.

(...)Ansiklopediyi de burjuva devrimini de –ne eleştiri ne Giyotin-tanımadığımız için, eleştiriye ve onun yapıtlarına karşı o tutkusal ve zihinsel tepkime olan romantizmi de, yeterince anlamadık. Bizimki alayışlı ve dışa dönüktü. Başka türlü de olamazdı: romantiklerimiz, acısını tatmadıkları bir gerçekliğe karşı ayaklanıyorlardı: aklın zorbalığı. Ancak aklın zorbalığına karşı değil de egemenliğine karşı bir başkaldırı olarak değerlendirilebilir bize özgü romantizmimiz. Bir Akif'i ve öncesinde bir Abdülhak Hamid'i anmak yeterlidir. Fikret'in romantizmini de bir iç patlaması olarak dış aleme yönelik bir isyan diye değerlendirecek, romantizmin modernizm bağlamında nasıl eksik tasavvurlarla başladığı anlaşılır.⁷⁶

Yukarıda ifade ettiğimiz fikri referansımız desteklemektedir. Buna göre Türk edebiyatında romantizmin modernlik eleştirisi ve antikapitalist tavrı modernist şiir İkinci Yeni'ye kadar eksiktir. Biz bu çalışmamızda romantizmin bu yönlerine

⁷⁵ M.Orhan Okay, *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1971, s.53.

⁷⁶ Cengiz, a.g.e, s.70.

modernlik eleştirisi ve antikapitalist tavrına odaklanarak İkinci Yeni Şiir’inde bu izleri, modernizmin ve modern sanatların kaynağının romantizm olduğu fikrinden yola çıkarak ve modernliğe karşı ilk tepki ve eleştirisinin romantikler tarafından verildiğini fikri ve bilgisine dayanarak bu izleri incelediğimiz şiirlerde belirlemeye çalışacağız. Çalışmamızda İkinci Yeni Şiiri’nin romantik bir şiir olduğunu iddia etmemekle-ki bu iddia aşırı yorumlamaya kaçabilir- romantizminsadece edebi akım olarak değil de edebiyatın estetizmiyle modernlik eleştirisini dile getiren felsefi bir etkisi olduğunu Rüdiger Safranski’nin deyişiyle “modernliğe karşı tinsel bir tavır alış olduğunu ve butavrın da günümüzde devam ettiği” fikrine katılarak İkinci Yeninin modernlik eleştirisi ve antikapitalist tavrının romantik kalıtım taşıdığını düşünerek çalışmamızda bu konulara odaklanıp şiirleri yorumlayarak belirtmeye çalışmış bulunmaktayız. Bu açıklamalardan sonra çalışmamızın ana bölümüne geçebiliriz.

BÖLÜM I

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE ROMANTİK BİR TEMA OLARAK BİREYSELLİK VE BİREYSEL DURUŞ

1.1.BİREYSELLİK VE YABANCILAŞMA

Kent bireyin kendi ben'ini keşfetmesini engelleyen bir mekândır. Çünkü kentte yaşayan modern bireyler özlerinden yoksundur, romantizmin tabiat felsefesine göre ve Rousseau'nun tabiat algısına göre insan doğada iken saf halde ve özüne yakındır. Doğadan kopan insan modern kapitalist üretim gücünün ve sanayileşmenin ortaya çıkardığı kentte ben'inden uzaklaşmaktadır. Aslında girişte belirttiğimiz üzere tüm başlıklar birbiriyle bağlantılıdır. Kent eleştirisinin/algısının izlerini bulmak için tabiat algısının izlerini de sürmek gerekmektedir. Modern bireyin, bireysel oluşu ve kendine yabancılaşması kent içerisinde gerçekleştiğinden bu başlık altında kent-doğa karşıtlığı bağlamındaki şiirlerden de örnekler verebiliriz. Tema olarak yalnızlık, insani değer yargılarının yitimi, modern bireyin iş bölümü sebebiyle ve iş hayatından dolayı bireylerin mekanikleşerek şeyleşmesi sonucu kendisine yabancılaşması, insanın kendisine yabancılaşmasıyla topluma da yabancılaşması yani hem bireysel hem de toplumsal bir düzlemde modern insanın yaşadığı yabancılaşma, kapitalizmin nesnelere değişim değeri üzerinden yaklaşarak insanı da üretim gücüyle değerlendirerek insanın metalaştırması gibi temalar üzerinden bu başlık altında açıklamalarımızı yapmaya çalışacağız ve şiirlerimizi bu bağlamlarda yorumlamaya çalışarak gerekli kuramsal referanslarla da yorumlarımızı desteklemeye çalışacağız. İfade etmeye çalıştığımız tüm bu temalar aslında kapitalizmin ve sanayileşmenin sonucu modernitenin birey ve toplum üzerindeki etkileri ve sonucudur ve onun bağlamındadır. Modernite bir yaşam biçimi olduğundan aslında getirdiği teknikle beraber(üretim tarzları) bir medeniyet/uygarlıktır da, bu açıdan düşündüğümüzde burada yapacağımız yorumlara medeniyet algısı ve eleştirisine de dâhil olabilir. Saydığımız temaların kapitalizmin etkisi ve sebebi olduğuna dair şu referansa

başvurmak yerinde olacaktır. “Marx’ın deyimiyle “üretim koşulları” (ya da “üretim ilişkileri”) ve “onlarla birlikte tüm toplumsal koşul ve ilişkilere” yayılmaya ve onları dönüştürmeye mahkûmdur.”⁷⁷ Görüldüğü üzere kapitalizm ve üretim biçimleri modern dönemde hem bireyi hem de toplumu değiştirmekte ve şekillendirmektedir. Romantikler Marx’tan önce modernitenin bu yönde değişeceğini ve gelişeceğini tahmin ederek eserlerini bu bağlamlarda oluşturmaları ve modernite eleştirilerinde bulunmaları romantiklerin ileri görüşlülüğünü bizlere göstermektedir. Böylece bizler romantik akımın önemine bu yönde dikkat çekmek istedik. Edip Cansever’in “Cemal’in İç konuşmaları I/II/III” şiirlerinde modern bireyin toplumdan kopuşuyla yaşadığı yalnızlık sonucu kendine yabancılaşmasının izlerini görebilmekteyiz. Şiir kişisi Cemal, bir otel odasında tek başınadır ve kendi kendisiyle konuşmaktadır. Geçmiş hayal etmektedir, şiirde yanında birinin olduğunu hayal etmektedir fakat yalnızdır. Bunun hayal olup kendisinin yalnız olduğunu şiirin belli dizelerinde ifade etmektedir. *Yalova’da bir oteldeyiz / Çok büyük bir oteldeyiz-hepimiz*⁷⁸ dizelerinde şiir kişisi, bir otelde olduğunu ifade etmektedir gerçek anlamda bir oteldedir fakat devamındaki dizede *Çok büyük bir oteldeyiz-hepimiz*- ifadesinde şair, otel kelimesi üzerinden anlatmak istediği fikri bizlere sezdirmektedir. Otel, mekân olarak insanların zorunlu seyahatlerde günü birlik ya da belirli bir zaman aralığında kalınan bir mekân olarak ve nadir de olsa ailesi ve evi olmayan insanların konakladığı bir mekân olarak kullanılır. Yani otelin amacına uygun kullanımını düşünürsek bu bağlamda otelde insanlar yalnızdır, tatil dışında bir insanın ailesiyle yaşaması için uygun bir mekân değildir. Bu bağlamda düşündüğümüzde şiir kişisi yalnız ve tek başınadır. Otelin insanın yalnız kaldığı bir mekân olması bağlamında şair, alegorik bağlamda oteli kullanarak *Çok büyük bir oteldeyiz-hepimiz*- dizesinde tüm insanların buradaki tüm insanlar kentte yaşayan insanlardır -ki oteller sayıca kentlerde daha fazladır- kentte yaşayanların çok büyük bir otelde olması aslında onların yalnızlıklarının büyüklüğünü ifade eden, okuyucuya sezdiren bir ifadedir. İkinci şiirde *Odamın penceresi yok-daha iyi- /kendime bakıyorum bende*(S.K II, s.274)dizelerinde şairin bireysel oluşuna dikkatler devam etmektedir. Pencereyi evin ya da bulunduğu mekânı dışarıya, dış dünyaya açan bir yapısal bir bölüm olarak

⁷⁷ Marshall Berman, *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor*, Ümit Altuğ, vd.(çev.), 20.Baskı, İstanbul: İletişim Yay., 2019, s.135.

⁷⁸ Edip Cansever, *Sonrası Kalır II(Bütün Şiirler)*, 15.Baskı, İstanbul: Y.K.Y, 2018, s.269.

düşündüğümüzde odanın penceresinin olmayışı şiir kişinin dış hayattan, dışarıdaki insanlardan uzaklaştığının sezdirmesidir. “*Daha iyi*” ifadesi aslında şiir kişinin kendisini teselli etmesi bağlamında düşünülebilir. Diğer ihtimal gerek romantizmde gerekse modernist şiirde bireyin yalnızlığının kutsanması vardır. Burada ilk bölümde paylaştığımız referansı hatırlatmak yerinde olacaktır.

Bazı romantikler (özellikle yeni romantikler) , kuşkusuz ki, kendi tecritlerini ve sanatçının ya da ayrıcalıklı bireyin –“kahraman” olarak birey- “ben”ini yüceltmişlerdir. Hem “yabancılaşmış” bir topluluğa katılmayı başaramadığından, hem de bu topluluğun kendi *ethos*’una [ruhsal özelliklerine] boyun eğmeyenlere karşı düşmanca tavrından dolayı, çevresindeki gerçek topluluktan kopmuş olan uyumsuz birey, kimi zaman “zorunluluğu” bir erdem haline getirir ve kibirli bağımsızlığını, insani bağlarının yokluğunu yüceltir. Ama romantiklerde bu durum, doğayla ve hic et nun [buradan ve şimdiden] çok uzakta kalmış insan topluluklarıyla, okuma, düşünce ve tinsellik yoluyla daha iyi bağlar kurma içindir.⁷⁹

Bu kutsamada toplumdaki yozlaşmış değerlere kapılmaktansa kendini o değerlerden korumak adına tercih edilen yalnızlık ve bireyin kendini toplumdan ve o toplumun kapitalist değerlerinden uzak tutması erdemli olan bir davranış olarak görülür. Bu açıdan modernitenin eleştirilmesi bağlamında modernist edebiyatta bireyin yalnızlığı ve intihar teması güzellenmiştir. Fakat modernist edebiyattan farklı olarak romantik tavırda özellikle tez konumuzda bahsettiğimiz erken romantiklerde bireyin bu bağlamdaki yalnızlığı kutsansa bile sonuç olarak toplumla bir araya gelmesi için toplumsal yönden bireyin topluma, cemaate kendini ait hissederek fakat kendi ben’ine de kaçan bireyler olarak toplumda yer almalarıyla aslında toplumdaki modernitenin yozlaşmışlıkları ve kapitalist kültürün reddiyle sağlıklı bireylerden oluşan sağlıklı ve daha insani bir toplum oluşturulacaktır. İşte bu yüzden romantizm “Hem“sanat için sanat” hem“toplumsal kurtuluşun aracı olarak sanat”tır.”⁸⁰Bu tavır iç dünyasına yönelerek kendi ben’ine ulaşan bireylerin toplumsal düzeyde artması “bireyselden toplumsala doğru genişleyen iyileşme durumu” tavrı Sezai Karakoç şiirlerinde karşımıza çıkmaktadır. Birey kendi dirilişini yaşadıktan sonra toplumsal bir diriliş yaşanarak en son medeniyetin dirilişi gerçekleşecektir. Karakoç da Diriliş üç aşamadan gerçekleşecektir. İlk aşamada bireyin kendine yönelmesi vardır. “Bir yandan bireyin kendi içinde mümkün olduğunca derinleşmesi, bir yandan genişliğine

⁷⁹ Löwy ve Sayre, a.g.e, s.33.

⁸⁰ Dellaloğlu, a.g.e, s.18.

topluma dal budak salma, toplumun faaliyetlerine katılma; bir yandan da tarih içinde boylamasına uzanma duygusunu kaybetmeme biçiminde gelişir.”⁸¹Buradan hareketle Karakoç’un tavrı romantizmin izlerinden öte tam anlamıyla romantik bir tavidir. Diriliş Fikrini aşağıda açıklayacağız. Bu şiirde şairin daha iyi ifadesi şiirin tümü göze alındığında salt bireycilik bağlamında sadece kendisini teselli etmedir, aslında onun asıl yakındığı yalnızlık duygusudur. Şu dizeler de ifadelerimizi destekler niteliktedir. *İnsan iki kişi olmalı, değil mi /En azından iki kişi /Sen yalnızsın/Yalnızlığın her zaman ikindisi*(S.K II, s.279)yalnızlığından yakındığı açıkça görülmektedir. *Kimse yok /peki nasıl karşılanır yok olan bir şey/karşıliyorum /Birlikte salona geçiyoruz* bu dizelerde şair iç konuşmasıyla aslından şiirde bahsettiği kişilerin olmadığı sadece hayal olduğunu sezdirmiştir. *İkaros ’um ben /kimse artık beni görmüyor* (SK II s.284) dizeleriyle son veriyor şiire ve mitolojik bir kahraman olan İkaros üzerinden aslında yok oluşunun, topluma yabancılaştığından toplum tarafından yok sayıldığının bununla yalnızlığının zirvesine ulaştığını sezdirmektedir. Efsaneye göre İkaros’dan bahsedecek olursak şu alıntıyı yapmak yerinde olacaktır.

Girit’li mimar Daidalos’un oğlu İkaros dünyada ilk uçan adam olarak ün bırakmıştır. Baba-oğul kral Minos’un emriyle Labyrinthos’a kapatılınca, Daidalos oradan çıkmak ve kaçıp kurtulmak çarelerini aramış. Uzun uzun çalıştıktan sonra kendisi ve oğlu için birer çift kanat yapmış ve onları balmumuyla omuzlarına yapıştırmış. Uçmadan önce de İkaros’a ne çok alçaktan uçmasını, ne de fazla yükselip güneşin ışınlarına yakın gelmesini salık vermiş. Ne var ki havalandıktan sonra İkaros babasının bu sözünü unutmuş, başarısından dolayı gurura kapılmış, ya da hava sarhoşluğuna tutularak yükseldikçe yükselmiş, güneşin ışınlarına aldırmamış, giderek doğayı yenmek, özgürlüğe kavuşmak sevinciyle Helios’u hor görme suçunu da işlemiş. Güneş tanrı onun kanatlarını tutan balmumunu eritmiş, İkaros da tepetaklak denize düşmüş ve boğulmuş.⁸²

Görüldüğü üzere hırsından dolayı kendi sonunu hazırlayan İkaros aslında egoizmine de yenik düşmüştür. Modern bireyin egoizm bağlamında toplumdan kopuşu göz önünde bulundurulduğunda yani toplumdaki bireyler hor görülerek bencilce bir bireyselleşme yaşandığında bu egoizme ve narsisizme varmaktadır. Narsist ve egoist insanlar, temelde kendilerini sevseler de aslında huzursuz ve mutsuz bireylerdir ve toplum tarafından onaylanmayı gizlice istemektedirler. Bu huzursuzluk bağlamında

⁸¹ Akt.Münire Kevser Baş, *Diriliş’in Yapıtaşları*, Ankara: LimYay., 2015,s.167.

⁸² Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 6.Basım, İstanbul: Remzi Kitapevi, 1996, s.836.

egoizm temelli davranışlardan dolayı bencilce toplumu kötüleyerek bireyselleşmeleri aslında onları yalnızlığa mahkûm etmekte onlar da kendi sonlarını hazırlamaktadırlar. Bu bağlamda İkaros üzerinden şair ya egoizm temelli bir bireysel oluşun sonucunu bizlere sezdirmektedir ya da İkaros'un sonuç olarak ölmesi bağlamında, artık kendini öldürdüğünü yalnızlıktan intihara sürüklendiğini sezdirmektedir. Kimsenin onu görmemesi hem gerçek anlamda öldüğü kast edilebilir hem de mecaz anlamda toplumdan soyutlanması sonucu toplum tarafından önemsenmediğinin ve görmezden gelindiğinin bir sezdirmesi olabilir. Cansever'in "Uyanınca Çocuk Olmak" adlı şiirinde de bireyin toplumdan kaçarak yabancılaşması sonucu iç dünyasına çekilmesi ve kimlik parçalanması yaşadığını sezinleyebiliriz. Bu bağlamda bireysel oluş ve yabancılaşma temasını bu şiirde de görebiliriz. Bizi bu düşüncelere götüren şu dizeleri açıklamaya çalışmak yerinde olacaktır. Öncelikle *Siz küçük adıyla mı çağırırsınız sessizliği?*(S.K II, s.284) dizesiyle şair, yaşadığı yalnızlığın büyüklüğünü vurgulamakta gibidir, çünkü o büyük bir yalnızlık yaşamaktadır ve "Siz" diye hitap ettiği kesimi toplumdaki diğerleri olarak düşündüğümüzde yabancılaşmış olduğu toplumun bireylerinin yaşadığı yalnızlığın önemsenmeyecek bir yalnızlık olduğunu sezdirerek sanki diğerlerinin yalnızlığının küçük olmasının sebebi sessizliği küçük adıyla çağırırlardır gibi bir sezdirmeye götürmektedir şair okuyucularını. Şair, toplumdakilerin aldırmaşıklarını, rahatsız edici durumlara bile kayıtsız kalarak bu durumlara alışmalarını yani modern bireyin konformist tavrını eleştirmekte gibidir.

Gidip bir bardak su içiyorum. Ağzım benim!
Su böyle neye benziyor? Çok çocuklu bir bahçeye değil mi?
Bakmayla içersek gözlerimizde bir şeye benziyor
Senin gözlerin,bizim gözlere,onun gözleri
Her zaman söylüyorum kuyumcular için imzalı yazı
gerekmez
Ama hiç gerekmez öyle değil mi⁸³

Şair *Gidip bir bardak su içiyorum. Ağzım benim!*dizesinde kendisine yöneldiğine dikkat çekmektedir. Şair sanki *ağzım benim* ifadesiyle kendi kişiliğini ifade etmekte ve kendi kişiliğini bardak ya da su ile tanımlamaya çalışmaktadır. Yani kendisi dışındaki bir nesne ile kendisi arasında bir bağlantı kurarak kişinin benliğine

⁸³ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I(Bütün Şiirler)*, İstanbul: YKY , 2019, s.125.

ulaşmasında kendi dışındaki nesnelerin etkisini ifade etmektedir. “Nesnenin önem kazanması, nesneyle ilişkiye geçen insanın kendi bakış açısının öne çıkmasının sonucudur. Fenomenolojik bir dönüşüm olarak bu durum nesnenin önem kazanmasını ve dolayısıyla benlik kavrayışını da beraberinde getirecektir.”⁸⁴ Yani eğer kendi dışındakileri anlamlandırabilirse ve ne olduklarına dair bilgi edinebilirse kendisinin de ne olduğuna kendisinin ne’liğine ve kendi kimliğine dair bilgiye de ulaşabilecektir. İşte bu bilgiye ulaşabilmesi için şairin/şiir kişinin *Bakmayla içersek gözlerimiz de bir şeye benziyor* ifadesiyle bakma eylemine önem vermekte ve bakma eylemine düşen önemli görev ile gözleri yani gözleri özelinde aslında kişiliği ve ne’liği anlam kazanacaktır. *Senin gözlerin,bizim gözlere,onların gözleri* dizesiyle kendisi dışında toplumdaki diğer bireylerin de aslında bakma eylemine önem vererek etrafındaki nesneleri ya da etrafındaki gelişen olayları anlamlandırmaya çalışmaları gerektiğini tavsiye etmekte gibidir. Buradan şu çıkarımda bulunmak zorlama olmayacaktır. Bireyin kendi ne’liğini araması toplumsal boyutta gerçekleşecek olursa toplumsal anlamda da toplumun kimliği belirlenebilecek ve modern toplumların yaşadıkları kimlik krizleri de çözüme ulaşabilecektir. Sonuç olarak modernitenin özneye değer verdiği tezi aslında öznenin biricikliğini yitirmesine sebep olduğundan dolayı özneyi yok etmesi, tüm bireyleri kapitalist sistem vs. güçleriyle tektipleştirmesi sonucu modern bireylerin kimlik parçalanması yaşayarak kendilerine yabancılaştırmaları karşısında birey/özne, etrafındaki nesnelere ve gelişmelere duyarlı bir şekilde yönelmeli ki, modern toplumda, toplumsal boyutta yaşanan bu özne kaybı/yabancılaşma sorunu çözüme ulaşabilsin. *Her zaman söylüyorum kuyumcular için imzalı yazı gerekmez* dizesinin şu şekilde yorumlarsak yukarıda ifade etmeye çalıştıklarımız doğrulanır olacaktır. Kuyumcuları meslek olarak değerli taşları ince ince işleyen bireyler olarak düşündüğümüzde değerli olan nesnelere incelikte yaklaşımları açısından gösterdikleri titizlik sonucu kıymetli iş yapmaları sebebiyle onlar zaten kıymetli insanlar olacaktır. Yaptıkları işin kıymetini göstermek için ille de bir ressam gibi eserlerinin altına imza atmalarına gerek kalmayacaktır, zaten atmazlar da gerçek anlamda. Burada mecazi olarak düşünürsek kuyumcu metaforuyla şair bize şunları sezdirmek istemiş olabilir. Eğer modern toplumun

⁸⁴ Yalçın Armağan ,“Türk Şiirinde Modernizm”, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve SBE, *Yayımlanmamış DT*, Ankara 2007, s.181.

bireyleri bakma eylemini bu titizlikle, incelikle gerçekleştirirse, bakma eylemlerini de insan ve birey için değerli olan insani değer yargılarına yöneltecek olursa şayet kendisini anlamlandırarak kimliğine ulaşarak bir kimlik oluşturabilmek adına kendini sahip olduğu kapital değeri olan maddelerle göstermeye gerek duymayacaklardır. Modern bireyler kimliklerini parasal değeri olan şeylerle kazanmaya çalışmaktadırlar, sosyal medyalar da yapılan paylaşımlar da bu sebeptir. Modern birey “gösterme ve görülme ve sahip olma” ile kendine kimlik edinmeye çalışmaktadır. Bu fikrimizi destekleyecek şu referansı paylaşmamız yerinde olacaktır. “(...)kapitalist toplumdaki bireyler de maddi ve manevi duyarlılıklarını yitirirler ve bunun yerine tek bir duygu olarak *sahip olma* geçer. Toplumsal ve kültürel faaliyetler yaşamın zenginliğinin özgürce ifadesi olan var olma giderek feda edilerek, yerini *sahip olma* alır; paranın metaların ve sermayenin birikimi alır.”⁸⁵ Sahip olunan metaların modern birey üzerindeki etkisini şu referansla açıklayabiliriz.

Modern toplumda satın alınan malın, metanın fiziksel bir ihtiyacı karşılamasının ötesinde, bireyin sosyal statüsünü de oluşturan, ait olduğu sınıfı belirleyen bir yönü vardır. Bu yön sosyal hayatta kendisini o kadar kuvvetli hissettirir ki geleneksel toplumlara özgü ‘kast’ sisteminin modern toplumda bir benzeriyle karşı karşıya kalırız.⁸⁶

Görüldüğü üzere sahip olunan metanın, kişide bir kimlik oluşturma ve belli bir sınıfa ait olma hissinin gücü yüzünden insanların maddeye, maddiyata verdiği önem modern birey de kaçınılmazdır. Eğer kuyumcular gibi(ince bir işçilik göstermeleri bakımından) insani değer yargılarına önem vererek öz benliklerine ulaşmaya çalışsalar, imzalı yazılara yani sosyal medyalar da ya da toplum içindeki bir araya gelişlerde kendilerini kılık kıyafetleriyle ya da değerli takılarıyla, son model arabalarıyla göstermeye çalışmayacaklardır. İşte romantizm modernitenin, modern toplumlara getireceği bu kimlik krizini, bireyin yabancılaşmasını ve materyalizmi çok öncelerden tahmin etmiştir ki çözüm olarak insanın kendi içine yönelme anlamında bireysel oluşunu ve bunun da toplumsal boyutta gerçekleşmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bunun yolu tabiata yönelme ve tabiatla eşit olmaktan geçecektir. Çünkü insan en saf özüne ancak tabiatta ulaşabilmektedir. *Ama hiç gerekmez, öyle değil mi?* dizesiyle şair, ironik bir şekilde modern bireylerin gösterme-gösterilme ve

⁸⁵ Löwy ve Sayre, a.g.e.s. 124.

⁸⁶ Orhan Sarıkaya, *İkinci Yeni'nin Boy Aynası*, 1.Basım, Ankara: Hece Yay., 2014,s.222.

sahip olma arzularından vazgeçmedikleri ve kendi ben'lerine ulaşmak gibi bir dertlerinin olmadığını eleştirmektedir.

Armut ağacı! İyi sabahlar! Sana bakınca yüzüm değişti
Bütün gün çalışıyorum en kötü iş yerlerinde
Yorulup bunalınca hep sana bakmayı deniyorum
Birden çarşayı gösteriyor dallarının inceliği,
Bak! şakur şukur şapka satın alan birisi
Yusuvarlak bir kişilik ediniyor
Pis adam-ne kötü dünya- öyle değil mi? (S.K I, s.126)

Şiirin devamındaki bu dizelerle şiir kişisi, Armut ağacı ile iletişim kurarak aslında yaşadığı yalnızlığı vurgulamaya devam ederken modern toplumdaki insanlar arasındaki iletişimsizliği de sezdirmektedir. *Yorulup bunalınca hepo sana bakmayı deniyorum* dizesiyle şiir kişinin tabiata sığınarak kendisini teselli ettiğini ve huzur bulunduğunu anlıyoruz. *Pis adam-ne kötü dünya- öyle değil mi?* sorusuyla bir üst dizedeki şapka satın alan birisi üzerinden toplumdaki diğer kişileri kast ederek diğerlerinin kişiliksizliğini eleştiriyor ve sorusuyla “*pis adam*” üzerinden toplumun yozlaşmasına dikkat çekerek toplumun kötü olduğunu ifade ederek kendi içine yönelmesinin daha doğru olduğunu sezdirmektedir şair. Bu şiir için yaptığımız yorumları destekleyecek nitelikte olan şu referansı paylaşmak yerinde olacaktır. Bu şiirde şair, “dış dünyaya yabancılaşan, silikleşen, ‘ne’liğini, ‘kim’liğini sorgulayan ve ‘görme’nin etkin bir bakma eylemine dönüşmesinin yabancılaşmayı öteleyeceğine inanan anlatıcı özne, aidiyet kurmaya çalıştığı ‘armut ağacı’na içini dökerek insanlarla kuramadığı iletişimi insan dışı bir nesneyle kurmanın yollarını arar.”⁸⁷ aramaktadır. Edip Cansever’in “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka” adlı şiirinde de bireyin bulunduğu topluma yabancılaşarak iç dünyasına kapanmasını ve toplumdaki diğerleri gibi olmamaya, herkesleşmemeye direndiğini sezinlemekteyiz.

Ne çıkar siz bizi anlamasanız da
Evet, siz bizi anlamasanız da ne çıkar
Eh, yani ne çıkar siz bizi anlamasanız da (S.K I, s.247)

⁸⁷ Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekansal Sınırlara*, 1.Baskı, İstanbul: Okur Akademi Yay., 2013, s.352.

Şiirin bu ilk dizelerinde şiir kişinin, “siz” diye hitap ettiği kitle toplumun konformist bireyleridir. “Biz” şahsında ise bu toplumdaki uyumcu bireylerden kopan, onlara yabancılaşan ve onlar gibi olmak istemeyen kendi ben’liklerini korumak uğruna yalnızlaşan non-konformist bireyleri temsil etmektedir. Bu dizelerde toplumdaki bireylerin onlardan yabancılaşan bireyleri anlayamadıklarını ve anlayamayacaklarının vurgusunu ve eleştirisini yapmakta gibidir şair. Toplum tarafından anlaşılmak gibi de bir dertleri yoktur bu içine yönelen uyumsuz bireylerin. Zira toplum tarafından anlaşılmaları demek aslında onların da herkesleşmesi demek olacaktır. Bu ise onların hiç istemeyecekleri bir durumdur. Bunun uğruna yalnızlığı bile tercih etmektedirler. Burada yeri gelmişken konformizm ve konformist tanımlarından bahsetmek yerinde olacaktır.

Türkçeye ‘uymacılık’ olarak çevrilen konformizm, sözlüklerde;“yürürlükteki kurum ölçüt veya şartlara, kesin olmayan kalıplara, eleştirel bir değerlendirme yapmaksızın uyma ve çevrenin egemen ve yaygın kanı ya da değerlerle uzlaşma eğilimi.” olarak geçmektedir. Nonkonformizm ise kişinin tutum ve davranışlarının yürürlükteki yöntem, gelenekve kurallara uyumsuzluk göstermesidir. “Konformizm,ancak kendi(si) kavramına yüksek değer biçilen bir toplumun hayatında huzursuz edici bir sorun olarak ortaya çıkabilir.Çünkü uyumculuk bir ‘kendini yadsıma’dır; insanın davranış ve görüşlerini kendi içsel Saikleriyle yönlendiremediği, bunların dış güçlerce yönlendirilmesine imkan verdiği anlamında gelir.”⁸⁸

Referansımızdan anladığımıza göre konformist birey kendi ben’inini yadsımaaktadır böylece kendisine yabancılaşmaktadır non-konformist birey ise kendi ben’ini koruma uğruna kendi ben’ine değil de topluma yabancılaşmayı tercih etmektedir. Non-konformist bireyin bu uyumsuzluğu kendi ben’ine yabancılaşmamak uğrunadır. Romantik bireyin filistenlerden olmamak için toplumdan uzaklaşarak, toplumun dayattıklarına karşı direnerek kendi ben’ine sığınması kent bağlamında düşündüğümüzden kentten doğaya sığınmasıyla aynı düzlemde. O vakit bu anlamdaki kendi ben’ine sahip çıkan ve özgünlüğü birey olarak biricikliğini topluma ve onun değerlerine tercih etmeyen romantik birey non-konformisttir fikrine ulaşabiliriz. Topluma karşı direnişin bedeli ise yalnızlık olacaktır. Şiirimiz bu bağlamda açıklanmaya müsait olduğundan devamında yalnızlıktan bahsedecektir.

Ben şimdi ne yapsam, ben işte ne yapsam kaç kere yalnız

⁸⁸ Sarıkaya, a.g.e, s.374.

Kaç kere yalnız, ama kaç kere yalnız, gene kaç kere insan
Olmalarımla
kapansam, evlere kapansam, yıkanmış bir deniz bulacaksam orada(S.K I, s.249)

Bu dizelerde şair, yaşadığı yalnızlığı anlatırken bulunduğu topluma yabancılaştığını ve içe dönük bireysellik yaşadığını da sezdirmektedir. *Kaç kere yalnız, ama kaç kere yalnız, gene kaç kere insan olmalarımla* dizesinde yalnızlığını vurgulamaktadır. Şairin yalnızlığı, toplumdan kopuk yaşaması onun insan kalmasını sağlamaktadır. *Kaç kere insan olmalarımla* ifadesiyle toplumun dayattığı yozlaşmış insani yargılardan ve modern bireylerin çıkar ilişkilerine dayalı modern toplumdan uzak durmak şairin insan olmasının ve insan kalabilmesinin sebebidir. Burada şairin toplumsal düzlemde yabancılaşması aslında bireyin ben'liğini koruma çabasıdır. Romantik bireyin isyankâr ve melankolik tavrıdır aslında. Bu bağlamda şair herkesleşmemek için toplumsal yabancılaşmayı tercih etmektedir. *Kapansam, evlere kapansam, yıkanmış bir deniz bulacaksam orada* dizesinde şair, yaşadığı toplumsal yabancılaşmayı vurgulamaya devam etmekte ve eve kapanmak ifadesi hem gerçek anlamda toplumdan kaçarak eve kapanmak anlamıyla hem de bireyin kendisine kapanması anlamında şiirde yerini almıştır. Eve ve bireyin kendisine kapanması onun yıkanmış denizlere yani temiz mutluluklara ve özgürlüğe kavuşmasının yoludur.

Ben mutsuz kişiyim, size yüzümü getirdim bu anlamda
Nasıl seğırttim işte,kızmayın işte, dün o hekim dedi ki
Dedi ki: siz niye yoksunuz acaba
Bilmem ki- doğrusu bilmiyorum-niye yokmuşum ben
Sahi ben niye yokmuşum-öyle ya- elbette sordum ona
Ölüversem şuracıkta
Bakınca herkes orama burama
Derler mi: bir ağızdan: bu ölen de kim
Hey Tanrım, bu ölen de kim, yani kim yaşamış kendi adına. (S.K I,s.253)

Şiirin devamındaki bu dizelerde şair şiir kişisi üzerinden modern insanın yalnızlıktan dolayı yaşadığı hüznü ifade etmekle birlikte modern bireyin özgünlüğünü ve insan olarak biricikliğini yitirilişini de sezdirmektedir. Hekim'in *siz niye yoksunuz acaba* sorusuna kadar şiir kişisi kendinin ben'lik kaybının yokluğunun farkında değil gibidir. *Bilmem ki- doğrusu bilmiyorum-niye yokmuşum ben/ Sahi ben niye yokmuşum-öyle ya- elbette sordum ona* dizelerinde ironik ve trajik şekilde şiir kişinin yaşadığı kimlik krizini bizlere göstermektedir şair. Son dizeyle *Hey Tanrım, bu ölen de kim, yani kim yaşamış kendi adına* ifadesiyle şiir kişinin başkaları

tarafından yok sayılması, görmezden gelinmesi ancak öldüğünde belki cenazesiyle fark edileceği sezdirilerek toplumdan kopuşun ve modern toplumdaki bireylerin kalabalıklar halinde bir arada yaşamalarına rağmen birbirlerinin tanımamaları sadece çıkar amaçlı iletişim kurmaları, çıkar veya menfaat durumu yoksa insanların birbirini tanımadıklarının eleştirisini sezinlemekteyiz. *Kim yaşamış kendi adına* ifadesi yine modern bireyin özgünlüğünün ve biricikliğinin yitimi trajik şekilde ifade edilmiştir. Modern toplumda birey o kadar çok şey tarafından kuşatılmıştır ki modern yaşam, bireye kendi adına yaşama fırsatı vermemektedir. İşte bu yüzden modern birey, modernlik’le doğmuş fakat yine burada modernlik’te ölmektedir.

Herkes gibi bir şey, niye olmalı
Varken kendini bulmak, bulmalı
Hem nasıl bulmalı ki, çılgınca uzaklaşan (S.K I, s.254)

Şiirin devamında bu dizelerde şair, herkesleşmenin anlamsızlığını sorgulamaktadır. İnsanın kendisi olmak varken kendi ben’liğini, kimliğini bulup biricikliğini idrak etmek varken neden birey herkes olsun ve tektipleşsin. Bu şaire saçma ve anlamsız geldiğinden *Varken kendini bulmak, bulmalı diyerek* kendi ben’liğine sahip çıkmakta ve toplumun herkesleşen bireylerine karşı direnmektedir. Ama bireyin kendisini bulmasının, ben’liğine ulaşmasının o kadar da kolay olmadığını *Hem nasıl bulmalı ki, çılgınca uzaklaşan* dizesinde vurgulamaktadır. Çünkü modern hayatta bireyi ben’liğinden uzaklaştıracak birçok etkenler vardır. Modern kentte modern bireyin kuşatılmışlığına ve çaresizliğine bir kez daha vurgu vardır. Burada şu yoruma da ulaşabiliriz. Eğer ben’liğini korumak için yalnızlaşan birey melankolik olarak yalnızlık çekecek olursa bu da onu yaşamda kalmasını zorlaştırmaktadır, bu noktada yalnızlığı göze almak cesaret istemektedir. Bu yüzden eğer birey, melankoliye kapılırsa bu sefer kendi ben’liğinden daha da ayrı düşecektir. *Çılgınca uzaklaşan* kimlik bu şekilde açıklanabilir. Bu yorum zorlama olmayacaktır.

Sevmiyorum ayaklarımı da
Yok koyacak yer, bulamıyorum, gözlerim var iyi ki
Çünkü ben mutsuz kişi, durmadan onları kullanıyorum
Gözleri, göz bildiğim her şeyi (S.K I, s.256)

Şiirin devamındaki bu dizeler için şu çıkarımlarda bulunabiliriz. Şiir kişisi, *Sevmiyorum ayaklarımı da/ Yok koyacak yer, bulamıyorum* dizesiyle yaşadığı

modern kentteki kalabalığa vurgu yapmaktadır. Kalabalık ve şehrin yoğun hayatı onu rahatsız etmektedir. *Gözlerim var iyi ki* ifadesi “Uyanınca Çocuk Olmak” şiirinde şairin bakma ve görmeye yüklediği anlam göz önüne alındığında burada da aynı işlevi gerçekleştirmektedir. Mezkûr şiirde bakma eylemi görme niteliğine kavuşarak modern bireyin nesnelerde, etrafında olan olaylarda bir anlam arayarak kendi anlamına ve ben’liğine ulaşmada yardımcı olmaktadır. Burada da yine modern kentte-ayaklarını koyacak yer olmaması kalabalığı ve dolayısıyla kent/shhri sezdirdiğinden- bireyin kendilik bilincini kaybetmemesi için *gözleri ve göz bildiği her şey* ona yardımcı olmaktadır. İşte bu yüzden modern birey toplumdan yabancılaşması sonucu yalnızlıktan mutsuz olsa da, gözleriyle kendilik bilincine sahip çıktığından mutludur ve bu sebeple durmadan gözlerini kullanmaktadır, *Gözleri, göz bildiğim her şeyi* dizesi fikrimizi desteklemektedir. Modern kentte birey, çıkış yolu olarak gözleriyle nesneleri, olayları ve kendini anlamlandırmasıyla çevresinde gelişen, ona dayatılan değerlerin modern hayatın getirdikleri sıkıntıların farkında olması sayesinde bunlara karşı direnmekte ve uyum sağlamamaktadır. Modern bireyin göz bildiği her şeyi kullanması mecazında kendilik bilincini korumak istemesi, bunu koruyabilmek adına kimlik yitimi yaşamamak için düşünme ve idrak etmekten vazgeçmemesi durumu ancak bu şekilde gerçekleşecektir. Yine metaforik olarak şairin *göz bildiği her şeyi* kullanması ben’liğine yabancılaşmak istemeyen modern bireyin kaderidir, yargısına varabiliriz.

Ah ben nasıl anlarım vakit olmadığını
Yaşarken olmadığını, sonra hiç olmadığını
Der gibi, diyerekten: ey Lazar çık dışarı!
Çık dışarı, çık dışarı!
Oysa ne mezarlar konuşur, ne Lazar çıkar dışarı!
Ne de bir ses olur ağzımda: kaygılı, titrek
Göstermek için sizlere yaşıyor diye insanı
Ne sanki bir böcek gibi olduğum yerde kurumak
Süpürün kabuklarımı! (S.K I, s.259)

Şiirin devamındaki bu dizelerde ise şair ölüm üzerinden bireyin ben’liğinin ölümü yani modern bireyin ben’lik ve özgünlük yitimini gözler önüne sererek sezdirmeli yolla ifade etmeye çalışmıştır, yargısı zorlama olmayacaktır. Burada *Lazar*⁸⁹ kişisini kullanması ölüm ve dirilme anlamlarını temsil etmesi bakımından kullanılmıştır.

⁸⁹ <https://incil.info/YC2009/arama/Yuhanna+12:9>(10.02.20-11:43).

Yuhanna İncil'ine göre İsa'ya inanmayanların mucize istemeleri üzerine İsa, ölmüş Lazar'ı dirilmiştir. Bunu gören kalabalık İsa'ya inanmaya başlamıştır. Şair bu dizelerde modern insanın bir ölü gibi yaşadığından yakınmakta gibidir. *Ben nasıl anlarım vakit olmadığını* dizesiyle modern hayatın hızına bir yakınma sezdirilmiş gibidir, bu hızlı yaşamda insanlar insanca yaşayamamaktadır, bu yüzden modern insan yaşayan bir ölüdür, ya da ölüp ölüp dirilen bir durumdadır. Bu tarz bir hayatta yaşarken vakit olmadığı gibi, *sonrasında hiç olmayacaktır* ifadesiyle gerçek manadaki ölümden zaman duracaktır diyerek bu duruma vurgu yapılmakta gibidir. Ölümler gibi yaşayan modern insanların yeniden dirilmesi ben'lik anlamında dirilmesi ve insanca yaşayabilmesi için şair ölen Lazar'ın mucize için İsa tarafından dirilmesi olayını telmih ederek Lazar'ı çağırılmaktadır. Çünkü o öldükten sonra gerçek anlamda diriltilmiştir. Şair *Göstermek için sizlere yaşıyor diye insanı* dizesiyle aslında olması gereken duruma dikkat çekmektedir. Bu da insanların ölü gibi değil de insanca yaşamaları gerektiği durumudur. Kendi ben'liğine yabancılaşmayan şair/şiir kişisi, yabancılaştığı toplumun bireylerine gerçeği göstermek istemektedir. Fakat ne mezarlar konuşmaktadır, ne de Lazar dışarı çıkmaktadır. Bunun için Lazar nasıl bir mucize olarak dirildiyse modern insanın benlik bağlamında yeniden dirilmesi için bir mucize gerekmektedir. Yani artık modern hayat ve kapitalist sistem öylesine gelişmiştir ki bunların değişmesi artık imkânsız hale gelmiştir. Bu yüzden *Ne de bir ses olur ağızda* ifadeleriyle bu durum karşısındaki çaresizliğini hissettirmektedir şair. Bu modern hayatta insanca yaşayabilmek için belki de Kafka'nın Gregor Samsa'sı gibi bulunduğu topluma yabancılaşmak gerekir, gereklilik değil de zorunluluktur aslında Samsa'nın. İnsani duygularını yitirmemek için bulunduğu topluma, ailesine, patronuna (kapitalist sisteme) yabancılaşmıştır. Kendi kabuğuna çekilerek böcekleşmiştir. Fakat sistemin mahkûm ettiği bir sonuçtur Gregor'un yalnızlıktan ölüp gitmesi. Bilindiği üzere Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eseri modern hayatın ve kapitalist sistemin eleştirisidir. Modern hayattaki bireylerin Gregor üzerinden topluma yabancılaşması Gregor'un ailesi üzerinden insanların ekonomik etkenler sebebiyle kendi ben'liğine yabancılaşması anlatılmıştır. Ailesi kendi ben'liklerine öylesine yabancılaşmışlardır ki, Gregor'dan rahatsız olup, onun ölmesi beklemektedirler. Samsa öldüğünde ise ölüsünden kurtulmak için hizmetçi onu süpürüp çöpe atmıştır. *Ne sanki bir böcek gibi olduğum yerde kurumak/ Süpürün*

kabuklarımı! Dizeleri bize tam olarak Kafka'nın kahramanı Gregor'un sonunu hatırlatmaktadır. Burada Kafka etkisini de görebilmekteyiz. Yani şiir kişisi/şair, Samsa'nın sonu gibi de olsa kendi ben'liğini koruma adına modernitenin dayattıklarına direnmektedir, o herkesleşmek istememektedir. Kafka'nın felsefesi düşünüldüğünde şiirdeki boşluklar dolacaktır. Şiirin son dizeleri, şairin / şiir kişinin bu direnişinde kararlı olduğunu ispatlar niteliktedir.

Ne çıkar siz bizi anlamasanız da
Evet, siz bizi anlamasanız da ne çıkar
Eh, yani ne çıkar anlamasanız da
Hiçbir şey! (S.K I, s.269)

Şiir boyunca sorduğu soruya *Hiçbir şey!* cevabını vererek şiir kişisi, siz diye seslendiği diğer konformistleri önemsemediğini ve kendi ben'liğinde yaşamaya devam edeceğini vurgulamıştır. Şiir hakkında yaptığımız yorumları destekleyecek nitelikte olan referansımızı paylaşmak yerinde olacaktır.

Birey, kendisini yok sayan modernizm karşısında üç ana tavır ortaya koyar. Karşı çıkar, uyum sağlar, ya da edilgenleşip kabuğuna çekilir. Cansever, genellikle şiirlerinde üçüncüsü tercih etmektedir.(...) Ancak 'kabuğuna çekilme' pasif bir tutum gibi algılansa da bireyin kendisi olarak kalabilmesini sağlamaktadır. "Ne çıkar siz bizi anlamasanız da/ Hiçbirşey!" sorusu ve cevabı da Cansever'in şiir öznesinin bu kararlı duruşuna karşılık gelmektedir.⁹⁰

Görüldüğü üzere şair, şiirin "Ne gelir elimizden insan olmaktan başka" başlığıyla en başından insan kalabilmeyi ve insanca yaşayabilmeyi tercih ettiğini göstermiştir. Yine Cansever'in "Umutsuzlar Parkı II" adlı şiiri de bireysel oluşa ve yabancılaşmaya dönük yorumlarda bulanabileceğimiz bir şiirdir.

Bilirim içerde kendimi bulacağım
Dışarıda görüldüysem inattan başka değil
Kendimi saklıyorum ya, o bir yığın ölüden gelen kendimi (S.K I, s.161)

Görüldüğü üzere şair, şiirin *Bilirim içerde kendimi bulacağım* dizesiyle burada şiir bağlamında eve kapanmayı ifade etmesi gibi aslında eve kapanmakla kendi iç dünyasına kapanmayı da ifade etmektedir. Şiir kişinin eve kapanması, toplumdan uzaklaşması ve kopması içindir. Böylece toplumdan uzaklaşan birey, kendisine

⁹⁰ Sarıkaya, a.g.e, s.384.

yönelerek kendisini bulabilecektir. *Dışarıda görüldüysem inattan başka değil* dizesiyle ise kendi içine yönelmesine rağmen, aslında yalnızlaşmasına rağmen toplum içinde olması ise kendi özünü korumakta ısrar ettiğini bir inat göstergesi olarak ifade etmektedir. *Kendimi saklıyorum ya, o bir yığın ölüden gelen kendimi* dizesinde ise kendisini toplumdan ve kötü geçmişinden sakladığını ifade ederek aslında kendisini korumaya çalıştığını ifade etmekte gibidir. Yine Cansever'in toplumdan kopuş sonucu bireyselleşmesi bağlamında yorumlanmaya müsait bir diğer şiiri de "Sığınak VII" adlı şiiridir. Bu şiirde şiir kişisi, yaşanan yalnızlığın ve bireyselliğin toplumsal düzlemde gerçekleştiğini ifade etmektedir. Modern toplumdaki bireylerin yaşadığı yalnızlık sanki bir yazgıymış gibi ifade edilmiştir.

Herkesin olduğu yerde biz de oluyoruz
En değerli yüzler halinde
Sonra hep beraber sığınmak
Nereye?
Kendimize. (S.K I, s.168)

Şiirin *Herkesin olduğu yerde biz de oluyoruz* dizesinde şair, modern bireyin toplumsal alanda yer edinebilmek için "herkesleşmek" zorunda kalmasının trajedisini ifade etmekte gibidir. Herkesleşmek zorunda kalan birey, kendi ben'liğinden uzak kalmak zorundadır. Herkesleşmekten kasıt, bireyin toplumda bir yer edinmek için toplumdaki diğer bireyler gibi davranmak zorunda kalmasıdır, yapmacık olmak zorunda kalmasıdır aslında. *En değerli yüzler halinde* dizesini açıklayabilmek için George Simmel'e başvurmamız yerinde olacaktır. Simmel'e göre kentte, metropolde yaşayan modern birey, kenttin gerektirdiği yaşam tarzına ayak uydurmak zorundadır. Kent, insanı kente özgü davranış biçimlerine zorlar. Bu da toplumda farklılık kazanmak için (farklı olmak) kişinin kendisi olmadığı gibi davranmasıyla gerçekleşecektir. Buna göre, "Farklı olma, çarpıcı bir şekilde diğerleri arasında sivrilme ve böylece dikkat çekici olma şeklinde ortaya çıkan formlarındadır."⁹¹ Burada ifade edilen bireyler, toplumda yer edinebilmek için *Farklı olma* özelliğiyle kendisi gibi olmadan davranmak zorundadırlar. Birey ancak diğerlerinden farklı olursa toplum içinde *En değerli yüzler*'den biri olabilecektir. Bu durum, modernite eleştirisi üzerine sıkça başvurduğumuz "Modernitenin Paradoksları" adlı eserde şu

⁹¹ George Simmel, "Metropol ve Tinsel Hayat", *Modern Kültürde Çatışma*, Ali Artun(derl.), Talat Bulut vd.(çev.), İstanbul: İletişim Yay., 2019, s.108.

şekilde ifade edilmiştir. “Kamusal alanda belirli bir imaj yaratmak için (en değerli yüz olabilmek için) kimliğin stratejik olarak bazı yönlerinin vurgulanması, yüksek derecede özden uzaklaşmayı (*self-distantion*) gerektirmektedir.”⁹² Böylelikle toplumda *En değerli yüz* olmak uğruna birey kendi özünden uzaklaşmak zorunda kaldığından kendi ben’ine karşı bir yabancılaşma yaşayacaktır. *Sonra hep beraber sığınmak* dizesiyle şair, bu kendi ben’inden yabancılaşmayı toplumdaki tüm bireylerin yaşadığı ifade etmektedir, *hep beraber* kelimesi bunun göstergesidir. *Nereye?/ Kendimize.* dizesiyle şair, toplumda yer edinmek için kendinden kopan bireyin toplumdaki ayrıldıktan sonra kendi içine yönelmesini, başlık bağlamında düşünecek olursak bir “Sığınak” gibi görmektedir. Burada her ne kadar birey, kendine sığınak olarak yönelse de toplumda *En değerli yüz* olabilmek durumu sürekli gelişeceğinden modern birey aslında bir ikilem ve çatışma yaşamaktadır. İşte bu iç çatışma ise yabancılaşma olarak açığa çıkmaktadır. Cansever’in bireysel oluş ve yabancılaşma bağlamındaki en yoğun şiiri “Tragedyalar”dır. Biz “Tradegya III” adlı şiirde geçen yabancılaşmadan bahsedeceğiz.

Bulunmuş bir eşyayım da sanki,örneğin
Bir para cüzdanı, bir anahtar zinciri
Ya da bir eski saat...her neyse
Kullanıyorum kendimi bulduğum gibi. (S.K I, s.327)

Burada Marx’ın kapitalist sistem eleştirisini yaparken iş bölümünün insanı yabancılaştırdığı düşüncesi aklımıza gelmektedir. Buna göre, iş bölümünde “Yalnızca çeşitli parça-işler, farklı bireyler arasında dağıtılmakla kalmaz; fakat bireyin kendisi de bir parça işlemin otomatik motoru haline gelir.”⁹³ Bu işlem sonucunda, birey yaşadığı mekanikleşmeden dolayı kendisini bir nesne gibi hissetmeye ve şeyleşme durumunu yaşamaya başlar. Bu durum bireyin kendisine yabancılaşmasına sebep olur. *Bulunmuş bir eşyayım sanki* dizesiyle şair kendisini bir nesne gibi algılamaktadır. *Bir para cüzdanı, bir anahtar zinciri / Ya da bir eski saat..her neyse* dizelerinde saydığı nesnelerle kendini bir tutarak bu hissini pekiştirmektedir. Burada yine Marx’ın kapitalist modern toplumun insan ilişkilerini

⁹² Hans van der Loo ve Willem van Reijen, *Modernleşmenin Paradoskları*, Kadir Canatan(çev.), İstanbul:İnsan Yay,2003, s.152.(İtalik olmayan parantez içi bize aittir.)

⁹³ Fritz Pappenheim, *Modern İnsanın Yabancılaşması*, Salih Ak (çev.), Ankara: Phoenix Yay., 2002, s.81.

etkileyen materyalist yönüyle ilgili dile getirdiği eleştiriyi de yorum yapılabilir. “Modern toplumlarda bireyler birbirlerinden o kadar ayrı ve tecrit edilmiş durumdadır ki sadece birbirlerini *belirli* amaçlara yönelik araçlar olarak kullanabildikleri zaman temas kurmaktadır.”⁹⁴ Buna göre modern bireyler birbirleri üzerinden kâr- kazanç elde etmek için birbirleriyle ilişki kuruyor demektir. Kâr ve kazanç normal şartlarda nesnelerden ya da eşyalardan elde edilmesi gerekirken, artık insanlar üzerinden böyle bir kâr ve kazanç döngüsü oluşması da modern bireylerin birbirlerini birer nesne düzeyinde gördükleri ve kullandıkları anlamına gelmektedir. Bu açıdan düşündüğümüzde modern toplumdaki bireyler tarafından nesneleşen bireyin kendisini bir nesne gibi hissetmesi sonucu yaşadığı yabancılaşma *Kullanıyorum kendimi bulduğum gibi* dizesindeki trajik durumuyla sonuçlanır. Turgut Uyar’ın “Övgü, Ölüye” adlı şiirinde de modern bireyin kendisine ve topluma yabancılaşmasına dair okumaya müsait bir şiirdir. Bu şiirde “Ölü” olarak bahsedilen modern birey olduğu gibi modernite olarak da düşünölmeye müsaittir.

Ellerin nasıl olsa yıkılmış gitmiş para saymaktan,
civatandan, balatadan, üremesiz kadın okşamaktan
Ayakların vardı. Pisti yıkanmamaktan. Kutsal kitap
ırmaklarından. Her yanın pisti ölüye bulaşmaktan⁹⁵

Şiirin *Ellerin nasıl olsa yıkılmış gitmiş para saymaktan/civatandan, balatadan, üremesiz kadın okşamaktan* dizelerinde modern bireyin kendisine yabancılaşması ve bunun sonucu topluma yabancılaşmasından yakınılmış olduğunu sezinlemekteyiz. Para saymak, civata ve balata kelimeleri modern bireyin kapitalist sistemle sanayi içindeki durumunu temsil etmektedir. İşçinin para saymaktan, civatadan ve balatadan ellerinin yıkılıp gitmesi ellerini mecaz-ı mürsel parça-bütün ilişkisiyle düşünecek olursak ellerden kasıt insanın kendisidir, buradan hareketle modern birey/işçi para saymaktan, sanayi içinde ya da makine başında civata ve balata kullanmaktan yıkılıp gitmiştir. Burada dikkat çeken ifade ise *üremesiz kadın* ifadesidir. Kadının anne olma özelliğinin salt biyolojik temele indirgenmesi ve kadının nesneleştirilmesi, kadının ruhsuzlaştırılması, modernitenin insanı niteliksel olandan uzaklaştırarak niceliksele indirgemesine bir işaret gibidir. Bu bağlamda düşündüğümüzde tıpkı civata ve balata

⁹⁴ Pappenheim, a.g.e ,s.72.

⁹⁵ Turgut Uyar, *Büyük Saat(Bütün Şiirler)*, İstanbul: YKY, 2019, s.221.

kullanmaktan yıkılıp giden yani iş bölümü sebebiyle kendisine yabancılaşan modern birey kendi dışındaki bireylere burada *üremesiz kadına* da yabancılaşmıştır. Çünkü kadını cıvata ve balata ile aynı düzlemde nesne gibi görmektedir. Bu yorumumuz zorlama gibi görülse de şu referansla şiir açılacak ve yorumumuz doğrulanacaktır. Kent sosyologu George Simmel, iş bölümünün modern bireyin maneviyatını eksilttiğini ifade ederken şunları eklemektedir. “Çünkü iş bölümü, bireylerden giderek daha da tek yanlı olan bir faaliyet bekler. Birey tek yanlı bir uğraşta ilerleme kaydettiği ölçüde, kişiselliğini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalır.”⁹⁶ Şiirde para saymaktan, cıvatan, balatadan ve üremesiz kadın okşamaktan yıkılıp giden işçi, aslında bu bağlamlarda kendisine ve kendi dışındakilere yabancılaşmıştır. Bireyin kadını nesne gibi algılaması bunun göstergesidir. Şiirin devamında *Ayakların vardı. Pisti yıkanmamaktan. Kutsal kitap/ırmaklarından. Her yanın pisti ölüye bulaşmaktan* dizelerinde kendine yabancılaşan işçinin kutsal kitap ırmaklarından yıkanmamasından dolayı pis olması, moderniteyle Tanrı fikrinden uzaklaşılmasına bir gönderme gibidir. Tanrı fikrinden uzak kalan modern birey bu sebeple de kendisine yabancılaşmaktadır. Yani şiirde *Kutsal kitap/ ırmaklarından* yıkanmayan ayaklar yine ayaklar bağlamında insanın tümü kendisi pistir, yani kendi özüne uzaktır. Burada Novalis’in sözü aklımıza gelmektedir, “Her insan doğuştan iyidir.” Bu iyilikten modernite dolayısıyla uzaklaşan insan kötüleşmekte ve pisleşmektedir. *Her yanın pisti ölüye bulaşmaktan* dizesini bu fikrimizi doğrular niteliktedir, çünkü bu şiirde başta söylediğimiz üzere “ölü”den kasıt modernitedir, modern yaşam biçimidir, bu yaşam biçimine bulaşan, bu yaşam biçimi içinde yaşayan modern bireyin pis olması, aslında insani özelliklerinden uzak kalmasına bir eleştiridir. Şiirimiz bu bağlamda okunduğunda bu anlama ulaşabilmekteyiz. Şiirin başlığı “Övgü, Ölüye” ile şair, ironi ile modern hayatı eleştirmektedir. Şiirin tümünde modern bireyin, yaşadıkları anlatılmıştır. Bizim açıkladığımız bölümde yabancılaşmadan bahsedilmektedir. Bu şiiri kent algısı başlığında da yorumlamıştık oradaki yorumlarla, şiirimiz tamamlanmaktadır. Yine Turgut Uyar’ın “Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir” adlı şiirinde bireysel oluş ve yabancılaşma bağlamında okumaya müsait bir şiirdir.

⁹⁶ Simmel, a.g.e, s.108.

Pırıl pırıl bir dalgalı denize karşı
Yangelmişim dizboyu sulara
Hepinize iyi niyetle gülümsüyorum
Hiçbirinizle döğüşemem
Siz ne dersiniz deyin
Benim bir gizli bildiğim var
Benim dengemi bozmayın (B.S, s.121)

Bu şiirde şiir kişisi, *Pırıl pırıl dalgalı denize karşı/ yan gelmişim dizboyu sulara* dizeleriyle doğada olduğunu bize söylemektedir, yani şiirdeki tel cambazı kent bireyi değildir ve kenttekiler seslenmektedir. *Hepinize iyi niyetle gülümsüyorum/ Hiç birinizle döğüşemem* dizelerinde doğadaki ve doğayla uyumlu halde olan birey, bu dizelerle kentteki birey/lerle döğüşmemesi onlara iyi niyetle gülümsemesi kentteki bireylere yabancılaştığının göstergesidir. Buradaki yabancılaşma, non-konformizm bağlamında ifade edilebilecek bir yabancılaşmadır. Yani şiir kişisi, kentteki modern bireylere ayak uyduramamış hatta uydurmak istememiş ve kendi ben'liğini korumak adına onlardan toplumsal düzlemde yabancılaşmıştır. Yukarıda ifade ettiğimiz üzere non-konformist birey ben'liğini korumak adına bireyselliği tercih etmektedir. Eğer konformist, uyumcu bireyler gibi olursa diğer konformist modern bireyler gibi ben'liğinden vazgeçmek zorunda kalacaktır. Fakat şiir kişisi, ben'liği korumak adına *Siz ne dersiniz deyin/ Benim gizli bir bildiğim var/ Benim dengemi bozmayın* dizeleriyle topluma yabancılaşmasına direnerek karardır, çünkü *Benim bir gizli bildiğim var* dizesi, aslında onun kendi ethosudur ve ondan vazgeçmemek için direnmektedir. Tel cambazı ve denge arasındaki bağlam düşünüldüğünde de şiir kişinin modernite içinde yani modern toplumda kendi ben'liği korumak adına kurmaya çalıştığı dengenin zorluğuna da dikkat çekilmiş olup, başlıkla içerik tam anlamıyla şiiri tamamlamaktadır. Buradaki non-konformist tavır, romantiklerin filisten eleştirisiyle aynı düzlemde. Bu tavır, bireyin kendi ben'liğini koruma adına bireysel oluşu gerektirdiğinden aslında bireyin modern topluma karşı kendisini savunması ve ona karşı direnmesidir. Yine şairin konformizm bağlamında “kırlara gitme'ye” adlı şiiri de yorumlanabilir. Bu şiirde kentten doğaya kaçış isteği vardır. Şiirin *yatarım akasyaların altında bütün bir gün/ ey nolur alın beni alın buralardan götürün* (B.S, s.369) dizeleriyle bu fikri hissedebiliriz. Fakat şiir kişisi, şehirden kurtulmak istediği gibi şehirdeki insanların zihniyetinden de kurtulmak istemekte gibidir. *ey kim bakar kısa boyuma kim bakar pirinçlere/ rıhtımda insanlarla aşk*

yapan vinçlere dizesinde, rıhtımda insanların vinçlerle aşk yapması durumu makinalaşmanın ve sanayinin kent bireyi üzerindeki onca olumsuz etkisine rağmen insanların bu durumdan rahatsız olmamalarına bir eleştiri sezinletmektedir. Burada modern kent bireyi konformist bir tavır sergilemektedir, şiir kişisi ise modern bireyin kendisine yabancılaşmasına karşı eleştiride bulunmaktadır. *yine ey kim bakar kısa boyuma kim bakar pirinçlere* dizesinde ise yine kent insanının etrafındaki insanları görmezden gelişi sadece çıkar ilişkileri olduğu zaman insanları görmelerine karşı ince bir eleştiridir. Burada da yine modern birey insani duygularıyla değil de sırf çıkarıcı duygulara sahip olması durumu da insanın kendisine ve özüne karşı yabancılaşma olduğundan şiirde sezdirmeli olarak eleştirilmiştir. Yine Turgut Uyar'ın "ürkek ırmaklar'a" adlı şiirinde kent içinde konformizm ile non-konformizm arasında kalan bireyin yani kendi özüyle çatışma içene düşen bireyin trajedisi anlatılmakta gibidir. Şiirin *büyük şehirde dururum fark eder şaşkın olurum/ aklım başıma gelir bir kıyıya inince* (B.S, s.364) dizelerinde bu arada kalmışlığı hissetmekteyiz. Uyar'ın daha önce Rousseau bağlamlarında açıklamaya çalıştığımız şiirlerindeki gibi birey doğaya yaklaştıkça ve doğayla uyumlu olduğunda kendi ben'ine yakışır şekilde yaşamaktadır. Doğadan kopan kent bireyi ise kentin içinde kendi özünden uzaklaşmaktadır. Şiir kişisi, şehir içinde şaşkın ve doğaya varınca aklı başına gelmektedir *aklım başıma gelir kıyıya inince* dizesi bu durumu açıklar niteliktedir. Şiirin devamında *benim adım tavuskuşu ne yazı bilirim ne kışı/ sağ pazımda kolera, solumda çiçek aşısı* dizelerinde şiir kişisi, kendisinin modern kentli birey olduğunu tanımlamakta gibidir. *sağ pazımda kolera, solumda çiçek aşısı* dizesi doğadan kopan insanın doğadaki insana göre daha sağlıklı olması durumunu ifade eder niteliktedir. *Benim adım tavuskuşu ne yazı bilirim ne kışı* dizelerinde ise modern bireyin yaşadığı kimlik krizini tanımlamakta gibidir. Erkek tavus kuşlarının dişi tavus kuşlarının dikkatlerini çekmek için o rengarenk kuyruklarını açtıklarını düşünecek olursak, bireyin kendini tavus kuşu gibi tanımlaması da aslında dikkat çekmek için şekil değiştirdiğinin ifadesi olabilir. Ve *ne yazı ne de kışı bilmemesi* durumu şiir kişinin bunu bilinçsizce yaptığının bir ifadesi gibidir, bilinçsizce gelişen davranışlarda yapmacıklığa sebep olabilir. Burada George Simmel'in moderniteyle niteliksel olanın niceliksel olana tercih edilmesi sonucu modern bireylerin de bu yaşam biçiminde kişilik yönünden değişime zorlandığını açıklamaya

çalışırken bireyin metropoldeki davranış durumuna dair yaptığı yorumlardan birini bu noktada paylaşmak yerinde olacaktır. “Birey, toplumsal çevrenin ilgisini çekmek için, çevrenin farklılıklara ilişkin duyarlılığından yararlanır. Sonunda insan, kasıtlı bir şekilde tuhaf olmaya teşvik edilir; yani yapmacık tavırlar, ani değişiklikler gibi metropole özgü aşırılıklara yönelir.”⁹⁷ Bu bağlamlarda düşündüğümüzde şiir bize kendisini açmakta ve anlamını kazanmaktadır. Burada şair, modernitenin insanları uyumcu konformist bireyler haline getirdiğini sezdirmeli olarak eleştirmektedir, burada modernite eleştirisi bireyin yabancılaşması bağlamında dile getirilmiştir. Fakat şair şiirin devamındaki dizelerde modernitenin dayattıklarına sorgulamadan ayak uyduran böylelikle kendi ben’liğine yabancılaşan bireyi de eleştirmektedir. *Şaşıttı budur belki bir altın kafesçinin/ gel seninle ay ışığında bir güzel* dizesinde altın kafesçi kelimesinin üzerinde düşünmek şiirimizi biraz daha açılmaya yardımcı olacak gibidir. Bülbülü altın kafese koymuşlar ah vatanım demiş atasözünden hareketle bazı yorumlarda bulunabiliriz. Bilindiği üzere bu atasözüne göre bir insan çok güzel bir ortamda yaşıyor olsa bile kendi doğduğu, ait olduğu topraklara özlemini anlatan bu atasözüne göre insan asıl vatanında mutludur, asıl vatanından uzakta yaşadığı yer ne kadar güzel olsa da bir hasret duymaktadır insan. Tavus kuşunun modern bireyi temsil ettiği yorumuna ulaştığımız, altın kafesçiyi de şiir bağlamında modernite olarak algılayabiliriz. Çünkü modernite yaşam biçimi olarak özneyi ön plana alan ve özneye özgünlük ve özgürlüğünü vereceğini vaat eden bir projedir. Fakat zamanla görüldü ki bir Aydınlanma projesi olan moderniteyle birey/özne özgürlüğünü de özgünlüğü de kaybetti ve hala kaybetmektedir. Bu açıdan düşündüğümüzde modernite aslında bir altın görünümlü bireyi esir alan bir kafes gibidir ki Weber’in demir kafes metaforu da bu durumu açıklar niteliktedir. Moderniteye maruz kalan modern bireyin ise asıl vatanı doğadır. Fakat modern bireyin doğaya kaçmaması ve çıkarları için ben’liğini feda etmesiyle takındığı konformist tavrı karşısında, altın kafesçinin yani modernite(insanın gurbetçi olduğu yaşam biçimi, uygar durum) ve bu projeyi sürdürenler şaşkınlık yaşamaktadır. Şiirin devamında bir *ay ışığında/bir güzel kafesçinin* kesik dizeleriyle ve diğer önceki bölümlerden sonra gelen kesik dizelerde şair, sanki modern bireyin boşvermişliğini, uyumculuğu tercih ettiğini yani kendi doğası üzerine düşünmek istemediğini yazı

⁹⁷ Simmel, a.g.e, s.107.

dilinde biçimsel olarak da ifade etmekte gibidir. İşte bu yüzden moderniteyi yönetenlerin, modern bireylerin bu kadar sorgulamasızca uyumcu olmasına karşı şaşkınlıkları şairin ironi dozunu artırdığını göstermekte, kendi öz'üne yabancılaşan modern bireylere karşı olan eleştirisinin şiddetini artırmaktadır. Şair, bunları örtük bir dille ve şiiriyet dışına çıkmadan yaptığından başarısı da buradadır. Bu yorumlarımız zorlama gibi görünse de şiirin bağlamı ve şairin şiirsel görüşleri ve modernite karşıtlığı tavrı düşünüldüğünde zorlama olmayacak hatta şiiri açımlayan ve daha da açık hale getiren yorumlar haline gelecektir. Edip Cansever'in "Kapalı şiir yoktur, olsa olsa şiire kapalı insanlar vardır." sözünden hareketle, biz okuyucu olarak gerekli kuramsal eserleri okuduğumuzdan dolayı şiirlerdeki algılamalarımız bu şekilde çeşitlenmekte ve şiirler bize kendisini açmaktadır. Ece Ayhan'da ise yabancılaşma bağlamında yaptığı işe yabancılaşan bireyin durumunu anlatan "Duba'dan Laternacı" adlı şiirden bahsedebiliriz. *Laternacı geçiyor azınlıklardan arta kalanı/ Çaldığı havayı ne tanır ne de sever benim gibi* ⁹⁸ dizelerinde "yaptığı işe yabancılaşan şiir kahramanının azınlıklardan seçilişi ve azınlık oluşunun özellikle vurgulanışını şiirde yabancılaşma temasını daha da kuvvetlendirmektedir."⁹⁹ Yine Ece Ayhan'ın anti-kapitalizm ve sömürge karşıtlığı başlığında incelediğimiz "Kârhane" ve "Vedhalar'ın Birinde" adlı şiirlerde hayat kadınlarının vücutlarını değişim değerine koymak zorunda kalmalarıyla nesneleşerek kendilerinden yabancılaşmaları sebebiyle bu şiirlerde de bireyin kendi ben'ine yabancılaşması vardır. Bizim tezimizde anlatmaya çalıştığımız bu başlıkların temelinde modern toplum, modern devlet ve kapitalist sistem eleştirisi olduğu düşüncesidir. Bunlara karşı ilk tepkiyi dile getiren romantikler olması bakımından bu tür başlıklarda yapılan eleştirilerin romantik kökenli olduğudur. Bu başlık altında bizler daha çok bireyin kendisine yabancılaşmasını ve kendisine yabancılaşmamak için toplumdan uzak kalarak bireyselliği tercih ettiğiyle ilgili şiirleri incelemeye çalıştık, çünkü romantizmde bu yabancılaşma bu bağlamlarda konu edinmiştir. Birde Rousseau'nun tabiat algısı bağlamında insanın tabiattan kopuşuyla yabancılaşmaya başladığı tezi vardır. Bu bağlamdaki yabancılaşmada uygar durumda kentte gerçekleştiğinden Kent ve Medeniyet algısında yorumladığımız şiirleri de içermektedir. Yabancılaşmanın

⁹⁸ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar (Toplu Şiirler)*, İstanbul: YKY, 2019, s.16.

