

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİMDALI



İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE TOPLUMSAL MESELELER

[Cemal SÜREYA, Edip CANSEVER ve Turgut UYAR Örneği]

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN **HAZIRLAYAN**
DR. ÖĞR. ÜYESİ TANER NAMLI **ANIL DURDU**

MALATYA-2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE TOPLUMSAL MESELELER

[*Cemal SÜREYA, Edip CANSEVER ve Turgut UYAR Örneği*]

ANIL DURDU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MALATYA

2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE TOPLUMSAL MESELELER

[*Cemal SÜREYA, Edip CANSEVER ve Turgut UYAR Örneği*]

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

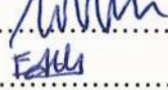
DR. ÖĞR. ÜYESİ TANER NAMLI

HAZIRLAYAN

ANIL DURDU

Jürimiz tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans/ doktora tezini (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bulunarak *Türk Dili ve Edebiyatı* Anabilim, *Yeni Türk Edebiyatı* Bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

- | | |
|---|---|
| 1. Doç. Dr. Fatih ARSLAN |  |
| 2. Dr. Öğr. Üyesi Taner NAMLI (Danışman)..... |  |
| 3. Dr. Öğr. Üyesi Ferda ATLI |  |
| 4. | |
| 5. | |

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

PROF. DR. MEHMET KUBAT
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Doktor Öğretim Üyesi Taner NAMLI danışmanlığında hazırlamış olduğum “*İkinci Yeni Şiirinde Toplumsal Meseleler, [Cemal SÜREYA, Edip CANSEVER ve Turgut Uyar Örneği]*” başlıklı yüksek lisans tezi, bilimsel ve ahlâkî kurallara aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazılmıştır. Kaynak olarak kullandığım bütün eserlerin; hem metin içinde, hem de kaynakçada yöntemine uygun olarak kullanılmış olduğunu belirtir, onurumla doğrularım.

Anıl DURDU

BİLDİRİM

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlamış olduğum, “*İkinci Yeni Şiirinde Toplumsal Meseleler [Cemal SÜREYA, Edip CANSEVER ve Turgut Uyar Örneği]*” başlıklı tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının İnönü Üniversitesi arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim-sadece İnönü Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☒ Tezimin ÜÇ yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

..../02/02019

ANIL DURDU

ÖNSÖZ

Türk şiir tarihinde 1950 sonrası şiir hareketlerinden biri İkinci Yeni şiiridir. Bu şiir hareketi Türk şiirinin gelişim çizgisini takip etmek ve İkinci Yeni şiirini bilmek ve anlamak bakımından önemlidir. Bu nedenle İkinci Yeni'nin önemli isimlerinin şiir dünyaları üzerinden toplumsal olaylara bakış açılarını incelemek şiir serüvenimiz üzerinde çeşitli ipuçları elde etmemizi sağlayacaktır. İkinci Yeni'nin öncü isimlerinden; “*Cemal SÜREYA*”, “*Edip CANSEVER*” ve “*Turgut UYAR*” bu şiir anlayışı ekseninde eserler yayımlamışlardır. Fikir ve düşünce dünyaları çerçevesinde; şiir anlayışlarını yansıtan siyasî, sosyal ve toplumsal şiirler kaleme almışlardır.

Çalışma yöntemi olarak; konu olan şairlerin tüm şiirleri okunmuş toplumsal, sosyal, siyasal ve evrensel meseleleri içeren dizeler belirlenerek çeşitli başlıklar altında tasnif edilmiştir. Çalışmanın ana konusu, bu başlıklar ekseninde şekillendirilmiştir. Başlıklara konu olan şiirler yorumlanmış ve çeşitli açıklamalarla îzâh edilmiştir. İkinci Yeni şiir hareketi ve örnek alınan şairler üzerine yazılan kitap, makale, tez ve diğer kaynaklardan elden geldiğince yararlanılmaya çalışılmıştır.

Çalışma; “Önsöz”, “Sonuç”, “Kaynakça” ve “Ekler” bölümleri dışında; “*İkinci Yeni Şiiri*” ile “*İkinci Yeni Şiirinde Toplumsal Meseleler*”, başlıklarını taşıyan iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm; “*İkinci Yeni Şiirini Oluşturan Siyasî ve Sosyal Ortamın Genel Çerçevesi*” ve “*İkinci Yeni Şiirinin Genel Özellikleri*” alt başlıklarını taşımaktadır. Bu başlıklar altında dönemin siyasî ve sosyal ortamının yanısıra; bu şiir hareketinin özellikleri hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır. Daha sonra İkinci Yeni şiirinin nasıl bir ortamda doğduğu ve büyüdüğü hakkında genel bir değerlendirme yapılarak; ikinci bölüm üzerinde îzâh edilecek konulara giriş yapılmıştır. İkinci bölüm ise “*İkinci Yeni Şiirinde Toplumsal Meseleler*” ana başlığı altında; şairlerin şiirlerinde işledikleri çeşitli meseleler odak noktası kabul edilerek, on üç alt başlık üzerinden incelenmiş ve çeşitli düşünceler öne sürülmüştür.

Çalışmanın “Sonuç” kısmında ise çalışmaya esas olan şairlerin şiirlerinde konu edindikleri toplumsal ve sosyal meselelere dâir genel bir değerlendirme yapılarak çeşitli çıka-

rımlar elde edilmeye çalışılmıştır. “*Kaynakça*” bölümünde ise ilk olarak çalışma esnasında incelenen ve ana kaynak olarak sınıflandırılan şiir kitaplarının künyesi verilmiş, daha sonra yararlanılan diğer kaynakların künyeleri dört alt başlık altında sıralanmıştır. Son bölüm olan “*Ekler*” bölümünde ise çalışmanın anlaşılmasına katkı sunabilecek görsellerden yararlanılarak, görseller hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci Yeni şiir hareketi öncülerinden Cemal Süreya’nın, Edip Cansever’in ve Turgut Uyar’ın şiir dünyalarında işledikleri toplumsal, sosyal ve siyasal meseleler üzerine yaptığımız bu çalışmanın İkinci Yeni hareketi hakkında bazı noktalara açıklık getireceğini ve anlaşılması konusunda çeşitli kolaylıklar sağlayacağını umut ediyoruz.

Bu çalışmanın gerçekleşmesi esnasında bana yol gösteren ve her konuda fikrî ve hissî desteğini gördüğüm tez danışmalığını üstlenme nezâketinde bulunan değerli hocam Doktor *Öğretim Üyesi Taner NAMLI’ya*, Cemal Süreya konusunda ki bilgi ve birikiminden yararlandığım Doktor *Öğretim Üyesi Ahmet Faruk GÜLER’e*, daha iyiye ve güzele ulaşmama vesile olan, aklıma takılan sorulara sıkılmadan cevap veren *Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ’a* teşekkür etmek isterim. Ayrıca girdiğim bu zorlu yolculukta, her zaman yanımda bulunan aileme, tezi okuma nezâketinde bulunan Aliseydi KARUL’a ve Erdi YAZLAK’a teşekkür etmek isterim.

İlk kapsamlı akademik çalışmamız olan bu eserde, konu çerçevesinin genişliğinden veya bireysel tecrübesizliğimizden kaynaklanan eksikliklerin olabileceğini öngörüyor ve bu eksikliklerden dolayı affınıza sığınıyorum.

MALATYA

ANIL DURDU

ÖZET

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE TOPLUMSAL MESELELER

[*Cemal SÜREYA, Edip CANSEVER ve Turgut UYAR Örneği*]

Anıl DURDU

Master Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Yöneticisi: Dr. Öğretim Üyesi Taner NAMLI

Şubat 2019, Sayfa: xi + 137

Cemal Süreya, Edip Cansever ve Turgut Uyar, İkinci Yeni olarak adlandırılan şiir akımının öncü ve yetkin isimlerindendir. Bu şâirler şiirlerinde derin bir hayâl ve duygu dünyasına yer verirken aynı zamanda toplumsal meselelere de sessiz kalmamış bir yönüyle şiir anlayışları ekseninde bu meseleleri ifade etmişlerdir. Bu şairlerin, ele aldıkları konular incelenirken temel prensibimiz, toplumsal meselelerin siyasî ve fikrî olarak tarihsel çerçevede ve tarih determinizmi altında şiirlere nasıl ve ne şekilde yansıdığını ortaya çıkarmak olmuştur.

Toplumsal meseleler hakkında çalışma yaparken örnek alınan şâirlerin dünyaya ve olaylara bakış açıları ortaya konmak istenmiştir. Toplumsal, siyasal, ekonomik, insanî ve evrensel meselelerin şiirde ne şekilde yer aldığı eleştirel bir gözle irdelenerek şâirlerin bilinçaltında yer alan sorunlar farklı bir bakış açısıyla sunulmaya çalışılmıştır Böylece Cemal Süreya'nın, Edip Cansever'in ve Turgut Uyar'ın şiirleri anlamsal derinliklerden ve disiplinler arası ilişkilerden faydalanılarak farklı bir bakış açısıyla incelenmiş ve çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: İkinci Yeni, Şiir, Türk Şiiri, Toplumsal Mesele, Eleştiri

ABSTRACT

SOCIAL ISSUES ON THE İKİNCİ YENİ POEM

[*Cemal SÜREYA, Edip CANSEVER and Turgut UYAR Examples*]

Anıl DURDU

By

Master Thesis, Department Of Turkish Language And Literature

Thesis Advisor: Assistant Professor Doctor Taner NAMLI

February 2019, Page: xi + 137

Cemal Süreya, Edip Cansever and Turgut Uyar are the competent and pioneer poets of the İkinci Yeni poetry movement. These poets while using great and deep imagination, and fever in their poems, they haven't ignored social affairs and expressed this issues in their poetry style. While analyzing themes that are used in poems by these poets, our basic principle is finding out how these politic and ideological social issues have been handled and how these issues affect this movement in the frame of the history and history determination.

While studying on social issues, we have aimed of showing İkinci Yeni poetry movement poets' perspective about world and soacial affairs. We have analyzed with a critical eye and tried to find out a different perspective for revealing how these poets' handle and use social, political, economical, humanitarian and universal affairs in their minds and writing styles. By this way, the poems of Cemal Süreya, Edip Cansever and Turgut Uyar have been rewieved and analysed in a different manner by using semantic sophistication and interdisciplinary relationship.

Key Words: İkinci Yeni, Poem, Turkish Poetry, Social Affair, Criticism.

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI	i
ONUR SÖZÜ	ii
BİLDİRİM	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET & ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xi

BİRİNCİ BÖLÜM

İKİNCİ YENİ HAREKETİNİN ŞİİR ANLAYIŞI

1. 1. İkinci Yeni Şiirini Oluşturan Siyasî ve Sosyal Ortamın Genel Çerçevesi.....	2
1. 2. İkinci Yeni Şiirinin Genel Özellikleri.....	5

İKİNCİ BÖLÜM

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE TOPLUMSAL MESELELER

2. 1. Anadolu	9
2. 1. 1. Anadolu İnsanın Dünyası	9
2. 1. 2. Anadolu Medeniyetinin Zenginliği	24
2. 2. Kapitalizm	27
2. 2. 1. Modern Kapitalistler Sınıfı: Burjuva.....	27
2. 2. 2. Paranın Kirli Gücü	35
2. 2. 3. İki Dünya Arasında Kalan: Kore.....	40
2. 3. Emperyalizm ve Sömürü Düzeni	42

2. 4. Ekonomik Meseleler	52
2. 5. Siyasî Otorite.....	59
2. 5. 1. Siyasî Otorite ve Toplum	59
2. 5. 2. Otoritenin Perdesi: Sansür.....	62
2. 6. Anayasa ve Demokrasi.....	63
2. 6. 1. Anayasal Sorunlara Bakış	65
2. 6. 2. Özel Yaşamın İhlâli.....	73
2. 7. Askerî Vesâyetin Etkisi.....	74
2. 8. Ölümün Diğer Adı: Sürgün.....	77
2. 9. Kadın Sömürüsü ve Ezilen Kadın Kimliği.....	82
2. 10. Kent İçinde Kaybolan İnsanın Bunalımı	86
2. 11. İkinci Dünya Savaşı ve Bunalım Yıllarının Eleştirisi.....	97
2. 12. Acı ve Hüznün Gölgesi: Filistin	105
2. 13. Silâh ve Yaşam	106
SONUÇ	109
KAYNAKÇA.....	114
1. İncelenen Şiir Kitapları	115
2. Yararlanılan Kaynaklar	115
2. 1. Kitaplar	115
2. 2. Makaleler ve Dergiler.....	119
2. 3. Tezler.....	123
2. 4. Elektronik Kaynakları	126
2. 5. Görsel Kaynakları.....	127

EKLER	128
Ek 1: Güvercin, Zeytin Dalı ve Hz. Nuh İle İlgili Görsel	129
Ek 2: Kutsal Ruh ve Güvercin İle İlgili Tablo.....	129
Ek 3: Trabzon Ayasofya Kilisesi İle İlgili Fotoğraf.....	130
Ek 4: Giyotin Adlı İdâm Aracının Görseli	130
Ek 5: Emmanuelle Filmi İle İlgili Görsel	131
Ek 6: Turgut Özal Tarafından Yayımlanan Genelge.....	131
Ek 7: 205 Kelimelik Yasak Listesi	132
Ek 8: Guernica Tablosu İle İlgili Görsel	135
 ÖZGEÇMİŞ	 136

KISALTMALAR

ABD	:Amerika Birleşik Devletleri
Ank.	:Ankara
B.A.A.D.T.B.Ö.O.Z.	:Bir Ay Aldım Diyarbakır'dan Tokat'ta Biri Öldü O Zaman
B.S.B	:Baskı Sayısı Belirtilmemiş
C.	: Cilt
Çev.	:Çeviren
DTDEA	:Dergâh Türk Dili Ve Edebiyatı Ansiklopedisi
Haz.	:Hazırlayan
IMF	:International Monetary Fund (Uluslararası Para Fonu)
İst.	:İstanbul
ODTÜ	:Orta Doğu Teknik Üniversitesi
O.H.H.İ.S.	:Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir
S.	:Sayı
ss.	:Sayfa Sayısı
T.C.R.A.V.A.Ş.	:Tel Cambazının Rüzgârsız Aşklara Verdiğini Anlatır Şiirdir
TDK	:Türk Dil Kurumu
Ünv.	:Üniversitesi
Yay.	:Yayınları
YKY	:Yapı Kredi Yayınları
TBMM	:Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK	:Türk Dil Kurumu

BİRİNCİ BÖLÜM

İKİNCİ YENİ HAREKETİNİN ŞİİR ANLAYIŞI

1. 1. İkinci Yeni Şiirini Oluşturan Siyasî ve Sosyal Ortamın Genel Çerçevesi

Kadîm bir tarihî geçmişe sahip olan Türk edebiyatı, Tanzimat dönemiyle hızlı bir değişim ve dönüşüm sürecine girmiştir. Tanzimat Fermanı ile başlayan dönemin, siyasal ve politik olaylarıyla şekillenen yeni şiir anlayışı; şekil ve içerik bakımından çeşitli değişimlere uğramıştır. Cemal Süreya'nın ifadesiyle *“Tanzimat’tan bu yana şiirimiz hızlı ve toplumsal değişmelere paralel bir gelişme içinde olmuştur”* (Süreya, 2017(e): 49). Türk şiirinde bazı hareketler şiire yön vererek çeşitli akımlara öncülük etmiştir. Tanzimat sonrası şiirde, toplumsal ve sosyal olaylara yer veren, *“Garipçiler, Toplumcu Gerçekçiler, Hisarcılar, Maviciler”* ve hiçbir harekete katılmayan *“Behçet Necatigil, Fazıl Hüsni Dağlarca”* gibi bağımsız şâirler toplumun sorunlarını dile getiren şiirler yazmışlardır. 1950 sonrası şiir hareketleri içerisinde kendisinden söz ettiren İkinci Yeni; *“Cemal Süreya, Ece Ayhan, Edip Cansever, İlhan Berk, Sezai Karakoç, Turgut Uyar ve Ülkü Tamer”* gibi ünlü şâirlerin oluşturdukları şiir hareketinin adıdır. Ortak bir yayın organı bulunmayan ve farklı şiir anlayışlarından hareketle, İkinci Yeni’ye ulaşan bu şâirler, diğer hareketlere benzemeyen bir şiir anlayışı oluşturmayı başarmışlardır. *“İkinci Yeni, Türk şiirinin değişmesinde ve modernleşmesindeki -daha doğrusu modernizmin duyularla sınırlı gerçeklik anlayışına tepki anlamında- en önemli kırılma noktalarından biridir”* (Karaca, 2005: 199).

Cumhuriyet sonrası şiirimizde Orhan Veli ve arkadaşlarının oluşturduğu Garip şiiri en önemli dönüm noktalarından biridir. Garip şiirinin zemin hazırladığı ve ön ayak olduğu diğer bir dönüm noktası ise İkinci Yeni olarak adlandırılan şiir hareketinin oluşmasıdır. 1950 sonrası Türk şiirinde, İkinci Yeni hareketinin vücut bulmasıyla beraber bu şiir anlayışının üzerinde sıklıkla durulmuş ve bu konuda çeşitli çalışmalar yapılmıştır.

Çeşitli dönemlerde yenileşmeye ve değişime ihtiyaç duyan Türk şiiri, İkinci Yeni şiiri ile beraber dönemin siyasal, sosyal ve toplumsal olaylarından etkilenerek kendine hâs bir şiir dünyası yaratmıştır. Şiir tarihimizde *“her dönem kendi görüşüne ve çatışmalarına uygun siyasal şiiri sunmuştur”* (Süreya, 2017(e): 49). Ancak, *“İkinci Yeni’yi tek başına toplumsal, hele siyasal ortamla belirlemek yeterli bir kavrayış değildir. Çünkü İkinci Yeni belli*

bir toplumsal (giderayak siyasal) ortamın olduğu kadar, belli kültürel-şiiirsel ortamın da ürünüdür” (Bezirci, 2013: 66).

Garip şiirine tepki olarak doğan İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkışıyla Garip şiirinin ortaya çıkış nedenleri örtüşmektedir. İkinci Yeni şiiri; Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat’ın Garip adıyla ifade ettikleri şiir hareketinin, devamı niteliğinde olup Garip şiirine tepki olarak doğmuştur. Fakat bu hareketin ortaya çıkışını sadece Garip şiirine karşı tepki olarak doğmasına bağlamak yanlış olacaktır. Çünkü *“İkinci Yeni’yi tek başına toplumsal, hele siyasal ortamla belirlemek yeterli bir kavrayış değildir... İkinci Yeni belli bir toplumsal (giderayak siyasal) ortamın olduğu kadar, belli kültürel-şiiirsel ortamın da ürünüdür” (Bezirci, 2013: 66).*

Günlük konuşma dilini şiire aksettiren, sıradan insanı şiirlerine konu edinen Garip anlayışı biçimsel açıdan köklü değişiklikler uygulayan, eski şiir anlayışının parçası olduğuna inandıkları vezin ve kafiyei kullanmayan serbest bir şiir hareketidir. Bu topluluk mensûpları, Birinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan Sürrealizm ve Dadaizm gibi akımlardan etkilenmişlerdir. Talat Sait Halman’a göre; *“Orhan Veli şiirimizde yüzyıllarca egemen olan romantizmi yıkan, somut ve belirgin bir hümanizmi sanatımıza getiren adamdır; ilk kentli halk ozanıdır...” (Süreya, 2017(a): 32).*

İkinci Yeni gibi bir şiir anlayışının ortaya çıkışında birçok etmen rol oynamaktadır. Bunlar arasında en önemlileri; Türk toplumunda yaşanan siyasî ve politik olaylar sonucu değişen dünya düzenine ayak uyduran gelişmelerdir. Garip şiirini ve İkinci Yeni şiirini ortaya çıkaran siyasî olayları aynı çatı altında toplamak mümkündür. *“Nâzım Hikmet’i ayrı tutarsak, İkinci Dünya Savaşı’ndan önce yetişmiş şâirler toplum düzeniyle bir uzlaşma içindeydiler” (Süreya, 2017(a): 36).* Tek Parti ve Demokrat Parti döneminin sıkıcı uygulamaları sonucu ortaya çıkan bu hareketler siyasî olayların, kültürel hayat ve şiir dünyası üzerindeki etkisine gösterilebilecek en iyi örneklerdir. İkinci Yeni şâirlerinin gençlik yılları Tek Parti döneminde geçerken, şiir anlayışlarının şekillendiği dönem ise, Demokrat Partinin hüküm sürdüğü, çok partili dönemin ilk yıllarında geçmektedir.

Bu dönemde Türkiye, çok partili döneme geçerek siyasal olarak demokratikleşme hamlesi yapmıştır. Tek Partili dönemi sonra erdirerek iktidâra gelen Demokrat Parti, Cumhuriyet Halk Partisi'nden ayrılan milletvekilleri tarafından kurulmuş ve 1950 seçimlerinde iktidâra gelmiştir. Öyleyse; İkinci Yeni şiiri 27 Mayıs askerî darbesine kadar oluşan siyasal olaylardan etkilenen ve siyasal olaylar sonucu ortaya çıkan toplumsal ve sosyal olaylarla entegre bir şiir yapısına sahiptir. Bir şiir hareketinin bu tip gelişim ve değişim faaliyetlerinden etkilenmesi olağan bir hadisedir. Asım Bezirci dönemin içinde bulunduğu siyasî ve sosyal durumdan etkilenen bu şiir anlayışını, “*baskı ve bunalım*” (Bezirci, 2013: 62) kelimeleriyle tanımlayabileceğini ifade etmiştir. Bu sebeple “*İkinci Yeni’ye bir çeşit bunalım şiiri*” demek yerinde olur. *Daha doğrusu, bu bunalım bilincine varamayan yahut varıp da ona karşı koyamayan yeni ve kaçak bir şiir.... Edip Cansever’in deyişiyle bozgunda bir çiçek...*” (Bezirci, 2013: 99) olarak ifade etmek dikkat çekicidir.

Demokrat Parti’nin muhâlefet üzerindeki etkisini artırması, çeşitli gazeteci ve yazarlar hakkında kovuşturmalar yaptırması¹, şiirlerinden ötürü haklarında soruşturmalar açılması, “*özgür yaratış ve davranışa giden yolları iyice daraltır*” (Bezirci, 2013: 65) hipotezi İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkışında en büyük etkenin siyasal olaylar sonucu meydana gelen toplumsal meseleler olduğunu ifade etmektedir.

Tek partili dönemin ve İkinci Dünya Savaşı’nın son bulmasıyla beraber, iktidara gelen Demokrat Parti’nin ilk yıllarında ekonomik ve sosyal anlamda geçici bir refâh ve huzur ortamına kavuşulmuştur. Ancak, “*CHP milletvekili, gazeteci Hüseyin Cahit Yalçın’ın dokunulmazlığının kaldırılması (1952), Millet Partisinin kapatılması (1954), CHP mallarının hazineye devri, Köy Enstitülerinin Öğretmen Okullarına çevrilmesi ve Halkevlerinin kapatılması, İnönü dönemindeki baskının bu dönemde de sürdüğünü gösteren*” (Karaca, 2005:81) toplum nezdinden infîâl uyandıran meselelerden bazılarına örnektir. Tüm bu ge-

¹ “...örneğin Rifat Ilgaz, Suat Taşer, Cahit Irgat, Melih Cevdet Anday, İlhan Berk, Arif Damar, Şükran Kurdakul, Metin Eloğlu, Sabih Şendil vb şiirlerinden ötürü kovuşturmaya uğrarlar” (Bezirci, 2013: 65).

lişmelerden dolayı İkinci Yeni şiiri Demokrat Parti döneminin siyasal ve sosyal yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

İkinci Yeni şiiri, sanat ile toplum arasında ilişki kuran ve bu ilişkiyi derinleştiremeyen bir konumda bulunmaktadır. İkinci Yeni, toplumsal sorunlara; siyasal, politik, ekonomik ve insanî taraftan yaklaşarak, kapital dünya düzeninin meydana getirdiği problemleri kendi penceresinde yorumlayarak sunmuş bir şiir hareketidir.

1. 2. İkinci Yeni Şiirinin Genel Özellikleri

İkinci Yeni şiiri, şiir tarihimizde önemli bir dönüm noktası olmasının yanı sıra; Cumhuriyet sonrası şiirimize getirdiği yenilikler bakımından da önemlidir. Şiir tarihimizde Modern şiirin ilk örneklerini Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal'in vermiş olduğunu anımsarsak, modern şiirin zirvesine İkinci Yeni şiirini yerleştirebiliriz.

İkinci Yeni ismini bu hareketin isim babası olan, “*Muzaffer Erdost 1956 yılındaki Pazar Postası dergisinde ilk kez kullanır*” (Korkmaz, 2007: 268). Karaca ise İkinci Yeni adının aynı tarihte “*ilk kez Son Havadis gazetesinde*” (Karaca, 2005:59) kullanıldığını söylemiştir. İkinci Yeni hareketi bir manifesto, dergi veya bildiri etrafında birleşmemiş² ve 1950’li yılların başından itibaren; “*Yeditepe*”, “*Pazar Postası*” ve “*Yenilik*” gibi edebiyat dergilerinde şiirlerini yayımlamışlardır.

İkinci Yeni şiiri Cemal Süreya’ya göre, “*bir güvercin curnatası*” (Süreya, 2015(b): 117), Cansever’e göre “*bir karşı çıkışın değil yetersizliğin sonucu*” (Cansever, 2017:187)’dur. Oysa İkinci Yeni dönemin siyasal, sosyal ve kültürel olaylarından etkilenmiş, Garip şiirine tepki olarak ortaya çıkmış bir harekettir. Bu şiir anlayışı, kendisinde önce meydana gelen hareketlerden farklı olduğunu hissettirmiş ama şiir anlayışının nasıl olacağı hakkında bir bildirimde bulunmamıştır.

² “II. Yeni bir akım olarak doğmadı. Bir programı, ortak bir bildirisi olmadı. Şâirlerin çoğu birbirini tanıımıyordu bile. Yazışmıyorlardı da. Söz gelimi ben Edip Cansever’le 1956’da, Turgut Uyar’la, çok daha sonra tanıştım. İlhan Berk’le çok çok daha sonra. Sanırım metinlerin tanışması oldu” (Süreya, 2015(b): 99).

Asım Bezirci, “İkinci Yeni Olayı” adlı eserinde bu şiirin özelliklerini “*Gelenekten Kopma, Biçimciliğe Kayma, Değiştirim, Karıştırım, Özgür Çağrışım, Soyutlama, Anlamsızlık, İmgeleme, Us Dışına Çıkma, Güç Anlaşılma, Okurdan Uzaklaşma, Halka sırt çevirme, Çevreden Ayrılma ve Kaçış*” (Bezirci, 2013, s.19-46) başlıkları altında sıralar. İkinci Yeni şiiri, içerik ve biçim bakımından gelenekten kopan, sözdizimini zorlayan, Öz Türkçe kelimeler kullanmaya gayret eden bir anlayış içerisinde olmuştur. Bu anlayış anlama, içeriğe ve düşünceye sırt çevirmiştir. İkinci Yeni şâirleri, gramer kurallarını çiğneyen dilin yapısını zorlayan bir anlayışla şiirler yazmışlardır. Karıştırma ile kastedilmek istenen, duyuların birbiri yerine kullanılmasıdır. Çağrışım özelliğiyle kelimelere yüklenen yakın ve uzak anlamların birlikte düşünülmesidir. Bu şiir anlayışında anlam ve ana tema derinliklerde saklı olan bir mücevher gibidir. Bu mücevher kapalılıkla izâh edilebilir. İkinci Yeni şiiri imge ile beraber anılan bir şiir anlayışına sahip olmakla beraber imgelerin kullanımına sınırsızlık getirmektedir. Garip şiirinin; basit, sade ve kolay anlaşılabilir olmasına tepki olarak doğan İkinci Yeni şiirinde kapalılık en önemli özelliklerden biridir.

İkinci Yeni şâirleri arasında toplumsal konulara en çok yer veren şâir Cemal Süreya’dır. Süreya, eski şiirle bağını koparan, kendine özgün bir şiir dili yaratmayı başarmış, değişik imge ve söyleyiş arayışında bulunan bir şâirdir. Murat Bardakçı, “*Cemal Süreya ve Şiirimiz*” adlı makalesinde Süreya için, “*iyi bir şâir, şark dünyasının kadim şiir telâkkisine göre ifadesinde derinlik olan, kelimeler vasıtası ile yeni bir “buluş” ortaya koyabilen, yani mısralarında çarpıcı sözler söyleyebilen, okuyucuyu o mısraı daha ilk okuduğu anda sersemletmeyi başarmış olan şâirdir ve Cemal Süreya’nın bazı mısralarında bu şekilde sersemletici, âmiyane tabiri ile “Vay be!” dedirten ifadeler vardır*” (Bardakçı, Habertürk, 10.01.2014).

Edebiyat ile ilgisi çocukluk yaşlarında başlayan Cansever, uzun soluklu şiirler kaleme alan yabancılaşan ve yalnızlaşan bireylerin psikolojik durumlarını şiire aktaran, önemli bir şâirdir. Şiirlerini resim sanatıyla beraber harmanlayarak, okuyucunun görsel dünyasını zenginleştiren ve en önemli teması “*yalnızlık*” olan çoksesli bir şiirin temsilcisi konumundadır.

Cansever, kapalıliğin ön planda olduğu, özgün bir söyleyiş güzelliğine sahip, eserler kalem almıştır. Dil hassasiyeti bakımından, “*İkinci Yeni’nin kuyumcu şâiri*” (Korkmaz, 2007:274) olarak anılmaktadır.

Turgut Uyar, geleneksel şiir hakkında derin bir kültür birikimine sahip olan bir şâirdir. Uyar, şiirlerinde düşünsel anlamda sürekli arayış içerisindedir. Özgün söyleyiş dünyası ve psikolojik bilinçaltının çeşitli yansımalarını kullandığı imgeci ve kapalı söyleyişten yana olan bir şiir anlayışına sahiptir. Şiiri içerik yönünden derinleştiren ve zenginleştiren Uyar’ın şiir anlayışı toplumsal koşullardan soyutlanmayan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE TOPLUMSAL MESELELER

İkinci Yeni şiiri her ne kadar bireyci bir şiir anlayışına sahip olsa da değişen dünya düzeni çerçevesinde toplumsal, siyasal, ekonomik ve ideolojik sorunlara sessiz kalmamıştır. Bu duygu ve düşünceler şiir üzerinden yansıtılmaya çalışılmış, bu sorunların ortaya çıkarıldığı etkiler çeşitli yönleriyle ifade edilmiştir. Bu şiirlerde amaç meseleleri tüm yönleriyle yansıtmaktan veya toplumcu bir şiir oluşturmaktan ziyâde, toplum üzerindeki etkileri üzerinde fikir yürütmek ve bu sorunlara sessiz kalmamaktır.

2. 1. Anadolu

İkinci Yeni şâirleri arasında örnek olarak aldığımız Cemal Süreya, Edip Cansever ve Turgut Uyar bazı şiirlerinde Anadolu'yu konu alan temalara ve ifadelere yer vermişlerdir. Anadolu konusuna sessiz kalmayan bu şâirler bir yönüyle kendi şiir dünyalarında bu meseleleri izâh etme gereği duymuş ve şiirlerine yansıtmışlardır. İçinde yaşadıkları coğrafyanın meselelerini bazı yönlerini değerlendirmiş ve çeşitli fikirler sunmuşlardır.

2. 1. 1. Anadolu İnsanın Dünyası

Cemal Süreya'nın, Edip Cansever'in ve Turgut Uyar'ın şiirlerinde; Anadolu insanının karşılaştığı zorluklar, Anadolu topraklarındaki sosyal ve toplumsal yaşam çeşitli yönleriyle ön plana çıkmıştır. Osmanlı Devleti'nin tarih sahnesinden kaybolması ile beraber, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kuruluşunda ve daha sonra ortaya çıkan siyasî gelişmeler sonucunda, sosyal ve toplumsal yaşamda ortaya çıkan yeni zorluklar şiirlerde kendine yer bulmuştur. Yeni kurulan bir devletin çeşitli yetersizlikleri şiirlerin ana temalarını ortaya koymuştur.

Bağdat doğumlu olan, Galatasaray Lisesi'nde okuyan, İzmir'de öğretmenlik yapan ve Birinci Dünya Savaşı sırasındaki askerliği esnasında, Anadolu coğrafyasını yakından tanıyan Ahmet Haşim, 3 Eylül 1919'da Refik Şevket'e³ yazmış olduğu bir mektup ile Anadolu

³ "Refik Şevket İnce (1885-1955) Cumhuriyet öncesi dönemde Sarûhan (Manisa) milletvekili olup, daha sonra Kastamonu İstiklâl Mahkemesi başkanlığı görevinde bulunmuştur. Cumhuriyetin kuruluşundan sonra ise, Manisa milletvekilliğine devam etmiştir. Demokrat Partinin kurucuları arasında yer almış Millî Savunma Bakanı ve Devlet Bakanı olarak görev yapmıştır" (TBMM Albümü, 2010:583).

coğrafyasının dönemi itibariyle teknolojik ve toplumsal manâda, ne kadar geride kaldığını gözler önüne sermiştir. Bu mektup ile Anadolu insanının yaşamış olduğu coğrafya ve toplumsal koşullar şu şekilde anlatılmıştır:

Ankara'da Almanya İmparatoru'nun Anadolu hastalıklarının incelemek üzere gönderdiği bir tıp heyetinin bazı büyük rütbeli üyeleriyle görüştüm... Anlamışlar ki, Anadolu Türkleri'nin karınları kurtlarla yüklü ve kanları bu kurtların salgıladığı parazitlerle dolu bulunuyor. Cinsi yakın bir yok olma ile tehdit eden bu halin sebebi nedir bilir misiniz? Beslenme eksikliği... İstinasız nakil vasıtaları olan kağrı hiç şüphe yok ki taş devri keşiflerinden ve âletlerindedir. Kağrı bir araba değil, fakat hayvana yapışıp... onun kanını ve canını emen bir canavardır! ... Evlerine gelince, onlarda öyle. Duvarlar yontulmamış alêlade taşların, çalı çırpının, leylek yuvasında olduğu gibi gelişigüzel dizilmesinden hasıl olmuştur. Anadolu külliye temizlikten mahrumdur. Sakallı Celâl'in dediği gibi, en nefis icatları olan yoğurt bile pislik mahsûlünden başka bir şey değildir. ...Anadolu hemen baştanbaşa frengilidir. Anadoluluların güzelliği de bozulmuştur. Bir köy, bir kasaba veya bir şehrin kalabalığına bakılsa, topluca o kadar total ve topalların o kadar muhtelif çeşidi görülür ki insan kendini eşyanın şeklini bozan dışbükey bir camla etrafa bakıyorum sanır. (Aktaran: Şengör, 2015: 11-12).

Ahmet Hâşim'in yazmış olduğu bu satırlar ile aktarmış olduğu gözlemler, 1919 tarihinin Anadolu coğrafyasının ekonomik, toplumsal ve tıbbî durumunun gözler önüne serilmiş hâlidir. 1919 tarihinde Anadolu coğrafyasının içinde bulunduğu durum ile çeyrek asırdan uzun bir süre sonra kaleme alınan şiirlerde karşılaşılan manzaranın ve sorunların aynı olması dikkat çekici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tip bir Anadolu yaşamını ve sorununu Cemal Süreya, Edip Cansever ve Turgut Uyar gibi şâirlerin göz ardı etmesi ve kayıtsız kalması olanaksızdır. Bu toplumsal durum bir yönüyle şiirlere yansıtılmış ve yeni bir bakış açısıyla çeşitli fikirler öne sürülmüştür.

Turgut Uyar'ın, hece ölçüsüyle kaleme aldığı ilk şiir kitabı olan “Arz-ı Hal” isimli eseri 1949 yılında yayımlanmıştır. Turgut Uyar “Arz-ı Hal” ve “Türkiyem” adlı kitaplarında

toplumsal ve sosyal sorunlara yönelmiş, bireyin yalnızlığını ön plana çıkaran psikolojik katmanlı şiirlerden uzak durmuştur. Uyar'ın temel meselesi toplumsal sorunların varlığı ve bu sorunların ortaya çıkardığı dünya düzeninin eleştirisidir.

“Mintanı ile yalnızdı, çarığı ile yalnızdı,

Bilinmez düşünceleri, Tanrısı ile yalnızdı...

Köyde, şehirde, kasabada dağda

Beş on kelimesi, diliyle

Yalnız insanların o garip haliyle;

Yalnızdı Bektaş, yapayalnızdı..”

(Büyük Saat: Yalaguz:21)

Turgut Uyar'ın şiirlerinde zaman zaman karşılaştığımız temalardan biri Anadolu insanının ve coğrafyasının siyasal, sosyal ve ekonomik anlamda eleştirilmesidir. Turgut Uyar'ın şiirine verdiği “Yalaguz” kelimesi; Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğü'nde “*yalnızlık*” anlamı ile karşılanmış bir kelimedir. Şiirde geçen “*mintan*”⁴ ve “*çarık*”⁵ kelimelerinin temas ettikleri ilk anlam fakirlik ve ekonomik sıkıntılar ile bağdaştırılmaktadır. “*Mintan*” ve “*çarık*” geçmiş dönemlerden beri Anadolu'da sıkça kullanılan giyecek türlerine örnektir. Bu örneklemede önemli olan ve esas teşkil eden durum bu gereçlerin göstergesel olarak, ekonomik durum ile ilişkilendirilmeleridir. “*Mintan*” ve “*çarık*” kelimelerinin okuyucu zihninde oluşturdukları ilk karşılık ekonomik sorunlar ile ilişkilendirilebilir. Ekonomik sorunların yanında bu gereçlerin üretim metotlarının oldukça basit olması, Anadolu insanının yaşam şekli ve teknolojik gelişmeler ile ilgili bilgisi hakkında ipuçları vermektedir. Bu basit yaşam şekli XX. yüzyılın Anadolu coğrafyası ve insanı hakkında

⁴ “Yakasız, uzun kollu erkek gömleği. Gömlek üzerine giyilen kollu yelek” (Parlatır, 2009:1097).

⁵ “Köylülerin giydikleri ayakkabı ki sepilenmemiş siğir derisinden olup kenarlarındaki deliklerine geçirilen deri şeritlerle veya kınnapla ayağa bağlanır. Çarık taklidi olarak bağlamalı hafif iskarpın” (Parlatır, 2009:279).

okuyucuyu bilgilendirmektedir. Bu bilgilendirmeye nasıl bir Anadolu sorusunun cevabı arasında ortaya çıkan bağlantı dikkate değerdir.

Şiir, ekonomik göstergelere göndermede bulunmasının yanısıra; yalnızlık temasını da ön plana çıkarmıştır. Yalnızlık teması ile Anadolu insanının bulunduğu coğrafya içerisindeki unutulmuşluğu dile getirilmiştir. Yalnızlık imgesinin ilk sırayı almasının temel sebeplerinden biri, yöneten ve yönetilenler arasında meydana gelen iletişim kopukluğudur. Bu iletişim kopukluğunun ortaya çıkmasında ve Anadolu insanının kendisini yalnız hissetmesinde rol oynayan en büyük etken, Anadolu insanının yok sayılması ve hor görülmesidir.

Turgut Uyar'ın şiir içerisinde “*Bektaş*” ismini kullanmasının özel bir anlamı vardır. “*Bektaş*” kelime anlamı itibariyle “*akran, muâdil*” anlamına gelmektedir. Şâir, “*Bektaş*” ismiyle kendisini şiirin bir parçası olarak görmüş ve Anadolu insanının yalnızlığı ile empati kurmuştur. Bu empati ile Anadolu insanının geçmişten gelen unutulmuşluğunu sosyal ve toplumsal bir sorun olarak şiire aksettirmiştir.

