

## 1950 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE TABİAT VE DÜNYA ALGILARI

*Hayrettin ORHANOĞLU\**

### ÖZET

Sanatın tabiatla olan ilişkisi, insanın tabiatla olan ilişkisi kadar eskidir. Gerçeklik anlayışlarının temelinde insanın tabiatı algılayış farklılıkları gelir. Hiç şüphesiz değişen şey tabiat değil insanın tabiat anlayışdır. Bu anlayışın temelinde yatan asıl değişme, insanın gerçeklik algıdır. Biz bu çalışmada 1950 sonrası Türk şiirinde mekân algılarını da içine alan ve sanatçının tabiat ve özellikle dünya tasavvurlarını konu edineceğiz.

**Anahtar Kelimeler:** Şehir, tabiat, şiir, imge, dünya.

### NATURE AND WORLD PERCEPTION IN TURKISH POETRY AFTER 1950

### ABSTRACT

Relation of art and nature is as old as the relation of human and nature. Reality concepts are based on the difference of human's nature understandings. Certainly, difference is not in nature but in the human's nature concept. Basic alteration in this concept is human's reality perception. In this study we evaluate the authors' nature and world concepts in the Turkish poetry after 1950.

**Key Words:** City, nature, poem, image, world.

---

\* Karadeniz Teknik Üniversitesi, h\_orhanoglu@hotmail.com.

---

### ***Turkish Studies***

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

## GİRİŞ

Sanatçı, her ne sebeple olursa olsun dış dünyaya karşı sanat eserinde kendi referans dünyasını oluşturur ve bunu yaparken de gerçekliğe atıfta bulunur. Bu sebeple sınırlarını sanatçının çizdiği bir dünya, her sanat eserinde az ya da çok, kapalı ya da açık, anlamlı ya da anlamsız, parçalı ya da bütün bir dünya fikri, inandırıcılık süzgecinden geçirilerek yeniden oluşturulur. Dahası, bu dünya fikri, kendi içinde bilincin ayrılmaz bir parçasıdır. Şiir anlayışının taklitten yaratıcılığa doğru değişimi salt kritik bir felsefi olgu olarak görülmezken “19. yüzyıla gelindiğinde bu dünya imgeleri bilinçten ayrılmıştı[r]. Modern şiir, hem kendi kozmik sözdizimini formüle etmek için hem de bu sözdiziminin izin verdiği özerk şiirsel gerçekliğe biçim vermek zorundadır; bir zamanlar şiirden önce gelen ve taklit edilmeye açık olan doğa, şimdi şairin yaratıcılığında şiirle ortak bir kökeni”<sup>1</sup> paylaşmaktadır.

Sanatçı, hakkında alabildiğine özgürce hüküm vereceği dünyayı ele alırken öte yandan da dili ile de yeniden yorumlama peşindedir. İmge ile oluşturduğu bu dünyanın daha önce denenmemiş, yeni bir dil anlayışıyla yepyeni bir yorumu, üslubu vardır. Bu dil, sınırsızlığı ifade eden bir alandır.

Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü’nde tabiatın üç farklı tanım alanından söz eder. İlk bakışa göre tabiat, bir organizmanın doğuştan getirdiği ya da miras aldığı varsayılan özellik ya da karakteristiklerinin bütünüdür. İkinci algı, tabiatın bir insanın ya da bireyin, karakteristik davranış tarzlarını, temel nitelik ve tutumlarını ifade etmesidir. Son olarak tabiat, maddî evrendir.<sup>2</sup>

Kavram, bir nesnenin zihindeki tasavvurun değişimini akla getirir. Her değişim de düşünce ve bakış açılarının değişmesini beraberinde getirir. Kavram, bir nevi anlamadır. Anlama olayı ise, dile dayalı bir anlatımın belli bir iletişim ortamında taşıdığı ya da taşınması muhtemel olan içeriktir.

Bu açıdan “dünya” kavramına bakıldığında kelime, gerek gündelik dilde ve gerekse sanat eserinde kavram olması itibarıyla değişkenlik arz ederek farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılmaktadır. Dünya, kavram alanı içinde referansını yakın ya da kısa hayat ve çok düşük, değersiz anlamında Arapça (denî) kelimesinden alır.

<sup>1</sup> Charles Taylor, Modernliğin Sıkıntıları (Çev.: Uğur Canbilen) Ayrıntı Yay., İst., 1995, s.72

<sup>2</sup> Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü, “Doğa” Maddesi, Paradigma Yay. İst. 1999, s. 250

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

Maddî evren olarak tabiatın en önemli imgesi dünyadır. Sartre da imgelerden oluşan bir dünyayla karşı karşıya olduğumuzu söyler.<sup>3</sup> Ancak sanat eserlerine katkıları açısından bu kavrama yüklenen yorumlardan da hareket edildiğinde dünya, yalnızca maddî evreni temsil etmemektedir.

Sanatçı, imgeler ve düşünceler yoluyla dünyayı ve tabiatı yorumlar. Modern sanatçı da bu düşünceyle geleneksel tabiat algılarından farklı olarak gerçeklik düzlemini yeniden kurgular. Buna göre artık “Modern dünya anlamını yitirmiştir ve bu yönelim yokluğunun en dehşetli kanıtı düşüncelerin kozmik ya da ruhani bir ritim tarafından değil, sadece rastlantılar ve başıboş çağrışımlar tarafından yönetilmesidir. Bu yıkıntıların oluşturduğu kaos, teolojik dünyanın tam bir zıddıdır.”<sup>4</sup>

Modernlik düşüncesinde dünya, sınırlı ve maddî yapısıyla sürekli yeniden tasarılırken, bireyin iç dünya tasarımı da bu dünya algısına göre şekillenir. İç dünya, dış dünyadan kaçma isteğinin ironik bir çatışmasını barındırır.

İmgelerin ele alınışı esnasında da sanatçının dış dünya gerçekliğini sorgulaması kaçınılmazdır: “Gerçekliğin tartışılması verili düzenin, içinde yer alınan evrenin sorgulanmasıdır. Şairin bunu nesnelere yola çıkarak büyüteceği bellidir. (...) Dünyanın ve evrenin yalnızca ozanın anlayışında anlamlı olmasıdır. Ya da ozanın anlayışındaki dünyanın verili dünyaya ikame edilmesidir.”<sup>5</sup> Bu yönüyle sanatçı, genel olarak bakıldığında dünyanın “ne”liği ile ilgilenen ve iç dünyayla karşılaştırarak bu dünyada bir anlam arayan kişidir. Ancak dünyanın “ne”liği ile ilgili tasavvurlar çoğu kez gerçeklikle çatışır.

Sanatçı, dünyanın anlamını gerçeklik değerleri üzerinden tasavvur ederken kavramlara başvurur. Dünyayı kavramlarla elde etmeye, adlandırmaya çalışır: “Dünya deneyimimiz kavramlarla örülüdür ve bu kavramlar, onlara mutlak bir anlam vermek ya da onları saf varlığa aktarmak istediğimizde bizi alt edilmez çelişkilere götürüyor olsa da, tüm fenomenlerimizin, bizim için varolabilecek her şeyin yapısını oluştururlar.”<sup>6</sup> Çünkü kavramlar, artık sezmenin değil

<sup>3</sup> Jean Paul Sartre, *İmgelem* (Çev.: Alp Tümertekin) İthaki Yay., İst., 2006, s. 93

<sup>4</sup> Octavio Paz, *Şiir Nedir: Yay ve Lir* (Çev.Ö. Saruhanlıoğlu) Armoni Yay. İst. 1991, s.88

<sup>5</sup> Hasan Bülent Kahraman, “Melih Cevdet Anday’ın Şiirinde Temel İzlekler: Descartes’çı Düşünce Ve Sorunsalları Açısından Bir Yaklaşım” *Türk Şiiri-Modernizm-Şiir*, içinde Buke Yay. İst. 2000, s.203

<sup>6</sup> Maurice Merleau Ponty, *Algının Önceliği Ve Onun Felsefi Sonuçları* (Çev.: Yusuf Yıldırım) Kabalcı Yay., İst., 2006, s.54

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

“görme”nin egemenliğindedir: “Mekân artık görmenin değil düşüncenin nesnesidir.”<sup>7</sup>

“İnsanlar, bir mekânı anlatırken, aslında biraz da kendilerini anlatırlar. O mekân, gizemli bir harçla belleğe dönüşüverir; - gerçeklikteki mekânı anılardan ayırdedemez olursunuz. O mekân, belleğinizde; sizin için bir imgeden öte bir şey değildir artık! Ve siz, o mekânı anlatırken, elbette, belleğinizin size dönük yüzündeki o imgeyi anlatırsınız.”<sup>8</sup>

Daha yakından bakıldığında sanatçının da dünyayı kendine göre okuduğunu ve dolayısıyla dünyayı anlatırken kendini de ona kattığını görürüz. Ancak modern sanatçının anlatımına dünya ve onun metaforları da katıldığında kendilikle dünya algısı, çoğu kez birbirine karışmaktadır. “Dünyanın okunabilirliği’nden söz etmek, dünyayı bir tür yazı olarak görmeyi varsayar. Bu da bir dilin yazısı olmalıdır. O halde ilkin böyle bir yazı ve dilden neyin anlaşıldığı açıklanmalıdır. Dünya veya doğa kitabından bir metafor olarak öteden beri söz edile gelmiştir.”<sup>9</sup> Burada dünyayı algılayan sanatçı ile sanatçıya imgeler aracılığıyla ulaşan dünya arasında dilin vazgeçilemez bir önemi söz konusudur. Çünkü “Dünya, ne onu sistemleştirmemize yarayacak anlamlı bir içeriğe ne de onu düzenlememize ve hiyerarşi sırasına koymamıza yarayacak ideal anlamlamalara sahiptir. Özne ise dünyayı saracak ya da onun için birlik yerine geçebilecek çağrışım zincirlerine sahip değildir.”<sup>10</sup>

Öte yandan “Bir dünyanın teşkili, eser varlığına ait”<sup>11</sup> olduğuna göre her iki dünya arasındaki çatışma ya da uyum, sanatçı, sanat eseri ve dünya algısı arasındaki ilişkilerle gün yüzüne çıkabilir.

