



İKİNCİ YENİ SÖYLEMİNİN ÖNCÜSÜ, İKİNCİ YENİ ŞİİRİ'NİN GÖNÜLSÜZÜ: SEZAI KARAKOÇ

*Mehmet Can DOĞAN**

ÖZET

1950'lerin ilk yıllarında yayımlanan şiirleriyle edebiyat dünyasına giren Sezai Karakoç, modern Türk şiirinin önemli şairlerindedir. Karakoç'un, 1950'lerde başlayıp 1960'ların ilk yıllarında tamamlanan "İkinci Yeni Şiiri" içinde dikkate değer bir rolü vardır. Bu rol, şiirlerinden çok yazılarıyla belirginleşir. Kendisinin çıkardığı *Şiir Sanatı* dergisinde, bu şiir hareketini haber veren yazıları yayımlanmış; ayrıca dergi, bir "arkadaş buluşması"nın kısa ömürlü yayın organı da olmuştur. Bu arkadaş buluşması, *Pazar Postası* gazetesinin "Sanat-Edebiyat" sayfalarında, İkinci Yeni Şiiri'nin söylemini belirginleştirmiştir. *Pazar Postası*'nda yayımlanan poetik, polemik ve eleştiri yazılarıyla Sezai Karakoç, İkinci Yeni söyleminin öncülerinden biri olarak görünmüştür. Bu yazıda, önce 1950'lere girerken modern Türk şiirinde etkili ve popüler olan iki şaire kısaca dikkat çekilecek, sonra Sezai Karakoç'un İkinci Yeni Şiiri içindeki rolü, etkinliği ve etkisi, 1950'lerdeki süreli yayınlardan hareketle değerlendirilecek ve onun İkinci Yeni Şiiri içindeki yeri belirginleştirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal Beyatlı, Garip Şiiri (Birinci Yeni), İkinci Yeni Şiiri, İkinci Yeni Söylemi, Sezai Karakoç.

PIONEER OF SECOND NEW DISCOURSE, UNWILLINGNESS OF SECOND NEW POETRY: SEZAI KARAKOÇ

ABSTRACT

Sezai Karakoç who entered into the literary world with his poems published in the early 1950's is one of the significant poets of modern Turkish poetry. Karakoç has a remarkable role in the trend called "Second New Poetry" starting from 1950's and ending in the early 1960's. This role becomes distinct with his essays rather than with his poems. He published essays announcing this poetry movement in the periodical titled *Şiir Sanatı (Art of Poetry)* issued by himself. Additionally, this periodical became short-lived media organ of a "meeting of friends", as well. This meeting of friends set the discourse of Second New Poetry on the "Art and Literature" pages of the *Pazar Postası* journal (*Sunday Post* journal). Sezai Karakoç was seen as pioneer of the discourse of Second New Poetry with his articles on poetics, his polemics and his critiques published in the *Sunday Post*. In this article, first, it is intended to briefly draw attention to the two poets who became influential and popular in the modern Turkish poetry on the eve of 1950's; then Sezai Karakoç's role, effectiveness and influence within Second New Poetry will be evaluated with reference to the periodicals in the 1950's and his place within Second New Poetry will be made clear.

* Yrd. Doç. Dr., Gazi Ü. İletişim Fak. Gazetecilik Böl. El-mek: doganm@gazi.edu.tr

Key Words: Yahya Kemal Beyatlı, Strange Poetry (First New), Second New Poetry, Second New Discourse, Sezai Karakoç.

Giriş

1950'lerin başında Yahya Kemal Beyatlı, ardı ardına yayımladığı şiirleriyle bir bakıma divan şiirini günceller. Böylece onun temsil ettiği sanat anlayışı ve bu anlayışa yakın duran şairler gündeme gelir. Aynı yıllarda, Garip Şiiri, çıkışındaki ilkelerden uzaklaşıp *Yaprak* dergisi ile kazandırılmak istenen "hümanist toplumcu" söylemi pekiştirmeye yönelir. Ayrıca 1950'lerin ilk yılları, 1940'larda baskıyla sesi kısılan "toplumcu şiir" söyleminin Attilâ İlhan tarafından *Mavi* dergisi ile canlandırılmaya girişildiğini de haber verir. Sezai Karakoç'un edebiyat dünyasına girdiği yıllarda, şiir ortamına bu üç anlayışın hâkim olduğu söylenebilir.

Sezai Karakoç'un *Büyük Doğu*'da "Mehmet Leventoğlu" imzasıyla yayımlanan "Sabır" ve *Hisar* dergisinin "Okuyucu Şiirleri" sayfasında çıkan "Rüzgâr" adlı metinleri, bir gencin kalem tecrübeleri olmaktan öte anlam taşımaz. Karakoç'u müjdeleyen iki şiirinin yayımlandığı 1952 yılı, onun çıkış noktası olarak belirlenebilir. Önce *Hisar*'da sonra *Mülkiye*'de yayımlanan "Mona Roza (1- Aşk ve Çileler)" ile yine *Mülkiye*'de çıkan "Yağmur Duası", geleneksel biçim özelliklerine tutunmakla birlikte, bireysel bir duyusu haber veren lirik metinlerdir. Bunlarda ve 1953'te ilk üçü yine *Mülkiye*'de, sonuncusu *İstanbul* dergisinde yayımlanacak olan "Mona Roza 2- Ölüm ve Çerçeveler", "Mona Roza 3- Pişmanlık ve Çileler", "Ve Mona Roza" ile "Şehrazat"ta geleneksel biçim özelliklerinin bireysel duyusuyla zorlandığı hissi alınır. Bu lirik şiirlerin hepsinde, bireysel olanın estetik düzeyde işlenerek evrensel bir hakikate dönüştürüldüğü görülür. Karakoç'un *Hızır ile Kırk Saat*'e (1967) gelene kadarki şiirlerinde lirizmle beslenen veya lirizmle belirginleştirilen *metafizik açılım*, diğerlerini olduğu gibi, anılan şiirleri de derinleştirir ve onları bir delikanlının hislenmeleri, içlenmeleri olmaktan kurtarır. Metafizik besleyen lirizmin duyusunu dönemin belirlediğini söyleyen Karakoç, "Mona Roza"yı Garip Şiiri'nin geleneksel değerleri yıpratarak oluşturduğu şiir algısına tepki olarak yazdığını açıklar. Bu, şairin başlangıcını temellendirmede dikkate değer bir açıklamadır.

Yukarıda da belirtildiği gibi, Garip Şiiri 1950'lere gelirken başlangıçtaki poetik çizgisinden hayli uzaklaşmış ve bu şiirin sacayağını oluşturan Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet, ayrışma niyetiyle "Garip Önsözü"nde ileri sürülen görüşlerin daha çok Orhan Veli'yi bağladığını hissettiren yazılar ve şiirler yayımlamışlardır. Kaldı ki Garip Şiiri, başlangıçtan itibaren daha çok Orhan Veli'nin şiiri olarak görülmüştür. *Garip* (1941) adlı ortak kitap münasebetiyle "üçlü"ün başlattığı bir hareket olarak değerlendirilen Garip Şiiri'nin poetikasında söz sanatları, vezin ve kafiyeye karşı çıkılması, şiirin kolaylaştığı gibi bir algı doğurmuştur. Şiirsel değerlerin göz ardı edilmesine yol açan bu algı, Garipçilerin şiirlerinin taklitlerini hazırlamıştır. Sezai Karakoç "Mona Roza"yı mevcut ve baskın şiir algısına bir itiraz olarak yazdığını belirtirken 1940'larda Garip Şiiri'nin rüzgârına kapılmış metinleri gözetir. Bununla birlikte şairin "1952 baharı girerken 19 yaşında ve Mülkiye ikinci sınıftayım. Bir şiir üzerine çalışıyorum. Bu şiir gittikçe beni kendi dünyasına çekiyor. Yıllar, serbest şiir denen ölçsüz, kafiyesiz şiirin zafer yılları. Orhan Veli akımı bir sel gibi edebiyatımızı kaplamış" (Karakoç 1989a; aktaran Karataş 1998, 212) demesi düşündürücüdür.

1950'lerin başında "Orhan Veli akımı" 1940'lardaki gücünü ve hızını yitirmiştir. Orhan Veli; bir taraftan lirizme açılan şiirlerini yayımlarken, diğer taraftan da "Garip Önsözü" olarak bilinen yazıdaki

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

vezin ve kafiye ile ilgili görüşlerin şiir için kesin sınırlar belirlemediğini dile getirmeye başlamıştır. Oktay Rifat, toplumcu bir poetikaya geçerek bu poetika doğrultusunda şiirler yazıp yayımlamıştır. Ayrıca 1947'den başlayıp 1950'lerin ilk yıllarında Yahya Kemal'in edebiyat dünyasını Garip Şiiri'yle kıyaslanamayacak bir biçimde meşgul ettiği, dönemin dergilerinden izlenebilir. Dolayısıyla Sezai Karakoç'un verdiği 1950'lerde "Orhan Veli akımı"nın edebiyatımızı "sel gibi kapladığı" bilgisi, bir gerçekten çok, onun tavrını hazırlarken gözettiği yeri görmek bakımından anlamlıdır. Karakoç'un tavrını Yahya Kemal şiirinin gördüğü ilgi değil, Garip Şiiri'nin 1940'larda sağladığı popülerliğin belirlediği söylenebilir. Bununla birlikte Karakoç, hatıralarında Yahya Kemal'in 1950'lerde ilgi gördüğünü, ama bu ilginin "resmî" düzeyde kalıp edebiyat dünyasına nüfuz edemediğini ya da aktarılamadığını da yazar.