“Neş’elerim geride kaldı eski günlerde,

Güzel günlerim vardı yağmurlarla ıslanan,

O doğduğum diyarda, o kuru ıssız yerde,

Petrol değil masaldı lâmbalarında yanan

Neş’elerim geride kaldı eski günlerde”

(Büyük Saat: Yad:17)

Turgut Uyar'ın, 1949 yılında yayımladığı ve toplumsal konulara yer verdiği “*Arz-ı Hal*” adlı eserinin ilk şiiri olan “*Yad*” başlıklı şiirde eski zamanlara özlemi ve Anadolu insanının sıkıntılarını dile getirilmiştir. Bu şiirin genel yapısına baktığımız zaman Anadolu coğrafyasında yaşanan mâlî sorunlara dikkat çekilmiştir. “*Petrol*”, Avrupa’da yaşanan Sanaayi Devrimi’nin hemen sonrasında önem kazanmış ve ekonomi politikalarını yönlendiren bir araç hâline gelmiştir. “*Petrol*” anlam itibariyle kapitalist bir ekonomiyi ve üretimi

anımsatmaktadır. Turgut Uyar ise bu kapitalist dünya ekonomisi içerisinde yer alamayan Anadolu insanının, sade ve huzurlu yaşamına atıfta bulunmaktadır. “*Petrol*”, kapitalizmi temsil eden bir araç olarak şiirde kendine yer bulmuştur. Bu simgesel düzlemde “*petrol*” aynı zamanda huzur ve mutluluğun tam karşıtı konumunda olumsuz bir tema olarak karşımıza çıkmıştır.

Cemal Süreya’nın; “*Behçet Necatigil Şiir Ödülü*”nü alan “*Güz Bitiği*” ve “*Sıcak Nal*” adlı eserleri 1988 yılında yayımlanmıştır. Cemal Süreya bir röportajında; “*Sıcak Nal benim bugüne getirdiğim çizginin tam uzantısı. Dergilerde ayrı ayrı yayımlanmış şiirlerimden oluşuyor. Güz Bitiği ise, birçok parçadan meydana gelmiş tek bir şiir. Bir de bu kitapta biraz daha değişik bir konumdayım. Güz Bitiği’nde görüş (düşünce) ağır basıyor. Sıcak Nal’da bakış var. Ama ikisi de baştan beri akıp gelen şiirimin yatağında can buluyor elbet*” (Süreya, 2015(b):179).

“Afyon garındaki küçük kızı anımsa, hani,

Trene binerken papuçlarını çıkartmıştı,

Varto depremini düşün, yardım olarak Batı’dan

Gönderilmiş bir kutu süttözünü ve sutyeni.

Adam süttözuyla evinin duvarlarını badana etmişti,

Karısıysa saklamıştı ne olduğunu bilmediği sutyeni,

Kulaklık olarak kullanmayı düşünüyordu onu kışın;”

(Sevda Sözleri: Afyon Garındaki:248)

Cemal Süreya bu dizelerde, Anadolu coğrafyasında kaderine terk edilmiş Anadolu insanının modern ve teknolojik gelişmelerle ilk karşılaştığı anda zihninde vukû bulan masum tepkisini anlatmıştır. Ayrıca; Varto depremi gibi doğal bir afet sonrası ihtiyaç duyulan yardıma Batı’nın ses- siz kalmaması ve gerekli temel ihtiyaçlar yerine “*süttözu*” ve “*sutyen*”

gibi anlamsız araç ve gereçlerin gönderilmesi ironik bir şekilde eleştirilmiştir. Bu malzemelerin gönderilmesi ile Anadolu coğrafyasında yaşayan insanların, Batı'nın gözünde ilkel ve bilgisiz bir toplum olarak görülmesi de yapılan eleştiriler arasındadır. Batı ile Doğu arasında ortaya çıkan sosyo-toplumsal farklılıkların, bu denli fazla olması toplumsal bir problemin var olduğunun ilk işaretidir.

Tüm bunların yanısıra; “*süttozu*” kelimesi zihinde uyandırdığı anlam itibariyle İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan ekonomik sıkıntılar sonucu Amerikan Devleti'nin dünyanın çeşitli ülkelerine yardım etmesi ile ilişkilendirilebilir. Bu ilişki Marshall yardımı ile emperyalizmin yeni bir oyuna yöneldiğinin kanıtı şeklinde karşımıza çıkmaktadır. “*Süttozu*” imgesi ile Anadolu'da yaşanan kültürel tahribat arasında ince bir bağlantının oluşması eleştirinin önemli noktalarından biridir. Ayrıca, bu kelime yapaylık ile ilişkilendirilebilir. Bu kelimenin zihinde oluşturduğu yapaylık imgesi ile yapılan yardımlar arasında, bağlantı kurulabilir. Bu bağlantı Batı'nın yardımlarının yapay bir düzlem üzerinde yer alması ile açıklanabilir.

“Bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur Anadolu şiiri”

(Sevda Sözleri: Göçebe:63)

Anadolu coğrafyasında yaşayan halkın unutulmuşluğu birçok şâir ve yazarın gündemine yerleşmiş sosyo-toplumsal bir sorundur. Anadolu coğrafyasının ve insanının unutulmuşluğu, yoksulluğu ve yalnızlığı göze çarpan bir gerçektir. “*Anadolu şiiri*” ile “*mezar*” arasında kurulan bağlantı ile Anadolu coğrafyasının içinde bulunduğu zor durumlar şiire ilham kaynağı olabilmeyi başarmıştır. Cemal Süreya, Anadolu köylüsünün unutuluşunu ve yalnızlığını yazılarında dile getirerek, şiir dünyasında kullandığı temaların açıklamasını ise, şu şekilde yapmıştır: “*Şu uzun Anadolu'da deha ihtimalleri yoksulluğun, bırakılmışlığın, okulsuzluğun cehenneminde kuruyup gitmektedir. Bugün. Uzaklarda, gerilerde, köylerde Türk köylüsü dehasını dere boylarında değnek yontmakta ya da kağıt tekeri onarmakta harcıyor*” (Süreya, 2015(d):20).

Cemal Süreya'nın toplumsal sorunlara yer verdiği “*Beni Öp Sonra Doğur Beni*” adlı eseri 12 Mart’ın devam ettiği tarihsel dönemde yayımlanmıştır. Ama “*Kalın Abdal*” adlı şiiri, Papirüs Dergisi’nde 1967 yılında yayımlanmıştır. “*Beni Öp Sonra Doğur Beni*” adlı eseri “*Üvercinka*” ve “*Göçebe*” adlı eserlerine oranla daha toplumsal bir bakış açısıyla ön plana çıkmaktadır. Bu eserde yer alan “*Beni Öp Sonra Doğur Beni*” adlı şiir dışındaki bütün şiirler, 1967-1968 yılları arasında Papirüs Dergisi’nde yayımlanmıştır.

“*Pir Sultan benim ağıtım*”

ben de senin ağıtınım

uzar gideriz bu yolda,”

(*Sevda Sözleri: Kalın Abdal:122*)

XVI. yüzyılda yaşamış olan Pir Sultan Abdal, Alevî-Bektaşî edebiyatının en büyük şâirlerinden biridir. Anadolu coğrafyasında, bozulan devlet düzeninin keyfi uygulamaları karşısında sömürülen halkın acılarının sesi olmayı başarabilmiştir. Zaman zaman eserlerinde Alevî-Bektaşî edebiyatıyla ilgili kişileri ve terimleri zikreden Cemal Süreya; bu dizelerde “*Pir Sultan*” ile “*ağıt*” kelimesini beraber anarak, Alevî-Bektaşî edebiyatını ve bu edebiyatın oluşturduğu geleneği sahiplenmiştir. “*Pir Sultan*”’ı ise, Anadolu insanının çeşitli dönemlerde yaşadığı acıların sembolik temsilcisi ve sözcüsü olarak görmüştür. Ayrıca, Pir Sultan’ın ölümünden duyduğu derin üzüntüyü de dile getirmiştir. Anadolu coğrafyasından ilhâm alan “*Pir Sultan Abdal gibi ozanlar, popüler protest hareketlerinin tahrikçisi oldular. Kırsal sınıflar, köylüler ve göçebeler bu popüler ozanlar vasıtasıyla özlemlerini seslendir(mişlerdir)*” (İnalcık, 2018: 26). İnalcık’ın da belirttiği üzere, “*Pir Sultan*” gibi ozanlar emekçi sınıfın sorunlarının yarattığı sosyo-toplumsal etkileri dile getiren ve seslendiren kişiler olarak, tarih sahnesinde kendilerine yer bulmuşlardır. Pir Sultan’ın, Hz. Ali düşüncesine bağlı olarak yetişen bir ozan olduğunu göz önüne alırsak temel düstûrunun “*Bir zulme engel olamıyorsanız onu herkese duyurun!*” sözüyle kendisini baskı altında hisseden ezilen Anadolu insanı ile özdeşleştirmiş olduğunu hemen fark edebiliriz.

“Barış demiştir ve güvercin tıkmışlardır boğazına

Bu yüzden edep kuralı gözetmez Anadolu ermişi”

(Sevda Sözleri: İşte Tam Bu Saatlerde:122)

Anadolu insanının yaşamında ve dünyaya bakışında, “güvercin” motifi önemli bir yer tutmaktadır. Bu dizelerde barışın simgesi olan güvercinin yine barış ile susturulmasında ironik bir anlam mevcuttur. Ama “güvercin” motifi ile Mûsevî inancı, Hacı Bektaş-ı Veli Velâyetnâmesi, Hristiyan inancının temelleri ve İslâm Tarihi arasında anlamsal ilişkilere rastlayabiliriz. Bu ilişki yer yer üstü kapalı veya açık bir biçimde düşünce dünyasında gün ışığına çıkmaktadır. Şiirsel özellikler ve amaçlar ön plana alındığında görülüyor ki Cemal Süreya bu metinlerin anlam dünyalarından haberdârdır. “Barış” ile “güvercin” arasındaki anlam ilişkisi, hemen hemen bütün dünya ülkelerinde birbirine benzerdir ve evrenseldir.

Şiirde yer alan, “barış” ve “güvercin” arasındaki anlamsal ilişkinin temel dayanağını kutsal kitap Tevrât’a kadar götürmek mümkündür.⁶ Dinî kaynaklar ön plana alındığı zaman, bu anlamsal ilişkiye ilk olarak Tevrat’ta rastlanılmaktadır. “Tufanın Sonu” bölümünde yer alan bu anlatı, Tanrı’nın insanlarla barıştığını düşündürerek, “güvercin”in ve “zeytin dalı”nın günümüze kadar barışın simgesi olmasını sağlamıştır. Ağzında “zeytin dalı” tutan güvercin, Nuh Peygamber döneminden beri ümidin ve barışın simgesi olmuştur.⁷ Tufan olayının ezici gücüne karşı direnen ve kendisine yaşam bulan “zeytin ağacı” ise barışın ve ölümsüzlüğün simgesi hâline gelmiştir.

⁶ “Kırk gün sonra Nuh yapmış olduğu geminin penceresini açtı. Kuzgunu dışarı gönderdi. Kuzgun sular kuruyuncaya kadar dönmedi, uçup durdu. Bunun üzerine Nuh suların yeryüzünden çekilip çekilmediğini anlamak için güvercini gönderdi. Güvercin konacak bir yer bulamadı, çünkü her yer suyla kaplıydı. Gemiye, Nuh'un yanına döndü. Nuh uzanıp güvercini tuttu ve gemiye, yanına aldı. Yedi gün daha bekledi, sonra güvercini yine dışarı saldı. Güvercin gagasında yeni kopmuş bir zeytin yaprağıyla akşamleyin geri döndü. O zaman Nuh suların yeryüzünden çekilmiş olduğunu anladı. Yedi gün daha bekledikten sonra güvercini yine gönderdi. Bu kez güvercin geri dönmedi. Nuh altı yüz bir yaşındayken, birinci ayın birinde yeryüzündeki sular kurudu. Nuh geminin üstündeki kapağı kaldırınca toprağın kurumuş olduğunu gördü” (Kutsal Kitap, 2013:7-8).

⁷ Güvercin, Zeytin Dalı ve Hz. Nuh ile ilgili görsel, ekler bölümünde bir (1) numarada yer almaktadır. Bakınız.

Diğer bir dinî kaynak ise Hristiyan inancının temellerini oluşturan anlayıştır. “Güvercin”, Hristiyan inancının, sembol dünyasında “Kutsal Rûh”u⁸ temsil etmektedir. Kiliselerde görülen duvar ikonalarında yer alan “güvercin” motifi ile barış arasında tam anlamıyla bir bağlantı yoktur. Duvar ikonalarında görülen “Güvercin” motifi, “Tanrı’nın Rûhu”nu simgelemektedir. “Hristiyanlıkta günahattan uzak saf kişilerin remzi olarak kabul edilen (DTDEA, 1979: C.III, 428) “güvercin”, Hristiyan inancında her ne kadar barışı simgelemese de saflığın, temizliğin ve ümidin temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Güvercin”, Hristiyan inancında “kutsal rûh”u temsil etmesinin yanısıra; barış ve özgürlük temasıyla da karşımıza çıkmaktadır. İbâdet mekânına verdiği hoşgörü ve barış anlamıyla kiliselerin giriş kapılarına nakşedilmiştir. Hristiyan inancının mabedi olan kiliselerde karşımıza çıkan “güvercin” motifi ile “barış-hoşgörü-saflık-temizlik” gibi kavramlar arasında bağlantı kurulabilir. Bu konuda Trabzon’da bulunan Ayasofya Kilisesi önemli ve özel örneklerden biridir. Giriş kapısının sağına ve soluna nakşedilmiş olan güvercinler mâbedin ve inancın özelliklerini göstermektedir.⁹

Cemal Süreya’nın duygu dünyasında güvercine yüklediği misyon ile İslâm inancı arasında yer alan bağlantıyı görmezden gelmek mümkün değildir. İslâm inancında, “güvercin” barış, hoşgörü ve günahsızlığın sembolüdür. “Hz. Peygamber Mekke’den Medine’ye hicret ederken Sevr dağındaki bir mağaraya sığındığı sırada, örümceklerin örüdüğü bir ağ üzerine yuva kurarak peygamberimizin gizlenmesine yardım ettiğinden dolayı güvercin, manen makbul bir kuş sayılmaktadır” (DTDEA, 1979: C.III, 427). Ayrıca, İslâm inancının yayıldığı coğrafya üzerinde özellikle de Osmanlı İmparatorluğunun nakşettiği kültürün izlerini taşıyan kentlerde “güvercin” özel bir saygı ve sevgi görmektedir.

İslâm inancının içerisinde yer alan “güvercin” motifi, tasavvufî anlamda da kendisine yer edinmiştir. “Tasavvufta gönül ve sır ulaşı olarak geçen güvercin makamdan makama haber götür(mektedir)” (DTDEA, 1979: C. III, 428). Tasavvufî anlamda makamlar arası

⁸ Kutsal Rûh ve Güvercin ile ilgili tablo, ekler bölümünde iki (2) numarada yer almaktadır. Bakınız.

⁹ Ayasofya Kilisesi ve Güvercin ile ilgili fotoğraf, ekler bölümünde üç (3) numarada yer almaktadır. Bakınız.

haber taşımakla görevli olan güvercin, Alevî-Bektaşî inancı içerisinde de kendisine yer bulmuştur. Hacı Bektaş-ı Velî'nin, Ahmet Yesevi tarafından İslâm düşüncesini yayması amacıyla (Korkmaz, 1995:38)'de belirttiği üzere güvercin kılığında Anadolu'ya gelmesi “güvercin” motifinin değerlendirilmesinde unutulmaması gereken bir efsanevi bir hikâyedir. Hacı Bektaş-ı Velî'nin Anadolu'ya masûm ve makbûl bir canlı sayılan güvercin kılığında gelmesiyle bu motifin anlam dünyası arasında bağlantı bulunmaktadır. Bu bağlantı İslâm inancının yer aldığı düzlem üzerinde net olarak ortaya çıkmaktadır. Güvercin ve barış arasında yer alan anlamsal bağlantı ile İslâm ve hoşgörü arasında yer alan fonksiyonel bağlantı göz ardı edilmemelidir. “Güvercin” bu anlamıyla “ermişlerin rûhudur. Nitekim kimi tarikat ulularının rûhlarının uyurlarken bedenlerinden çıkıp, kutsal yerleri dolaştığına inanılır. Sözlü söylencelerin yanısıra; velayetnâmelerde de karşılaştığımız ‘güvercin donuna’ girme motifi bu inancın ürünüdür” (Özkırımlı, 2004:571). Velâyatnâme’de Hacı Bektaş-ı Velî, kendisini karşılamaya gelen doğan kılığına girmiş Hacı Tuğrul’a, “er erin üzerine böyle gelmez; siz bize zalim donunda geldiniz; biz ise size, mazlum donunda; eğer güvercinden daha mazlum bir yaratık bulsaydık, onun donuna girer, gelirdik” (Korkmaz, 1995:38) diyerek güvercinin imge dünyasına katkıda bulunmuştur. Bu bakımdan, bu sözler ile bu dizeler arasında paralel bir benzerlik mevcuttur. Tüm bunların yanısıra; İslâm inancının düşünce dünyasında, dört büyük melekten ikisi olan İsrail ve Cebrail adlı meleklerle; güvercin ve doğan adlı canlıların arasında bir bağıntı vardır.¹⁰

Sonuç olarak; Anadolu ermişinin barış karşısındaki duyarlılığı ironik bir anlamda anlatılmıştır. Şâir, bu ironiyle modern dönem insanının “barış” kavramına ne kadar uzak durduğunu ve sahte bir tavırla yaklaştığını ifade etmektedir. Anadolu ermişi bu sahte tavır ve tutum karşısında edep kurallarının dışına çıkmadan ve bu kuralları gözetmeden olayları anlamakta ve yorumlamaktadır.

¹⁰“...bir güvercin uçup gelerek Hz. peygambere sığınır. Kendini kovalayan doğandan kurtarılmasını ister. Hz. Peygamber onu saklar. Doğan gelip avını, çocuklarının rızkını ister. Hz. Peygamber onun yerine koyun vermez, teklif ederse de doğan razı olmaz. Bu sefer Hz. Peygamber kendi etinden kesip vermeyi teklif edince doğan bunu kabul eder. Kesmek üzere bıçak getirilince doğan silkinip Cebrail, güvercin de Mikâil olur, Peygamberin elini öpüp, onun şefaatinde denemek üzere Allah tarafından gönderildiklerini bildirirler” (DTDEA, 1979: 428).

“...Adilcevaz’ın nüfusu sekiz yüz doksan dördtür (kaymakamla birlikte); Tanrıları bile yoktur, öyle yoksuldur ki insanları, Delikanlılar çakmaktaşıyla tıraş olur, yüksek tütün içermişler; bir mıknaatıs tutkusundadır ufuk; uçurumlar tazeliğini yitirmemiştir...”

(Sevda Sözleri: Kışne Kirazı ve Göç Mevsim:82)

Anadolu coğrafyası içerisinde yaşayan Anadolu insanının yoksulluğunun boyutlarının anlatıldığı bu şiirde, ironik ve alaycı bir üslûp kullanılmıştır. İronik anlatımının yanısıra; yaşamın gerçekleri, içinde bulunulan tarihî dönem açısından şiirin anlamsal dünyasında yol gösterici olmuştur. Şiirin ana temasında özellikle “*kaymakamın*” temsil gücü itibariyle devletle özdeşleşmesi dikkate değerdir. Bu özdeşleşme yönetilen halk ile yöneticiler arasında yer alan uçurumsal farkı öne çıkarmaktadır. Yönetilen ve yönetenler arasında yer alan kültürel farklılıklar okuyucuya sunulmak istenen göndermelerden biridir. Tüm bunların yanısıra; Anadolu insanının yoksulluğu “*çakmaktaşı*” objesi ile kavramsal bir boyut kazanmıştır. İnsanoğlunun binlerce yıl önce doğada bulduğu cam, kemik veya çakmaktaşı gibi nesneleri keskinleştirerek tıraş araçları yani, usturalar veya jiletler yaptıkları bilinen bir gerçektir. Bu bilgiden yola çıkarak, XX. yüzyıl Türkiye’sinin Anadolu’sunda bulunan insanların bu yöntemi kullanması, zaman ve mekân bakımından ilginç sonuçlar vermektedir. Cemal Süreya; modern gelişmelerden haberdâr olmayan veya modern gelişmelere yoksulluk sebebiyle, ayak uyduramayan bir toplumun görüntüsünü zihinlerde canlandırmaktadır. Bölge coğrafyasını ve insanların hayat tarzlarını Anadolu’da bulunduğu dönemlerde iyi bir şekilde gözlemleyen Cemal Süreya, “*Tanrıları bile yoktur*”, tanımlamasıyla Anadolu insanının yoksulluğunun ulaştığı boyutlar hakkında abartılı ve ironik bir üslûp kullanmıştır.

Turgut Uyar’ın; “*Arz-ı Hal*” isimli şiir kitabı Anadolu yaşamına ilişkin izlenimler ile öne çıkmaktadır. Uyar’ın bu şiirleri yazdığı dönemde, Posof (Ardahan), Terme (Samsun) ve Ankara gibi şehirlerde bulunduğu ve görev yaptığı bilinmektedir. Bundan dolayı şiirde kendisine yer bulan temalar; toplumsal ve ekonomik şartların taşraya özgü hâllerini ön plana çıkarmaktadır.

“Babam zabitti o zamanlar

Şakaklarına hafiften ak vurmuş

Çok bahar görmüş alından, yeşilinden

İşkodra, Yemen, Kafkas, Selânik

İşte senelerce dolaşmış durmuş.

Dalar da eski günlere anlatırdı.

Bahar her yerde baharmış ama,

Anadolu’da başka türlü olurmuş”

(Büyük Saat: Bahar Başlangıcında Düşünceler:39)

Turgut Uyar, asker olması münasebetiyle, taşra olarak adlandırabileceğimiz bölgelerde iyi bir gözlemci olarak memuriyet yaşamını sürdürmüştür. Yaptığı gözlemler sonucu şiir dünyasına kaynaklık eden tema, Anadolu’nun tam olarak kendisidir. Şiirde yer alan zaman ve mekân algısı ile Birinci Dünya Savaşı sırasında kanlı çatışmaların yaşandığı cepheler örnek verilmiştir. Uyar şiirinde Birinci Dünya Savaşı’ndan Kurtuluş Savaşı’na kadar olan dönemin bunalmış halkının serzenişi olmuştur. Şâir; Anadolu tabiatının ve yöresel unsurlarının hiçbir coğrafya ile ölçülemeyecek kadar güzel olduğunu söylemiştir. Şiirin ana planı üzerinde ilgi çeken temel detay ise Anadolu insanının içinde bulunduğu zor durumlarda vatanına olan sevgisidir.

“Terini çevre ile siler Mihrali

Potur giyer, çarık giyer

Bütün ömrün de aşığı yukarı

Saçta pişmiş mayasız yufka ekmeği yer.”

Anadolu insanının yaşadığı sorunlardan bahseden Turgut Uyar; “*potur*”¹¹ ve “*çarık*” kelimelerinin insan zihninde oluşturdukları anlam dünyasından faydalanarak, psikolojik bilinçaltında ekonomik sorunları ön plana çıkarmak istemiştir. Bu kelimeler ile psikolojik bilinçaltında yoksulluk ve fakirlik gibi ekonomik temelli sorunlar işaret edilmektedir. 1949 yılında yayımlanan “*Arz-ı Hal*” isimli eserinde yer alan bu şiirinde Anadolu insanının içinde bulunduğu sosyal ve toplumsal durum iyi bir şekilde özetlemektedir. “*Şaçta pişmiş mayasız yufka ekmeği yer*” dizesi ile Anadolu köylüsünün, yaşanan teknolojik gelişmelere kayıtsız kalması ve bu gelişmelerden haberdâr olmaması eleştirmekte ve modern yaşam şartlarının gerisinde kalması bir mesele olarak görülmektedir. Anadolu insanının yaşam şartlarının Batı’ya göre geride kalmasının sebepleri üzerinde durulmak istenmiştir. Ahmet Haşim’in 1919 yılında yazmış olduğu şu satırlar dikkat çekicidir; “*her ne kadar garip görünse de Anadolu Türkleri henüz ekme yapımından bile habersizdirler. Yedikleri mayasız bir yufkadır ki, ne olduğunu yiyenlerin midesine sormalı!*” (Aktaran: Şengör, 2015:11). Haşim bu örneğini vererek, Anadolu insanının içinde bulunduğu durumu özetlemektedir. Burada dikkate değer en önemli husus 1919 tarihinden yaklaşık otuz yıl sonra yayımlanan bir şiir kitabında, aynı konuya yer verilmesidir. Bu konu çerçevesinde bir arpa boyu yol alınmaması eleştirinin ve meselenin odak noktası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu yaşamının ve insanının dış dünyadaki temsilî görünüşünü eleştiren Turgut Uyar; “*Bir Anadolu Vardı*” tanımlaması ile Anadolu ve Batı toplumu arasındaki farklılıklara da dikkat çekmek istemiştir. Turgut Uyar bir yazısında Anadolu ile Batı toplumunu şu şekilde karşılaştırmaktadır: “*Köyümüz ve köylümüz, böyle hiç de azımsanmayacak sefalet ve cehâlet içindeyken, hâlâ Boğaz’ın gümüş suları üzerinde ve sedef mehtap altında bir sızlama, zamparalığa çıkmış, bahtiyar fânilerin mısralarını, maceralarını okumak yazmak ve bunların sanat, şiir namına ve iyi niyetle de olsa müdafaasını yapmak, ya çok iyimserliğe veya (affedersiniz bence) geniş bir lâkaydi ve vurdumduymazlığa delâlet eder*” (Uyar,

¹¹ “*Arka tarafında kırmaları çok, bacakları dar bir pantolon türü*” (TDK Sözlük, 2009:1623).

2017(b):18). Anadolu insanının dış dünyadan bağımsız ve kopuk yaşamasının yanısıra; Anadolu'ya göre daha modern kentlerde yaşayan Batı insanının Anadolu'yu yok sayması şiddetle eleştirilmiş ve mesele olarak görülmüştür.

“Bir Anadolu vardır.

Yazları, kışları, kütlikleriyle,

Aşılmaz duvarların arkasıdır.

Cin dağlarının arkasıdır

Bir Anadolu vardır, Anadolu,

Bir lüks banyo sabununun markasıdır...”

(Büyük Saat: Bir Anadolu Vardır: 33)

Anadolu coğrafyasını Batı insanının gözüyle gören Turgut Uyar; şiirinde Anadolu'yu ulaşılmaz ve ulaşılması zor bir coğrafya olarak görmektedir. Özellikle; “*Cin Dağları*”¹² örneğini vermesi ise Anadolu'yu ulaşılması zor olan bir coğrafi konumda görmesinden kaynaklanmaktadır. Uyar, yiyecek sorununa değinerek yine ekonomik temelli sorunları öne çıkarmaktadır. Tüm bunların yanısıra; “*banyo sabunu*” ile Anadolu arasında kurduğu benzerlik modern zamanları yaşayamayan bir toplumun sosyal durumunu özetlemektedir. Aşılmaz duvarların arkasında olan bir coğrafyanın aynı zamanda “*bir lüks banyo sabununun*” adı olması rastlantısal olmayan bir tezâtlıktır. Şiirde Anadolu insanının yoksulluğu ve Anadolu coğrafyasının tabiat koşullarının Anadolu'yu ulaşılmaz yapmasıyla ilgili ironik bir söylem vardır.

Cemal Süreya'nın daha toplumsal bir bakış açısıyla olayları değerlendirdiği kitabı olan “*Beni Öp Sonra Doğur Beni*” adlı eserinde yer alan ve “*Ortadoğu*” adıyla yayımlanan

¹² Cin Dağı, Doğu Anadolu'nun kuzeydoğusunda yer alan 3000 metre civarında olan, şiirin yazıldığı tarihte Kars ilinin sınırlarında içerisinde bulunan, günümüzde ise Ardahan ilinin sınırları içerisinde kalan yükseldir.

şiiirinde Mezopotamya coğrafyasında vukû bulan olaylar eleştirel bir gözle sunulmuştur. “*Ortadoğu*” adlı şiir Papirüs Dergisi’nde “*Yarımada*” adıyla yayımlanmıştır.

“Biz kırıldık daha da kırılırız

Doğudan Batıya bütün dünyada

Ama kardeşin kardeşe vurduğu hançer

İki ciğer arasında bağlantı kurar

Büyür, bir gün, zenginleşir orada,

Çünkü Ali’yi diriltten iksir de saklı

Hasan’a sunulmuş ağuda,

Granitin de olur bir okyanus dirliği,”

(Sevda Sözleri:Ortadoğu:112)

Süreya, şiirde Hz. Peygamber dönemi sonrasında vukû bulan çatışmalar ve ikilikler sonucu ortaya çıkan olayların toplumu derinlemesine etkilemesinden söz etmektedir. Anadolu coğrafyasının yakınlarında yaşanan bu gelişmeler zaman zaman Anadolu insanını da derinden etkilemiş ve sarsmıştır. Yüzlerce yıldır çatışmaların yaşandığı kan, keder ve göz yaşının hâkim olduğu Mezopotamya’da acının ve hüznün en büyük kaynağının mezhep çatışmaları olduğu azımsanmayacak bir gerçektir. Acının mekânı, hâline gelen bu coğrafyada Hz. Ali’nin ve soyunun hunharca şehit edilmesine telmihte bulunulmuş, bilinçaltında silinmeyen acılar dile getirilmiştir. Acı ve hüznün sonucu ortaya çıkan nefret duygusu, “*iki ciğer arasında kurulacak bağlantının*”, olumsuz bir sonucu olarak okuyucuya yansıtılmıştır.

Cemal Süreya’nın, Mezopotamya coğrafyasında eleştirdiği temel mesele yüzyıllardır süren mezhep çatışmalarının hiçbir getirisinin olmamasıdır. Bu çatışmaların daha büyük

acılar zemin hazırlaması ile iktidâr hırsı yüzünden Hz. Ali'ye ve onun soyuna zulmedilmiş olması, toplum arasında ikilik çıkmasına yol açmıştır. Süreya'ya göre iki taraf arasında vukû bulan ortak acı ve hüznün, iki toplumun birbiri içerisinde sinmesine olanak sağlayan bir iksir görevi görmektedir. “İksir” ile kastedilmek istenen anlam ortak kaderdir. Ortak kaderini sorgulamaya ve yönetmeye çalışan Mezopotamya insanı, “Okyanus Dirliğiyle” birbirine yeniden kabul edecek ve uyum içerisinde yaşayacaktır. Süreya'nın; “Biz kırıldık daha da kırılırız” dizesinde kullandığı “biz” ifadesi, kendisini Mezopotamya coğrafyasında yaşayan halkların bir parçası olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Bu coğrafya da yaşanan acı ve hüznü kendi acısı gibi hissetmekte ve bu durumdan duyduğu üzüntüye vurgu yapmaktadır.

Tarihî mekâna ve olaylara uzanarak atıfta bulunan Cemal Süreya, Mezopotamya coğrafyasının kültürel hafızasına göndermelerde bulunarak geçmişte yaşanmış olumsuz olayların gelecekte nasıl bir zemine oturması gerektiğini ifade etmek istemiştir.

2. 1. 2. Anadolu Medeniyetinin Zenginliği

Anadolu coğrafyası medeniyetlere ev sahipliği yapmış, birçok uygarlığın ve medeniyetin kurulmuş olduğu zengin bir coğrafyanın adıdır. Anadolu; Hititler'in, Frigler'in, İyonlar'ın, Fenikeliler'in, Urartular'ın, Persler'in, Roma İmparatorluğu'nun ve Türkler'in hüküm sürmüş olduğu zengin tarihî bir geçmişe sahip uygarlıkların mirası üzerindedir. Cemal Süreya da bu uygarlık ve medeniyet merkezi üzerinde filizlenmiş olan toplumların, Anadolu coğrafyasına tarihî bir zenginlik kattığını vurgulamaktadır.

Anadolu en az Mısır medeniyeti kadar eski olan Hititler'in başkentliğini yapmış olan Hattuşaş'tan, dünyanın en büyük antik kentlerinden biri olan Troya'ya kadar onlarca devlete ve medeniyete ev sahipliği yapmış zengin bir kültür birikimine sahip bir coğrafyadır. Doğu Akdeniz kıyısında bugünkü Suriye topraklarında kurulan ve dünya uygarlık tarihinin çeşitli kazanımlarına vesile olan devletlerden biri de Fenikeliler'dir. “Alfabeyi Yunanlılara, Fenikelilerin öğrettiklerinden ve Batı'da da Fenikelilerle Yunanlılar sayesinde yayıldığın-

dan kuşku bulunmamaktadır” (Moscati, 2004:131). Şâir genel izlenim olarak, zengin bir tarihî ve kültürel geçmişe sahip olan ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin yapmış olduğu Harf Devrimi’ne yani; Arap ve Fars alfabesinden Latin alfabesine geçişe göndermede bulunmuştur. Dünyaya medeniyet ve bilim dağıtan bir coğrafyanın XX. yüzyıl başlarında dünyadan bilim ve medeniyet ithâl etmesi karamsar bir göz ve ironik bir üslupla ifade edilmiştir. Bu karamsar ve ironik ifade ile geçmiş ile bugün arasında bağlantı kurularak, kültür ve medeniyet tarihi üzerinden eleştiride bulunulmuştur. Şiirde yer alan bu hava ile Cemal Süreya’nın Harf Devrimi’ne karşı olduğu anlamının çıkarılması doğru bir ifade olmayacaktır. Süreya, bu olumsuz hava ile özgün bir kültürel geçmişe sahip olan, Anadolu medeniyetinin geçmiş kültür ile bağlantı kuramamasını sosyal bir mesele olarak ifade etmiştir.

“Anlat nasıl boşaltıldı o şehirler

Kumla çamurla tılandı her biri

Çirkin kuşları agulu böcekleri besledi

Sayda’yı Hatusas’ı Troya’yı

Alfabe ihraç eden Fenike’yi

Alfabe ithal eden Ankara’yı”

(Sevda Sözleri: Ortadoğu:106)

Anadolu coğrafyasına yakın bir coğrafi bölgede kendisine yer bulan ve toplumlar arası etkileşime büyük bir katkı sağlayan, Fenikelilerin ürettiği yazı sistemini dışarıya aktarışı ile yeni Türkiye’yi Ankara üzerinden tanımlayarak, dışarıya bağlı bir kültür politikası izlemesini eleştirmiştir. Cemal Süreya, sadece alfabe konusu üzerinden toplumsal bir meseleden bahsetmek istememiştir. Bu meseleyi dile getirirken zaman, tarih ve mekân ilişkisini göz önünde bulundurmıştır. Bu mesele ile beraber, Anadolu gibi zengin bir coğrafyanın yüzyıllardır; medeniyetlere yol gösterdiğinden ve medeniyetler arası kültür aktarımlarında

öncü olduğundan bahsederken, geçen süre içerisinde medeniyetimizin sekteye uğradığını, bilim ve teknoloji gibi kavramlara yabancı kalarak, kültürel etkileşimde ikinci sınıf bir devlet muâmelesi gördüğünden bahsetmektedir. Kültür etkileşiminde geline bu nokta, Süreya'nın eleştirilerine marûz kalmış, toplumsal bir mesele olarak zihinlere kazınmıştır.

“Birbirine girmiş yazıları

Taşbasmaları merkezleri, savaş arabaları

İki nöbetçiyi anlat

Uygarlık kuzeye doğru çekilirken

Akdeniz kıyılarına iki nöbetçi dikti

Güneşi bir de şiiri”

(Sevda Sözleri: Ortadoğu:106)

Yüzyıllara meydan okuyan, Ortadoğu ve Anadolu coğrafyası medeniyetlere ev sahipliği yapmış, kadim bir kültür geleneğine ve çeşitliliğine sahiptir. Taş kalıplarla yapılan bir basım yöntemi olan, “*Taşbasmaları*”¹³ kavramı üzerinden, dönemsel koşullar dikkate alındığı zaman medenî ve uygar bir dünyaya göndermede bulunmaktadır. Uygarlığın kuzeye çekilmesi ile kastedilmek istenen anlam, uygarlığın Anadolu ve Mezopotamya coğrafyasından Avrupa'ya kaymasıdır. Zaman ve mekân ilişkileri çerçevesinde, bilim merkezi olan günümüz gelişmelerine yol gösteren İbn-i Sina'nın, Fârâbî'nin yetiştiği, dünyaya bilim ihraç eden bir coğrafyanın insan zihninde oluşturduğu anlam dünyası ortaya çıkarılmıştır. Bu durumun geçici bir durum olduğu okuyucuya hissettirilmek istenmiştir. Şâir, eleştiri fikrini ön plana koyarken “*güneş*” ve “*şiir*” kelimelerini özellikle kullanmıştır. Güneşin ısı, ışık ve sıcaklık kaynağı oluşuyla canlı yaşamının var olmasını sağlayan temel unsur olması, dikkat çekici bir özelliktir. “*Şiir*” ve “*güneş*” kavramları arasında kurulan benzerlik ilişkisi

¹³ “Kalkerli taş yüzeyine sert bir cisimle kazındıktan sonra basılmış olan yazı, resim, taş baskı, litografya. Bu basım yöntemi taş baskı” (TDK Sözlük, 2009:1914).

şiiirin uygar bir dünyanın temsilcisi olarak görülmesi ile ifade edilmiştir. Burada gönderme- de bulunan temel nokta ise var olan düzene karşı bir başkaldırı ve içinde bulunan du- rumdan duyulan endişedir. Özellikle Mezopotamya coğrafyasında yaşanan ve yok olmaya yüz tutan modern yaşamın yok oluşu toplumsal dünya açısından bir sorun olarak kabul edilmiştir.

2. 2. Kapitalizm

Yeni dünya düzeni içerisinde tek kelimeyle “*anamalıcılık*” (TDK Sözlük, 2009:1070) olarak tanımlayabileceğimiz kapitalizm, tüm ekonomik faaliyetleri elinde bulundurmak ve kontrol etmek isteyen zihniyetin temel üretim metodudur. Sanayi Devrimi ile beraber üre- tim teknolojisi ve metotlarının gelişmesi sonucunda sermayeyi elinde bulunduran zihniyetin daha çok kâr elde etmek istemesi kapitalizmin olumsuz sonuçlarından biridir.

2. 2. 1. Modern Kapitalistler Sınıfı: Burjuva

Marx ve Engels’e göre, “*toplum gitgide iki büyük düşman kampa, birbirinin tam kar- şısına dikilen iki büyük sınıfa ayrılmaktadır: burjuvazi ve proletarya*” (K., Marx ve F., En- gels, 2018: 53). Burjuva kelimesinin sözlük anlamı “*şehirde yaşayan, özel imtiyazlardan yararlanan, orta sınıftan olan, kent soylu(dur)*” (TDK Sözlük, 2009: 327). Modern kapita- list sınıf olarak adlandırılan burjuva sınıfı, gücünü toplumda bulunduğu konumdan ve ser- maye sahibi olarak işveren sınıfında olmasından almaktadır. Toplum içerisinde kendisine yer bulan ve “*proleter*”¹⁴ kesimi sömüren bu sınıf, üretim araç ve gereçlerinin sahibi ko- numunda bulunmaktadır. Sömürü düzeni içerisinde yer alan burjuva; emeği karşılığında para kazanan proleter sınıfın emeğini sistematik bir biçimde sömürmektedir.

Engels’e göre burjuva sınıfı, “*modern kapitalistler sınıfı*” (K., Marx ve F., Engels, 2018: 52) olarak adlandırılan sınıftır. Feodalitenin yaygın olarak hissedildiği dönemde ya- şayan toprak sahiplerinin yerini bugün modern sermaye sahipleri ve üreticileri almıştır. Modern kapitalist sınıfın ortaya çıkmasıyla Sanayi Devrimi arasında kuvvetli ve fonksiyo-

¹⁴ “*Emekçi*” (TDK Sözlük, 2009:1628).

nel bir bağ bulunmaktadır. Üretim teknolojisinin gelişmesi ve modern sermaye sahiplerinin daha çok kâr elde etmek istemesi, proleter sınıf ile modern kapitaller arasındaki güç dengesi bozmuştur.