Eserin kendini ortaya koyduğu yer, yeryüzüdür. “O, ortaya çıkan, gizli-olandır. Yeryüzü hiçbir şeye zorlanılmamış, yorulmasız ve emeksizdir. Tarihsel insan, yeryüzünün üzerinde ve içinde, dünyadaki kendi yurdunu kurar. Eser, dünya teşkil ederek dünyayı üretir. Üretim, kelimenin dar anlamıyla düşünülmelidir. Eser ortaya çıkar ve

<sup>7</sup> Ponty, Algının Önceliği Ve Onun Felsefi Sonuçları, s.27

<sup>8</sup> Hilmi Yavuz, Kendime, İstanbul’ a , Kadınlara Dair, Boyut Yay., İst. 1997, s. 72

<sup>9</sup> Ömer Naci Soykan “Erekbilimsel Bakış Açısından Dünyanın Okunabilirliği Üstüne Schelling Ve Kierkegaard’da Bir Araştırma” Felsefe Dünyası, Sayı: 25 Yaz 1997 s.72

<sup>10</sup> Gilles Deleuze, Proust ve Göstergeler (Çev.: Ayşe Meral) Kabalcı Yay., İst., 2004, s.169

<sup>11</sup> Martin Heidegger, Sanat Eserinin Kökeni (Çev.: Fatih Tepebaşı) Babil Yay. Erz., 2003, s.34

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

yeryüzünü bir dünyanın açılımına götürür. Eser, yeryüzünü yeryüzü kılar.”<sup>12</sup>

O halde insanın bu anlamda yeryüzüyle olan ilişkisi, dünyayla ya da yeryüzüyle hangi bağlamlarda çatıştığı ya da uyum sağladığı da önemlidir: “İnsan, maddeye bağlı ilk durumunda, dünyadaki maddelerin tesirini yalnız pasif olarak içine alır, sadece duyarsa, bu dünya ile tamamıyla bir sayılır. Böylece kendisi bir dünya olduğundan, onun için henüz başka bir dünya yoktur. Ancak estetik durumunda, dünyayı kendinden ayırır, onu tetkike koyulursa, şahsı ondan ayırılır ve ona bir dünya görünür, çünkü o, bununla artık bir olmaktan vazgeçmiştir. (...)Düşünme, insanın etrafını çeviren kainata olan ilk serbest münasebetidir.”<sup>13</sup>

Bu dünyaya olan tutkuyla bu dünyaya karşı oluşu kendi bedeninde birleştiren şiirsel Ben, oluşturduğu soyutlaşmış dünyaya ya da onun göstergelerinden biri olan sanayi çağına verdiği cevap ölümle birlikte tasavvur edilir.

Sembolist ya da gerçeküstücü şair ile dünya arasında, “kökensele bir uzaklık”<sup>14</sup> yatar. Bu kökensele uzaklık, Descartes’tan beri “ben ve doğa” ikiliğinin ama daha çok “ölümlülük” düşüncesinin bir sonucu olmakla birlikte aynı zamanda sanatçının bilincinin de temelini oluşturur. Sanatsal bilinç, yaşanan “bu dünya”yla bir mücadeleye girer. Sanat, bu mücadelenin bir ürünüdür.

Şiirsel ben ile dünya arasındaki kökensele uzaklıkta şiirsel özne, yapmacık olan bu dünyaya karşı soğuktur hem de bu yapmacıklığa karşı alabildiğine yapmacık bir bilince sahiptir. Belki de böylelikle savaşmak için seçtiği hayatın yapmacıklığını kendiliğiyle, kendi zayıflığıyla yenmeye çalışır. Dolayısıyla şiirsel özne, dünya karşısında Baudelaire’in dediği gibi “hem yara hem bıçak; hem kurban hem de cellat”tır.<sup>15</sup>

Şehirler, modernizmin nihai bir yaşama şekli olarak oluşturduğu bir mekâna dönüştürülmüştür. Tabittan kopya edilerek oluşturulan yapay göller, caddeleri süslemek için köküyle birlikte başka yerlerden getirilip yeniden dikilen ağaçlar, kendi doğal ortamlarından soyutlanarak daracık alanlara sıkıştırılan hayvanlar, yalnızca kentlerin albenisini arttırmakla birlikte kalmaz bunun

<sup>12</sup> Heidegger, Sanat Eserinin Kökeni, s. 35

<sup>13</sup> Von Fredrich Schiller, Estetik Üzerine (Çev.: Melahat Özgü) Kaknüs Yay. İst. 1999, s.92

<sup>14</sup> Jean Paul Sartre, Baudelaire (Çev.: Alp Tümertekin) İthaki Yay., İst., 2003, s.18

<sup>15</sup> Sartre, J.Paul Sartre, Baudelaire, s.18

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

yanında sosyal bir aktiviteyle şehrin soluk alınacak yaşam alanlarına dönüştürülürler.

Birey, sürekli yenileştirilen, dönüştürülen ve değiştirilen şehirli bilinciyle sürekli kendine ait olmayan bir tabiaattan uzaklaşmak ister. O, şehre ait bilinci gibi kendi geçmişinden de kaçmaya çabalar. Oturduğu mekan, mekânın poetikasına uygun olarak toprakla, yani güven verici sağlamlıkla ilişkisini tümünden koparmıştır. Yalnızca estetize edilmiş bir tabiat ya da mekân düzenlemesiyle değil, estetize edilmiş ilişkiler bütünü içindedir aynı zamanda. Bu sistemlerin tümü şehirli olmanın gerekliliği içinde yer alır. Şehirli birey, hayatını sürekli dönüştüren, dönüştürürken de değişime direnemeyen ve bir sonraki nesle yalnızca daha estetize edilmiş kentlerle, bu şehirlere uygun düşünme, yaşama biçimlerini bırakmak için çabalayan insanlar olarak karşımıza çıkar. Artık herkes bir şehirli olmak zorundadır. Onun dışında kalanlar, hayatın da dışında kalmıştır. Hızlı hayatın döngüsü, hızlı bir değişimi ve dönüşümü getirmiştir. Yemek kültüründen diğer tüm karar verme süreçlerine kadar hızlılıkla eşdeğer davranış kalıplarından beslenen modern birey, dönüşüm ve değişimin diyalektiğini kavramakla 'şehirliliğini' kanıtlamak ister.

Tüm bu düzenlenmiş, önceden sınırları belirlenmiş ilişkiler ağı içinde sanatçının en belirgin tavrı, bu sıradanlığı daha da bayağı göstermek için gerçeküstüne sığınır. Bu sığınmada bir başka önemli faktör de şehir hayatının kimi zaman yeniden üretimlerle de olsa da birbirinden bağımsız birlikteliklerin birarada yaşatılmaya çalışılması ve bir yaşama alanından çıktığınızda bir başka dünyanın sınırlarına girdiğimizde duyduğumuz şaşkınlığa benzer bir tavidir. Buna göre insanı kendi geçmişinden, bilincinden soyutlayan alanların birbirleri ardına sıralanmış olması bir şehirli için şaşırtıcı değildir. Parktan geçerek kalabalık bir caddeye çıkar ya da şehirden uzak bir iş merkezinde saatlerce oyalanabileceğiniz eğlence alanları ile karşılaşırız.

Geçicilik ve hızlılıkla özdeşleştirilen şehir hayatı sanatın da konusudur.