⁹⁹ Sarıkaya, a.g.e, s.349.

diğer boyutu ise sosyo-kültürel yabancılaşmadır. Sosyo-kültürel yabancılaşma bireyin içinde bulunduğu toplumun kültürüne karşı yabancılaşmasıdır. Bu iki şekilde olabilir, birey kendisini o kültüre ait hissetmeyebilir, ya da o kültüre ait olmayı reddeder. İkinci Yeni şairlerinden Karakoç hariç, diğer şairlerde sosyo-kültürel yabancılaşma daha çok bulundukları kültürü reddetme düzleminde gerçekleşmektedir. Cemal Süreya ve İlhan Berk'te bireysel yabancılaşma yer almamaktadır. Daha çok sosyo-kültürel yabancılaşma mevcuttur. Cemal Süreya ve İlhan Berk'te konformist ya da non-konformist tavrın yine temelinde cinsellik üzerinden daha çok sosyo-kültürel yabancılaşma düzleminde okunabilir. Cinsellik konusu ayrıca bir tez niteliği taşımakla, bu konuda çalışmalar mevcut olduğundan biz çalışmamızda bu konuya değinmeyeceğiz. Kent ve Medeniyet algısı/eleştirisi başlığımızda da modern toplumun eleştirisini anlatmaya çalışırken yine Marx, Weber ve Simmel'in modern toplumdaki bireylerin yabancılaşmalarına karşı dile getirdikleri fikirlerden de yararlanarak ifade etmeye çalışacağız. Bu açıklamalardan sonra son olarak Sezai Karakoç şiirinde yabancılaşma nasıl yer almış kısaca ondan bahsetmek yerinde olacaktır. Karakoç şiirinde Diriliş Tezi temeldedir. Diriliş Tezinin temelini ise Karakoç'un medeniyet kavramı oluşturmaktadır.

Karakoç'a göre medeniyet temelde tektir, bir bütündür ve süreklidir. Medeniyet meşalesi ilk insandan bugüne dek elden ele taşınarak gelmiştir. Dallara ayrılmış, varyasyonları olmuş, bazen ekseninden sapmış, bozulmuş, yozlaşmıştır. Bazen sönmeye yüz tutmuştur. Ancak tekrar tekrar dirilmiştir. Kıyamete dek sürecektir.”¹⁰⁰

Buna göre, günümüzdeki batı medeniyeti bozulmuş ve yozlaşmıştır. Medeniyetin tekrar dirilmesi İslam medeniyetiyle gerçekleşecektir. İslam medeniyetini esas alan “Diriliş Karakoç'un öznesi “İslam” olan, inanç, düşünce, ruh ve duyarlılığın yeniden yorumlanarak yapılandırılmasını hedefleyen medeniyet uygarlık tezidir.”¹⁰¹ Bozulmuş batı medeniyetinin onarımı İslam medeniyetiyle gerçekleşecektir. Fakat şuan günümüzde geçerli olan tek medeniyet batı medeniyetidir, bozulan ve yozlaşan bu medeniyet sınırlarını genişletmektedir, Müslüman ve diğer ülkelerin modernizasyon süreci ile İslam medeniyetlerinde

¹⁰⁰ Akt. Münire Kevser Baş, *Diriliş'in Yapıtaşları Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar*, Ankara: Lim Yay., 2015, s.166.

¹⁰¹ a.g.e, s.181.

kopmaları bu medeniyetin devamlılığını sağlamaktadır. Karakoç'a göre yabancılaşma ise İslam medeniyetinden kopuştur. Diğer ikinci yeni şairleri gibi kendine yabancılaşma yoktur, birey İslam medeniyetinden uzak kalıyorsa kendinden uzaklaşmakta ve kendine yabancılaşmaktadır. Buna göre İslam medeniyetinden bireyi uzaklaştıran batı medeniyeti kökenli her şey, mimari, ekonomi, kültür, sanat birer yabancılaştırıcı etkenlerdir. Bu bağlamda Karakoç şiirlerinde yabancılaşmayı bu başlıklarda işlemektedir. Mimari yüzünden yabancılaşma onun kent algısını belirlerken ekonomik düzlemdeki yabancılaşma da onun anti-kapitalist tavrına denk gelmektedir. Kültür bağlamında yabancılaşma ise batının medeniyetini başka ülkelere taşımasıyla batının kültürel yaşam tarzının, tekniğinin yerleşmesi sonucu olan yabancılaşmadır. Karakoç Diriliş teziyle bu yabancılaşmanın karşısında tavır almakta ve bu tarz yabancılaşmaları eleştirmektedir, buna karşı direnmektedir. Sezai Karakoç'un medeniyet ve Diriliş Tezi o kadar geniş bir yelpazeden oluşmaktadır ki, bu konu ayrı bir tez konusu olacak niteliktedir. Bu sebeple biz bu ifadelerden sonra diğer başlıklarda bu yabancılaşma tarzlarını açarak şiirlerini yorumlayacağız. Bu başlık altında bu açıklamayı yapmak bu aşamada yeterli olacaktır. Burada batı medeniyetine karşı reddin ve direniş şiiri olarak okunabilecek olan şairin "Masal" adlı şiirini, bu medeniyetin kültürel değerinin kabulüyle kendi değerlerine yabancılaşan bireye karşı olan eleştirisini yer yer dile getirdiği "Taha'nın Kitabı" adlı şiirini yorumlayabiliriz. Diğer bağlamlardaki yabancılaşmayı içeren şiirlerini kent/medeniyet algısı ve teknoloji karşıtlığı başlıklarında incelemeyi uygun görmekteyiz.

Altı oğlunu yuttuğunuz
Bir babanın yedinci oğluyum ben
Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden
Doğulu olarak ölmek istiyorum ben
Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var:
Karşınızdakini değiştirmek
Beni öldürseniz de çıkmam buradan¹⁰²

Bu şiirde yedi oğlunu batıya gönderen fakat altı oğlunun da kendi kültürüne yabancılaşan bir babanın dramı ifade edilirken yedinci oğlunun batı medeniyeti karşısından kendi kültürüne karşı yabancılaşmamak için gösterdiği direnç

¹⁰² Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, 25. Baskı, İstanbul:Diriliş Yay., 2019,s.413.

anlatılmaktadır. *Gömülmek istiyorum hiç değişmeden* dizesinde bu direnci görmektedir. *Doğulu olarak ölmek istiyorum ben* dizesiyle şair, ölene kadar bu direnci sürdüreceğini ifade ederek fikri pekiştirmektedir. *Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var:/Karşınızdakini değiştirmek* dizesinde şair, emperyalist batı medeniyetinin, medeniyet taşımacılığıyla, dayatmasıyla kendi dışındaki halkları kendi kültürlerine yabancılaştırmasına, karşı eleştirisini dile getirmektedir.

Yağmur değişti belki fakat kar değişmedi
Yılbaşlarını kutladık kar helvalarında
Kendi yılbaşımızı susarak kutladık petrol lambasında (G.D, s.325)

Bu dizelerde şair, batı medeniyetinin dayattığı kültüre uyum sağlayarak, kendi kültürüne yabancılaşan Müslümanları eleştirmektedir. Batının Noel'ini kutlayanlar, kendi hicri yılbaşlarında *susarak kutlamaktadırlar*, böylece kültürel düzlemde yabancılaşma gerçekleşmektedir. Yine Karakoç'un "Samanyolunda Veba" adlı şiirinde bireyin kendisine yabancılaşması eleştirilmiştir.

Ve bağbozumları bizden bozulan
Artık kendimize bile o kadar yakın değiliz
Gece yarıları Samanyolu yok
Gün doğmuş doğmamış (G.D, s.100)

Şair, *Artık kendimize bile o kadar yakın değiliz* dizesiyle bireyin kendisine yabancılaşmasını eleştirel ve yakınmalı olarak ifade etmektedir. *Geceleri Samanyolu yok* olması şiir kişinin kentte yaşıyor olduğunu bizlere sezdirmektedir. Buradan hareketle şair, modern kentte bireyin kendisine yabancılaştığını ifade ederek aslında yabancılaşma bağlamında kent eleştirisini bizlere sezdirmektedir. Karakoç'un diğer yabancılaştırıcı etkenleri ve yabancılaşma tarzı ve eleştirilerini uygun gördüğümüz başlıklarda inceleyeceğiz.

1.2. İSYAN VE MELANKOLİ

Romantizmin giriş bölümünde ifade ettiğimiz gibi kapitalist sisteme, kapitalizmin birey üzerindeki baskıcı, tahakküm edici etkisine karşı bireysel ve öznel bir karşı çıkış isyandır. İkinci Yeni Şiiri'nde bu isyan ve melankolik tavrın izlerini bu başlık altında sürdük. Kapitalist sistem ve sanayileşme ile ortaya çıkan iş bölümü sonucu modern birey, bunalım yaşamaktadır. Bu bunalım sonucu modern birey, tektipleşerek

özneliğini, özgürlüğünü ve özgünlüğünü kaybetmektedir. Bununla birlikte kapitalist sistemin üretim anlayışı sonucu modern toplum, tüketim toplumu olmaktadır. Tüketim ahlakı ise modern toplumda bireyler arası ilişkilerde gerek insani gerekse ahlaki alanda yozlaşmaya sebep olmaktadır. Kapitalist sistemde toplumda sınıfsal farklılıklar ortaya çıkmakta ve eşitsiz gelir paylaşımı olmaktadır. Bu durum sistemin sömürgeci yönünü geliştirmektedir. Bu başlık altında saydığımız bu sonuçların modern birey üzerindeki olumsuz etkileri tespit edilip şiirler açıklanacaktır. İkinci Yeni Şiiri, bu bağlamdaki okumalara müsait bir şiirdir. Adem Polat, İkinci Yeni Şiiri'ni Dionysostik bağlamda açıklarken şu ifadeleriyle bize bu konuda ipuçları vermektedir. Ona göre İkinci Yeni Şiiri, “modernitenin yıpranma alanlarına ve kapitalist mekanizmanın kurduğu makineleşme düzeneğinde şizofrenleştirilen bireyin bir sığınak alanı olarak şiiriyet üzerinden direnişe, kapı aralayabilir.”¹⁰³ Buna göre İkinci Yeni Şiiri, modernite karşıtı olması bakımından kapitalizm eleştirisinde bulunmaktadır. Referansta geçen “şiiriyet üzerinden bir direniş” ifadesine dikkat çekmek faydalı olacaktır. İkinci Yeni Şiiri, özellikle 60 kuşağı Marksist şairler tarafından toplumun sorunlarından uzak kalmaları dolayısıyla-ki bu başlıkta inceleyeceğimiz şiirler birey ve toplum sorunlarını dile getiren şiirlerdir-eleştirilmiştir. Önemli olan bu sorunları şairlerin kendi imgelem dünyaları ve kurdukları dil ile bize sezdirenen şiirler olmasıdır. İkinci Yeni Şiirini Marksist söylemin dışında değerlendirilmesinin sebebi, şairlerin imgeleme ve verili gerçekliğe karşı geliştirdikleri gömülü dildir. İkinci Yeni Şiirinin toplumcu gerçekçi bir şiir olmaması ya da şairlerin Karakoç hariç Marksist ideolojiye sahip olmalarına rağmen toplumun sorunlarından uzak olduklarına dair eleştiriler bizim konumuzun dışında olduğundan asıl fikrimizi kısaca belirtmek yerinde olacaktır. Fakat İkinci Yeni Şiirinin tek tek modern bireyin ya da modern toplumun sorunlarından uzak olduğu pek söylenemez. İkinci Yeni Şiirini değerli kılan, kendine has bir dil ve imge dünyası ile şiirin ve şiiriyetin dışına çıkmadan şiir dünyası içinde bu sorunları sezdirme yoluyla ele almasıdır. “Bu bağlamda İkinci Yeni'nin söylemine dahil İlhan Berk, Cemal Süreya ve Ece Ayhan gibi şairlerin imge yapısında Marksist ideolojiye yakın duran bazı öğeler olsa bile, şiir dillerini daha içsel imkanlara bağlayabilmek için

¹⁰³ Adem Polat, *İkinci Yeni Şiirinin Felsefi Kaynakları*, 1.Baskı ,Ankara: Kesit Yay. ,2018,s.234.

Marksist söyleyişten ayrıldıkları ve soyutluk yitimine karşı direndikleri görülür.”¹⁰⁴ Buna göre yukarıda ifade ettiğimiz üzere İkinci Yeni şairleri, şiiriye önem verdiklerinden, şiir dünyasına bağlı bir şekilde kendi imge ve dil anlayışlarına, estetik özerklik ilkesine bağlı kalarak şiirlerini oluşturmuşlardır. İkinci Yeni Şiirini modernist şiir yapan ilk özelliklerinden birisi şairlerin, estetik özerklik ilkesine bağlı kalmalarıdır. Estetik özerklik ilkesi ise daha önceki bölümlerde belirttiğimiz üzere ilk olarak Romantizm ile başlamıştır. Romantiklik, mevcut olan sisteme, yönetime, dile, edebiyat anlayışa vs. karşı olan tinsel bir tavrıdır. İkinci Yeni şiiri de kendinden önceki edebiyat hareketlerine, verili dile, mevcut otoriteye karşı tavır geliştirmiştir, siyasi otoriteye karşı olan tavrı direkt değil de dolaylı olduğundan anlaşılamamış ve otorite yanlısı bireysel şiir olarak algılanmıştır fakat günümüzde artık bunun böyle olmadığını bu konuda yapılan çalışmalar ile anlayabilmekteyiz. Yine Adem Polat’a başvurmak yerinde olacaktır. “...İkinci Yeni şairi, siyasal gündeme ve toplumsal güncel karşı apolitik değildir; sadece şiir dilindeki ifade gömülü bir politik sezdirimden yanadır.”¹⁰⁵ Bizler de tezimizle Romantizm bağlamında İkinci Yeni şiirindeki bu sezdirimleri okuduğumuz kuramlara dayanarak anlamaya ve açıklamaya çalışacağız. Çalışmamızda İkinci Yeni Şiiri “toplumcu gerçekçi bir şiirdir” düşüncesini savunmuyoruz. Fakat şiir, toplumsaldan da kopuk değildir, çünkü modernite bir yaşam biçimi olarak birey ve toplum üzerinde etkili olup bireyi ve toplumu dönüştürmektedir. İkinci Yeni şairleri, modernitenin gerek bireysel düzlemde gerekse toplumsal düzlemde beraberinde getirdiği trajediyi anlatmışlardır. Bizler tezimizde, bu başlık altında modernitenin saç ayaklarından biri olan kapitalizm sistemi ve kapitalizmle gelişen bireysel, toplumsal sömürgeciliği İkinci Yeni şairleri nasıl sezdirmeli olarak şiirlerinde işlemiş ve bu yolla modernite eleştirilerini nasıl ifade etmişler bunu romantizmin ilk modernite karşıtı edebiyat akımı olması bağlamında romantik izlerin peşine düşerek İkinci Yeni Şiirindeki modernite karşıtı romantik tinsel tavrı ifade etmeye çalışacağız. Bu bağlamda, romantiklerden sonra ve onlardan etkilenecek moderniteye karşı eleştiriler dile getiren sosyologlardan, 19.yy ve 20.yy romantik filozof ve edebiyatçıların fikirlerinden tezimizi desteklemek için faydalanacağız. Bu ifadelerden sonra şiirleri

¹⁰⁴ Adem Polat, “Toplumcu Şiir Söyleminde İkinci Yeni Düşmanlığı”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Cilt:7, Sayı:14,(Temmuz-Aralık 2015), s.188.

¹⁰⁵ Adem Polat, *İkinci Yeni Şiirinin Felsefi Kaynakları*, s.119.

açıklamaya başlayabiliriz. Edip Cansever'in "Koro" adlı şiirinde kapitalizmin hem birey hem de toplum üzerindeki sömürgeci yönünü gözlemleyebiliriz.

Direnmek elinizdeydi, bu neydi
Çünkü ey paralar, bültenler, sabah gazeteleri,
Banka müdürleri, şirketler, tröstler ve karteller
Ey Papa XXIII. John, ey bütün din kitapları, nükleer denemeler
Ey sizi bir şeylerle durmadan değiştirenler... (S.K I, s.289)

Görüldüğü üzere şair, kıtaya *Direnmek elinizdeydi* ifadeleriyle başlıyor seslendiği kesim halk olmalıdır direnmek eylemi bir haksızlık karşısında verilecek tepki olarak düşündüğümüzde halkın haksızlığa uğraması sonucu direnmesi gerektiği ifade ediliyor fakat *bu neydi* diyerek aslında halkın haksızlık karşısında tepki vermediği vurgulanıyor gibidir. Para, şirketler, tröstler ve karteller dizesindeki tüm kelimeler mevcut kapitalist sistemin bileşenleridir. Halk, bu bağlamda kapitalizme karşı direnmelidir yorumunda bulunmak uygun olacaktır. Diğer dizede, Papa'nın ve Papa bağlamında dinin kullanılmasıyla ve *nükleer demelerin* hepsi bu sisteme hizmet etmekte olduğu fikrine ulaşabiliriz. *Ey sizi bir şeylerle durmadan değiştirenler* dizesinde halkın, toplumun ya da bireylerin bir mübadele değeri olan para ya da meta ve nesneler gibi değiştirildiği sezinletilerek aslında insanların kapitalist sistem yüzünden metalaştırıldıklarının eleştirisi yapılıyor yorumunda bulunmamız zorlama ve aşırı bir yorum olmayacaktır. Bu bağlamda şiirimizi yorumladığımızda şiirdeki anti-kapitalist tavır ve sömürge karşıtlığı açıkça görülecektir. Bireyin haklarının sömürülmesi bağlamında Edip Cansever'de kadın haklarının ihlal edilmesi ve kadın cinayetleri bağlamında bireyin sömürülmesine karşı tavrını şiirlerinde ortaya koymuştur. Romantik şiirde de kadın hakları bağlamında özelde kadın sömürüsü genelde bireyin ve toplumun ya da toplumların sömürgeciliğe maruz kalışı eleştirilmiştir. Romantiklerin kadın hakları konusundaki dikkatleri hakkında şu referansa başvurmak yerinde olacaktır.

Erken Alman Romantikleri, Batı felsefesi tarihinde cins kimliği sorunsalını felsefi söylemlerinin içine alma konusunda belki de ilk ciddi çabayı gösterenlerdir.(...) Friedrich Schlegel, kadının toplumsal konumunu sorgulayan

romantiklerden biridir. O kadınlığı ve erkekliği, insanlığın eşit parçaları olarak değerlendirerek, kadının ikincil toplumsal konumuna itiraz etmiştir.¹⁰⁶

Görüldüğü üzere romantikler, kadın hakları konusunu ciddi olarak sorgulamışlar ve bunun üzerine çalışmalarda bulunmuşlardır. İkinci Yeni şairleri de kadının toplumdaki konumuna dikkat çekmişlerdir. Bu bağlamda Edip Cansever'in "Sevda ve Sevgi" adlı şiir kitabında yer alan "Çiçekleri Sulasan" şiirindeki şu dizelere dikkat çekmek yerinde olacaktır.

İzmir çarşısında bir kadın
Güpegündüz bir kadın
Gecelerini bilen,öpülmeyi bilmeyen
Çocukları olan, ama çocukları olmayan
Güpegündüz bir kadın
Tabancayla üç yerinden vurulur (S.K II, 129)

Bu dizelerde İzmir çarşısında güpegündüz bir kadının öldürülmesi durumuna şair, şiirinde yer vererek kadın cinayetlerine dikkat çekmektedir. *Gecelerini bilen,öpülmeyi bilmeyen* dizelerinde kadının sevgiden yoksun bırakılışına onun toplumda salt cinsel obje olarak görülmesine karşı dile getirilen eleştiriyi sezinleyebiliriz. *Çocukları olan, ama çocukları olmayan* ifadelerinde ise çocukları olan kadınların kan davası ya da toplumsal yozlaşmayla artan kadın cinayetleri sonucu öldürülerek çocuklarından koparılan kadınların durumu ifade edilmektedir. *Güpegündüz bir kadın* ifadesinin tekrar kullanılmasıyla şair vurguyu artırmakla beraber, gündüz vaktinde yani insanların uyanık ve kalabalık bir halde cemiyetteyken bile kimsenin müdahalesi ve yardımı olmaksızın öldürülmesi, toplumun cinayete sessiz kalışı da eleştirilmiştir fikrine varabiliriz. Kadın cinayetleri ve kadına yapılan haksızlıklar bağlamında Turgut Uyar'ın "Sunak" adlı şiiri de göze çarpmaktadır.

İlkin bir kadını kestiler soyup giysilerini
Sonra kitapları yaktılar, suları kestiler
(...)
Şimdi artık neyi hatırlasam bir anı oluyor
Örneğin bir adamın içkiye düşkünlüğünü
Bir kadının sunuluşunu soyularak
Kanım mı hatırlatıyor ben mi üflüyorum
Gidip toparlıyorum bir yerlerden başkaldıran gölgemi (B.S, s.434)

¹⁰⁶ Dellaloğlu, a.g.e, s.60.

İlk dizede, *bir kadını kestiler soyup giysilerini* ifadesiyle kadın cinayetine dikkat çekilmektedir. *Bir kadının sunuluşunu soyularak* dizelerinde ise kadının bedeni üzerinden bir cinsel obje olarak görülmesi onun insani tarafının yok sayılması duyguların ve ruhunun yok sayılarak salt bedeninin sunulmasıyla kadının metalaştırılmasına tepki dile getirilmektedir. Şair, toplumdaki durumu kabul etmemekte buna başkaldırmaktadır. Şiirin başlığı *Sunak* ifadesinin anlamı bağlamından yola çıkarak düşündüğümüzde - tapınaklarda kurban kesilen masa-kadın bu sunakta kesilen ya da yakılan bir kurbandır. Toplumda kadın bir kurban olarak görülmektedir, bedeniyle her anlamda kullanılmakta, değer görmemekte töre, kan davası ya da toplumsal yozlaşma sonucu insanlığın yitimiyle kadın cinayetleri işlenerek kadın sömürü öznesi, meta olarak görüldüğünden sömürü nesnesi konumundadır. Şair, bu durumdan duyduğu rahatsızlığı şiiri vasıtasıyla dile getirmektedir. Ece Ayhan'ın "Kendi Kendinin Terzisidir" şiirinde toplumdaki eşitsizliğin eleştirisi dile getirilmiştir. Bu eşitsizlik sınıf farkı bağlamındadır ve kapitalist sistemin eleştirisi olarak okunabilir. Şiir, kambur metaforuyla kurulmuştur. Kambur, alt sınıf halkı temsil etmektedir, çünkü halkın bir kambur gibi sırtında ya da bedeninde taşıdığı yükler vardır. Şiirde kambur, bu anlamı temsil ederken bir de ezilenleri savunan ve eşitsizliği eleştiren bu durumu haber veren, ezilenlerin sesi olan bir kişi/şair olarak da karşımıza çıkar ki, bu kişinin de yükü taşıdığı gerçekler ve başkalarının acılarının farkında olmasının verdiği ağırlığın yüküdür. Şiirin son dizelerinde bu fikre ulaşabilmekteyiz. Şiir, sekiz bölümden oluşmaktadır. Her bölümün başında Kambur'un eylemi ya da tanımı yapılarak bölümlere giriş yapılmaktadır. *1. Şöyle böğürüyor bir kambur* (B.Y.S, s.127) dizesiyle başlayan şiirdeki *kambur* mevcut durumu anlatmakta ve gerçekleri duyurmaktadır. *Niçin zurnalaşmış bir zurnacı / Göndere çekmiştir kendini kıçta* (B.Y.S, s.127)dizelerinde şair, bir zurnacının üzerinden bireyin meta haline gelmesini, insanın şeyleşmesine dikkat çekmiştir. Mesleği zurnacı olan kişinin kullandığı zurna aletine dönüşmesi *zurnalaşması*, kişinin nesneleşmesine dikkat çekmiştir. Kapitalist sistem yüzünden şeyleşen birey, emeği sömürülen birey, kendini göndere çekerek intihar etmiştir. *Göndere çekmiştir kendini kıçta* dizesinde zurnacının intihar ettiğini sezinleyebiliriz. Burada kambur, bu gerçekleri böğürerek duyurmaktadır, çünkü o ezilenlerin acısını paylaşmakta ve onların dertleriyle dertlenmektedir, şiirdeki kambur şairin kendisi de

olabilir, çünkü o da ezilenlerin sesidir. “Ayhan, şairlerin, otoritenin dışladığı, ezilmiş insanların yaşamına, acının tam göbeğine yönelmesini ister.”¹⁰⁷ 2.Şöyle de böğürebilir bir kambur/ Dokunmayın çocuklara sabah/ sabah ulan! Loncaya yazılmadan dizelerinde şair çocuk işçi sorununa dikkat çekmektedir, çocukların meslek sahibi olmadan, eğitimleri bitmeden işçi olarak çalıştırılmalarına tepki göstermektedir. Dokunmayın çocuklara sabah/ sabah ulan! dizesinde argo ifadesi olan “ulan” kelimesi ile tepkisinin şiddetini anlayabiliriz. Buna göre bir kambur, çocuklara yapılan bu haksızlığı da haber verebilir, bu haksızlıklara karşı tepki gösterebilir. Burada yine sınıf farkı sonucu fakir ailelerin çocuklarının çalışmak zorunda kalması eleştirilmiştir. Fakir ailelerin çocuklarını çalıştırmak mecburiyetinde kalması, aslında kapitalist sistemin sonucudur, bu yüzden sistemi elinde tutan iktidar/ların da eleştirisi yapılmaktadır. Ece Ayhan iktidar karşıtı bir şairdir, ona göre iktidar sadece siyasal iktidarla sınırlı değildir. Ece Ayhan’dan Orhan Sarıkaya şu şekilde aktarmaktadır. “Ece Ayhan da iktidar kavramını sadece siyasal iktidarla sınırlandırmadığını, (...) üzerimizden çocukluğumuzdan bu yana iktidar, aileler, anne baba, hükümetler... geçiyor, geçti.”¹⁰⁸ Şairlikten kesilenler kolu!Hiç/ olmazsa kamburların ölümünü tabiattan bilmeyiniz (B.Y.S, s.127)dizelerinde şair, iktidar yanlısı şairlere, yani iktidar korkaklığı yüzünden toplumun ve bireyin gerçekliklerini dile getiremeyen şairlere seslenmekte gibidir, onları sessiz kalmalarından dolayı eleştirmektedir. Fakat iktidarın onlara ve tüm şairlere yaptıkları zulümlerden dolayı onların kollarını kesen yani kalem tutmalarına izin vermeyen iktidar eleştirilmektedir. Burada şair madem susuyorsunuz, bari gerçeği yazdığı için öldürülen, idam edilen şairlerin(kamburların) ölümlerini tabiattan bilmeyiniz diyerek yani ecelleriyle ölmediklerini, iktidar tarafından idam edildiklerini bilin, bu gerçeğin farkında olun diyerek onları eleştirmektedir. 2. Şöyle de böğürebilir bir kambur dizesiyle başlayan bölüm altında söyledikleriyle şair, bir şairin aslında çocuk haklarını dert etmesi gerektiğini, kapitalist sistemi ve iktidar olan her neyse ona karşı olması gerektiğini, sınıf farkından dolayı toplumda ezilen, hor görülen, kötü hayat şartlarında yaşamak zorunluluğuna itilenlerin sesi olması gerektiğini vurgulamakta gibidir. Kambur metaforu üzerinden bir şairin üstüne

¹⁰⁷ Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikasi*, 1.Basım, Ankara: Hece Yay., 2005, s.369.

¹⁰⁸ Sarıkaya, a.g.e,s.76.

düşenleri ve güçsüzün yanından olması gerektiğini, şiirini bu bağlamlarda oluşturması gerektiğini vurgulamakta gibidir. Şiirin devamında *Mor biletli yolcular! El değiştiren halk kartları!/Ne kadar az yer kaplıyorsunuz* (B.Y.S, s.128) dizesinde şair mor biletli yolcular üzerinden toplumda yaşanan sınıf farkını eleştirmektedir. Sınıf farklılıkları olan bir toplumda insan sömürüsü/sömürgeciliği olduğundan ve sınıf farklılığına sebep olan sistem, kapitalizm olduğundan şiirdeki anti-kapitalist ve sömürge karşıtı tavrı okuyabiliriz. “Vapurlarda ve trenlerde ikinci, üçüncü sınıf seyahatin sembolü olan ‘mor bilet’ ve ‘halk kartları’ ifadeleri, şiirde sınıfsal farklılığın işareti olarak kullanılmışlardır. ‘Az yer kaplamak’ ifadesi ise toplumsal bütünde yeri olmama, görmezden gelinme anlamlarını da içermektedir.”¹⁰⁹ Bu şiirdeki kambur, toplumda az yer kaplayanların sesi olmuş gibidir. Bu yüzden yükü de ağırdır. *Ey atlaslarda eski coğrafyalarda / Yerleşecek toprak arayan halklar!/Yıkıntılarımızdaki incir ağaçları* (B.Y.S, s.130) dizelerinde şair, bir toplumda sınıf farkından dolayı ezilenlerin sömürüsünü açığa çıkarırken, bu dizelerde bireyin sömürüsünden ülkelerin, toplumların sömürülmesine geçmiştir. Burada tarihte ülke kurmak için toprak sahibi olmak isteyen halkların işgal ettikleri yerleri yıkıntılar haline getirmeleri ve alınan yerlerin halklarının evlerine, yurtlarına incir ağacı dikmek deyiminin içerdiği olumsuz anlamıyla- birinin evine incir ağacı dikmek o kişinin yurdunu yuvası dağıtmak ona zarar vermek anlamına gelmektedir- burada işgalci, sömürgeci güçler de işgal ettikleri yerde yaşayan halkların yurtlarını yuvalarını dağıtmışlar ve onların haklarını gasp etmişlerdir. Burada ifade edilmek istenen yine halkların, insanların sömürgeleştirilmelerine olan tepkidir. Toplumsal boyutta eşitsizliklerden güç alan sömürgeciliğin, toplumlararası eşitsizliklerden dolayı toplumlar, halklar arasında da yaşandığını dikkat çekmektedir. Tarihte yaşanan toplumlar arası sömürgeciliği anlatarak şair, gününde yaşanan sınıfsal farklılıklara eleştiriyle dikkat çekmektedir. Şiirin son dizeleriyle kambur metaforuyla, şairin kast edildiği açıkça anlaşılmaktadır. *Çünkü her kambur biraz şair bir ailedendir/ Toparlarsak kendi kendinin çırağı da olabilir/ Ölü sözcüklere ve çocuklara can vermek için* (B.Y.S, s.130) dizelerinde açıkça anlamaktayız. Ve yine şair ölü sözcüklere ve çocuklara can vermek için yazmalıdır, bunun için çıraklığına da devam etmelidir. Ece Ayhan’a göre sözcüklerin gücüyle çocuklara hayat

¹⁰⁹ Sarıkaya, a.g.e,s.78.

verebilmelidir bir şair, geleceğin yetişkinleri olacak çocukların hayatlarını, onların haklarını da anlatabilmelidir bir şair. Yine Ece Ayhan'ın "Meçhul Öğrenci Anıtı" adlı şiirinde eğitim sistemi üzerinden devlet eleştirisi yapılırken, sınıf farklılıkları bağlamında toplumsal eşitsizlikten de bahsedilmiş ve bu da insan sömürgeciliği bağlamında değerlendirilebilir, sınıf farklılığın temelinde de eşitsiz mülkiyet paylaşımı olduğundan ve buna da kapitalist sistem sebep olduğundan bu şiirde direkt olmasa da dolaylı olarak anti-kapitalist tavrı sezinleyebiliriz. Bu şiir, genelde yapılan çalışmalarda eğitim sistemi üzerinden devlet karşıtlığı bağlamında yorumlanmıştır. Bizler de buna ek olarak ifade ettiğimiz bağlamda yorumlamada bulunacağız.

Buraya bakın, burada bu kara mermerin altında
Bir teneffüs daha yaşasaydı
Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür
Devlet dersinde öldürülmüştür (B.Y.S, s.123)

Bu dizelerde şair açıkça devlete karşı eleştirisini dile getirmektedir. İlk dizede *Buraya bakın, burada bu kara mermerin altında/ Bir teneffüs daha yaşasaydı* dizesinde kara mermer ifadesiyle okuyucu olarak zihnimize kara tahta gelmektedir, şair kara tahta üzerinden eğitim sistemini ifade etmekte ve bu sistemyüzünden intihar etmiş bir öğrencinin dramını anlatmaktadır, Kara tahtanın, kara mermer ile benzetilmesi mezar taşına gönderme yaparak, ölümü zihnimize getirmektedir. Sonuç olarak öğrenci, eğitim sistemi yüzünden ölmüştür, *Devlet dersinde öldürülmüştür dizesi* de bu fikri doğrulamaktadır.

Bu ölümü de bastırmak için boynuna mekik oyalı mor
Bir yazma bağlayan eski eskici babası yazmıştır:
Yani ki onu oyuncakları olduğuna inandırmıştım (B.Y.S, s.123)

Bu dizelerde ölen öğrencinin toplumsal sınıflandırmadaki yerini saptayabilmekteyiz. *Bu ölümü de bastırmak için boynuna mekik oyalı mor/Bir yazma...* dizelerinde mor rengi burada ölümü çağrıştırmakla birlikte "Mor, Ece Ayhan'ın şiirinde esas aldığı yitime uğrayan her türden dezavantajlı halk tabakasını anlatmak için kullandığı renklerden biridir"¹¹⁰ fikrinden de yola çıkarak *Boynuna mekik oyalı mor Bir yazma bağlayan* babanın ekonomik durumu sebebiyle bulunduğu toplumsal sınıfa dikkat

¹¹⁰ Ebru Özgün, "Ece Ayhan'ın Şiirlerinde Toplumsal Katmanları İmleyen Renkler", *Türkbilig*, Sayı.38, 2019, s.58.

çekilmiştir, ki bu babanın mesleği de *eski eskici babasıdır* dizesiyle belirtilmiş ve bu baba eskicidir. Şiirin devamında *Yani ki onu oyuncakları olduğuna inandırmıştım* dizesiyle ölen öğrencinin ve ailesinin ekonomik durumunun yetersizliği fikri şiiriye zeval getirilmeden iyice pekiştirilmiştir. Bu baba, çocuğuna bir oyuncak alacak maddiyata sahip değildir. Zaten bu kıtanın üstündeki kıtanın son dizesindeki *Solgun bir halk çocukları ayaklanmasının kalbinedir* dizesinde halk çocukları ifadesi de alt tabaka sınıfını ifade etmekte olup bu çocukların solgun sıfatıyla tanımlanması yine onların kalitesiz beslenme ve yaşam koşullarından dolayı fiziksel görünümündeki olumsuzluğu ifade etmektedir. Şiirde adeta seçilen kelimeler kadrosuyla, sıfatlarıyla fakir halk insanı motif gibi işlenmektedir.

Arkadaşları zakkumlarla örmüşlerdir şu şiiri:
Aldırma 128! İntiharın parasız yatılı küçük zabıt okullarında
Her çocuğun kalbinden kendinden daha büyük bir çocuk vardır
Bütün sınıf sana çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönderecek.(B.Y.S, s.123)

Şiirin son kıtasında geçen *Arkadaşları zakkumlarla örmüşler şu şiiri* dizesindeki ifadeyi ayrıntılı düşünmekte fayda olacaktır. Bir şiirin zakkumlarla örülmesi okuyucu zihninde nasıl bir görüntü oluşturabilir? Bizim zihnimizde direkt zakkum kelimesinin taşıdığı olumsuz anlam acı, zehirli bir bitki olması aklımıza gelmekte bununla beraber cehennemde bulunan bir bitki anlamı da var buna göre bu olumsuzluk üzerinden şöyle bir yorumlayamaya gidebiliriz. Eğitim sistemi yüzünden ve yine sosyal sınıf farklılıkları ve fakirlik yüzünden intihar eden bir öğrencinin arkadaşları, onun arkasında zakkumlarla örülmüş bir şiir yazıyorsa, bunu iki şekilde yorumlayabiliriz. Birincisi intihar eden öğrencinin dramının verdiği acı ve üzüntü duygusuna çekilen dikkat ikincisi ise bu acıya sebep olan kişilere zehir zemberek ifadeler saçacak bir deyişle yazılan bir şiir. Yani devlet, eğitim sistemi ve toplumda sınıfsal farklılıklara sebep otorite her neyse zakkumlarla yazılan bir şiir ancak acı gerçekleri ifade eden bir şiir olmakla birlikte, bu gerçeğe maruz kalan kitlenin öfkesi ve isyanına dikkat çekilmekte gibidir. Yani halkın çocukları, uğradıkları haksızlıklar karşısında öfkeli ve isyankârdır. Şiirin devamında *Aldırma 128! İntiharın parasız yatılı küçük zabıt okullarında* dizesinde *Aldırma 128!* ifadesinde öğrencinin okul numarası ile anılmasında kapitalist düzenin insanı metalaştırmasına dikkat çekilmekle birlikte, sınıfsal farklılıktan dolayı alt tabakanın bir nesne gibi

görülmesine, insana mana boyutunun görmezden gelinip sadece madde boyutu ile bakılmasına olan tepkiyi de sezinleyebiliriz. Sınıfsal farklılığa tepki vardır diyebiliriz çünkü parasız yatılı okullarına maddi durumu iyi olmayan öğrenciler gitmektedir. Ama burada devlet parasız yatılı okullarının *İntiharın parasız yatılı küçük zabıt okulları* olarak tanımlanmasında buraların küçük zabıt okullarındaki gibi baskıcı bir tarzda olmasına eleştiri getirilmektedir. Küçük Zabıt İptidaî Mektepleri tarihinde 1909 yılında açılmış olup 1914'te kapatılan ortaokul düzeyindeki askeri okullardır. Yani ortaokul seviyesindeki öğrencilerin askeri okullardaki gibi baskıcı eğitim sisteminde olmalarına eleştiri getirilmekte gibidir. *Her çocuğun kalbinde daha büyük bir çocuk vardır* dizesi ise bu çocukların yine fakir olmaları ve alt sınıfta olmaları dolayısıyla çocukluklarını yaşayamamış olmalarına dikkat çekilmiş olabilir. Bununla birlikte bu çocukluğun yaşanamama durumu, onları olduklarından daha erişkin bireyler olmak zorunda kalmalarına sebep olmuştur diyebiliriz. Yani onlar yaşam şartlarından dolayı erkenden büyüyen çocuklardır. Bu sebeple “Onlar sistemin ve toplumun sandığı gibi “küçük” değillerdir; sahip oldukları bilinç, onları yalnızca yarının değil bugünün de “büyükleri” yapmaktadır.”¹¹¹ *Bütün sınıf sana çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönderecek* dizesiyle kuşun özgürlüğü temsil etmesi bağlamında düşünülecek olursa öğrencilerin özgürlüğe önem verdikleri ve verecekleri ifade edilmiş gibidir. Son olarak şiirimizin başlığını da şu şekilde yorumlayabiliriz. Anıt, tarihte yaşanan önemli bir olayın ya da yaşayan önemli bir kişinin gelecek nesillere hatırlatılmak amacıyla yapılan bir yapı olması bakımından düşünüldüğünde “Meçhul Öğrenci Anıtı” da bu şiirde Ece Ayhan tarafından anlatılan duyguların ve eleştirilerin Ayhan’ın gerek devrinde gerekse de ondan sonra gelecek nesillerin onu okumasıyla onun derdini-ki bu dert ifade etmeye çalıştığımız üzere eğitim sistemi üzerinden devlet ve sınıfsal farklılıklar ve eşitsizliklere getirilen eleştiri- anlamak için bir anıt gibidir. Yani bu şiir, aslında biz okuyucular için Ece Ayhan’ın bir anıtı gibidir. Peki bu şiirde romantik akımdan izler nerede diye sorulacak olursa şu şekilde yanıtlayabiliriz. Tarihte toplumdaki eşitsizliklere ve sınıfsal farklılıklara ilk eleştiriye getiren kişilerden birisi Rousseau’dur. Rousseau’ya göre bunun temelinde özel mülkiyet vardır. İnsanlar doğa durumundan tarımla birlikte uygar duruma

¹¹¹ Erdoğan Kul, “Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma”, Ankara Üniversitesi SBE, *Yayınlanmamış DT*, Ankara 2007, s.331.

geçmeleriyle birlikte özel mülkiyet ortaya çıkmaktadır. Rousseau’ya göre uygar duruma geçip ilk özel mülkiyeti ele geçirenler, “(...)mülkiyet ve eşitsizlik kanununu ebediyen kuran, ustalıklı bir gaspa geri alınmaz payesi veren, bazı muhterislerin kârı uğruna bütün insan türünü daha o zamandan çalışmaya, kulluğa ve sefaletle boyun eğdiren,”¹¹² kişilerdir. Görüldüğü üzere Rousseau’ da mülkiyet sonucu mağdur olan alt tabaka sınıfının haklarını savunmakta ve üst tabakayı eleştirmektedir. Son olarak şiir hakkında yaptığımız yorumları destekleyecek nitelikte olan yine Orhan Sarıkaya’nın Nedim Gürsel’den alıntıladığı referansı paylaşmak yerinde olacaktır. “Nedim Gürsel’e göre bu şiirde okul, Türkiye’nin düzenini simgeliyor. Bir yanda öğretmen kurulları(yasa koyucular, yöneticiler) öte yanda ezilen, intihara zorlanan öğrenciler, yani halk. Bu yönüyle egemen sınıfla halk arasındaki gerilimin üzerinde kurulan bir şiir buna bağlı olarak politik içerik taşıyor.”¹¹³ Ece Ayhan’ın “Vişneçürüğü Şiirler” adlı şiirinde toplumdaki eşitsizlikler ve sınıfsal fark sonucu adaletsizlikten bahseden bir şiir olarak bireyin/halkın sömürüsü ve kapitalizm karşıtlığı bağlamında okumaya müsait bir şiirdir.

1.Kapkaragümrüklü ölçüsüz ayaksız Ali çocuklar
Asılmak bilirsiniz kesin tehlikeli ve yasaktır
Edirnekapi-Bahçekapi sarı kamu tramvaylarına (B.Y.S, s.139)

Bu şiirde şair, “parasız oldukları için tramvaylara asılı gitmek zorunda kalan yoksul çocuklar ile tramvayın en rahat köşesine kurulan paralı, zengin çocuklar yani “Haramiler Durağı’ndan öne alınan Beyoğlanlılar” arasındaki sınıfsal uçurum resmedilir.”¹¹⁴ Bu fikirden yola çıkaracak şu şekilde yorumlamalarda bulunabiliriz. *Kapkaragümrüklü ölçüsüz ayaksız Ali çocuklar* dizesinde şair, *Kapkaragümrüklü* ifadesiyle ve dizenin tümüyle fakir çocukları yani sivil halkı tasvir etmiştir. Şiirin devamındaki *Haramiler Durağı’ndan Beyoğlanlıları öne alır*¹¹⁵ dizesinde Beyoğlanlıların yani zengin çocukların tasviri ifade edilirken Haramiler Durağı ifadesiyle de zengin çocuklara dolayısıyla burjuvaziye eleştirisini ifade etmektedir. Kırk haramiler ve harami kelimesinin olumsuz anlamıyla burjuvazi fakir halkın emeğini sömüren haydutlardır, duygusunu sezdirmektedir şair. Şiirin devamındaki

¹¹² Rousseau, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*, s.154.

¹¹³ Sarıkaya, a.g.e, s. 272.

¹¹⁴ Özgün, a.g.m, s.54.

¹¹⁵ Ayhan, a.g.e, s. 139.

Halk kipiyle voyvooo! Ölüm! Ölüm tramvayları/Ardınca siz vişneçürüğü şiirlerimi bırakmıştır (B.Y.S, s.139) dizelerinde tramvaya fakirlik yüzünden asılarak yolculuk eden çocukların ölümle burun buruna olmalarına dikkat çekilmiştir, *Vişneçürüğü şiirler* ifadesi de yine kırmızı renk dolayısıyla kan üzerinden ölümü çağrıştırmasıyla birlikte yine alt tabaka sınıfını temsil eden ifade olarak şiirde yerini almaktadır. Yani şair, sivil bir şair olduğunu bu şiirinde de ifade etmektedir.

Kim bilir kaç şiirdir kamburu göğsünde bir çocuk
Bir silkinecek ve bütün askeri okullara girecek
Karartma benizli bir roman çocuğu arkadaşı da
Demirkapı dolaylarında asker-sivil terzisi olur (B.Y.S, s.139)

Bu dizelerde yine dikkat çeken anahtar kelimemiz kambur kelimesidir. Şairin “Kendi Kendisinin Terzisi” şiirinde geçen kambur ifadesi ve metaforuyla aynı düzlemde/kullanımda olup alt sınıftan halkı tanımlamak için kullanılmıştır. Bu kullanıma göre alt tabakadan olan fakir çocukların askeri okullara girebilmesi için silkinmesi gerekmektedir yani sınıf atlaması gerekmektedir. *Karartma benizli roman çocuğu arkadaşı* da ancak askeriyede sivil bir terzi olabilir, çünkü karartma benizlidir yani oda fakirdir. Görüldüğü üzere şair, bu şiirde de sınıf farklılıklarından doğan eşitsizliklere ve halkın maruz kaldığı zorunluluklara dikkat çekmiştir, bu bağlamda şiirin yüzeyinde sınıf farklılıklarını kolayca duyumsayabilirken, derinsel bağlamında eşitsizliklere sebep olan kapitalist sisteme de eleştiriyi sezinleyebilmekteyizdir. Bu bağlamda son olarak Ayhan’ın “Ortodoksluklar IV” adlı şiirini paylaşmak yerinde olacaktır. Şiirin *Emzirir bir taşçocuğa yazgısını mor. Nerde kalmıştırdı ta/ kılıp bir gelin teli saçlarında darmadağın. Toka gümüş.*(B.Y.S, s.90) dizelerinde geçen “taşçocuk” imajı, insanın içinden çıkılması imkânsız bir sınıfsal ortamda bulunduğunu, doğumuyla annesinden emmeğe başladığı ‘mor bir yazgı’nın da-ki mor rengi de alt sınıf tabakaya, fakir halka göndermedir aynı *Mor biletli yolcular!* daki gibi- bu duruma sebep olduğunu göstermektedir.”¹¹⁶ Ece Ayhan’ın “Yalınayak Şiirdir” adlı şiirinde ise devlet ve bürokrasi üzerinden modern toplumun baskıcı sistemine eleştirisini dile getirmektedir. Bu şiir, genelde yapılan çalışmalarda fuhuş başlığında ve toplumdaki değer yargıları bağlamında açıklanmıştır. Bizce şair, burada sistem eleştirisini, bizlere sınıfsal olarak alt tabakada olan ve annesi hayat

¹¹⁶ Sarıkaya, a.g.e, s.266. (Kısa çizgi arası ifadeler bize aittir.)

kadınlığı yaptığından dolayı hastanelik olan ve babası tımarhaneye düşmüş bir çocuğun serzeniş ve sorularıyla şiirini örerek, sezinletmektedir.

1.Biz tüzüklerle çarpışarak büyüdük kardeşim
Emrazı Zühreviye Hastanesi'ne kapatıldı anamız
Adıyla çalışan ermiş Sirkeci kadınlarından (B.Y.S, s.131)

Şair, şiirin *Biz tüzüklerle çarpışarak büyüdük kardeşim* ilk dizesiyle devlete karşı tepkisini dile getirirken modern toplum devletinin, bürokrasi aracılığıyla baskıcı ve bireyin özgürlüğünü sınırlayan yapısına da tepkisini dile getirmektedir. Bu noktada aklımıza Weber'in modern toplum devletinin bürokrasisine getirdiği “demir kafes” eleştirisi aklımıza gelmekle birlikte yine Micheal Foucault'un modern toplum eleştirisi de gelmektedir. Sonraki dizelerde *Emrazı Zühreviye Hastanesi'ne kapatıldı anamız/ Adıyla çalışan ermiş Sirkeci kadınlarından* dizelerinde konuşan şiir kişinin annesinin hayat kadını olduğu ve bu kötü yaşam koşulları sonucunda hastaneye kapatıldığını öfke ile dile getirmektedir. “Çoğunluğun kötü kadın diye andığı haklarında olumsuz duygular beslediği, hatta birer lanetli gibi gördüğü hayat kadınlarının aynı zamanda “ana” oluşlarına dikkat çekmekle kalmaz şair; daha da ileri giderek çoğunluğa ve egemen değer yargılarına meydan okurcasına onları “ermiş” ilan eder.”¹¹⁷Bu yoruma ek olarak şu fikirlere varabiliriz. Şair, bu şiirde fuhuş üzerinden, toplumsal sınıf farklılıkları sonucu alt tabakada kalan insanların zor, istenmeyen hayat koşullarına dikkat çekmekle birlikte, halkın bu hayat koşullarına mahkûm eden otoriteye eleştirisini dile getirmektedir. Güya modern olan bu otoritede insanlar özgür değillerdir, özgür olsalardı hayat kadınlığı yapmak zorunda kalmayacaklardır. Özgür olsalardı, hastaneye normal tedavi için kendileri ihtiyaç duyduklarında gidecek ve oraya kapatılmayacaklardır. Burada şairin fiil olarak *kapatıldı anamız* seçmesi, yaşanan zorbalığa ve bireyin mahkûmiyetine dikkat çekmek amaçlıdır. Yine alıntımızdan yola çıkarak ve kendi okumalarımızdan hareketle, şairin hayat kadınlarına “ermiş” diyerek yüceltmesi, toplumdaki değer yargılarına meydan okumadır. Şair, hayat kadınlarını sahiplenmesiyle aynı zamanda onları, bu duruma/hayat tarzına mahkûm eden devlet düzenine yani eşitsiz mülk paylaşımı sonucu ortaya çıkan sınıfsal farklılıklara sebep olan kapitalist sisteme karşı

¹¹⁷ Kul, a.g.t, s.313.

bir başkaldırıda bulunmaktadır yorumunda bulunabiliriz. Burada Ece Ayhan'ı değerli kılan, şairin biz okuyucularda uyandırmak istediği fikirleri bizlere direkt, açıkça bir bildirge ya da manifesto metni olarak değil de şiir diliyle, yani anlatarak değil hissettirerek sezdirmesidir. İşte bu noktada yine şiiriyet bakımından romantik hareketin estetik özerklik ilkesi devreye girmekle birlikte hissettirilen duygu da yine romantik hareketin modernite, modern toplum ve devlet eleştirisidir. Şiirin devamında *Yıl sonu mûsamerelerine kimler çıkarılmaz?* dizesiyle hayat kadınlarının toplumdan dışlanması ve onların çocuklarının da yine toplumdaki egemen düşünceden dolayı ötekileştirilmesine karşı olan tepki soru ifadesiyle dile getirilmektedir. Burada yine sınıfsal farklılık sonucunda bu muameleye maruz kalan çocuğun dramı dile getirildiğinden yine kapitalizme karşı olan tepkiyi sezinlemekteyiz.

2. Velhasıl onlar vurdu biz büyüdü kardeşim
Babamız dövdü güllabici odunlarla tımarhanede
Acaba halk nedir diye düşünür arada işittiği (B.Y.S, s.131)

Şair, şiiri devamında 2. *Velhasıl onar vurdu biz büyüdü kardeşim* dizesiyle bürokrasi ve tüzükler ile otoriteye karşı olan eleştirisinin dozunu artırmakta ve çocukluğundan yetişkin olana kadar hala düzenin değişmediği ve düzelmediğinin de dikkati çekmektedir. Sonraki satırda bu gizli öfke ve isyanın dozunu iyice artırmaktadır. *Babamız dövdü güllabici odunlarla tımarhanede /Acaba halk nedir diye düşünür arada işittiği* dizelerinde güllabici tımarhanelerde görevli olan hademecilere verilen addır, güllabici odun tamamlamasıyla şair, hem o görevlilere odun diyerek eleştirmekte hem de gerçek anlamda onların odunlarla tımarhanede yatan hastalara yaptıkları işkencelere dikkat çekmektedir. Babası tımarhaneye sistem yüzünden düşmüştür ve yine sistem orada babasına eziyet etmektedir. *Acaba halk nedir diye düşünür arada işittiği* dizesinde şiir kişinin babası, tımarhanede arada bir duyduğu kelime olan “halk” kelimesini “acaba nedir?” diye düşünür. Burada şair, şiir dilini öyle bir kurmaktadır ki halk kelimesinin anlamını bilmemesi bir kişinin ki o kişinin halktan biri olması şiddetli bir ironi içermektedir. Halk, egemen sınıf tarafından ki egemen sınıf halk tarafından seçilmiştir ve yönetime getirilmiştir. Yöneten egemen sınıf da burjuvaziyi beslemektedir. Yöneten sınıf ve burjuvazi, halkın hak ettiği hizmeti ve değeri ona vermeyerek halka halk olduğunu,(insan) olduğunu hissettirmemektedir. Bu yüzden şiirde konuşan şiir kişinin tımarhanede

yönetici sınıf ve burjuvazi tarafından eziyet gören babası *Acaba halk nedir diye düşünür arada işittiği* şeklinde düşünmektedir. Bu noktada aklımıza yine çalışmamızda incelediğimiz Cansever'in "Mendilimde Kan Sesleri" şiirinde geçen şu dizeler gelmektedir. *Gülemiyorsun ya, gülmek /Bir halk gülüyorsa gülmektir* bırakın halkın gülmesini halk, sistem ve sınıfsal farklılıklar yüzünden tımarhaneye düşmekte sistemin memurları tarafından da işkence görmektedirler. Sonuç olarak diyebiliriz ki hem Cansever hem Ece Ayhan ve diğer İkinci Yeni şairlerinin derdi halktır, halkın dertleridir. Bu, onları toplumcu gerçekçi yapmayacaktır. Çünkü toplumcu gerçekçi şairler, belli bir siyasal otoriteye/fikre hizmet etmek için kendi görmek istedikleri halk sorunlarını düşük seviyede şiirsellikte ya da şiir diline uymayan şekilde ifade ederler. Yani toplumcu gerçekçiler belli bir otoriteye hizmet etmektedirler. Bu konuyu, çalışmamızın ilerleyen kısmında referanslarla açıklayacağız. İkinci Yeni şairleri, halkın içinden gelen halkın gerçek sorunları yaşamış ya da görmüş olarak- ki herkesin bildiği sivil şiirdir tartışması bunu açıklamaktadır- hiçbir siyasal otoriteye hizmet etmeksizin yüksek bir şiiriyet kalitesi ve diliyle ki- bu dilin amacı verili gerçekliği yıkmaktır ona karşı gelmektir -ifade etmişlerdir. Yani İkinci Yeni Şiirinde otorite ve sistem eleştirisi mevcuttur. Sonuç olarak Cansever için de Ece Ayhan için de gülme eylemi, halk güldüğü zaman gerçekleşecek ve anlamını bulacaktır diyebiliriz. Bu şiirde Ayhan, gülemeyen aksine sistem ve otorite yüzünden hastaneye, tımarhaneye kapatılan halkın dramı anlatarak öfkesini ve isyanını dile getirmektedir. Bu noktada, halkın özgürlüğünün kısıtlanması ve sistem tarafından bir şeylere maruz bırakılması ve mahkûm edilmesi bağlamında aklımıza modern toplum eleştirisinde bulunan Fransız düşünür Michel Foucault gelmektedir. Bu bağlamda şu referansı paylaşmak yerinde olacaktır. "Foucault'a göre modern insan, sanıldığı gibi özgür ve bağımsız bir birey değildir. Tam tersine modern birey, erk ilişkilerinin belirlediği bir yapı içine mahkûm edilmiştir."¹¹⁸ Görüldüğü üzere erk ve otorite karşıtlığı bağlamında Ayhan'ın isyankâr duruşu, Foucault ile aynı düzlemde gibidir. Bu fikirlerimizi destekleyecek nitelikte olan şu referansımıza burada yer vermek uygun olacaktır. "Ece Ayhan iktidarı salt hükümet olarak anlamaz. Foucault'tan

¹¹⁸Van Der Loo ve Van Reijen, a.g.e, s.217.

devşirme bir iktidar anlayışına sahiptir.”¹¹⁹ Foucault’un anlayışını da bir önceki alıntı da özetlemiştik. Şiirin son dizeleri ise şöyledir.

Dudullu’dan tâ Salacak’a kadar koşarak alkışlayalım
Fazla babalarıyla dondurma yiyen çocukları
Hangi çocukların neye imrenmesi yalınayak şiirdir? (B.Y.S, s.131)

Bu dizeleri, iki şekilde yorumlamak mümkündür. Birincisini ifade ederken öncelikle *fazla babalarıyla* ifadesini bir açıklamamız gerekmektedir. Burada fazla babalar, burjuvaziyi üst tabaka zengin sınıfı ve bu sınıfı besleyen otoriteyi ifade etmekte gibidir. Çünkü burjuvazinin çocuklarının bir biyolojik babaları olmasıyla bir de siyasal bağlamda onları besleyen otorite babaları vardır. Burada şair, sanki ironik olarak bu durumu sezdirmekte gibidir. Bununla birlikte birinci şekildeki ifademiz *Fazladan babalarıyla dondurma yiyen çocukları* fakir çocukların ya da halkın çocuklarının *Dudullu’dan ta Salacak’a kadar koşarak alkışlayalım* dizesiyle alkışlaması, halkın onları zor durumlara düşmesine sebep olan ve zor hayat şartlarına iten otoriteyi alkışlaması bağlamında olur ki burada halkın otoritenin zulmü karşısındaki sessizliğin yanı sıra bir de onlara itaat etmesine eleştiri getirilmekte gibidir. İkinci yorumumuz ise şu şekilde olabilir. Yine otorite tarafından zulüm gören halkın otoriteyi alkışlaması aslında halkın sitemli ve sessiz ironi dolu bir isyanıdır. İşte son dize, bizi bu iki tarz yorumlamaya götürmüştür ki *Hangi çocukların neye imrenmesi yalınayak şiirdir?* Yani halk otoritenin zulmü karşısında otoriteyi alkışlayarak itaat mi etmeli yoksa haklarına sahip çıkıp otorite karşısında isyan mı etmeli. İşte bu yalınayak şiir, bunun cevabıdır gibi bir sezinlemeye götürmektedir şair biz okuyucuyu. Bizce cevap her ikisidir. Şair, halkın sessizliği eleştirmekte ve onları harekete davet etmektedir. Şiirinin tanımı da başlıkta anlatmakta gibidir şairimiz. Yalınayak Şiirdir başlığını şu şekilde yorumlayabiliriz. Ayağına, çocuklarının ayaklarına bir ayakkabı bile alamayan fakir halkı düşündüğümüzde bu şiir sivil halkın şiiridir. Şair, daha şiirin başlığında yorumlarımız bağlamında düşündüğümüzde şiirin özetini ve derdini ifade etmiştir. Bu şiir yalınayak gezenlerin yani sivil halkın şiiridir. Bu bağlamda Ece Ayhan’ın o çok bilinen sivil şiir tanımlaması ve davası düşünüldüğünde şiir ve yorumlarımız anlamını kazanacaktır.

¹¹⁹ Yakup Altıyaprak, *İkinci Yeni Ve Türk Şiirinde Modernizm*, 1.Baskı, İstanbul: Ebabil Yay., 2008,s.48.

Yine Ece Ayhan, haksızlığa uğramış kadınları, çoğunlukla da hayat kadınlarının dramını şiirinde gözler önüne sermektedir. Yapılan çalışmalarda fuhuş ve hayat kadınları başlıkları altında bu şiirler incelenmiştir. Bizler bu şiirleri kadın sömürgeciliği bağlamında ifade etmeye çalışacağız. Sömürgeciliktir çünkü hayat kadınları toplumsal değer yargılarıyla toplum dışına itilmişlerdir, sömürgeciliktir çünkü hayat kadınları meta gibi sermaye yerine konmaktadır, sömürgeciliktir onların duyguları sömürülmektedir, insani yanları yok edilmektedir. Şairimiz, bu durumdan rahatsız olmakta ve bunlara karşı tepkisini dile getirmektedir. Ece Ayhan'ın "Mor Külhani" adlı şiiri kadın sömürgeciliğine dair okumaya müsaittir, ikinci kıtasındaki dizelerle birlikte. Bir nevi Ayhan şiirinin amentüsü niteliğinde olan bu şiirinde şöyle ifade etmektedir şair rahatsızlığını.

2. Şiirimiz her işi yapar abiler
Valide 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 (B.Y.S, s.124)

Bu dizelerde şair, bir genç kızın başına gelen tecavüz olayını anlatmaktadır. *Kötü caddeye düşmüş bir tazenin yakın mezarlıkta* dizesinde kızın yaşadığı dramın mekanı belirtilirken mezarlık kelimesiyle aynı zamanda yaşadığı saldırının kız için ölümle aynı derecede bir duygu olduğu da sezdiriliyor olabilir. *Saatlerini çıkarmış yedi dala gerilmesinin şiiridir* dizesiyle şair, şiirde genç kızın başına gelen olaya sessiz kalmadığını ve şiirleriyle tecavüze uğramış yani mağdur olan kadınların ve hayat kadınlarının trajedisini anlatacağını, onlara yapılan saldırılara ve haksızlıklara karşı sessiz kalmayacağını şiiriyle onları savunacağını ifade etmektedir. "Şiirinin gerçek kaynağının "döküntüler, dışta bırakılanlar, hal ve gidişi sıfır olanlar, yasaklananlar" olduğunu söyleyen Ece Ayhan şiirlerinde hayat kadınlarına ve insan yapısının ayrılmaz bir ögesi olarak gördüğü cinselliğe çok sık yer vermiştir."¹²⁰ Bu referans fikrimizi destekler niteliktedir. Yine Ece Ayhan'ın "Kârthane" adlı şiirinde fuhuş üzerinden hayat kadınlarının bir meta gibi görülmelerine dikkat çekmiş ve bunu sezdirmeli olarak eleştirmiştir.

¹²⁰ Hulusi Geçgel, "İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan", Trakya Üniversitesi SBE, *Yayınlanmamış D.T.*, Edirne 2002, s.107.

1.Beyoğlu'na yazılacaklardır. Gaga burunlu bir çaça der:

“Siz sermayesiniz ayol!”

(...)

3.Cıgaralı bir ses der: “Hiç bile, benim nüfus kâğıdında ‘ağır işçi ekmek karnesi verildi’ duruyor.”(B.Y.S, s.191)

Burada genelevde çalışan kadınların diyalogu ile çaça genelev işleten kadın, orada çalışmak zorunda kalan hayat kadınlarına “Siz sermayesiniz ayol!” diyerek kadınların birer mal ve meta gibi görülmesine dikkat çekilmektedir. Bu durumu kabullenmeyen bir hayat kadını ise “Hiç bile, benim nüfus kâğıdında ‘ağır işçi ekmek karnesi verildi’ duruyor.” diyerek yaşadığı trajediyi reddediyor, meta olmadığını işçi olduğunu ama bu işi seçmediğini yapmak zorunda kaldığını ifade etmektedir şair. *Ağır işçi ekmek karnesi* ifadesi hayat kadının yaptığı işin ne kadar zor olduğuna ve ekmek parası için yapmak zorunda kaldığına dikkat çekmektedir. Hayat kadınlarının ekmek parasını bedenleriyle kazanmak zorunda kalmalarının temelinde toplumsal sınıf farklılıklarının ve ekonomik durumun etkisi vardır. Bu bağlamda düşünecek olursak bu sınıf farklılığından dolayı ve ekonomik olarak insanların eşit olmaması ve alt tabakanın ezilmesi ve kötü yaşam koşullarına mahkûm edilmesine sezdirmeli bir eleştiriyi duyabiliriz bu şiirde. Şiirin başlığı da içerikle uyumludur, genelev anlamındaki kerhane kelimesini anımsatarak şair, *Kârhane* kelimesiyle kadınların bedenlerinin satılarak birilerinin kâr, kazanç sağladığını sezdirmektedir. Kadınların cinsel obje ve para karşılığında bedenlerinin meta gibi satılması, buna mahkûm edilmeleri eleştirilmiştir başlıkla beraber. Burada da iktidar bu yerleri işleten kişilerdir ve her türlü iktidara karşı olan şairimiz, bu şiirde de açık bir biçimde fuhuş yaptırana karşı çıkmıştır diyebiliriz. Buna ek olarak fuhuş mekânlarının açılmasına sebep olan iktidar yönetimine karşı eleştirel tavır geliştirmiştir yorumunda bulunabiliriz. Bu yorumda bulunmak zorlama olmayacaktır, çünkü ekonomik temelli bir toplumsal problemdir. Bu bağlamda şu referansa başvurmak yerinde olacaktır. “Vücutların mülk edinilip ekonomik değışe sokulması- böylece sömürülmesi, kullanılması, harcanması, tutsak edilmesi- toplumu var eden alt yapının insan dışı gerçeğini dışa vurur. Fuhuş toplumsalın yarasının açığa çıkmasıdır.”¹²¹ Yine hayat kadınlarının bir meta ve sermaye gibi görülmesi bağlamında şairin “Ortodoksluklar XI” adlı şiirindeki *Sürülecektir bozukluklar biçimi. Bir kız’la müşteri bir ayının*

¹²¹ Ahmet Soysal, *A’dan Z’ye Ece Ayhan*, İstanbul: Y.K.Y, s.16.

kucaklaşmasından (B.Y.S, s.97) dizesiyle şair, bu duruma karşı tepkisini açıkça ifade etmektedir. *Müşteri* kelimesiyle bu açıkça görülmektedir. Müşterinin yani hayat kadınlarını sermaye ve meta olarak gören kişinin “ay” olarak nitelenmesi de o kişi bağlamında bu düşünceye sahip olan kişileri ve buna sebep olan sistemi insanlık dışı olarak nitelemekte ve tepkisini dile getirmektedir şair. Yine bu bağlamda fuhuş üzerinden kadının meta gibi görülmesine ve bir obje haline gelmesine eleştirisi “Vedha’lardan Birinde” adlı şiirinde mevcuttur.