Proleterya ise “yaşayabilmek için emek güçlerini satmak zorunda bulunan modern ücretli emekçiler sınıfıdır” (K., Marx ve F., Engels, 2018: 52). Kapitalist sistemin meydana getirdiği modern kapitaller, gelir adaletsizliğinin temel unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Proleter sınıf, emeğinin karşılığında yeterli ücreti alamamaktan yakınan ve sömürüldüğünü iddia eden sınıftır. Bu sömürü düzeni içerisinde “burjuvazi sadece kendi ölümünü getirecek olan silahları hazırlamakla kalmadı; o silahları kullanacak adamları da yarattı-modern işçiler, Proleterler” (K., ve F., Engels, 2018: 59).

Cemal Süreya’nın şiirlerinde karşılaştığımız ilk burjuva eleştirisi, herhangi bir neden belirtmeden burjuvaziye duyduğu öfke ve düşmanlığı işlediği “*Terazi Türküsü*” adlı şiirde ortaya çıkmaktadır. Bu şiir Süreya’nın ikinci eseri olan “*Göçebe*” adlı eserde yer almaktadır. Toplumsal ve sosyal temalara yer verdiği bu şiir kitabında, toplumsal ve eleştirel bir bakış tarzıyla yazdığı şiirler dikkat çekmektedir.

“Dostum Elif. Harput Kasabı. Güzin

Günde beş vakit Harput ve Hüzün

Doldur doldur Allahı seversen

Anası satılmış burjuvazinin”

(Sevda Sözleri: Terazi Türküsü:52)

Cemal Süreya’nın şiirlerinde rastladığımız modern kapitalist sınıfın eleştirisi, özellikle bozulmuş olan burjuva ahlâkının ve modern sermaye sahiplerinin toplumdaki yerinden duyulan rahatsızlığın eleştirisidir. İkinci Yeni şâirleri arasında özellikle Cemal Süreya, şiirlerinde modern kapitalist sınıfın desteklediği sömürü düzenine yer vermiştir. Şiirin yer aldığı

sayfadaki editör notunda belirtildiğine göre “Göçebe” kitabının birinci baskısında “Doldur doldu Allahı seversen /Anasını sat burjuvazinin” biçiminde yazılan dizeler, daha sonra yapılan baskılarda: “Doldur doldur Allahı seversen / Anası satılsın burjuvazinin” (Süreya, 2017: 52) şeklinde değiştirilmiştir.

İkinci Yeni şiirinin simge eserlerinden biri olan “Üvercinka” adlı eser, Cemal Süreya’nın ilk şiir kitabıdır. Bu eseriyle özgün bir dilin yanısıra, yeni sözcükler de yaratan Cemal Süreya sözcüklere özgün ve yeni manâlar yüklemiştir. Olayları ve olguları zihin dünyasında yorumlamış olan Süreya; dolaylı olarak toplumsal ve sosyal meselelere de kayıtsız kalmamıştır.

*“Bunlar hep iyi şeyler ya öte yanda
Olsa yüreğim yanmayacak aslan heykelleri
Ama yok aslan heykelleri var köpek
Delikanlı bir köpeği var onunla yatıyor
Adalet hanım iki kişilik karyolasında
Bozulmuş burjuva ahlakına örnek”*

(Üvercinka: Aslan Heykelleri:45)

Şâir, iki temsilî kişi üzerinden şiire anlam kazandırmıştır. Şiirde “Adalet Hanım”ın yaşlı bir kadın olduğu, sevgilisinin ise genç bir delikanlı olduğu hissettirilmiştir. “Genç erkek” ile “köpek” arasında da bir benzerlik ilişkisi kurulmuştur. “Adalet Hanım” ile “genç erkek” arasında yer alan bu ilişki, bozulmuş burjuva ahlâkının göstergesi olarak sunulmuştur. Daha doğrusu, ahlâkî çöküntüden bahsedilmiştir. Kapitalist modern sınıfın sermaye ve üretim gücünü elinde tutması, yozlaşmasına ve değerlerini kaybederek ahlâkî çöküntü içerisinde bunalmasına yol açmıştır.

Cemal Süreya'nın, “*Onlar İçin Minibüs Şarkısı*” adlı şiiri 12 Mart sonrası yayımlanan “*Beni Önce Öp Sonra Doğur*” adlı eserinde yer almaktadır. Bu eserde Cemal Süreya toplumsal ve sosyal konulara biraz daha ağırlık vererek 12 Mart öncesi dönemde yaşanan siyasal ve sosyal meselelere değinmiştir.

“Patatesin ağaçtan mı koparıldığını tartışacak kadar naiftirler de”

(Sevda Sözleri: Onlar İçin Minibüs Şarkısı:130)

Cemal Süreya; “*Onlar İçin Minibüs Şarkısı*” adlı şiirinin içerisinde özel olarak burjuva kelimesine yer vermemiştir. Okuyucunun zihin dünyasında böyle bir sınıfın var olduğundan haberdardır. Modern kapitalist sınıfı eleştiren şâir, burjuvanın toplumdan kopuk bir hayat yaşadığını söylemektedir. Süreya modern kapitalist sınıfın, herkes tarafından bilinen gerçekleri yerli yersiz tartışıklarından ve patatesin nasıl yetiştirildiği gibi basit bir bilgiyi bile edinemeyecek kadar toplumdan kopuk olduklarından dem vurmaktadır. Bu öfkeyi ve eleştiriye dile getirirken ironik ve alaycı bir ifade kullanmaktadır.

“Ulusçudurlar bunun kanıtı olarak viskiyi kâseyle içerler

Ama batılıdırlar da lahmacuna havyar sürececek kadar,”

(Sevda Sözleri: Onlar İçin Minibüs Şarkısı:130)

Şâir bu dizelerde; modern kapitalist sınıfın toplumdan kopuk bir hayat yaşadığından, “*Ulusçuluk*” ve “*Batıcılık*” kavramlarını anlayış argümanlarının yanlışlığından, söz etmektedir. Cemal Süreya modern kapitalist sınıfın kendine özgü sosyal ve kültürel dünya oluşturamadığını, Batı kültürü ile yerel kültür arasında bir kültür kargaşası ve bocalaması yaşadığını anlatmaktadır. “*Ama batılıdırlar da lahmacuna havyar sürececek kadar*” dizesiyle Batı kültürünü benimsemek isteyen modern kapitalist sınıfın, aynı zamanda kendi kültür dünyası ve gelenekleri arasında sıkışması ve bocalama yaşaması ifade edilmektedir. Burjuvazinin, bu kültür kargaşası içerisinde benliğini kaybettiğini ve kendine hâs bir dünya görü-

şüne sahip olmadığını söylemektedir. Bunun yanısıra; modern kapitalist sınıfın kapıldığı kültür bunalımını alaycı ve ironik bir dille ifade etmiştir.

*“Tecimendirler yüzyıllar boyunca **karılarına hükümdarların***

***Sataşmasını** ağırca bir vergi olarak kabullenmişlerdir”*

(Sevda Sözleri: Onlar İçin Minibüs Şarkısı:130)

Şiirde yer alan “*tecimen*” kelimesi anlamsal olarak, “*tüccar, tacir*” (TDK Sözlük, 2009:1928) anlamına gelmektedir. Tüccarlar, orta sınıfın kent soylusu olan ve ticaretle uğraşan modern kapital sınıfı oluşturan bireylerdir. Modern kapitalist sınıf içerisinde bulunan toplumsal bir yapıdır. Bu dizelerde, ticarî yaşamla uğraşarak yaşamını sürdüren burjuva sınıfının, gerektiğinde eşlerine sarkıntılık yapılmasına göz yumduklarından söz edilmektedir. Böyle bir söylem ile modern kapitalist sınıfın yozlaşmasına ve ahlâkî bunalım geçirmesine atıfta bulunmaktadır. Bu sarkıntılığın arka planında, bu sınıfın bozulmuş ve erozyona uğramış ahlâk yapısının eleştirisi vardır. Bu eleştiri toplumsal bir mesele olarak ifade edilmiş, ironik ve alaycı bir üslûp ile meseleye odaklanılmıştır.

“Özellikle kedi ve köpeklere karşı iyice duygusaldırlar

iki gözleri iki çeşme”

(Sevda Sözleri: Onlar İçin Minibüs Şarkısı:131)

Burjuva sınıfının toplumsal yaşamdan kopuk olması memleket meselelerine mesafeli ve uzak durması dünyaya sadece kendi penceresinden bakması eleştirilmektedir. Dünyada var olan sömürü ve adalet düzenine karşı çıkmamalarını, insanlara değer vermemelerini, sahte bir hayvan sevgisinin arkasına saklanmalarını, alaycı ve ironik bir dille eleştirmiştir. Düşünce dünyalarının yozlaşması sonucu, olduklarından farklı davranmaları meselenin özünü oluşturmaktadır.

“Japon feneri ya da uçurtma tadı taşıyan senetlerden

Zamanaşımı süresi dolmadan tüyüp gider imzaları,”

(Sevda Sözleri: Onlar İçin Minibüs Şarkısı:130)

Şiirde geçen “Zamanaşımı süresi dolmadan tüyüp gider imzaları” dizesiyle modern kapitalist sınıfın kendi imzasına sahip çıkamayan bireylerden oluştuğu dile getirilmiştir. Bir anda gözden kaybolan “Japon feneri ve uçurtmalar” ile burjuva arasında ilişki kurulmuştur. Bu ilişki, yaptıkları eylemlerin arkasında duramayan bireylerin eleştirisini ön plana çıkarmıştır. İmzayı; insan benliğinin ve kişiliğinin dış dünyaya yansımaları olarak düşünürsek Süreya; modern kapitalist sınıfın imzasına bile sahip çıkamayışını, menfaat ve çıkarı için her şeyi inkâr edebileceği görüşü ile kayıt altına almaktadır.

Kıta Avrupa’ında meydana gelen ve imparatorlukların yıkılmasına sebep olan Fransız İhtilâli’ne göndermede bulunan Cemal Süreya, tarihsel olarak ihtilâle ve bu ihtilâlin sonuçlarına yer vermiştir. “Fransız İhtilali zamanındaki diğer olaylara göre daha kökten ve daha derin sonuçları meydana getiren bir harekettir” (Aktaran: Arslan, 2013:9). 1789 Fransız İhtilâli’nin en basit anlamı, Aristokrat ailelerin ve soyluların elinde bulunan kontrolün, burjuva sınıfı tarafından ele geçirilmesidir. “Burjuvazi tarihte son derece devrimci bir rol oynamıştır” (K., Marx ve F., Engels, 2018:55). Fransız İhtilâli kıta Avrupa’sını etkileyen, “en az beş yüz yıllık ekonomik ve toplumsal bir birikimin ürünüdür” (Arslan, 2013: 21). Tarihsel gelişmelere meydan hazırlayan bu olay bir dönüm noktası olarak zihinlere kazınmıştır. Modern dünya toplumunun bugün içinde bulunduğu sosyal ve kültürel miras, Fransız İhtilâli ile başlayan demokrasi hareketlerinin sosyal, hukuksal, siyasî ve politik alanlardaki etkilerinin devamıdır. En temel anlamıyla Fransız İhtilâli geleneksel ve sistematik toplum düzeninden modern, demokratik ve hukuksal toplum düzenine geçişi sağlayan bir basamak görevini yerine getirmektedir. Bu ihtilâl çok temelli uzun dönüşüm sürecinin başlangıç noktası konumunda bulunmaktadır. Sosyal düzenin değişmesi ile beraber sistematik olarak

değişen düzen evrensel bir konuma ulaşarak, İstanbul'un fethi ile başlayan Yeni Çağ'ın kapanmasına ve Yakın Çağ'ın başlamasına olanak hazırlamıştır.

Cemal Süreya'nın ikinci kitabı olan, “Göçebe” ilk şiir kitabından yedi yıl sonra çıkmıştır. Süreya; 1966 yılında “Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü”nü alan “Göçebe” adlı eseri ile ilgili olarak şu değerlendirmeleri yapmıştır: “Göçebe'deki şiirleri 27 Mayıs Devriminden sonra yazmışım. 1960 Anayasa'sının gökyüzünü 'içime çekiyorum. O arada Avrupa'ya gidip gelmişim. Göçebe'yi (yani o şiiri) Paris'te tamamladım. Bu kitabımda daha bilinçliyim. Kendime bir yol seçmiş gibiyim. Yine de iki türlü şiir yazıyorum. İki yanımda var ikisini de bastıramıyorum sanki” (Süreya, 2015(b):118). Bu eserinde, bireysel yalnızlığından soyutlandığını ifade eden Cemal Süreya, yönünü topluma döner ve topluma yönelmeyle ilgili ipuçları verir. Bu topluma dönüş olumsuz ve eleştirel bir yaklaşımla kendini gösterir.

“Burjuva ihtilalinden sonra

Mösyö Giyotin yüz elli yıldır.

Parisli bir avukat

Ve gözleri yaşarır sabahları

Okuduğu intiharlara”

(Sevda Sözleri: Cellat Havası:56)

Fransız İhtilâli'nin en önemli özelliklerinden biri, aydınların devrimde önemli bir rol oynamasıdır. Fransız burjuvazisinin, ihtilâli gerçekleştirmekte ki payı azımsanmayacak kadar büyüktür. Cemal Süreya, özellikle “Mösyö” kelimesini kullanarak Fransızları ve Fransız İhtilâli'ni hatırlatmak istemiştir. Burada dikkat çeken temel unsur, “giyotin”¹⁵ adlı idâm aracının zamanla aydınlar, devlet adamlarına ve politikacılara karşı kullanılmasıdır. Özellikle “Kral XVI. Louis de Ocak 1793'te halkın gözleri önünde idâm edilecek ve Avrupa tarihinde idâm edilen ilk kral olmamasına karşın, en büyük yankı uyandıranı olacaktır”

¹⁵ Giyotin ile ilgili görsel, ekler bölümünde dört (4) numarada yer almaktadır. Bakınız.

(Aktaran: Demirli, 2018:66). Dokunulması zor, hattâ imkânsız kişilere dokunabilen bir araç hâline gelen “*giyotin*” devrimin siyasî simgesi hâline gelmeyi başarmıştır.

Cemal Süreya, “*Cellat Havası*” adını verdiği şiirinin temeline karamsar bir duygu ve düşünce dünyasını oturtmaktadır. Şiirinin genelinde ölüm düşüncesi hâkim olmakla beraber, siyasî meseleler de yer almaktadır. İronik bir anlam dünyası yaratmaya çalışan Cemal Süreya, Fransız İhtilâlî’nin getirdiği özgür, eşit ve âdil bir dünya isteğinin, İhtilâl sonrasında rafa kaldırıldığını ve idâm gibi geri dönüşü mümkün olmayan bir ceza ile karşılandığını dile getirmiştir. İdam cezasının, insanlık onuruna ve insanî değerlere aykırı olduğu görüşü de üstü kapalı bir şekilde ifade edilmiştir.

“Ya ne buyrulur Mister

Elektrik Sandalyasına

Kredi yatırım bir yana

İyi özetler Amerika’yı

William James’ten daha”

(*Sevda Sözleri: Cellat Havası:56*)

Cemal Süreya şiirinde, “*pragmatizmin*” fikir babası Amerikalı “*William James*”’in faydacılık teorisi üzerinden, “*kredi yatırım*” ifadesini kullanmıştır. Birbirini tamamlayıcı nitelikte kullanılan bu kelimeler, kapitalist düzenin sonuç odaklı çalışmasını ve daha çok kâr ve para hırsıyla sömürü düzenini desteklemesini, “*Amerika*” kavramı üzerinden eleştirmektedir. En temel anlamıyla dünyaya hâkim olan bu sömürü düzeni içerisinde kapitalizmin sosyal, toplumsal ve ekonomik eleştirisi yapılmaktadır. Ayrıca, Amerika’da kullanılan idâm yöntemi olan “*Elektrik sandalyası*” ile ilişki kurularak idâm cezasına bakış özetlenmiştir.

“ Ey idâma yükümlü yurttaş

İdare edebilirsen soluğunu

Yaşarsın kısa da olsa bir süre

Çünkü İp Efendi’nin sunduğu

Ölümler kibarca sürüncemede.”

(Sevda Sözleri:Cellat Havası:56)

Şâir “Cellat Havası” adını verdiği bu şiirinde; siyasal fikirlerinden dolayı cezalandırılan bireylerin idâm şekilleri ve idâm edilme biçimleri arasında bağlantı kurmuştur. “Giyo-tin ile Mösyö, kurşun ile Sinyor, elektrik ile Mister, balta ile Herr, ip ile efendi” kelimeleri beraber kullanılarak ironik bir düzlemde, idâm düşüncesine karşı çıkılmış ve siyasî argü-man hâline getirilen cezalandırma biçimlerinin insanî değerlerle uyum içerisinde olmadığı fikrî ileri sürülmüştür.

2. 2. 2. Paranın Kirli Gücü

Para kavramı dünya var olduğundan beri, aktif olarak kullanılan bir materyal olarak hayatımıza girmiştir. İlk paranın icadından önce, takas yönteminin devrede olduğu günlerden itibaren ekonomik meselelerin temelinde mâddî ilişkiler yer almaktadır. Lidyalıların parayı icât edişinden sonra, bireyleri köle hâline getiren ekonomik modellerin oluşması hız kazanmıştır. Sonuç olarak para kölelik kurumunun vasıtasıyla kirli bir güç olarak tarihte yerini almıştır.

Cemal Süreya, ikinci şiir kitabı olan “Göçebe”de toplumsal konulara ilk kitabına oranla daha çok yaslanmıştır. Toplumsal olaylara yaslanan ve toplumun aksayan yönlerini şiirine konu edinen Süreya, şiirine bir ressamın edâsıyla yön vermiştir.

“Minibüslerle morarmış sokaklar

Buğdayın parayla değişildiği

Paranın ekmekle değişildiği

Ekmegin tütünle değişildiği

Tütünün acıyla değişildiği

Ve artık hiçbir şeyle değişilmediği acının.

O sokaklarda.”

(Sevda Sözleri: İşte Tam Bu Saatlerde:69)

Sokağı ve yaşamı şiirine yansıtan Cemal Süreya, şiir mekanizmasının odak noktasına bu unsurları koymuştur. Şiir, okuyucunun zihninde yeni bir sokağın veya mekânın şekillenmesine yol açmış gibi görünse de gizli anlamda veya arka planda asıl anlatılmak istenen, sokak görünümünün arkasında oluşan duyguların ve mekânların birleşimidir. Mekânlar üzerinden yapılan okumada, kapitalizmin temel dayanak noktası olan güç ve paraya atıfta bulunmaktadır. Paranın icadından önce var olan değişim kültürüne atıfta bulunan şâir, kapitalist sistem içerisinde şekillenen “*parası olan birey her şeye sahip olur*”, düşüncesi üzerinden konuyu tartışmaya açmıştır. Kapitalist sistem kazandığı ile yetinmeyen sürekli olarak üretmek ve daha fazla para kazanmak eylemleri üzerine kurulu bir düzeni temsil etmektedir. Kapitalizmi paranın kirli gücüne ve sömürü düzenine eşit gören Süreya bunu bir imge olarak kullanmıştır. Sonuç olarak sürekli olarak kazanma hırsına ve üretme hırsına sahip olan bireylerde mutsuzluk vukû bulmaktadır. Şâir acının hiçbir şeyle değişmediğini söylerken “*kazanma*” ve “*üretme*” hırsı sonucu ortaya çıkan mutsuzluk ve acı kavramlarını ön plana koymuştur. Cemal Süreya, kapitalizme ve kapitalist sömürüye karşı cephe alarak, bu sistemin getirdiği olumsuzlukları mutsuzluk ve acı hissî ile şekillendirmiştir.

Cemal Süreya'ya ait olan “555 K” adlı şiir, Papirüs’ün Ağustos sayısında 1960 yılında yayımlanmıştır. Bu şiirde, 27 Mayıs döneminde vukû bulan olayların yanısıra; kapitalist sistemin olumsuzlukları karşısında, değişim isteyenlerin umut dolu düşünceleri dile getirilmiştir

“Cebren ve hile ile haklarımızı alan

Zulmu ve alçaklığı yöneten murdar üçgen.

...

Ama hep bir ağızdan tutturduğumuz gün hürlüğün havasını

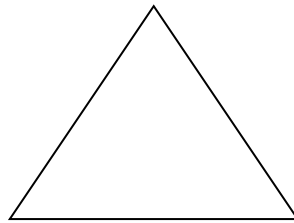
İşte o gün sizi tanrılar bile kurtaramaz.”

(Sevda Sözleri:555K:289)

Cemal Süreya, siyasî ve politik duruş itibariyle kapitalizme karşı koyan ve kapitalizmden uzak duran siyasî bir figür olarak kendini şiirinde hissettirir. Süreya, şiir anlayışının ve toplum yapısının gelişim gösterip değişmesi için kapitalist düzene karşı çıkmanın gerekli olduğunu savunur ve bu savunmayı şu şekilde ifade eder; “*kapitalist gelişim ile şiirin gelişimi arasında bir ters orantı olduğu kanısındayım. Kapitalist toplumlarda şâirin önü tıkanmıştır; öyle ki en kapitalist toplumda en çok tıkanmıştır*” (Süreya, 2017(b): 44).

KAPİTALİZM

“para-sermaye-sömürü”



PATRON

SİYASET

Cemal Süreya, “Zulmu ve alçaklığı yöneten murdar üçgen” dizesiyle kapitalist sisteme karşı olan tavrını açıkça belirtmiştir. Bu üçgenin simgesel olarak gösterdiği kutuplar; siste-

min tam olarak kendisini işaret etmektedir. Sistemin kutuplarını temsil eden unsurları “*kapitalizm*”, “*siyaset*” ve “*patron*” olarak simgeleştirebiliriz. Süreya’ya göre bu üçgen sömürü düzenine hizmet eden ve bu düzen sonucu ortaya çıkan olumsuz durumların imgeler dünyasına yansıması olarak insan zihninde kendine yer bulmaktadır. Tüm bu olumsuz senaryoya ve paranın kirli gücüne karşı yapılması gereken tek eylem toplumsal yapının bir değişim sonucu birleşmesine olanak sağlamaktadır. Toplumsal yapının birleşmesi şâirin bu kirli güç karşısında yer alan umudunu temsil etmektedir.

Yaşamın sarsıcı gerçekleri üzerinde, olumlu ve olumsuz olaylar karşısında, mutsuz olan ve umudunu yitirmiş olan Uyar, bu durumun yaşamın gerçek realitesinin altında gizli olduğunu dile getirmektedir. Bu gerçek realite silâhın yaşam üzerindeki etkileri ile ön plana çıkmaktadır. Uyar yaşam şartlarının ve realitesinin insanlar üzerinde bunalıma yol açtığına ve bu bunalım sonucu oluşan öfke katmanlarının, yerli yersiz ortaya çıkabileceğine dikkat çeker. Uyar şiirde geçen “*silah*”, “*mermi*” ve “*tüfek*” gibi ateşli silâhlarla ilgili kavramları, şiddet olgusunun realitesi altında vukû bulan karamsarlığa dikkat çekerek ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca, şiirin imgeler dünyasında açlıktan, sefâletten ve yoksulluktan, hayat ile ölüm arasında yer alan ince çizgi üzerinde yaşayan insanlığın karşılaştığı sorunlardan bahsedilir. Bir başkaldırı ve hak arama düşüncesi uyandıran şiirde, toplumsal meseleler karşısında bunalan ve ümidini kaybeden halkın; bilinçaltında ve zihin dünyasında yer edinen duygu ve düşünceler yansıtılmıştır.

Edip Cansever’in, “*Çağrılmayan Yakup*” ile başlayan sol dünya düşüncesine dayalı şiir anlayışı 1970 tarihinde yayımlanan, “*Kirli Ağustos*” adlı eserinde daha derinlemesine çeşitlenerek devam etmiştir. Firüzan’a ithâf edilen, “*Aydınlığın Dört Bir Yanı*” adlı eserde intihâra meyilli, umudunu kaybeden bireylerin dünyaya bakışları depresif duygularla anlatılmıştır. Şiirde, “*Jale, Cengiz Selim, Garson, Oğuz ve Nursen*” adlı kişiler arasında geçen karşılıklı konuşmalarda intihâr yöntemleri tartışılarak yaşam karşısında bunalan bireylerin

karamsar rûh hâli ön plana çıkarılmıştır. İntihâr eğiliminin ön plana çıkarıldığı şiirde bireyler arasında geçen karşılıklı konuşmalarda, “İp, zehir, havagazı”, gibi yöntemlerle örnek verilerek intihâr yöntemleri tartışılmıştır.

*“Saymadım ya, **ben cenaze taşıyıcılarını çok severim***

Onlar da beni sever

Elbette, siz ne zaman isterseniz

Birinci sınıf bin lira

İkinci sınıf dersiniz beş yüz lira

Sahipsiz çiçekler için de yüz lira

Siz bana bakmayın, ben nasıl olsa beklerim”

(Sonrası Kalır I: Aydınlığın Dört Bir Yanı:560)

“Aydınlığın Dört Bir Yanı” adlı eser, kentli şâirin ve insanın bunalımını özetleyen intihâr ve ölümün yüceltilerek ön plana çıkarıldığını ifade eden önemli bir şiirdir. Yaşam gâyesinin anlamsız bir anlama büründüğü bir dünyada yaşamak istemeyen bireylerin; saplantılı ve karamsar rûh hâllerinin gözler önüne serildiği hissî bir şiirdir. Bu karamsar ve saplantılı rûh hâlinin meydana gelmesinde ki ana sebeplerden biri kapitalizmin orta gelirli ve düşük gelirli sınıfların yaşamında ortaya çıkardığı etkilerdir. Bu etkiler kapitalist sistemin en çok etki ettiği gruplar üzerindeki olumsuz sonuçlar olarak kendine yer bulmuştur.

Edip Cansever, şiirinde sınıflar arası farklılıklara göndermede bulunarak, bu farklılıkların bir sorun olarak teşekkül ettiğini okuyucuya yansıtmaktadır. Sınıflar arası ekonomik farklılıklara göndermede bulunan şâir, tüm insanlığın ortak noktalarından biri olan “ölüm” kavramı üzerinden bu farklılığı dile getirmiştir. “Ölüm” simgeler dünyasında herkesi eşit-

leyen farklılıkları ortadan kaldıran bir kavram olarak karşımıza çıkmıştır. Kavramsal olarak, tüm canlıları birleştiren ve eşitleyen bir konumda bulunmaktadır. Bu kavram ile kapital dünya ekonomisine ve bu ekonomik sistemin insanlık üzerindeki etkisine atıfta bulunulmuştur. Bu etkinin sınıfsal farklılıklara yol açması meselenin odak noktasını oluşturmaktadır. Kapitalizmin var olduğu bir coğrafyada tüm insanlığı eşitleyen ortak nokta, sınıflar arasındaki hiyerarşi düzenine bağlı olarak farklılığa yol açmıştır. Şâire göre kapitalizm “ölüm” kavramını bile ekonomik güç ile doğru orantılı bir şekilde insanlığa sunmayı başarmaktadır. Şâir, “*Birinci sınıf bin lira / İkinci sınıf dersiniz beş yüz lira*” dizeleriyle kapitalizmin mezarlıklara bile girmesinden rahatsızdır. Kapitalizmle beraber insanoğlunun kimlik bunalımı yaşayan bireyler hâline gelmesi, bunaltıcı düşünce dünyalarına sahip olmaları ve giderek yalnızlaşmalarıyla çevreleri ile olan bağlantılarını koparmaları, “*Sahipsiz çiçekler için yüz lira*” dizesiyle ifade edilmektedir. Kapitalizm son olarak mezarlıklara kadar girmeyi başaran ekonomik bir sistem olarak dünya tarihinde kendine kara bir leke bırakmıştır. Tüm canlıların eşitlendiği bir konumda veya mekânda bile var olan, bu ekonomik sistem toplumsal, siyasal, sosyal ve mâlî farklılıkların oluşmasına zemin hazırlayarak imge dünyasında kendisine olumsuz bir yer bulmuştur.

2. 2. 3. İki Dünya Arasında Kalan: Kore

Halkların ve milletlerin yapısında kültürel, sosyal ve psikolojik değişkenliklere yol açan savaş olgusu, tarih başta olmak üzere birçok bilim dallının da konusudur. Disiplinlerarası ilişkiler bakımından, edebiyatın da konusu olan savaş olgusu, yazarların ve şâirlerin zaman zaman üzerinde karar kıldığı temaların başında yer alır. Medeniyet ve uygar bir dünyanın kurulmasında kırılma noktalarını ve dönüm noktalarını oluşturan savaş olgusu, trajik yaşam hikâyeleriyle birleşerek edebiyat biliminin temel temaları arasında yer almıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında meydana gelen soğuk savaş döneminde, Kore’de silâhlı çatışmaların başlamasıyla beraber; dünya barışının korunması endişesiyle ortaya çıkan yeni duruma karşı Adnan Menderes Hükûmeti ve bazı devletler Kore’ye asker gönderilmesini onaylamıştır. Asıl amacı NATO’ya üye olmak olan hükûmet bir süre sonra amacına ulaş-

mıştır. “25 Haziran 1950 tarihinde, Kuzey Kore birliklerinin Güney Kore’ye saldırması ile başlayan ve üç yıl boyunca sürüp, 27 Temmuz 1953 yılında yapılan bırakışmayla sona eren Kore Savaşı” (Oh, 2013:7) dünya konjonktürünün değişmesine; sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda ortaya çıkan birçok soruna sebep olmuştur.

Dünya basınında ve Türk basınında, 1950’li yıllarda geniş yer kaplayan Kore Savaşı, edebiyat dünyasının da ilgisini çekmiştir. Nitekim, “Attila İlhan, Sunullah Arısoy, Ceyhan Atuf Kansu, Turgut Uyar, Muzaffer Uyguner, Tahsin Yazıcı gibi adların yazdığı Kaynak Aylık Şiir Dergisi’nin, 1951 yılı Mart nüshası Kore Sayısı olarak çık(mıştır)” (Oh, 2013:10).

Turgut Uyar’ın, “Yitiksizler” başlığı altında toplanan eseri, çeşitli dergilerde yayımlanan kitaplarına girmemiş şiirlerinde oluşur. Uyar, Mayıs 1951 tarihinde yayımladığı “North Star Destanından” adlı şiirinin bir bölümünde, Kore Savaşı’nın zihinlerde canlandırdığı oluşumlardan bahsetmektedir.

“bura Kore’dir aklında tut;

Yarın kanlı bir sabah kucaklarsa bizi.

Düşünmek ne güzel köyümüzü, annemizi

Gel, yaşam pahasına da olsa ateşler içinde

Mehmet gel, aydınlık sabahlar eşiğinde ölelim...”

(Büyük Saat: North Star Destanından:659)

Turgut Uyar, “North Star Destanından” adlı şiirinde, Mehmetçiğin, yabancı bir dünya halkının barışçıl dünyaya kapı aralamasını sağlamak amacıyla bu uğurda şehit düşmesine değinmiştir. Şiirin genel yapısı incelendiği zaman Mehmetçiğin Kore dağlarında, memleketinin özlemiyle yanıp tutuşması ve aynı zamanda Kore halkına barış getirmek için şehit olması ön plana koyulmuştur. Yabancı bir halka barış getirmek için yola çıkan Mehmetçi-

ğın, cephede karşılaştığı zorluklar ise eleştirilmiştir. “*Mehmet gel, şu tayını yarı bölelim...*” dizesiyle cephede karşılaşılan yiyecek problemlerine göndermede bulunulmuştur. Yemek kültürleri farklı olan ve İslâmî bir kültürün içinde yetişen Mehmetçiğin farklı bir coğrafyada, farklı bir yiyecek kültürü içerisinde yaşadığı sıkıntılara dikkat çekilmiştir. Şiirde bu anlamı çıkarmamızın temel sebebi İskenderun Limanı’ndan yola çıkan Mehmetçiğin, yolculuk esnasında ve Kore’de karşılaştığı yiyecek problemlerini anlatan yazıların bulunmasıdır. Uyar, Türk askerinin yabancı bir coğrafyada Kore’de kendi memleketine ve ailesine duyduğu özlemi dile getirmektedir. Bu dile getiriş; “*Düşünmek ne güzel köyümüzü, annemizi*” dizesiyle ifade edilmektedir.

Kore Savaşı’nı konu edinen ve tarihî olarak dönemin sorunlarına dikkat çeken Uyar, şiirine “*Nort Star Destanı*” adını vererek özel bir anlama ve kavrayışa ulaşmak istemiştir. “*Kore’de savaştan her tümenin bir kapalı ismi vardı. Türk Tugayına da North-Star (Kuzey Yıldızı-Kutup Yıldızı) ismi verilmiştir*” (Erensarı, 2016: 9). Kutup yıldızının, Türk mitolojisinde önemini ve anlamını bilen Kore’li veya Amerika’lı yetkililer, Türk tugayına bu ismi vererek mitolojik anlamda simgesel bir göndermede bulunmuştur.

2. 3. Emperyalizm ve Sömürü Düzeni

Edip Cansever, ilk şiir kitabından sonra on altı şiir kitabı daha yayımlamıştır. Cansever’in ikinci şiir kitabı olan “*Dirlik Düzenlik*” adlı eserinde Garip şiirinin etkileri görülürken aynı zamanda İkinci Yeni şiir anlayışına yöneliminde ilk örnekleri sezilir. Türk edebiyatında en çok bilinen şiirlerden biri olan, “*Masa da Masaymış Ha*” adlı şiir de bu eser içerisinde yer almaktadır.

“Cebinde parası yok ama yoksul değil

İleri görüşleri var okumuşluğu yok

Canı hürriyeti çekmiş saray köftesi yiyor

Koca bir konağın iç odasında bin dokuz yüz beşte

...

Bu düzen size insanlığınızı unutturacak”

(Sonrası Kalır I: Saray Köftesi:53)

Edip Cansever şiirinde var olan düzene karşı eleştiriyi ön plana çıkarmıştır. Özellikle “*Saray Köftesi*” adıyla işçi ve emekçi sınıfının dışında kalan, soylu aristokrat sınıfa göndermede bulunmuştur. Cansever bu göndermeyi yaparken burjuvazi üzerinden kapitalist sistemin sorunlarına ve halkı sömüren soylu sınıfa eleştirilerini yönlendirmiştir. “*Saray Köftesi*” tanımlaması kapitalist sistemin özeti şeklinde sunulmuştur. “*Saray*” kelimesi ile soylu sınıfı eşdeğer olarak düşünebiliriz. Şiir genel yapısı itibariyle, soylu aristokrat sınıfa yöneltilen eleştirileri barındırır. “*Bu düzen size insanlığınızı unutturacak*” dizesiyle kapitalist dünya düzeninin, insanların içindeki merhameti ve sevgiyi yok edeceği tespiti ortaya çıkarmaktadır. Şiirde, şâir için değiştirilmez bir realite olarak karşımıza çıkan düşünce, kapitalist sistemin insan olma vasfını yok edeceğidir.

Marksist bir dünya görüşüne sahip olan Edip Cansever, soylu sınıfın ayrıcalığından ve kapitalist sistemin olumsuzluklarından yakınmaktadır. Bu yakınmayı gerçekleştirirken aynı zamanda eleştiri dozunu artırmakta ve olaylara toplumsal açıdan bakabilmektedir.

“*Saray Köftesi*” adlı şiirde aynı zamanda ironik bir anlatıma rastlamak da mümkündür. Kapitalist dünya düzenini simgeleyen “*saray köftesi*” tanımlaması ile hürriyet arasında ironik bir üslûpla bağlantı kurulmuştur. Yöneten zümreyi ve soylu sınıfı tanımlayan “*saray*”, kapitalist sistemin olumsuzluklarından kendini arındırmak isteyen emekçi sınıf karşısında yer almaktadır. Özgürlük isteyen sosyal tabakanın, çeşitli kazanımlar elde etmek amacı ile mücadele etmesi yerine, var olan düzen karşısında kabullenişinin eleştirisi alaycı bir dille sunulmaktadır. Şâir, topluma çeşitli kazanımlar elde etmesi için mücadele rûhu aşlamak isterken, zihinde vukû bulan düşüncelerin eyleme dökülmemesini ve çok basit düşünülmesini eleştirmiştir. Daha açık bir ifadeyle Cansever, hem rehberlik eden kişi rolünü üstlenmek istemiş, hem de özü itibariyle olması gereken realitenin gerçekleşmesi için toplumu aydınlatmaya çalışmıştır.

Edip Cansever'in 1974 yılında yayımladığı, “*Sonrası Kalır*” adlı eseri dönemin konjonktürel yapısı içerisinde kendine yer edinmiş olan tarihî ve siyasî olayların etkilerini hissettirmektedir. Bu eserde, mücadele rûhu ve umut temel unsurdur. 1971 askerî darbesinin meydana getirdiği siyasal istikrarsızlıklar, rûhsuz ve umudun göz ardı edildiği bir ortamın oluşmasına zemin hazırlamış, bu zeminin oluşması umutsuzluk temasının ön plana çıkmasına sebep olmuştur.

“Küçüksu çayırını şantiye yapmışlar

İşçiler beton döküyor,

Demir eğiyor, zift kaynatıyor

Vakit öğleyi geçti çoktan, yemeklerini yemiş olmalılar

Cola-Cola’ya doğrayıp ekmeklerini

İşçilerimiz, yarını kuracak olan işçilerimiz

...

*Yolcu uçaklarına, yük kamyonlarına, fabrikalara **petrol taşıyor***

Tanklara, savaş gemilerine, raketlere de

Yılların, yüzyılların

Bitmeyen vahşetini ateşlemek için”

(Sonrası Kalır I: Aşklar İçinde:624)

İnsanlık tarihinin en büyük iki yıkımına yol açan, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, kapitalist sistemin ortaya çıkardığı rekâbet ortamının ürünüdür. Kapitalist sistemin oluşturduğu sömürü düzeni karşısında kalan yoksul halkın, bu düzen karşısında mücadele etmesi eleştirilmekte ve bu durumdan duyulan üzüntü açığa çıkarılmaktadır.

Tarihin en acı deneyimlerinin yaşandığı ve kapitalist sistemin sömürü düzenine hizmet eden emperyalizmin, kendini sürekli olarak yenilemesine ve değiştirmesine, insanlığın yardımcı olması Cansever’i acı ve umutsuzluk içerisinde bırakır. Kendi cellâtına âşık olmuş bir toplum yapısı Cansever’in bu durumdan duyduğu acıyı ikiye katlar.

Geleceğin mekânlarını inşâ eden, “*yarını kuran*” proleter sınıfının var olan düzen karşısında mücadele etmemesi ve bu durumu görmemek istemesi dikkat çekici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Var olan düzenin eziciliği karşısında umudunu kaybeden Cansever’in, “*Aşklar İçinde*” adlı şiirinde düzen karşısındaki insanların çaresizliği ele alınırken, aynı zamanda ironik bir anlatımla emperyalist sisteme hizmet etmeleri eleştirilmiştir. “*Cola-Cola’ya doğrayıp ekmeklerini*” dizesiyle emperyalist bir dünya devleti olan ABD menşeli bir markanın, kapitalist ve emperyalist sistemin sömürüsüne marûz kalan emekçi sınıfı tarafından tüketilmesi eleştirinin odak noktasını oluşturmaktadır. Kendisini sömüren emperyalist markaların kölesi durumunda bulunan proleter sınıf kendi sömürüsüne ses çıkarmamaktadır. Meselenin ana fikri de burada saklıdır.

Emperyalist sistemin küresel bir şekilde sömürü düzeni oluşturmasını eleştiren ve sorun olarak gören Cansever, bir petrol tankerinin yaptığı taşıma işleminden yola çıkarak petrolün emperyalizme hizmet eden bir kaynak olduğunu ileri sürmüştür. Sürekli olarak devam eden üretim teknolojisinin kaynağı ve gücü petroldür. “*Bitmeyen vahşeti(ni) ateşlemek için*” dizesiyle, petrolün emperyalizme hizmet eden bir güç simgesi hâline gelmesi eleştirilmiştir.