Yeniden üretilmiş, çoğaltılmış yahut küçültülmüş nesnelere etrafi sarılan insanı eleştiren modern sanatçı, sanatla bu üretime, çoğaltmaya karşı tekrarlanamayan, yeniden üretilmeyen, –kimi zaman abartılsa da- kendine özgü olduğu geliştirilen gerçeküstücü bir sanatın peşindedir. Böylelikle baştanberi kurguladığımız gibi sanatçı, hem kendine özgü bir sanat geliştirecek hem de karşı çıktığı sıradan gerçekliğe yeni bir şekil verecektir. Buradaki sahicilik ihtiyacı bu cevabın altını çizme, önemi daha çok belirtme isteğiyle örtüşür.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

Sanatçı, şehirle ilgili olarak çeşitli tanımlamalara girer. Baudelaire de bunlardan biridir:

“Baudelaire gerçek bir kentlidir: ona göre sahici su, sahici ışık, sahici sıcaklık, kentin suyu, ışığı ve sıcaklığıdır –ki bunlar daha şimdiden sanat malzemesi olmuş ve yönlendirici bir düşünce tarafından birleştirilmiştir (...) Sokaktaki bir atlı araba, bir vitrin tam da Baudelaire’in dilediği gibi var olurlar; işlevleri dolayısıyla olmaları istenen ve doldurmak üzere çağrıldıkları bir boşluğu doldurarak ortaya çıkan gerçekliklerin imgesini sunarlar Baudelaire’e”<sup>16</sup>

Sartre’a göre Baudelaire tabiattan ne zaman söz etse, hep bitki ve hayvanlardan dem vurur. Tabiat, içe işleyici, tiksinti duyulan büyük bir güçtür.<sup>17</sup> Bu açıdan bakıldığında sanatçı şehirli bir bireydir. Şehrin varlığı, tabiatın varlığından önce gelir.

Baudelaire, 1855’te<sup>18</sup> Fernand Desnoyers’ye yazdığı mektupta “Kendi ruhumun ruhlandırılmış sebzelerden daha çok para ettiğine inanırım; hatta her zaman çiçek açan, gençleşen doğada, rahatsız edici, küstah bir şey bulurum.”<sup>19</sup>

Bu aşamada sanatçının dünyayı algılayış biçimi, onun sanatı algılayış biçimidir aynı zamanda. Bu da şiirsel öznenin kendisiyle dış dünya arasında kurduğu ilişkiden kaynaklanan uyum ya da uyumsuzlukla eşdeğer bir konumdan kaynaklanır.

Şehir ise içinde sayısız evrenlerin, hareketli ilişkiler ve ilişkisizliklerle toplumsal olmayan zorunlulukların tek başına ele alındığı bir imge olarak yer alır şiirlerde. Bireylerin ve nesnelerin sürekli olarak kılık değiştirdiği şehir imgesi, insanların bir araya geldiği bağımsız birlikler bütünü olarak algılanır. Ortak bir bilince sahip olmayanların bir arada oluşu, ihtiyaçların, isteklerin ve heyecanların birlikteliğinden kaynaklanan bir güce işaret ettiği ortadadır. Ancak bu güç özgürlüğü kısıtladığı oranda itici gelmektedir. Kendisinden önce gelen Gelecekçilik, Sembolizm, Parnasisizm akımlarından farklı olarak bu özgürlüğü hem biçim hem de anlam yoluyla gerçeküstücü bir ifadeyle dile getiren sanatçı, bu duyumdan hareket ederek, tek başına hakim bir yerden insanları seyrederek sezme ve aktarma gücüyle şehrin kendine göre bir haritasını çıkarır.

<sup>16</sup> Sartre, Baudelaire, s. 88

<sup>17</sup> Sartre, Baudelaire, age., s. 88-89

<sup>18</sup> Bahsedilen Mektup Bedia Kösemihal Tarafından Çevrilen “Baudelaire’in Mektupları” adlı çalışmada 1855 olarak geçerken aynı mektup, Sartre’in “Baudelaire” adlı kitabında 1853 Tarihli Olarak Geçmektedir. Bkz., Sartre, J.Paul, Baudelaire (Çev., Alp Tümertekin) İthaki Yay., İst., 2003, s. 86

<sup>19</sup> Baudelaire’in Mektupları, s.54

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

Tabiat gibi dünya algısını, zamana bağlı olarak hem soyutlamaya hem de sembolizme yönelen **Melih Cevdet Anday**'da ise “evren, içindeki bireyi, bireyin belli bir ülkedeki varlığının doğaya, insanlara değmekten doğan gerilimini ortaya koyuyor. Evrene bakışı diyalektik materyalizm açısından. Madde hem vardır, hem yoktur, sürekli oluşmaktadır, nesnelere bu bu felsefenin deyimiyle karşılığıyla iç içedir. İnsan sürekli var olur, yok olur. Yok olan vadinin üstünde/ Kaç kez yitiyorum ben kendi kendime”<sup>20</sup>

Koçak'a göre Anday'da dünya, işaretler ve uyarılardan oluşur: “Şehirleşen ve yalınlığını yitiren dünya, herkes gibi sanatçıyı da gittikçe yoğunlaşan, sıklaşan bir işaretler ve uyarımlar bombardımanına tutar. Öte yandan her yeni gelen sanatçının hesaplaşması gereken yapıtların, eğilimlerin, sanatsal biçimlerin sayısı ve karmaşıklığı gittikçe artar. Sanatçı, bu iki malzemeye de bilinçli olarak uğraşmak, uyarımlar ve biçimler arttıkça bunlar üzerinde daha da bilinçli bir denetim kurmak zorunda kalır. Yapıtın hiçbir ögesi raslantısal kalmamalı, her şey bir içsel zorunluluk olarak, yapıtın biçim ilkesinin gerekli kıldığı bir yasallık olarak ortaya çıkmalıdır.”<sup>21</sup>

Dünya, şiirsel ben'in bilincinin bir yansıması olduğundan, bu dünyada duyumsanan her şey erkendir hem de her şeye geç kalınmıştır. Öznenin tabiattan kopuşunu, dışında ve içinde barınan tabiattan farklılaşması ile açıklayan Orhan Koçak, Melih Cevdet'teki dünya algısını şu tespitle yoğunlaştırır: “Boşuna yerel renk aramayalım bu şiirde: Mikrokozmos, makrokozmostur”<sup>22</sup>

Yirminci yüzyılı yaşadım  
Dingin karışlıkların adını bulmalı  
Sel gibi kuruyor yaşlılık, gençlik  
Sanki melekleri gördük uzun saçları  
Tanrının unutkan kuzgunu idik.

...

Yaşayamadım yirminci yüzyılı  
Kim yaşadı ki kendi yüzyılı  
Akarsuyun dilinden sezenimiz yok  
Orpheus' tan sonra ben geldim  
Giz dönüp baktığımız yerde kaldı. (Yağmurun Altında)<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Ahmet İnam, “Göçebe Denizin Üstünde” **Güneşte Ayıklanmış**, içinde s. 177

<sup>21</sup> Orhan Koçak, “Melih Cevdet Anday'ın Şiirinde Ten Ve Tin” Defter, Sayı 10, 1989, s.144

<sup>22</sup> Orhan Koçak, “Melih Cevdet Anday'ın Şiirinde Ten Ve Tin” s.108

<sup>23</sup> Şairin şiirleri için şu kaynaktan yararlanılmıştır: Melih Cevdet Anday, Rahatı Kaçan Ağaç, Toplu Şiirleri I, Adam Yay., İst., 2002

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*



Zaman algısı gibi cinselliğe dair imgeler de tabiatın içinden seçilir. Tabiatın nesnel varlığı, Melih Cevdet'in şiirlerinde canlı imgelerle veriliyor gibi görünse de bu imgelerin belirli bir algı tercihinin matuf oldukları görülür. Tabiat, bu algı tercihinde genellikle şiirsel öznenin iç dünyasını özetlemek için seçilmiş gibidir. Bir diğer deyişle tabiat gerçeklik izdüşümüyle değil, kurgusal sembolizması içinde sunulur.

Zeytin ağacında serçeler sevişiyor.  
Her şey suskun.  
Kanatlar soluk soluğa çırpınıyor uçmamak için  
Zaman bağlanmış (Sevişme) s.302

Zeytin ağacındaki serçelerin varlığı, olması gereken görünümüyle değil, şiirsel ben'in iç dünyasındaki yansımalarıyla aksediyor gibidir.

Anday'ın şiirinde, destanlar yoluyla açığa çıkarılan imgeler Oktay'a göre "tarihsel, kültürel ve toplumsal"dır. Bu şiirlerde karşımıza çıkan "belleksel arka imgeler" (memory after image) anlık, sıcağı sıcağına imgeler değil, derinlemesine tarihsel, kültürel ve toplumsal imgelerdir. Üstelik aynı anda ve diyalektik bir ilişki içinde ileriye ve geriye doğru işlerler."<sup>24</sup> Destanların ortaya koyduğu dünya algısı da mitolojinin öngördüğü masalsı bir dünya algısına işaret eder.

