

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

KARNAVALESK UNSURLAR BAĞLAMINDA İKİNCİ YENİ ŞİİRİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÖKHAN YÖRÜ

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ZELİHA ÖZTÜRK

BİLECİK, 2023

10579271

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

KARNAVALESK UNSURLAR BAĞLAMINDA İKİNCİ YENİ ŞİİRİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÖKHAN YÖRÜ

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ZELİHA ÖZTÜRK

BİLECİK, 2023

10579271

BEYAN

“Karnavalesk Unsurlar Bağlamında İkinci Yeni Şiiri” adlı yüksek lisans tezinin hazırlık ve yazımı sırasında bilimsel araştırma ve etik kurallarına uyduğumu, başkalarının eserlerinden yararlandığım bölümlerde bilimsel kurallara uygun olarak atıfta bulunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, tezin herhangi bir kısmının Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını, aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Bu çalışmanın, Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP), TÜBİTAK veya benzeri kuruluşlarca desteklenmesi durumunda; projenin ve destekleyen kurumun adıproje numarası ile birlikte, ETİKKURULonayı alınmasıdurumunda ise ETİK KURUL tarih karar ve sayı bilgilerinin beyan edilmesi gerekmektedir.	
DESTEK ALINMIŞTIR	DESTEK ALINMAMIŞTIR X
Destek alındı ise;	
Destekleyen kurum;	
Desteğin Türü	Proje Numarası
1- BAP (Bilimsel Araştırma Projesi)	
2- TÜBİTAK	
Diğer;.....	
ETİK KURUL onayı var ise;	
ETİK KURUL karar tarih/sayı:	/.....

Gökhan YÖRÜ

...../...../2023

İmza

ÖN SÖZ

Bu çalışmada İkinci Yeni şiiri ile Mihail Bakhtin'in karnaval kuramı arasındaki ilişki aydınlatılmak istenmiştir. Çalışmanın amacı karnaval kuramının şiir türü üzerine de uygulanabileceğini göstermek ile beraber İkinci Yeni şiirine bu kuram sayesinde farklı bir perspektiften bakmaktır. Türk edebiyatında karnaval kuramı ile ilgili çalışmalar roman üzerine yapıldığından bu çalışma karnaval kuramının diğer türlerle ilişkisini ele almak bakımından öncü olabilir.

Çalışmada öncelikle karnavallar ve özellikleri hakkında bilgi verilmiş, sonrasında Bakhtin'in karnaval kuramına değinilmiştir. Karnaval ile edebiyat arasındaki ilişki açıklandıktan sonra İkinci Yeni şiiri hakkında bilgi verilmiş, bu şiir anlayışının ortaya çıkış nedenleri üzerinde durulmuştur. İkinci Yeni şiirinin özellikleri de belirtildikten sonra şiir çözümlemelerine geçilmiştir. Çözümleme kısmı; kutsal olanın itibarsızlaştırılması, ambivalent unsurlar, dil kurallarının ihlali, otorite, hiyerarşi ve normlara başkaldırı başlıkları altında incelenmiştir. Başlıkların seçimi ve tasnifinde İkinci Yeni şiirinin karnaval kuramının temel yapıları ile ilişki kuran ve sıkça tekrar eden örnekleri etkili olmuştur. Şiir çözümlemelerinde İkinci Yeni poetikasıdan ideolojik olarak ayrışarak şiirlerinde dini bir düzeni savunarak karnaval ile çatışması ve şiirlerinde karnaval kuramına uygun örneklerin çok olmaması sebebiyle Sezai Karakoç'a yer verilmemiştir.

Konu kapsamında incelenen örnekler şairlerin kitap haline getirilmiş şiirlerinden seçilmiştir. Çalışmam sırasında desteğini ve yardımlarını esirgemeyen, bilgisi ve tecrübesiyle bana rehberlik eden Dr. Öğr. Üyesi Zeliha Öztürk'e teşekkürüm sonsuzdur.

Gökhan Yörü

2023

ÖZET

KARNAVALESK UNSURLAR BAĞLAMINDA İKİNCİ YENİ ŞİİRİ

Mihail Bakhtin'in edebiyat teorisine kazandırdığı karnavalesk kavramı edebiyat eserlerini açıklamakta ve anlamlandırmada özgün bir bakış açısı sunmaktadır. Edebiyat içerisinde otoriteye, normlara ve hiyerarşik düzene karşı muhalif bir tavrın gülme aracılığıyla karnaval havasında gerçekleştirildiği durumları, grotesk beden imgelerini, halk dilindeki hakaret içeren terkipleri, tuhaf ve eksantrik durumları bu kuram çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Cumhuriyet Döneminde Türk şiirinin modernleşmesi bakımından kritik bir süreç olarak değerlendirilen İkinci Yeni şiiri; aşırı, aykırı, abartılı ve çeşitli düzenleri temsil eden yapılara karşı eleştirel tavrı ile özgün bir sanat eğilimi olarak değerlendirilebilir. Dilsel, anlamsal, biçimsel ve düşünsel açıdan Türk şiirini farklı bir evreye taşıyan İkinci Yeni şiiri, edebî karakterinde taşıdığı özellikler bakımından dikkat çekici bir karnavalesk atmosfere sahiptir. Bu bakımdan İkinci Yeni şiiri ile karnaval kuramı birçok açıdan birbirleriyle bağdaşmaktadır. Bu tez ile birlikte İkinci Yeni şiirini karnaval kuramı bağlamında ele alarak derinleştirmek, İkinci Yeni şiirine yeni bir bakış açısı kazandırmak ve farklı anlamlandırmalar yapmak mümkün olacaktır. Söz konusu çalışma Türk şiiri ve karnavalesk teori bağlamında yapılacak öncü bir çalışma olmayı ve Modern Türk Şiiri üzerine bu hususta yapılacak çalışmalara katkı sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Karnavalesk, İkinci Yeni şiiri, Karnaval, Otorite, Aykırı.

ABSTRACT

İKİNCİ YENİ POETRY IN THE CONTEXT OF CARNIVALESQUE ELEMENTS

The concept of ‘carnavalesque’ introduced by Mikhail Bakhtin to literary theory offers an original perspective in explaining and making sense of literary works. It is possible to evaluate situations in which an attitude of opposition to authority, norms and hierarchical order in literature is carried out in a carnival atmosphere through laughing, grotesque body images, insulting phrases in the vernacular, strange and eccentric situations within the framework of this theory. His Second New Poem, which is considered a critical process in terms of the modernization of Turkish poetry during the Republican period; it can be considered as an original art trend with its critical attitude towards structures that represent excessive, contrary, exaggerated and various orders. His Second New Poem, which carries Turkish poetry to a different stage in linguistic, semantic, formal and intellectual terms, has a remarkable carnivalesque atmosphere in terms of the features it carries in its literary character. In this respect, his Second New Poem and the carnival theory are compatible with each other in many ways. With this thesis, it will be possible to deepen the Second New Poem by considering it in the context of carnival theory, to give a new perspective to the Second New Poem and to make different meanings. This study aims to be the first study to be conducted in the context of Turkish poetry and carnivalesque theory and to provide a pioneering contribution to the studies on modern Turkish Poetry in this regard.

Keywords: Carnavalesque, İkinci Yeni Poetry, Carnival, Authority, Against.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
1. GİRİŞ	1
2. KARNAVAL KURAMI.....	4
2.1. Karnavallar ve Özellikleri.....	4
2.2. Edebiyatın Karnavallaşması	8
2.3. Şiir ve Karnaval Kuramı.....	10
3. İKİNCİ YENİ ŞİİRİ	13
3.1. İkinci Yeni Şiirini Oluşturan Faktörler.....	14
3.1.1. Siyasi ve Toplumsal Şartlar	14
3.1.2. 1923-1950 Yıllarındaki Edebî Atmosfer	20
3.1.3. Şiir ve Baroklaşma	23
3.2. İkinci Yeni Şiirinin Özellikleri.....	25
4. İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KARNAVALEKS UNSURLAR	27
4.1. Kutsal Olanın İtibarsızlaştırılması	28
4.2. Ambivalent Unsurlar	61
4.3. Dil Kurallarının İhlal Edilmesi	86
4.4. Otorite, Norm ve Hiyerarşiye Başkaldırı	107
5. SONUÇ	132
KAYNAKÇA.....	136

1. GİRİŞ

Edebiyat eserlerini incelemede kullanılan çeşitli kuramlar, eserleri çözümleme ve inceleme noktasında bizlere yardımcı olmakla birlikte ideolojik, sosyal veya estetik olarak edindiği perspektifle eserin zenginleştirilmesine ve anlamlandırılmasına imkân vermektedir. Kuramların sağladığı perspektif sayesinde esere başka açılardan erişme fırsatı yakalanmış olur. Bu açıdan kuramlar kendi perspektifleri ile eserlerin belli yönlerine odaklansalar da bilinmeyen yönlerinin ortaya çıkmasına veya bilinen noktaların daha da öne çıkmasına yardımcı olur. Bir eseri daha iyi anlamak ve çözümlemek için kuramları bir aracı olarak gören birçok çalışma bulunmaktadır. Bu tez de İkinci Yeni'yi Mikhail Bakhtin'in karnaval kuramı aracılığıyla incelemek ve çözümlemek isteyen bir çalışma olacaktır. 1895 yılında doğan Bakhtin, 20.yüzyıl içerisinde edebiyat, felsefe ve dil hakkında önemli çalışmaları bulunan bir yazardır. Edebî eleştiri kavramları olarak diyaloji, çokseslilik, heteroglossia, kronotop ve karnaval kavramlarını oluşturmuştur. Diyaloji romandaki karakterlerin birbiriyle olan iletişimini vurgulayan, en az iki kişinin dil aracılığıyla yaptığı etkileşimi ifade eder. Çokseslilik ise Dostoyevski'nin oluşturduğu yeni roman türünde görülen birçok bilincin eşit ve bağımsız olarak varlığını sürdürdüğü bir kavram olarak tanımlanmaktadır. Roman içerisinde din, dil, cinsiyet, konum olarak birbirinden farklı birçok kişinin bir arada varlığını sürdürmesi çokseslilik olarak değerlendirilebilir. Heteroglossia ise dil içerisindeki farklılıkların olduğu jargon, lehçe ve ağız gibi kavramları işaret eder. Roman içerisinde dilin farklılaştığı, şive lehçe, argo ve jargon gibi konuşma tarzlarına yer verildiği yerler heteroglossia kavramı içerisinde değerlendirilir. Kronotop ise yer-zaman ilişkisinin romanda şekillenmesi üzerinde durur. Roman üzerinde oluşturulan zaman ve mekân unsurlarının tanımı ve birbiriyle olan bağlantıları kronotop bağlamında işlenmektedir. Çalışmamızın konusu olan karnaval kuramı ise pagan döneminden bu yana süregelen gayriresmî Avrupa şenliklerinin zengin ve aykırı yaşamının özelliklerinin edebiyat eserindeki tezahürlerini inceler. Resmîyet içeren bayramların otorite ve hiyerarşinin meşruiyetini devam ettiren ve güçlendiren etkisinin yanında gayriresmî bayramlarda devlete ve dine ait olan otorite ve hiyerarşi ortadan kaldırılır, geleneklerin biçimlendirdiği normlar yok sayılır. Kuralsızlığın egemen olduğu bu şenliklerde halkın her ferdi eşittir, halk karnavalın bir bütün olarak katılımcısıdır. Abartılı yeme- içme eylemleri, küfür ve sövgü içeren halk dili, yasakların ve kuralların çiğnenmesi, hiyerarşiyi temsil eden kavramların itibarsızlaştırılması, tuhaf ve eksantrik davranış ve

olaylar, çeşitli anormallikler, samimi ve özgürleştirici bir ortam karnavalın içinde barındırdığı özelliklerdir. Bunun yanı sıra grotesk beden imgeleri ve gülme eylemi de bu şenliklerde sıkça görülmektedir. Bakhtin Dostoyevski ve Rabelais'nin eserlerini incelediğinde bu şenlikli hayatın özelliklerinin edebiyata aktarıldığını gözlemlemiştir. Rabelais 16.yüzyıl Fransa'sında yazdığı *Gargantua* ve *Pantagruel* gibi eserlerinde otorite ve hiyerarşinin yok sayıldığı ve dalga geçildiği, tuhaf ve garip olayların bulunduğu, küfür ve sövgülerin yer aldığı halk dilinin kullanıldığı, grotesk beden imgelerine yer verilen, popüler şölen imgelerinin kullanıldığı, çeşitli abartı ve aykırı durumların göze çarptığı durumlar yoğun bir şekilde işlenmiştir. Bakhtin bu durumu esas alarak Rabelais'nin bu zengin şenlik hayatını edebiyata aktardığını söylemiştir. Hatta *Rabelais ve Dünyası* isimli doktora tezinde eserdeki birçok durumu karnavalesk sıfatıyla tanımlamış, karnavaleskin karnavalın özelliklerini taşıyan karnavalcı yaşamı bünyesinde barındıran durumlar için kullanılabileceğini söylemiştir. *Dostoyevski Poetikası'nın Sorunları* adlı çalışmasında da Dostoyevski'nin eserlerinde bulunan skandalları, tuhaflıkları, eksantrik durumları, ambivalentleri ve çeşitli itibarsızlaştırmaları edebiyatın karnavallaşması olarak tanımlamıştır. Bakhtin'in geliştirdiği bu kuram sayesinde edebiyat ürünlerini incelemek için yeni bir perspektif elde edilmiş, çeşitli eserler bu kuram aracılığıyla incelenmiştir. Bu çalışmada da bu kuram aracılığıyla İkinci Yeni şiiri incelenecektir. Türk edebiyatında 1950'li yıllarda etkisini gösteren İkinci Yeni şiiri kendisinden önceki şiir anlayışlarının işlevini yitirmesiyle ve dönemin sosyal koşullarının da etkisiyle Türk şiirinin postmodern bir çizgiye geçişinde önemli bir rol oynamıştır. Bu şiirde görülen; sözcüksel sapmalar, dilin sentaksının ve gramerinin bozulması, noktalama işaretleri ve yazım kurallarına dikkat edilmemesi, anlaşılması güç bir şiir dilinin oluşturulması, özgün bağdaştırmaların kullanılması, içerik olarak normların ve hiyerarşinin askıya alınarak aykırı ve aşırı bir şiirin ortaya çıkarılması gibi özellikler bu poetikanın karnavalcı bakış açısıyla incelenmesine ve karnaval kuramı aracılığıyla farklı yönlerinin ortaya çıkarılmasına olanak sağlamaktadır. Bu zamana kadar karnaval kuramı ile ilgili yapılan bazı çalışmalar Havva Aşı'nın *Yüzyıllık Yalnızlık Romanında Karnavalesk Dünya*, Zehra Ergeç'in *Ruh Üşümesi Romanında Karnavalesk Unsurlar ve Grotesk Beden İmgesi*, Mesut Koçyiğit'in *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Karnavalın İzleri*, Alper Akçam'ın *Türk Romanında Karnaval* gibi makale ve tezlerden oluşmaktadır. Bu çalışmalardan *Yüzyıllık Yalnızlık Romanında Karnavalesk Dünya* başlıklı makalede Yüzyıllık Yalnızlık romanı karnavalın edebiyata tezahürü olan çokseslilik, diyaloji, kronotop, grotesk ve menippos yergisi kavramları bağlamında incelenmiştir (Aşı, 2019:

210). *Ruh Üşümesi Romanında Karnavalesk Unsurlar ve Grotesk Beden İmgesi* makalesinde ise *Ruh Üşümesi* romanının karnavalın eşit ve çoğulcu yapısını diyaloji ve çokseslilik aracılığıyla yapısında bulundurduğu ve grotesk bağlamda da eserin karnavalesk unsurlar içerdiği tespit edilmiştir (Ergeç, 2021: 55). *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Karnavalın İzleri* başlıklı yüksek lisans tezinde İhsan Anar Oktay'ın romanları karnavalın gülme, grotesk ve dil özellikleri bakımından incelenmiş ve Anar'ın romanlarının karnaval yaşamını canlı bir şekilde aktardığı belirtilmiştir (Koçyiğit, 2017: 111, 114). Alper Akçam'ın *Türk Romanında Karnaval* başlıklı çalışması bu alanda yapılmış en geniş çalışmalardan biridir. Çalışmada karnavalın kökeni ve özellikleri üzerinde durulmuş, karnavalın edebiyata yansıma şekli incelenmiştir. Türk edebiyatından seçilen birçok önemli eser karnaval kuramı bağlamında ele alınmıştır. Diğer çalışmalarda da roman ve karnaval ilişkisi benzer şekilde ele alınmıştır. Bu açıdan Türk edebiyatında ilk olarak şiir türü bağlamında karnaval kuramının ele alındığı bu çalışmanın literatüre katkısı olacağı düşünülmektedir. Tezde ilk olarak karnaval kuramı ele alınacak olup karnavalın çeşitli özelliklerinden bahsedilecektir. Daha sonraki kısımda karnavalın edebiyatla ilişkisi açıklanacaktır. Diğer kısımda İkinci Yeni şiiri hakkında bilgi verilecek, söz konusu poetikanın nasıl şartlarda ortaya çıktığı incelenecektir. Çalışmanın sonraki bölümünde de İkinci Yeni şiirinden çeşitli örnekler karnaval kuramı bağlamında ele alınacaktır.

2. KARNAVAL KURAMI

2.1. Karnavallar ve Özellikleri

Karnavallar kökeni pagan dönemine götürülebilecek kadar eski bir geleneğin taşıyıcısı olan, halkın ürettiği ve yönettiği gayriresmî bir Hristiyan şenliğidir. Özellikle Orta Çağ Avrupası'nda çok yaygın görülen bu şölenler, insanın yaşadığı toplum içerisindeki hiyerarşi ve otoriteler tarafından yaşam biçiminin yönetildiği ve kontrol edildiği, bu nedenle insanın arzu ve isteklerini rahat bir şekilde gerçekleştiremediği bir düzen içerisinde insanın kısmi olarak arınma ve yenilenme işlevini görüyordu. Orta Çağ Avrupası'nda iki çeşit bayram türü vardı. Birincisi Hristiyanlığın veya krallıkların kendi güçlerini onaylattığı, otorite ve normların biçimlendirdiği resmi bayramlardır. Bu bayramların çoğu dinî içerikli olmakla beraber din adamları tarafından organize ediliyorlardı.

Bu bayramlarda herkesin uyması gereken kuralların olması dışında toplumdaki her birey statüsü ve konumuna göre bu bayramlarda rol ediniyordu. Böylece hiyerarşi yenileniyor ve otoriteler gücünü devam ettiriyordu. “Orta Çağın resmi bayramı, durağan değişmez olanı, daimî olan her şeyi bir daha teyit ederdi: Var olan hiyerarşiyi, geçerli olan dinsel, siyasi, ahlaki değerleri, normları ve yasakları” (Bakhtin, 2019: 35). Resmîyeti ve ciddiyeti vurgulayan insanları kontrol altında tutan bu bayramların yanı sıra katılımcısının halk olduğu, halkın organize ettiği gayriresmî şenlikler Orta Çağ Avrupası'ndaki diğer bayram türüdür. Bu bayramlarda insanlar kısıtlı bir zaman diliminde de olsa otoriteyi, normları, hiyerarşiyi, kuralları askıya alıyorlar ve tam anlamda bir özgürlüğe kavuşmuş oluyorlardı. “Karnavalesk bir atmosferde bireyler, gündelik kimliklerinden sıyrılırlar, bütüne dâhil olurlar ve metinsel bir özgürlüğe kavuşurlar. Karnavalesk bir bilinçdışı halinin temsilidir” (Kıpçak, 2016: 112). Mihail Bakhtin'in kuramını şekillendirmesinde önemli rolü bulunan bu karnavallarda otorite ve hiyerarşinin askıya alınması, kutsal olan değerlere karşı hürmetsizlik, çeşitli müstehcenlikler ve bunlarla ilgili oyunlar, sövgüler ve beddualar, küfürler, çeşitli kıyafetler ve maskeler önemli bir rol oynuyordu. “Bakhtin, halk kültürünün tezahürü olan bu şenliklerin ritüel gösterileri, komik sözlü terkipler ve çeşitli edepsiz türler olarak üç kısma ayrıldığını söyler (Bakhtin, 2019: 31). Genellikle kırk gün boyunca yeme-içme ve cinsellik gibi eylemlerin kısıtlandığı perhizden önce yapılan bu şenliklerde hiçbir kural bulunmadığı gibi tamamen samimi, özgür bir atmosfer bulunmaktaydı. Bu şenliklere katılan herkes eşit kabul edilirdi, insanın sahip olduğu ekonomik durum, statü,

makam ve toplumda yer aldığı sınıf hiçbir önem taşııyordu. Karnavallarda toplumun tamamı etkin bir katılımcıydı, herkes eşit statüdeydi. “İnsanlar, karnavalın gösterisel kültürünün içinde yaşarlar ve asla pasif olamazlar” (McLean, Wallace, 2013: 1520).

Karnavallarda kullanılan maskeler de kişinin kimliğini arka plana attığı ve herkesi aynılaştırdığı için eşitlik bağlamında önemli bir görev üstleniyordu. Karnavallarda hiçbir sınırlama olmadığı için insanlar istediğı kadar et yiyebiliyor, istedikleri kadar içki tüketebiliyorlardı. Bu yeme-içme edimlerini de bir arada neşeli bir atmosfer içerisinde yapıyorlardı. Çünkü karnavallar insanın resmiyetten kurtulduğu değerli bir zamanı ifade ediyordu, bu sebeple insan onu kontrol eden etki mekanizmalarından kurtuluşunu ve özgürlüğünü büyük bir neşe içinde kutluyordu.

“Karnaval insanlar tarafından seyredilen bir gösteri değildir, insanlar onun içinde yaşarlar, herkes ona katılır, karnaval olduğu sürece başka bir hayat yoktur. Karnaval zamanında hayat sadece onun yasalarına tabidir, yani kendi özgürlüğünün yasalarına” (Bakhtin, 2019: 33).

Karnavallarda rutin yaşam askıya alınır, gündelik yaşama hâkim olan her türlü otorite, hiyerarşi ve norm devre dışı bırakılırdı. Hiçbir sınırlama ve yasak dikkate alınmaz. Kısıtlı zaman diliminde de olsa halk tamamen özgürleşir, neşenin ve gülmenin ön planda olduğu farklı bir yaşam canlanır. Karnavalın tüm katılımcıları gülme ile resmiyeti geride bırakırlar ve kendilerini gülme ile yenilerler. Karnavallarda insanlar sınırsızca eğlenmenin yanı sıra rutin yaşama tekrar dâhil olmadan önce bedenlerini ve zihinlerini yenilemiş, kendilerini tekrar doğurmuş olurlardı. Abartılı yeme-içme eyleminin yanı sıra dinî değerlerle dalga geçmek karnavallarda sıkça görülürdü. Bu şenliklerde dünyeviliği kenara bırakmış olan insan, karnavalın özel dünyasında dünyevi ve resmiyeti olan değerleri dışlar, bu değerlerle alay ederdi. Çünkü rutin yaşamda içerisinde insanı bu değerler senenin büyük bir kısmında etkisi altında tutarlar ve kontrol ederler. Kendini sürekli kısıtlayan ve kontrol etmek zorunda kalan Avrupa insanı karnaval zamanında resmiyet içeren değerlerle alay ederek kendini rahatlatmış olur. Bakhtin de karnavallarda kutsal kabul edilen dinî değerlere karşı yapılan parodilere ve alaycılığa dikkat çeker.

“Latince parodi ya da yarı parodi o zamanlar yaygındı. Bu kategoriye giren el yazması sayısı inanılmazdır. Tüm bir resmî ideoloji ve ritüel bu türde komik yüzüyle gösterilir. Burada gülme, en yüksek dinsel kült ve düşüncenin içine nüfuz eder” (Bakhtin, 2019: 39).

Onun dışında hürmetsiz ve müstehcen sözcüklerin kullanımı, küfür ve sövgülerin kullanımı ile insan içindeki bastırılmış duyguları dışarı vurarak rahatlamakta ve toplumsal

normları askıya almaktadır. Neşeli bir atmosfer içerisinde oynanan oyunlar karnavalın bir parçasıdır. Bunun en güzel örneğini tacı indirme ve taç giydirme oyununda görürüz. Bu oyunda karnavalın katılımcıları yeni bir kral seçerler ve eski kralın tacını alırlar ve onu itibarsızlaştırır, alaya alırlardı. Burada karnavalın sürekli bir yenilenme ve değişim içeren yapısının da olduğunu görmekteyiz. Yeni kralların gelmesi ile eski kralların tacının alınıp itibarsızlaştırılması önemli bir olaydır. Yeni doğarken, eski de alaya alınarak tahttan bu şekilde indirilmiş oluyordu. Tacı indirilen kral sövgü ve beddualarla alaya alınır ve otorite yok sayılırdı. Karnavallarda bu oyun gibi tacı alınan kral dışında çeşitli değerler de alaya alınarak değersizleştirilirdi. Dinî ve siyasi değerler, hiyerarşiler alaya alınarak itibarsızlaştırılır ve tacı alınırdı. “Karnaval ritüellerine şekil veren gülüşün temeli dinsel dogmatizmin, mistisizmin ve dindarlığın tekelinden çıkıp özgür kılar. Hatta kimi karnaval biçimleri kilise kültürünün parodisini yapar” (Bakhtin, 2019: 33). Buradaki taç almanın oyun dışında gökten yere doğru indirme, dünyevileştirme, sıradanlaştırma ve itibarsızlaştırma anlamında da kullanıldığını dikkatten kaçırmamak gerekmektedir. Karnavallarda Bakhtin’in ambivalent dediği çeşitli zıtlıklar bir arada görülürdü. Bunun sebebinin karnavalın herkesi kucaklayıcı ve eşit gören yapısından çıktığını görürüz. Güzel-çirkin, fakir-zengin, dindar- günahkâr, güçlü-zayıf, iyi-kötü gibi birbirine zıt olan kavramlar karnavallarda birbirine kaynaşmış olarak ortaya çıkarlar.

“Karnavalın bütün imgeleri ikikatlıdır, içlerinde değişim ve krizin iki kutbunu birleştirirler: doğumu ve ölümü, kutsama ve lanetlenmeyi aptallığı ve bilgeliği. Karnaval düşünmesi için çift imgeler çok karakteristiktir” (Bakhtin, 2020: 189).

Çünkü toplumun her kesimi karnavalın etkin bir katılımcısıdır ve bu katılımı beraber herkesin eşit olarak aynı ortamda bulunma hakkı bu zenginliği bizlere sunar. Bu bilgilerden yola çıkarak karnavalların dünyevi tüm sınırları kaldırarak insanlara özgürlükçü bir yaşam düzeni sunduğunu, kuralların olmadığı ve hiçbir kısıtlamanın bulunmadığı bu şenliklerde insanların rahatlıkla otorite ve normları çiğnediğini söylemek mümkündür. Bu özgür şenliklerin gülme ile tüm sınırları kaldırdığı da unutulmamalıdır. Kutsal ve otoriteyi temsil eden değerlerin sövgü, parodi, küfür ve beddua yoluyla gülünç bir şekilde itibarsızlaştırılması önemlidir. Karnaval içerisinde resmiyet ve düzen reddedilir bunu temsil eden kavram ve öğeler gülme, sövgü ve beddua vasıtasıyla değersizleştirilir ve itibarsızlaştırılırdı. Bunun arkasında yatan sebep ise insanın hiyerarşi ve otorite aracılığıyla kontrol altında tutulması ve bu kontrol neticesinde insanın arzu ve isteklerini baskılamasıdır. Bu baskılama karnavallarda dışa vurulurdu. İnsan üzerinde

baskı oluşturan kutsallık ve resmiyet içeren değerler bu sebeple itibarsızlaştırılırdı. Abartılı yeme içme eylemlerinin bulunması, müstehcenlik açısından bir sınır bulundurulmaması, insan vücudunun grotesk bağlamda vurgulanması karnavalların belirgin özellikleridir. Karnavallar aşırı, abartılı ve gülünç eylemleri yoğunlukla bünyesinde barındırır. Bakhtin yeme ve içmeyi grotesk bağlamında sınırları ihlal etmek olarak görmekte, bu sebeple karnavallarda sık görülen abartılı-yeme içme eylemlerinin de karnavalesk niteliğine dikkat çekmektedir. “Yemek ve içmek, grotesk bedenin en önemli tezahürlerinden biridir... Beden bu edimde kendi sınırlarını ihlal eder, dünyayı yalar yutar” (Bakhtin, 2019: 295). Karnavallarda groteskin önemine de değinmek gerekir. Mihail Bakhtin *Rabelais ve Dünyası* adlı doktora tezinde grotesk kavramına ait bir bölüm ayırmıştır. Bakhtin çalışmasının bu kısmında Schneegans’ın grotesk anlayışını sorgular, onun groteski olumsuz olanı abartma ve karikatürize etme şeklinde anlamlandırmasını yetersiz bulur ve onu bu yüzden eleştirir. Çünkü o groteskin müphemliğini ve folklorik kökenini yok saymıştır (Bakhtin, 2019: 319). Bakhtin groteski var olan insan bedeninin dünyaya açılımı ve eksiklerin vurgulanması olarak görür. İnsan vücudundaki üreme ve dışkı organları insanın dünyaya bir nevi açılımını sağlar. Ağız, göz ve burun gibi organlara da bu bağlamda bakılması gerekir. Grotesk beden algısının tanımını yapmak güçtür fakat groteski var olan bedenin eksik ve kusurlu yanlarıyla beraber abartılarak dünya ile kaynaştırılma çabası olarak görmek yanlış olmayacaktır. Grotesk bedende önemli olan vurgudur ve bu vurgulama şekli sıra dışı şekilde yapılarak insanın var olan algısını sarsmak burada önemlidir. Bakhtin groteski folklorun bir uzantısı görmekle beraber, bir itibarsızlaştırma ve özgürleştirme aracı olarak görür (Bakhtin, 2019: 319). Groteskin karnaval ile sıkı bir bağlantısı vardır. Karnavallarda görülen farklı maskeler, ilginç kostümler, insan bedeninin samimi bir karnaval ortamı içerisinde görünümü bakımından grotesk bağlamında önemlidir. Grotesk görüntülerin, karnavalların özgür ortamında daha fazla ortaya çıkmaları da bu bakımdan önemlidir. Karnaval kuramında sıra dışı, anormal olan ön plana çıkar, bu sebeple grotesk karnavalla iç içedir. Rabelais’in romanlarında bedenin alt bölgeleri, ağız burun gibi hava delikleri kopan uzuvlara çok sık rastlanır. Bakhtin romandaki bu bölümleri grotesk olarak nitelendirmiş ve groteski karnavalın bir parçası olarak görmüştür. Çünkü grotesk beden anlayışında insanın vücudu tuhaf, tamamlanmamış, eksik ve abartılı olarak sunulur. İnsan bedeninin normların dışına çıkılarak abartılı ve aşırı bir biçimde vurgulanması bir aykırılıktır ve bu özellik karnavalın yapısıyla örtüşür. Çünkü karnavallarda norm olarak kabul edilen sıradan durumlar yoktur, sınırlar kaldırılmış normlar askıya alınmıştır. Sıradan olanın

değil de anormal olanın vurgulanması karnavalların yapısında bulunan bir özelliktir. Bu sebeple grotesk imgeler Bakhtin'e göre karnavalesktir. Karnavalesk bir sıfattır ve karnavalın özelliklerini taşıyan, karnavala benzeyen anlamında kullanılır.

2.2. Edebiyatın Karnavallaşması

Bakhtin karnaval ile edebiyatın arasındaki bağı inceleyen araştırmasını *Rabelais ve Dünyası* isimli doktora tezinde yapmıştır. Bu çalışmada Bakhtin Rabelais'yi Rönesans'ın en zor klasik yazarı olarak görmüş, onu iyi bir entelektüel olarak tanımlamanın dışında onun eserlerini Avrupa halk kültürünün zenginliklerini taşıyan başarılı edebî yapıtlar olarak kabul etmiştir. Çünkü 16.yy. da yaşayan Rabelais dönemin Fransa'sında yapılan karnavallara sıkça katılmış oradaki zengin kültürü keşfetmiştir. Bu zengin kültürü de *Gargantua* ve *Pantagruel* isimli eserlerine başarılı bir şekilde aktararak büyük hacimli eserler ortaya koymuştu. Bakhtin Rabelais'nin eserlerindeki gülme unsurlarını, pazarlarda konuşulan halk dilini, popüler şenlik imge ve biçimlerini, şölen imgelerini ve grotesk imgeleri inceler. Bu incelemelerinde vardığı sonuç Rabelais'nin karnaval halk kültürünü başarılı ve zengin bir şekilde eserlerine taşıdığıdır.

“Karnavalda, resmi kültüre, monolojik iktidar söylemine karşı, halk kültürünün yıkıcı kahkahasının, doğanın ve kolektif yaşamın ritimlerinin, bedenin direnci ve işlevlerinin dile ve edebiyata taşınması gerçekleştirilir” (Akçam, 2018: 23).

Rabelais'nin eserlerinde gülme eylemi yoğun bir şekilde hissedilir, karakterlerin yeme-içme sahnelerinde, savaşlarında, ikili ilişkilerinde abartı ve aşırıya kaçan sahneler vardır, eserlerde betimlenen insan vücudu grotesk bağlamında vücut deliklerinin, eksik uzuvların, abartılı vücut imgelerinin tuhaf bir şekilde sergilendiği görülür. Karakterlerin kullandığı dilde; beddua ve sövgülere rastlanır, dinî parodiler yoğunluktadır, kutsal olan dünyevileştirilmiştir. Eserdeki bu özelliklerden yola çıkarak Bakhtin, Rabelais'nin eserlerine karnaval yaşamını başarılı bir şekilde aktardığını söyler ve Rabelais'nin eserlerini karnavalesk olarak tanımlar. Karnaval dünyasının özelliklerini, zenginliklerini ve bunların edebî esere aktarılış biçimini Rabelais'de inceleyen Bakhtin karnavalın edebiyata yansıma biçimini ek olarak Rus edebiyatının önemli bir ismi olan Dostoyevski'nin eserleri bağlamında açıklar. Dostoyevski'nin monolojik edebî türlerden farklı olarak polifonik roman gibi yeni bir edebî tarzın kurucusu olduğunu söyler (Bakhtin, 2020: 41). Çünkü Dostoyevski'nin eserlerinde farklı bilinçler özgür bir şekilde bir arada yer alırlar, diyalojik bir etkileşim kurarlar. Bu durum da karnavalın herkesi kucaklayıcı, katılımcısının herkes olduğu çoğulcu yapısıyla bağdaşır. Dostoyevski polifonik roman türünün

yaratıcısı olmasının yanı sıra edebiyatın karnavallaşmasını bize gösteren modern yazarlardan biridir. Birbirinden bağımsız ve farklı karakterleri bir arada edebiyat düzleminde okuyucuya sunması ve bunun karnavalın çoğulcu, kapsayıcı yapısıyla uyuşması önemli bir noktadır. Dostoyevski bir yazar olarak geri planda durarak romandaki karakterlerin özgür bir biçimde aynı ortamda kaynaşmalarına izin verir. Bu durum Bakhtin'e göre roman açısından büyük bir yeniliktir ve bu yeniliğin öncüsü Dostoyevski'dir. Bakhtin sonraki kısımlarda karnavala giriş yapar ve romandan önce karnavalın dünyasını bünyesinde barındıran iki tür olduğunu söyler. Bunlar Sokrates diyalogu ve Menippos satiridir. Sokrates diyalogunun diyalojik doğası, farklı bakış açılarının bünyesinde çatışması, sıra dışı durumların bu türde işlenmesi onu karnavalın dünyası ile ilişkili kılar (Bakhtin, 2020: 172, 173, 174). Öte yandan Menippos satirinde ise gülmece ögesinin abartılı bir şekilde sunulması, gerçeğin felsefe ile sınanması için sıra dışı durumların görülmesi, fantastik durumların yansıtılması bu edebî türün karnaval ile yakından bağlantılı olduğunu gösterir (Bakhtin, 2020: 176, 177). Roman türüne kadar olan edebiyatın karnavallaşması durumunu bu şekilde özetleyen Bakhtin, romana geldiği zaman karnaval dünya duyumunun soyut kavramların diline çevrilemeyeceğini fakat sanatsal imgeler aracılığıyla edebiyata taşınabileceğini belirtir. "Bu dil tam ve denk bir şekilde sözel dile de soyut kavramların diline de çevrilemez ama sanatsal imgelerin somut bir şekilde hissedilen karakteriyle ona akraba olan diline, yani edebiyatın diline aktarılır" (Bakhtin, 2020: 185). Bakhtin'in burada bahsettiği durum şu şekildedir. Karnavallara özgü unsurlar olan otorite ve normların askıya alınıp çiğnenmesi, aşırı ve abartı durumların sergilenmesi, grotesk beden imgelerinin yansıtılması, gülmenin bulunduğu resmi ve ciddi değerlerin alaya alındığı durumlar bir sanat eseri içerisinde görülürse bu öğeler karnavalesk olarak değerlendirilir.

"Hayat ile kültürün ortasında bulunan karnaval, soyut kavramlar ile yeterince ifade edilemiyor olsa da dünyanın somut şekilde duyusal olarak deneyimlenmesidir ve bu da sanatsal imgelere, dolayısıyla edebiyata tercüme edilmeye tamamen açık olduğu anlamına gelir" (Brandist, 2011: 208). Bunlara ek olarak sıra dışı, anormal ve olağanüstü durumlar ile beklenmedik ve skandal durumları bünyesinde barındıran eserler de bu gruba katılabilir. Çünkü karnaval yapısı gereği beklenmediktir, plansızdır ve gelişigüzel gerçekleşen bir organizasyondur. Bu sebeple eser içerisindeki beklenmedik veya tuhaf unsurlar da karnavalesk olarak kabul edilir.

"Skandallar ve tuhaflıklar dünyanın epik trajik bütünlüğünü bozar; insan ilişkilerinin ve olayların değişmesi normal seyrinde bir gedik açar; insan davranışını, onu önceden belirleyen normlardan ve güdülerden özgürleştirir"

(Bakhtin, 2020: 178).

Bakhtin *Rabelais ve Dünyası* eserinden farklı olarak romandaki ambivalentler, skandallar, krizler ve beklenmedik durumların karnavalesk niteliklerine değinmiştir. Bakhtin edebiyatın karnavallaşmasını sağlayan bu özellikleri Dostoyevski'nin çeşitli eserlerinden örneklerle desteklemiştir. Genel olarak bakıldığında Bakhtin'in karnaval kuramını Ortaçağ Avrupası'nda düzenlenen gayriresmî şenliklerin özelliklerinin edebî esere sanatsal bir şekilde yansıtılması olarak tanımlamak doğru olacaktır.