Sezai Karakoç'un çıkışını Yahya Kemal'in değil de Garip Şiiri'nin belirlediğini anlamak noktasında, "Mona Rosa" adlı şiiri için getirdiği açıklama dikkat çekicidir. Karakoç, Türk şiirinde mazmun ve sembol değeri olan "gül" sözcüğünü, geleneksel bir kalıp içinde modern bir algıyla yorumladığını şu sözlerle belirtir: "Ben hecede ısrar ediyordum. 'Gül' kavramını yeniden diriltmenin gereğini düşünüyordum hep. 'Mona Rosa' (Mona Roza) böyle doğdu. Modern bir Leyla ile Mecnun denemesiydi." (Karakoç 1989; aktaran Karataş 1998, 212) Bu bilgi, onun tavrını hazırlayan yeri pekiştirir. "Hecede ısrar" ile mazmun ve sembol değeri olan bir sözcüğü "diriltme" çabası, Garip Şiiri poetikasının karşısında yer almak anlamına gelir. Sezai Karakoç, Yahya Kemal'in gül sözcüğünü daha önce aruzla ve modern bir duyuşla yorumladığı "Endülüs'te Raks" adlı şiirini dikkate almaz. 1948 ilkbaharında yayımlanan "Endülüs'te Raks" (Beyatlı 1948, 2-3), "gül kavramı"nın "yeniden diriltilmesi"ne ihtiyaç bırakmayacak kadar tazedir. Anlaşılabileceği üzere Karakoç, "Mona Rosa" ile "modern bir Leyla ile Mecnun denemesi"nde bulunurken geleneği güncellemiş olan Yahya Kemal'i değil, şiirin geleneksel değerlerini reddeden Garip Şiiri'ni gözetir. Başka bir deyişle Karakoç'un; Yahya Kemal'in güncellediği sanat anlayışına eklenerek değil, Garip Şiiri'ne karşı çıkararak geleneği yenilediği ve yeni bir poetika kurmak istediği söylenebilir.

Garip Şiiri'nin taklitleriyle tavsaması bir tarafa, oluşturduğu şiir algısının değiştirilmesine matuf ilk girişim, Yahya Kemal'in güncellenmesidir. Böylece şiirden kovulan dile ilişkin değerlerle şiirin vezin ve kafiye gibi biçimsel özellikleri, 1940'ların sonunda geri gelir. Sezai Karakoç'un bir bakıma *kaynaklanma* denilebilecek noktayı Garip Şiiri ile sabitlemesi, bu açıdan ilginçtir. Bu ilginçlik, Yahya Kemal şiirinin bir *mektebe* dönüşmemesi ve şairiyle kayıtlı kalmasıyla açıklanabilir. Karakoç özelinde durum, geliştirilen tavrın tarihî olana değil, dönemsel olana bağlı bulunduğudur.

Sezai Karakoç, 1970'te ve 1983'te yazdığı, sonra *Edebiyat Yazıları II* (1986) adlı kitabına aldığı "Mehmet Âkif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl" ile "Kendini Arayan Şiirimiz" başlıklı yazılarında, modern Türk şiirini tarihî olana göre yorumlar. Bu yorumda Yahya Kemal, geleneği güncelleme yönünden önemli bir hamle diye değerlendirilir. Karakoç, Yahya Kemal'in "batı tipi şiir" in temsilcilerinden biri değil de, "gelenek konusunda[ki] bilinçli" tavrını "akım"a dönüştürebilecek iradede öncül bir şair olsaydı modern şiirin farklı bir seyri bulunacağını belirtir ve Yahya Kemal'in "En azından, düşen şiirin seviyesini yeniden yükseltenlerden biri olarak, problemi hissedecek bir kuşağın yetişmesinde pay sahibi olmak özelliği" taşıdığını söyler (Karakoç 1986, 22). "Mona Roza"ların yayımlandığı tarihte Karakoç'un şiire böyle bir perspektiften bakmadığı ve tavrını, aslında miadı dolmuş bir şiiri gözeterek belirlediği söylenebilir. Bununla birlikte kaynaklanma konusunu, ciddi biçimde düşündüğü açıktır. *Mülkiye* dergisindeki ilk şiirlerin ardından özellikle *İstanbul* dergisinde yayımladığı şiirler ve ardından iki sayı çıkardığı *Şiir Sanatı*'nda geliştirdiği söylem, bu konuda yeterince fikir verir.

Turkish Studies

Arkadaş Buluşması

Şiir Sanatı'na geçmeden önce, Sezai Karakoç'un "İkinci Yeni Şiiri" içinde anılmasını hazırlayan süreci değerlendirmek gerekir. İkinci Yeni'yi "Mülkiyelilerin çıkışı" olarak sunan ve bu şiirin uçbeylerinin Sezai Karakoç ile Cemal Süreya olduğunu öne süren Ece Ayhan (Ayhan 1989, 143), aslında, üzerinde durduğumuz süreci gözetmektedir. "Fakülte dergisi" olan *Mülkiye*, Siyasal Bilgiler Fakültesinden Sezai Karakoç, Cemal Süreya ve Tevfik Akdağ'ın; Veteriner Fakültesinden Muzaffer Erdost, Orhan Duru ve Seyfettin Başçılar'ın bulunduğu bir yayın organıdır. *Mülkiye* dergisinde şiir ve yazıları yayımlanan arkadaş grubu, başka dergilerde de zaman zaman birlikte görünür. Özellikle Sezai Karakoç, Muzaffer Erdost ve Cemal Süreya arasındaki dostluk, *Pazar Postası*'ndaki buluşmada da etkili olur. Cemal Süreya'nın fakültede en yakın olduğu ve üç yıl aynı sırayı paylaştığı arkadaşı Sezai Karakoç'tur. Karakoç, anılarında, Cemal Süreya'yı şiir yayımlama konusunda kendisinin teşvik ettiğini, edebiyatla ilgilenen arkadaş grubuna tanıttığını belirterek, arkadaşlıklarının nasıl ilerlediği konusunda şu bilgileri aktarır:

"Cemal'le arkadaşlığım, şüphesiz onun zeki ve yetenekli bir arkadaş olmasından kaynaklanıyordu. Bir konuyu konuşabileceğim bir arkadaştı. Sanat ve şiir konuşmalarımız pekiştirirdi bu arkadaşlığı. Yeni şairleri değerlendirmemiz, hergünkü konuşmalarımızdan, alelade konuşmalarımızdandı. Bir konuyu ben bir ucundan tutardım, o öbür ucundan. Ön ve arka yüzüyle anlamını ortaya dökmek isterdik adeta onun." (Karakoç 1989b; aktaran Karataş 1998, 501)

Bu yakın dostluk, aynı dergilerde birlikte görünmeyi hazırlayacak, Cemal Süreya'nın ilk şiirlerine Karakoç'un dikkat çekmesini ve bir bakıma onu, edebiyat ortamına işaret etmesini sağlayacaktır. Sezai Karakoç'la fakültede, muhtemelen 1950'nin sonlarında tanışan Süreya, 1952 sonbaharında Muzaffer Erdost'la tanışır. Bu tanışmanın da, Karakoç aracılığıyla olduğu söylenebilir (Erdost 1958, 12). Karakoç, Süreya ve Erdost, *Mülkiye*'de olduğu gibi, başka bazı dergilerde de birlikte görünür. Örneğin Cemal Süreya'nın "Üç Adet Yıldız" adlı şiiri, 1950'lerin dikkat çekici dergilerinden *XX. Asır*'ın 11. sayısında (1 Mart 1953), M. Sezai Karakoç'un "Karaçayın Türküsü: Dans Eden İki Kardeş" ve Muzaffer Erdost'un "Elena" adlı şiirleri, 19 Mart 1953 tarihli 12. sayısında yayımlanır. Arkadaş buluşması, "Veteriner Fakültesi Öğrenci Derneği"nin yayın organı *Evrin*'de (ilk sayı, Mart 1954) Sezai Karakoç'suz devam eder.

Şiir Sanatı Girişimi

Yukarıda belirlenen buluşma, ilk sayısı 15 Ocak 1955'te yayımlanan *Şiir Sanatı* dergisiyle bağımsız bir yayın organına kavuşur. Anılan isimlerin hemen hepsi, ayrıca Gülten Akın ile Erdal Öz, *Şiir Sanatı*'nda bir araya gelir. Dergi, bu birlikteliği göstermekle beraber, asıl Sezai Karakoç'un geliştirdiği söylemle öne çıkar. Karakoç, şiiri dönemsel olanın içinden değil, tarihî bir perspektifle değerlendirmeye *Şiir Sanatı* ile geçer ve bunu projelendirmeye girişir.