Eskiden çok eskiden yeryüzünde  
Güzelliği dillere destan  
Bir su perisi vardı adı Defne  
Upuzun saçları altın sarısıydı  
Dolaşırdı kuytu ormanlarda bütün gün  
Defne ırmak tanrısının kızıydı  
Babası Pene derdi ki, kızım  
Sen bana bir damat borçlusun  
Sen bana bir torun borçlusun  
Defne dedi ki babacığım  
Beni zorlama ne olursun  
Bırak beni kız kalayım ne olursun (Defne ile Tanrı)

Ahmet Oktay'a göre bu "belleksel arka imgeler", şairin "başka" bir dünya tasarlamasına imkân verir: "Anday'ın ister istençli ister istenç dışı anımsama aracılığıyla oluşturduğu şiirsel imge düzeneğinin, davranış dünyasının totaliterliğini ve totalitesini hükümsüzleştirmeyi öngördüğünü öne sürebileceğimi düşünüyorum. Şiir, bizi mevcut dünya hakkında değil, daha çok ve özellikle *başka, olumsal* bir dünya hakkında aydınlatır. Büyük şiir hemen ve kolayca

<sup>24</sup> Ahmet Oktay, İmkansız Poetika, Alkım Yay., İst., 2004, s.159

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

gündelik dile ve gündelik beklentilere çevrilebilen bir anlam üretmez; tam tersine; o dili olumsuzlayan, gündelik anlam dünyasının ötesini öngören, daha doğrusu böyle bir dünyayı bir anda yangın alevi gibi görünür kılan bir anlam üretir.”<sup>25</sup>

Melih Cevdet, şiirlerinde tabiatı ve özellikle dünyayı yeniden tanzim eden bir gerçeklik algısıyla yola çıkar. Dünya, ilkin gerçeklik haliyle karşımıza çıkarken birdenbire zaman aracılığıyla değişime uğrar ve başkalaşır. Bir başka deyişle verili bir dünya algısı, şairin öznel kurgularıyla yeniden oluşturulmaktadır onun şiirlerinde. Ancak dönemin diğer şairlerine göre Melih Cevdet’te yine de olumsuz bir dünya algısından söz edemeyiz. Zaman, her ne kadar buna engelse de duvarlar her zaman ortadan kaldırılabilir.

Şehir gibi dünyayı “kaybolma” süreciyle algılayan **İlhan Berk**, genel olarak mekânı tarihsel değil mitik açıdan kavramakta ve öylece anlatmaktadır. Şehirde her şey bir atalet anına tekabül eder: “Karşıtlıkların, çelişkilerin ve yadsıyıcı / başkaldırıcı nostaljinin kapsadığı acının görünmezleştirdiği, haritalar, fotoğraflar, klişeler, alıntılar, dipnotlarla örülmüş bir benzeşim dünyası tarafından emildiği, ışısızlaştırıldığı, hiç geçmemiş ve hiç gitmeyecekmiş gibi görünen bir atalet” anlamı işaret eder.<sup>26</sup>

Eser Gürson, İlhan Berk’in şiirlerinin iki ana unsur etrafında döndüğünü belirtir. İlkinde içeriğe ait zamansal sınırlama diğerinde ise biçime ait bir vurgu göze çarpar: “Dışa, çevreye, genel olarak doğaya dönüklüğü onu betimleyici bir şair kılar. Betimleyici yönü ise, şiirsel omurganın genel olarak dramatik etkili dize yapısından uzak, düzyazımsı bir şiir-metin çıkarır ortaya. Betimlemedeki söyleyiş ilginçliği, fantastik benzetmeler, çoğu zaman şiirsel metin düzeyine bile çıkamayan betim deneyimleri düzeyinde kalır.”<sup>27</sup>

İlhan Berk, Deleuze’nin modern edebiyat için öngördüğü yaklaşımlardan hareket ederek ifade edildiğinde yaşanmış malzemeye bir biçim, bir ifade biçimi dayatmak ister gibidir. Daha ziyade biçimsizden ya da tamamlanmamışlıktan yanadır. Yazmak İlhan Berk’in de “asla tamamlanmayan, her zaman meydana gelmekte olan ve her yaşanabilir ya da yaşanmış malzemeyi aşan bir oluş

<sup>25</sup> Oktay, İmkansız Poetika, s.161

<sup>26</sup> Ahmet Oktay, Metropol Ve İmgelem, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İst. 2002, s.212-213

<sup>27</sup> Eser Gürson, İlhan Berk’i Derleyip Toplama Denemesi, YKY., İst., 2007, s.

meselesidir. Bir süreçtir, diğer bir deyişle, yaşanabilir ile yaşanmış boydan boya kateden bir Yaşam geçiştir.”<sup>28</sup>

İlhan Berk’in şiirinde “Doğa erdemdir ve o yönüyle de etik bir gerçeklik içerir. Bu arınmışlık ister istemez bir lirizmle örtüşür. Aynı şey dil için de geçerlidir. Berk’in şiirinde görülen gitgide inceltmiş dil ve dilin yalnızca sözcüğe dayandırılması, çevresinden ve ‘kalabalığından’ ayıklanması, tıpkı doğada görülen bir duruluğa ve erdenliğe onu itmektedir. Gene de bu arınmışlık (purfiction) ve saflık (purity) ister istemez ahlaki bir tavır ortaya çıkarırken onun lirizmini ve romantizmini de beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla ilişkilerden ve eylemden türemeyen, önbelirlenmemiş bir lirik-romantik çizgidir Berk’in çektiği çizgi. Bu da onu Türk şiir geleneğinin tam tersi bir noktada tutmuştur.”<sup>29</sup>

Kendi şiirini de bir unutmaya karşılayan İlhan Berk’in dünya ve tabiat algısı, hep yeni bir başlangıçla anılır. Şair, bu yüzden dünyaya hep ilk kez gelir:

Ve ben ilk çıkıyordum o zamanlar daha bir tekneyle denize  
Ve ilk görüyor gibiydim dünyayı, otları ve gövdem  
O gündü doğruladım kendimi: doğanı, büyüyen.( Üç Dişli  
Zıpkın)<sup>30</sup>

Şiirsel özne gibi bitkiler de dünyaya ilk kez gelir:  
Bir yaban çileği ya da ve daha ilk geliyordur dünyaya  
Bir demet maydanozu koparıp bırakmak belki de. (Yüz)

Tabiat, kendi düzenini kurmuş, hareketi ve değişimi barındıran haliyle şairi hayrette bıraksa da ondaki denge daima korunmaktadır. Şair bu dengeye yoğunlaşarak tabiattaki nesnelere kendini anlatmaktadır.

Doğanın çalışışını gördüm. Devinimi ve değişimi

...

Gördüm su yürüyor, yeniliyor kendini  
gördüm harlı, asi  
büyüyor.

Gördüm de dedim: Bu ırmak doğan benimle.

Bu dümdüzlük, katılan ne doğana, ne büyüyene. (Doğanın Gizli Tarihi-Kül) Bütün Şiirleri s.609

<sup>28</sup> Gilles Deleuze, Kritik Ve Klinik, (Çev.: İnci Uysal) Norgunk Yay., İst., 2007, s.9

<sup>29</sup> Hasan Bülent Kahraman, Türk Şiiri, Modernizm, Şiir, s.220-221

<sup>30</sup> Şairin şiirleri için şu kaynaktan yararlanılmıştır: İlhan Berk, Toplu Şiirler, YKY., İstanbul, 2003, 1921 s.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

O, şiirlerinde dünyayı yalnızca bir harita üzerinde düşünmekle kalmaz aynı zamanda bu haritada gördüğü nesnelere ayrıntılı varlığını hissetmek ister. Orada tabiat ve nesnelere, alabildiğine canlı ve işlevseldir. Tabiatın bu olağanlıklar içindeki varlığı, dil yoluyla oluşturulmuş bir bakış açısından değil bizzat araştırmalar ve tabiat üzerine okumalarla elde edilmiştir. Tabiatdaki görünür olanın canlılığı, renkliliği ve zenginliği, çoğu okuru şaşırtır. İlhan Berk, bunu Hece dergisinde yaptığı bir söyleşi de dile getirir.<sup>31</sup> Şair, yaşadığı sessizlikten şehre karıştığında çabucak sıkılır. Orada duramaz ve yine ait olduğunu düşündüğü yere kaçar. “Sıkılmadığım tek bir şey vardır o da resim yapmak... Resim yaparken çok keyiflenirim. Benim sıkıntımın elinden tutan belki tek odur diyebilirim.”<sup>32</sup>

Hiçbir şeye benzemiyor bir kentin yalnızlığı  
Ne küle ne kemiğe  
Ölüme ne de (Duru Su)

İlhan Berk, dilin soyutlanmasıyla şiire bakar ama bu dil, dilin içinden yola çıkılarak elde edilir. Öte yandan dilden kaçış Ece Ayhan’da olduğu gibi kimi zaman dilin dışına çıkmakla değil de dilin içinden kavranarak elde edilir. Orada düşünce de ister istemez kendiliğinden şiirde yerini alır. Dile ait bütün yaklaşımlar, bir yandan da dille düşünceyi yanyana getirmek için vardır. Dil, düşünceyi; düşünce de dili kendi potasında eritir, onu kendisine mal eder. Sonuçta dil, düşünceye; düşünce de dile dönüşür.