2.3. Şiir ve Karnaval Kuramı

Mihail Bakhtin edebî eserleri inceleme ve değerlendirme noktasında Ortaçağ Avrupa kültürünün önemli bir geleneği olan karnavallardan yararlanmıştır. Karnavalların genel özelliklerinin yazar tarafından edebî esere yansıtıldığını ve bu yansıtmanın edebî eseri zenginleştirdiği fark eden Bakhtin Rabelais'nin romanlarına yansıyan bu zengin kültürün özelliklerinin, Rabelais'yi seçkin bir yazar yaptığını ifade eder (Bakhtin, 2019: 27). Aynı şekilde Dostoyevski'yi çok sesli romanın kurucusu olarak tanımlayan Bakhtin Dostoyevski eserlerinin çok katmanlılığını ve sanat açısından zenginliğini yazarın edebiyatı karnavallaştırmasına bağlar. Bakhtin'in edebiyatın karnavallaşmasını Rabelais ve Dostoyevski gibi roman türünde yetkin eserler vermiş yazarlar üzerinden göstermesi, araştırmacıları da karnaval kuramını roman üzerinden incelemeye itmiştir. Romanın tıpkı karnavallarda olduğu gibi çok sesli yani farklı bilinçlerin bir arada bulunduğu, tüm karakterlerin etkin bir katılımcı olduğu, diyalojik bir ortam olarak gören ve grotesk tasvirler, parodiler, abartı ve aşırı durumların romanda daha belirgin bir şekilde görülebildiğini düşünen Bakhtin bu sebeple romanı edebiyatın karnavallaşması için en uygun tür olarak görmüştür. Şiiri ise monolojik bir tür olarak tanımlayarak yalnızca şairin sesinin işitebildiği, tekilliğin ön planda bulunduğu bir sanat olarak görmüştür (Bakhtin, 2020: 59, 60). Şiirin tek sesli yapısında karnavalın bu zengin özelliklerinin yansıtılmasının güç olduğunu düşünen Bakhtin, kuramını roman üzerinden şekillendirme ihtiyacı duymuştur. Karnaval kuramı ile ilgili yapılan bazı çalışmaları incelediğimizde bu eserler karnaval kuramı ile roman arasındaki bağı açıklayan çalışmalar olmuştur. Fakat bu çalışmada göstermek istenilen düşünce bunun aksi yönündedir. Çünkü şiir geleneği romandan daha köklü olan bir tür olarak uzun bir geleneğe sahiptir ve yapısı itibarıyla karnavalın yapısında bulunan özellikleri taşıyabilecek dinamiklere sahiptir. Karnaval kuramının yapısında bulunan otorite, norm ve hiyerarşiyi askıya alma, kutsal olan değerlerin mizahını yapma, grotesk tasvirler, abartı ve aşırı durumların sergilenmesi şiir

aracılığıyla da yansıtılabilir. Şiir romana göre az hacimli bir tür olmakla beraber az kelime ile birçok anlamı vurgulama hedefindedir. Az kelime ile çok şey söylemek hedefi doğrultusunda şair normal olanı anormal bir şekilde okuyucunun algısını sarsarak yapma amacı içerisinde olmuştur. Şair algıları sarsarken otorite ve normları askıya alacak, gerçekliğin dışına çıkarak anormal ve sıra dışı bir anlatımı benimseyecektir. Şiir ile karnaval arasındaki ilişkiyi irdeleyen Renee Dombrowski'nin *The Carnavalesque and the Grotesque in Elizabeth Bishop's Poetry* isimli tez çalışması bu çalışmayla aynı hedefi amaçlamaktadır. Dombrowski, 20.yüzyılın önemli Amerikan şairi Elizabeth Bishop'un şiirlerini karnaval kuramı ve grotesk beden kavramı bağlamında incelemektedir. Bishop'un şiirlerinde tespit ettiği belirsiz, tuhaf anlatım dilinin bu dilin oluşturduğu çoklu anlamın karnavalın çoksesliliği ile uyuştuğunu, şiirde aktarılan abartı ve aşırıya kaçan imgelerin, normları ters-yüz eden anlatım biçiminin, tasvir edilen grotesk beden tezahürlerinin, eğlence ve şölen imgelerinin ve taç alma -taç vermelerin karnavalesk bir özellik taşıdığını belirtir (Dombrowski, 2011: 39). Buradan da anlaşılacağı gibi şiir edebiyatın karnavallaştırılmasında etkin rol oynayabilen bir türdür. Romanda olduğu gibi karnaval kültürünün özellikleri dilin sanatsal bir işlevde kullanılmasıyla edebiyata aktarılabilir. Nitekim Bakhtin kuramını roman bağlamında kurmuşsa da *Rabaleais ve Dünyası*'nda *Gargantua*'da geçen birkaç şiiri karnavalesk olarak nitelendirerek (Bakhtin, 2019: 248) aslında şiir türü aracılığıyla da edebiyatın karnavallaştırıldığını bize göstermiştir. Şiirin karnavalesk özellikleri bünyesinde barındırması için söz sanatlarının yoğun olarak kullanıldığı, içerisinde derin anlamlar taşıyan soyut bir dilin kullanılması gerekmektedir. Bu sebeple modernist şiirler bu açılımı yapabilecek durumdadır. Modernizm karşısında yer alan modernist şiirler modern sistemin insanda oluşturduğu tahribatı daha iyi yansıtmak için sanatın sınırlarını zorlama ve özgün olma gibi yöntemlere başvurmuşlardır. Dil kurallarının ihlali, düzen karşıtlığı, otorite ve iktidarın eleştirilmesi ve anlamsızlık gibi özellikleri sebebiyle modernist yer yer ise postmodern bir anlayış olarak görülebilecek İkinci Yeni'nin de birçok otorite tarafından geleneksel şiiri ardında bıraktığı, daha önce görülmemiş birçok farklılığı şiire taşıdığı belirtilmiştir. Ulaş Bingöl, İkinci Yeni'nin postmodernizme ait birçok unsur ile ilişkilendirilebileceğini fakat bu şiir anlayışının modernist olarak değerlendirilmesinin daha doğru olacağını söylemekte (Bingöl, 2017: 532), Zafer Demir ise İkinci Yeni'nin birçok unsur bakımından postmodernizm ile ilişkili olduğunu belirtmektedir (Demir, 2015: 30). Bakhtin'in monolojik olarak tanımlaması ise modern öncesi döneme ait olan geleneği arkasına alan değişime kapalı olan şiirler için geçerlidir. Oysa

İkinci Yeni geleneği yıkan, değişime uğrayan aşırı ve abartı unsurlara sahip bir şiir anlayışıdır. Bu açıdan karnaval yaşamının özelliklerini bünyesinde barındıran bu şiir anlayışının karnaval kuramı bağlamında değerlendirilmesi önemli olacaktır. Bu sebeple İkinci Yeni şiiri içerisinde otorite ve normların askıya alındığı, kutsal olanın gülme ile dünyevileştirildiği, eksik, tuhaf ve abartılmış beden tasvirlerinin bulunduğu, hiyerarşik değerlerin ve rütbeli kişilerin itibarsızlaştırıldığı, sıradışı durumların aktarıldığı, şölen imgelerinin bulunduğu şiirler karnaval kuramı bağlamında değerlendirilebilir.



3. İKİNCİ YENİ ŞİİRİ

İkinci Yeni şiiri, Türk edebiyatında 1950’li yıllarda ortaya çıkan yeni bir şiir tarzıdır. İkinci Yeni’nin ne zaman tam olarak ortaya çıktığı hakkında ortak bir kanı olmamasına karşın Muzaffer Erdost’un 1956 yılında yazdığı “İkinci Yeni” adlı yazısı bu edebî grubun başlangıcı olarak gösterilir. Fakat Alaattin Karaca İkinci Yeni şiirinin doğuş sürecinin ortak bir hareket ile ortaya çıkmadığı, şairlerin birbirinden bağımsız şekilde yazdıkları şiirler ile rastlantısal olarak öne çıktığını belirterek net bir tarih vermenin doğru olmadığını fakat 1954- 1956 arası çeşitli dergilerde yayınlanan şiirlerin filizlenme sürecini oluşturduğunu belirtir (Karaca, 2019: 89, 120). Bu hareketi oluşturan Turgut Uyar, Ece Ayhan, İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever ve Sezai Karakoç gibi isimler dönemin yaygın şiir anlayışlarından ayrılan İkinci Yeni’nin karakteristik özelliklerini taşıyan şiirleri 1950’li yıllardan itibaren yayımlamaya başlamışlardır. İkinci Yeni hareketi planlı veya belli bir organizasyon dâhilinde ortaya çıkan bir hareket olmayıp söz konusu sanatçılar birbirinden habersiz olarak bu harekete dâhil olacak farklı şiirler yayımlamaya başlamışlardır. Bu farklı şiirleri yayınlamadan önce birçok sanatçıda olduğu gibi İkinci Yeni şairleri de birdenbire kendilerine has üsluplarını ve orijinal tarzlarını bulmadılar. Dönemin var olan ve yaygın olan şiir anlayışları doğrultusunda yazarak başladılar.

Cemal Süreya ve Ece Ayhan diğer şairlerden ayrı olarak herhangi bir şiir anlayışını takip etmediler ve kendilerine özgü şiirlerle edebiyat dünyasına katıldılar. Turgut Uyar memleketçi poetika ve Garip şiiri etkisinde şiirlerle sanat hayatına başlarken İlhan Berk toplumcu gerçekçi şiir anlayışına uygun dizeler yazarak şiire başlamış, Edip Cansever de özgün ve farklı şiirlerinin belirgin olarak kendisini hissettirdiği döneme kadar halk şiiri ve Garip etkisinde şiirler yazmıştır. Bilindiği üzere neredeyse her şair sanata taklit ile başlar. Beğendiği veya öncü olarak gördüğü sanatçının şiir anlayışını kendine örnek edinir. Fakat sanat hayatının başlangıç safhasında normal olarak görülen bu durum, şairin ileride kendini yenileyip orijinal tarzını bulamazsa unutulmasına ve okuyucu kitlesinin olmamasına yol açar. Çünkü okuyucu şairde ona has özel bir şiir anlayışı bulmak ister, diğer şiirlerden kendini farklı hissettirecek, farklı düşündürecek bir sanat eseri görmek ister.

Mevcut şiir tarzlarının taklidi bu sebeple şairi fazla ileriye götürmeyecektir. Bu sebeple İkinci Yeni şairleri tekrardan kaçınmak ve taklide düşmemek, kendilerine Türk edebiyatında bir yer edinmek için daha önce görülmemiş ve yapılmamış bir şiir anlayışı oluşturmak istemişlerdir. Bu isteğin sonucunda da tam anlamıyla içerik ve biçim olarak değişen etkilerinin günümüzde hâla devam ettiği bir şiir tarzı ortaya çıkmıştır.

3.1. İkinci Yeni Şiirini Oluşturan Faktörler

Alaattin Karaca İkinci Yeni'nin doğuşunu toplumsal faktörler, sanatsal faktörler ve Batı etkisi olarak görür (Karaca, 2019: 128). İkinci Yeni şairlerinin İsmet İnönü ve Demokrat Parti iktidarlarındaki gördükleri baskı ve kontrolün, ekonomik sıkıntıların, sanayileşme ve kentleşme ile yaşam şartlarının değişiminin, dönemin şiir anlayışlarının bir süreden sonra edebî tıkanıklığa yol açmasının ve Batı'da ortaya çıkan gerçeküstücülük akımının etkisinin İkinci Yeni'nin doğuşunda etkili olduğunu düşünür. Asım Bezirci ve Atilla İlhan'a göre ise dönemin mevcut iktidarlarının baskısı İkinci Yeni'yi hazırlayan en önemli etmendir (İlhan, 2004: 7), (Bezirci, 1994: 52). Orhan Sarıkaya'ya göre ise siyasi şartlar, Garip şiirine duyulan tepki, Batı sanatından gelen etkilenecekler ve modern yaşam düzeninin bireyde getirdiği deformasyon bu şiir anlayışını ortaya çıkaran faktörlerdir (Sarıkaya, 2014: 17, 19, 20, 25). Osman Özbahçe ise İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkışını Orhan Veli şiirine borçlu olduğumuzu söyler (Özbahçe, 2018: 66). Muzaffer Erdost ise İkinci Yeni'nin siyasi ve toplumsal şartlar altında ortaya çıkmadığını, şiirin kendi iç yapısında bir değişim geçirdiğini ve Türk şiirinde oluşan tıkanıklık sebebiyle bu şiir anlayışının ortaya çıktığını söyler (Erdost, 2015: 98). İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkışında yukarıdaki çalışmalarda görüldüğü gibi birçok faktörün etkili olduğu iddia edilir. Bu çalışmada İkinci Yeni şiirinin oluşumunu tetikleyen faktörler siyasi ve toplumsal şartlar, dönemin edebî atmosferi ve baroklaşma bağlamında ele alınacaktır.

3.1.1. Siyasi ve Toplumsal Şartlar

Mustafa Kemal'in ölümünün ardından cumhurbaşkanı seçilen İsmet İnönü döneminde devlet, 1939 yılında Almanların Polonya'yı işgali sonucunda II. Dünya Savaşı'nın başlaması ile ekonomik ve siyasi şartlar bakımından zorlu bir dönemden geçti. Türkiye savaşa katılmamasına rağmen bu durumdan ekonomik olarak çok olumsuz etkilendi. Ordunun savaş ihtimaline karşılık hazır tutulması ve 1 milyon erkeğin silah altına alınması sonucunda tarım üretimi düşmüş ve ekilen tahıl alanlarında azalma gerçekleşmişti (Bülbul, 2006: 4).

Savaş nedeniyle ticaret yollarının güvenli olmaması, ithalat ve ihracat bakımından da bir gerileme yaşanmasına sebep olmuştur (Bülbül, 2006: 10). Bu ekonomik sorunların yanında hükümetin Varlık Vergisi çıkartması da halk içerisinde büyük bir tepkiye neden olmuştu. Cumhuriyet'in temelini oluşturan değerleri koruma ve mevcut düzeni daha da geliştirerek devam ettirme gayreti ile hükümet tarafından otoriter bir anlayış sergilenmiştir. Otoriter bir tavrın neticesinde toplumun çeşitli kesimlerine baskı uygulanmıştır. Atatürk zamanında göze çarpmayan ideolojik ayrılımların bu dönemde net bir şekilde ortaya çıkması da kaotik olan siyasi ortamı germiştir. Stalingard Muharebesi'ne kadar savaşı Almanların üstün götürmesi sebebi ile Adolf Hitler'e yakın duran Türk hükümeti, Almanların dünya görüşüne ters düşen sosyalist sanatçılar üzerinde baskı kurmuştur. Daha sonraki zamanlarda Almanların savaştaki üstünlüğü kaybetmesi sebebi ile onların ırk temelli dünya görüşlerine yakın olan Türk milliyetçisi sanatçılara baskı uygulanır. Savaş döneminde tam bir denge siyaseti izleyen İnönü hükümeti Türkiye'yi savaşa sokmamış fakat savaş nedeniyle uyguladığı politikalar nedeniyle halkın iktidara karşı muhalif bir tutum sergilemesine neden olmuştur. Uygulanan ağır vergiler, devam eden savaşın ekonomiyi zor duruma sokması, otoriter bir devlet anlayışının benimsenmesi sonucundaki baskı ortamıyla beraber İnönü hükümeti büyük eleştirilere maruz kalmıştır. "Otoriter bir yönetim, yoksulluk, ideolojik çatışmalar, aydınlara ve basına yönelik baskılar, bu dönemin belirgin özellikleridir" (Karaca, 2019: 66). Gençlikleri bu döneme denk gelen İkinci Yeni şairlerinin bu zorluklar karşısında başkaldırı mahiyetinde bir edebiyat anlayışı ortaya koymaları sürpriz olmayacaktır. İnsanların savaş ve onun getirdiği toplumsal sıkıntılarla beraber depresif ve umutsuz bir ruh haline sebep olmaları kaçınılmazdır. Şairliğin zaten yapısında bulunan muhaliflik ve tavır alma böyle bir siyasi atmosferde kendini sanat içerisinde gösterecektir. Sanat anlayışlarını meydan okuma ve yıkmaya üzerine inşa edecek olan İkinci Yeni şairleri otoritenin baskısından karnavalesk bir şiir anlayışı ile kurtulmayı deneyeceklerdir. Otorite ve toplumsal normların hükmünün geçtiği dünyadan sınırsız ve kuralsız olan gayriresmî karnaval dünyasına geçiş yapan İkinci Yeni şairleri bu şekilde yeni bir şiir anlayışının öncüleri olurlar. Otorite ve baskı aslında Türk edebiyatında orijinal bir şiir poetikasının oluşmasını sağlayacaktır. Büyük bir faktör olarak döneminin siyasetini savaşın belirlediği İnönü hükümeti, dışarıdan ve içeriden gelen tepki ve tehditler sonucunda milliyetçi ve toplumcu gerçekçi anlayışa sahip sanatçılar üzerinde büyük baskı kurar. Birçok dergi ve gazete yasaklanır. Otoritenin

uyguladığı baskılar halkı bastırır da otoriteye karşı muhalif bir tavır alan ve bu enerjiyi boşaltmak isteyen halk bu fırsatı 1950 seçimlerinde bulacaktır.

1945 yılında Demokrat Parti’yi kuran Adnan Menderes ve Celal Bayar 1947 yılında gerçekleşecek seçimin 1946 yılında yapılması ile beraber ilk seçimlerini kaybettiler. 1950 seçimlerinde büyük bir oy desteğiyle Demokrat Parti iktidara gelir. Halk İnönü hükümetine olan tepkisini Demokrat Parti’yi iktidara getirerek göstermiş olur. “İnönü devrinde İkinci Dünya Savaşı’nın mahrumiyetlerinden dolayı halk aç ve umutsuzdu. Demokrat Parti iktidara gelebilmeyi bir nevi bu koşullara borçluydu” (İnalcık, 2016. 88-89). Menderes döneminin ilk dört yılı siyasi ve iktisadi olarak başarılı geçer. Savaşın ardından düzelen ekonomiyle beraber para patlaması yaşanır, ithalat ve ihracat oranı artar. Yollar yapılır, köyden kente ulaşım sağlanarak köylülerin büyük şehirlere erişimi kolaylaştırılır. Marshall Planı ile önemli bir ekonomik destek sağlanır, sanayileşme hızlanarak artar. Çeşitli fabrikalar açılarak halk için iş alanları oluşturulur. Köyden kente göçler başlar.

“Demokrat Parti iktidarının ilk dört yılı; kırsal kesimin sorunlarının hızla çözülmesi sonucu, köylünün iktidara daha çok bağlanması, ekonomin canlanması, sanayi üretimine ağırlık verilmesiyle başarılı bir şekilde geçmiştir” (Dokuyan, Yüksel 2020: 18).

Fakat bu olumlu durum gittikçe bozulmaya başlar. Alınan borçların çoğalması ve yaşanan kuraklıklar neticesinde ekonomi tekrar durgunlaşır (Dokuyan, Yüksel 2020: 19). Bu gelişme neticesinde Demokrat Parti’nin 1957 seçimlerinde oylarında büyük bir düşüş görülür. Bu sebeple iktidar muhalefete ve halka karşı baskı uygulamaya başlar. İnsanlar kendilerini baskı karşısında yıpranmış ve güçsüz hissederler. Ayrıca kentleşmenin, teknolojinin ve sanayileşmenin ülke içinde yayılmasıyla kapitalist düzen ortaya çıkar. Menderes dönemi ile beraber artık etkisi iyice hissedilen modernizm ve onun etkisinde oluşan kısıtlı yaşam düzeni artık Türk insanının da bulunduğu topluma ve kültüre karşı yabancılaşmasına neden olur. Modernizmin şekillendirdiği dünya düzenine artık Türkiye’de katılmıştır. Özellikle entelektüel kısım bu değişimden önemli ölçüde etkilenir. İkinci Yeni’nin de ortaya çıkışında İnönü ve Menderes dönemlerinin baskısı yanında toplumun ve çevrenin değişiminin etkisi vardır. Devasa kentler içindeki kapitalist rekabet ortamı, manevi değerlerin maddi değerler karşısında arka plana atılması, şairlerin değişen yaşam şartları içerisinde topluma yabancılaşması onları İkinci Yeni şiirinde buluşturur. Otoriter devlet anlayışı, ekonomik bunalım, Türk toplumunun modernleşme bağlamındaki hızlı değişimi ve oluşan yeni düzene adapte olamamak İkinci Yeni şairlerinin daha

önce Türk edebiyatında görülmemiş bir poetikayı benimsemelerine yol açar. “Baskı, otorite ve zulme yönelik tavrını şiirlerinde başkaldırıya dayanan bir söylemle belirleyen İkinci Yeni şairleri; zulmün olmadığı, özgürlük ve refahın hâkim olduğu bir düzeni arzular” (Geçen, Sevda 2014: 192).

Demokrat Parti zamanında sanayileşme ve kentleşmenin artması sonucu kapitalist düzenin etkilerinin hissedilmesi dönemin aydınını bir bunalıma ve yabancılaşmaya sürüklemiştir. Sürekli değişen ve yenilenen bir modern düzen içerisinde aydınların bu değişime ayak uyduramaması, insanın kontrol altında tutulup, yaşamının kısır bir döngüye dönüştürülmesi aydınların tepkisini çekmiştir. Bu aydınların içerisinde İkinci Yeni şairleri de vardır. Bu şairler toplum yapısının hızlı değişimine ayak uyduramamış, modern kentlerin kalabalığı arasında kendilerini yalnız hissetmişlerdir. Modern düzen içerisinde işleyen bir çark görevi görmeyi reddeden İkinci Yeni şairleri şiiri sığınacak bir liman gibi görmüşler ve Demokrat Parti iktidarının hızlandırdığı modern düzene geçiş sürecinin sancılarını şiir vasıtasıyla aşmaya çalışmışlardır. Bu sebeple şiirlerinde aşka, kadına, içkiye ve mizaha sığınarak modern sistemden soyutlanmak istemişlerdir. Fakat bu sığınış dönemin diğer şiir anlayışlarına nazaran daha radikal bir şekilde olmuştur. Geçirdikleri bunalım ve yabancılaşma sonucu İkinci Yeni şairleri hissettiklerini ve düşündüklerini dili bozarak, ağır ve abartılı imgeler kullanarak şiire yansıtmışlardır. Bu şiir anlayışının özellikleri ilerideki bölümde açıklanacak olup bu kısımda modernizm İkinci Yeni şairlerini şiire iten bir sebep bağlamında işlenecektir. İkinci Yeni şairlerinden Edip Cansever *Çember* şiirinde dünyayı insanı kısıtlayan bir mekân olarak anlatır, insanın gidecek yerinin ancak sıkıntıları olduğunu, yaşamı giderek insanı daraltan milyonluk bir çember olarak görür. Cansever burada modern sistemin kendisini nasıl hissettirdiğini net bir şekilde özetlemiştir. Turgut Uyar ise *Göğe Bakma Durağı* şiirinde sen ile modern düzeni arkasında bırakmaya çalışır. Buradaki sen bir kaçış metaforu olarak aşk ve kadını temsil etmektedir. Şair sevgilisi ile göğe bakmak istiyor, ışıklardan şeker kamışlarından ve çevresindeki her şeyden kurtulmak istiyor. Güneşlerden yaban otlarından gözlerini kurtarmak, herkesin uyuduğu zamanlarda yalnız sevgilisi ile beraber olmak, hırsızlar, polisler ve açları yani tüm insanları arkasında bırakarak dönmeyeceği bir yere aşk ile kaçmak istiyor. Burada net bir şekilde çevresine yabancılaşmış, sisteme uyum gösterememiş bir aydının kaçış ütopyası görülüyor. Şair göğe bakıyor, herkesi arkasında uyutuyor, gözlerini çevresinden kurtarmak istiyor. Sadece sevgilisinin olduğu, bilinmeyen yerlere dönmek üzere gitmek istiyor. Jean Paul

Sartre'nin bulantı olarak adlandırdığı düzenden Turgut Uyar sen ile dönmek üzere kaçmak istiyor. Bu şiirde modern düzenin oluşturduğu devasa kentlerin ve bu kentlerin kapitalist düzende çarpıklaştığı insanlar dolaylı yoldan yerilmektedir. Cemal Süreya da birçok şiirinde yabancılaşma ve yalnızlık temini kullanır, bulunduğu modern sistemden kadın ile kurtulmak ister.

Önce bir ellerin vardı yalnızlığım la benim aramda

Sonra birden kapılar açılıverdi ardına kadar

Sonra yüzün, onun ardından gözlerin, dudakların

Sonra her şey çıkıp geldi

Bir korkusuzluk aldı yürüdü çevremizde

Sen çıkardın utancını duvara astın

Ben masanın üstüne kodum kuralları

Her şey işte böyle oldu önce (Süreya, 2000: 13).

Şair yalnızdır, çevresindekiler ilgisini çekmiyordur. Yaşama yabancılaşmıştır, onu anlayan yoktur. Şair yalnızlığı kadının elleri ile bitiriyor, sonra yüzü, gözü ve dudakları ile bulunduğu sıradan yaşamı arkasında bırakıyor ve kendisinde mevcut bulunan korku yerini korkusuzluğa bırakıyor. Şair sıradan yaşamında korku içindedir, kontrol altında tutulmak istenmektedir, bu modern sistemin bireye uyguladığı bir güçtür. Şair sevgilisi ile yalnızlığı aşılıyor, korkularını yeniyor ve sistemi kırdığı için kendisinde var olan utanç kırılıyor, şair kendisini özgür hissediyor. Kuralları masanın üstüne koyması da modern yaşamın gerekliliklerini rafa kaldırdığını, bulunduğu düzeni aşk ile kırdığını gösteriyor. Turgut Uyar'da olduğu gibi Cemal Süreya da modern düzenden kadın ile sıyrılıyor. Görüldüğü gibi İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde bulundukları çevreden ve düzenden kaçma isteği açıkça görülmektedir. Demokrat Parti aracılığıyla modern düzenin ülke içerisinde yaygınlaşması, aydın kesim üzerinde oluşturduğu bunalım ve yabancılaşma gibi durumlar sonucunda ortaya çıkmıştır. İkinci Yeni'nin

ortaya çıkışındaki diğer bir etken ise iktidarın baskısıdır. Dünya tarihinde her iktidarda olduğu gibi Demokrat Parti iktidarı da konumu korumak ve sağlamlaştırmak adına muhalefete ve aydınlara baskılar uygulamıştır. Cumhuriyet Halk Partisi'nin mal varlıklarının devlete aktarımı, İsmet İnönü'nün seçim çalışmalarının kısıtlanması, çeşitli gözaltılar, Vatan Cephesi'nin oluşturularak toplumun ayrıştırılması gibi eylemler tüm aydınlar gibi İkinci Yeni şairlerini de önemli şekilde etkilemiş (Karaca, 2019: 81, 82) onları baskı altında hissettirmiştir. Otoritenin şairlere uyguladığı bu baskıyı şairler şiirlerine abartılı ve bağdaştırılmamış imgeler aracılığıyla dili bozarak yansıttılar. Ece Ayhan “Ut” şiirinde iktidarın aldığı vergilere gönderme yapıyor, enflasyonu “sekiz memeli bir zenne” olarak anıyor (Ayhan, 2012: 18). Mevcut iktidar, geçim sıkıntısı ve vergiler ile şairi sıkıyor, baskı altında tutuyor. Ece Ayhan ise bu durumu abartılı imge ve benzetmelerle sunarak çılgınlığının anlaşılmasını istiyor. “Bir Sivil Şairin Ölümü” şiirinde ise kendini sivil olarak tanımlayarak iktidardan ve otoriteden soyutlayarak özerklik elde ediyor. Otoriteye karşı sivilliğin ilanı ile şair dönemindeki mevcut iktidara karşı olumsuz tavrını da açıkça belli etmektedir. Şiirin devamında cumhuriyette hayvan gibi yaşadığını ilan ederek mevcut iktidar döneminde huzur ve refah içerisinde olamadığını vurguluyor. Şiirin sonunda kendisini ilk Hristiyan olarak tanımlayarak ve Roma İmparatorluğu döneminde ortaya çıkan Hristiyanlık dininin öncü isimlerinin devlet tarafından uğradığı zulümlere gönderme yaparak kendisinin de dönemin iktidarından zulüm gördüğünü belirtiyor (Ayhan, 2020: 13). Bu şiir iktidarın baskısına karşı İkinci Yeni'nin nasıl filizlenerek ortaya çıktığını gösteriyor. Ece Ayhan ayrıca “Şiirin, hele bu şiirin her zaman ve her anlamda muhalefette olduğu unutulmamalıdır” (Ayhan, 1984: 17) sözü bu şiiri daha da anlamlı kılmaktadır. İkinci Yeni şairlerinde Sezai Karakoç dışındaki şairlerde genel olarak karamsarlık, huzursuzluk ve hüznün yoğun olarak işlenen temalardır. Şairlerin bu temaları işlemelerinin sebebi Demokrat Parti iktidarı ile beraber toplumsal yapının değişimi ve modernize edilmesiyle oluşan yabancılaşma hissi ve iktidara olan muhalefettir. Turgut Uyar'ın “her şeye aykırılıktır şiir” (Uyar, 1985: 135) sözü de şairlerin zaten mizacında bulunan muhaliflik özelliğini açığa vurması bakımından önemlidir. Divan edebiyatında 19.yy'a kadar şiir nasıl otorite ile kaynaşmışsa da Tanzimat Dönemi ile beraber şiir iktidara karşı muhalif tavrını öne çıkarmış ve bu tavır İkinci Yeni'de zirve yapmıştır.

Otorite ve hiyerarşinin baskısına karşılık İkinci Yeni şairleri bu unsurlara muhalefet eden aykırı bir şiir anlayışı ortaya koydular. Otoriteye karşı tavrın etkisi altında gelişen bu poetika, otorite ve hiyerarşiyi ihlal eden karnaval şenliklerinin özelliklerini edebiyata taşımakta ve

edebiyatı karnavallaştırmaktadır.

3.1.2. 1923-1950 Yıllarındaki Edebî Atmosfer

İkinci Yeni şiirinin etkisi Türk edebiyatında hissedilmeden önce yani İkinci Yeni şairlerinin gençlik yıllarında Garip Şiiri, Memleketçi Şiir, Saf Şiir ve Toplumcu Gerçekçi Şiir anlayışları Türk edebiyatında öne çıkan poetikalardı. Bu poetikalardan ilki İsmet İnönü devrinde ortaya çıkan Birinci Yeni Hareketi veya diğer ismiyle Garip Hareketi'dir. 1941 yılında Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat Horozcu ve Melih Cevdet Anday'ın çıkardıkları Garip isimli şiir kitabı içerisinde barındırdığı farklı şiirlerle tartışma konusu olmuştur. Osmanlı Devleti'nin varlığının sona erip Cumhuriyet'in kurulmasıyla geleneğin ve geçmişin reddedilip yeni bir kültür oluşturma çabaları içerisinde Garip şiiri de kurulan yeni rejimle bağdaşarak kendisinden önceki şiir geleneğini reddetmiş ve yeni bir şiir tarzı oluşturmuştur. Bu şiir tarzında hece ölçüsü de kaldırılıyor, kafiyesiz ve uyaksız bir şiir oluşturulmuştur. Şiir gündelik yaşamla uyuşur bir şekilde sadelik içeriyordu. Bu anlayış çerçevesinde söz sanatları, imgeler ve metaforlara da yer verilmiyordu. "İlmi yapılabilecek" konular pozitivist bir anlayış çerçevesinde şiir içerisine giriyordu. Garip akımı aruz-hece gibi bir ölçü kavramını, redif ve kafiye gibi ahengi ve ritmi oluşturan parçaları, üslubu, imgeleri ve söz sanatlarını reddetmiş, bunların yerine cumhuriyet insanının gündelik sade rutinlerine uyuşacak bir şiir anlayışı ortaya çıkarmıştır (Okay, 2018: 35). Serbest şiirin ilk örneklerini gördüğümüz bu akımda, şiir yazmak için belli kurallara ihtiyaç duyulmuyordu. Bu şiirlerde sıradan, halkın içinden insanlar işlenmiş, bu insanların değişen toplumsal yaşamdaki durumları anlatılmıştır. Ayrıca şairler kendi hislerini de bu düşünceler doğrultusunda şiire yansıtmışlardır. Kendini çeşitli felsefi yaklaşımlarla soyutlamayan, halka doğru yayılım gösteren bu şiir anlayışı Orhan Veli Kanık'ın ölümüne kadar etkisini sürdürmüştür. Garip Şiiri, sade bir şiir dili kurarak dilin imkânlarının kısıtlanması, üsluba karşı olması, Türk şiirini sıradan ve tikanık bir hâle getirmesi gibi durumlar yüzünden sıkça eleştirilmiştir. Bu eleştirileri yapanlar arasında İkinci Yeni şairleri de bulunmaktadır. Sezai Karakoç Garip şiirinin hece ölçüsünü yıktığını, realist bir anlayış ortaya koyduğunu fakat bu şiir anlayışının basit ve alelade olduğunu söyler (Özbahçe, 2018: 68, 69). Turgut Uyar Orhan Veli'nin edebiyatımıza yeni bir şiir grameri kattığını, Garip şiirinin Türk şiirinde önemli bir aşama olduğunu fakat küçük insanı anlatan bir şiir olduğunu söyler (Özbahçe, 2018: 73, 74).

Edip Cansever ise Garip şiirinin imge zenginliğini kuruttuğunu, şiirin canlılığını yok

ettiğini ve önceden belirlenen kurallarla şiir ürettiği için eleştirir (Özbahçe, 2018: 84, 85). 1937’de kendi poetikasına uygun şiirlerle ortaya çıkan bu edebî hareket 1949’da Orhan Veli’nin beklenmedik ölümüne kadar etkisini sürdürür. Birçok araştırmacı ve İkinci Yeni şairleri Garip şiirinin İkinci Yeni’nin ortaya çıkmasında büyük rolü olduğunu söyler. Başlangıçta şiire getirdiği yenilikler, halka yönelik kapsayıcı tavrı ve kendinden önceki şiir anlayışlarına birikimli karşı çıkışı takdir edilmiş ve beğenilmiş olsa da II. Dünya Savaşı ile beraber dünyada ve Türkiye’de toplumsal ve siyasi şartların değişmesi, modernist ve varoluşçu anlayışların ortaya çıkışı Garip şiirinin tükenmiş ve kendini tekrar eder hâle gelmesine yol açmıştır. Öte yandan şiirin belli kurallara indirgenip, şairin sanat sahasını kısıtlaması İkinci Yeni’nin abartılı ve aykırı bir şiir dili ile ortaya çıkmasına yol açmıştır. İkinci Yeni şairlerinin gençlik yıllarında diğer etkili olan şiir anlayışı Milli Edebiyat anlayışıdır. Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve Ali Canip Yöntem’in *Genç Kalemler* dergisindeki yazılarından hareketle ortaya çıkan bu edebiyat hareketinde sanatın duru ve sade bir Türkçe ile yapılması, edebiyatın yol gösterici ve eğitici yönünün öne çıkarılması, aruz ölçüsünün terk edilmesi ve edebiyatın hedef kitlesinin o zamanki Osmanlı Devleti sınırlarında en çok nüfusa sahip Türkler’in olması önemli bir rol oynuyordu (Çetişli, 2016: 186). Sultan II. Abdülhamid’in tahtan indirilmesi ve II. Meşrutiyet’in tekrar ilan edilmesiyle iktidara gelen İttihat ve Terakki Fırkası gerçekleşen Balkan Savaşları ile Edirne’ye kadar bütün Rumeli topraklarını kaybetmişlerdi. Türk olmayan azınlıklar hükümet aleyhine tavır almışlardı ve Osmanlı Devleti’nin topraklarının büyük kısmını Türkler oluşturuyordu. Bu sebeple milliyetçi bir tutumla Türklere hitap eden bir edebî anlayış oluşturuldu. Millî Mücadele’nin kazanılmasıyla da bu edebî anlayış büyüyerek güç kazandı. Anadolu’nun işgalden kurtarılması ve yaşanacak vatan olarak öne çıkması, milliyetçi şiir yazar şairlerin odak noktası oldu.

“I. Dünya Savaşı’nda imparatorluğun yıkılması, Türkiye’nin düşmanlar tarafından istilâ edilmesi aydınların dikkatini Anadolu’ya çevirir. Savaş kazanıldıktan ve yeni bir devlet kurulduktan sonra Anadolu’ya giden aydınlar orada şimdiye kadar unuttukları veya müphem olarak farkına vardıkları acı gerçekle karşılaşılır: Çıplak bozkır, fakir ve zavallı Türk köylüsü. Bu karşılaşma onlarda bir şok tesiri uyandırır. Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı bu şokun akisleri ile doludur” (Kaplan, 2016: 26).

Yeni bir devletin doğuşu, bu doğuş sırasında yapılan fedâkarlıklar, Anadolu’nun bir vatan olarak güzellikleri, bu coğrafyada yaşayan insanların hâlleri doğal bir şekilde okuyucuya sunuldu. Hece ölçüsü ile sade bir dille toplumsal ve bireysel duyarlılıkları işleyen bu şiir anlayışı İnönü devrinin ilk kısımlarında da etkinliğini sürdürdü.

“Millî Edebiyat Döneminde Memleketçilik Akımının etkisiyle edebî eserlerde, insanı, tarihi, coğrafyası, tabii güzellikleriyle Anadolu’nun işlenmesi ön plâna çıkar. Bunun Halk Edebiyatı nazım şekilleriyle ortaya konması istenir” (Ürkmez, 2009: 441).

Bu anlayışta eser veren sanatçılar Beş Hececiler; Faruk Nafiz Çamlıbel, Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozansoy, Orhan Seyfî Orhon, Yusuf Ziya Ortaç ve Ömer Bedrettin Uşaklı, Kemalettin Kamu, Ahmet Kutsi Tecer, Zeki Ömer Defne ve Orhan Şaik Gökyay’dır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında yeni bir ülkenin kurulma heyecanını, kazanılan savaşın coşkusu, kurtarılan bir ülkenin fark edilen güzelliklerini yansıtarak dönemin okuyucusunun ilgisini çeken ve oldukça başarılı olan bu şiir anlayışı Garip şiirinin ortaya çıkışıyla ve toplumsal yapının değişmesiyle kendini tekrarlayan, artık okuyucunun yeni oluşan isteklerine karşılık veremeyen bir anlayış olarak giderek etkinliğini yitirmiştir. Bu dönemde diğer etkili şiir anlayışı Toplumcu Gerçekçi Şiir anlayışıdır. Avrupa ve Rusya’da çıkan Komünizm ve Marksizm görüşlerinden ve Fütürizm akımından etkilenen bu şiir anlayışı Nazım Hikmet’in öncülüğünde Türk edebiyatında görülmeye başlanmıştır. Heceyi kaldıran ve biçimsel olarak dizeleri değişik formlarda sunan Toplumcu Gerçekçi Şiir, teknolojiyi, makineleşmeyi ve sanayileşmeyi destekler, işçi ve köylü sınıfının haklarını savunur (Aydoğdu 2017: 272, 273). Garip şiiri gibi söz sanatları ve imgeler gibi dili soyutlayan yaklaşımdan kaçınırlar, belli bir ideolojik yaklaşımı benimsedikleri için okuyucuya yönelik bir şiir dili kurmak istemişlerdir. Nazım Hikmet, Hasan İzzettin Dinamo, Ahmet Oktay, Ataol Behramoğlu bu şiir anlayışının öne çıkan isimleridir. İkinci Yeni şairlerinden İlhan Berk şiir hayatının başlangıcında bu şiir anlayışını benimsemiştir fakat daha sonraları *Galile Denizi* ile kendine özgün tarzını yakalamıştır. Marksist şiir anlayışı, iktidarla zıt düşen, şiiri bir anlam üzerine kuran, biçimi kendi dinamikleri içerisinde yenileyen toplumun üretici sınıfı esas alan ideolojik bir şiir anlayışıdır. Şiiri ideolojik bir yaklaşımla sınırlayan ve sadece belli bir kısma yönelen, şiirin estetik kısmını arka plana atan bu poetika da belli bir süre sonra değişen edebî ve sosyal koşullar içerisinde etkisini yitirmiştir. Dönemin diğer şiir anlayışı Saf Şiir anlayışıdır. Ahmet Haşim ve Yahya Kemal’in öncüsü olduğu bu şiir anlayışındaki ana hedef estetik olarak güzeli şiir içerisine taşımaktır. Şiire belli bir ideoloji yüklemekten ziyade metafiziksel kavramları ele alır. Anlaşılmaktan ziyade duyulmak için şiir yazarlar. Ahmet Haşim’in “Şiir Hakkında Mülâhazalar” adlı yazısında kendisinin zor anlaşılan ve ağır bir şiir dilini içeren şiirlerine yönelik eleştirilere karşı şiirin anlaşılmaktan ziyade duyulmak, yani verilmek istenen duyguyu hissettirmek için yazıldığını, şiirin müziğe yakın ritmik bir tür

olduğunu belirtir. “Şairin lisanı nesir gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, mûsiki ile söz arasında, sözden ziyade mûsikiye yakın, mutavassıt bir lisandır” (Haşim, 2005: 84). Yahya Kemal de şiirin bir müzik türü olduğunu söyleyerek ahenk ve ritmin önemini vurgular. “Mısra mısra bir beste olan manzume asıl şiirdir” (Yahya Kemal, 1997: 7).

Yahya Kemal ve Ahmet Haşim müziğe önem verdiklerinden dolayı ahenk ve ritmi sağlamada aruz ölçüsünü kullanırlar. Saf Şiir anlayışında yazan şairler genel olarak biçime ayrı bir önem verirler ve onu kusursuz olarak okuyucuya sunmayı hedeflerler. Cumhuriyet ile beraber bu anlayışı sürdüren Necip Fazıl, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Cahit Sıtkı gibi yazarlar aruz yerine hece ölçüsünü tercih etmişlerdir. Aşk, ruh, ölüm, din gibi metafiziksel konuları işleyerek dil, söyleyiş ve anlam bakımından kusursuz forma ve güzelliğe ulaşmaya çalışmışlardır (Yılmaz, 2010: 112). Genel olarak bakıldığında İkinci Yeni Hareketi ortaya çıkmadan önce var olan şiir anlayışlarının farklı dönemlerde belli bir süre etkinliklerini sürdürdükleri fakat değişen toplumsal koşullarla beraber giderek kendilerini tekrar eden bir yapıya büründükleri, kendilerini değişen şartlara adapte edemedikleri ve zamanla etkilerini kaybettikleri görülür. Yalnızca Toplumcu Gerçekçi Şiir anlayışının 1960’lı yıllarda daha güçlü bir şekilde tekrar etkili olduğu söylenebilir.

3.1.3. Şiir ve Baroklaşma

Türk edebiyatının seyrinde her edebî anlayışın kendinden önceki şiir anlayışı ile çatışarak öne çıktığı ve kendini kabul ettirdiği görülür. Kendini kabul ettirdikten sonra zirveye çıkış, duraklama ve nihayet çözülme aşaması ile kendi yerini başka bir poetikaya bıraktığı bir süreç izlenir. İslamiyet öncesi Türk edebiyatında dinî etkilerden uzak, arı bir Türkçe ile hislerini, düşüncelerini ve gördüklerini kültürel bir bağlamda yansıtan Türk şairi, İslamiyet dairesine girildikten sonra arı Türkçeyi bırakır, din eserlerde ön plana çıkar, okuyucuyu yönlendirme isteği baş gösterir. Şair, edebî anlayışları belli bir zaman sonrası toplumsal ve siyasi yapı sonucunda değişen okuyucuya dokunamaz hâle gelir ve yaşamın değişmez kuralı olan değişim devreye girerek baroklaşan sanat anlayışını yıkar ve edebiyata yeni bir sanat anlayışı getirir. “Edebî olsun yahut olmasın, bütün klasik sanat cereyanları aynı gelişim çizgisini takip eder ve hepsinin zevali barok olur” (Özgül, 2018: 25). Buradaki barok olma durumu edebiyat sahasında kendini belirli bir noktada konumlandırıp yeniliklere kapıyı aralamaktır. İkinci Yeni şiiri ortaya çıkmadan şiirde

etkin olan edebî anlayışlar Milli poetika, Garip poetikası, Saf Şiir poetikası, Toplumcu Gerçekçi poetikadır. Bu poetikalar da dönemin toplumsal, siyasi ve edebî koşullarına uygun olarak ortaya çıkıp gelişmişler, zirveyi görmüşler fakat belli bir müddet sonra edebiyat sahasında bir tıkanıklığa yol açmışlardır. Birbirini tekrarlayan konular, biçim ve ahenk bakımından aynı tarzın devam ettirilmesi Türk edebiyatında bir baroklaşmaya sebep olmuştur.