İlk sayıdaki "Başlangıç" başlıklı yazıda, "faydalı bir dergi"nin "özel bir sanat görüşü, farklı bir bakış açısı, farklı bir ele alışı" olması gerektiği; "yönünü olaylardan, tartışmalardan, şu adamın geliş, bu adamın gidişinden alan bir derginin gerçek ve faydalı bir dergi" olamayacağı; "her derginin bir insan" farklılığı taşıması gerektiği belirtilir. *Şiir Sanatı*'nın "kıvancının kaynağını gençlikte arayacağı" vurgulandıktan sonra, amaçlananlar şöyle açıklanır:

"Yeni Batı şiirinden, arada bir de olsa Doğu şiirinden örnekler vermeğe çalışacağız. Her ayın şiir kritiğini vermeye çalışacağız. Geçmiş zaman şiirimizi, az ölçüde de olsa yeni bir şekilde ve açıdan ele almağa çalışacağız. Şiirin teorisi, bir bilim problemi olarak şiir, ana uğraşma konumuzdur. Batıdan, bizden biyografyalar koyacağız. Şiir ve eğitim, ikisi arası gelgit, şiirin diğer sanat dallarıyla ilgisi, tiyatroyla, resimle, heykel yapımı ile ilgili, sanat okullarıyla, çığırarla ilgili konularımız olacaktır." (Karakoç 1955a, 3)

Sezai Karakoç, ilk sayıda yer alan "Yeni Türk Şiirinin Yönü" başlıklı yazısının ilk bölümünde, şiirin "kelimelerle yapıldığını", "dile bağlı olduğunu", "diğer şiirleri de kaynak edindiğini" belirttikten

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

sonra şiir karşısında okuyucu, dergilerin işlevi ve eleştirmenin tavrı üzerinde durur. Yazı, “yeni üslûpçuluk” belirlenmesinde bulunularak şu cümlelerle tamamlanır: “Kelime oyunlarına kapanmış, formalist dedikleri üslûpçuluk değil bu. Yaşama içgüdüsünün sanat içgüdüğü haline geçişi, yanılmaya karşı direniş...” (Karakoç 1955b, 4-5)

Karakoç’un bu yazıda ileri sürdüğü görüşler, birkaç yıl sonra “İkinci Yeni” diye adlandırılacak şiirin poetikasında, farklı bağlamlarda yeniden gündeme getirilecektir. Ayrıca belirtmek gerekli ki bu görüşlerle, Muzaffer Erdost’un *Evrım*’de ve tek sayı çıkan *Açık Oturum* (Mayıs 1955) dergisinde yayımlanan bazı yazılarında da karşılaşılır. Karakoç’un tavrını *Şiir Sanatı* ile belirginleştiren asıl yazı, ilk sayıdaki devamı olan “Yeni Türk Şiirinin Yönü”dür. Bu yazıda onun kaynaklanmayı sorun edindiği, daha ilk cümlelerden anlaşılır. Şöyle der Karakoç:

“Günümüz Türk şiirinde, geçmiş zaman şiirimizi, gelecek Türk şiirinin doğuşunda pay sahibi kılmaya yönelmiş, onu besletmeye çalışan bir eğilim, bir davranış, bir görünüş var mı? Bu demektir ki geleceğin Türk sanat ve şiirinde, bir Selçuk sanat ve şiirinin, bir Osmanlı sanat ve şiirinin doğuşunun ilk iz ve belgelerini günümüz Türk şiiri sunmakta, yapısında taşımakta mıdır? Yani şiirimizin geleceği bir ‘yeniden doğuş’ beklemektedir.” (Karakoç 1955c, 5-6)

Son soru ile vurgulanan, Karakoç’un sonradan “Diriliş” diye adlandıracağı düşüncedir. “Yeniden doğuş”un bir kaynaklanma sorunu olarak görüldüğü; kaynağın da Selçuklu ile Osmanlı’da sabitlendiği açıktır. Böylece Karakoç, Yahya Kemal çizgisine yaklaşır; fakat o çizgiyi, divan ve halk şiirinin imkânlarını değerlendirip, o gün yazılan şiiri de dikkate alarak genişletir. Yazısının sonunda, o günkü şiire yön vermesi gereken bazı noktalar belirleyen Karakoç, derginin aynı sayısında Nurullah Ataç’ın *Şiir Sanatı*’nda geliştirilen tavra ve dil tercihinin getirdiği eleştirileri karşılarken de “yeniden doğuş” düşüncesini başka bir münasebetle tekrar etmiş olur (Karakoç 1955d, 24-25/33).

Şiir Sanatı, iki sayılık ömrüyle akim kalmış bir projedir. Bununla birlikte Sezai Karakoç’un, şiiri tarihî bir perspektiften değerlendirmesi ve dergide İkinci Yeni’nin poetik görüşlerini de haber veren bir tutumun sergilenip, bu şiir hareketi içinde anılan şairlerin buluşması önemlidir. *Pazar Postası*’ndaki çıkışta, bu buluşmanın da payı olduğu söylenebilir.

Pazar Postası Dönemi

Pazar Postası, Muzaffer Erdost’un yönettiği “Sanat Edebiyat” sayfalarıyla İkinci Yeni’yi yayan haftalık bir gazetedir. İkinci Yeni ile birlikte anılmasının nedeni, İkinci Yeni’nin orada yayımlanan şiir ve yazılarla doğmuş olmasından değil, tartışılmasından ve gündemde tutulmasından kaynaklanır. İkinci Yeni Şiiri’nin doğduğu yıllarda, Garip Şiiri’nin poetik söylemi tavsamış durumdadır. Önce bu şiirin geriye ittiği şiirsel değerler, Yahya Kemal’le güncellenmiş; sonra da Garipçiler, “Mavi Çıkışı”yla hırpalanıp etkisizleştirilmiştir. 1950’lerin ortalarında, *Mavi* dergisi ile gelişen “toplumcu gerçekçi” anlayış, ağır eleştiriler ve baskılarla susturulmuştur. Aynı yıllar, “Hisar Grubu”nun “muhafazakâr” bir tavrıyla şiirde “yenilikçi” atılımlara karşı çıkararak varlık bulmaya çalıştığı ve bağımsız şairlerin şiir yazmayı sürdürdüğü bir edebiyat ortamını haber verir. Kısaca, İkinci Yeni’nin *Pazar Postası*’nın “Sanat Edebiyat” sayfalarında doğmadığını, böyle bir edebiyat ortamının sonucu olarak ortaya çıktığını tespit etmek gerekir.

1954’ten başlayarak *Yeditepe*, *Mavi*, *Kaynak*, *Evrım*, *Varan*, *Şiir Sanatı*, *İstanbul*, *Şimdilik*, *Açık Oturum*, *Şairler Yaprağı*, *a*, *Yenilik* gibi dergilerde farklı bir söyleyiş gelişir. Bu farklı söyleyişle yazan şairlerin nihayet *Pazar Postası* gazetesinin “Sanat Edebiyat” sayfalarında buluşması ve Muzaffer Erdost’un yazılan şiiri, pek de düşünmeden, “İkinci Yeni” diye adlandırması sonucu, yeni bir şiir ve yeni şairler işaret edilmiş olur.

İkinci Yeni, ortak bildirisi olan bir şiir akımı değil, şiirsel değerlerde birleşen bir duyarlılığın buluşmasıdır. Sezai Karakoç’un bu şiirle ilgisi, yukarıda da belirtildiği gibi, İkinci Yeni’nin poetik

Turkish Studies

görüşlerinden bazılarını incelemesi; bu görüşleri paylaşan arkadaşlarıyla bir arada bulunması ve yazılarıyla İkinci Yeni tartışmasının merkezinde yer almasından ibarettir. *Pazar Postası*'nda şiirleri ve hem poetik hem de polemik yazılarıyla görünen Sezai Karakoç, İkinci Yeni'nin belirginleşmesine katkıda bulunmuştur. Bu katkı, İkinci Yeni'nin her biri bağımsız olarak değerlendirilmesi gereken usta şairlerinin katkısı kadardır. Dolayısıyla o da diğerleri gibi, *Pazar Postası*'nda kendi şiirini geliştirmiştir.

Karakoç'un *Pazar Postası* dönemini, dolayısıyla İkinci Yeni içindeki yerini belirlerken şu göstergelerin dikkate alınması gerekir:

1. Şiirleri,
2. Poetik yazıları,
3. Polemik yazıları,
4. Eleştiri ve çözümleme yazıları.

Bu göstergeler dikkate alındığında, Sezai Karakoç'un *Pazar Postası*'nda İkinci Yeni söylemini belirginleştiren etkin isimlerden biri olduğu anlaşılır. Anılan göstergeleri bu dikkatle yorumlayacağız.