İlhan Berk’in şiirinin içinde çokça yer eden "ben", tabiata her baktığında onda sesler işitir. Bu seslerle ve nesnelere varoluşunu biraraya getiren uyumlar aranır. Tabiat ve "ben" içiçedir. Dolayısıyla bu durum ilkin yüzeysel bir buluşma ardından da nesnelere çeşitliliğini onların adlarını okuyucuya hatırlatarak derinleşmesiyle son buluyor. Öyle ki şair tabiatın canlılığını verebilmek için ses imgelerine yönelir. Bu şiirlerde algı-imgeler öne çıkarak sesin imgeleme çağıracağı nesnelere aktarılır. Şair böylelikle yalın bir tasvir yapmaktan kurtulur. Bu, aynı zamanda onun şiirlerinin “anlatma”ya düşmesini engeller.

İlhan Berk, dünyayı şiirsel bir tecrübeden yola çıkarak yaşantılar.

“Dünyaya, dünya ile benim arama hiçbir şey koymadan bakarım. Birbirine benzeyen iki şey yoktur; bunu bilmemiz bile yeter.

<sup>31</sup> Bkz. Hüseyin Su, “İlhan Berk İle Şiir Üzerine” Hece Dergisi, S.93, Eylül 2004, s.61-74

<sup>32</sup> Hüseyin Su, “İlhan Berk İle Şiir Üzerine”. s. 69

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

Yeter çünkü gerçeklik, öz ile varoluşun birliğidir.” (Hegel’in kulakları çınlasın). Her sözcük dünyayı yoruma tutmak, ona bir anlam vermekte yatar. Yazmak, budur. Bir çakıltaşı tansığıyla doludur. Bir topluğunun de öyküsü vardır. Dil, bunda başı çeker. Şairin bütün varlığı dilin içinde döner. Bu alışveriş her şeyidir onun. Yaşamaz şair, yazar. Bu, yaratıcı yalnızdır, ayrılmıştır demektir.”<sup>33</sup> Cumhuriyet Kitap, A. Şebnem Birkan söyleşisi, 30 Eylül 2004, Sayı: 763.

“Söze dayanan şiir yazdığımı gittikçe fark ettim” diyerek şiir anlayışını özetleyen İlhan Berk’e göre dil, her türlü tecrübeye ve özellikle şiirin tecrübesine sahip şehirden alınır. Şehir, bütün dil tecrübelerinin mekânı değilse bile en azından şiirsel tecrübeler için en önemli mekânlardan biridir. Feridun Andaç söyleşi bUL

Şiiri “diyalektik anların toplamı değil, dilde içte bir değişimin (métamorphose) meydana gelmesi”<sup>34</sup> olarak gören **Cemal Süreya**, incelenen şairler içerisinde kimi şiirlerinde modern şehir kurgularından uzakta Anadolu’nun çeşitli il ve ilçelerine dair gözlemlerini dile getirmesi bakımından ayrı bir yerde durur. Onun şiirlerinde Erzincan, Amasya, Kars, Van, Kütahya, Adilcevaz gibi şairin de dolaştığı şehirler yer alır. Ancak yine de onun tabiatla tam bir uyuşma halinde olduğunu söylemek mümkün görünmemektedir. Nitekim “Şiir Anayasaya Aykırıdır” adlı yazısında da tabiatın sanatla kurulu düzene başkaldırıldığını belirtir.<sup>35</sup>

Biliyorsun ben hangi şehirdeysem  
Yalnızlığın başkenti orası (Göçebe)<sup>36</sup>

O, bir şehre daima dışarıdan bakar. Derin gözlem gücü ile tarihle tabiat algısı aynı potada eritilmiştir ve kadınla yeni, kendine has bir mekâna dönüşür. Şehir, tabiata kaçmak için bir çıkış noktasıdır. Ancak yine de dış dünya, Edip Cansever’de olduğu gibi ölü ya da soyut değildir. Şehir, kargaşası, adaletsizliği olsa bile yine de canlı, renkli bir toplumsal yaşayışı barındırır. Bu yüzden dış dünya renklerle karşımıza çıkar. Güneşin rengi gözleri bozacak kadar belirginleştirilmiştir:

İklim. Devrik tezgâhı güneşin

<sup>33</sup> Cumhuriyet Kitap, A. Şebnem Birkan söyleşisi, 30 Eylül 2004, Sayı: 763, s.2

<sup>34</sup> Cemal Süreya, “İmgenin Kökleri”, Papirüs’ten Başyazılar, İçinde, Cem Yay. Tarihsiz, İst. s.102

<sup>35</sup> Cemal Süreya, “Şiir Anayasaya Aykırıdır” Papirüs, S.3, Agustos 1961, s. 1

<sup>36</sup> Şairin şiirleri için şu kaynaktan yararlanılmıştır: Cemal Süreya, Sevda Sözleri, Can Yay., İst., 1994

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

Sokaklardan kadısı bir seccade gibi akıyor iklim  
Gözlerimiz bozuluyor kanımızın gürültüsünden  
Kırmızılar bitişiyor hiçbir şey kesin değil

Tenteler gökyüzüne bir folklor kazandırıyor (Bir Kentin  
Dışarıdan Görünüşü)

“Göçebe” şiirindeki bir şehirden bir şehire taşınmalar hem  
çocukluk hem de memuriyet döneminin birer sonucudur.

Zaten nedense hep bir şehirden bir şehre yolcu  
olduğumu (Göçebe)

Konuşsun diyor...

Konuşsun diyor bir ses

Konuşsun ve yağsın ve terlesin ve yansın

Konuş akkavakkızı dereden tepeden

Yağmursa da karsa da yağ içindekini

Düzmece töreler arasından

Dağların büyük gürültüsüne doğru

Terle iliğindeki o en eski, o en etkin,

O en uyarıcı zambak vahşetini (Kışne Kirazını ve Göç,  
Mevsim)

Bu canlı, somut tabiatın varlığı canlı bir iç dünyayı  
beraberinde getirmesi beklenirken Cemal Süreya'nın tabiatın kadına  
ve oradan da cinselliğe yönelmesi tabiatı cinsel göndermelerde  
bulunmak için de kullanmış olabileceğini akla getirmektedir.

Nitekim “Mardin” şiirinde buna benzer bir yaklaşım  
sözkonusudur:

Kuşlarını salmıştı çatılar

Ve hasatçı bir gökyüzü ki

Eğilip üstüne düşecek kadar

Taştan ağzıyla öpmüştür seni

Kan revan içinde alnaçlar (Mardin) s.118

Her ne kadar cinsel göndermelerle birlikte anılsa da onun  
şiirlerinde Faruk Nafiz Çamlıbel'in Anadolu izlenimlerine benzer  
gözlemlerin ötesinde küçüklü büyüklü şehirleri, kasabaları  
gerçeküstücü bir bakış açısıyla görmemiz mümkündür. Tabiat, büyük,  
modern şehirlerde ölümü unutturacak kadar canlıdır. Şehirlerin insanı  
yalnızlık duygusuyla başbaşa bırakması, tabiata kimi zaman zorunlu  
bir kaçıışı da beraberinde getirirse de incelen şairler içinde Anadolu ve  
Anadolu insanını resmettiği için Cemal Süreya'nın şiirleri başlı başına  
bir değer oluşturur.

Ahmet Oktay'a göre Cemal Süreya, “evreni ve varlığı  
genişletme, yeni bir boyut, bir ikinci, bir üçüncü boyut kazandırma

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

çabasından doğuyor. C. Süreya'nın çabası, soyutlarken, uzay ve zaman içinde bir varlık derecesi olarak gerçekleşen duyguları, olayları soyutlayabilmesinde.<sup>37</sup>

**Edip Cansever**'in şiirinde dünya imgesi etrafında yeryüzü, otel gibi imgeler, mekânın yalnızca formuna ait niteliklerini verir. Oysa daha ötede bu imgeler, içeriğinde insana, insan tabiatına ait birer nitelik olarak karşımıza çıkarlar. Örneğin otel imgesinde hol, koridor, havuz gibi imgeler, birer mekân imgesi olarak kullanılırken aynı zamanda şairin dünya tasavvuruna da bağlanırlar.

Cansever, çoğu şiirinde dünyayla ilgili olarak gerçekdışı imgeleri gerçek imgelerle yanyana kurgular.