“Şiirin eskimesi kadar, kendini eskitmesi de önemli: İlk okuduğunuzda bize estetik tat veren bir şiir giderek aynı tadı vermeyebilir. Bu şiirin verdiği estetik tadı, bu şiire benzer bir başka şiirde bulabiliriz. Bir başka benzer şiirde, farklı bir tat da bulabiliriz. Ama bir bütün olarak birbirine benzer şiirlerden yeni bir şiir tadı almamaya başlarız” (Erdost, 2015: 96).

Muzaffer Erdost’un İkinci Yeni’nin doğuşunda önemli bir faktör olarak bahsettiği şiir tıkanıklığı da baroklaşma düşüncesi ile uygun düşmektedir. II. Dünya Savaşı’nın getirdiği yıkım ve dünya düzeninde yaptığı önemli değişiklikler, İnönü hükümetinin devrilmesi ve Demokrat Parti’nin başa gelmesi, modernizm bağlamında Türkiye’de yapılan atılımlar, yabancılaşma ve bunalım temalarının edebiyat gündemine oturması gibi birçok durum yukarıda belirtilen şiir anlayışlarını işlevsizleştirmiştir. Sanatı sade dil, hece ölçüsü ve Türkiye’yi “keşfedilmeyi bekleyen bir mekân” olarak anlatan milli poetika ile şiirde alt kesimin kavgasını farklı bir ses ve biçim ile sunan Toplumcu Gerçekçi poetika modernist bir çizgiye doğru giden edebiyatımızda geri planda kalmıştır. Orhan Veli Kanık’ın önceki şiir geleneğine birikimli karşı çıkışı; şiirde ölçünün, ahengin, söz sanatlarının, imgenin bulunmadığı sıradan şiiri de değişen dünya düzeniyle beraber, değişen insanımıza ayak uyduramamış, sanatı kısıtlayan kuralları ile Orhan Veli’nin ölümüyle pek ileri gidememiştir. Böyle bir ortamda dönemin değişen siyasi ve toplumsal koşulları ve yaşanan şiir baroklaşmasının sonucu olarak İkinci Yeni şairleri farklı, görülmemiş denenmemiş bir şiir ile okuyucunun karşısına çıktılar. Toplumcu Gerçekçi ve Garip şiirini çeşitli sebeplerle eleştiren ve yetersiz bulan İkinci Yeni şairleri (Karaca, 2019: 136) bu karşı çıkışın etkisiyle de mevcut şiir tıkanıklığında yeni bir şiir anlayışı oluşturdular.

“Orhan Veli akımının giderek şiiri getirip dayadığı o kuruluk, o yavanlık, o tek düzelik noktasından şiirimizi kurtararak daha renkli, daha çok şey söyleyen, görüntülü, soluklu bir şiire geçmek gereğinden oluşmuştur.” (Salihoğlu, 1969: 126).

Garip, Toplumcu Gerçekçi ve Milli Edebiyat poetikaları belli bir süre sonra değişen şartların etkisiyle baroklaşmış, farklı ve özgün arayışların neticesinde İkinci Yeni Hareketi ortaya çıkmıştır. Okuyucuya anlam iletme yerine modernist ve varoluşsal bir şekilde anlamsızlığın

vurgulanması, anlaşılmaz ve yıkıcı bir dil anlayışının ve imgelerle dolu ağır bir şiir dilinin tercih edilmesiyle beraber İkinci Yeni Şiiri mevcut şiir tıkanıklığı içerisinde dönemin değişen şartlarına yanıt veremeyen ve bir süre sonra baroklaşarak etkisini kaybeden şiir poetikalarına karşı büyük bir yenilik olarak ortaya çıkar. Bu şiir tıkanıklığının etkisinde baroklaşma sonucu çıkan İkinci Yeni şiirimize birçok yenilik getirmiş ve bu yenilikler de bu şiir anlayışının birçok açıdan incelenmesine olanak sağlamıştır.

3.2. İkinci Yeni Şiirinin Özellikleri

İkinci Yeni Hareketi; Türkçenin dil kurallarına karşı yıkıcı bir tavır sergileyen, şiiri özgün imgelerle, farklı bir dil ile oluşturan, anlamlandırmaktan ziyade anlaşılmamaktan yola çıkan bir şiir anlayışıdır. Şiire getirdikleri ile Türk edebiyatında önemli bir dönüm noktası olan bu anlayış, kendinden önceki şiir anlayışlarına yaslanmak veya onlardan yararlanmak yerine kendilerine özgü bir şiir anlayışı getirdiler. İkinci Yeni şiirini Alaattin Karaca şiir dilinin değişmesi ve alışılmamış bağdaştırmalar olmak üzere iki başlık altında değerlendirir. Şiir dilinin değiştirilmesi başlığı altında bu anlayış bağlamında oluşturulan şiirlerde görülen sessel sapmalar, yazımsal sapmalar, sözcüksel sapmalar, ters çevirmeler ve sözdizimsel sapmalar olmak üzere altı başlık altında inceler. İkinci Yeni şiiri içerisinde kelimelerin yanlış yazılımı, eksik yazılımı, ters çevrilerek yazılımı ve dilin sentaksının ihlali görülür. İkinci Yeni şiiri özgünlüğü yakalamak amacıyla bunu daha önce hiçbir şiir poetikasının denemediği dili yıkarak başlar. Türk dilinin grameri, sentaksı, morfemi bu şiir anlayışında bozulur. Kelimeler, deyimler ve tamlamalarla ilgili ters çevirmeler yapılır, kelimeler eksik yazılır, dilin yapısına aykırı olarak sözcükler türetilir, sözdizimsel sapmalar görülür, özgün imgeler yani mantığa aykırı olan bağdaştırmalar yapılır. Ece Ayhan da bu durumu “Biz genel olarak dili değiştirdik, grameri sentaksı değiştirdik” (Ayhan, 2001: 40) diyerek izah eder. Dilin yapısının alaşağı edilmesiyle İkinci Yeni Hareketi’nin bu özelliklere bakarak geleneğe zıt düşen, orijinal bir şiir anlayışı oluşturduğunu görebilmek mümkündür. Anlaşılması güç imgelerin kurulması, neredeyse ansiklopedik bilgi isteyen özel bir söz varlığına yer verilmesi, sözdizimindeki bozulma bu şiirin en belirgin özelliklerini oluşturmaktadır. Bu akımın temsilcileri okuyanın dünyasında yeni soyut anlamlar oluşturabilmek için dilin tüm olanaklarından faydalanmışlardır. “Bu amaçla dildeki öğeleri ses, biçim, sözdizimi ve anlam bakımından farklı bir duruma getirerek şiir dilini hem dil bilgisi hem de anlamla ilgili soyut değişimler üzerine kurmuşlardır” (Kara, 2013: 458).

İkinci Yeni'nin şiirde mevcut dili deforme etme, alışılmamış bağdaştırmaları kullanma gibi özelliklerin görülmesinde birçok yazar o dönem Batı'da etkinliğini sürdüren ve yaygın bir şiir poetikası olan gerçeküstücülük anlayışının önemli bir etkisinin olduğundan söz etmektedir. 1956-1958 yılları arasında İkinci Yeni şairlerinin etkin bir şekilde içerisinde bulunduğu *Pazar Postası* dergisinde yapılan şiir çevirilerinin büyük çoğunluğunun Federico Garcia Lorca, Pierre Reverdy, Paul Eluard, Rene Char gibi gerçeküstücülük akımının etkisinde olan şairlerden yapılması (Karaca, 2019: 139) dikkat çekicidir. İkinci Yeni şairlerinin bu şiir tarzını ortaya çıkarırken bulundukları toplumun siyasi ve edebî atmosferi dışında Batı şiirini dikkatle takip etmeleri, Ece Ayhan ve İlhan Berk ile birlikte bazı İkinci Yeni şairlerinin de söyleşi ve yazılarında gerçeküstücülük anlayışıyla eser veren şairlerden sıkça bahsetmeleri bu açıdan önemlidir. Bununla beraber Müesser Yeniay da dile bakış açısı ve imge konusunda İkinci Yeni ile gerçeküstücülük arasında benzerlik bulunduğunu belirtir (Yeniay, 2013: 120,144). İkinci Yeni şairlerinin Batı edebiyatından yaptığı çeşitli çeviriler ve şiirlerinde görülen gerçeküstücü özellikler Batı şiirinden etkilendiklerine dair önemli bir veridir.

“İkinci Yeni şairlerinin çoğu usa karşı çıkma, usla kavranan verili gerçeği yıkarak yeni bir gerçek yaratma, anlamın ve dilin mantıksal bağlamını bozma gibi poetik düşünceler konusunda gerçeküstücü şairleri izlerler” (Karaca, 2019: 140).

Bu açıdan İkinci Yeni şiiri ortaya çıkarken Batı'da etkin olan gerçeküstücülük anlayışından etkilenmişlerdir. Genel olarak bakıldığında İkinci Yeni şiirinin mevcut dili çeşitli şekillerde bozması ve mantığa aykırı düşen alışılmamış bağdaştırmalara yer vermesi bu edebî hareketin belirgin özellikleri olarak ortaya çıkar. Bu özellikler bu şiir anlayışının karnavalesk bağlamda incelenmesini kolaylaştırmaktadır. Çünkü var olan yapıyı bozma, kuralların dışına çıkarak aykırı hareket etme ve çeşitli tuhaf, abartı durumların sergilenmesi karnaval yaşamının özellikleri ile uyumaktadır.

4. İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KARNAVALESK UNSURLAR

Bu bölümde İkinci Yeni şiirinin karnaval yaşamının özelliklerini nasıl ve neden içerisinde barındırdığı anlatılacaktır. İkinci Yeni şiirinden çeşitli örnekler, karnaval yaşamının ana unsurları olan; kutsal olana saygısızlık, otorite, hiyerarşi ve normların askıya alınması, ambivalent unsurlar bağlamında incelenecektir. Bu tasnif üzerine yapılacak incelemelerde ilk başlık kutsal olanın itibarsızlaştırması olacaktır. Karnaval yaşamı insan yaşamını kısıtlayan ve yöneten çeşitli otoriteleri devre dışı bırakarak insanı özgürleştirmeyi ve rahatlatmayı amaçlar. Bu bakımdan gündelik yaşamda önemli bir yere sahip olan dinin etkisi kırılmak istenir. Bu etkiyi kırmak için kutsal kabul edilen öğeler ve dinî kavramlar alaya alınır, gülünçleştirilir ve sıradanlaştırılır. Bu durumun ana sebebi insan bilincinde yer alan kutsal algısını geçici olarak yıkarak tam anlamıyla insanı rutin yaşamdan kurtarmak ve özgürleştirmektir. İkinci Yeni şiirinde de bu bağlamda birçok örnek mevcuttur. Semavi dinlere ait kavramlar, kişiler ve metinler şairlerin bakış açısına göre değiştirilerek, alaya alınarak ve sıradanlaştırarak okuyucuya sunulur. Tanrı kavramına insana ait özellikler yüklenir, peygamberler tuhaf ifadelerle ve alaya alınarak şiirlerde işlenir. Kutsal olarak kabul edilen kitapların üslubu ve metinleri taklit edilir. Bu durumun da şiiri karnavallaştırdığı görülür. Sezai Karakoç'un şiirleri bu durumun dışındadır, onun şiirlerinde mistik bir altyapı olduğu açıktır. Bu çalışmada Sezai Karakoç şiirlerinde dinî bir anlayışa bağlı olduğu için tezde işlenmeyecektir. Diğer başlığımız “dil kurallarının ihlali” olacaktır. Karnavallarda resmiyet ve kurallar askıya alınır ve uygulanmaz. Aykırılığın ve aşırılığın ön planda olduğu bu şenlik türünde insan bağlı olduğu tüm otoritelerden uzaklaşır. Bu otoritelerden birisi de resmiyet içeren dildir. İnsan yaşadığı ülkenin resmî diline tabidir ve iletişim kurarken bu kurallara uymak zorundadır. Sanat içerisinde böyle bir zorunluluk olmasa da Türk edebiyatı içerisinde İkinci Yeni'ye kadar dil kurallarının ihlal edilmesi çok nadirdir. İkinci Yeni şiirinde dil anlam ve biçim olarak birçok açıdan ihlal edilir. Yazım ve noktalama yanlışları, semantik ihlaller, kurallara aykırı kelime üretimleri bu şiir anlayışında oldukça yaygın görülür. Bu şekilde dil birçok açıdan ihlal edilir, askıya alınır. Bilinçli yapılan bu ihlaller de resmiyete karşı yapılan bir başkaldırı olarak nitelendirilebilir. Resmiyet ve otoritenin devre dışı bırakılması bağlamında dilin bilinçli olarak bozulması karnavalesk olarak değerlendirilebilir. “Ambivalent unsurlar” çalışmanın diğer başlığıdır. İki zıt özelliğin bir arada kaynaşması veya bulunması olarak bilinen ambivalent kavramı karnavalın eşit ve çoklu yapısını yansıtan bir kavramdır. Karnavalda iyi-kötü, zengin-fakir, ölüm-hayat gibi birbirinin zıttı olan birçok kavram karnaval

yaşamında bir arada bulunmakta ve bu şenlik biçiminin zenginliğini yansıtmaktadır. Karnavalın herkesi kucaklayıcı yapısı gereği birçok farklı kavram ve özellik karnavalda buluşur. Bu bakımdan şiir içerisinde görünen zıtlıklar ambivalent olarak karnavalın çoğulcu ve kucaklayıcı yapısını yansıtmaktadır. İkinci Yeni şiirinde de zıtlıkların aynı ortamda kaynaştığı şiirler dikkat çekici sayıdadır. Genellikle şehir yaşamı-hayal, kent-sevgili, iyi-kötü- yalnızlık-aşk zıtlıkları şiir içerisinde bir arada işlenir. Bu unsurun da karnavalın zengin yaşantısını yansıttığını söylemek yanlış olmayacaktır. Çalışmanın diğer başlığı “Otorite, Norm ve Hiyerarşiye Başkaldırı” şeklindedir. Karnavalın en tipik özelliği olan düzene karşı başkaldırı unsuru da insanın gündelik yaşamdan koparılması ve özgürleşmesi için büyük önem taşır. Siyasi, dinî otoriteler, toplumda norm olarak kabul edilen gelenek ve kültür karnaval yaşamında devre dışı bırakılır. Karnavallarda insan tamamen özgürleşerek bu yapıların etkisinden kurtulur. Bu yapıların belirlediği kuralları ihlal eder, bu yapıları eleştirir ve bu yapıları alaya alarak geçici olarak otorite, hiyerarşi ve normun gücünü kırar. İkinci Yeni şiirinde de iktidar, düzen ve normlar kent yaşamı bağlamında eleştirilir, alaya alınır. Şairler genellikle otorite ve hiyerarşinin boyunduruğunda olan kentlerden kurtulmak istemektedir. İktidarın ve düzenin oluşturduğu kent yaşamına bu şiir anlayışında başkaldırılır. Ütopik mekânlara ve sevgiliye kaçış, kent yaşamının eleştirilmesi ve alaya alınışı şiirlerde ön plandadır. Kent yaşamının şiirlerde çok geniş bir anlamı vardır. Şehirler modern sistemin ve iktidarların insana dayattıkları kısıtlanmış bir yaşamdır. Karnaval yaşamında olduğu gibi şairler özgürleşme ve otoritenin etkisini kırma eğilimindedirler. İnsanı kısıtlayan bu düzene de belirttiğimiz gibi şiir içerisinde çeşitli tepkiler gösterirler. Kent yaşamına gösterilen alaya alma, eleştirme ve başkaldırının, şiirleri karnavalesk bağlamda ele alma olanağı sağladığı söylenebilir.

4.1.Kutsal Olanın İtibarsızlaştırılması

Karnavallarda insanın tam anlamıyla özgürleşmesi ve içgüdülerini dışarı yansıtarak kısıtlı bir zaman da olsa rahatlaması amaçlanır. Yılın büyük çoğunluğunda otorite, hiyerarşi ve normların egemenliğinde gündelik yaşamını sürdüren insan bu sebeple arzu ve isteklerini sürekli içine atar, tatmin olamaz ve arınamaz. Stres ve isteklerini kontrol altında tutma zorunluluğu onu rahatsız eder. Bazı zamanlar da kendini kontrol eden etkenlerden sıyrılarak özgürleşmesi gerekmektedir.

“Biz insanlar da pek sağlam yapılmamış fiçileriz ve içimizdeki bilgelik şarabı dindarlık ve Tanrı korkusundan müteşekkil sabit bir fermentasyon halinde kaldığı takdirde çatlarız. Bozulmaması için hava almasına

izin vermeliyiz. Belirli günlerde çılgınlığa izin vermemizin nedeni de bu, böylece, Tanrıya daha büyük bir şevkle hizmet etmeye devam edebiliriz” (Bakhtin, 2019: 103).

Karnavallar bu açıdan insanın arzularını ve içgüdülerini rahatlıkla gerçekleştirebileceği özgür bir ortam olarak ortaya çıkar. Karnavallarda bütün sınırlamalar ve kurallar devre dışı bırakılır, insan her türlü eylemi yapmakta serbesttir. İsteddiği kadar yer, içer, güler, istediği her şeyle dalga geçer. Müstehcenlikte de her türlü sınır kaldırılmıştır. Dinî ve siyasi olarak onu denetleyen mekanizmalar da ihlal edilir ve karnaval yaşamının tezahürü olarak samimi bir atmosferde bir şölen ortamı oluşturulur. Karnavallar içerisinde kutsal olarak kabul edilen dinî kavramlar da alaya alınarak itibarsızlaştırılmaktadır. Din de kendi başına bir otorite ve hiyerarşiyi temsil ettiğinden karnavallarda din de arka plana atılırdı. Çünkü din özgürleşme ve çeşitli isteklere kısıtlama getirdiğinden karnavallarda bir engel teşkil ediyordu. Bu açıdan karnavallar sırasında dinî kavramlar alaya alınır, sıradanlaştırılırdı. Böylece dinin hiyerarşik gücü devre dışı bırakılır, dinin kutsiyeti ortadan kalkarak kutsallar sıradan bir hâl alırdı. “Karnaval ruhunun etkisi karşı konulmaz bir şeydi: insana, keşiş, rahip, akademisyen gibi resmi konumlarını terk ettirir, dünyayı bir de gülen yüzüyle algılamaya zorlardı” (Bakhtin, 2019: 39). Bakhtin bu konuyu daha da açarak karnavallar sırasında yapılan dinî şakalara din adamlarının dahi katıldığını, dinî metinlerin karnavallarda alaycı bir şekilde taklit edildiğini, hatta karnavalesk bir şekilde kilise metinlerinin parodik eşlerinin yaratıldığını belirtmiştir (Bakhtin, 2019: 39, 40). Bu açıdan edebiyat eserinde görülen dinî kavramların alaya alınışı, taklit edilişi ve değersizleştirilmesi karnavalcı bir bakış açısıyla yorumlanabilir. Bu açıdan İkinci Yeni şiiri bize geniş bir malzeme sunar. Bu hareketin temsilcisi olan; Turgut Uyar, Ece Ayhan, Cemal Süreya ve İlhan Berk şiirlerinde dinî metinleri, dinî kişilikleri ve dinî kavramları alaya alır, değersizleştirir ve küçültür. Onların bakış açısından din, kutsiyeti olan bir nesneden ziyade edebiyat için malzeme olarak alaya alınıp, gülünçleştirecek bir kavramdır. Modernizm etkisiyle çevresine yabancılaşan ve yaşamı çeşitli felsefi ve ideolojik görüşlerle anlamlandırmayan İkinci Yeni şairleri şiirde geleneği tamamıyla devre dışı bırakarak görülmemiş bir edebî anlayışı benimserler. Sezai Karakoç dışında dine karşı bir bağlılık hissetmeyen bu şairler hissettikleri varoluş problemi ile beraber Tanrı, peygamber ve kutsal kitaplar gibi önemli dinî öğeler üzerinden taklit etme, alaya alma ve aşağılamaya başvururlar.

“Şairler bu saiklerle yaratıcıyı indirgeme eğilimi gösterirler ve özellikle semavî dinlerde karşı çıkılan şekliyle Tanrı’nın kişileştirilmesi ya da çoğullaması gibi yasakları çiğneyerek, yer yer törpüleyerek bilinçli bir

biçimde reddiyeler gerçekleştirirler” (Odunkıran, 2022: 455).

İkinci Yeni şiirinin biçim ve içerik olarak aykırı bir yapısı olduğu ve her türlü düzene karşı yıkıcı bir tavır aldıkları düşünüldüğünde dine karşı olan tutumları mantıksız gözükmecektir. Orhan Sarıkaya onların dine karşı aldığı bu tavrın; Sovyet rejiminin felsefi ve düşünsel dayanaklarının öngördüğü materyalist anlayış, sürrealizm akımı ve İkinci Dünya Savaşı’nın neden olduğu küresel bunalım ve kültürel erozyon gibi sebeplerden dolayı olduğunu belirtir (Sarıkaya, 2014: 88, 89). Şiirlerde semavi dinler olan İslamiyet, Yahudilik ve Hristiyanlık dinine ait öğeler işlenir. Onlar dini itibarsızlaştırmanın yanında dinî öğelerin malzeme zenginliğinden de yararlanmak istemektedir. İkinci Yeni şairlerinin şiirde dine karşı olan bu yıkıcı ve alaycı tavrının karnaval yaşamında görülen kutsal olanı itibarsızlaştırma eylemi ile uyduğu net bir şekilde görülmektedir. Kutsal olanın itibarsızlaştırılması dışında şiirlerdeki bu tavrın otorite ve hiyerarşinin ihlal edilmesi bakımından da karnavalesk olduğunu da belirtmek gerekir. Bu bölümde kutsal olanı itibarsızlaştırma bağlamında dinî kavramları ele alan şiirler incelenecektir.

VEDHA’LARDAN BİRİNDE

Vedha’lardan birinde Musa kumar oynuyor Peygamberlik bir meslek oldu

Bozuk radyo ne demişti ağustosta

(Ben karımın fotoğrafını isterim sizden) Dördüncü duvarda ben
bulunuyorum

Vedha’lardan birinde bir küçük tanrı

Küçük işler için

(Ben görmemiş olayım)

Nasılsa tanımadığım bir toprakta öleceğim
Burada sakal uzatıp

Taranmış saçlarıyla

(Siz kendinizin kaçınıcı peygamber olduğunu sanıyorsunuz) Hangi rejim

için (O kadar çabuk değişiyorlar ki) (Ayhan, 2012: 231).

Kutsal olanı dünyevileştirme, dinî öğeleri itibarsızlaştırma ve dinî parodiler karnavallarda çok yaygındır. Çünkü karnavallar otorite, hiyerarşi ve normların egemenliği altında yaşamını sürdüren insanın geçici olarak rahatladığı, baskılardan arındığı ve özgürleştiği ortamlardır. Yaşamını şekillendiren otorite ve normlara karşı karnaval ortamında güç kazanan ve özgür olan insan bu yapıları karnavallar aracılığıyla ihlal eder, alaşağı eder ve onları itibarsızlaştırır. Bu sebeple kutsal olan dinî değerler alaya alınır ve itibarsızlaştırılır.

“Karnaval edimlerinde, kutsal olana, soylu olana ve yüce olana karşı saygısızlık tipiktir. Dinsel figürler tersine çevrilip itibarsızlaştırılır; yeryüzüyle ve bedensel olanla bağlantılı her türlü müstehcenlik kutsal olana uygulanır. Kutsal anlatılar deyişler hibrit ürünler içerisinde parodileştirilir” (İlim, 2017: 157).

Bu şiirde şair Hz. Musa’nın kumar oynadığını ve bunun sonucunda peygamberliğin sıradan bir meslek haline dönüştüğünü söylüyor. Şairin burada semavi dinlerde peygamber olarak kabul edilen Hz. Musa’ya gönderme yaptığı çok açık bir şekilde gözükmektedir. Şair Musa peygamberin kumar oynadığını söyleyerek birçok dinde peygamber yani günahsız ve Allah’a en yakın insan olarak kabul edilen bir kişiyi kumarbaz ve günahkâr olarak gösteriyor. Diğer dizelerde ise semavi dinlerde önemli bir yeri olan ve özel bir kişilik olarak sunulan Musa’nın peygamberliğini şairin sıradan görmesi de karnavalın kutsal değerleri sıradanlaştırma ve dünyevileştirme özelliğine bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirin ilerleyen kısmında “küçük tanrı” ibaresinde de birçok dinde inanılan ve her şeyi yaratan, gücü sınırsız olan varlığa karşı bir dalga geçme ve onu değersizleştirme maksadı açıkça görülüyor. Şair genel olarak birçok dinde kutsal olarak kabul edilen tanrı ve peygamber kavramlarını sıradanlaştırarak, küçülterek kutsal olanı itibarsızlaştırmak istemiştir. Kutsal olana hürmetsizlik, kutsal olanla dalga geçme ve kutsal olanı küçültme karnavalın tipik özelliklerinden birisidir. “Dördüncü karnaval kategorisi- karnaval hürmetsizliği, bütün bir karnaval küçültme ve yerle bir etmeleri sistemi, karnaval edepsizlikleri, kutsal metin ve sözlerle karnaval parodileri vb” (Bakhtin, 2020: 186). Bu ifadelerinde de Bahtin karnavalın yapısında bulunan saygısızlık, küçültme ve alaşağı etme özelliklerine vurgu yapmaktadır. Kutsal olana hürmetsizliğin yanı sıra dinî hiyerarşide en

tepede bulunan tanrıya karşı şairin yapmış olduğu bu başkaldırı hiyerarşi ve otoriteyi askıya alma bağlamında da karnavalesk olarak değerlendirilebilir. Şiirin devamında “orospu” tabirini iki defa vurgulamaktadır. Bakhtin karnavalların özelliklerini belirtirken, beddua ve sövgülerin bu şölenlerde sıkça kullanıldığının altını çizmektedir. Bakhtin sövgü ve bedduaların karnaval atmosferinin gülünç yüzünün yaratılmasına katkıda bulunduğunu belirtir (Bakhtin, 2019: 43). Resmîyet ve düzeni geride bırakarak ikinci bir dünya oluşturan karnavallarda resmî dilin yerine halk dilinin öne çıkartılarak küfür ve sövgülere yer verilmesi çok tipik olarak görülmektedir. Bakhtin Rabelais’nin romanlarında geçen beddua ve sövgüleri karnavalesk olarak nitelendirmekte, bu söz grubunun alçaltıcı ve itibarsızlaştırıcı işlevine dikkat çekmektedir. Şairde hakaret, sövgü ve küfür maksadında alçaltıcı bir şekilde kullanılan “orospu” kelimesine şiirinde yer vermesi karnavalesktir. Sonuç olarak şairin dinî kavramları alçaltıcı ve sıradan bir şekilde alarak kutsala hürmetsizlik etmesi, dinî hiyerarşide üst sırada bulunan ve mutlak otorite olarak görülen tanrı kavramına karşı tavrıyla otorite ve hiyerarşiyi arka plana atması, sövgü diline ait ibareler kullanması karnavalesk olarak nitelendirilebilir.

BEYAZ RUS KADIN

Üç masa ötede bafra içen bir tanrı

bacak üstüne atmış

penceresinde bir şehir şehirde bir sokak

Sokakta bir beyaz rus kadın

iskemleler arkasından koşar

beyaz rus kadın kaçar Bir tiren şimdiler

bankadaki işini bitirmiş pantolonunu giymekte

sen bir devsin ne diye bu evde oturursun

ne diyeee

bozdurup kullanırsın

Ne diye elişinden bir tanrıyı

Sigara içen parmaklarıyla seninki hâlâ penceresinde

beyaz rus kadın kaçar (Ayhan,2012: 230).

Craig Brandist karnavalın boyutlarını açıklarken “yeryüzünün ve bedenin üretken güçleri vurgulanarak dine ve kutsal şeylere karşı saygısızlık, müstehcenlikler ve semavi olanı yeryüzüne indirme, dünyevi kılma” (Brandist, 2011: 209) maddesini de ekler. Hiyerarşi, otorite ve normların askıya alınarak gülmenin, özgürlüğün ve neşenin hâkim olduğu karnaval atmosferi içerisinde ciddi ve kutsal bir olgu olarak dinî kavramlar da gülünçleştirilerek hem sıradanlaştırılır hem de itibarsızlaştırılarak yeryüzüne indirilir. Ece Ayhan da hem bu şiirinde hem de önceki incelediğimiz şiirlerinde dinî kavramları küçültücü ve sıradanlaştırıcı ele alış şekliyle karnavalesk bir tutum sergilemektedir. Bu şiir için Orhan Sarıkaya “bu mısralarda Tanrı, tarihsel ya da dinî bağlamdaki çağrışımının dışında kendisine insana ait özellikler yüklenip kutsaldan soyutlanmış bir şekilde karşımıza çıkmakta: şair tarafından en sıradan işlerle meşgul bir insan gibi tasavvur edilip şiirin malzemesi haline dönüştürülebilmektedir” (2014:112) saptamasını yaparak şairin tanrı kavramına karşı yönelik tavrını belirtmektedir. Şiirde birçok dinde kusursuz, her şeye gücünün yettiğine inanılan ve dinî hiyerarşide en üst sırada bulunan Tanrı insan gibi sıradan bir şekilde sunulmaktadır. Tanrı bir sigara türü olan Bafra’yı içiyor, bacak bacak üstüne atıyor, tıpkı bir insan gibi pencereden şehri seyrediyor. Şair Tanrı’yı elişî olarak adlandırarak küçümsüyor. Şair birçok dinde evrenin ve insanlığın yaratıcısı olduğuna inanılan Tanrı’yı insan biçiminde anlatarak onu itibarsızlaştırmakta ve sıradanlaştırmaktadır. Bu itibarsızlaştırma ve sıradanlaştırma “kutsal olana hürmetsizlik” bağlamında karnavalesk bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

AKDENİZ PENCERELERİ

Açın pencereleri açın

akdeniz’de sabah oluyor

küçük harfli musa

hep böyle gökyüzünde

Kıvanç duyuyorum bu akçalı güneşten
çürümüş bankalar borsalar
birazdan açılacak yeryüzüne
ayaklarımızın altında kezlerce deniz çayımızı içerken

On beş kuruş uzattı seninki on beş kuruş bir gazete
aydınlık yüzlü bir kadın bize sesleniyor
birdenbire
Akdeniz akdeniz’de çay içerken yaratılıyor
şu bizim dev dudaklı ve küçük harfli musa için
açın pencereleri açın (Ayhan, 2012: 206).

Bu şiirde de şairin dinî bir itibarsızlaştırma yaptığı görülmektedir. Semavi dinlerde peygamber olduğuna inanılan ve önemli bir kişilik olan Musa’nın şiirde “küçük harfli, dev dudaklı” olarak aktarılması Musa’yı gülünçleştirme ve aşağılama amacı gütmektedir. Şair yaratıcıya en yakın olduğuna inanılan bir kişiliğe küçük harfli diyerek onu gülünçleştiriyor ve kutsallığını arka plana atıyor. Dev dudaklı diyerek de onun ruhani ve manevi kişiliğini ihlal ederek fizyolojik olarak kusurlu ve gülünç görünümlü bir insan olarak aktarıyor. Bu şekilde otorite ve hiyerarşide önemli bir güç olan dine karşı bir başkaldırı yapmış oluyor. Dinî bir kişiliğe yapılan sıradanlaştırma ve gülünçleştirme de burada karnavalesk bir durum olarak öne çıkıyor. Şiirde yapılan “dev dudaklı” benzetmesi de grotesk bağlamında dikkat çekmektedir. Karnavallarda insan vücudunun birçok kısmı abartılarak veya eksik şekilde sunularak vurgulanır. Rabelais’de bu grotesk tasvirler yoğun bir biçimde görülmektedir. Bakhtin grotesk beden imgelerinin tamamlanamaz ve sürekli inşa halinde olduğunu bu sebeple büyük olarak

belirtildiklerini genellikle ağız ve burun gibi insanın dünyaya açıldığı uzuvların grotesk bağlamında sergilendiğini söyler (Bakhtin, 2019: 329). Bakhtin groteski folklorun bir uzantısı görmekle beraber, bir itibarsızlaştırma ve özgürleştirme aracı olarak görür (Bakhtin, 2019: 319). Groteskin karnaval ile sıkı bir bağlantısı vardır. Karnavallarda görülen farklı maskeler, ilginç kostümler, insan bedeninin samimi bir karnaval ortamı içerisinde görünümü bakımından grotesk bağlamında önemlidir. Grotesk görüntülerin, karnavalların özgür ortamında daha fazla ortaya çıkmaları da bu bakımdan önemlidir. Karnaval kuramında sıra dışı, anormal olan ön plana çıkar, bu sebeple grotesk karnavalla iç içedir. Burada da yapılan dev dudaklı benzetmesi kişinin hem bir uzvunun abartılarak sunulmasını hem de gülünç bir durum oluşturularak itibarsızlaştırılması için kullanılmıştır. Bu bakımdan bu benzetmenin grotesk tasvir bağlamında karnavalesk olduğu söylenebilir.

DENİZKIZI EFTELYA

Neden üç aylar girerken kurşun harflerle salılara

hiç soyutlanmamış ırmaklarda boğuluyor İbrahim

ismail soda içen kalabalıklara doğru cumhuriyet olmuş

anlamıyorum şey yani ishak bakır kapılarda bakır tokmak

denizkızı eftalya cumhuriyette ağaçlara benzer öldü diye

Yahu istanbul bu yahu neden birdenbire istanbul bu

istanbullu ölümcülere takılıp kahvermiş bir salaş tiyatrosu

göğünde yalnız üç aylarda salı günleri otuz birle rumba da

rumba

bizim laternada dokuduğumuz deli çocuklar gibi bir gök budalası

en eski ipek saçlarıyla uzamış topuklarına kesilmiş göz kapakları

kuyularda yarısı harita deniz yarısı hatırlanmamış eftalya

Ve kuyulara eğilip ölümcülere selam verirken eftalya

neden ibrahim'in ismail'in ishak'ın anaları gibi

halklar olmak istemişti cumhuriyette üç aylar salılara (Ayhan, 2012: 213).

Ece Ayhan, dinî öğelere ve kişiliklere şiirinde önemli bir yer ayıran, şiirinde dini kendi mizahi anlayışı ve otorite karşıtlığı çerçevesinde yorumlayan bir şairdir. İkinci Yeni şiirinin özelliklerini radikal bir şekilde yansıtan, tüm otoritelere karşı sivilliği ile öne çıkan şairin şiirleri karnaval kuramı doğrultusunda bize önemli miktarda örnek sunmaktadır. Bu şiirde de dinî literatürde peygamber olarak bilinen İbrahim, İsmail ve İshak peygamberlerin ele alındığını görüyoruz. İbrahim'i ırmaklarda ölen bir şekilde yansıtan Ece Ayhan burada dinî bir kişiliği sıradanlaştırmakta ve onu itibarsızlaştırmaktadır. Karnaval kuramı içerisinde de resmî alandaki hiyerarşide önemli bir konuma sahip olan dinin alaya alınması, sıradanlaştırılması ve itibarsızlaştırılması sık olarak görülmektedir.

“Müstehcenlik ve sövgülerle, dine saygısızlık ve küfürlerle alaycı bir şekilde tersyüz edilmiş kutsal metinlerle; bu tür bir konuşma içinde öğütülen her şey, kudretli alt bölgenin itibarsızlaştırıcı ve yenileyici gücüne teslim ediliyordu” (Bakhtin, 2019: 11).

İbrahim'i ırmaklarda boğulan bir insan şeklinde yansıtarak itibarsızlaştıran şair, ileriki kısımda İbrahim'in oğlu olan ve peygamber olarak bilinen İsmail'i soda içen ve kalabalıklara cumhuriyet olmuş bir biçimde garip ve sıradanlaştırmış bir biçimde sunmaya devam ediyor. Semavi dinlerde kutsal bir öneme sahip olan bu kişiliklerin sıradanlaştırılmış sunumu da kutsal olanın itibarını almaktadır. Diğer bir dinî kişilik olan İshak'ın da kapılarda bakır tokmak olarak anlatılması da diğerleri gibi dinî itibarsızlaştırmaya örnektir. Şair şiirin son kısmında da bu üç kişiliği sıradan bir tavırla andıktan sonra onların anaları gibi halklar olmak istemişti diyerek durumu alaya almakta kutsal ve yüce olarak Tanrı'ya yakın olarak bilinen bu kişilikleri gülünç bir şekilde yansıtarak karnavalcı bir yaklaşımla onları itibarsızlaştırmaktadır. Genel olarak bakıldığında şairin dinî kişiliklere karşı yaptığı sıradanlaştırma ve itibarsızlaştırma, otoriteye

karşı bir başkaldırı olduğu için karnavalesk olarak nitelendirilebilir.

İSKAMBİL

Senin yıldızın

toprağın altında kalmış

yirmi yaşında

basamakları alfabe gibi

sayıyorsun Senin

geride bıraktığın

ölünmüş bir hayat

kuzey ormanlarında

vebalı bir kadın

gömdük

(hiçbir şey bu kadar üşütemem

ben!) Senin niçin dua

ettiğini unuttuğun gibi

sonradan

bir peygamber de yalnız kalmaktan korkuyor

üçlü bir iskambil oyununda mesele

ama şimdi

adam öldü (Ayhan, 2012: 239).

Bakhtin karnaval tipi kutlamalarda dinî parodi, şaka ve terkiplerin çok sık bir şekilde yapıldığını belirtmekte, kutsal olanın gülünç bir şekilde alaya alındığını din adamlarının dahi bu uygulamaya katıldığını belirtir. Kutsal olana yönelik yapılan şakaları ve küçültmeleri karnavalesk olarak değerlendirir (Bakhtin 2019: 39). Ece Ayhan bu şiirde de dinin temsilcisi ve Tanrı'nın elçisi olarak bilinen peygamberlik sıfatına dair küçültmeler yapıyor. Semavi dinlerdeki kaynaklarda çeşitli mucizeler yaptıkları bildirilen ve semavi dinlere inanan milyarlarca insanın saygı ile baktığı tarihî kişiliğe karşı peygamberi “yalnız kalmaktan korkan” biri olarak tasvir ederek onu dinî bağlamdan kopartarak sıradanlaştırıyor ve küçümsüyor.

“İskambil isimli bu şiirde görüldüğü üzere peygamber yalnız kalmaktan korkan bir biçimde resmedilmiştir. Burada hem Allah'a yönelik bir yönelim olarak dua hem de bir peygamberin istihfâfı söz konusudur” (Odunkıran, 2022: 323).

Karnavallarda bilindiği üzere resmî bir alan olan din arka plana atılır ve mizahi olarak parodilerle ele alınarak küçümsenirdi. Bu açıdan bakıldığında şiirde dinin temsilcisi olarak bilinen peygamber kavramı sıradanlaştırma ve küçümseme maksadıyla ele alınmıştır.

AY KIRMIZI AYLAR KIRMIZILAR

Bütün yüzler budur sanıyorum

Çok kaybettim niye olduğumu

Oynasam kazanırdım kendime göre

Belki de bir Tanrı bulup sığınır ellerime

Büyütür dururdur korkunçluğumu.

Onu gezdiriyorum şimdi; o garip, anlaşılmaz

Ben ki ölmedim daha, ölümün yüzü bu

Bir çiçek kırılrsa, bir dal eğilse

Yok diyecek doğrusu ölümün zaferine

Yani bu uzaklık zorunlu (Cansever, 2010: 216).

Bakhtin karnavalı “özgür, ambivalent, gülmece, hürmetsizlik, her tür kutsalın profanlaştırılmasıyla, aşağılama ve herkesle ve her şeyle samimi temasın arsızlığıyla dolu bir hayat” (Bakhtin, 2020: 185) olarak ifade etmiştir. Hürmetsizlik ve kutsalın profanlaştırılması bu şiir içerisinde net bir şekilde gözükmemektedir. Şairin Tanrı’yı yansıtmaya ve algılama biçimi çok farklıdır. Şair birçok dinde kendisine inanılan, her şeyi yoktan var ettiği kabul edilen yaratıcıyı bağlamından kopararak kendisi ile iletişime geçen, hissedilebilen sıradan bir varlık olarak şiirine yansıtmıştır. Tanrı’yı bulunan, ellere sığınan bir varlık olarak anlatan şair Tanrı kavramını burada sıradanlaştırma ve itibarsızlaştırma maksadı gütmüş, onu küçültmek istemiştir.

“Yazılarından hareketle Cansever’de dine, dolayısıyla dinî n tanımladığı Tanrı kavramına da olumsuz bir yaklaşımın olduğu söylenebilir. Cansever’de dine bu olumsuz bakışla ortaya çıkan ve güçlenen Tanrı ve kul arasındaki ast-üst ilişkisini ters-yüz eden bir Tanrı algısı mevcuttur” (Sarıkaya, 2014: 91).

Bir otorite olarak kabul gören Tanrı kavramının da şiirde alaya alınışı ve sıradanlaştırılması da karnavalesk bir durumdur. Dinî literatürde insanın kutsal ve kusursuz olarak gördüğü Tanrı kavramının eksik ve gülünç bir şekilde yansıtılması otoritenin ve hiyerarşinin reddedildiğini, askıya alındığını göstermektedir. Şairin şiirde Tanrı’yı ele alış şekli küçültme ve sıradanlaştırma amacı ile olduğu için karnavalesk bir unsur olarak değerlendirilebilir.

TRAGEDYALAR I

KORO

Bozulduk. Ve bozuldu alinyazımız. Yalnız

Kuşandık yastutmaz giysilerini

SENİN

KORO BAŞI

Hepimiz tanrı kaldık, kimse mutluyum demesin (Cansever, 2010: 281).