1. Şiirleri

Karakoç'un *Pazar Postası*'nda "Balkon", "Deniz", "Yoktur Gölgesi Türkiye'de", "Festival", "Kutsal At I-II", "Telefon Farkı", "Anneler ve Çocuklar" adlı şiirleri yayımlanmıştır. Şair, ilk kitabı *Körfez*'e (1959) "Yoktur Gölgesi Türkiye'de" ile "Kutsal At I-II" dışındaki şiirlerini alır. Bu şiirlerin İkinci Yeni poetikasında öne çıkarılan dil kullanımı ve imaj ısrarı ile pek bir bağı olmadığı görülür. Kitaptaki "Şehrazat", "Köşe", "Karaçayın Türküsü: Danseden İki Kardeş" ve "Liliyâr" başta olmak üzere, diğer şiirlerin de İkinci Yeni diye toplanan şiirle akrabalığı olduğunu söylemek zordur. Burada özel bir durum olarak bazı şiirlerdeki söyleyiş ve imajların Cemal Süreya'nın *Üvercinka*'sındaki (1958) kimi şiirleri hatırlattığını belirtmek gerekir. Karakoç, bu benzerliği, Cemal Süreya'nın "sevdiği ve beğendiği her şeyi hemen kendine mal etme mizacında" oluşuyla açıklar (Karakoç 1989b; aktaran Karataş 1998, 502). Bu açıklama, özgün imaj ve söyleyişlerin Karakoç tarafından bulunduğu bilgisini içermesi bakımından dikkat çekicidir.

Körfez'de İkinci Yeni Şiiri içinde değerlendirilebilecek tek şiir "Ping Pong Masası" denilse yeridir. Fakat ilginçliğiyle İkinci Yeni'nin içinde gibi duran bu şiir de, metafizik açılımıyla İkinci Yeni'den taşar. Sezai Karakoç'un 1950'li yıllarda yayımlayıp da *Körfez*'e almadığı şiirler ise, duyuş ve söyleyiş özellikleri yönünden zaten İkinci Yeni'nin dışındadır. Bu bilgiler göz önünde bulundurulduğunda poetik, polemik ve eleştiri yazılarıyla İkinci Yeni'nin söylemini belirginleştiren ve pekiştiren Karakoç'un şiirlerinde İkinci Yeni'nin özelliklerinden uzak durduğu anlaşılır.

2. Poetik Yazıları

Sezai Karakoç'un *Pazar Postası*'nda "Pergünt Üçgeni", "Pergünt Piramidi", "Şiirde İnsan", "Şiir ve Mantık" ve "Dişimizin Zarı" başlıklı poetik yazıları yayımlanmıştır. Bu yazıların ilkinde "şairin genel çizgileri"; "1- Şair, kendi kendisi olmalı.", "2- Şair, kendine yetmeli." ve "3- Şair, kendinden memnun olmalı." diye üç ilke ile belirlenir. Birinci ilke, "değişmek, başkalaşmak"la; ikincisi, şairin "varlığa dargın olmadan" "öz benliğini" fark etmesi ve eşyanın kilit noktalarını sezerek "evrene bir disiplin getirmesi"yle; üçüncüsü ise "içgüveni" olmasıyla açıklanır (Karakoç 1957a, 6-11).

"Pergünt Piramidi"nde Karakoç, "metafizik şiir" deyimini yerine "metafizik-şartlı şiir" denilmesi gerektiğini belirtip, şiirin "yeni biçimlerle" kurulan özgün bir yapı olduğunu vurgular. Bu yazıda, var

olan biçimlerden kaçınmak gerektiğini “usta dökmeçilerin elinden” kurtulmak şeklinde açıklayan şair, “Sanatçılar yalnız iyimser değil, iyicidirler” diyerek, “Egzistansiyalizm”in durumuna değinir. Karakoç, “Egzistansiyalizm”in çıkışında bir güç bulunduğunu, zannedildiği gibi onun karamsar bir felsefi akım olmadığını, tam tersine “iyimser” yanının ağırlık taşıdığını “İnsana olanca sorum yükleyen egzistansiyalizm, nasıl kötümser olabilir?” sorusuyla açıklık getirmeye çalışır (Karakoç 1957b, 6-11). Egzistansiyalizm göndermesi ve bu felsefi akımın edebiyat gözetilerek savunulması, İkinci Yeni’nin düşünsel kaynağını belirginleştirme olarak yorumlanabilir.¹

Şiirin varoluşla ilgisinin değerlendirildiği bu yazılardan sonra yayımlanan “Şiirde İnsan”da, şiirin “soyutlama” özelliğiyle ayrıştığı; böylece “özel kişilerin kokusunu taşıdığı” savunulur; soyutlama ile “imaj” öne çıkarılır. Ayrıca “özel kişilerin kokusunu taşıma” durumuyla da şiirin hayattan kopmadan zenginleştiğine dikkat çekilir. Karakoç, bu yazıda İkinci Yeni’nin bağdaşık bir şiir akımı değil, arayış içinde bulunan, olgunlaşma yolunu tutmuş bağımsız şairlerin girişimi olduğunu, bu şiir içinde öne çıkarılan şairlerin şiirlerindeki temalara dikkat çekerek şöyle dile getirir: “İlhan Berk, hürük gibi birtakım insanlık değerleri peşinde koşan erkeği, tek fonksiyonu sevişmek olan kadınları, ekzotik planlara kor. [T.] Uyar, tatlı, yumuşak bir Freud (yumuşak şehvetler), kolay kurtulan ve mutluluğunu bulan Sartre insanını şiirinin yedeğinde bulduruyor.” (Karakoç 1957c, 6)

“Şiir ve Mantık”ta, şiirin “iç sebeplenişleri”ndeki değişme üzerinde durulur. Eski anlayışta şiiri, ölçü ve kafiyeye ile sabitlenen “genel mantık kuralları”nın yönlendirdiği belirtilip yeni şiirde anlamın “öz fonksiyonunu yitirdiği” vurgulanır. Bu değişim nedeniyle yeni şiirin “yer yer anlamsızlığı denediği, anlam boşlukları bırakabildiği, anlam tatilleri yapabildiği”ni ama “büsbütün anlamsız” olamayacağını söyleyen Karakoç, şiirde artık “zekânın payı”nın arttığını ileri sürer. (Karakoç 1958a, 6-11) Yazıda dikkat çeken görüşlerden biri de, yeni şiirin kavramsal değil, dirimsel olduğudur. Bu görüş, İkinci Yeni içinde anılan Turgut Uyar ve Cemal Süreya tarafından da ısrarla savunulmuştur.

“Dişimizin Zarı”, Karakoç’un İkinci Yeni’yi ve kendi poetikasını belirginleştirdiği en önemli yazıdır. Bunda da Cumhuriyet döneminde yazılan hece şiirinin kavramsal bir şiir olduğu belirtilir. Hece ile yazan ve ikinci hece kuşağı diye değerlendirilebilecek olan Fazıl Hüsnü, Cahit Sıtkı ve Ahmet Muhip’in Türkçeye daha bir sokulduğu ve kendileriyle şairin “alelâde kişiye yaklaştığı” ileri sürülür. Karakoç, bunların ardından gelen Garip Şiiri’nin “dar ve özel anlamda gerçekçi” olduğunu; iddiasıyla “savaş gibi bir güçlü şok” etkisi yarattığını söyledikten sonra, bu şiirin başarısızlığını şöyle açıklar: “Orhan Veli Akımı, toplumsal şartların hızla değişmesinden ötürü sallantıda kalan 30-40 arası klasik şiirimizi yıkmış, yeni bir şiir grameri getirmiş, ama pek bir cevher katamamış, bir dil konuşamamıştı.” (Sezai Karakoç 1958b, 7)

Karakoç’a göre Garip Şiiri, başarısızlığına rağmen “Türk şiiri üstüne bir Roma kartalı gibi hegemonya kanatlarını germişti[r]”. Karakoç, hegemonyanın kırılmasına yönelik ilk hamlenin Attilâ İlhan’dan geldiğini belirtir. Bu, önemli bir tespittir. Çıkış ilkelerinden uzaklaşmış olmasına rağmen şiir ortamını bir biçimde yönlendiren Garip Şiiri’ne doğrudan ve ciddi ilk eleştiri, *Mavi* dergisi etrafında bir araya gelen Attilâ İlhan, Ahmet Oktay ve diğer başka şair ve yazarlardan gelmiştir. Attilâ İlhan’ın çabasını önemli bulan Karakoç, “bu reaksiyon şiiri”nin de başarısızlığa uğradığını savunur. Ona göre “yeni gerçekçi şiir”i (Bu, Karakoç’un İkinci Yeni’ye verdiği addır.), “Lâleli’den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız” dizesi özetlemektedir. Bu şiirin ne yapmaya çalıştığı, kendini nasıl bir tutumla belirginleştirdiği ve ilkelerinin neler olduğunu da Karakoç şöyle sıralar:

¹ Sezai Karakoç, yazılarını yirmi beş yıl sonra kitaplaştırırken Egzistansiyalizmi öne çıkaran vurgusunu geri almış ve onun çıkışındaki gücü yitirdiğini belirterek, “Şimdi yerini başka çıkışlara bırakıyor. İnsanlık yeni umutlara, yeni bir ümanizmaya, diriliş ümanizmasına gebe.” (**Edebiyat Yazıları I**, Diriliş Yay., İstanbul, 1982, s. 89.) sözüyle “Diriliş” düşüncesini belirginleştirmiştir. Böylece İkinci Yeni için referans alınan Egzistansiyalizm, “Diriliş” düşüncesini hazırlayan bir aşamaya indirgenmiştir.