Sömürü düzeninin temsilcisi olarak görülen “*petrol*”, negatif anlamlar barındıran üretim kaynağıdır. Petrolün siyah rengi temsil etmesi de acımasız bir düzenin varlığına işaret etmektedir. Marjinal bir renk olan siyah, karanlığın sembolüdür. “*Aşklar İçinde*” şiirinde ise sömürü düzeni ile simgeleşen, savaşlara ve yıkımlara neden olan bir güç kaynağının sembolü şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Birinci Dünya Savaşı’nın nedenleri arasında sayılan hammadde ihtiyacının, petrol yataklarına olan ilgi ve alâkayı giderek arttırması emperyalist ülkelerin petrol yataklarına olan bakışını değiştirmiştir. “*Petrol*” hem gücün sembolü, hem de emperyalist sömürü düzenin temel sebebi olarak görülebilir.

Edip Cansever'in 1977 yılında yayımladığı, “*Sevda ile Sevgi*” adlı kitabında yer alan “*Bir Su yolu Denebilirdi*” şiiriyle yoğun duygu geçişlerinin hissedildiği, umutsuzluğun hâkim olduğu bireysel bir şiir dili oluşturulmuştur. Edip Cansever, eserlerinde farklı konulara yönelen ve bu konulara yönelirken farklı bakış açılarını ön plana süren, “*daima yeni görünmeye çalışan*” (Aktaran: Kaplan, 2011:267) bir şâirdir.

“Kalmışsa kalmıştır bir çomak gibi

Kuru

Artık kullanılmayan bir demir yolu

Kararmış, kırık dökük

Üstünde bir yük vagonu.”

(Sonrası Kalır II: Bir Su Yılı Denebilirdi... :142)

“*Bir Su Yılı Denebilirdi*” şiiri üç değişik bakış açısı ile incelenebilir: Bu şiirin alt yapısında barındırdığı düşünce, Sanayi Devrimi’nin ortaya çıkardığı gelişmelerle ilgili ve alâkalıdır. Sanayi Devrimi sonrasında kentlerin hızlı ve düzensiz bir şekilde büyümesiyle beraber, kentler arası ulaşım ağının gelişmesi elzem bir hâl almıştır. Demiryolu ulaşımının gelişmesi, garların modern kent kültürünün bir parçası hâline gelmesi, kapitalist sistemin ana gayesi olan sermaye artırımıyla ve daha çok kazanma hırsı ile birleşince mekânlar kapitalist sistemin çıkarları doğrultusunda oluşturulup geliştirilmiştir. Demiryolu kent ve kapitalizm arasında ince çizgiyi oluşturan vasıflara sahiptir. Demiryolu ulaşımı, sömürgecilik faaliyetleri ve emperyalizmle ilgili simge hâline gelmiş bir ulaşım metodu olarak hafızalara kazınarak kendisini bu olumsuz dünyada yer bulmuştur. Siyasal düşünce dünyasında Batı ile entegreyi ve sömürgeciliği temsil eden demiryolu ulaşımı, emperyalist sistemin temsilcisidir. “*Artık kullanılmayan bir demir yolu /Kararmış, kırık dökük/ Üstünde bir yük vagonu*” dizeleriyle, kapital sistemin oluşturduğu emperyalist düzenin sonlandığı izlenimine

işaret göndermektedir. Ancak her ne kadar demiryolları eski vasıflarını kaybetmiş dahi olsalar emperyalist sistemin son bulması gibi bir inanış şiiirde mevcut değildir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında demiryollarına verilen önem, Demokrat Parti'nin iktidâra gelmesiyle beraber önemli derecede azalmıştır. Değişen dünya düzeni içerisinde devletçilik politikasının önemini kaybetmesi ve özel teşebbüslerin artması ulaşım politikasında değişime sebep olmuştur. “*Marshal*” yardımları ile karayollarına yapılan yatırımlar artırılmış, demiryolu taşımacılığı göz ardı edilmiştir.

Max W. Thornburg, 1955 yılında, Demokrat Parti'nin hükümet danışmanı olarak Türkiye'de bulunmuştur. Thornburg'un yaptığı gözlemler sonucu hazırlanan raporlarla, Türkiye için karayolu taşımacılığının daha uygun olduğu demiryolu ulaşımının ve denizyolu ulaşımının kullanılmaması gerektiğini öne sürülmüştür. Bu rapor neticesinde demiryolu taşımacılığı göz ardı edilmiştir. “*Artık kullanılmayan bir demir yolu /Üstünde bir yük vagonu*” dizeleriyle Demokrat Parti'nin iktidâr yıllarından itibaren demiryolu taşımacılığını göz ardı etmesine atıfta bulunulmuştur.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Mustafa Kemal, “*Demiryolları(nı), bir ülkeye uygarlık ve refah ışıklarıyla aydınlatan, kutsal bir meşale*” olarak ifade etmiştir. Demiryolları refâh ve kalkınmanın temel ulaşım aracı olarak görülmüştür. Demokrat Parti'nin iktidâr yıllarından itibaren, liberal kesim demiryollarını komünist rejimin temsilcisi¹⁶ olarak görmüştür. “*Artık kullanılmayan bir demir yolu*”, dizesiyle liberal hükûmetlerin demir yolu ulaşımına olan bakış açısını irdelemiş, bu bakış açısı üzerinden kapitalist düzene emperyalist düzene ve liberal düzene çeşitli eleştiriler getirmiştir.

“*İkinci Yeni'nin kuyumcu şâiri*” (Korkmaz, 2007:274) olarak tanınan Edip Cansever, sanat icrâsını bu anlayış çerçevesinde oluşturmuştur. Edip Cansever 1959 yılında yayımla-

¹⁶ “Turgut Özal'a bir tanıtım sırasında sorulan İstanbul-Ankara demiryolu hattını iyileştirip, Japonya ve Avrupa'da uygulamaya konulan hızlı trenlerle ne zaman seyahat etmeye başlayacağız? Sorusu üzerinde verdiği yanıt: “Demiryolları komünist işidir. Sizler de öylesiniz....” Yanıtı ile liberalizmin demiryolu taşımacılığına bakış tarzını ortaya koymuştur” (Sarıkaya, Muharrem, “Demiryolu Komünist işi...”, Sabah, 25.08.2004).

dığı “*Petrol*” adlı eserinde, kendi şiir dünyasının ana mekanizmasını oluşturan duygu ve düşüncelere yer vermiştir. Bu eserde yer alan, “*Tah Tah Tah*” adlı metinde kendi yalnızlığını ve benliğini arayış çabalarını görebiliriz.

“Beni ara, beni bul, elbette sarıl bana

Daha dün taptaze bir Afrikalıyı yediler

Bay Siyah Irk düşünüyordu, nereden bir şey bu beyaz

Sizi esenlerim, hürriyet nereden bir kapı açıldığında”

(Sonrası Kalır I: Tah Tah Tah:217)

Edip Cansever, kapitalist dünya düzeni içerisinde kendine yer bulan sömürgecilik faaliyetlerini “*Siyahî Irka*” mensup halklar üzerinden değerlendirmiştir. Bu değerlendirme ile emperyalist ve sömürgeci yönetimler tarafından sistematik bir şekilde sömürülen Afrika ülkelerine atıfta bulunulmuştur. Modern dünya şartlarında dünyanın birçok ülkesinde “*Siyahî Irka*” mensup halkları sömüren Batılı devletleri eleştiren Cansever, siyahî insanların düşünce dünyalarında kendini ifade eden beyaz insan tasvirinden yararlanmışır.

Şiirde emperyalist güçler tarafından, “*Siyah ırk*”a vadedilen hürriyet ve esenlik gibi insanî kavramların huzur ve mutluluk getirmeyeceği îzâh edilmiştir. Bu şiirde, “*Daha dün taptaze Afrikalıyı yediler*” dizesiyle, Batı dünyasının bilinçaltında var olan ve Afrika’ya ait ilkel bir yaşayış şekli gibi sunulan eylemin, gerçekte emperyalist Batı ülkelerine ait bir durum olması ironik bir şekilde ifade edilmiştir.

Edip Cansever’in 1964 yılında yayımladığı, “*Tragedyalar*” adlı kitabının bazı bölümlerinde bir edebî eser türü olan Antik Yunan döneminde ilk örnekleri verilen tragedya türü ile ilişki kurulduğu açık olarak görülmektedir. “*Tragedya ahlâksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştiril-*

miş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişileri temsil eder” (Aristoteles, 1993:22). Bu eserin; “Koro”, “Episode” ve “Ağıt” bölümlerinden oluşması ile birbiri ardında devam eden “diyalog” ve “koro” bölümlerine yer verilmesi, şiir kitabının “tragedya” türü ile ilişkilendirilmesini sağlayan ipuçları olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Çünkü bir bir yıkılmakta açsanız radyoları

Sokaklar, köpekler, tanrının bütün eşyaları”

(Sonrası Kalır I: Koro:275)

“Tragedya” şiirinin ilk dizelerini oluşturan, “Koro” adlı bölümde olumsuz bir havanın ilk ipuçları sezilmektedir. Cansever’in şiirinde yer verdiği kişiler; “Armenak”, “Vartuhi”, “Diran” ve “Lusin” adlı şahsiyetlerdir. Bu kişilerin ortak noktası olarak sorunlu kişiliklere sahip olmaları gösterilebilir. Dünyanın içinde bulunduğu olumsuz durumu anlatan dizelerle başlayan şiir yıkılan düzenin tespiti yaparak, şiir dünyasına giriş yapar. Şiirin genel havası, sömürgeci ve emperyalist güçler tarafından ezilen ve sömürülen toplumun; içe kapalı monoton dünyasını gözler önünde serer. Tarihi itibariyle önemli bir kitle iletişim aracı olan radyonun haberi nasıl ifade ettiği dile getirilmezken, toplum üzerinde oluşan sıkıntı ve bunalım şiirin sonuna kadar işlenmeye devam etmektedir.

Yıkılan düzene ait dizelere yer verilen bu şiirde akla gelen ilk anlam düzenin ortaya çıkardığı sonuçlardır. Dönemin olumsuz koşullarına vurgu yapan ve şiirin ilerleyen bölümlerinde de bu vurguyu tekrarlayan şâir; “sömürge şapkalı ve sten¹⁷ tabancalı gözü dönmüş biri(nin)” (Sonrası Kalır I: 2017(b):300) sebep olduğu olumsuz olayları yansıtarak şiir hakkında ipuçları vermiştir. Buradan anlaşılabileceği üzere, “yıkılan düzen” söylemiyle emperyalist ve sömürgeci güçlerin değiştirdiği dünya düzenine göndermede bulunulmuştur. “Tragedya” türü itibariyle, ahlâkî değerlere önem veren, konularını tarih ve mitolojiden

¹⁷ “Çapı 9 milimetre olan, İngiliz yapısı, hafif, kullanışı kolay bir tür makineli tüfek” (TDK Sözlük, 2009:1810).

alan Antik Yunan edebiyatının önemli türlerinden biridir. Tragedya türünün bölümlerinden biri olan “Koro”, halkı temsil etmesi bakımından önemlidir. Eğer, “*tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemek(se)*” (Aristoteles, 1993:22) bu bölümlerde toplumun sorunlarından bahsedilmesi ve bu sorunları vurgulaması zorunlu bir hâl almış gibidir.

Edip Cansever’in “*Tragedyalar*” adlı eserinde yer alan ve “Koro” bölümü içerisinde kendine yer bulan bu şiir bir serzenişin şiiridir. Odak noktasında kent yaşamının karmaşasından ve kompleks yapısından bunalan, kapitalist sistemin değer yargılarının karşısında yer alan ve yalnızlığa sürüklenen insanın dramı dile getirilmiştir. “Koro”, bölümlerinin halkı temsil eden ve halk ile sembolleşen, bölümler olduğunu söyleyebiliriz. Bu bölümlerde halkın sorunlarının yansıtılması amaçlanarak yer yer kapalı bir üslûp ile yer yer de açık bir üslûp ile bu sorunlar dile getirilmiştir.

“Direnmek elinizdeydi, bu neydi

Çünkü ey paralar, bültenler, sabah gazeteleri,

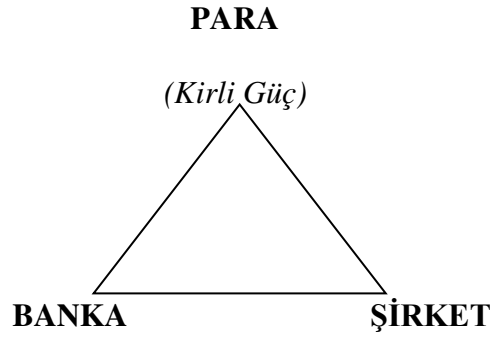
Banka müdürleri, şirketler, tröstler ve karteller

Ey papa XXIII. John, ey bütün din kitapları, nükleer denemeler

Ey sizi bir şeylerle durmadan değiştirenler...”

(Sonrası Kalır I: Koro:289)

Modern kapitalist sistemin ortaya çıkardığı, adaletsiz dünya düzeni karşısında sessiz kalmayan Edip Cansever, şiirinin “koro” bölümünün ilk dizesini, “*Direnmek*” eylemiyle başlatarak, ekonomik ve kapitalist dünya düzeni karşısında duruşunu ortaya koymuştur. Cansever, geleneklerinden ve değer yargılarından uzaklaştıran sistemin parçası olmayı benimsemeyen ve reddeden halkın, sistemin bir parçası olmamak için düzene karşı direnişini öngörmekte ve önermektedir.



Şiir içerisinde “*para*”, “*banka*” ve “*şirket*” üçlemesi ile kapitalist düzenin oluşturduğu dünya düzenine atıfta bulunulmuştur. Bu düzen içerisinde, üçgenin kutup noktalarını bazı kavramlar ile simgeleştiren ve imge dünyasına yeni kavramlar kazandıran şair, sermaye birikimi ve sermayenin tek elde toplanmasını eleştirmekte ve bunu bir mesele olarak kabul etmektedir. Dünya ekonomisinin gelişimi ve ilerlemesini engelleyen “*tröst, kartel ve tekeli sermaye*”¹⁸ yeni ve olumsuz bir zihniyetin oluşmasına önyak olduğu için eleştirilmektedir. Şâir bu tip oluşumlardan bahsederek sermaye ve modern kapitalist sistem karşısındaki durumunu özetlemiştir.

Edip Cansever’in, dinî bir otorite sahibi olan “*Papa*” kimliğini eserinde kullanmasının özel ve ayrıcalıklı bir anlamı vardır. “*1958 ile 1963 arasında ‘23. John’ adı ile papalık yapan Kardinal Angelo Giuseppe Roncalli, on senesini Türkiye’de geçirmişti*” (Bardakçı, Habertürk, 04.05.2014). Papalık kurumu ile kapitalist sistem arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklayabiliriz: “*Papalık, krallık, rûhban ya da özel şahısların gelirlerini toplayan kimsele- rin de sermaye birikimini sağlanmasında rol oynadığı kabul edilmektedir. Elbette servet birikiminde 16.asırdan itibaren coğrafi keşiflerin ve istilanın yeri ve rolünü ihmal etmemek gerekir. Bununla birlikte süreçte rol üstlenen şirketlerin kapitalizme has bir kudret ve kuv- vetli bir hareket imkânı yarattığı da tarihi bir tespit olmalıdır*” (Tatar, 2012:163). Dinî bir

¹⁸ “Tröst: Aynı alanda iş yapan çeşitli ortaklıkların hisse senetlerinin, bir denetim teşkilatına teslim edilmesi ve yönetimin bir teşkilatı yöneten gruba aktarılmasıyla oluşan, tekeli sermayedarlığa dayanan ortaklar birliği” (TDK Sözlük, 2009:2005). Kartel: Aynı alanda iş yapan çeşitli ortaklıkların hisse senetlerinin, bir denetim teşkilatına teslim edilmesi ve yönetimin bir teşkilatı yöneten gruba aktarılmasıyla oluşan, tekeli sermayedarlığa dayanan ortaklar birliği” (TDK Sözlük, 2009:2005).

otoriteyi temsil eden ve Katolik dünyasının zirvesi konumunda bulunan Papalık Kurumu, kapitalist sistemin dünya düzenine getirdiği sermaye birikimi ile özdeşleştirilmiştir. Papa, yeni dünya düzeninin ortaya çıkardığı sermaye ile kapitalizmi birleştiren bir kurumun temsilcisi konumundadır.

2. 4. Ekonomik Meseleler

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde “*ekonomi*” sözcüğü için “*insanların yaşayabilmek için üretme, ürettiklerini bölüşme biçimlerinin ve bu faaliyetlerden doğan ilişkilerin bütünü, iktisat*” (TDK Sözlük, 2009:612) tanımı yapılmaktadır. Bu tanıma göre “*ekonomi*” yaşamın temel taşlarından biridir. İnsanoğlu tarih öncesi devirlerden beri, hayatını devam ettirebilmek amacıyla elinde olan kaynakları ihtiyaçlarına cevap verebilecek şekilde kullanmıştır. Modern dünya düzeni içerisinde insanların, ihtiyaçlarının artması ve dünya kaynaklarının yetersiz olması veya bir grubun elinde bulunması, ekonomik meselelerin giderek büyümesine yol açmıştır. Emperyalist devletlerin, kapitalist yönetim şekilleri ile beraber ülkelerde baş gösteren en önemli sorunlar “*ekonomi*” ile ilgili meselelerdir.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Birinci Dünya Savaşı'na kadar geçen süre içerisinde dünya devletleri Sanayi Devrimi'nin de etkisiyle üretimlerinde devâsâ büyüklüklere erişmişlerdir. Özellikle, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasında kalan dönemde dünya devletlerinde yaşanan geçici ve sistemsiz büyümeler ekonomik meselelerin dünya konjonktürünü etkilemesine yol açmıştır. “*24 Ekim 1929 yılında New York Borsası'nda Chirre senetleri değerinde bir düşme başladı. Amerika'da Kara Perşembe adıyla anılan*” (Çimen, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2007:6) ekonomik buhrânın patlak vermesiyle beraber, Amerika'da başlayan ekonomik kriz, Avrupa'ya yayılarak Türkiye'nin de içinde bulunduğu dünya devletlerini ekonomik olarak zora sokmuştur. Amerika'da başlayan kriz etkilediği coğrafya ve etki süresi bakımından modern dünya ekonomisinin aldığı en büyük darbedir; diyebiliriz. 1929 krizi dünya devletlerini rûhsal ve psikolojik yönden de etkileyen şiddetli bir krizdir. Modern dünya ekonomisini etkileyen bu kriz, genç bir devlet statüsünde bulunan Türkiye'ye de zarar vermiştir.

“Belki de biraz geç rastladım sana

Ama her şey geç gelmiyor mu yurdumuza

1929 buhranı bile geç gelmemiş miydi

Eksikliğe mi alışmışsınız mutsuzluğa mı yoksa.”

(Sevda Sözleri: Uçurumda Açan:150)

Yeni kurulan bir devlet olan Türkiye Cumhuriyeti Devleti, kalkınma planlarını liberal bir ekonomiden yana kullanmak istemiştir. Ekonomik krizin patlak vermesi ile beraber, Cumhuriyet yönetimi devletin kuruluş felsefesinin parçası olan devletçilik politikasını uygulamaya çalışarak, ekonomide girilen çıkmazdan en az zararla çıkmak istemiştir.

Süreya 1929 ekonomik krizine atıfta bulunurken, aynı zamanda dönem insanların yaşadığı bunalıma da göndermede bulunur. Cemal Süreya’nın okuyucuya hissettirmek istediği temel düşünce, tarihî olay ve olguların tarihsel perspektifte tartışılmasıdır. Süreya’nın bilinçaltında yatan temel nokta, halkın olumsuzluklara ve mutsuzluklara alışkın olan bir düşünce sistemine sahip olmasıdır.

Biraz sonra incelenecek olan ekonomik sorunlara göndermede bulunan “*Hür Hamamlar Denizi*” adlı şiir, 1958 yılında “*Yeditepe Şiir Ödülü*”nü kazanan “*Üvercinka*” adlı şiir kitabında yer almaktadır. Söz ve kelime oyunlarına sıklıkla başvuran Süreya, Asım Bezirci ile yaptığı söyleşide eserine, “*Üvercinka*” ismini neden verdiğini şu şekilde açıklamaktadır: “*Üvercinka anılması güvercinle karışık bir ad. Bir kadın adı. Barışa, aşka, dayatmaya dönük bir kavram: Kitaba ad olarak seçmeme gelince bunun iki nedeni var. Birisi günümüz şiiri ve bu arada benim şiirim kelimeyi zorlayan bir şiir. O adla şiirimiz özetlemiş ya da bir parça belirtmiş oluyorum. Şiirimde ufak, anlamlı bir kesit vermiş oluyorum galiba. İşin ikinci nedeni son derece özel, salt günlük Yaşamama ilişkin bir şey*” (Süreya, 2017(b):19).

Birçok şâirin şiirlerinde sosyal ve toplumsal olarak eleştirdiği konuların başında ekonomik sorunlar yer almaktadır. Ekonomik sorunların yer aldığı şiirlerde toplumsal etkilerin

halk üzerindeki yansımaları üçüncü bir pencereden okuyucuya rehberlik etmiştir. Şiir dünyasını sosyal, toplumsal ve siyasî meseleler üçgeni üzerine kuran Cemal Süreya, eserinde çok boyutlu bir şiir anlayışına sahip olduğunu ortaya koymuştur. “Üvercinka” adlı şiir kitabının bünyesinde yer alan ve erotik manâlar barındıran dizelerle başlayan, “*Hür Hamamlar Denizi*” adlı şiiri ekonomik bir sorun olan enflasyon problemi ile son bulmuş, kötü ekonomik gidişata atıfta bulunarak, sorunu bir mesele olarak görmüştür

“Geçirdiği gibi başına şapkasını

Enflasyon parasıyla otuz lira”

(Üvercinka: Hür Hamamlar Denizi:32)

Şiirde yer alan “*enflasyon*” kelimesi olumsuz bir anlam taşıyan, ekonomik bir sorunu işaret eden negatif bir kelimedir. Bu kelimenin barındırdığı en temel anlamın pahalılık olduğunu söyleyebiliriz. Enflasyon olgusunu ekonomik meselelerin odak noktasında gören şâir “*enflasyon*” terimiyle düzensiz bir biçimde gelişen ekonomiye dikkat çekmek istemiştir. Şâir, şiirinin son dizesinde “*Enflasyon parasıyla otuz lira*” diyerek pahalılık ile Türk Lirası arasında yer alan dengesizliğe dikkat çekmek istemiştir. Şiirde, enflasyon kelimesinin kullanılması ile pahalılık ve geçim sıkıntısını bir araya getiren bir algı oluşmuştur.

Turgut Uyar 1949 yılında yayımladığı, “*Arz-ı Hal*” adlı eserinde toplumsal meseleler hakkındaki fikirlerini ön plana çıkarmıştır. Hece ölçüsüyle yazdığı ilk şiir kitabı olan “*Arz-ı Hal*” adlı eserde; ekonomik, sosyal ve toplumsal sorunlar ayrıntılarıyla işlemiştir.

“Şarkıları söylemişim pencereden,

Uyanıp uyanıp dalmışım.

Biletim üçüncü mevki

fakirlik hali,

Lületaşından gerdanlığa gücüm yetmemiş

Sana Sapanca'dan bir sepet elma almışım..."

(Büyük Saat: Bir Gün Sabah Sabah...:19)

Şiirlerini görerek ve yaşayarak yazan Turgut Uyar, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde (Posof, Terme ve Ankara) görev yapmış bir şâirdir. Kendisi de memur olan Uyar, dönem itibariyle çeşitli ekonomik sorunlarla karşılaşmış ve hayatını sürdürmüştür. Kendi hayatından kesitler olarak sunduğu şiirinde, günlük yaşamın basit gibi görünen olaylarını okuyucuya sunmuştur. Uyar kendi gibi memur olan zümrenin hayat tarzını, yoksul bir yaşam yaşamakla eşdeğer tutmuştur. Uyar'a göre; yoksulluk ve memurluk birbiriyle bağlantılı ayırt edilemez bir bütünün parçalarıdır. Uyar'a göre memur, malî zorluklara göğüs geren ailesine bakmakla yükümlü yoksul kişidir.

1940'lı yıllarda trenlerde, vapurlarda ve tramvaylarda mevki farkları bulunmaktadır. Trenler ve vapurlar birinci mevki, ikinci mevki ve üçüncü mevki olarak adlandırılan kompartımanlara sahiptir. Mevki anlayışı ile kastedilmek istenilen düşünce dikey hiyerarşi simgesi şeklinde teşekkül etmektedir. "*Biletim üçüncü mevki / fakirlik hali*" dizeleriyle; eşitlenmemiş sınıf yapısına dayalı bir toplumun var olmasına dikkat çekmek isteyen Uyar; mevki farklılıklarını yoksulluğa bağlamasının yanısıra; sınıflı eşit olmayan bir toplumun toplu ulaşım araçlarındaki farklı kompartımanlardaki veya mevkilerdeki yolculuklarına göndermede bulunmaktadır. Uyar'ın şiirine göre; mevki ile imtiyâz birbirini tamamlayan iki unsurdur. Yani;

Mevki = ekonomik sınıf yapısına dayalı toplum.

Mevki farklılıkları üzerinden sınıflı toplum yapısına göndermede bulunan tek şâir Turgut Uyar değildir. Uyar'ın dışında Nazım Hikmet'te; "*Büyük İnsanlık*"¹⁹ şiirinde mevkiler arasında oluşan sınıfsal farklılıklara göndermede bulunmuştur.

¹⁹ "*Büyük insanlık gemide/ güverte yolcusu/ tirende üçüncü/ mevki şosede yayan büyük insanlık*" (Nâzım Hikmet, 2014: 20).

Turgut Uyar, sınıfsal ve ekonomik farklılıkları göz ardı etmeden şiire yansıtmıştır. “*Lületaşı*” metaforu ile ekonomik durum arasında bağlantı kurmuştur. Bu maden “*Eskişehir taşı, Aktaş, Beyaz Altın ve Almanca’da Denizköpüğü anlamına gelen meerschaum*” (Algan, 2015:1) sözcükleri ile bilinmektedir. “*Lületaşı*” kadınların kullanmış olduğu aksesuarların yapıldığı madenlerden biridir. Uyar, “*Lületaşından gerdanlığa gücüm yetmemiş*”, dizesiyle şiirin yazıldığı dönemde memurların yaşadığı ekonomik sıkıntıya dikkat çekmek istemiştir. Malî sorunların memur aileleri üzerinde yarattığı olumsuz havayı dile getirmiştir.

Turgut Uyar’ın “*Arz-ı Hal*” adlı şiir kitabında yer alan; anlam dünyası bakımından “*Bir Gün Sabah Sabah*” adlı şiiri “*Memur Karısı*” adlı şiirinin ikinci kısmı niteliğindedir. Bu şiirin temelinde ekonomik meseleler yer almaktadır. Şiir, anlam dünyası bakımından dönem insanının çektiği ekonomik zorluklara ve mâlî sıkıntılara vurgu yapmaktadır.

“ *Ayağında ipeğin en kötüsü* ”

Sen onuncu derecede memur karısı

Çileli vefâkâr kadın, kalbimin yarısı...

....

Şöyle halince anlarsın modadan,

Manikür yapmadın nikâhından beri.

Bozulup gitti ellerin sodadan.

(*Büyük Saat: Memur Karısı:25*)

Turgut Uyar’ın “*Memur Karısı*” adlı şiirini, kelimeler dünyası bakımından incelendiğimiz zaman olumlu ve olumsuz kelimeler üzerinden bir zıtlık oluşturduğu keşfedebiliriz. Şiirde kendine yer bulan “*çile, vefâ, ipek, kötü, manikür, soda, hayal, zam, ikramiye, florya, adalar ve gazino...*” kelimeleriyle olumlu ve olumsuz çağrışımlar, yaşam üzerinde yer alan gerçek temalar üzerinden okuyucuya hissettirilmek istenmiştir. Şiirin giriş bölümünde bir zenginlik duruşu sergileyen “*ipek*” kelimesi ile eleştirel bir yaklaşımda bulunulmuştur. Bu

eleştirel yaklaşım sonucunda ekonomik olanaklara göndermede bulunulmuştur. Uyar’a göre, düşük bir gelirle evinin ihtiyaçlarını temin eden ve ailesinin içinde bulunduğu zorluklarla baş etmeyi başarabilen kadındır. “*Vefâ*” ve “*çile*” kelimeleriyle tanımlanan kadın kimliği, geleneksel toplum yapısı üzerinden başarılı bir şekilde aksettirilmiştir.

Geleneksel kültürde zenginlik alâmeti olarak görülen ve kültürel bir sınıf düzenine işaret gönderen “*manikür*” kavramı ile zenginlik arasında duygusal ve zihinsel bir ilişki bulunduğunu düşünebiliriz. Bu ilişkinin temelinde sınıfsal ve kültürel farklılıklar yer almaktadır. Orta sınıf düzenini temsil eden memur sınıfı ile zengin zümre arasındaki ilişki kavramsal açıdan sınıfsal farklılıklara işaret etmektedir. Moda akımlarını kendi zümresi içerisinde değerlendiren ve daha doğru bir deyişle, bağlı bulunduğu herhangi bir moda akımına ayıracak mâddî olanakları ve imkânları olmayan orta sınıfın, tek amacı hayat mücadelesi karşısında mağlûb olmamaktır. Mağlûbiyet; orta sınıfın bitmesi ve yok olmasına işarettir.

“Öyle büyük büyük hayallerim yok,

Bir kuruşu, bir kuruşa eklersin,

Ya bir zam, ya ikramiye beklersin...

....

Yılda bir gazineye, ya Adalara.

Bir kere de Florya’ya gidersin,

Yılı bir rop bir çorapla edersin.”

(Büyük Saat: Memur Karısı:25)

Ekonomik imkânların yetersizliği, hayâlleri olmayan bir zümrenin oluşmasına olumsuz bir katkıda bulunmuştur. Şiirde hayat mücadelesi karşısında başarılı olmaya çalışan sınıfsal topluluğun beklentilerinin, yok olması açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu yok oluş toplum ve bireylerin, sosyal düzen içerisinde söz sahibi olmalarını engellemiştir. Hayat mücadelesinin odak noktasında ekonomik olanaklar gelmektedir. Bu ekonomik olanakların temelinde memur ailesinin sorunsuz bir şekilde hayat mücadelesi karşısında başarılı ola-

bilmesi amaçlanmaktadır Fakat bu amaca ulaşabilmesi imkânsız olan sistematik düzene yapılan eleştiriler sıralanmaktadır.

Ekonomik imkânların yetersizliği kadının veya annenin “*zam*” veya “*ikramiyeleri*” bir beklenti olarak görmesine ve şartlanmasına yol açmıştır. Ailenin ekonomisini düzenleyen kadın; ekonomik sıkıntıların getirdiği zorluklar karşısında, hayatını sürdürmeye mahkûm edilmiştir. Bu mahkûmiyet, olumsuz yansımalarla yol açmıştır.

Mâlî sıkıntılar sonucu kendisine zaman ayıramayan kadın kimliği ön plana çıkarılmıştır. Şiirin genel havası ekonomik sıkıntıların ve yetersizliklerin, bireylerin hayatları üzerindeki olumsuz etkisine vurgu yapmaktadır. Şiirde anlatılmak istenen temel mesele; orta sınıf veya zümrenin kapitalist ekonomi tarafından parasal olarak ezilmesi ve ezilen orta sınıfın bir yok oluşa doğru sürüklenmesidir.

Cemal Süreya’nın “*Kısa Türkiye Tarihi*” adını verdiği şiirinde, Osmanlı döneminde yaşanan “*Celâli İsyanları*” gündeme getirilerek, günümüz toplumunda toplumsal sorunların yarattığı adaletsizlikler gün yüzüne çıkarılmıştır. “*XVI. yüzyıldaki aşırı nüfus artışı ve enflasyon Osmanlı düzenini tamamıyla alt üst etti. XVI. yüzyıl sonlarında bu bahsettiğimiz sebeplerden meydana gelen buhran ortamı celaliliği ortaya çıkardı*” (Afyoncu, 2011:263). Afyoncu’nun da belirttiği üzere Celâli isyanlarının temelinde Ekonomik meseleler yer almaktadır. Süreya, bu ekonomik meselelerin günümüz dünyasındaki karşılığını “*Celâli*” kelimesi üzerinden özetlemiştir. İsyankâr bir rûhla toplumun arasında oluşan sınıfsal farklılıklara ve adaletsizliklere dikkat çeken Süreya, “*Celâli*” kelimesini kapitalizm karşısında cephe alan bir halk şâiri nidasıyla sahiplenmiştir.

“ *Şelaleye*

Düşmüşler

Zeytinin dalı,

Celaliyim

Celalisin

Celali.”

(Sevda Sözlari: Kısa Türkiye Tarihi I:186)

“*Celâli İsyanları XV. ve XVI. yüzyıllarda, Anadolu’da bozulan toplumsal düzenden dolayı çıkan isyanların tümüne verilen ortak addır. Ortaya çıkan sosyal ve toplumsal sorunların temel sebebi ekonomik meselelerdir. Ticaret yollarının değişmesi, ganimet gelirlerinin azalması ve tımar sisteminin bozulması, gibi sebeplerle ekonomik bozulma gerçekleşmiştir*” (Afyoncu, 2011:261-267). “*Celali*” kelimesinin; (I. II. III. Tekil şahısla) çekimlenerek oluşturduğu şiirsel âhenk ile bu isyanlarından günümüze kalan “*Celali*” kelimesinin mirası üzerinden toplumsal meselelerin eleştirisi yapılmıştır. Nûh Peygamberden beri, barışın ve huzurun simgesi olan “*Zeytin dalı*” imgesi özellikle zikredilerek toplumsal barışın ve uzlaşmanın sağlanması istenmiştir.

2. 5. Siyasî Otorite

Cumhuriyet sonrası şiirimizde, Toplumcu Gerçekçilerden sonra siyasî otoriteye karşı tavır içerisinde olan bir diğer şiir hareketi İkinci Yeni şiiridir. “*İkinci Yeni, Tanzimat sonrası Türk şiirinde otoriteyle gerçek anlamda yüz yüze gelen ve ona karşı açıkça uzlaşmaz bir tavır takınan, otoritenin koyduğu ilkelere savaş açan Cumhuriyet sonrasının ilk büyük avangart şiir hareketidir denebilir*” (Karaca, 2005:281).

2. 5. 1. Siyasî Otorite ve Toplum

Cumhuriyetin kuruluş yıllarından itibaren siyasî otorite, resmî ideoloji için tehlike arz ettiğini düşündüğü çeşitli ideoloji ve siyasî gruplara karşı bazı dönemlerde cephe almıştır. Bazen komünizm propagandasına karşı, bazen muhâfazakâr düşüncelere karşı, bazen de irticâ tehlikesine karşı çeşitli önlemler alarak bu yapıları kontrol altında tutmaya çalışmıştır.

Cemal Süreya’nın “*Yeni Yaprak*”’da yayımlanan “*Hükümet*” adlı şiiri, siyasî otoriteyi eleştirdiği ve otoritenin uygulamakta olduğu politikaları sosyal ve toplumsal bir sorun ola-

rak gördüğü bir metindir. 1989 yılında yayımlanan bu şiir dönemin siyasal ve politik konjonktürünün ortaya çıkardığı durumu özetlemektedir.

“Bu hükümet

Pir Sultan’a pasaport vermiyor,

Onu anladık.

Yunus Emre’ye de

Basın kartı vermiyor,

Onu da anladık.

Ama bu hükümet ferman çıkarmış

Karacaoğlan’ı

Otobüse bindirtmiyor.”

(Sevda Sözleri: Hükümet:299)

Süreya’nın halk edebiyatına ve bu edebiyatı sürdüren şâirlere olan ilgisi, özellikle büyüdüğü çevre ve annesinden kaynaklıdır. Süreya, Annesi hakkında bilgi verirken “*bütün halk edebiyatını ezbere bilirdi. Çok küçükken bana bir bardak süt içirebilmek için eşiğe çömelip bütün Kerem ile Aslı hikâyesini ezbere anla(tırdı)*” (Süreya, 2017(b):113) diyerek, şiirle ilgili olan yaşamının bu zenginlikler üzerine kurulduğunu ve zamanla kendisinin de halk edebiyatının farklılıklarından etkilendiğini ifade etmektedir.

Cemal Süreya, “*Hükümet*” adını verdiği bu şiirde “*halk edebiyatının en önemli dorukları*” (Süreya, 2016(a):223) olarak tanımladığı “*Pir Sultan*”, “*Yunus Emre*” ve “*Karacaoğlan*”ın şahsiyetleri üzerinden dönemin siyasî otoritesinin gazetecilere, sanatçılara ve muhâlif aydınlar karşı olan bakışının eleştirisini ön plana çıkarmak ister. Şiirde, özellikle “*Pir Sultan*”, “*Yunus Emre*” ve “*Karacaoğlan*”ın temsili olarak kullanılması büyük önem arz etmektedir. Bu büyük önem Süreya’nın halk şiirine nasıl baktığıyla ve nereden gördü-

ğüyle ilişkilendirilebilir. “*Halk şiirinde üç tane büyük usta var. Birincisi Yunus Emre, ikincisi Pir Sultan Abdal, üçüncüsü de Karacaoğlan. Karacaoğlan Türkiye’nin şâiridir ve bugünkü gibi gerçek şâirdir*” (Süreya, 2015(b):209) açıklamasını yapan Süreya için bu sembolik kişiler, Türk şiirinin anlam dünyasını zenginleştiren gerçek şâirlerdir.

Cemal Süreya, şiirde üç önemli aktörden bahsetmektedir. Bu aktörler ile ironik bir anlamın yanı sıra; siyasî otorite hakkında eleştiride bulunmaktadır. “*Pir Sultan*” imgesi üzerinden, “*pasaport*” verilmemesi askerî darbe dönemlerinde sanatçılara ve aydınlara pasaport yasağı konmasıyla ilişkilendirilebilir. “*Pir Sultan*” özellikle muhâlifler ve siyasî otoriteyi eleştirenler açısından temsili bir kişidir. “*Pir Sultan*” baskılar karşısında eğilmeyen ve düşünceleri uğruna ölüme gidebilen bir ozan olması sebebiyle temsili olarak doğru bir karakterdir. “*Pir Sultan*” düşüncelerinden ötürü yargılanan, suçlanan, muhâlif olarak baskı altına alınan aydınların temsilcisi konumundadır.

Şiirde yer alan “*Basın kartı*” ve “*Yunus Emre*” ilişkisi gerçek anlamda siyasî otoritenin muhâlif gazetecilere uyguladıkları baskı politikasının eleştirilmesi ile ilgilidir. Başbakanlık tarafından dağıtılan “*basın kartının*” verilmemesi dönemin siyasî otoritesinin gazeteciler arasında ayırım yapması ve taraflı davranması şeklinde açıklanabilir. Bu ayrımcılık şiir üzerinde ironik bir üslûpla okuyucuya hissettirilmek istenmiştir.

Süreya, Ali Koçman’a verdiği bir mülâkâtta “*Karacaoğlan*”¹, “*halk şiirinin üç zirve isminden biri ve Türkçesi en az fire vermiş, kişilik sahibi bir şâir olarak*” (Süreya, 2017(b): 209) tanımlamıştır. Bu değerlendirmeden yola çıkarak Türkçe’ye önemli dizeler kazandıran “*Karacaoğlan*”ın muhâlifler kadar, muhâlif olmayanlara da uygulanan baskıcı politikanın temsili kişisi olarak karşımıza çıktığı öngörülebilir. “*Karacaoğlan*”ın aşk ve sevgi konulu şiirler yazan bir ozan olması, toplumsal meseleler karşısındaki durumunu açıklayabilir.