Edip Cansever, diğerk İkinici Yeni şairleri gibi dine karşı kayıtsız ve tepkili olan bir şairdir. O modern yaşamın etkilerinin Tşrkiye’de ilk defa net bir şekilde hissedendenesildendir. Bu sebeple sanayileşme ve kapitalizmin getirdiğı dşnüşşme karşı o da çevresine yabancılaşmış, bu yabancılaşmaya karşı da diğerk arkadaşlarının yaptığı gibi kadın ve aşka sığınmıştır. Fakat bazı şiirlerinde de şehir yaşamına ve dinî öğelere karşı olan muhalif tavrını yansıtmıştır. Bu muhalif tavır da karnavalesk bir şekilde şiirlerine yansımıştır. Karnavallarda kutsal kabul edilen değerlerin parodileri ve bu değerlerin gülünçleştirilmesi, sıradanlaştırılması çok yaygındır. şiirde de bu durum dikkat çekmektedir. şairin “hepimiz tanrı kaldık” dizesi özel bir varlık olarak kabul edilen Tanrı’nın aslında basit bir şey olduğunu ve her insanın Tanrı olarak görşlebileceğini bildirmektedir. şair bu tavrıyla Tanrı’yı sıradanlaştırmakta ve dinî literatşrde en üst sırada yer alan Tanrı’yı ele alış şekli ile hiyerarşiyi ihlal etmektedir. Bu sıradanlaştırma ve ihlal etme de edebiyatı karnavallaştırma bakımından önemli rol oynamaktadır. Genel olarak bakıldığında şairin bir otorite olan Tanrı’yı sıradanlaştırarak yansıtması ve hiyerarşiyi ihlal etmesi karnavalesk unsurlar olarak ele alınabilir.

PESŐS

Artakalan dşnyaydı eski bir tevat plağından

Gittikçe bizim olmayan bir

Dşnyaydı

Ve dşzlşk bir peygamber şlşsş karşısında

Bitmeyen bir dşzlşktş ki... işte ben

Ve benim yarattığım tanrılar ki , geldiler

Bir inip bir çıktılar çocuklar gibi

Çığlık çığlığa Bu metalsi görünüm

arasından Sonra ben belki de

gözlerimi

yumdum Her yerlerimle yalnız oldum

ki, düzlük

Etimi ve benim bütün boyutlarımı yemeye

başladı (Cansever, 2010: 404).

Şair şiirde “peygamber ölüleri” ile kaplı düzlüklerden, “kendi yarattığı tanrılardan” bahsederek dinde önemli bir hiyerarşiyi temsil eden Tanrı ve peygamberi küçültücü ve sıradanlaştırılmış bir şekilde tasvir eder. Yahudiliğin kitabı olarak kabul edilen Tevrat’ı da geçmişte kalan bir şarkı olarak yansıtarak kitabın geçerliliğini yitirdiğine vurgu yapar. Şairin dine ve Tanrı’ya karşı kayıtsız tavrı burada net bir şekilde görülmektedir. Dinî öğeler şairin perspektifiyle olumsuzlaştırılarak okuyucuya sunulmuştur. Bu şekilde şair otorite ve hiyerarşiye başkaldırmış, düzeni ihlal etmiştir. Otorite ve hiyerarşiye başkaldırı da karnavalın yapısındaki belirgin bir özellik olduğu için şairin bu yaklaşımı da karnavalesk olarak belirtilebilir.

ROBESPIERRE

İşte bir tanrı evi, kimler ki geçerken uğruyorlar Sonra çılgınlar gibi kalabalığa

Belki de yarı kalmış bir sevgiye koşuyorlar

Belki de her boyun eğdikleri, her diz çöküş

Yavaşça bir ihtilal (Cansever, 2010: 219).

Şiirde tanrı evlerinden kasıt şairin de çevresinde bulunan camiler ve kiliselerdir. Şair Tanrı'ya inanan ve ona ibadet eden kişilere karşı şüpheyle yaklaşıyor, ibadetlerinin inanç ve samimiyet sonucu gerçekleşmesinden ziyade sevgi eksikliğinden olduğunu düşünüyor. Şiirin son kısmında insanların ibadet amacıyla Tanrıya karşı eğilmelerinin ve diz çökmelerinin aslında bir başkaldırıya dönüşüp olumsuz bir şekle bürünebileceğini belirtiyor.

“Karnavalların kendilerine has olan bu dünyasında dinsel ve yüce olan her şey itibarsızlaştırılarak altüst edilir. Pazar meydanında başına kral tacı geçirilerek kısa bir süre kral olduktan sonra dövülerek tacı elinden alınan soytarı mevcut yönetimin ya da ciddi hiyerarşik figürlerin parodisini yaparak onları itibarsızlaştırır” (Koçyiğit, 2017: 69).

Dine karşı hürmetsizlik, dinî öğeleri gülünç hâle getirme, dinî kavramları sıradanlaştırma daha önceki kısımlarda belirtildiği gibi karnaval yaşamının öne çarpan özelliklerindendir. Bu kişinin Tanrı ve dine karşı mesafeli olduğu, dindar olmayı çılgınlık olarak değerlendirdiği görülmektedir. Şairin ibadeti sıradanlaştırması ve küçültmesi, dinî hiyerarşiye karşı ihtilal beklentisi karnavalesk bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan şairin dinî kavramları ele alış şekli edebiyatın karnavallaştırıldığını bize gösterir.

TRAGEDYALAR II

Kara giysili insanların çevrelendiği

Bir kilise kapısında

Bir cinayet söylentisi gibi çevrelendiği

O taşkın yüzlerin

Ve büyük bir taşın yöresinde ufacık taşlar gibi

Sanki bir Kremlek anıtı gibi.. işte orada

Baba Armenak sıkılıyor

Sonra artık herkes içiyor. (Ve alkol tanrının dengesini yitirdiği

Gibi bir gürültüyle çıtırdıyor

Ve tanrının uçsuz bucaksız denizlerde güneşlendiği

Bir günde alkol

Dünya bir sıkıntının yönetiminde ve uzun

Herkes biraz içiyor (Cansever, 2010: 318).

Şairin önceki incelenen şiirlerinde de görüldüğü gibi, dinî kavramların alaycı ve gülünç bir şekilde sıradanlaştırarak okuyucuya sunulduğunu görmekteyiz. Tanrı gibi dinde otoriter bir kavramın dengesini yitirdiği, insan gibi güneşlendiği ve son kısımda tekrar herkesin içtiği belirtilmektedir. Karnavallar gayriresmî halk şenlikleri olduğu için bu şenliklerde yeme-içme sınırsızdır ve yoğun bir biçimde et ve içki tüketilmektedir. Karnavala katılan insanlar bir bütünlük içerisinde bu yeme-içme eylemlerini yaptıklarından şairin burada herkesin içtiğini belirtmesi karnavalesk bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Öte yandan karnavallar gayriresmî şenlikler olduklarından resmiyet, hiyerarşi ve otorite içeren tüm unsurlar karnaval sırasında askıya alınmakta ve bu unsurlar alaya alınarak itibarsızlaştırılmaktadırlar. Din hem resmî bir kurum olduğu hem de otoriteyi temsil ettiği için karnavallarda arka plana atılan ve mizah ile baş kaldırılan bir unsur olarak ortaya çıkar. Bu şiirde de insanların dinî bir mekân olan kilisede hep beraber içki içmeleri şairin dine karşı hürmetsizlik ve itibarsızlaştırma yaptığını bize göstermektedir. Şiirin devamında dinî hiyerarşinin en üst kısmında bulunan Tanrı'nın insan gibi

denmesini kaybeden ve insan gibi denizde güneşlenen bir varlık olarak sunulması da dine karşı hürmetsizliğin yanı sıra Tanrı'ya karşı itibarsızlaştırma ve sıradanlaştırma olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada Tanrı kusurları olan, eksik, sıradan ve gülünç bir varlık olarak yansıtılmaktadır. Şairin dinî kavramlara karşı yaptığı hürmetsizlik ve sıradanlaştırma da karnavalesk özellikler olarak dikkat çekmektedir.

TRAGEDYALAR V

Bir de çok uzaklara bakmak için din kitaplarından

Dürbünler yapan

Ve her şeyi birden yaşamakta olan yüzüyle

Çünkü belki İsa'nın

Acıdan ve uzun boylu bir korkudan

Çıkarılmış bir homoseksüelliği götürüp

Bir gökyüzü boşluğunda biçimlendirdiği zaman

Ve sonra yeniden doğduğu zaman.

İşte Vartuhi

(Görmek için bunları birtakım din kitaplarından.) (Cansever, 2010: 321).

Şiirde Hristiyanlık ve İslam dinlerinde önemli bir yeri bulunan peygamber İsa'nın homoseksüellik gibi dinin yasakladığı ve hoş görmediği bir eylemi gökyüzünde biçimlendirdiğinden bahsedilmektedir. İsa, peygamber kimliğinden çıkartılarak kuralları ihlal eden aykırı bir tip olarak sunulmuştur. Şair şiirin devamında semavi dinlerde inanılan İsa'nın göğe çıkışı veya tekrar dirilişi gibi olayları da mizahi bir şekilde kendi bakış açısından ele almış, İsa'nın göğe çıkışını homoseksüellikle ilişkilendirmiştir. Bu açıdan şair karnavalesk bir şekilde dine karşı hürmetsizlik göstermiş, dinî kavramlarla dalga geçmiştir. Karnavallarda da dinî

unsurları gülünç gösterme, sıradanlaştırma ve itibarsızlaştırma yaygın olarak görüldüğünden bu şiirin karnavalesk bir şiir olduğu görülmektedir.

(BİR KANTAR MEMURU İÇİN) İNCİL1

Eski kışlalarda bu güz

öğleleri Duruma en aykırı

oynak şarkılar

Sıcak çaylardan soğuk gazozlardan

beklediğimiz Ne beklediğimiz arayıp

bulduğumuz

Vazgeçip kıyıya iniyoruz

Üç güvercin kuşu var üstelik su gökleri direkler

Adamlar oturmuşlar sandal boyuyorlar

Adamlar oturmuşlar bir kırmızı uydurmuşlar

Denizin mavisine yangın ateşi

Yanlarında testileri yanlarında düzen yanlarında ekmek

Mutsuzluğa gerekecek ne varsa yanlarında

Beş kişiyiz beş kişi miyiz üstümüz başımız

Kiminin eli suda kiminin gözleri kara

Benim bütün caymalarım yanımda geçemiyorum onlardan

Yanımda durdular mı sevmemi önlüyorlar

Rahat oluyorum

(Sıkıldık mı hep böyle bir şeyler yapmak gereğini duyarız yahut o boşluk duygusuna kapılınca, Nâsıra'lı İsa'yı peygamber eden budur, güneş altında yalnız kalınca böyle korktu, peygamberliği işte bu yüzden. Bir kadına tutulsaydı tutulabilseydi somut bir kadına Simun haç taşımanın günahını çekmeyecekti) (Uyar, 2011: 143).

Tanrı ve din konusunda kararsız ve şüpheli olan Turgut Uyar bazı şiirlerinde onu överken bazı şiirlerinde Tanrı'ya karşı eleştiri, alaya alma ve şikâyet etme gibi eylemlerde bulunur. Ama çoğunlukla Tanrı ve dine karşı tavrı olumsuzdur. Askerlik ve memurluk yaşamında modern düzenin içerisinde bunalan şair düzene ve yaşanan değişime karşı tepkisinde bazen Tanrı'yı hedef alır. Genel olarak kısıtlayıcı ve düzen barındıran yapılara karşı muhalif olan İkinci Yeni şairleri içerisinde Turgut Uyar da otorite olarak görülen Tanrı'ya karşı şiirlerinde başkaldırır. “Turgut Uyar bazı şiirlerinde Tanrı kavramına Edip Cansever’de olduğu gibi çağın gerekleri ve bireyin ihtiyaçları noktasında birçok problemin kaynağı olarak yaklaşır” (Sarıkaya, 2014: 96). Kutsal kabul edilen dinî anlatıların parodileştirilmesi karnavallarda sıkça görülen bir durumdur. Kutsal anlatılar parodileştirilerek ciddiyet ortadan kaldırılır ve gülünçleştirilirler. “Latince parodi ya da yarı parodi o zamanlar yaygındı. Bu kategoriye giren el yazması sayısı inanılmazdır” (Bakhtin, 2019: 39). Bu şiirde de Turgut Uyar Hristiyanlık dininin kutsal kitabı kabul edilen İncil’i kendi bakış açısına göre değiştirmiştir. Şair, Tanrı’dan geldiğine inanılan çeşitli emir ve öğretilerin olduğu İncil’i bütünlük içermeyen ve kendi duygularını anlattığı bir şiire çevirmiştir. İncil’i “en aykırı oynak şarkılardan” gibi tuhaf konulardan bahseden ve “vazgeçip kıyıya iniyoruz” dizesiyle de kendisine atıfta bulunan bir anlatı olarak yansıtmaktadır. Şair, “yanımda durdular mı sevmemi önlüyorlar” diyerek de İncil’i kendi aşk yaşamını anlatan bir kitap olarak görerek de kutsal olanı sıradanlaştırmakta, kutsal olanı değersizleştirmekte ve kutsal olan ile alay etmektedir.

“Turgut Uyar’a göre de dinlerin söylemi artık tükenmiştir. Dünyanın farklı coğrafyalarında farklı dinler yaşanıyor olsa da bu durum hepsi için geçerlidir. İkinci Yeni’nin Sezai Karakoç dışındaki şairlerine göre din de insanı esir alan, sömüren ve mücadele edilmesi gerek bir olgudur” (Soysal, 2016: 412).

Şair dinlere karşı olan düşüncesini şiirlerinde yaptığı küçültme ve itibarsızlaştırmalar ile

göstermektedir. Şiirin bu bölümü de kutsal olana hürmetsizlik bağlamında karnavalesktir. Şiirin alt kısmında dinî kitaplarda açıklama yapılan bölüme Hristiyanlığın peygamberi olarak kabul edilen İsa'nın can sıkıntısından boşluk duygusuna kapıldığı ve güneş altında yalnız kalmanın verdiği korku sebebiyle peygamber olduğu, eğer bir kadını sevseydi “çarmıha gerilme” gibi acıları yaşamayacağını belirtmektedir. Burada dinî hiyerarşide Tanrı'dan sonra ikinci sırada gelen peygamber kavramı alaya alınmakta ve itibarsızlaştırılmaktadır. Karnavalın hiyerarşiyi askıya alma özelliği burada görülmekte peygamber kavramı şair tarafından değersizleştirilmektedir. Peygamberliğin inanıldığı üzere Tanrı tarafından verilen bir görev olmayıp İsa'nın can sıkıntısından, yalnızlıktan ve korkudan peygamber olduğu ima edilmekte burada bir çeşit alay ve aşağılama maksadı görülmektedir. Şiirde genel olarak dinî parodilerin yapılması, kutsal olana hürmetsizlik ve kutsal olanın dünyevileştirilerek sıradanlaştırılması karnavalesk durumlar olarak dikkat çekmektedir.

HİÇSİZLİĞE

Tanrı sen ne kadar güzelsin

bir hiç olarak

ormansın belki bilmiyorum

belki ormanda bir ağaçsın şuncacık

bir pazartesi günüsün

insanları dupduru edemeyen

bütün karayollarında ve demiryollarında

gider gelirim bütün dünyada

ama biliyorum Kırşehir'de mezarsın

bir kilisesin Kapadokya'da

sözelimi yumurtada zarsın

ustasın sabahları yapmada

en katı yoklukları koyarak insanın içine

akşamüstlerinde biraz gaddarsın

sular ve zamanlar kararırken

ne yapalım

bari bağışlayalım birbirimizi (Uyar, 2011: 600).

Semavi dinlerde hiyerarşide en üst sırada yer alan Tanrı'nın günlük yaşamdaki sıradan öğelere benzetilmesi ve kutsal olan bağlamından koparılarak dünyevileştirilmesi karnaval kuramı bağlamında önemlidir. Şair Tanrı'yı rahatlıkla görebileceği ve erişebileceği varlıklarla bağdaştırmakta onu sıradanlaştırarak alaya almaktadır. Tanrı şiir içerisinde "güzel, hiç, orman, ağaç, mezar, kilise, yumurta zarı, gaddar" gibi tabirlerle anılmıştır. Şairin tanrıyı küçümseyici, gülünç ve sıradan olarak yansıtmayı ve kutsal olanın itibarsızlaştırılması karnavalesktir. Karnavallarda kontrol edici ve düzenleyici mekanizmalar devre dışı bırakılarak tamamen özgür bir atmosfer oluşturulmakta, insan gündelik yaşamını askıya alarak isteklerinin ve dürtülerinin kontrolüne girmektedir. Bu açıdan şairin şiirde Tanrı'yı ele alış şekliyle otorite ve hiyerarşiye başkaldırdığını, kutsal olanı hürmetsizlik aracılığıyla dünyevileştirdiği görülmektedir.

UYANINCA ÜŞÜMEK

ve evler birbirlerinden

eskilerse ve eskiden olmak

tükenirse,

ve yalnızlığınızın bütün

yakılmış mumları erirse, ve

sırmalı uykudan usul usul

uyanırsanız korkmayın...

(Uyar, 2011: 04).

Kutsal olanın parodileştirilmesi bağlamında yaşamı boyunca en çok okuduğu kutsal kitap olan Tevrat'tan (Altan, 2005: 125) etkilenen ve esinlenen Turgut Uyar, bu kitabın içeriğinden ve üslubundan sıkça yararlanmıştır. Bu şiirde de görüldüğü üzere Tevrat'ın üslubunda çok rastlanan “ve” bağlacının fazlaca kullanımı şiir içerisinde görülmektedir. Tevrat'ta olduğu gibi bağlaçlar ve tekrarlı söyleyişlerin yaygın olduğu bu şiirde içerik Tevrat'ta bulunan emir, öğreti ve anlatılardan farklı olarak yalnızlık ve karamsarlığın vurgulandığı bir içeriğe evrilmiştir. Şair Tevrat'ın üslubuyla parodik olarak kendi düşüncelerini okuyucularına sunmuştur. Karnavallarda rahipleri vaazlarının ve kutsal anlatılarının parodileştirilmesi gibi başka bir kutsal anlatı olan Tevrat'ın parodisinin bu şiirle yapılması da edebiyatın karnavallaştırılmasına örnektir.

AKÇABURGAZLI YEKTA'NIN YALNIZLIĞINA KARA TAŞTAN TAPINAK KURDUGUNDA SÖYLEDİĞİ MEZMURDUR

Biz küçük adamlarız. Davut'la ben. Şiirler okuruz.

Âşık olmuşluğumuz vardır. Sapıtmışlara

peygamber olduğumuz

Ama Davut yok. Yalan söyledim. Davut ölmüş.

Kaldırıp gömmüşler mi? Bilemiyorum.

Yakıp savurmuşlar mı? Bilemiyorum.

O kalabalıkların toptan günahkâr olduğu yahut

Bağışlandığı

Davut yok. Yalan söyledim. Onun sürekli ölmesi var yanımda (Uyar, 2011: 170).

Şair bu şiirde kutsal kabul edilen metinlerde peygamber olarak geçen Davut'u kendisiyle ortak eylemlerde bulunan sıradan bir kişi olarak sunmakta Davut ile beraber kendisini de sapıtmışlara karşı peygamber olarak göstermektedir. Sonrasında Davut'un tarihî bir kişilik olarak geçmişte kaldığını vurgulamakta, öldüğünü çok sık olarak tekrar etmektedir. Dinî kavramlar kutsal olarak nitelendirildiğinden ve bir otorite ya da hiyerarşi olarak güçlü bir etkileri olduğundan rutin yaşamı şekillendiren önemli unsurlardır. Karnavallarda ise insan kendisini kontrol eden ve yaşamını şekillendiren otorite ve hiyerarşik unsurları kendini yenilemek ve rahatlatmak amacıyla devre dışı bırakır. Devre dışı bırakma bu unsurları yok sayma, alaya alma ve sıradanlaştırma olarak kendisini gösterir. Şair de dinî bir kavram olan peygamberlik statüsünü taşıyan Davut'u sıradan insan gibi birlikte şiir yazdığı, âşık olduğu, peygamber olduğu biri olarak sunmakta, kutsal olanı basitleştirmekte ve alaya almaktadır. Davut'un öldüğünü vurgulayarak onu küçümsemektedir. Bu şiirde kutsal olana yapılan hürmetsizlik ve kutsal olanı dünyevileştirme şairin sergilediği karnavalesk bir tutum olarak net bir şekilde gözükmektedir. Şair kendini Davut ile eş tutmakta onun peygamberliğini askıya almaktadır.

1994 ELİYLE, SAMANYOLU'NA

Yaşadım, Tanrım,

Yarım ve uluorta,

Bir dahaki hayatta,

Varsa öyle bir hayat,

Şiir yazar mıydım,

Bilmiyorum.

Ama kadınlar, Tanrım

Öyle sevdim ki onları,

Gelecek sefer Dünyaya

Kadın olarak gelirsem,

Eşcinsel olurum (Süreya, 2000: 208).

Diğer İkinci Yeni şairlerinde görüldüğü gibi Cemal Süreya da Tanrı kavramını küçümser ve ona alaycı bir tavır ile yaklaşır. Bu tavrının altında dinî bir inancının olmaması ve Tanrı kavramını hayali olarak görmesi yatar.

“Cemal Süreya’nın bakış açısına göre Allah insanın düşüncesinin bir ürünüdür yoksa ayrı, müstakil, kutsal metinlerde anlatıldığı gibi başı ve sonu olmayan, her şeyi yaratan her şeye gücü yeten bir Tanrı yoktur” (Soysal, 2016: 422).

Şiirlerinde Tanrı’yı sıradan bir kişiymiş gibi tasvir eder, onunla sohbet eder, onunla dalga geçer, ona çeşitli göndermeler yapar. Tanrı’ya karşı şiirlerinde yaptığı ironi ve alaycılık önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi dinî hiyerarşide en üst sırada yer alan, sonsuz güce sahip olduğuna inanılan varlığı sıradanlaştırma ve değersizleştirme amacı gütmektedir. Karnavallarda düzeni ve ciddiyeti simgeleyen dinî öğelerin alaya alınması ve değersizleştirilmesi çok yaygın olan bir davranıştır. Dinî metinlerin parodileri yapılır, dinî unsurlar ile dalga geçilerek kutsallığı arka plana atılır, kutsal olan değersizleştirilerek dünyevileştirilirdi. Bu bakımdan bu şiirde de Tanrı’ya doğrudan hitap eden onunla sıradan bir insan gibi dertleşen biri vardır. Tanrı’nın kutsallığına atfen duyulan saygı ortadan kalkmış, her şeyin mutlak yaratıcısı olarak kabul edilen Tanrı her konuda sohbet edilebilen basit bir kavrama indirgenmeye çalışılmıştır. Şair kutsal metinlerde işaret edilen ölümden sonraki yaşamın varlığına karşın öbür dünyada hayat varsa diyerek sorgulanamaz ve mutlak kabul edilen metne karşı şüpheciliğini belli etmekte, bunu da Tanrı’ya karşı söyleyerek karnavallarda görülen kutsala karşı hürmetsizlik eylemini işlemektedir. Şiirin devamında Tanrı’ya kadınları çok sevdiğini ve bir daha dünyaya gelirse eşcinsel olacağını söylemektedir. Özellikle semavi dinlerde yasaklanan eşcinsel olmayı Tanrı’ya karşı söyleyen şair mevcut otoriteye başkaldırmakta ve dinî hiyerarşiyi askıya almaktadır. Genel olarak bakıldığında

şairin dinî hiyerarşide en üst sırada yer alan Tanrı kavramını sıradanlaştırmaya ve değersizleştirmeye çalışması, kutsala karşı saygı sınırlarını aşması ve bir otorite olan Tanrı'ya başkaldırması karnavalesk durumlar olarak tanımlanabilir.

ONLARIN YANI SİZİN

Sizin, yani onların hayatlarına

Allahlar girmiş, Allahlardan kurtulamıyorlar

Allahlar, yani çarşıda, pazarda, yani evde

Yani arabalarına taş koydukları caddelerde

Bir dilim jandarma ekmeği kürekte, kürek denizde

Yani sızlayageldiği şey öbür taraflarının

Yani gölgesinden ölümü görmüş gibi korkulan

Allahlar, yani yine yanıldıkları... (Süreya, 2000: 35).

İslam dininde tek ve bir olduğu kabul edilen ve kendisine başka bir şeyin eş koşulması şirk olarak kabul edilen Allah'ı Allahlar diyerek çoğaltarak emri ihlal eden şair, Allah'ı insanın çarşıda pazarda caddede denizde görülebilecek sıradan bir varlık olarak sunmakta onu alaya alarak değersizleştirmektedir. En son dizede “Allahlar yani yine yanıldıkları” derken Allah'a inanan insanların yanıldıklarını ve böyle bir varlığın bulunmadığına dikkat çekmektedir. Şair Allah'ı hiyerarşiyi yıkarak çoğul olarak anmakta, onu günlük hayatta görülebilecek sıradan bir varlık olarak tanımlamakta, ayrıca ona inanan insanların yanıldığını ima ederek de hiyerarşide en üst sırada bulunan Allah kavramını askıya almaya çalışmaktadır. Şiirde kutsal olana karşı hürmetsizlik, kutsal olanı sıradanlaştırma ve alaya alma gibi durumlar gözükmektedir. Bu bakımdan karnaval hayatının kutsala karşı hürmetsizlik, kutsalı alaya alma ve kutsalı sıradanlaştırma gibi özellikleri şiirde işleyen şair, karnaval yaşamını edebiyata aktarmıştır.

ÜSTÜ KALSIN,

Ölüyorum tanrım

Bu da oldu işte.

Her ölüm erken ölümdür

Biliyorum tanrım.

Ama, ayrıca, aldığın şu hayat

Fena değildir...

Üstü kalsın... (Süreya, 2000: 208).

Şiirin başlarında ölümü kabullenen ve Tanrının varlığını kabullenen biri varmış gibi dursa da şiirin son kısmında ters bir hamle ile bu yorum anlamsız kalmaktadır. Şair burada ölümü küçümsemekte, hayatı insana bahsettiğine inanılan Tanrıyı alaya almakta hatta “üstü kalsın” diyerek onu değersizleştirmekte ve Tanrı ile dalga geçmektedir. Bu şiirde de kutsal olana hürmetsizlik ve kutsal olanı dünyevileştirme bağlamında karnavalesk unsurlar mevcuttur. Tanrı şiir içerisinde kutsal bağlamından çıkarılmış, şairin dertleştiği ve küçümsediği bir insan olarak ele alınmıştır.

KARS

Anla ki her durakta

Yok sınırları aşkın

O iyi yüzlü Tanrı

Beklesin dursun bizi

Kurduğumuz rahat tuzakta (Süreya, 2000: 51).

Bu şiirde de Tanrı insan gibi yüzü olan, insan gibi bekleyen ve insan gibi tuzağa düşebilen kusurlu bir varlık olarak alaya alınmıştır. Şairin şiirlerinde Tanrıyı küçültmek ve itibarsızlaştırmak için aldığı bu tavır karnaval yaşamına uygun biçimde otoriteyi ve hiyerarşiyi ihlal ederek düzeni, ciddiyeti kaldırma isteğinden kaynaklanmaktadır. Şairin birçok şiirinde Tanrıya karşı olan bu olumsuz ve alaycı tavır net bir şekilde gözükmeştir. Tanrı semavi dinlerdeki hiyerarşisi dikkate alınmayarak sıradan bir figür gibi okuyucuya sunulmuştur.

TÜRKÜ

sanmasınlar inanmıyorum

elbet inanıyorum tanrıya

herkesin kendi tanrısı var

sen ölünce ölüyor o da (Süreya, 2000: 212).

Burada da yaratıcının insan gibi ölümlü ve yok olacak bir varlık olarak yansıtılmaya çalışıldığı görölüyor. Allah'ın insan zihninde bir kavramdan ibaret olduğunu dolaylı olarak vurgulayan şair insan ölünce zihnindeki Tanrı kavramının da öleceğini söylemektedir. Dinî inancının olmadığını bu şiirde açıkça belirten şair, Tanrıyı şiirlerinde küçültücü ve alaycı bir şekilde ele almıştır. Onun bu tavrının altında düzen ve otoriteden sıyrılarak tamamen özgürleşme hissi yatar. Bu açıdan şairin hiyerarşi ve otoriteden kaçış için kutsal olanı itibarsızlaştırma yöntemine gittiği söylenebilir.

İŞTE TAM BU SAATLERDE

Yoksa nereden bilecekler

Karbon sınırlarında yaşayan balıklar

Kovadan sızan hicret gününü,

Peygamberin parmaklarına asıp paltolarını

Nasıl girecekler tanrıevine

Mucizesever Müslümanlar (Süreya, 2000: 68).

Şair İslam dininin peygamberi Muhammed'in hayatını ve mucizelerini küçümsemekte, onları basite indirgemektedir. İslam dininde peygamberin Mekke'den Medine'ye yaptığı yolculuk Hicri takvimin başlangıcı olarak görülür. Bir takvimin başlangıcını oluşturan bu olayı, şair balıkların dahi bilmeyeceği önemsiz bir olay gibi göstermektedir. Müslümanları “mucizesever” olarak tanımlamakta, peygamberin gösterdiğine inanılan mucizelerin olmadığını Müslümanların mucizelere inanmayı çok sevdiğini vurgulamaktadır. Şair dinî hiyerarşide Tanrıdan sonra gelen peygamberlik kavramını hafife almakta, peygamberin hayatındaki olaylar ve mucizelerle dalga geçmektedir. Şair hiyerarşiyi devre dışı bırakarak ve kutsal olanı alaya alarak karnavalesk bir unsur oluşturmuştur.

Sayın Tanrıya kalsa seninle yatmak günah daha neler

Boşunaymış gibi bunca uzaması saçlarının (Süreya, 2000: 38).

Cemal Süreya bu dizelerde Tanrı kavramına “Sayın” diyerek onu değersizleştirmekte, dinde Tanrının yasakladığı zina eylemini kendine göre günah olmayan bir eylem olarak görmektedir. Kutsal olanı bağlamından koparak sıradan bir insan gibi anlatan ve onun koyduğu kurallara karşı çıkan şair karnavallarda sıkça görülen kutsal olanı sıradanlaştırma ve otoriteye başkaldırma eylemini bu şiirde gerçekleştirmektedir. Bu sebeple bu dizeler de karnavalesk olarak tanımlanabilir.

Muhammed dermiş ki hediyeler veriniz.

Cinsel tarafı düşün hediyelerdeki (Süreya, 2000: 81).

İslam dini içerisinde Hz. Muhammed'in sözlerine hadis denir. Hz. Muhammed'in paylaşma ve hediyeleşme ile ilgili birçok hadisi vardır. Fakat şair peygamberin bu yöndeki hadislerini cinselliği çağrıştıracak anlamda kullanmakta ve peygamberin sözlerini alaya alarak itibarsızlaştırmaktadır. Bu açıdan peygamberin sözünü kendi istediği şekilde çevirerek gülünç

hâle getirmek isteyen şair dinî bir parodi yapmıştır. Bilindiği üzere karnavallarda da dinî metinler veya din adamlarının konuşmaları asıl bağlamından kopararak gülünç hâle getirilip çeşitli parodileri yapılırdı. Bu bağlamda Cemal Süreya hadisleri parodileştirilerek edebiyatı karnavallaştırmıştır.

TAYMİS

Ve her sabah Allah bir bardak su kılığında geliyor 5 sularında

Ve giyiniyor Elsworthy Caddesi'ne çıkıyor bir tanıdığına uğruyor

Ve manyetik iğneyi Araplardan alıp Avrupalılara veriyor

11 80'lere doğru

Ve Floransa'ya gözlük götürüyor Ve bono kullanıyor

Londra Caddesi'ni aydınlatıyor XV. yüzyılda

Cep saatlerini çalıştırıyor ve kuşüzümü yiyor

Karbon asit midir? diye soruyor sonra.

Değilse bu haliyle ölümsüzdür, diyor.

Allah İngiliz için çalışıyor! diyor.

Uzaniyor (Berk, 2003: 456).

İslam dini içerisinde Allah evrenin, canlıların ve yaşamın yaratıcısı olarak hiyerarşinin en üstünde bulunan üstün bir otoritedir. Eşsizdir ve hiçbir varlığa benzemez, gücü sınırsızdır. Emrettiği buyruklar ve koyduğu çeşitli kurallar bulunmaktadır. Bu kuralları ve emirleri çiğnemenin de çeşitli cezaları bulunmaktadır. İlhan Berk'in de Tanrı ve dine bakışı olumsuzdur. Şiirlerinde dini kendi bakış açısına göre şekillendirerek okuyucuya sunar. İlhan Berk dine ait görüşlerini “Uzun Bir Adam” isimli otobiyografik eserinde ifade etmektedir. Kendini “Tanrıtanımaz “olarak tanımlayan şair kendini bu görüşe iten sebepleri ailevi ve çevresel

faktörler olarak sıralamaktadır (Berk, 2005: 76). Şiire baktığımızda ise İlhan Berk Allah'ı; tanıdığına uğrayan, birine eşya veren, gözlük götüren, bono kullanan, kuş üzümü yiyen, konuşan sıradan bir insan olarak ve bir bardak su şeklinde sıradan biri olarak tasvir etmekte, onun dinî bağlamdaki otoritesini ve gücünü yok sayarak itibarsızlaştırmaktadır. Bu şekilde kutsal olan bir varlığı dünyevileştirerek alaya almakta ve Allah'ın hiyerarşideki konumunu ve otoritesini devre dışı bırakmaktadır. Önceden de belirtildiği gibi karnavallarda her türlü otorite ve hiyerarşi devre dışı bırakılır, aykırı ve abartılı rayından çıkmış yeni bir yaşam başlardı.

Bu açıdan şair hiyerarşi ve otorite bağlamında önemli bir varlık olarak görülen Allah'ı yok saymış ve onu alaya almıştır. Bu şiirde otorite ve hiyerarşinin reddedilmesi ve kutsal olanın değersizleştirilmesi karnavalesk unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

“Allah sabah kılığında
geldi Kaldı.”

(Berk, 2003: 865).

“Pazar günü Allah'ın ne kadar sıkıldığını. Kravat taktığını.” (

Berk, 2003: 456).

“Belki de Tanrı'yla yüzgöz olmak istemiyordur (Tanrı kendinden söz ettirmeyi zorlar, sever de bunu)” (Berk, 2003: 1394).

“Ayva yiyiniz!

Allah bunu da not edecektir”
(Berk, 2003: 879).

“Allah Baba'nın sıkıldığını, kimi evlere kimi sokaklara indiğini yalnız ben mi biliyorum?”
(Berk, 2003: 231).

“Siz onun Allah'ın sağına oturduğunu duyduunuz bütün bildiğiniz duyduğunuz da bu işte”

(Berk, 2003: 248).

“Ozanların Allah’la oturup kalkmak istemelerine şaşmamalı. Aramızdan biri gibi ona bakmak istemelerindendir bu. Bir adlandırma. O kadar” (Berk, 2003: 838).

İlhan Berk’in Allah kavramını şiirde tasvir edişi onu insan gibi sunarak kutsiyetini yok etme ve sıradanlaştırma şeklindedir. “İlhan Berk de us dışılığı veya alışılmış olanı değiştirmeyi temel aldığı için Cemal Süreya gibi Tanrı imajını da alışılmışın dışında kullanmaya çalışır” (Soysal, 2016: 423).

Onun şiirinde Allah dinî hiyerarşideki en üst varlıktan ziyade şairin yaşamında sıkça gördüğü sıradan biri gibidir. Şair Allah’ı sabah kılığında gelen, insan gibi evinde kalan, sıkılan, kravat takan, yüz göz olunmak istenmeyen, not alan, sokaklara ve evlere giden, oturan bir varlık olarak okuyucuya sunar. Onun Allah’a olan bu tavrı bir nevi itibarsızlaştırma ve alaya almadır. Onun gözünde Allah kolay ulaşılabilen, normal eylemlerde bulunan bir insandır. Şairin Allah’ı bir insan olarak ele alması da taş alma ve kutsal olanı dünyevileştirme bağlamında karnavalesktir. Karnavallar içerisinde otorite ve hiyerarşik güç bakımından yaşamda önemli bir yeri bulunan dinî kavramlar, dinî kişilikler ve dinî metinler sıradanlaştırılarak ve alaya alınarak itibarları yok edilmeye çalışıldı. Bunun en önemli sebebi ise karnaval yaşamının başladığı andan itibaren sınırların kaldırılması ve düzenin bir süreliğine yok sayılarak insanın içgüdülerini rahat bir şekilde ortaya çıkarmasıydı

“Aşağılarda beyaz bir haçı taşıyorlar. Çocuk Muhammed gülüyor duvarlarda. Kara güzel devesinin üstünde kuşlara yem veriyor” (Berk, 2003: 326).

“Muhammet bile 3 sayısına sıcak bakmamıştır. Ama bu onun bileceği bir şey.”
(Berk, 2003: 1400).

İlhan Berk’in şiirinde peygamber kavramının ele alınışı da dinî bağlamından koparılarak sade bir şekilde okuyucuya sunulması şeklindedir. İslam dininin peygamberi Hz. Muhammed şiirde kutsiyetinden sıyrılarak bir çocuk olarak kuşlara yem veren sıradan biri gibi anlatılmıştır. Aşağıda taşınan beyaz haç da Hristiyanlığı temsil ettiğinden İslam dininin peygamberinin bu olaya gülmesi de tuhaf bir durum olarak göze çarpmaktadır. Hz. Muhammed’in peygamberlik

kavramından soyutlayarak kuşlara yem veren bir çocuk olarak anlatılması da kutsal olanın dünyevileştirmesi olarak değerlendirilebilir. İslam dininin ortaya çıkışında başrol oynayan Hz. Muhammed, Müslümanlar açısından yol gösterici bir idol olarak kabul görür. Şair ise onu bir çocuk olarak şiirde sunarken dinî önder bağlamından kopararak sıradan bir şekilde ele alır. Hiyerarşide Allah’tan sonra gelen peygamberin bir çocuk olarak günlük yaşamdan kesitinin paylaşılması sıradanlaştırma olarak düşünülebilir. Diğer şiirinde ise Hz. Muhammed’i “Muhammet” olarak unvanlarından soyutlanmış bir şekilde vurgulamakta, onun dinî hiyerarşideki konumunu yok saymaktadır. Genel olarak Hz. Muhammed’i ele alış şeklinde mesafeyi kaldırarak samimi bir üslup kullanması da dikkat çekicidir. Karnavalın kutsal olanı ve ciddiyeti ortadan kaldırması ile şairin Hz. Muhammed’i ele alış şeklinde çeşitli benzerlikler görülmektedir.

Bir İncil istiyor

Bir İncil veriyorlar

Alıyor birçok yerlerini çiziyor, yeniden yazıyor” (Berk, 2003: 208).

“Ölümcül tene ve geceye

Gökkuşağıma!” (Berk, 2003: 726).

“Bir İkona!

Akşamın unutulmuş loş sözcüklerine.

Trenlere, rüzgarlara, yerinden oynatılmış yıldızlara (Berk, 2003: 731).

Şiirde, Hristiyanlığın kutsal kitabı olarak kabul edilen İncil’in çizilmesi ve yeniden yazılmasından kastın aslında bu kitabın bir kutsallığının ve gerçekliğinin olmadığı, bu kitabın kurmaca olduğudur. Şair İncil’in insan tarafından yazılıp değiştirilen bir kitap olduğunu iddia

etmekte onun kutsallığını ve kıymetini yok etmek istemektedir. Bu açıdan kutsal kabul edilen kitap şair tarafından itibarsızlaştırılarak tacı alınmıştır. Karnaval yaşamında insanı kısıtlayan ve yönlendiren tüm mekanizmalar ihlal edilerek sınırsız özgürlüğe ulaşmak istenir. Bu bakımdan bu mekanizmalara hakaret edilir, dalga geçilir. Bu şekilde mekanizmaların meşruiyeti yıkılmaya çalışılır. Şair de karnavalcı bir yaklaşımla İncil'i alaya alarak meşruiyetini yıkmak istemektedir. Diğer şiirde de Kuran'ın üslubunun taklit edilmesi söz konusudur. Kuran'da sıkça birçok kavram üzerine yemin edilir. Bu kavramlar içerisinde gökyüzü, güneş, ay, gece gibi gezegen ve zaman ifade eden sözcükler de mevcuttur. Bu dizelerde de şair bu üslubu parodileştirerek ölümcül ten, gece, gökkuşağı, tren ve rüzgâr üzerine yemin ediyor. Şair bu şekilde kutsal kitabın üslubunu alaya almakta, tren ten gibi sözcükler üzerine yemin ederek şiiri gülünç hâle getirmektedir. Bakhtin'in de belirttiği gibi dinî metinlerin parodileştirilerek gülünç bir şekilde sunulması karnavallarda yaygın bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan şair kutsal olanı normalleştirerek şiirini karnavalesk bir hâle getirmiştir.

Daha yeni kiliseye gidiyor

İlk gördüğü resim İsa'nın limon gibi yüzü İncecik bacakları.

Bir bulut pencereye takılmış

Kendisinden biraz büyük bir çocuk dua ediyor

Birden bütün evliyalar gözünün önüne geliyor

Mum elinden düşüyor (Berk, 2003: 206).