“Bu şiire göre her şey insanla başlar ve biter. (Mutlak) yoktur, hiç olmazsa şimdilik bunun üzerinde durulmamalıdır. Yeni şair ancak varlık üzerinde konuşur. Yeni şair pragmatiktir. Tezlerden ve soyut kavramlardan çekinir. Bir ortaya koyuş şiiridir bu, çözüm şiiri değil. Yeni şiir, eski büyük yaşayışları aktüel yapar. Ruhsal oluş, bu şiirde temel yapıdır. Zaman önemini kaybetmiştir, insandır hep bu şiir. Tam anlamıyla laik bir şiirdir. Alelâde kadınlar konuşur, ama mutluluğu. Bir kantar memurunun sıkıntısı, varoluş sıkıntısı konu olur. Tanrıyı, aşkı, ölümü anlamaz bu şairler, toplumu, kadını, varlığı anlarlar. Yeni şair hep somutun somutuna, Plâstike gider.” (Sezai Karakoç 1958b, 8)

Karakoç, belirlediği özellikleri ve ilkeleri Turgut Uyar, İlhan Berk, Cemal Süreya ve Ece Ayhan’ın şiirleriyle somutlaştırır. Anılan isimler, İkinci Yeni veya “Yeni Gerçekçi Akım” içinde kimlerin yer aldığının işaret edilmiş olması bakımından anlamlıdır. Karakoç, *Pazar Postası*’ndaki polemik, eleştiri ve çözümleme yazılarıyla işaret edilen isimlerin belirginleşmesine katkıda bulunur ve bunların dışındakilerin İkinci Yeni’ye dâhil edilmeye çalışılmasına karşı çıkar.

3. Polemik Yazıları

“Bir Materyalist Şiir” başlıklı yazısında Sezai Karakoç, Edip Cansever’in *Yerçekimli Karanfil*’indeki (1957) şiirlerde insan ve eşyanın kavranışına dikkat çekerek, şairin “maddeden başka hiçbir şeye inanmadığını” vurgular (Sezai Karakoç 1958c, 8). Aynı başlığı taşıyan sonraki yazısında ise, Cansever’in “Orhan Veli akımından farklılaşarak koştüğünü, ama yeni akımın kurucusu ve yürütücüsü olmadığını, yeni akımın güçlülüğünden yararlandığını” belirtip, *Yerçekimli Karanfil*’in Oktay Rifat’ın *Perçemli Sokak*’ına (1956) bir “ek” olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunur (Sezai Karakoç 1958d, 8). Karakoç’un yazısının sonuna koyduğu bir “ek”le Cansever’i Oktay Rifat’ın devamı olarak göstermesi ve “ ‘Bakmalar Denizi’ni ‘Yerçekimli Karanfil’den çok, ‘Perçemli Sokak’a ek” sayması, iki şairin şiirlerinin ortak özelliğinden çok, oluşmakta olan *yeni şiiri* sahiplenme niyetlerine yönelik bir eleştiridir. Bu yazı, Cansever’in yeni şiirin içindeki yerinin sorgulanması anlamı taşır ve bu sorgulama nedeniyle de tartışma konusu olur. Aslında tartışılan İkinci Yeni’dir.

Ülkü Tamer, Karakoç’un yazısına karşılık olarak yazdığı “Karakoç’un Yanıldığı” başlıklı yazısında, Cemal Süreya ile Karakoç’un şiirlerindeki benzer sözcükleri, bağlamı göz ardı ederek öne çıkarır. Karakoç’un Edip Cansever’i “silme isteğiyle” bazı “manevralarda” bulunduğunu öne süren Tamer, bunun boş bir çaba olduğunu söyler (Tamer 1958a, 10). Karakoç cevabını “Tilki” başlıklı yazıyla verir. Tamer’in kurnazlıkla biçimlendiğini sezdirdiği yazısının boşluklarına dikkat çekerek, Cansever’le ilgili düşüncelerinde ısrar eder (Sezai Karakoç 1958e, 7-8). Tamer, “Karakoç Kendine Karşı” başlıklı bir yazı ile tartışmayı her ne kadar tatlıya bağlama yoluna gider gibi görünse de Karakoç’un düşüncelerinde çelişkiler bulunduğu yolunda iddialar da ileri sürer (Tamer 1958b, 11). Bu arada Asım Bezirci “Hâlis Acarı” müstearıyla tartışmaya dâhil olur.

Asım Bezirci “Bir Materyalist Şair” başlıklı yazısında Edip Cansever’in *Yerçekimli Karanfil* adlı kitabına yoğunlaştıktan sonra, İkinci Yeni için de bazı çıkarımlarda bulunur. Yazar, Cemal Süreya’nın bazı şiirlerine, başka şairlerin şiirlerinden kelimeler ve dizeler aldığını belirtip, bunları birer birer sıralayarak, “Görülüyor ki Cemal Süreya öbür şairlerde daha önce okuduğumuz bazı sözcükleri kullanmaktan çekinmiyor” (Acarı 1958a, 10-13) der. Cemal Süreya, “Şiiri Unutanlar” başlıklı yazısında, İkinci Yeni Şiiri’nin böyle okunması ve yorumlanmasına, “Yeni şiiri, kuruluş, var oluş, etki alış sebeplerine yan çizerek, istatistikle açıklamaya kalkmak, o şiir üstüne yeterince bilgimiz olmadığını ortaya koymaz mı acaba?” (Cemal Süreya 1958a, 7) sözüyle itiraz eder. Cevabı içinde bulunan bu soru, şiire böyle yaklaşanların, öncelikle de Asım Bezirci’nin “şiirin dışında” olduğu sonucunu hazırlar.

Asım Bezirci, Cemal Süreya’nın yazısını, “Statistique Değil Stylistique! ‘Elma Şarabı Kimin İçin Çalışıyor’ ” başlıklı bir yazıyla cevaplar. “Cemal istatistikle stylistique’i (anlatı bilimi) birbirine karıştırıyor. İkisini de bir ve aynı şey sayıyor” dedikten sonra, “anlatıbilim”in ne olduğunu açıklar. Süreya’nın yazısının duygusal olduğunu ve “öfkeyle beslenen yergiler” içerdiğini belirten Bezirci,

Turkish Studies

yazısını “Elimizde olmadan başka nedenler arıyoruz bu öfkenin altında. Acaba ‘Bir Maddeci Şiir Anlayışı’nda geçen, kendisiyle ilgili örnekler mi kızdı? diyoruz. Ama kesin bir şey söyleyemiyoruz” (Acarı 1958b, 1-3) diye bitirir. Cemal Süreya, Bezirci’nin yazısına karşılık olarak yazdığı “Statistique Yani Stylistique!”te, önce stilistiği tanımlar, sonra da Bezirci’nin yazısının “stilistik” değil, “statüko” olarak ayrıştığını vurgular (Cemal Süreya 1958b, 1).

Sezai Karakoç da, Asım Bezirci’nin Edip Cansever’in “maddeciliği”ni göstermek üzere şairin söz varlığını istatistik verilere dökerek yazdığı yazıyı eleştirerek, böyle bir yaklaşımın şiiri kavrayamadığını ve kendi iddiasını çürütmek için pek yetersiz bir çaba olduğunu söyler (Karakoç 1958f, 7-8). Bezirci’nin yine “Hâlis Acarı” müstearıyla yayımladığı “Boş Tüfek” başlıklı cevabı, “Bilmeden saldırdığınız şu anlatıbilim (stylistique) üzerine bir iki kitap okuyun. Yoksa hep böyle karavana atacaksınız. Hiç değilse şairliğinize acıyın.” sözlerinden de anlaşılacağı üzere tartışmayı başka bir düzleme taşıyacak niteliktedir (Acarı 1958c, 36-37).

Can Yücel “Balıklama” başlıklı deginisinde, İkinci Yeni Şiiri’nin sözcük havuzu içinde yer alan “balık” sözcüğü üzerinden bu şiirin sığığa düştüğünü ima eder (Yücel 1958, 60). Tartışmaya “Bir Eleştirel Usul” başlıklı yazısıyla katılan Hüseyin Cöntürk, eleştiride istatistik yöntemini bizde ilk olarak Metin And’ın kullandığını hatırlatıp Asım Bezirci’nin çabasını, -eksiklerine rağmen- eleştiri adına olumlu bulduğunu belirtir ve Cemal Süreya’nın kaygılarını gidermeye yönelik açıklamalarda bulunur (Cöntürk 1958, 9). Tartışma, Metin And’ın “Dışardan Birisi” başlıklı yazısıyla kapanır. Yazar, Sezai Karakoç’un Asım Bezirci’ye getirdiği eleştiriyi istatistik yöntemin varlığı ve bunun Bezirci tarafından uygulanışı şeklinde belirler; yöneme karşı çıkılmasının yersiz olduğunu, ama uygulamadaki sıkıntıları görmezden gelmenin de mümkün olmadığını belirterek yöntem hakkında bilgiler verir (And 1958, 7-8).