Viski bize bir profesyonel orospu kadar pahalı geliyor
(...)
Artık kendilerini bir eşya ile karıştırmaya başlayan orospular
Çok iğreti duruyorlardı düşecek gibi oluyordum (B.Y.S, s.14)

Görüldüğü üzere viski ile hayat kadınları karşılaştırılmakta ve hayat kadınları bir nesne gibi düşünülmektedir. Hayat kadınlarına fiyat biçilmesi, onların nesne/eşya gibi görülmelerinden dolayıdır. *Artık kendilerini bir eşya ile karıştırmaya başlayan orospular* dizesiyle şair, bu fikri geliştirmektedir. *Çok iğreti duruyorlardı düşecek gibi oluyordum* dizesiyle ise şair, bu algıya karşı tepkisini açıkça dile getirmektedir. Bu durumdan ve algıdan rahatsız olmaktadır. Ece Ayhan şiirlerinde kapitalizm ve sömürgecilik bağlamında inceleyemeye müsait gördüğümüz şiirlerden sonra diğer şairimize geçebiliriz. Yine Süreya’nın “İşte Tam Bu Saatlerde” adlı şiirinde de anti-kapitalist bir eleştiriyi duyumsamaktayız. *Buğdayın parayla değişildiği / Paranın ekmekle değişildiği Tütünün acıyla değişildiği / Ve artık hiç bir şeyle değişilmediği acının.*(S.S, s.69) dizelerinde eleştiriyi açıkça görmekteyiz. Paranın değişim değerine ve buna sebep olan kapitalizme eleştiri bulunmaktadır. Bu sistem, insanlara acıdan başka bir şey vermemektedir. Bu acıyı çeken ise işçilerdir ve onların acıyı başka bir şeyle değiştirme gibi imkânları yoktur. Süreya’nın “Terazi Türküsü” adlı şiirinde de dolaylı yoldan burjuvazi üzerinden kapitalizm eleştirisi yer almaktadır. *Doldur doldur Allahı seversen / Anası satılsın burjuvazinin*(S.S, s.52) dizelerinde bunu görmekteyiz. Kapitalizm sisteminin kurucularının burjuvaziler olduğunu düşündüğümüzde yorumumuz doğruluk payı taşıyacaktır. Cemal Süreya’nın sömürgecilik karşıtı tavrını ise “Üvercinka” adlı şiirinde gözlemleyebiliriz.

Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden
En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu kesmemeye
Lâleli’den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız

Ama nasıl oluyor sen yüreğime eller ellemez
Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor
Bütün kara parçalarında
Afrika dahil (S.S, s.38)

Cemal Süreya'nın şiirinde, “Kadın”(cinsellik) onun şiirinde toplumsal hayatın huzursuzluklarından, ‘dünya acılarından’, yalnızlıklarından kendisine kaçılan, saklanılan, rahatlatıcı bir etkiye sahip bir sığınaktır.”¹²² Bu görüşten yol çıkarak şair, bu şiirinde “Afrika” kelimesi anahtar kelimemizdir, okuyucu olarak Afrika kelimesini okuduğumuzda tarih boyu bu kıtanın sömürgeciliğe maruz kalışı, bu sebeple buradaki halkın yaşadığı haksızlıklar aklımıza gelmektedir. Bununla beraber şair, bu haksızlıklara ve zulme karşı sevgilisine sığınmaktadır, yargısında bulunabiliriz. *En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu kesmemeye* dizesinde sevgilinin boynu, bu acılara dayanılacak ve bu haksızlıklar karşısında umudu kaybetmemek için sığınılacak ve boyun temsilinde sevgiliyle, onun sayesinde ümitsizliğe düşmeyecektir. *Lâleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız* dizesiyle şair, sadece kendi bulunduğu coğrafyadaki zulümlerden, haksızlıklardan değil aynı zamanda tüm dünya coğrafyalarında yaşanan, yaşatılan zulümlere ve haksızlıklara dayanamamakta, bundan acı çekmektedir, duygusunu bize hissettirmekte gibidir. Eğer sevgili bütün bu zulümlerin karşısında dayanılacak bir güç ise şair için. Sevgilisi sayesinde bunlara karşı çıkabiliyor ise, sevgilisi ile beraber olması, bütünleşmesi onun gücünü artırmakta ve direnmesini sağlamaktadır. Buna göre *Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor/ Bütün kara parçalarında* dizesiyle şair, tüm kara parçalarında yapılan tüm haksızlıklara karşı bir tavır geliştirmektedir. Öyle ki bu tüm dünya coğrafyalarındaki bu haksızlıklara karşı direnişe *Afrika dahildir*. Şair, Afrika kıtasındaki zulümlere karşı çıkarak Afrikalı halkın emperyalist batılı devletler tarafından sömürülmesine karşı çıkarak, sömürgecilik eleştirisinde bulunmaktadır. Şairi güçlü kılan, toplumsal bir olayı, zulmü toplumcu gerçekçi şiir tarzında olduğu gibi direkt değil de dolaylı yoldan kendi imgeleminde, kendi şiir dilinde şiiriyete zeval getirmeden ifade ediyor olmasıdır. Yine Süreya'nın “Cellat Havası” adlı şiiri sömürgecilik karşıtlığı bağlamında okumaya müsait bir şiirdir. Bu şiirde, infaz aletleri üzerinden ironik bir şekilde insan katline eleştiri dile

¹²² Sarıkaya, a.g.e, s.253.

getirilmiştir. Şiirde geçen Mösyö Giyotin ile Fransız zulmüne, Sinyor Kurşun ile İspanyadaki katliama, Mister unvanıyla Amerika'daki elektrikli sandalye işkencesine, Herr balta ile Almanya'daki işkence tarzına, İp Efendi ile idama gönderme yapmakta, işkence tarzları ve aletlerine ülkelerdeki unvanları ekleyerek onları kişileştirmekte, bu yolla bu coğrafyalardaki katliam ve zulümlere eleştiri getirmektedir.

Burjuva ihtilâinden sonra
Mösyö Giyotin yüz elli yıldır
Parisli bir avukat
Ve gözleri yaşarır
Okuduğu intiharlara (S.S, s.56)

Bu dizelerde şair, Fransız ihtilaline göndermede bulunarak, ihtilal süreci ve sonrasında giyotin ile yapılan katliamlara gönderme yaparak ve bunu kullanarak şiirinde bir metafor oluşturmaktadır. Mösyö Giyotin ile giyotin işkence aracı kişileştirilmekte ve şiirin devamında dile getirilen infazları ve infaz tarzlarına ağlayarak, -şair imgeliminde kurduğu bu ironiyle eleştirisinde zirveye ulaşmaktadır- üzülmemektedir. Bir zulmün diğer zulümlerden daha geride kaldığı için üzülmeleri metaforu eleştirinin dozunu artırmaktadır.

Sinyor Kurşun. İspanya.
Asılıp gidebilir bakışlarınız
Bir bulut yedeğinde
Tabii Lorca gibi sizinde
Gözlerinizi bağlamazlarsa(S.S, s.56)

Şiirin devamındaki bu dizelerde şair, İspanya'daki iç savaşta kurşuna dizilerek öldürülen şair Federico Garcia Lorca'nın kurşuna dizilerek katline göndermede bulunmaktadır. Şair Lorca, "Yazar, bir grup cumhuriyet aleyhtarı tarafından evinden zorla alınarak götürüldü ve birkaç gün sonra kurşunlarla delik deşik olmuş cesedi bir zeytinlikte bulundu." ¹²³ Süreya, burada Lorca'nın katline eleştiride bulunarak, insanların sömürülmesine karşı olan tavrını da göstermektedir.

Ey idama hükümlü yurttaş
Altından çekilince iskemle
İdare edebilersen soluğunu

¹²³<http://www.efdergi.hacettepe.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/1575-published.pdf>(31.03.20-17:09).

Yaşarsın kısa da olsa bir süre
Çünkü İp Efendinin sunduğu
Ölümler kibarca sürüncemede (S.S, s.56)

Şiirin son dizelerinde, idam infazını İp Efendi ile kişileştirerek açıkça eleştirisini dile getirmektedir şair. Burada İp Efendi kelimesi ile sadece idam şekline bir göndermede değil de insanları haksız yere idama mahkum eden iktidar(a)/lara da göndermede bulunuyor olabilir şair. Cemal Süreya'nın "Vakit Var Daha" adlı şiirinde de tarihte işlenen cinayetler ve gerçekleştirilen infazlar eleştirilirken, son kıtasında kapitalist sisteme ve sömürgeciliğe de Cansever'in *Aşklar İçinde* şiirindeki gibi petrol üzerinden eleştirisini sezinletmektedir.

Hafif kanlı Chevrolet'ler, hırslı Pontiac'lar, kıranta Buickler
Gürültüyle akıp gidiyor General Motors'un enikleri
Ve ağır kışlı, geniş çeneli, soluklu arabaları Ford'un;
Ve ağaçlar görüyor, gözlüklü, iri kıyım Chrysler ailesini (S.S, s.102)

Bu dizelerde şair, Chevrolet, Pontiac, Buick, General Motors, Ford ve Chrysler gibi araba markalarını sayarak ve olumsuzlayarak, kapitalist sisteme eleştirisini sezdirmektedir. Bu markaların hepsinin Amerikan markaları olması da ayrıca dikkat çekicidir ki, petrol savaşlarında başı çeken bir ülke olması ve ülkeler arası sömürgecilik faaliyetlerinde bulunması bakımından eleştirinin hedefidir. Şair, burada direkt petrol kelimesini kullanmadan, fakat araba markalarıyla petrole dayalı emperyalist sanayiciliğe göndermede bulunarak sezdirme yoluna başvurmuştur, yargısına varabiliriz. Böylece şair, bu dizelerde sezdirmeli olarak kapitalizm ve emperyalizm eleştirisini dile getirmektedir. Yine Cemal Süreya'nın "Ortadoğu I" adlı şiirinde Ortadoğu'da petrol için sürdürülen sömürgeciliğe eleştiri vardır. Şair, *Bunun için etoburdur petrol / Bunun için öfkeli*dir özsu (S.S, s.106) dizelerinde Petrolün etobur sıfatıyla tanımlanması petrol uğruna Ortadoğu'da sömürgecilik faaliyetlerinde bulunan, petrol savaşlarıyla binlerce insanı katleden batılı kapitalist devletlere gönderme yapmaktadır, böylece kapitalizm ve sömürge karşıtlığını göstermektedir. Cemal Süreya'nın "Kanto" adlı şiirinde de sömürgecilik karşıtı bir tavır ve eleştiri sezinleyebilmekteyiz.

Ben nereye gittimse bütün zulumlardı
Bütün açlıklardı kavgaları gördüğüm
Kötülüklerin büsbütün egemen olduğu

Namussuz bir çağ bu biliyorsun (S.S, s.19)

Şair, kötülüklerin, zulümlerin, açlıkların ve kavgaların egemen olduğu bir çağda yaşamaktadır ve bu çağa karşı olan eleştirisini *Namussuz bir çağ bu biliyorsun* diyerek dile getirmektedir. Bütün sayılan kötülükler, bu çağda yaşanan eşitsizliklerin de göstergesidir. Bu bağlamda düşündüğümüzde, toplum içindeki insanlar arasındaki eşitsizliklere de sezdirmeli olarak bir eleştiri dile getirmektedir şair. Şiirin devamında – *Garson rakı getir / Garsonun adı Hakkı* dizeleriyle ise şair, sanki içinde bulunduğu bu gerçeklikten kaçmak istemektedir. Bu gerçeklik karşısında bir çözüm bulamadığından sadece içkiye sığınarak bu gerçeklikten kaçmaktadır. Her ne kadar şair, bir çözüm dile getirmese de tepkisini dile getirmektedir. İkinci Yeni şairlerinin toplumcu gerçekçi şairler tarafından toplumdan kopuk bir şiir olarak eleştiriye maruz kalmalarının temelinde belki de şairlerin sadece tepkilerini dile getirmekle kalıp, bir çözüm önerisinde bulunmamalarıdır. Fakat şuna yine dikkat çekmeliyiz ki, İkinci Yeni şairleri, toplumcu gerçekçilerin eleştirilerindeki gibi toplumdan ve sorunlarından kopuk değildirler. Toplumla ilgili olan sorunlar, şiiriye zeval getirmemek adına şiirde örtük bir şekilde dile getirilmektedir. İkinci Yeni şiirini değerli kılan da bu örtüklük ve sezdirmeli dildir ki bu da estetik özerklik ilkesinin de bir gereğidir. İşte örtüklük ve dolaylılık bağlamında ifade etmeye çalıştığımız fikri destekleyecek bir referansa başvurmak yerinde olacaktır. Cemal Süreya'nın kendi ifadesidir. “Toplumsal ya da toplumcu bir yön var benim şiirlerimde. Ama doğrudan doğruya değil de dolaylı olarak.”¹²⁴ İşte bu dolaylılık, örtüklük ve sezdirmeli dil sebebiyle İkinci Yeni şiirinde romantik akımın izlerini sürmekteyiz. Romantik şiir de estetik özerklik ilkesine bağlı kalarak, şiiriye zeval getirmeden isyankâr ve melankolik bir şekilde modernite eleştirisini dile getirmiştir. Bir nevi sessiz bir propagandadır onlarınki. Yine anti-kapitalizm bağlamında Cemal Süreya'nın “555K” adlı şiiri okumaya müsaittir.

Cebren ve hile ile haklarımızı alan
Zulmu ve alçaklığı yöneten murdar üçgen
(...)
Ama bir ağızdan tutturduğumuz gün hürlüğü havasını
İşte o gün sizi tanrılar bile kurtaramaz. (S.S, s.291)

¹²⁴ Cemal Süreya, *Güvercin Curnatası*, İstanbul:Y.K.Y, 2002, s.22.

Cemal Süreya, *Zulmu ve alçaklığı yöneten murdar üçgen* dizesiyle kapitalizme bir eleştiri dile getirmektedir. Burada murdar üçgenin, “simgesel olarak gösterdiği kutuplar; sistemin tam olarak kendisine işaret etmektedir. Sistemin kutuplarını temsil eden unsurları “*kapitalizm*”, “*siyaset*”, ve “*patron*” olarak simgeleştirebiliriz.”¹²⁵ Bu yoruma göre şiirimizi şu şekilde yorumlayabiliriz. Murdar üçgen’den kasıt kapitalizm, siyaset ve patron ise bunların toplamı da kapitalist üretim sistemi ve onun sonucu ortaya çıkan yönetim biçimi olduğundan “murdar” sıfatıyla nitelenmesi yani kirli, pis bir sistem olarak ifade edilmesiyle şairin sisteme karşı olan tepkisini açıkça görebilmekteyiz. Bu sistem kirlidir çünkü halkın haklarını *Cebren ve hile ile haklarımızı alan* bir sistemdir. Bu kirli sistem, halkın haklarını elinden zorla ve hileyle alan, insanlar arasında eşitsizliklere sebep olan sömürgeci, kapitalist sistem karşısında halk ancak *Ama bir ağızdan tutturduğumuz gün hürlüğün havasını o zaman yenecektir*. Yani halk özgürlüklerini korumak için bir araya gelerek toplumsal bir hareket sonrasında ancak bu sistem karşısında kendini koruyabilecektir. *İşte o gün sizi tanrılar bile kurtaramaz* dizesiyle şair, zafere ancak bu şekilde ulaşılacağını ifade etmekle birlikte, halkın bir araya gelerek toplumsal bir harekete geçiş gösterecek olmasından da umut duymaktadır, yorumunda bulunabiliriz. Yine Süreya’nın “Onların Yani Sizin” adlı şiiri bu bağlamda okumaya müsaittir.

Sizin, yani onların hayatlarına
Allahlar girmiş, Allahlardan kurtulamıyorlar
Allahlar, yani çarşıda, pazarda, yani evde
Yani arabalarına taş koydukları caddelerde
(...)
Allahlar, yani yine yanıldıkları (S.S, s.35)

Burada Para tanrının dininden mammonizmden bahsedebiliriz. *Allahlar, yani çarşıda, pazarda, yani evde* dizesinde “Allahlar” kelimesinden kastın para olduğunu anlayabiliriz. Süreya, modern bireyin kapitalist sistem sonucu parayı bir ilah gibi görmesini eleştirmektedir. *Sizin, yani onların hayatlarına* dizesiyle şair, siz ve onlar şahıslarını kullanarak modern bireyleri kastetmekte ve kendisini onlardan ayrı tutmaktadır. Şair, “siz” ve “onlar” diye seslendiği kitleden kendisini ayırmasıyla, onların parayı tanrı gibi görmelerine eleştiri getirmektedir. Modern bireyin, bu

¹²⁵ Durdu, a.g.t, s.38.

tutumu o kadar ileri seviyededir ki, *yani evde* ifadesiyle evlerde yani aile ortamında ve ilişkilerinde para önemli hale getirilmiştir. Burada modern bireyin yine kapitalist sistemden dolayı tutulduğu tüketimci arzusuyla/ahlakıyla bağlantılı bir yorumda da bulunulabilir. Bu fikrimizi temellendirmek için şu referansa başvurmak yerinde olacaktır. “Sadece mal ve hizmetlerin değil, ilişki (evlilik, arkadaşlık) ve fikirlerin de (bilimsel teoriler, dini ve politik ideolojiler) tüketilmesi, davranışlarımızda öylesine merkezi bir yer işgal etmekte ki modern zamanlarda bir tüketimci ahlaktan bahsetmek mümkündür.”¹²⁶ Burada şair, *yani evde* ifadesiyle modern kapitalist kültürün oluşturduğu bu ahlaka/ ahlaksızlığa karşı örtük eleştirisini sezinleyebilmekteyiz. *Allahlar, yani yine yanıldıkları* dizesi modern bireyin bu tutumunun yanlışlığını ve paraya tapmanın yanılgısını dile getirerek anti-kapitalist bir tutum sergilemektedir. “Para kazanma hırsı, herkesin ilahı haline geldiğinden dolayı ona ulaşmak için her türlü araç meşru kabul ediliyordu.”¹²⁷ İşte bu tutum şaire göre modern bireyin yanılgısıdır.

¹²⁶ Van der Loo ve Van Reijen, a.g.e , s. 153.

¹²⁷ a.g.e, s.156.

BÖLÜM II

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE ROMANTİK BİR TEMA OLARAK MEDENİYET ALGISI

2.1. KENT VE MEDENİYET ELEŞTİRİSİ

İkinci Yeni Şiirinin modernist bir şiir olduğunu ve modernist şiirin temalarının bu şiirde işlendiğini gerekli bölümde ifade etmiştik. Modernleşmeye karşı gelişen modernist edebiyat modernleşmeyle yaşanan değişimleri, modern bireyin bu değişimlerden nasıl etkilendiğini konu edinmektedir. Modernleşmenin getirdiği değişikliklerden bahsetmek yerinde olacaktır.

Fakat modernleşme hiçbir zaman endüstrileşmeyle sınırlı kalmaz. Modernleşme, aynı zamanda artan kentleşme; büyü ve dinin gerilemesi; düşünce ve eylemlerin ileri derecede akılcılaşması; gittikçe ilerleyen demokratikleşme ve azalan toplumsal farklılıkları; aşırı bireycilik ve daha pek çok, başka ekonomik, toplumsal, siyasal ve kültürel değişimleri içermektedir.¹²⁸

İşte bu değişimler kentte bir kültür/uygarlık/medeniyet oluşturmaktadır. Bu başlık altında İkinci Yeni Şiiri'nde bu kent ve medeniyet algısı, şairlerin şiirlerinde nasıl görünüm kazanmış; nasıl ifade edilmiş ve romantizmin bu bağlamdaki izlerin asıl ve ne şekilde belirmiş; bunları, şiirleri yorumlayarak ve romantik şiirin bağlamına uygun olarak ifade etmeye çalışacağız. Turgut Uyar şiirleriyle başlayabiliriz. Alaattin Karaca, Uyar hakkında yaptığı yorumla İkinci Yeni Şiiri'nin ve Turgut Uyar'ın kent algısı/eleştirisi bağlamında bilgiler vermektedir.

Turgut Uyar,1950'li yıllardaki toplumsal değişmeyi,kentleşme ve kapitalistleşmenin insan ruhunda yarattığı bunalımı, doğadan ve geleneksel yaşama biçiminden kopuşun şokunu, kent insanının yalnızlığını çarpıcı biçimde dile getirir. Onun şiirlerinde kentin kalabalıkları, yapaylığı, kirli ve sahte

¹²⁸Van Der Loo veVan Reijen, a.ge,s.145.

ilişkileri, yorucu ve yıpratıcı yaşamı içine hapsolmuş bireyin bunaltısı, yalnızlığı, doğaya dönme arzusu geniş yer tutar.¹²⁹

Turgut Uyar'ın “Geyikli Gece” şiiri kent eleştirisi üzerinden uygarlık ve doğa karşıtlığı bağlamında incelenmeye müsait bir şiiridir. Bu inceleme ile şiirde uygarlık(medeniyet) algısı tespit edilebilir. Bu bağlamda Rousseau'nun tabiat anlayışı bağlamında uygarlık'a yaptığı eleştiri ile aynı düzlemde bir eleştiri söz konusu olabilir.

Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta
Her şey naylondandı o kadar
Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk güneşe karşı
Ama geyikli geceyi bulmadan önce
Hepimiz çocuklar gibi korkuyorduk. (B.S, s.113)

Her şey naylondandı dizesinde şair, içinde bulunulan realitede her şeyin yapay olduğuna bir sezdirmede bulunur. Geyikli geceyi bulmadan önce beş on bin birden ölmek güneşe karşı dizelerine göre ise geyikli geceyi bulmak eylemi olumlu bir çağrışım yapmaktadır yani orada ölüm yoktur. Ya da ölüm benzeri korkulacak duygular.

Geyikli geceyi hep bilmelisiniz
Yeşil ve yabani uzak ormanlarda
Güneşin asfalt sonlarında batmasıyla ağırdan
Hepimizi vakitten kurtaracak (B.S, s.113)

Bu kıtaya göre geyikli gece, yani olumlu duyguların ve güvenin hissedildiği yerin ortamı tanımlanmaktadır. Buna göre burası yeşil ve yabani uzak ormanlardadır ve güneş battıktan sonra ortaya çıkacaktır. Buna göre geyikli gece, şehirden uzaktadır “asfalt” kelimesi de şehri hatırlatan bir kelime olması sebebiyle onun sonlarında uzağındadır. Yani geyikli gece, şairin imgeleminde doğadır diyebiliriz. Geyikli gece yani doğa halinin olduğu yer bizleri vakitten kurtaracaktır. Modern dönemde vakit nakittir ifadesiyle çalışma hayatının bizlere dayattığı işleri, belirli saatler arasında bitirmek zorunluluğu vardır. Böylece aslında zamanı da bireyler, diledikleri gibi kullanamazlar ve çalışma saatleri de bir dayatma olur. Sonuç olarak modern bireyin zamanı, sistem tarafından sınırlandırılmakta ve kuşatılmaktadır. İşte bu bağlamda

¹²⁹ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 1.Basım, Ankara : Hece Yay., 2005, s.196.

düşündüğümüzde geyikli gece, yani şairin imgelemindeki doğada bulunma hayali, modern insanın zamanını kuşatan ve sınırlayan o zaman diliminden de kurtaracaktır. O zaman doğa halinde insanlar Rousseau'ya göre daha özgürdüler sadece belirli ihtiyaçlarını karşılamak için zamanı kullanırlardı bunu yaparlarken de onları sınırlayan bir kuşatma dış etken olmadığından yani uygarlık durumuna geçip de iş bölümleri oluşmadığından daha özgürdüler ve mutluydular. Bu bağlamda düşünecek olursak- ki şiirimizin ilerleyen kısımlarıyla birlikte bu yorumlama aşırı yorumlamaya kaçmayacak denli müsait bir şiir olduğunu göreceğiz. Burada geyikli gece ifadesiyle şair, insanın doğadaki özgür ve mutlu halini hayal edilebiliyor olabilir. Şiirin üçüncü bölümüne geldiğimizde yukarıdaki ifadelerimizi destekleyecek nitelikte burada uygar duruma geçişin tanımlaması yapılmıştır.

Bir yandan toprağı sürdük
Bir yandan kaybolduk
Gladyatörlerden ve dişlilerden
Ve büyük şehirlerden
Gizleyerek yahut dövüşerek
Geyikli geceyi kurtardık (B.S, s.113)

Burada 'Gladyatörler' barbar gücü, 'dişliler' sanayi gücünü, 'büyük şehirler' ise bu iki gücün birleştiği mekânı temsil etmektedir.¹³⁰ Buna göre Geyikli gece bu gladyatörlerin, dişlilerin ve büyük şehirlerin olmadığı bir yerdir yani doğadır. Bu doğayı modern şehirden mekanikleşmiş bireylerin olduğu yerden kurtarmak için şair, dövüşmekte ve toprağı sürmektedir.

Geyikli gecenin arkası bir ağaç
Ayağının suya değdiği yerde bir gökyüzü
Çatal boynuzlarından bir ay ışığı
İster istemez aşkları hatırlatır
Eskiden güzel kadınlar ve aşklar olurmuş
Şimdi de var biliyorum
Bir seviniyorum düşündükçe bilseniz
Dağlarda geyikli gecenin en güzeli (B.S, s.114)

Bu kıtada şair, geyikli gecenin ortamını bizlere tasvir etmektedir. Arkasında ağaç vardır ayağının suya değdiği yerde bir gökyüzü. Buradaki gökyüzü belki de nehre yansıyan gökyüzüdür ve ay ışığı tüm bunlar ve bu doğal ortam şair istese de istemese

¹³⁰ Sarıkaya, a.g.e, s.240.

de ona aşkı ve onu mutlu eden kadınları hatırlatır. Geyikli geceyi düşünmek bile şairi, mutlu etmektedir. Buna göre şair, geyikli geceyi imgeleminde canlandırmakta ve onun hayalini kurmaktadır. Bu yolla içinde bulunduğu ortamı da tasvir ederek direkt olmasa da sezdirmeli olarak kentin eleştirisini yapmaktadır şair.

Biliyorum gemiler götüremez
Neonlar teoriler ısıtamaz yanını yöresini(B.S, s.114)

Buradaki ifadelerde ise şair, geyikli geceye gemilerle gidemeyeceğinin bilincindedir. Ona göre ne ışıklar ne de teoriler yani bilim ve teknik fikirler onu geyikli geceye götüremez. Burada neonlar ve teoriler kelimeleri üzerinden şairin modern çağın ve tekniğin içinde olduğu fikrine varabiliriz. Bu açıdan düşünecek olursak; şairin mevcut realitesi uygarlık durumundadır. Bu uygarlık durumu ile yukarıdaki kıtalarda ona mutluluk verdiğini ifade ettiği geyikli geceye doğa durumuna işaret ediyor olabilir. Şair, onu hayal ederek imgeleminde yaşamaktadır. Geyikli gecede yani doğa durumundaki mutluluğunu şair, uygar durumda yani tarımla başlayıp sanayileşme ve kentleşmeyle büyüyen bu durumda yaşayamamaktadır.

Ama ne varsa geyikli gecede idi
(...)
Hüznümüzü büyük şeylerden sanırsanız yanılırsınız
Örneğin üç bardak şarap içsek kurtulurduk
Yahut bir adam bıçaklasak
Yahut sokaklara tükürsek
Ama en iyisi çeker giderdik
Gider geyikli gecede uyurduk (B.S, s.115)

Buradaki ifadelerde şair, hüznünden bulunduğu durumdan şarap içerek kurtulabileceğini söylemektedir. Bu ifadeyi şu şekilde açımlayabiliriz. İnsanlar, şarap ya da alkol kullandıklarında kısa süreli de olsa bulunduğu realiteden uzaklaşmış olur ya da öyle olduğunu zannetmektedirler. Modern hayatın insanı, alkollü içecekleri bu bağlamda anlamlandırmakta, bu etkisinden dolayı tüketmektedir. Adam bıçaklamak ve sokaklara tükürmek bir kuralsızlık olduğundan kurallar da ancak yasaklar için konulduğundan ve yasakların özgürlüğü kısıtladığı düşüncesinden dolayı burada yasak olanı eylemek şaire göre özgürlük gibi düşünülmüş olabilir. Şair, bunları yaptığından yani kentte modern uygar şehirde kurallara uymadığında kendini özgür hissediyor olabilir. Burada Rousseau'nun fikirleri yine aklımıza gelmektedir.

Ona göre yasalar ve kanunlar uygar duruma geçildiğinde belli bir kesim ki bu kesim eşitsiz mülkiyet paylaşımıyla iktidar olan zengin ve yönetici sınıftır- tarafından konmuştur. Bu sebeple aslında Rousseau'ya göre uygar duruma geçilirken yapılan toplumsal sözleşme ve yasalar temelde yanlıştır. Çünkü yasalar, eşitsiz mülkiyet paylaşımı sonucu iktidarı elde eden kişiler tarafından oluşturulduğu için onların menfaatleri korunmaktadır. İşte bu yüzden yeni bir toplumsal sözleşme yapılmalıdır. Rousseau'nun özetlediğimiz bu fikirlerinin kaynağından belirtmek yerinde olacaktır. Eşitsiz mülkiyet paylaşımı sonucu iktidarı ele alıp kanunlar yapanlar, “Yolsuzlukları ve kötüye kullanmaları önceden sezmeye en çok yetenekli olanlar, tam da bu yolsuzluklardan, kötüye kullanmalardan yararlanmayı hesaplayanlardır.”¹³¹ “Mülkiyet ve eşitsizlik kanununu ebediyen kuran,(...) bazı muhterislerin karı uğruna bütün insan türünü daha o zamandan çalışmaya, kulluğa ve sefalete boyun eğdiren, toplumların ve kanunların doğuşu böyle oldu ya da böyle olmuş olsa gerektir.”¹³² Sonuç olarak doğa durumundan uygar duruma geçen toplumlardaki özgürlük kavramı tartışmalıdır. Rousseau'ya göre artık doğa durumuna geçiş imkânsızdır fakat uygar durumda yapılacak yeni bir toplumsal sözleşmeyle ve Aydınlanmanın doğayı ve insanı tahakküm altına alan modernite yaşam biçiminde insanın ve doğanın yeniden bir araya gelmesiyle toplum düzelecektir. Bunlardan hareketle diyebiliriz ki şairin kuralları çiğnemesi onun kendini geyikli gecede gibi yani doğadaki gibi özgür hissetmesini sağlamaktadır. Fakat modern şehirde bunları yapamadığından ve sadece imgeleminde oluşturduğu için uykuya sığınmaktadır. Çünkü uyku, onun için burada bir kaçıştır ve geyikli gece ile ilgili düşler görmesine fırsat verebilecek bir durumdur.

Ama siz zavallısınız ben de zavallıyım
Gölgemiz tortop ayakucumuzda
Sevinsek de sonunu biliyoruz
Borç kefilleri bonoları unutuyorum
Oturup esmer bir kadını kendim için yıkıyorum
Halbûki geyikli gece ormanda
Geyikli geceye geçiyorum
Uzanıp kendi yanaklarımdan öpüyorum (B.S, s.115)

¹³¹ J.J.Rousseau, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*, s.153.

¹³² a.g.e, s.154.

Şair, geyikli geceyi düşlemekte olduğunu bildiğinden ve biz okuyucuya da bunu sezdirdiğinden hem kendisi hem de bizler zavallıyızdır. Çünkü onu yani kente tutsak kalmış modern insanı, mutlu edecek o doğa durumunu ifade eden geyikli gece aslında şairin hayalindedir. Bu yüzden de gerçek olmadığından şair de seslendiği kitle de zavallıdır. *Gölgenin ayakucunda tortop olması* ifadesini şu şekilde yorumlayabiliriz. Güneşin, gölgeyi oluşturan enerji olduğunu düşündüğümüzde ve ışığın geliş açısına ve değdiği nesneye göre boyu değiştiğine göre kent içinde yükselen binaların gerek yüksekliği gerekse yoğunluğu sebebiyle ışık parçalanacağından gölge boyu da azalacaktır. Gölgenin ayakucundaki tortop oluş şekli aslında güneşten yani doğadan da uzaklığın ifadesi olarak anlaşılabilir. Bu durum, şairin modern kentte yani uygar durumda olduğunu ispatı niteliktedir. Yine devamında gelen dizede geçen “borç kefilleri ve bonolar” kelimeleri de yine kent hayatının içinde olduğunu hissettirir. İşte bu yüzden bir anlık geyikli geceyi düşlemekle sevinsek de bunun *sonunu biliyoruz* ifadesi şairin kendisinin hayal kurduğunu bilmesi durumudur. Çünkü sonu yine kenttir, doğa hayalindeki kaçış yeridir. Tıpkı Rousseau’nun uygarlık durumundan doğa durumuna geçilemeyeceğinin farkında olması gibi. Burada şairin geyikli gece gibi hayal ettiği kadın da hayaldir. *Uzanıp kendi yanağından öpmesi* bu durumu ifade eder niteliktedir. Geyikli Geceye geçiyorum diyerek yine hayale daldığını anlayabiliriz şairin. Kelime bazlı yorumlamalarla ve kent eleştirisi bağlamında burada modern uygarlığın insanı mutsuz ettiği ve onun ancak hayaller kurarak bu mutsuzluktan bir an uzaklaşabileceği fikrine, bu şiirle ulaşabilmekteyiz. Yine Turgut Uyar’ın “Büyük Ev Ablukada” adlı şiiri de kent ve medeniyet bağlamında açıklanmaya uygun bir şiirdir.

Haydutlar dalavereciler yerli yerinde
Vurguncular hayınlar vurdumduymazlar öyle
İyi dedim içim rahatladı
Düzen bozulmamış dedim sevindim (B.S, s.188)

Şiirin bu dizelerinde şair, kentte yaşayan insanların olumsuz yönlerinden bahsetmektedir. Ona göre vurguncular, hayınlar, vurdumduymazlar, haydutlar ve dalavereciler vardır kentte. Bu özellikleriyle kent, insanının insani değer yargılarından nasıl uzak düştüğünün eleştirisini görmektedir. Burada kent içindeki

bu sahtekâr kişilerin durumunu şu şekilde açıklayabiliriz. “Kent hayatı, insanın hayatta kalmak için doğayla girdiği mücadeleyi, insanlar arası bir kazanç mücadelesine dönüştürmüştür. Buradaki kazanç, doğadan değil, başka insanlardan elde edilir.”¹³³ Şiirde geçen vurguncular, hayınlar, dalavreciler ve haydutlar insanları kandırarak insanlardan kazanç elde etmektedir. Kent insanı, bu çıkarıcı ve sahtekar ilişkilerle öylesine donatılmıştır ki böyle ilişkilerin içinde kurulu olan düzenden de rahatsız değillerdir ve vurdumduymazlar olarak düzeni önemsememektedirler. Bununla da kalmaz o kadar alışmışlardır ki düzenin bozulmaması kent bireylerinin içini rahatlatan bir durumdur. Şairimiz *İyi dedim içim rahatladı/ Düzen bozulmamış dedim sevindim* dizelerinde ironi yoluyla mevcut durumu eleştirmektedir. Şiirin devamında şair şehri kendi kurduğunu ifade eder fakat şehrin onu mahkûm ettiği şeylerden dolayı bu durumdan pişmanlık duymaktadır.

Bakın bu şehri ben kurdum ne büyüttüm ama sevemedim
(...)
Ben sevmezsem sevmek kimselerin elinden gelmez
Bizi tutkulara çağırdı otobüse sosise buzdolabına
Telefona sinemalara radyolara bir sürü kancık sevdalara
Sürü sürü mutsuz alışkanlıklara
Yalana dolana itliklere keten elbiselere (B.S, s.188)

Şiir kişisi, şehri kendi kurmuştur fakat şehrin onu otobüslere telefonlara sinemalara sürü sürü mutsuz alışkanlıklara mahkûm etmesinden dolayı şehri sevemedim demektedir. Şehirde insanı, mutsuz edecek bir sürü alışkanlıklar vardır ve bu alışkanlıklar da aslında şehir insanını abluka altına almaktadır. Modern kentte insanlar, tutkularına göre yaşamaktadırlar, *Bizi tutkulara çağırdı* dizesiyle buna dikkat çekilmektedir. Burada sosis, buzdolabı, telefonlar, sinemalar ve radyolar modern kentteki alışkanlıkların olması yanında aslında modern bireyi abluka altına alan, modern bireyi kendi gerçekliğinden alıkoyan şeyler olarak da değerlendirilebilir. Sinema, modern dönemde insanların vakitlerini geçirmek için vardır. Yani sanatsal değer taşımamaktadır. Böylece modern dönemde sanat da şeyleşerek asıl niteliğini yitirmektedir. Buna göre modern dönemde “ sanat, bilim ve düşünce varlığını sürdürebilir hâlâ, ancak vakit geçirmeye ve eğlenmeye

¹³³ Simmel, a.g.e, s.106.

yarayacaktır.”¹³⁴ Bunun sonucu olarak insana insanlığını öğreten, kendi ben’ini keşfetmesine yardımcı olan sanat da yozlaşacaktır. Böylece kendi ben’inden uzaklaşan modern birey için şehirdeki sevdalar, *kancık sevdalar* olacaktır. Bu durumda kendi ben’inden uzaklaşarak yozlaşan modern bireyin insanlarla olan ilişkileri de yozlaşarak şehir hayatında sevdalar da yalan ve yapay olacak ve her şey madde, maddiyat odaklı hâle gelecektir.

Bak seni nerenden kurtaracağım şaşacaksın
Bu asfaltı biz döktük biz onardık değil mi
Bu yapıları on iki kat yapmak bizim aklımızdı
Biz kurduk istersek umursamayız ya
(Abluka burada başlıyordu çünkü) (B.S, s.189)

Şair, şehri nasıl kurduğunu ifade ederek yüksek katlı evlerin yapılmasını eleştirirken eğer bu şehri biz kurduysak şehrin bizi mahkûm ettiği şeylerden de o şeyleri umursamayarak kurtulabiliriz mesajını vermektedir. *Biz kurduk istersek umursamayız* dizesiyle bu mesajı vermektedir. Fakat şehir, şehirde yaşayan insanları mahkûm ettiği şeylerle onları ablukaya almakla beraber aslında asıl abluka, şehirde yaşayanların şehrin bu olumsuz kuşatıcılığına karşı umursamaz bir tavır takınmasıyla başlamaktadır. Çünkü şehir, insanları kancık sevdalara, yalanlara, haksızlıklara her türlü insanın fitratına ters düşen davranışlara sürüklemiştir. Modern şehrin insanların, ihtiras ve çıkarları uğruna tüm olumsuz şeyleri umursamaması ve doğal bir hâle getirmesi gerçekten sıkıntılı bir durumdur. Son dizedeki parantez içindeki ifade bu çıkarımlarımızı güçlendirmektedir. Şair, daha şiirin başlığıyla şiirin ana mesajını özetlemektedir. Bu çıkarımlarımıza göre “kent, insanı abluka alan bir hapisane, kentte yaşayanlar ise ihtiraslarına esir düşmüş modern tutuklulardır.”¹³⁵ Yine kent içinde modern bireyin doğadan kopuşu sonucu ve kentin bireyi abluka altına aldığını anlatan şairin bir diğer şiiri de “Yenilgi Günlüğü” adlı şiiridir. Şiirin Perşembe gününün anlatıldığı bölümde geçen ifadeler dikkat çekicidir.

Karşıya geçmek için tam 39 yıl bekledim
Arabalar, otobüsler, bisikletler, beygirler
Soluk soluğa geçiyorlardı
Geçsinler

¹³⁴ Berman, a.g.e, s.118.

¹³⁵ Beyhan Kanter, “ Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı ve Sonsuzluk Özlemi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt.21, Sayı.2, 2011, s.26-38.

(domatesler yaşlandı ellerimde) (B.S, s.279)

Şair, bu dizelerde kent trafiğindeki kaostan dolayı bireyin yaşadığı kuşatılmışlığını ve abluka altına alınmasını anlatmaktadır. Modern kent içinde birey, kentin dayattıklarına maruz kalmaktadır. Şairin bu dizelerini daha iyi anlamak ve açıklayabilmek için modern kent ve bulvarın kent bireyini nasıl kuşattığını anlatan referansımıza başvurmak yerinde olacaktır.

“Hızla gelişen sokak ve bulvar trafiği hiçbir zaman ve mekân sınırı tanımaz; her kentsel mekana dalar, kendi temposunu herkese dayatır, tüm modern çevreyi bir “devingen kaosa”a dönüştürür. Burada kaosu yaratan devinim halindeki-kendileri için uygun yolu bulmaya çalışan tek tek yayalar ya da sürücüler- değil, onların etkileşimi, ortak mekandaki devinimlerinin bütünlüğüdür. Devingen kaosun içinden geçebilmek için onun devinimlerine uymalı ve uyarlanmalı, onu yakalamaktan öte bir adım ileride olmayı öğrenmelidir.(...)sadece bacakları ve bedeniyle değil, zihni ve duyarlılığıyla ustalaşmalıdır hem de.”¹³⁶

Görüldüğü üzere modern kent trafiği içinde kent bireyi, adeta abluka altındadır. Bu ablukadan kurtulmak için şehrin kaotik yapısına ayak uydurmak zorundadır, bunun da ötesinde *zihni ve duyarlılığıyla ustalaşmalıdır*, bu zihni ustalaşma Simmel’in modern kentte bireyin zihinsel tinini geliştirmek zorunda kalması fikriyle aynı düzlemde. Eğer kent bireyi zihinsel tinini geliştiremezse, şiir kişisi gibi *Karşıya geçmek için tam 39 yıl beklemek* zorunda kalır. Bermann’a göre, kent bulvarı kapitalist sistemin bir birimi olarak rasyonalite için varken, bireyi ve toplumu içine sürüklediği kaostan dolayı irrasyonelite doğurmaktadır. Bu da kapitalizmin çelişkilerinin başında gelmektedir. Şairin “Sunak” şiirinde de kent ve kentin olumsuz yönlerinden bahsedilmiştir. “Sunak” şiirinde de kentleri “kan” metaforuyla yansıtan şair, bireyleri ise düzenin sürmesi adına kente sunulan bir “kurban” olarak algılar.”¹³⁷ Şiirin sonlarında ise artık sadece kent değil tüm *dünya bir sunaktır* buna göre de tüm insanlık aslında kurban konumundadır ve akan kanlar dinmeyecektir. Şiirin son dizesindeki *dünyanın sonu vardır*(B.S, s.437)ifadesiyle, ancak dünyanın sonu geldiğinde insanlar kurban olmaktan kurtulacaktır. Burada dünyanın sonunun olması ve sunak olma özelliğini kaybetmesi bağlamında şairin bir umudu olduğu sezilebilse de dünyanın sonunun olmasıyla insanlık da yok olacağından bu bağlamda aslında

¹³⁶ Bermann, a.g.e, s. 217.

¹³⁷ Tuba Kırar, “İkinci Yeni Şiirinde Kent Algısı”, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, *Yayımlanmamış YLT*, (İstanbul 2019), s.122.

şair, modern bireyin kent ve dünya içindeki kurban olma konumundan kurtulamayacağını çaresizliği vurgulamıştır, çıkarımında bulunabiliriz. Turgut Uyar'ın “Övgü, Ölüye” adlı şiirinde ise kent ve kapitalist sistem bağlantısı hakkında çıkarımlarda bulunulabilir.

Kent özlüyor seni, para kazansın,
Kırallar küçülüyor, para kazanansın, para
harcamalsın peynirlerin kötü dükkanlara
sarıldığı o kağıtlarda. Alış ölüye. (B.S, s.221)

Bu dizelerden, kentlerin kapitalist sistemi beslediği mekânlar olduğu ve düzenin yöneticilerinin kralların kent içindeki bireyler sayesinde zenginleştiği ya da fakirleştiği yani güçlendikleri yorumlarına ulaşılabiliriz. Kentin insanları, para kazanarak ve kazandıkları parayı harcayarak –ki para verip de aldıkları şeyler de kötü dükkanlardan çıkma ve pis kağıtlarla olumsuzlanmaktadır- kapitalist sistemin sürekliliğini sağlamaktadırlar. Burada kent bağlamında kapitalist sistem eleştirisi de yapılmaktadır. Yine Uyar'ın “Acının Coğrafyası” adlı şiirinde de kent eleştirisiyle karşılaşmaktayız. Bu şiire göre kent, şiirin başlığı gibi acının mekânıdır. Mutsuzluğun, umutsuzluğun ve insanı esir eden mekânın adıdır kent.

Kente kapandık kaldık tutanaklarla belli
ve her köşe bir tuzaktır
birer darağacıdır her meydan saati
öğle vaktini kesinlikle gösteren
oysa hep güçlü dağları görmenin zamanıdır (B.S, s.427)

Kentin her bir köşesi şiir kişisi için bir tuzaktır *birer darağacıdır her meydan saati* dizesinde meydan saatlerinin darağacına benzetilmesi kentin göstergesi olan meydanlar dolayısıyla da kent, birey için ölüm niteliğindedir. Buradaki ölüm, fiziksel olarak değil de kent içinde maruz kaldıkları şeylerden dolayı öznenin ruhsal anlamda ölümü ve ben'lik yitimi olarak algılanabilir. Bu bağlamda modernitenin mekânları olan kentler üzerinden, modernitenin özneyi yok ettiği eleştirisine varılabilir. “Özne modernde (modernitede) doğmuştur; orada ölecektir; hatta ölmektedir de.”¹³⁸ İşte öznenin, bu ölümden kurtulması için Rousseau'cu bağlamda doğaya sığınması gerekmektedir. Şair de *oysa hep güçlü dağları görmenin zamanıdır* dizesiyle kentin

¹³⁸ Dellaloğlu, a.g.e,s.52.(Parantez içi şahsımıza aittir.)

ve modernitenin bu katlinden kurtulmak istemektedir, doğa onun için kurtuluşun mekânıdır. Turgut Uyar'ın "O zaman Av Bitti" şiirinde de kent eleştirisi ve kent bağlamında kapitalist sistemin eleştirisini okuyabiliriz.

Öyle çalıştılar ki bir kadını hak ettiler şuralarda buralarda
Sıcağıyla bir kadını, elleri ayakları doğurganlığıyla تنها
Kadınlar bütün güçlerin vardığı, yeniden bir baktığımız
dünyaya (B.S, s.192)

Şiirin ilk dizeleri böyle başlamaktadır. Burada gün boyu iş yerlerinde çalışan erkeklerin gün sonu ödül olarak bir kadını hak ettiklerinden bahsederek kent insanının kadına cinsel obje olarak bakışı ve cinselliğin kentteki sıkıcı işlerden kurtulduktan sonra bir kaçış yeri olduğuna dikkat çekilmiştir. Kadın, burada cinsellik yönüyle kaçışın ve huzurun yeridir.

Kadınlar olmasa güç dayanırlar tuğlalara kâğıtlara
deniz-gök uyumuna
Kadınları düşünmeyin, durmadan alışverişte onlar
dayanıklı Tanrılarla
Karasız dağsız hiç kimsenin aklına Filistin milistin
düşmeden daha
Akşam derler kadınlar erkekler doluşurlar yataklara (B.S, s.193)

Şiirin devamındaki dizede çalışan erkeklerin, kadınlar olmasa *tuğlalara* yani kent mimarisinin malzemesi olmak açısından kentin temsili ve *kağıtlara* burada kağıtlar hem iş yerlerindeki işleri anlatıp hem de para bağlamında kapitalist sistemin temsilidir, kadınlar olmasa kentte ve kapitalist sistemden bunalan kent erkeğı, bunlara dayanamayacaklardır. Kadın, kenttin bunaltısından ve kapitalist sistemin getirdiğı tüm huzursuzluklardan kaçışın yeridir. Kadınlar olmasa gün boyunca çalışan erkekler, bunlara dayanamayacaklardır. Buradaki ifadelerle şair, kenti ve kapitalist sistemin eleştirisini sezdirmiştir. *Kadınların düşünmeyin alışverişte onlar/ dayanıklı Tanrılarla* dizesinde kent içindeki kadının tüketim çılgınlığına dikkat çekilmiştir. Burada "dayanıklı Tanrılar"dan kasıt para ve alışverişten alınan nesneler olabilir, böyle düşürsek kadınlar alışverişle ve sahip oldukları metalarla mutlu olmaktadır. Kente ve moderniteye karşı bu şekilde dayanıklı hâle gelmektedirler. Burada modernite eleştirisinde bulunan Jürgen Habermas'ın fikirlerine yer vermek uygun olacaktır.

“Habermas’a göre modern toplumda ekonomik üretim ve siyasi karar süreçlerine katılımın yol açtığı neticeler iki şekilde hafifletilmektedir. Bir taraftan parasal olanaklarla modern birey ‘tüketici rolü’ne sürüklenmekte, diğer taraftan da hizmetler kanalıyla ‘müşteri rolü’ne zorlanmaktadır. Bu iki şekilde açılan yaralar sarılmak istenmektedir.”¹³⁹

Burada moderniteyle artık Tanrı düşüncesinin yok olmasıyla beraber modernitenin kendi yarattığı tanrılardan biri olan paraya ve modern insanların para tanrısına tapmalarına, parayı hayatlarının merkezi yapmaları ve ulaşmak istedikleri tek amaç ve araç olmasına karşı ironik ve eleştirel dille dikkat çekilmiş olabilir. Alışverişte olan kadınları düşünmeye gerek olmaması; onların dayanıklı Tanrılarla olması; alıntımızda belirtilen müşteri olma durumlarıyla yaraları sarılmasından dolayıdır. *Karasız dağsız hiç kimsenin aklına filistin milistin / düşmeden daha / Akşam derler kadınlar erkekler doluşurlar yataklara* dizelerinde ise modern kent insanın, Filistin meselesine duyarsız kalmasını Filistin bağlamında aslında dünyada yapılan her türlü insanlık dışı haksızlıklara ve savaşılar başka diyarlardaki insanların acılarına duyarsız kalmaları eleştirilmiştir. Modern kent insanları, dolayısıyla uygar insanlar, bencil olmaları ve kapitalizm sonucu materyalist ve pragmatist olmaları yüzünden insani değer yargılarını kaybetmişlerdir. Modernitenin getirdiği bireycilik, bencillığe dönüşmektedir. “Başka bir deyişle, bireyciliğin karanlık yanı benlik üzerine odaklanmadır; bu da yaşamlarımızı tatsızlaştırır ve daraltır, anlamını azaltır, başkalarına ya da topluma karşı daha kayıtsız hale getirir.”¹⁴⁰ Onlar için önemli olan alışveriş yapmak, paraya tapmak kapitalizmin değirmenini döndürmektir. Kendi dışlarındaki ve diyarlarından uzaktaki insanları yaşadıkları acılar uygar insan için önemli değildir. Şair, aslında tüm bu yapaylıkları ve samimiyetsizlikleri eleştirmektedir. Savaşlarda, sömürgeye mahrum kalan çaresiz, acılı insanların dertleri modern insanların umurlarında değildir, fakat kendileri de kapitalist sistem tarafından sömürülmektedirler, sisteme öyle tapmaktadırlar ve öylesine uyum sağlamışlardır ki, kendi köleliklerinden de memnundurlar. Şiirin başlığı hakkında ise iki çeşit yorumlama da bulunabiliriz. İlk olarak şiirde kentteki insanların gün boyu çalışmaları ve günü nasıl geçirdiklerinden bahsedilmektedir, bununla şehrin bunaltıcılığı sezdirilmektedir. Buna göre eğer kapitalist sistemi bir avcı olarak

¹³⁹ Van Der Loo ve Van Reijen, a.g.e, s.145.

¹⁴⁰ Charles Taylor, *Modernliğin Sıkıntıları*, Uğur Canbilen (çev.), 3.Basım, İstanbul: Ayrıntı Yay., 2017, s.12.

görürsek sabahtan akşamlara kadar çalışan modern insan da av olacaktır. Gün sonu iş yerinden ayrılmalarından ve evlerine, yataklarına doluşmaları bakımından kapitalizm avcısı, avını gün boyu yok ettikten sonra yeniden avlamak üzere, avını evine gönderdiğinden av bitmiş olacaktır. Mecazi anlamda böyle bir yorumlamaya müsaittir şiir. İkinci olarak ise Rousseau'nun tabiat algısı ve medeniyet eleştirisi bağlamında değerlendirebiliriz. Rousseau'ya göre insanlar avcılık ve toplayıcılık döneminden sonra tarım toplumuna geçmeleriyle uygar duruma geçmektedirler. Avcı ve toplayıcı yani doğa durumunda olan insanlar, uygar durumdaki insanlardan daha mutludurlar ve daha insanca yaşamaktadırlar, çalışma saatleri bakımından da daha özgürdürler. Çünkü doğa durumundaki insanın tek derdi karnını doyurmak, bir barınak bulmak ve bir dişidir. Bu bağlamda ihtiyaçları az olduğundan hırs vesaire gibi insan ben'ine ters özellikler yoktur. Uygar durumdaki insanlarda ise kapitalist sistemin getirdiğini para ve ihtiyaçlar dolayısıyla insan ben'ine ters düşen tüm ahlak dışı davranış biçimlerine sahiptirler. Bu bağlamda şiir kentte geçtiğine göre ve bununla Rousseau'ya göre uygar durum anlatıldığına göre “O Zaman Av Bitti” miştir, yani doğa durumu sona ermiştir, çünkü insanlar artık şehirlidir, medenidir. Turgut Uyar'ın yine “Çok Üşümek” adlı şiiri de kent ve medeniyet algısı bağlamında yorumlanmaya müsait bir şiirdir. *Bir Kalır resimlerde anısı sakallarımızın / Urban içinde üşüyüp üşüyüp kaldığımızın* (B.S, s.205) dizelerinde urban kelimesi kente ait, kentsel anlamındadır ve kent içinde ve kentle ilgili şeylerde şiir kişinin *üşüyüp kalması* durumu olumsuz bir duruma işaret eder. Burada üşüyüp kalmak yalnızlık anlamında olabilir ve şiir kişisi, kent içindeki modern bireyin yaşadığı yalnızlığa göndermede bulunuyor olabilir. Kent içindeki yapay ve çıkarıcı ilişkiler sonucu modern bireyin içine düştüğü yalnızlık sezdiriliyor olabilir. *Bir Kalır yanık yağlar kokusu şehirlerde / Uzun nehirlere binip uzaklaşmadıkça* (B.S, s.205) dizelerinde ise *yanık yağlar kokusu*'nu fabrika ve sanayiye ait olan kavram olarak düşündüğümüzde şehir içindeki fabrika ve sanayinin, doğayı ve havayı kirletmesi durumuna dikkat çekilmiş olup ancak bu olumsuz durumdan *Uzun nehirlere* yani kent dışına, doğaya kaçmakla mümkün olabilmektedir. *Bir Kalır yabancı yataklarda o oteller/ Meydanlar heykeller sizin olmadığınız o her yer* (B.S, s.125) dizelerinde ise oteller, meydanlar ve heykeller kente ait olan kavramlardır, modern kentin bireyi meydanlarda insanların, kalabalığın içinde bile yalnızdır. *Meydanlar sizin*

olmadığınız o her yer dizesiyle şiir kişisi, bundan yakınmakta gibidir. Bu ifademizi destekleyecek şu alıntıyı paylaşmak yerinde olacaktır. “Modern kentin kalabalığı bir adalar topluluğudur. Novalis, “Herİngiliz bir adadır” der. Bir adadır modern özne. Ve kalabalıklar içinde bile yalnızdır aslında. Belki de kalabalıklar arasında yalnızlık daha kolaydır, hatta kaderdir.”¹⁴¹ Şiirin devamındaki dizelerde ise modern bireyin özgünlüğünü kaybedişinden bahseder şiir kişisi. *Bir Kalıruzun duvarlar ve onların dipleri / Bir Kalır Yılgın Adam hep “Evet” dedikleri* (B.S, s.125) bu dizelerde modern bireyin özgünlüğünü kaybedişini konformizm bağlamında ifade edebiliriz. Yılgın Adam olan modern birey korkmuş, sinmiş ve yorgun bir haldedir, bu Yılgın Adam hep “Evet” demektedir. Konformizm (uyumculuk), bireyin özgünlüğü ve özgürlüğünü yok etmektedir. “(...)Çünkü uyumculuk bir ‘kendini yadsıma’dır; insanın davranış ve görüşlerini kendi içsel saikleriyle yönlendiremediği, bunların dış güçlerce yönlendirmesine imkân verdiği anlamına gelir.”¹⁴² Görüldüğü üzere konformist birey dış güçlerce yönlendirildiğinden uyumcudur ve hep Evet demektedir, hep evet dediğinden ve kendini yadsıdığından dolayı modern birey Yılgın Adam’dır. Bu bağlamda yine aklımıza Rousseau’nun felsefesi gelir. Rousseau modern bireyin özgünlüğünü ve özgürlüğünü kaybedişini şu şekilde ifade eder. “Vahşet halindeki insan (doğa durumundaki insan), kendi kendine yaşar; her zaman kendi dışında olan sosyal insan (uygar durumundaki modern insan) ise kendinin dışında, ancak başkalarının kanılarına göre yaşamayı bilir ve sadece onların yargılarından kendi var oluşunun duygusunu çıkarır.”¹⁴³ Görüldüğü üzere Rousseau’nun fikri, konformizm kuramıyla aynı düzlemde. Rousseau’yu değerli kılan da bu tanımlamadan önce modernitenin eleştirisini yaparken yüzyıl öncesinden modernitenin beraberinde getireceği toplum ve birey sorunlarını önceden tahmin ederek modernite eleştirisini sistemleştirmesidir. Başlığımızı bu bağlamlarda değerlendirdiğimizde “Çok Üşümek” yukarıda ifade ettiğimiz modern bireyin bu konformist tavrının çok olması ve bununla aslında kuşatılmışlık halinde olması, şeklinde yorumlayabiliriz. Yine Turgut Uyar’ın “Güverteden Biri” adlı eserinde konformizm bağlamında kent eleştirisini sezinleyebiliriz. Şair, şiirde kimliği belirsiz birinden bahsetmektedir ve o kişi Güverteden biridir başlıktaki gibi. Şiirde sanki

¹⁴¹ Dellaloğlu, a.g.e, s.53.

¹⁴² Sarıkaya, a.g.e , s.374.

¹⁴³ Rousseau, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*, s.174.(Parantez içleri bize aittir.)

doğadan yani kırsal alandan, köyden şehre kente göç eden insanlar bahsediliyor gibidir. Gemi ve güverte metaforuyla göç edenlerin içinde bulundukları durum sezdiriliyor gibidir. Şiirin *Ne kadar sürer bir kurdun özgürlük rüyası pençeleri/ yabancı güvertede aşınırsa şimdi* (B.S, s.421) dizelerinde, sanki kurt doğaya ait olması bakımından kırsalda olanı temsil etmektedir. Yabancı bir güvertede pençelerinin aşınmasıyla bir kurdun özgürlüğünün ne kadar süreceğinin sorgulanması, sanki kırsaldan kente göç eden ve kentteki zor yaşam şartlarından dolayı bunalan modern insanın özgürlüğünün ne kadar sürebileceği ya da kırsaldan kente göç eden bireylerin kentte özgür ya da özgün olup olmadıkları sorunsalı şair tarafından sorgulanmakta gibidir. Şair, bu sorgulamayı kendine ait şiir dili ve dünyası ile kurmaktadır. Burada Rousseau'nun doğa durumundaki insanın daha özgür olduğu fikri yine aklımıza gelmektedir. Bu bağlamda da şiirimiz okunmaya müsait gibidir. Şiirin devamında ise *Ne kadar sürebilir ölümün en son düşünülmesi gereken/ bir kurtuluş olduğu*(B.S,s.421) dizesinde ise bir önceki dizede kentte yaşadığı zorluklarla pençeleri aşınan yani gücü tükenen bireyin, bunun sonucu ölümü bir kurtuluş gibi düşünmesinin ne kadar doğru olduğunu sorgulayarak şair modern bireyin kaderi haline gelen intihar meselesini sorgulamakta gibidir. Kent hayatına ayak uyduramayan bireyin yaşadığı gerek ruhsal gerekse maddi zorlukları sonucu modern bireyler tarafından, intihar bir kurtuluş gibi düşünülmektedir. Modernist edebiyatta da intihar konusu, sıkça işlenmektedir. Belki de şairimiz, modern bireyin bu talihsiz düşüncesini sorgularken, diğer yandan modernist edebiyatçıları bu konuyu işlemelerinin ne kadar doğru olduğunu da sorguladığı çıkarımında bulunabiliriz. Şiirin son dizelerinde ise:

Bazıları susmayı aldılar, kimileri “evet” demeyi, avunup
Yansılamaı, herkes bir türlü silah
O da bir silah edindi (B.S, s.421)

şair, kent insanının yaşadığı sıkıntılar karşısında kendisine bir savunma mekanizması oluşturduğunu bunların, susmak, evet diyerek her şeyi kabul etmek ya da kendini avutmak olduğunu fakat bunların bir yanıma olduğunu ifade ediyor gibidir, *O da bir silah edindi* dizesinde şiirdeki kimliği belirsiz kişiye işaret etmekte olup o da aslında başlıktaki gibi Güverteden biridir, güverte kente işaret ettiğine ve orada bulunanlar da kent içinde yaşayan bireyleri ifade ettiğine göre bu güvertedeki insanların, kentte

yaşayan insanların hayatlarına devam edebilmeleri için bir dize öncesinde sayılan yöntemleri birer *silah gibi edinmeleri* ve kentte bu şekilde yaşamlarını sürdürebildikleri ifade ediliyor gibidir. *kimilerinin “evet” demeyi* silah edinmeleri dizesinde şair, modern bireyin konformist özelliğinedikkat çekerek eleştirmekte gibidir. Bu bağlamda kent olgusu üzerinden şair, modern bireyin yaşadığı bunalıma dikkat çekerek, onun konformist oluşuna bir eleştiride bulunduğunu sezdirmektedir. Şiirin son kıtası yorumlarımızı destekler niteliktedir.

Şimdi bir geminin kış kasarasında biliyorum
O, bir yolcuya bir savaşı anlatıyordu
Kanın bir cephe olarak kullanıldığı
Ve ölümün bir silah olarak (B.S, s.422)

Güvertedeki kimliği belirsiz kişi, aslında şairin kendisi ya da başka bir şair arkadaşı da olabilir. *O bir yolcuya bir savaşı anlatıyordu* dizesinde şairin bir yolcuya ya da yolcu üzerinden şiirine muhatap olan okurlarına savaşı anlatıyor olabilir. Buradaki savaş modernitenin kendisi ve beraberinde getirdiği sonuçlar, kentleşme ve kentleşme sonucu insanların değişen değer yargıları ve bunların sonucu bireyin yaşadığı bunalım vs. gibi durumlarla sonuçlanan ve ölümün yani intiharın da bir silah olarak kullanılması yani bir kurtuluş olarak görüldüğünü anlatmakta gibidir şair. Yine Turgut Uyar'ın “Yaralı Olduğunu Sanan Birisinin Hüznüne Gazel” adlı şiirini kent eleştirisi bağlamında yorumlayabiliriz.

Aksaçlı Ortodokslarla dövüşken çocuklar.
aşk romanları ve trafolar ve “Sen ne güzelsin”ler
kendilerini bitmez sansındı (B.S, s.430)

Şiirde şair, kent içindeki ilişkilerin yapaylığına ve sahteliğine karşı eleştirisini “*Sen ne güzelsin”ler/ kendilerini bitmez sansındı* dizeleriyle dile getirmektedir. Şiirin devamındaki aşağıdaki dizelerde ise şair, modern kent toplumunun tüketimci ahlakına (ahlaksızlık) dikkat çekmekte ve kapitalizm eleştirisini de dile getirmekte gibidir.

“Her şey atılıyordu. Bitmiş sigaralar. otobüs biletleri kullanılmış pamuklar muayyen zamanlarda. tarifeler. yaz gümrükleri. gaz ocağı iğneleri. kötü çıkmış resimler. bir yatma. bir evin on iki yıllık badanası. bir tarih kitabı. kazanılmış bir savaş ve sonucu. bir anlamsızlık. ölü bir çocuk ve pabucu. kibritler. sinemalar. Ve.” (B.S, s.430)

Görüldüğü üzere burada sayıp dökülen nesneler, kullanılıp atılmaktadır. Çoğu tek kullanımlık malzemelerdir. Bu nesneleri sayarken şairin, küçük harf kullanımı belki de nesnelerin tek kullanımlık olması ve tüketilip çöp olarak atılması bakımından değersiz görülmesi bağlamında bir mesaj vermek için olabilir. Burada modern kent insanın tüketimci ahlakına bir eleştiri sezinleyebiliriz. Burada Marx'ın bu yönde burjuva toplumuna ve kapitalist sisteme karşı dile getirdiği eleştiriyi paylaşmak yerinde olacaktır.

“...burjuva toplumunun inşa ettiği her şey yıkılmak üzere inşa edilmekte. “Katı olan her şey”- sırtımızdaki giysilerden onları dokuyan tezgah makinelerine, makinelerin başında çalışan insanlara, işçilerin yaşadığı ev ve mahallelere, işçileri sömüren şirketlere, kasabalara, şehirlere, koca koca bölgelere ve onları içine alan uluslara kadar- bütün bunlar ertesi gün yıktırılmak, dağıtılmak, parçalanmak, yerle bir edilmek üzere yapılıyor. Öyle ki ertesi hafta yeniden işlenebilsin, yerine konabilsin ve bütün bu süreç, inşallah sonsuza değin, tekrar tekrar, çok daha kârlı şekillere devam etsin.”¹⁴⁴

Referansımızda da görüldüğü üzere kapitalizm her şeyi yeniden üretebilmek ve sistemin işlerliğini devam ettirebilmek için tek kullanımlık olarak üretiyor, ya da yeniden üretilebilmek için üretiyor. Burada önemli olan üretimin devam ettirilebilmesidir, öyle ki sadece nesneler, eşyalar değil insanlar ve insan ilişkileri de bu yıkımdan nasibini alıyor. Buradan hareketle şiirde şairin nesneleri sayıp dökmesi bu bağlamda düşünülebilir. Şair, modern kent bireyinin tüketimci ahlakına dikkat çekilmekle birlikte aslında örtük olarak kapitalist sisteme karşı eleştirisini dile getirmektedir. Şiirde geçen *bir yatma, kazanılmış bir savaş ve sonucu, ölü bir çocuk*'un da tüketilip atılması kapitalizmin yağmasından insanların da etkilendiğini ve insanların birer meta gibi görülmesi sonucu şeyleşmesi ve değersizleştirilmesi durumuna dikkat çekilerek, modern toplumun kapitalist sistemle yaşadığı trajedi dile getirilmiştir. Özneyi/bireyi merkeze alarak yola çıkan modernite, yol üzerinde özneyi tüketerek yok etmekte ve özneyi süründürerek yoluna devam etmekte ve çarkını döndürmektedir.

Ah ellerim, ah beni hatırlayan herkes
Bir kötü romanda beşinci kişi gibiyim filan
ve beni tanımayan herkes (B.S, s.331)

¹⁴⁴ Berman, a.g.e, s.142.