İlhan Berk bu şiirinde de dinî kavram ve kişiliklere karşı olan olumsuz tavrını sürdürmekte, dinî kişilikleri alaycı bir şekilde tasvir etmektedir. Hristiyanlık ve İslam dininde peygamberliği kabul edilen ve bu dinlere mensup olanlar tarafından önemli bir konumda bulunan Hz. İsa dinî bağlamından koparılarak limon yüzlü ve incecik bacaklı önemsiz biri olarak anlatılmıştır. Hiyerarşide Tanrı'dan sonra geldiğine inanılan bir kişinin tüm özellikleri geride bırakılarak limon yüzlü ve incecik bacaklı olarak anlatılması şairin onu gülünç hâle getirerek alaya alma isteğini bize gösterir. Kutsal olanın saygınlığının yok edilmek istenmesi ve alaya

alınması da karnavalesk bir durum olarak değerlendirilebilir. Şiirin devamında dua eden bir çocuğun evliyalara görünce elindeki mumu düşürmesi de kilise gibi bir mekânda yapılan ibadetin ciddiliğini gülünç bir hâle getirdiğinden bu kısmın da edebiyatı karnavallaştırdığını söylemek mümkündür. Genel olarak bakıldığında İkinci Yeni şairlerinin semavi dinlere şiirlerinde geniş bir yer verdikleri görülür. Semavi dinlerin şiirde işlenişi ise bu inançları benimseme veya destekleme şeklinde olmamıştır. Ele alınan Tanrı, peygamber ve dinî kitaplar sıradanlaştırılarak, alaya alınarak ve taklit edilerek işlenmiştir. Tanrı dinî hiyerarşideki mutlak konumuna bakılmaksızın bir insan gibi işlenmiş, şairlerin doğrudan hitap ettikleri ve alaya aldıkları bir kavram olarak öne çıkmıştır. Aynı şekilde peygamberler de konumları görmezden gelinerek sıradan biri gibi şiirde işlenmiştir. Onlar şairlerin konuştukları aynı ortamda bulundukları ve gülünçleştirilerek sundukları kişiler olarak şiirlerde yer almışlardır.

Kitaplarda ise bazen işlenen konu ve olaylara atıf yapılmış, bazen kitapların üslubu taklit edilmiştir. Kitaplarda işlenen konuları şairlerin kendi perspektifine göre yorumladıkları da görülmüştür. Bu açıdan şairlerin kutsal kabul edilen dinî kavramları işleme şekli karnavalesk olarak değerlendirilebilir. Otorite, hiyerarşi ve ciddiyetin ortadan kaldırılması için bu unsurları sıradanlaştırma ve alaya alma karnavalların tipik görülen bir özelliğidir.

4.2.Ambivalent Unsurlar

Ambivalentin karnaval kuramı içerisindeki anlamı iki zıt özelliğin bir arada bulunması ve birbiriyle kaynaşmasıdır. Karnavalın hoşgörüsü içerisinde farklı niteliklere ve özelliklere sahip insanlar karnavallarda eşit bir şekilde konumlanır. Çünkü karnaval insanlar ve değerler arasında ayırım yapmaz, karnavalda herkes etkin bir katılımcıdır. Karnaval halkın birlikte ortaya çıkardığı bir şenliktir. “Karnaval insanlar tarafından seyredilen bir gösteri değildir; insanlar onun içinde yaşarlar herkes ona katılır, karnaval bütün insanları kucaklar” (Bahktin 2019: 33). Diğer açıdan karnaval ölümün ve doğumun birlikte yaşandığı, kutsama ve lanetlemenin aynı anda yapıldığı, tahta çıkarma ve tahttan indirme gibi zıt olayların beraber görüldüğü bir şenliktir. Birbirine zıt olay, değer ve kavramları bünyesinde barındıran karnavallar bu açıdan ambivalenttir. Bu açıdan aynı düzlemde bulunan zıt değerler karnavalın zengin ve hoşgörülü yapısını yansıtır. İyi ve kötü, güzel ile çirkin, zengin ve fakir vb. birçok zıtlık bir arada bulunarak kaynaşır.

“Özel olarak karnaval imgelerinin ambivalent doğasına temas etmek lazım. Karnavalın bütün imgeleri ikikatlıdır, içlerinde değişim ve krizin iki kutbunu birleştirirler: doğumu ve ölümü, kutsama ve lanetlemeyi övgü ve hakareti, gençliği ve yaşlılığı, yukarıyı ve aşağıyı yüzü ve kızı aptal ve bilgeliği” (Bahktin 2020: 189).

Karnavalın kapsayıcı bu özelliği şair tarafından edebiyata taşınır. Şair zıt özelliklere sahip karakterleri, değerleri veya özellikleri bir arada okuyucuya sunar. Eserde zıtlıkların bir arada bulunduğu veya kaynaştığı durumlar karnavalın ambivalent özelliği olarak öne çıkar. Bakhtin de Dostoyevski'nin eserlerinde aynı düzlemde bulunan zıt değerleri ambivalent olarak tanımlamaktadır. İkinci Yeni şiiri de döneminin diğer şiir anlayışlarının tıkanıklığından yararlanarak görülmemiş ve özgün bir poetika oluşturma gayretinde olduğundan şiirde dili bozma, dili değiştirme, alışılmamış bağdaştırmaları tercih etmiştir. Bunun yanı sıra bu şiir anlayışında yalnızlık, aşk, din, bunalım, yabancılaşma, doğa gibi birçok farklı konu özgün bir şekilde ele alınmıştır. Bu konuları ele alırken zengin ve derin bir kelime dağarcığına sahip olmuştur. Şiirde anlamı önemsemeyen ve estetiği ön plana koyan İkinci Yeni şiiri zorlaştırmak, anlamı derinleştirmek ve anlamı zenginleştirmek için birbirine zıt özelliklere sahip kavram ve değerleri sıklıkla kullanmıştır.

“Şiirde ‘anlamsızlık’ı savunan ve bunu şiirlerinde uygulamaya çalışan İkinci Yeni şairleri için zıt kavramların bir arada kullanılması, bu zıtlıkların yardımıyla bir önceki anlamın silinmesi, şiirde anlamın örtülmesi adına yapılan bir hamle olarak görülebilir” (Lüleci, 2009: 14).

Bu konuda Gültekin Lüleci'nin “İkinci Yeni Şiirinde Karşıtlıklar” isimli yüksek lisans tezi bu karşıtlıkların sergilenmesi açısından önem taşıyan bir çalışmadır. Göstergebilimsel bir bakış açısıyla şiir çözümlemeleri yapan Lüleci, ölüm-yaşam, ben-öteki, doğa-kültür gibi çeşitli karşıtlıkların İkinci Yeni şiirinde bulunduğunu söylemiştir (Lüleci, 2009: 159). Bu tez çalışması yapılan şiir çözümlemelerinde ambivalent durumların ortaya çıkmasında çalışmamıza katkı sağlayacaktır.

GEYİKLİ GECE

Halbuki korkulacak hiç bir şey yoktu ortalıkta

Her şey naylondandı o kadar

Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk güneşe karşı.

Ama geyikli geceyi bulmadan önce

Hepimiz çocuklar gibi korkuyorduk

Geyikli geceyi hep bilmelisiniz

Yeşil ve yabani uzak ormanlarda

Güneşin asfalt sonlarında batmasıyla ağırdan

Hepimizi vakitten kurtaracak

Bir yandan toprağı sürdük

Bir yandan kaybolduk

Gladyatörlerden ve dişlilerden

Ve büyük şehirlerden

Gizleyerek yahut doğuşerek

Geyikli geceyi kurtardık

Geyikli gecenin arkası ağaç

Ayağının suya değdiği yerde bir gökyüzü

Çatal boynuzlarında soğuk ayışığı"

İster istemez aşkları hatırlatır

Eskiden güzel kadınlar ve aşklar olmuş

Şimdi de var biliyorum

Bir seviniyorum düşündükçe bilseniz

Dağlarda geyikli gecelerin en güzeli

Örneğin Manastır'da oturur içerdik iki kişi

Ya da yatakta sevişirdik bir kadın bir erkek

Öpüşlerimiz gitgide ısınırdı

Koltukaltlarımız gitgide tatlı gelirdi
Geyikli gecenin karanlığında

Bir bardak şarabı kendim için içiyorum

Halbuki geyikli gece ormanda

Keskin mavi ve hışırtılı

Geyikli geceye geçiyorum

Uzanıp kendi yanaklarımdan öpüyorum (Uyar, 2011: 111).

Bu şiir geyikli gece ve şehir yaşamı üzerine kurulan karşıtlıktan oluşmuştur. Şiirde geyikli gece keşfedilmeden önce her şeyin naylondan yani gereksiz ve önemsiz olduğu belirtilerek şehir yaşamının şairde oluşturduğu anlamsızlığa dikkat çekiliyor. Şair bulunduğu yaşamı; gladyatörler, dişliler ve büyük şehirlerden oluşan domino taşları gibi bir düzenin olduğu soğuk ve tatsız ikindilerin geçtiği bir yer olarak tasvir etmektedir. Yabancı kalabalıkların, borçluların ve borçlara kefil olanların arasında bunalan şair kendini geyikli geceye sürükleyerek bu yaşamdan kaçış yolunu tercih etmektedir. Görüldüğü üzere şairin eleştirdiği kent yaşamı kendi içerisinde bir düzen barındırmakta ve bu düzen şairi bunaltmaktadır. Şair şehir hayatından geyikli geceye geçiş yaparak huzuru bulur. Geyikli gecenin kültürün karşısında doğa olduğu düşünülse de geyikli gece sadece doğanın özelliklerini taşıyan bir yer değil, aynı zamanda şairin

arzu ve isteklerini gerçekleştirebildiği bir ütopya olarak ortaya çıkar. Geyikli gece yeşil ve yabani, uzak bir ormanda, ağaçların suyun ve gökyüzünün bulunduğu hayali bir gecedir. Şair geyikli gecede manastır da dâhil olmak üzere istediği her mekânda rahatça içer, kadınlarla sevişir. Bu mekânda kimse iyi-kötü olarak yargılanmaz aldatılmak suç olarak görülmez, şair sokaklara rahatça tükürebilir, adam bıçaklayarak rahatlayabilir. Bu bölümün başında da belirttiğimiz gibi geyikli gece doğanın fiziki unsurlarını taşıyan fakat aslında şairin arzu ve isteklerini rahatça gerçekleştirebildiği bir ütopya olarak ortaya çıkar. Aslında bu şiir doğa-kültür çatışması ile beraber hayal-gerçek çatışması üzerine de kurulmuştur.

“Kent, yapaylık, hüznü karanlık, yabancı kalabalık gibi ibareler kültür kavram alanında yer almakta iken dağ, orman, doğallık, umut gibi ifadeler doğanın içinde görülmektedir. Nitekim metnin temel karşıtlığının da kültür/doğa karşıtlığı olduğunu söyleyebiliriz” (Lüleci, 2009: 98).

Bu iki zıt kavramın şair tarafından bir arada sunulması da karnavalın ambivalent özelliği ile uyusmaktadır. Bu yüzden şiir ikikatlıdır, kelimeler ve kavramlar birbiriyle çatışmaktadır. “Karnavalın bütün imgeleri ikikatlıdır, içlerinde değişim ve krizin iki kutbunu birleştirirler” (Bakhtin, 2020: 189). Gerçek ve hayal çatışmasının aynı düzlemde bulunması karnavalın kapsayıcı ve zengin doğasıyla da uyusmaktadır.

Bunlar hep olacak ruhum

Bir gün bakacağız İstanbul güzel Ondan sonra her gün İstanbul güzel.

Eskiden çok eskiden bu dünya daha bir güzelmiş mesela

Bu bulutlar bu gökyüzü uzanınca dokunacağımız bir yerdeymiş Şimdi şiirdeymiş bunlar

Her şey bu hesap ruhum (Berk, 2003: 203).

Şiirde geçmiş-şimdi tezatlığı çatışmayı sağlamaktadır. Şair geçmişteki dünyanın daha güzel daha yaşanabilir bir yer olduğunu anlatmakta, eski zamanda kalan dünyanın doğa ile daha iç içe olduğunu belirtmektedir. “Bu bulutlar bu gökyüzü uzanınca dokunacağımız bir yerdeymiş” dizesi soyut bir anlam taşıdığı izlenimi uyandırır da eski zamandaki insanların doğayı daha güzel ve net bir şekilde algıladığını, insanların o zamanda daha da mutlu olduğunu

belirtmektedir. “Şimdi şiirdeymiş bunlar” dizesinde ise eski zamandaki doğanın güzelliği ve insanın mutluluğunun artık şimdiki zamanda kalmadığı vurgulanmakta o hoş zamanların ancak şiir aracılığıyla hayal dünyasında yaşatılabileceği söylenmektedir. Ama şair umudunu yitirmemekte doğanın güzelliğinin ve insanın mutluluğunun gelecekte tekrar gelebileceğini söylemektedir. Sonuçta şiirde geçmiş zamanın güzellikleri ve şimdiki zamanın kötülüğü çatışarak şiirde ambivalent bir unsur sağlanmaktadır. Şair iki zıt durumu okuyucuya aynı düzlemde sunarak karnavalın çok katmanlılığını ve ambivalent doğasını yansıtmıştır.

III. SAINT ANTOINE’IN SEVİŞME VAKTİ

Gerildikçe gerildi gökyüzü

Dikiş diken kız penceresinde ilk kez mutlu

Denize bakan evler kahveler ilk kez mutlu

Hiç korkmamalı artık Lambodis

Eleni hiç korkmamalı

Bütün güvercinler havalandı kimse korku nedir bilmiyecek

Herşeyin uyandığı bir saatte

Aşk başlayacak

Herşey duracak

Bir kızın elleri elbisesine uzanmışken duracak

Saint-Antoine ilk sandukasından çıkıp deniz kıyısı bir yere gidecek

Onunla tüm sandukalar, evliya resimleri, İsa’nın kendisi Arkasından gelecek

Herşey yerini aşka bırakacak (Berk, 2003: 204).

Şiirde iki ambivalent özellik dikkat çekmektedir. Aşk-korku ve geçmiş-gelecek iki farklı zıt kutbu temsil eden kelimelerdir. Bunlar şiir içerisinde kesişerek ve çatışarak şiire anlam bakımından zenginlik katmaktadırlar. Şiirde dikiş diken kızın, evlerin ve kahvelerin ilk kez mutlu olduğuna dikkat çekilmekte, Eleni'nin hiç korkmaması gerektiği belirtilmektedir. Bu kısımdan önce Eleni'nin mutlu olmadığı ve korku duygusunu yoğun olarak hissettikleri anlaşılmaktadır. Şiirin devamında ise artık aşkın başlayacağı ve aşkın etraftaki her şeyi kuşatacağı anlatılmaktadır. Şiire genel olarak bakılırsa geçmişteki mutsuzluk ve gelecek zamandaki mutluluk karşılaştırılmakta geçmiş ve gelecek aynı ortamda kaynaşarak ambivalent bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır. Öte yandan Lambodis ve Eleni'nin geçmişten bu yana korktuğu belirtildikten sonra artık korkması gerektiği söylenerek aşkın her tarafa yayılacağı vurgulanmaktadır. Eleni ve Lambodis'in geçmişte yaşadığı korku ile gelecekte yayılacak aşk duygusu karşılaştırılarak şiirde bir diğer ambivalent özellik sağlanmıştır. Korku duygusu yerini huzurun kapladığı aşka bırakarak şiirdeki karamsarlık yerini mutluluğa bırakmaktadır. Buradaki karamsarlığın ve korkunun rutin yaşamı temsil ettiği, daha sonraki aşkın kaplayıp, korkunun uzaklaştığı huzurlu dünyanın da karnaval yaşamını hatırlattığı söylenebilir.

SAİT FAİK

Diyorum yaşasın böcekler çiçekler balıklar insanoğulları Barba Antimos

Ne zaman bir yeşil görseniz artık her işinizi bırakıp bakacaksınız

işte bir kuş uçuyor bir yere konacak sağlama ben yazacağım

Bir gökyüzü peşinde gidiyor bu çocuk

Bu adamı bu kadını bu masada tutan başka başka şeyler

Baktık bir evin bahçesi ilk defa bir evin bahçesi başını almış gidiyor

Bir çocuk Grenoble'da İtalyan Mahallesi'nde bir çocuk görüyor ilk

Deniz kıyısındaki o her akşamki kahve birdenbire tutup batıyor

Ne varsa umutlu umutsuz sıkıntılı sıkıntısız o cumartesi akşamları

frengili ağaçlar çekip gidiyor

Yeşil zeytin, limon gibi bir İstanbul sarısı kalıyor geriye

Bir evin bahçesi ilk defa gülmüyor ilk defa büyümek istemiyor

Gece her taraf gece Katina'nın elleri gece en sevdiğimiz yerleri gece,

gece hiç bitmiyor

Bağırarak sabahlara, akşamüstlerine bir pencereden bir denizden

bağırarak bağırarak

Uyandık Eftalikus uyandık istiklal Caddesi yok Beyoğlu'ndaki güneş yok

Gökyüzü yok (Berk, 2003: 211).

Şairin uzun şiirlerinden biri olan “Sait Faik” zıt değerlerin bir arada kaynaşarak sunulduğu en belirgin şiirlerden biridir. Şiirde doğa-şehir hayatı çatışmasının şairin iç dünyasında hissettirdiği duygular anlatılmaktadır. Şiirin ilk kısmında doğa ile iç içe olan, doğanın güzelliklerinden haz alan ve bu mutluluğun yansıtıldığı kısmı görürüz. Şair böcekler, çiçekler ve balıkların olduğu, ağaçların kapladığı yeşilliklerle dolu olan, kuşların özgürce uçtuğu, çocukların gökyüzünün peşinden koştuğu bir doğa görüntüsünü zihinde canlandırmakta “yaşasın” diyerek de bu anda olmanın verdiği mutluluğu dile getirmektedir. Çeşitli canlıların ve fiziki güzelliklerin bulunduğu bu dünyada kadını ve erkeği masada tutan gizil bir güç, insanın türlü işlerini bırakıp bakmak zorunda olduğu büyüleyici bir yeşillik vardır. Bilindiği üzere sanayileşmenin ve kentleşmenin çok hızla geliştiği Demokrat Parti zamanında edebiyatta etkili olan İkinci Yeni şairleri doğanın hızlı bir şekilde kültürün etkisiyle değişmesini kabullenememiş,

modern dünyanın gerektirdiği bu yaşam tarzına asla alışmamışlardı.

“Kentteki çarpık ve yapay ilişkiler, tekdüze yaşam biçimi, doğadan kopuk kirli çevre ve iş koşulları insanların ruhunda yalnızlık, şaşkınlık, kuşatılmışlık, bunaltı ve doğaya özlem gibi duyguların doğmasına yol açmıştır” (Karaca, 2019: 82).

Bu sebeple İlhan Berk’in şiirinde de yapay kent hayatına karşı doğanın belirgin bir şekilde öne çıkarıldığını görürüz. Şiirin devamında ise doğadaki mutluluğun yerini kent hayatının hüznüne bıraktığını görmekteyiz. Şiirin diğer kısmında evin bahçesinin başını alıp gitmesi, deniz kıyısındaki kahvenin birden batması, frengili ağaçların çekip gitmesi, evin bahçesinin gülmemesi, gecenin bitmemesi, şairin bu düzene karşı bağırma ihtiyacı hissetmesi ve en sonunda güneş ile gökyüzünün yokluğunu ilan etmesi modernizm etkisinde gelişen sanayileşme ve kentleşmeye karşı koyduğu büyük tepkiyi ilan eder. Sanayileşmenin etkisiyle fabrikalar kurulmuş, çeşitli teknolojik aletler yaşama dâhil olmuştur. Bununla birlikte şehirler devasa oranda büyümüş, kentler kalabalık hâle gelmiştir. Doğa kirletilmiş, doğa değiştirilmiş ve insanı özünden koparan yapay bir yaşam başlamıştır. Dengesi bozulan ve değiştirilen doğanın etmenleri ile şair doğal olarak bu duruma şiir içerisinde tepki göstermektedir. Sonuç olarak şiirde birbirine zıt özellikler içeren tabiat ve kent hayatı okuyucuya aynı ortamda sunulurak çatıştırılmaktadır. Bu açıdan tabiat-kent çatışması ambivalent bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bizans'ta olmak belki iyi belki fena belki bunu da diyemem

Ben küçük dükkanlarsız, kahvelersiz sokakları sevmem, odaları duvarları sevmem

Hiç sevmem kralları

Tut ki dediğin oldu tut ki çıktın sokaklarımızdan ilk

Ne mangal, ne balık kızartıyorlar

Bir sokaktasın

Yeşil marullar ayvalar o fukara sıcaklığı yok, yok dediğim şeyler

Bir yığın şey gitmeyen insana gitmeyecek bir günde

Böyle bir yerdesin hadi

Bütün suları sana vermiş Konstantin VI.

Değiştirmek değil bu evreni

Bu o değil (Berk, 2003: 217).

Şiirin zengin-fakir veya üst zümre-halk ambivalenti üzerine kurulduğu söylenilebilir. Şair halk yaşamının simgeleri olan dükkanlar ve kahveleri sevdiğini, krallardan hoşlanmadığını belirtmektedir. Buradan şairin üst zümreye karşı olumsuz bir tavır aldığı düşünülebilir. Kralların yaşamının halk kadar samimi, sıcak ve eğlenceli olmadığını vurgulayan yazar bu yaşam tarzında bütün sular dahi kendisine verilse istediğini bulamadığını söylemektedir. Şair bu şiirde krallar olarak adlandırdığı üst zümreye karşı halk yaşamını savunmuş ve zengin olmayan kısmın yanında yer almıştır. Şiirde krallar ile belirtilen zengin ve üst zümre kısımla halka ait unsurlar bir arada sunularak iki zıt özelliğin şiir içerisinde kaynaşması sağlanmıştır.

AŞK

Sen varken kötü bir şey bilmiyorduk

Mutsuzluklar, bu karalar yaşamada yoktu

Sensiz karanlığın çizgisine koymuşlar umudu

Sensiz esenliğimizin üstünü çizmişler

Nicedir bir pencereden deniz güzel değil

Nicedir ışımayan insanlığımız sensizliğimizden (Berk, 2003: 234).

“Aşk” başlıklı bu şiir aşk-yalnızlık çatışması üzerine kuruludur. Şair aşk varken, sevgili ile beraberken her şeyin iyi olduğunu, kötülüğe dair bir şey bilmediğini, mutsuzluğun olmadığı bir dünyada yaşadığını anlatmaktadır. Şiirin ilerleyen kısımlarında ise aşkın ve sevgilinin olmadığı zamanda umudun olmayacağı, huzurun yok olduğu belirtilmekte deniz gibi insana huzur ve mutluluk aşılayan fiziki öğenin bile artık güzel görünmediği anlatılmaktadır. Şiirin geneline bakıldığında ilk kısım sevgili ile mutlu olunan güzel zamanları diğer kısım ise sevgilinin yokluğundaki hüznü anlatmaktadır. Bu açıdan aşk ve yalnızlık iki farklı kutbu simgeleyen kavramlar olarak okuyucuya bir arada sunulmakta, bu durum da ambivalent bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır.

YILGIN

Bir sargın umut yakaladım onu kuşandım

Serin mavi bir gökyüzü buldum onu kuşandım

Denize doğru sokaklar gördüm onları da kuşandım

Üstlerine üstlük seni kuşandım

Tedirgindim namussuzdum deli deliydim

Uslandım

Üç dilim kavun kestim birini ben yedim

Kavundan üç dilim kestim birini yedim

Birini sana ayırdım kadın al birini sen ye

Sabah olsun sabah olsun ilk işim bu

Öbürünü götürüp civcivlere vereceğim

Senin bir yönün var orada durur yaşarım

Bir de acun var ben içindeyim

Ben içindeyim tüm itlikler sahanda yumurtalar onun içinde

Orospular içinde Hurşit Bey içinde sen içindesin

Üç dilim kavun kestim birini sen ye

Kabuğunu at Hurşit Bey'i at itlikleri at

Durup durup sana sesleniyorum (Uyar, 2011: 122).

Şiirin ilk kısmına doğa ve sevgiliye ait unsurlar verilerek mutluluk duygusu ön plana çıkmıştır. Şair umutludur, gökyüzünün varlığı onu mutlu eder, deniz ve sokakların varlığı huzur verir. Bunlara ek olarak sevgili de onunladır. Eskiden kötü huyları olan şair elde ettiği bu kazanımlar sayesinde düzelmiştir. Doğanın bir parçası olan kavun sevgili ile yenilerek mutluluk daha da kuvvetlenir. Fakat bu kısımdan sonra “Bir de acun var ben içindeyim” dizesiyle şair bulunduğu kent yaşamına geri döner. Türlü kötülükler ve çirkinler şairin bulunduğu bu dünyada görülmektedir. “Orospular” ve “itlikler” denilerek bulunduğu yaşamın genel olarak kirliliğine ve çirkinliğine atıf yapılır. Görüldüğü üzere şiir, doğa ve kent yaşamı çatışmasının şairin üzerinde uyandırdığı izlenimler üzerine kurulmuştur. Doğa ve kent yaşamı birbirlerine ters özellikler içeren farklı kavramları temsil ederler.

“Şiirin ilk bendinde mavi, gökyüzü, umut, deniz gibi değerler doğanın kavram alanına girerken, içinde türlü olumsuzluklar bulunan İstanbul kültür kavram alanına dâhil olarak şiirde doğa/kültür karşıtlığı anlam yapısı ortaya çıkmaktadır” (Lüleci, 2009: 101).

Bu zıt kavramların şiir içerisinde bir arada sunulması da ambivalent özellik olarak karşımıza çıkar. Karnaval yaşamının zenginliği ve çeşitliliği ile uyuşan bu ambivalent unsur karnavalesk olarak nitelendirilebilir.

SULAR KARARDIĞINDA YEKTA’NIN MEZMURUDUR

Benim bir suyum vardı akıyordu

Bir toprağı yeşertip akıyordu

Bir yerlerde birikmeden akıyordu

Öyle sakın öyle ince öyle güvende ama akıyordu

Ben çevirmedim gene akıp duruyor

Herkeslerin kaçıştığı bu yağmur

Beni arı duru yıkıyor ıslanıyorum

Hep bir hikâyeye girmek insan yönümüz mü

Islanıyorum

Bu yanımlı ıslanıyor daha çok

Akçaburgaz bir küçük kenti

Küçük evleri olan bir kenti

Yalnızdım incedim kendi kendimeydim

Kalktım bu büyük kente geldim

Yalnızlığım sığmadı kente

Çünkü dağlara alışıktı bana alışıktı

Birden evlere sokaklara çarptı

Büzüldü çirkinleşti kıvrıldı

Çünkü kentlerin yalnızlığı korkaktır

Akçaburgaz'da mutluydum onunla

Hoşnuttum ondan

Sığlarda balık yavruları gibi kuşkusuz

Kalktım bu büyük kente geldim

Akçaburgaz yalnızlığımı da getirdim

Dövündü kısırlaştı garipledi

Anladım yalnız avutamazdım onu (Uyar, 2011: 166).

“Sular Karardığında Yekta'nın Mezmurudur” adlı uzun şiirde de kent-köy çatışması görülmektedir. Şiirin ilk kısmında su, toprak ve yağmur gibi doğanın fiziki etmenleri huzur ve mutluluk çağrıştıran kavramlar olarak kullanılmakta yazarın doğaya karşı takındığı olumlu tavır net bir şekilde belirtilmektedir. Şiirin ilerleyen kısımlarında şair büyük kente geldikten sonra “Yalnızlığım sığmadı kente”, “Çünkü dağlara alışıktı bana alışıktı”, “Birden evlere sokaklara çarptı”, Büzüldü çirkinleşti kıvrıldı” dizeleriyle kent yaşamına adapte olamadığını ve burada huzursuz olduğunu belirtmektedir. Küçük bir yer olan Akçaburgaz doğa ile iç içe olması sebebiyle şair oradaki eski günlerini özlemle hatırlamaktadır. “Akçaburgaz'da mutluydum onunla” dizesiyle de bu düşüncesini belirtmektedir. Şiir şairin Akçaburgaz günleri ile kent yaşamı günleri arasındaki kıyaslama üzerine kurulmuştur. Şair henüz modernizmin etkilemediği, tabiat ile bağıını koparmamış Akçaburgaz'ı methetmekte, kent hayatını ise yermektedir. Bu

açından doğa-kent çatışması şiirde belirgin olarak öne çıkmakta, bu çatışma da ambivalent bir özellik olarak gözükmemektedir. Karnavalın bütünleyici ve kapsayıcı yapısı içerisinde zıt kutuplar bir arada şiirde kaynaşmış ve çok katmanlılık sağlanmıştır.

ATLIKARINCA

Önceleri terliydi avuçlarımdan kayıyordu

Sonra sonra hem alıştım hem sevdim

Dedim ki ne iyi bu kadındır gecenin yarısında

Etleri var beyaz gergin sıcaklığı var öp öp ısın

Karanlık sokakları kötü lokantaları ısınmış rakıları

düşündüm göğsümden iki düğme çözdüm

Gittim bir ormanı dört ucundan tutuşturdum geldim

Burada bana göre bir şeyler vardı

Oturdum

Sigaramı yak birlikte at arabalarını düşünelim

Sarı pirinçten pırıltılı koşumlarını düşünelim

Bir zamanlar bilerek unuttuğum Küçük Deniz Sokağı'nı

Denizi odun depolarını demli çayları

Ben iyiyim bunlar da iyi şeyler sen nasılsın

Sonunda şehre vardım gökyüzüne fişekler atıyorlardı

Bir kalabalık vardı sarıydı utanmazdı geçkindi

Böylesi daha yakışıyor bildiklerime

Gün doğsun bir arınayım istiyorum

Güneş tozlu caddeler kaygılarım beni bir arıtsın istiyorum

İşte tam böyle istiyorum (Uyar, 2011: 172).

Şiirin ilk kısmında yapay düzenden ve bu düzenin uzantısı olan şehirden kaçış için kadına sığınan, cinsellik aracılığıyla huzur bulmak isteyen biri görünmektedir. Şair ormanlardan bahsetmekte, sevgili ile denizi, at arabalarını düşünmek istemekte, şehir hayatından kaçmak istemektedir. Bu kısmın sonunda kullanılan “Ben iyiyim bunlar da iyi şeyler” dizesi ile şair kadın ve doğa ile huzur bulduğunu söylemektedir. Şiirin son bölümünde “Sonunda şehre vardım gökyüzüne fişekler atıyorlardı” dizesiyle karamsar ve olumsuz bir havanın şiirde başladığı görülmektedir. Şair kalabalıkları utanmaz ve geçkin kelimeleriyle kendisini bunaltan bir unsur olarak okuyucuya sunar. Şehre girdikten sonra bu yapay düzen içerisinde kendini kirli hisseden şair doğanın çeşitli unsurları ile arınmaya çalışmakta, kent hayatını doğa ile aşmak istemektedir. İkinci Yeni şiirinde göze çarpan kent hayatına karşı olumsuz tavır Türk şiirinde ilk defa bu kadar belirgin hissedilmektedir. Ambivalent unsur olarak doğa-kent çatışmasının belirgin bir şekilde öne çıktığı görülür. Hatta şiirin başlangıç kısmını da esas alarak şair hem kadın hem de doğayı kent hayatı ile çatıştırmaktadır.

Bu iki zıt kutbun şairde uyandırdığı izlenimler şiirde iki ayrı kısımda sunulmuştur. Bu durum da şiiri ikikatlı bir hâle getirmiş, anlamı zenginleştirmiştir. Karnavalın zıt kutupları bir arada sergileme özelliğinin doğa-kent çatışması aracılığıyla burada da gerçekleştirildiği

görülmektedir. Bu açıdan doğa-kent çatışması ambivalent bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Önce bir ellerin vardı yalnızlığımın benim aramda

Sonra birden kapılar açılıverdi ardına kadar

Sonra yüzün onun ardından gözlerin dudakların

Sonra her şey çıkıp geldi

Bir korkusuzluk aldı yürüdü çevremizde

Sen çıkardın utancını duvara astın

Ben masanın üstüne kodum kuralları

Her şey işte böyle oldu önce (Süreya, 2000: 13).

Cemal Süreya'nın "Önceleym" şiiri de içerisinde ambivalent unsurları barındıran bir şiirdir. Şiirde sevgiliye kavuşmadan önceki korku ve yalnızlık durumu ile sevgiliye kavuştuktan sonraki mutluluk ve sevgi hissi çatışmaktadır. "Önce bir ellerin vardı yalnızlığımın benim aramda" dizesinde şair sevgili olmadan önceki yalnızlığını vurgulamakta, sevgili ile kavuştuktan sonra ise mutluluğu zirveye çıkarmaktadır. "Bir korkusuzluk aldı yürüdü çevremizde" dizelerinde ise sevgili gelmeden önceki yalnızlık durumuna ilaveten şairin korku duygusunu da hissettiği görülüyor. Aslında sevgili şairi sadece yalnızlıktan değil korkudan da kurtaran bir unsur olarak ortaya çıkıyor. Sonraki kısımda sevgilinin utancını duvara asması ve şairin kuralları masanın üzerine koyması toplumun koyduğu normların ve kuralların devre dışı bırakılarak huzurun yakalanabileceği mesajını veriyor. Aslında şairin korkusunun sebebinin toplumun bireye dayattığı kurallar ve normlar olduğu da anlaşılmış oluyor. İkinci Yeni şiirinin de her türlü düzene karşı ortaya çıkan bir edebî oluşum olduğu bilindiğinden şairin kurallara ve normlara karşı başkaldırısı oldukça bu poetikaya has bir durumdur. Şair, korkusundan ve yalnızlığından da sevgiliye kaçış ile kurtularak mutlu olduğunu belirtiyor. Sonuçta şiirde yalnızlık-mutluluk ve korku-aşk çatışması vurgulanmaktadır. Farklı kutupların bir arada şiir içerisinde kaynaşması da

ambivalent bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Karnavalda da görüldüğü üzere şair düzeni, kuralları ve normları şiirde askıya almakta sevgiliye sığınarak ve içgüdüsel davranarak karnaval yaşamına dâhil olmaktadır.

Kadın saçlarını getirmedi uzakta tuttu

Umutsuzlukla dolu soyunuk uzakta

Düştüler karanlıkta aralık aralık

Düşüp ölenler oldu düştü öldüler.

Kadın gözlerini koydu ortaya

Bir mavi bir gökyüzü aldı çevrelerini

Sevdiler sonsuz bir maviyle alingan

Sevip yaşayanlar oldu sevdi yaş (Süreya, 2000: 23).

“Şiir” başlıklı eserde yaşam-ölüm ve aşk-huzursuzluk çatışmaları ön plana çıkmaktadır. İlk kısımda sevgili şairden uzaktır, umutsuzdur. Karanlıkta düşüp ölen insanlar vardır. Şair burada aşktan mahrumdur bu durumun hüznünü yaşamaktadır ayrıca karanlık ve ölüm temaları da şairin taşıdığı olumsuz duygularla uyuşmaktadır. Diğer bölümde ise sevgili şaire yakınlaşır, gökyüzü onları buluşturan bir kavram olarak öne çıkar, karşılıklı sevgi de çok belirgindir. Sevgi ile beraber yaşam teması da ortaya çıkmakta, sevgi ölümden kurtarıcı bir öğe olarak işlenmektedir. Bu açıdan ilk kısımdaki ölüm ve huzursuzluk temaları son kısımdaki yaşam ve aşk temaları ile çatışır. Şiirde sevgiliden mahrum kalma ölüm ile, sevgili ve kavuşma yaşam ile ilişkilendirilmiştir. Karnaval yaşamında da normların etkisindeki gündelik yaşam huzursuzluğu karnaval yaşamı sevgiyi temsil etmekte gündelik yaşamını arkada bırakarak ölen insan karnaval yaşamında tekrar canlanmaktadır. Bu açıdan soyut anlamda ölüm-yaşam çatışması karnavallarda çok tipiktir.

Şiir ambivalent unsur dışında tema olarak da karnaval yaşamı ile uyuşmaktadır. Sonuç

olarak şiirde yaşam-ölüm ve aşk-huzursuzluk temaları ambivalent durumlar olarak öne çıkmakta bu durum da eseri karnavalesk olarak tanımlamamıza imkân vermektedir.

Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden

En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu kesmemeye

Lâleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız

Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun

Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez

Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor

Bütün kara parçalarında

Afrika dahil

Burda senin cesaretinden laf açmanın tam da sırası

Kalabalık caddelerde hürlüğün şarkısına katılırkenki

Padişah gibi cesaretti o, alımlı değme kadında yok

Aklıma kadeh tutuşların geliyor

Çiçek Pasajında akşamüstleri

Asıl yoksulluk ondan sonra başlıyor

Bütün kara parçalarında

Afrika hariç değil (Süreya, 2000: 38).

“Üvercinka” isimli şiirde de sevgili ile beraberlik huzur ve mutluluğu, sevgiliden yoksunluk ise yoksulluğu simgelemektedir. Şairin sevgiliden uzaklığı yoksulluk olarak belirtmesinden yola çıkarak sevgili ile olunan zamanları da zenginlik olarak kabul edebiliriz. Bu açıdan şiirde aşk-mutsuzluk ve zenginlik-yoksulluk temalarının çatıştığını görmekteyiz. İlk kısım sevgili ile olan cinsel ve manevi ilişkiyi konu edinir. Şair sevgili ile bulunduğu zamanları

mutlulukla anmakta, onunla cinsel birliktelik yaşamakta, bu birliktelik sevgiliye olan aşkı büyütmektedir. Şair aynı zamanda bu güzel anları Afrika ile ilişkilendirmekte bu kıta ismine farklı bir anlam yüklemektedir. Şiirin diğer kısmında ise sevgili ile geçirilen zamanlar geride kalmış, şair kent hayatının kalabalığına katılmıştır. Sevgiliye cesaretin tam sırasının olduğunu söyler. Artık kurallar ve normların şekillendirdiği modern hayata dâhil olduklarından özgür değillerdir, arzu ve isteklerini gerçekleştirmeleri için toplumsal normlara karşı cesaretli olmaları gerekmektedir. Devam eden kısımda “Aklıma kadeh tutuşların geliyor” dizesi sevgili ile geçen güzel anların geçmişte kaldığını okuyucuya tekrar hatırlatmaktadır. “Asıl yoksulluk ondan sonra başlıyor” dizesi de sevgili ile özgürce yaşanan güzel anların birer zenginlik olduğunu fakat sevgiliden uzakta olma ve toplumun baskılandığı kente gelmenin şairi yoksul ve huzursuz hissettirdiğini belirtmektedir. Şair son dizede “Afrika hariç değil” diyerek de ilk kısımda sevgi anlamı yüklediği Afrika’nın da artık kendisine yoksulluk çağrıştırdığını belirtiyor. Genel olarak bakıldığında şiirin aşk-huzursuzluk ve zenginlik-yoksulluk ambivalentleri üzerine kurulduğu söylenebilir.

Ben nerde bir çift göz gördümse

Tuttum onu güzelce sana tamamladım

Sen binlerce yaşayasın diye yaptım bunu

Bir bunun için yaptım

-Garson bira getir

Garsonun adı Barba

Ben nereye gittimse bütün zulumlardı

Bütün açlıklardı kavgalardı gördüğüm

Kötülüklerin büsbütün egemen olduğu

Namussuz bir çağ bu biliyorsun

-Garson rakı getir

Garsonun adı Hakkı

Sen belki de bir resimsin ne haber

Kırmızı bir Beykoz'un yanında duruyorsun

Yapın bir de ağaç yapmış yanına

Dallarına konsun diye kelimelerin

-Garson şarap getir

Garsonun hali harap (Süreya, 2000: 19).

“Kanto” isimli eserde aşk-kötü çağ çatışması önemli rol oynamaktadır. Şair ilk dizelerden sevgiliye hitap etmekte, gördüğü tüm gözleri onunla ilişkilendirecek derecede ona bağlılık duymaktadır. İlerleyen kısımda şair gittiği her yerde zulüm, açlık ve kavga gördüğünü, kötülüğün her yeri kapladığını belirtmektedir. Yaşadığı dünyadan oldukça bunalan şair, yaşadığı çağı “namussuzluk” olarak tanımlayarak döneminin kirliliğini abartılı ve hakaret içeren bir şekilde belirtmektedir. Sonra tekrar sevgiliye hitap etmekte onu bir resimle ilişkilendirerek sanat eseri olarak görmektedir. Sevgiliyi anlatırken ağaç, dal gibi doğa unsurları ile onu yüceltmeye çalışmaktadır. Genel olarak bakıldığında şiir şairin yaşadığı çağdan ve hayattan şikâyet ettiği kısımlar ile sevgiliye hatırlayıp ona hitap ettiği kısımlardan oluşmaktadır. Bu açıdan şiir aşk-kötü çağ ambivalenti üzerine kurulmuştur. Sevgili güzelliği, iyiliği, doğayı ve huzuru temsil etmekte kötü çağ ise her türlü kötülüğün olduğu kirliliği bir yaşamı simgelemektedir.

BİR KORKU TEMİ ÜZERİNE BENZERLİKLER

Çocukken sevmek

bu ikinci elin aşkı

ay çıktığı zaman

güzelliği katedrallerden atarlar

cam gibi cam gibi

Korkunç ağlama başlar

o kadar yalnızsın

kapıyı örerlerse ne yaparsın

soyut ve zorunlu

acı çocuklara benzer

Sokaklar çok daraldı

okunacak kitap kalmamış evde

korku daha da yaklaştı

öpülen yerleri kadının

yavaş yavaş çürüyor

Gülümseyişin geçmiş şehirlere

boyalar dökülmüş

(ya bu neye benziyor) (Ayhan, 2012: 241).