Şiirin yayımlandığı dönemde iktidârda olan Anavatan Partisi’ne karşı eleştirilerini sürekli dile getiren hattâ Turgut Özal’a intihârı öneren Cemal Süreya; “*Ülkemizi sizden, /Sizi de kendi özel sıkıntılarınızdan /Kurtarmak için /Arkadaşım Muzaffer Buyrukçu’yla, /Bir*

önerimiz var: /İntihar etmelisiniz!’ (Süreya, 2017(g):441) önerisiyle siyasî otoriteye ince bir göndermede bulunmak istemiştir. Sürgüne ve ötekileştirme politikasına marûz kalan Süreya, “*şâirin siyasal olaylara duyarsız kalması beklenemez*”(Süreya 2017(b):117) düşüncesinden yola çıkarak, fikrî dünyasının oluşmasında ideolojik ve siyasal duruşunun etkili olduğunu dile getirmek istemiştir. Şiirinde örnek verdiği “*Karacaoğlan*”ı siyaset kurumundan soyutlanmış halkın temsilcisi, “*Pir Sultan*”ı haksızlıklar karşısında dik durmayı başaran muhâlif, “*Yunus Emre*”yi ise, Anadolu inancının temelini oluşturan İslâmî felsefenin temsilcisi olarak görebiliriz. Bu temsilciler üzerinden siyasî otoritenin varlığını eleştiren Süreya’nın, Turgut Özal ve Yıldırım Akbulut (ANAP) hükûmetlerinin yürüttüğü siyasî politikaya karşı çıktığı sezilir.

2. 5. 2. Otoritenin Perdesi: Sansür

“*Sansür*” kelimesi; “*her türlü yayının, sinema ve tiyatro eserinin hükûmetçe önceden denetlenmesi işi, sıkı denetim*” (TDK Sözlük, 2009:1699) olarak tanımlanır. İfade özgürlüğü, 1961 ve 1982 Anayasalarına göre “*Basın hürdür; sansür edilemez*” (Özden: 2017: 41) maddesine dayandırılarak, Anayasal olarak güvence altına alınmıştır. Anayasaya göre ifade ve basın özgürlüğü; kişisel hâk ve hürriyetlerin başında gelmektedir.

İncelediğimiz şiirler içerisinde “*sansür*” konusunu işleyen tek şâir Cemal Süreya’dır. Süreya, “*Emmanuella*”²⁰ adlı sinema filminin yasaklanması üzerine bilirkişi olarak atanmasıyla olayların merkezinde yer almıştır. “*Emmanuella*” filmi içerdiği erotik sahneler nedeniyle sansüre uğramış bir filmidir.

Cemal Süreya’nın şiir dünyasında, kadın ve erotizm büyük yer kaplayan iki simge olarak karşımıza çıkmaktadır. Cemal Süreya şiirini tanımlarken “*erotik bir şiirdir benimki, sanırım en belirgin özelliği budur*” (Süreya, 2015(b):46) tanımlamasını yaparak şiir dünyası hakkında okuyucuya ipuçları vermiş bir şâirdir. Süreya’nın, yasaklanan bir filme bilirkişi

²⁰ Emmanuel filmi ile ilgili görseller, ekler bölümünde beş (5),numarada yer almaktadır. Bakınız. Bu film gösterim tarihinden bir ay sonra yasaklanmıştır. Filmin yasaklanması üzerine Sunar Film Şirketi Danıştay’a başvuruda bulunmuş ve Süreya’nın raporu sonucu, film üzerindeki yasak kararı kaldırılmıştır.

olarak atanması ve erotizmi şiirin bir parçası olarak görmesi “*sansür*” fikrinin karşısında yer almasına neden olmuştur. Bilirkişi olarak filmin yayınlanmasında sakınca görmeyen Cemal Süreya; sansüre karşı çıkmış ve bu durum karşısındaki dünya görüşünü ortaya koymuştur.

“Kim serbest bıraktı yasaklanmış Emmanuel Filmini

Göz kırma hakkını bile yitirmiş başbakan.”

(Sevda Sözleri: Övünme:329)

Müstehcen bir filmde bile sansürün karşısında yer alan Cemal Süreya, “*sansür*” fikrî üzerinden siyasî otoriteye göndermede bulunmuştur. Şiirin; ikinci dizesinde yer alan ve “*Göz kırma hakkını bile yitirmiş başbakan*”, olarak kastedilen kişi, otuz sekizinci Hükûmetin Başbakanı olan Sadi Irmak’tır. 1974 yılında Cumhuriyet Halk Partisi ile Millî Selamet Partisi arasında kurulan koalisyon hükûmetinin dağılmasıyla Sadi Irmak başkanlığında yeni bir hükûmet kurulmuştur. Kurulan bu hükûmet meclisten güvenoyu alamamasına rağmen yaklaşık dört buçuk ay kadar yönetimde kalmıştır. Sadi Irmak Hükûmeti güvenoyu alamaması nedeniyle hiçbir icrâât yapamayan bir hükûmet olarak tarihte yerini almıştır.

Egemen ahlâk kurallarına karşı çıkan erotizmi ve müstehcenliği şiirine konu edinen Cemal Süreya, toplumun ahlâkî kurallarını homojenleştiren mantığa karşı çıkmıştır. Süreya’ya göre herhangi bir eser toplumun ahlâkî kuralları karşısında bile yer alsın, siyasî otoritenin böyle bir duruma karşı “*sansür*” kararı alması yanlıştır.

2. 6. Anayasa ve Demokrasi²¹

Osmanlı Devleti’nde Lâle devriyle başlayan değişim ve yenilenme hareketleri, Tanzimât ve Islâhât fermânlarıyla daha geniş alanlara yayılmıştır. Anayasal bir sisteme doğru yol alan Osmanlı Devleti’nde ilk adımın atılması Kanun-ı Esâsî’nin yürürlüğe girmesi ile

²¹ Bu bölümde yer alan tarihî olaylarla ilgili bilgilere “*Cumhuriyet’in İlk Yüzyılı*”, “*Türkiye’nin Yakın Tarihi*”, “*Büyük Olayların Kısa Tarihi*” ve “*Türkiye’nin 1960’lı Yılları*” adlı eserlerden yararlanılarak ulaşılmıştır.

aynı tarihe denk gelmektedir. Politik krizlerle daha fazla yıpranmak ve güç kaybetmek istemeyen Sultan II. Abdülhamid, ülke sınırları içerisindeki demokratikleşme taleplerini göz ardı etmeyerek 1908’de Meşrûtiyeti ilân eder ve yeni bir siyasal dönemi başlatır.

Osmanlı Devleti’nin tarih sahnesinden çekilmesi ve yerini Türkiye Cumhuriyeti’ne bırakmasıyla, yirmi dört maddeden oluşan Cumhuriyet’in ilk yazılı Anayasası Teşkilât-ı Esâsiye kabul edilmiştir. İlk Anayasadan sonra 1924’de Cumhuriyet Halk Fırkası liderliğinde yeni bir Anayasa metni hazırlanmış ve Teşkilât-ı Esasiye kaldırılarak, yeni bir Anayasa kabul edilmiştir. Bu Anayasa çeşitli değişiklikler ve eklemeler yapılarak 27 Mayıs dönemine kadar kullanılmıştır.

Anadolu insanı, 27 Mayıs 1960 yılında ilk kez askerî darbe ile karşılaşmıştır. Başbakan Adnan Menderes Hükûmetine karşı gerçekleştirilen askerî darbe ile Milli Birlik Komitesi, yönetime el koymuştur. Yönetimi demokratik olmayan bir anlayışla ele geçiren Milli Birlik Komitesi ilk iş olarak Anayasa ve Meclisi feshetmiş, Başbakan ve Cumhurbaşkanıyla beraber birçok siyasiyi tutuklamıştır. Askerî yönetimin emir ve görüşleri doğrultusunda hazırlanan 1961 Anayasası referandumla kabul edilmiş ve kısa bir süre sonra Adnan Menderes, Fatin Rüştü Zorlu ve Hasan Polatkan idâm edilmiştir.

1960’lı yıllardan sonra siyasal yönetim ve irâde karşısında etkisini sürekli olarak hissettiren ordu, 12 Mart 1971’de yönetime tekrar el koymuştur. İlber Ortaylı’ya göre; “*12 Mart darbesi çok kimsenin tasvibi dışındadır ama ordunun içine solun girmesine karşı yapıldığı açıktır*” (Ortaylı, 2018(b): 141). Darbeden kısa bir süre sonra Sol gençlik hareketinden Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan idâm edilmiştir. İkinci darbe sonucu, askerî cunta tarafından idâm edilen gençler, askerî vesâyetin Türk siyasal ve politik yaşamı üzerindeki kötü etkisinin sonucu olarak hafızalara kazınmıştır.

12 Eylül darbesi, 27 Mayıs ve 12 Mart darbelerinden sonra gerçekleşen büyük siyasal ve sosyal değişimlere yol açan en kanlı darbedir. Bu darbe ile binlerce kişi gözaltına alınmış, yüzlerce kişi işkencelere marûz kalmış, siyasal görüşleri yüzünden onlarca kişi idâm

edilmiştir. Darbeciler tarafından temel hak ve özgürlükler askıya alınmış, cunta yönetiminin istekleri doğrultusunda yeni bir siyasal düzen tasarlanmıştır. Darbe yönetimi Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni ve seçilmiş hükûmeti feshetmiş, siyasîleri sürgüne göndermiş, tüm siyasal partileri birçok dernek ve vakfı kapatmıştır. Askerî yönetimin uygun gördüğü kurul tarafından hazırlanan 1982 Anayasası'nda *“kullanılan dil iyi bir hukuki metin dili değildir. Temel özgürlükler ve örgütlenme alanında yurttaşların ve yargı organlarının yorum ve hükümlerini güçleştirecek asaklıklar vardır. Anayasa mevcut askeri idarenin bir an önce sona ermesi dileğiyle refareamdumda yüzde 92 oranında kabul gör(müştür)”* (Ortaylı, 2018(b): 34). Toplum ihtiyaçlarını tam olarak karşılamayan 1982 Anayasası üzerinde birçok değişiklik yapılarak kullanımı devam ettirilmiştir.²²

2. 6. 1. Anayasal Sorunlara Bakış

Süreya'nın *“Sıcak Nal”* adlı şiir kitabında yer alan ve bölümlerden meydana gelen *“Kısa Türkiye Tarihi”* adlı şiirde, Osmanlı Devleti'nde meydana gelen *“Celâlî”*²³ isyanlarından başlayarak Cumhuriyet dönemi Türkiye'si ve 12 Eylül sonrasının Türkiye'si, tarihsel unsurlar ve tarihsel perspektif üzerinden ironik bir dille anlatılmıştır.

1931-1990 yılları arasında yaşamış olan Cemal Süreya; *“Kısa Türkiye Tarihi”* adlı şiirinde ülkenin içinde bulunduğu siyasal ortam ve yönetim anlayışı hakkında kısa ve öz olmakla beraber, eleştirilerde bulunmuştur. Şiirlerini iyi bir gözlemci olarak yazan Cemal Süreya'nın örnek verdiği Anayasalar; 1924'de kabul edilen Teşkilât-ı Esâsiye, 27 Mayıs sonrasında kabul edilen 1961 ve 12 Eylül sonrası kabul edilen 1982 Anayasalarıdır.

“Üç Anayasa

Ortasında büyüdün.

Biri akasya

²²“1982 Anayasasında günümüze kadar 19 defada, toplam 184 değişiklik yapılmıştır.”

²³ *“İlk olarak Yavuz Sultan Selim döneminde ortaya çıkıp devlete isyan eden Bozoklu Derviş Celâl'in adamlarına ve ondan yana olanlara, sonraları da ortaya çıkan bütün eşkıyaya verilen ad”* (TDK Sözlük, 2009: 356).

Biri gül

Biri zakkum.”

(Sevda Sözlery: Kısa Türkiye Tarihi II: 220)

Siyasal sorunlara sessiz kalmayan şâir, 1924 Anayasası ile “akasya” arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur. Ayrıca, “akasya” imgesi ile bu Anayasa arasında benzerlik kurarken, Atatürk dönemi Ankara’sına da göndermede bulunmuştur. Ankara ile kurulan bağlantı ise şuradan anlaşılmaktadır: “Akasya nasıl da Ankara’yı anlatıyor! Tabî eski Ankara’yı mimosagillerin en ucuzu. Boş araziye bir anda şenlendirir. Odunu da iyi. Ayrıca tanem var kabuğunda, Atatürk hurafeyi onunla sepilemek istedi. 1924 Anayasası akasyadır işte” (Süreya, 2017(g): 368). Cemal Süreya 1924 Anayasasını lâik bir Anayasa olmamasına rağmen, zaman zaman gerçek İslâm anlayışının önüne geçen dinî hurâfelere engel olarak görmüştür. Dinî hurâfeler karşısında bulunması, akasya ağacının kabuğunda bulunan “tanen” adlı madde ile ilgilidir. Tanen; “birçok bitkisel madde de bulunan, deri tabakalamada, hekimlikte kullanılan, tadı buruk madde(dir)” (TDK Sözlük, 2009:1899). Tıp ve medikal sanayinde kullanılan akasya ağacının kabuğundaki “tanen” adlı madde, bilimi sembolize etmektedir. Bu maddenin tıp üzerindeki yararı ve geleneksel tedavi yöntemleri karşısındaki gücü, doğruluğu tam olarak ispat edilemeyen inanışlar karşısındaki gücünden ileri gelmektedir.

Kendisine yeni bir başkent seçen ve planlı gelişime önem vermeye çalışan Cumhuriyet rejimi, bozkırlarla kaplı fakir bir coğrafyayı akasya fidanları dikerek zenginleştirmek istemiştir. Akasya ağacının seçilmesinde yer alan temel faktör akasya ağacının iklim koşullarına karşı dayanıklı bir yapıya sahip olmasıdır. Akasya ağacı, Cumhuriyet Ankara’sının simgesi olmuş bir ağaç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şâir; “akasya” imgesi ile 1924 Anayasası arasında benzerlik kurarken, dinler tarihî üzerinden de konuya yaklaşmaktadır. Neden? “Akasya” sorusunun cevabı burada saklıdır. Süreya şiirini oluştururken akasya imgesini özellikle seçmiştir. Mûsevî inancının kutsal

kitabı olan Tevrat'ta “Mısırdan Çıkış” bölümünde “akasya” birçok kez ifade edilmiştir. Tevrat'ta Tanrı'ya sunulacak hediyeler içinde ağaç olarak, sadece akasya ağacı zikredilmiştir. Kutsallığı ve önemi buradan ileri gelmektedir.²⁴ Süreya, herhangi bir ağaç veya bitki imgesinden bahsetmek yerine akasya imgesini tercih etmiştir. Şâir, Akasya'nın kutsallığı ile 1924 Anayasası arasında bağlantı kurarken, Anayasa'nın Cumhuriyet'in kuruluş belgesi olmasını öne sürmektedir. Kutsallıkla işaret edilmek istenen ise bozulmaması ve dokunulmaması şeklinde ifade edilebilir.

Cemal Süreya, 1961 Anayasasını “gül” çiçeğine benzetmiştir. “Gül” çiçeği renkli oluşu, güzelliği ve güzel kokmasıyla akla gelen ilk çiçeklerden biridir. Demokratik bir Anayasanın da “gül” çiçeğine benzetilmesi doğaldır. Çünkü bu Anayasa ile kuvvetler ayrılığı ilkesi benimsenmiş, Anayasa Mahkemesi kurulmuş, toplu sözleşme ve grev hakkı Anayasal olarak güvence altına alınmıştır. “Gül” ile Anayasa arasındaki benzerlik; 1961 Anayasasının modern ve demokratik özellikler taşıdığının işaretidir. Şâir, bir mülâkata cevap verirken “gül'e ait olmayan bir dikenden bahsetmekte ve bu dikeninde Milli Güvenlik Kurulu olduğunu dile getirmektedir” (Süreya, 2017(g):425). Süreya'nın diken olarak kastettiği ve eleştirdiği Millî Güvenlik Kurulu'nun var olması değildir. Millî Güvenlik Kurulu'nun Anayasal bir kurum olarak seçimle iş başına gelen bir hükûmetin üzerinde etki kılmasıdır.

Çiçekler tüm uygarlıklarda ve medeniyetlerde olduğu gibi Türk-İslâm medeniyetinde de önemli bir yer tutmaktadır. Türk edebiyatında en çok kullanılan çiçek isimlerinden biri olan “gül”, Tasavvufî Halk Edebiyatında da mutlak güzelliğin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bunların yanı sıra; İslâm anlayışındaki manâsıyla gül çiçeği ile Hz. Muhammed arasında kurulan duygusal bağ dikkate değerdir. Yunus Emre'den, Fuzûlî'ye, Ah-

²⁴ “RAB Musa'ya şöyle dedi: ‘İsrailliler'e söyle, bana armağan getirsinler. Gönülden veren herkesin armağanını alın. Onlardan alacağınız armağanlar şunlardır: Altın, gümüş, tunç; lacivert, mor, kırmızı iplik; ince keten, keçi kılı, deri’ kırmızı boyalı koç derisi, akasya ağacı, kandil için zeytinyağı, mesh yağıyla güzel kokulu buhur için baharat, başkâhinin efoduyla göğüslüğü için oniks ve öbür kakma taşlar” (Kutsal Kitap, 2013: 82).

met Haşim'den, Cenap Şahabettin'e ve Sezai Karakoç'a kadar birçok şâir "gül" imgesiyle ilgili şiirler yazmış ve söylemişlerdir.

Son olarak 12 Eylül baskısı sonucu kabul edilen, 1982 Anayasasını "zakkum"²⁵ ağacı-na benzetmiştir. Bu Anayasa, darbe atmosferi sonrası oluşan ortamda darbe sonrası yönetimin atamış olduğu kurul tarafından hazırlanmıştır. Kurul seçimle oluşmadığı ve askerî yönetim tarafından atandığı için Anayasa demokratik olmayan bir yöntemle hazırlanmıştır. Bu yönüyle Anayasanın "zakkum" gibi zehirli bir ağaca benzetilmesi doğaldır. Şâir; "zakkum" imgesi ile tarihsel anlamda metinlerarası bağlantı kurarken; hem Kur'an-ı Kerim'e, hem hadis geleneğine, hem de Mevlânâ'ya ait olan Mesnevî'ye atıfta bulunmuştur. Burada ilk olarak; Kur'an-ı Kerim'le olan sembolik bağlantıdan, daha sonra ise hadîs ve Mesnevî ile olan sembolik bağlantıdan, söz edilebilir.

Cemal Süreya, şiir yazarken zaman zaman kaynak olarak İslâm tarihini âyet ve hadîsleri kullanmıştır. "Zakkum" ağacından yararlanma nedeni de budur. Zulmedenler için yaratılan ve anavatanı cehennem olan "zakkum" ağacından, Kur'an-ı Kerim'in birçok yerinde bahsedilmiştir. Kur'an-ı Kerim'de "zakkum" ağacı, zulmedenlerin sınanması için yaratılmıştır. "Şüphe yok ki zakkum ağacı, suçluların yemeğidir. Erimiş bakıra, kurşuna benzer, karınlarında(dır)" (Gölpınarlı, 2005:589). Cemal Süreya, 1982 Anayasası ve "zakkum" arasında bağlantı kurarken cehennemde yetişen bir ağaca atıf yaparak, Anayasanın demokratik olmayan yönlerini kastetmiştir.²⁶ Bunun yanı sıra; Anayasanın "zakkum" imgesiyle şekillenmesi, darbe Anayasası olmasından ileri gelmektedir.

"Zakkum" ağacı hadislerde de kendine yer bulmuştur. İbn Abbas'tan nakledilen hadise göre; "Zakkum ağacından yeryüzüne bir damla düşürülse dünya halkı acılara gömülürdü; ondan başka yiyeceği olmayanların halini düşünün!" (Öz, 2013:108).

²⁵ "Zakkumgillerden, Akdeniz ülkelerinde yetişen, çiçekleri beyaz veya pembe renkli, kışın yapraklarını dökmeyen zehirli bir ağaççık, ağı ağacı, ağı çiçeği" (TDK Sözlük, 2009:220).

²⁶ Demokratik olmayan yönleri örnek gösterebileceğimiz bölümlerden biri 1995 tarihinde değiştirilen Madde 68. maddedir. "Siyasi partiler, yurt dışında teşkilatlanıp faaliyette bulunamaz, kadın kolu, gençlik kolu ve benzeri şekilde ayrıcalık yaratan yan kuruluşlar meydana getiremez, vakıf kuramazlar"

Mevlânâ'nın eseri olan Mesnevî'de yer alan dizelerde “*zakkum*”; mazlûm ve zulm arasındaki bağlantı ile eşdeğerdir. Mevlânâ'ya ait olan aşağıda verilen beyitte, “*zakkum*” imgesi ile cehennem sembolize edilmiştir. Cemal Süreya ise “*zakkum*” ile 1982 Anayasası arasında benzer bir bağlantı kurmuştur. Mesnevî ve Cemal Süreya'nın şiiri arasındaki anlamsal bağlantı, anti-demokratik Anayasa ile cehennem arasındaki bağlantıya benzerdir. Mevlânâ eserinde şöyle demektedir: “*Elinden bir mazlûmun üzerinde yara meydana gelirse o, bir ağaç olur, ondan zakkum yeşerir*” (Karaismailoğlu, 2011: 377). Cemal Süreya ise bu anlamsal bağlantıdan yararlanarak şiirinin anlamsal dünyasını genişletmiştir.

Süreya'nın dünya görüşünü ön plana çıkaran “*Kısa Türkiye Tarihi*” adlı bu şiirde, demokratik olmayan tüm yönetim biçimleri ve anti demokratik Anayasalar eleştirilmektedir. Bu düstûr ile anti demokratik olan gelişmeleri kabul etmek, şiirin temelini ve ana fikrîni oluşturmaktadır. “*Zakkum*” imgesi ile yapılan tüm benzetmeler bu ağacın olumsuz ve negatif anlamıyla örtüşmektedir. Negatif anlamdan yola çıkarak, 1982 Anayasasına olumsuz anlamlar yüklenmiş, zehirli bir ağaca benzetilerek demokratik olmayan Anayasa ile yönetilen halkın duygusal durumu ifade edilmiştir.

Cemal Süreya'ya ait olan “555 K” adlı şiir, 1960 tarihli Papirüs Dergisi'nin Ağustos sayısında yayımlanmıştır. Bu şiir Cemal Süreya'nın, yalnızca dört sayı çıkarabildiği Papirüs Dergisi'nin ilk sayısında yer almıştır. 27 Mayıs döneminde ortaya çıkan siyasal çekişmelerin anlatıldığı ve eleştirildiği bir şiirdir. 1946 tarihinden sonra çok partili döneme geçilmesinin ardından, 1950 seçiminde Demokrat Parti iktidâra gelmiştir. 1960 tarihine kadar iktidârda kalan Demokrat Parti'nin son dönemlerinde ortaya çıkan kutuplaşma ve siyasî çekişmeler sonrasında 27 Mayıs darbesi yaşanmıştır. “6-7 Eylül olayları”,²⁷ üniversitelerde yaşanan öğrenci eylemleri ve öğrencilerin hayatlarını kaybetmesi, darbe öncesi dönemde yaşanan ve darbe ortamının oluşmasına önayak olduğu iddia edilen siyasal ve toplumsal meselelerdir

²⁷ “6-7 Eylül 1955'te İstanbul'da çoğunluğu Rum olan azınlıkların ev ve dükkanları tahrip edildi. Olaylar Kıbrıs sorununun Türkiye ve Yunanistan arasında krize dönüşmesinin sonucuydu” (Gündüz, 2015: 19).

“Kimleri alıp götürdüler ama kimleri

Karanfil bıyıklı genç teğmenleri

Ak saçlı profesörleri, öğrencileri

Adları şuramıza işlemektedir.

...

Şimdi ay doğar bulutlar arasından

Kavat derebeyleri yüreksiz Bolu beyleri

Hırsızlar, yüzde oncular kumar erleri”

(Sevda Sözleri:555K:289)

Cemal Süreya tarafından yayımlanan “555 K” şiiri, temel yapısı itibariyle şifreli bir gösterinin parolası olarak tarihe damga vurmuştur. “Beşinci ayın Beşinde saat Beşte Kızılay’da anlamına gelen 555 K parolasıyla Ankara Kızılay’da Harbiyeli öğrencilerin de katıldığı bir gösteri yapıl(mıştır)” (Dikici, 2014:25). Dönemin siyasîleri şiddetli bir şekilde protesto edilmiş, bu protesto gösterileri önemli bir sivil itaatsizlik örneği olarak tarihin derinliklerinde yerini almıştır.

Cemal Süreya şiirini oluştururken darbenin getirmiş olduğu demokratik olmayan sistemin eleştirisini ortaya koymuştur. 27 Mayıs sonrası dönemde birçok akademisyen, askerî yetkili ve öğrenci kurumlardan uzaklaştırılmıştır. Cemal Süreya şiirinde “kimleri alıp götürdüler ama kimleri / Karanfil bıyıklı genç teğmenleri / Ak saçlı profesörleri, öğrencileri” dizeleriyle devlet kurumlarından uzaklaştırılan akademisyen, askerî yetkililer ve öğrencilerin sorunlarına yer vermiştir. Anti-demokratik bir yöntem olarak karşımıza çıkan bu uygulama; “Bir Dinozorun Anıları” adlı eserde; “147 öğretim üyesini sorgusuz sualsiz, İstanbul’daki ve Ankara’daki üniversitelerden atmaları (zaten başka kentlerde üniversite yoktu o günlerde) tam bir rezaletti” şeklinde ifade edilmiştir. Cemal Süreya, bu uygulamanın kamuoyu zihninde yarattığı olumsuzlukları kendine dert edinmiş ve bu olumsuzlukların tercümânı olmuştur.

Şâir; şiirinin diğer bölümlerinde darbenin demokratik olmayan yönlerinden dem vururken, aynı zamanda siyasî ve askerî ortamın yumuşaması ile çıkarı için yaşayan kötü niyetli kimselerin ortaya çıkabileceğinden bahsetmiştir. Cemal Süreya bu kötü niyetli kimseleri; “*kavat, yüreksiz, hırsız yüzde oncu, kumar erleri*” gibi kelime ve kelime gruplarını kullanarak tanımlamıştır. Ayrıca egemenlik sahasını temsil eden; “*bolu beyi, derebeyi*” gibi isimlerle egemen sınıfın eleştirisini yapmıştır.

Şiirin ana teması içerisinde dikkat edilmesi gereken diğer bir husus ise 27 Mayıs’ın öncesinde yaşanan karamsar havaya karşı halkın karşı çıkışıdır. Şiirde de belirtildiği üzere bu karşı çıkış, Bursa’dan Erzurum’a kadar bir karşı çıkış ve karşı koymadır.

Cemal Süreya, “*Kısa Türkiye Tarihi*” adlı şiirinde 1980’li yıllardaki yönetim anlayışını ve bu yönetim anlayışı sonucu ortaya çıkan sorunları şiirinin ana eksenini oturtmuştur. 12 Eylül askerî darbesi sonucu oluşan yönetim anlayışının dil üzerindeki olumsuz etkisini dile getirmiştir.

“O yıllarda ülkemizde

Çeşitli hükümlerle

Yetmiş iki dilden

İkisi yasaklanmıştı:

İkincisi Türkçe.”

(Sevda Sözler: Kısa Türkiye Tarihi IV:222)

12 Eylül’ün dil üzerindeki etkilerini ön plana çıkaran şâir; dil yasaklarını ironik ve alaycı bir şekilde ifade etmektedir. Yasaklanan dillerden ilkinin “*Kürtçe*” olduğu okuyucuya anımsatılmıştır. İkinci dilin ise “*Türkçe*” olduğu iddia edilerek, ironik bir söylem geliştirilmiştir. Bu ironik söylemi geliştirirken, Turgut Özal tarafından 26.09.1984 tarihinde yayımlanan Başbakanlık Genelgesi’nde; “*dilimizin güzelliğini zedeleyecek aşırılıklardan*

kaçınılmasının”²⁸ emredilişine atıfta bulunulmuştur. “*Kamu kurum ve kuruluşlarınca yapılan resmî yazışmalarda, yayınlarda Türk dili konusunda yapılan ilmî çalışmalar sonuçlanıncaya kadar, Anayasa dilinin ölçü kabul edilmesi uygun görülmüştür*” (Başbakanlık tarafından 26.09.1984 tarih ve 19-383-16269 sayılı Genelgesi) ifadesiyle dili başarılı olmayan bir Anayasanın, örnek kabul edilmiş olması ironik bir gelişmedir.

Cemal Süreya, yasaklanan dillerden birinin “*Türkçe*” olduğunu alaycı bir şekilde ifade ederken; iki yüz beş kelimelik yasaktan oluşan Radyo Televizyon Kurulu Genelgesine²⁹ göndermede bulunmuştur. Genelgeler arasındaki fikrî uyumsuzluğa dikkat çekmek istemiştir. Bu yasak ile dile zenginlik katan bazı kelimelerin yasaklanması gündeme gelmiştir. Bu yasaklamalar Türkçe’ye zarar verebilecek bir yapıya bürünmektedir. Bu genelge ile devletin 80’li yıllarda meseleye bakış açısı özetlenmiştir. Bu bakış açısını eleştiren Cemal Süreya, konuşulan dilde kullanılan tüm kelimelerin dilin zenginliğini oluşturan kelimeler olduğunu düşünmektedir. Dile zenginlik katan yabancı kökenli kelimeler dâhil olmak üzere, yasaklamaların Türkçe’nin zenginliğine zarar verebileceğine inanmaktadır. “*Türkçeden bir kıl kopar, içinde güneşler, dünyalar, ırmaklar vardır. Ama Türkçeden koparacaksın*” (Süreya, 2017(a):153) diyecek kadar Türkçe’ye âşık olan Cemal Süreya, şiir dilini oluştururken yüzlerce yıllık bir tecrübenin zenginliğini kullanmaktan ve geçmişin zengin kültür birikiminden yararlanmaktan büyük bir haz duymaktadır.

Toplumsal ve siyasî problemleri şiirine konu edinen Cemal Süreya, özellikle dil konusunda hassas davranmaktadır. Süreya, gerek yazılarında gerekse şiirlerinde Türkçe’nin yaşadığı sorunlardan zaman zaman söz etmektedir. 12 Eylül askerî darbesinden sonra ortaya çıkan siyasî problemlerin halk üzerindeki yıkıcı etkisini sık sık dile getirmektedir. Türkçeyi zengin bir dil olarak gören ve savunan Süreya, yazılarıyla bu durumu desteklemektedir. Kendisini Öz Türkçeci olarak görerek, Radyo Televizyon Kurumu tarafından yasaklanan

²⁸ Genelge ile ilgili görsel, ekler bölümünde altı (6) numarada yer almaktadır. Bakınız.

²⁹ Radyo Televizyon Kurulu tarafından çıkarılan genelgeyle ilgili görsel yedi (7) numarada yer almaktadır.

“Öz Türkçe” kelimeleri, toplumsal bir mesele olarak değerlendirmiş ve Türkçe’nin yaşayan mirasına sahip çıkmanın gerekliliğine inanmıştır.

Cemal Süreya’nın, bu şiir ekseninde oluşturmak isteği ana tema yasakların dil üzerinde ortaya çıkardığı sorunlardır. Yasakların diller üzerindeki etkisi meselenin temelini oluşturmaktadır. Askerî yönetim tarafından yasaklanan ilk dilin “Kürtçe” olduğunu göz önüne alırsak, yasakların sosyal ve toplumsal yaşam üzerindeki etkilerine işaret etmiş oluruz. Ayrıca; yasaklanan iki yüz beş kelimeyle, Türk dili fakirleşmeye mahkûm edilmiştir.

2. 6. 2. Özel Yaşamın İhlâli

Özel yaşam, bireyin çevredeki insanlardan gizlediği, dört duvar arasında mahrem olarak yaşadığı yaşam değildir. Özel yaşam ile ilgili vurgulanması gereken en temel özellik; özel yaşam gizliliğinin yaşamın tüm alanlarında hâkim olmasıdır. Bireylerin sosyal yaşam içinde var olabilmesi ve korunabilmesi amacıyla özel yaşamın gizliliği, Anayasal olarak güvence altına alınmıştır. Anayasanın yirmi ikinci maddesine göre “*Herkes, haberleşme hürriyetine sahiptir. Haberleşmenin gizliliği esastır*” (Özmen, 2017: 37). Şiirde, özel yaşamın gizliliğini ayaklar altına alan siyasî irâde, eleştirel bir bakışla gündeme getirilmiştir.

“Mektuplarım doğru dürüst gelsin;

İki kişi telefonla konuşurken

Olmayalım hemen üç kişi.”

(Sevda Sözleri: Dilekçe:197)

Birçok sosyal soruna dikkat çeken Cemal Süreya, özel yaşamın gizliliğini ihlâl ederek mahrem yaşama saygı duymayan siyasî irâdenin eleştirisini yapmaktadır. Süreya, şiirine “Dilekçe” ismini vererek ironik bir anlatım kazandırmanın yanısıra; özel yaşamı ihlâl eden siyasî irâdeye de göndermede bulunmuştur. Murat Bardakçı, “*Milletvekillerini de Öğrenciyi de Fişlemişler*” adlı yazısında: “*Devletin vatandaşı takip etmesi ve dinlemesi bizde eski bir gelenektir. Bu iş teknik imkânların şimdiki gibi gelişmiş olmadığı devirlerde bile kendi-*

ne mahsus teknikler ile yapılmış, telefonun icadından ve yaygınlaşma- sından sonra yapılan dinlemelerin kayıtları da nerede ise, binlerce cildlik bir dinleme repertuarı oluşturacak hâle gelmiştir” (Bardakçı, Habertürk, 08.12.2013) görüşüyle özel yaşamın tarihimizde kimi yöneticiler tarafından ihlâl edildiği açıkça ortaya koymaktadır. Cemal Süreya bu usulsüz dinleme geleneğine karşı çıkarak, insanların özel yaşamının gizliliğini ve mahremiyetini öne çıkarmış, yapılan anti demokratik uygulamalara karşı çıkmıştır.

2. 7. Askerî Vesâyetin Etkisi

XX. yüzyıl boyunca dünyanın birçok ülkesinde askerî vesâyet, ülke yönetimlerinde söz sahibi olmuş ve olmayı başarmıştır. Türkiye Cumhuriyeti, çok partili döneme geçtikten bir süre sonra ilk kez darbe ile karşılaşmıştır. Cemal Süreya’nın, yaşadığı dönem göz önüne alınırsa, Türkiye ortalama olarak her yirmi senede bir darbe ile karşılaşmıştır. Bu darbelerin toplumsal ve psikolojik etkileri düşünülürse; halk uzun bir süre askerî darbeler ile iç içe yaşamak zorunda bırakılmıştır. Askerî yönetimlerin yapmış olduğu anti-demokratik uygulamalar, halk nezdinde psikolojik olarak olağan gibi görünmeye başlamıştır. Psikolojik bilinçaltında yer alan bu durum sonucunda halk askerî yönetimlerin uygulamış olduğu eylemleri olağan olarak karşılamış ve bu durum karşısında herhangi bir tepki vermemiş ve tepki vermekten çekinmiştir.

Cemal Süreya; *“Kısa Türkiye Tarihi”* adını verdiği şiirinde gündelik yaşamın normal dışında olması ve askerî darbelerin halk üzerindeki etkilerini ironik bir üslûp ile dile getirmiştir.

“Kahvede subay yok.

Bu nasıl iştir!”

(Sevda Sözleri: Kısa Türkiye Tarihi V:223)

Cemal Süreya darbe için *“tarihimizde, karanlık, kara bir dönem”*(Süreya, 2017(a):253) açıklamasını yaparak darbe karşısındaki siyasal fikrini ortaya koymuştur. Süreya, *“Kahve-*

de subay yok” dizesiyle, alaycı bir üslûpla bu durumu hayretle karşılamaktadır. Bu durumun zihinlerde bir soru işareti ile karşılandığını söylemek istemektedir. Bu anlatım ile askerî darbelerin ve müdâhalelerin; halk üzerindeki etkilerine dikkat çekmek istemiştir. Bu dikkati de alaycı bir üslûpla okuyucuya aksettirmiştir.

1984 yılında yayımlanan, “*Büyük Saat*”in toplu basımı içerisinde yer alan “*Dün Yok mu*” adlı şiirde 12 Eylül Askerî darbesinin yarattığı izlenim sorgulanmıştır. Öncelikle bu sorgulamayı yapabilmek için askerî darbeye giden süreç iyi bilinmelidir. Turgut Uyar, 1974-1980 tarihleri arasında meydana gelen siyasî ve politik olayların yarattığı; sosyal ve toplumsal olayların sonuçları üzerinden şiire hümanist bir bakış açısıyla yaklaşmıştır.

*“bakın artık terör bitti
ne tüfek kaldı ne tabanca
bir uzunluk hâlinde her şey
her şey uyumla buluşuyor bir bakınca
Soygun bitti yıkım bitti.
...
ama bak terör bitti
ölüm usulca çekildi aramızdan
am ne dersin Oktay
biten başka bir şeyler var mı daha”*

(Büyük Saat: Bakın Artık:614)

1974-1980 arası yaşanan siyasî argümanlar sonucu ortaya çıkan öğrenci hareketleri, siyasilere, gazetecilere ve toplum nezdinde kendine yer bulmuş sîmâlara karşı yapılan sûi-kast girişimleri toplumsal ve sosyal düzenin bozulmasına yol açmıştır. Çözüm üretmesi

gereken siyasîlerin ve politikacıların sorun yaratması ve siyasî istikrarsızlıklara neden olmaları, toplum arasındaki bağların zayıflaması ile sonuçlanmıştır.

Tüm bu olanlar siyasal ve toplumsal sorunların ekonomik sorunları beraberinde getirmesine yol açmış ve yüzlerce insanın yaşamını kaybetmesi ile sonuçlanmıştır. Asker kimliğinden soyutlayamayacağımız Turgut Uyar; yaşanan tüm bu anarşi ve terör olaylarının tanığıdır. 12 Eylül darbesine giden süreci yaşayan Uyar, askerin olaylara müdahalesi sonucu oluşan kısa zamanlı barış ortamını hümanist bir bakış açısıyla ele almıştır. Dönem insanının bir bölümünün yapısını ve düşünüş tarzını dikkate aldığımız zaman dönem konjonktürünün böyle bir durumu ortaya çıkarması normal gibi görülmektedir. Dönem insanların bilinçaltında yatan temel mesele çatışmaların ve “*siyasî istikrarsızlığın*”³⁰ bir an önce son bulmasıdır. Çünkü “*1976-1980 (arası) 10.000 kişi ölmüş, 30.000 kişi yaralanmıştır*”³¹ (Bilici, 2016: 3310). Turgut Uyar yaşanan kaos ortamını sonucu vukû bulan darbenin kısa bir süre sulh ve huzur ortamı tesis etmesini “*bakın artık terör bitti*” dizesiyle “*olumlu*”³² yönde dile getirmiştir. Askerin yönetime el koyması sonucu yaşanan sürgün, hapis, işkence ve idâm kararları üzerine şiirinin son dizesinde “*biten başka bir şeyler var mı daha*” diyerek askerî darbenin yarattığı sonuçları eleştirmiştir. Son dizesi ile kısa bir süre sonra anti-demokratik uygulamalara başlayan darbe yönetiminin kararttığı yaşamlara, işkenceye uğrattığı bedenlere ve ülkesini terk eden insanların sorunlarına göndermede bulunmuştur. Bu durumun ortaya çıkardığı sonuçları görmezden gelmemiş, toplumun temsilcisi olarak toplumsal bir mesele olarak dile getirmiştir.