Şiirin devamındaki dizelerde ise modern kent insanının çıkarıcı ilişkiler dışında kendi dışındaki insanlara karşı kayıtsız kalışı ve o insanların görmezden gelişine karşı bir eleştiri sezinletilmiştir. *Bir kötü romanda beşinci kişi gibiyim filan* dizesiyle şiir kişisi önemsenmediğini ve görmezden gelindiğini ifade etmektedir. Bu yüzden de *beni tanımayan herkes* dizesiyle görmezden gelindiği için tanınmadığını da ifade etmektedir. Turgut Uyar'ın "Büyük Saat" adlı şiirini de kent ve medeniyet eleştirisi bağlamında okuyabiliriz.

Ve bütün tüller, iskarpinler ve seçme şaraplar
Ve danteller ve röprodüksiyonlar
kocaman çiçekli balkonlar ve tüylü bir şapka için
Soğuk denizlerde balina avları ve büyük kırımları(B.S, s.292)

Bu şiirde şair, modern kent bireyinin maddiyatçı yönüne ve kapitalist düzenin modern bireyde oluşturduğu tüketim ahlakına karşı bir eleştiri dile getirmekte gibidir. Sahip olma duygusuyla "olmak" duygusunu yitiren modern birey için her şey madde ve maddiyatla anlamlıdır. Şiirde sayılan ve bütün tüller, iskarpinler ve seçme şaraplar, ve danteller, kocaman çiçekli balkonlar ve tüylü şapka'ya sahip olmak kent bireyi için önemlidir, fakat sadece onlara sahip olmak önemlidir, o nesnelerin nereden geldiği nasıl elde edildiği, elde edilmesi için yok edilen hayvanlar, zarar gören doğa önemli değildir- ki ne de olsa modern birey doğaya ve doğaya ait olanı hayvan, bitki vs. tahakkümüne almak onun en birincil sömürgeci özelliğidir- bu yönüyle modern insan, aslında kapitalizmin geliştiği kent içinde ve kapitalizmin ürettiği medeniyet içinde kendinden, insan olma özelliğinden uzaklaşarak kendine yabancılaşmaktadır. Burada şiirimizin anlamına ulaşabilmek için Marx'ın kapitalist sistem ve özel mülkiyete ya da mülke sahip olma yüzünden insanlığını yitiren modern bireye kapitalizm eleştirisi üzerinden modern kent bireyine karşı dile getirdiği eleştirisini paylaşabiliriz. Ona göre "özel mülkiyet, nasıl da aptal ve tek taraflı hale getirmiş bizi, bir nesne ancak ona sahip isek *bizim* oluyor...Bütün bedensel, entelektüel ve ruhsal duyuların yabancılaşmasını temsil eden sahip olma duygusu, *bütün bu duyuların yerine geçmiştir.*"¹⁴⁵ İşte tam olarak bu yüzden insani duyuları yitiren modern kent insanı, *Soğuk denizlerde balina avları ve büyük kırımları*'nı düşünmemekte ve bunlara önem vermemektedir, çünkü kendisine

¹⁴⁵Pappenheim, a.g.e, s.77.

yabancılaşmıştır. Yine bu bağlamda Uyar'ın, para'nın ve sahip olmanın modern kent bireyi için ne kadar önemli olduğunu anlatan diğer bir şiiri de “Bir Gün, Bir Yerde” adlı şiiridir. Şiirde ya *param yoksa diye düşünürüm/ yani satın alma gücü/ ürkerim*(B.S, s.596) dizelerinde modern bireyin, parasız olması ve satın alma gücünün olmaması onu ürkütmektedir. Burada şair, aslında modern bireyin para ve sahip olma duygusu karşısındaki trajedisini eleştirmektedir. İkinci Yeni Şiiri sahip olduğu estetik özerklik ile şairlerin her birinin kendine ait bir anlatım tarzı ve imgelem dünyası olması sonucu kapalı ve zengin bir şiirdir. Buradaki fikrimizi desteklemek için şu referansa başvurmamız yerinde olacaktır.

İkinci Yeni şairlerinin dilsel tercihi, “şeylerin düzeni”ne karşı gelen özerk bir şiir dilidir. Bu dil sayesinde dünya, kabul edilmiş biçimiyle değil, şairin imgeleminde şekillendiği biçimde anlatılır. Başka bir deyişle, nesneler gerçek dünyada oldukları biçimde değil, şairin zihninde yarattığı imgeyle dile geçirilirler. Anlatılan, verili dünyanın temsili olmaktan öte, şairin gördüğü dünyanın temsidir.¹⁴⁶

Bu yönden bu şiir yoruma açıktır ve bu bağlamda hitap ettiği okuyucu kitlesinin şiirleri doğru yorumlayabilmesi için arka planda okumalar yapmış olması gerekmektedir. Bizler yaptığımız okumalar sonucu şiirleri bu bağlamda algılamakta ve yorumlamaktayız. Şiirlerin geneline bakıldığında ve referanslarımızla desteklediğimizde, bize kendilerini açtığını görmekteyiz. Yine kent bağlamında uygarlık eleştirisi Sezai Karakoç'un “Köpük” şiirinde de karşılaşmaktayız. Karakoç, dünya görüşü ve Diriliş fikri bağlamında kenti, insanı İslam dininden uzaklaştırması ve bireyi dinene yabancılaştırması bakımından eleştirmektedir. Burada şu referansa başvurmak yerinde olacaktır. “*Kentleşmenin doğurduğu sorunlar, İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde görülen ortak bir tema olmasına karşın Karakoç, kentin kurtarılması/dirilmesi için İslam medeniyetine dayalı bir çözüm önerisini toplumsalı kurtarıcı bir anlayışla sunar.*”¹⁴⁷ Ben Kristof Kolomb'un uşağı değilim/ Ben ırmakçıyım denizci değilim (G.D, s.129) dizelerinde şair, Kristof Kolomb'un uşağı olmamakla ya da bunu reddetmekle Batı medeniyetine uşaklık etmediğini/etmeyeceğinin vurgusunu yapmaktadır, fikrini sezinleyebiliriz. Kristof Kolomb'un sömürgeci batı zihniyetini temsilen şiirde yer aldığını düşünürsek bu

¹⁴⁶ Armağan, a.g.e, s.182.

¹⁴⁷ Kanter, a.g.e, s.149.

sisteme uşaklık etmemek onu kabul etmemek anlamına gelecektir. Burada şair, onun denizci kimliğini kullanarak *ben ırmakçıyım denizci değilim* diyerek kendi kimliğini öne sürmekte ve batıyı temsil eden medeniyetin kölesi olmayarak özüne bağlandığını şairin İslamcı kimliği göz önüne alındığında burada *ırmakçıyım* ifadesiyle İslam medeniyetine mensubiyetini vurguladığını sezinleyebiliriz. Batı medeniyetine eleştiriyi başlayan şiir, devamında kenti anlatarak ilerler.

Bir kere kente girdin
Bir kadını al onu yont yont anne olsun
Her kadın acıma anıtı bir anne olsun
Çocuklara açılan mavi kırmızı pencere anne
(...)
Bir insanı al onu çöz çöz çocuk olsun
Ve sonra yıpratılan ne
Mavi bir alıkonan (G.D, s.129)

Burada şiirde, şairin kent insanını ve kenti İslam medeniyetine dayalı bir çözümle dönüştürmeye çalışmasını şu şekilde yorumlayabiliriz. Kente girdikten sonra *Bir kadını al onu yont yont anne olsun* dizesiyle şair, kent içinde yaşayan ve kapitalizmin sömürü düzeninde çalışarak kendini kapitalizme kul eden kadına annelik görevini vererek onu İslam'ın anneliğe verdiği önem bağlamında çalışan/üretici/işçi kent kadınına annelik vasfını yüklemektedir. *Yont yont* ifadeleri ise, kadını bu bağlamda dönüştürmek için kullanılmıştır, çıkarımında bulunabiliriz. *Çocuklara açılan mavi kırmızı bir pencere anne* dizesinde pencere kelimesini yine dış dünya ile bağlantı kurmak anlamında ve bir dünya görüşüne de sahip olma anlamında ele alacak olursak annenin çocuklara dünya görüşünü oluşturmaları ve bir dünya görüşüne sahip olmaları için ilk örnek ve ilk etken olduğu yargısına ulaşabiliriz. Çocuğu dış dünyaya hazırlayan da yine annedir, diyebiliriz. Mavi ve kırmızı renklerinin tercih edilmesini ise şu şekilde yorumlamak zorlama olmayacaktır. Mavi rengini gökyüzü ve özgürlük bağlamında ve kırmızı rengini de sevgi ve aşk bağlamında ele alırsak anne dış dünyaya açılacak olan çocuğun özgürlüğünün ve onun sahip olduğu sevginin ve dünya görüşünün kaynağı olacaktır. Demek ki bir çocuğun, sağlıklı bir birey olarak yetişmesinde annelik görevi kadına yüklenen en önemli görevdir, yargısına da ulaşabiliriz. *Bir insanı al onu çöz çöz çocuk olsun* dizeleri hakkında şunları söyleyebiliriz. “Çözmek” fiilini burada ayrıştırarak ilk haline getirmek bağlamında algıarsak bir insanı çözmek onun ilk saf ve temiz hali olan çocukluğuna

inmek bağlamında anlaşılabilir. Devamında *Yıpratılan ne /Mavi bir alıkonan* dizelerinde kentte yıpratılan şeyin ne olduğu sorusuna mavi cevabını vermesini iki şekilde algılayabiliriz. İlk olarak annenin mavi olması çocuklara dünya görüşünü iletmesi bağlamında düşündüğümüzde buradaki mavi bir dünya görüşü yani inanç sistemi olabilir ve kentte inancın/dünya görüşünün alıkondduğu engellendiği çıkarımında bulunabiliriz. İkinci olarak maviden kasıt gökyüzü bağlamında düşünüldüğünde doğadan kopuşu ifade etmekle birlikte yine aynı bağlamda özgürlüğü sınırlandırma fikrine de ulaşabiliriz. O vakit Karakoç’a göre modern kentte birey dinden, doğandan kopmakta ve özgürlükleri kısıtlanmaktadır. Karakoç’a göre din insanı özgürleştiren bir şeydir. Kısakürek’in “Halis hürriyeti Hakka kölelikte bulan gençlik” ifadesindeki gibi kula kulluk eden kapitalist düzene karşı İslam inancı ve Diriliş düşüncesiyle Hakka kulluk ederek gerçek özgürlüğe ulaşan bir insanlık bağlamında düşünüldüğünde Karakoç’un şiir dünyasını algılayabilmekle beraber dünya görüşüne de ulaşabilmekteyiz. Şiirin devamına kentte yozlaşan kadını ve bireyi anlattıktan sonra “*Gül yetiştirmiyorsan seni ölüm / Samanyolu jet iziye seni ölüm/Rüya bir lağımın anıları olur (G.D, s.130)*” dizelerinde şair İslam medeniyetinden kopuşun ölüm olduğunu sezdirmektedir. Bu fikrimizi şu şekilde açıklayabiliriz. Gül simgesinin İslam literatüründeki anlamı Peygamber Efendimizi (s.a.v) temsil etmektedir. *Gül yetiştirmiyorsan seni ölüm* dizesinde İslam Peygamberinin yolunda bir nesil yetiştirmiyorsan seni ölüm bulur mesajı verilmekte gibidir, şiirin bağlamından bu çıkarımda bulunabiliriz. *Samanyolu bir jet iziye seni ölüm* dizesinde Samanyolunu yıldızlar sistemini ibret almak için “Geceyi, gündüzü, güneşi ve ayı sizin hizmetinize O verdi. Bütün yıldızlar da O'nun emrine boyun eğmişlerdir. Şüphesiz ki bunda aklını kullanan bir toplum için ibretler vardır.”¹⁴⁸ ayeti bağlamında düşünecek olursak ve *jet izinden* kasıt da teknik ve bilim bağlamında aklın egemenliği aydınlanmacı felsefe olarak algıladığımızda *Samanyolunun jet izi* haline gelmesi yani göklere bakarak Yaratıcı’yı hatırlatan ibretlik ve mistik metafizik bir algı ile anlamayıp *jet iziyle* yani aklın egemenliğiyle aydınlanmacı Tanrı fikrini yok sayan felsefe bağlamında algılasak; *seni ölüm* ifadesi gerçekleşecektir, yani insanın Tanrı’dan uzaklaşması salt aydınlanmacı felsefeye bağlanması; metafizik ve dini inançlarını yitirmesi; insanın ölümü hükmündedir, yorumlarında bulunabiliriz.

¹⁴⁸Kur’an, Nahl Sûresi, 16/12.

Bu bağlamda bu yorumlarımız zorlama olmayıp şiirin bağlamına yakışacaktır. Buraya kadar şiirde ifade edilen modern kentte insanın doğadan ve kendi doğasından kopması, dinden kopması ifade edilerek kent olumsuzlanmakta ve bunun karşısında İslam medeniyeti, kentin içindeki modern bireyin de kurtuluş çaresi olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirin devamında kent içinde insanın intihara sürüklenişine de değinilmiştir ve intihar olumsuzlanmıştır.

İntihar dedikleri patronu da sınıdık
Ağzını aradık iş yok onda
Kullanışsız antik bir şapka
Meksikalıların şapkasına benzer (G.D, s.131)

Bu dizelerde şair, modernist edebiyattaki intihar konusuna ve modern bireyin intihar eğilimine de işaret etmektedir. Şaire göre intihar çözüm yolu değildir çünkü sınanmıştır ve *Kullanışsız antik bir şapka* olduğunu sonucuna varılmıştır.

Evi çarşığı onaran Yasin
Paslanan güneşi sığayan sûre
Atalara doğru yürüyen sûre
Eve ve ellere can veren sûre
Güneşi doğuran batıran sûre
Huzuru geceye ekleyen sûre
Gece ve gündüz bekçi gibi
Ebedi bir gözcü nöbetçi gibi
Evin yüreğinde bekleyen sûre (G.D, 134)

Yasin sûresinin Kuran'ın kalbi olması bağlamında ele alarak ve İslam'ı temsil etmesi bakımından düşünürsek Yasin sûresi bağlamında İslam medeniyeti evi, sokağı ve çarşığı onaran ve onaracak olan medeniyettir, diyebiliriz. *Atalara yüreyen sûre* yani birey İslami Dirilişi yaşayarak atalarını ve tarihini de hatırlayacak böylece kimlik sorunu da olmayacak ve şanlı tarihiyle kendisine gelecektir. Tarihinden ilhamla güzel bir geleceğe de hazırlanabilecektir. Nöbetçi ve gözcü, korumakla görevli olduğundan sonsuza kadar İslam, insanı/insanlığı koruyup gözetecektir. Yeni dünya düzeninde insanı koruyup gözetken insana haklarını vererek insanca yaşamasına fırsat verecek olan yaşam biçimi ve medeniyet ancak İslam'dır. İslam'ın yeniden Diriliş'i ile insanlık gerek yurttan gerekse cihanda barış ve selamet içinde yaşayabilecektir. Bu kıtadaki dizeler, bizi bu yorumlara götürmektedir. Karakoç'un dünya görüşü bağlamında bu yorumlarda bulunmak uygun düşmektedir. Sonuç olarak modern kent

içindeki bireyi, yani batı medeniyetinin getirdiği ve dayattığı kapitalist sistemin ve aydınlanmacı Tanrı fikrinin olmadığı dünyanın büyüsunü bozan salt akılcı medeniyetin kısıracından ve köleliğinden bu batı medeniyetine ancak İslam medeniyeti ile karşı çıkabilecek ve batı medeniyetinin köleliğinden ancak İslam medeniyeti sayesinde kurtulacaktır. Sonuç olarak kurtuluş İslam'da ve İslam'ın yeniden Diriliş'indedir. Şair, “Ödünç Gece” adlı şiirinde kent yaşamında ölüm düşüncesinin unutulmasını ve maneviyattan yoksun bireylerin olması sebebiyle ölüm düşüncesi ve daha genel başlıkta Tanrı düşüncesinden uzak kalışın eleştirisini yapmıştır.

Bu gece ölümler şehri terk etmiş
(...)
Altında bir tek ölü olsun kalmamış
Ölenlerdir incelten hafifleten oysa
Uçacakmış gibi yapan şehirleri (G.D, s.152)

Burada şair, şehri ölümlerin bile terk ettiğini ifade ederek aslında şehir hayatında insanların modernitenin hızına kapılıp fani işlere dalmasıyla sadece yaşamının tek anlamının para kazanmak ve harcamakmış gibi algılamasından dolayı ölüm düşüncesinden uzak düşen kent bireylerini eleştirmektedir. Oysa şaire göre, *Ölenlerdir incelten hafifleten oysa/Uçacakmış gibi yapan şehirleri* dizesiyle insanları ince duygulu yapan ve duygulu ve anlayışlı olan bireyin huzur getireceğini sezdirmektedir. İnsani değer yargılarına önem veren, naif insanlardan oluşan bir toplumda insanlık ve değer yargıları olumlu yönde gelişecektir. Yardımlaşma, anlayış ve iyilikseverlik yaygınlaşabilecektir. İşte insanı naifleştiren, modern bireyin egoizmini kırabilecek olan şeylerden birisi ve en önemlisi de ölüm düşüncesidir. Fakat şaire göre şehirde bir tek olsun ölü kalmamıştır yani bir kişi bile ölümü düşünmemekte ve ölümden ibret almamaktadır. Şehrin insanı, şehrin velvelesine kapılmış ve ölüm düşüncesinden uzaklaşmıştır. Daha genel anlamda da şu yorumlarda bulunabiliriz. Kentler, sanayileşme sonrası ortaya çıkması yönünden ve aydınlanmacı salt akılcı sistemde insanın doğayı tahakkümü altına alarak doğaya hükmetmesi ve Tanrı inancından uzaklaşmak doğal olarak modern bireyi ölüm düşüncesinden ve ölüm sonrası hayatın varlığı düşüncesinden de koparmıştır. İşte bu sebeple ölüm düşüncesinden kopan ve insani değer yargılarından uzaklaşan insan

modern kent içinde egoist, kaba ve narsistir. Oysa İslam'da ölümü hatırlamak önemlidir.

Mutasavvıflar biri zorunlu (ıztırârî) diğeri iradî olmak üzere iki ölümden bahsederler. Ruhun bedenden ayrılması hakiki/zorunlu yani biyolojik ölüm; nefsin hevâ ve hevesini, arzu ve tutkularını etkisiz hale getirme, denetim altında tutma iradî ölümdür. “Ölmeden evvel ölmek” deyimiyle kastedilen budur. Hz. Peygamber bir sahâbîye dünyada bir yolcu gibi yaşamasını ve kendini ölü saymasını tavsiye etmişti.¹⁴⁹

Referansımızdan ilhamla iradî ölümü yaşayan birey, şaire göre incelemek ve hafifleyecektir. Modern heves ve arzularını ölüm düşüncesiyle denetim altına alabilen birey, kendi özüne uygun şekilde insani değer yargılarına uygun bir şekilde yaşayacaktır. Şair, şehir kelimesiyle aslında şehirlileri modern şehirde yaşayan insanları kast ederek ölüm düşüncesinden uzak kalmasalar, onlar uçacak kadar hafif, mutlu olabileceklerdir. Ama modern kentte tam tersi olduğundan şair kentliyi eleştirmektedir. Burada kent bağlamında ve Tanrı inancından kopuş bağlamında aydınlanmacı zihniyet ve bu zihniyetin getirdiği uygarlık eleştirilmektedir. Karakoç'un “Taha'nın Kitabı” adlı şiirindeki bölümler de kent bağlamında yorumlamalara müsaittir. Bu şiirde, modern kent ve modernite ile değişen değer yargıları dile getirilmiştir. Taha diriliş erlerindedir. “Taha, asıl düşmanın modernizmin ürettiği seküler yaşam koşulları ve yeni(lenen) değerler sistemi olduğunun bilincine varmış aksiyoner bir öznedir.”¹⁵⁰ Şiirde Taha, kentleşme ve modernite ve Batı medeniyetiyle değişen değerler sistemini dile getirir. Modern kent ve modernite her şeyin anlamını yitirmesine sebep olmakta ve niteliksel olanın yerini niceliksel olan almaktadır.

Neredesin yarasa etkisinden
Kurtaran kesin belge
Neredesin zeytin uygarlığı (G.D, s.310)

Bu dizelerde Taha'nın ağzından şair, *yarasa etkisinden* yani batı uygarlığının kuşatıcılığından kurtaracak düşünciyi aramaktadır, sorgulamaktadır. *Neredesin zeytin uygarlığından* kasıt ise barışı ve refahı sağlayan İslam medeniyetidir.

¹⁴⁹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/olum#4-tasavvuf> (3.02.20-18:33)

¹⁵⁰ Kanter, a.g.e, s.169.

Mermeri kadeh kadeh
Bir alacakaranlık gibi içtiniz
Sonra kustunuz mermeri
Çağlarca kustunuz
Ey mermer kusan ırk (G.D, s.312)

Dizelerinde şair, batı uygarlığından *mermer kusan ırk* olarak bahsetmekte aslında batının hem maddi anlamda betonlaşmaya önem vererek doğaya karşı tahakkümüne bir eleştiri dile getirirken manevi anlamda da insan sevgisinden yoksun oluşuna ve insanları da maneviyattan uzaklaştırarak kalplerini betonlaştırmasına karşı eleştirisini dile getirmekte gibidir. Betonlaşan kentlerde insanların kalpleri betonlaşmakta ve insanlar, insana ait duygularını kaybetmektedir. *Biliyordu kentten kendine bir fayda yoktu /Kent bir savaşçı değil belki bir savaştı*(G.D, s.313) bu dizelerde betonlaşan kentlerin içinde betonlaşmış kalplerle yaşamının zorluğuna dikkat çekmektedir şair, kalpleri katılan modern kentten şiir kişisi Taha'ya *bir fayda yoktu* bunun ötesinde modern kentte yaşamak *belki bir savaştı*. Kentin bir savaş olması, kentte yaşayan bireyin yaşadığı hem maddi kaotik yapıyı hem de manevi kaotik duygusal durumlarını dile getirir nitelikte bir tanımlamadır. Kent, bir savaş alanı ve kentte yaşamak ise bir savaş ve mücadeledir.

Batının fısıltısı içlerindeydi
Oğul önce gitmişti onlarda gidecekti
Mimar batıdaydı ev oraya gidecekti
Bir Nuh olsa önleyecekti belki
Sular ama ta dağlara vurmuştu (G.D, s.317)

Bu dizelerde, batı medeniyetinin emperyalizmle birlikte kendi dışındaki halkları değiştirme gücü eleştirilmiştir. *Mimar batıdaydı ev oraya gidecekti* dizesini iki şekilde yorumlayabiliriz. Gerçek anlamda mimari alanda batı medeniyetinin mimarisinin örnek alınarak kentler oluşturulması. İkinci anlamda ise moderniteyle birlikte batı medeniyetinin bizim ya da diğer halkların medeniyetini değiştirmesi, kendi dışındaki toplumlara kendi batı medeniyetini dayatmaları. Batı mimar olarak kendi dışındaki halkları hem mimari anlamda imar etmekte hem de kültürel anlamda imar etmektedir. Evin batıya gitmesi ifadesiyle batı dışı toplumların, batıyı örnek alarak hem teknik alanda hem de kültürel alanda değişmesine karşı eleştiri sezinletilmektedir. İşte bunun sonucu modern kentleşmeyle sadece yapılar değil insanlar da değişip dönüştüler. *Bir Nuh olsa önleyecekti belki / Sular ama ta dağlara*

vurmuştu dizelerinde şair, Nuh Peygambere ve tufana telmihte bulunarak modernitenin gerçekliğinin artık tamamen yerleştiğini ve geriye dönülemeyeceğinin fikrini dile getirmektedir. Şair, modernitenin ve modernizasyonun kuşatıcılığının ve dönüştürücü gücünün farkındadır. Kentin kültürel anlamdaki değiştirici ve dönüştürücü etkisini/gücünü devam eden dizelerde şair, şöyle ifade etmektedir.

Ve anne düştü ilkin
Anne indi demire
Öldü anne ve mutfaklar kilitlendi
Anne gitti ve evler döndü yazlık otellere
Anne gitti ve sular buruştu testilerde
Artık çamaşırlar yıkansa da hep kirlidir
Herkes salonda toplansa da kimse evde değildir (G.D, s.318)

Moderniteyle ve modern kentleşmeyle ilk olarak anne kavramı ve annelik anlamını yitirmiştir. Bir kalenin düşmesi gibi annenin düşmesi ile *evler yazlık otellere* dönmüştür. Yani insanın kendini güvenli ve huzurlu hissettiği evde artık annenin modernleşmesiyle evin insan için önemi ve yuva olma özelliği yitirilmiştir. Çünkü anne, sevgi ve şefkatiyle evi yuva yapan niteliğe sahiptir. Her şeyin niteliğini yok eden modernite, annelik kavramının da niteliğini yok etmiştir. *Herkes salonda toplansa da kimse evde değildir* dizesiyle evin, yuva özelliğinin yok olduğu anlaşılmaktadır. İnsanlar arası iletişimin yok olduğu modern kentlerde evlerde de aile üyeleri arasında da iletişim yok olmuş ve sadece aile üyelerinin bedenleri bir araya gelmekte ruhları birbirlerinden uzakta kalmaktadır.

Beton atıyorlar taş biriktiriyorlar
Duvarlar çetin pencereler yüksek
Gittikçe kapanıyoruz içimize
Duvarlar duvarlar duvarlar
Duvarlarla çevrilerek (G.D, s.320)

Bu dizelerde şair, modern kentleşmenin bireyi yalnızlaştırdığını dile getirmektedir. “Duvarlar” kelimesinin tekrarıyla modern kentin bireyi kuşatan o baskısına dikkat çekilmektedir. Modern kentte insanlar arası iletişimin yok olmaya yüz tutması; var olan iletişimin de sahte ve yapay olması insanların içine kapanmasına sebep olmakta ve modern kent bireyi yalnızlığa mahkûm olmaktadır. *Çeşmeler abdestlerde bir azlık duydu ikindileri /Sustu çağılıtlarımızın minare şelaleleri* (G.D, s.321) şiirin devam eden bu dizelerinde ise insanların din’den uzaklaşmasına dikkat çekilmesiyle birlikte

modernitenin ve batı uygarlığının, insanları Tanrı fikrinden uzaklaştırmasına sebep olması eleştirilmiştir. *Kent tabuttur artık çivisi insan / Boşala boşala kapının önünde Taha* dizelerinde kent, tabuta benzetilerek kentte yaşam süren insanların ölümler gibi oldukları, ifade edilerek kent olumsuzlanmıştır. Şiirin devamında *Ölen şehirlerdir Taha değil/ Kuruyan nehirlerdir* (G.D, 357) dizelerinde, şehrin ve şehir insanının ölümler gibi olduğuna çekilen dikkat pekiştirilmiştir. Diriliş ise İslam medeniyetiyle olacaktır. Yine Karakoç'un "Sesler" adlı şiiri, modern kent ile değişen yaşam şekilleri üzerine bir okuma yapmaya müsaittir.

Keskin renkli elbiseli kadınlar
Bir Avrupa şehrindeymişcesine memnunar
Arasıra sığındığım cami kıyıları
Gülen mezartaşları ölümle diri mest (G.D,s.125)

Bu dizelerde şair, Müslüman şehirdeki insanların *Avrupa şehrindeymişcesine* ve Avrupalılar gibi davranışlar sergilemesine karşı eleştirisini dile getirmektedir. *Avrupa şehrindeymişcesine* davranışlar sergileyen şehir halkı, Avrupa özelinde batı medeniyetinin dayattığı kültürel değişime karşı çıkmaması ve ona uyum sağlaması bakımından şair tarafından eleştirilmektedir. Batı medeniyetinin kültürel dayatmacasına uyum sağlayan modern kent bireyleri, o kadar uyumcudurlar ki bu durumdan rahatsızlık duymadıkları gibi *memnurdurlardır*. Bu durumdan rahatsız olan şairimiz, bu modern kentte kendini yalnız hissetmekte ve *Ara sıra sığındığım cami kıyıları* dizesiyle cami kıyılarına sığınarak kendisini batının kültürel dayatmasından ve buna uyum sağlayanlardan korumakta gibidir. Bu fikri şairimizin "Fırtına" adlı şiirinde geçen şu dizeler desteklemektedir. *Ben her taşı beş yüz yıl önce konmuş/ Bir camiye tutunarak buluyordum kendimi/ Bir yağmadan böyle kurtarıyordum kendimi* dizeleri şairin, modernitenin ve batı uygarlığının dayattığı yozlaşmış kültürel değerlerine karşı çıktığını ve kendisini bundan korumak için İslam medeniyetinin eserleri olan tarihi camilere sığındığını camiler dolayımında İslam medeniyetine sığındığını bu ifadelerden anlamaktayız. Şair, bu tarihe ve İslam medeniyetine sığınarak kendisini gerek kendi ben'ine gerekse de kültürel ben'ine karşı yabancılaşmadan korumaktadır. Daha önce ifade ettiğimiz gibi Karakoç'ta yabancılaşma bireyin ben'i bağlamında yoktur, birey dininden ve İslam medeniyetinden uzaklaşınca kendisine ve topluma yabancılaşmaktadır. Bu

yabancılaşmaya karşı Diriliş tezi önerisiyle Karakoç, eleştirdiği realiteye karşı bir çözüm önerisi dile getirmektedir. Karakoç'u, diğer İkinci Yeni şairlerinden ayıran en önemli özellik budur ve şairin bu tavrı onu romantiklere daha çok yakınlaştırmaktadır.

İki nişanlı turiste göre
Arasıra turist olasım gelir
Denizler kaçar Dikilitaş devrilir Çemberlitaş yıkılır
Hamamlar kar odaları gibi soğuktur
Bu yerde bitmeyen bir kış vardır bana mahsus (G.D, s.126)

Şiirin devamında bu dizelerde ise *Arasıra turist olasım gelir* dizesinde kent içinde yaşadığı yalnızlığı ifade etmektedir. Çünkü şehirdeki diğer insanlar o kültürel bağlamda o kadar yabancılaşmışlardır ki, şair onlardan bu yöndeki farkıyla turist olmak ister. *Bu yerde bitmeyen bir kış vardır bana mahsus* dizesiyle şair, kent içindeki insanların kültürel yozlaşmadan dolayı değişen değer yargıları sonucu iletişim kurmamaları ya da yapay sahte ilişkiler kurmaları sebebiyle şehir ve şehir insanı soğuktur, bu iletişimsel soğukluk içinde şair, şehirde kendisinin kış mevsimindeymişcesine üşüdüğünü hissetmektedir. Çünkü modern kent ve modernitenin değer yargılarında insanlar arası iletişim ve ilişkilerde samimiyet ve gerçeklik yoktur. Şair, bu realiteye karşı eleştirisini dile getirmektedir. Yine insanlar arası ilişkilerdeki samimiyetsizliğin ve sahte, yapay ilişkilerin düzleminde şairin, “Köşe” adlı şiiri aşk teması üzerinden kent ve medeniyet algısı bağlamında okumaya müsaittir.

Fabrika dumanlarında resmin
Kirli ve temiz haritaları doldurmuşsun
Hatırasız ve geleceksiz bir iç deniz gibi
Aşka veda etmiş topraklarda doğmuşsun (G.D, s.53)

Sevgilisine seslenen şiir kişisi, *Fabrika dumanlarında resmin* dizesiyle sevgilisinin ve kendisinin içinde bulunduğu mekânı belirtmiştir. Sanayileşmenin geliştiği yerler olarak buradaki mekân kenttir. Sevgilinin resminin fabrika dumanlarında kirlenmesiyle aslında sevgili bağlamında aşkın kentte asıl manasını yitirmesine ve maddiyat odaklı ilişkiler haline gelmesine bir dikkat çekilmekte gibidir. Çünkü fabrikanın, dolayısıyla sanayinin geliştiği yerde para da gelişeceğinden ve para gücünün önemli olduğu yerde insani değer yargılarıyla paranın getirdiği yeni

maddiyat odaklı değerlerin gelişeceğinden ve maddecilik, materyalizm artacağından bulunulan yerde(kentte) bu materyalist tavır insan ilişkilerine yansıtacağından ve bunların sonucu yapay, sahte ve maddiyat odaklı ilişkiler gelişecektir. Böyle düşündüğümüzde yorumumuz anlam kazanacaktır. *Kirli ve temiz haritaları doldurmuşsun* ifadesinde anahtar kelime olarak “haritayı” ele aldığımızda şu yorumlarda bulunabiliriz. Harita, yeryüzü parçasının coğrafya, dil, tarih, doğa, nüfus gibi olgularını gösteren bir araç olması bakımından, aslında o coğrafyadaki insanların özelliklerini belirttiğinden insanı da ele alması bakımından “harita” kelimesi insan kelimesini çağrıştıracak şekilde kullanılmış olabilir. Eğer böyle düşünecek olursak; *Kirli ve temiz haritaları doldurmuşsun* ifadesinde şiir kişinin, seslendiği sevgili kirli ve temiz yani iyi ve kötü insanlarla yani birden fazla insanla aşk duygusunu yaşamıştır, yani kalbini onlarla doldurmuştur, sonra onları kalbinden atmıştır diyebiliriz. Bu bağlamda kent içinde yaşayan sevgili için, aşk duygusunun biricikliği çok önemli değildir. *Hatırasız ve geleceksiz bir iç deniz gibi* dizesinde “iç deniz” ifadesi önemlidir. İç denizler, okyanuslara boğazlar aracılığı ile bağlanabilmektedir, yani okyanusa ulaşmaları için bir aracıya ihtiyaçları vardır. Bu bağlamda iç denizleri kara içlerinde yer almaktadır. Şimdi aşkı, metaforik bağlamda bir denizin okyanusa kavuşması olarak alımlarsak iç deniz, okyanusa kavuşamayacağından kavuşmak için bir boğaza ihtiyaç duyacağından yaşanılacak aşk yaşanamayacağından ya da koşullu yaşanacağından *hatırasız ve geleceksiz* olur. Şimdi bunu kent dolayımında düşünürsek kent içindeki yani kara içindeki *iç deniz olan sevgili* paraya ve maddiyata önem verdiği için aşka kavuşmasında araç olarak parayı ve maddiyatı dikkate alacaktır. Aşk özü itibarıyla muhtevasında maddiyatı barındırmaması ve gerçek, samimi duyguları barındırması bakımından kent içindeki sevgilinin aşk dediği gerçek anlamda aşk olmayacaktır, aşk olduğu sanılan yanılsamalı bir duygu olarak gelişecektir. Bu sebeple gerçek aşk yaşanmadığından *hatırasız ve geleceksiz* olacaktır. Sevgilinin aşktan uzak olmasının sebebi ise *Aşka veda etmiş topraklarda doğmuş* olmasıdır şaire göre, yani maddiyat odaklı ilişkilerin var olduğu kent içinde. Son dize metaforik bağlamda algılayarak geliştirdiğimiz yorumlarımızı doğrular niteliktedir. Bu bağlamda düşündüğümüzde burada şair, kenti ele alırken kapitalizmin insan ilişkilerini değiştiren ve dönüştüren gücü bağlamında kapitalist sisteme karşı eleştirisini de dile getirmektedir. Şiirin devamındaki dördüncü

bölümdeki dizeler bu bölümde aşırı yorum gibi görünen yorumlarımızı doğrular niteliktedir.

Leylâ'yı götürüp Londra'nın ortasına bıraksam
Bir bülbül gibi yaşamasını değiştirmez çocuktur
Leylâ diyorsam kesik yanaklarıyla Leylâ
Üç köşeli dünyasıyla
Okuyla yayıyla yaylasıyla acımasıyla
Leylâ diyorsam şu bizim gerçek Leylâ
Biz seni işte böyle seviyoruz Leylâ
O gitti bize ağlamak kaldı kala kala (G.D, s.56)

Bu dizelerde Leylâ klasik şiirimizdeki, uğruna Mecnûn'un çöllere düştüğü Leylâ'dır. *Okuyla yayıyla yaylasıyla acımasıyla* dizesi bu fikrimizi doğrular niteliktedir. Klasik şiirimiz tasavvufi temelli olduğundan tasavvuf felsefesi de en kısa tanımıyla insanın dünyaya ait olandan yüz çevirmesi ve baki olana bağlanması demektir. Klasik şiirimiz geleneğimiz olduğundan ve geleneksel olanda da Tanrı düşüncesi var olduğundan insanların yaşamlarını bu düşünce bağlamında sürmesi bakımından felsefe olarak modernitenin ruhsal hastalıkları diyebileceğimiz materyalizm, egoizm, pragmatizm gibi anlayışlar geleneksel düşüncede/edebiyatta yer almadığından gelenekteki sevgili tipi olan Leylâ, bu saydığımız modern çağın hastalıklarından uzak olduğu için, gerçek ve samimi aşkın temsildir. Şiir kişisi, *Leylâ diyorsam şu bizim gerçek Leylâ* ifadesinde gelenekteki sevgili tipinden bahsetmektedir. Burada "gerçek Leylâ" ifadesi buna göndermede bulunurken modern kentteki Leylâ/ların duygular ve insani ilişkiler ağında maddiyat odaklı, pragmatist, samimiyetten uzak olmalarına eleştiri dile getirilmiştir, yargısına da varabiliriz. *Biz seni işte böyle seviyoruz Leylâ* dizesinde şair, sevgilisi gerçek Leylâ gibi olduğunda sevdiğini ifade etmektedir. *O gitti bize ağlamak kaldı kala kala* dizesinde şair, klasik edebiyatımızın sevgili tipi Leylâ üzerinden gerçek aşkların, samimi duyguların artık eskide kaldığını modernin eskiyi yok ettiğini, modern kentte insanların gerçek değil yapay ve sahte duygularla yaşadığına dikkat çekmektedir. Şair, bu şiirde aşk temi üzerinden sevgilisine seslenerek, modern kent içindeki modern bireyin duygu ve ilişkiler durumuna dikkat çekmektedir, şairin seslendiği sevgilisi modern kent bireyidir. Dolayısıyla modern kent bireyi, Simmel'in ifadesiyle zihinsel tin'e, Tönnies'in ifadesiyle Kürwille (akılcı irade/çıkarıcı irade)'ye, Weber'in ifadesiyle amaçsal akla sahiptir. Böylelikle modern kent bireyi sahici ve samimi duygulardan uzaktır. Burada Weber'in amaçsal ve

değersel akılcılığından kısaca bahsederek şiirimize açıklık getirmek yerinde olacaktır. “Weber’e göre geleneksel toplumlarda değersel akılcılık hüküm sürmekteydi. Orada insan yer ve göğü yaratan Tanrı’nın planına göre yaşıyordu. Amaçsal akılcılığın, değersel akılcılığa galebe çalması, modernleşmenin tipik bir özelliğidir.”¹⁵¹ Çünkü modernlik, Tanrı düşüncesini yok ederek, yine Weber’in ifadesiyle “Dünyayı büyüden arındırmış”, Marx’ın ifadesiyle “Katı olan her şeyi buharlaştırmıştır” böylelikle modernlik materyalizmi, egoizmi, pragmatizmi ve kapitalizmi besleyip büyötmüştür, daha da büyötmektedir. Bunlar gelişirken insan/özne/birey tinsel, benlik bağlamında küçölmekte ve aşağıların aşağısı belhüm adel olmakta, fitratından sapmaktadır. Böylece moderniteyle doğan özne/insan yine moderniteyle yok olmaktadır. Bu noktada Weber’in romantik esinli bir filozof olduğunu tekrar destekleyecek nitelikte olan ve romantiklerin modernitenin hastalıklarına karşı sundukları çözümü şu alıntıyla ispatlamak yerinde olacaktır. Romantik yazar, Novalis’e göre “Yalnızca sanatçı, bilhassa romantik sanatçı “alelade olana daha yüce bir anlam, sıradan olana gizemli bir görünüm, sonlu olana bir sonsuzluk havası” kazandırmak suretiyle karizma yaratmak gibi zorunlu ve zorlu bir görevi yerine”¹⁵² getirmelidir. Yani moderniteyle büyüden arındırılmış dünyayı romantik sanatçılar, yeniden büyüyle donatmalıdırlar. Burada yeri gelmişken Ferdinand Tönnies’in “Gemeinschaft(Cemaat/topluluk) ve Gesellshaft (Cemiyet/toplum)” adlı eserindeki fikirlerini ve Kürwille, Wesenwille kavramlarını kısaca özetlemek faydalı olacaktır. Çünkü bu eserde Tönnies, sadece tarihsel toplumları anlatmakla kalmayıp aynı zamanda kapitalist modernitenin eleştirisini de anlatmaktadır. Ona göre, insan ilişkileri iki temelde ifade edilir. Bunlardan;

“Gesellschaft(cemiyet/toplum) dediğı ilişki, birbirlerinden kopuk durumdayken kendi özel çıkarlarını etkili bir biçimde sürdüremeyeceklerini kavrayan ve bu yüzden bir araya gelen bireyler tarafından önceden tasarlanarak kurulmuş, niteliğı gereğı sözleşmeye dayanan bir ilişkidir. Gemeinschaft(cemaat/topluluk) olarak adlandırılan diğeri ilişki ise, aslında bilinçli bir tasarım eseri olmayan bir toplumdur. İnsan dünyaya geldiğı zaman kendini nasıl yuvasına ait görürse, bu birime de öyle ait görür. Bir Gesellschaft’a (cemiyet/toplum) adım atan bireyler, bunu ancak varlıklarının küçük parçasıyla, yani varoluşlarının, örgütün belirli amacına karşılık gelen parçasıyla yaparlar.(...) Gemeinschaft (cemaat/topluluk), planlama ve bilinçli bir örgütlenme yoluyla başlamış değildir. Üyeleri, parça parça bireyler olarak değil, bütün insanlar olarak

¹⁵¹ Van der Loo ve Van Reijen, a.g.e, s. 131.

¹⁵² Beiser, a.g.e, s.429.

birbirlerine bağılırlar.(...) Gemeinschaft'ta(cemaat/topluluk) birlik hüküm sürer; Gesellschaft'ta(cemiyet/toplum) ise arada sırada oluşan birliğe rağmen, ayrılık egemendir.”¹⁵³

Buradan hareketle şu yorumlamalarda bulunabiliriz. Gemeinschaft, pre-kapitalist ve ortaçağ toplumlarına tekabül ederken, Gesellschaft ise modern ve kapitalist toplumlara karşılık gelmektedir. Tönnies, bu iki kavramı açıklarken bir de insanın iki iradesi olduğundan bahsetmektedir. Bunlar Kürwille (akılcı/çıkarıcı irade) ve Wesenwille (doğal irade)dir. Tönnies, bu iki iradeyi şu şekilde açıklamaktadır.

Kürwille, hiç de yakınlık duymadığımız kişilerle beraber olmaya yönlendirir bizi. Gereğinde hoşnutsuzluklarımızı bastırmaya ya da gizlemeye bile yol açabilir, çünkü doğru kişilerle tanışıklığın ve bunlarla“dostluk” kurmaya çalışmanın ne kadar işimize yaradığını fark etmişizdir. *Kürwille*, çalışma yaşamında olduğu gibi kişisel ilişkilerde de amaçlarla araçları birbirinden ayırmaktadır. İnsanları, kendilerinde bulunmayan, ancak tarafımızdan tasarlanmış amaçlar uğruna birer araç olarak kullanır bize.(...) Eylemleri *Wesenwille* tarafından yönlendirilen insanlar, sevdikleri ve beğenmedikleri şeyleri bastırmakta zorlanırlar. Diğer insanlarla ilişki kurmalarının nedeni, ihtiyatlı birer stratejist olarak, tanımadıklarıyla rahatça konuşabilmenin ve doğru, yani nüfuzlu, tanıdıklar seçmenin işe yaradığını hesaplamış olmaları değildir. Bunlar dostluk kurdukları insanlara karşı güçlü bir bağlılık ve gerçek bir yakınlık duyarlar.¹⁵⁴

Buradan hareketle Tönnies'in fikirlerini şöyle özetleyebiliriz. Gemeinschaft(cemaat/topluluk) yani pre-kapitalist dönem ve ortaçağ dönemindeki toplumlarda Wesenwille(doğal irade) vardır. Gesellschaft(cemiyet/toplum) yani modern dönem toplumunda ise Kürwille geçerlidir. Sonuç olarak Kürwille yani akılcı/çıkarıcı irade diye isimlendirebileceğimiz irade, Weber'in Amaçsal akıl kavramına, Wesenwille yani doğal irade ise Weber'in Değersel Akıl kavramına karşılık gelmektedir. Buna göre Kürwille, modernkapitalist toplumlarda insanlar arası ilişkilerin çıkar uğruna sahte ve yapaylığına, modern kent bireyinin pragmatist, materyalist ve egoist karakterine götürmektedir. Tönnies'e göre, modern dönemle artık Gesellschaft'a (cemiyet/topluma) geçilmiş böylelikle Kürwille akılcı, çıkarıcı ve hesapçı irade gelişmektedir. Yine Tönnies, Gesellschaft'a geçildikten sonra yeniden eskiye yani Gemeinschaft'a geçilemeyeceğini ifade etmektedir. Burada yine aklımıza Rousseau'nun uygar durumdaki ve doğa durumundaki insan tanımlamalarıyla

¹⁵³ Tönnies, *Modern İnsanın Yabancılaşması*, s.57 (Parantez içleri bize aittir.)

¹⁵⁴ a.g.e, s.64.

birlikte, Rousseau'nun uygar duruma geçildikten sonra doğa durumuna geçişin imkânsız olduğu fikri aklımıza gelmektedir. Buna göre modernite ve modern devlet toplum eleştirisi, Rousseau ve romantiklerle başlamıştır. Karl Marx, Ferdinand Tönnies, Max Weber ve George Simmel ile devam etmiştir, yorumuna ulaşabiliriz. Aslında tüm bu filozof ve sosyologların fikir olarak birleştikleri ortak nokta, Aydınlanmayla birlikte sanayi devrimiyle gelişen kapitalizmin, sadece üretim araçlarını değil bunlarla birlikte toplumların yapısını ve toplumdaki insanların karakterlerini ve değer yargılarını, inanç sistemlerini, aile ve iş hayatlarını değiştirip dönüştürdüğünü bunların sonucu modern bireylerin bencil, materyalist, pragmatist hale geldiklerini modernitenin güya bireye/özneye verdiği değer bağlamında bireyleri aşırı bireyselleştirmekle aslında onları bireycilleştirerek bireyin özgürlük ve özgünlüğünü elinden alarak bireyin fitratından uzaklaşarak kendisine ve topluma karşı yabancılaşmasına sebep olduğu fikridir. Bu açıklamalardan sonra Karakoç'un şiirindeki Leylânın modern birey olması sebebiyle gerçek Leylâ'ya yani Wessenwille'ye doğal iradeye sahip olan gelenekteki Leylâ'ya hasret duymaktadır. Gerek Rousseau'nun gerekse de yukarıda fikirlerini izah etmeye çalıştığımız mezkur filozof sosyologların artık pre-kapitalist/pre-modern zamanlara dönülmeyeceği fikrini Karakoç'ta bildiğinden ve bu durumu kabullenmesinden dolayı *O gitti bize ağlamak kaldı kala kala* dizesini yazmıştır. Fakat Karakoç, Diriliş Teziyle geçmişe dönmeyi değil İslam medeniyetiyle geleceği kurmayı ve kurtarmayı dert edinmiştir. Bu yönüyle de Karakoç, Micheal Löwy ve Robert Sayre'nin romantikler sınıflandırmasında Devrimci/Ütopik Romantik olarak adlandırılabilir. Burada tanımlamayı açıklamak yerinde olacaktır. Devrimci romantik, "Geçmişin organik cemaatlerine dosdoğru geri dönüş yanılsamasını reddettiği gibi, burjuva şimdiki zamanın mütevekkil kabulünü ya da reform yoluyla iyileştirilmesini de reddederek, kapitalizmin ortadan kaldırılmasına ya da önceki toplumların kimi özellik veya değerlerinin bulunduğu eşitlikçi bir ütopyanın yükselişine özlem duyar."¹⁵⁵ Karakoç'u devrimci romantik yapan yön onun Diriliş Teziyle İslam medeniyetine bağlı olarak İslam iktisadı fikirleriyle kapitalizm ve sosyalizme karşı çıkarak, İslam temelli bir ekonomik düzen kurma teklifidir. Fakat ona göre bu düzeni kurmak çok da ütopyik değildir. Şimdi romantizm batı medeniyetine bağlı bir akım olması sebebiyle Türk-

¹⁵⁵ Löwy ve Sayre, a.g.e, s.95.

İslam medeniyetine mensup şairin böyle bir kategoriye konulması tartışmalı olabilir fakat bizim amacımız romantizmin modernite ve kapitalizm karşıtlığı konusundaki tavrına dikkat çekmektir. Böylece aslında karşılaştırmalı olarak her iki medeniyette bu tavır nasıl görünmekte, benzerlikler ve farklılıklar düzeyinde bunu açıklamaya çalışmaktır amacımız. Yine Karakoç'u Ütopik hümanist sosyalist romantik olarak da algılayabiliriz fakat Karakoç sosyalizme de karşı olması sebebiyle bu tanımlamaya pek uymayabilir fakat batılı Ütopik hümanist sosyalist romantiklerin, kapitalizm ve modernite karşısında aldıkları tavır bakımından ve bu tavra karşı bir yaşam teklifi sunarlarken "etik veya dinsel bazı değerlere başvurmaları, onların eleştirisi, bir sınıf (proletarya) adına değil, tüm insanlık adına, özellikle de ıstırap çeken insanlık adına; ve iyi niyetli tüm insanlara hitap eder." olması bakımından Karakoç'un İslam ve İslam değerlerine başvurarak, bağlı kalaraktüm insanların refahı ve mutluluğu için sunduğu Diriliş tezindeki tavrı onu Ütopik hümanist romantiklere de yakınlaştırmaktadır. Yukarıda ifade ettiğimiz üzere biz çalışmamızda romantizmin izlerini sürerken iki farklı medeniyetin modernite ve kapitalizm eleştirisine karşı tavırlarındaki benzerlikler ve farklılıklarına dikkat çekerek bunları ayırt ederek çalışmamızı ilerletmekteyiz. Bu açıklamalardan sonra şiirimizi daha iyi anlamak ve açıklamak için burada Romantik yazar ve kuramcı Novalis'in ortaçağ'a olan özleminin sebebini paylaşmak yerinde olacaktır. Bununla birlikte yukarıda izah etmeye çalıştığımız fikirlerin romantik temelli olduğu kanısına da varabiliriz. Zaten Weber, Simmel ve Marx'ın romantik esinli filozoflar olduğu hakkında yorumlar literatürde yer almaktadır. Çalışmamızın ilk bölümlerinde bu fikri referanslarla desteklemiştik. Karl Marx'ın romantikliği hakkında tartışmalar vardır. Marx kendi kuramını desteklemek adına romantizmden esinlenmektedir, fakat tam olarak romantiktir diyemeyiz. Anti-kapitalist tavrı bakımından romantiklerle ortak paydada buluşmaktadır. Fakat Marx, sanayileşme ve kapitalizme karşı eleştirilerini dile getirirken başka bir kapitalist düzen teklifi sunar. Bu bakımdan tam anlamıyla romantik değildir. Romantikler ise sanayileşmeye ve kapitalizm sistemine tamamen karşıdırlar. Karl Marx'ın romantikliği üzerine ayrıntılı açıklamalar için Max Blechman'ın "Devrimci Romantizm" adlı eserine bakılabilir. Novalis'in ortaçağ toplumlarına özlemi ile Karakoç'un gerçek Leylâ'ya yani geleneksel insana, topluma ve yaşama dair özlemi aynı düzlemde dir.

Novalis'in ortaçağ devletinden bu denli etkilenmiş olmasının bir diğer nedeni de, onu, yeni yeni gelişen ve nefret ettiği burjuva toplumunun antitezi ve hatta panzehiri olarak görüyor olmasıydı. Modern burjuva toplumunun illetlerinden-egoizm, materyalizm ve yabancılaşma- hiçbirisi ortaçağ yaşantısında yoktu. Egoizm yerine, sevgi ve ödev etiği vardı; materyalizm yerine, insanlar kendi tinsel amaçları uğruna manastırlarda yaşıyor yahut haclı seferlerinde can veriyorlardı; yabancılaşma yerine insanlar kendilerini cemaate ait hissediyor, toplumdaki rollerini icra etmenin kutsal bir görev olduğuna inanıyorlardı.¹⁵⁶

Görüldüğü üzere, erken Alman romantiklerinden Novalis'in modern toplum eleştirisi, Karakoç ile aynı düzlemde. Novalis, modernlik'in getirdiği materyalizm, egoizm ve yabancılaşmadan rahatsızlık duymaktadır, romantik bakışıyla yeni bir toplum ve devlet modeli sunmaktadır. Fakat biz o model üzerine bir çalışma yapmayı düşündüğümüzden burada paylaşmayı uygun görmemekteyiz. Burada sadece modern topluma dair dile getirdiği eleştiriyi paylaşmakla yetineceğiz. Sezai Karakoç ise Diriliş Teziyle insanlığın bu hastalıklarına İslam medeniyeti ile çare aramaktadır. Bu yüzdenşirde gerçek Leylâ'ya özlem duymaktadır. Şair, ise *O gitti bize ağlamak kaldı kala kala* dizesiyle gelenekte sahici ve samimi duygulara sahip, gerçek Leylâ'ya özlem duymaktadır, gerçek Leylâ'yı aramaktadır. Fakat seslendiği sevgili modern kent bireyidir ve şair ona aşıktır, şair burada bir iç çatışma yaşamakta gibidir. Gerçek Leylâ'ya özlem duyarken, kentteki Leylâ'ya aşık olması şairin yaşadığı iç çatışmadır. *Ben Leylâ'yı bulduğumdan yahut kaybettiğimden beri*(G.D,s.56) dizesinde şair, yaşadığı bu iç çatışmayı dile getirmektedir. Kentteki Leylâ'ya aşık olarak sevgilisini bulmuştur, fakat bu sevgili gerçek Leylâ olmadığından onu kaybetmiştir de. Gerçek Leylâ değildir, çünkü şairin sevgilisi *Taşların ortasında Leylâ'nın gözleri* (G.D,s.56) dizesiyle taşların ortasında, betonlaşmanın içinde yani kenttedir. Şairin yaşadığı iç çatışma, *Öyle büyüyor öyle çoğalıyorsun/ İstanbul kalmıyor*(G.D,s.57) dizesiyle çözümleniyor; şair, kenti ve kentin beraberindeki olumsuzluklarını yok ederek görmezden gelerek kentteki sevgilisine bağlılığını ifade ediyor. Sonuç olarak Karakoç'un modern kent algısı olumsuzdur, modern kentin ve medeniyetin karşısında İslam kentlerini ve İslam medeniyetini bir yaşam teklifi olarak sunmaktadır. Buradan sonuç olarak, Karakoç'u Devrimci Romantikler sınıfına dâhil

¹⁵⁶ Frederick Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*,(çev.) Aslı Önal, İstanbul: Ayrıntı Yay., 2018, s.434.

edebiliriz. Yine Karakoç'un "Balkon" adlı şiiri modern mimari üzerinden kent bağlamında okumaya müsaittir.

Çocuk düşerse ölür çünkü balkon
Ölümün cesur körfezidir evlerde
Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların
Anneler anneler elleri balkonların demirinde

Şiirde balkon, modern mimariyi temsil etmekte ve kenti temsil etmektedir. Modern mimariyle modernlik sezdirildiğinden burada balkon, moderniteyi temsil eden bir anahtar kelimedir. Bu dizeler iki şekilde yorumlanabilir. İlk yorumlama genellikle yapılan çalışmalardaki yorumlamadır. Buna göre mimari bir yapı olarak; balkondan çocukların gerçek anlamda düşmesi ve hayatiyet anlamında güvensiz olmasıdır. Fakat bu yorumlama şiirin tümü düşünüldüğünde biraz basit bir yorumlama olarak kalabilir. İkinci olarak bu dizeleri şu şekilde okuyabiliriz. Balkon, moderniteyi temsil ettiğinden modern toplum ve modern kent içinde büyüyen bir çocuğun trajedisi dile getirilmektedir, yargısına varabiliriz. Balkonun *evlerde ölümün körfezi olması* modernlik'in bir yaşam biçimi olarak kent içinde kendini geliştirmesi bakımından düşündüğümüzde kent içindeki yapay ve sahte ilişkilerin ev ve aile hayatına kadar girmesi, balkonun yani modern yaşam biçiminin, evler ve aile hayatında yer edinmesi bir çocuk için ölüm kadar acıdır. Bu tarz soğuk ve çıkarıcı ilişkilerin olduğu aile sıcaklığının ve yuva samimiyetinin olmadığı evlerde doğup büyüyen çocuklar, zaten bir çocuğun ihtiyacı olan gerçek sevgi, samimiyetten uzak kalması; o çocuğun ölü gibi yaşıyor olmasıyla aynı düzlemde olacaktır. Burada Marx'ın, kapitalizmin insanlar arası ilişkileri nasıl dönüştürdüğünü ifade etmek için burjuvaziye karşı dile getirdiği eleştiriye paylaşmak yerinde olacaktır. "Burjuvazi aile içindeki duygusal peçeyi yırtıp attı ve aile ilişkisini salt para ilişkisine çevirdi."¹⁵⁷ Burada burjuvazi, kapitalizmi elinde bulunduran bir gücü temsil ettiğinden, kapitalist kültürün getirdiği değer yargıları (değersizlikler) ile insanlar materyalist ve pragmatist olduklarından, bu tutumlar aile ilişkilerinde de yer almaya başladığından, bu tarz ilişkilerin olduğu bir ailede dünyaya gelen çocuk gerçek, samimi duygulardan uzak bir evde/ailede yetişmek zorunda kalması bakımından, o çocuğun hayatının bir ölüm gibi olmasıyla aynı düzlemde değerlendirilebilir. *Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların*

¹⁵⁷ Berman, a.g.e, s.150.

dizesinde şair, artık yetişkinliğe erişen çocukların yüzlerindeki çocuksu gülümsemelerinin yok olacağını ve artık çocukluktan çıkan bireylerin, kent içindeki diğer modern bireylerle ilişkiler ağına katılmalarıyla, artık diğer bireyler gibi olup yani kendilerine ve topluma yabancılaşarak yaşadıkları ruhsal bunalıma sürükleneceklerinden artık çocuksu gülüşleri son bulacaktır. *Anneler anneler elleri balkonların demirinde* dizesiyle şair, annelerin çocuklarının bu düzeylere geçerken ki halleri karşısında çaresiz kalmaları, modernitenin tutsak eden demir parmaklıkları arkasından çaresizce, çocuklarının trajedisini seyretmeleri durumunun resmini çizmekte gibidir. Bu yorumlama aşırı yorumlama gibi algılanabilir. Buna rağmen şiirin tümü ve Karakoç'un modernite karşıtlığı göz önünde bulundurulduğunda okuyucu olarak şiiri bu tarz bir algıyla algılamak pek de zorlama olmayacaktır. Diğer türlü çocukların gerçek anlamda balkondan düşüp ölmeleri yorumu da şiir ve şair için çok basit bir yorumlama olacaktır. Bu açıdan şiirin aslında çok katmanlı bir anlam yapısına sahip olduğunu kanısına varabiliriz.

İçimde ve evlerde balkon
Bir tabut kadar yer tutar
Çamaşırlarınızı asarsınız hazır kefen
Şezlongunuza uzanın ölü(G.D, s.81)

Şiirin devamındaki *İçimde ve evlerde balkon/ Bir tabut kadar yer tutar* dizelerinde şair, balkonun dolayısıyla da modern kentin tabut gibi olduğunu ifade eder, böylelikle kent ölümü temsil eder. Burada şairimizin “Taha’nın Kitabı” adlı şiirinde yer alan şu dize aklımıza gelmektedir. *Kent bir tabuttur artık, çivisi insan* (G.D, s.357) dizelerinde kentin, ölümü temsil etmesiyle balkonun kenti temsil etmesi bakımından balkonun, *Bir tabut kadar yer tutması* ifadesi kentin tabut gibi ölüm gibi bir yaşam biçimine insanları mecbur bırakması ve aslında tabutun dar bir kutu olarak düşündüğümüzde metaforik olarak aslında kent yaşamındaki kent bireyinin ruhsal anlamda darlanması, yani huzursuzluğuna da dikkat çekilmiş gibidir. Fakat kent bireyi, her ne kadar mağdur da olsa aslında kenti kendi eliyle inşa ettiğinden suçludur da. *Kent bir tabuttur artık, çivisi insan* dizesinde aslında kent bireyinin trajedisinin yanında “tabutun çivisi” olması bakımından yani onu inşa etmesi bakımından ya da onunla bütünleşmesi yani konformist olarak kentin dayattığı her olumsuzluğu kabul etmesi bakımından aslında kent bireyi de eleştirilmekte gibidir. *Çamaşırlarınızı*

asarsınız hazır kefen dizesinde modern kentte mahremiyetin yitirilişine dikkat çekmektedir şair.

Gelecek zamanlarda
Ölüleri balkonlara gömecekler
İnsan rahat etmeyecek
Öldükten sonra da (G.D, s.81)

Burada dolaylı olarak modern kentlerdeki betonlaşmaya dikkat çekilmiştir. Kentte yapılar o kadar çok artacak ve betonlaşma da arttığından doğaya ait bir şey kalmayacak ve ölüleri gömecek toprak kalmayacak bu yüzden insanlar manevi birer ölümler gibi yaşadıkları şehirde maddi anlamda öldüklerinde de rahat edemeyecekler. Burada ikinci bir yorumlama da bulunabiliriz. Topraktan geldik toprağa gidiyoruz felsefesini düşündüğümüzde, kentte topraktan yani doğadan uzak kalarak, aslında modern kent bireyi, kendi beninden de uzaklaşmakta ve tıpkı modern kentteki betonlaşma gibi, insanların kalpleri de betonlaşmakta ve insanlar kendilerine yabancılaşarak fitratından uzak düşmektedir. Doğanın dolayısıyla da toprağın insanın kendi benini keşfetmesine yardımcı olduğunu düşünecek olursak, ki insan ve doğa ile bir arada ve uyumlu olduğunda huzurlu ve fitratını uygun yaşayabilecektir. Bu açıdan düşündüğümüzde doğadan, fitratından yani Tanrı düşüncesinden uzak düşerek bu dünyanın ötesini düşünmediğinden *İnsan rahat etmeyecek / Öldükten sonrada*. İfade etmeye çalıştığımız fikir, modern kent bireyinin konformist olup benliğinden taviz vererek sadece bu fani imtihan dünyasının telaşına kapılıp ahreti, sonsuz ebedi hayatı yokmuşçasına yaşaması, modern kent bireyinin imtihanı kaybetmesi bakımından ahrette yani *öldükten sonrada /insan rahat etmeyecek* bu bağlamda düşündüğümüzde şair, bu şiirde kent eleştirisi dile getirirken, modernitenin ve kent yaşamının insanı Tanrı fikrinden uzaklaştırarak, ölüm sonrasını düşünmekten alıkoymasına yönelik bir eleştiri sezinleyebiliriz. Şairimizin dünya görüşü göz önüne alındığında bu yorumlamamız aşırı yorum olmamakla birlikte yerinde bir yorum olabilecektir.

Bana sormayın böyle nereye
Koşa koşa gidiyorum
Alından öpmeye gidiyorum
Evleri balkonsuz yapan mimarların (G.D, s.81)

Bu dizelerde şairin, *Evleri balkonsuz yapan mimarların* alnından öpmek için koşa koşa gitmesi, şairin modern kente karşı olumsuz yaklaşımının göstergesidir. Balkon, modern kenti ve dolayısıyla moderniteyi ve batı medeniyetini temsil ettiğinden evleri balkonsuz yapan mimarlar, aslında Karakoç'un Diriliş tezindeki Diriliş erleridir, çünkü onlar moderniteyi ve batı medeniyetini evleri balkonsuz yaparak reddetmektedirler. Evleri balkonlu yapan mimarlar ise *mermer kusan ırkın* yani batı medeniyetinin hayranları ve o medeniyetin izinden gidenlerdir. Bu sebeple evleri balkonsuz yapan mimarlar, şair tarafından alınlarından öpülmeye değerdirler. Karakoç'un "Kalorifer" adlı şiirini de kent eleştirisi bağlamında inceleyebiliriz.

Odanın tam ortasından kalorifer
Yiğit borularıyla geçer
Utanmış ve gerekli geçer
Yukarı da ısıtır aşağıda yakar (G.D, s.105)

Bu şiirde "kalorifer" kelimesi bir metafor olarak kullanılarak, kenti, modern kenti temsil etmektedir. Çünkü kalorifer, kent içindeki yapılarda kullanılmaktadır. Bu bağlamda düşündüğümüzde modern kent dediğimizde moderniteyi ve modernizasyonun getirdikleri kültürel değişimleri anladığımızda kaloriferin, *Odanın tam ortasından kalorifer / Yiğit borularıyla geçer* ifadesiyle bu kültürel değişimin evlere kadar yani aile hayatına kadar girdiğini ve bunu da *yiğitçe* bir şekilde gerçekleştirdiğini anlamaktayız. Şairin, *Yiğit borularıyla geçer* ifadesini tekrar kullanması, bu duruma dikkat çekerken aslında eleştirisini de dile getirmektedir. *Yukarıda ısıtır aşağıda yakar* dizesinde ise modern kent içindeki sınıfsal farklılıklara dikkat çekmekte gibidir, ısıtmak fiili olumlu manasından dolayı üst sınıfın rahatlığını ve konforunu ifade ederken, yakmak fiilinin seçimiyle alt sınıfın, ekonomik durumu kötü olan sınıfın zor yaşam koşullarına dikkat çekilmekte gibidir. Bu bağlamda düşündüğümüzde şair, modern kent içindeki eşitsiz gelir paylaşımına ve sınıfsal farklılıklara karşı tepkisini dile getirmektedir. Şiirin devamında, *Şanlı paçavralara sarın / Yarının kahramanını* dizelerinde kaloriferi yarının kahramanı olarak düşünen kent halkına karşı eleştiri dile getirilmektedir. Peki kaloriferin yarının kahramanı olması nasıl açıklanabilir? Kalorifer, medeniyetin teknik alanını temsil ettiğinden ve batı medeniyetinin teknik'i ve bilimi ön planda tutarak benimsediği "ilerlemecilik" fikrine burada bir gönderme var gibidir. Çünkü ilerlemecilik yarınlar için vardır,

modernite ve Aydınlatma fikri hep gelecek vaat etmektedir. İşte modernitenin bu fikrine uyum sağlayan modern bireyleri şair, batının bu fikrini ve bu fikir sonucu elde edilen teknik gelişmeleri ve ürünleri *Şanlı paçavralara sarın* ifadesiyle eleştirmektedir. “Paçavralar” kelimesinin “şanlı” sıfatıyla nitelenmesi şairin ironisinin dile gelmesidir, burada kasıt ilerlemecilik fikri gelecek vaat ederken, aslında doğayı ve insanı yok etmektedir. Modern kent insanlarının ya da modern toplumların bu durum karşısında kendilerinin varlığını tehdit eden gelişmelere uyum sağlaması ve bu gelişmeleri benimseyerek kutsamasına karşı şair, tepkisini ironik bir dilde ifade etmektedir. Son dizede *Odadan yiğit borularıyla geçer* ifadesinin tekrar kullanılmasıyla şair, batı medeniyetinin ve tekniğinin bu gücünü vurgular. Görüldüğü üzere Karakoç, modern kenti değer yargıların değişmesi, geleneklerden vazgeçilmesi, dini inançlardan ve insan ilişkilerindeki yozlaşmalar bağlamında eleştirmektedir. Şair, tüm kaybedilen değerlerin yeniden kazanılması gerektiğini düşünmekte ve bunun için İslam medeniyetini yeniden diriltmek ve yaşamak/yaşatmak olduğunun gerekliliğine dikkat çekmektedir. Bu noktada Karakoç’un medeniyet temelli Diriliş Tezi, bir yaşam teklifi olarak sunulmaktadır. Kent bağlamında Diriliş’in İslam medeniyeti için öneme sahip İstanbul, Şam, Kudüs gibi kutlu şehirlerin, yani İslam’ın kutlu beldelerinde yeniden İslam’ın gerçek anlamda yaşanarak kutlu hale gelmesiyle gerçekleşeceğini söyler. Bu bağlamdaki kent algısı, tezimizin amacının dışına çıkacağından ve bu konuda çeşitli tez, makale ve kitap çalışmaları olduğundan burada Karakoç’un İslam şehirleri hakkındaki fikirlerine değinmeyeceğiz. Kent bağlamında modernite eleştirilerini dile getirdiği bu şiirlerin yorumlarıyla yetineceğiz. Cemal Süreya’nın “Onlar İçin Minibüs Şarkıları” şiirinde de kent üzerinden kentte yaşayan insanların yozlaşmışlıkları üzerinden toplumsal bir eleştiri vardır. Bu yozlaşma, kente yaşamının sonucudur. Kentteki yaşam tarzı kültürü oluşturduğundan kültürde medeniyeti oluşturan bir olgu olduğundan bu şiirde kent ve medeniyet eleştirisi ironik ve alaycı şekilde dile getirilmiştir. *Eşyanın konumunu biçimini rengini almışlardır*¹⁵⁸ dizesiyle kent insanın eşyaya ve maddeye ne kadar önem verdiğini maddeyle özdeşleştiklerinin eleştirisiyle başlamıştır Süreya şiirine. Burada modern bireyin maddeci yönüne getirilen eleştiriyi paylaşmak yerinde olacaktır. Modern “İnsanlar kendilerini metalarda tanırırlar;

¹⁵⁸ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri (Bütün Yapıtlar-Şiirleri)*, s.74. Baskı, İstanbul: Y.K.Y, 2019, s.130.

ruhlarını otomobillerinde, müzik setlerinde, dubleks evlerinde, mutfak araç gereçlerinde bulurlar.”¹⁵⁹ Süreya, şiirin bu dizesinde modern insanın bu trajik durumuna ironi yoluyla dikkat çekmekte ve örtülü bir şekilde eleştirisini dile getirmektedir. Şiirin devamında, *Pat pat pat diye gülerler motosiklet neşesiyle /Ama zariftirler de bir bisiklet kazasında ölmeyi akıl edecek kadar*, motosiklet sesinin kabalığı ve gürültüsü üzerinden kent insanın gülme eylemindeki kabalığı eleştirilmekte ve zariftirler diyerek tezat oluşturarak alaya alarak eleştirmektedir şair. *Ulusçudurlar bunun kanıtı olarak viskiyi kaseyle içerler* dizesinde kentte yaşayan bireylerin milli değer yargılarından yoksunluğu, eleştirilmekle *viskiyi kaseyle içmeleri* sonradan görmüşlüğü ve batı medeniyeti ile kendi medeniyeti arasında kalmışlığın bireyin batı medeniyetini tam anlamıyla tanımamasının, onu taklit etmesinin bir eleştirisi olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda toplumdaki davranış şekillerinde görülen saçmalıklar göz önüne serilmektedir. *Ama batıcıdırlar da lahmacuna havyar sürecektedir* ifadesiyle batılı gibi görünme ve modern olma çabalarındaki tezatlığı eleştirmektedir. Batılı gibi görünmenin modernmiş gibi davranmanın bir etiket olduğunu düşünerek buna özenmeleri ve sadece özentide kalıp uygulamada eksik kalmaları alaya alınmıştır. *Ama hamaratlılar uyku hapları ve bir sürü zimbirtıyla ölümü magazinleştirecek kadar* dizesinde ise kent insanının ölümü alaya alması, ölüm gibi ibretlik ve acı bir olayın hafife alınmasını, dedikodu malzemesi haline gelmesini eleştirmektedir. Kent insanın, bu konuda hamarat olması ölüm düşüncesinin anlamından ve mahiyetinden uzak olmaları, olumsuz anlamda ne kadar ileriye gittiklerinin eleştirisidir.