Ece Ayhan'ın “Bir Korku Temi Üzerine Benzerlikler” şiirinde geçmiş-şimdi, korku-mutluluk ve aşk-yalnızlık çatışması önemli bir rol oynar. Şiirin ilk kısmında çocukluktaki güzel günlerden, yaşanan güzel aşklardan bahsedilir. Bu kısımda sevgili ile birlikte olunan mutlu zamanlar ele alınmıştır. Fakat ilerleyen kısımda korkunç bir ağlamanın başlaması, “o kadar yalnızsın” dizesiyle yalnızlığın net bir şekilde vurgulanması, “korku daha yaklaştı” dizesiyle eski mutlu günlerin geride kaldığının belirtilmesi duygu ve düşünce olarak zıt bir duruma evirilmeyi işaret etmektedir. Devam eden dizelerde acılardan, daralan sokaklardan, sevgilinin gülücüğünün geçmişte kaldığından bahsedilir. Şiirin ilk kısımda geçmiş zamanda sevgili ile birlikte mutlu olunan zamanlar ele alınmış, diğer kısımda ise şimdiki zamanda sevgilinin olmadığı korku ve acı ile geçen anlar okuyucuyla paylaşılmıştır. Şiirde geçmiş-şimdi, korku-mutluluk ve aşk-yalnızlık çatışması şiirdeki ikikatlılığı sağlaması ve karnavala has bir zenginlik barındırmasından ambivalent unsur olarak dikkat çekmektedir.

Açın pencereleri açın

akdeniz’de sabah oluyor

küçük harfli musa

hep böyle gökyüzünde

Kıvanç duyuyorum bu akçalı güneşten

çürümüş bankalar borsalar

birazdan açılacak yeryüzüne

ayaklarımız altında kezlerce deniz çayımızı içerken (Ayhan, 2012: 206).

“Akdeniz Pencereleri” adlı şiirde doğa-şehir çatışması ve şairin doğayı kente karşı yüceltmesi temayı şekillendiren unsurlardır. İlk bölümde pencerelerin açılması ile doğayla bütünleşme ve doğayla birlikte olma arzusu ön plana çıkmaktadır. Sonraki dizede de gökyüzünün vurgulanması bu düşünceyi güçlendirmektedir. Devam eden kısımda güneşten

mutluluk duyulduğu belirtilmiş bu şekilde tabiatı benimseme isteği güçlü bir şekilde ortaya çıkmıştır. İlerleyen bölümde de modernizmin ve kapitalizmin şekillendirdiği düzen içerisinde insanın yaşamını sürdürmek için ihtiyaç duyduğu banka ve borsa gibi maddi simgeler çürümüş olarak nitelendirilmiştir. Banka ve borsaların çürümüş olarak nitelendirilmesi kapitalist düzen içerisinde doğanın kültür ile değıştirildiğini ve bu değışimden şairin rahatsız olduğunu açıkça ifade etmektedir. Doğa-kent çatışmasının da karnavalın herkesi kucaklayıcı ve çok katmanlı yapısıyla uyuduğu görölmekte, iki zıt kutbun şiir içerisinde okuyucuya sunumu ambivalent bir yapı oluşturmaktadır.

SENTEZ

Şu taşbasması

İşkence Usülleri kitabı

Nerede basma iş

Babil’de

Babil’de bir çocuk demek

Bizi kullanıp kullanıp duruyormuş

Ama biz bu değiliz ki

Daha ilk sayfalarda

Karşımıza çıkıveriyor

Başkasının gözleri

Başkasının ağızları dudakları

Babil’de basılmış

Birer birer açılan

Hayatımız (Ayhan, 2012: 237).

“Sentez” isimli şiirde kitap metaforu üzerinden biz-öteki karşıtlığı şiirin temasını oluşturmaktadır. Babil’deki çocuğun bizi kullanması dizesinin ardından “Ama biz bu değiliz ki” ifadesi bir reddedişi ifade etmekte, başkası ve biz tezatlığını oluşturmaktadır. Sayfalarda biz olarak sanılan kişilerde başkasının gözleri, ağızları ve dudakları görülmekte ve bizim başkasına dönüştüğü şairin de bu dönüşümü yadırgadığı ortaya çıkmaktadır. Şairin biz olarak tanımladığının ne olduğu açıkça belirtilmemiştir. Biz zamirinin şair ve sevgilisi veya şair ve sistemin dışındakiler olabileceği görülmektedir. Ama başkalarının şairin olumsuz olarak tanımladığı kişiler olduğu görülmektedir. Bu açıdan şairin açıklamadığı kişiler bizi temsil ederken başkaları diğer tarafı simgelemekte, bu durum da bir tezatlığı oluşturmaktadır. Bu açıdan biz- başkaları zıt kutupları temsil eden kavramlar olarak aynı ortamda kaynaşmaktadır. Bu kaynaşmanın da ambivalent bir unsur olarak tanımlanabileceği söylenebilir.

İkinci Yeni şiirinde çeşitli karşıtlıkların olduğu birçok şiir örneği bulunmaktadır. Bu karşıtlıklar şairlerin perspektifinden genel olarak olumlu ve olumsuz anlamlara sahiptirler. Olumlu anlamda kullanılan kavramlar genellikle sevgili, aşk, doğa ve hayal üzerinedir. Olumsuz kavramlar ise şehir hayatı, yapay dünya ve modern düzene ait kelimelerdir. Şairler modern düzenin baskısından ve kısıtlayıcılığından rahatsız olduklarından bu unsurlar ile kendilerine özgürlüğü ve mutluluğu çağrıştıran kavramlar şiirler içerisinde bir çatışma hâlinde olmuştur. Bu çatışmanın karnavallarla sıkı bir bağlantısı vardır. Karnaval yaşamındaki çoğulcu ve zengin yapının yansıtılması, bu bağlantının önemli bir özelliğidir. Önceki kısımlarda da belirtildiği gibi karnavallarda birbirine zıt birçok kavram ve özellik bir arada bulunur. Doğum-ölüm, düzen-kuralsızlık ve gülme-ciddiyet gibi karşıtlıklar buna örnek verilebilir. Karnavalın eşitlikçi yapısı gereği her varlık ve özellik bu şenliklerde kendisine bir yer edinir. Hiçbir kısıtlama ve ayrımcılık bulunmaz. Toplumun her kısmından farklı insan bu şenliklere katılır.

Bu durum da çoğulcu ve eşitlikçi bir yapının oluşmasını sağlar. Böylelikle zıtlıklar aynı ortamda kaynaşır ve çatışır. Ambivalent olarak adlandırılan bu durum karnavalın tipik bir özelliği olarak ortaya çıkar. İkinci Yeni şiirinde de birbirine zıt birçok kavram şiir içerisinde

okuyucuya sunulur. Zıtlıkların sağladığı zenginlik ve oluşan çoğulcu yapı karnaval şenliklerinin edebiyata yansımaları olarak görülebilir.

4.3.Dil Kurallarının İhlal Edilmesi

İkinci Yeni şiirinin en belirgin özelliklerinden biri mevcut dilin bilinçli olarak değiştirilip yıkılmasıdır. Türk şiirinin İkinci Yeni'ye kadar olan döneminde ideolojik ve biçimsel değişimler sürekli olarak görülmüşse de resmî dile karşı yıkıcı bir tavrın bu zamana kadar görülmediği açıktır. İkinci Yeni öncesi Türk şiiri bir tükenme ve tıkanma safhasındaydı. Milli Edebiyat poetikasının devamı olan anlayışların İkinci Dünya Savaşı ile beraber önemini yitirmesi, Garip akımının sade şiirinin Orhan Veli'nin ölümüyle duraklaması ve modernist anlayışın hâkim olmasıyla bu poetikalar artık okuyucunun taleplerine yanıt veremez hâle gelmişlerdir. Yeni bir poetikanın böyle bir ortamda kabul edilmesi ve talep görmesi ise özgünlük ve yenilik girişimlerine bağlıdır. Bu açıdan İkinci Yeni anlamı ortadan kaldırarak şiirde okuyucuya mesaj iletme durumuna son verdi, oldukça kapalı bir şiir anlayışını benimseyerek anlaşılması güç şiirler yazdı. Fakat bu özellikler daha önce görülmemiş özellikler değildi. Servet-i Fünûn şiirinde de anlamın kaybolması ve şiirdeki kapalılık öne çıkan unsurlardı. Bu açıdan özgünlük ve yenilik daha radikal atılımlarla sağlanabilirdi. Bu sebeple İkinci Yeni şairleri dilin üzerine yoğunlaştılar. Şiirde bilinçli olarak yazım yanlışları yaptılar. Kelimeleri ve noktalama işaretlerini eksik veya yanlış kullandılar, cümle dizilimini değiştirdiler, kurallara aykırı olarak kelime türettiler, dilin mantığına aykırı olan bağdaştırmalar kullandılar. Bu şekilde dilin yapısını bozdular ve dile karşı yıkıcı bir tavır sergilediler. Bu yıkıcı tavrın sebebi ise bu poetikanın düzen ve iktidar içeren tüm unsurlara karşı koyduğu tepkidir. II. Dünya Savaşı'nın ardından insanda oluşan hiçlik algısı, modernizmin etkilerinin daha fazla hissedilmesi, Demokrat Parti iktidarının muhalif kesime karşı uyguladığı baskı ve izlediği politikalar sonucunda sanayileşme ve kapitalizmin ülke içerisinde yayılması gibi unsurlar sebebiyle İkinci Yeni şairleri düzen ve iktidara karşı olumsuz bir tavır almışlardır.

“Şair ve yazarların ideolojik özden ve söylemden uzak kalmayı seçmeleri, hatta dil ve anlatımı bozarak bir anlamda baskıcı yönetime, kısır ideolojik çatışmalara ve yapay ilişkilerle dolu yaşama biçimine başkaldırmaları çok doğaldır” (Karaca, 2019: 84).

Şairlerin dile karşı bir yıkıcı tavır izlemelerinin karnaval kuramı ile ilişkisi çok kuvvetlidir. Çünkü karnavalda otorite, hiyerarşi ve normlar alaşağı edilir, kurallar devre dışı

birakılır. Samimi bir atmosferde özgür bir yaşam başlar. Bu açıdan dilin de resmiyet teşkil eden bir norm veya otorite olduğu söylenebilir. Çünkü Türkçe anayasada yer alan resmî bir dildir. Uyulması gereken kuralları vardır. İkinci Yeni şiirinde ise otoriteyi temsil eden resmî dilin kuralları bilinçli bir şekilde ihlal edilir. Bu ihlaller şiirde oldukça fazladır. Söz konusu ihlallerin radikal bir şekilde yıkıcı bir tavırla yapıldığı açıktır. Bu açıdan bilinçli bir şekilde yapılan bu ihlaller otoriteyi askıya alma bağlamında karnavalesk olarak nitelendirilebilir. Bu konuda Orhun Taşpınar'ın “Sapmalar Açısından İkinci Yeni Şiiri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı yüksek lisans tezi önemli bir çalışmadır. Taşpınar, İkinci Yeni şairlerinin yaptıkları sapmaları görsel, sesbilgisel, sözcüksel, dilsel, alışılmamış söz dizimleri ve lehçesel sapma örnekleri bağlamında sınıflandırarak göstermiştir. “Şiir dilinin olağan dilden farklı olduğunu” vurgulayan araştırmacı, İkinci Yeni şiirinde birçok sapma çeşidinin görüldüğünü belirtir (Taşpınar, 2017: 13, 74). Süheyla Dönmez de İkinci Yeni şairlerinin dili bozmada bilinçli bir tavırlarının olduğunu belirtir (Dönmez, 1993: 25). İkinci Yeni de edebiyatı dil anlamında karnavalesk bir şekilde kullanmıştır. Toplumun düzenini yansıtan bir sistem olan dilin kurallarını ihlal etmiş, onu kendine göre kullanmış ve dil-anlam ilişkisini devre dışı bırakmıştır. Dilin kurallara aykırı bir şekilde kullanılması da otoriteyi ihlal etme bağlamında karnavalesktir. Bu bölümde İkinci Yeni şairlerinin dili nasıl bozduğuna dair şiirlerden örnekler verilecek ve bu örneklerin karnavalesk niteliği üzerinde durulacaktır.

KINAR HANIMIN DENİZLERİ

Bir çakıl taşları gülümseyişi ağlarmış karafaki rakısıyla

şimdi dipsiz kuyulara su olan kınar hanım'dan

düz saçlarıyla ne yapsın şehzadebaşı tiyatrolarında şapkalarını

tüketemezmiş hiç

İşte kel hasan bu kel hasan karanlığı süpürürmüş

ters yakılmış güldürmemek için serkldoryan sigaralarıyla

işte masallara da girermiş bir polis o zamanlardan beri sürme

kirpiklerini aralayarak insanları çocukların

Ve içinde birikmiş ut çalan kadın elleri olurmuş hep

gibi bir üzünc sökün edermiş akşamları ağlarken kuyulara kınar

hanım'ın denizlerinden (Ayhan, 2012: 198).

Ece Ayhan'ın “Kınar Hanım'ın Denizleri” şiiri birçok karnavalesk özelliği içerisinde barındırmaktadır. Karnavallarda otorite, hiyerarşi ve normlar reddedilmekte, düzeni ve belli kuralları içeren normlar, hiyerarşi ve otorite karnavalesk olan edebî eserlerde askıya alınmaktadır. “Alışılmış, yani karnaval dışı hayatın yapısını ve düzenini belirleyen yasalar, yasak ve sınırlamalar, karnaval sırasında kaldırılır” (Bakhtin, 2020: 185). Bilindiği üzere Türkçe, belirli kurallara sahip, devletin resmî dili olan güçlü bir otoritedir. Şair bu şiirde Türkçenin kurallarına aykırı bir şekilde dili kullanmıştır. Şiirde Türkçenin semantiğine ve mantığına uymayan alışılmamış bağdaştırmalar bulunmaktadır. Alışılmamış bağdaştırmalar iki farklı kelimenin birleştirilmesiyle meydana gelirler. Üzgün adam ibaresine bakıldığı zaman üzgün ve adam kelimeleri bir araya gelerek bütünlük oluşturmuş ve anlamı genişletmiştir. Alışılmamış bağdaştırmalarda böyle bir anlam bütünlüğünden bahsetmek mümkün değildir. Bir araya getirilen iki unsur mantıklı bir birliktelik kurmazlar ve ortaya yaşam içerisinde karşılık bulan bir anlam ortaya çıkmamaktadır. Şair otoriteyi çiğneyerek Türkçenin semantiğine aykırı bağdaştırmalar yapmıştır.

“Çakıl taşların gülümseyişi, taşların rakı ile ağlaması, karanlığı süpürmek, birikmiş ut çalan kadın elleri” gibi imgeler gerçeklik ile bağdaşmadığından ve bu durumda Türkçenin semantik yapısına uymadığından şair burada aykırı bir tavır sergileyerek dilin normlarını devre dışı bırakmıştır. Ek olarak şiirin içerisinde birçok yazım yanlış yapılmıştır. Bu durum da Türkçenin gramerine karşı bir başkaldırı olarak nitelendirilebilir. Şiirin ikinci, üçüncü,

dördüncü, altıncı, yedinci, sekizinci ve onuncu dizeleri küçük harfle başlamış, “şehzadebaşı ve kınar hanım kel Hasan” gibi özel yer ve kişi isimleri küçük harfle yazılarak Türkçenin yazım kuralları ihlal edilmiştir. Otorite ve normları ihlal eden, mevcut kuralların dışına çıkan ve aykırı durumlara yer veren bu şiir karnavalesk bir şiir olarak karşımıza çıkmaktadır.

ÇAPALI KARŞI

Kollarında eski balık dövmeleri

teodor kasap perhiz ahali içmez

ay türkçe rakı çıkmıştır kapalı

ve geniş muhlis sabahattin'den

ayşe opereti ne güzel bir hiç

Üç yıllar var ki minyatürlere mahkum

teodor'un o eski balık dövmeleri

ay osmanlılaşmış abi tüfekçi olmuş

ve korkunç taş gülmekler muhlis'te

gibi merdivenli bir sokaklar uzatmış

çiçek bahçelerine kaçabilsin ayşe

atlı tramvaylarla ne güzel bir hiç

İşte o biçim gecelerde kucaklamış

getirir enflasyon arkadaşlarını

kova abdülhamit akşam gazeteleri

dağlar gibi yalnızlık ne güzel bir hiç (Ayhan, 2012: 225).

“Ece Ayhan’ın poetikasında otorite karşıtlığı ilk sırada yer alır. Hatta onun poetikası otorite karşıtlığı ve başkaldırı üzerine kurulmuştur denilebilir” (Karaca, 2019: 286). Ece Ayhan, İkinci Yeni şairleri arasında bu poetikanın özelliklerini en radikal şekilde sergileyen şairlerden biridir. Onun şiirlerinde dili bozma ve başkaldırı ön plana çıkmaktadır. “Dilin iktidarla olan bu ilişkisine onay vermeyen ve bu dille oluşturulan bir otorite olduğunu söyleyen Ece Ayhan, dili iktidar karşıtı olarak konumlandırır” (Gelir, 2022: 185). Verili dili iktidarın ve otoritenin bir aracı olarak gören şair dilin gramer ve sentaks kurallarını şiirlerinde ihlal etmekte yıkıcı bir tavır sergilemektedir. Bu şiirde de dil ile ilgili çeşitli bozukluklar dikkat çekmektedir. “Kapalıçarşı” ismindeki harflerin yerini değiştirerek “Çapalı Karşı” şeklinde kelimenin normunu bozarak anlamsız hâle getirmektedir. Kelimenin yazımının değiştirilerek anlamsız hâle getirilişinin iktidara karşı başkaldırı bağlamında karnavalesk olmasının dışında, kelimenin ters çevrilmesi de karnavalların ters-yüz etme özelliği ile bağdaşmaktadır. Karnavalesk bir özellik olan alaşağı etme yaşamı olağan seyrinden çıkarma, var olan düzeni ters-yüz etme karnavallarda hiyerarşik yapıyı ve otoriteyi askıya almak için başvurulmuş yöntemlerdir. Bu bakımdan var olan bir ibarenin bu şiirde ters çevrilmesi de bu açıdan bakıldığında kayda değerdir. Bu şiirde de şair ünlü bir mekân ismini kendine göre değiştirerek ters-yüz etmektedir. Bunun dışında “sabahattin, teodor kasap, ayşe, abdülhamit” gibi büyük harfle yazılması gereken özel isimler küçük harfle yazılmış, Türkçenin yazım kuralları ihlal edilmiştir. Türk dili de içerisinde barındırdığı kurallar ve bu kuralları uygulayarak bu dili devam ettiren insanlar için devletin resmî dili olarak bir otoriteyi temsil etmektedir. Şair gramere aykırı olarak yaptığı bu yazım şekliyle otoriteye baş kaldırmakta ve onu devre dışı bırakmaktadır. Bu durum da karnavalesk bir özellik olarak değerlendirilebilir. Dikkat çeken başka bir durum ise bu şiirde Türk dilinin semantiğine uymayacak bağdaştırmalardır.

Şiir içerisinde “türkçe rakı, ne güzel bir hiç, getirir enflasyon arkadaşlarını, balık dövmelelerinin osmanlılaşması” anlam bakımından mantıklı olmayan, Türkçenin semantiğini ihlal eden bağdaştırmalardır. Şair abartılı ve mantığa aykırı yaptığı bağdaşımlarla otorite ve norma

karşı çıkmıştır. Şairin abartılı ve aykırı olan bu yaklaşımı da edebiyatı karnavallaştıran bir unsur olarak karşımıza çıkar.

KANTO AĞACI

türkçe cumartesilerle gelen türkçe cumartesileri

halklar dediğimiz kendine benzer yusuf'larla kasketli bir yusuf

Gelip bu kanto diye bağınırlar cihannümaların altında bu kantoları

tutumbilimsel kışları üzerine maria pılar'ların işte bu kör karıların

En cumartesili bir istanbul düşünerek bu kantoları düşünüyorsun

istanbul orospuları sendikasının böğründe meşrutiyetten saklı

Yahu sen sahiden hiç türkçe değilsin galiba hatırlamıyorum

hiç türkçe değilsin neden kantocusun bu kanto diye bağırıyorsun

maria pılar'ların galiba barut yanığı kışları üzerine halk matinelinde (Ayhan, 2012: 216).

“Kanto Ağacı” şiirinde alışılmamış bağdaştırmalar göze çarpmakta ve bu aykırı imgeler mevcut Türk dilinin kurallarını askıya almaktadır. Şairin şiirde kullandığı “türkçe cumartesiler, tutumbilimsel kışlar, cumartesili bir istanbul, sen sahiden hiç türkçe değilsin” gibi bağdaştırmalarmantıklı hiçbir anlam oluşturmamakta ve Türkçenin gramer kurallarını ihlal etmektedir. Şair otoriteyi aykırı ve abartılı bir şekilde ihlal ederek karnavalesk bir yaklaşım sergilemektedir. “yusuf, türkçe, maria pılar” gibi büyük harfle yazılması gereken özel isimler küçük harfle yazılarak yazar tarafından yazım kuralları askıya alınmıştır. Ayrıca şair “orospu” gibi bir sövgü ifadesini de şiirine taşıyarak karnavalların resmiyeti ihlal eden gayriresmî dili öne çıkaran özelliğini de yansıtmaktadır. Sövgüler ve bedduaların resmiyeti ihlal eden ve özgürleştiren bir yapısı vardır. Karnavallarda ciddiyet ve resmiyet ihlal edildiği için sövgü ve küfürlerin bu ihlal ediş büyük bir katkısı olduğu söylenilebilir.

“Karnavalın rahat ve özgür ortamı insanların daha samimi ilişkiler kurmasına olanak tanıdığı ve görgü kurallarıyla insanlar arasına mesafe koyan davranış kalıplarını tersine çevirdiği için pazar yerinde kullanılan dil de bu ortama göre şekillenmiştir. Açık saçık konuşmalarla, bedenın alt bölgelerinin ve insanların mahrem hallerinin açıkça teşhir edildiğı görülür” (Koçyiğit, 2017: 100).

Bu sebeple dil kurallarının ihlal edilmesiyle beraber beddua, sövgü ve küfür içerikli sözcükler de karnavalesk bir durum yaratır.

FAYTON

O sahibinin sesi gramofonlarda çalınan şey
incecik melankolisiymiş yalnızlığının
intihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam
caddelerinden ölümler aşkı pera'nın (Ayhan, 2012: 197).

“Fayton” şiirinde de dil kurallarının ihlal edildiğı açıkça görölmektedir. Bu dört dizede de Türkçenin söz dizilim kuralları devre dışı bırakılmış ve şair cümleinin öğelerinin yerlerini değiştirmiştir. “O sahibinin sesi gramofonlarda çalınan şey” dizesi söz dizilimi kurallarına göre “gramofonlarda çalınan o sahibinin sesi şey” şeklinde oluşturulması gerekirken özneyi oluşturan söz öbekleri şair tarafından ters çevrilmiştir. “İncecik melankolisiymiş yalnızlığının” dizesi tamlama ve söz dizimi kurallarına göre “yalnızlığının incecik melankolisiymiş” şeklinde oluşturulması gerekirken şiirde yerleri değiştirilerek okuyucuya sunulmuştur. “İntihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam” dizesi Türkçenin sentaks kuralları gereğı “Ablam geçerken intihar karası bir faytona binmiş” özne-zarf tümleci- dolaylı tümleç-yüklem şeklinde olması gerekirken dolaylı tümleç-yüklem-zarf tümleci- özne diziliminde şiirde yer almıştır. “Caddelerinden ölümler aşkı pera'nın” dizesinde kelimelerin aldığı ilgi ve belirtme ekleri sebebiyle mantıklı bir dizilim oluşturulmamakta, bu durum dilin kurallarını ihlal etmektedir. Ek olarak ikinci üçüncü ve dördüncü dizelerin başlangıcı büyük harfle yazılması gerekirken küçük

harfle yazılmıştır. Bu durum da yazım kurallarına uyulmadığını göstermektedir.

Dilin kurallarına diğer bir aykırı unsur ise şiirde kullanılan alışılmamış bağdaştırmalardır. “Yalnızlığın incecik melankolisi, intihar karası bir fayton” gibi bağdaştırmalar herhangi bir anlam oluşturmamakta ve dilin semantiği ile çelişmektedir. Şiirin devamında “çiçeksiz bir çiçekçi dükkanının önünde durmuş” dizesi küçük harfle başlamış, “zakkum fotoğrafları varmış cezayir menekşeleri camekanda” dizesinde söz dizilimi bozulmuştur. Söz konusu dizenin sentaks kurallarına göre “Cezayir menekşeleri camekanda zakkum fotoğrafları varmış” şeklinde olması gerekmektedir. Sonuç olarak bu şiir aykırı söz dizilimi, yazım yanlışları ve alışılmamış bağdaştırmaları içerisinde barındırmasıyla dilin kurallarına başkaldırmıştır. Dile başkaldırma da otoritenin devre dışı bırakılması açısından karnavalesktir.

MOR KÜLHANI

Dirim kısa ölüm uzundur cehennette herhal abiler

5.Şiirimiz mor külhanidir abiler

Topağacından aparthanlarda odası bulunmaz

Yarısı silinmiş bir ejderhanın düzüşüm üzre eylemde

Kiralık bir kentin giriş kapılarına kara kireçle

Şairlerin ümüğüne çökerken işaretlenmesinin şiiridir (Ayhan, 2012: 22).

Şair “Mor Külhani” şiirinde cennet ve cehennem kavramlarını sentezleyerek “cehennet” kelimesini oluşturmuştur. Fakat dilin kurallarına aykırı olarak yapılan bu türetme hiçbir anlamı ifade etmemektedir. Dilin kurallarına aykırı olarak yapılan bu türetme otoriteye başkaldırı olarak nitelendirilebilir. Aynı şiirde “aparthan” kelimesi şair tarafından türetilmiştir. Aslı “apartman” olan sözcük bu şekilde anlamsız hâle getirilmiş, dilin kurallarına aykırı olarak getirilen “han” eki kelimenin yapısını bozmuştur. Bu açıdan şiirin karnavalesk bir yönünün olduğu açıktır. “Cennet ve cehennem sözcükleri alışılmış sözcüklerken bu sözcükleri bir araya getirerek ‘cehennet’

sözcüğü türetilmiştir, apartman sözcüğü alışılmış sözcükken “aparthan” sözcüğü ise türetilmiştir. Sözcüksel sapmalar kapsamındadırlar” (Taşpınar, 2017: 45). Dikkat çeken başka bir nokta ise herhalde sözcüğünün şair tarafından “herhal” şeklinde eksik yazılmasıdır. Bu durum da dilin mevcut yapısını kırma girişimi olarak görülebilir.

Sonuç olarak Türkçenin kurallarını ihlal ederek yapılan kelime türetmeleri ve eksik yazımlar aykırılık oluşturmaktadır. Bu aykırılık da karnaval yaşamının dile tezahürü olarak yorumlanabilir.

böğürtlen lekeli bir

güvercin uçururlarken

görürseniz

galata’dan

leğen denizlere doğru (Ayhan, 2012: 216).

“Bel Kanto” adlı şiirde de alışılmamış bağdaştırmalar ve yazım yanlışları dikkat çekmektedir. “Böğürtlen lekeli bir güvercin, leğen denizler” gibi yapılan bağdaştırmalar bir anlam ifade etmemekte ayrıca kelimeler arasında da bir ilişki kurulamamaktadır. Bu açıdan dilin semantik kuralları askıya alınmıştır. Dize başlarındaki kelimelerin küçük harfle yazımı da başka bir kural ihlalidir. Şair alışılmamış bağdaştırmalar ve yazım yanlışları vasıtasıyla dile başkaldırmıştır.

Uzandı masaya sonsuzu koydu

Bir bira içmek istiyordu kaç gündür

Masa da masaymış ha

Bana mısın demedi bu kadar yüke (Cansever, 2003: 9).

Edip Cansever’in “Masa da masaymış” şiirinde çeşitli dil kurallarının ihlal edildiği görülmektedir. “Bir bira içmek istiyordu kaç gündür” dizesi nesne-yüklem-zarf tümleci

sıralamasıyla oluşturulmuştur. Oysa Türkçenin sentaks diziliminde özne başta yüklem sonda olmalıdır. Şair öge dizilimini değiştirerek bu kuralı ihlal etmektedir. Aynı durum “Bana mısın demedi bu kadar yüke” dizesinde de görülmekte yüklem cümleinin sonu yerine ortasında yer almaktadır. Bu şekilde şair Türkçenin sentaksına aykırı bir tavır sergilemekte bu durum da karnavalesk unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü karnaval yaşamında düzen ve kurallar ihlal edilir, uygulanmazlar. Karnaval insanın her türlü kontrol mekanizmasını aştığı anormal bir anı simgeler. Şair de kuralları kendi arzusu doğrultusunda ihlal ederek karnaval yaşamını edebiyata taşımaktadır.

Üstelik beni sevmek haşlanmış pirinçleri beyazlatır
Günaydın

Sizi görmüyor muyum dikkat! trenlere çikolata yediriyorum (Cansever, 2003: 19).

Şiirde şairin sevmenin pirinçleri beyazlaştıracığı söylemi anlamsal ve mantıki açıdan doğru olmadığı ve dilin semantik yapısında yer edinmediği için alışılmamış bağdaştırma bağlamında ele alınabilir. Bu söylem somut olmayan soyut bir söylemdir ayrıca şairi sevince pirinçlerin beyazlayacağı doğanın kanunlarına aykırıdır. Ek olarak trenlere çikolata yedirme eylemi de gerçeklikle alakası olmayan dilin kurallarına aykırı olan bir söylemdir. Canlılara özgü olan bir eylem cansız bir varlığa yakıştırılmıştır. Bu açıdan dilin kurallarını devre dışı bırakarak oluşturulan bu bağdaştırmalar otoritenin alaşağı edilmesi bağlamında karnavalesktir. Bir başka durum da “beyazlatır” fiilinden sonra nokta işaretinin konulmaması ve sonra gelen “Günaydın” kelimesinin kendinden önce nokta konulmadığı halde büyük yazılmasıdır. Şair yazım kuralları ve noktalama işaretlerini bilinçli olarak eksik ve yanlış kullanmıştır. Bu durum da dile karşı bir başkaldırı olarak ele alınabildiği için karnavallaşmaya örnektir. Ayrıca ‘dikkat!’ kelimesinden sonra ünlem işareti kullanılmasına rağmen “tren” sözcüğü küçük harfle başlamıştır. Ünlemden sonra gelen kelimeye büyük harfle başlanması gerektiğinden dilin kuralları burada da devre dışı kalmıştır.

En akıllı tarafımdır balıkla deniz tutmak

Denizine benzer ki dalgalıdır bakışları (Cansever, 2003: 19).

Bu iki dizede de söz dizilimi kurallarına uyulmadığı görülmektedir. “En akıllı

tarafımdır balıkla deniz tutmak” dizesi kurallara uygun bir şekilde “Balıkla deniz tutmak en akıllı tarafımdır” dizesi yüklem sona olacağı bir dizilimde olması gerekirken şair bilinçli olarak yüklemi başa alarak kuralla aykırı hareket etmiştir. Aynı şekilde “Denizine benzer ki dalgalıdır bakışları” dizesinin yüklemi olan “dalgalıdır” yer değiştirmiş sona olması gerekirken orta kısımda yer almıştır. Şair söz konusu sentaksı ihlal ederek karnavalesk bir tavır sergilemiştir.

Dalıyor da söz mü, yatağa uzatıyor otomobillerini (Cansever, 2003: 19).

Bu dizede de yüklem olan “yatağa uzatıyor” orta kısımda yer almış, nesne olan “otomobillerini” sona yerleştirilmiştir. Sentaksa göre önce nesnenin en sona da yüklem sona olması gerekmektedir. Şair normları alaşağı ederek dile karşı yıkıcı bir tavır sergilemiştir. Ayrıca “otomobillerin yatağa uzanması” da anlamsal ve mantıksal olarak somut bir zemine oturtulamadığı için alışılmamış bir bağdaştırmadır. Dilin semantiği ile çelişmektedir. Bu açıdan dilin sentaks ve semantiğine aykırı olarak görülen bu durumlar karnavalesktir.

İşte bir horoz öttü yüzümün yarısında (Cansever, 2003: 19).

Özne- zarf tümleci- dolaylı tümleç- yüklem sıralamasına göre olması gereken sentaksı bu dizede zarf tümleci-özne-yüklem-dolaylı tümleç şeklindedir. Bu durum da dilin kurallarını ihlal eden bir özellik olarak ortaya çıkar. “Yüzün yarısında horozun ötmesi” de soyut bir söylem olduğundan resmî dilin yapısı ile uyuşmamaktadır. Bu söylemin alışılmamış bir bağdaştırma olduğunu söylemek mümkündür. Şair söz diziliminde yaptığı kural ihlalleri ve türettiği alışılmamış bağdaştırmalar ile otoriteye karşı yıkıcı bir tavır almış, bu durum da şiiri karnavallaştırmıştır.

g

Bir yerdeyim Ceneviz eskimiş

Denizin Safalarında enuzak yosunları arıyorum

Gecesafranlarımı, suikindilerimi açıyorum. Seni

görmemiştım işte çıplaktık.

karanlıktı.

K L
R A
A K
L A
Ç S
O C U K (Berk,1982: 128).

Şiirde birçok açıdan dilin kurallarını ihlal eden durum bulunmaktadır. Şiirin ilk dizesinin “g” biçiminde küçük harfle başlaması, sadece harf kullanıldığı için dizede herhangi bir anlamın bulunmaması dil kurallarının şair tarafından devre dışı bırakıldığını göstermektedir. Mevcut bir anlamın çıkması için birbiriyle bağlantılı bir kelime grubundan söz edilmelidir. Fakat şair sadece “g” fonemini kullanarak bir anlam türetmemekte ve dilin semantik anlayışına karşı çıkmaktadır. İkinci dizede “Safalarında” ögesi özel bir ad belirtmediği ve dize başında olmadığı için küçük harfle yazılması gerekirken burada büyük harfle yazılarak dilin normları alaşağı edilmiştir. “En” ve “uzak” ibareleri birbirleri ile bağlantılı olmadığından ve ayrı kelime gruplarını ifade ettiklerinden dil kurallarına göre ayrı yazılmaları gerekirken burada bilinçli olarak bitişik yazılmıştır. Devam eden dizede “gecesafrafları ve suikindileri” bir anlam ifade etmeyen dille karşılığı olmayan alışılmamış bağdaştırmalardır. Ayrıca bu bağdaştırmaların kurallara aykırı olarak bitişik yazılması da başka bir ihlaldir. Dizelerin altında sakal şeklinde büyük harfle ve ayrık şekilde “kral, çocuk, sakal” yazmaktadır. Öncelikle Türkçede yazım soldan sağa doğru ve başlangıç ismin harfi büyük, özel isim değilse ve noktadan sonra gelmiyorsa diğer kelimeler küçük harfle ve yan yana yazılır. Burada yazım soldan sağa düz bir şekilde değil kavis alarak ilerlemiş, özel isim olmamasına rağmen tüm harfler büyük yazılmış ayrıca harflerin arasında da ciddi boşluklar bulunmaktadır. Bu durum dile karşı radikal, yıkıcı bir tavır olarak gözükmektedir. Şair dilin birçok kuralını dikkate almayarak kendi arzusu doğrultusunda dili kullanmıştır. Şairin şiirde yaptığı yazım ve noktalama yanlışları ve dile aykırı türetilen alışılmamış bağdaştırmalar otoriteyi temsil eden dilin kurallarını devre dışı bırakmaktadır. Dolayısıyla şairin burada aldığı tavır otoriteyi devre dışı bırakma olarak değerlendirilebilir. Otoriteyi yıkma ve alaşağı etme gibi

durumlar da karnaval yaşamının belirgin özelliklerindendir.

GALATA KULESİ

İvi Sabahı (...)

Çingene kızları denizi dört ucundan tutup getirdiler Dürüp bıraktılar

Sarı erikler geldi odayı sarıya boyadı (Berk, 2003: 226).

Şiirde birçok alışılmamış bağdaştırma bulunmaktadır. “Denizin dört ucundan tutup getirilmesi, dürülmesi ve sarı eriklerin oda boyaması” dil içinde görülen ibareler değildir. Mantıksal ve anlamsal olarak da dil içinde karşılığı olmayan bu bağdaştırmalar şair tarafından dil normlarına aykırı bir şekilde türetilmiştir. Şairin dile karşı yaptığı bu başkaldırı karnavalesktir. Bir norm olan, gündelik yaşamda otoritesi bulunan dil şairin yaptığı yıkıcı eylemler ile alaşağı edilmiştir. Karnaval yaşamının bu şekilde şiire yansıtıldığı belirgin olarak gözükmemektedir.

Sabahları, akşamları bilmiyordum daha

Bir gün bakıyorum akşam ellerimde gözlerimde

Bir gün sabah her yanım

Sanıldığı kadar üzgün değiliz dünyada (Berk, 2003: 201).

İlhan Berk’in bu şiirinde de cümle diziliminin kurallara aykırı olduğu görülmektedir. “Sabahları, akşamları bilmiyordum daha” dizesi nesne-yüklem-zarf tümleci dizilimine sahiptir. Türkçenin kurallarına göre yüklem sonda olmalı, zarf tümleci ondan önce gelmelidir. Şair bu şekilde dilin normunu kırmış ve kuralı ihlal etmiştir. “Bir gün bakıyorum akşam ellerimde gözlerimde” dizesi zarf tümleci-yüklem-nesne-dolaylı tümleş şeklinde bir öge dizilimine sahiptir ve yüklem sonda olması gerekirken ortada dolaylı tümleş ortada olması gerekirken sondadır.

Şair karnavalcı bir tavırla hem kuralı ihlal etmiş hem de normu ters-yüz etmiştir. “Sanıldığı kadar üzgün değiliz dünyada” dizesi de zarf tümleci-yüklem-dolaylı tümleş

dizilimindedir. Burada da yüklem in ortada tümleçlerin başta ve son da olduğu görölmektedir. Bu durum da Türkçenin sentaksının devre dışı bırakıldığını göstermektedir.

Bir ormanın saçlarını uzatıyordun

Denizin pencereleri sürgülüydü

Gecenin pancurlarını açtım

Sabahın kuyruğunda sizi bekliyorum

Kırmızı, rüzgârın elleri

Baktık bir evin bahçesi ilk defa başını almış gidiyor (Berk, 2003: 298).

“Han Yü Yazıtı” başlıklı şiirde birçok alışılmamış bağdaştırma bulunmaktadır. Ormanın saçları, denizin pencereleri, gecenin pancurları, sabahın kuyruğu, rüzgârın elleri, bahçenin gitmesi gibi yaşamda karşılığı bulunmayan, dilin mantıksal ve semantik olarak kurallarıyla uyuşmayan bu bağdaştırmalar dilin kurallarını alaşağı eden durumlar olarak gözükmektedir. Şair dilin resmiyetini aşarak onu anormal bir şekilde kullanmakta ve bu şekilde otorite olan dile başkaldırmaktadır. Normları ve gündelik yaşamı askıya alarak arzu ve isteklerin hâkim olduğu karnaval atmosferini ortaya çıkarma bu şiire yansımıştır. Şair dilin kurallarını aşarak dili kendi arzularına göre kullanmakta ve karnaval yaşamını edebiyata aktarmaktadır.

EY Susam!.. EY Karanlık!.. EY Borçlarını Ödemeyenler!..

sen o ses misin en aşağılardan gelen!..

kariştirin bütün otları o aşağılarda

EY Her şey!.. EY Beni Gülünç Eden Bitki Sapları!..

ben koşarım aşağılara, koşarım

mekân ismini belirtmektedir. Şair Türkçe olan bu özel isme “istan” Farsça ekini getirerek “İstanbulistan” sözcüğünü elde ediyor. Özel isme yapım eki getirilmesi Türkçenin yapısı ile uyuşmaz. Şair otorite olan dilin kurallarını yıkarak kuralları kendine göre şekillendirmekte ve dile başkaldırmaktadır. Ayrıca ilk iki dizedeki söz diziliminde de çeşitli aykırılıklar dikkat çekmektedir. İlk dizede devrik bir cümle kurulmuş, yüklem cümleinin sonunda olması gerekirken orta kısımda yer almıştır. İkinci dizede ilk kelime küçük harfle yazılmış, cümle yüklem ile bitirilmemiştir. Genel olarak bu şiirin yapısında dilin gramerini ihlal eden birçok unsur bulunmakta, bu unsurlar da otoriteye aykırılık teşkil ettiği için karnavalesk bir nitelik taşımaktadır.

Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta

Her şey naylondandı o kadar

Neonlar ve teoriler ısıtamaz yanını yöresini

Örneğin Manastır’da oturur içerdik iki kişi

Ya da yatakta sevişirdik bir kadın bir erkek (Uyar, 2011:111).

Turgut Uyar’ın “Geyikli Gece” şiirindeki birçok dize Türkçenin sözdizimine aykırılık göstermektedir. “Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta “dizesi zarf tümleci-özne-yüklem-dolaylı tümleç şeklindedir.

Türkçenin sözdizimi kurallarına göre özne başta, yüklem sonda, diğer öğeler özne ile yüklem arasında bulunmalıdır. Şair dizeleri kurarken mevcut dilin sentaks kurallarını bilinçli bir şekilde dikkate almayarak otoriteye karşı tavrını net bir şekilde göstermiştir. “Her şey naylondandı o kadar” dizesi de özne-yüklem-zarf tümleci sıralamasına sahiptir ve gramer kuralları ile uyuşmamaktadır. Sonraki dizeler de Türkçenin sözdizimine uygun bir şekilde oluşturulmamıştır. Bu açıdan şair şiirin birçok dizesinde dilin sentaks kurallarını askıya alarak otoriteyi alaşağı etmiş ve karnavalesk bir tutum sergilemiştir.

Bir bilseniz avuçlarınız terlerdi heyecandan

Bir bakıyorduk akşam oluyordu kaldırımlarda (Uyar, 2011: 111).

Bu dizelerde de Turgut Uyar'ın Türkçenin sentaks kurallarını devre dışı bırakarak yasakları ihlal ettiği görülmektedir. İki dize de özne-yüklem-dolaylı tümleş öge sıralamasına göre oluşturulmuştur ve gramer kuralları arka plana atılarak yüklem cümleinin sonu yerine ortasında kullanılmıştır.