İkinci Yeni şâirleri demokrasi dışı hareketlere karşıdır. Turgut Uyar’ın “*Bakın artık terör bitti*” dizesiyle, yaratılan kısa süreli sulh ortamına hümanist düşüncelerle olumlu göndermede bulunması darbe taraftarı olduğu anlamına gelmemektedir. Uyar, şiirinde gün-

³⁰ 1974-1980 arası dönemde ortalama dokuz ayda bir hükûmet değişmiş; bu değişim siyasî istikrarsızlığın ve ekonomik sıkıntıların genişlemesine, toplumsal ve siyasal sorunların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

³¹ “*Sakarya Savaşı’ndaki şehit sayısının 5.713; yaralı sayısının 18.480 olduğunu burada hatırlayabiliriz.*”

³² Bu dizelerle Uyar’ın darbeyi savunduğunu söyleyemeyiz; ama siyasal olayların toplumun bir kısmı tarafından hangi bakış açısıyla görüldüğü ve bu bakış açısının darbe sonrası nasıl şekillendiğini, anımsayabiliriz.

cel olayları yakalamaya çalışmış, dönemin siyasî ve toplumsal olaylarını şiir içerisinde güncel olarak vermeye çalışmıştır. “*Güncel olayların şiirdeki yeri, güncelliğin genelini bulmakla bağımlıdır... Benim anlayışında şiir güncellikten kopamaz, kopmamalıdır*” (Uyar, 2017(b):534) görüşünü savunan Uyar, 12 Eylül’e giden sürece göndermede bulunarak şiirde güncelliği yakalamaya çalışmış ve dönemin sosyal olaylarını bu doğrultuda dikkate değer bulmuştur. Turgut Uyar, “*bizim kuşağın derdi... yaşamın karmaşasını şiire taşımaktı*” (Cansever, 2017:343) derken dönemin tarihsel şartlarına bağlı olarak ortaya çıkan sosyal ve toplumsal meseleleri algılayarak, güncel olayların anlaşılabilir bir düzen içerisinde olumsuz bir şekilde sonlandığını okuyucuya hissettirmektedir.

2. 8. Ölümün Diğer Adı: Sürgün

Tarih öncesi çağlardan bugüne kadar kullanılan bir ceza yöntemi olan sürgün birçok imparatorlukta idâm cezasının muâdili olarak kabul görmüş ve çeşitli hükümlere bağlanmıştır. “*Sürgün*” kelimesi, “*ceza olarak belli bir yerin dışında veya belli bir yerde oturtulan kimse*” (TDK Sözlük, 2009:1831) anlamına gelmektedir. İslâm inancında Âdem ile Havvâ’nın cennetten kovulmaları inançsal bir sürgün motifinin olduğuna kanıttır. Bu kanıt ise tüm insanlığı etkileyen olayların doğuşuna sebep olmuştur. Öyleyse; sürgün cezası tüm insanlığa etki eden toplumsal bir sorundur. Sürgün inançsal, toplumsal, sosyal ve siyasal alanlarda hüküm sürmeyi başarabilmiş bir ceza yöntemidir. Siyasî ve idarî baskıların olduğu savaş dönemlerinde veya olağanüstü dönemlerde kullanılan sürgün cezası, psikolojik bilinçaltında birçok hasara yol açmaktadır.

Tarihte en uzun ömürlü devletlerden biri olan Osmanlı Devleti’nde de çok ağır bir yaptırım olan “*sürgün*” bazı durumlarda ceza olarak kullanılmıştır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında kullanılan sürgün cezası ile Lozan sonrası dönemde sürgüne gönderilen “*yüz elliliklerin*”³³ yanısıra; Manisa civarında Çerkezlere ve Osmanlı Hânedân mensuplarına bu

³³ 23 Temmuz 1923’de imzalanan Lozan Antlaşması sonucu İstanbul Hükûmeti ve işgal kuvvetleri ile işbirliği yapmış çeşitli mesleklerle mensûp yüz elli kişiden oluşan sürgün listesine verilen isimdir. Bu sürgün listesine yüz ellilik ismi verilse de, sürgün cezası ile karşılaşan yüz kırk dokuz kişi bulunmaktadır.

yaptırım uygulanmıştır, Tarihimizde en kapsamlı sürgün cezalarından biri de Dersim’de vukû bulan olaylar sonucu uygulanmıştır.

İncelediğimiz şiirler içerisinde, “*sürgün*” meselesini işleyen tek şâir Cemal Süreya’dır. Cemal Süreya’nın şiir dünyasındaki temel taşlardan birini “*sürgün*” meselesi oluşturmaktadır. Cemal Süreya’yı şâir yapan ve şiir dünyasının şekillenmesine yol açan en büyük etken sürgündür. Süreya, 1934 yılında çıkarılan bir kânunla sürgün kervanına katılmış binlerce insandan biridir. “*Bölgenin önemli kişileriyle düşülen çatışma neticesinde sürgün kervanına katılmışlardır. Asıl sürgün amcasıdır ancak Cemal Süreya kardeşini yalnız bırakmaz ve birlikte bir sürgün yaşamı başlar*” (Güler, Fırat Üniversitesi, 2004: 49). Yedi yaşında bir çocuk için sürgünün psikolojik bilinçaltında yarattığı yıkımın etkisi uzun yıllar sürebilecek niteliktedir. Bilmedikleri bir coğrafyaya doğru hareket eden tren, Bilecik istasyonunda durduğu zaman yeni bir hayata kapılarını açmıştır. Yeni bir coğrafyada unutilan ve kaybolan bireyler, yeni katıldıkları toplumda suçluluk psikoloji altında, dışlanan bireyler olarak hayatlarını sürdürmek zorunda kalmışlardır. Kimlik kavramı üzerinde oluşan toplumsal bakış açısı; âidiyet duygusunun yozlaşmasına ve yön değiştirmesine yol açmıştır. Yeni bir kimliğin kazanılmasında önemli rol oynayan âidiyet duygusu kimlik oluşumunda da önemli yol gösterici etkenlerden biridir.

Cemal Süreya’nın, “*Beni Öp Sonra Doğur Beni*” adlı eserinde yer alan “*Kışne Kirazı ve Göç, Mevsimi*” adlı şiiri Papirüs Dergisi’nde 1968 yılında yayımlanmıştır. Cemal Süreya bir mülâkâtında eserini şu cümleler ile ifade etmektedir: “*Elbet daha ustayım. Ayrıca şiirimi daha bir yayıyorum. Tarihsel bir çizgi yakalıyorum. Anadolu’yu divanece dolanıyorum. Göçebe’deki soyut yalınlıktan, daha ‘gayrisafi’, ama daha ağırlıklı bir aşamaya geçiyorum. Bir yerde Şeyh Galib’i, bir yerde Yunus Emre ve Pir Sultan’ı yoklayışım da bu kitap-tadır. Her kitabımda çok sevdiğim şiirler vardır. Ama en çoğu Beni Öp Sonra Doğur Beni’de. En çok öykünölmüş şiirler de ordadır. Başka ne diyeyim kitabımın üstüne?*” (Süreya, 2017(b): 65).

“Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi,

Firavun’un ekinlerini yöneten Yusuf’da

Arkadan yırtılmış gömleğiyle

Kanatları dökülmüş kuşa benzerdi.”

(Sevda Sözleri: Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim:81)

“Sürgün” sırasında, ilk kez yaşadığı tren deneyimi uzun yıllar, Süreya’nın bilinçaltında kendisine yer bulmuştur. *“Tren düdüğü ise kalkışta da, varışta da benim için her zaman ağlatı içermiştir. Kalkışta ayrılık, varışta burun kemiğinde bir uzun sızı. İkisinde de acı, hüznün”* (Güler, Fırat Üniversitesi, 2004:50). Sürgüne marûz kalan Süreya, “sürgün” olgusunun arka planında yer alan psikolojik yansımaları her zaman hissetmiştir. Bu arka planda yer alan unutulmuşluk, yedi yaşında başlayan bir sürgünün sonucudur. Kendisini göçebe olarak tanımlayan Süreya, sürgünle başlayan göçebeliğini hayatının neresinde konumlandıracağını bilememektedir. Bu göçebelik kendine uygun bir iş (Maliye Müfettişliği) bulmasıyla devam etmiştir. *“Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi”* dizesiyle yeni ve tanınmayan bir dünyaya kapı açışı anlatan Süreya, bilinmeyen bir diyârda yaşayacağı yeni günlerin muhâsebesini yapmaya başlamıştır. Olumsuzluklar üzerine kurulu olan şiirde; tarihsel olarak Kurân-ı Kerim’de geçen, *“Yusuf kıssasına”*³⁴ göndermede bulunur. Kardeşleri tarafından dışlanan Hz. Yusuf ile sürgün olayının muhatapları arasında bir benzerlik kurar.

Tüm yaşantısında sürgünün acı tadıyla karşılaşan Süreya, yaşamını geçmişe özlem duyarak geçirmiştir. Geçmiş yaşantısına duyduğu özlem, tükenmeyecek bir biçimde şiirinde

³⁴“ ...Derken ikisi de kapıya doğru koştu. Kadın, onun gömleğini arkadan boydan boya yırtmıştı ki tam bu sırada kapıdan çıkarlarken kadının kocasına kapı önünde rasladılar. Kadın, karına kötülük etmeyenin cezası, zindana atılmaktan yahut elemli bir azaba uğratılmaktan başka ne olabilir ki dedi. Yusuf, o benden murad almak istedi dedi ve kadının yakınlarından biri tanıklık ederek dedi ki: Eğer Yusuf’un gömleği arka taraftan yırtılmışsa kadın doğrudur, o yalancılardandır. Yok, eğer gömleği arka taraftan yırtılmışsa kadın yalan söylemektedir, o doğruculardan. Kocasını Yusuf’un gömleğini arka taraftan yırtılmış görünce hiç şüphe yok ki dedi bu, sizin düzenlerinizden pek büyüktür sizin. Ey Yusuf sen de bu meseleyi bırak artık ve sen ey kadın, suçundan tövbe et, şüphe yok ki sen, hata işliyenlerdensin” (Gölpınarlı, 2005:271-272).

vukû bulmuştur. Bu özlemin temel kaynağı, sürgün sonrası yaşadığı hayatın dezavantajlarıdır. Süreya'nın, sürgünlüğü veya göçebeliği unutulmuşluğun ve kaybolmuşluğun hikâyesidir. Cemal Süreya'nın sürgün sonucu karşılaştığı acılar hayatının tüm dönemlerinde ve şiir evreninde kendisine yer bulmuştur. Süreya; *“Anam sürgünde öldü, babam sürgünde öldü. Memo'ya sana duyduğum sevgide bu ölümleri de, bu öksüzlükleri de değerlendirmelisin”* (Süreya, 2017(c):85) diyerek sürgünün bilinçaltında nasıl konumlandığını ifade etmektedir. Farklı bir coğrafyada kaybettiği anne ve babasına duyduğu özlemi, eşine ve çocuğuna duyduğu sevgiyle gidermeye çalışmaktadır.

Cemal Süreya, *“Sıcak Nal”* adlı şiir kitabında toplumsal, sosyal ve siyasal konuları ağırlıklı olarak işlemiş ve bu konuların ortaya çıkardığı sorunlar ile ilgili çeşitli çözümlerde bulunmuştur. Kendisini, *“Sol sempaticanı demokrat aydın”* (Süreya 2017(b):219) olarak tanımlayan Cemal Süreya, bu şiir kitabında tarihsel ve siyasal olaylara bakış açısını ortaya koymuştur.

“Hiçbir semtte berberin olmadı,

1954-1980 arasında,

26 yılda 28 ev değiştirdim;”

Sevda Sözleri: Hiçbir Semtte:255)

“Sürgün” sonrası yaşamını *“göçebe”* olarak geçiren Cemal Süreya, kültürel anlamda farklı bir coğrafyada kimlik bunalımı yaşamıştır. Yeni bir coğrafyada unutilan ve kaybolan bireyler, yeni katıldıkları toplumda suçluluk psikoloji altında dışlanan bireyler olarak yaşamışlardır. Kimlik kavramı üzerine oluşan meseleler, sosyal ve toplumsal yaşamı etkilemektedir. Âidiyet hissini yaşayamayan Cemal Süreya, hiçbir zaman bu duruma ayak uyduramamıştır. *“Sürgün”* ve *“göçebe”* bir hayata alışan bireylerin hiçbir zaman kendilerine ait bir adreslerinin olmaması, meselelerin temel noktasını oluşturmuştur. *“Sürgün”* sonrası hayatı acılarla dolu olan Süreya kendisini, *“hem sürgün, hem parasız, hem yatılı”* (Süreya, 2017(b):158) olarak tanımlamıştır. Kendi ve kendi gibi sürgüne marûz kalan bi-

reylerin duygu dünyasının tercümânı olan şâir, âidiyet duygusunu kaybetmiş ve kendisini bulunduğu coğrafyaya âit hissetmemiştir. Sürgünün toplumsal ve sosyal sorunlarını kimlik bunalımının yanısıra; âidiyet duygusuyla beraber mesele olarak ele almış, okuyucunun zihninde psikolojik olarak “sürgün” olgusunun canlanmasını sağlamıştır.

“Göç” ve “sürgün” olgularını en iyi şekilde yansıtan İkinci Yeni şâiri, Cemal Süreya’dır. Çünkü sürgünü hayatta en çok mutlu olması gereken dönemde olumsuz bir biçimde yaşamıştır. 1934 yılında Dersim coğrafyasında yaşanan sürgünlerin toplumsal ve sosyal boyutlarını bir birey olarak işleyen Süreya, kaybettiği hayatın peşinden koşan, sürgünle karşı karşıya kalan bireyleri temsil etmiştir. Şiirlerinde bu rûh hâlini yansıtan şâir, sürgünü yaşayan bireylerin psikolojik durumlarının yansımaları gerçekleştirmiştir. Bu yansıma; sürgün ve göçebeliğe karşı bir başkaldırının sonucu olarak şiir dünyasında yerini almıştır. “26 yılda 28 ev değiştirdim” dizesiyle âidiyet duygusu ve kimlik karmaşası arasında bunalan şâir, sürgün sonrası hayatını “göçebe” olarak sürdürmesine işaret göndermektedir. Bu süre içerisinde bu kadar ev değiştirmesi yaşadığı mekân ile olan ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Mekân ve insan ilişkisi kimlik bunalımı ve âidiyet hissî ile karşılanmıştır. Şâir, kendisini bulunduğu ve yaşadığı hiçbir mekâna ait hissetmemiştir. Mekân ve insan ilişkisi arasında kurulan bağlantı, çocukluk günlerinde yaşadığı “sürgün” olgusunun bilinçaltında oluşturduğu tepkinin sonucudur.

İlk şiirlerini 1954 yılında yayımlayan Cemal Süreya, bu tarihten sonra yazdıklarıyla edebiyat dünyası arasındaki bağlarını güçlü tutmuş bir şâirdir. 1958 yılında yayımladığı “Üvercinka” kitabıyla “Yeditepe Şiir Ödülü” “nü kazanan Cemal Süreya, bu eserinde iç dünyasının derinliklerine inmiş ve bireysel bir şiir dili ortaya koymuştur.

“Ben nereye gittimse bütün zulumlardı

Bütün açlıklardı kavgalardı gördüğüm

Kötülüklerin büsbütün egemen olduğu

Namussuz bir çağ bu biliyorsun.”

(Üvercinka: Kanto:22)

Cemal Süreya “*Kanto*” adlı şiirinde, hayatının belli bölümlerinden kesit sunmuştur. “*Kanto*” kelimesi, “*bir gösteri sırasında söylenen şarkı*” (TDK Sözlük, 2009:212) anlamına gelmektedir. Eser, Cemal Süreya’nın yaşamından bir kesit olarak karşımıza çıkmakta ya da çıktığını düşündürmektedir. Süreya’nın şiirde, zulüm kavramıyla nitelendirdiği olgu Dersim’den Bilecik’e doğru yaşadığı “*sürgün*” olayıdır. Süreya, “*bizi bir kamyonu doldurdular. Tüfekli bir erin nezaretinde. Sonra o iki erle yük vagonuna doldurdular. Günlerce yolculuktan sonra bir köye attılar. Tarih öncesi köpekler havlıyordu. Aklımdan hiç çıkmaz o yolculuk, o havlamalar, polisler*” (Süreya, 2017(c):85) derken daha yedi yaşında yaşadığı “*sürgün*” olayının bilinçaltında ne kadar derin yaralar bıraktığını ifade etmiştir. “*Sürgün*” sonucu yaşadığı anne yoksunluğu, üvey annesinin kötü davranışları ve yatılı okullarda okumaya zorunlu kalması kötülüklerin egemen olduğu bir çağa benzetilmektedir. “*Sürgün*” olayıyla bütün hayatı değişen Cemal Süreya, tarihsel dönem içerisinde yaşanan tüm bu olumsuz olayları “*namussuz bir çağ*” benzetmesiyle karşılamıştır.

“*Kanto*” adlı şiirinde yaşadığı dünya düzenini tasvir ederek sevgilisine anlatan Cemal Süreya; zulmü, yoksulluğu, açlığı ve toplumsal çekişmeleri, şiir içerisinde birkaç dizede açıklamaya çalışmıştır. Toplumsal konulara şiirinde yer veren Cemal Süreya; kendi gibi sürgüne uğramış, anne yoksunluğu çeken, yatılı okullarda okuyan, tüm sürgün mağdurlarının sorunlarını, şiir üzerinden okuyucuya aktararak bu meseleyi şiirin odak noktasına yerleştirmiştir.

2. 9. Kadın Sömürüsü ve Ezilen Kadın Kimliği

Tarihin tüm devirlerinde ve bütün toplumlarda ön plana çıkan ve tartışılan temel meselelerden biri, kadın kimliği ve kadın sömürüsüdür. Toplumu oluşturan temel yapı taşlarından biri olan kadın; kimliği ve cinsiyeti üzerinden edebî eserlere yansıtılmıştır. Bu yansıma; edebî eserlerde toplumun kültürel hafızasını ortaya çıkaran temeller üzerine kurulmaktadır.

Toplumun kültürel hafızası ve kadına bakış açısı hakkındaki meseleleri gün yüzüne çıkaran ve örneklerde bulunan edebî eserlerde, kadın sömürsü ve sorunları üzerinden toplumun çeşitli kesimlerine göndermelerde bulunulmuştur. Kadın sorunları, eserlerin temel izleğinde başarıyla yansıtılmamışsa da böyle bir sorunun varlığına dikkat çekilmiştir.

Edip Cansever'in 1977 yılında yayımladığı “*Sevda ile Sevgi*” adlı kitabında yer alan “*Çiçekleri Suladım*” isimli şiiri, genel anlamda hayatın tüm olumsuzluklarını konu edinmiştir. Şiirde yoksulluk, toplumsal eşitsizlik ve kadın kimliği gibi meselelere ağırlık verilmiş tüm Anadolu coğrafyası şiire konu edinilmiştir.

“İzmir çarşısında bir kadın

Güpegündüz bir kadın

Gecelerini bilen, öpülmeyi bilmeyen

Çocukları olan, ama çocukları olmayan

Güpegündüz bir kadın

Tabancayla üç yerinden vurulur”

(Sonrası Kalır II: Çiçekleri Sulasan... :129)

Edip Cansever'in şiirinde kadın, ezilmiş bir sınıfın temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. “*Güpegündüz bir kadın / Tabancayla üç yerinden vurulur*” dizeleriyle toplumsal ve sosyal bir yara olan “*kan davası*” meselesine göndermede bulunulmuştur. “*Kan davası*” meselesine göndermede bulunulurken, aynı zamanda okuyucu hissiyatında kan davasının sosyal yapısı üzerindeki etkileri de hissettirilmiştir. Şâir, kan davasının etkin olduğu feodal toplumları, eğitim seviyesi düşük olan toplumları ve genel yoksulluğun yaygın olduğu toplumları arka planda işlemeye çalışmıştır.

Feodal toplumlarda kadın önemsiz gibi görünse de toplumda birçok görevi yerine getiren kimsedir. Feodal toplumlarda ortaya çıkan kadın kimliği, işçi gibi çalışan çocukların

bakımını üstlenen, tarlada çalışan ve üretime daha çok katkı sağlayan kadın figürünü ifade etmektedir. Edip Cansever, “Çocukları olan, ama çocukları olmayan” dizesi ile toplumsal bakımdan kan davasına kurban gitmiş kadınların, aileleri ve çocukları tarafından yok sayılmalarını örnek olarak sunmuştur. Toplumsal bir mesele olan kadın cinayetleri, toplumun kentleşmesi, sanayileşmesi ve modernleşmesi ile eşdeğer olarak artmıştır. Feodal toplumlarda, bir birey olarak kendi kararlarını vermek isteyen kadın, toplumun dışına itilmiştir.

Bu tip toplumlarda namus, en değerli manevî unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu topluluklarda karşımıza çıkan en önemli mesele namusun lekelenmesidir. Namus lekelenmesi kavramıyla anlatılan her olay ve olgu evin erkek bireylerini, olumsuz olaylara sevk etmekle eşdeğer olan yanlış bir düşünce tarzıdır. Şiirde geçen “*tabanca*” kelimesi, namus kavramının olumsuz etkisiyle ortaya çıkan eylemlerin sonucudur.

Anlatılmak istenen temel düşünce, feodal bağların kuvvetli olduğu feodal toplumlarda kadın sömürüsü ve kadın eziyetidir. Bu sömürünün ve eziyetin çeşitli olgu ve olaylarla olumsuz sonuçlara yol açacağı gerçeğidir. Şiirde ayrıca, feodal toplumların kadına bakış açısı gözler önüne serilmiştir. Eleştirilecek en temel olgu ise “*namus*” kavramı ile “*kadın*” kavramının eşdeğer olarak birbirini tamamlayıcı rol oynamasıdır. Oysa, namusun tüm bireylere özgü bir kavram olduğu sezilmeli, sadece kadınları akla getirecek kadar basit bir imgeye dönüştürülmemiş olması gerekmektedir.

Turgut Uyar 1974 yılında yayımladığı, “*Topladılar*” adlı eserinde sınıfsal mücadelelerin toplum üzerinde ortaya çıkardığı yansımaları konu edinmiştir. Birçok tarihsel ve siyasi olaya şahit olan Turgut Uyar, bu olayları şiirinde kullanmıştır. Eserinin yaslandığı temel dayanak tarihsel olaylar ve tarihsel olayların kamuoyu vicdanında bıraktığı etkidir.

Turgut Uyar’ın “*Sunak*” şiiri varoluş kavramını nasıl açıkladığı ve düşündüğü üzerine yazılmış bir şiirdir. Şiirine isim olarak verdiği, “*Sunak*” kelimesi, “*tapınaklarda üzerinde kurban kesilen, günlük yakılan, dinî tören yapılan taş masa ayin yapılan masa*” (TDK Sözlük, 2009:1819) anlamına gelmektedir. “*Sunak*” şiirinde, var olan düzen karşısındaki mut-

suz hayat tarzı ortaya çıkarılmaktadır. Bu mutsuz hayat tarzı sınıfsal mücadelelerle olgunlaştırılmıştır. Uyar şiirinde dünyanın karmaşık düzeni içerisindeki olumsuzlukları “herkes tadacak ölümü” (Gölpınarlı, 2005:470) inancı üzerinden karşılamakta ve “bilirim dünyanın sonu vardır” dizesiyle bu durumu desteklemektedir. Eser adının, “Sunak” olması yaşanan tarihsel olaylar içerisindeki anarşi düzenine olan eleştiriye de artırmaktadır.

“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”

(Büyük Saat: Sunak :434)

Şiirde asıl önemli olan temalardan biri ezilen kadının kimliğidir. Turgut Uyar dünyayı bir “sunak” gibi görürken, aynı zamanda kadın kimliğinin bu düzen içerisinde ezilmesi ve sömürülmesine karşı çıkmıştır. “Bir kadının sunuluşu(nu) soyularak” dizesiyle kadın bedenî üzerinden yapılan, sömürü düzenine göndermede bulunmaktadır. Kadın bedeninin bir metâ hâline getirilmesi eleştirinin ve sorunun odak noktası olmuştur. “İlkin bir kadını kestiler soyup giysilerini”, dizesiyle ortaya koyduğu düşünce yapısı kadının ikinci sınıf bir varlık olarak görülmesidir. İronik bir anlam barındıran bu dize ile şiir adı arasındaki bağlantı unutulmamalıdır. Tarihsel yapı içerisinde değerlendirilen kadın kimliği zaman içerisinde değişikliğe uğramıştır. Eserin yayımlandığı dönemde yaşanan anarşi ile kadın kimliğinin ezilmesi ve sömürülmesi eleştirinin ve meselenin toplumsal yönünü ortaya çıkarmaktadır.

İnsanoğlu, tarih öncesi ve sonrası dönemlerde sebebini bilmediği doğa olaylarına “*Tanrı*” gözüyle bakmıştır. İnsanoğlu, güneş ve yıldız gibi kavramları “*Tanrı*” olarak adlandırmış, ibâdet etmiş ve bu doğa güçlerine kurbânlar adamıştır. Maya, Aztek ve İnka gibi uygarlıklarda, Eski Mısır’da insan kurbân edilmesi gelenekselleşen bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. “*İlkin bir kadını kestiler*”, dizesiyle okuyucunun zihninde neden kadın sorusu yer edinmiştir. Kadın kimliğinin küçültülmesi ve ikinci sınıf bir varlık olarak görülmesi sorunun temel noktasını oluşturmuş bir paradigmadır.

2. 10. Kent İçinde Kaybolan İnsanın Bunalımı

Cumhuriyet’in kurulmasından sonra çeşitli nedenlerle kırsal alanlardan kentlere yapılan göç olgusu çok önemli bir yer tutmuştur. Asıl göç hareketi, Demokrat Parti’nin iktidâr olduğu yıllarda başlamıştır. Bu göç furyası, günümüze kadar artarak devam etmiştir. Bu şekilde gerçekleşen bir göç beraberinde altyapı sorunlarını, çarpık kentleşmeye ve toplumsal sorunları getirmiştir. Kent yaşantısının câzibesi, radyonun köylere ulaşması, miras yoluyla parçalanen toprakların ekonomik yönden yetersiz kalması ve makina sayısının hızla artarak insan gücüne olan ihtiyacı azaltması gibi nedenler kırsaldan kentte olan göçü hızlandıran temel faktörlerin başında gelmektedir.

“Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de

Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta”

(Sevda Sözleri: Teknokratlar:134)

Cemal Süreya’nın “*Beni Öp Sonra Doğur Beni*” kitabında yer alan bu şiirde dikkatî çeken ilk unsur ironik bir söylemin varlığıdır. Cumhuriyet sonrası verilen mimarî eserlerin birçoğu dönemin sanat anlayışını ve kültürünü yansıtmayan mimarî eserlerdir. Uygun kozmopolit yapısıyla siyasî ve sanatsal simgelere sahip olan kentlerin kendine has bir üslûp oluşturmamaları eleştirilmekte ve bir mesele olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu üslûbun oluşmamasına zemin hazırlayan ve oluşturmayanların ise mimarlar olduğu açık bir dille

îzâh edilmektedir. İronik söylemle kastedilmek istenen temel sorun XX. yüzyıl Türkiye'sinin “*Mimar Sinan*” ve “*Sedefkâr Mehmed Ağa*” gibi yüzyıllara meydan okuyan mimarlara; Süleymaniye, Selimiye ve Sultanahmet gibi mimarî eserlere sahip olmayışıdır.

Cemal Süreya'nın 1984 yılında yayımladığı “*Uçurumda Açan*” kitabında yer alan “*O.H.H.İ.S.Ş*” şiirinde Ankara'nın görsel görüntüsü üzerinden eleştiriler dile getirilmiştir.

“*Ankara Ankara*”

Bir kent değil burası, bir acenta dizisi,

Bir işhanı, bir umumi mümessillik belki,”

(*Sevda Sözleri: O.H.H.İ.S.Ş:163*)

Ankara, Cumhuriyet öncesinde imâr hareketlerinin pek yoğun olarak yaşanmadığı bir konumda bulunmaktadır. Ankara, Cumhuriyet'in ilânı ve başkent olmasıyla beraber, imâr hareketlerinin hız kazandığı bir konuma girmiştir. “*Ankara'nın Cumhuriyet dönemi imar tarihi iki tane başarısız plan denemesi ile başlar. Bunlar sırası ile 1925 Heussler Planı ve 1927 Lörch planı'dır*” (Aktaran: Tankut, 1982:117). Bu imâr hareketleri sırasında zaman zaman kültürel geçmişle bağdaşmayan yöntemler kullanılmıştır. Kültür yansımalarının tam olarak gerçekleşmemesi ve estetikten yoksun yapıların, silüet önemszenmeden yükseltilmesi temel sorun olarak kabul görmüştür. Özellikle “*acentâ*” terimi ile eleştirel bir yaklaşımda bulunulmuştur. “*Acentâ*” kelimesi; “*bir kuruluşun yaptığı işi kazanç karşılığı onun adına yürüten iş yer(lerine)*” (TDK Sözlük, 2009:6) verilen isimdir. Kent kültürünün geleneğe aykırı olarak gelişmesi ve bu kültürün sadece malî olanaklar etrafında şekillenmesi dikkat çekici diğer bir unsurdur. Bu dizeler ile kültür birikimine önem vermeyen yöneticilerin ve halkın, mekânları sadece para kazanma hırsı ile şekillendirmesinden dem vurulmuş, bu konu üzerindeki üzüntü dile getirilmiştir.

“Ankara Ankara
Ey iyi kalbli üvey anan”

(Sevda Sözleri: O.H.H.İ.S.Ş. 165)

Cemal Süreya; “*Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir*” adlı eserinde taşranın kalbinde yer alan ve başkent olmuş bir kentin sorun ve eleştirisine yer vermektedir. Kentin görsel durumunun eleştirilmesi ve bir sorun olarak kabul edilmesi bakış açısını özetlemektedir. Sosyal eleştirinin yoğunluk kazandığı bu şiirde, çekirdek anlamın mekân ve insan ilişkileri üzerine kurulu olduğu ilk bakışta göze çarpan bir gerçektir. “Ankara” kenti ile “üvey ana” arasında kurulan benzerlik, gerçek annenin yerini doldurmayan soğuk bir benzerlikten ibârettir. Kent ve şehir kelimelerinin psikolojik bilinçaltında var olan yansımalarına baktığımız zaman, Ankara bir kenttir; fakat bir şehir değildir. Çünkü şehir; sanatsal, simgesel ve toplumsal kültürün oluşturduğu tüm argümanlar içerisinde kendini yaşatan ve var olarak devam eden bir düzeni temsil etmektedir. Ankara’nın “üvey ana” olarak görülmesi, kent kültürünün ve sevimsiz soğuk kent metaforunun ortaya çıkardığı gerçek bir olgudur. Ayrıca, “üvey ana” ile “Ankara” arasında kurulan bağlantı aslî olarak yapaylık ile ilişkilendirilebilir. Süreya’nın, sürgün sonrası Annesini kaybetmesi ve üvey anne zulmü altında kalması bilinçaltında yer edinmiş önemli bir hâdise olarak karşımıza çıkmaktadır. “Üvey anne” imgesi ile “Ankara” arasında var olan bağlantı yapaylıktan kaynaklanmaktadır. Ankara’nın Cumhuriyet sonrası imar hareketlerinden etkilenmesi ve bu kentin geçmiş kültürlerle bağlantısız bir mimarî anlayışa bürünmesi meselenin önemli bir noktasını oluşturmaktadır.

Turgut Uyar’ın “*Kayayı Delen İncir*” adlı eseri, şâirin şiir anlayışındaki değişime öncülük etmiştir. 1982 yılında yayımlanan ve “*Behçet Necatigil Şiir Ödülü*”nü alan bu eserde ölüm ve yalnızlık gibi bireysel temalar ağırlıklı olarak işlenmiştir. Uyar bir söyleşisinde eseri hakkında bilgi verirken “*yaşamı anlamsız bulsaydım, Kayayı Delen İncir adını vermezdim kitabıma*” (Aktaran: Şendil, 2012:153) diyerek, eserini hayatının anlamı olarak aksettirmiştir.

“İnsanın kendini bir kentte sanması

denizaltında bir ülkedir

katlanır bükülür kıvrılır durur.”

(Büyük Saat: Parlak ve Kara:529)

Kapitalist sömürü düzeninin giderek yaygınlaştığı bir dönemde, kentlerin rûhsuz beton yığınlarına dönüşmesi ve insanların özgürlüklerini engelleyen bir müessese hâlini alması, eleştirinin ve problemin temel noktasını oluşturmaktadır. Uyar’ın, fikrî dünyasındaki kent olgusu kaçışla aynı simetrik düzlemde yer almaktadır. Bireyin bilinçaltında vukû bulan psikolojik olayların temelinde, kentin kendi içerisindeki varoluş mücadelesi vardır. Bu bir anlamda, bireylerin kente karşı yabancılaşmasını simgelemektedir. Uyar’a göre kentler özgürleşme vasıflarını kaybetmiş mekânlardır. Mekân ve insan arasında yaşanan bütünleşme, kentlerde etkisini kaybetmiştir. Bireylerin kente karşı yabancılaşmaları özgürlüğün karşısında yer alan esâret temasıyla karşılanmaktadır. Freud’a göre özgürleşmeye önayak olan mekânlar yani uygarlıklar, özgürleşme sorunlarını ortaya çıkarmıştır. “*Bireyin özgürlüğü uygarlığın armağanı değildir. Her ne kadar o zaman birey pek de onu savunma durumunda kalmadığı için büyük kesimiyle hiçbir değeri yoktuysa da herhangi bir uygarlık var olmadan önce özgürlük en fazlaydı. Uygarlığın gelişimi özgürlükte kısıtlamalar getirmiştir ve adalet hiç kimsenin bu kısıtlamalardan kaçmamasını ister*” (Freud, 2004:263). Uyar, şiirlerinde kent bunalımından kaçmış ve doğaya sığınmış insanı temsil etmektedir. Bu kaçış uygarlığın yarattığı bunalım sonucu ortaya çıkmıştır. Özellikle “*Denizaltı*” kelimesiyle kentin, bireyin bilinçaltında yarattığı olumsuz senaryo ortaya çıkarılmıştır. Bu kelime ile kaçış olmayan mekân temsil edilmiştir. Ayrıca, “*denizaltını*” temel anlamında düşünürsek, sonsuzluk hissini veren bir bunalımdan da bahsedebiliriz.

İmparatorluklara başkentlik yapmış kadîm şehir İstanbul, İkinci Yeni şâirleri arasında özel bir öneme sahiptir. Bu anlam yaşanan bir kentin ötesinde hayatın kendisidir. İstanbul ve İstanbul gibi büyük şehirler mutsuz insanların bunalımlarıyla var olan, büyük bir karma-

şanın yaşandığı mekânlar olarak karşımıza çıkar. Uyar, çocukluğunun geçtiği Edirnekapı'yı anımsarken gereksinimler sonucu değişen kent rûhunun vücut bulduğu yapılardan yakınmaktadır: *“Edirnekapı'yı çağsal gereksinimlere uydurmak amacıyla parçaladılar, böldüler, genişlettiler, oradaki sekiz on bölümü bir alana indirgediler. Evler yıkıldı, yenileri yapıldı. İyi de ettiler. Dünyaya her gün bir takım yeni insanlar gelmekte. Yer gerek hepsine. Dünyanın, sivil yapısının korunacak bir mekân olmadığı anlaşılmalıdır artık”* (Uyar 2017(b):423) diyerek bu konudaki fikrini öne sürmüştür. Turgut Uyar, bu değişim ve oluşum sürecini bir gereksinim ve ihtiyaç olarak görmektedir. Bu durumun sonuçlarını olumlu bir şekilde karşılar, modern yaşamın insanları monotonlaştırdığından ve tek tip insan tipiyle cezalandırdığından yakınmakta ve bu görüşü öne çıkarmaktadır.

“Dünyanın En Güzel Arabistanı” adlı eser bireyin iç dünyasında var olan modernleşme ve kentleşme macerasını konu almaktadır. Bu eserde birey üzerinde, yalnızlığa ve mutsuzluğa neden olan macera ile ilgili eleştirel görüşlerin öne çıktığı şiirler yer almaktadır. Uyar; bu şiir kitabıyla kentleşme ve bu mantalitede gelişen içsel olayları yansıtmaya başlamıştır. *“Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda (ve) Tütünler Islak'ta ve daha sonra dergilerde yayımladığı şiirlerin çoğunda onun insani değerlerden çok insani durumlarla ilgilendiği bir gerçek”* (Süreya, 2017(e):146) olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Adı kimseye lâzım değil

İstanbul coğrafyada ışıksız bir şehir.

Tuttu ayışığını parçaladı”

(Büyük Saat: T.C.R.A.V.A.Ş.:117)

İstanbul'u olumsuz bir anlam dünyası içerisinde yansıtan şâir, *“ışıksız”* olarak tanımladığı şehri, bütün olumsuzlukların baş suçlusu ve müsebbibi olarak görür. Uyar'a göre İstanbul, mutsuz insanları barındıran, kapitalist bir sömürü düzenine hizmet eden, kırsal kesimden gelen göçlerle yeni toplumsal sınıfların oluştuğu bir şehir imajı görünümündedir.

İstanbul, modernleşen ve medenileşen bir şehir görünümünün yanında, insanları mutsuzluğa iten olumsuz mekânın tasvirini oluşturmaktadır. Olumsuz mekân görünümünün ortaya çıkmasında; topraklarından ayrılan, gelenek ve an'anelerini unutan, yozlaşan ailelerin payı da yok sayılmayacak kadar büyüktür. Şehirler artık kent görünümünü kazanmakta ve hafızasını kaybetmektedir. Hafızasını kaybeden şehirler kırsaldan göç eden ailelerin büyük köyleri hâline gelen yerleşim birimlerinin temsilcisi konumuna ulaşmaktadır.

1959 yılında yayımlanan, “*Dünyanın En Güzel Arabistanı*” adlı eser kentleşmenin insan psikolojisinde ve bilinçaltında yarattığı, yalnızlaşma duygusu üzerinde yoğunlaşan bir eserdir. Bu eser kent ve kent estetiğinin kalabalık bir düzen içinde meydana getirdiği negatif duyguların açmazlarını yansıtan ve bu açmazlara ışık tutan bir yapıya sahiptir.

*“Kadınlar adamlar şehri uğultularla dolduran **namussuz**
kalabalık
yorgun kalabalık iyi kalabalık alaycı düzenbaz kalabalık.”*

(Büyük Saat: Kaçak Yaşam Yergisi:126)

Kent veya kasaba kavramı sadece sayısal verilerden ibâret değildir. Ama sayısal veriler bakımından da etkileyici bir güce sahiptir. Özellikle, kent kavramı medeniyet ile ilişkili bir kavramdır. Kent insan zihninde yalnızlaşan bireylere kucak açan, sosyal ve kültürel olanakların geniş olduğu modern yerleşim birimlerini akla getirmektedir. “*Kalabalık*”, Uyar’ın şiirinde olumsuz anlamlar çağrıştıran bir zihniyetin ifadesidir. “*Kalabalık*”, insanları sınırlı bir alanda bir kafes içerisinde yaşamaya iten ve zorlayan bir gücün var olduğunu akla getirmektedir. Bu güç insanı yalnızlaştıran sembolik bir dünyanın varlığına işaret etmektedir. Bu sembolik dünya insanın bilinçaltıdır. Bu sembolik dünyada yalnızlık duygusu içerisinde kaybolan insanlara benzeme korkusu kendini göstermektedir. Bu korkuyu yansıtan ise Uyar gibi şâirlerdir. Ece Ayhan’a göre “*Bireyin de toplumun da karmaşıklıklar içerisinde gerçek nabzını (şâirler tutar)*” (Uyar, 2017(b): 490). Sosyal yaşam içerisinde bu nabız tutulurken, şâirin önünde her zaman bekleyen bir kfaçış arzusu bulunmaktadır. Kalabalık içerisinde

yok olma ve benliğini kaybetme duygusu sürekli olarak karşımıza çıkan sosyal bir meseledir. Uyar, şiirde kalabalık tanımlamasını yaparken “*yorgun, namussuz, alaycı ve düzenbaz*” gibi olumsuz kavramları kullanarak değişen, yozlaşan, yabancılaşan ve başkalaşan toplum yapısına eleştiride bulunmuştur.

“*Dünyanın En Güzel Arabistanı*” adlı eserin ilk şiiri olan, “*Geyikli Gece*” şiiri kent ve tabiat olguları üzerinde şekillenmiştir. “*Geyikli Gece*” modern ve kalabalık kent kültürü çerçevesinde yabancılaşan ve yozlaşan bireyin sahip olmak istediği reel olmayan, hayâli ve alternatif bir mekândır. Turgut Uyar’ın, “*Arz-ı Hal*” ve “*Türkiyem*” kitaplarından sonra yayımlanan, “*Dünyanın En Güzel Arabistanı*” adlı eserinde şiir anlayışının değiştiği açıkça görülmektedir. Mesleğinden dolayı, İstanbul’un doğusunda taşra olarak adlandırabileceğimiz mekânlarda hayatının bir kısmını idâme ettirmiş olan Turgut Uyar, bu eseriyle kalabalık kent yaşamına alışamayan, tabiattan yeni kopmuş bir bireyi temsil etmektedir. Eserin giriş kısmında; “*Her şey naylorlandı o kadar*” (Uyar, 2017(c):113) tanımlamasını kullanarak tabiattan kopmuş, natürel olmayan yapay bir kent kültürüne göndermede bulunmuştur. “*Naylon*” ile yapaylık arasında kurulan ilişki gerçek anlamda tabiattan kopuş karşısındaki çaresizliği ortaya çıkarmıştır.