Padişahlıklar ferman çıkarmışlardır: hareme patlıcan ve hıyar
ancak kıyılarak sokulabilir
Tecimendirler yüzyıllar boyunca karıları hükümdarların
sataşmasını ağırca bir vergi olarak kabullenmişlerdir. (S.S, s.74)

Bu dizelerde, kent insanının kendine olan boş özgüvenine eleştiri getirilmiştir ve yine bu durum alaya alınmıştır. Padişah gibi hüküm verirler ancak verdikleri hüküm de hareme patlıcan ve hıyarın kıyılarak sokulmasıdır yani önemsiz saçmalıklardır. Maddi çıkarlar uğruna padişahlarının eşlerine sarkıntılık yapmasına göz yuman tecimenler gibidirler. Maddiyat uğruna manevi değerlerini satmaktadırlar. Kent

¹⁵⁹ Berman, a.g.e, s.46.

insanın maddiyatçı oluşundan dolayı manevi olan tüm değerlerini kaybetmesi, bilinçli olarak bu değerlere önem vermemeleri eleştirilmiştir.

İçlerindeki sevgi insanları atlayarak hayvanlara
yönelmiştir
Özellikle kedilere ve köpeklere karşı iyice duygusaldırlar iki
gözleri iki çeşme
Öldürmemektir felsefeleri bir karıncayı bile, ama yaşatmayı
Bilmezler (S.S, s.174)

Bu dizelerde ise şair, modern insanın ilişkilerdeki yapaylığı, samimiyetsizliği ve her şeyi göstermelik için yaptığını eleştirmiştir. O kadar insana değer verirler ki artık hayvanlara geçmiştir sevgileri burada tezatlık içindeki durumu ironik bir şekilde alaya alarak eleştirmektedir. Aslında modern insan, modernitenin onu bencilleştirmesi, bireycileştirmesi sonucu kendinden başka bir insana değer vermemektedir. Bu da yetmezmiş gibi hayvan hakları üzerinden naralar atmaktadırlar. Burada insan canına bile değer vermeyen modern bireyin acınası insanlık dışı durumuna dikkat çekilerek bu durum eleştirilmiştir. İnsan haklarına ve insan yaşamının önemine dair de hep naralar atmaktadırlar güya bir karıncayı bile incitmekten korkmaktadırlar, fakat bu sadece gösteriştir, göstermeliktir aslında modern birey, yaşatmayı bilmez aksine öldürmeyi bilir. Petrol uğruna savaşlar açarak insanları öldürür, doğayı tahakküm altına alarak doğayı, bitkileri, hayvanları öldürür, insani duyguları ve manevi değerleri öldürür bunca cinayetleri işleyen modern varlık/insan,işte tüm bu cinayetleriyle,*ama yaşatmayı/ Bilmezler* bu durumun eleştirisi alaya alınarak dile getirilmiştir.

Sorulardan korkarlar;
Yine de yanıtları hazırdır her şeye:
...dığı gibi, ... mekle birlikte, ... na karşın;
Olasılığa tanrı gibi taparlar da olağandan ödleri kopar, (S.S, s.131)

Yine bu dizelerde, modern kent insanlarının sorulardan korkması onların önüne sürülen, modernite tarafından dayatılan her şeye hiç düşünmeden, yargılamadan uyum sağlamaları, konformist oluşları eleştirilmektedir. Soru sorma cesaretini göstermemelerine rağmen onlara sorulan her sorulara içi boş, anlamsız bahaneler uydurarak cevap vermelerinden bahsedilmiş ve eleştirilmiştir. *Olasılığa tanrı gibi tapmaları* dizesinde şair, modern kent bireylerinin, hayatlarını ihtimaller üzerine

kurarak yaşamalarına ve bulundukları anın içindeki gerçekle yüzleşecek kadar cesur olmamalarına, gerçeklerden korkarak kaçmalarına, *ödleri kopar* ifadesiyle eleştirisini dile getirmektedir.

Dibe çökerler devinim evrelerinde
Durgun dönemlerdeyse kurbağa pislikleri gibi
Yan yana omuz omuza bitişe bitişe
Suyun yüzüne yükselirler
Giderek renkleri koyulaşır (S.S, s.132)

Şiirin son dizelerinde şair, modern bireyin bir makama ya da bir başarıya ulaşmak için insanlık olarak ne kadar dibe battıklarını, insan ben'ine ters düşen tüm aşağılık davranışlarda bulunduklarını, amaçlarına ulaştıktan sonra da bu aşağılık durumda *kurbağa pislikleri gibi* iğrençleşmelerini sert bir dille eleştirmiştir. Yine ulaşmak istedikleri amaçlar uğruna birbirlerini kullanarak ve aşağılık davranışlarını bireysel değil de topluluk olarak gerçekleştirdikleri için *Yan yana omuz omuza bitişe bitişe /suyun yüzüne yükseldikleri* için şair, kurbağa üzerinden eleştirisini dile getirmektedir, yargısına varabiliriz. Sonuç olarak bu dizelerde şair, menfaatleri uğruna insan ben'ine ve insani değer yargılarına ters düşen davranışlarda bulunan modern kent bireylerini “kurbağa” tanımlamasıyla aslında onların insani özelliklerini yitirdikleri için ve kurbağaların genel olarak bataklık tarzı yerlerde yaşamalarını göz önüne alırsak, modern bireylerin hayatlarının bir bataklıktan farkı olmadığını ve her türlü pislik işlerle uğraşabileceklerine karşı bir eleştiriyi debiz okuyuculara sezinletmekte gibidir. Modern kentte, modern toplumda menfaatleri uğruna her türlü ahlaksızlığı mubah gören zavallı kent insanı yozlaşmaktadır. Medeniyet, bir yönüyle bir yaşam tarzı olduğundan modernitenin getirdiği bu yozlaşmış hayat tarzı medeniyetin bozulmasının da sebebidir. Burada kent ve medeniyet eleştirisi, açıkça alaya alınarak gözler önüne serilmiştir. Şair/ler, toplumdaki mevcut düzeni olduğu gibi göstermektedirler. Onların yazdıkları şiirler, destekledikleri değerler ya da fikirler olmayabilir fakat onlar mevcut realiteyi kendilerine has şiir dilleriyle örtük ya da açık bir şekilde gözler önüne sermektedirler. Bu ifademizi desteklemek için şu referansla başvurmamız faydalı olacaktır. İkinci Yeni Şiir'in dili yani “Bilinçdışının dili, sezgiseldir, duyuşsal algılaşmanın sınırlarını aşar ve kuralları yıkar; söz dizimi, imgelem bu dilde sınır tanımaz, alt üst olur; çünkü söz konusu dil, doğa ve nesnelerle

bağını koparmıştır.”¹⁶⁰ Görüldüğü üzere İkinci Yeni Şiir dili sezgisel ve imgesel olması sebebiyle kapalı bir dile sahiptir. Burada yine İkinci Yeni’nin imgelemde ve imgesel olanda sınırsız olması, mimesis karşıtlığını da bizlere göstermektedir. Klasisizmin mimesisci anlayışına karşı ilk edebi akım devrim niteliğinde mimemise karşı çıkmış vedehayı, şairin imgelemine ön plana koymuştur. Tam olarak da bu yüzden romantikler, modernistlerin kaynağı ve öncüsü olarak kabul görmektedirler. Edip Cansever’in “Bir Yetişten Sonra” adlı şiiri, kent eleştirisi bağlamında okunmaya müsaittir.

Tütünümüz yok, suyumuz da bitmiş işte
Dönüp bakmıyor yüzümüze kimseler şimdi
Peki biz bu kentte doğmadık mı, bu kentte yaşamadık mı (S.K I, s.551)

Burada şair, modern kent insanının, kendisi dışındaki insanları görmezden gelişini ve umursamamasını eleştirmektedir. Kent içinde insan ilişkileri yapay ve çıkara dayalı olduğundan modern kentin insanları, çıkarları olmayan insanlarla ilişkiler geliştirmez, çıkarı dışındaki insanların ne halde oldukları modern kent bireylerini ilgilendirmez. Aynı şekilde çıkarlarını karşılayacak bireyleri kullandıktan sonra onları da görmezden gelirler. Burada Marx’ın modern toplumlardaki bireyin bu yönüne yönelik dile getirdiği tespiti ve eleştiriyi paylaşmak yerinde olacaktır. “Modern toplumlarda bireyler birbirlerinden o kadar ayrı ve tecrit edilmiş durumdadırlar ki sadece birbirlerini *belirli* amaçlara yönelik araçlar olarak kullanabildikleri zaman temas kurmaktadır: insanlar arasındaki bağlar çıkara dayanan beraberliklere”¹⁶¹ dayanmaktadır. Bunun sonucu olarak çıkarlar elde edilince de ilişki kurdukları bireyleri birer araç olarak görmekle beraber onların insani yönlerini de görmezden gelmektedirler. Aslında modern bireyler, kendi dışındaki insanları araç olarak görürken kendilerini de araçsallaştırmaktadır. Böylece kendisine yabancılaşarak insani özelliklerini, değer yargılarını yitirdiklerinden acıma duygusu, yardım etme ve iyilik yapma gibi insani duygularını da kaybetmektedir. Bunun sonucu olarak modern bireyler, egoizm temelli bireyselleşme/ bireycilleşme yaşamaktadırlar. Bunun sonucu olarak da toplumsal birlik ve beraberlik yardımlaşma ve dayanışma gibi toplumsal değerler yok olmaktadır. Şiirimizi bu bağlamda

¹⁶⁰ Karaca, a.g.e, s.200.

¹⁶¹ Pappenheim, a.g.e, s.72.

okuyabiliriz. Şiirimizin *Tütünümüz yok, suyumuzda bitmiş işte* dizesinde şiir kişisi, yardıma ihtiyacı olan birisidir, fakat daha önce ilişkide bulunduğu insanlar, şiir kişisinden artık çıkar elde etmediği için, çıkarıcı kent bireyleri artık *Dönüp bakmıyor yüzümüze kimseler şimdi* dizesiyle onun yüzüne bile bakmamaktadırlar, çünkü artık onunla işleri bitmiştir. *Peki biz bu kentte doğmadık mı, bu kentte yaşamadık mı* sorusuyla aslında şiir kişisi, kentlilerle olan ilişkisinin sahte olduğunun farkına varmış ve aynı şehirde olmalarına ve bir zamanlar ilişkiler geliştirmelerine rağmen kullanılıp atılmasına sitem etmekte gibidir. Şiirde şair, kent bireylerinin ilişkilerdeki yapaylığına ve sahteliğine dikkat çekerek, bu gerçeği eleştirmektedir. Yine Cansever'in "Tragedyalar III" şiirinde geçen bazı ifadeler bu bağlamda değerlendirilebilir. Şiirde *Ve soğuk bir çağdan geçiyoruz. Çağlardan/ Başımızda siyahtan bir hale*(S.K I, s.297) dizelerinde içinde bulunduğu çağın insan ilişkilerindeki iki yüzlülüğüne ve samimiyetsizliğine değinmektedir. *Başımızdaki siyahtan bir hale* ifadesi okuyucu olarak zihnimize kara melek imgesine bürünmektedir. Yani modern bireylerin çıkar ilişkileri ve samimiyetsizliği bu şekilde sezdirilmiş gibidir. Modern birey, çıkarını elde edene kadar kurduğu insanlar arası ilişkide iyi görünmektedir, bir nevi melek gibi davranmaktadır fakat işi bittikten sonra bir daha öyle davranmamakta ve gerçek yüzünü göstermektedir. *Başımızda siyahtan bir hale* ifadesi modern bireyin gerçek yüzüdür. Böyle düşündüğümüzde bu dizelerde şair, modern kent bireyinin samimiyetsizliğini ve yapaylığını eleştirmektedir. Yine Cansever'in bu bağlamda okumaya müsait diğer bir şiiri de "Tiyatroda Olup Bitenler" adlı şiiridir.

Bir kadın sevilir, biri bedbaht olur,
Şehrin içinde, kalabalık yerlerde.
Herkes bir yol tutturmuş kendi kendine,
Birbirini aldatmaya uğraşır...(S.K II, s.548)

Şiirde geçen bu ifadeler, açıkça şehir insanının aldatmacı, sahtekar yönüne dikkat çekmektedir. *Şehrin içinde, kalabalık yerlerde* dizesiyle şair, kente ve kent yaşamına dikkat çekerek, kent yaşamında insanların yozlaşmış hallerine karşı eleştirisini dile getirmektedir. Şiirin başlığını değerlendirdiğimizde *Tiyatro'da Olup Bitenler* aslında şehrin içindeki yaşam tarzlarıdır. Bu bağlamda düşündüğümüzde şehir insanları, ilişkilerindeki yapaylık ve ikiyüzlülük dolayısıyla aslında birer oyuncudur ve şehir de

oyun alanıdır. Modern bireyin bu oyunculuğuna dair tespitlerde bulunan Amerikalı yazar Goffman bu durumu “oyunsal perspektif” adlı yaklaşımıyla ifade etmektedir.

Goffman’a göre “modern bireylerin belirgin bir şekilde oyun oynama özellikleri vardır: Davranış, mimik, bedensel tutum ve konuşma biçimleriyle kendileri hakkında belirli bir mesaj verirler. Kamuya “çıkış” biçimleriyle kimliklerinin belirli bir yönünü vurgularlar. Bu çıkış tümüyle başkaları nezdinde yarattıkları etkiye ayarlıdır. Verilmek istenen imajla çelişen her şey, mümkün olduğunca gizlenmektedir.”¹⁶²

İşte tam da bu yüzden modern kentteki bireyler, *Herkes bir yol tutturmuş kendi kendine, Birbirlerini aldatmaya uğraşır...*lar. Romantiklerin piri Rousseau’yu değerli kılan ise, günümüz modernite eleştirmenlerinden kaç yüzyıl öncesinden bugünkü moderniteye yönelik tespitleri ve eleştirileri yapmış olmasıdır. Zaten günümüzdeki modernite eleştirilerinin bir çoğu romantik esinli ve Rousseau kaynaklıdır. Bizim çalışmamız ise bu düşüncemizi ifade etmemizin bir çabasıdır. Yine bu bağlamda Cansever’in “Kısa Bir Not: Konakta Son Gün Ve..” adlı şiiri yorumlanmaya müsaittir. Bu şiirde ise Rousseau’dan alıntılarla ifadelerimizi destekleyeceğiz.

Önce hep nasılsınız, lütfenler, oturmaz mısınızlar
Denenmemiş iç geçirmeler, gizliden bakışmalar
Ve yaldızlı gülmeler (S.K II, s.76)

Rousseau’nun uygarlık/medeniyet eleştirisinde uygar durumdaki insanların, samimiyetsiz ve yapay ilişkilere sahip olduğu fikri vardır. Rousseau’ya göre uygar durumdaki insanlar, doğa durumundaki insanlardan daha tehlikeli ve kötüdürler. Doğa durumundaki (avcı toplayıcı) durumundaki insanlar daha saf ve temizdirler. Rousseau’nun uygarlık eleştirisinin temelinde özel mülkiyet ve eşitsiz gelir paylaşımı vardır. Bunların sonucu uygar insanlar sahtekâr, yapay ve tehlikelidirler. Rousseau’ya göre uygar durumdaki insanlar, tutkuları ve mevki kapma arzuları yüzünden kötülüğe eğilimlidirler. Amaçlarına ulaşmak için ikiyüzlü davranışlar sergilerler. Gizli kıskançlıklar besleyen ve kötü eğilimler sergileyen uygar insanlar(kent bireyleri) kendi dışındakilere karşı “darbesini daha güvenle vurabilmek için çoğu zaman iyi dilek ve iç yakınlığı maskesi takar: kısacası bir yanda rekabet, yarış öte yanda çıkar çatışmaları, hep kendi çıkarını başkası zararına sağlama gizli

¹⁶² Van der Loo ve Van Reijen, a.g.e, s.151.

arzusu”¹⁶³ taşırlar. Şiirimizde geçen *Önce hep nasılsınız, lütfenler oturmaz mısınızlar* dizeleri uygar kent insanının iyi dilek ve iç yakınlığı maskesinin görünümüdür.

(Kim ne derse desin iyi bilirler kovulmayı da
Azıcık sırtırlar, azıcık da şakaya filan alırlar
Ve usuldan ve bozmadan hiç durumlarını
Çıkarlar kırıtaraktan dışarı
Yalanla avunurlar, yalanla korunurlar
Bilmezler utanmayı hiç bu kokuşmuşlar kentsoylular) (S.K II, s.78)

Şiirin devamındaki bu dizelerde ise şair, kentsoyluların, utanmazlığını ve yozlaşmışlığını ifade ederek eleştirirken *kovulmayı aslında boyun eğmeyi de iyi bildiklerini* yani yüz­süz ve haysiyetsiz olduklarına karşı da eleştirisini dile getirmektedir. Modern bireylerin çıkarları ve konforları uğruna ikiyüzlülük yaparak kendilerinden ve öz benliklerinden taviz vermelerinden dolayı ben’lik ve kimlik edinememiş olmalarının sonucu, çıkarlarına ulaşamayıp kovulduklarında hiç umursamadan *Azıcık sırtırlar, azıcık da şakaya filan alırlar* işte bu dizede şair, bu duruma işaret etmekte ve eleştirisini dile getirmektedir. Rousseau ise modern uygar bireyin bu durumunu şöyle izah etmektedir:

“Olmak” ve “görünmek” birbirinden tamamen farklı iki şey oldu. Bu ayırmadan şatafatlı gösteriş, aldatıcı hile, bunlarla birlikte yürüyen bütün ahlaki bozukluklar ortaya çıktı. Öte yandan evvelce özgür ve bağımsız olan insan, işte önümüzde, yeni bir çok gereksinme zoruyla bütün doğaya, özellikle hem cinslerine efendi olurken, boyun eğip kul olmuştur.”¹⁶⁴

Hemcinslerine yani diğer insanlara çıkarları uğruna boyun eğen modern bireyler, çıkarlarına ulaşmadıklarında yine boyun eğdikleri kişiler tarafından kovulduklarında *Ve usuldan ve bozmadan hiç durumlarını / çıkarlar kırıtaraktan dışarı* ve *Bilmezler utanmayı hiç bu kentsoylular* çünkü onlar için “görünmek”, “olmak”tan daha önemlidir. Ben’liklerine ulaşarak “olmak” hedefinde ve derdinde olmayan modern /uygar birey için “görünmek” daha önemlidir. İşte bu yüzden de *Yalanla avunurlar, yalanla korunurlar* yani modern birey, kendisini de kandırmaktadır. Şiirimizi açıklamak için başvurduğumuz referanslar, şiirimiz hakkında yaptığımız yorumlarımızı destekler ve doğrular niteliktedir.

¹⁶³ Rousseau, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*, s.149.

¹⁶⁴ A.g.e, s.149.

Kırdım parçaladım elime ne geçtiyse
Biblolar mı olur, yağlı boya tablolar mı, kristal takımlar mı
Elime ne geçtiyse
Açtım pencereleri dışarı attım.
(...)
Giysiler giysiler gene giysiler
Fiyonklar, boncuklar, payetler
Değerli-değersiz, sahici-yalancı
Türlü türlü iğneler, yüzükler ve kolyeler
(...)
Ne kalmışsa kırıp dökmediğim
Fırlatıp atmadığım
Yağma edildiydi gümüş şamdanlar
Saatler, konsollar, sehpa
Perdeler, avizeler, halılar.(S.K II, s.74-76-77)

Şiirin devamındaki bu dizlerde şair, modern kent bireyinin, kapitalist toplumun tüketimci ahlakına karşı eleştirisini dile getirmektedir. *Elime ne geçtiyse / Açtım pencereleri dışarı attım.* dizesiyle tepkisinin dozunu anlayabilmekteyiz. Burada şair, yine modern kent bireyinin maddeci yönüne ve sahip olma arzusuna ve bunların sonucu kendilerine yabancılaşmalarına karşı eleştirisini dile getirmektedir. Burada Rousseau'nun uygar insanların bu tüketimci ve sahip olmacı tavrına yönelik tespiti ve eleştirisini burada paylaşmak yerinde olacaktır.

Bu yeni durumda (uygar durumda) insanlar, hayatın gereğini sağlamak amacıyla buldukları aletler sayesinde elde ettikleri boş zamanı atalarının bilemediği birçok rahatlığı elde etme için kullandılar.(...) bu rahatlıklar alışkanlık halini alınca hemen bütün tadını kaybettikleri, aynı zamanda da soysuzlaşıp gerçek gereksinimler halini aldıkları için bunlardan yoksunluk, sahip olmanın verdiği tattançok daha acı olmaya başladı; bunlara sahip olmak mutluluk olmadığı halde bunları kaybetmekle zavallı ve mutsuz olunuyordu.¹⁶⁵

Burada Rousseau, uygar insanın kent bireyinin, maddeci yönünün ilk ortaya çıkış sürecini anlatmaktadır. Buna göre uygar insanlar ilk alet kullanımlarına başladıktan sonra boşa kalan zamanlarını geçirmek için gereksinim dışı alışkanlıklar edinmişler ve bu alışkanlıkların zamanla gerçek gereksinimler haline gelmesi sonucu uygar insanın maddiyat temelli tüketim ahlakının temeli burada atılmış ve maddeye bağımlılıkları başlamıştır. Bu bağımlılıkları, temelde onları mutlu eden şeyler olmamasına rağmen, bağımlılıklarından vazgeçmek zorunda kalmalarını uygar insanlara mutsuzluk getirmektedir. Sonuç olarak kent bireyi tüketim ahlakı, sahip

¹⁶⁵ a.g.e, s.139.

olma duygusuyla, kimlik edindiklerini sandıkları içintüketimden uzak kalan bireyler mutsuz olmaktadır. Şiirimizde sayılan nesneler kent bireyinin bu yönüne dikkat çekerken şairin bu nesnelerden kurtulamaya çalışması modern kent bireyinin tüketici ahlakına yönelik eleştirisini açık bir şekilde ifade etmektedir. Yine Cansever'in "Tragedyalar III" adlı şiiri kent ve modern toplum eleştirisi bağlamında okunmaya müsait şiirlerinden biridir.

Giderek siz oluyorsa bütün bir kalabalık
Yüzünüz yüzlerine benziyorsa, giysiniz giysilerine
Ansızın bir hastanın kendini iyi sanması gibi
Gücünüz yetse de azıcık bağırırsınız
Bir yankı: durmadan yalnızsınız
Durmadan yalnızsınız.(S.K I, s.299)

Bu şiirde, modern bireyin kendisine yabancılaşması anlatılmaktadır, bizim buraya aldığımız kısmında ise modernitenin kent bireylerini tektipleştirmesine dair eleştirisini dile getirmektedir. *Giderek siz oluyorsa bütün bir kalabalık/ Yüzleriniz yüzlerine benziyorsa, giysiniz giysilerine* dizelerinde modern kent bireyinin tektipleşmesi sonucu tavırlarının ve hatta giyim ve kuşamlarının aynı olmasına dair eleştiriye sezinleyebiliriz. *Bir yankı: durmadan yalnızsınız/ Durmadan yalnızsınız* dizelerinde ise modern kentte insanlar arası iletişimin yokluğu ve olanların da çıkarlar uğruna sahte ve yapay, gerçeklikten uzak olmasına karşı eleştiriye sezinleyebiliriz. Burada modernitenin insanları, toplumu tektipleştirmesi ve öznenin/bireyin özgünlüğünü yok etmesine dair İkinci Yeni şairlerini temsilen Turgut Uyar'ın bu konuda dile getirdiği eleştiri paylaşmak yerinde olacaktır. "Herkes birbirinin örneği olmayı hiçbir çağda bu kadar istemedi. Yeni dünyanın gerçekleşmesi yakın belki de. Birörnek giyimler, birörnek şarkılar, birörnek aşklar. Uçaklar, radyolar, sinemalar, durmadan birbirimize benzetmeye çabalıyorlar. Kişiliksiz yaşamayı baş tacı ettik."¹⁶⁶ Yine Edip Cansever, "Umutsuzlar Parkı IX" adlı şiiri de modernitenin bireyi tektipleştirmesine ve özgünlüğünü yok etmesine dair eleştirisini dile getirdiği şiirlerden biridir.

Karımı soruyordunuz, her zamanki gibi çok geveze
Bir gün onu yaşarken görmüştüm-görmüştünüz
Çiçek mi koparıyordu ne, elini tutmuştum- tutmuştunuz

¹⁶⁶ Turgut Uyar, *Korkulu Uсталık*, (Haz.) Alaattin Karaca, İstanbul:YKY, 2009, s.158.

Yani ben ne yaptıysam, o sizinde yaptığınızdı biraz
Ben ki neyi yapmıyordum, o sizin de yapmadığınızdı.(S.K I, s.173)

Görüldüğü üzere şair, açıkça modern bireylerin, toplumun tektipleşmesine ve özgünlüklerinin yitimine dair dikkat kesilerek, eleştirisini dile getirmektedir. Romantikler de modernitenin, kapitalizm, modern kentleşmenin, insanları tektipleştirmesine karşı çıkmış ve romantik birey kavramıyla çözüm teklifi sunarak, modern toplum eleştirisini geliştirmişlerdir. Burada romantik bireyciliği ayrıntılı olarak anlatmaya çalışan George Simmel'in ifadelerini paylaşmak yerinde olacaktır.

Simmel(1908)'in deyimiyle Romantizm, 18.yüzyıl Aydınlanma düşüncesinin *nicel* bireyciliğinin karşısına *nitel* bireyciliği çıkarmıştır. Nicel bireycilik, insanların eşdeğerliliğinden hareket etmektedir. Modern toplumda bu kavram, devletin vatandaşlar karşısında eşit muamele yapması biçiminde karşılık bulmuştur. Nitel bireycilik, sadece insanları eşdeğerli değil aynı zamanda ünik(emsalsiz) kişilikler olarak da tanımlamaktadır. Duyguları itibariyle her birey başkadır ve dolayısıyla benzersizdir. Başkalarıyla kıyaslanamaz.¹⁶⁷

Romantik bireyciliğin temelinde, görüldüğü üzere emsalsiz olma ve biriciklik vardır. Her birey özgün olmalıdır. Novalis'in yukarıda belirttiğimiz modern toplumdaki bireylerin yabancılaşmalarına dair eleştirisi, bireylerin kendi ben'lerine yabancılaşarak, ünik yapılarından vazgeçmelerine ve tektipleşmelerine yönelik eleştiriye de içermektedir. Burada yeri gelmişken romantik bireyciliğinin egoizmi besleyen bir bireycilik olmadığını belirtmekte ve buna dikkat çekmekte fayda vardır.

Romantizm olgusunda, özellikle ya da yalnızca bireyciliğin aşırı olumlanmasını görme iddiasındaki bir düşünce akımına karşı, (romantik bireyciliğin egoizmi besleyen, egoist temelli olduğu düşüncesi), romantik görüşü tanımlamakta öznel ve bireysel özelliklerin yanı sıra topluluk, cemaat gereğinin de temel olduğunu vurgulamak önem taşır.¹⁶⁸

Yani romantik bireycilikte birey, özgür, özgün ve ünik olmalı, bu yapısını koruyarak ve kendini cemaate bağlı hissederek kendi ben'ini gerçekleştirmelidir. Toplumda her birey, bu şekilde kendi ben'ini gerçekleştirdiğinde bulunduğu cemaate, topluluğa bağlı kaldığı için, bireyin kendi ben'ine ulaşmasındaki çabanın sonucu insana ait olana bağlı kalınacağından, toplumun her bireyi de ayrı ayrı bu kendini gerçekleştirme ve ben'ine sahip çıkma eyleminde bulunacağından, bireysel düzlemde

¹⁶⁷ Van der Loo ve Van Reijen, a.g.e, s.172.

¹⁶⁸ Löwy ve Sayre, a.g.e, s.33. (Parentez içi ifade bize aittir.)

gerçekleşecek olan tekamülleşme süreci, toplumsal düzlemde de gerçekleşecektir ve toplumsal düzlemde insana ait olana bağlı kalınacaktır. Ancak bu şekilde modern toplumun yarattığı materyalizmden, egoizmden ve pragmatizmden, yani insanları, insana ait olan değerlerden uzaklaştıran değersizliklerden bu yolla kurtulunabilecektir. Romantizm, dünya görüşü ve yaşam teklifi olarak modernite karşısında bireyin özgürlüğünü ve özgünlüğünü korurken, toplumun ve devletin de modernite temelli ahlaki yozlaşmasına karşı çözüm sunmaktadır. Erken Alman romantiklerinden Friedrich von Schlegel, Novalis ve Schellermacher romantik devlet modeli üzerine çalışmalarda bulunmuşlardır. Fakat bu konu çalışmamızın konusunun dışına çıkacağından romantik devlet modelini açıklamayacağız, fakat romantiklerin böyle bir kuramsal çalışması olduğuna dikkat çekmekle yetineceğiz. Yine Cansever'in moderniteye uygarlık eleştirisi olarak, kendi değerlerini dayatmacı olarak zorlamasına dair bir eleştiride bulunmaktadır. Buna göre modernite bir uygarlık olarak, dayatmacı tavırla değiştirici ve dönüştürücü bir güçtür. Fakat bu güç Cansever ve diğer İkinci Yeni şairlerince olumlu karşılanmamaktadır, bu noktada en çok eleştirel tavır takınan ve bir çözüm önerisi, yaşam teklifi sunan Diriliş Tezi'yle Sezai Karakoç'tur. Diğer şairler, sadece bu duruma karşı başkaldırmakta ve şikâyet etmektedirler. Onlar bu durumu modern bireylerin ya da toplumların trajedisi olarak görürlerken, Karakoç gibi bir çözüm önerisi ya da yaşam teklifi sunmamaktadırlar. Bu fikrimizi desteklemek için şu referansa başvurmamız gerekmektedir.

Karakoç hariç diğer İkinci Yeni şairleri "algılama biçimini yıkmayı başarmakla beraber, şiirlerinde yeni bir gerçek kuramazlar; ya da kursalar bile bu kurdukları gerçek de 'verili olanın türevinden başka bir şey değildir. Kısacası Karakoç dışındaki İkinci Yeni şairlerinin çoğu, Ece Ayhan'ın 'algı ortalaması' dediği kavrama biçimini alt-üst etmiş; ama bu alt-üst edişten yeni bir dünya, yeni bir gerçek çıkaramamışlardır. Çünkü yine yadsıdıkları gerçeğin içinde kalmışlardır. Yaptıkları sadece 'algılama ortalamasına başkaldırmak, bu algılama biçimini alt-üst ederek yıkmaktır. Oysa Karakoç, beş duyuyla algılanan gerçeğin dışına çıkar ve yeni bir gerçek kurar; neorealizm dediği aslında metafizikten başka bir şey değildir.(...) Tabii ki, Karakoç'un varmak istediği gerçeğe akıl ve mantıkla ulaşamaz.¹⁶⁹

Referansımızdan anladığımıza göre, Karakoç yeni bir gerçeklik kurması ve bu gerçeğe sadece akıl ve mantıkla ulaşılmadığı, metafizik, mistik alanla birlikte yani duygular ve duygular üstü bir şekilde ulaşılacağı fikrine sahiptir. İşte tam da bu

¹⁶⁹ Karaca, a.g.e, s.194-194.

noktada, Karakoç'un bu özelliği, gerçekliğe sadece akılla değil duygu ve sezgilerle ulaşılabileceğini savunup klasisizmin ve Aydınlanmanın salt akılcılığına karşı ilk tepkiyi veren, romantiklerle aynı düzlemde olup, Karakoç, Diriliş Tezi ve şiir dünyası bakımından romantiklere benzemekte, onun bu yönleri romantiklere yakınlıktır. Bu sebeple Karakoç, hariç diğer İkinci Yeni şairleri Löwy ve Sayre'nin romantikler sınıflandırmasında Marksist Romantikler grubuna dâhil edilebilirler. Burada Marksist romantiklerin tanımı yapmak yerinde olacaktır.

Marksist romantikleri, "romantik duyarlılıklı diğer sosyalist ya da devrimci akımlardan ayıran şey, sınıflar mücadelesi, evrensel özgürleştirici sınıf olarak proletaryanın rolü, sosyalist bir ekonomide modern üretici güçleri kullanma ihtimali gibi Marksizmin bazı temel sorunlarına dair temel kaygılardır. Ama bu konuda çıkardıkları sonuçlar ille de Marx ve Engels'inkilere benzememektedir."¹⁷⁰

Bu bilgiler ışığında şu yorumlamalara ulaşabiliriz. Karakoç hariç, diğer İkinci Yeni şairlerinin Marksizm temelli sorunları ve kaygıları yani kapitalizm ve moderniteye karşı eleştirilerini şiirlerinde işlemeleri ve bunu da Marksist ideolojiye benzemeden ya da bağlı kalmadan yapmalarıdır. Burada Karakoç hariç diğer İkinci Yeni şairlerini, romantiklerin sınıflandırmalarına göre Marksist romantikler sınıfına dahil ederek, yeni bir yaklaşım dile getirmekte ve yeni bir yaklaşım sunmaktayız. Bunu yaklaşımımızı doğrulayabilmek ya da desteklemek için öncelikle marksizmden ve toplumcu gerçekçilikten kısaca bahsetmemiz gerekmektedir.

Marksizmde, tarihi maddecilik(materyalizm) kavramı vardır. "Tarihi maddeciliğe göre üretim güçleri ve üretimi yapan sosyal grupların birbiriyle ilişkisi o toplumun ekonomik yapısını meydana getirir ve alt yapı denilen bu ekonomik yapı o toplumun üstyapısı denilen ahlâkî, hukukî, dinî görüşlerini ve sanat anlayışını belirler. Bundan ötürü bir toplumun üstyapısını ve burada meydana gelen gelişmeleri anlamak için alt yapıyı bilmek gerekir."¹⁷¹

Görüldüğü üzere marksizme göre, ekonomik yapı, sanat anlayışını belirlemektedir. Peki buna göre marksizmde sanatın tanımı ya da işlevi nedir?

Sanat da üstyapının bir parçası olduğuna göre, o da döneminin ideolojisini yansıtabilecek, bilinçli ya da bilinçsiz olarak egemen sınıfın çıkarlarına hizmet edecektir. O halde toplumun altyapısı üstyapısını ve dolayısı ile ideolojisini

¹⁷⁰ Löwy ve Sayre, a.g.e, s.105.

¹⁷¹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul: İletişim Yay., 2011, s.43.

belirleyecek ve sanat eseri de bu ideolojiyi yansıtan bir yapıt olacaktır. Bu anlamda, edebiyat eseri sınıf çıkarlarını dile getiren bir ideolojidir.¹⁷²

Referansımıza göre marksizmde sanat eseri yansıtmacı olacak ve egemen sınıfın ideolojisine hizmet edecektir. “Toplumcu gerçekçiliğe göre de sanat yansıtmadır.(...)Toplumcu gerçekçilik şu anki gerçekliği değil, bunun nereye doğru gittiğini bilmektir. Toplumcu gerçekçi eser, yazarın hayatta gördüğü ve eserinde yansıttığı çelişkilerin nereye varacağını belirten eserdir.”¹⁷³ Sonuç olarak görüldüğü üzere hem marksizmde hem de toplumcu gerçekçilik de sanat yansıtmacıdır, egemen sınıfa hizmet etmekte ve sanat ideolojiktir. Halbuki, İkinci Yeni şairleri Karakoç hariç, her ne kadar Marksist ideolojiye bağlı olsalar bile, şiirlerinde marksizmin temel sorunlarına değinseler de, yansıtmacı olmadıkları için yani mimesis karşısı olup romantiklerin dehayı ve şairi ve şairin imgelemine ön plana çıkaran estetik özerkliğe bağlı olarak, “şiirin amacının kendinde şey olması” gerektiğini düşündüklerinden şiiri ideoloji aracı görmeyerek her türlü iktidara ve egemen sınıfa karşı çıktıkları için İkinci Yeni şairleri içine toplumsal gerçekçi ne de Marksist şairlerdir diyemeyiz. Aynı şekilde toplumcu gerçekçilikte de sanat hem yansıtmacı hem de ideolojiye hizmet ettiğinden İkinci Yeni şairleri için toplumcu gerçekçi şairlerdir de diyemeyiz. Çünkü“İkinci Yeni, siyasal baskıdan kaçan değil, tersine verili dile, akla, tarihe, düşünceye, alışılmış düşünce biçimine karşı çıkarak siyasal veya sanatsal vb. iktidarın her türlüşüne başkaldırmışlardır. İktidarın aracı olmayı kabul etmemek, onun dilini kullanmamak, alışıl gelen şiiri yadsımak toptan bir iktidara başkaldırmak demektir.”¹⁷⁴ Buna göre İkinci Yeni şairleri için Marksist ya da toplumcu gerçekçilerdir demek tartışmalı bir konudur. Bunun üzerine tartışmalar, çalışmalar vardır. Fakat biz İkinci Yeni şiirinde romantizmin izlerini ararken, aslında İkinci Yeni şairlerini Marksist romantikler sınıfına dahil edebiliriz bu sayede İkinci Yeni şairlerinin estetik özerklik ilkesine bağlı kalmaları ve verili gerçekliğe karşı çıkan apolitik olmayan imgeci şiir dilinin önemini anlamakla birlikte romantiklerin de sanatçı ve dehayı ön plana çıkararak klasisizm karşısında şairin imgelem dünyasına önem vermesi bakımından modernistlerin öncüsü oldukları fikrini destekleyebiliriz. Çünkü yukarıdaki referansımızda da belirttiğimiz üzere Marksist

¹⁷² Moran, a.g.e, s.44.

¹⁷³ a.g.e, s.54.

¹⁷⁴ Karaca, a.g.e, s.194.

romantikler, marksizmin temel kaygıları taşısalar bile o ideolojiye bağı kalmadan, yani yansıtmacı kuramını yani klasisizmin mimesis anlayışını redderek, şairi ve imgelemi ön plana çıkararak, estetik özerkliği ilan ederek, şiiri ideolojilere alet etmeden, kendi şiir anlayışları ve dünyalarıyla şiirlerinde toplumsal olanı, toplumdan kopuk olmadan ama herhangi bir ideolojiye de hizmet etmeden, şiirlerini/eserlerini oluşturdıkları için, aslında modernist edebiyatın da bu özellikleriyle kaynağı ve öncüsü olmaktadır. İkinci Yeni şiiri de Türk şiirinin modernist şiiri olması bakımından ve tavır olarak romantiklerin tavrına benzediklerinden, onları Marksist romantikler sınıfına dâhil ederek yeni bir tanımlama sunabiliriz çalışmamız sayesinde. Burada romantiklerle benzerlikleri, mimesise karşı çıkmaları, estetik özerkliği benimseyip savunarak kendi şiir dillerini ve dünyaların kurmaları ve sanatı bir ideoloji aracı olarak kullanmamalarıdır. Bu fikrimizi destekleyecek şu referansımıza başvurmak yerinde olacaktır.

“Marksist şairden ayrılan İkinci Yeni şairi, içselleştirdiği özerklik veya özgürlük problemi adına meseleleri kendi benlik sınırlarında karşılayıp, siyasal yapıya karşı edilgenleşip (yani sanatı ideolojik fikre ve iktidara hizmet için kullanmayıp) ve kaosu; öznel dünya verileri olan kadın, beden, sanat ve toplumsal çekirdekte yer alan insan yüzleriyle yerinden oynatmayı dener.”¹⁷⁵

Görüldüğü üzere, İkinci Yeni şairlerinin estetik özerkliğe, şairin özgürlüğünü ön planda tutmasıyla siyasal yapıya karşı edilgenleşmesi aslında sanatı ideolojik fikre ve iktidara hizmet için kullanmamaları onların bu tutumları yukarıdaki referanslardan destekle açıklamaya çalıştığımız üzere onları hem Marksist hem de toplumcu gerçekçi şairlerden ayırmaktadır. Daha önceden ifade ettiğimize gibi, çalışmamızın amacı, romantizmin modernite ve kapitalizm karşıtlığına karşı tavrılarına dikkat çekmekle beraber klasisizmin mimesis anlayışını kırarak estetik özerkliği ön plana koyarak sanatı siyasetten ayırarak yapmış olduklarına edebi devrimin önemine değinmek ve modernistlerin kaynağı ve öncüleri olduklarını ispatlamaya çalışmaktır. Çalışmamızla İkinci Yeni şiirinde romantizmin izlerini sürerken iki şiir anlayışı arasındaki benzerlikler ve farklılıklar açısından karşılaştırarak bunları tespit etmekteyiz. Karakoç hariç diğer İkinci Yeni şairlerini Marksist romantikler sınıfına dâhil edebiliriz. Fakat onların Marksist romantiklerden farkı ise verili gerçekliğe

¹⁷⁵Polat, a.g.e, s.81.(Parantez içi ifade bize aittir.)

karşı çıkmakla birlikte aslında o verili gerçeklik karşısında yeni bir gerçeklik oluşturamayışları ve yeni bir yaşam teklifi sunamamalarıdır. Sonuç olarak Karakoç hariç diğer İkinci yeni şairlerimizi Marksist romantikler sınıfına uygun oldukları yeni fikrini sunarak İkinci Yeni şairlerinin Marksist mi ya da toplumsal gerçekçi şairler mi tartışmasına karşı bir alternatif yaklaşım sunarak bu tartışmanın yeniden gözden geçirilmesine dair bir teklif sunarak buradaki referanslarımızla ve çalışmamızla bir alternatif cevap verebiliriz. Karakoç'un ise çalışmamızın daha önceki bölümlerinde Devrimci romantikler sınıfına dâhil olabileceğini ayrıntılı bir şekilde ifade etmiştik. Cansever'in modernite ve modern birey eleştiri bağlamında okunmaya müsait olan "Işığın Hızı" adlı şiiriyle devam edelim.

Beni güzelleyecek olan çağ şu
Sapına kadar dayatma gücü
Otomobilcesine ışıkcasına bir hız
Hayvandan insan soyuna
İnsandan çeliğin şavkına doğru (S.K II, s.590)

Şair, bu şiirde *Beni güzelleyecek olan çağ şu* diyen ve moderniteyi öven modern bireyi ironik bir şekilde eleştirerek modernitenin onu *Sapına kadar dayatma gücü* altına aldığı gerçeğini ifade ederek hem moderniteye hem de modern birey dolayımında modern topluma karşı eleştirisini dile getirmektedir. Batı medeniyeti saydığımız modernite o kadar dayatmacı bir karaktere sahiptir ki, insandan hayvana ve nesneye ve doğaya kadar her şeyi tahakkümü altına almaktadır. *Otomobilcesine ışıkcasına bir hız* dizesiyle üretim sistemine karşı ve sistem temelli çağın hızına karşı da eleştirisini dile getirmektedir. Üretim biçimleri, insanı hayvanı tüm doğayı hızıyla dönüştürmektedir. Batı medeniyeti, değişim ve dönüştürmede o kadar dayatmacıdır ki, sömürgelekle, savaşlarla bunu gerçekleştirmektedir. Batı üretim ve pazar güçleriyle ve "Sömürgecilik girişimleriyle birlikte tüm dünyaya yayılır ve kültürsüzleştirme, hatta etnik-kırım yoluyla, Batılı kapitalist uygarlığın paradigmasını dayatır." ¹⁷⁶ İşte romantizm, üretim biçimlerine dolayısıyla kapitalizme karşı getirdiği eleştirilerle modernliğin bu tahakkümüne karşı tavır geliştirmiştir. Romantizmi Aydınlanma ve modernite eleştirisi bağlamında okuduğumuzda bunlara karşı, ilk edebi tavrın olduğunu görmekteyiz. Ve günümüzde

¹⁷⁶ Löwy ve Sayre, a.g.e, s.275.

moderniteye karşı eleştiri geliştirenlerin romantik esinli olduğunu görmekteyiz. Bu fikrimize desteklemek için şu referansa başvurmak yerinde olacaktır.

Modern yaşamın radikal eleştirisi romantizmin temel var olma nedenidir. Dolayısıyla romantikler, bir anlamda, tüm modernlik eleştirilerine temel oluştururlar. Bir yanda Marx ve Weber, diğer yanda Nietzsche ve Heidegger bu geleneği sürdürenlerdir. Hatta çağımızda modernliğe en ciddi eleştirileri getirenler Adorno, Horkheimer ve Benjamin gibi Frankfurt Okulu düşünürleri ve Foucault, Derrida gibi post-yapısalcılar da çizgiye dahil edilebilir.¹⁷⁷

Yine modernite eleştirisi bağlamında İkinci Yeni şiirinde de romantizmin izlerini açıkladığımız şiirlerle görebilmekteyiz, çalışmamızın amacı da bu fikri gösterebilmektir. Romantizmin günümüze kadar ve günümüzde de tinsel bir tavır olarak devam ettiğini ifade eden şu referansı ifade etmek yerinde olacaktır.

Her ne kadar Romantizm hiçbir zaman toplumda egemen bir akım durumuna gelmemişse de, bir ‘yeraltı’ akımı olarak modernleşmeye yönelik eleştirileriyle bugüne kadar aktüel kalmayı başarmıştır. 1960’larda “*karşı kültür*” tarafından seslendirilen “kendiliğindelik” (spontanite) yanında, bugün “*yeni toplumsal hareketler*” de rastlanan ekolojik bilinçlenme ve spiritüelliğe gösterilen ilgiyi romantik kültürel protestonun uzanımında yer alan hareketler olarak görebiliriz.¹⁷⁸

Açıkça görüldüğü üzere günümüzdeki moderniteye karşı gelişen karşı kültürel hareketler, romantik kültürel protestonun uzamında yer almaktadır. Rüdiger Safranski’nin “Romantizm dönem olarak bir akım fakat bu dönemle sınırlı kalmayan ve günümüze kadar devam eden tinsel bir tavidir” sözü anlamını bulmaktadır. İlhan Berk’te ise kent algısını okuyabileceğimiz şiirlerin başında “İstanbul” adlı şiiri gelmektedir, diyebiliriz. Bu şiirde şair, genel olarak şehirde yaşayan işçi sınıfının durumuna dikkat çekerek aslında şehir üzerinden kapitalizm eleştirisinde bulunmaktadır.

İnsanlar sırt sırta omuz omuza verip durmuşlar
Boyunları bükük
Yorgun asabi kederli kindar
(...)
Sarı uzun yüzlü cesur işçiler
Hepsi dar kapanık yerlerde, sıkıntılı işlerde çalışırlar
(...)
Bu en önde gidenler

¹⁷⁷ Dellaloğlu, a.g.e, s.50.

¹⁷⁸ Van der Loo ve Van Reijen, a.g.e, s.83.

Tophane’de Dikimevi’nde çalışır
Sekiz kızdır ancak üçü evlenmiştir
Bu saçları darmadağınık asık suratlı delikanlılar
Kömür işçisidir
Bu iç kız Beyoğlu’nda büyük bir mağazada tezgahtar
Bunlar yol amelesidir
Bunlar vapur işçisi
Öbürleri duvarcı hamal ırgat kayıkçı
Hepsi bu gök altında sarmaş dolaş olmuş yürüyorlar (T.Ş, s.41)

Bu şiirde, İstanbul’da zor şartlar altından çalışan işçilerin durumu dile getirilmiştir. *Sarı uzun yüzlü işçiler* dizesinde işçilerin *sarı yüzlü* olarak nitelenmesi yüzlerinin solgun olması bakımından sağlıklı olduklarına dikkat çekilmek için kullanılmış gibidir. Bu nitelikleyle şair, işçilerin yetersiz beslenmelerine dikkat çekilerek işçilerin maddi durumlarının yetersizliklerine dikkat çekilmekle birlikte aslında onların emeklerinin iş veren tarafından karşılığının verilmediğini de sezdirmektedir biz okuyuculara. Şiirin devamındaki *Yeniden katledilecek emeği/ Fukara halkın* (T.Ş, s.54) dizeleri bu düşüncemizi destekler niteliktedir. Yol amelesi, kömür işçisi, vapur işçisi, duvarcı, hamal, ırgat, kayıkçı gibi mesleklere yer vermesi şairin, zor şartlar altında çalışan emekçi işçilerin trajedisini dile getirdiğini göstermektedir. Bu işçiler, *Boyunları bükük/ Yorgun asabi kederli kindar* olsalar da *Hepsi bu gök altında sarmaş dolaş olmuş yürüdükleri* için kendi aralarında samimi ve birbirine karşı iyi ilişkilere sahiptirler. Bu bakımdan sahte ve yapay ilişkilerin yaşandığı şehirde işçiler, samimiyetleri ve birbirlerine destek olmaları bakımından şehrin bu olumsuz durumundan uzaktadırlar. Şiirin devam eden dizelerinde ise şehirdeki insanların ekonomik durumuna dikkat çekilerek sınıf farklılıklarına karşı eleştiri dile getirilmiştir.

İnsanlarımız ufalmış küçülmüş çöpe dönmüşler
İstanbul’da ekmek yağ kömür sıkıntısı
Fırınların ofislerin hastanelerin önünde yığın yığın halkımız
Büyümüş sarı çekik gözleri dal gibi vücutlarıyla gelip dizilmişler (T.Ş, s.47)

Açıkça görüldüğü üzere şehirde insanların geçim dertlerine dikkat çekilerek, içinde bulundukları zor yaşam koşulları ifade edilerek aslında şehir içindeki sınıfsal farklılığa dikkat çekilerek kapitalizm eleştirisinde bulunmaktadır şair. Şiirin devamındaki *Bir meyvedir intihar sabah akşam bölüşülür* (T.Ş, s.55) dizesinde şehir insanının intihara olan eğilimine dikkat çekilmektedir. Şiirin devamında *Bir şehirdesin*

ki kimse seni tanımaz(T.Ş, s.55) dizesiyle şair, kent yaşamındaki insanlar arasındaki iletişimsizlik ve vurdumduymazlık durumundan dolayı kent insanının yaşadığı yalnızlığa dikkat çekmektedir. Yine şairin, “Hayatı Deliler Gibi Yaşayan Şehirliler” adlı şiirinde kent içindeki kent insanlarının sahte ve yapay ilişkilerine dair eleştiri dile getirilmiştir.

Ağaçlar ve aptallar memleketi
Büyük grevler yaşamış denizler
Kendilerini bir daha hatırlamamak üzere sevdiklerimiz (T.Ş, s.37)

Bu dizelerde şair, kent insanını *Ağaçlar ve aptallar memleketi* dizesiyle eleştirmektedir. Kent içinde doğaya ait unsurlar yok edildiğinden burada geçen “Ağaçlar” kelimesi, doğaya ait olanı ifade etmek için değil de insanları eleştirme adına kullanılmış gibidir. Kent bireyi, bir ağaç ve ot gibi yaşamaktadır, duygu ve düşünceden uzak bir biçimde işte bu yüzden de *aptallar memleketidir*. Yani insanı, diğer varlıklardan ayıran “düşünme” yetisinin kent bireyindeki eksikliğine değinilmektedir. Modern kent bireyi, düşünme yetisini kullanmadan, kentin ve modernitenin dayattıklarını eleştirmeden kendi ben’liğine uygun olup olmadığını düşünmeden ve dayatılanların uygun olup olmamasını umursamamasından dolayı ve uyum sağlamasından şair, kent bireyinin konformist özelliğine dikkat çekerek, eleştirmektedir. Uyumcu kent bireyleri, bu yüzden *aptallardır*. *Büyük grevler yaşamış denizler* dizesi iki şekilde yorumlaya müsaittir. İlk olarak denizcilerin ya da deniz işçilerinin yaşadığı sıkıntılardan dolayı gerçek anlamda bir işçi grevinden bahsedilebilir, bu bağlamda işçi sorununa dikkat çekilmiş olabilir. İkinci olarak, denizlerin grev yapması nasıl mümkün olabilir, bu şairane ifadeyi şiirin dünyasıyla ve diliyle nasıl alımlarız? Grev yapmak işçilerin işi bırakması gelmesi bakımından düşündüğümüzde denizden kasıt doğa ve doğaya ait olana işaret ettiğinden, doğanın işini bırakması, aslında doğanın asıl yapısının bozulmasına işaret etmekte gibidir. *Büyük grevler yaşamış denizler* ifadesiyle şair, şiir dünyasında doğanın büyük çapta aslından koptuğuna yani doğanın bozulduğuna, kent bağlamında düşündüğümüzde doğanın yine kentleşme ve betonlaşma yüzünden doğanın tahribatına dikkat çekilmiş olabilir. Bu bağlamda kent insanı, doğaya zarar verdiği gibi doğadan ve doğaya ait olandan da uzak kalmaktadır. Kent insanının doğadan kopuşuna karşı bir eleştiri ya

da yakınma burada söz konusu olabilir. Şiirin devamındaki dizeler iki yorumumuzu da destekler niteliktedir.

Hatırladığım o denizciler ki hala denizi sevmekteler
Pek genç duran karıları artık denize şarkı söylemesini
Sevmezler (T.Ş, s.37)

İşçi sorunlarından dolayı grev yapan denizciler, karşılaştıkları sorunlara rağmen *hala denizi sevmektelerdir. Pek genç duran karıları artık denize şarkı söylemesini sevmezler* çünkü onlar denizden, doğadan kopuk bir yaşam sürdüklerinden doğaya ve doğal olana karşı güzel duygular beslememektedirler. İkinci olarak da artık denizci eşlerine karşı samimi ve gerçek duygular taşımadıklarından *pek genç duran karılarının* denizci eşlerine duydukları hasret duygusu da olmadığından onlara şarkı söylememektedirler. İkinci bağlamdaki kent bireyinin doğadan kopuşu bağlamındaki yaptığımız yorumlama zorlama, bir yorumlama gibi görünse de şiirin devamındaki şu dize düşüncemizi destekler niteliktedir. *Havasında yağmur yerine bıçak yağan o limanları o memleketlerin* yani şehir öyle bir yerdir ki artık doğadan o kadar kopuk ve doğa şehirde/kentte o kadar tahrip edilmiştir ki yağmur yerine bıçak yağmaktadır. Şehrin limanlarına yani yağmur bıçağa benzetilerek, bu dize de iki şekilde yorumlanabilir. Hem doğadan kopukluk hem de yağmur insanlarda normalde güzel duyguları ifade eden bir doğa olayıdır. Burada bu duyguların olmaması bıçak gibi duyguların olması kent içinde insanları bıçak gibi keserek yüreklerini kanatan duyguların mevcut olması durumuna dikkat çekilmiş gibidir. Kent içindeki birey, sahte ve yapay ilişkiler kurduğundan ve buna maruz kaldığından kendine ve kendi dışındakilere yabancılaştığından bu yabancılaşma durumunda hissettiği duygular bir bıçak gibi modern kent bireyini yaralamaktadır. Burada şiir diliyle şair, modern kent bireyinin yaralı bilincine dikkat çekerek kenti eleştirmekte ve kent bireyinin maruz kaldığı trajediyi dile getirmekte gibidir. Bir önceki kıtada geçen *Kendilerini bir daha hatırlamamak üzere sevdiklerimiz* ifadesiyle şair, yine kent bireyinin diğer insanlarla çıkarları uğruna kurduğu sahte ve yapay ilişkilerini eleştirmektedir. Modern kent bireyi, çıkarlarına ulaşana kadar geçici olarak insanlarla iletişim kurmakta, çıkarlarına ulaştıktan sonra iletişim kurduğu ya da ilişkiler geliştirdiği insanları çıkarları bittikten sonra görmezden gelmektedir. *Hatırlamamak üzere sevilen*

sevdiklerimiz ifadesi bu durumun dile getirilmesidir. Şiirin son bölümlerinde şair, şehirdeki çarpık ilişkilere ve yozlaşmaya dikkat çekmektedir.

Genelev sokağındaki arkadaşının intiharını vilayet gazetesinin
ilan sayfasında okuyan Erzurumlu
uzak bir limandan eroin kaçaklığı yapan Vanlı
Avuç içi kadar göğü küfrederek öven mahpuslar
Giritli'nin kadınlı meyhanesindeki şarkıcı kızlara kötü şeyler
düşünerek bakan ihtiyar denizci (T.Ş, s.38)

Görüldüğü üzere şair, açıkça kent insanının yozlaşmasına karşı tepkisini dile getirmektedir, kent algısı bu bağlamlarda olumsuzdur. *Avuç içi kadar gök* ifadesinde ise yine modern kentte doğadan eser kalmamasına dair dikkat çekmekle beraber mahpusların küfredmesi onların hapisanede iken doğadan ve dış dünyadan uzak olması gerçekliğine dikkat çekilmiştir. Şair, kentin bu durumunu açıkça gözler önüne sermektedir. Yine İlhan Berk'in "Sokak" adlı şiiri, kent içinde yitirilen insani duyguların ve yaşanan yalnızlığın anlatıldığı bir şiiridir.

Nice soğuk, kımiltısız gecelerimizden trenler geçiyor
Bu karanlığı ben indirdim bilmem biliyor musun
Sanki bir yaşamlar görmüştük, fukara soluğumuzu yitirmiştik
En çok insan bir yerimiz kopup gitmişti duyuyor musun (T.Ş, s.244)

Şiir kişisi, sevgilisine seslenmektedir, şehir onun için karanlık bir yerdir ve şiir kişisi sevgiliyle olduğunda bu karanlıktan kurtulabilmektedir. Burada kentin karanlık olması şiir kişinin kentte kendini yalnız hissetmesiyle ilgilidir. *Nice soğuk ve kımiltısız gecelerden* kasıt şiir kişinin sevgilisinden uzak kalmasıyla aslında kent içinde sevgiden yoksun kalan bireyin durumu ifade edilmektedir. Kentte yalnız kalan şiir kişisi, bu yalnızlıktan dolayı yani sevgisizlikten dolayı *En çok insan bir yerimiz kopup gitmiştir* yani kalbi duyguları gitmiş ve sevgisiz kalan kent bireyi, yüreğinde sevgi olmamasından dolayı insani duygularını yitirmiştir. Buradaki yalnızlık ve sevgisizlik durumu ve bunlara ek olarak modern kentte bireylerin birbirlerini sadece çıkarları uğruna tanımaları ve çıkarı olmayan kişilerle iletişim ve ilişki kurmamaları yüzünden kendi dışındaki diğer bireyleri görmezden gelmeleri durumunun dile getirildiği bir diğer şiir de Berk'in "Balad" adlı şiiridir.

Biriniz beni görmediniz ne kadar bağırdımsa
Denizler baktığın tüm o denizler gösterdi bana
Bir yalnızlık yeryüzündeki kapılar bir o gördüm (T.Ş, s.245)

Görüldüğü üzere *Biriniz beni görmediniz ne kadar bağırdımsa* dizesiyle şair, kent içindeki bireyin diğer bireyler tarafından görmezden gelindiğini ve kalabalıklar içinde yaşadığı yalnızlığı anlatmaktadır. Şiir kişinin bağırdığı halde görülmemesi modern kent toplumunun vurdumduymazlığının ve umarsamazlığının seviyesini göstermektedir. Burada romantik şair Novalis'in "modern kentte her insan bir adadır." sözü aklımıza gelmektedir. Şairin burada yakındığı durum "İstanbul" şiirindeki *Bir şehirdesin ki kimse seni tanımaz* (T.Ş, s.55) dizesiyle aynı düzlemde. *Denizler baktığın tüm denizler gösterdi bana* dizesiyle şair, denizler sayesinde yani doğaya sığınarak ne kadar yalnız olduğunu anlamaktadır. Yani kent içinde yaşadığı yalnızlığın muhasebesini doğada yapabilmektedir şair. Şairin yine modern kent bağlamında modern bireyin yaşadığı trajediyi dile getiren bir diğer şiiri de "Günlük İşlerdenmiş Gibi Ölüm" adlı şiiridir.

"Nasılsın?" dedik. Sanki
bir sandalyenin yerini değiştiriyormuş gibi
"Ölüp gidiyoruz işte!" dedi,
kaldırmadan başını.
Günlük işlerdenmiş gibi ölüm. (T.Ş, s.748)

Görüldüğü üzere modern bireyin yaşamı sanki bir ölüm gibidir ve kentin kuşatılmışlığı içinde birey, günlük işlerinde bile kendisini bir ölü gibi hissetmektedir. Bu hissin sebebi, kent içindeki yaşam tarzı, kalabalık, sürekli bir yerlere yetişme ve işler yetiştirme telaşı olduğu gibi modern kente özgü günlük rutinlerde birey, kendisini bir ölü gibi hissetmektedir. Bireyin kendisine yabancılaşması ve bulunduğu topluma da yabancılaşması sonucu yaşadığı kimlik parçalanması gibi durumlar ya da modern kent bireyinin özgürlüğünü ve özgünlüğünü yitirmesi sonucu yaşadığı bunalım ile modern kent, bireyi öldürmektedir. Diyalog içindeki bireylerin soru ve cevaplarında Nasılsın? sorusuna diğer bireyin verdiği cevap "yaşayıp ya da yuvarlanıp gidiyoruz işte" gibi bir cevap olması gerekirken "Ölüp gidiyoruz işte!" diye cevap vermesi Edip Cansever'in de modern kent bireyinin trajedisini dile getirdiği şiirindeki *Ve en güzel öldüğümüzdür bu: yaşamak* dizesiyle aynı düzlemde olup modernitenin, kent içindeki bireyi nasıl yok ettiğini gözler önüne sermektedir. Berk'in yine bu bağlamda kenti ve kent yaşamını bir ölüm gibi gördüğü bir diğer şiiri de "Etin Çağrısı" adlı şiiridir.

Ölümün upuzun uzanıydı kent
Taş ve kemik halinde
Yazgılı ölümün
(...)
O zaman gördük ölümün kent kılığında dolaştığını (T.Ş, s.584)

Kent yaşamının yukarıda belirttiğimiz sebeplerden dolayı bir ölüm gibi algılanmasını şair, kenti kişileştirerek ifade etmektedir. Şiirde kent ve ölüm, aynı anlama gelmektedir. Burada kentten kasıt, yine modernitenin modern bireyi maruz bıraktığı mekan olmakla birlikte modernitenin insan yaşamı üzerindeki olumsuz etkileri ve sonuçlarıdır. Son olarak Berk'in "Aşklar İçinde Bir Kentin Herhangi Bir Kentin" adlı şiirindeki kent algısını/ eleştirisini özetle ifade eden şu dizeyi paylaşmak yerinde olacaktır. *Şimdi bu kenti tepiyoruz ya/ Her kent bir yaradır bende* bu dizelerde şair, modern kent bireyinin yaralı bilincini özetlemiştir. Ece Ayhan'da ise kent algısı, kentin kapitalizmin ve iktidarın merkezi olması bakımından- Ece Ayhan her türlü iktidara karşı olduğundan- olumsuz bir algıya sahiptir. Şairin "Ala Ala Hey" şiiri kent bağlamında yorumlanmaya müsaittir.

Ey son taksitlerini yatıranların kentindeki okuyucu!
Her yakın zulmün küçük hisseli ortağı
Bütünleyemez mi sanıyorsunuz çalışır bir şiiri kara
Yukarıda parçalanmış yüzleri
Türkiye mezarlığının derinlerinden çıkarıp (B.Y.S, s.153)

Şiirde *Ey son taksitlerini yatıranların kentindeki okuyucu!* dizesiyle şair, okuyucuya seslenirken, *son taksitlerini yatıranların* ifadesinde taksit yatırmak ifadesi kapitalizmi çağrıştırmaları bakımından şair, kapitalizmin eleştirisini dile getirmektedir. Kent ise kapitalizmin yeşerdiği, hayat bulduğu geliştiği ve etki alanını genişlettiği bir yerdir. *Her yakın zulmün küçük hisseli ortağı* dizesinde şair, kapitalist düzene ayak uyduran, sistemin sömürgeciliğine karşı tavır- tepki geliştirmeyen kent bireyini kapitalist sistemin *küçük hisseli ortağı* olarak görmektedir. Kapitalizm sonucu yaşanan zulümlerin; sınıfsal farklılıklar, özel mülkiyet sonucu adaletsiz gelir paylaşımı bunların sonucu toplumda yaşanan gelir farkı uçurumu ve bunun sonucu fakir halkın mahkûm olduğu zor yaşam şartları, işçilerin zor koşullarda çalıştırılması ve işçi emeğinin karşılığının verilmesi, maddiyat sıkıntısı yüzünden kent içinde yaşama tutunmaya çalışan kadınların hayat kadınlığına mahkum oluşu, sınıfsal farklılıklar yüzünden eğitim sistemindeki eşitsizlikler sonucu intihar eden öğrenci/çocukların

trajedisi gibi kapitalist sistemin tüm bu zulümlerine karşı sessiz kalan ve tüm bunlara karşı bir tepki geliştirmeyen modern kent bireyini burjuvaziye eleştirmektedir şair. *Bütünleyemez mi sanıyorsunuz çalışır bir şiir kara* dizesiyle kapitalizmin *küçük hisseli ortaklarına*, kapitalizmin zulmünün karşısına şiiriyle çıktığını ifade ederek, kara ve sivil, sıkı şiirin gücüyle tüm bu zulümlerin durdurulamayacağını mı sanıyorsunuz diye sorarak, kent bireyine karşı tepkisini dile getirmektedir. Burada yeri gelmişken Ece Ayhan'ın sıkı şiir kavramını açıklamakta fayda vardır.