Sezai Karakoç’un *Yerçekimli Karanfil* üzerine yazdığı yazıyla başlayan tartışma, İkinci Yeni’ye öncüler belirlemeye doğru evrilir. Öncülük davası, Oktay Rifat’ın *Perçemli Sokak*’ının yayımlandığı günlerde de tartışılmış bir sorundur. Kitabıyla İkinci Yeni’nin öncüsü olmaya girişen Oktay Rifat’a karşı ilk tepkilerden biri Cemal Süreya’dan gelmiştir (Cemal Süreya 1956). Sezai Karakoç’un da Süreya ile aynı görüşte olduğu bellidir. *Perçemli Sokak* karşısındaki görüş birliği, Süreya’nın “Folklor Şiire Düşman” başlıklı yazısıyla bozulur; başka bir deyişle bu yazı sayesinde kaygıların farklılığı ortaya çıkar. Sezai Karakoç, bazılarının bugün bile yanlış anladığı bu yazının hedefini, yayımlandığında fark etmiş ve şunları söylemiştir:

“Cemal Süreya’nın yazısı kavramlar ve yöntem bakımından sallantılı. (...) Bir tartışma doğurmak için bile bile aykırı düşünceler ortaya konmamalı; yeni, farklı ama doğru ve gerçek olmalıdır. (...) Şiirin gelip de kelimeye dayandığı yargısı doğru değildir. Şiir her zaman kelimeye dayanmıştır. Bana kalırsa Cemal, Oktay Rifat, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi şairleri beğenmiyor; bunun sebebini göstermeyi, aramayı deniyor. Suçu folklorla yüklemekten başka çare bulamıyor.” (Karakoç 1956, 1-2)

Cemal Süreya’nın bu tavrıyla “kolaylığa kaçtığını” belirten Sezai Karakoç’a göre “ortada fol yok, yumurta yok”tur. Karakoç, yeni hamlenin gücünü nereden alacağını gösterme kaygısı ve “folklor”un içine sıkıştırılan insan anlayışını kurtarma niyetiyle kültüre de dikkat çeker: “Büsbütün halksız bir şiirden fayda ummayalım. Halkına ve insanlığa değer veren, yüzyılları dillendiren şairlerin davranışlarını gözden kaçırmayalım.” (Karakoç 1956, 8.) Bu cümle, aslında, Karakoç’un *Şiir Sanatı*’nda çıkan “Yeni Türk Şiirinin Yönü” başlıklı yazısının uzantısıdır.

4. Eleştiri ve Çözümleme Yazıları

Edip Cansever’in İkinci Yeni’nin “öncü şairi” olduğu iddialarını, yazdığı eleştiri yazısı ve bunun başlattığı tartışma ile kuşkulu hâle getiren Sezai Karakoç, Cemal Süreya’nın *Üvercinka*’sı üzerine yazdığı yazıyla da öncülerden birini işaret etmiş gibidir. Yukarıda da belirtildiği gibi, “Bir Materyalist Şiir” başlıklı yazısında Karakoç, her ne kadar Edip Cansever’in İkinci Yeni’nin öncüsü olmadığı

düşüncesiyle hareket etse de anılan yazı, eleştirel bir çözümlemedir. Hem bu yazıda hem de Cemal Süreya'nın *Üvercinka*'sı üzerine yazdığı yazıda Karakoç, şairlerin varlık ve varoluş karşısındaki tutumunun şiirlerini nasıl biçimlendirdiği üzerinde durmuş ve çözümlemelerde bulunmuştur.

Sezai Karakoç'un "Cemal Süreya'nın Çıkışı" başlıklı yazısı, *Yerçekimli Karanfil* etrafında gelişen "materyalist şiir" tartışmasında Süreya'ya yöneltilen eleştirilere cevap olarak da değerlendirilebilir. Karakoç, "Cemal Süreya'nın şiiri 'insan' şiiridir" yargısıyla başlayan yazısında, *Üvercinka*'da insan bedeninin algılanışına, gösterilmesine ve sunulmasına yoğunlaşır. "Cemal Süreya, sanatına, Rönesans ressamı gibi insanla başlamıştır. Hatta insan vücuduyla" diyen Karakoç'a göre, "insan Cemal [Süreya] için, yalnız bir obje değil, bir ideolojidir aynı zamanda". Yazı boyunca şiirlerde bu ideolojik insanın görünümünü değerlendiren şair, Süreya'nın vücut hareketlerini şiire taşıırken bir ressam titizliğinde çalıştığını vurgular. Cemal Süreya'nın şiirlerinde "ahlâk kurallarından soyulan eylemin içgüdüye" vardığını savunan Karakoç, humorun da bu noktada belirginleştiği kansındadır (Karakoç 1958g, 7).

Karakoç'a göre *Üvercinka*'daki şiirleri, varoluş sorunu da dikkate alınarak okumak gerekir. Yazının ilerleyen satırlarında şair, Cemal Süreya şiirinin biçimsel özelliklerini değerlendirerek, "Şiir, müzik gibi aralıklarla gelişir. Kıt'a şiiridir Cemal'in şiiri. Mısra, cümleden kesin olarak ayrılır" der. Burada, yeni şiirin ritim anlayışına dair, bir belirlemede bulunduğu açıktır. Nitekim Karakoç da, şiir-müzik ilişkisindeki bu tarz ritim anlayışının sadece Süreya'da değil, Apollinaire, Ahmet Muhip ve Turgut Uyar'da görüldüğünü belirtir (Karakoç 1958g, 8). Kitaptaki şiirlerden bazılarında daha dergilerde yayımlandıkları yıllarda dikkat çeken Karakoç², yazısını, arkadaşının şiirlerine getirilen "formalist" eleştirisinin yersizliğini belirterek bitirir.

Attilâ İlhan'ın İkinci Yeni'ye getirdiği eleştirileri cevaplamak üzere yazdığı "Sorumlu" başlıklı yazısında Sezai Karakoç, bir bakıma eleştiride yöntem ve yaklaşım sorununu değerlendirmiştir. Bu yazının eleştirel yargıları hazırlayacak bir sonuca gitmesi de "eleştiri ve çözümleme yazıları" başlıklı bölümde değerlendirilmesini gerektirmektedir. "Sorumlu"da söylenenlere geçmeden önce Attilâ İlhan'ın süreci başlatan yazılarına dikkat çekilmelidir.

Attilâ İlhan, bilindiği gibi, İkinci Yeni'nin en keskin muarızlarından. Yeni bir şiir doğduğu iddiasını, *Dost* dergisinde yayımladığı iki yazı ile eleştiren İlhan, bu şiirde ortak ilkelere çok çelişkiler bulunduğunu savunur. Çelişkileri örneklerken de Sezai Karakoç'un "Balkon" şiirinin hiç de anlamsız olmadığını belirtir (İlhan 1957, 16-19).

Attilâ İlhan, *Pazar Postası*'nın İkinci Yeni'nin "üssü"ne dönüşmesinden duyduğu rahatsızlığı, "Ömer Haybo" müstearıyla yazdığı bir yazıda öfkeli bir şekilde ifade edip, şu eleştirileri getirir:

"Türkiye'nin tek komünizme karşı 'sol' dergisi bir yandan harıl harıl İlhan Berk, Turgut Uyar, Muzaffer Erdost, Cemal Süreya ve şürekası'nın sorumsuzluk örneği düşünce ve eserlerini yayarken; öte yandan Hâlis Acarı, Fethi Naci, Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda, Demir Özlü vs. gibi sosyal kişilikleri aşağı yukarı belirmiş kalemlerin diyeceklerine de kulak veriyor. Bu bakımdan *Pazar Postası* için çilesi tutarsızlık olan dergi diyebiliriz." (Ömer Haybo 1958, 48-50)

Sezai Karakoç, yukarıda belirttiği gibi, Attilâ İlhan'ın eleştirilerini "Sorumlu" başlıklı yazısıyla cevaplar. Karakoç, İlhan'ın *Mavi* dergisindeki çabasını söylemlerle şiirin çatışması olarak değerlendirdikten sonra, asıl "sorumsuz"un şairin kendisi olduğunu şu sözlerle ileri sürer: "Bay Attilâ

² Sezai Karakoç, Cemal Süreya'nın dergilerde görünen şiirlerine, şu cümlelerle dikkat çeker: "*Evrim*'de bizim Cemal Süreya'nın güzellemesi. Yeni şair. Aşk. İstanbul. Eşya ve olaylar 'yaramaz'dır hep. Ama fizik ötesine atlanmıyor. Yani tabiatın içinde Cemal eşyayı zorluyor, onların olabirliklerini zenginleştiriyor. (...) *Yenilik*'te Cemal Süreya'nın şiiri güzel: 'Üçgenler' isimli." (İmzasız, "Dergiler", *Şiir Sanatı*, S. 2, 15 Mayıs 1955, s. 30-31-32.)