“Bir yandan toprağı sürdük

Bir yandan kaybolduk

Glâdyatörlerden ve dişlilerden

Ve büyük şehirlerden

Gizleyerek yahut döğüşerek

Geyikli geceyi kurtardık.”

(Büyük Saat: Geyikli Gece:113)

“*Geyikli Gece*” şiirinde fiillerin çekimlenmesi, birinci çoğul kişiye göre yapılmıştır. Bu çekimleme ile “*biz*” olgusu oluşturulmuştur. “*Biz*” olgusu oluşturulurken, kent kültürün-

den etkilenen, yozlaşan ve başkalaşan bireylerin çokluğuna dikkat çekilmektedir. Cemal Süreya ise Turgut Uyar'ın şiirinde; “biz” olgusunu ortaya çıkarırken şu şekilde ifade etmiştir: *“Turgut Uyar’ın şiirinde oluşan bir başka yeni özellik “ben”in “biz”e dönüşür gibi olmasıdır. Birey artık eşyayı egosantrik³⁵ bir şekilde üstlenmiyor. Dünyanın En Güzel Arabistanı’nda, Tütünler Islak’ta olağan ve küçük durumların genel yapı içinde “uyumsuz”u destekleyen, saydamlaştıran bir işlevleri vardır”* (Süreya, 2017(b): 147).

Reel olmayan bir alternatif mekâna ulaşmak isteyen Uyar, “toprağı sürmek” eylemiyle göçebe yaşam tarzından yerleşik yaşama geçişe göndermede bulunmuş, bu gönderme sonucunu “kaybolduk” eylemiyle ifade ederek, yerleşik yaşama geçmenin olumsuz bir sonucuna değinmiştir. Bu sonuç kentleşme ile benliğini kaybederek, tabiat karşısında öne geçen insanoğlunun eleştirisine vurgu yapmaktadır. Tabiat karşısındaki bu öne geçiş natürel olmayan mekânların çoğalmasına ve doğallığının kaybolmasına yol açmıştır.

“Gladyatör”³⁶ kent yaşamındaki barbarlığın ve tabiat karşısındaki üstünlüğün göstergesi olarak kullanılmış imaj bir kelimedir. Antik Roma’da kanlı dövüşlere sahiplik yapan arenada dövüşen “gladyatörler” şiir içerisinde kullanılarak barbarlık tarihine atıfta bulunmuştur. “Dişliler” kelimesi ile makineleşmenin kastedildiği açıktır. Tabiat karşısında makineleşen ve değişen insanın üstünlüğü; teknolojik gelişmelerin sembolü olarak ortaya çıkarılmıştır. Yerleşik yaşama geçen insanoğlu, teknolojik gelişmelerle beraber büyük kentleri kurmaya ve tabiatı yok etmeye, aynı zamanda da kent yaşamı içerisinde yok olmaya, yozlaşmaya ve kimliğini kaybetmeye, mahkûm edilmiş bireylerin temsilcisidir. Turgut Uyar’ın şiirinde var olan genel özellik karşı çıktığı teknolojik gelişmelerle kalabalıklar içerisinde yalnızlaşan ve yozlaşan bireylerin acımasız kişiliklere dönüşerek kimliksizleşme bunalımı içerisinde yok olmalarıdır. Bireylerin para ve sermaye uğruna makineleşerek topluma ve doğaya zarar vermeleri eleştirinin ve meselenin temel noktasını oluşturmuştur. İnsanoğlu-

³⁵ Türk Dil Kurumu’nun İnteraktif Sözlüğü’nde egosantrik “beniçincilik yanlısı” olarak ifade edilmektedir

³⁶ “Eski Roma’da arenada birbirleriyle veya yırtıcı hayvanlarla dövüşen kimse” (TDK Sözlük, 2009:767).

nun tabiat karşısındaki üstünlüğü neticesinde kendini yok etmeye çalışan bireylere dönüşmesi eleştirilmiştir.

Turgut Uyar'ın kent ile ilgili görüşlerini yansıtan, “*Dünyanın En Güzel Arabistanı*” adlı eserinde yer alan “*Kankentleri*” adlı şiirinin ana teması kentin yalnızlaştırdığı bireylerdir. Uyar'ın eserine verdiği başlık negatif bir anlam dünyasına sahiptir. Burada kullandığı “*kan*” kelimesi ile simgesel bir zihin dünyasına doğru yolculuğa çıkmıştır. Bu zihin dünyasında “*kan*” ve “*kent*” kelimeleri birbirini tamamlayan iki ana unsur hâline gelmiştir. Bu kelimeleri yan yana kullanan Turgut Uyar, zihin dünyasında kentin karşılığını ifade etmiştir. Şiir, kentin yansıması olarak karşımıza çıkmıştır. Adalet Ağaoğlu'nun ifade ettiği gibi “*kentin insan rûhundaki izleri sanat eserinde gizlidir. Bir müzik parçasının uğultulu bölümlerinde, bir romanın filigramlı sayfalarında gizlidir... İnsanın ve yazarın içsel haritasının çizilişinde, üstünde yaşadığı coğrafyanın, şehrin payı çok büyüktür*” (Aktaran: Narlı, 2008:158).

“*Kan akıyor penceresi karanlık evlerden*”

Ölü kadınların üstüne tuğlaların üstüne

(...)

Kentlerin kan üstüne kan yaması”

(*Büyük Saat: Kankentleri:191*)

Uyar; şiirini oluştururken kent yaşamının bireyleri sindirmesine ve yok etmesine dikkat çekmek istemiştir. Bireyleri sindiren bu yaşam tarzına karşı oluşturulan direniş öyküsüne yer veren Uyar, kentlerin bireyleri yok edişi karşısında eleştirel bir noktada durmuştur. Hayatın akışı içerisinde, içinde bulunduğu durumu kavrayamayan bireylerin, zamanla öngörülemez bir sona gittikleri trajik bir biçimde anlatılmıştır. Kentli bireylerin yalnızlığı “*kuşsuz ve balıksız konsollu odalarda*”, kendisine yer bulur. Farkında olmadan öngörülemez bir sona giden kentli birey her geçen gün biraz daha yalnızlaşır ve diğer bireyleri bu uğurda yok eder. Sezai Karakoç'un da söylediği gibi “*Kent bir tabuttur artık çivisi insan*

(dır)” (Karakoç, 2013:331). Bireyleri yok eden bu girdaba karşı direnişi öngören Uyar’ın şiirinde, mekân tasarımı göz önüne alındığı zaman, insan zihninde canlanan mekân bir gecekondur semtidir. O zaman Uyar’ın şiirinde yalnızlaşan ve yok olan bireyler, kırsaldan kentte göç ederek; gecekondur mahallelerini oluşturan ve kendi benliklerini kaybederek; kimlik bunalımı yaşayan, yozlaşan, yabancılaşan ve başkalaşan garibân halktır.

Turgut Uyar’ın 1970 yılında yayımladığı, “*Divan*” adlı eseri gazel ve kasîde türlerinde yazılan, beyitlerden oluşan bir şiir kitabı olarak, diğer eserlerinden ayrılan bir özellik göstermektedir. “*Divan*” adlı eserinde halk kültürüne yönelen ve ezilen sınıfların sorunlarına şiirine yansıtan şâir, “*gemi, gemi*” adlı şiirinde 1960’lı yıllarda gerçekleşen sosyal ve siyasal olaylar karşısında, düzenin değişmesini isteyen topluluklara atıfta bulunmuştur.

“Ormanın uğultusu eşittir kentin uğultusuna

belki fazladır bile kentin şusuna busuna

herkes silâhını aldı geldi bir alana oturduk

etrafta yangınlar ve kötü tütün kokuları ara sıra”

(*Büyük Saat: Gemi, Gemi:397*)

Turgut Uyar şiirini sosyal ve siyasal olaylar karşısında ezilen sınıfların mücadele rûhuna uygun bir şekilde tasvir etmiştir. “*Ormanın uğultusu eşittir kentin uğultusuna / belki fazladır bile kentin şusuna busuna*” dizeleriyle, kent yaşamının sosyal hayatta insanlara kazandırdığı olumlu ayrıcalıkları, “*şu(suna), bu(suna)*” şeklinde önemsiz bir ifadeyle tasvir etmiştir. Uyar, şiirinde kent yaşamının ortaya çıkardığı toplumsal ve sosyal meselelere değinmemiştir. Ama kent yaşamından hoşlanmadığını ve bu yaşamın vücuda getirdiği yenilikleri benimsemediğini söyleyebiliriz. Asım Bezirci’nin ifadesiyle “*bazen “kent” sözcüğüyle birlikte anıldıklarından, şâirin şehirden–başka bir deyimle, toplumdan, çevreden hoşlanmadığı, orada bunaldığı yalnız ve mutsuz yaşadığı sezilir*” (Bezirci, 2013:44).

Edip Cansever 1961 yılında yayımladığı, “*Nerde Antigone*”³⁷ adlı eserinin içerisinde yer alan “*Medüza*” adlı şiirde kendisini boşlukta hissedene bireyin var olma mücadelesini ve çaresizliğini ön plana çıkarmıştır.

“Derin, sessiz, iyi böylece

Güz, ölülerini bırakan kuşlar,

Yer kalmadı acıya ülkemizde

Derin, sessiz, iyi böylece

Gün ortası alacakaranlık bakışlar.”

(Sonrası Kalır I: Medüza:228)

Edip Cansever, bireylerin var olma mücadelesini ve çaresizliğini ön plana çıkarırken aynı zamanda ülkesini mitolojik anlamda, “*Medüza ülkesine*”³⁸ benzeterek ülkede cereyân eden olaylara göndermede bulunmaktadır. Cansever’in, “*ülkemiz*” söylemiyle ön plana çıkardığı mekân, “*medüza ülkesi*” ile benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik, yozlaşmış ve kendisini ülkesine ait hissetmeyen bireylerin, şehir yaşamı karşısındaki durumu hakkında eleştirileri dile getirir. Şiir anlam bakımından, “*kentleşme neticesinde ortaya çıkan modern bireyin kalabalıklar içindeki yalnızlığı, kapalı anlam dâhilinde kalınarak, imgelerle anlatılması*” (Yılmaz, 2010: 2012) şeklinde yorumlanmaktadır.

Modern kent yaşamından bunalan bireylerin, modern dünya yaşamının getirdiği yenilikler sonucu bireysel olarak yalnızlaşmaları ve yozlaşmaları kent yaşamı karşısında bunalarak mitolojik anlamda “*Medüza*” ile benzerlik göstermeleri meselenin ana eksenini

³⁷ Antigone adlı eser, Kral Oedipus üçlemesinin son oyunudur. Yunan tregedyasının en önemli yazarlarından biri olan Sophokles’e aittir. Eser, gelenek ve devlet arasında vukû bulan çatışmayı ön plana çıkarmaktadır.

³⁸ “Bir efsaneye göre Medusa, Yunan mitolojisinde yeraltı dünyasının dışı canavarı olan üç Gorgona’dan biridir. Bu üç kız kardeşten yılan başlı Medusa, kendisine bakanları taşa çevirme gücüne sahiptir. Bir görüşe göre o dönemde büyük yapılar ve özel yerleri korumak için Gorgona resim ve heykelleri kullanılırdı ve Sarnica Medusa başının konulması da bu yüzdendir.” <https://www.yerebatan.com/> (01.01.2019).

oluşturmaktadır. Modern yaşamda kendisini bulmaya çalışan bireylerin, kalabalık kent yaşamında, modern yaşam şartları çerçevesinde bunalması ve kendi varoluş mücadeleleri kapsamında kendilerini sorgulamalarını ön plana çıkarmıştır.

2. 11. İkinci Dünya Savaşı ve Bunalım Yıllarının Eleştirisi

İkinci Dünya Savaşı, 1939-1945 yılları arasında gerçekleşmiş, milyonlarca insanı etkilemiş bir savaştır. Savaş sırasında Türkiye, İsmet İnönü'nün başarılı dış politikası sonucu tarafsız olarak kalmayı başarmıştır. Fakat Türkiye savaşa gerçek anlamda girmese de İkinci Dünya Savaşı'ndan sosyal, siyasal ve ekonomik yönden etkilenmiştir. Özellikle iç politika-da olumsuz etkileri hissedilmiştir. Necdet Sakaoğlu; *“Dedelerimiz Çocukken”* isimli yazısında savaş durumunu şu cümlelerle anlatmış toplumun karşılaştığı sorunları şu sözlerle gözler önüne sermiştir: *“İkinci Dünya Savaşı'na denk düşen o yıllarda insan manzaralarını yamalı giysililer, yoksul dullar, kambur kör erkekler, kesik öksürüklü veremliler, sarı benizli sıtmalılar daha da karartırdı. Görece zengin ve sağlıklıları, nazar değmesinden korktukları veya haset hedefi olmamak için, varlıklarını, yağlı ballı beslendiklerini gizlerlerdi. 1930'lardan 1940'a girilirken... 'harp'in Türkiye'ye ayak atması an meselesiydi. Ekmek karneye bağlanmıştı; askerî uçaklar gökyüzünden savunma uyarıları yazılı sarı, pembe, mavi kağıtlar serpiştiriyor, geceleri pencereler siyah perdelerle örtülüyor, pilli radyonun parazitli sesleri arasından savaş haberleri dinleniyordu”* (Sakaoğlu, 2010: 39-40). İkinci Dünya Savaşı'na girmeyen ve tarafsız bir politika yürüten Türkiye, savaşın ekonomik ve siyasal sıkıntılarını yakından hisseden devletlerden biri olmuştur. Türkiye savaşa dahil olma ihtimaline karşı, ülkede bulunan erkek nüfusu silahaltına almıştır. Bunun doğal sonucu olarak; tarımsal, sosyal ve ekonomik sıkıntılar baş göstermiştir.

Edip Cansever'in 1947 yılında yayımladığı, *“İkindi Üstü”* adlı şiir kitabında yer alan *“Yeni Zamanlar”* şiiri 1939-1945 yılları arasında yaşanan savaşın toplumsal etkisini gözler ön plana çıkararak önemli bir imge olarak kullanmıştır.

“Ekmek karnesiz

Parasız,

Portakalsız kaldım.

Hattâ ikinci cihan harbinden beri,

Bir de yalnızlık derdin var.”

(Sonrası Kalır-I: Yeni Zamanlar:31)

Ekmek karnesi uygulaması, “*Milli Koruma Kânunu*”na³⁹ dayanılarak uygulanmış ve halkın temel ihtiyacı olan ekmeğin karneye bağlanarak karşılanması amacıyla ortaya çıkarılmıştır. Şâir; “*ekmek karnesiz ve portakalsız kaldım*” dizesiyle savaş ekonomisinden etkilenen insanların sözcüsü olarak, gıda maddelerine ulaşmanın zorluğundan dem vurmıştır. Savaş döneminde ortaya çıkan bu gelişmeler, halkın temel gıdası olan ekmekle birlikte, birçok temel tüketim maddesinde yaşanmış ve sosyo-ekonomik olarak toplumsal yaşam olumsuz bir şekilde etkilenmiştir.

“Eylüldü, mavi dönemiymiş sanki Picasso’nun

-Denize inen atlılar-

Sonra sonra Guernica ve

‘chat et oiseau’ ⁴⁰

Yıl bin dokuz yüz otuz dokuz

Yas içinde bütün dünya

Şehirler yanmış yıkılmış

³⁹ “Halkın ve Milli Müdafaa’nın kat’i ihtiyacı olan zaruri maddelerin istihlâk miktarını lüzum hâlinde Hükûmet, tayin ve tahdit edebilir” (Resmi Gazete, 26 Kânunusani Cuma 1940, S. 4417, s. 13214).

⁴⁰ Fransızca olarak kullanılan bu kelimeler “kedi ve kuş” anlamına gelmektedir.

Gördüktü ne kadar yorgun

Ne kadar çaresizdi İsa

(Sonrası Kalır II: Muleta:366)

Edip Cansever'in "*Muleta*" adlı şiirinden alınan bu bölüm, İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkisini gün yüzüne çıkarmıştır. Şâir; İkinci Dünya Savaşı'yla beraber, "*Guernica şehri*" ve "*Guernica tablosu*" arasında fonksiyonel bir bağ kurmuştur. Burada "*Cansever'in, gençlik yıllarında Ahmet Hamdi Tanpınar'la tanıştığını, Tanpınar'ın genç şâire uzun uzun resme nasıl bakılacağını anlattığını anımsa(t)mak gerekir*" (Aktaran: Karaca, 2005:164). Cansever'in resme ilgi duymasında ve bazı şiirlerini resim perspektifiyle ifade etmesinde Tanpınar'ın etkisi azımsamayacak derecede önemlidir. Ayrıca "*Guernica*" ve "*Pablo Picasso*" üzerinde durarak bu kavramları simgeleştiren ve İspanya İç Savaşı'nın dünya coğrafyasında oluşturduğu acı ve üzüntüye yer veren, bu acı ve üzüntüyü evrensel bir mesele olarak şiire yansıtan birçok şâir bulunmaktadır.⁴¹ Şiirde Pablo Picasso'nun herkes tarafından bilinen savaş karşıtı "*Guernica*" adlı tablosuna atıf yapılmıştır. "*Guernica*", İspanya'nın ufak bir kasabası olup Nazi savaş uçakları tarafından bir deney amacıyla bombardımana tutulmuş bir kenttir. Tablo; bombardıman sonucu Picasso tarafından, savaşın karanlık yüzünün tuvale aktarılmasıyla ortaya çıkmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın, 1939 yılında başlamasıyla beraber bütün dünya önu görülemeyen karanlık bir uçuruma sürüklenmeye başlamıştır. Asya'dan Avrupa'ya, Avrupa'dan Afrika'ya kadar milyonlarca insan yaşamını kaybetmiş ve kentler büyük bir yıkıma uğramıştır. Şâir; Avrupa'nın kalbinde başlamış olan savaşın, Hristiyan âlemini çaresiz bırakması ve herhangi bir kurtarıcının olmamasını "*Ne kadar çaresizdi İsa*" dizesiyle dile getirmiştir.

⁴¹ "İlhan Berk'in, "*Pablo Picasso*" ve "*Guernica*" adlı şiirleri, Vedat Türkali'nin, "*Barceleno'dan Mektup*" adlı şiiri, Atilla İlhan'ın "*No Pasaran*" adlı şiirinin yanısıra; Turgut Uyar'ın, "*Federico Garcia Lorca İçin Üç Şiir*" adlı eseri ve Cemal Süreya'nın "*Cellat Havası*" adlı şiirinde İspanyol iç savaşı üzerinden çeşitli göndermelerde bulunulmuş ve dünya üzerinde yarattığı evrensel acı ve üzüntü dile getirilmiştir.

Cansever'in şiirine, "*Muleta*" adı vermesinin özel bir sebebi vardır. "*Muleta*" kelimesi "*mızraklı kırmızı pelerin*" (Aliyeva, Ankara Üniversitesi, 2013:68) yani güreş esnasında boğaya sallanan renkli kumaşın sarıldığı çubuğa verilen isimdir. Cansever; şiirine bu ismi verirken dünyayı boğa güreşlerinin yapıldığı bir arena gibi düşünmüştür. Tabloda yer alan boğa ise, faşist yönetimleri temsil etmektedir.

Şiirde imaj kelime "*Guernica*"'dır. "*Guernica, savaş trajedilerinin ve savaşın bireyler üzerindeki acı verici etkilerinin bir özetidir*" (Memoğlu, Atatürk Üniversitesi, 2014:74). Picasso; siyah, beyaz ve gri renkleri kullanarak tabloya⁴² karamsar bir hava vermiştir. Tuvale; cansız bir hava ve sıkıcı bir yön kazandırmak üzere bu renkler tercih edilmiştir. Savaşın yıkıcı psikolojisi, tablo üzerinden şiire aktarılmıştır. Tablonun merkezinde yer alan boynundan vurulmuş olan at; faşist bir rejime karşı yenilmiş ve ezilmiş halkın yenilgisini ifade etmektedir. At ve boğa arasında yer alan ve belli belirsiz görünen güvercin ise, barışı temsil etmektedir. Sağ tarafta yer alan ve kucağında ölü bir bebek bulunan kadın ile sol tarafta yer alan ellerini kaldırarak feryat eden adam, umutsuzluğun ve savaşın soğuk yüzünü ortaya çıkartmıştır. Picasso'nun eserinde yer alan simgeler özellikle de güvercin tüm dünyada kullanılan, savaş karşıtı simgelerden biridir. Şâir; İkinci Dünya Savaşı'nı sosyal ve toplumsal bir mesele olarak görmüştür. "*Picasso'nun kendi ülkesinde görece (olarak) küçük bir olay konusunda gösterdiği kişisel protesto, sonradan dünya çapından önem kazanmıştır*". Bugün milyonlaca insan için *Guernica* adı, tüm savaş suçlularını mahkum eden bir sözcük" (Berger, 1999:132) olarak imge dünyasında kendisine yer bulmuştur. Edip Cansever şiirinde; "*Guernica*" eserine atıfta bulunurken, savaşın yıkıcı sonuçlarını tüm insanlığın ortak sorunu olarak görmüş, bu durumdan duyduğu acı ve üzüntüyü dile getirmiştir.

İkinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı olumsuz durumu Turgut Uyar'ın dizelerinde de görürüz. Uyar'ın 1970 yılında yayımladığı "*Divan*" adlı eserinde halkın sorunları ön plana çıkmış ve geleneğin eleştirisi kendine yer bulmuştur.

⁴² Tablo ile ilgili görsel, ekler bölümünde sekiz (8) numarada yer almaktadır. Bakınız.

“Aşkımız eskiden kalma bugünlere

Ne yalan ne gerçek olduğu gibi

Buğdaysız pamuksuz ilâçsız

Yokluğa karşı gizli kapaklı

Bulutlarla yıldızlarla seviştik”

(Büyük Saat: Dar Saatlerde Seviştik:678)

1939-1945 yılları arasında, Türkiye’de yaşanan temel sorunlardan biri halkın temel tüketim maddelerine ulaşmakta karşılaştığı zorluklardır. Yayılmacı politikalar izleyen faşist devletlere karşı askerî önlemler alan Türkiye’de seferberlik ilan edilmiş, erkek nüfusun büyük çoğunluğu askere alınmıştır. Erkek nüfusun askere alınması ile üretim ve tüketim arasında bulunan ilişki bozulmuş, iç politika da sosyal ve ekonomik sorunlar ortaya çıkmıştır. Şükrü Saraçoğlu, 1942 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde yaptığı konuşmada, *“dahilî politikalarımızın en mühim cephesi iktisadi cephedir ve bu iktisadi cephenin en hararetli köşesi de iaşe meselesidir”* (İ. Neziroğlu, ve T., Yılmaz, 2013:360). Turgut Uyar; savaş ekonomisinden dolayı gıda ve ilaç gibi tüketim mallarını bulmakta zorlanan Anadolu insanının çektiği sıkıntıları ifade etmiştir. Şâir; *“Buğdaysız pamuksuz ilâçsız (kaldım)”* diyesiyle temel tüketim maddelerinde yaşanan sıkıntılara örnek vermiştir. Ayrıca bu yokluğa rağmen yaşama umudunu, aşkı ve hayatın sunduğu güzellikleri diri tutmaya çalıştıklarını işaret eder.

1962 yılında yayımlanan ve *“Yeditepe Şiir Armağanı”* ödülünü alan *“Tütünler Islak”* adlı şiir kitabında genel olarak mekân şehirdir. Mekân olarak şehir betimlemelerinin yapılmasında yer alan temel nokta; kent yaşantısıyla beraber yok olmaya mahkûm olan insanî değerlerdir. Ancak, burada ele alınacak konu İkinci Dünya Savaşı çerçevesinde gelişen ve sorun yaratan olaylardır.

“hiçbir şey artık eski açıklığında değil ki-

Yani kiliseden bozma camilerde

Yani askeriye deposu yapılmış,

yani burda, orta yerde, ışıktaki ve parada”

(Büyük Saat: Yavaşça Oluyor Ellerime:207)

İkinci Dünya Savaşı'na fiilî olarak katılmayan ama dünya üzerinde meydana gelen askerî bunalımdan etkilenen devletlerden biri de Türkiye'dir. Tarihte yaşanan en büyük felaketlerden biri olan; ekonomik, sosyal ve siyasal değişimlere yol açan, İkinci Dünya Savaşı sırasında Türkiye olağanüstü tedbirler almak zorunda kalmış ve dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı ihtiyacının üstünde bir askerî güç bulundurmıştır. Ordunun ihtiyaçlarını karşılamak üzere bazı önlemler alınmıştır. Askerî ihtiyaçlara cevap veremeyen mekânların çoğaltılması amacıyla bazı camiler mühimmat deposuna veya kışlaya çevrilmiştir. İlber Ortaylı'nın; “*Cami olmaktan çıkan camiler*” adlı makalesinde; “1939'da Türkiye cihan harbine girme hatasını işlemedi. Ama savunma tedbirlerini aldı, almak zorundaydı. Gene 18 milyon tahmin edilen nüfusun 1 milyonu silah altına alındı... Tabii ki birtakım camiler gene kışla olarak kullanıldı” (Ortaylı, Milliyet, 29.04.2012) ifadesiyle dönemin fiziki şartlarına hakkında bilgi verilmiştir. İbâdete kapatılan camiler halk arasında bazı toplumsal sorunların oluşmasına sebep olmuştur. Uyar, bir asker olması dolayısıyla olayların merkezinde yer almış ve olayları gözlemleyebilme olanağına sahip olmuştur. “*Yani kiliseden bozma camilerde / Yani askeriye deposu yapılmış*”, dizeleriyle toplumsal bir sorun hâline gelen ve kamuoyunda hoş karşılanmayan durumun varlığını gözler önünde sermiştir. Ayrıca; ibadet merkezlerinin değişimi üzerinden “*kılıç hakkı*”⁴³ veya başka sebeplerle ibadet

⁴³Murat Bardakçı'nın “Kılıç Hakkı!” adlı makalesinde; “...Kılıç hakkı başkadır, İslâm hukukunun bir kavramıdır, gayrimüslimlerin yaşadığı ve savaşarak ele geçirilen topraklarda fetihten sonra hukukun izin verdiği bazı tasarruflardır ve bu tasarrufların başında, o beldenin en büyük ibadethanesinin [ibadethane] olarak camiye çevrilmesi gelir... İbadethanelerin adedi fazla olduğu takdirde en büyüğünün yanısıra; birkaçı daha cami yapılabilir ama o belde savaş ile değil de karşı tarafın “aman istemesi”, yani teslim olması ile ve kılıç çekilmeden, yani kan dökülmeden alındı ise, kılıç hakkı tatbik edilmez” (Bardakçı, Habertürk, 17.09.2018).

vasıfları değiştirilen mekânların depo olarak kullanılmasına dikkat çekmiştir. Toplumsal bir sorun hâline gelen tüm bu olayların bütününden yola çıkarak; Turgut Uyar'ın bu durumu eleştirdiğini tam olarak söyleyemeyiz. Ancak, bu dizelerden yola çıkarak okuyucuya tarihsel perspektif ve tarih determinizmi altında geçmişte olan olayların varlığı hatırlatılmıştır.

İkinci Yeni şiirinin, öncü isimlerinden biri olan Edip Cansever'in ilk şiir kitabı “*İkinci Üstü*” adıyla 1947 yılında yayımlanmıştır. Cansever; bu eserinde umutsuz ve mutsuz bireylerin melankolik ve depresif duygu ve düşüncelerini ön plana çıkarmıştır. Bu şiir kitabında şâir, on dokuz yaşında olan bir gencin dünya karşısındaki izlenimlerinden ve itirazlarından söz etmiştir.

“Canım sıkılır kahveye çıksam.

Eve girsem bir baş ağrısı

Kahveciye borçluyum.

Manava da borçluyum.

Adam olamadım bu şehirde,

Adam olamadım.

Akşamları yalnızlıktan,

Sabahları işsizlikten,”

(Sonrası Kalır I: Bu Şehir:45)

Şiirde özellikle ekonomik nedenlerden dolayı zorluk çeken bireylerin umutsuzluk ve bunalım içerisindeki karamsar rûh hâlleri gözler önüne serilmiştir. “*Borç*” ve “*işsizlik*” temaları üzerinden ekonomik zorluklara atıfta bulunulmuştur. Şiirin öznesini oluşturan kişi, Edip Cansever'dir. Cansever'in, yaşamından verdiği örneklerle kendinin de maruz kaldığı sorunlara dikkat çekmek istemiştir. Şiirin yayımlandığı dönemi göz önüne alırsak İkinci Dünya Savaşı'nın sonrasında devam eden ekonomik sorunlara dikkat çekmiş oluruz. Şiirin

teması savaş yıllarının ve savaş sonrası yıllarda oluşan büyük çaplı ekonomik sorunların görünümü şeklindedir.

Şiirde ekonomik sorunlara dikkat çekilirken, ekonomik sorunların yarattığı umutsuz ve depresif hava yansıtılmıştır. Edebî eserlerde şâirlerin ve yazarların açığa çıkaramadığı duygu düşünce, istek ve arzular yer alabilir. “*Bundan ötürü bir sanat eserine, yazarın bilinçaltında kalmış isteklerinin, korkularının v.b. sembollerini taşıyan bir belge gibi bakabiliriz*” (Moran, 2009: 152). Cansever “*Bu Şehir*” adlı şiirinde, ekonomik sorunların yarattığı bilinçaltında vukû bulan düşünceleri, “*borç*” ve “*işsizlik*” temaları üzerinden işlemiş ve bu sorunların ortaya çıkardığı korkucu havayı dile getirmiştir. Şiirde var olan depresif hava, olumsuz bir bilinçaltının varlığına işaret ederken aynı zamanda bilinçaltındaki olumsuz düşünce yumağı sorgulamıştır.

Cemal Süreya, “*Göçebe*” adlı eserinde yer alan “*Cellat Havası*” adını verdiği şiirinde ölüm düşüncesi ve siyasî meseleler haricinde İkinci Dünya Savaşı’na giden yolda ortaya çıkan evrensel meselelere göndermede bulunmuştur. Süreya eserinde İspanya İç Savaşı’na değinerek, bu durumdan duyduğu üzüntü ve acıyı evrensel bir bakış açısıyla işlemiştir.

“Sinyor Kurşun. İspanya.

Asılıp gidebilir bakışlarınız

Bir bulutun yedeğinde

Tabii Lorca gibi sizin de

Gözlerinizi bağlamazlarsa”

(*Sevda Sözleri: Cellat Havası:56*)

Şâirin, “*Sinyor*” kelimesi ile İspanyolları kastettiği aşikârdır. İspanya’yı kastederek İkinci Dünya Savaşı’na giden süreçte Franco döneminde yaşanan diktatörlük ve iç savaşa göndermede bulunmuştur. 1936 yılında Franco’nun yandaşları tarafından öldürülen “*Kanlı*

Düğün, Yerma ve Bernarda Alba'nın” yazarı “*Federece Garcia Lorca'ya*”⁴⁴ kastederek; dikta yönetimlerine ve bu yönetimler tarafından yapılan uygulamalara evrensel bir mesele olarak bakmıştır. Bu meseleyi, dünyanın hangi coğrafyasında olursa olsun sahiplenip, bu durumdan duyduğu üzüntüyü ve acıyı üstü kapalı bir şekilde izâh etmiştir.

2. 12. Acı ve Hüznün Gölgesi: Filistin

Filistin topraklarının özellikle de Kudüs'ün üç semavî dinin merkezinde bulunması, tarih boyunca çeşitli dinsel ve siyasal mücadelelerin ortak noktasını oluşturmuştur. XX. yüzyılın ilk yıllarından itibaren Ortadoğu coğrafyasının en büyük siyasî ve sosyal sorunlarından birini “*Filistin sorunu*” oluşturmuştur. Bu sorunun arka planında, Osmanlı İmparatorluğunun bölgedeki gücünü kaybederek bölgeden çekilmesi ve Batılı devletlerin Ortadoğu'da rahatça yönetebilecekleri, kendi çıkarlarına hizmet edebilen bir İsrail Devleti'ni, Ortadoğu'nun kalbine yerleştirmek istemeleri gelmektedir. İsrail Devleti'nin bölgede kurulmasıyla beraber bölgeye kan, keder ve gözyaşı hâkim olmuştur. Yıllar boyunca süren, bu insanlık dramı XXI. yüzyılda da hâlâ yaşanmaktadır.

Turgut Uyar'ın; “*Dünyanın En Güzel Arabistanı*” adlı eseri modernleşme ve kentleşmenin karşısında yer alan bireyin; değerler dünyasının yozlaşmasına ve bireylerin mutsuzluk ekseninde depresif duygular karşısında, yabancılaşmasını konu edinmiştir. Bu eserdeki temel olgu, kentleşmenin insanlık üzerindeki olumsuz etkileridir.

“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

⁴⁴ Federece Garcia Lorca hakkında bilgi için bkz: Canpolat, Yıldız, “*Federico Garcia Lorca'nın Ozanlığı*”, Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 1990, C:34, S: I-II, s. 27-33. İle Önalp, Ertuğrul, “*Şâir ve Yazar Olarak Federico Garcia Lorca*”, Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 1986, C. I, S. 1, s.227-233.

Akşam derler kadınlar erkekler doluşurlar yataklara”

(Büyük Saat: O Zaman Av Bitti:193)

Uyar, şiirlerinde özellikle de “*Dünyanın En Güzel Arabistanı*” adlı şiir kitabında modernizm duygusunun depresifliği içinde siyasal ve toplumsal meseleleri ortaya koymuştur. İncelediğimiz şiirler içinde yalnızca “*O Zaman Av Bitti*” adlı şiirde “*Filistin sorunu*” göze çarpmaktadır. Turgut Uyar; kendi şiir dünyasında bu huzursuzluğu dile getirmiş ve şiirine yansıtmıştır.

*“Kadınlar olmasa güç dayanırlar **tuğlalara kâğıtlara***

deniz-gök uyumuna”

Dizelerinde yaşamın huzurunu ve sadeliğini bozan iki nesneden bahsedilmektedir. Bunlar; “*tuğla*” ve “*kâğıt*” kavramlarıyla simgeleşen nesnelerdir. “*Tuğlalar*” inşaat sektörüne ait mimarî bir detaydır. Bu mimarî öge, insanların şehir yaşamındaki yalnızlaşmalarını ve huzursuzluklarını temsil etmektedir. “*Kâğıtlar*” ise, ilk akla gelen anlamıyla parayı ve insan yaşamındaki mâddîyatı temsil ederek, kapitalist sistemi ön plana çıkarmaktadır. Turgut Uyar; “*tuğla*” ve “*kâğıt*” kelimelerine kazandırdığı yan anlamlar ile bu nesnelerin insan yaşamında ortaya çıkardığı olumsuzluklara dikkat çekmiştir. Bu olumsuzluklar, şâirin iç dünyasını etkilemekte ve şiir içerisinde huzursuz bir hava yaratmaktadır. Bu olumsuz hava “*Filistin sorunu*” ile gözler önüne serilmiştir. Filistin sorununu bilmeyen ve bu coğrafyada yaşanan insanlık dramını göz ardı ederek yaşayan kişiler daha mutludur. Çünkü bu insanlık dramından haberi olmayanların yaşadıkları dünyada böyle bir sorun veya problem yer yoktur. Kentlerin yalnızlaştırdığı bireyler toplumsal meselelere kayıtsız kalmaktadırlar. Bu kayıtsızlık evrensel bir soruna dönüşen Filistin meselesi üzerinde kendini göstermektedir.

2. 13. Silâh ve Yaşam

Barutun ateşli silâhlarda kullanılmaya başlandığı ilk andan itibaren, insanoğlu tüm dünya üzerinde hâkimiyet sağlamak amacıyla, silâhların çok kötü sonuçlar doğuracağını gör-

mezden gelerek, daha büyük bir para hırsıyla silâh üretmeye devam etmiştir. Bu silâhların çatışan tarafların yanında tüm insanlığa karşı kullanılabileceği, hem silâh üreten ülkeler tarafından, hem de uluslararası örgütler tarafından bilinmektedir. Tüm bunların yanısıra; silâhların, aile üzerindeki etkisi, şehirlerdeki silâhlı suçlar ve intihar gibi olumsuz olayları da bünyesinde barındırdığı yadsınmaz bir gerçektir.

Tarih öncesi çağlardan itibaren kendini koruma içgüdüsüyle hareket eden insanoğlu, silâhları yaşamın bir parçası hâline getirmiştir. Devletlerin savaşçı ve yayılımcı politikalarına yön veren silâhlanma krizleri, XXI. yüzyılın en büyük sorunu hâline gelmiştir. Teknolojik gelişmelerle beraber devletler silâhlanma yarışı içerisinde sıcak ve soğuk savaş dönemlerini yaşamışlardır. Yaşam içerisinde kendisine yer bulan silâh zaman zaman kötü sonuçların doğmasına yol açmıştır. Daha az silâh kullanımı ve daha güvenli bir toplum için faaliyetler yürüten, “*International Action Network On Small Arms*” adlı uluslararası örgüt, “...her gün bin kişinin silahların ateşlenmesi sonucu yaşamını kaybettiğini ve yaklaşık 3000 kişinin de ateşli silahlar sonucu zarar gördüğünü ifade etmektedir.” Günümüzde özellikle Afrika ve Ortadoğu gibi ülkelerde silâhlı çatışmalar devam etmekte ve milyonlarca insan bu silâhların kullanımından etkilenmektedir.

Yaradılış olarak içe dönük olan insan tipini temsil eden Uyar, şiirlerinde bu içe dönük karakteri yansıtabilmiştir. 1968 yılında yayımlanan beşinci şiir kitabı olan “*Her Pazartesi*” kitabıyla beraber, siyasî düzenin toplum üzerindeki etkisini konu almış, isyân ve başkaldırı gibi kavramlara sıklıkla yer vermiştir. Uyar; bu şiirinde Malatya’nın Kâhta kasabasında yaşamakta olan Abdo’nun hasta olan kızını doktora götürmesini anlatmaktadır. Uyar, Abdo’nun dış görüntüsüyle ilgili yorumlara da başvurarak, okuyucunun zihninde ana kahramanın şekillenmesini ve vücut bulmasını sağlamıştır.

“Bilmeyiz silâhı yerinde kullanmayı

Kimbilir silâhı yerinde kullanmayı

dağlı aşklardan ve kan davalarından başka?”

Uyar'ın şiirinde dikkati çeken ve ana fikir olarak vücut bulan konu, silâhın insan yaşamında meydana getirdiği olumsuz etkilerdir. Özellikle “*kan davası*” gibi olumsuz bir olgu ile örneklenen şiir toplumun sosyolojik yapısı açısından önem arz etmektedir. “*Kan davası*” taraflar arasında sos-yal ve toplumsal ilişkiler sonucunda meydana gelen olumsuz olaylara karşı oluşan tepki eylemlerinin geneline verilen isimdir. Burada kullanılan “*kan*” kelimesinin biyolojik anlamının arkasında, birçok unsuru barındıran temsilî bir simge bulunmaktadır. Bu şiirde dönem şartları tarihî olarak göz önüne alındığı ve incelendiği zaman, güncel olaylara karşı sesini yükselten bir sanatçı portresi ile karşılaşmaktayız.