“Bir Süleyman gördüm hiçbir yanı kımıldamıyor  
Oturmuş bir iskemleye  
Pek de oturmuşluğu yok iskemle ayaksız  
O nasıl şey, bu adam soyut mu ne  
Baksan bir ilgisi var elleriyle  
Uzamış uzamış uzamış doğrusu elleri  
Sevmeye domuzlanıyor gittikçe  
Konuştum konuşmuyor  
Dürttüm dürtülmüyor  
Kızdım, bir bıçak salladım karnına  
Aaaa!  
Yok yahu bana mısın demiyor” (Aaaa) (s.96)\*

Ancak, gerçeklik bu şiirde olduğu gibi soyutlukla elde edilen bir gerçekliktir. İnsana ait gerçekliktir. Umursamayan, konuşmayan bir insan vardır dış dünyada. Şair, dış dünyadan aldığı bu gerçekliği dönüştürerek şiirine ve öznel gerçeklik anlayışına yerleştirir.

Dünya imgesi çarpıtılmış bir gerçeklik imgesi ile birlikte sunulur. Yerçekimli olan dünya değildir, karanfildir. Cansever, dünyanın yerçekimliliğini karanfile vererek karanfilin nesneliliğini daha görünür hâle getirirken aynı zamanda onu yalnızca somut dünyaya atfedilecek bir değer olarak düşünmek istemez. O aynı zamanda insana ait bir değerdir de.

Dış dünya ya da şehir, Edip Cansever'de çok geniş bir ayna imgesiyle yer alır. Ama daha çok şiirsel öznelerin kendilerini

<sup>37</sup> Ahmet Oktay, “Hoş Geldin Üvercinka” İmkânsız Poetika, İçinde, s. 229

\* Sayfa numaraları verilen şiirler kitapların şu baskılarından alınmıştır: Edip Cansever, *Bezik Oynayan Kadınlar*, Ada Yay., İst. 1982; *Şairin Seyir Defteri*, Adam Yay. İst. 1982; *İlkyaz Şikâyetçileri*, Adam Yay. İst. 1984; *Oteller Kenti*, Adam Yay. İst. 1985;

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

gördükleri bir ayna olarak tasavvur edilir. Bununla birlikte şehir, tabiatın uzaklaşılacak bir mekân ve zamanın imgesini de üstlenir.

“En korkulu çağ bu, onu altımızdaki şehirlerden çıkarıyoruz  
Küflü ev süsleri, geyik durmalı bir hayvan  
Bizi bakmaya zorluyorlar ayrıca  
Şimdi bir aydınlığı durduruyor  
Beyazlar giyinmiş üç polis  
Deli ediyor onları boşlukta  
Bir pencere az  
Bir pencere kaybola kaybola.” (S. K. 1, Kaybola) (s.116)

Somut olarak algılanan dış dünyanın şaire göre olumsuzluklar içermesi, onu kimi zaman kapalı mekânlara kimi zaman da soyut bir dünya tasavvuruna yöneltir. Şiirde karşılaştığımız “ev” imgesi de Cansever’in merkeze aldığı bilinci ifade etmesi bakımından önem taşır. Evin varlığı hiç şüphesiz, buradaki görünümüyle yani imgenin artık bir uzantısıyla verilmesi daha dikkat çekicidir. “Küflü ev” değil de “küflü ev süsleri”, imgenin dolaylı bir ifadesi olmakla birlikte imgeye yüklenen olumsuz anlam, şiirde evin zaman ve çağ anlamlarını da içerdiğini anlatır. Olumsuzluğa yapılan bir diğer katkı da cinsel bir imge sayılabilecek “alt” imgesi, şairi hem geçmişe hem de çağa karşı kötümser bir tutum içine iter. Cansever de bu bakış açısına göre çoğu zaman hem çağın içinde hem de çağı eleştiren tutum içine girmekle her iki algı biçiminden yararlanırken “Yangın” şiirinde olduğu gibi somut imgelerle dış dünyayı tasavvur eder.

“Bir gün çok yürürseniz dikkat! sinekler şehirde kalıyor  
Bütün taşıtlar paslanıyor ayrıca  
Pencereli yıldız, misafirli oda, bol bol öttürüyorsunuz onları  
Çünkü kırlara çıkıyorsunuz, şemsiyenizi bırakın ayıp  
Bana parmağımızdaki çiçekleri gösterin.” (S. Kalır, Yangın)  
(s.98)

Dikkat edildiğinde Edip Cansever, bu şiirde olduğu gibi dış dünyaya karşı bir öfke içinde değildir. Aksine dingin, soğukkanlı bir bakışa sahiptir. Şehir hayatı derin bir yabancılaşmayı getirmekle birlikte onun şiirlerinde tabiat en az şehir kadar uzaktadır. “Çünkü kırlara çıkıyorsunuz, şemsiyenizi bırakın ayıp” dizesi bu açıdan diğer şiirlerinde de gördüğümüz gibi tabiatın da uzaklığını teyit eder. Bu dizelerde aynı zamanda tabiat ve şehir karşıtlığına da vurgu yapılır. Taşıtlar ve şemsiye imgeleri, şehre, modernliğe ait bir imge olmakla birlikte şehre sineklerin konması, paslı taşıtların varlığı, şehre ait olumsuz bir bakışı ifade eder.

“Binlerce kalıntı şehir değerinde

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*



...  
 Açardım ben de içimi - bu şehir kimin?  
 Kimsenin değil –“ (S. Kalır, Otel) (s.458)

Dolayısıyla Canesever, tabiatın da uzaklaştığı için dış dünyaya açılan her mekân tasavvurunda iç dünyasını adres gösterir. İşte de “Otel” şiirinde olduğu gibi binlerce kalıntı değerinde şehirler mevcuttur. Ancak unutulmaması gereken şey tıpkı Baudelaire’de olduğu gibi şehrin de bir mutluluk mekânı olarak algılanmadığıdır. “Ölü Sirenler” şiirinde şehir, tıpkı dünya ve tabiat algılarında olduğu gibi yine olumsuz değerlerle ifade yoluna gidilir.

“Sığındım çatısına bu yok olmuş şehrin.  
 Şehir ki herkesin bir şehir düşündüğü gibiydi  
 Tanrım! tunç bir kapı kilidi  
 Bronz bir sokak  
 Kumlar içindeydi.” (S. Kalır, Ölü Sirenler) (s.489)

Şehrin sığınılan tek yerinin “çatı” olması, az önceki dinginliği tam aksi yönde cinnete dönüştürür. Çatı, bir şeyin ucu, binanın gökyüzüne en yakın noktasıdır ancak bu durum çatının daha çok intihar için düşünülen bir mekân olmasını engellemez. Bu yönüyle Cansever’in seçtiği “çatı” imgesi, modern bilincin geldiği noktayı ifade etmesi bakımından ayrı bir önem taşır.

“Salıncak” şiirinde de Cansever, somut dünya tasavvurunun altını çizmek için tabiatın nesnel yönüne daha çok vurgu yapar. Hava, gökyüzüdür, mavidir. Bir diğer deyişle gökyüzü nesnel, görünür olan bir atmosferden ibarettir. Cansever, “Bunu evrenin sonsuzluğu diye yanıtlar varlığı olmayan bir söz” dizesindeki görüşe karşı kendi düşüncelerini yine somut imgelerden seçerek aktarır. “Siz” hitabıyla muhatap olan şehirli insan, tabiatla birlikte var olduğunu duyumsar. Bu noktada şiirsel öznenin çıktığı çatı, bir andan Cansever’in hemen hemen bütün şiirlerinde karşılaştığımız bakış öznesinin varolabildiği tek mekâna dönüşür. Bu özneyi dış dünyaya alabildiğine açık ve bakışlarıyla hiçbir ayrıntıyı kaçırmayan biri olarak tanımlayabiliriz.

“İyi bir gün başlar. Dünyadayız artık. Dünya!  
 Şu tatlı pencereniz. Sizin. Bunu anlamayacak ne var?  
 Pencere  
 Tanıklık ediyor işte. Gün mavisi bir şey. Tanıklık ediyor  
 ...  
 Var ya  
 Orada  
 Tek imge kayalardır, işte orada” (S. Kalır, Salıncak) (s.236)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
 and History of Turkish or Turkic  
 Volume 5/3 Summer 2010*

Şiirdeki “Tek imge kayalardır” dizesinde varolan en görünür olgu, düşüncenin imge aracıyla sunumudur. Breton’un da sık sık vurguladığı gibi gerçeküstücü imgeciliğin varsayımlarından biri olan düşünce, bu dizede olduğu gibi nesneleşerek imgeleşmiştir. Dolayısıyla varolan tek şey somut dünyadır. Somut imgelere daha çok yer veren Cansever, özellikle dünya imgesinin ifadesinde nesnelere faydalanır. Bunun için onun şiirinin temel dinamiği somutluktur. İnsan, nesnelere somutluğu sayesinde ölüme, ölümün boşluğuna düşmekten kurtulacaktır. Bu bağlamda evren ya da dünya, somut bir imge olan “salıncak” imgesiyle ele alınır. Dolayısıyla dünya, gidip gelen ve kimi zaman da başı döndürecek sarhoşluk verecek olan bir dünyadır.

Edip Cansever’de bu dünya algısı, “Oteller Kenti” adlı kitabında sırasıyla dört ayrı kısımdan oluşur. “Otel Oteli”, “Eros Oteli”, “Sera Oteli” ve “Phonex Oteli”.