Ayhan, şiirinin 'halk çocukları' tarafından yazılmış bir şiir olduğunu dile getirmektedir. bu bağlamda kullandığı ana kavram 'sıkı şiir'dir ve vurgu da lümpenlere, kıyıda-kenarda, kuytuda yaşayanlara en nihayetinde de 'argoya'dönüktür. Ayhan, şiirinin itilmişlerin sorunsallarını, onların dili ve sözcükleriyle kuşatan bir şiir olduğu konusunda ısrarlıdır.¹⁷⁹

Burada 'şiir kara' ifadesi ise sıkı şiirdir aslında. Yani Ayhana göre İkinci Yeni şiiri "verili olan'a ve otoritenin, kendi deyimiyle 'sarışınlar'ın belirlediği her şeye karşı çıkma hareketinden başka bir şey değildir."¹⁸⁰ Sarışınlara yani her türlü iktidara karşı kendileri halkın çocukları olarak 'karaşın'lardır ve yazdıkları şiir de kara şiir, yani sivil şiirdir. *Bütünleyemez mi sanıyorsunuz çalışır bir şiir kara* dizesiyle şair, İkinci Yeni şiirinin gücünü ifade ederken, şairlerin iktidar, kapitalizm ve modernite karşısında aldıkları tavrı da izah etmektedir. Bu açıklamalardan sonra şiirinde devamındaki *Yukarıda parçalanmış yüzleri/ Türkiye mezarlığının derinliğinden çıkarıp* ifadesiyle şair, şiirini çalıştırırken, Türkiye tarihinde bu bağlamda yapılan hataları gün yüzüne çıkaracağını ve tarih eleştirisi üzerinden soruna dikkat çekeceğinin cevabını vermiş gibidir.

İşte rih ve hokka!
Zulme karşı hadisler derleyen baba ve
Koşarlı ayaklarıyla oğul (B.Y.S, s.153)

Şiirin devamındaki bu dizelerde şair, kalem ve şiirin gücüyle zulme karşı çıkış fikrini pekiştirerek, halkın bilinçlenmesi gerektiğini sezdirmiştir. Bu zulme karşı dur diyecek olanlar da halkın içinden ekonomik durumu yetersiz olan toplum kesiminden insanlardır.

¹⁷⁹ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, İstanbul: Kapı Yay., 2015, s.334.

¹⁸⁰ Karaca, a.g.e, s.177.

Şiirin döndermesine genç hallaclar ve
Kuşbakışlı çocuklar karşılık veriyorlar
Salarak özgürlüklerine göğün uçurtmalar, hurra! (B.Y.S, s.153)

Bu dizelerde şiirine muhatap olan ve kara şiiri anlayanların gençler ve özgürlük peşinde koşan çocuklar olduğuna dikkat çekerek, şairin şiir dünyasındaki çocuklara ve gençlere verdiği önemi bir kez daha görüyoruz ve umudunun çocuklarda olduğunu anlıyoruz. *Kuşbakışlı çocuklar* özgürlük peşinde koşan ve özgürlüğü arzulayanlar olarak, şairin şiirini anlayanların ve onun şiirlerine *karşılık verenlerin* çocuklar ve gençler olacağını ifade ediyor. Sömürgeci kapitalist sistemin bir köle haline getirdiği insanların, köleliklerinden azat olabilmesi için bu emperyalist sisteme karşı özgürlüğe düşkün olan gençler ve çocukların sisteme karşı duruşları önemlidir. Şair, bu yönde onlardan umut beslemektedir. “Mor Külhani” adlı şiirinde *Şiirimiz kentten içeridir abiler*(B.Y.S, s.125) dizesiyle şiirinin kent şiiri yani modernist şiir olduğunu ifade eden şair, şiirin devamında *Bir kent ölümün denize kayar dragomanlarıyla* dizesiyle kenti ölümün mekanı olarak betimleyerek olumsuzlar. Şiirin son dizesinde *Düzayak çivit badanalı bir kent nasıl kurulur abiler?* ifadesiyle şair, çivit badana doğal olması bakımından düşünüldüğünde doğayla iç içe olan ve doğayı tahrip etmeyen bir kent ve doğayla uyumlu olan kent toplumu ve düzayak ifadesi tek katlı bir yapıyı ifade etmesi bakımından sınıfsal farklılıkların ortadan kalktığı bir kent olarak alımlanabilir ifade, böylece şair bu sorusuyla sınıfsal farklılıkların ortadan kalktığı, özel mülkiyet sorununun çözüldüğü ve doğaya zarar vermeyen ve doğayla uyumlu olan bir kent ve kent toplumu nasıl kurulur diye sormaktadır. Bu dizeyle şair, kentteki sınıfsal farklılıklara karşı eleştirisini dile getirmekte gibidir. Aşırı yorumlama gibi düşünülebilecek bu yorumlarımızı desteklemek için şu referansa burada yer vermekte fayda vardır. “Kentın yeniden kurulması gerekir; ama içinde iniş çıkışları, “alt sınıf insanları –üst sınıf insanları gibi farklı katmanlaşmaları bulunmayan bir kent olmalıdır bu.”¹⁸¹ İşte bu kent *Düzayak çivit badanalı kent* olmalıdır. Burada sınıfsal farklılıkları oluşturan kapitalizme karşı bir eleştiri dile getirilirken kapitali(parayı) elinde bulunduran iktidara karşıda eleştiri dile getirilmektedir. Şairin sorduğu bu soru, kendinde ve dolayısıyla şiirinde taşıdığı bir derttir ve bu soruyu cevaplayabilmek ve bu sorunları

¹⁸¹ Kul, a.g.e, s.324.

çözebilmek için şair,*sivil, sıkı ve kara şiir* yazmaktadır. Ece Ayhan'ın "İbraniceden Çizmek" adlı şiiri de kent bağlamında yorumlanmaya müsait bir şiirdir.

Bu kente bir güvercin çizmek
Güvercinin gözlerini çizmek
Bir güvercin
Orta çağda bir güvercin tebeşirle (B.Y.S, s.42)

Bu dizelerle şair, güvercinin barışı ve özgürlüğü temsil ettiğini düşündüğümüzde kent içinde barışın, özgürlüğün gerçekleşmesine dair arzusunu dile getirmektedir. Bu arzusu ile Ece Ayhan, kent içinde özgürlüğün ve barışın olmadığına inanmaktadır. Burada dikkat çeken *Orta çağda bir güvercinin* çizilmesidir, burada geçmişe özlemle geçmiş çağlardaki toplumların daha barış ve özgürlük içinde yaşadığı fikrine sahip olduğunu sezinleyebiliriz. "Şiirin metaforik düzleminde, yersizyurtsuzlaştırılan ve dillerinin / İbranice'yi bir devlet bayrağı altında konuşma özgürlüğünden yoksun bırakılan Yahudilere göndermede bulunan Ayhan, herkeste "bir ses çizerek" özgürleştirilmiş bir kent inşa etme arzusundadır."¹⁸² Yine Ece Ayhan'ın "Kargınmış Bir İlkyaz" adlı şiirinde kent imajı olumsuz şekilde ifade edilmiştir.

Ay; gecikmiş ağı, yosun yeşili bir canavar. İlerlemiş gece; kanatsız yarasalar, ıslanmış silahlar. Devrilmiş bir tramvay caddede. Bunlar, kargınmış bir ilkyazın simgeleri. Büyük uçurtmamı çalmışlar deliliğimden, mor gözlü çocuk ölüsü bir pazar, onu bulamıyorum. (B.Y.S, s.71)

Devrilmiş bir caddede tramvay ifadesi kent içindeki olumsuz görüntüyü ifade ederken, baharın kargınmış lanetlenmiş olması, *kanatsız yarasalar, yosun yeşili canavar* ifadeleriyle kent olumsuzlanmaktadır.

2.2.TEKNOLOJİ KARŞITLIĞI

Bu başlık altında ifade edeceklerimiz yine kapitalist eleştiriyle ilgilidir fakat kapitalizmin sanayi ve iş bölümü üzerinden makineleşme, insanın mekanikleşmesine dair ve teknoloji karşıtlığına dair eleştirilerin yukarıdaki bölümlerdeki şiirlere nazaran tema olarak daha belirgin ve ağır basan şiirleri inceleyeceğiz. Çalışmamızın başında ifade ettiğimiz gibi bölümler arası geçişkenlik vardır, bu geçişkenlik başlıklandırma da zorluk çıkarabilmektedir. Biz bu alt başlıkta şiirlerdeki kapitalist

¹⁸² Kanter, a.g.e, s.57.

sistemin teknolojik ayağının ağır bastığı şiirleri incelemiş bulunmaktayız. Edip Cansever'in "Fener Bekçisi Salih Anlatıyor" şiirinde de iş bölümü dolayısıyla kendisine yabancılaşan bireyin kimlik parçalanışı bağlamında kapitalizm eleştirisi yapılabilir. İş bölümünün, bireyi kendisine yabancılaştırması hakkında şu referanslara başvurmak yerinde olacaktır.

(...) Marx, öncelikle iş bölümüne dikkat çeker; iş bölümü, "emekçiyi sakatlar ve ayrıntılı el becerisinin yapay gelişimini harekete geçirdiği üreticilerin yetenek ve içgüdü dünyasını tümüyle feda ederek onu bir tür canavar haline getirir." Başlı başına bir ilerleme unsuru olan makineye gelince, mevcut üretim dünyasında işçi için bir lanet halini alır: Emeği tamamen önemsizleştirir ve bedenle ruhun her türlü özgür faaliyetini kısıtlar.¹⁸³

Görüldüğü üzere "Emek makinanın uzantısı olunca birey, kendinden bir şeyler kaybetmektedir. Birey, bağımsızlığını yitirmiştir, bölünmüştür, bu bölünmüşlük kendine özgünlüğünü yitirmeden bölünemeyen bir varlığın, insanın bölünmüşlüğüdür."¹⁸⁴ Bu bilgiler ışığında iş bölümü sonucu birey, yaratıcı yeteneğini ve yaratma özgürlüğünü yitirmekte olduğunu anlayabilmekteyiz. İçgüdülerini ve yaratıcılığını feda etmesi bireyin kimlik bölünmesine, kendisine yabancılaşmasına sebep olmaktadır. Sanayileşmenin ve beraberinde getirdiği üretim gücü ve düzeni olan kapitalizmin bir parçası olan, bireyin bölünmesine ve ben'liğini yitirmesine sebep olan iş bölümüne karşı tepki ve eleştiri romantik kökenlidir. Bu fikirlerimizi desteklemek için şu kaynaklara başvurmak yerinde olacaktır. "Marksçı *yabancılaşma* kavramının romantizmden güçlü bir şekilde etkilendiğine; Marksın temel kaynaklarından biri kendine yabancılaşmayı, "kendi özgürlüğünü satmak" olarak eleştiren Rousseau'dur."¹⁸⁵ Böylece "Romantizm işbölümü ve insanı deforme eden sonuçlarına karşı isyan eder."¹⁸⁶ *Salih'in kendi bile/ Bende hiç barınamaz (S.K I, s.426)* dizesinde şiirdeki Salih kişinin kendi ben'liğinden uzak kaldığına, kimlik yitimine uğradığına dikkat çekilmiştir.

O, yani Fener Bekçisi Salih'se
Kendimi pek tanımam, varsa da ben tanımam

¹⁸³ Löwy ve Sayre, a.g.e.s. 125.

¹⁸⁴ Pars Ekin, *İş bölümü, Yabancılaşma ve Sosyal Politika*, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yay.,1982,s.7.

¹⁸⁵ Löwy ve Sayre, a.g.e, s.123.

¹⁸⁶ Rüdiger Safranski, *Romantik Bir Alman Sorunsalı*, (çev.)Ali Nalbant, İstanbul: Kabalcı Yay., 2013,s.60.

Doğrusu Fener Bekçisi Salih olduğuma göre
Ben işte Fener Bekçisi Salih'im, derim
Bu bakımdan kendimim: fenerim, Salih'im, 2+1'lere, 1-2'lere benzerim (S.K I, s.426)

Görüldüğü üzere şiir kişisi, kendisini, kendi varoluşunu “Fener Bekçisi” olması bakımından tanımlayabilmektedir. *Ben işte Fener Bekçisi Salih olduğuma göre/ Ben işte Fener Bekçisi Salih'im derim* dizeleri bu fikri pekiştirmekle beraber, bu fikrin kanıtı niteliğindedir. Şair, kendilik bilincini, fenerlerle ve sayılarla bir tutarak aslında yaşadığı şeyleşme durumunu, iş bölümünden dolayı yaptığı fenerle kendini bir tutması şiir kişisi Salih'in nesneleşmesine karşı bir yakınmayı dile getirmekte gibidir. *Bu bakımdan kendimim: fenerim, Salih'im* dizesi buna kanıttır. Bu şiirde şair, kapitalist sistemin getirdiği iş bölümünün sonucu bireyin kendisine yabancılaşmasına karşı eleştirisini dile getirmektedir, yorumuna ulaşabiliriz. Yine Cansever'in “Anlatıyor Oltacı Eyüp Anlatılmazını” adlı şiiri de “Fener Bekçisi Salih Anlatıyor” şiiriyle aynı düzlemde. Bu şiirde de kimlik parçalanması yaşayan modern bireyin, yaptığı iş ile kendine kimlik edinişi anlatılmakta ve modern toplumdaki insan ilişkilerindeki iletişimsizliğin, insanların birbirlerini görmezden gelişlerine dikkat çekilmiştir. *Ama ben oltacı Eyüp olduğuma göre, bulunmasamda /Eyüb'üm gene/ Eyüplere bölünmüş bir Eyüb'üm ben* (S.K I, s.439) dizelerinde şiir kişisi Eyüb, aynı Fener bekçisi Salih gibi kimliğini mesleğiyle edinmektedir. Kimlik parçalanması yaşayan Eyüp, mesleğiyle bir kimlik edinse bile bu kimlik bölünmüş, parçalanmış bir kimliktir. *Eyüp'lere bölünmüş bir Eyüb'üm ben* dizesi bunun kanıtıdır.

Ama ben oltacı Eyüp olduğuma göre, bulunmasam da
Eyüb'üm gene

dizeleriyle

Ben işte Fener bekçisi Salih olduğuma göre
Ben işte Fener bekçisi Salih'im derim

dizeleri aynı düzlemde ve şiir kişileri kimlik ve ben'liklerini yaptıkları meslekler sayesinde edinmektedirler. Her iki şiirde de kapitalist sistemin getirdiği iş bölümü sonucu işçilerin/bireylerin, kendilerine yabancılaşmalarına ve yaşadıkları kimlik krizine dikkat çekilmiştir. İş bölümü açısından şiiri yorumladığımızda, burada anti-kapitalist bir eleştirinin varlığını sezinlemek zor olmayacaktır. Yine Edip Cansever'in “Mendilimde Kan Sesleri” şiirinde de işçi sınıfı üzerinden toplumsal

sorunlara değinilmiştir. Bu açıdan şiir anti-kapitalist açıdan eleştirel bir okumaya müsaittir. Şiirde seslenilen Ahmet Abi kişisiyle şair, bireysel olarak hissettiği sorunu kendi dışındaki bireyle paylaşarak toplumsal düzeyde mevcut olan bireylerin ortak sorunlarına işaret etmiştir.

Anısı ıssızlıktır
Acısı bilincidir
Bıçağı gözyaşlarıdır kurumakta olan
Gülemiyorsun ya, gülmek
Bir halk gülüyorsa gülmektir (S.K I, s.616)

Bu dizelerde işçilerin anılarının ıssızlık olması gurbet işçileri düşünüldüğünde ailelerinden uzak olmalarının sonucu yaşadıkları yalnızlık duygusu olabilir. *Acısı bilincidir* dizesiyle işçinin yaşadığı *acının bilinci* olması aslında kendi ben'liğinden kopuşunun yine iş bölümü yüzünden bireyin kendilik bilincine yabancılaşmasının verdiği acı olabilir. Bu şiirde, Ahmet Abi halkı temsil etmekte gibidir. Ahmet Abi'nin, gülememesi yani mutsuz olması aslında toplumun halkın işsizlik yüzünden ya da ağır şartlar altındaki çalışma koşullarından dolayı yaşadıkları sorunların verdiği mutsuzluk ve zorluklar sebebiyle olup şair, bu duruma dikkat çekmektedir. Eğer işçi, halk mutlu değilse, gülemiyorsa, gülme eylemi gerçek anlamda gerçekleşmeyecektir. Eğer bir toplumda toplumun bireyleri, halk ve halk bağlamında aslında alt sınıfın refaha ulaşmaması durumunda o toplumda refah ve huzurdan söz edilemez. İktidarların gülmesi, refah içinde olması kapitalist sistemi döndürenlerin mutlu olması, toplumun da refah içinde olduğunun kanıtı değildir aksine eğer halk ve işçi sınıfı ve toplumsal eşitsizlikler sona ererse toplumda gerçek bir refahtan ve eşitlikten bahsedilebilir.

Güzel bir kadeh tutuşun vardı eskiden
Dirseğin iskemleye dayalı
- Bir vakitler gökyüzüne dayalı,derdim ben-
Resimler: cezaevleri
Resimler:özlem (S.K I s.617)

Ahmet Abi'nin eskiden dirseğinin gökyüzüne dayalı olması üzerinden yapılan metaforik anlatımla, gökyüzünün özgürlüğü ve mutluluğu temsili bakımından düşünüldüğünde artık Ahmet Abi'nin özgür olmadığı ve mutsuz olduğu çıkarımına varabiliriz ki, Ahmet Abi toplumu ve halkı temsil ettiğinden toplumsal boyutta bir

özgürlük sıkıntısı ve mutsuzluk yaşandığı yorumuna ulaşabiliriz. Burada yine Türkiye'nin içinde bulunduğu, o sıkıntılı dönemler, haksız yere hapse atılanların, yargılananların hatta idam edilenlerin durumuna işaret edilmekte gibidir. Burada İkinci Yeni şairlerinin yaşadıkları ve etkilendikleri sosyal ve siyasal koşullardan bahsetmek yerinde olacaktır. "İkinci Yeni şiirini, 1938'den sonraki toplumsal ve siyasal koşullardan soyutlayarak incelemek olası değildir. Çünkü İkinci Yeni şairleri, çocukluk ya da gençlik yıllarını 1938'den sonraki süreçte geçirmişler, şiirlerini de bu toplumsal ve edebi ortamda kaleme almışlar ve doğallıkla bu koşullardan etkilenmişlerdir."¹⁸⁷ Dolayısıyla şairler, İnönü Dönemi ve Demokrat Parti Dönemindeki siyasal ve sosyal olaylardan etkilenmişlerdir. Bu dönemlerde aydınlara, baskı yapılması, haksız yere yargılanmalarından da kayıtsız kalmamışlardır.

İnönü dönemindeki "ikili siyaset, büyük ölçüde içte aydınlara **baskı** biçiminde yansımıştır. A. Kadir, Rıfat Ilgaz, Hasan İzzet Dinamo, Cahit Irgat, Samim Kocagöz ve Sabahattin Ali başta olmak üzere pek çok sosyalist aydın, çeşitli yapıt, yazı ve şiirlerinden dolayı, İnönü döneminde kovuşturmayla uğramışlar ve çeşitli cezalara çarptırılmışlardır. İnönü döneminin baskısı yalnızca sosyalist aydınlar üzerinde değildir, 1944 yılında benzer baskılar Nihal Atsız, Reha Oğuz Türkkan, Hasan Ferit Cansever gibi Türkçü Turancı aydınlar üzerinde de uygulanır ve bu aydınlar Irkçılık-Turancılık Davası'ndan tutuklanırlar. Baskı, aydınlarla sınırlı kalmaz, basın organları üzerinde de etkisini gösterir."¹⁸⁸

Şair, özgürlüğün kısıtlandığı o dönemde/lerde yaşananlara dikkat çekmekte gibidir. *Resimler:cezaevleri, Resimler: özlem dizeleri* de haksız yere cezaevlerine kapatılan insanların durumu ispatlar niteliktedir.

Hayalsiz yaşıyoruz neredeyse
Çocuklar, kadınlar, erkekler
Trenler tıklım tıklım
Trenler cepheye giden trenler gibi
İşçiler
Almanya yolcusu işçiler (S.K I, s.619)

Şiirin devamındaki bu dizelerde, Almanya'ya iş için giden gurbetçilerin hallerinden bahsedilmiştir. İşsizlik ve geçim derdi yüzünden insanlar vatanlarından, ülkelerinden ayrılmak zorunda kalmışlardır. Bu durumun bireyler, işçiler üzerinde yarattığı

¹⁸⁷ Karaca, a.g.e, s.84.

¹⁸⁸ a.g.e, s.63.

umutsuzluğa dikkat çekilmiştir. Çocukların, erkeklerin, kadınların yani toplumdaki tüm bireylerin hayalsiz yaşaması üzerinden toplumda yaşanan umutsuzluğa dikkat çekilmiştir. Öylesine umutsuzluk içindedir ki halk, çocuklar bile –hayal kurma eylemini en çok gerçekleştirenler- hayal kuramamaktadır. *Onlar ki, hepsi / Bir tutsak ağaç gibi yanlış yere büyüyenler* (S.K I, s.619) dizesinde gurbetçilerin geçim derdi yüzünden vatanlarından uzak düşmesi ve yabancı oldukları bir kültürün içinde yaşamak zorunda kalmalarına vurgu yapılmıştır. Orada bir tutsak gibi yaşamaktadırlar, ağacın kök salması üzerinden bir ağacın kök saldığı yerde kalıcı olması bağlamında düşünülürse gurbetçi işçiler ve aileleri vatanlarından uzakta yanlış yerde varlık edinmektedirler. Çünkü yabancı oldukları kültürle de uyum sağlamayacaklarından kültür çatışması da yaşayacaklardır, sonuç olarak *Bir tutsak ağaç gibi yanlış yere büyüyeceklerdir. Dağılmış pazar yerlerine benziyor şimdi istasyonlar/ Ve dağılmış pazar yerlerine memleket/ Gelmiyor içimizden hüzünlenmek bile/ Gelse de öyle sürekli değil/ O kadar çabuk / o kadar kısa* (S.K I, s.619) dizelerinden şiir bağlamında yola çıkarak şu yorumlama da bulunabiliriz. Bu yorumlamamız aşırı yorumlama gibi algılanabilir fakat İkinci Yeni şiiri kapalı ve sezdirmeli bir dil yapısına sahip olduğundan bu tür yorumlamaya da müsait olabilir. Yorumumuzdan önce burada Alımlama Estetiğinden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

Alımlama estetiğinde “İser’e göre metinde yazar her şeyi söylemez ve ister istemez birtakım yerlerin doldurulması okura düşer. Yazarın bıraktığı boşluklara “boş alan” ya da “belirsizlikler” diyoruz. Yani alımlama estetiğine göre yazar bu boşluklarla okuru “yeni çözümler bulmaya zorlar ve onu bir varsayımdan bir varsayıma iterek boşlukları doldurmaya yöneltir.”¹⁸⁹

Buradaki ifadelere dayanarak biz okuyucu olarak şairlerin bıraktığı boşlukları doldururken şiire ve şiirin bağlamına göre anahtar kelimelerle mantıklı varsayımlar yapabiliriz. Böylece referansız yaptığımız yeni yorumlarımız aşırı yorum olmayacaktır. Aksine şiirin bağlamına uygunsa isabetli ve yerinde olmakla beraber yeni yaklaşımlar da sunabileceğiz. Buradaki “Pazar” kelimesini meyve sebze satılan yer, alışveriş yapılan yer olarak değil de kapitalist sistemdeki pazar kavramı anlamında yani malın, ürünün satıldığı piyasa anlamında düşünerek yorumlama

¹⁸⁹ Moran, a.g.e, s.242-244.

yaparsak yine sistem eleştirisini algılayabiliriz. *Dağılmış pazar yerlerine benziyor istasyonlar* dizisinde istasyonlardaki işsizlik sorunu yüzünden göç eden Almanya'ya göç emek zorunda kalan gurbetçilerin aslında batının ortaya çıkardığı kapitalist sistem için batının pazarına hizmet etmeleri açısından düşünüldüğünde aslında istasyondaki işçiler, batının kapitalist üretimi için bir pazar yeri, bir piyasa gibidir. Çünkü istasyondaki işçiler üretim yaparak batının pazar ve piyasasına hizmet edeceklerdir. Burada kapitalist sistemin kölesi olmanın eleştirisi vardır, yargısına da ulaşabiliriz. *Ve dağılmış pazar yerlerine memleket* dizisinde Türkiye'nin 60-80 yılları arasındaki dışa bağımlı ekonomisi düşünüldüğünde memleketin batının pazarı haline gelmesi eleştirilmiş olabilir. *Gelmiyor içimizden hüzünlenmek bile* dizisiyle toplum, halk bu durum karşısında o kadar çaresizdir ki, hüzünlenmesi gereken bu duruma karşısında hüzünlenememektedir, hüzünlense de çabuk ve kısadır, çünkü insanlar çaresizlik içindedir.

Ahmet Abi, güzelim, bir mendil niye kanar
Dış değil, tırnak değil, bir mendil niye kanar
Mendilimde kan sesleri(S.K I, s.619)

Şiirin son dizeleri bu şekilde bitmektedir. Bir mendilin kanaması nasıl olabilir diye düşündüğümüzde şu çıkarımlarda bulunabiliriz. Şiirde bahsedilen, egemen duygu olan hüznün, mutsuzluk ve çaresizlik o kadar had safhaya ulaşmıştır ki artık şairin içi kan ağlamaktadır. Bu hüznün şairin bireysel hüznü değil toplumun da hüznü ve mutsuzluğudur. Yani mutsuzluğu, acısı büyüktür. Hissettiği acı o kadar derin ve büyüktür ki, artık *Dış değil, tırnak değil* yani kanaması normal olan şeyler değil mendil kanamaktadır, kanama özelliği olmayan bir şeye bu özelliğin atfedilmesindeki amaç vurguyu kuvvetlendirmektir. Burada İkinci Yeni şiirinin dili kullanımındaki özgünlüğünü ve imgeyi kullanım gücünü görmekteyiz. Burada teknik olarak sinestezi(birleştirme) denilen teknik kullanılmıştır. İkinci Yeni şiirinin imgeci bir şiir olduğu ve imgeyi güçlü bir şekilde kullandığını da vurgulamak adına sinestezinin tanımını yapmak yerinde olacaktır. “birleştirmeler de, (synaesthesia, synesthesia) imge kaynağıdır. Ruh Bilim Terimleri Sözlüğü, birleştirme kavramını şöyle açıklıyor: Kimi kişilerde görülen ve bir duyu organıyla sağlanan algıları başka

bir duyu organıyla sağlananlarla birleştirip kaynaştırma eğilimi.”¹⁹⁰ Bu açıklamalardan sonra şiirimizle ilgili şöyle yorumlamada yapabiliriz. Burada mendil ve kan bağlamında şunu da düşünebiliriz. İnsanların acıları ve hüznüleri yüzünden verem hastalığına tutulması ve hastalık belirtisi olarak ağızdan kan gelmesi, öksürük sesleri bağlamında bir bağlantı kurulmuş olabilir. Mendilindeki kan sesleri aslında öksürmesi sonucu çıkan sesleri anımsatarak, şiir kişinin üzerinden temsil edilen toplumun yaşadığı huzursuzluk ve mutsuzluğun ulaştığı son safhanın vurgusu yapıyor olabilir. Son olarak şiir hakkındaki yorumlarımızı destekler nitelikte olan Orhan Sarıkaya’nın şiir hakkında yaptığı şu yorumunu paylaşmak yerinde olacaktır. “Bireysel temeldeki içsel huzursuzlukları anlattığı kesik dil, sembolik dil, yerini daha anlaşılır, yüksek sesli sloganik bir söyleme bırakmıştır. İşçi sınıfının, emperyalist güçlere karşı çıkışın bayraklaştırdığı tavır kendisini açıktan hissettirmektedir.”¹⁹¹ Yine Cansever’in “Kaç Kişiydik...” adlı şiirinde kapitalizm eleştirisiyle karşılaşmaktayız. *İşi bilen biliyor / Bin kişi üretiyor bir kişi yiyor* (S.K II, s.137) dizelerinde iş veren ve işçiden bahsedilerek işçilerin emeklerinin iş veren tarafından kullanıldığını eleştirerek hem işçi haklarına değiniyor hem de kapitalist düzene eleştiride bulunuyor şair. Cansever’in “Aşklar İçinde” adlı şiirinde de işçilerin zor şartlar altında çalışması eleştirilmekle birlikte, işçiler de kapitalist sisteme hizmet etmeleri sebebiyle eleştirilmektedir, bununla beraber sömürgeciliğe karşı da eleştiri dile getirilmiştir.

İşçiler beton döküyor, demir eğiyor, zift kaynatıyor
Vakit öğleyi geçti çoktan, yemeklerini yemiş olmalılar
Coca- Cola’ya doğrayıp ekmeklerini
İşçilerimiz, yarını kuracak olan işçilerimiz (S.K I, s.627)

Bu dizelerde açıkça görüldüğü üzere, işçilerin iş saatlerinin sınırı ve zor çalışma şartları dile getirilmektedir. Burada dikkat çeken şair, işçileri ironik bir şekilde *Coca-Cola’ya doğrayıp ekmeklerini* dizesinde eleştirmesidir. Bu eleştiriye şu şekilde alımlayabiliriz. Coca-Cola’nın Amerika kökenli bir marka olması ve kapitalizmde Amerikan menşeli olduğunu bildiğimize göre, aynı zamanda da ülkeler arası sömürgecilik faaliyetlerinde bulunan bir devlet olması itibarıyla, işçilerin, *Cola-*

¹⁹⁰ Özdemir İnce, *Yazınsal Söylem Üzerine*, Ankara: İmge Yay., 2013, s.77.

¹⁹¹ Sarıkaya, a.g.e, s.237.

Cola'yı ekmeklerine katık etmeleri ifadesiyle şair, bir şiir dili kurmakta ve bu dil ile işçilerin kapitalist düzen sağlayıcılarına ve düzene karşı ses çıkarmamalarına karşı işçileri eleştirmiştir, diyebiliriz. Şair, *İşçilerimiz, yarını kuracak olan işçilerimiz* dizesiyle eleştirisindeki sertliği ve ironik tavrı pekiştirmektedir. Şiirin ilerleyen kısmında, işçilerin kapitalizme ve sömürgeciliğe karşı sessiz kalmalarının yanında bir de bunlara hizmet etmeleri de sert bir şekilde eleştirilmektedir.

Bir tanker geçiyor şimdi de tam akıntının ortasından
Yolcu uçaklarına, yük kamyonlarına, fabrikalara petrol taşıyorlar
Tanklara, savaş gemilerine, raketlere de
Yılların, yüzyılların
Bitmeyen vahşetini ateşlemek için
Sanki bu yüzden kimseler görünmüyor ortalıkta, utançlarından
Utancı bilerek yaşamak korkunç
Daha korkuncu da var: utancı bilerekten yaşatmak
Gördük hepsini işte, daha da görüyoruz. (S.K I, s.628)

Bu dizelerde geçen tank, uçak, savaş gemileri, fabrikalar, petrol ve vahşet kelimeleriyle sanayi ve kapitalizm sistemi açıkça gösterilmektedir. Özellikle de “petrol” kelimesi burada önemlidir, çünkü diğer sayılan savaş teknolojilerine ait araçlar petrol ile çalışmaktadır. Bilindiği üzere dünya da petrol uğruna savaşlar çıkmakta, binlerce hatta milyonlarca insan katledilmektedir. Tarihimizde en yakın örnek, Irak’ta yaşanan Körfez savaşlarıdır ve günümüzde Suriye’de yaşanan Suriye İç Savaşı, felaketler ve göç Amerika, Rusya gibi devletlerin petrol uğruna yaptıkları sömürgecilik faaliyetlerinin sonucudur. Şair, burada işçilerin kapitalizme hizmet ederek aynı zamanda *yılların, yüzyılların/ Bitmeyen vahşetini ateşlemek için* dizelerinde bu vahşete, petrol savaşlarına hizmet ettiklerini dile getirerek onları eleştirmektedir. Bu noktada şiirin başlığı anlamını kazanmaktadır, “Aşklar İçinde” başlığıyla şair, en başından tepkisini ortaya koymuş ve işçilerin kapitalizme ve sömürgeciliğe hizmetini bu başlık ile eleştirmiştir. İşçilerin bu tavrının bir utanç olması sebebiyle görünmediklerini dile getirirken, yine onların yaptıklarının ne kadar utanç verici olmasına dikkat çekerek bu utancı daha da artıran şeyin, bunu bilerek, bilincinde olarak yaptıklarını olduğunu ifade ederek, eleştirisinin dozunu da artırmaktadır. *Gördük hepsini işte, daha da görüyoruz* dizesiyle de işçilerden umudunu kesmekte, kapitalist ve sömürgeci düzenin değişmeyeceği için de

umutsuzluğa düşmektedir. Yine Cansever'in "Saray Köftesi" adlı şiirinde de burjuva üzerinden kapitalist sistem ve işçi sınıfının sömürsü eleştirilmektedir.

Canı hürriyeti çekmiş saray köftesi yiyor
Koca bir konağı iç odasında
Bin dokuz yüz beşte İstanbul'u düşünüyor (S.K I s.53)

Bu şiirde "Özellikle "Saray Köftesi" adıyla işçi ve emekçi sınıfın dışında kalan, soylu aristokrat sınıfa göndermede bulunmuştur. Cansever, bu göndermeyi yaparken burjuvazi üzerinden kapitalist sistemin sorunlarına ve halkı sömüren soylu sınıfa eleştirilerini yönlendirmiştir."¹⁹² Bu bağlamda şiire yaklaştığımızda *Canı hürriyet çekmiş saray köftesi yiyor/ Koca bir konağın iç odasında* dizelerinde şair, burjuvazi tanımlamaktadır. Şiirin devamındaki *Kılığı yok mu bir adamın yoksul demeyin / Ot mu yiyor ekmek mi görmemezlikten geleceksiniz* (S.K I, s.54) bu dizelerde burjuvazinin, yoksul halkın sorunlarından uzak kalması, halkın yaşadığı maddi problemleri görmezden gelmesi eleştirilmektedir. Burada halk ve burjuvazi arasındaki eşitsizlik eleştirilmektedir. Diğer kıtalar da burjuvazinin bencilce halkın gerçeklerini görmeden yaşama tarzı eleştirilerek devam etmiş ve *Bu düzen size insanlığınızı unutturacak* (S.K I s.54) son dizesiyle şair, kapitalizm düzeninin insanlara, insanlık özelliklerini unutturacağını ifade ederek hem sistemi eleştirmektedir hem de kapitalist sistemin sonunda geleceği noktayı öngörmektedir. İlhan Berk, de işçilerin yaşadığı zorlukları şiirlerinde dile getirerek kapitalizm karıştığını sergilemiştir. Bu bağlamda şairin "İstanbul" adlı şiiri okunmaya müsaittir.

Sarı uzun yüzlü cesur işçiler
Dört köşe halinde veya dağınık birşekilde durmuşlar
Hiç konuşmuyorlar
Hepsi dar kapanık yerlerde, sıkıntılı işlerde çalışırlar
(...)
İstanbul açları tokları hastalarıyla aynı kıta üzerinde bulunuyor (T.Ş, s.42)

Açıkça görüldüğü üzere, işçilerin çalışma ortamları ve şartları ifade edilmiştir. *İstanbul açları tokları hastalarıyla aynı kıta üzerinde bulunuyor* dizesinde şair, halkın yaşadığı sıkıntıları gözler önüne sererek halkı bu hale getiren kapitalist sisteme göndermede bulunmaktadır. Yine İlhan Berk'in "Massey Harris" adlı şiiri de

¹⁹² Anıl Durdu, "İkinci Yeni Şiirinde Toplumsal Meseleler", İnönü Üniversitesi SBE, *Yayınlanmamış YLT*, Malatya 2019, s.43.

kapitalizm karşıtlığı bağlamında okunmaya müsaittir. Bu şiirde, makineleşme ile köyden kente göç etmek zorunda kalan köylünün trajedisi dile getirilmektedir.

Massey Harris gurbet demekti:
İnsanı üşüten bir gökyüzü, yavanbir su, kel bir dağ demekti
Tavuksuzluk, köpeksizlik, hayvansızlık demekti
Ve her şeyden öncede bu demekti.
Yani toprağı yok bilmek
Yani topraksız, köpeksiz yaşamak (T.Ş, s.42)

Massey Harris ¹⁹³ bir traktör markasıdır ve bununla şair, şiirde tarımın makineleşmesiyle köylülerin değişen hayatlarını dile getirmektedir. Türkiye bilindiği üzere geç sanayileşmiş /kapitalistleşmiş bir ülkedir.(Bilindiği üzere günümüz Türkiye’si de yarı-sanayileşmiş bir ülke olarak bilinir.) Bu şiirde de kapitalizmin gelişmesiyle köylü insanın hayatının değişmesi ve köyden kente başlayan göç hareketlerine dikkat çekilmiştir. Burada *Massey Harris gurbet demekti* dizesiyle şair, göç olgusuna dikkat çekmektedir, *Yani toprağı yok bilmek / Yani topraksız, köpeksiz yaşamak* dizesinde şair, gelişen kapitalizm sonucu başlayan göç olgusu ile köyden kente göç eden insanların doğadan kopuşunu dile getirmekte ve buna sebep olan kapitalist sistemi eleştirmektedir. Aynı zamanda Türkiye’nin tarımının makineleşmesine gönderme vardır, yargısına ulaşabiliriz. Turgut Uyar, şiirinde de işçi sınıfı ve sorunlarına yer verilmektedir. Uyar’ın “Bu Şiir” adlı şiirinde bu bağlamda anti-kapitalist bir okuma yapılabilir.

Bu şiir yirminci asırda yazılmıştır, laf değil
Alın teridir bu, yüz karasıdır.
(...)
Kömür ocaklarında, en güzel yaşta
Ciğerlerin bahasına ekmek parasıdır. (B.S, s.649)

Burada şair, kömür ocaklarında genç yaşta çalışan insanların durumunu dile getirmektedir. Ekmek parası için çalışma şartlarının zorluğundan dolayı sağlığından olan işçilerin trajedisi gösterilmektedir. Uyar’ın bu bağlamdaki bir diğer şiiri de “Dursun Oğlu Rezzak” adlı şiiridir.

¹⁹³ **Massey Ferguson**, 1847 yılında Daniel Massey tarafından Newcastle Ontario, Kanada’da küçük basit bir tarım aletleri tamir atelyesi olarak temelleri atılan tarım alet ve makinaları üreticisi olarak kuruldu.1953 yılında Massey-Harris ortaklığı ile İngiliz Harry Ferguson Limited’in birleşmesi ile bugünkü yapı oluşmuştur.(https://www.turkcebilgi.com/massey_ferguson, (25.03.20-01:54).

Rezzak on dokuz yaşındadır,
Bir kış kömür ocaklarında,
Bir kış inşaatlarda amele.(B.S, s.651)

Görüldüğü üzere Rezzak, genç yaşta inşaatlarda ve kömür ocaklarında çalışmaya mecburdur, onu bu hale getiren ise yine kapitalist sistemdir. Çünkü o köyden kentte çalışmak için gelen köylü bir gençtir. *Dursun Oğlu Rezzak diye kayıtlıdır / Bu köy otuz dört haneli bir köydür* dizeleri bize Rezzak'ın köyde yaşadığını göstermektedir.

Zalim şoförler elinde bir yerden bir yere,
Patetes çuvalları üstünde gidilmiş.
Yine gurbet, yine gurbet.
Rezzak hayatı böyle bilmiş... (B.S , s.653)

Bu dizelerde, Rezzak'ın iş için kentte gittiği açıkça sezilmektedir. İlhan Berk'in *Massey Harris gurbet demekti* dizesinde verilen mesajla burada *Yine gurbet, yine gurbet/ Rezzak hayatı böyle bilmiş* dizelerinde verilen mesaj aynı doğrultudadır. Gelişen kapitalizm ve tarımın makineleşmesi ile köyden kentte iş ve ekmek parası için göç eden köylülerin durumu ifade edilmektedir. Berk, Massey Harris'i simgesel olarak kapitalist eleştiriyi dile getirmede kullanırken, Uyar, imgelem dünyasında Rezzak'ın hayatıyla aynı düzlemde şiirini oluşturmuştur. Turgut Uyar'ın, "Meymenet Sokağı'na Vardım" adlı şiirinde ise bürokrasiye getirilen eleştiriyi sezinleyebiliriz. Modern hayatta bireyin, bürokrasinin koyduğu kurallar dolayısıyla özgürlüğü kısıtlanmaktadır, kapitalist düzenin oluşturduğu bürokrasi bu bağlamda bireyin sömürülmesine sebep olmaktadır. Bu bağlamda bu şiirde hem anti-kapitalist tavrı hem de sömürge karşıtlığı bir tavrı sezinleyebiliriz.

Meymenet Sokağı'nın tadını hep bilirim ama gidemem
Oturur dosya düzenlerim akşama kadar
Daracık boş zamanlarımda durup sokakları düşünürüm
Doksaniki dosya düzenlerim başlarım yeryüzünü
Sevmeye (B.S, s.127)

Bu şiirde Meymenet Sokağı, şairin imgeleminde huzuru duyumsayacağı ve özgür bir şekilde doğayla baş başa kalacağı bir yer gibidir. Fakat şair, mevcut işlerini tamamlamadan bu sokağa varamayacaktır. Burada memur hayatının sıkıcılığı sonucu şairin yaşadığı huzursuzluk ve zorunluluk duygusu dile getirilmektedir. *Oturur dosyaları düzenlerim akşama kadar* dizesiyle şair, her gün yaptığı işin aynılığından

yakınmakla beraber, vakit olarak da akşama kadar bu işi yapmak zorunda olmasından da yakınmakta gibidir. *Daracık boş zamanlarımda durup sokakları düşünürüm* dizesiyle ise, iş saati içindeki sınırlandırılmışlığı ifade ederek küçük yemek ve çay molası gibi dar vakitlerinde sokakları düşünmektedir burada sokak özgürlüğü temsil etmektedir, fakat şairin, özgürlüğe kavuşması ve yeryüzünü sevmeye başlaması için *Doksaniki dosya düzenlemesi* gerekmektedir. Burada şair ya da şiir kişisi kendini sınırlandırılmış hissetmekte ve bu durumdan yakınmaktadır, bu sınırlandırılmışlık ve kuşatılmışlık hissi, şiirin son dizelerinde şöyle dile getirilir.

Daha elli altı dosya var düzenleyeceğim
Gökyüzünün kalkıp dudaklarıma değmesi var
Oysa kapılar var duvarlar var perdeler var
Bir bıraksalar
Sonra başka şeyleri özmeye (B.S, s.128)

Açıkça görüldüğü üzere şiir kişisi, işlerini bitirmeden özgürlüğüne kavuşamayacaktır, *Daha elli altı dosyayı düzenlemeli* ki iş saati bittikten sonra içinde bulunduğu sıkıntıdan kurtulabilsin. *Gökyüzünün kalkıp dudaklarıma değmesi var* dizesinde “gökyüzünü” özgürlük olarak algıladığımızda ve *özgürlüğün dudaklarına değmesi* ona kavuşmak anlamına işaret etmesiyle şiir kişisi, iş saati içinde kendisini özgür hissetmemektedir, yargısına varabiliriz. *Oysa kapılar var duvarlar var perdeler var* dizesinde kapılar, duvarlar ve perdeler şiir kişisi için özgürlüğüne ulaşmada birer engel olarak düşünülmektedir. Burada Marx’ın işçinin emeğine karşı yabancılaşması sonucu işinde karşı yaşadığı zorluk bağlamında bir yorum da yapılabilir. Marx’a göre, “Emeğin yabancılaşmış niteliği, fizik ya da başka bir zorlama ortadan kalkar kalkmaz çalışmadan veba gibi kaçılmasında açıkça görünür.”¹⁹⁴ Burada *kapılar, duvarlar ve perdeler* işine yabancılaşmış modern birey için birer fiziki zorlamalar ve engellerdir. Şairin/ şiir kişisinin iş saati bitiminde başka şeyleri özmeye vakti ve özgürlüğü olacaktır. Bunun için iş saatinin bitmesi gerekmektedir. *Bir bıraksalar* dizesiyle iş saatinin bitmesinin yoğun arzusu içindedir şiir kişisi. Bu yorumlarımızı doğrulamak ve desteklemek için Weber’in “demir kafesler” olarak tanımladığı bürokrasi ve örgütlenme biçimlerine karşı dile getirdiği eleştirileri paylaşmak yerinde olacaktır.

¹⁹⁴ Panpenheim, a.g.e, s.82.

Ona göre bürokrasi, insani eylemin özerkliğini tehdit eden bir gelişmeydi. Aslında toplumsal süreçleri etkin bir şekilde denetlemeye yönelik olmakla birlikte bürokrasi, netice de bireysel yaratıcılığa yer vermeyen bir “demir kafes”e yol açmaktadır. Bürokrasinin “kat’i prosedürler” dünyasında memurlar zombileşmekte ve insan kendi yarattığı aygıtın mahkûmu olmaktadır.¹⁹⁵

Alıntımıza göre, şiirimizi değerlendirecek olursak şiir kişinin iş saati içinde düzenlemek zorunda kaldığı dosyalar ve sayısı memuru denetim altında tutmaktadır. Şiir kişisi, yaratıcılığını yitirmemesi için bürokratik prosedürlerden kurtulmalıdır, bu kurtuluş arzusu şiir kişisi, tarafından *Bir bıraksalar/ Sonra başka şeyleri özlemeye* diyerek dile getirilmektedir. Bu arzu gerçekleşmediğinde memurlar, bu prosedürlerin mahkûmu olmaktadır. Şair, bu şiirde kendine özgü imgelem gücüyle sanki kapitalizmin getirdiği bu çalışma şartlarına karşı bir protestoyu hissettirmekte gibidir. Şiirimizi, Weber’in ifadeleriyle yorumumuzun zorlama bir yorum olmadığını desteklemek içinse burada Alaattin Karaca’ya başvurmak yerinde olacaktır. Turgut Uyar’ın şiirinde “kentleşme, sanayileşme ve kapitalistleşmeyle bunalan insanın yazgısına ve kirlenen dünyaya içten içe, sessiz bir protesto duyulur.”¹⁹⁶ Yine bu bağlamda, modern bireyin denetim içinde yaşamak zorunda kalması sebebiyle onun için zamanı doğru kullanması gereklidir. Zamanın doğru kullanılmasının getirdiği zorunluluk sebebiyle saat kavramı, modern birey için önemlidir. Bunun önemini Uyar’ın “Yenilgi Günlüğü” adlı şiirinde geçen şu dizelerde *ben masamı topladım, saatimi kurdum / (Tanrım, saatim olmasaydı ne olurdum)* (B.S, s.279) görebilmekteyiz. Yine kapitalizm eleştirisini işçi sınıfı bağlamında şiirlerinde Sezai Karakoç da işlemiştir. Sezai Karakoç’un “Kan İçinde Güneş” adlı şiiri bu bağlamda yorumlanmaya müsait bir şiirdir.

İşleyen makinalar kalmıştı yalnız
Ve onların kolları insanlar
Zalim kelimesinin gözbebeği
İnsan değil âlet
Âletin âleti
Kör
-Tanrı onlarsız değil
Ama onlar- Tanrısız (G.D, s.77)

¹⁹⁵ Van der Loo ve Van Reijen, a.g.e, s.144.

¹⁹⁶ Karaca, a.g.e, s.283.

Karakoç, *İşleyen makinalar kalmıştı yalnız/ Ve onların kolları insanlar* dizisinde insanları makinelerin bir parçası olarak düşünmekle insanın makineleşmesine ve modernitenin bu yolla insanı mekanikleştirerek insanın ruhsal yönünü yok etmesine karşı eleştirisini dile getirmektedir. Şair, *İnsan değil âlet / Âletin âleti* dizeleriyle bu düşüncesini pekiştirmektedir. Makinenin bir âlet olduğunu düşündüğümüzde insanın bu aletin bir parçası haline getirilerek *âletin âleti* konumuna düşürülmesine, modern insanın kapitalist üretim biçimi ve sistemi sebebiyle insanın mekanikleştirilmesine karşı şair, eleştirisini çarpıcı şekilde dile getirmektedir. Burada Marx'ın insanın mekanikleşmesine dair ifadelerini paylaşmak yerinde olacaktır.

İktisadi gelişimin daha önceki aşamalarında, “işçi aleti kullanırken, artık fabrikada makine işçiyi kullanır. Orada emek araçlarının hareketleri işçiden kaynaklanırdı; burada ise işçi makinenin hareketlerini izlemek zorundadır. İmalatta işçiler yaşayan bir mekanizmanın parçalarıdır. Fabrikada ise, işçiden bağımsız cansız bir mekanizmayla karşı karşıyayız; işçi ise bu ölü mekanizmanın canlı bir uzantısıdır sadece.”¹⁹⁷

Görüldüğü üzere fabrikada işçi, makinenin yani aletin canlı bir parçası haline gelmektedir. Yani Karakoç'un deyimiyle *aletin âleti* haline gelmektedir. Yine burada Erken Alman romantiklerinden etkilenen sanayi ve iş bölümü üzere romantik tavırla modernite eleştirisinde bulunan 19.yy romantiklerinden John Ruskin'in iş bölümü hakkında yaptığı eleştiriye de paylaşmak yerinde ve faydalı olacaktır. “Doğrusu, bölünmüş olan iş değil insanlardır...basit insan parçalarına bölünmüş olarak, yaşamın küçük fragmanlarına ya da kırıntılarına ayrılarak...[sanayileşmiş şehirlerde] insan hariç her şeyi imal ediyoruz...”¹⁹⁸ Görüldüğü üzere insanın mekanikleşmesi sonucu insanların benlik parçalanmasına dikkat çekilmiştir. Benlik parçalanmasına maruz kalarak yabancılaşan modern birey, ruhsal ve tinsel özelliklerinden uzaklaşarak, niteliksel özelliklerini yitirmekte ve niceliksel şeylere değer vermektedir. Böylece modern birey, pragmatist ve materyalist olmaktadır. Bunun sonucu olarak da mekanikleşmiş ve meta haline getirilmiş insan, Karakoç'un deyimiyle *Kördür ve Tanrı onlarsız olmamasına* rağmen bu mekanik, modern bireyler gönül gözleri kör olduğundan – *Ama onlar Tanrısızdırlar*. Bu şiirde Karakoç, işçilerin mağduriyetini dile getirmekle birlikte bu işçilerin sistem yüzünden

¹⁹⁷ Panpenheim, a.g.e, s.81.

¹⁹⁸ Löwy ve Sayre, a.g.e, s.177.

mekanikleşerek her şeye meta gözüyle bakmaları dolayısıyla ve moderniteyle modern insanın Tanrı'dan ve Tanrısal olandan kopması dile getirerek aslında hem kapitalist sistemi hem de modern bireylerin dini inançlardan uzak kalmalarına karşı onları ve onları bu hale getiren moderniteyi eleştirmektedir. Burada şairin başarısı eleştirisini direkt, açık bir şekilde değil de kendi imge dünyasıyla ve kendi şiir diliyle, şiir dünyasının gerektirdiği sınırlarda sezdirmeli bir yolla dile getirmesidir. Buna ek olarak burada kısaca Karakoç'un diğer İkinci Yeni şairlerinden ayrılan yönünü ifade etmeye çalışmakta fayda olacaktır. Karakoç, modernite ve kapitalist sistemin eleştirisinin karşısına daha önce kısaca bahsettiğimiz Diriliş fikriyle yeni bir gerçeklik kurmaya çalışır; bu gerçeklik, İslam temelli bir ekonomi sistemiyle kurulacaktır.¹⁹⁹ Karakoç, bu tavrı ile diğer İkinci Yeni şairlerinden ayrılmaktadır. Bu konuda şu referansa başvurmak yerinde olacaktır. Kapitalizm karşıtlığı konusunda “Karakoç, Marksist dünya görüşüne sahip diğer İkinci Yeni şairlerinden farklı düşündür. Ona göre emperyalizmin kapitalizmi kadar sosyalizmin veya komünizmin ekonomik modelleri de savaşılmaları gereken doktrinlerdir.”²⁰⁰ Karakoç, tamamıyla kapitalist sistem karşıtı olması ve yerine yeni bir model sunması (Diriliş Tezi), bu tavrı, Karakoç'u romantik tavrın adeta temsilcisi haline getirmektedir. Çünkü romantik tavırda kapitalizme ve her türlü üretim biçimine karşı kökten bir isyan ve ret vardır. “Buna göre, kapitalizm ile “komünizm” aynı madalyonun iki yüzüdür, aynı dekadın ve sapkın modern uygarlığın iki biçimidir.”²⁰¹ Görüldüğü üzere her iki referansımız, Karakoç hakkındaki yorumumuzu destekler niteliktedir. Tezimizin temelinde, daha öncede belirttiğimiz üzere Rüdiger Safranski'nin “romantizmin bir devir romantikliğinin ise bu devirle sınırlı olmayan tinsel bir tavidir” fikri vardır. Bu açıklamalardan sonra bu kısım için sonuç olarak, Karakoç şiirinde kapitalizm karşıtlığı konusunda romantik izlerin ötesinde romantik tinsel tavır tam anlamıyla bulunmaktadır, yorumuna ulaşabiliriz.

¹⁹⁹ Bu ekonomik konu, çalışmamızın sınırını aşacağından bu konuda ayrıntılı bilgi için Karakoç'un “İslâm Toplumunun Ekonomik Strüktürü” adlı eserine başvurulabilir.

²⁰⁰ Sait Soysal, “İkinci Yeni Şiirinde Din ve Medeniyet Algısı”, Batman Üniversitesi SBE, *Yayınlanmamış YLT*, Batman 2016, s. 195.

²⁰¹ Löwy ve Sayre, a.g.e. s.193.

BÖLÜM III

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE ROMANTİK BİR TEMA OLARAK TABİAT ALGISI

3.1. TABİAT ALGISI VE TABİATA SİĞİNİŞ

Modernleşmeyle birlikte kentlerin ortaya çıkması ve sanayileşmeyle paralel olarak köyden kente göç eden insanların iş imkanı için kente gelmeleriyle kentler kalabalık mekanlar olmakla birlikte maddi ve çıkar ilişkilerinin insanlar arasında artması ve gerçek anlamda insanların birbirine değer vermemeleri sebebiyle insanlar arası ilişkilerin yozlaşmasıyla modern birey kente büyük bir yalnızlık yaşamaktadır ve içine kapanmaktadır. İnsanların ikiye bölünmüşlüğüne ve menfaat dolu ilişkilerine tahammül edemeyen romantik birey için romantizmde tabiat, bir kaçış yeridir ve doğal olana, gerçek olana kavuşma yeridir. Tabiattaki insan menfaatçi ve yozlaşmış değildir. Romantizmdeki bu modern kentten ve insani ilişkileri yozlaşmış olan insani değer yargılarını yitirmiş modern toplumun çıkarıcı ve iki yüzlü, kimliksiz ve kişisiz bireylerinden kurtulmak için bir kurtuluş yeri olan tabiat, İkinci Yeni Şiiri'nde de moderniteden ve modernitenin getirdiği yozlaşmış değerlerden ya da değersizliklerden, yapaylıklardan kaçış yeridir. Bu bağlamda romantizmde ve İkinci Yeni Şiiri'nde doğa algısı olumludur ve tabiat bir kurtuluş yeridir. Mezkur olumsuzluklara tahammül edemeyen romantik birey, insani değer yargılarını korumak ve kentteki büyük yalnızlığından kurtulmak için tabiata sığınmaktadır. Romantik bireyin yalnızlığı ve içe kapanışı, olumsuz bir içe kapanış değil aksine romantik birey, içe kapanışla tabiat içinde aslında kendi 'ben'ini keşfetmektedir. Bu açıdan baktığımızda romantik birey aslında modernite karşısında onun getirdiği yoz değerlere karşı kendini korumaya direnmekle ona karşı çıkmakla isyankar ve aslında devrimcidir de. İkinci Yeni Şiiri'nde bu isyankâr tavrı en çok Ece Ayhan'da hissetmekteyiz. Ece Ayhan'ın iktidar ve etik algısı onun isyankâr tavrının sebebini açıklayıcı niteliktedir. Ayhan'a göre etik kavramı ise "etiği belirleyen iktidarın

varlığı ve onunla eklemlenmek değil, onun dışında kalabilmektir; iktidar da, hiç kuşkusuz yalnızca siyasal iktidarı değil, her türden sistematik ilişkiyi içeren bir kavramdır. Ece Ayhan, “en geniş zamanlı şiir bir yazacağız” derken”²⁰² bunu kastetmiş olmalıdır. Yine Turgut Uyar’da da modern kentte yaşayan insanın yalnızlığı, yozlaşmış değerler karşısındaki şaşkınlığı ve çaresizliği anlatılmakta ve taşraya(doğaya) özlem olarak modernite eleştirisi kent bağlamında yapılmaktadır. Tabiata kaçış bağlamında Geyikli Gece gibi imge dünyasında oluşturduğu kaçış yeri gibi şiir öznese olarak karşımıza çıkan Akçaburgazlı Yekta üzerinden taşra-kent karşılaştırmalarıyla ve diğer şiirleriyle de tabiat algısını kolayca görebilmekteyiz. Bunlardan ilk olarak “Sular Karardığında Yekta’nın Mezmurudur” adlı şiirine bakmakta fayda vardır. Bu şiirde şair, kentteki yalnızlık duygusu üzerinden hem kent eleştirisi yapmakta hem de tabiat algısı hakkındaki fikirlerini sunmaktadır.

Akçaburgaz küçük bir kenti
Küçük evleri olan bir kenti
Kalktım bu büyük kente geldim (B.S, s.168)

Şair, küçük kasaba / taşra olan Akçaburgaz’dan büyük kentte geldiğini ifade ederek duygularını anlatacaktır.

Kalktım bu büyük kente geldim
Tozlarla böceklerle geldim
(...)
Bu kenttir toprak çanaklardan ayrıldım
Yalnızlığım sığmadı kente
Çünkü dağlara alışıktı bana alışıktı
Birden evlere sokaklara çarptı
Büzüldü çirkinleşti kıvrıldı
Çünkü kentlerin yalnızlığı korkaktır
Akçaburgaz’da mutluydum onunla (B.S, s.169)

Şair, bu kentte *tozlarla böceklerle geldim* diyerek taşradan yani tabiatın içinden geldiğini ifade etmektedir. *Bu kenttir toprak çanaklardan ayrıldım* dizesiyle tabiattan kopuşunu yinelemektedir. Toprak çanaklar, tabiatınve doğallığın simgesidir. *Yalnızlığın sığmadı bu kente* dizesinde şair, yalnızlığının kentte arttığını ve taşraya göre mekânsal olarak daha büyük bir yer olan kente sığmadığını ifade etmesiyle hissettiği yalnızlığın büyüklüğüne dikkat çekmekte gibidir. Yalnızlığının kentte bu

²⁰² Kahraman, a.g.e, s.360.

kadar büyümesinin sebebi ise yalnızlığın dağlara ve kendisine alışık olmasıydı. Şiir kişisi, yalnızlığını tabiata kaçarak gidermektedir. Yalnızlığın kişinin kendisinde alışık olması ise aslında yukarıda ifade etmeye çalıştığımız bir içe dönüş olarak algılanması gereken bir yalnızlıktır. Buna göre şiir kişisi, tabiattayken daha çok kendiyledir ve kendilik halinde tabiattayken mutsuz değildir aksine romantik bireyin kendini korumak için ve kendi benini keşfetmek için doğaya kaçması ve doğayla bütünleşmesi gibi Yekta da Akçaburgaz'da yalnızlığıyla mutludur fakat şehirdeki yalnızlığın evlere ve sokaklara çarpması onu mutsuz etmiştir, bunun sebebini şöyle ifade edebiliriz: Şair, *birden evlere ve sokaklara çarptı* dizesiyle aslında kentin içinde bulunduğu vurgusunu yapmakta ve tabiattan uzak düştüğünü de vurgulamaktadır. Yalnızlığın evlere ve sokaklara çarpması demek kent içindeki mimari kalabalığa dikkat çekmekle birlikte sokakların kalabalık oluşunu düşünürsek kalabalıklar içinde-ki bu kalabalık modern kentin bencil, iki yüzlü ve menfaatçi bireylerinden oluşmaktadır- böyle bir ortamda şiir kişisi, kendi kendisiyle baş başa kalamayacak ve kendini benine ulaşamayacaktır. Çünkü modern kentin bireyleri içinde insan, doğal halinden uzakta kalmaya mahkûmdur bu yozlaşmış değerlerin/değersizliklerin bulunduğu mekânda insan doğal olamayacaktır. *Çünkü kentlerin yalnızlığı korkaktır* dizesinden ise şu yorumlarda bulunabiliriz. Kentte yaşayan modern birey, artık modernitenin getirdiği yozlaşmış değerlere, menfaat dolu ilişkilere, tüketim çılgınlığına, egoizme, iki yüzlülüğe vb. tüm insan özüne ters olan özelliklere alıştığından bu özellikler temelde insani değer yargılarına ters olduğundan kısacası modern birey kendisine tümüyle yabancılaştığından kendisiyle yalnız kalma ve kendi ben'ine ulaşma noktasında korkaktır. Çünkü modern birey, kendinden kaçmaktadır. Kendinden sürekli libidonal eğlencelere kaçı, sanatsal faaliyetlere, her gün sanatsal değeri olmayan pop-art sinemalara gidişleri, saatlerce kafelerde zaman harcamaları vs. gibi kaçışlar, modern bireyin kendinden kaçışının sonuçlarıdır. Kendinden sürekli bu şekilde kapitalist sistemin sunduğu tüketim çılgınlığıyla, yalnızca eşya değil insanların birbirlerini de tüketmesi çılgınlığıyla bu yollarla kendisinden sürekli kaçan modern bireyin kendisiyle kendi ben'iyle yüzleşmesi cesaret istemektedir. Kendinden kaçan ve aslında kendine kaçması gerekirken kendine kaçamayan yani kendi ben'iyle yüzleşemeye cesaret edemeyen modern birey korkaktır. Burada çalışmamızın yukarıdaki bölümlerinde bahsettiğimiz

konformizm ve konformist birey tanımlamaları açısından yorumlama yapacak olursak modern kent bireyinin konformist olduğunu yani rahatlık ve çıkarları uğruna kendi ben'inden taviz vermesi bağlamında düşündüğümüzde modern birey, ben'liğiyle yüzleşmekten korkmaktadır çünkü non-konformist birey olmak yani ben'liğini korumak için moderniteye ve modern kapitalist düzene karşı çıkarak böyle bir ortamda yaşama tutunmaya çalışmak cesaret ve güç istemektedir. Kapitalizme ve moderniteye kendini köle eden modern bireyin, kendi ben'ine kaçması için gerekli olan yalnızlık onu korkutmaktadır. Buna cesareti yoktur modern bireyin. Burada kentlerin yalnızlığından kasıt, kentler içindeki modern bireylerin yalnızlığıdır aslında. Bu bağlamda algıladığımızda, bu yorumlarda bulunmak zorlama olmayıp yerinde olacaktır. Şiirin son dizeleri yorumlarımızı destekler niteliktedir. *Akçaburgaz yalnızlığıma sarınıyorum* dizesiyle şair, tabiattaki yalnızlığıyla kendisini avutmaktadır. Kentin içinde duyduğu yalnızlıktan ancak Akçaburgaz'daki yani doğadaki halinde yaşadığı yalnızlıkla- ki bu yalnızlık aslında kendilik bilincine ulaştıran yalnızlıktır-teselli bulmaktadır. Görüldüğü üzere bu şiirden kent algısı üzerinden şairin tabiat algısına da ulaşmak mümkündür. Zaten kent eleştirisi tabiat karşısında yapılmaktadır. Bu anlamda tabiatla ilgili şiirler, bizlere şairlerin kent algıları hakkında bilgiler verdiği gibi kentle ilgili şiirleri de tabiat algıları hakkındaki bilgileri bizlere ipuçları olarak vermektedir. Tabiata kaçış bağlamında yine kent ve doğa karşıtlığı üzerinden uygarlık eleştirisinin yapıldığı Turgut Uyar'ın "Geyikli Gece" şiirinde de tabiata kaçış vardır. Biz daha çok doğa-uygarlık eleştirisi bağlamında gerekli başlıkta inceledik fakat bu şiirdeki tabiata kaçış temasını burada zikredebiliriz. Şairin şu dizelerinde *Geyikli geceyi bilmelisiniz/ Yeşil ve yabani ormanlarda/Güneşin asfalt sonlarında batmasıyla ağırdan (B.S, s.113)* görüldüğü üzere şairin hayalindeki tahayyül ettiği geyikli gece mekân olarak *Yeşil yabani ormanlarda*'dır ve asfalt sonlarında güneş battıktan sonra açığa çıkmaktadır. Yani *asfalt sonları* ifadesi kentten uzaklığı sezdirmesiyle taşrayı bu bağlamda doğayı bize sezdirir. Zaten şiirin başlığı Geyikli Gece isminde "geyik" yabani bir hayvan olarak bizlere kırsalı ve doğayı sezdirmektedir. Şiirin devamında *Geyikli gecenin arkası bir ağaç/Ayağının suya değdiği bir gökyüzü(B.S, s.114)* dizelerinde de geyikli gecenin doğada bulunduğunu sezmekteyiz. Bu şiirde şair, kentin olumsuzluklarından kaçarak imgeleminde tabiata sığınmaktadır. Şiirin ayrıntılı yorumlamasını Kent ve Medeniyet

algısı başlığı altında belirtmiş bulunmaktayız. Burada sadece tabiata kaçış temasını içeren dizeleri paylaşmakla yetineceğiz. Mustafa Kurt'un Uyar hakkındaki şu yorumundan yola çıkaracak İkinci Yeni Şiiri ile romantik şiirdeki tabiat algısının aynı düzlemde olduğunu, dolayısıyla romantizmin izlerini aramakla doğru yolda olduğumuzu ifade etmek yerinde olacaktır. “Şairin, insanın ancak doğal bir ortamda ve doğayla uyum içinde yaşandığında mutlu olabileceğini ifade eden pek çok şiiri”²⁰³ ifadesi romantizmin tabiat algısında fikirleriyle etkili olan Rousseau'nun tabiat algısıyla aynı düzlemde. Turgut Uyar'ın “Atlı Karınca” şiirinde doğa yine kentin karşısında olumlu konumdadır.