İlhan, okulunda, sanat eserinin sosyal olmasını ön plâna korken, kendi eserleri hep bireyci, marazi denecek kadar bireyciydi. Eserlerine toplum ancak, negatif bir fon olarak giriyordu... Sorumluluk bu olsa gerekti.” (Karakoç 1958ğ, 9) İlhan’ın yeteneksiz isimleri anarak “gençler”in çabasını perdelemek istediğini belirten Karakoç, kimlerin İkinci Yeni içinde değerlendirilmesi gerektiği konusunda da şöyle der: “Yeni şiirin kitap çapında örnekleri olarak *Galile Denizi*, *Üvercinka*, yakında çıkacağı bilinen *Dünyanın En Güzel Arabistanı* göz önünde duruyor.”

Sezai Karakoç, anlaşılacağı üzere, İkinci Yeni’yi, kendi deyişiyile “Yeni Gerçekçi Şiir”i İlhan Berk, Cemal Süreya, Turgut Uyar ve kendisinin temsil ettiğini savunur. Bu iddiasını, *Galile Denizi* (1958) için 1960’ta yazdığı yazıda da dile getirir. Dikkat çekici olan nokta, Karakoç’un her bir şairi kendi poetik önerisiyle değerlendirmiş olmasıdır. Bu yazıda Karakoç, İkinci Yeni’ye ilişkin söylenebilecek her şeyi, kendi hesabına, söylemiş gibidir; başka bir deyişle İkinci Yeni içinde belirginleşen ve 1960’larda *kendi şiirinin ustası* olarak öne çıkan şairleri işaret ederek, buluşmanın sona erdiğini ve şairlerin ayrışarak belirginleştiğini vurgulamıştır. Aşağıdaki sözlerden anlaşılacağı üzere Karakoç, “Yeni Gerçekçi Şiir”in “somutlama” ile ayrıştığını, bunun karşısında “soyutlama”nın yer aldığını, “somutlama” ile “soyutlama” arasında da bir çizgi bulunduğunu vurgular:

“Edip Cansever maddeyi anlatıyordu. Ve şiiri bir soyutlama oluyordu. İlhan Berk ‘yaşama’yı anlatıyor; şiiri bir ‘hikâye etme’ oluyor. Cemal Süreya ile T. Uyar bu yaşamaya bir sıfat katıp (kişi)de paylaşıyorlar. Biri ‘yaşama’yı var oluş problemi bakımından didikliyor (T. Uyar), öteki insanlararası çatışma ya da sevişme yönünden (C. Süreya). Yani birinde insan tabiatın ortasında, öbüründe insan insanın yanında. Her ikisinin şiiri de somutlama oluyor.” (Karakoç 1986, 35)

Dışlanan Diriliş

İkinci Yeni, 1960’a tamamlanmış bir şiir olarak girer. Şiire ilişkin belli hassasiyetler etrafındaki buluşma, İkinci Yeni şairlerinin 1958 ve 1959’da yayımlanan kitaplarıyla mühürlenir. İkinci Yeni içerisinde değerlendirilen şairler, 1960’lı yıllarda, kendi şiirlerini geliştirmeye koyulur. İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Cemal Süreya ve Ece Ayhan, 1960’lı yıllarda kendi poetik tutumlarını yansıtacak bütüncül bir söylem geliştirmek için çalışır. Bu da tek tek şairlerin belirginleşmesini sağlar. İlk şiirlerinden beri metafiziği gözetken Sezai Karakoç, Mehmet Âkif-Yahya Kemal-Necip Fazıl çizgisini belirginleştirir *Kur’an*’ı “asrın idrâkine söyletmek” üzere, *Diriliş söylemini* geliştirir.

Sezai Karakoç’un sosyal projesini fark eden edebiyat kanonu, İkinci Yeni söyleminin bu öncü şairini görmezden gelmeyi tercih eder. Ahmet Oktay, durumu olabildiğince açık bir biçimde şu sözlerle ortaya koymuştur:

“1960’lardan sonra yazınsal iktidar ‘İkinci Yeni’ girişiminde açık ve örtük (günümüz şairlerinden Karakoç’a borçlu olanları rahatlıkla çıkarabilir dikkatli okur) bir yeri olan Sezai Karakoç’un çevresinde bir **sessizlik** oluşturmayı bilmiş, bir ortak-yaşarlığı (symbiosis) seç(e)meyen Karakoç da bu yazınsal iktidarı, bir daha görmemek üzere dışlamıştır.” (Oktay 1982, 14)

Dışlamanın ne denli belirgin olduğunu, Sezai Karakoç’un öğrencilik yıllarında yakın arkadaşı da olan Muzaffer Erdost’un yazdıklarından izlemek mümkündür. Erdost, 1957 Ekim’inde yayımlanan ve tartışma doğuran “Şiirimizi Götürenler” başlıklı yazısında, Sezai Karakoç’u da şöyle bir bağlam içinde anar:

“Öte yanda bu şiiri sağlam temellere oturtanlar şiiri büyütüyor, sağlamlaştırıyorlar. Şimdilerde öyle görünüyor ki Türk şiirini ancak onlar götürüyorlar. Alfabe sırasına koyarak bir iki ozan adı da vermeliyim: Tevfik Akdağ, İlhan Berk, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Turgut Uyar.” (Erdost 1957, 6)

Muzaffer Erdost, sonraki yıllarda İkinci Yeni için söz aldığıda, başlangıçtaki birlikteliğe rağmen, Sezai Karakoç’un bu şiir içinde hiç yeri olmamış gibi konuşur. Aynı durum, ikircikli bir vefa duygusu ve “jest”le Cemal Süreya’da da gözlenir. Doğan Yel müstearını kullanarak Karakoç’un ikinci

Turkish Studies

şiiir kitabı *Şahdamar* (1962) üzerine yazdığı yazıda, şairin “ne ikinci yeni akımının dışında ne de bütün bütün içinde” düşünölebileceğini ileri sürer. Ona göre Karakoç’un şiiir tutumunu karşılayacak en uygun sözcük “Neo-klasik”tir (Yel 1964, 319). Süreya’nın bu belirlemesi, Karakoç’un “Yeni Gerçekçi Şiiir” diye tanımladığı İkinci Yeni’den çıkarılmasına matuf bir dışlama tutumu olarak yorumlanabilir. 1950’lerde İkinci Yeni’ye eleştiriler getiren Ahmet Oktay’ın yıllar sonraki şu sözleri, karşılıklı dışlama durumunu berraklaştırır:

“Sezai Karakoç Türk şiiirinin içeriden değıştiğı yıllarda bile kendi yaşitlarından farklı bir çizgi izlemiş, metafizik sorunlara özel bir önem vermiş, bu eğilimi giderek köklü bir din duygusunda temellenmiştir. (...) bu ilgi [Batı şiiiri ilgisi] salt estetik düzeyde kaldığı sürece, yazın çevreleri ve organları Karakoç’a yakınlık duymuş, ama ilginin ağırlığı islamcı boyutta toplanmaya başlayınca yakınlık aldırıışsızlığa dönüşmüştür.” (Oktay 1982, 16)

Sezai Karakoç 1960’larda kendi şiiirinin çizgisini İslâmî bir duyuş ve kavrayışla belirginleştiren söyleyişte gözden kaçmayacak bir tercihte bulunmuştur. 1950’lerde yazdığı şiiirlerde İkinci Yeni’nin dil, imaj ve anlam konusundaki dikkatlerine karşı mesafesini hep koruyan Karakoç, 1960’larda bunları ustaca değerlendirir. Şiiirini bir taraftan epige açarken bir taraftan da yoğun ve tekrarlı imajlarla zenginleştirir. Dil sapmalarından da kaçınmayan şairin imajlarında, kaynaklandığı yerin belirleyiciliğı hissedilir. Bu da onun İkinci Yeni deneyimini dönüştürdüğünü gösterir. Ebubekir Eroğlu, şairin imajlarındaki bu özelliğı, “Sezai Karakoç’ta imge, bireysellikten çıkıp toplumsallaşmakta ve aynı zamanda ‘toplumsal oluşumun adlandırılması’ olmaktadır.” (Eroğlu 1981, 42) sözüyle açıklar.

SONUÇ

Sezai Karakoç, edebiyat dünyasına 1950’lerin başında yayımlanan şiiirleriyle girmiştir. Bu yıllarda “Garip Şiiiri” gücünü yitirmiş olmakla birlikte *Mavi* dergisi etrafında gelişen eleştirilerle güncel durumdadır. Karakoç, ilk yazılarında Garip Şiiiri’nin oluşturduğu şiiir anlayışını ve bu doğrultuda gelişen şiiir algısını gözetir. 1950’lere girerken Yahya Kemal Beyatlı da edebiyat dünyasında önemli ve popüler bir şair olarak yeniden görünmüştür. Onun popülerliği, Garip poetikasında dışlanan söz sanatlarının, vezin ve kafiyenin dönüşünü hazırlamıştır. Bu anlamda Yahya Kemal Beyatlı, kopan gelenek zincirini şiiirde bir kez daha birleştirmiştir. Karakoç, 1950’lerde Yahya Kemal’in geleneksel zevki sürdürenlerle akademik çevrelerde ilgi gördüğünü düşünmektedir. Bu, tarihsel olmaktan çok dönemsel bir yorumdur; nitekim sonraki yıllarda bu yorumdan uzaklaşmıştır.