Edip Cansever’in otel ve beden imgeleriyle yola çıkmasında da bu belirsizliğin katkısı olsa gerek. Otelin öngördüğü nesnel imge tasavvurundan yola çıkarsak dünya, tıpkı otelin duvarları gibi katıdır, geniştir, her şey bu dünya içinde olup biter, doğar ve ölür. Ne zaman ne de Tanrı bu sınırların içinde yer alır.

“Otel Oteli”nin giriş kısmında şair, suya ait imgelerle hem zamanı hem de otel imgesini somut, görünen, aydınlık bir dünyaya dönüştürerek okuru bu dünyaya davet eder. Cansever, okuru daha şiirin ilk mısralarından itibaren bir diğer deyişle otelin girişteyken hep şimdiki zamanın içinde tutar. Böylelikle okur, düşünce gerçeğin arasında geride “tam zamanında” bırakılması gereken bu dünyadan otele çağrılır.

Yalnızca “Oteller Kenti” kitabında değil diğer şiirlerinde de rastladığımız “otel”, bir mekân olmanın ötesinde Cansever için bir dünya, dahası iç ve dış’a ait bir dünya imgesidir. Daha da belirginleştirilerek söylersek otel, dış dünyaya karşı oluştuğu iç dünyasıdır. bu iç dünyanın kapalı gibi resmedilmesine rağmen durağan olduğunu söyleyemeyiz. Sürekli bir hareketlilik hatta kimi zaman yoğun bir kargaşa, iç dünyanın oluşumuna katkıda bulunur. Dolayısıyla Edip Cansever’in şiirlerinin genelinde varlığını sürdüren somutluk, hareketli imgelerle kendini gösterir. İç dünyaya ait bu kargaşa ve çatışma onun imgelerinin aynı zamanda duyarlılığının da temelini oluşturur. Özellikle Oteller Kenti’ndeki şiirlerde otelin zengin, şaşaalı, mutantan havası, otelin hemen her yanından duyulan müzik sesi ve görüntüleri, alabildiğine canlı bir şekilde sunulmasına rağmen sessizliğin ve yeknesaklığın egemen olduğu hemen sezilir. Paradoksal bir ifade olmakla birlikte şiirlere yakından bakıldığında bu

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

sessizlik, insan ve eşyanın varlığını ve yokluğunu hatta hiçliğini temsil ettiğini düşünebiliriz. Çünkü sesler varolmasına hatta insanlar konuşmasına rağmen sanki aslında yokmuş gibidirler. Dolayısıyla şairin buradaki amacının daha çok sesleri sessizlikle, hareketliliği ise durağanlıkla açıklayarak bu dünya algısını sergilediğini düşünmekteyiz.

Bergson'un sezgicilikle ortaya koyduğu eşya ve özne ilişkisindeki gibi Cansever, dış dünyayı nesnelere hareket ederek sezme, anlamaya çalışır. Buna göre nesnelere, dış dünyanın birer işareti, izidirler. Bu sebeple nesnelere ve durumlar, öznenin algılarının aracıları olarak vardır. Şairin de buna yönelik olarak nesnelere yönelmesi kaçınılmazdır. Ancak belirttiğimiz gibi sezgici bir yaklaşımın izleri aşikârdır.

Tıpkı bir romanın sayfaları arasında geziniyormuş duygusuna kapılan okuyucu, derin bir sessizliğe gömülür. Bu durumun derin bir tezatlık duygusu verdiği ve okurları da şaşırttığını düşünebiliriz. Şair, bu zıtlığı şiirde başka unsurlarla da destekler. Renkler, duygular, imgeler, durumlar hemen hepsi bu bilincin temsil ettiği zıtlığın tesiriyle farklı uçlarda konumlanmışlardır. Bir başka deyişle başlı başına bu şiir şairin gerçekliği düşsel imgelerle nasıl sağladığını gösteren uç örnektir. Çünkü her düşsel imge, tıpkı düşlerin kendisinde olduğu gibi zıtlıkları da bünyesinde barındırır. Dolayısıyla şairin bu yolla gerçekliği düşsel bir zemine çekmek istediğini de düşünebiliriz.

“Dışarı çıkmadık, çünkü hep dışarıdaydık  
İçeri girmedik, çünkü hep içerideydik  
Bir oteldik ki hepimiz  
Öylece otel kaldık” (Sera Otel) (O. Kenti, s.78)

Otel, bu bağlamda bir sığınma, bir korunma mekânı olarak göze çarpar. Ancak “Bir oteldik ki hepimiz / Öylece otel kaldık” dizelerinde olduğu gibi bu korunma mekânı öyle bir mekân formuna döner ki bedenine kendisine dönüşür. Otel, bedenleşmiş, insanlaşmıştır.

Otel, Cansever'de merkezîleşmiş ya da odağa yerleştirilen eleştirel bir bilinci temsil eden bir imgedir. Ancak gerçekliğe düşsel bir bakış da nihayetinde merkezi bir imge tasarımı yani ölümü yok sayıcı bir tavrı da beraberinde getirir. Eleştirel bilincin kurduğu bu imge evreni de hiç şüphesiz bireyin kendine dönük eleştirisinin temelini oluşturur. Dolayısıyla Cansever'de bu eleştirel özne tasarımı, mekânla da karşımıza çıkar. Bununla birlikte bu şiirle en az dışarı kadar geniş bir dünya ve bir bilinçten söz etmek zorundayız. Ancak

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

tıpkı dışarıyı gibi otelin içi de karmakarışıktır. Bu yüzden çoğu zaman iç ile dış birbirine karışır.

Bu oteldeki her şey somutlaşarak görünür hâle gelirken aslında her şey kelimelerden ve söylenenlerden ibarettir. Ne su vardır ne de insanlar:

“Görür gibi birinin  
Bir yüz çizgisini bir başka yüzde”

Edip Cansever’in şiirlerinde dünyaya karşı tekil bir bakışa sahip olmadığını söylememiz gerekmektedir. Nesnelere olduğu gibi dünyaya da çoğul bir bakış söz konusudur. Batıdaki gerçeküstücülük tecrübesinde de gerçekliğin dışına çıktığında tek bir bakışın terkedilerek yerine kimi zaman okuyucunun yahut izleyicinin de bakış açısı yerleştirilir. Çünkü dünya ve nesnelere, tek bir bakış açısıyla sorgulanamayacak kadar farklı içerikler barındırır. Edip Cansever de bu yüzden dünyayı hem kendi bilincinden hem de okurun bilincinden seyrederek anlamaya, anlatmaya yönelir. Bunda onun sinema sanatıyla olan ilişkisi etkili olur. Çünkü sinema seyircisi, hem yönetmenin, hem anlatıcı-kahramanın eleştirel bilinçlerinin etkisi altındadır. Her bakış açısı birbirini tetikleyecek şekilde filmin dünyasını oluşturur. Bu yüzden çoğu okur Edip Cansever’in şiirlerinde sinemanın etkisini, bu sanatın bıraktığı bilinçle bakar. Bu da ister istemez okuru algıda çoğulluğa sürükler. Dünyayı oluşturan göstergelere yahut imgelere karşı aşırı bir duyarlılık sürdürülürken aynı zamanda dünyanın ve insanın anlam arayışı da deşifre edilmeye çalışılır. Bireyin kendi kendini deşifre etme çabası, onun şiirlerinde zorunlu bir ilerleme olarak kaydedilebilir. Bu ilerlemenin durması yahut yokluğuyla bireyin ölümü aynı anlama gelir. Bir diğer deyişle insan, dış dünyayı deşifre etmekten vazgeçer, tanımlamalardan, vasıflandırmalardan uzaklaşırsa yalnızca bedenen yaşayan bir varlıktan söz etmemiz gerekecektir. Edip Cansever, böyle bir özne tasarımı yerine imgeler aracılığıyla dış dünyanın farkına varan bir birey modeli önerir. Çünkü duyarlılığın yitilmesi, bilincin de ölümünü akla getirecektir. Bu bilinçliliği de sağlayan şey, akıl değil düşüncelerle, anılarla ve algılarla elde edilen imgelerdir. Bu yüzden bilinçlilik Cansever’in şiirlerinde önemli bir niteliğe bürünür.

**Ece Ayhan**’ın şiiri şehre ait imgelerden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Şehir, Ayhan’a göre tabiatın dışında, şehrin kargaşası içinde yerini alır. Bu yüzden insanın yaşadığı karmaşanın ifadesi için olmazsa olmaz bir imgeye dönüşmüştür. Bu şehrin –ki genellikle İstanbul’dur- varoşlarda yaşanan toplumsal birlikteliğin keşmekeşin içinde yaşanan bir şiir karşımızda durur.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

2. Şiirimiz her işi yapar abiler  
 Valde Atik'te Eski Şair Çıkmazı'nda oturur  
 Saçları bir sözle örülür bir sözle çözülür  
 Kötü caddeye düşmüş bir tazenin yakın mezarlıkta  
 Saatlerini çıkarmış yedi dala gerilmesinin şiidir

Dirim kısa ölüm uzundur cehennemde herhal abiler

...