Uyar'a göre “*insan güncel bir yaratıktı. Bugünkü beni yapan, bugünkü olaylardır. Güncel olayların şiirdeki yeri, güncelliğin genelini bulmakla bağlıdır. Onu bulmazsan anlatamam kendimi. Güncel diyerek, biraz da küçümseyerek andığımız durumlar, genelde yaşamı bütünleyen mozayiklerdir. Benim anlayışında şiir güncellikten kopamaz, kopmamalıdır*” (Uyar, 2017(b): 534). Buradan hareketle tarihsel olarak, güncel bir soruna dikkat çeken Uyar, silâhın insan yaşamındaki hâkimiyetini ve eğitimsiz bir toplumun şiddet olgusu karşısındaki bakış açısı ve davranış biçimini eleştirmektedir.

SONUÇ



Bu çalışmada Cemal Süreya, Edip Cansever ve Turgut Uyar'ın Yapı Kredi Yayınlarından çıkan eserleri esas kabul edilmiştir. Bu şâirlerin düzyazılarından ve denemelerinden faydalanılarak şiirlerinde vücut bulan toplumsal meselelerin nasıl ve ne şekilde ele alındığı çözümlenmeye çalışılmıştır.

Cemal Süreya, Edip Cansever ve Turgut Uyar, İkinci Yeni şiirini oluşturan öncü şâirler arasında yer almışlardır. İkinci Yeni şiiri farklı söyleyiş özellikleri ve konuları bakımından şiir tarihimizde önemli bir yere sahip bir anlayış olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir manifesto, bildiri veya dergi etrafında toplanmayan şâirler tarafından oluşturulan bu şiir anlayışı, şahsî bakış açılarını ve düşünceleri aktararak ifade etmeye çalışmıştır. İkinci Yeni şiiri, konuları işleyiş yönüyle Türk şiirinde kendine yer bulmuş önemli bir harekettir. Bu şâirler, şiirlerine toplumsal meseleleri yansıtarak, şiir dillerine özgün ve kuvvetli bir söyleyiş özelliği kazandırarak toplumsal olaylara karşı sessiz kalmadıklarına işaret göndermişlerdir.

İçinde bulunduğu toplumun sorunlarına bir yönüyle sessiz kalmayan bu şâirler, bireylerden ve bireysel sorunlardan hareket ederek toplumsal meselelere dikkat çekmişlerdir. Çünkü bireysel olarak yaşadıkları ve gözlemledikleri sıkıntılar toplumun büyük bir çoğunluğunu etkileyen meselelerdir. Özellikle Süreya ve Uyar şiirlerinde sorun olarak kabul ettikleri meseleleri tanık oldukları ve gözlemledikleri olaylarla harmanlayarak, şiirin ana temasında imgelerden yararlanarak ifade etmişlerdir. Bireysel sorunlar üzerinden, toplumsal meseleleri işleyen bu şâirler, insanî değerleri öne çıkarmanın yanı sıra, bazı şiirlerini bu duygu ve düşünce mekanizması üzerine inşâ etmişlerdir.

İkinci Yeni şâirleri çocukluk yıllarını Tek Partili dönemin içerisinde, gençlik yıllarını ise Çok partili dönemin ilk yıllarında geçirmişlerdir. Bu şâirler Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasında geçen süreyi ve sonrasında yaşanan birçok ekonomik, sosyal ve siyasal olayı gözlemlemiş ve yaşamışlardır. Bu durum içerisinde hayatlarını sürdürmek zorunda kalan bu şâirler “*Kurtuluş Savaşı*” sonrası yokluk içerisinde ayağa kalkmak zorunda olan bir Cumhuriyet'in çocukları olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Hayatlarını bu zorlu koşullar içerisinde idâme ettirmiş ve yaşamlarında karşılaştıkları sorunları bir bakıma dile getirmişlerdir.

BÖLÜM BAŞLIKLARI	KONU BAŞLIKLARI	SÜREYA	CANSEVER	UYAR	TOPLAM
ANADOLU	Anadolu İnsanın Dünyası	6		5	11
	Anadolu Medeniyetinin Zenginliği ve Son Durumu	2			2
KAPİTALİZM	Modern Kapitalistler Sınıfı: Burjuva	5			5
	Paranın Kirliliği	2	1		3
	İki Dünya Arasında: Köre			1	1
	Emperyalizm ve Sömürü Düzeni		6		6
	Ekonomik Meseleler	3		2	5
SİYASÎ OTORİTE	Siyasî Otorite ve Toplum	1			1
	Otoritenin Perdesi: Sansür	1			1
ANAYASA ve DEMOKRASİ	Anayasal Sorunlar	4			4
	Özel Yaşamın İhlâli	1			1
	Askerî Vesayet Etkisi	2			2
	Ölümün Diğer Adı: Sürgün	3			3
	Acı ve Hüznün Gölgesinde: Filistin			1	1
	Kadın Sömürüsü ve Ezilen Kadın Kimliği		1	1	2
	Kent İçinde Kaybolan İnsanın Bunalımı	3	1	6	10
	İkinci Dünya Savaşı ve Bunalım Yıllarının Eleştirisi	1	3	1	5
	Silâh ve Yaşam		1		1

Çalışma boyunca tespit edilmiş olan toplumsal meseleler, aşağıda bulunan tabloda yer verilen başlıklar üzerinden aktarılmıştır. Tablodan da anlaşılacağı üzere Cansever’in, Süreya’nın ve Uyar’ın eserlerinde kullanmış oldukları toplumsal meseleler, on sekiz alt başlık altında incelenmiştir. Bu inceleme esnasında tespit edilmiş olan toplumsal meseleler dönem konjonktürü göz önünde bulundurularak yorumlanmış ve bu yorumlar üzerinden çeşitli bulgular elde edilmiştir. Şairlerin sayısal olarak en çok yer verdiği toplumsal mesele “Ana-

dolu” teması ile “*Kent İçinde Kaybolan İnsanın Bunalımı*” başlıkları altında incelenmiştir. Kullanılan temaların sayısal sıralamasında en az yer verilen toplumsal meseleler ise “*Acı ve Hüznün Gölgesinde: Filistin*” ile “*Silah ve Yaşam*” olarak tespit edilmiştir.

Her ne kadar Asım Bezirci ve diğer bazı eleştirmenler; İkinci Yeni şiirinin toplumsal bir kaygı taşımadığını iddia etse de üzerinde çalışma şansı yakaladığımız Süreya, Cansever ve Uyar bir yönüyle şiirlerinde toplumsal meselelere sessiz kalmamış, yer yer bu meseleleri eserlerinde telaffuz etmişlerdir. Bu şâirler arasında özellikle Süreya ve Uyar ekonomik ve sosyal durumları nedeniyle toplum üzerinde vukû bulan meselelere daha fazla eğilmişlerdir. Cansever, ekonomik durumu ve doğup büyümüş olduğu mekân dolayısıyla Uyar ve Süreya’dan biraz daha farklı bir bakış açısıyla konuları işlemiştir.

Çalışmamızın asıl temasını oluşturan, “*İkinci Yeni Şiirinde Toplumsal Meseleler*” konusu daha önce ele alınmamış bir konu olması sebebiyle önem arz etmektedir. Biz, ilk defa örnek şâirler üzerinden yola çıkarak toplumsal meseleleri çeşitli başlıklar altında inceleme fırsatı bulurken aynı zamanda çalışmamızın sonucunda çeşitli çıkarımlara ulaşma imkânı edindik.

Cemal Süreya ve Turgut Uyar gerek meslekleri gerekse Anadolu memleketlerinde doğmaları ve görev almaları nedeniyle Anadolu coğrafyasını yakından tanımış ve bu coğrafya içerisinde gözlem yapma şansı elde ederek, bu coğrafyanın sorunlarını şiirlerinde telaffuz etmişlerdir. Sol gelenekten gelen bu şâirler kapitalizmin, ortaya çıkardığı sömürü anlayışına toptan karşı çıkmış ve bu anlayışın olumsuz sonuçlarına göndermede bulunmuşlardır. Özellikle, Süreya, otoritenin toplum üzerindeki etkinliğinden ve Anayasal sorunların toplum üzerinde yarattığı olumsuz duygulardan dem vurmıştır. Bir sürgün mağduru olan Süreya, Dersim coğrafyasında meydana gelen olayları yaşayan bireylerin psikolojik bilinçaltında yarattığı olumsuz sonuçları, şahsî yaşamından örnekler vererek anlatmıştır. Tüm insanlığın evrensel ve insanî sorunu olan Filistin meselesi Uyar’ın kaleminden aktarılmıştır. Kimliğini kaybeden ve ezilen kadın şiire konu olmuş ve örnekler verdiğimiz bu şâirlerin hissî dünyalarında karşılık bulmuş ve önemli bir sorun olarak şiire aktarılmıştır. İkinci

Dünya Savaşı'na giden süreç üzerinden bu savaşın öncesinde ve sonrasında ortaya çıkardığı acı ve hüznün evrensel bir anlayışla hümanist bir bakış açısıyla ifade edilmiştir. Uyar'ın şiirinde silâhın insanoğlunun yaşamında aldığı yer eleştirel bir gözle ifade edilmiştir. Özellikle silâh kullanımının yaygınlaşmasıyla bu kullanımın doğurduğu olumsuz sonuçlar üzerinden günümüz toplumuna kısa ve öz mesajlar verilmek istenmiştir.

Bu çalışma ile cevap bulmak istediğimiz soru: İkinci Yeni şiiri tamamen bireysel bir şiir midir? Bu sorunun yanıtı, şiirlerde gizlidir. Bu sanatçıların şiirleri ağırlıklı olarak bireysel bir şiir dünyasına sahip olabilir. Ancak, bu sanatçıların toplumsal meselelere ve sorunlara sessiz kaldıklarını veya hiç işlemediklerini söylemek doğru olmayan bir iddiâ olarak karşımıza çıkacaktır. Bu şâirlerin şiirleri bireysel bir şiir olarak düşünülse de sosyal, ekonomik, siyasî ve politik olayları da konu alan bir yapıya sahiptir.

Sonuç olarak; biçimsel ve tematik anlamda toplumsal meseleleri de işleyen bu şiir anlayışı birey üzerinden toplumu ilgilendiren çeşitli konuları şiire aksettirmiştir. Toplumcu bir şiir olmadığı iddia edilen İkinci Yeni şiiri, bir yönüyle toplumsal meselelerden uzaklaşmadan odak noktasına insanî ve evrensel değerleri almış, bir şiir anlayışı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şâirler modern dünya anlayışının sömürücü çıkarımı olan kapitalizmin ortaya çıkardığı olumsuz sonuçların karşısında durmuşlardır. İkinci Dünya Savaşı, ekonomik ve siyasî temelli meseleleri, askerî vesâyetin ve siyasî otoritenin ortaya çıkardığı olumsuz durumların karşısına isyankâr bir rûhla şiirlerini kalem almışlardır. Anadolu'nun unutulmuşluğu, baskı, kapitalizm, sömürü düzeni, ezilen kadın, sansür, kent bunalımı, sürgün ve Filistin, bu şâirlerin şiirlerinde işledikleri toplumsal sorunların temel meseleleri olarak karşımıza çıkmıştır. Yaşamları süresince maddî zorluklar yaşayan bu şâirler toplumun sorunlarını göz ardı etmeden, şiirlerinde işlemişlerdir.

KAYNAKÇA



1. İNCELENEN ŞİİR KİTAPLARI

Cansever, Edip, (2017), *Ben Rûhi Bey Nasılım*, (3. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İst.

_____, Edip, (2017), *Sonrası Kalır I*, (16. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

_____, Edip, (2017), *Sonrası Kalır II*, (13. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

_____, Edip, (2017), *Yerçekimli Karanfil*, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Süreya, Cemal, (2016), *Bir Kırlangıcın Daha Var*, (4. baskı), Yapı Kredi Yay., İstanbul.

_____, Cemal, (2017), *Sevda Sözleri*, (68. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

_____, Cemal, (2017), *Üvercinka*, (10. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Uyar, Turgut, (2017), *Büyük Saat*, (24. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

_____, Turgut, (2017), *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, (3. baskı), Yapı Kredi Yay., İst.

2. YARARLANILAN KAYNAKLAR

2. 1. KİTAPLAR

Aksan, Doğan, (2013), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili Dilbilim Açısından Bakış*, (7. basım), Bilgi Yayınevi, Ankara.

Aktaş, Şerif, (2009), *Şiir Tahlili Teori - Uygulama*, (1. baskı), Akçağ Yayınları, Ankara.

Aristoteles, (1987), *Poetika*, Çev. İsmail Tunalı, (B.S.B), Remzi Kitabevi, İst

Bayrak, Özcan, (2016), *Sorularla Yeni Türk Edebiyatı*, (1. baskı), Kesit Yay., İstanbul.

Berger, John, (1999), *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*, Çev. Yurdanur Salman - Müge Gürsoy Sökmen, (3. basım), Metis Yayınları, İstanbul.

Bezirci, Asım, (2013), *İkinci Yeni Olayı*, (3. basım), Evrensel Basım Yayın, Ankara.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, (1986), (B.S.B), C. X, Milliyet Gazetecilik A.Ş. (Türkiye).

Cansever, Edip, (2017), *Şiiri Şiirle Ölçmek Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*, (Genişletilmiş 3. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Çağatay, Neşet, (1972), *Türkiye’de Gerici Eylemler (1923’den Buyana)*, (B.S.B), Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.

Dobb, Maurice, (1981), *Kapitalizm Sosyalizm Azgelişmiş Ülkeler ve İktisadi Kalkınma*, Çev. Mehmet Selik, (B.S.B), Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ank.

DTEA, (1979), *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. III, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Enginün, İnci, (2012), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, (12. baskı), Dergâh Yay., İst.

Ekşi, Ömer, (2005), *Türkiye’de Anayasalar*, (1. baskı), TBMM Basımevi, Ankara.

Freud, Sigmund, (2014), *Totem ve Tabu*, Çev. Hasan Can, (1.baskı), Tutku Yayınları, Ank.

Duménil, Gérard, vd., (2013), *Marksizmin 100 Kavramı*, Çev. Gözde Orhan, (2. basım), Yordam Kitap, İstanbul.

Gölpınarlı, Abdülbâki, (2005), *Kur’an-ı Kerîm ve Meâlî*, (1. basım), Elif Kitabevi, İstanbul

Gözübüyük, A.Şeref ve Kili, Suna, (1982), *Türk Anayasa Metinleri 1839-1980*, (2. basım), Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara.

Gündüz, Tufan, (2015), *Büyük Olayların Kısa Tarihi*, (2. baskı), Yeditepe Yayınevi, İst.

Gündüz, Tufan, (2016), *Büyük Olayların Kısa Tarihi II*, (1. baskı), Yeditepe Yayınevi, İst

İlhan, Attilâ, (2004), *İkinci Yeni Savaşı*, (1. baskı), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

İncil'in Çağdaş Türkçe Çevirisi, (2016), Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.

Kanık, Orhan Veli, (2014), *Garip – Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, (Özel baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Karpat, Kemal H, (1962), *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, (B.S.B), Varlık Yayınevi, İstanbul.

Kaplan, Mehmet, (2011), *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, (19. baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Karaca, Alâattin, (2005), *İkinci Yeni Poetikası*, (1.basım), Hece Yayınları, Ankara.

Karakoç, Sezai, (2013), *Gün Doğmadan*, (15. baskı), Diriliş Yayınları, İstanbul.

Korkmaz, Esat, (1995), *Vilâyetname (Menakıb-ı Hacı Bektaş Veli)*, (1.baskı), Ant Yay., İstanbul.

Korkmaz, Ramazan, vd., (2007), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839 - 2000)*, (Genişletilmiş 4. baskı), Grafiker Yayınları, İstanbul.

Kutsal Kitap (Tevrat-Zebur-İncil), (2013), Yeni Yaşam Yay., Rebucluc of Korea.

Marx, Karl ve Engels, Friedrich, (2018), *Komünist Manifesto*, Çev. Tanıl Bora, (1. baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.

Marx, Karl ve Engels, Friedrich, (2011), *Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri*, Çev. Muzaffer Erdost, (9. baskı), Sol Yayınları, Ankara.

Mevlânâ, (2011), *Mesnevî*, Çev. Adnan Karaismailoğlu, (11.baskı), Akçağ Yay., Ankara.

Moran, Berna, (2009), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (19. baskı), İletişim Yayınları, İst.

Nazım, Hikmet, (2014), *Büyük İnsanlık Kendi Sesinden Şiirler*, (XI. basım), YKY, İst.

Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM), (2013), *Hükümetler, Programlar ve Genel Kurul Görüşmeleri (24 Nisan 1920- 22 Mayıs 1950)*, Haz: Neziroğlu, İrfan ve Yılmaz, Tuncer, (1.basım), TBMM Yayınları, Ankara.

Ögel, Bahaeddin, (2014), *Türk Mitolojisi I-II*, (5. baskı), Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Ortaylı, İlber, (2018a), *Cumhuriyet'in İlk Yüzyılı 1923-2023*, (22. baskı), Kronik Kitap, İst

Ortaylı, İlber, (2018b), *Türkiye'nin Yakın Tarihi*, (29. baskı), Kronik Kitap, İstanbul.

Özcan, Tarık, (2004), *İlhan Berk Hayatı, Şiirleri*, (1. baskı), Yazarın Kendi Yay., Elazığ.

Özkırımlı, Atilla, (2004), *Türk Edebiyatı Tarihi*, (1. baskı), İnkılâp Kitapevi, İstanbul.

Özmen, Remzi, (2017), *T.C. Anayasası*, (38. baskı), Seçkin Yayıncılık, Ankara.

Parlatır, İsmail, (2009), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, (2. baskı), Yargı Yayınevi, Ankara.

Sarı, Eren,(2016), *Kore Dağlarında Mehmetçiğin Destanı*, (1. baskı), Nokta E-Book International Publishing, Antalya.

Süreya, Cemal. (2017a), *“Günübirlik”ler Toplu Yazılar II*, (3. baskı), YKY, İstanbul.

_____, Cemal, (2015b), *“Güvercin Curnatası” Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları*, Haz: Nursel Duruel, (8. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

_____, Cemal, (2017c), *On Üç Günün Mektupları ve 1967-1978 Mektupları*, (19. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

_____, Cemal, (2015d), *Papirüs'ten Başyazılar*, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İst.

_____, Cemal, (2017e), *Şapkam Dolu Çiçekler Toplu Yazılar I*, (7. baskı), YKY, İst.

_____, Cemal, (2017f), *Yabancı Yayınlar Türk Dili Dergisi 1968-1975*, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

_____, Cemal, (2017g), *99 Yüz İzdüşümler-Söz Senaryosu*, (6. baskı), YKY, İstanbul.

Şengör, A. M. Celâl, (2015), *Dâhi Diktatör*, (10. baskı), Ka Kitap, İstanbul.

Tezcan, Mahmut, (1981), *Kan Dâvâları Sosyal Antropolojik Yaklaşım*, (Genişletilmiş ve Gözden Geçirilmiş 2. basım), Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, Ankara.

Türk Dil Kurumu (TDK), (2009), *Türkçe Sözlük*, (10. baskı), TDK Yayınları, Ankara.

Uyar, Turgut, (2017a), *Bir Şiirden*, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

_____, Turgut, (2017b), *Korkulu Uсталık, Şiir Üzerine Yazılar Söyleşiler, Soruşturmalar-Bir Şiirden*, Haz: Alaattin Karaca, (4. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

_____, Turgut, (2017c), *Veys*, (2. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM), (2010), Editör. Sema Yıldırım ve Behçet Kemal Zeynel, *TBMM Albümü 1950-1980*, TBMM Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Yay., Ankara.

2. 2. MAKALELER ve DERGİLER

Akgün, Şeçil Kara, “*Ellinci Yılına Yaklaşırken 27 Mayıs ve Getirdiği Anayasaya Kısa Bir Bakış*”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, Bahar 2009, S. 43, ss.407-454.

Akkaya, Bülent, “*Türkiye’nin Nato Üyeliği ve Kore Savaşı*”, *Akademik Bakış Dergisi*, Şubat 2012, S.28, ss.1-20.

Akıncı, Abdulvahap, **“Türk Siyasal Hayatında 1980 Sonrası Darbeler ve E-Muhtıra”**, *Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2013, C.15, S.2, ss.39-58.

Akyüz Sizgen, Berna, **“Cemal Süreya”**, *Türk Dili ve Edebiyat Dergisi*, Nisan 2010, C. XCVIII, S. 700, ss.569-576.

Alpaslan, Gonca Gökalp, **“1940 Sonrası Türk Şiirinde Hacı Bektaş Velî ve Pir Sultan Abdal İmgesi”**, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, Yaz 2012, C.XIX, S.62, ss.45-82.

Algan, Ertuğrul, **“Eskişehir’de Lületaşı”**, *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2015, C.5, S. 8, ss.1-30.

Alver, Köksal, **“Türkiye’de Edebiyat Sosyolojisi Çalışmaları Üzerinde Bir Değerlendirme”**, *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, 2015-2, S.52, ss.343-354.

Arslan, Abdullah, **“Fransız Devrimi ve 1789 Fransız Yurttaş ve İnsan Hakları Bildirisi”**, *Genç Hukukçular Hukuk Okumaları Birikimler 4*, Haziran 2013, ss.9-28.

Ay, Yasemin Mumcu, **“Türk Şiirinde Garip Hareketi”**, *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Winter 2009, Volume 4/1, p.1227-1276.

Balık, Macit, **“Edip Cansever’in Tragedyalar’ında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma”**, *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Yaz 2011, C.4, S.18, ss.7-23.

Bardakçı, Murat, **“Cemal Süreya ve Şiirimiz”**, Habertürk, 10.01.2014

Bardakçı, Murat, **“Hazreti Ali’nin, Papa’nın Mihrabındaki Sözü”**, Habertürk, 09.02.2018

Bardakçı, Murat, **“Kılıç Hakkı!”**, Habertürk, 17.09.2018

Bardakçı, Murat, **“Milletvekillerini de Öğrenciyi de Fişlemişler”**, Habertürk, 08.12.2013

Bilici, Nurettin, **“12 Eylül Doğrudur”**, *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 2016, C.65, S.4, ss.3309-3312.

Birsel, Salâh, **“Her Pazartesi (Turgut Uyar)”**, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Nisan 1970, C.XXII, S.223, ss.69-71.

Dağlı, Şemsettin Ziya, **“Yaşamı İçerisinde Picasso’da Çalışma Formları Çizgi ve Desen Anlayışı”**, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 2016, C.9, S.17, ss.28-44.

Demirli, Aynur, **“Devrimin Çocukların Yargulamak: Jakobenler”**, *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi*, Haziran 2018, C.8, S.1, ss.57-68.

Dikici, Ali, **“27 Mayıs Askerî Darbesi ve Türk Polisi”**, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Temmuz 2014, C.30, S.89, ss.11-59.

Durak, Gökhan, **“Türk ve Dünya Basınında Kore Savaşı ve Türkiye”**, *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Şubat 2015, C.8, S.36, ss.323-339.

Dursun, Soner, **“Türkiye’nin Güvenlik Algılamasındaki Değişim:12 Eylül 1980 Askeri Müdahalesi Sonrası Dönem”**, *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Bahar-Güz 2008, C.VIII, S.16-17, ss.421-433.

Dündar, Lale, **“12 Eylül 1980 Darbesinin Basına Etkileri”**, *Tarihin Peşinde-Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Ekim 2016, S.16, ss.125-154.

Güler, Ahmet Faruk, **“Cemal Süreya’nın “Az Yaşadıkça da” Şiirinin İmaj Dünyası Bakımından İncelenmesi”**, *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 2008, C.46, ss.110-114.

Işık, Rukiye, **“Cemal Süreya Şiirinde Sokak”**, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, Mayıs 2014, Özel Sayı II, ss.138-145.

Kacıroğlu, Murat, **“İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika”**, *Türkiye Mecmuası*, Güz 2011, C.21, S.1, ss.177-210.

Kanter, Beyhan, “**Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı ve Sonsuzluk Özlemi**”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Temmuz 2011, C.21, S.2, ss.26-38.

Karagöz, Melda, “**Cemal Süreya Şiirinde Özdeyişler, Dil ve Edebiyat Dergisi**”, *Journal of Language and Literature Education*, 2014, S.12, ss.66-76.

Narlı, Mehmet, “**Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul**”, *Bahkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.11, S.20, ss.157-171.

Oh, Eunkyung, “**Kore Savaşı ve Türk Edebiyatındaki Yankıları**”, *Kültür Evreni*, Sonbahar 2013, S.18, ss.7-15.

Ortaylı, İlber, “**Cami Olmaktan Çıkan Camiler**”, *Milliyet*. 29.04,2012

Özcan, Tarık, “**Cemal Süreya’nın Şiirinde Ortadoğu İmgesi**”, *Fırat Üniversitesi Ortadoğu Araştırmaları Dergisi*, Elazığ 2005 C.3, S.1, ss.121–127.

Özcan, Tarık, “**Cemal Süreya’nın Şiirinde Yinelemeler**”, *Türk Dili ve Edebiyat Dergisi*, Ekim 2002, C.2002/II, S.610, ss.853-861.

Özçelik, Pınar Kaya, “**12 Eylül’ü Anlamak**”, *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 2012, S.66-1, ss.73-93.

Özdemir, Fatih, “**İstanbul’da Bir Göçebe Ya Da Cemal Süreya’nın İstanbul’u**”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Aralık 2017, S.63, ss.245-251.

Sakaoğlu, Necdet, “**Dedelerimiz Çocukken**”, *NTV Tarih*, 2010, S.17, ss.38-46.

Sarıkaya, Muharrem, “**Demiryolu Komünist işi...**”, *Sabah*, 25.08.2004

Solak, Mehmet Âdem, “**Cemal Süreya ve Bildirisi Üzerine (Cemal Süreya: Beni Öp Sonra Doğur Beni)**”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Temmuz 1974, C.XXX, S.274, ss. 607-609.

Şenderin, Zübeyde, “*Turgut Uyar’ın Şiirinde Kent Yaşamı ve Birey*”, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, Güz 2016, S.43, ss.304-315.

Şimşek, Tacettin, “*Cemal Süreya’nın Şiirinde Humor*”, *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmalar Enstitüsü Dergisi*, 2016-1, S.57, ss.1757-1779.

Tankut, Gönül, “*Cumhuriyet Döneminin İlk Toplu İmar Deneyimi: Ankara*”, *Amme İdaresi Dergisi*, Aralık 1981, C.14, S.4, ss.113-119.

Topses, Mehmet Devrim, “*Türkiye’de Kan Davası Geleneginin Sosyolojik Çözümlemesi*”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 2012, C.4, S.2 ss.189-197.

Yaman, Ahmet Emin, “*Kore Savaşı’nın Türk Kamuoyuna Yansıması*”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, Mayıs-Kasım 2005, S.37-38, ss.231-245.

Yılmaz, Mehmet, “*Kente Alışamayan Uyumsuz Bireyin Öyküsü: Turgut Uyar’ın Geyikli Gece Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi*”, *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Summer 2011, Volume:6/3, p.893-1906.

2. 3. TEZLER

Akkanat, Cevat, (2000), *Gelenek ve İkinci Yeni*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kırıkkale (Türkiye).

Akyüz, Berna, (2002), *Cemal Süreya’nın Şiiri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara (Türkiye).

Aliyeca, Aynur, (2013), *XVIII. Yüzyılda Boğa Güreşleri İmgesinin Edebiyata Yansıması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Ankara (Türkiye).

Arslan, Mustafa, (2010), *1929 Büyük Buhranı ve 2007-2008 Küresel Krizi Keynesyenizm Açısından Bir Karşılaştırma*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Maliye (Kamu Ekonomisi) Anabilim Dalı, Ankara (Türkiye).

Caner, Fırat, (2006), *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara (Türkiye).

Deliktaş, Didem, (2013), *İkinci Yeni Şiirinde Kadın*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul (Türkiye).

Dirlikyapan, Murat Devrim,(2002), *İkinci Yeni” Dışında Bir Şâir: Edip Cansever*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara (Türkiye).

Doğan, Mehmet, (2007), *Cemal Süreya'nın Şiiri-Yapı, Tema ve Anlatım*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Ün., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara (Türkiye).

Ergül, Mehmet Selim, *Cemal Süreya Şiirinde Bedenin Yazınsallaşması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara (Türkiye).

Gönülal, Yasemin Özcan, (2012), *Cumhuriyet Dönemi Dil Tartışmalarının Türk Dili Eğitime Yansımaları-(Toplum Dil Bilimi Bakımından Bir İnceleme)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, İzmir (Türkiye).

Güler, Ahmet Faruk, (2004), *Cemal Süreya'nın Şiirlerinin Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ (Türkiye).

Hüküm, Muhammed, (2012), *İkinci Yeni Şiirinde Ölüm Düşüncesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Ün., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ (Türkiye).

Karadeniz, Mustafa, (2015), *Cemal Süreya'nın Şiir Estetiğinde Poetik Sadakat: Poetika ve Şiir Arasındaki Mütakabiliyet*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Malatya (Türkiye).

Kırkpınar, Dilek, (2009), *12 Eylül Darbesi'nin Gençliğin Üzerindeki Etkileri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Anabilim Dalı, İzmir (Türkiye).

Memoğlu, Sonay, (2014), *Başyapıt İmgelerinin Günümüz Sanatındaki Yorumları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum (Türkiye).

Öcal, Oğuz, (2009), *Edip Cansever'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kırıkkale Ün., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kırıkkale (Türkiye).

Özmeral, Özgür, (2006), *Cemal Süreya Şiirinde Kadın ve Erotizm*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Kültür Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, İstanbul (Türkiye).

Özçelebi, Hüseyin, (2006), *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri (1951-1960)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara (Türkiye).

Selçuk, Ali, (2004), *İkinci Yeni Poetikası*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Adana (Türkiye).

Sarıkaya, Orhan, (2013), *İkinci Yeni Şiirinde Modern İnsanın Görünümleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul (Türkiye).

Sümer, Mehmet, (2010), *Turgut Uyar Şiirinde Anlatımcı Teknik*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Ün., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul (Türkiye).

Şahan, Kayhan, (2007), *Edip Cansever'in Şiirinde Anlatı Öğeleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul (Türkiye).

Utkuğün, Ceren, 2016, *İkinci Dünya Savaşı Yıllarında Türkiye'de Ekonomik Sıkıntıların Sosyal Hayata Etkileri (1939-1945)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Tarih Anabilim Dalı, Afyon (Türkiye).

Taşpınar, Gül Tüba, (1996), *27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul (Türkiye).

2. 4. ELEKTRONİK KAYNAKLAR

<http://aa.com.tr/tr/gunun-basliklari/12-eylul-darbesinin-37-yili/906318> (13.01.2018).

<https://www.aa.com.tr/tr/demokrasinin-infazi-27-mayis/demokrasiye-darbe-27mayis/1155402> (30.12.2018).

<https://anayasa.tbmm.gov.tr/docs/1924/1924-ilkhali/1924-ilkhali.pdf> (10.01.2019).

<https://artuk.org/discover/artworks/the-baptism-of-christ-38680> (09.10.2018).

https://www.basbakanlik.gov.tr/Forms/_Global/_Government/pg_CabinetHistory.aspx (30.02.2018).

<https://www.leeds.gov.uk/museumsandgalleries/Home> (10.01.2019).

<https://medium.com/@diamondtema/dinler-ve-toplumlarda-kurban-rit%C3%BCeli-tarihi-c77dd7e998de> (30.12.2018).

<http://www.milliyet.com.tr/arama.htm> (10.01.2019).

<https://www.museoreinasofia.es/en> (10.01.2019).

<https://www.pablocassio.org/> (30.12.2018).

<https://www.pivada.com/andrea-del-verrocchio-ve-leonardo-da-vinci-Isanin-vaftiz-edilisi-1470-1475-dolaylari> (30.12.2018).

<https://resimbiterken.wordpress.com/tag/andrea-del-verrocchio/> (30.12.2018).

https://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa_2018.pdf (10.01.2019).

<https://www.yenisafak.com/bilgi/1876dan-gunumuze-turkiyenin-anayasalar-tarihi-2630294/1924-anayasasi-1218> (30.12.2018).

<http://yerebatan.com/yerebatan-sarnici/hakk%C4%B1nda.aspx> (19.10.2018)

2. 5. GÖRSEL KAYNAKLAR

Akar, Rıdvan vd., (2005), *Unutulmayan 2 Gün 6-7 Eylül*, Bir TV, İstanbul.

Bilgin, Orçun, (2009), *Portreler Galerisi, Cemal Süreya*, TRT, İstanbul.

Bilgin, Orçun, (2009), *Portreler Galerisi, Edip Cansever*, TRT, İstanbul.

Birand, Mehmet Ali vd., (1998), *12 Eylül* (9 bölüm), Bir TV (yapım), Bilinmiyor.

Birand, Mehmet Ali vd., (1994-1995), *Demirkırat* (10 bölüm), TRT, Ankara,

Birand, Mehmet Ali vd., (1994), *İhtilalin Pençesinde Demokrasi* (10 bölüm), Show TV, İst

Birand, Mehmet Ali vd., (2000), *Özallı Yıllar* (10 bölüm), CNN TÜRK, İstanbul.

Dündar, Can vd., (1999), *İsmet Paşa* (3 bölüm), CNN Türk, İstanbul.

Dündar, Can vd., (2004), *Karaoğlan: Bir Ecevit Belgeseli* (5 bölüm), CNN TÜRK, İst.

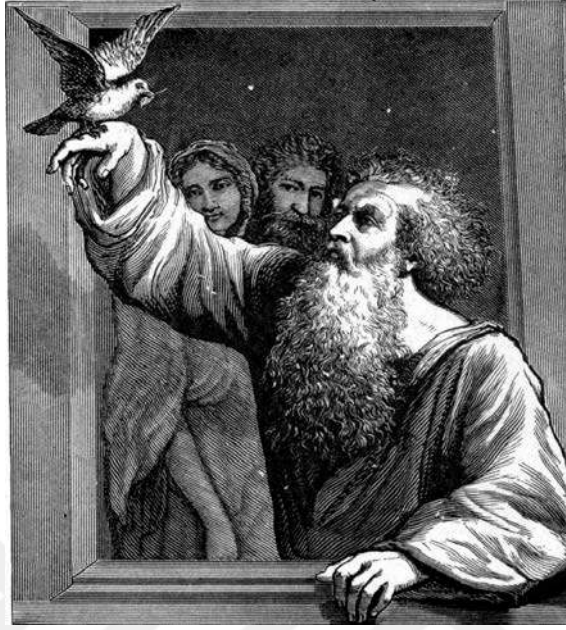
Dündar, Can vd., (2000), *Köy Enstitüleri* (2 bölüm), ATV, İstanbul.

Dündar, Can vd., (2016), *“O” Gün*, Dvd Video, Can Yayınları, İstanbul.

Özkarabekir, Cengiz, vd., (2010), *12 Eylül 1980 “Darbe”* (2 bölüm), HABERTÜRK, İst.

EKLER





Ek 1: Nuh Peygamber, Güvercin ve Zeytin Dalı.

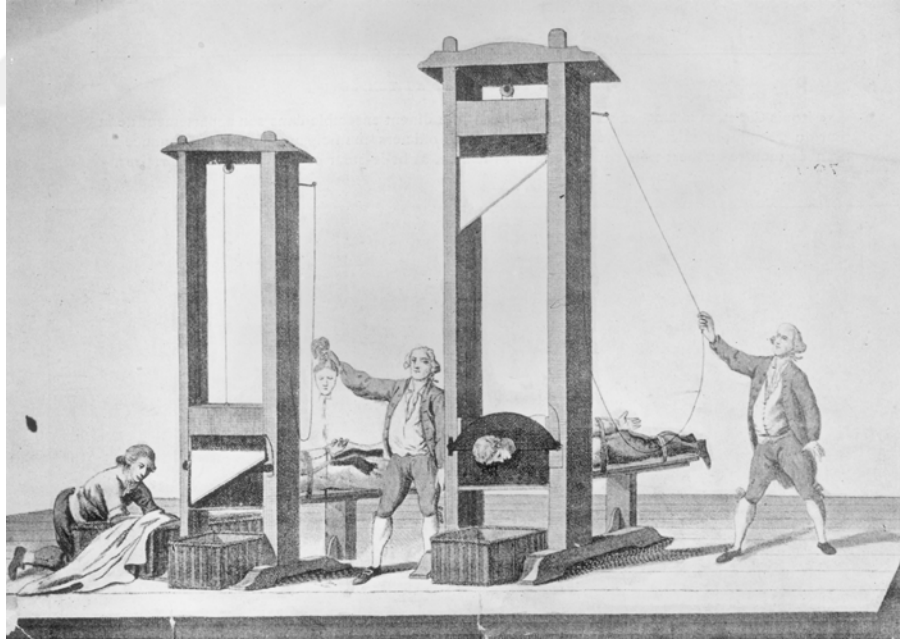


Ek 2: 1723 yılında tamamlanan Francesco Trevisani'nin, "The Baptism of Christ" adlı eseridir. İngiltere'de bulunan Leeds Museums and Galleries'de bulunmaktadır.



Foto : N. Nurten EREN

Ek 3: Trabzon'da bulunan Ayasofya Kilisesi.



Ek 4: Giyotin adlı idâm aracına ait görsel.

«EMMANUELLE» YASAKLANDI

Bir aydır İstanbul sinemalarında oynatılan "Emmanuelle" adlı film, müstehcen olduğu gerekçesiyle İçişleri Bakanlığının kararı ile dün matinelere den itibaren yasaklanmıştır. İstanbul 1. Şube ilgilileri, İçişleri Bakanlığından telefonla aldığı tebliğ üzerine, filmin oynatıldığı Atlas, Konak ve Marmara sinemalarına giderek filmin oynatılmasını yasaklamışlar ve bu arada filmin ithalatçısı Sunar Filmdeki "Emmanuelle"nin kopyalarını alarak, mühürlemişlerdir.

Filmin ithalatçısı Sunar Film, Danıştay'a başvuracağını söylemiştir.

Ek 5: Emmanuelle Filminin yasaklanması ile ilgili haber kupürü, 26.12.1975, Milliyet.

GENELGE

1984/18

Millet olmamızın en önemli unsurlarından birini teşkil eden Dilimizin korunması ve daha da zenginleştirilmesi yolunda yapılacak çalışmaların, büyük Türk Milletinin, tarihi ve kültürü ile aynı istikamette olması lazımdır. Hükümet Programında da belirtildiği gibi, Türkçemizin yapısını ve güzelliğini zedeleyecek hareketlere izin verilmemesi, anadilimizin tabii seyri içinde gelişmesi gerektiği görülmüştür.

Milli birlik ve bütünlüğümüzün muhafazası, vatandaşlarımızın birbirlerini anlamaları ve anlaşabilmeleri ile mümkündür. Anadilimizin nesiller arasında birleştirici ve bütünleştirici özellikleri daima göz önünde tutulmalıdır.

Kamu kurum ve kuruluşlarında yapılan resmî yazışmalarda ve yayınlarda, güzel Türkçemizin aşırılıklardan kaçınılarak kullanılması; yapı, imlâ ve kelimelere dikkat edilmesi zorunludur. Bu itibarla, Türk Dili konusunda yapılan ilmi çalışmalar sonuçlanıncaya kadar, kamu kurum ve kuruluşlarının her türlü yazışmalarda ve yayınlarda Anayasa dilini ölçü olarak kabul etmeleri uygun görülmüştür.

Bu konuda gereken hassasiyetin gösterilmesini önemle rica ederim.

Turgut Özal
Başbakan

Ek 6: Turgut Özal tarafından yayımlanan genelge.

132



Ek 7: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía'da bulunan Picasso'ya ait olan "*Guernica*" adlı tablo.

ÖZGEÇMİŞ

Anıl Durdu, 1990 yılında Malatya’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Malatya’da tamamladı. 2009 yılında Fırat Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde öğrenime başladı. 2010 yılında İnönü Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde öğrenimine devam etti. 2013 yılında İnönü Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun olduktan sonra, Eğitim Fakültesi bünyesinde Pedagojik Formasyon eğitimini bitirdi.

2014 yılında Londra’ya giderek Islington For Centre English School’da dil öğrenimine başladı. 2015 yılında İnönü Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında, Master Eğitimine başladı. Bu tezin yazıldığı dönemde, aynı bölümde öğrenimini sürdürmekteydi.