Sonunda şehre vardım gökyüzüne fişekler atıyorlardı
Bir kalabalık vardı sarıydı utanmazdı geçkindi
Böylesi daha yakışıyor bildiklerime
Gün doğsun bir arınayım istiyorum
Güneş tozlu caddeler kaygılarım beni bir arıtsın istiyorum
İşte tam böyle istiyorum (B.S, s.175)

Bir kalabalık vardı sarıydı utanmazdı geçkindi dizesinde şehirdeki kalabalıktan rahatsız olan şiir kişisi, kalabalığın sarı ve utanmaz oluşuyla şehrin kalabalığını olumsuzlamaktadır. Bu rahatsızlıktan şiir kişisi, *Gün doğsun arınayım istiyorum* dizesiyle arınacağını ifade ediyor, *Güneşli tozlu caddeler kaygılarım beni arıtsın istiyorum* dizesiyle şair, ancak Gün doğduğunda ve güneşli tozlu caddelere kavuştuğunda arınabilecektir bu dizelerdeki gün doğması ve güneşli tozlu yollar tabiata dönüştür ve şiir kişisi, ancak tabiata döndüğünde arınacaktır ve rahatsız olduğu kalabalıktan kurtulacaktır. Burada doğa, insanı arıtıcı ve insanın kaygılarını, huzursuzluğunu giderebilecek bir kurtuluş yeridir. *İşte tam böyle istiyorum* son dizesiyle şair, kentten doğaya kaçmak istemektedir. Görüldüğü üzere şiir kişisi, doğada iken mutlu olacaktır ve yukarıda ifade ettiğimiz gibi bu durum romantik tabiat algısıyla aynı düzlemde. Yine Uyar'ın “Kurtarmak Bütün Kaygıları” şiirinde tabiata kaçış ve sığınış özlemi vardır.

Bir gün dağlara çıkmak birgün birgün birgün
Çıkmak çıkmak birer birer dağlara dağlara birgün
Birgün birer dağlara
Ah nasıl dağlara birgün (B.S, s.208)

²⁰³ Mustafa Kurt, “Şehirdeki Yabancı: Turgut Uyar'ın Şiirinde Modernizm Eleştirisi”, *Gazi Türkiyat*, No:69-78,(Şubat 2018), s.72.

Görüldüğü üzere şiir kişisi, *Bir gün, çıkmak ve dağlara* kelimelerini tekrarlayarak dağlara çıkmak yani doğaya kavuşmak arzusunun yoğunluğunu vurgulamaktadır. Doğaya kavuşmak özlemindedir. Başlığı şiir bağlamında düşündüğümüzde sanki şiir kişisi, dağlara çıkıp doğaya vardığında şehir içindeki tüm kaygı ve endişelerinden kurtulacaktır. Buna göre doğa, yine kent karşısında bir kurtuluş mekânıdır. Tugut Uyar'ın “Üçyüzbin” şiirinde de doğal olana kaçış duygusunu sezinlemekteyiz. Şiir kişinin, 300.000 diye seslendiği sanki sevgilisidir ve şiir kişisi, onu mutsuz eden kent içinde sevgilisini düşünerek mutlu olmaktadır. *Seni kentlere seni bankalara seni seni 300.000/ Seni zamansız ölümlere karşı koyuyorum hep aklımdasın* (B.S, s.129) dizelerinde bunu görmekteyiz. *Benim yırtıcı kuşlara tutkum işte bundan ötürü/ Yadırgamadan gökyüzüne aşka acıkmaya alışkın* (B.S, s.129) dizesinde ise şiir kişisi, doğaya kaçış özlemini tutkusuyla ifade etmektedir. “Uyar'ın şiirindeki özne; eskinin, hatta ilkel olanın doğallığını, ehlileştirilmemiş ve evcilleştirilmemiş olanı arzulayan bir öznedir.”²⁰⁴ Buna göre doğaya kaçma ve doğa olumlu anlamdadır. Bu bağlamda yine şiirimiz Rousseau'cu tabiat algısı ile aynı düzlemde. Yine Uyar, “Yenilgi Günlüğü” şiirinde modern bireyin bir haftalık günlük rutinleri üzerinden yaşadığı bunalımı ve doğadan kopuk bir şekilde yaşadığı huzursuzluğu konu edinmiştir.

hiçbir şeye hazırlıklı değildik
oyunlar oynandı, gökler kapandı,yenildik
ama şehirlere koyuverdiler bir menekşeyi
bir menekşeyi
o zaman başından sezdik yenilgiyi (B.S,s.278)

Bu dizelerde şair, doğadan kopuşu ve uzak kalmayı bir yenilgi olarak görmektedir. *oyunlar oynandı, gökler kapandı, yenildik* dizelerinde şair, modern bireyin kentleşme olgusuyla bir oyuna geldiğini ve göklerin kapanmasıyla yani kent içinde bulunan gökdelenlerin ve kente ait diğer yapıların gökleri kapatacak kadar artmasıyla yani kentleşme olgusunun ilerlemesiyle insanları kente ve moderniteye karşı *yenildik*'lerini sezdirmektedir. Devam eden dizelerde şair, bu düşüncesini sürdürmekte ve buna delil getirmektedir. Şair, *ama şehirlere koyuverdiler bir menekşeyi/ bir menekşeyi* dizesiyle doğaya ait olan menekşenin kente koyulmasıyla, kentteki yapay parklar için kullanılmış olarak düşünebiliriz, artık kentleşme

²⁰⁴ Kurt, a.g.m, s.73.

olgusunun ilerlediğini bunun sonucunda yenilgiyi sezdiğini dile getirmektedir. Bu yorumlarımızı desteklemek için şu referansa başvurmak yerinde olacaktır. “Yerkürenin sanayileşmiş kesimlerinde -ve artarak, her yerde-insanoğlu *yaratılmış bir çevrede*, bir eylem çevresinde yaşar; bu çevre, kuşkusuz, artık yalnızca doğal değil, fizikseldir.”²⁰⁵ Burada modernitenin doğayı tahakküm altına alışına karşı eleştiriyi sezinlemekteyiz. Buna göre, şair *ama şehirlere koyuverdiler bir menekşeyi* dizesiyle modernitenin doğayı tahakküm altına alışına ve bununla sanayileşmeye, kapitalist sisteme karşı olan eleştirisini dile getirmektedir. Yine bu şiirde şair, kentleşme olgusu bağlamından doğadan kopuşun verdiği rahatsızlığı dile getirmekte ve kentleşmenin modern birey için aslında bir “yenilgi” olduğu düşüncesini geliştirmektedir. Yine Turgut Uyar’ın modernitenin doğayı tahakküm altına almasını ve doğayı tahribata uğratmasını eleştirdiği bir şiiri de “Yeşile Geçit” adlı şiiridir.

Oh akşam güneşi seninleyim
Son yıllarda öyle kesip astılar ki
Kırdılar kırdılar gök
Denizi ve gök kırdılar
Ormanı ve bozkırı
Ve birsürü boku kırdılar (B.S, s.326)

Görüldüğü üzere şair, modernitenin doğayı tahribatına karşı olan eleştirisini açık ve sert bir dille ifade etmektedir.

Bir koşuyu paylaşıyorum seninle
Seninle bir dirimi yaşıyorum
Yerde ve gökte
Savaşta ve barışta
Uykulu ve güneşli
Bir sabah gibi
Ey bilmediğim bir yerde başaklanan buğday
Sana yaraşıyorum (B.S, s.327)

Şiirin devamında bu dizelerde ise şair, kent içerisinde doğadan uzakta kalmanın verdiği hüznle doğaya kavuşmanın arzusunu ve özlemini dile getirmektedir. *Ey bilmediğim bir yerde başaklanan buğday/ Sana yaraşıyorum* dizeleriyle şairin bu özlemini açıkça görebilmekteyiz. Yine Uyar’ın “Biraz Daha” adlı şiirinde

²⁰⁵ Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, 7.Baskı, Ersin Kuşdil(çev.), İstanbul: Ayrıntı Yay., 2016, s.64.

modernitenin doğaya verdiği zararı eleştiren bölüme rastlamaktayız. Bu bağlamda okunabilecek bir şiirdir.

Biraz daha kan, kan ve suyun akışı
Ey suyun güvenli akışı
Sana bir yamaç gerekmez mi
Ki sonunun özlemine hızla varsın
Ve kan ve akışın o soylu tabakta
Ormansız bir halka sunulacaktır
Bir orman olarak
Ona sığınacaktır. (B.S, s.338)

Modernite anlayışı doğaya o kadar zarar vermektedir ki, doğayı öldürerek kanlar içinde *soylu tabakta /Ormansız bir halka sunulacaktır* doğa, tahribata uğramış ve yok edilmiş ormanlara sığınmak zorunda kalacaktır halk. Görüldüğü üzere açıkça doğanın tahribatına karşı sert dille bir eleştiri vardır şiirde. Turgut Uyar'ın "Turnam Seninle" adlı şiiri de doğaya kaçış arzusu bağlamında okunmaya müsait bir şiirdir.

Şöyle dolaşmak, yıllarca, yüzyıllarca
Hür, yayan yapıldak vatanımda..
Aman turnam telin teleğin olayım
Beni kaçır, beni götür bırakma
Kars olsun, Sivas olsun, Edirne olsun
Gözüm yok hiçbir şeyin yeşilinde, ağında
Beni taşı, bitin olayım, kölen olayım
Bir arpa tanesi gibi kursağında...(B.S, s.43)

Görüldüğü üzere şair, Anadolu'ya olan özlemini dile getirerek aslında kentten doğaya kaçış arzusunu taşımaktadır. Şiir kişinin seslendiği "Turna", doğayı ve doğaya ait olanı temsil etmektedir. Şair, kent içinde o kadar bunalmıştır ki, kendisini tutsak gibi hissetmektedir. *Hür, yayan yapıldak vatanımda* dizesiyle şair, kentten doğaya kaçarak, aslında kentteki köleliğinden azat olup doğada özgürlüğüne kavuşacağını dile getirmektedir. Trafikleriyle, betonlaşma sonucu göklere kadar uzanan binalarıyla ve insan kalabalığıyla kent içinde şair, kendisini kuşatılmış hissederek özgür olmadığını dile getirmektedir. Burada *vatanım* kelimesini iki şekilde yorumlayabiliriz. Şair, memleketini ifade etmekle birlikte doğayı da ifade ederek aslında insanın, vatanının doğa olduğunu, insanın doğaya ait olduğunu asıl yurdunun doğa olduğunu ve insanın doğada *hür* olduğunu ifade etmektedir. *Aman turnam telin teleğin olayım/ Beni kaçır, beni götür bırakma* dizelerinde şair, adeta turnaya yalvararak, doğaya ve memleketine olan özleminin yoğunluğunu göstermektedir.

Yine Uyar'ın doğaya kaçış arzusunun açıkça görüldüğü bir şiiri de “Tel Cambazının Telden Düşerken Söylediği Şiirdir” adlı şiiridir.

Dağlarda iki kekik koksa
Biri benim içindir
İki kaya yarılrsa
Siz beni bu şehirden alın götürün
Tükenmez yağmurlarda ıslatın
Elime iki kulaç ip verin
Düğümleyip düğümleyip çözeyim
Şehrin bütün ışıklarını söndürün
Kapatın bütün kapılarını
Beni bu şehirden alın götürün

Bu şiirde de yine şair, kentten kurtulmak için doğaya kaçış arzusunu dile getirmektedir. *Dağlara iki kekik koksa / Biri benim içindir* dizelerinde şair, insanın doğaya ait olduğunun ve doğanın insan için olduğunu ifade etmektedir. Yani aslında maddi doğa insanın manevi doğasını etkilemektedir, insanın manevi doğasına katkı sağlamaktadır. Bu fikir romantizm akımında da aynı düzlemde. Karakoç, bunlara ek olarak Romantik tabiat felsefesindeki gibi- onlar Hristiyanlık bağlamında- doğaya kaçış, Allah'a götüren, Allah'a ulaştıran bir konumdadır. Bu bağlamda Karakoç'un “Ağustos Böceği Bir Meşaledir” adlı şiiri okumaya müsaittir. Bu şiirde Karakoç, Ezop tarafından yazılan Karınca ile Ağustos Böceği masalında Ağustos Böceğine yüklenen olumsuz anlamı yıkarak, bu masal üzerinden, masalı şiirine malzeme ederek dünya görüşünü dile getirmiştir.

Ey masalcı adam iftira ettin sen ona
Bu harikalar harikası böceğe
Onu suçladın tembellikle
En çalışkan onu görüyorum ben
Hiçbir karşılık beklemeden
Yazı ağustos çamı çınarı
Tanıtıyor bize yazı ağustos çamı ve çınarı (G.D, s.680)

Görüldüğü üzere şair, *Ey masalcı adam iftira ettin sen ona/ Bu harikalar harikası böceği/ Onu suçladın tembellikle* dizelerinde Ezop'un masalında, Ağustos Böceğinin tembel olarak algılanmasına karşı gelmektedir. Şaire göre, *En çalışkan görüyorum onu ben* dizesiyle Ağustos Böceği aslında Ezop masalındaki algılanmak istenen gibi tembel değildir, *Hiçbir karşılık beklemeden Yazı ağustos çamı çınarı / Tanıtıyor bize* tanıttığı için aslında hem çalışkandır hem de hiçbir karşılık beklemediği için

fedakârdır da. Burada şu referansı paylaşmak yerinde olacaktır. “Ağustos böceği, çam, çınar kelime kadrosuyla doğaya ait unsurları kullanarak şair, kendi gerçeklik’ini, dünya görüşünü dile getirecektir.” *Ama hiçbir zaman hiçbir yerde / Sönmez Tanrı’nın yaktığı meşale/ İsterse bir böcekle olsun o meşale* dizeleriyle şair, dünya görüşünü ifade etmektedir. Bu göre Tanrı’nın hakikati, varlığı hiçbir şekilde inkâr edilemez. Tanrı gerçekliğini, varlığını bir böceği vesile kılarak zahir edebilir.

Sonra kış gelir karıncalar saklanır toprak altına
Herkes bir önlem almıştır o hariç
O hep iyiyi güzeli yaşamış
Özgürlüğe dalıp çıkmış yalnız özgürlüğe
Öbürleri hep gerçeklik taslamış
Ama o hep gerçeği aramış
Gerçeği aramaya çağırmış
Ve gerçeği yaşamış (G.D, s.681)

Bu karıncaların önlem alarak Ağustos Böceği’nin önlem almaması sadece *O hep iyiyi güzelliği yaşamış* olmasıyla aslında Ağustos Böceği karıncaya göre Tanrı’ya güvenmekte ve onu *Minik göğsündeki bir koskoca orkestra taşıyan* (G.D 682) taşıyarak Tanrı’yı tesbih etmekte ve insanlara hakikati anlatmaya çalışmaktadır. Karakoç’a göre Ağustos Böceği, Tanrı’nın *Bize gönderdiği bir muştucu yaratık/ Uyarıcı ve muştucu bir yaratıktır, -Tanrı boş yere bir şey yaratmamıştır/Anlayan için muştucu duyan için uyarıcı*-dır. (G.D, s.682) Yani insan, doğaya bakar ve doğayla uyum içinde birlikte olursa ve tefekkür ederek doğayı seyrederse Tanrı’nın yarattıklarında Tanrı’nın varlığına ve hakikatine varabilir. Bu yorumumuzu desteklemek için kutsal kitabımız Kuran’a başvurabiliriz. “Kuşkusuz sizin için hayvanlarda da büyük bir ibret vardır.”²⁰⁶ “Onlar bakıp görmezler mi ki, biz azımuşşân kudretimizin eseri olmak üzere pek çok faydalı hayvanlar yarattık.”²⁰⁷ Sonuç olarak doğa ve doğaya ait olan her şey *Anlayan için bir muştucu duyan için bir uyarıcı*dır. Böylece insan kendi ben’ine de ulaşabilir, kendi ben’ine ulaşabilen insan Tanrı’nın tecellisi olduğundan Tanrı fikrine de ulaşabilir. Yine *Öbürleri hep gerçeklik taslamış* dizesinde şair, Aydınlanmaya (modernite, kapitalizm yanlılarına ve uyumcularına) karşı tepkisini dile getirmekte gibidir. Aydınlanma fikri, deneycilik, ilerlemecilik anlayışıyla ve determinizmle bir gerçeklik algısı

²⁰⁶ Kur’an, Nahl Suresi, 16/66.

²⁰⁷ Kur’an, Yasin Suresi, 36/71.

oluşturmuştur. Aydınlanmanın gerçeklik algısında bir şey ancak deneyler ile somut olarak ispatlanabilirse gerçektir. Bu algıda salt ölçüt akıldır, Aydınlanma ve modernitenin salt akılcılığına karşı bir eleştiri sezinleyebilmekteyiz. Oysa romantizme göre gerçeklik salt akılla kavranamaz, duygular ve akıl bir arada olduğu takdirde gerçekliğe ulaşılabilir. Duyguların olması metafiziğe götürmektedir. Aydınlanmacılar ve modern bireyler(karıncalar), dünya düşkünü materyalist sadece karnını doyurmayı dert edinenler , *hep gerçeklik taslarken*, “Gökte ve yerde (Allah’ın birliğine, kudret ve azametine delâlet eden) ne kadar alametler vardır ki insanlar üzerlerinden geçerler de bunlardan ibret almayıp yüz çevirirler.”²⁰⁸ Bu ayete göre, *hep gerçeklik taslayanlar*, Allah’ın alametlerinden ibret almayıp yüz çevirenlerdir. Akıllarının yanında doğayla iç içe doğada kendi ben’ine ulaşmaya çalışan ve kentten doğaya kaçarak kendi ben’leri korumaya çalışan, gerçekliğe salt akılla değil duygular ve akıl birlikteliğiyle ulaşılabilceğini savunan romantikler, Sezai Karakoç ve onun Ağustos böceği, *hep gerçeği aramış* ve insanları *Gerçeği aramaya çağırmış* ve *Gerçeği yaşamışlardır*. Sonuç olarak Karakoç’un metafizik-mistik dünyası romantizmle aynı düzlemde, yorumuna ulaşabiliriz. Şiirin devamındaki dizeler buradaki yorumlarımızı destekler ve doğrular niteliktedir.

Sizin acımanıza gülüp geçiyor
Sizi gidi faydacılar çıkarıcılar sizi
Üzülmeyin evi yuvası yok diye
Kışlık erzak biriktirmemiş diye
Sizin acımanıza yok ihtiyacı onun
-Sahtedir zaten acımanız
Siz ancak alay edersinin acımasız-
Özgürlüğün sesidir o korkmaz ürkmez
Titremeden geçer gündüzden geceye (G.D, s.681)

Bu dizelerde, Ağustos Böceğine acıyan faydacı ve çıkarıcılar yani modernitenin pragmatistleri *Kışlık erzak biriktirmemiş diye* yani onlar gibi pragmatist olmadı diye ona acıma talar bu acıma da *Sahtedir zaten acımanız* olduğu için yinmodern kent bireyinin, iki yüzlülüğüne gönderme yapmaktadır şair. *Fakat o özgürlüğün sesidir korkmaz ürkmez* dizesiyle şair, modern bireylerin özgürlüğünden ve özgünlüğünden(benlik) taviz vermeleri ve pragmatist, materyalist olmalarına eleştirisini dile getirirken onların korkak olduğunu söyler. Korkaktırlar çünkü

²⁰⁸ Kur’an, Yusuf Suresi, 12/105.

materyalist oldukları için rızık konusunda Tanrı'ya güvenmemektedirler. Oysa gerçeğe salt akılla değil de duygularla ulaşan romantikler gibi Karakoç'a göre inananları temsil eden Ağustos Böceği Tanrı'ya tevekkül etmektedir. *Bu yüzden aç kalma pahasına da olsa öter* yani inanan insan, Yaratıcısına güvenerek kulluğuna devam eder. Fakat Tanrı düşüncesinden ve inancından uzak kalan, Yaratıcı'sını unutan modern birey korkaktır, gerçekten uzaktır sadece *hep gerçekçilik taslar* paraya taparak, paranın değişim değerinin gücüyle insani değer yargılarını değiştiren modern birey, kent bireyinin değer yargıları da değişime tabi olduğundan *Sahtedir acımanız/Siz ancak alay edersiniz acımasız* dizelerindeki gibi sahtedirler ve acımasızdırlar. Tanrı'nın hakikatini aradığı ve insanları bu hakikati göstermeye çalıştığı ve bu hakikati yaşadığı için Ağustos Böceği bir meşaledir, yani yanarak aydınlatandır, Tanrı'nın nurunun tecellisidir, hakikat ateşinin meşalesidir. Şiirle ilgili yapılan şu yoruma dikkat kesilmekte fayda vardır. “*Hakikat ile sözde- gerçeklik arasındaki çatışmanın içinde kurtarıcı, hatta bir müjdeci ve uyarıcı da olan ağustos böceğinin şiiri romantik şiirde çokça kullanılan zıtlıkların birlikteliğini de örnekler. Tembellik-çalışkanlık, güneş-gölge, yaz-kış, cesaret- korkaklık ve en önemlisi de sözde gerçeklik hakikat*”²⁰⁹ ikilemleri gibi. Burada şiirin, romantik şiir dünyasıyla aynı düzlemde olduğuna dikkat çekilmektedir. Bu yorumu ve kendi yorumumuzu desteklemek için şu referansa başvurmak yerinde olacaktır.

Romantizm ilkeliktir ve saflıktır; o, gençliktir, yaşamdır; doğal insanın çöşkulu yaşama duygusudur. Fakat aynı zamanda solgunluk, ateş, hastalık, dekadans ve “yüzyılın hastalığı”dır. Romantizm ölümdür. O, yaban, grotesk, mistik, doğa ötesi, ay ışığı, büyümlü şatolar ...akıldışılık ve söylenemeyendir. O, nostalji, rüya, tatlı ve acı melankoli, yalnızlık, sıla hasreti yabancılaşıma duygusudur... Hem sanat için sanat “hem toplumsal kurtuluşun aracı olarak sanat”tır...Romantizm bir muammadır.²¹⁰

Bu felsefeye örnek olarak yine erken Alman romantiklerinden Johann Ludwig Tieck'in “Genoveva” eserinde geçen şu sözleri paylaşmak yerinde olacaktır.

Gertrud:
Ne istiyorsunuz?
Golo:
Uzağı ve yakını

²⁰⁹ Mustafa Bal, “Sezai Karakoç Bir Romantiktir ve Ağustos Böceği Bir Meşaledir”, *Granoda Dergisi*, No.4,(Ekim-Kasım 2013), s. 42.

²¹⁰ Dellaloluğlu, a.g.e, s.18.

Mümkünü ve mümkün olmayanı
Gönlümle arzuladığım şeyi
Korkağın hiçbir zaman erişemeyeceği
Dünyayı aydınlatan
Güneşe ışığını veren kutsal ateşi
İlkbahar, kış sayesinde görünmelidir²¹¹

Burada da zıtlıklar üzerinden duygular anlatılmaya çalışılmıştır, *İlkbahar, kış sayesinde görünmelidir* dizesi zıtlıkların birbirlerini var ettiğini ve var olan şeylerin zıttı ile anlam bulduğunu dile getirmektedir. *Korkağın hiçbir zaman erişemeyeceği şey* ise korkağın yani akılcıların ve modern bireylerin erişemeyeceği hakikattir. Tanrı'nın aşkı ve varlığıdır ki, *Güneşe ışığını veren kutsal ateş* Tanrı'nın tecellisi ve aşkı olmalıdır. Sonuç olarak Karakoç, bu şiirde doğaya ait olanla doğanın ve Tanrı'nın hakikatini dile getirerek, salt akılcıları, Tanrı fikrinden ve inancından uzak kalan modern bireyleri doğa bağlamında eleştirmiştir. Doğa burada hakikate ve Tanrı fikrine ulaştırabilecek bir konumdadır. Diğer İkinci yeni şairlerinde doğa algısı, bu bağlamda kullanılmamıştır. Sadece kent ve medeniyet eleştirilerini dile getirmek için kullanılmıştır. Karakoç, haricinde diğer İkinci Yeni şairlerinin, Tanrı fikrine ulaşmak gibi bir dertleri yoktur. “Bu şairler Tanrı'ya dini referansları ve kaynakları esas alarak yaklaşmamışlardır. Bu yüzden olsa gerek din ve dinin en önemli temsilcisi olan Tanrı bu şairlerin eserlerinde merkezi konumlarından alışırdığı edilmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.”²¹² Yine Karakoç'un doğadan Tanrı fikrine ulaşma bağlamında yorumlanmaya müsait bir diğer şiiri de “Kar Şiiri” adlı şiiridir.

Karın yağdığını görünce
Kar tutan toprağı anlayacaksın
Toprakta bir karış karı görünce
Kar içinde yanan karı anlayacaksın (G.D, s.35)

Bu dizelerde şair, seslendiği kişiye, sevgilisine ya da okuyucusuna doğayı seyrettiğinde hakikatin farkına varabileceğini öğütlemekte gibidir. Bireyin, doğayı seyredebilmesi içinse doğada olması gerekmektedir. Fakatsadece doğada olması yeterli değildir, doğa içinde doğayla birlikte ve uyumlu olması gerekmektedir ki, ancak bu şekilde doğayı okuyabilir ve *Kar tutan toprağı / Kar içinde yanan karı* anlayabilir.

²¹¹ Richarda Huch, *Romantizm*, Halit Yavuz(çev.), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1956, s.285.

²¹² Sarıkaya, a.g.e, s.88.

Allah kar gibi gökten yağınca
Karlar sıcak sıcak saçlarına değince
Başını önüne eğince
Benim bu şiirimi anlayacaksın (G.D, s.35)

Bu dizelerde, insan doğayı seyrederken tefekkür ederek her kar tanesinde Allah'ın varlığını ve hikmetini gördüğünde yani *Allah kar gibi gökten yağınca* ve normalde karlı havada insan üşürken eğer bu bakış açısıyla karın yağmasına bakarsa yağın *Karlar sıcak sıcak saçlarına değecektir*, yani aşkla muhabbetle dolacaktır insanın içi, bunun sonucu da *Başını önüne eğecek* ve Yaratanın sırrına vakıf olabilme adına tefekküre dalecek ve aynı zamanda Yaratıcının verdiği nimetler karşısında mahcup olduğu için de *Başını önüne eğecektir* insan. İşte doğaya bu gözle bakıp doğada Yaratıcının tecellisini ve sanatını görebilen insan, sevgili ya da şiire muhatap olan okuyucu şairin şiirini, dünya görüşünü ve sanatını anlayabilecektir. İşte o zaman, *Benim bu şiirimi anlayacaksın* dizesiyle şairin, şiirini anlayabileceğizdir. Bu yorumlama aşırı yorumlama gibi görünse de şairin, sanat eseri için söylediği şu sözler yorumlarımızın zorlama olmadığını destekçisi olacaktır. “Bence sanat eseri, öyle bir varlık ve yaratıktır ki, bir açıdan insanı metafizik yüksek fırınlarına sokup çıkarırken, öte yandan, tek başına bulutsuz ve sakın zeytin dalı, çam kokusu ve güvercin dolu yaz göklerine, yüksek heyecanlarla dolaştırır.”²¹³ Görüldüğü üzere şaire göre sanat eseri, insanı metafizik duygulara götürmeli ve doğada dolaştırmalıdır. Bu şiirde de şair, doğada gerçekleşen kar yağma olayı üzerinden bizleri doğayı seyrederek Tanrı'nın hakikatine ve hikmetine erme yolunda hislere götürmüştür. Karakoç'un diğer şiirlerinde de doğaya sığınma, kentten kaçış ve kent eleştirisi bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Sezai Karakoç'un “Kav” şiiri, doğaya duyulan özlem bağlamında incelenebilir. *Otomobil birden çıkıyor/ Bir deniz kıyısında duruyor* (G.D, s.141) dizeleriyle şair, kentten doğaya yönelmektedir.

Ve otomobilden inen sensin iki avucunda deniz
Arkandan inenler kimlerdir ki avuçlarına gülüyor
Oluşa gülüyorlar kuşlara çocuklara
Ki senin ellerini görmek bir kurtuluştur çocuklara (G.D, s.141)

Bu dizelerde şair, sevgilisine seslenmekte gibidir. Sevgilinin avuçlarının denize benzetilmesiyle doğanın güzelliği temsil edilmektedir. Elleri üzerinden ve denizin

²¹³ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul: Diriliş Yay., 1986, s.37.

doğayı temsil etmesiyle şair, doğanın çocuklar için önemini vurgulamıştır. Doğanın çocuklar için bir kurtuluş olduğunu söyleyerek doğayı yücelterek onu bir kurtuluş yolu olarak görmüştür. Doğanın çocuk için kurtuluş olmasını, şu şekilde ifade edebiliriz. İnsanın en saf hali çocukluk dönemi olması açısından ve doğadaki insanın da aynı saflığı koruyor olması bakımından değerlendirilebilir. Doğadan kopuk yetişen çocuklar, bireyler kendilerine gerek özlerine gerekse topluma yabancılaşacaklarından doğadan kopuk olma hali çocuklar için bir olumsuzluk ve zorluktur. Bu bağlamda, doğayla iç içe olan çocuk ya da birey kurtuluştadır, zorluklardan uzaktır yargısıyla burada doğaya kaçış temasına uymaktadır. Şiirde bir anlık da olsa kentten uzaklaşan birey anlatılmaktadır. Son dizeler, *Şimdi sizi tabiattan koparan geri alan asfalt (G.D, s.141)* ifadesiyle kente geri dönüldüğünü anlamaktayız. “Asfalt” doğadan, taşradan kopuşu çağrıştırdığından bu fikir zorlama olmayacaktır. Şair, *Şehrin düşüncelerini yayınlayan kalorifer bacaları /Oraya buraya koşuşan insanlar/ Ve yanar bütün ışıklar (G.D, s.143)* dizeleri şehre dönüldüğünün haberini vermektedir. Kalorifer bacalarının şehirde yaşayan insanların düşüncelerini yayınlaması, şehirdeki her bir evin kalorifer bacasını ocak, aile bağlamında düşünecek olursak şehir insanlarının, düşüncelerinin baca metaforuyla sezdirilmesi, dikkat çekici güzelliktedir. Bacaların isli ve dumanlı olmasını düşündüğümüzde şair, kent insanının gerek iç dünyasında gerekse de dış toplumda yaşadığı karanlığı, karamsarlığı ve bulanıklığını sezdirmekte gibidir. *Oraya buraya koşuşan insanlar* dizesiyle, şehrin kalabalık ve karmaşası ifade edilmiştir. Bir piknik metaforu üzerinden şiir, bir anlık da olsa doğayla olmanın mutluluğunu sevgilisi üzerinden dile getiren şair, eve kente dönüşle bunun sona erdiğini sezdirmektedir. Yine doğadan kopan insanın dramını dile getirdiği şiirlerden biri olan “Samanyolunda Veba” adlı şiiri, bu bağlamda okunabilir.

Nerde çocuklar gece yarılarında sonra
Çıkıp samanyoluna bakan
Bakarak çocukluğunu uzatmaya çalışan
İşlerini güneşin doğuşunu yayınlamak
Bütün o çocuklar neredeler (G.D, s.99)

Görüldüğü üzere bu dizelerde şair, eskiye özlem duymakta ve eskiden doğa ile bir arada büyüyen çocukların samanyolunu seyrederek çocukluklarını uzattıklarını yani hayal güçlerinden yoksun kalmadan büyüdüklerini dile getirmektedir. *Bütün o*

çocuklar neredeler dizesiyle şair, şimdiki çocukların doğadan uzak büyüdüklerine dikkat çekerek doğa ile birlikte ve uyumlu olarak yaşanan çocukluk zamanlarına, eski günlerine, insanların doğayla iç içe olduğu günlere olan özlemini dile getirmektedir, yorumunda bulunabiliriz. Artık modern şehirde doğadan uzakta betonlaşmış yapılar ve gökdelenler arasında, büyük sitelerin küçük yapay yeşilliklerinde, parklarında büyümek zorunda kalan çocuklar, samanyolunu seyretme ve güneşin doğuşunu yayınlamak gibi mutlu edici durumlardan yoksun kalmaktadırlar. İşte bu yüzden, kent içinde samanyolunda veba vardır. Samanyolu kentin vebasına yakalanmış ve ölmüştür. Aslında samanyolunun vebaya kapılması, modernitenin insanı doğadan kopararak onu kent vebasına bulaştırması bunun sonucunda da aslında kentte yaşayan modern bireylerin hem gerçek hem de mecazı anlamda vebalıdır. Veba hastalığının bulaşıcı ve öldürücü özelliğini düşündüğümüzde doğadan kopuk kent hayatı, insanları hem ruhen hem bedenen hasta etmekte ve öznenin özgürlüğü ve özgünlüğünü koruyacağını, bireyi ön planda tutacağını ilk kural edinen modernite anlayışı ve yaşam tarzının sonuçlarının hiç de öyle olmadığını bireyi öldürdüğü modern toplumların yaşayan ölümler topluluğu olduğu yargısına, yorumuna varmak hiç de zorlama bir yorum olmayacak ve burada şairin modernite eleştirisini sezinlemiş olacağız. İşte tam da bu yüzden belki de Edip Cansever, *Ve bizim en güzel öldüğümüzdür: yaşamak* dizesini yazmıştır. Yine Karakoç'un, doğaya kaçış özlemi bağlamında okunabilecek bir diğer şiiri de "Gül Muştusu" adlı şiiridir.

Dicle'yle Fırat arasında
Bir eski şehir cennet titremesi
Sarı güller çevirmiş dört bir yanını
Yabancı bir şehir gibi
Kırmızı güller yerli
Kuzuların doğması nasıl beklenirse o ülkede
Güllerin açması da öyle beklenir gün doğmadan önce
Bahar yağmurları böyle güllere gebe
İner gökyüzünden bahçelere
Nişanlarda gül şerbeti içilir
Hastalara gül şurubundan ilaç
Gül yeni bir yıl gibi
Yetişir evlere muştı gibi
Hızır fısıltısı say onu (G.D, s.372)

Görüldüğü üzere şair, bu dizelerde güllerle çevrili bir şehri fakat Anadolu’da bir şehri yani aslında kasabayı hayal etmekte ve burada insanlar gülü her şeyde kullanmaktadırlar. *Nişanlarda gül şerbeti içilir, Hastalara gül şurubundan ilaç* verilir, burada insanlar gülle ve doğayla bir aradadır. Bu dizelerde gül, gül dolayımında doğa, *Yetişir evlere bir muştı gibi* dizesiyle gül, insanlar için bir müjde gibidir ve insanları mutlu etmektedir. Burada gül, doğayı temsil etmesinin yanı sıra Karakoç’un Diriliş teziyle bağlantılı olarak Efendimiz’i (s.a.v) yani İslam’a ait olanı da temsil edebilir. Böylece şiirimizi iki şekilde yorumlayabiliriz. Şairin, insanın doğayla birlikte olmasıyla Tanrı’nın hakikatine ulaşabileceği fikri ve Gül temsiline Diriliş ancak Gül’e ait olanla yani İslam ile olacaktır, yorumunda bulunabiliriz. Şiirin devamındaki dizeler, bu fikrimizi destekler niteliktedir.

Ey gül sen bahar yağmuruna karışan
Diriliş şarabı olursun bize
Ölüp de dirilmiş çocuklar oluruz biz
Seni kana kana bahar bardaklarından içince (G.D, s.383)

Görüldüğü üzere gül, doğayı temsil etmekle birlikte İslam medeniyetini de temsil etmektedir ki, *Diriliş şarabı* olmaktadır, şehir de kent içinde ölü gibi yaşayan insanlar, çocuklar için. İslam ahlakından uzak bir kentte insanlar ölü gibi yaşamaktadırlar, Diriliş ancak *Seni kana kana bahar bardaklarından içince* dizesindeki gibi, ancak İslamı ve gül’ün temsil ettiği Efendimiz’in (s.a.v) ahlakını yeniden kent bireyinin hatırlamasıyla ve İslam’a ve Efendimiz’e (s.a.v) uymalarıyla olacaktır. Kent içindeki modern birey, Tanrı düşüncesinden uzak kaldığı için dini olana uzak ve inanç eksikliğinden dolayı kent içindeki kültür de yozlaşmıştır, Karakoç’un önceki bölümlerde paylaştığımız medeniyet tarifini hatırlayıp göz önünde bulundurduğumuzda batı medeniyeti yozlaşmış bir medeniyettir ve medeniyetin ıslahı için İslam medeniyetine dönüş esastır. Şiirle ilgili şu yorumu paylaşmak yerinde olacaktır. “Her şeyin gülle var olduğu bu kasaba Anadolu çağrışımları ve geleneksel yaşayışıyla şairin özlem duyduğu bir yer olarak. Modern düzende bireyin bu tür doğaya kaçışlar aradığı, modern şiirin doğasında vardır.”²¹⁴ Bu yorum şiirin doğaya kaçış ve özlemi ifade ettiği fikrimizi destekler niteliktedir.

²¹⁴ Dursun Özyürek, “Sezai Karakoç Şiirinin Sosyal Yönü”, *Fraktal Dergisi*, Sayı.1.3,(Haziran-Ağustos 2014), s.14.

Edip Cansever, şiirinde de doğa algısı ve doğaya kaçış kent ve medeniyet bağlamında, kentin kuşatmasından kurtulma arzusu bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Doğa, kent bireyinin huzur bulduğu ve kendi ben'ini keşfettiği olumlu bir yerdir fakat bu kendi ben'ine ulaşma konusu sadece bireyin kendini keşfetme seviyesinde kalır, bireyin kendi ben'ini keşfetmesinden sonra Tanrı'nın varlığına ulaşma seviyesine varmaz, bunda yukarıda bahsettiğimiz gibi Karakoç haricindeki diğer İkinci Yeni şairlerinin dünya görüşü ve Tanrı fikri etkilidir. Edip Cansever'in "Bir Yetiştikten Sonra" adlı şiiri, bu bağlamda doğaya kaçış ve doğada huzura kavuşma bağlamından okumaya müsait bir şiirdir.

Hangi adalardan topladığı bu taşları
Bir öğle üstü, girip de Pan kılığına. Hani
İçimizde o baş dönmesi. Güney bulantısı
Parmaklarımız bir balık sürüsü kıvraklığında
Ve ayaklarımız kokulu otlar arasında
Başımızda Minos Kralının büyümlü tacı
Deyin bana, ey zümrüdü anka, ishak kuşu, ebabil
Ey kayalar okyanusu, kartal yuvaları
Deyin bana hangi adalardan topladığı biz bu taşları. (S.K I, s.511)

Bu dizelerde, "kır Tanrısı "Pan"²¹⁵ kılığına girerek" güneye inen kişi şairin kendisidir. Adalar, kokulu otlar, doğadaki nesneler ve varlıklar şairi sarhoş etmiştir. Bu kentten doğaya açılan insanın mutluluk belirtisidir."²¹⁶Görüldüğü üzere, burada doğa olumlu anlamdadır, kentten doğaya kaçan kentli birey, burada mutludur. Bu şiirde şairin, doğa sayesinde Tanrı fikrine ulaşma gibi bir amacının olmadığını destekler nitelikte dizelerle şiir devam etmektedir.

Sanırım böyle böyle yaratmışlar tanrıyı da
Bir gün bir ateşin başında doğurmuşlar onu
Bir kişi doğurmuştur bana kalırsa
Sonra birlikte el ele verip
(...)
Şimdi kocaman kentlerde kimseler uğraşmıyor onunla. (S.K I, s.512)

²¹⁵ Mitlerde kır tanrısı olarak geçer. Dağlık bölgelerin Tanrısı olan Pan, kentin karşısında yer alır. Dağlı ve keçi çobanı olarak, kentlilerin inceliklerini görgü kurallarını öğrenememiştir.(Bkz. İkinci Yeni Şiirinde Phoenix ve Pan'ın Simgesel Anlamları adlı makale)

²¹⁶ Soner Akpınar ve Burcu Yılmaz Çebin, "İkinci Yeni Şiirinde Phoenix ve Pan'ın Simgesel Anlamları", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt.8, Sayı.3, (Ağustos 2005), s.22.

Açıkça görüldüğü üzere şair, Tanrı kavramını dinseliliğin dışında ele alarak, Tanrı kavramını asıl kavramından uzaklaştırmıştır. Tanrı'yı insanların yaratması ve bir kişinin Tanrı'yı doğurması ifadeleriyle bu durumu açıkça görebilmekteyiz. *Şimdi kocaman kentlerde kimse uğraşmıyor onunla* dizesinde ise şair, kentin dini gerçekliğini, modernitenin Tanrı anlayışından insanları uzak düşürmesini gerçekliğini gözler önüne sermektedir, her ne kadar Tanrı fikrini dini referanslarından alışıya ederek olsa da. Daha önce de belirttiğimiz üzere modernlikte ve modern kentte insanlar, Tanrı fikrinden uzak düşmüşlerdir.

Geçmişin balkımasıdır su
Yaşamın giz geçirmez örtüsüdür toprak
Ve sen istersen şapkası yana kaykılmış
Bir ozan da olabilirsin, bir altın arayıcısı da
Hele bir üveyik ölsün içinde, bir tarla kuşu havalansın
Saburluk, o yaman bitki çiçeğini adasın
Altın
Cömertçe gösterecektir yüreğini sana
Şiir
O da. (S.K I, s.514)

Bu dizelerde şair, doğa içinde mutludur, bu mutlulukla o *Bir ozan da olabilirsin, bir altın arayıcısı da* olabilir, yani aslında doğa, şiir kişisine şair olabılme özelliğini verebilecek kadar değerlidir ve şiir kişisine ilham verebilir, *bir altın arayıcısı da olabilir* ki, doğa altın gibi değerlidir onun için, yeter ki *bir tarla kuşu havalansın, o yaman bitki çiçeği adasın* /*Altın* yani doğaya ait olan yeter ki ona ilham versin, o şair de olabilir, altın arayıcısı da. Ve işte şiir kişisi, ancak doğada olduğunda *Şiir* de *Cömertçe gösterecektir yüreğini* ona. Sonuç olarak bu şiirde, doğa olumludur, şair kentten uzakta doğada umutlu ve mutludur. Yine Cansever'in kent bireyinin bunalımını anlattığı şiirlerinden "Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka" adlı şiirinin bir bölümünde doğaya kaçış arzusu yer almaktadır. Bu bağlamda okumaya müsaittir, kent eleştirisini yapmak için doğaya kaçış temasını kullanmıştır şair, diyebiliriz.

Varken kendini bulmak, bulmalı
Hem nasıl bulmalı ki, çılgınca uzaklaşan
Sizlere gelmek için, geçerek bir ot kokusundan
Atlayıp bir çiti birden, okşayıp kediyi
Ah nasıl istediğim, sizlere gelmeli belki
Sizlere sizlere gelmeli bitirmiş gibi bir şiiri (S.K I, s.255)

Şair, bu dizelerde kent içinde kendi ben'ine yabancılaşan bireyin, kendi ben'ine ulaşmasının yolu olarak *bir ot kokusundan geçmeli, bir çitten atlamalı ve bir kediyi okşamalıdır*, yani doğaya sığınmalı ve doğa içinde doğaya ait olanlarla, kent içinde kaybettiği ben'ini, kimliğini bulabilecektir. Yine Cansever'in "Kuşatma" şiirinde doğa, kentten yalnızlıktan bunalan ve kendi insani doğasını yitiren kent bireyinin, tabiat ile yeniden kendi insani doğasına ulaşabileceğini ifade eder niteliktedir.

Doğasın, bir sen beklersin beni bilirim,
Sesimi, düşlerimi, kırık parmaklarımı
Var başka neyimse onları artık.
Doğasın sen, doğasın, yarat beni
Ey yalnızlığımı kuşatan yalnızlık.(S.K II, s.180)

Görüldüğü üzere kent içinde yalnızlığın kuşattığı birey, doğadan kendisini yeniden yaratmasını dilemektedir. Çünkü şiir kişisine göre modern kentte onun sesini duymayanların, düşlerini bilmeyenlerin ona ait ne varsa ondan haberdar olmayan diğer kentli bireylerin, bu görmezden gelmeliğine karşı doğa, onun sesini duyacak, düşlerini dinleyecektir. Ve tüm bu duygulardan dolayı içine kapanarak yalnızlaşan kent bireyi, onu kuşatan yalnızlık duygusundan ancak doğayla kurtulabilecektir. Yalnızlaştığı için de kendine yabancılaşan kent bireyi, doğanın yaratma gücüyle kendini yenileyebilecek, kendi ben'ine ulaşabilecektir. Bu yüzden *Doğasın sen, doğasın yarat beni diye doğaya yalvarmaktadır*, kent bireyi. Şiirin "Kuşatma" başlığıyla şair, şiirin duygusunu ve mesajını en baştan dile getirmiştir. Modern kent, bireyi kent içinde yalnızlıkla, kalabalıklar içindeki görmezden gelinmezlikle ve sahte yapay ilişkiler ağındaki yaşadığı zorluklarla, doğadan koparacak hem dış tabiata hem de kendi tabiatına yabancılaştıracak, bireyin benliğini yitirmesine sebep olacak, çalışma saatleri ve şartlarıyla bireyi mekanikleştirerek, bireyin muhayyel yetisini, yaratma gücünü elinden alacak tüm bunların sonucunda birey özgürlük ve özgünlüğünü kaybedecektir. İşte modernitenin ve modern kentin bu mezkur yönleri, modern bireyi "kuşatarak" onu demir kafeslere kapatmış olacaktır. Bu açıdan düşünüldüğünde "Kuşatma" başlığıyla şair, şiirini özetlemiştir, yorumuna ulaşabiliriz. Yine Cansever'in "Boşversene Sen Niye Beklemeli" adlı şiiri de doğaya kaçış bağlamında okunmaya müsait bir şiirdir.

Boşversene sen niye beklemeli
Sıktı artık bu kent beni

Çekip gitmeliyim hiç düşünmeden
Bulmalıyım aradığım o yeri
Şiirmiş, bilgelikmiş, her neyse
Ne varsa benden kalsın geride
Kalsın o yalanlar, o yalan ilişkiler de
Ve ölümler ki sevdanın ikiz doğurduğu
Yetsin, taşımak istemiyorum hiçbirini yedeğimde (S.K II, s.169)

Görüldüğü üzere şiir kişisi, *Sıktı bu kent beni* dizesiyle kent hayatından bunalan bir modern kent bireyi olarak karşımıza çıkmakta *Çekip gitmeliyim hiç düşünmeden* dizesiyle kent gerçekliğinden kaçmak, kurtulmak istemektedir. Kentli birey olarak şiir kişisi/ şair, artık o kadar bunalmıştır ki kentten, *Şiir, bilgelik* gibi değerler için bile artık kente katlanamamaktadır. *Kalsın o yalanlar, yalan ilişkiler de* dizesiyle şair, kent gerçekliğini dile getirmekte sahte, yapay ve çıkar odaklı kente ait olan o ilişkilerden kurtulmak istemektedir. Ve *Olağanca görkemiyle bir erguvan imparatorluğu* (SK II,s. 169)’na yani doğaya sığınmak istemektedir. Yine Cemal Süreya şiirinde de tabiat, kent bağlamında, kentten kaçış alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Cemal Süreya’nın “Burkulmuş Altın Hali Güneşin” adlı şiiri bu bağlamda okunmaya müsaittir.

Sen bir çocuksun, annen seni sinirden bir de sevinçten doğurdu seni
(...)
Bütün evler boşaltılmış, herkes dışarı dökülmüş; taşıtlar adam almıyor,
sinemalar tıklım tıklım, sokaklarda insan başlarından bir nehir; meydanlarda
insani tabaka görülmemiş bir çiçeğin taçyaprakları gibi. (S.S, s.90)

Bu dizelerde şair, kent atmosferini tasvir ederek kent içindeki insan kalabalığına dikkat çekmektedir.Şairin *Sen bir çocuksun* diye seslendiği çocuk, bu kent ortamında doğmuş ve burada bu insan selinin içinde büyümektedir. Şiirin devamındaki dizeler, bunu destekler niteliktedir.

Sen ve seninkiler ovalarda değil, denizlerde değil, durgun ve çalkantısız ve bulanık ve ılık göllerin dibinde büyüdünüz, sıkış sıkış, en yalın, en ilkel, birbirinizi yiyerek. Arada bir güvercin kanadı aydınlıkla taranıyordu bakışlarınız, o kadar. (S.S, s.90)

Bu dizelerde şairin seslendiği çocuk, kent içinde *ovalarda, denizlerde değil de durgun ve çalkantısız ve bulanık ve ılık göllerin dibinde* doğadan kopuk ve doğadan uzakta büyümüştür. Şairin burada bahsettiği göller, yüksek ihtimal kent içindeki yapay parklarda yer alan yapay göllerdir. Burada Turgut Uyar’ın “Yenilgi Günlüğü”

adlı şiirindeki *ama şehirlere koyuverdiler bir menekşeyi/bir menekşeyi/ o zaman başından sezdik yenilgiyi*(B.S, s.278) dizeleriyle kentteki yapay çevreye karşı dile getirdiği yakınmayla Süreya'nın bu şiirinde dile getirdiği yakınma ve eleştiri aynı düzlemedir. Cemal Süreya, kent içindeki yapay çevreye yani daha önce Anthony Giddens'dan referans aldığımız kent içindeki “yaratılmış çevreye” dikkat çekmektedir. Bu yapay *göllerin dibinde sıkış sıkış*, büyümeleri, kent kalabalığına tekrar vurgu niteliğindedir *ilkel ve birbirinizi yiyerek* şekilde büyümeleri, kent içindeki insanın yine kent içindeki parklardaki o yapay göller gibi yapay ve çıkarıcı ilişkiler kurması ve bu sahte, samimiyetsiz ilişkiler ağında büyümesi sonucu insanlar arasındaki sevgisizliğe dikkat çekilmiştir. Burada şair, doğadan kopuk şekilde ve doğadan uzak yerde kent içinde yetişen modern bireyin, sevgisizliğine, dış doğadan uzak kalan modern bireyin kendi insani doğasından da uzak kalışına dikkat çekerek, bir nevi kent bireyinin kent içindeki insani trajedisini dile getirmiştir, yargısına varabiliriz. Burada yine Rousseau'nun tabiat algısı ve uygarlık eleştirisi aklımıza gelebilir. Rousseau'ya göre doğa durumundaki insanlar, daha saf ve iyicil duygulara sahipken, uygar durumda yani kent içindeki kentli insan kötücül duygulara sahiptir, bu yüzden de kent bireyleri, kent içinde *birbirlerini yiyerek* yani birbirlerine zarar vererek yaşamlarını sürdürmektedirler. Burada Rousseau'nun uygarlık eleştirisine bir nevi antitez niteliğinde algılanabilecek Thomas Hobbes'in doğal durumdaki insan için söylediği o meşhur “İnsan, insanın kurdur.” sözü aklımıza gelmektedir. Hâlbuki görüldüğü üzere insan, modernitede Rousseau'nun ifadesiyle uygarlık durumunda *İnsan, insanı kurdudur* aslında. Modernitenin kapitalist sistemden dolayı insanları birbirine karşı rekabetçi durumuna düşürmesi, çıkar ve hep üstte olmak duygusu yüzünden insanlık dışı davranışlar sergilemesine sebep olması, vs. gibi sonuçlarıyla, modern kentte insanlar, *birbirlerini yiyerek* yaşamaktadırlar. Yine şiirin devamındaki *şimdi hınçla ve karışık düşüncelerle üflenmiş camdan burkulmuş altın halini görüyorsun güneşin* (S.S, s.90)dizesiyle şair, kent bireyinin kent içinde yaşadığı bunalımla karışık duygularla ve düşünceleriyle güneşi bile doğaya ait olanı cam arkasından gördüğünü söyleyerek kent bireyinin doğadan kopukluğuna tekrar dikkat çekmekle birlikte modern bireyin yaşadığı yalnızlık duygusuna da sezdirmeli bir dikkat geliştirmiştir. Yine Süreya'nın kent insanı ile taşra insanı arasında karşılaştırma yaptığı taşradan kasıt doğada ve doğayla birlikte yaşayan Anadolu

insanını karşılaştırdığı “Afyon Garındaki” adlı şiiri, kent ve doğadaki insan arasında farklardan dolayı Rousseau’nun uygarlık eleştirisi bağlamında okunabilir.

Afyon garındaki küçük kızı anımsa, hani,
Trene binerken pabuçlarını çıkarmıştı;
Varto depremini düşün, yardım olarak Batı’dan
Bir kutu süttozu ve sütyeni (S.S, s.248)

Bu dizelerde şair, Afyon’daki Anadolu/taşra çocuğunun *Trene binerken pabuçlarını çıkarması* üzerinden taşra insanın saflığına dikkat çekmektedir. *Trene binerken pabuçların çıkararak* Afyon garındaki küçük kız, şiirde taşra/Anadolu insanını yani doğayla birlikte olan insanı temsil etmektedir. Varto depreminde *yardım olarak batı’dan bir kutu süttozu* ve *sütyen* gönderenler ise kent insanını temsil etmektedir. Buna göre deprem felaketini yaşayan insanlara süttozu ve sütyen gibi eşyalar gönderen kentli bireyler, insanların asıl ihtiyacı olan şeyleri düşünmedikleri için düşüncesiz ve materyalist olarak karşımıza çıkmakla birlikte gönderilen eşyaların ne için kullanıldığını bilmeyen Anadolu insanın ekonomik durumunun düşük olması durumuna da bir gönderme sezdirerek şair yine şiirin derin yapısında kapitalist sisteme karşı eleştirisi gömülü bir dille biz okuyuculara hissettirmektedir, yorumuna ulaşabiliriz. Burada Alaaddin Karaca’nın “İkinci Yeni Poetikası” adlı eserinde ifade ettiği İkinci Yeni şiirinin “sessiz protest bir şiir olduğu” yorumu aklımıza geldiğinde ve Adem Polat’ın “İkinci Yeni Şiirinin Felsefi Kaynakları” adlı eserinde geçen “Cemal Süreya örneğinde görüleceği gibi İkinci Yeni şairi siyasal gündeme ve toplumsal güncele karşı apolitik değildir; sadece şiir dilindeki ifade gömülü bir politik sezdirmeden yanadır.”²¹⁷ ifadesi yorumlarımızı destekler niteliktedir.

Adam süttozuyla evinin duvarlarını badana etmişti,
Karısıysa saklamıştı ne olduğunu bilmediği sütyeni,
Kulaklık olarak kullanmayı düşünüyordu onu kışın;
Tanrım, gerçekten çocukluk günlerinizde mi?.. (S.S, s.248)

Bu dizelerde ise şair, modern kent bireylerinin yardım olarak gönderdikleri eşyaları taşra insanının ne işe yaradıklarını bilmemesi durumu, şairin taşra insanının saflığına çektiği bir dikkat olarak karşımıza çıkmaktadır. Taşra insanının bu nesne/eşyaların kullanımına dair olan bilgi eksikliği olumsuz bir imaj olarak çizilmez aksine, şair için

²¹⁷Polat, a.g.e, s.119.

bir masumiyet göstergesidir. *Tanrım, gerçekten çocukluk günlerinizde mi?*... sorusuyla şair, Tanrı'nın çocukluk döneminde Anadolu insanını yarattığını ifade ederek, taşra insanının masumiyetine olan samimiyetini ve hayranlığını "Tanrı'nın çocukluk" imgesiyle ifade etmektedir. Kısacası bu şiirde şair, kent-taşra karşıtlığı bağlamında doğaya ile birlikte olanla doğadan uzakta olan insanların arasındaki ben'lik farkına da dikkat çekmiştir diyebiliriz. Doğa ile iç içe olan Anadolu ve Anadolu insanı, Süreya şiirinde ayrı bir yere sahiptir diyebiliriz. "Şehirlerin insanı yalnızlık duygusuyla baş başa bırakması, tabiata kimi zaman zorunlu bir kaçışı beraberinde getirse(...) Anadolu ve Anadolu insanını resmettiği için Cemal Süreya'nın şiirleri başlı başına bir değer oluşturur."²¹⁸ Yine Süreya'nın doğadan uzak kalmanın verdiği hüznü dile getiren şiirine örnek olarak "Kan Var Bütün Kelimelerin Altında" şiiri okunabilir. Burada şair, yine kent-doğa karşıtlığı bağlamında kent içinde geçen bir günü anlatmaktadır.

Ne güzel konuşur sokak satıcıları
Fötr şapkalarıyla ne kalabalıktırlar
(...)
Yaprağını dökecek ağaç yok burada
Ama ışık dökebilir olanca renklerini (S.S, s.98)

Şiirin bu bölümünde şair, kentin kalabalığına dikkat çekerken *Yaprağını dökecek ağaç yok burada* dizesiyle, kent içinde doğaya ait olanın bulunmadığını ve kent insanının doğadan uzak kalışını dile getirmektedir. *Ama ışık dökabilir olanca renklerini* dizesiyle şehrin içindeki kentsel, yapısal yapaylığa dikkat çekmektedir. Kentin mekanik elektriksel yönü, kentteki ışıkların çokluğuyla ifade edilir. Ece Ayhan'da ise doğa algısı yine kentten bunalan bireyin doğaya kaçış arzusu olarak şiirinde belirir. Ayhan'ın "Vedhaların Birinde" adlı şiirinin son bölümünde şairin/şiir kişinin doğaya sığınmak arzusunu görebilmekteyiz.

Denizden uzaklaşmaksızın
İnançlarını nereden bırakmıştın sen
Aradığın şehirleri taşıdı trenler
Pabucumun bir teki ırmağa düşmüştü
Göğün ta kendisi o zaman geldi
Gel biz gidelim buralardan yalınayak (Vedha'm gitmiş) (B.Y.S, s.18)

²¹⁸ Hayrettin Orhanoğlu, "1950 Sonrası Türk Şiirinde Tabiat ve Dünya Algıları", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Cilt.5 Sayı.3, (2010), s.1725.

Şair, *Aradığın şehirleri taşıdı trenler* dizesiyle, bir şehir aradığını ifade etmektedir ama bu şehir doğayla uyumlu ve içinde doğaya ait olanı barındıran bir şehirdir. *Pabucumun bir teki ırmağa düşmüştü / Göğün ta kendisi o zaman geldi* dizesiyle şair, geçmiş zamanı hatırlamakta ve bu geçmiş zamanda *ırmak* ve *gök* ile birlikte olduğundan doğanın içinde olduğunu anlamaktayız. Şiir kişinin aradığı şehirleri trenler taşıdığından şair, şuanda mevcut realitesinde geçmişteki doğa ile bir arada olduğu gündeki gibi doğayla bir arada değildir, doğadan uzaktır. Hâlbuki şiir kişisi, geçmişteki gibi doğayla iç içe olduğu bir şehri aramaktadır. *Gel gidelim biz buralardan yalınayak* dizesiyle, içinde bulunduğu mevcut durumdan kurtulmak ve doğaya sığınmak istemekte olduğunu sezinlemekteyiz. *Aradığın şehirleri trenler taşıdı* dizesinde “trenler” kelimesini anahtar kelime olarak algıladığımızda trenin ilk olarak İngiltere’de kullanılıp buradan Sanayi Devrimi’ne giden yolun açıldığını düşündüğümüzde tren kelimesi Sanayi Devrimini simgelemekle birlikte bu bağlamda makineleşmeye bununla üretim araçları ve güçlerinin ortaya çıkmasıyla kapitalist sistemin gelişmesine yol açmasıyla sanayileşme ve kapitalizmin modernitenin sonuçları olduğunu düşündüğümüzde tren kelimesi, burada moderniteyi temsil etmektedir yorumuna ulaşabiliriz. Bu bağlamda algıladığımızda şairin/ şiir kişinin, *Aradığı şehirleri trenler taşıdı* ifadesiyle trenlerin yani modernitenin şairin aradağı insanların doğayla birlikte ve uyumlu olarak yaşadığı şehirleri, modernitenin yok etmesine dikkat çekerek modernitenin doğayı tahakküm altına alışına karşı eleştirisini doğa-kent bağlamında şair dile getirmektedir yorumuna ulaşabiliriz. Bu bağlamda şiiri algıladığımızda doğa-kent bağlamında şairin, modernite eleştirisini dile getirdiği yorumuna ulaşmak zorlama bir yorum olmayacaktır. Yine şairin doğaya kaçış bağlamında okunabilecek bir şiiri de “Melankolya Çiçeği”dir.

- 1.Yelekli Tefvik ve arkadaşları, bir ada ararlar. Sıkılmışlardır Rumelihisarı’nın uzun gecelerinden.
 - 2.Piri Reis’in uçsuz kara noktalarına, küçük ölçekli sözlüklere, Beyoğlu atlaslarına bakarlar.
 - 3.Yatak odaları sabah güneşi görecektir, salon limanı alacak, çalışma masaları da dağ görünümlü.
 4. Ve bir melankolya çiçeği, saksıda; suyu düzenli verilecek, yeri değiştirilmeyecek.
 5. Bir türlü bulunamaz ‘ada’, takvimsiz saatsiz.
 6. Bir çiftliğe fit. Manisa’ya bir arkadaşlarını göndermişler...
- Hayır! Gerdanlık tarihleri yazıyor. (B.Y.S, s.203)*

Görüldüğü üzere, şiirde Yelekli Tefvik ve arkadaşları bir ada aramaktadırlar. Rumelihisarı'nın uzun gecelerinden yani şehirden sıkılmışlardır. *3.Yatak odaları sabah güneşi görecek, salon limanı alacak, çalışma masaları da dağ görünümli.* dizesinde Yelekli Tefvik ve arkadaşları, doğayla iç içe olabilecekleri bir ada aramakta ve doğaya sığınma arzusunu taşımaktadırlar. Fakat *Bir türlü bulunamaz 'ada', takvimsiz saatsiz.* Böylece Yelekli Tefvik'in ve arkadaşlarının aradıkları ada bulunamaz, onlar hayallerine kavuşamazlar. Burada şair, doğaya kaçış arzusunu dile getirmektedir fakat bu şiirin tarihi bir arka planı ve hikâyesi vardır. Bunu ifade etmek yerinde olacaktır.

Ayhan'ın kimi şiir ve yazılarında, bu tür aristokrat, zengin şairlere karşı saldırgan ifadeler yer vermesi, 'parasız yatılılar'ın; dışta bırakılmış, küçümsenmiş 'karaşın şairler'in poetik iktidara meydan okuması olarak da algılanabilir. Örneğin "Melankolya Çiçeği", 'parasız yatılılar'ın Tefvik Fikret ve arkadaşlarına; yani aristokrat Servet-i Fünun şairlerine yönelik bir protest şiir. Bu şiir, aynı zamanda Servet-i Fünun'un yapay melankolisini de hicvetmekte'dir.²¹⁹

Buna göre, burada Servet-i Fünuncular eleştirilirken doğaya kaçış teması kullanılmıştır, diyebiliriz. Sonuç olarak toparlayacak olursak İkinci Yeni şairlerinin doğa algısı, kent içinde kentin kuşatılmışlığından sıkılan modern kent bireyinin, kentin birey üzerindeki olumsuz etkilerinden kurtulabilmek için sığınılan mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern kent bireyinin, doğayı kurtuluş yeri olarak görmesi bağlamında doğa algısı olumludur. Genel olarak doğa (kır/taşra)- kent bağlamında kent eleştirisini dile getirmek için bu tema kullanılmaktadır. Taşra insanının doğallığını, saflığını, iyicil yanlarının doğayla birlikte ve uyumlu olması temelinde algılanarak şiirlerde doğa algısının bu yönde olması, yani dış doğanın insanın/bireyin iç doğasını olumlu yönde şekillendirmesi fikri bağlamında, şairlerin doğadaki insanın saf ve temiz duygular taşıyor olduğunu düşünmesi bakımından romantik filozof Rousseau ile doğa algılarının aynı düzlemde olduğunu ve Rousseau'nun bu bağlamda dile getirdiği uygarlık eleştirisiyle aynı düzlemde olduğunu yorumuna ulaşarak bu bağlamda romantizmin izleri görmek zorlama olmayacaktır.

²¹⁹https://www.academia.edu/35420556/Ece_Ayhan_ve_Sivil_%C5%9Eiir (28.05.20- 03:29)

3.2.REALİTEDEN KAÇIŞ

Realiteden kaçış teması, geçmişe duyulan özlem ile bu geçmiş yakın geçmiş olmakla birlikte Ortaçağ ve Antik Yunan özlemi ya da pre-kapitalist dönemlerin yaşandığı geçmiş olabilir. Bununla birlikte modern kentten bunalan modern bireyin doğayı kaçış yeri olarak görmesi ve doğaya kaçış hayali de mevcut realiteden yani içinde bulunulan gerçeklikten kaçış içinde değerlendirilebilir. Geçmişe özlem duymak, güzel bir gelecek hayali kurma anlamında şairlerin ütopya ya da ütöpik hayali mekanlarla mevcut realiteden kaçmak arzusu bu başlık altında incelenmeye müsaittir.

Romantik bakış açısı, modernitenin zararlı özelliklerinin henüz var olmadığı ve bu modernitenin boğduğu insani değerlerinin varlığını hep sürdürdüğü gerçek geçmiş zamanın bir anını alıp onu ütopyaya dönüştürür; romantik özlemlerin cisimleşmesi olarak bu anı şekillendirir. Romantik “geçmişçiliğin”, geleceğe dönük bir bakış da olabileceğini şeklindeki aşıkâr paradoks böyle açıklanır; güncel dünyanın ötesinde düşlenen bir gelecek zaman imgesi, bu durumda, prekapitalist bir çağın anıştırılması kapsamında yer alır.²²⁰

Görüldüğü üzere realiteden kaçış, gerek geçmişe özlem şeklinde gerekse ütopyaya dönüşerek gerçekleşmektedir. Burada Cansever’in “Bir Yitişten Sonra” şiirini bu bağlamda inceleyebiliriz.

Tütünümüz yok, suyumuzda bitmiş işte
Dönüp bakmıyor yüzümüze kimseler şimdi
Peki biz bu kentte doğmadık mı, bu kentte yaşamadık mı
Şu çitin berisinde, kızgın taşların üstünde(günbatımında narrengini alan)
Oyunlar oynamadık mı hayvan kemikleriyle.
Büyüler derlemedik mi hurma ağaçlarından
Ve deniz böcekleri toplamadık mı diz boyu sulara boğuşarak
Seğirtirken düşmesin diye gömleğimize doldurduğumuz
(göğsümüzden ince ince kan sızardı bu yüzden) (S.K I, s.511)

Bu dizelerde, şairin geçmiş günlere özlemi açıkça görülmektedir. *Dönüp bakmıyor yüzümüze kimseler şimdi* dizesiyle şair, modern kentte insanlar arasındaki iletişimsizliğe ve yapay ilişkilere karşı eleştirisini sezinletmektedir. Eski zamanlarda ve taşrada durum bunun tersidir. *Peki biz bu kentte doğmadık mı, bu kentte yaşamadık mı* dizesiyle şiir kişisi/şair, yaşadığı kentin geçirdiği değişime şaşırmakta ve bundan hüznü duymaktadır. Eskiden yaşadığı bu şehirde daha mutludur, oysa

²²⁰ Löwy ve Sayre , a.g.e , s.29.

içinde bulunduğu zamanda mevcut realitede kentteki insanlar arası ilişkiler eskisi gibi olmadığından yalnızlık çektiğinden mutsuzdur. Eskiden topladıkları deniz böcekleri *Seğirtirken düşmesin diye gömleğimize doldurduğumuz/(göğsümüzden ince ince kan sızardı bu yüzden* dizelerinde topladıkları deniz kabukları göğsünü keserken bile mutludur. Çünkü şiir kişisi, yalnız değildir bu eski zamanlarında. *Ne ettik de yitirdik böyle kendimizi /Ölüm ne, dirim ne bilmiyoruz anlaşılan (S.K I, s.512)* dizelerinde şair, nasıl bu hale geldiğini nerede hata yapıldığını sorgulamaktadır. Ölüm ve dirimin bilinmemesi durumu, iki şekilde yorumlanabilir. İlk olarak gerçek anlamda ölümün ve yaşamın idrakine varılamadığı düşüncesi, bu bağlamda modernite ile Tanrı fikrinden uzaklaşmak beraberinde dini inançların tümünden yitimine sebep olurken aslında insanı da tek yönlü maddesel/bedensel açıdan değerlendirdiğinden ve ölüm sonrası hayatın unutulmasıyla insan, aslında amaçsız kalmıştır. Bu amaçsızlık bireyi/insanı hiçliğe sürüklemektedir. Dirimin bilinmemesi ise modern hayatın hızından, kapitalist sistemin insani değerleri yok etmesiyle insanın yozlaşmasıyla insanların, insanca yaşayamadıkları ve hayatın kıymetinin bilinmemesi durumuna göndermede bulunmuş olabilir şair. İkinci olarak yine ilk bağlamdaki gibi ölümün manevi anlamda insana etkileri unutulduğundan, yani ölümün, insana insan olduğunu hatırlatarak ibret alınması gereken bir kavram olması gerektiği bakımından düşünülürse, modern hayatta ölümlerden bile ibret almayan tüketim odaklı sadece nesneleri değil birbirlerini, insanları da tüketen modern insanın, ölüm düşüncesinden bile etkilenmeden pervasızca yaşamasına dikkat çekilmiş olabilir. Modern zamanda ve modern bireyin ölümün manevi anlamından kopuşunu ve yaşamın kendisini bir amaç haline getirmesini şu alıntı ile ifade etmek yerinde olacaktır.