“Çöl olmasa, en dişi kavunlar olmasa”

“O yorgun ve tükenmez merdivenler saatinde”

“Ev adamları lâtince sulara başladığı zaman” (Uyar, 2011: 111).

Yukarıdaki dizelerde de şairin çeşitli alışılmamış bağdaştırmaları şiire taşıdığı görülmektedir. Şairin kullandığı “dişi kavunlar”, “yorgun ve tükenmez merdivenler saati”, “latince sular” gibi ibareler dilde karşılığı olan ve dilin semantiğine uyan bağdaştırmalar değildir. Kavun tüketilen bir yiyecek olarak öne çıkarken şair onu birey gibi okuyucuya yansıtarak cinsiyetini öne çıkarmıştır. Merdivenlere canlılık atfedilmiş, merdivenler insan veya hayvan gibi yorulan bir canlı olarak ele alınmıştır. Gerçeklikten uzak olan ve bir anlam ifade etmeyen bu bağdaştırmalar dilin semantik yapısı ihlal edilerek oluşturulmuştur. Dilin kuralları dikkate alınmadan oluşturulan bu bağdaştırmalar şairin karnavalesk bir tutumu olarak değerlendirilebilir.

bir ot sesinden, bir at akşamından Dizlerimiz sulardan akıyordu

Katlanılmaz bir uykunun sonunu kesip biçtiler (Uyar, 2011: 111).

Bu dizelerde de semantik bağlamda çeşitli sapmalar göze çarpmaktadır. “Otun sesi, at akşamı, dizin akması, uykunun kesilmesi” gibi bağdaştırmalar dilin anlam yapısını gerçeklik ve anlam bakımından ihlal eden aykırı ibarelerdir. Resmî dilin barındırdığı gerçeklik ve mantığa uygunluğun bu ibarelerde bulunmadığını görmekteyiz. Şair bir resmiyet içeren ve otoriteyi temsil eden dili semantik bağlamda alaşağı ederek karnaval yaşamını şiirine tezahür ettirmiştir.

“yakalım karanlığın kıllarını”

“Büyük ölümün azı dişleri takırdar uzakta”

“Senin kanın uzatır yapışkan geceyi bir tabakta” (Uyar, 2011: 111).

Yukarıdaki dizelerde de hem semantik hem de sentaks açısından çeşitli sapmalar mevcuttur. Şair bilinçli bir şekilde çok yönlü olarak dilsel sapmalara başvurmuş, resmiyeti ve otoriteyi ihlal etmiştir. İlk dizede soyut bir kavram olan karanlığın kıllarının yakılması alışılmamış bağdaştırma bakımından sözdiziminin yüklem-nesne şeklinde olması dilsel sapmadır. İkinci dizede yine soyut bir kavram ölümün azı dişlerinin olduğunun belirtilmesi semantik kuralları ihlal etmekte, sözdiziminin özne-yüklem-tümleç şeklinde olması da sentaksa aykırılık teşkil etmektedir. Son dizede kanın yapışkan geceyi uzatması alışılmamış bağdaştırma olarak semantiği devre dışı bırakma, söz diziminin de özne-yüklem- nesne-tümleç şeklinde olması sentaksı ihlal etme olarak değerlendirilebilir. Bu sapmaların hepsi resmiyetin, düzenin ve otoritenin yıkımı olduğundan karnavalesk bir niteliğe sahiptir.

Usul usul giyinir

Sabahları evinde

İşte do, sonra sırasıyla

re

mi

fa

sol

la

Sonunda da şapkası si (Süreya, 2000: 156).

İlhan Berk’te olduğu gibi Cemal Süreya’nın da bazı şiirlerinde biçimsel olarak aşırılıklar dikkat çekmektedir. “Striptiz” başlıklı şiirde ilk üç dize Türkçenin gramerine uygun olarak soldan sağa yazılmıştır fakat daha sonrasında müzik notaları olağana aykırı biçimde dizinin sonundan aşağıya doğru gitmiştir. Şairin burada sergilediği aşırı ve abartı durum kural ihlalini

doğurmuş, bu durum da otorite olan dile karşı bir başkaldırı niteliği almıştır.

Ben nerde bir çift göz gördümse

Tuttum onu güzelce sana tamamladım

Sen binlerce yaşayasın diye yaptım

bunu Bir bunun için yaptım

-Garson bira getir

Garsonun adı Barba (Süreya, 2000: 19).

“Kanto” başlıklı şiirde konuşma kısımları sol taraftan başlaması gerekirken dizelerin sağ alt kısmına sıkıştırılmış, gerekli noktalama işaretleri kullanılmamıştır. Şair dilin imla kurallarını reddederek dilde sapmalar oluşturmuştur, bu sapmaların da düzeni ve hiyerarşiyi askıda bırakma gibi bir işlevi vardır. Dolayısıyla bu sapmaları karnavalesk olarak ele almak mümkündür.

Saat Çini vurdu birden; p i r i n ç ç ç

Ben gittim bembeyaz uykusuzluktan (Süreya, 2000: 48).

Bu dizelerde ise çeşitli yazım yanlışları görülmektedir. “Pirinç” kelimesi “pirinççç” şeklinde ç harfleri fazla kullanılarak yazılmıştır. “Çini” ibaresi “Çin’i” şeklinde kesme işareti ile ayrılarak yazılması gerekirken noktalamaya aykırı şekilde yazılmıştır. Bu yazım yanlışlarının da karnavalesk bir mahiyeti vardır.

Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni

Lerimle gördüm lerimle bildim lerimle becerdim o işi (Süreya, 2000: 42).

Gelip tıkanı boğazıma

Yıldızlar kıyamet gibiydi kaldırımlarda (Süreya, 2000: 15).

Bu dizelerde de sözdizimi kurallarının ihlal edildiği gözükmemektedir. “Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni” dizesinde yüklem olan “yaşadım” sonda olması gerekirken ortaya alınmıştır. “Lerimle gördüm lerimle bildim lerimle becerdim o işi” dizesinde de yüklem olan “becerdim” cümleinin sonu yerine ortaya alınmıştır. “Gelip tıkanı boğazıma” dizesinde de yüklem olan “tıkanı” ortaya alınmıştır. “Yıldızlar kıyamet gibiydi kaldırımlarda” dizesi ise özne-yüklem-dolaylı tümleç şeklinde oluşturulmuştur. Yüklemin ortada ve tümlecin sonda olması grameri ihlal etmiştir. Genel olarak şair bu dizelerde dilin sentaks kurallarını ihlal ederek dili karnavallaştırmıştır.

Bir de arkadaşım vardı; Hasan Basri

Kimbilir nerde şimdi (Süreya, 2000: 125).

Bu dizelerde ise “nerede” sözcüğü “nerde” olarak yazılarak sapma meydana gelmiştir.

Kırmızı bir kuştur soluğum

Kırmızı bir at oluyor soluğum (Süreya, 2000: 11).

Dizelerde şair nefesini kırmızı bir kuşa ve kırmızı bir ata benzetmiştir. İnsan nefesinin bu canlılara benzemesi mümkün değildir. Bu sebeple bu bağdaştırmaların bir anlamı yoktur ve bu bağdaştırmalar dilin mantığına da aykırıdır. Bu açıdan şair oluşturduğu alışılmamış bağdaştırmalarla dilin semantiğine aykırı davranmış ve dili askıya almıştır. Bu yüzden yapılan alışılmamış bağdaştırmalar karnavalesktir.

Köpekler gizli bir dağı havlar

Saatler yağmuru gösteriyor

Ve denizin şişesinde oturan kısa boylu saat kulesi (Süreya, 2000: 68).

Yukarıdaki dizelerde de aykırı ve tuhaf alışılmamış bağdaştırmalar bulunmaktadır. Köpeğin dağı havlaması, saatin yağmuru göstermesi, saat kulesinin oturması gibi absürt ve anlamsız bağdaştırmalar dilin yapısına aykırıdır. Şair resmiyet barındıran dili tuhaflaştırarak kuralları çiğnemekte ve karnavalcı bir tutum izlemektedir.

Gözlerimiz bozuluyor kanımızın gürültüsünden

Lacivert bir çingiraktır ölüm

Biber ki yasa dışı önderidir sebzelerin (Süreya, 2000: 107).

Bu dizelerde önceki şairlerde de olduğu gibi hem alışılmamış bağdaştırmalar hem de aykırı sözdizimine sahip dizeler bulunmaktadır. “Gözlerimiz bozuluyor kanımızın gürültüsünden” dizesinde bir sıvı olan kanın gürültü yapması alışılmamış bağdaştırma. Aynı dizenin öge dizilimi özne-yüklem-dolaylı tümleş şeklindedir. Bu sözdizimi de Türkçenin sentaksına göre kural ihlalidir. “Lacivert bir çingiraktır ölüm” dizesinde ölümün lacivert bir çingırağa benzetimi alışılmamış bağdaştırma, dizenin yüklem-özne şeklinde ters bir şekilde dizilimi de gramere aykırı bir durumdur. “Biber ki yasa dışı önderidir sebzelerin” dizesinde biberin yasa dışı bir önder olması alışılmamış bağdaştırma, yüklem ortada olması da sentaksı ihlal eden bir durumdur. Genel olarak şair iki farklı biçimde dilde sapma gerçekleştirerek karnavalesk bir başkaldırı yapmıştır.

Karnaval, insanı durağan ve kısıtlı yaşamdan geçici olarak çeken bir özgürleşme biçimidir. Bu özgürleşmeyi sağlamak amacıyla otorite, düzen ve hiyerarşinin kuralları askıya alınır. Bu askıya alma içerisinde bu yapıları küçültmek için var olanın bozulması ve alaşağı edilmesi de vardır. Karnavalesk bir özellik olan “alaşağı etme” yaşamı olağan seyrinden çıkarma, var olan düzeni ters-yüz etme, hiyerarşik yapıyı ve otoriteyi askıya almak için başvurulan yöntemlerdendir. Bu açıdan dil belirli kuralları olan ve resmiyet içeren bir otorite olarak karşımıza çıkar. İkinci Yeni şiiri de karnavalesk bir biçimde otorite olan dili askıya alır, kurallarını ihlal eder ve dilin var olan yapısını alaşağı eder. Şiirler içerisinde yazım ve noktalama kuralları ihlal edilir, semantiğe ve gramere aykırı bağdaştırmalar, kelimeler türetilir. Dilin sentaks kuralları askıya alınır, biçimsel unsurlar da dikkate alınmaz. Bu yöntemlerin otorite olan dile

karşı yıkıcı bir tavır olarak değerlendirilmesi yanlış olmayacaktır. Bu açıdan şiirler içerisinde yapılan kural ihlalleri ve alaşağı etmeler karnavalesk bir nitelik taşımaktadır.

4.4.Otorite, Norm ve Hiyerarşiye Başkaldırı

Karnavalların en belirgin özelliği resmiyetin, otoritenin, hiyerarşinin ve yasakların devre dışı bırakılarak kısıtlı bir zamanda özgür bir ortamın ortaya çıkmasıdır. Gündelik yaşamında birçok otorite ve resmiyetin sınırları içerisinde kısıtlandırılan insan arzularını, isteklerini ve duygularını rahatça dışa vuramıyor, normlar sebebiyle kendini baskılamak zorunda kalıyordu. Bu baskılama durumu da gerginlik stres ve öfke gibi olumsuz durumları beraberinde getiriyordu. Bu bakımdan karnavallar kendini baskılamak zorunda kalan insanın rahatladığı ve normları askıya aldığı şenliklerdi. Elbette kendini karnaval şenliklerine kadar baskılayan insan bu baskılamaya neden olan otorite, norm ve hiyerarşiyi devre dışı bırakmakla kalmıyor, onları alaya alma ve değersizleştirme gibi küçültücü eylemlerde de bulunuyordu. Karnaval yaşamının özelliklerini Türk şiirine taşıyan İkinci Yeni Hareketi de düzeni simgeleyen, kendilerini sınırladıklarını düşündükleri otorite ve hiyerarşiye karşı aldıkları olumsuz tavır ve başkaldırıyı şiirlerinde net bir şekilde gösterdiler. II. Dünya Savaşı'ndan sonra modernizmin etkilerinin güçlü bir şekilde hissedilmesi, Demokrat Parti iktidarı ile birlikte Türkiye'de kapitalist düzenin, sanayileşmenin ve kentleşmenin büyük ölçüde artması, muhaliflere yönelik baskılar gibi sebeplerle hem modernizme hem de Demokrat Parti gibi otoritelere karşı bu hareketin şairleri tarafından olumsuz bir tavır takınıldı. İkinci Yeni anlayışında sınırlandıran ve kısıtlayan her düzene karşıtlık vardı. Bu sebeple din, gelenek ve kültür gibi normlara karşı da bir başkaldırıdan söz edilebilir. İkinci Yeni şiirinde kalabalık ve yozlaşmış şehir hayatından, kapitalist düzenden, normlardan kaçış için şairler kadına, hayale ve ütopyaya sığınır. Bu şekilde mevcut gerçekliği kırmak ve aşmak isterler. Bazen direkt belirttiğimiz düzenleri alaya alır ve eleştirirler. Şiirlerde otoriteden kaçma, gerçekliği kendine uyarlama veya normları alaya alma şeklinde düzene karşı başkaldırı vardır.

Sevda Geçen “İkinci Yeni Şiirinde Başkaldırı” başlıklı yüksek lisans tezinde “İkinci Yeni şiirinde modernizmin eleştirisi; insanı öteleyen kentsel dönüşüm, yabancılaşma, kapitalizm düzleminde gerçekleşir. Modernizmin insanlığa olumsuz yansımalarına başkaldırılır” ifadesiyle başkaldırının temelinde modernizm ve onun getirdiği kent yaşamının etkili olduğunu ifade eder

(Geçen, 2014: 100). Karnaval yaşamının insanı sınırlandıran her türlü düzeni askıya aldığı gibi İkinci Yeni de sisteme ve düzene karşıdır. Bu bölümde İkinci Yeni şiirinde otorite, norm ve hiyerarşiye karşı yapılan başkaldırının karnavalesk niteliği bu açıdan incelenecektir.

İkimiz birden sevinebiliriz göğe bakalım

Şu kaçamak ışıklardan şu şeker kamışlarından

Bebe dişlerinden güneşlerden yaban otlarından

Durmadan harcadığım şu gözlerimi al kurtar

Şu aranıp duran korkak ellerimi tut

Bu evleri atla bu evleri de bunları da

Göğe bakalım (Uyar, 2011: 133).

Turgut Uyar mesleği askerlik olduğu için hep bir düzenin içinde var olmuş, baskılanmış bir bireydir. Bu baskılanma ile birlikte döneminde Türkiye’de kentleşme ve sanayileşmenin büyük hızla yaygınlaşması onun için doğadan kopma ve yozlaşma olarak görülmüş, kent yaşamı ve kent yaşamını ortaya çıkaran otoriteye karşı başkaldırı şiirlerinde önemli bir yer edinmiştir. Şairin en popüler şiirlerinden biri olan “Göğe Bakma Durağı” başlıklı şiirde de bu başkaldırının etkilerini hissetmek mümkündür. Şiirde öncelikle biz-öteki ayrımı göze çarpmaktadır. Otoriteye uyum sağlamış, düzene adapte olmuş kişilerle bu düzeni kabullenemeyen şair ve onu bu düzenden kaçırarak sevgili bu karşıtlığı oluşturmaktadır. Şair kent hayatının içerisinde bulunan her şeyden kaçmak istemekte bunu da “Durmadan harcadığım şu gözlerimi al kurtar” diyerek ifade etmektedir. “Bu evleri atla bu evleri de bunları da” dizesi ise otoritenin şekillendirdiği yaşam düzeninin reddi anlamına gelir. “Modernitenin ya da kapitalizmin insanlık tarihinde en önemli dönüşümlerinden biri, geleneksel hayat algısının yerine, modern hayat algısını ikâmet etmek; şehri, kente ve metropole dönüştürmek” (Karadeniz, 2009: 116). Bu ifadeler bahsi geçen durumu özetlemektedir. Şair kendisine karşı dayatılan kent yaşamını kabullenmemektedir. Şair evleri atlayarak onları görmezden gelmekte otoritenin kendisine dayattığı düzeni ciddiye almamaktadır. “Göğe bakalım” dizesi ise mevcut gerçeklik olan kent yaşamından, modern

düzenden kaçma ve uzaklaşma isteğini ifade eder. Şair kendisine dayatılan yaşamdan bunalmıştır ve bu bunalımı sevgiliyle özgürleşerek aşabilecektir. Bu açıdan şair otoritenin kendisine dayattığı kent yaşamını ve düzeni reddederek ona başkaldırmakta, sevgili ile kaçıışı sağlamak istemektedir. Bu durum da otorite ve düzen karşıtlığının dışavurumu olarak dikkat çekmektedir.

Bu karanlık böyle iyi afferin Tanrıya

Herkes uyusun iyi oluyor hoşlanıyorum

Hırsızlar polisler açlar toklar uyusun

Herkes uyusun bir seni uyutmam bir de ben uyumam

Herkes yokken biz oluruz biz uyumayalım

Nasıl olsa sarhoşuz nasıl olsa öpüşürüz sokaklarda

Beni bırak göğe bakalım (Uyar, 2011: 133).

Şiirin devamında dinî hiyerarşinin en üst sırasında yer alan Tanrı'yı küçümseyerek kendisinden aşağı seviyede bir insan muamelesi yapan şair hiyerarşi ve otoriteyi alaya alarak başkaldırmaktadır. İlerleyen bölümlerde şair sevgili ile yalnız kalarak diğer insanlardan kendisini soyutlamak ister. Bu durumun sebebi de önceki kısımda olduğu gibi otoritenin güdümünde özgür olamayan insanların kendisinden uzak durmasını istemektedir. Çünkü şair sevgili ile birlikte otoritenin güdümünden çıkarak kuralları devre dışı bırakmıştır. Arzu ve isteklerine göre karnaval şenliğinde olduğu gibi özgürleşen şair, düzeni ihlal etmiştir. “Nasıl olsa sarhoşuz nasıl olsa öpüşürüz sokaklarda” dizesi de bu özgürleşmenin zirve noktası olarak dikkat çeker.

Otoriteyi alaşağı eden ve dikkate almayan şair sokak ortasında içmek ve öpüşmek gibi geleneğe aykırı eylemleri de öne çıkararak gelenek ve kültür gibi normlara karşı da başkaldırmıştır. Karnaval yaşamının yansıması olarak yasaklar ihlal edilmiş, içgüdüsel istekler ön plana çıkmıştır. Sonuç olarak bu şiirde modern yaşam, kentleşme, gelenek ve kültür eleştirilmiş ve bu etkenlerden kaçış temi ön plana çıkmıştır. Modernizmin ve kentleşmenin sorumlusu olarak

mevcut iktidar ve normlar dolaylı yoldan eleştirilmiş, dinî hiyerarşi alaya alınmış ve bu kavramlar şair tarafından arka plana atılmıştır. Bu arka plana atılma durumu da karnavalesk bir başkaldırıdır.

Bastonuma dayandım, bu meydanda gökyüzünün görünüşü hoşuma gitmiyordu, çatılar çatılar çatılar bölüp duruyordu, hemşerilerim de sevmeyecekti biliyordum, bastonumla gösterdim, şu şu şu yapıları yıkın dedim işçilere, yerlerine yenilerini koyacağım. (...) bu şehri nasıl yapmışlar böyle üstüste ne gökyüzü komuşlar ne günaydın (Uyar, 2011: 143).

Bu bölümde de kent eleştirisi ve kenti dizayn eden otoriteye karşı başkaldırı vardır. Şair gökyüzünün görünüşünün hoşuna gitmediğini, çatıların kötü gözüktüğünü ve gökyüzünü böldüğünü bildirmekte, doğayı bozan kent hayatının unsurlarını yıkma fikrini öne sürmektedir. Burada şairin yıkmak istediği modern düzen ve onun getirdiği şehir hayatıdır. Şair doğanın yapısının bozulmasına karşıdır ve doğayı bozan otoriteye karşı da tavrını yıkma eylemiyle net bir şekilde belirtmiştir.

Göge baktım yerli yerinde

Haydutlar dalavereciler yerli yerinde

Vurguncular hayınlar vurdumduymazlar öyle

İyi dedim içim rahatladı

Düzen bozulmamış dedim sevindim

Tenhaca bir bölgelerinden şehre girdim (Uyar, 2011: 186).

Şair bu şiirde de şehir yaşamının yozlaşmışlığını ve bu yozlaşmayı ortaya çıkaran otoriteyi eleştirmektedir. Şehirde haydutlar, hilekârlar, hırsızlar ve umursamaz insanlar bulunmaktadır. Şehrin düzeni bozulmuş, insani değerler ortadan kalkmıştır. Şair bu durumu ironik bir şekilde ele almakta, yozlaşma durumunu “Düzen bozulmamış dedim sevindim” diyerek belirtmektedir. Şaire göre doğadan kopan ve modernizmin etkisiyle öne çıkan

sanayileşme ve kentleşme yapay bir düzen oluşturmuştur. Bu yapay düzen insanı da değiştirmiş, onu ahlaki değerlerden uzaklaştırmış, kötülüğe sevk etmiştir. Şiirde yozlaşmış şehir alaya alınarak anlatılmakta ve mevcut düzene karşı muhalif bir tavır alınmaktadır.

Bakın bu şehri ben kurdum ben büyüttüm ama sevemedim

Ben sevemezsem sevmek kimselerin elinden

gelemez Bizi tutkulara çağırdı otobüse sosise

buzdolabına

Telefona sinemalara radyolara bir sürü kancık sevdalara

Sürü sürü mutsuz alışkanlıklara

Yalana dolana itliklere keten elbiselere (Uyar, 2011: 133).

Şehirler modernizmin dışı vuran suretleri olarak edebiyatta hep yer bulmuştur. Modernizm Rönesans ve Reform hareketleri ile beraber özgür düşüncenin doğmasını, teknolojinin gelişmesini tetiklemiştir. Gelişen teknoloji ile beraber sanayileşme ortaya çıkmıştır. Fabrikalar ve makinelerin hayatımıza girmesiyle birlikte insan gücüne ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyaç da şehirlerin büyümesine yol açmış, fabrika bacaları ve evler arasında yapay bir düzen oluşmuştur. Bu yapay düzende kapitalizm öne çıkmış ve madde yaşamın anlamı haline gelmiştir. Modernist ve postmodern anlayışta eser veren sanatçılar için sanayileşme ve kentleşme doğanın bozulması ve yitirilmesi olarak görülmüştür. İnsan duyguları ve arzuları olan bir bireyden para kazanmak zorunda olan robotlara dönüşmüştür. Doğanın bozulması ve modern düzen içerisinde kendini kısıtlı hissetme gibi durumlar da sanatçıların modern düzene ve bu düzeni şekillendiren otoriteye karşı tepki göstermesine yol açmıştır. Turgut Uyar da düzene ve otoriteye bu sebeplerden tepki gösteren şairlerden biridir ve şiirlerinde başkaldırı yoğun bir şekilde hissedilir.

Bu şiirde de şair şehri bir türlü sevemediğini belirtmekte, şehir hayatının otobüs, sosis,

buzdolabı, sinema ve radyo gibi gündelik unsurları mutsuz alışkanlıklar olarak ele alınmaktadır. Otorite kurduğu düzenle şairi kısıtlamış ve sınırlandırmıştır. Bu açıdan şair otoriteyi devre dışı bırakmak istemekte, düzene karşı tepkisini de net bir şekilde ifade etmektedir. Şiirin devamında şehir yaşamının “yalana dolana itliklere” ev sahipliği yapan bir yer olarak anlatılması da kentte yaşayan insanların düzenin etkisiyle yozlaştığını belirtmektedir. Şair hem modernizme hem bu düzenin inşa edilmesine ses çıkarmayan iktidarı eleştirmektedir. Otorite ve düzene karşı muhalif tavrıyla şiirin karnavalesk nitelikler taşıdığını söylemek mümkündür.

Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta

Her şey naylondandı o kadar

Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk güneşe karşı.

Ama geyikli geceyi bulmadan önce

Hepimiz çocuklar gibi korkuyorduk (Uyar, 2011: 111).

“Geyikli Gece” başlıklı şiirde şair yaşadığı çevreyi “Her şey naylondandı o kadar” şeklinde tanımlayarak bulunduğu kent yaşamını ve düzeni önemsiz olarak görmektedir. Önceki şiirlerinde de gördüğümüz gibi şairin düzene ve otoriteye karşı olumsuz tavrının kuvvetlenerek devam ettiğini görmekteyiz. “Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk güneşe karşı” dizesiyle de bulundukları düzenin doğayı ve insanı tamamen kimliğinden uzaklaştırdığını ifade eden şair otorite ve düzen içerisinde yaşamayı ölüm olarak adlandırarak karnavalcı bir biçimde tepkisini ifade etmiştir. “Ama geyikli geceyi bulmadan önce” ifadesinde de bulunduğu gerçeklikten ütopya ile kaçış amacı vardır. İkinci Yeni şiirinde gerçeklikten kaçış kadın, hayal ve ütopya şeklinde olmuştur. Burada da şair otorite ve düzenden kurtulmak için “geyikli gece” adını verdiği ütöpik yere sığınır.

Bir yandan toprağı sürdük

Bir yandan kaybolduk

Gladyatörlerden ve dişlilerden

Ve büyük şehirlerden

Gizleyerek yahut döğüşerek

Geyikli geceyi kurtardık (Uyar, 2011: 111).

Şair yaşadığı çevreyi gladyatör ve dişlilerin olduğu acının, vahşetin hüküm sürdüğü bir yer olarak tanımlamaktadır. Gladyatör ve dişlilerin yanında büyük şehirleri de anması şehirlerin korkulacak saklanılacak kötü bir yer olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Karnavalların korkunun ve öfkenin olmadığı samimi bir atmosfere sahip olduğunu belirtmiştik. Bunun sebebi ise korku öfke ve endişe gibi olumsuz duyguları insana yükleyen otorite norm ve hiyerarşinin tamamen yok sayılmasıdır. Şiirin bu dizeleri de aslında bu durumu ifade etmektedir. Gündelik yaşamdaki otorite norm ve hiyerarşi şairi kısıtlamakta ve baskılamaktadır. Şair büyük şehir olarak sembolleştirdiği bu unsurlardan korkmakta, saklanmakta hatta yeri geldiğinde dövüşmektedir. Şair bu mücadelesinin sonucunu da geyikli geceyi kurtararak almıştır. Bu dizelerde şair otorite ve düzene karşı bir savaş vermiş ve bu savaşı kazanmıştır. Bu açıdan bu dizeler otoritenin alaşağı edilmesi bakımından karnavalesktir.

Geyikli gecenin arkası ağaç

Ayağının suya değdiği yerde bir gökyüzü

Çatal boynuzlarında soğuk ayışığı

İster istemez aşkları hatırlatır

Eskiden güzel kadınlar ve aşklar olmuş

Şimdi de var biliyorum

Bir seviniyorum düşündükçe bilseniz

Dağlarda geyikli gecelerin en güzeli (Uyar, 2011: 111).

“Baskı, otorite ve zulme yönelik tavrını şiirlerinde başkaldırıya dayanan bir söylemle belirleyen İkinci Yeni şairleri; zulmün olmadığı, özgürlük ve refahın hâkim olduğu bir düzeni arzular” (Geçen, 2014: 192). Geyikli gece otorite ve düzenin askıya alındığı karnaval şenlikleri gibidir. Huzurlu ve samimi bir ortamın bulunduğu, insanın arzu ve isteklerini özgürce yaşadığı atmosfere sahiptir. Şair otoritenin şekillendirdiği baskıcı şehir yaşamının aksine burada mutludur ve bu mutluluğu “Bir seviniyorum düşündükçe bilerseniz” dizeleriyle ifade etmiştir. Genel olarak bakıldığında şiirde otorite norm ve hiyerarşi alaşağı edilmiştir. Şair bu kavramlara hem tepki göstermiş hem de bu kavramları devre dışı bırakmıştır. Şehir yaşamının karşısında ütöpik bir yer olan ve karnaval yaşamını simgeleyen geyikli geceyi yükselterek şiiri karnavallaştırmıştır.

Vakit biraz akşamdı

Dağlardan birer çığlık gibi geldiler

Üçer beşerdiler, onbeşerdiler

Elleri kalın ve silaha alışkın

Çiçeksiz ve tırnaksız parmaklarıyla (Uyar, 2011: 447).

“Yanık Tarlalara” başlıklı şiirde de modernizm eleştirisi dikkat çekmektedir. “Dağlardan birer çığlık gibi geldiler” dizesi dağlardan yani doğanın içinden gelen insanın kendi sonunu hazırlamaya geldiğini anlatmaktadır. Çığlık ibaresi burada çok önemlidir çünkü şaire göre modernizm insana ve doğaya zarar veren bir dönüşümdür. Bu sebeple modern insana karşı şair çığlıklarla tepki göstermektedir. “Üçer beşerdiler, onbeşerdiler” dizesi bu kitlenin gittikçe çoğaldığını yani otorite ve düzenin her yere yayıldığını anlatmaktadır. Şiirin devamında gelen kişilerinin ellerinin kalın ve silaha alışkın olması insanın eskiden beri gelen ahlaki davranışlarının değiştiğini insanın, artık eli silahlı bir katile dönüştüğünü ifade etmektedir. Modernizm ile beraber sanayileşmenin ve silah teknolojisinin gelişmesi dünyanın zarar görmesine ve birçok insanın ölümüne yol açmıştır. Şair burada bu durumu eleştirmektedir. “Çiçeksiz ve tırnaksız parmaklarıyla” dizesi de doğanın tahrip olduğuna, dünyanın eski

güzelliklerinin sanayileşme ile kalmadığına dikkat çekmektedir.

Çul çaput ve saç sakal getirdiler

Garları, otobüs duraklarını, otelleri

Pazarları, bankaları, caddeleri

Ve zoraki karmaşıklığını gördüler

Kan dökmenin ve ucuza gitmenin (Uyar, 2011: 447).

Şiirin devam eden dizelerinde de otoritenin iradesiyle dünyanın çul çaput, garlar, duraklar, bankalar gibi modern yaşam unsurları ile değiştiği olumsuz bir hava ile anlatılmaktadır. Şair yaşadığı çevreye yabancılaşmıştır ve olanlara bir anlam verememekte, yaşananları şaşkınlıkla takip etmektedir. “Kan dökmenin ve ucuza gitmenin” dizesinde de artık ölümün ve acı çekmenin gelişen teknoloji ile daha kolay olduğu anlatılmış, otoritenin gelişme isteğinin aslında insanlığın sonunu hazırladığına dair bir mesaj verilmiştir. Genel olarak şiire bakıldığında modernizm ile birlikte değişen dünyayı kabullenemeyen ve bu dünyaya adapte olamayan birinin tepkisini ve başkaldırısını görmekteyiz.

“Modern diye nitelenen yaşam, mutluluk getirmemişti. Sanayileşmeyle beraber oluşan büyük kentler ... insanı makineleşmenin kölesi haline getirmişti. Yeryüzü cenneti haline getirilmek istenen dünya.... İnsanın kendi cehennemi haline gelmişti. Varılan sonuç koca bir anlamsızlıktı” (Altıyaprak, 2021: 27).

Bu anlamsızlıkla beraber yabancılaşma sürecine giren şair yaşadığı acıların sorumlusu olarak modern düzeni görmektedir. Modernizm de düzen ve otoriteyi temsil ettiğinden şairin şiirde yaptığı eleştiriler ve gösterdiği tepkiler karnavallaşma olarak ele alınabilir.

kente kapandık kaldık tutanaklarla belli

sirk izlenimlerinden seçmen kütüklerinden

ve her köşe bir tuzaktır

birer darağacıdır her meydan saati

öğle vaktini kesinlikle gösteren (Uyar, 2011: 425).

Turgut Uyar, şiirin daha ilk dizesinde kenti bir hapis şeklinde betimlemiş, şehri kaçılması gereken fakat kalması zorunlu bir yer olarak tasvir etmiştir. Şair kentin her köşesini tuzak olarak görmekte ve kenti idam anlamına gelen darağacı olarak isimlendirmektedir. Önceki şiirlerde dolaylı olarak sistemi ve onun uzantısı kent yaşamını eleştirdiğini gördüğümüz şair burada daha net bir tavır takınmıştır. Modern sistemin şekillendirdiği şehirler insanı hapseden cezaevleri, şehrin her köşesi tuzak ve idam sehпасıdır. Şair insanı kısıtlayan, insanın yaşamını sistemin çıkarları uğruna şekillendiren modern sistemi insanı öldüren ve tuzağa düşüren bir yapı olarak ele alarak otoriteye başkaldırı eylemini net bir şekilde sergilemiştir.

Koşar bakışları külden adamlar

Ordan oraya

Soğuk etlere, sosislere, yumurtalara

Konservelere ve jambonlara

İtişirler, üşüşürler, saatlerine bakarlar

Koşuşurlar masalara, bardaklara, ayakta durmalara

Yavaş yavaş çiftleşir kalabalık

Yağlı kâğıtlar, cigara izmaritleri, ruj lekeleri kalır ortalıkta

Ve doğar ıslak cesedi külün

Bir daha doğar Kurudukça savrulmaya başlar havada.

Her şey kül için! Her şey kül için! Her şey (Cansever, 2003: 346).

Modernizm, yaşamlarını sürdürebilmek için insanları kentlerde yaşamaya ve kentlerde uzun süre kapitalist düzene hizmet edecek şekilde çalışmaya zorlamıştır. Bu çalışmanın karşılığı olarak geçinmek için verilen bir miktar parayı insan şehrin çeşitli yerlerinde harcayarak kısıtlı bir yaşam sürer. Edip Cansever de “Külden Adamlar” başlıklı şiirinde otoritenin insanı sınırlamasını trajedi olarak ele alarak sisteme karşı çıkar. Sistemin içinde hapsolmuş adamlar oradan oraya koşmakta, yaşamak için çok da sağlıklı olmayan soğuk etler, sosisler ve jambonlar ve konserveleri almak maksadıyla birbirleriyle itişirler. Bu sırada saatlerine bakmaları da vakitlerinin kısıtlı olduğunu ve işe gitmeleri gerektiğini dolaylı olarak bize anlatır.

Modernite insanın zamanını dahi kontrol etmektedir. Bu denli özgürlüğü kısıtlanmış insan bir dram içerisindedir ve şiirde de bu durum karamsar bir hava ile okuyucuya sunulur. Şiirin diğer kısmında yozlaşmış şehrin izleri okuyucu ile paylaşılır. Sistem tarafından kontrol edilen insan özgür olduğu kısıtlı vakitlerde aynı eylemleri yapar. Sevişir, sigara içer, süslenir ve yemek yer. Bu eylemlerin kalıntılarını şiirine taşıyan şiir modernizmden önce doğa ile iç içe olan, herhangi bir sınırlandırmanın içinde bulunmayan insanın neye dönüştüğünü anlatmak istemektedir. Sonuç olarak şair modernizmin ve kapitalizmin insanı kısıtladığını ve hapsedtiğini düşünmekte, bu sebeple insanın şehir hayatı içerisinde olumsuz anlamda değiştiğini düşünmektedir. Bu açıdan otorite ve hiyerarşi şiirde eleştirilmekte ve başkaldırı ortaya çıkmaktadır. Şairin karnavalesk bir biçimde otoriteyi ve düzeni eleştirmesi ve değersizleştirilmesi başkaldırı olarak ele alınabilir.

Hangi adalardan topladık bu taşları

Bir öle üstü girip de Pan kılığına.

Hani İçimizde o baş dönmesi.

Güney bulantısı

Deyin bana ey Zümrüdüanka, ishak kuşu, ebabil

Ey kayalar okyanusu, kartal yuvaları

Deyin bana, hangi adalardan topladık biz bu taşları (Cansever, 2003: 346).

Yabancılaşma aydının yaşadığı çevrede, bulunduğu dönemde olup biten gelişmeleri anlamlandıramaması, kabullenmemesi ve sonucunda olanlara kayıtsız kalmasıdır. Özellikle modernizmin olumsuz etkilerini hisseden aydınlar bulundukları sistemi doğadan ve insanın özünden kopması olarak yorumlamışlardır. Eserlerinde modernizme muhalif bir tavır almışlar, böylelikle modernist eserler ortaya çıkmıştır. Bu şiirin de modernist bir şiir olduğunu, ayrıca şairin moderniteye karşı bir yabancılaşma içerisinde olduğunu söyleyebiliriz. Şair kent yaşamındaki evlere ve apartmanlara anlam verememekte bunları insanın kendi eliyle yaptığına inanmamaktadır. Doğayı bozan, doğayı değiştiren insan, binalar ve fabrikalarla çevrili şehirler oluşturarak yapay bir düzen oluşturmuştur. Şair de “Hangi adalardan topladık bu taşları” dizesiyle çevresine karşı yabancılaştığını belirtmektedir. “İçimizde o baş dönmesi. Güney bulantısı” dizesi ise bulunulan ortama ve düzene karşı olan tiksintiyi ifade eder. Şair yaşadığı şehre ve şehrin bağlı olduğu düzene ayak uyduramamıştır. Bu yüzden bu iki unsurdan da nefret etmektedir. Doğa bozulmuş ve insan teknoloji ile beraber kendini olumsuz bağlamda değiştirmiştir. Şair bu tiksinden dolayı mitolojik veya doğanın parçası olan öğeleri ön plana koyarak insanın doğadan kopuşunu vurgular. Bu yapay düzeni insanın oluşturduğuna inanmak istemez. Şiirde genel olarak otorite ve düzenin insanda oluşturduğu olumsuz durumlar işlenmiştir. Otoritenin ve düzenin insana yaşattığı acıları şair absürt bir şekilde ele alarak sisteme karşı bir başkaldırmıştır. Şairin otorite ve düzen karşıtı bu tutumu edebiyatın karnavallaşmasına dair önemli bir örnektir.

Ne ettik de yitirdik böyle kendimizi

Ölüm ne dirim ne bilmiyoruz anlaşılan

Kimimiz ateş yakıyor durup dururken, dağılan tavus tüyleri renginde

Gecenin içinde, olduğundan da büyük kimi zaman

Sanırım böyle yaratmışlar tanrıyı da

Bir gün ateşin başında doğurmuşlar onu

Bir kişi doğurmuştur bana kalırsa

Sonra birlikte beslemişler el ele verip

Büyüyünceye de (Cansever, 2003: 346).

Bu şiirde çevreye karşı yabancılaşmanın ve sisteme karşı tepkinin bulunduğu dizeler mevcuttur. “Ne ettik de yitirdik böyle kendimizi” ifadesinde şair geçmişten bugüne insanın teknolojik, psikolojik ve toplumsal açıdan birçok değişim geçirdiği fakat bu değişimin çok olumsuz sonuçlar doğurduğunu belirtmektedir. İnsanın kendisine ve çevresine karşı bu kadar zarar vermesini kabullenemeyen şair bu durumu insanın kendini kaybetmesi olarak belirtir. Kent hayatını bir tanrıya benzeten şair insanların onu kendi eliyle oluşturduğunu fakat bu oluşturulan kentin daha sonra kendilerini çok tahrip ettiğini belirtmektedir. İnsan kendi oluşturduğu bir yapıyla yine kendisine zarar vermiş, şehir yaşamı içerisinde sistemin içerisinde sınırlandırılarak robotlaştırılmıştır. “Sonra birlikte beslemişler el ele verip” dizesi de bu durumun toplum sebebiyle olduğunu tekrar vurgulamakta en çok da bu duruma üzülmektedir. Bu çalışmanın önceki kısımlarında Edip Cansever’in Tanrı ve dine karşı kayıtsız ve olumsuz bir tutum sergilediğini belirtmiştik. Şairin kenti de bu açıdan Tanrı ile özdeşleştirmesi de çok manidardır. Şair Tanrı olarak gördüğü kenti eleştirmekte ve kentin sistemini kabullenmemektedir. Bu açıdan mutlak otorite olan Tanrı kenti simgelemekte şair de mutlak otoriteye başkaldırmaktadır.

Havada kaçan bulutların hışırtısı

Karaköy çarşısından geçen tramvayların camlarına yağmur yağıyor

Yenicami Süleymaniye arkalarını kirli bir göğe vermişler

Hiç kımıldamıyorlar (Berk, 2003: 41).

İlhan Berk'in "İstanbul" başlıklı şiiri de şehir yaşamı ve bu yaşam tarzının değiştirdiği insanlara karşı eleştiri ve başkaldırıyı işlemektedir. Şair şiire İstanbul betimlemesi ile başlamaktadır. "Yenicami Süleymaniye arkalarını kirli bir göğe vermişler" dizesinde gelişen sanayileşme faaliyetleri ile şehrin doğal yapısının bozulması eleştirilmiştir. Modernizm ile ortaya çıkan kentlerde fabrikalar yaygınlaşmış ve fabrikaların bacalarındaki dumanlar şehrin havasını kirletmiştir. Doğadan kopuş bu dizelerle kirlenmek olarak nitelendirilmiştir.

İnsanlar sokak sokak çarşı çarşı ev ev

İnsanlar sırt sırta omuz omuza verip durmuşlar

Boyunları bükük

Yorgun asabi kederli kindar

Yığın yığın olmuşlar hepsi köprünün açılmasını bekliyor

Bir anda şehrin dört bucağına akacaklar

Bir anda iki ayrı kıtadaki insanlar gibi

Fatihliyle Beşiktaşlı sarmaş dolaş olacak (Berk, 2003: 41).

Şehri oluşturan çarşı, sokak ve evler ilk dizede vurgulanmıştır. İnsanların bu üç unsur arasında yaşamını tüketmesi olumsuz bir durum olarak belirtilmiştir. Nitekim şiirin devamında insanların "boynu bükük" olarak nitelendirilmesi bu yaşam tarzının insanları tükettiğini ve yordüğünü göstermektedir. Bundan dolayı yaşamı belli ölçütlerle sınırlandırılmış insan özünden koparılmış, şehirde bir robot gibi aynı rutini takip etmekten yorgun, asabi ve kindardır. Halkın her kesiminden insan köprünün açılmasını beklemektedir. İşlerine gidip para kazanmak zorunda olduklarından sistem tarafından buna mecbur bırakılmışlardır.