1950’lerde arkadaşlarıyla kısa ömürlü bazı dergilerde şiiir ve yazılarını yayımlayan Sezai Karakoç, iki sayı çıkardığı *Şiiir Sanatı* dergisinde hem kendinin hem de İkinci Yeni Şiiiri’nin poetikasını haber vermiştir. 1956’ya gelene kadar farklı dergilerde şiiirler yayımlayan bir grup şair, 1956’da *Pazar Postası* gazetesinin “Sanat-Edebiyat” sayfalarında bir arada görünür. Bu buluşma içinde yer alan şairlerin şiiirlerindeki özgünlüğü, Muzaffer Erdost’un *Son Havadis* gazetesinde “İkinci Yeni” diye belirlemesi, tartışma doğurmaz; ama *Pazar Postası*’nda hem onun hem de bu şiiir içinde anılanların yazdığı yazılar, etkisi günümüze kadar sürecek olan tartışmaların başlamasını hazırlar.

Sezai Karakoç *Pazar Postası*’nda poetik, polemik, eleştiri yazıları ve şiiirleriyle görünen etkin bir isimdir. Yazılarıyla hem “Yeni Gerçekçi Şiiir” dediğı “İkinci Yeni”nin söylemini belirginleştiren bir öncü hem de kendi şiiirini geliştiren bir şair olarak görünür. Yazılarıyla İkinci Yeni’nin tartışılmasına ve yayılıp kabul görmesine katkıda bulunan Karakoç, şiiirlerinde “İkinci Yenici” denilebilecek söyleyiş ve tutumdan uzak durur. İkinci Yeni tartışmalarının dinip şairlerin kendi şiiirlerinin ustaları olarak çalışmaya yöneldiğı 1960’lı yıllarda Karakoç, İkinci Yeni şiiirinin söyleyişine karşı mesafeli duruşunu değıştirir. *Hızır ile Kırk Saat* (1967) adlı kitabında, yerleşmesinde yazılarıyla önemli bir katkıda bulunduğu bu şiiirin kazanımlarını ustaca değerlendirir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

İlk şiirlerinden beri metafizik bir dikkat geliştirmiş olan Sezai Karakoç, 1960'larda bu dikkati, İslamî bir duyusuyla derinleştirip "Diriliş" söylemiyle sistemleştirir. Kendi şiirinin ustası olma sürecinde geldiği nokta, Karakoç'un edebiyat kanonu tarafından dışlanmasına yol açar. Öyle ki bu dışlama, sadece 1960'lar ve sonrasıyla da sınırlı kalmaz. Karakoç, modern Türk şiirinin en önemli hamlelerinden biri olarak kabul edilen İkinci Yeni Şiiri'nden de dışlanmak, çıkarılmak istenir. Bu tutuma karşı o da edebiyat kanonunu dışlar.

Sezai Karakoç, çıktığı yer ile geldiği yer arasında bir *kavis* oluşturmuş ve *Diriliş* düşüncesiyle bu kavisi bir *daire* olarak tamamlamıştır. Bu dairede, Türkçe ile nefes alan bir kültürün yaşadığı rahatlıkla söylenebilir.

KAYNAKÇA

- ACARI Hâlis (1958a). "Bir Materyalist Şair", **Pazar Postası**, S. 33, 17 Ağustos, s. 10-13.
- ACARI Hâlis (1958b). "Statistique Değil Stylistique! 'Elma Şarabı Kimin İçin Çalışıyor' ", **Köprü**, S. 3, s. 1-3.
- ACARI Hâlis (1958c). "Boş Tüfek", **Dost**, S. 15, s. 36-37.
- AND Metin (1958). "Dışardan Birisi", **Pazar Postası**, S. 43, 26 Ekim, s. 7-8.
- AYHAN Ece (1989). "Ayağa Kalkarak 'İkinci Yeni' ", **Argos**, No.: 6, s. 143-144.
- BEYATLI Yahya Kemal (1948). "Endülüs'te Raks", **Aile**, S: 5, s. 2-3.
- Cemal Süreya, (1956). "Oktay Rifat'ın Şiirlerinde Fırsat Rantı", **Pazar Postası**, S.2, 8 Ocak, s. 7/11.
- Cemal Süreya (1958a). "Şiiri Unutanlar", **Pazar Postası**, S. 34, 24 Ağustos 1958a, s. 7.
- Cemal Süreya (1958b). "Statistique Yani Stylistique!", **Köprü**, S. 4, s. 1.
- CÖNTÜRK Hüseyin (1958), "Bir Eleştirel Usul", **Pazar Postası**, S. 35, 31 Ağustos, s. 9.
- ERDOST Muzaffer (1957). "Şiirimizi Götürenler", **Pazar Postası**, S. 42, 27 Ekim, s. 6.
- ERDOST Muzaffer (1958). "Üvercinka ile Gelenler", **Pazar Postası**, S: 7, 12.
- EROĞLU Ebubekir (1981). **Sezai Karakoç'un Şiiri**, İstanbul: Bürde Yayınları.
- HAYBO Ömer (1958). "Dergiler Pazarı-Posta Pazarı", **Dost**, S. 13, s. 48-50.
- İLHAN Attilâ (1957). "Anlamsızlar Sirkisi ya da Şiirimizi Götürenler", **Dost**, S. 3, s. 16-19.
- [KARAKOÇ Sezai] (1955a). "Başlangıç", **Şiir Sanatı**, S: 1, s. 3.
- KARAKOÇ Sezai (1955b). "Yeni Türk Şiirinin Yönü", **Şiir Sanatı**, S: 1, s. 4-5.
- KARAKOÇ Sezai (1955c). "Yeni Türk Şiirinin Yönü II", **Şiir Sanatı**, S: 2, s. 4-5.
- KARAKOÇ Sezai (1955d). "Ataç'ın Yazısı İçin", **Şiir Sanatı**, S: 2, s. 24-25/33.
- KARAKOÇ Sezai (1956). "Suç Folklorunda Değil", **a Aylık Sanat Gazetesi**, S. 8, s. 1-2/8.
- KARAKOÇ Sezai (1957a). "Pergünt Üçgeni", **Pazar Postası**, S. 41, 20 Ekim, 6/11.
- KARAKOÇ Sezai (1957b). "Pergünt Piramidi", **Pazar Postası**, S. 46, 24 Kasım, s. 6/11.
- KARAKOÇ Sezai (1957c). "Şiirde İnsan", **Pazar Postası**, S. 51, 29 Aralık, s. 6.

- KARAKOÇ Sezai (1958a). “Şiir ve Mantık”, **Pazar Postası**, S. 11, 16 Mart, s. 6/11.
- KARAKOÇ Sezai (1958b). “Dişimizin Zarı”, **Pazar Postası**, S. 26, 29 Haziran, s. 7-8.
- KARAKOÇ Sezai (1958c). “Bir Materyalist Şiir”, **Pazar Postası**, S. 17, 27 Nisan, s. 8.
- KARAKOÇ Sezai (1958d). “Bir Materyalist Şiir”, **Pazar Postası**, S. 18, 4 Mayıs, s. 8.
- KARAKOÇ Sezai (1958e). “Tilki”, **Pazar Postası**, S. 32, 10 Ağustos, s.7-8.
- KARAKOÇ Sezai (1958f). “Mösyö İstatistik”, **Pazar Postası**, S. 42, 19 Ekim, s. 7-8.
- KARAKOÇ Sezai (1958g). “Cemal Süreya’nın Çıkışı”, **Pazar Postası**, S. 27, 6 Temmuz, s. 7-8.
- KARAKOÇ Sezai (1958ğ). “Sorumlu”, **Pazar Postası**, S. 44, 2 Kasım, s. 9.
- KARAKOÇ Sezai (1986). **Edebiyat Yazıları II**, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ Sezai (1989a). “Hatıralar”, **Diriliş**, S: 49.
- KARAKOÇ Sezai (1989b). “Hatıralar”, **Diriliş**, S: 51.
- KARATAŞ Turan (1998). **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- OKTAY Ahmet (1982). “Resmi İdeoloji Tarafından Dışlanan – Yazınsal İktidarı Dışlayan Bir Şair: Sezai Karakoç”, **FDE**, S. 9, s. 14-24.
- TAMER Ülkü (1958a). “Karakoç’un Yanıldığı”, **Pazar Postası**, S. 28, 13 Temmuz, s. 10.
- TAMER Ülkü (1958b). Karakoç Kendine Karşı”, **Pazar Postası**, S. 34, 24 Ağustos, s. 11.
- YEL Doğan (1964). “Şahdamar”, **Türk Dili**, S. 149, s. 319.
- YÜCEL Can (1958). “Balıklama”, **Dost**, S. 12, s. 60