Aries'in modern zamanlarda ölüm hakkında yaptığı bir çalışmasında gösterdiği gibi, ölüm modernleşme sürecinde iyice kader ve öte-dünya nosyonundan yalıtılmıştır. Geçmişte nihai dünyaya varma yolunda ara bir istasyon olarak görülen dünyevi yaşam, gittikçe kendi başına bir amaç olarak telakki edilmektedir. Ölüm, insanı mutlu yaşamdan ayıran kabul edilemez ve anlamsız bir olgu olarak algılanmaktadır.²²¹

Görüldüğü üzere alıntımız yukarıdaki yorumlarımızı destekler niteliktedir.

²²¹ Van der Loo ve Van Reijen, a.g.e, s.128.

Sanırım böyle böyle yaratmışlardır tanrıyı da
Bir gün ateşin başında doğurmuşlar onu
Bir kişi doğurmuştur bana kalırsa
Sonra birlikte el ele verip
Büyüyünceye dek
Nerde ne varsa(ozaman her şey dediğimiz çok azdı)
Şimdi kocaman kentlerde kimseler uğraşmıyor onunla. (S.K I, s.512)

Şiirin devamındaki bu dizeler, yukarıda ifade etmeye çalıştıklarımızı onaylamaktadır. İnsanlar geçmiş zamanlarda Tanrı'yı doğururlardı, her anlarında, hayatlarının her alanlarında Tanrı vardı. Fakat şiir kişinin bulunduğu an içinde, kentlerin kocaman olduğu şehirleşmenin geliştiği dolayısıyla kapitalizmin de gelişmesiyle insanlar Tanrı fikrinden uzak kalmışlardır. Şair, bu durumu geçmişe özlemle dile getirmektedir. Fakat burada dikkat çeken bir nokta vardır ki, o da şair, modern kentlerdeki insanların Tanrı düşüncesinden kopuşundan yakınmaktadır fakat Tanrı'yı geçmişte bir insanın doğurması, ya da Tanrı'yı insanların yaratması ifadeleriyle Tanrı fikri kutsiyetini yitirmiştir. Burada şair mevcut realitedeki durumu gözler önüne sermektedir fakat bunu alaylı bir şekilde yapmaktadır. Şairin bu üslup ile aslında Tanrı ile alay etmesi geçmişte Tanrı'ya ve dine verilen önemi dikkate almaksızın sadece şiirine malzeme olarak kullanmıştır yargısına varabiliriz. “Sezai Karakoç istisna edilmek kaydıyla bu şairler(İkinci Yeni şairleri) Tanrı'ya dini referanslar ve kaynaklar esas alarak yaklaşmamışlardır. Bu yüzden olsa gerek din ve dinin en önemli temsili olan Tanrı, bu şairlerin eserlerinde merkez konumdan aşağı edilmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.”²²² Yine Cansever'in “Boşversene Sen Niye Beklemeli” şiirinde de bulunduğu andan kaçma arzusu vardır. *Boşversene sen niye beklemeli/ Sıktı artık bu kent beni/ Çekip gitmeliyim hiç düşünmeden (SK II, s.169)* dizelerinde şairin, modern kentte olduğunu anlamaktayız. Şair, içinde bulunduğu realiteden yani kent yaşamından kaçmak istemektedir. Kentteki ilişkilerden, yapmacıklıklardan bunalan şair, *Kalsın o yalanlar, o yalan ilişkilerde/Yetsin, taşımak istemiyorum hiçbirini yedeğim*de dizeleriyle anlatmakta ve bu ortamdan kurtulmak istemektedir.

Sevginin çoğul oğlu
Senin ülkende yalnız bütün özlemler
Bilirim yalnız orda, içtenlik, erinç, çöşku

²²² Sarıkaya, a.ge, s.88.

Bayrağındaki bir tek çiçekli dalla
Olanca görkemiyle bir erguvan imparatorluğu (S.K II, s.169)

Bunaldığı kent hayatından, buradaki sahtekârlıklardan, sevginin, saygının ve samimiyetin olmadığı bu yerden yaşadığı, yaşamaya mecbur kaldığı bu gerçeklikten içtenliğin, erincin ve coşkunun olduğu *erguvan imparatorluğuna* yani doğaya kaçmak istemektedir. Şairin yaşadığı gerçeklik, onun mutsuzluğunu öylesine artmıştır ki, onu öylesine bunaltmıştır ki, *Ve bu yorgun, bu üzünçlü yüreği / Benim değilmiş gibi, benim değilmiş gibi/ kimse görmeden şöyle bir yol kenarına bıraksam* (S.K II, s.172)dizeleriyle kendinden bile kaçmaktadır ve üzünçlü yüreğini bir yol kenarına bırakarak intiharı düşünmektedir. Turgut Uyar'ın kent-taşra karşıtlığı bağlamında incelediğimiz “Bir Kantar Memuru İçin İncil” adlı şiiri de realiteden kaçış bağlamında okunmaya müsait bir şiirdir. Kent-taşra karşıtlığında Akçaburgaz’ dan kente gelen Yekta’nın kentte yaşadığı bunalım anlatılarak kent eleştirisi yapılmıştır.Bu şiiri çalışmamız önceki bölümünde incelemiştik. Bu şiirde, şairin içinde bulunduğu kent hayatından dolayı yaşadığı bunalımın realitesi anlatılırken şair, şiirin son dipnotunda geçmişe sığınarak ve Arabistan’a kaçarak – burada Arabistan şairin hayalindeki imgesel mekândır, kentten uzakta huzuru bulduğu mekân Geyikli Gece gibi- aslında içinde bulunduğu mevcut realiteden kaçmak arzusundadır.

-Adamlar kadınları alıp Arabistana götürürlerdi balkonlu evlere koyarlardı
gündüz işlerinde güçlerinde onların evlerde beklediğini düşünüp hızlanırlardı
onları kucaklarırdı, çocuk yaptırırlardı onlara.
Bunları bilince kolayca atıyorum sürgün kırallar gibi umurumda olmuyorlar
Ellerini kapı tokmağına bağlayıp kırbaçlıyorum
O yıkıntıları boğuntuları mutsuzlukları kırbaçlıyorum
Biliyorum çünkü o çin bahçeleri o en eski zamanlarda
-Adamlar kadınları alıp Arabistana götürürlerdi
Dünyanın en güzel Arabistanına (B.S, s.153)

Burada şair kentteki günlük yaşamın monotonluğundan bunalmışlığını, kentteki tüm olumsuz değerlerin, sıkıntıların verdiği mutsuzluktan Arabistan ve geçmişe sığınarak kaçmaktadır. Geçmişte adamların kadınları Arabistana götürmelerini hatırlayarak, Arabistan kentten uzak olan ve huzurun olduğu bir yer olduğundan, bunu hatırlayarak mevcut realitesinden kaçmaktadır. *Bunları bilince kolayca atıyorum sürgün kırallar gibi umrumda olmuyorlar* dizesinde şair, adamların kadınları

Arabistana götürmelerini ve eski zamanlardaki güzellikleri bilmesi ve bunları hatırlaması ile içinde yaşadığı mevcut bunaltıcı realiteyi umursamamaktadır. Geçmişe kaçarak mevcut realiteden kaçmaktadır şair aslında. *O yıkıntıları boğuntuları mutsuzlukları kırbaçlıyorum* dizesinde şair, geçmişe ve geçmişte var olan *Dünyanın en güzel Arabistanına* sığınarak içinde bulunduğu realitenin boğuntularından, yıkıntılardan ve mutsuzluklarından onları kırbaçlayarak kurtulmaktadır. Burada şiir bağlamında Arabistan, mutlu olunan ve kentten uzaktaşairin hayal dünyasındaki imgesel/hayali bir mekândır yorumunda bulunabiliriz. Şair, tıpkı Geyikli Gece'ye sığındığı gibi burada da Dünyanın en güzel Arabistan'ına kaçmaktadır hayal dünyasında. Bu yorumumuzu desteklemek için şu kaynağa başvurmak yerinde olacaktır. “Yekta'nın yaşamakta olduğu an'dan ve ondan duyduğu sıkıntıdan kurtulmak için kaçmak istediği “Arabistan”ı somut gerçekliğe dayanan bir mekan olmaktan ziyade, modern hayatın etkilerinden uzak kalmış bir masal/ülke olarak görmek gerekir.”²²³ Uyar, “Atlı Karınca” şiirinde de realiteden kaçış teması vardır. Burada geçmişe özlem ile karşımıza çıkmaktadır.

Sigaramı yak birlikte at arabalarını düşünelim
Sarı pirinçten pırıltılı koşumları düşünelim
Bir zamanlar unuttuğum ‘Küçük Deniz Sokağı’nı
Denizi odun depolarını demli çayları(B.S, s.174)

Görüldüğü üzere şiir kişisi, şiirde seslendiği sevgilisiyle geçmişe anarak, geçmişe özlem duyarak bulunduğu andan uzaklaşmak istemektedir. Uyar’ın “Alıştırdılar Bir Kere” adlı şiirinde de realiteden kaçış isteği vardır fakat artık mevcut realiteye alıştırıldığından sadece geçmişe özlem duymaktadır.

alıştırdılar bir kere
sigara alkol afyon tarih esrar marihuana
onaltı silindir hız deniz kayağı dağ
nerede olursa olsun kırım kıyım
çiçeklerle sapları
artık söylemek zorundayız (B.S, s.522)

Şiirin bu dizelerinde şair, modern insanın kuşatılmışlığından yakınmakta gibidir, *alıştırdılar bir kere* dizesi bu yakınmayı sezdirir niteliktedir. Modern insanı kuşatan

²²³ Murat Kacıroğlu, “İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika”, *Türkiyat Mecmuası*, Cilt.21, Güz 2011, s.181.

şeyler ise adeta diğer dizelerde sıralanmıştır. Bunlar, *sigara alkol afyon tarih esrar kokain morfin seks / onaltı silindir hız deniz kayağı dağ*, onaltı silindir'den kasıt yarış arabalarıdır, dolayısıyla hız ve haz zamanı olan moderniteye gönderme yaparak alıştırılan şeylerin insana zarar verdiğini ifade etmektedir *nerede olursa olsun kırım kıyım* dizesiyle. *çiçeklerle sapları /artık söylemek zorundayız* dizelerini okurken aklımıza sapla samanı karıştırmak/ayırmak deyimini gelmektedir. Bu deyim doğru ve yanlış düşüncüyü birbirinden ayıramamak/ayırmak anlamındadır. Şair, burada *çiçeklerle* geçmişini yani doğru olanı *sapları* ifadesiyle ise mevcut realiteyi ki-bu realitede modern bireyin modernite tarafından kuşatılmışlığı söz konusudur ve bu kuşatılmışlık olumsuzdur birey için-yani yanlış olan yaşamı ayırmak zorundayız demektedir. İşte bu ayrımı şair, şu dizelerle geçmişe özlem duyarak yapmaktadır.

şimdi karanlığında yok
belleğimde yok
otlar mı dereler mi
kim yaşadı o tadına doymaz günleri
bir turuncunun dinginliğindeki
yeri dolduramaz
o turuncunun yani

Görüldüğü üzere geçmiş, tadına doymayan, dinginlik veren ve yeri doldurulamayan güzelliktedir. Mevcut realite ise bunun tam tersidir. Burada Turgut Uyar'ın Geyikli Gece şiirinden ilhamla yorum yapabiliriz. Şair, Geyikli Gece'ye yani doğaya güneş battıktan sonra yani karanlıkta varmaktaydı. Buna göre *şimdi karanlığım yok* dizesiyle aslında şair, doğadan uzakta olduğunu sezdirmekte gibidir. Şair, doğadan ve doğal olandan uzaktır çünkü doğa ve doğal olan artık geçmişte kalmıştır böylece şair, ancak geçmişe özlem duyabilir. Burada yine Rousseau'cu bağlamdaki yorumlar ile aynı düzlemde değerlendirme yapabiliriz. Doğal ve doğada olan güzeldir, *çiçeklerdir* doğadan kopuk ve kentte olmak *saplardır* yani çirkin olan ve istenmeyendir. Yine Turgut Uyar'ın “Kanlı Oyun” şiirinde de realiteden kaçış arzusunu hissedebilmekteyiz. Yine bu kaçış kent bağlamında geçmişe özlem duyularak kendini hissettirmektedir.

Korkmuyorum kaçak değilim iğretiylim
.....
Bu türküye kimseyi katmıyorum
Sonunda böylesi daha iyi
Kısrak sağrıları düşünmek daha iyi

Hayvan yemlerini otları düşünmek daha iyi
Sarsmayın iğretiyim daha iyi
Sonunda belki bulamam
Belki istemem
.....
Sonunda kanlı oyun (B.S, s.137)

Şair, kent içindedir fakat bu durumdan korkmamaktadır buna rağmen yinede *iğretiyim* ifadesiyle rahatsızlığını ve mutsuzluğunu ifade etmektedir. *Kısrak sağırları ve hayvan yemlerini otları düşünmek* onun için daha iyidir kentin içinde, çünkü kentin içindeki huzursuzluğundan doğayı ve doğaya ait olanı hayal ederek kurtulmaktadır. *Sarsmayın iğretiyim daha iyi* dizesiyle şair, kentin içinde olmasına rağmen doğayı düşünmesiyle iğreti yabancı kalmaktadır fakat o, bu durumdan memnundur, çünkü ancak doğaya ve geçmişe özlem duyarak bulunduğu mevcut realiteden kurtulabilmektedir. *Sonunda belki bulamam* dizesiyle doğaya kavuşamaması durumunu ifade etmekte gibidir, huzuru ancak doğada ve geçmişe özlemde bulan şiir kişisi eğer bulamasam huzursuzluk'tan kurtulamayacaktır. Bunun sonucu olarak belki de *Sonunda kanlı oyun*'a başvuracaktır. Yani kent içinde yaşadığı huzursuzluktan ve bunalımdan dolayı belki de şiir kişisi, intiharı düşünecektir. Şiirin genelindeki huzursuzluk, şiirin başlığıyla ve son dizesiyle sanki bir intihar girişimini bizlere sezdirmektedir. Sonuç olarak bu şiirde de yine doğa-kent karşıtlığı bağlamında şair, mevcut realiteden geçmişi ve doğayı özleyerek kaçmak istemektedir, bu kaçış onu intihara kadar sürükleyebilmektedir ki, intihar teması da hem modernist şiirde hem de romantik şiirde mevcut olmaktadır. Fakat intihar konusu İkinci Yeni şiirinde romantik şiirdeki gibi bir protesto değil, mecbur kalınma durumudur. Turgut Uyar'ın "Bahar Başlangıcında Düşünceler" adlı şiirinde geçmişe özlem duyarak realiteden kaçış arzusunu hissetmekteyiz. Şair, bu şiirde çocukluğunu yad ederek özlemini dile getirmekte gibidir.

Benimde kötü geçmedi çocukluğum
Geçende oturdum da düşündüm.
Her gününde bir başka tad bulduğum,
Şöyle birkaç saat düşteyim sandım
Sanki rahat bir toprakmışım da, içime
Bir cemre düşmüş gibi ısındım. (B.S, s.39)

Görüldüğü üzere şair/şiir kişisi, *Her gününde bir başka tad bulduğu* geçmiş günlerine özlem duymaktadır. Buradan şu çıkarımda bulunabiliriz şuan içinde

bulunduğu gerçeklikten tat almamaktadır, yani şüandaki yaşamı mutlu edici değildir, bu yüzden *Geçende oturdum da düşündüm/ Benimde kötü geçmedi çocukluğum* dizeleriyle geçmişini yad ederek şüanki realiteden kaçarak geçmişle kendisini teselli etmekte gibidir. *Şöyle birkaç saat düşteyim sandım* dizesiyle, geçmişini düşünmesinin şiir kişisini ne kadar mutlu ettiği görülmektedir. *Sanki rahat bir toprakmışım da, içime/ Bir cemre düşmüş gibi ısındım* dizeleriyle yaşadığı mutluluğun seviyesi ifade edilmektedir. Şiir kişinin, içine bir cemre düşmüş gibi ısınması içinde bulunduğu realitede soğukta kaldığını yani manevi anlamda yalnızlık çektiğini de ifade etmekte gibidir. Ama geçmişi hatırlamak onun yalnızlığını da ona unutturmaktadır. Yine Turgut Uyar'ın bu bağlamda geçmişe özlem duyarak realiteden kaçış arzusunun dile getirildiği diğer bir şiiri de “Yad” adlı şiiridir.

Güzel günlerim vardı yağmurlarla ıslanan,
Ve güzel gecelerim masallarla dopdolu.
Her şey, her şey güzeldi, gözyaşı, dünya, zaman,
Güzel günlerim vardı yağmurlarla ıslanan. (B.S, s.17)

Görüldüğü üzere şiir kişinin, masallarla dopdolu ve yağmurlarla ıslanan güzel günleri vardır, her şeyin gözyaşının, dünyanın ve zamanın güzel olduğu günler yaşamıştır, fakat bu güzel günler geçmişte kalmıştır, çünkü şiir, *Neş'elerim geride kaldı eski günlerde* dizesiyle sona ermektedir. Şiir kişisi, yine güzel günler yaşadığı geçmişini anmakta ve şüanki mutsuzluğundan o günlere sığınarak, kaçarak kurtulmak istemektedir. Şiirin başlığı “Yad” şiirin içeriğini anlatmaktadır.Yine Turgut Uyar'ın “Kurtarmak Bütün Kaygıları” adlı şiiri de realiteden kaçış bağlamında yorumlanmaya müsaittir.

Sularsa akmak bir gün bir gün bir gün
Bir gün dağlara çıkmak birer birer dağlara çıkmak bir gün
Çıkmak çıkmak birer birer bir gün dağlara dağlara bir gün
Bir gün birer dağlara
Ah nasıl dağlara bir gün
Ey yorgun atlar, ey geri dönenler, sayı bilmeyen çocuklar
Otları büyümek bir gün
Bir gün köyler kentler yıkanık damlar geri dönmek bir gün (B.S, s.208)

Bu şiirde realiteden kaçış alanı olarak doğa seçilmiştir. *Bir gün dağlara çıkmak birer birer dağlara çıkmak bir gün* dizesiyle dağlar, doğaya ve doğaya ait olanı ifade etmektedir. *Bir gün köyler kentler yıkanık damlar geri dönmek bir gün* dizesiyle şiir

kişisinin, kent içinde yaşayan modern birey olduğu kolayca anlaşılmaktadır, kent yaşamından kaçış isteği vardır şiirde. Fakat şiirde *bir gün, birer birer ve dağlara çıkmak* ifadelerinin tekrar tekrar kullanılması, mevcut realiteden- ki bu realite modern kentte yaşamının ve bu durumun modern birey üzerindeki olumsuz etkilerinden doğaya kaçış isteğidir- kaçış arzusu ile sınırlı kalmamakla sanki rahatsız olunan bu durumu değiştirmek adına bir örgütlenme ve harekete geçmek anlamında bir ayaklanmanın marşı gibi hissetmekteyiz bu şiiri. Bize bunu sezgiyi veren *Ey yorgun atlar, ey geri dönenler ve sayı bilmeyen çocuklar* dizesiyleşiir kişinin seslendiği topluluktur. Okuyucu olarak sezinlediğimiz bu yorumu şu referansla desteklemek yerinde olacaktır. Bu şiirde,

“şairin hem düzenden kaçış isteğini yansıtan hem de doğada yenilenen dirilen bireyin geri dönüşünü ve düzeni değiştirme umudunu barındırmaktadır. Şiirde geleceğe dair taşınan umut duygusu, değişecek düzen beklentisi, bunun için gerçekleştirilecek toplumsal hareket, çeşitli unsurlarla sembolize edilerek doğrudan olmasa da dolaylı yoldan verilme çalışılmıştır.”²²⁴

Sezai Karakoç’un “Çocukluğumuz” adlı şiirinde de geçmişe özlem dile getirilir. Bu şiirde şairin aile hayatı ve ailesinin dini yaşam biçimini çocuklarıyla nasıl paylaştıklarına dair hatıralar dile getirilmiştir. O günlerde şair, mutludur.

Şimdi hiç birinden eser yok
Gitti o geceler o cenk kitapları
Dağıldı kalelerin üstündeki askerler
Çocukluk güzün dökülen yapraklar gibi (G.D, s.98)

Şimdi hiç birinden eser yok dizesinde, bir önceki dizelerde şairin ailesiyle geçirdiği vakit ve çocukluk yıllarının güzelliği ve o yılların onda hissettirdiği mutluluktan artık eser kalmamıştır. Şairin biyografisi olarak okunabilecek bu şiirde şair, bulunduğu realitede geçmişteki mutlu günleri yaşayamadığından, geçmişe özlem duyarak şuanki gerçekliğinden duyduğu hüznü dile getirmekte ve şundan geçmişe sığınmaktadır. Yine Karakoç’un “Samanyolunda Veba” şiirinde de geçmişe duyulan özlem vardır. İçinde bulunulan realitede mevcut olmayan güzellik, geçmişte vardır ve geçmiş özlenmektedir. Bu şiirde geçmişteki değerlerin içinde bulunulduğu anda yitirilmiş

²²⁴ Yusuf Aydoğdu ve Serkan Alkan İspirli, “Turgut Uyar’ın “Kurtarmak Bütün Kaygıları” adlı Şiirinde Politik Söylem: Düzenden Kaçış ve Direniş” *International Periodical for Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Cilt.10, Sayı.16, (2015), s.201.

olmasından geçmişe özlemle bir yakınma vardır diyebiliriz. Annelik duygularının kaybı, çocukların doğadan kopuk yaşamaya mecbur kalmaları, bireyin kendine yabancılaşması mevcut realitede şiir kişisini, huzursuz eden durumlardır.

Nerde çocuklar gece yarılarında sonra
Çıkıp samanyoluna bakan
Bakarak çocukluğu uzatmaya çalışan
İşleri güneşin doğuşunu yayınlamak
Bütün o çocuklar neredeler (G.D, s.99)

Görüldüğü üzere şiirde, doğal yaşamdan ayrı düşen çocukların trajedisi, doğayla iç içe büyüyen çocukların yaşadıkları güzellikler anlatılarak yani geçmişin güzelliği anlatılarak, içinde bulunulan gerçekliğin olumsuzlukları ifade edilmiştir. Gece yarılarında sonra samanyolunu seyreden çocuklar şanslıdır, *Bakarak çocukluğu uzatmaya çalıştıkları* için yani çocukça hayal güçlerini doğanın içinde kaybetmedikleri için şanslıdır fakat içinde bulunulan andaki yani modern zamandaki çocuklar, tüm bunlardan mahrumdur. Çünkü insanı insan yapan, çocuğa çocukluğunu yaşatan doğadan ayırırlar, kent içindedirler. Bu şiir, kent eleştirisini geçmişe özlem duyarak yapmaktadır çünkü geçmiş, şiirin burada paylaştığımız kısmına göre insanın doğayla iç içe olduğu zamandır. Şiirin diğer bölümlerinde geçmişe özlem duygusuyla değer kaybı vs. anlatılmaktadır. Şairin asıl eleştirisi, bu şiirde modern kent eleştirisidir. Sonuç olarak şu yorumlarda bulunabiliriz. Romantik şiirde tarihe, geçmişe özlemle ifade edilen realiteden kaçış teması, İkinci Yeni şairlerinde çocukluk yıllarına özlem ile yani aslında geçmişlerine özlem ile ifade edilmektedir. Fakat tıpkı romantiklerdeki gibi realiteden kaçış İkinci Yeni şiirinde de sadece geçmişe özlem ile değil doğaya kaçış ile de karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra şairler, hayal dünyalarında mekânlar yaratarak bulundukları realiteden kaçış tavrını sergileyebilirler, Geyikli Gece ya da Meymenet Sokağı örneklerindeki gibi. Bir de Karakoç, hariç diğer İkinci Yeni şairleri, realiteden kaçış için alkole sığınmaktadırlar. Bunun dışında Karakoç hariç yine diğer İkinci Yeni şairleri kadını da bir kaçış/sığınak olarak görürler fakat bu cinsellik ve erotizm başlığında ayrıca bir tez konusu olduğundan ve çalışmamızın sınırlarını aştığından dolayı bu konuya girmeyeceğiz. Bunun yanı sıra romantiklerden farklı olarak İkinci Yeni şairlerinde intihar teması bir kaçış eylemi olarak karşımıza çıkmamaktadır. Romantiklerde intihar teması, romantik bireyin modernite karşısında ki kendi ben'ini koruma adına

bir protesto olarak yer alırken, İkinci Yeni şairlerinde intihar, daha çok modern bireyin modernite tarafından ya da sistem tarafından (Ayhan'ın Meçhul Öğrenci Anıtı şiirindeki gibi) mecbur kalınan bir durumdur. Romantik bireyin intiharının da İkinci Yeni'nin modernist bireyinin intiharının da temelinde modernite ve kapitalizm eleştirisi vardır. Fakat ilkinde intihar, asil bir karşı çıkış propaganda amacı iken ikincisinde intihar, istenilerek tercih edilen bir durum değil kötülük toplumu sonucu umutsuzluğa kapılan bireyin trajedisinin sonucu mecbur kalınan bir durumdur. Eylemin sebebi aynıdır, fakat sebep olana karşı alınan tavır aynı değildir. İlkinde melankolik bir isyan varken ikincisinde kurban olma durumu vardır. Gerçi sonuç olarak ikisinde de söz konusu olan, modernitenin ve kapitalist sistemin kurbanı olan bireylerin trajedisidir. Biz aradaki tavır farkını ifade etmeye çalışıyoruz. Şimdi İkinci Yeni şairlerinin intihar konusuna karşı tavırlarını kısaca ifade etmeye çalıştıktan sonra İkinci Yeni şairlerinde realiteden kaçış bağlamında bir sığınak olarak görülen alkol ve intihar temasından bahsederek başlığımızı toparlamaya çalışacağız. Edip Cansever'in "Eski Bir Takvim İçin Şiirler" adlı şiirinde intihar teması ile karşılaşmaktayız.

Ve içimde gezerim ucu sivri bir bıçakla
Söylesem size söylerim ey ipini kendi gerenler
Kedere kederle, ağrıya ağrıyla karşı çıkarım.
(...)
İğrenmenin tiksinden en eskisiyim
İki eşya arasında bir hiçlik
Ne iskemle, ne masa, tam orda tökezlerim.
Sorsanız size söylerim ey ipini kendi gerenler
Ben döğüşken olanlara karşı açılmış bir mendilim. (S.K I, s.485)

Bu şiirde şair, toplum içinde duyduğu yalnızlığını sorgularken, toplumun insanları yalnız bırakmaları ve diğer olumsuz etkileri yüzünden intihar edenlere seslenmektedir. *Söylesem size ey ipini gerenler* dizesiyle intihar edenlere ya da konformist bireylere seslenmektedir. Şiir kişisi, yaşadığı yalnızlığa rağmen *Ve içimde gezerim ucu sivri bir bıçakla* iç dünyasında onu yaralayan duygulara rağmen *Kedere kederle, ağrıya ağrıyla karşı çıkarak* intiharı ve konformist bir birey olmayı tercih etmemektedir. Şiir kişisi, onu intihara ve konformist birey olmasına sürükleyen onca şey yaşasa da *Ne iskemle, ne masa, tam orda tökezleyerek* yaşadığı hiçlik duygusuna rağmen intiharı ya da konformist birey olmayı kurtuluş olarak görmemektedir.

Bunun sebebini de *Sorsanız size söylerim ey ipini kendi gerenlere* yani intihara teşebbüs edenlere ya da konformist bireylere yani konforu uğruna benliklerinden vazgeçenlere şöyle açıklar; *Ben döğüşken olanlara karşı açılmış bir mendilim* şair, bu dizeyle döğüşken burada kavgacı anlamından ziyade mücadele eden/ direnen anlamına gelmekte gibidir. Bu anlamda şiir, kişisi intihar edenlere ya da bir intihar gibi kendi benliklerinden vazgeçip kolayca kaçan bireylere intiharın / konformizmin çözüm olmadığını asıl olması gerekenin, her şeye rağmen modern toplum, devlet, kapitalist sistem karşısında mücadele etmek ve bunlar karşısında direnmek olduğunu fikridir. Şairin döğüşken olanlara mendil açması yani dilenmesi, mücadeleciler/direnen yani modernitenin dayattıklarına karşı direnen non-konformist bireylere insanlara hasret kaldığını sezdirmekte gibidir. Şiiri bu bağlamda algıladığımızda Cansever’de intihar/konformist birey olmak kaçış olarak görülmemesi gereken fakat intihar edenlerin ve konformist birey olmayı tercih edenlerin, modern toplumda güçsüzlüğü ve kurban olması durumuyla bağlantılıdır. Yine Cansever’in modern bireyin yalnızlık dolayısıyla kendisine ve topluma yabancılaşmasını konu edindiği “Çağrılmayan Yakup IV” adlı şiirinde intihar söz konusu edilir.

Çünkü bir gün bir boy aynası almak istiyorum ben
Kirli ve eski
Bir at arabasının aynaya doğru büyüyen içinde
Onu ben taşımak istiyorum, caddelerin
İntiharlara doğru büyüyen içinde (S.K I, s.387)

Burada intihar, bir eylem olarak değil de tanımlama olarak karşımıza çıkmaktadır. *caddelerin/ intiharlara doğru büyüyen içinde* dizesiyle şair, caddelerin bir intihar sebebi hatta intiharı artıran bir sebep olduğunu ifade ederek kent içindeki caddelerin kalabalıklarında olmasına rağmen yalnızlaşarak kendisine yabancılaşan bireyin bu trajedisine sebep olması bakımından şair, aslında “cadde” üzerinden kenti tanımlayarak, modern kent yaşamını insanı intihara sürükleyen bir sebep olarak görüyor, bu bağlamda intihar ile kent eleştirisini dile getirmektedir. Çünkü şiirin bütününde Çağrılmayan Yakup adlı şiir kişisiyle modern bireyin kent içindeki yalnızlığı sebebiyle kendisine ve topluma karşı yabancılaşmasını dile getirmektedir. Buna göre burada intihar, yine bir realiteden kaçış işleyişinde değil, realitenin sonucudur. Cansever’in “Tragedyalar IV” adlı şiirinde ise alkol, bir kaçış/sığınak olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ya alkol olmasaydı. Bir uzun bardaklarımız vardı. Herkes
birbirinden artardı
Bulanık, bungun artardı
Kuru gök, kuru bir yağmur bırakırdı sesimize
Çok uzaklarda çok düşündüğümüz bir şey solar solar solardı
Meyhaneler biraz olsun solardı (S.K I, s.307)

Cansever, bu şiirde yine kent içindeki bireyin yalnızlığını, yabancılaşmasını ve bunalımını anlatmaktadır. Şiirin bu kısmında ise tüm bu modernitenin olumsuzluklarından kurtuluş olarak alkol bir çaredir. *Ya alkol olmasaydı.* dizesiyle şiir kişilerinin, alkol olmadan bu olumsuzluklardan kurtulamayacaklarını ve alkolsüz *Çok uzaklarda çok düşündüğümüz bir şey solar solar solardı* dizesindeki solmak fiilinin tekrar kullanılmasıyla ve *Meyhaneler biraz olsun solardı* dizesiyle, alkolsüz solarak güçlerinin tükenmesine sürüklenmek söz konusudur. Bunun sonucu “verili dünyanın realitelerine karşı duramazlar; sıkıntılarından, sorunlarından içerek kaçarlardı.”²²⁵ Bu yüzden alkol, burada realiteden kaçış için sığınılan bir işlevdedir. Cemal Süreya’da ise intihar konusu “İntihar” adlı şiirinde karşımıza çıkar.

Sen tam tabancayı
Şakağına dayamışsın;
Kapı açılıveriyor
Ve üstündekileri
Bir bir fırlatıp atan
Bir leylak sesi...(S.S, s.300)

Burada intihar etmek üzere olan bireyin, sevgilisinin gelişle intihardan vazgeçmesi dile getirilerek aslında intihardan ziyade sevgilisinin hayata bağlayıcılığına dikkat çekilmiştir. Yani Süreya’ya göre kadına sığınma, kurtuluştur . Burada intihar, realiteden kaçış bağlamında yer almamaktadır. Daha çok kadın(cinsellik) ve kadın sevgisine dikkat çekilmiştir. Yine Süreya’nın “Bun” adlı şiirinde intihar karşımıza çıkmaktadır, fakat yine realiteden kaçış ya da kurtuluş bağlamında değildir, daha çok sistemin sömürgecilik eleştirisini dile getirmek için kullanılmıştır.

Renklerinden dolayı okulsuz bırakılan
Zenciler zenciler iki okka zencefil
İntihar süsü verilerek
Güneşin linç edildiği (S.S, s.37)

²²⁵ Oğuz Öcal, “Edip Cansever’in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme”, Kırıkkale Üniversitesi SBE, *Yayınlanmamış DRT*, Kırıkkale, 2009, s.193.

Bu dizelerde açıkça görüldüğü üzere zencilere karşı yürütülen ırkçılık politikası ve bu politika sonucu onların insan haklarından mahrum kalmalarına karşı eleştiri dile getirilmiştir. *İntihar süsü verilerek, Güneşin linç edildiği akşam* dizelerinde ise zencilerin ve dolayısıyla Afrika kıtasında sömürgecilerin yaptıkları katliama karşı olan eleştiri dile getirilmektedir. Bu katliamlara intihar süsü verilmesi, asıl eleştirinin hedefidir. Bu bağlamda düşündüğümüzde burada intihar, yine realiteden kaçış bağlamında değil, mevcut realitenin acı bir sonucudur. Yine Süreya'nın "Cellat Havası" adlı şiirinde intihar kullanılmıştır. Fakat burada ironik bir kullanım söz konusudur.

Burjuva ihtilalinden sonra
Mösyö Giyotin yüz elli yıldır
Parisli bir avukat
Vegözleri yaşarır sabahları
Okuduğu intiharlara (S.S, s.56)

Bu şiirde, işkence tarzları üzerinden yine haksız yere insanların katledilişine karşı eleştirel bir tavır söz konusudur. Bu dizelerde ise Fransız ihtilâlinden sonra yoğun bir şekilde kullanılan işkence yöntemiyle Giyotin ile insanları katleden bir celladın yüz elli yıl sonra *Parisli bir avukat olarak* kimlik değiştirmesi ve bu celladın okuduğu intihar haberlerine ağlaması durumu aslında ironik bir kullanım olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair, tersinleme ile kapitalist sistemin ve modernitenin, modern birey üzerindeki olumsuz etkileri sebebiyle modern insanların intiharı bir kurtuluş olarak görmek zorunda kalmalarına karşı aslında sistemin işkence aletleri kullanmadan yine insanları katlettiğini bizlere sezdirmektedir. Yine burada intihar, realiteden kaçış bağlamında değil, realitenin bir sonucudur. İlhan Berk'te intihar konusu için şu referansımıza başvurmak yerinde olacaktır. İlhan Berk'te "toplumsal kökenli bir intihar olgusuyla karşılaşmadığımız gibi temanın bireysel bir tercih olarak işlenmesiyle de karşılaşamayız. Şair intiharı, genellikle sevgiliye duyulan şiddetli aşkın bir ifadesi olarak ele almış ve şiirlerinde işlemiştir."²²⁶ Görüldüğü üzere Berk'te de intihar konusu, gerçek anlamında yer almamakta aşk temasını güçlendirmek için kullanılmaktadır. Bu sebeple Berk'te intihar, realiteden kaçış bağlamında değerlendirilmemiştir. Yine Sezai Karakoç, İslami dünya görüşünden

²²⁶ Sarıkaya, a.g.e, s.210.

dolayı intihara karşı çıkmakta, realiteden kaçış için kullanmamakta, sadece şiirinde intihar eylemini İslam inancına ters olmasından dolayı eleştirmektedir. Karakoç, kent eleştirisini dile getirdiği “Köpük” şiirinde intihar olumsuzlamaktadır. Şiirin *Ölüm ki tabiat üstü hayatların meneceri / En yeni buluşu intihardır* dizelerinde çağdaş sanatın intihar algısına karşı olan eleştirisini dile getirmektedir. Karakoç’a göre “Modern sanat ölümle sağlıklı bir ilişki kuramamış ve intihardan başka bir seçenek üretememiştir.”²²⁷ Ürettiği seçenek de kullanışsız ve antikadır. Şiirin devamındaki dizelerde bu fikir ifade edilmiştir.

İntihar dedikleri patronu da sınıdık
Ağzını aradık iş yok onda
Kullanışsız ve antik bir şapka(G.D, s.131)

Görüldüğü üzere şair, intiharı *Kullanışsız ve antik bir şapka* olarak görmekte ve olumsuzlamaktadır. Sonuç olarak Karakoç şiirinde intihar eleştirilmektedir ve romantiklerin realiteden kaçış bağlamında bir kurtuluş yolu olarak görülmemektedir. Karakoç’u romantiklerden ayıran en belirgin tavır, intihar konusundaki tavidir. Ece Ayhan’ın ise “IV Duba’dan Laternacı” adlı şiirinde intihar konusuyla karşılaşmaktayız.

Adamlar geldi denizden ölmüş
Kimin şansı yoksa bırakmış ellerini dubadan
İşe yaramayanların felsefesi bunlar
Bir uşak üçüncü katın balkonundan aşağı attı kendini (B.Y.S, s.16)

Bu dizelerde denizde intihar edenleri anlatırken, bu intihar edenler *Kimin şansı yoksa bırakmış ellerini dubadan* dizesiyle şansız kişiler olarak görülmektedir, *İşe yaramayanların felsefesi bunlar* dizesinde ise intihar edenlerin şanssız olarak görenlerin fikri, işe yaramayan bir fikir olarak olumsuzlanarak, intihar edenlerin eylemi olumlanmaktadır. *Bir uşak üçüncü katın balkonundan aşağı attı kendini* dizesinde intihar eden uşağın eylemi olumlanmıştır. Burada intihar eylemi, bir talihsiz bir durum değil de bir tercih ediş olarak karşımızı çıktığından intihar bir cesaret göstergesidir. Burada “intihar edenlerin çoğul olarak şiirde verilmesi ise şairin intiharı bireysel bir tercihin ötesinde toplumsal problemlere taşımak istediğini

²²⁷ Sarıkaya, a.g.e, s.217.

göstermektedir.”²²⁸ Bu düşünce açısından düşündüğümüzde intihar bu şiirde bir protesto niteliğindedir, bu durum melankolik isyan bakımından romantik tavırla aynı düzlemde, yargısına varabiliriz. Yine Ayhan’ın intiharı kullandığı diğer bir şiiri daha önce incelediğimiz şiirlerinden “Meçhul Öğrenci Anıtı” adlı şiiridir.

Aldırma 128! İntiharın parasız küçük zabıt okullarında
Her çocuğun kalbinde kendinden daha büyük bir çocuk vardır (B.Y.S, s.123)

Şiirin genelinde sınıf farklılıklarına sebep olan kapitalist sisteme karşı eleştiri eğitim sistemindeki eşitsizlikler üzerinde dile getirilmektedir. Eğitim sistemindeki sorunlar yüzünden intihar etmek zorunda kalan öğrencilerin trajedisi dile getirilerek sistem eleştirisi yapılmaktadır. Yine bu şiirle aynı bağlamda olan “Açık Atlas” şiirinde de intihar karşımıza çıkar, burada da realiteden kaçış bağlamında değil realiteyi eleştirme bağlamındadır.

En arka sırada çift dikişliler, sınavda en önde
İntihara ve denizde nasıl boğulmaya çalışırlar (B.Y.S, s.132)

Bu şiirde sınıf tekrarı yapan öğrencilerin intihar eylemi, sınav esnasındaki ruh halleriyle eş tutularak yine eğitim sistemi yüzünden intihar eden öğrencilerin durumu gözler önüne serilerek mevcut realitedeki sisteme karşı eleştiri dile getirilmiştir. Şairin intiharı kullanımı, yine bireysel düzlemde değil toplumsal düzlemde kullanılarak toplumsal sorunlara eleştiri dile getirilmiştir. Yine bu bağlamdaki diğer bir şiiri de “Zambaklı Padişah IX” adlı şiiridir.

Duyduk ki, bir daha
Kuş getirmek sınıfa
İntihar olmuş cezası
Hal ve gidiş tüzüğünde (B.Y.S, s.202)

Burada eğitim sistemindeki kuralların katılığına karşı bir eleştiri dile getirilmektedir. Sınıfa kuş getiren bir öğrencinin intihar etmek zorunda kalmasına sebep olan *Hal ve gidiş tüzüğü* eleştirilerek eğitimdeki iktidarlara yönelik eleştiri dile getirilmiştir. Sonuç olarak Ece Ayhan şiirinde intihar eylemi romantik bireyin içe kapanarak realiteden kaçış için gerçekleştirdiği melankolik, romantik bir eylem olarak değil, sistem eleştirisi için kullanılmıştır, yargısına ulaşabiliriz. Fakat yine romantizmin

²²⁸ Sarıkaya, a.g.e, s.201.

kapitalist sistem ve modernite karşısında aldığı eleştirel tavır olarak intihar konusunu düşündüğümüzde yine Ece Ayhan'ın intihar konusu romantik tinsel tavırla aynı düzlemde, yorumuna ulaşabiliriz.



SONUÇ

Romantizm, bir edebi akım olarak 18. yüzyıl sonlarında Aydınlanma, Sanayi Devrimi ve Fransız ihtilali gibi gelişmelerin yaşandığı süreçte ortaya çıkmıştır. Aydınlanma ile bilim ve teknik önem kazanarak aklın her alandaki egemenliği hüküm sürmeye başlamıştır. Fransız ihtilalinden önce insanlara eşitlik, kardeşlik özgürlük haklarını verileceği ve demokrasi yönetimine geçiş gibi sözler verilmiştir. Fakat devrim sonrası bu sözlerin tutulmaması ve insan haklarının ihlal edilmesi, bu sözleri kendi siyasi emellerine alet eden demokratların yaptıkları katliamlarla insanlar savaş ortamına sürüklenerek, büyük buhranlar yaşamışlardır. İşte bu buhranlar ve karamsarlık havası içinde romantik hareket ortaya çıkmıştır. İhtilal yanlıları ve Aydınlanmacılar her şeyin salt akılla açıklanabileceğini ileri sürerek, akılla ve bilim ile açıklanmayan şeyin gerçeklik özelliği taşımadığını ileri sürerek, yeni bir determinist, bilimsel ve geometrik temelli gerçeklik ortaya çıkarmışlardır. Buna gerçeklikte aklın üstünlüğü ile teknik alanda ilerlemecilik fikri temel alınmıştır. Fakat Aydınlanma, Sanayi devrimi ve Fransız ihtilali sonucunda ortaya çıkan gerçeklik anlayışıyla değişen ve gelişen yaşam biçimi olan modernlik/modernite aslında insanlar için bir tehlike oluşturmaya başlamıştır. Modernlik'te Tanrısal ve geleneksel olan reddedilerek, salt akılcı bir yaşam tarzıyla insanlar ve toplumlar köklerinden uzaklaşarak, köksüzleşerek yaşamak durumunda kalmışlardır. Modernlik'i oluşturan kapitalist ve endüstriyel sistem, insanı sadece teknik ve bilimsel alanda etkilemekle kalmayıp toplumsal ve kültürel alanda da insanları etkilemiştir. Modernlik durumu hala devam ettiğine göre Giddens'ın fikri düzleminde, bu değişimler hala günümüzde de yaşanmaktadır. İşte romantizm bu değişimlere ve yeni akılcı gerçeklik anlayışına karşı çıkarak ve dolayısıyla salt akılcı ve teknik ilerlemeciliği ön planda tutan bu yaşam biçimine -kapitalist/endüstriyel bir uygarlık olan yaşam biçimine- karşı tepki olarak ortaya çıkmış ve her şeyin salt akılla değil aklın yanında duygular ile bilinebileceğini savunarak, kapitalist sistemin sosyo-kültürel alanda bireyleri ve toplumları olumsuz yönde etkileyen bu uygarlığa karşı eleştirilerini dile getirmişlerdir. Bu uygarlıkta her şey maddiyat ve madde temelli

olduğundan ve üretim için üretim anlayışı egemen olduğundan, insanlar arası ilişkilerde madde ve maddiyat temelli bir hale gelmiştir. Modernlik, özneye/insana/bireye verdiği önemi öne sürerek, bireyin özgürlüğü ve özgünlüğünü sağlamayı hedeflemiştir fakat bu yaşam biçimi geliştikçe birey/özne özgürlüğünü ve özgünlüğünü kaybetmiştir ve hala da kaybetmektedir. Bunun sonucu olarak özne/birey, modernlik ile doğarken aslında geliştikçe modernlik içinde ölmektedir, hatta sürünmektedir. Modernlik'le geleneksel toplumlarda geçerli olan Tanrı anlayışı da artık yok olduğundan, Tanrı, insanların ve toplumların hayatlarından çıkarıldığından Marx'a göre artık modern insan hiçbir şeyden korkmamakta ve modernlik'in öğütlediği çıkar ve sahip olma duygusu için önüne çıkan her şeyi yok edebilmektedir. Marx'a göre modern insan, bir canavardır. İşte bu maddiyat ve madde temelli materyalist, pragmatist kültür/uygarlık ile insan ilişkileri ve ahlaki değer yargıları da olumsuz yönde değiştiğinden, ahlaki ve insani değer yargıları paranın değişim değeriyle yer değiştirdiğinden, modern özne/birey ya da toplumlar kendi ben'liklerinden koparak kendilerine ve toplumlarına yabancılaşmaktadırlar. Romantikler, işte bu yabancılaşmaların ve bu materyalist çıkarıcı ilişkilere modernlik ve kapitalist/endüstriyel düzenin sebep olduğunu bildiklerinden bu yozlaşma karşısında tepkilerini dile getirerek, salt akılcılığa karşı çıkmışlardır, fakat romantikler salt duygucu da değildir. Romantiklere göre aklın yanında akılla birlikte duygular da önemlidir, aklın yetmediği yerde duygular, duyguların yetmediği yerde akılla gerçekliğe ulaşılabilir. Sonuç olarak romantizm temel de bir duygucu edebiyat akımı gibi algılanmamalı aksine bununla birlikte kendi dünya gerçekliğiyle kapitalizm, sömürgecilik ve modernlik karşıtı olduğu bilinmeli. Biz de tezimizde romantizmin kapitalist ve endüstriyel uygarlığa karşı olan tutumunu esas alıp, erken Alman romantiklerinin fikirlerine dayanarak İkinci Yeni Şiirinde romantik tavrı tespit ettik. Erken Alman romantiklerinin yanı sıra onlardan esinlenmiş olan Karl Marx, George Simmel, Max Weber ve Ferdinand Tönnies gibi filozof ve sosyologların fikirleriyle birlikte 19.yy ve 20.yy. romantiklerinin fikirleriyle de çalışmamızı sürdürdük. Yukarıda ifade etmeye çalıştığımız modernlik durumuna karşı ilk tepkilerini dile getiren ve buna karşı eleştirileri ifade ederek, sistem geliştiren kişi Jean Jacques Rousseau'dur. Modernlik yanlısı olan Rousseau buna rağmen modernliğe ilk tepki getiren kişilerdendir. Erkan Alman romantizmi de

büyük ölçüde Rousseau'dan etkilenmiştir. Romantizm moderniteye karşı duruşuyla günümüz modernistlerine gerek sosyoloji gerek edebiyat gerekse de iktisadi alandaki modernistlere esin kaynağı olmuşlardır. Bu fikri temizde gerekli başlıklarda açıklamıştık. Tezimizin temelinde, Rüdiger Safranski'nin "romantizm bir dönem, romantiklik ise günümüze kadar süren bir tinsel tavidir" fikrini esas alarak çalışmamızı sürdürdük. Romantizm edebiyat alanında devrimci bir akım niteliğine sahiptir. Klasizmin mimemis anlayışına karşı çıkarak şaire ve dehaya önem vererek aslında edebiyatı iktidar odaklarına hizmet etme aracı olmaktan kurtarmış böylelikle modernist şiirin temeli olan estetik özerklik ilkesi ve imgeci şiir anlayışının önünü açmıştır. Fransız romantiklerinden Victor Hugo'ya göre "Romantizm, edebiyat alanındaki Fransız ihtilâlidir." Bu yönüyle romantizm, hem edebiyat anlayışı hem de modernite ve kapitalist/endüstriyel uygarlık karşıtı olması sebebiyle devrimci bir akımdır. İşte tam da bu özelliklerinden dolayı romantizm akımı, modernist edebiyatın öncüsü olarak görülmektedir. Biz çalışmamızda romantizmin daha çok modernite ve kapitalist sisteme karşı olan duruşuna ağırlık vererek modernist Türk şiiri olarak kabul edilen İkinci Yeni Şiirinde ve şairlerinde modernite ve kapitalist eleştirilerinin izlerini romantizm bağlamında sürmüş olduk. Tezimizin amacı, İkinci Yeni şairlerinin romantik olduklarını iddia etmek değildir aksine günümüze kadar etkili olan romantik tinsel tavrın İkinci Yeni Şiirinde izleri nasıl görünüm kazanmıştır, bunu şiirleri yorumlayarak referans eserlerimizle açıklamaya gayret ettik. Burada batılı bir edebiyat akımının modernist Türk şiirinde izlerini aramak Karşılaştırmalı Edebiyat bağlamında bir çalışma sürdürmeyi gerektirmiştir. Bu bağlamda çalışmamızda iki farklı kültürün modernite ve kapitalizm karşısındaki tavırlarının benzer ve farklı yönlerine dikkat çekerek çalışmamızı sürdürdük. Sonuç olarak Micheal Löwy ve Robert Sayre'nin romantikler sınıflandırmasına göre Sezai Karakoç'un Devrimci Ütopik Romantikler sınıfına dâhil edilebileceği gibi diğer İkinci Yeni şairlerimiz İlhan Berk, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar'ın ise Marksist Romantikler sınıfına dâhil edilebileceği sonucuna ulaşmış bulunmaktayız. Sezai Karakoç'un verili gerçeklik karşısında Diriliş Tezi ile yeni bir gerçeklik sunması ve şiirlerindeki modernite/modernlik ve kapitalizm/endüstriyel uygarlık eleştirisi bakımından romantik tinsel tavrı tam anlamıyla taşıdığını tespit ettiğimizden onu Devrimci Ütopik Romantik olarak tanımlayabiliriz. Diğer İkinci

Yeni şairlerimizi de Marksist Romantik sınıfına dahil edilebileceği fikrimizin temelinde bu şairlerin Marx ve Engels'in eleştirilerini yani kapitalist/endüstriyel uygarlık karşıtı eleştirilerini onlar gibi değil de kendi özerk ve gömülü apolitik olmayan dilleriyle sanatı iktidara hizmet aracı görmemeleri ve ideolojik olandan uzak tutarak, estetik özerlik ilkesine bağlı imgeci şiir anlayışlarıyla şiire ve şiiriye zeval vermeden şiirlerini oluşturmaları vardır. İşte tam bu noktada İkinci Yeni Şiirinin Marksist şiir mi toplumcu gerçekçi şiir mi tartışmasına çalışmamız ile yeni bir alternatif fikir sunmuş bulunmaktayız. Gerek Karakoç gerekse diğer İkinci Yeni şairlerimizi modernist kılan estetik özerkliğe bağlı kalarak verili olan gerçekliğe karşı tavırlarını apolitik olmayan gömülü ve imgeci bir dil ile ifade etmeleridir. İkinci Yeni şairleri apolitik değillerdir fakat verili gerçeklik karşısında kullandıkları dil ile ve politik olanı edilgenleştirmeleri yani sanatı iktidar ve ideolojiye hizmet eden bir araç olarak görmemeleri onları modernist kılan özellikleridir. Yani İkinci Yeni şairlerini Marksist ya da toplumcu gerçekçilerden ayıran özellik sanatı, iktidar ve ideolojiden uzak tutarak, estetik olana bağlı kalarak yeni bir dil ile gömülü ama aynı zamanda apolitik olmayan bir dil ile eserlerini oluşturmalarıdır. Estetik özerklik ilkesi ve imgeci şiir anlayışını Klasizmin mimemisi karşısında ön plana çıkaran ilk akımın romantizm olması sebebiyle ve verili gerçeklik karşısında romantiklerin eleştirileriyle birlikte yeni bir gerçeklik sunmaya çalışmaları bakımından romantizm akım olarak modernistlerin öncüsü/kaynağı konumundadır. İşte tam bu noktada İkinci Yeni ile romantizm arasında bağ kurarak, romantik tinsel tavır- bu tavır modernlik/kapitalist-endüstriyel uygarlık eleştirisidir ve verili olana karşı apolitik olmayan ama estetik özerkliğe ve imgeci dile sahip çıkan tavır-İkinci Yeni şiirinde nasıl görünüm kazanmış çalışmamız ile bunu göstermeye, açıklamaya çalışarak romantizmin salt duygucu bir edebiyat akımı olmadığını, gerek Klasisizm karşısında gerekse de modernlik karşısındaki tavırlarıyla devrimci bir akım olduğuna dikkat çekerek, modernistlerin öncüleri olmaları bakımından İkinci Yeni şiirlerinde romantizmin izlerini tespit ettik. Sonuç olarak, modernite ve kapitalist sistem eleştirisini romantizm bağlamında ele alarak İkinci Yeni şiirinde bu eleştirileri tespit ederek, romantizmle benzer ve farklı yönlerine dikkat çekerek çalışmamızı sürdürmüş bulunmaktayız. Böylece çalışmamız sayesinde İkinci Yeni şairlerini

Marksist ve toplumcu gerekilerden ayıran yönlerine dikkat çekerek bu tartışma konusuna yeni bir teklif ve alternatif bir fikir sunmuş bulunmaktayız.



KAYNAKÇA

- Aksakal, Hasan. (2010). “Aydınlanma” Çağından “Karanlık” Yüzyıla Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri.İstanbul üniversitesi SBE. *Yayınlanmamış DT*. İstanbul.
- Akpınar, Soner ve Çebin Y.Burcu. (2005). İkinci Yeni Şiirinde Phoenix ve Pan’ın Simgesel Anlamları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 8.3, 14-25.
- Albayrak, B.Mehmet. (2014). Alman Erken Romantizminde Edebiyat ve Felsefe İlişkisi. *Notos Dergisi*. 43, 18-40.
- Alkan, Erdoğan. (2006). *Romantizm*.1.Basım. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Antakyalıoğlu, Zekiye. (2013). *Roman Kuramına Giriş*. 1.Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Altun, Fahrettin. (2005). *Modernleşme Kuramı Eleştirel Bir Giriş*.1. Basım. İstanbul: Küre Yayınları.
- Altıyaprak, Yakup. (2008).*İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*. 1.Baskı. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Armağan, Yalçın. (2007). Türk Şiirinde Modernizm. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve SBE. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara.
- Artun, Ali. (hızl.). (2019). *Sanat Manifestoları, Avangard ve Direniş*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydın, Abdülhalim. (2011). Namık Kemal’in Victor Hugo’ya Götüren Etkenler. *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature, History of Turkish or Turkic*. 6.3, 197-204.
- Aydoğdu, Yusuf ve İspirli, Serkan Alkan (2015). Turgut Uyar’ın “Kurtarmak Bütün Kaygıları” adlı Şiirinde Politik Söylem: Düzendeki Kaçış ve Direniş.*Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature, History of Turkish or Turkic*.10.16, 193-206.

- Aytaç, Gürsel. (2005). *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*. 5.Basım. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bal, Mustafa. (2013). Sezai Karakoç Bir Romantiktir ve Ağustos Böceği Bir Meşaledir. *Granada Dergisi*. 4, 40- 43.
- Baş, M.Kevser. (2015). *Diriliş'in Yapı Taşları Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar*.Ankara: Lim Yayınları.
- Beiser, C. Frederick. (2018). *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*. Aslı Önal(çev.), 1.Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (orjinal baskı tarihi 1992).
- Berlin, Isiah. (2004). *Romantikliğin Kökenleri*. Mete Tuncay(çev.). 1.Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (orjinal baskı tarihi 2000)
- Berman, Marshal. (2016). *Özgünlüğün Politikası Radikal Bireycilik ve Modern Toplumun Ortaya Çıkışı*. Nursel Yıldız (çev.). 2.Baskı. İstanbul: Sel Yayıncılık. (orijinal baskı tarihi 1970, 2009).
- Berman, Marshal. (2019). *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor*. Ümit Altuğ vd.(çev.), 20.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.(orijinal baskı tarihi 1982, 1988).
- Bingöl, Ulaş. (2016).“Türk Şiirinde Modernizm Tartışmaları”,*The Journal of Social Science Studies*, 53, 359-376.
- Blechman, Max. (2007). *Devrimci Romantizm*. Bilal Göçgeçen (çev.), İstanbul:Versus Kitap Yayınları.(orijinal basım tarihi 1999).
- Butler, Christopher. (2013). *Modernizm*. Nursu Özge (çev.), Ankara: Dostkitapevi.
- Cansever, Edip.(2019). *Sonrası Kalır I (Bütün Şiirler)*.İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, Edip. (2019). *Sonrası Kalır II (Bütün Şiirler)*.İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Cengiz, Metin. (2002). *Modernizm ve Türk Şiiri*, 1.Basım. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Çetişli, İsmail. (2007). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. 8.Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dede, Bayram. (2005). Modern Sanatın Kökeni:Fransız Romantizmi. *Ulakbilge*. 6.30, 1583.

- Dellaloğlu, F. Besim. (2002). *Romantik Muamma*. 1.Basım. İstanbul:Bağlam Yayıncılık.
- Durdu, Anıl. (2019). İkinci Yeni Şiirinde Toplumsal Meseleler. İnönü Üniversitesi SBE. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Malatya.
- Dursun, Tarık. (hızl.) (1967). *Romantizm Akımının Ünlü Yazar ve Şairleri*. İstanbul: Altın Kitapları Yayınevi.
- Ecevit, Yıldız. (2016). *Türk Edebiyatında Postmodernist Açılımlar*. 10. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eroğlu, Ebubekir. (2011). *Modern Türk Şiirinin Doğası*.3.Baskı.İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erhat, Azra. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. 6.Basım. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Ekin, Pars. (1982). *İş Bölümü, Yabancılaşma ve Sosyal Politika*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Ertem, Rekin. (hızl.) (1994).*Edebiyatımızda Batılı Akımlar*. İstanbul.
- Ferber, Micheal. (2020). *Romantizm Kısa Bir Giriş*. Miray Sağlam (çev.), İstanbul: Say Yayınları.(orijinal basım tarihi 2010).
- Geçgel, Hulusi. (2002). İkinci Yeni Şiiri Çevresinde Ece Ayhan. Trakya Üniversitesi. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Edirne.
- Giddens, Anthony. (2016). *Modernliğin Sonuçları*. Ersin Kuşdil (çev.), İstanbul:Ayrıntı Yayınları.(orijinal basım tarihi 1990).
- Gökberk, Macit. (1982). *Felsefe Tarihi*. 12.Basım. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Göker, Cemil. (1982). *Fransa'da Edebiyat Akımları*. Ankara:A.Ü Dil ve Tarih Coğrafya Basımevi.
- Gümüüş, Semih.(2015). *Modernizm ve Postmodernizm Edebiyatın Dünü ve Yarını*. 3.Baskı. İstanbul: Can Yayınları.
- Huch, Richarda. (1950). *Romantizm*. Halit Yavuz(çev.), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İnce, Özdemir. (2013). *Yazınsal Söylem Üzerine*.Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

- Kabaklı, Ahmet. (2016). *Edebiyat Akımları*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kacıroğlu, Murat. (2011). İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika. *Türkiyat Mecmuası*. 21, 178-210.
- Kahraman, B. Hasan. (2015). *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*. 3. Baskı. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kara, Ömer Tuğrul. (2010). Toplumsal Olayların Etkisiyle Gelişen Üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri. *The Black Sea Journal Of Sciences*. Sayı: 2, Sayfa 83.
- Karakoç, Sezai. (2019). *Gün Doğmadan*. 25. Baskı. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai. (1986). *Edebiyat Yazıları II*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karaca, Alaattin. (hızl.).(2009). *Korkulu Uсталık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karaca, Alaattin. (2005). *İkinci Yeni Poetikası*. 1. Basım. Ankara: Hece Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (2009). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kanter, Beyhan. (2011). Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı ve Sonsuzluk Özlemi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 21.2, 26-38.
- Kanter, Beyhan. (2013). *Şiirsel Kimlikten Mekansal Sınırlara*. 1.Baskı. İstanbul:Okur Akademi Yayınları.
- Kefeli, Emel. (2012). *Batı Edebiyatında Akımlar*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kızılçelik, Sezgin. (2005). *Batı Barbarlığı I Rousseau, Marx ve Nietzsche*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kıraç, Tuba. (2019). İkinci Yeni Şiirinde Kent Algısı. Marmara Üniversitesi SBE. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul.
- Kul, Erdoğan. (2007). Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma. Ankara Üniversitesi SBE. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara.
- Kurt, Mustafa. (2018). Şehirdeki Yabancı: Turgut Uyar'ın Şiirinde Modernizm Eleştirisi. *Gazi Türkiyat*. 69.78, 72.

- Loo van der, Hans ve Reijen van, Willem. (2003). *Modernleşmenin Paradoksları*. Kadir Canatan(çev.), İstanbul: İnsan Yayınları.
- Löwy, Micheal ve Sayre Robert. (2007). *İsyen ve Melankoli Moderniteye Karşı Romantizm*. Işık Ergüden (çev.), İstanbul: Versus Kitap Yayınları.
- Löwy, Micheal. (2018). *Demir Kafes Max Weber ve Weberci Marksizm*. Nihan Çetinkaya(çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.(orjinal basım tarihi 2013).
- Moran, Berna. (2011). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirileri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mornet, Daniel. (1946). *Fransız Edebiyatı Tarihi*. Nevin Yürür(çev.), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Okay, M.Orhan. (1971). *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi*. Erzurum: Erzurum Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Orhanoglu, Hayrettin. (2010). 1950 Sonrası Türk Şiirinde Tabiat ve Dünya Algıları. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 5.3, 1712-1753.
- Öcal, Oğuz. (2009). Edip Cansever'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme. Kırıkkale Üniversitesi SBE. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Kırıkkale.
- Özgün, Ebru. (2019). Ece Ayhan'ın Şiirlerinde Toplumsal Katmanları İmleyen Renkler. *Türkbilig*. 38, 43-66.
- Özmen, Kemal. (2016). *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*. 1.Baskı. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Panpenheim, Fritz. (2002). *Modern İnsanın Yabancılaşması*. Salih Ak (çev.), Ankara: Phoneix Yayınları.
- Perin, Cevdet. (1946). *Tanzimat Edebiyatının Fransız Tesiri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Polat, Adem. (2018). *İkinci Yeni Şiirinin Felsefi Kaynakları*. 1.Baskı. Ankara: Kesit Yayınları.
- Polat, Adem. (2015). Toplumcu Şiir Söyleminde İkinci Yeni Düşmanlığı. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 7.14, 187-193.

- Rousseau, Jacques Jean. (2019). *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*. Rasih Nuri İleri (çev.), 16. Baskı. İstanbul: Say Yayınları.
- Rousseau, Jacques Jean.(2018). *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev*. Sabahattin Eyüpoğlu(çev.), 8.Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Russel, Bertrand. (2017). *Batı Felsefe Tarihi Cilt 3*. Ali Nalbant(çev.), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Safranski, Rüdiger. (2013). *Romantik Bir Alman Sorunsalı*.Ali Nalbant(çev.), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.(orijinal basım tarihi 2007)
- Sarıkaya, Orhan. (2014). *İkinci Yeni Şiirinin Boy Aynası*.1. Basım. Ankara: Hece Yayınları.
- Monrea, K. Spears. (1970). *Diyonusus and City: Modernism in Tweentieh-Century Poetry*. New York: Oxford University Press.
- Simmel, George. (2019). “Metropol ve Tinsel Hayat”, *Modern Kültürde Çatışma*. Ali Artun(drl.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Soysal, Ahmet. *A’dan Z’ye Ece Ayhan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Kitap-lık Dergisinin(59.) Ek Hediyesi.
- Soysal, Sait. (2016). *İkinci Yeni Şiirinde Din ve Medeniyet Algısı*. Batman Üniversitesi SBE. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Batman.
- Sümer, A.Banu. (2019). Schelling Felsefesinde Romantizm ve Doğa-Sanat İlişkisi. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*. 7, 276.
- Süreya, Cemal. (2002). *Güvercin Curnatası*.İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, Cemal. (2019). *Sevda Sözleri(Bütün Yapıtlar-Şiirleri)*. 74. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taylor, Charles. (2017). *Modernliğin Sıkıntıları*. Uğur Canbilen (çev.), 3. Basım. İstanbul:Ayrıntı Yayınları. (orijinal basım tarihi 1991).
- Teber, Serol. (2013). *Melankoli Normal Bir Anomali*. 5. Basım. İstanbul: Say Yayınları.

Touraine, Alain. (2018). *Modernliğin Eleştirisi*. 11. Baskı. Hülya Tanrıöver (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (orijinal basım tarihi 1992).

Tuğluk, Abdülhalim. (2018). Benim Adı Kırmızı Romanında Romantik İroni. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 11. 61, 180-188.

Tural, Secaattin. (2018). *Modern Türk Edebiyatının 100'ü*. 1.Baskı. Ankara: Otto Yayınları.

Tural, Secaatin. (2014). Türk Edebiyatın Romantizmin Uzun Serüveni. *Türk Dili*. 38-40.

Uladağ, Zekeriya. (1993). Determinizm ve Zorunsuzluk. *Omü Eğitim Fakültesi Dergisi*. 8.1, 257-278.

Uyar, Turgut. (2019). *Büyük Saat (Bütün Şiirler)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yetkin, Suut Kemal. (1967). *Edebiyatta Akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Zeka, Necmi. (hızl.). (1994). *Postmodernizm, Frederic Jameson, François Lyotard ve Jürgen Habermass*. İstanbul: K1y1 Yayınları.

https://www.academia.edu/35420556/Ece_Ayhan_ve_Sivil_%C5%9Eiir (28.05.20-03:29)

<https://books.google.com.tr/books?id=vepwDwAAQBAJ&pg=PA1&lpg=PA1&dq=notos+dergi+43+say%C4%B1+e+kitap&source=> (28.12.2019-20:31)

<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/188157> (19.12.19) 21:41.

<http://www.efdergi.hacettepe.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/1575-published.pdf> (31.03.20-17:09)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/olum#4-tasavvuf> (3.02.20-18:33)

<http://www.diken.com.tr/bienalin-basligi-yedinci-kita-reddedip-attigimiz-seylerden-olusan-ulkeye-isik-tutuyor/> ,

<http://barisozcan.com/yedinci-kita/>

<https://www.felsefe.gen.tr/determinizm-belirlenimcilik-nedir-ne-demektir/> (19.12.19 , 21:22.)

<https://incil.info/YC2009/arama/Yuhanna+12:9>(10.02.20-11:43)

https://www.turkcebilgi.com/massey_ferguson, (25.03.20-01:54).