Sarı uzun yüzlü cesur işçiler

Dört köşe halinde veya dağınık bir şekilde durmuşlar

Hiç konuşmuyorlar

Benim onları birer birer çalıştıkları yerlere götürüp bıraktığım olmuştur

Hepsi dar kapanık yerlerde, sıkıntılı işlerde çalışırlar (Berk, 2003: 41).

İşçiler uzun süre çalışma saatleri yüzünden yorgun düşmüşlerdir, kapanık yerlerde ve sıkıntılı işlerde çalıştıklarından yaşam sevinçleri kaybolmuş konuşmamaktadırlar. Sistem onları kendisine hizmet edecek şekilde kullanmaktadır. Oysa kendine özgü arzu ve istekleri olan, türlü düşüncelere, hayallere sahip olan bu insanlar yaşamak için sisteme uymak zorundadırlar. Şair modernizmin insanı düşürdüğü bu olumsuz durumu eleştirmektedir.

Büyük bir bulut gelip durmuştur

İşte karın karına vermiş motorlardaki balıkların üstlerine

yağmur yağıyor

Bir defa olsun akıllarına gelmemiştir

Gözleri pırıl pırıl balıkların

Bir İstanbul göğü altında ağlamak

Hepsi denizde geçen hayatlarını düşünüyorlar

Dokunsanız ağlayacaklardır

İstanbul açları tokları hastalarıyla aynı kıta üzerinde bulunuyor (Berk, 2003: 42).

Bütün bunlar gerçekleşirken İstanbul'da yağmur yağmaktadır fakat işçiler o kadar harap bir hâldedir ki yağmurun güzelliğini fark etmezler, İstanbul'un kendine has güzelliği içinde doğal

bir eylem olan ağlamayı bile akıllarına getirmezler. Sistem içerisinde köle gibi çalışan bu insanlar psikolojik olarak çok kötü bir durumdadırlar, ağlamak üzeredirler. İstanbul tarihi ve doğal güzellikleri dışında modern sisteme hizmet eden bir mekân haline gelmiştir. Kapitalist düzen içerisinde hasta, aç insanlar bulunmaktadır. Şiir genel olarak modernizm çerçevesinde kapitalizmin ve sanayileşmenin insan üzerindeki olumsuz etkilerini ayrıntılı bir şekilde işlemiştir.

Şair dolaylı yoldan otorite ve hiyerarşide en üst sırada bulunan modernizme başkaldırmış, düzen teşkil eden bu sistemi eleştirmiştir. İnsanın özgür olduğu ve tüm düzenleri alaşağı ettiği karnaval yaşamının aksine normların hüküm sürdüğü kent yaşamına karşı şairin muhalif tavrı karnavalesk bir özelliktir.

Dünyaya sadece çalışmaya ve cefa çekmeye geldiklerine inanmışlardır

Bütün fukara sokaklarda kalabalık halk mahallelerinde

Durgun ve düşünceli yüzleriyle onlar vardır (Berk, 2003: 44).

Kapitalist düzenin içerisinde hapsolan insan bu durumu kabullenmiştir. Robot gibi sadece çalışmayı düşünüyorlar, teslimiyetçi bir anlayışla çektikleri acıyı kabulleniyorlardır. Düzenin en üstünde otoriteyi temsil eden zengin insanlar vardır ve bu şehrin insanları çalışarak sadece onlara hizmet ediyorlardır. Bu kadar çok çalışmalarına rağmen şehrin tüm sokakları fakirlik içerisinde. Kazancı otorite ve düzeni şekillendiren kişiler alıyor işçiler bu kazanca ortak olamıyorlardır. Bu yüzden durgun ve düşüncelidirler. Şair otoritenin ve hiyerarşinin çalışan halkı fakir bırakmasına öfkeli. Bu sebeple şiirde otorite ve düzen şiddetle eleştirilir. Hiyerarşinin sert bir şekilde eleştirilmesi de karnavalesk bir başkaldırı örneğidir.

Halbuki peşin peşin sevinerek bakmıştı insanlar Massey Harris'lere

Hatırlarım, tekerlekleri, bıçakları, vidaları, somunları okşamışlardı.

Massey Harris gurbet demekti

İnsanı üşüten bir gökyüzü, yavan bir su, kel bir dağ demekti Tavuksuzluk, köpeksizlik,
hayvansızlık demekti

Ve her şeyden önce de bu demekti

Yani toprağı yok bilmek

Yani topraksız, köpeksiz yaşamak (Berk, 2003: 134).

Sanayi Devrimi ile birlikte teknolojik olarak gelişen insan hızlıca makineleşmeye başlamıştır. Bu makineleşme sonucu büyük bir iş gücüne ihtiyaç duyulmuş ve birçok insan uzun çalışma saatlerinde zor koşullarda çalıştırılmıştır. İnsan özgürlüğünü yitirmiş, kişiliğini kayberek sadece çalışmak zorunda bırakılan robotlara dönüştürülmüştür. Şehirler fabrikalarla dolmuş, doğa bozulmuş ve değiştirilmiştir. İnsan doğadan ve kendisinden uzaklaştırılmıştır. Şiirde de bu durum sert bir şekilde eleştirilmiştir. Başlangıçta bu gelişmelere olumlu bir şekilde bakan insan, bu gelişmelerle beraber özünden koparılmıştır. Gökyüzü bacaların dumanı ile kirlenmiş, su ve dağ doğallığını kaybetmiştir. Hayvanlar ve toprak da bu değişmeden olumsuz etkilenmişlerdir. Doğanın birçok unsuru azalmaya ve yok olmaya başlamıştır.

“Massey Harris’lere” makineyi temsil eden bir kelimedir. Massey Haris’ler şaire göre dünyanın ve insanlığın sonunu getirecek bir unsurdur.

Massey Harris’ler yorgundu Toprak yorgundu

Ağaçlar yeniden köklerini uzatmışlar Su yeniden akmaya başlamıştı.

Yeniden havada dönüyordu kuşlar

Massey Harris’ler dünyayı ilk defa görüyormuş gibi baktılar

Baktılar ki ortalıkta kimseler yoktu İnsanlar çekip gitmişlerdi (Berk, 2003: 135).

“Massey Haris” isimli makineler doğayı gittikçe ele geçirmiş, insanın yaptığı tüm işleri yapabilmeye başlamıştır. Şiirin başlangıç kısmında bu makinaların insan için gurbet anlamı taşıdığı belirtilmiştir. Dünyası makineler tarafından işgal edilen insan kendini gurbette hisseder ve yabancılaştığı bu dünyadan çekip gider. Şair makineleşmenin olumsuz etkilerini ve buna bağlı

olarak makineleşmeyi insana dayatan otoriteyi eleştirir. Otorite ve düzen insanı bulunduğu yaşama yabancılaştırmış ve onu bulunduğu yeri terk etmeye zorlamıştır. Şiir başlangıçtan sona kadar sistem ve düzeni yermektedir. Otoriteye karşı başkaldıran şair muhalif tavrı ile karnavalesk özelliklere sahip bir şiir yazmıştır.

Ben nereye gittimse bütün zulumlardı

Bütün açlıklardı, kavgalardı gördüğüm

Kötülüklerin büsbütün egemen olduğu

Namussuz bir çağ bu biliyorsun (Süreya, 2000: 19).

Şair bulunduğu döneme dair sert eleştirilerde bulunmaktadır. Şair gittiği yerlerde hep acı çekmiş, zalimlik görmüştür. Açlık, kavga ve sefalet şairin bütün çevresini kuşatmıştır. Kötülüklerin tamamen egemen olduğu bir çevrede yaşayan şair yaşadığı dönemi “namussuz” olarak tanımlayan sert ibareler kullanmaktadır. Şair otorite ve düzenin şekillendirdiği bir çevrede yaşadığından yaptığı tüm sitemler bu unsurlar içindir. Modernizmin hâkim olduğu kapitalist düzende zengin daha fazla kazanırken fakir sınıf artmakta, parası ve gücü olmayan insanlar bu düzende acı çekmektedir. Odağın para kazanma ve çalışma olduğu bir dünyada insan bulunduğu ahlaki değerleri kaybederek sistemin ona dayattığı yaşama tutunmuştur. Gündelik yaşamında baskılanan ve kısıtlanan insan iyi özelliklerini kaybederek kötü eylemleri yapmaya başlamış, toplum içinde bir yozlaşma görülmüştür. Otoritenin insana dayattığı sistem insana zarar vermiş ve toplumsal olarak bozulmanın başlamasına neden olmuştur. Şair de karnavalesk bir tutumla otoriteye karşı sert tutumuyla hiyerarşiyi alaşağı etmiş, düzene karşı hakaretler savurarak karnaval yaşamını resmiyetin önüne almıştır. Bu bakımdan şiir otoriteye başkaldırı, otoriteyi devre dışı bırakma ve sövgü sözcüklerini kullanarak resmiyeti değersizleştirme bakımından karnavalesk özellikler içermektedir.

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

Otobüs'e bindirtmiyor (Süreya, 2000: 299).

Şiirde önemli halk ozanları olan Yunus Emre, Pir Sultan Abdal ve Karacaoğlan üzerinden ciddi bir otorite olan hükümete yönelik bir eleştiri vardır. Belirtilen bu sanatçılar halkla iç içe olan halkı temsil eden sanatçılardır. Dolayısıyla şair hükümetin halka olan baskı ve kısıtlamalarını dolaylı olarak eleştirmekte, bu tutuma başkaldırmaktadır. Pasaport, basın kartı ve toplu taşıma araçlarına binme halkın rutin yaşamda ihtiyaçları olan unsurlardır. Fakat otorite halkın bu ihtiyaçlarına cevap vermemekte, onları baskılamakta ve sınırlandırmaktadır. İstek ve ihtiyaçlarını karşılamayan halk otorite karşısında ezilmekte ve mağdur olmaktadır. Şair de bu anlamda otoritenin baskıcı tutumuna karşı çıkarak başkaldırmaktadır. Şairin otorite karşısında takındığı bu tutum karnavalesktir. Çünkü karnaval yaşamı her zaman otorite ve düzenin karşısında yer almış, insanların özgürleşmesini savunmuştur.

Mahpusta beyaz elli Musa

Balıkçıl yürüyüşlü firavunlar

Kedim adımlı dışışleri bakanları

Onun parmaklarıyla konuşurlar (Süreya, 2000: 207).

Şiirde otoritenin aydınlara uyguladığı baskı ve yaptırımlar eleştirilmektedir. “Beyaz elli Musa” ifadesi Kuran ve Tevrat’ta geçen bir olaya atıf yapmaktadır. Hz. Musa’nın elini koynuna götürüp çıkardıktan sonra elinde beyaz lekeler görülmesi olayına şiirde gönderme yapılmıştır. Şair burada beyaz elli ifadesini masumiyet ve doğruluk manasında kullanmıştır. Beyaz masumiyeti simgelemektedir, Musa da Tanrı tarafından seçilmiş bir kişidir fakat Musa’nın beyaz elleriyle hapiste durması yanlış ve haksız bir durumdur. Burada şair hükümetin haksız yere baskıyla insanları hapse mahkûm etmesini eleştirmektedir. Otorite karnavalcı bakışın aksine baskı yoluyla insanlara zulmetmektedir. Şiirin sonraki dizesinde geçen “Balıkçıl yürüyüşlü firavunlar” zorbalık ve baskı eden otoriteyi simgelemektedir. Bilindiği üzere firavun da Musa’ya ve ona bağlı insanlara zulüm ve baskı yapan bir otorite olarak öne çıkmaktadır. Şair o olaya atıf yaparak zamanın iktidarına karşı cephe almaktadır. Nitekim “Kedim adımlı dışışleri bakanları” ifadesiyle bu durum daha netlik kazanır. Dışışleri bakanı olarak belirtilen ifade aslında halkı baskı altına alan ve halka yaptırım uygulayan otoriteyi simgeleyen bir kelimedir. Ülke içerisindeki iktidar olan hükümet ciddi ve sert yapısıyla insanları kontrol altında tutmak istemektedir ve bunun için çeşitli ceza yöntemlerini de kullanmaktadır. Şair de hükümetin masum insanları hapse atmasına başkaldırmakta, otoriteye karşı tepkisini göstermektedir. Otorite ve hiyerarşiye karşı başkaldırı da karnavalesk bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

Derindir, ıssızdır, korkunçtur gözleri

Sabahın demiri girdikçe toprağa

Hınçlarını gömmektedir içine yerin

Çünkü millet hayınları Ankaralarda

Çünkü İzmirlerde, çünkü İstanbullarda

...

İşte onun için karanlıktır gözleri

Şimdi Erzurumda çift sürenlerin (Süreya, 2000: 288).

Modernizmin oluşturduğu kentler ile köyler arasındaki çatışma şiire taşınmıştır. Şiirde Ankara, İstanbul ve İzmir gibi büyük ve gelişmiş şehirler ıssız ve korkunç olarak nitelendirilmekte, şehirlerde olan sanayileşme demir kelimesiyle vurgulanmakta, burada yaşayan kesim hınçlı ve hain olarak görülmektedir. Önceki şiirlerde de gözüktüğü üzere modernizm ile gelişen sanayileşme ve ortaya çıkan kapitalist düzen ile doğa değiştirilmiş, insanlar baskılanmış ve kısıtlanmış, para en önemli unsur haline gelmiştir. Bu durumların sonucu olarak da yaşama karşı yabancılaşma başlamış, kentlerde çeşitli yozlaşmalar baş göstermiştir. Şair de bu durumdan yakınmakta otoritenin kurduğu bu düzene tepki göstermektedir. Bu yozlaşmış kesimin karşısında “Erzurumda çift sürenler” olarak adlandırılan modernizmin etkisini hissetmemiş, doğadan kopuşu yaşamamış köylü kesim vardır. Şair köylünün şehirliler tarafından baskıya maruz kaldığını da ifade etmektedir. Şiir genel olarak otorite ve düzen karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Şair otoriteyi ve onun şekillendirdiği insanları eleştirmiştir. Bu eleştiriye de otoriteye karşı başkaldırı olarak tanımlamak mümkündür.

Biz şimdi alçak sesle konuşuyoruz ya

Sessizce birleşip sessizce ayrılıyoruz ya

...

Sabahları işimize gidiyoruz ya sessiz sedasız

Bu, böyle gidecek demek değil bu işler

Biz şimdi yan yana geliyor ve çoğalıyoruz

Ama bir ağızdan tutturduğumuz gün hür-lüğün havasını

İşte o gün sizi Tanrılar bile kurtaramaz (Süreya, 2000: 289).

Bu şiirde de otorite ve onun şekillendirdiği kent yaşamı eleştirilmiştir. İnsanlar şehirde kendilerini baskılamakta “alçak sesle” konuşmaktadır. “Sessizce birleşip ayrılma” da korku duygusunun bir sonucudur. Otoritenin katılığı altında ezilen insan özgür bir yaşam sürememekte, otoritenin güdümü altında yaşamaktadır.

“Bu, böyle gidecek demek değil bu işler” dizesi otoritenin varlığından rahatsızlık duyulduğunu göstermekte bunun değişme ihtimalini ifade etmektedir. Otoritenin alaşağı edilme isteği ve özgür karnaval yaşamını başlatma isteği bu dizelerde görülmektedir. İlerleyen dizelerde insanların birlik olup özgürlüğü aldıkları an Tanrının bile üst sınıf insanları ve otoriteyi kurtaramayacağı belirtilmektedir. Otorite net bir şekilde tehdit edilmekte, dinî hiyerarşinin üst kısmında yer alan Tanrı da şair tarafından önemsiz gözükmemektedir. Şiirde otorite ve hiyerarşi alaşağı edilmek ve devre dışı bırakılmak istenmektedir. Bu durum da şiirin karnavallaşmasını sağlamaktadır.

7. Çocuklar! ile bile muhbirler! ve bütün ahali!

Hep birlikte, üç kez, bağırarak, yazınız

8. Kurşunkalemle de olabilir Yort Savul! (Ayhan, 2012: 15).

İktidar veya herhangi bir düzene en başından karşı olan Ece Ayhan bu tutumunu diğer şairlere nazaran daha radikal bir şekilde gösterir. “Sivil Şair” olarak adlandırılan Ece Ayhan her türlü otoritenin karşısında yer alır ve tamamen özgürlüğü savunur. Bu durum da karnaval yaşamı ile uyuşur niteliktedir. Şiirlerinde bu tutumunu yansıtan Ece Ayhan iktidar ve düzen karşıtı şiirler kaleme alır. Bu dizelerde de toplumun tüm kesimini düzene karşı bir ayaklanmaya teşvik etmektedir. “Yort Savul” ayaklanmayı harekete geçirecek bir söylemdir. Şiirde otoriteye başkaldırı teşvik edilmektedir ve bu tavır otoriteyi alaşağı etme bağlamında karnavalesktir.

1. Biz tüzüklerle çarpışarak büyüdük kardeşim

Emrazı Zühreviye Hastanesi’ne kapatıldı anamız

Adıyla çalışan ermiş Sirkeci kadınlarındandır (Ayhan, 2012: 34).

Tüzükler yasaları yani otoritenin halk için koyduğu resmî kuralları temsil eder. Şairin tüzüklerle çarpışması resmiyeti, yasaları ve kuralları kabul etmediği ve bunları kaldırmak istediğini ifade eder. Otorite insanı belirli sınırlara kurallar aracılığıyla hapseder.

Bu şekilde insan özgürlüğünü kaybeder ve kendini baskılar. Şairin de karşı çıktığı bu baskılama durumudur. Bu açıdan çarpışma ifadesi net bir başkaldırıyı bize gösterir. İnsan özgür değildir ve düzen karşısında ezilmektedir. Şiirde resmiyete ve düzene olan başkaldırı edebiyatın karnavallaşmasını sağlamıştır.

Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında

Bir teneffüs daha yaşasaydı,

Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür

Devlet dersinde öldürülmüştür (Ayhan, 2012: 21).

Okullar devletin resmî eğitim organlarıdır. Bu sebeple otoritenin halka kabul ettirilmesinde önemli bir rol üstlenirler. “Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür” dizesinde insanın düzen uğruna doğadan kopuşu ve düzenin insan üzerinde oluşturduğu yıkım ölüm imgesi ile anlatılmak istenmiştir. Doğadan okul binası içerisine yani otoriteyi temsil eden mekâna giren çocuğun gömülü olarak yansıtılması otoritenin insan üzerinde kurduğu baskıya gönderme yapmaktadır. İnsanı sınırlandıran ve baskılayan her unsura karşı olan şair insanın otorite içinde yaşamasını ölüm olarak kabul etmektedir. “Devlet dersinde öldürülmüştür” dizesinde otorite ve iktidarı simgeleyen devletin şair tarafından devre dışı bırakılmasını bize göstermektedir. Şair karnavalesk bir biçimde otoritenin karşısında durmuş ve iktidarı alaşağı etmiştir. Karnaval yaşamının özgürlükçü yanını benimseyen şair baskı ve kısıtlamaya dolayısıyla resmiyete karşı çıkmıştır.

Devletin ve tabiatın ortak ve yanlış sorusu şuydu:

- Maveraünnehir nereye dökülür?

En arka sırada bir parmağın tek ve doğru karşılığı:

- Solgun bir halk çocukları ayaklanmasının kalbine! dir (Ayhan, 2012: 21).

Devam eden dizelerde devletin yanlış soruyu öğrencilere yönelttiği belirtilmektedir.

Şair döneminin otoriter eğitim sistemini burada net bir şekilde eleştirmektedir. Çünkü okullarda modern sistemin içerisinde yer alacak bireyler yetiştirilmektedir. Şair okullar aracılığıyla otoritenin hükmüne girecek çocukların bu duruma düşmesine karşı çıkmaktadır. Arka sıralardan sorulan bu yanlış soruya verilen cevap ise ayaklanmadır. Şair “Solgun bir halk çocukları ayaklanmasının kalbine! dir” dizesiyle sisteme karşı bir ayaklanmanın en doğru hareket olacağını belirterek otoriteye karşı başkaldırmaktadır.

Duyduk ki, bir daha

Kuş getirmek sınıfa

İntihar olmuş cezası

Hal ve gidiş tüzüğünde (Ayhan, 2012: 131).

Okulun modern yaşamı, kuşun özgürlüğü, intiharın ise modern yaşamdaki baskılanmış yaşamı ifade ettiği şiirde düzen ve otorite eleştirisi dikkat çekmektedir. “Kuş getirmek” yani özgürlüğü istemek otorite tarafından cezalandırılmaktadır. Bu cezanın tüzükle verilmesi de resmiyeti, yani iktidarı işaret etmektedir. Modern sistem insanı bir çarkın dişlisi olarak görmekte onu düzene hizmet etmeye zorlamaktadır. Bu sınırlandırma ve baskılar içerisinde insan çaresiz bunlara boyun eğmektedir. Eğer sisteme başkaldırırsa da cezalandırılmaktadır. Şairin okul simgesiyle anlatmak istediği otoritenin insanı kısıtlamasıdır. Bu açıdan otoritenin ironik bir şekilde eleştirilmesi de başkaldırmanın farklı bir yöntemidir. Karnaval yaşamının düzene karşı

muhalif tavrını benimseyen şair karnavalesk bir şiir ortaya çıkarmıştır.

Otorite, hiyerarşi ve normlara karşı başkaldırı karnavalın ana unsurlarından biridir. Karnaval yaşamı, kısıtlı bir zaman diliminde insanda özgürleşmeyi, gülmeyi ve rahatlamayı tam anlamıyla sağlar. Bunu sağlarken de insanın rutin yaşamını şekillendiren çeşitli yapıları yok sayar, yapıların kurallarını ihlal eder. Ayrıca alaya alma ve hiciv gibi yöntemlerle de bu otoritelerin gücünü kırmayı amaçlar. İkinci Yeni şiirinde de rutin yaşamı şekillendiren iktidar, modernite gibi her otoritenin gücü askıya alınır. Bu otoritelerin gücü hiciv yoluyla kırılır ve yok sayılır. Şiirlerde otoriteyi temsil eden en belirgin unsur kentlerdir.

Kentler iktidarın ve modernitenin etkisiyle oluşturulmuş yapay düzeni ve doğadan kopuşu simgelemekle beraber insanı baskı altında tutan ve sınırlayan bir etken olarak da ortaya çıkar. Kent yaşamının yanı sıra iktidarın şekillendirdiği tüzük, okul gibi resmi kavramlar şiirler içerisinde hiciv malzemesi olarak kullanılmıştır. Şiirlerde moderniteyi ve iktidarı temsil eden kentlerin insanda oluşturduğu tahribat ironik bir biçimde hicvedilir. Kentler şiirlerde korkunun hâkim olduğu, insanın kısıtlandığı ve insanın psikolojik bakımdan bunalıma sürüklendiği bir düzen olarak anlatılır. Şiirlerde bu durum dolaylı yoldan hicvedilerek işlenir. Bazı şiirlerde mizahi bir şekilde ele alınan bu durum bazı şiirlerde direkt bir başkaldırı olarak ortaya çıkar. İkinci Yeni şiirinde otorite, hiyerarşi ve normlar hicvedilerek askıya alınmıştır. Ayrıca bazı şiirlerde bu duruma başkaldırı şeklinde tepki gösterilmiştir. Sonuç olarak şiirler içerisinde otorite olarak tanımlanabilecek modernite ve iktidara karşı olan başkaldırı ve hiciv karnaval yaşamının edebiyata bir yansıması olarak ele alınabilir.

5.SONUÇ

Bu çalışmada Türk şiirinin kırılma evresi olarak sayılabilecek İkinci Yeni şiiri ile karnaval kuramı arasındaki bağlantı incelenmiştir. Bu çalışmanın amacı İkinci Yeni şiirinin bünyesinde karnaval yaşamının özelliklerini taşıdığını ve bu şiir anlayışının Mihail Bakhtin'in karnaval kuramı bağlamında değerlendirilebileceğini göstermektir. İkinci Yeni, Türk şiir geleneğine arkasını yaslamayan, şiirde dile karşı yıkıcı bir tavır sergileyen, din, iktidar ve modernite gibi otoritelerin karşısında yer alan aykırı bir şiir anlayışıdır. Karnaval kuramı ise insanı rutin yaşamındaki baskı ve kısıtlamalardan geçici olarak da olsa kurtararak tamamen özgürleştirmeyi amaçlayan karnaval yaşamındaki, özelliklerin edebiyat eserlerine yansımaları inceler. Karnaval yaşamındaki kutsal olana saygısızlık, otorite, hiyerarşi ve norma başkaldırı, ambivalent unsurları bünyesinde taşıma, gülme, alaya alma ve düzeni alaşağı etme yazar aracılığıyla edebiyata taşınır. Bu açıdan İkinci Yeni şiirinden türlü örnekler karnaval kuramı açısından irdelenmiş ve incelenmiştir. Bu incelemelerde İkinci Yeni şairi Sezai Karakoç'un şiirleri şairin sanat anlayışı bakımından diğer şairlere göre farklı olduğu ve karnaval kuramı ile uyuşmadığı için tezin dışında kalmıştır. İkinci Yeni şiirinde yer alan karnaval yaşamı; kutsal olanın itibarsızlaştırılması, ambivalent unsurlar, dil kurallarının ihlali ve otorite, hiyerarşi ve normlara başkaldırı başlıklarında incelenmiştir. Şiir incelemelerinde karnavalesk birçok unsur tespit edilmiştir. Bu çalışma sonucunda İkinci Yeni şiirinin karnaval yaşamının birçok tipik özelliğini edebiyata taşıyan bir anlayışta olduğu ortaya çıkmıştır.

Şiir çözümlemeleri dört ana başlıkta incelenmiştir. Bu başlıklardan birincisi kutsal olanın itibarsızlaştırılmasıdır. Karnaval kuramında dinî parodiler yoluyla kutsalın sıradanlaştırıldığı ve bu yolla kutsalın gücünün kırılarak bir özgürleşme yaratıldığı görülür. Edebî eserlerde de kutsal olana karşı yapılan saygısızlık, alaya alma ve sıradanlaştırma eğilimleri karnavalesk olarak değerlendirilmektedir. İkinci Yeni şiiri bu açıdan zengin bir malzemeye sahiptir. Sezai Karakoç dışındaki tüm şairlerin şiirlerde dinî bir malzeme olarak kullandığı görülür. Cemal Süreya, Turgut Uyar, Ece Ayhan ve Edip Cansever'in genel olarak dine karşı kayıtsız bir tavırları olmakla beraber bazı şiirlerde bu tavrın olumsuzluğa dönüştüğü görülür. Bu açıdan şiir içerisinde dinî kavramlar alaya alınmış ve sıradanlaştırılmış olarak karşımıza çıkar. Şiirlerde Tanrı kavramı sıradan bir insan gibi okuyucuya sunulur, ona saygı duyulmaz, eksik yönleri olan biri gibi yansıtılarak alaya alınır. Bu eylemlerin hepsi semavi dinlerde bir otorite olan Tanrı kavramına karşı bir başkaldırı olarak değerlendirilebilir. Şiirlerde Tanrının elçisi olduğuna inanılan

peygamberlere karşı da aynı tavır gözlemlenir. Peygamberler bilge ve kutsal yönleri ile işlenmez. Genellikle sıradan, eksiklikleri olan, alaya alınan karakterler olarak şiirlerde işlenirler. Semavi dinlerdeki kutsal kitaplar içerik ve üslup olarak taklit edilir, alaya alınır. İşlediği konular şiire ironik bir şekilde taşınır. Genel olarak İkinci Yeni şiirinde kutsal olanı sıradanlaştırma açıkça göze çarpar. İkinci Yeni şiirinin kutsal kabul edilen semavi dinleri işleyiş biçimi bakımından karnavalesk olduğunu söyleyebiliriz.

Çözümlemenin ikinci başlığı ise ambivalent unsurlardır. Karnavallar çoğulcu ve eşitlikçi bir yapıya sahip zengin şenliklerdir. Bu şenliklere her sınıfa ve özelliğe sahip insan katılmaktadır. Şenliklerde birbirine zıt ve karşıt birçok unsur aynı ortamda kaynaşmaktadır. Şenlikler içerisinde yapılan oyunlarda ve eylemlerde ölüm-doğum, eski-yeni, kutsal-sıradan, ciddiyet-gülme gibi birçok zıt kavram bir arada bulunmaktadır. Mihail Bakhtin karnavalda aynı ortamda görülen zıtlıkları ambivalent olarak tanımlar. Bu açıdan zıtlıkların bir arada edebî eserde sergilenmesi de karnaval yaşamının tezahürü olan ambivalent olarak değerlendirilebilmektedir. İkinci Yeni şiirinde de birçok zıtlık ve çatışma bir arada okuyucuya sunulmuştur. Şiirlerin bir bölümü de direkt çatışmalar üzerine kurulmuştur. Şiirlerde kent-doğa, hayal-gerçek, aşk-üzüntü gibi çeşitli zıtlıklar aynı ortamda çatışarak verilir. Düzen ve iktidarın oluşturduğu kentler doğayı bozan ve insanı kısıtlayan mekânlar olarak olumsuz bir şekilde şiirlerde yansıtılmakta iken onu karşısına koyulan aşk, ütopya ve doğa ile mutluluk ve güzellik yakalanmak istenmektedir. Kent bazı şiirlerde gerçeğin insanda yaşattığı acı olarak yer almaktadır. Bu olumsuz kavramların karşısına koyulan çeşitli unsurlar ile çatışma sağlanmaktadır. Bu çatışmaların da ambivalent unsur olarak ele alınabilmesi mümkündür. Bu açıdan şiirdeki karşıtlıklar karnaval yaşamının zenginliğini sunması açısından karnavalesk olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmanın üçüncü başlığı İkinci Yeni şiirinde dil kurallarının ihlali ve bu durumun karnavalesk ilişkisi üzerinedir. İkinci Yeni şiirinde dile karşı yıkıcı bir tavır alınır. Yazım ve noktalama kurallarına uyulmaz, dilin gramer ve semantiğine aykırı olarak kelimeler türetilir, biçimsel anlamda kural ihlalleri de söz konusudur. Kelimelerin eksik ve yanlış yazımı, alışılmamış bağdaştırmaların kullanılması da bu dil ihlallerinin bir parçasıdır. Resmîyet belirten ve gündelik yaşamda kurallarına uyulmak zorunda olan dil bir otorite olarak tanımlanabilir. İkinci Yeni şiirinde ise otorite olan dil karnavalesk bir biçimde alaşağı edilmiş, ters-yüz edilerek dilin yapısı bozulmuştur.

İkinci Yeni'nin aldığı bu tavır da otoriteye ve resmiyete karşı bir başkaldırıdır. Karnaval yaşamında olduğu gibi resmiyet içeren kuralları olan bir otorite askıya alınmıştır. Karnavalda otoritenin etkisini kırmak için var olan yapı kırılmak istenir, otoritenin kuralları ihlal edilir ve otoritenin gücü kırılmış olur. Bu bakımdan otorite olan dil İkinci Yeni şiirinde askıya alınmıştır.

Çalışmanın son başlığı birbirleriyle ilişkili olmaları bakımından otorite, hiyerarşi ve norma başkaldırı olarak şekillendirilmiştir. İnsanın günlük yaşamını şekillendiren ve kontrol eden iktidar, din, gelenek ve modernite gibi çeşitli yapılar insanın rutin yaşamını baskılayan unsurlar olarak öne çıkar. Karnavallar ise insanı geçici olarak bu mekanizmalardan kurturarak, rahatlamasını ve özgürleşmesini sağlar. Karnavallarda bu mekanizmaların etkisini kırmak için mevcut yapı ciddiye alınmaz, kuralları ihlal edilir, alaya alınır ve bu yapıya başkaldırılır. Bu şekilde insan otorite, hiyerarşi ve normların etkinliğini kırarak özgürleşmiş olur. İkinci Yeni şiirinde de modernite, iktidar ve düzene karşı bir başkaldırı söz konusudur. Modernitenin kurmuş olduğu düzende sanayileşme ve kapitalizm öne çıkar. Bu iki unsurun gelişmesiyle beraber ortaya büyük kentler çıkmıştır. İkinci Yeni şiirinde kentler modernite ve iktidarın bir yansıması olarak ele alınıp eleştirilir. Kentler şairlere göre doğadan kopuşu, yapay düzeni, baskıyı ve yozlaşmayı simgeleyen bir kavramdır. Bu bakımdan düzenin ve otoritenin yansıması olan kentler bazı şiirlerde ironik bir biçimde eleştirilirken bazı şiirlerde doğrudan hicvedilir. Büyük oranda, şiirlerde kentler üzerinden düzene karşı bir başkaldırı söz konusu olmakla beraber resmiyet içeren ve otoriteyi simgeleyen kurumlara karşı da bir tepki söz konusudur. Modernitenin insan üzerinde oluşturduğu yıkıma karşı şiirlerde net bir tepki gösterilmiş, bizzat Ece Ayhan'ın bazı şiirlerinde düzene karşı ayaklanma işaret edilmiştir. Sistemin ve düzenin insanı sınırlandırması ve baskılaması da şiirlerde yoğunlukla işlenen bir başka temadır. Hayat mücadelesi içerisinde uzun saatler çalışan insanlar, sistem içerisinde özgürlüğünden yoksun kalmış insanlar ve sistemin insan üzerindeki yıkımı şiirlerde detaylı bir şekilde işlenmektedir. İkinci Yeni şiiri bu bakımdan otorite, hiyerarşi ve normlara karşı başkaldırarak karnavalcı bir bakış açısıyla ürünler ortaya koymuştur.

Sonuç itibarıyla bu çalışmada İkinci Yeni şiirinin bünyesinde karnaval yaşamının tipik özelliklerini taşıdığı tespit edilmiş ve bu şiir anlayışının karnavalesk olduğu ispatlanmıştır. Türk şiirinin modernist ilk örneklerini veren İkinci Yeni şiirinin, moderniteye karşı olan tavrı, karnavalda otoriteye karşı alınan tavırla aynıdır. Bu bakımdan İkinci Yeni şiirinin modernist bir yapıda ele alınmasında karnaval yaşamının tipik özelliklerini bünyesinde taşıması önemli bir rol

oynamaktadır. Modernist ve postmodernist edebiyat anlayışının Türk edebiyatında yaygınlaşması ile birlikte eserlerde karnaval yaşamının tipik özellikleri daha fazla görülmektedir. Bunun sebebi karnavalın otoriteye olan bakış açısı ve tavrı ile modernist ve postmodern edebiyatın moderniteye karşı olan tavrının benzer olmasıdır. Bu bakımdan bu iki unsur arasındaki ilişkinin ortaya çıkarılmasının da literatüre önemli bir katkısı olacaktır. Türk edebiyatında karnaval kuramının roman türü dışında başka türler bağlamında da ele alınması önemlidir. Daha önce Türk Edebiyatında yalnızca bu tür bağlamında ele alınan karnaval kuramı, bu çalışma ile birlikte ilk defa şiir bağlamında ele alınmıştır. Tezin bu açıdan ileride bu konuda yapılacak çalışmalara öncü olması ve karnavalın kuramının farklı yönlerden anlaşılmasına katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akçam, A.** (2018). *Türk Romanında Karnaval*, Abis Yayınları, Ankara.
- Altan, E.** (2005). *Tomris Uyar'la Turgut Uyar Üzerine Bir Söyleşi: Ben Koşarım Aşağılara Koşarım*, Dünya Kitapları, İstanbul.
- Altıyaprak, Y.** (2021). *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ebabil Yayınları, Ankara.
- Aşı, H.** (2019) Yüzyıllık Yalnızlık Romanında Karnavalesk Dünya, *International Journal of Languages Education and Teaching*, (7.4), 195-211.
- Aydoğdu, Y.** (2017). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Şiirin Serüveni (1923-1950) *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(14), 267-282.
- Ayhan, E.** (1984). *Yalnız Kardeşçe*, Evrim Sanat Yayınları, İstanbul.
- Ayhan, E.** (2001). *Aynalı Denemeler*, YKY, İstanbul. **Ayhan, E.** (2012). *Bütün Yort Savul'lar!*, YKY, İstanbul. **Ayhan, E.** (2020). *Son Şiirler*, YKY, İstanbul.
- Bahktin, M.** (2020). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, (Çev.) Cem Soydemir, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Bahktin, M.** (2019). *Rabelais ve Dünyası* (Çev.) Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bahktin, M.** (2020). *Karnavalın Romanı* (Çev.) Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Berk, İ.** (1982). *Galile Denizi*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Berk, İ.** (2003). *Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul.
- Berk, İ.** (2005). *Uzun Bir Adam*, YKY, İstanbul.
- Beyatlı, Y. K.** (1997). *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- Bezirci, A.** (1994). *İkinci Yeni Olayı*, Tel Yayınları, İstanbul.
- Bülbül, İ.** (2006). İkinci Dünya Savaşının Türkiye'de Sosyal Hayata Olumsuz Yansımalar, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, (9), 1-51.
- Cansever, E.** (2003). *Yerçekimli Karanfil*, Toplu Şiirler, Adam Yayınları, İstanbul.
- Cansever, E.** (2010). *Sonrası Kalır I*, YKY, İstanbul.
- Craig, B.** (2011). *Bahktin ve Çevresi*. (Çev.) Cem Soydemir, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

- Çetişli İ. Çetin N. Doğan A. Gür A. Karataş C. Demir ř.** (2016). *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Dokuyan, S. Yüksel, B.** (2020). Adnan Menderes’i İdama Götüren Süreç ve İdamı, *Journal of Universal History Studies*, 3, 15-42.
- Dombrowski, R.** (2011). *The Carnavalesque and the Grotesque in Elizabeth Bishop's Poetry* University of New Orleans Theses and Dissertations. 1304.
- Dönmez, S.** (1993). *İkinci Yeni Hareketinde Dil Problemi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Erdost, M.** (2015). *İkinci Yeni “Kuzunun Ağzındaki Tilki”*, Onur Yayınları, Ankara.
- Ergeç, Z.** (2021). “Ruh Üşüşmesi” Romanında Karnavalesk Unsurlar ve Grotesk Beden İmgesi. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 5 (1), 41-56.
- Geçen, S.** (2014). *İkinci Yeni şiirinde Başkaldırı*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
- Gelir, Y.** (2022). İkinci Yeni şiiri Bağlamında Ece Ayhan’ın Poetikası, *Asia Minor Studies*, 10 (2), 179-195.
- Haşım, A.** (2005). *Bütün şiirleri*, (Haz.) İnci Enginün-Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- İlhan, A.** (2004). *İkinci Yeni Savaşı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İlim, F.** (2017). *Bahktin Diyaloji, Karnaval ve Politika*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- İnalcık, H.** (2016). *Tarihçilerin Kutbu*, Kültür Yayınları, İstanbul.
- Kara, Ö. T.** (2013). Türkçenin Kuralları Dışına Çıkan Bir Topluluk: İkinci Yeniciler, *Tarih Okulu Dergisi*, 2013 (XV).
- Karaca, A.** (2019). *İkinci Yeni şiirinin Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara.
- Karadeniz, A.** (2009). “Kentın Çağrısı, Köye Dönüşün İmkansızlığı”, *Hece Dergisi/Medeniyet Edebiyat Kültür Bağlamında şehirlerin Dili Özel Sayısı*, Yıl 13, S. 150/151/152, Hece Yayınları, Ankara.
- Kıpçak, N. S.** (2016). *Yeni Karnaval Olarak Yeni Medya: Karnavalesk Nitelikleri ile Twitter*,

- Yayımlanmış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Koçyiğit, M.** (2017). *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında "Karnaval"ın İzleri*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Lüleci, G.** (2009). *İkinci Yeni Şiir Akımında Karşıtlıklar*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Sakarya.
- McLean, P. Wallace, D.** (2013). *Blogging the Unspeakable: Politics, Bakhtin and Carnavalesque*, International Journal of Communication, 7: 1518-1537.
- Odunkıran, C.** (2022). *Kutsaldan Şiirle: İkinci Yeni Şiirinde Semavi Dinlerin İzleri*, Yayımlanmış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Okay, O.** (2018). *Poetika Dersleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Özbahçe, O.** (2018). *İkinci Yeninin Doğuşu*, Ebabel Yayınları, Ankara.
- Özgül, K.** (2018). *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selametle*, YKY, İstanbul.
- Özünlü, Ö.** (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul.
- Salıhoğlu, M.** (1969). Şiir, Ozan Üstüne Birkaç Söz ve Behçet Necatigil, *Türk Dili*, Sayı: 212.
- Sarıkaya, O.** (2014). *İkinci Yeni'nin Boy Aynası*, Hece Yayınları, Ankara.
- Soysal, S.** (2016). *İkinci Yeni Şiirinde Din ve Medeniyet Algısı*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Batman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batman.
- Süreya, C.** (2000). *Sevda Sözleri*, YKY, İstanbul.
- Taşpınar, O.** (2018). *Sapmalar Açısından İkinci Yeni Şiiri Üzerine Bir İnceleme*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Uyar, T.** (2011). *Büyük Saat*, YKY, İstanbul.
- Uyar, T.** (1985). *Sonsuz ve Öbürü*, Broy Yayınları, İstanbul.
- Ürkmez, H.** (2009). *"Beş Hececiler" in Şiir Anlayışları ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Yayımlanmış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yeniay, M.** (2013). *Öteki Biling: Gerçeküstücülük ve İkinci Yeni*, Şiirden Yayıncılık, İstanbul.

Yılmaz, M. & Yılmaz, S. (2010). Şiirin Bencilliği: Modern Türk Şiirinde Saf Şiir Anlayışı Üzerine Bir İnceleme, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, (4), 107-126.