6. Şiirimiz kentten içeridir abiler  
 Takvimler değiştirilirken bir gün yitirilir  
 Bir kent ölümünün denizine kayar dragomanlarıyla  
 Düzayak çivit badanalı bir kent nasıl kurulur abiler? (Mor  
 Külhani)

Ece Ayhan'ın şehre bakışında tarihsellik de önemli bir değerdir. Bu tarih genellikle Osmanlı devleti ve daha çok son dönem Osmanlı tarihine yönelik bir tarih anlayışıdır. Zaman imgelerinde ele aldığımız bu yaklaşımın şehre dönük tarafında şairin bugünü anlatmak için tarihe baktığını söylememiz mümkündür. Şehir, geçmişin iktidarına ait tecrübelerin bir mekânı olmakla birlikte bugüne de, bugünün siyasal yaklaşımlarına da cevap verebilen bir mekândır. Ece Ayhan, bu yüzden İstanbul'a ve dolayısıyla şehre insan açısından bakarken daha özelden insanın davranışlarına siyasi ve sosyal eğilimlerine de değinir.

Ne zaman elleri zambaklı padişah olursam  
 Sana uzun heceli bir kent vereceğim  
 Girilince kapıları yitecek ve boş! (Zambaklı Padişah)  
 “Zambaklı Padişah” şiiri de bu açıdan ayrı bir önem taşır. İktidar, Ece Ayhan'a göre şehirli bir medeniyetin ve dolayısıyla yaşayışın ürünüdür. Ancak iktidar, kapıları kaybolan, içi boş ve “uzun heceli bir” şehre benzetilir. Ece Ayhan'ın şehri insanileştirdiği ölçüde dile yaklaştırdığı bu şiirinde şehir ve geçmiş yanlışlardan, zaafardan ve acizlikten ibarettir. Dil de bunun göstergesidir. Şehrin ve insanın sürekli olarak sembolleştirilip imgeleştirildiği “Vedhaların Birinde” şiirinde de Ece Ayhan, kaçmak, kurtulmak ister. Ancak ayakkabısının “bir teki” geride kalmıştır. Bir diğer deyişle ayakkabı imgesi aynı zamanda şehirden ne kadar kaçılrsa bile yine geriye dönülüp bakılacak bir mekâna işaret eder.

Denizden uzaklaşmaksızın birbuçuk ama değişen birbuçuk  
 İnançlarını nerede bırakmıştın sen  
 Aradığın şehirlere taşıdı trenler

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
 and History of Turkish or Turkic  
 Volume 5/3 Summer 2010*

Pabucumun bir teki ırmağa düşmüştü  
 Göğün ta kendisi o zaman geldi  
 Gel biz gidelim buralardan yalınayak (Vedha'm gitmiş)  
 Vedha Vedha Vedha ne diyordu (diyordu ki) . (Vedhaların  
 Birinde)

“Orta İkidem Ayrılan Çocuklar İçin Şiir”de şehir, ters çevrilmiştir. Çünkü şehir, şehirde yaşayan insanlar için, şiirsel öznenin tarafında olan insanlar için karşı durulması gereken bir mekândır. Orada sivil ölümden konuşulur ve böylelikle neflilikler dağılır. Ancak konuşulanların da duyulmaması gerekir.

Yine orada “delikanlı kostaklar” çıkarılmıştır.  
 Sivil ölümden konuşuyoruz dağılan neflilikler  
 arkadaşlar Makedonyalı kalın usta marangozlar.  
 Kapaklanır bir adam daha kaçınıcı, aktığımızı görünce  
 ters çevrilmiş kente karşı işte onun denizlerine  
 delikanlı kostaklarımızı çıkarmış ve ırmaktır. (Orta İkidem  
 Ayrılan Çocuklar İçin Şiir)

Kentin genişliğini ifade eden deniz imgesine karşı onu besleyen ırmaklar da insanlardır. Bu yüzden şehir, hem iktidarın hem de iktidara karşı çıkılmanın sounlu mekânıdır. Bu yüzden şehir imgeleri Ece Ayhan’ın şiirlerinde sükunetin değil kargaşanın, çatışmanın mekânıdır.

Çünkü kapıları  
 götürüyorlar (öyle yanlış ki)  
 Cam kırıkları üzerinde  
 Gülüyor ve  
 Gülen artık çingene değildir  
 Değil mi değil  
 Bilmem şu uzakta odaların  
 Pancurlarını açmışlar  
 Açmışlar mı açmışlar  
 Denize karşı  
 (deniz yoktur ya)  
 İçerdekiler içerlerde  
 Dışardakiler dışarlarda kalmışlar  
 Kalmışlar mı kalmışlar  
 Anahtarları çalan bir çingenedir  
 Bir çingene mi bir çingene bireeE (Anahtarlar)

“Anahtarlar” adlı şiirde de dikkati çeken şey, şiirsel öznenin aradığı kapılar ya da kapıların anahtarlarıdır. Ona göre yanlışlık, şehirde kapıların olmaması değil, insanı mutlu kılacak kapıların birileri tarafından götürülmesidir. Karmaşık bir dünya ve yaşayış

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
 and History of Turkish or Turkic  
 Volume 5/3 Summer 2010*

algısı, şehir hayatının temelini oluşturur. Ancak daha dikkatli baktığında şiirsel özne de yanlışlığın farkındadır. Bununla birlikte zorunlu bir kabullenme de sözkonusudur. Bu kabullenme zorunluluğu şiirsel özneyi kimi zaman şüpheyi düşürse de şiirsel öznenin yargısı kesindir:

İçerdekiler içerlerde  
Dışardakiler dışarlarda kalmışlar  
Kalmışlar mı kalmışlar  
Öznenin bu yargısı, imgeye bakanın bakış açısını da barındığından şiirsel öznenin nerede olduğu sorusu önem taşır. Şiirsel özne hangi tarafta yer alır? İçeride mi kalmıştır yoksa dışarıda mı? Şairin şiirde bu soruya önem verdiği ortadadır. Okurun kendini de sorgulaması hedeflendiğinden bu soru şiirsel özne tarafından cevaplanırken bile genel bir yargıya, çoğunluğun yargısına göre davranıldığını düşünüyoruz.

İşte ölüm şu derin taçlı şiirdir bak  
Duman adamları maskeli katanalarıyla geçiyor  
Çalan bir bandonun eşliğinde  
Şimdiye dek ölmeyen kentimizin üzerinden  
Hiç değilse sokaklarında (Denizin Altındaki Bandolar)

**Sezai Karakoç**, yukarıda da belirttiğimiz gibi hem modern hem de geleneksel imgeleri kullanması ile dikkatleri çeken bir şairdir. Onun şiirlerinin temelinde dönemin diğer şairlerinin aksine ölüm, uzaklaşılacak bir olgu değil, tam tersine bu dünyadan bir kurtuluştur. Dolayısıyla dünya, bir sürgün yeri yahut sevgiliye kavuşmanın en büyük engelidir. Bu bağlamda dünya imgeleri, genel ve soyut imgeler halinde ele alınır. Bu imgelerin çoğunluğu düşünsel imgelerdir aynı zamanda.

Sezai Karakoç, Garip ve İkinci Yeni bağlamında modern şairin tabiat ve dünya algısını şu şekilde özetler : “Klasik şair, ‘azgın bir davetle’ ‘neredeyse toprağın sonu’na gider. ‘Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmek’ şartıyla. Orhan Veli akımında ise insan Laleli’den çıkar yolculuğa ve tramvaya atlar; ama mutlaka Sirkeci’ye gider. Yeni gerçekçi akımda ise (Çünkü bence, yeni akım, bir çeşit neo-realist akımdır), Lâleli’den çıkar yolculuğa, tramvayla, ama dünyaya gider. (Ben)in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir. Yaşama vardır ve önemlidir, ama bir haber olarak. Neyin haberi? Bunu şair de bilmez. Orhan Veli akımı günlük çırpınışların şiiriydi, bu şiir ise

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

yaşamayı, gerçek yaşamayı cevheriyle görmeye, yakalamaya çalışıyor.”<sup>38</sup>

Karakoç, bir başka yazısında İkinci Yeni’den hareketle yapay bir dünya tasavvurunun, gerçeküstü bir mekân algısının fantezi şiire yönelmek olduğunu vurgular. Bu dünyadaki insan da “arayan fakat bulmaya niyeti olmayan” biridir.<sup>39</sup>

Onun şiirlerinin özneleri Ahmet Oktay’ın da değindiği gibi değişebilir olanı kavramaya yönelik bir algıya sahiptir.<sup>40</sup> Değişebilir olanın kavrandığı dünya, Karakoç’a göre iyiye yönelik bir niteliğe sahip olmalıdır. Oysa dünya, bir bozulmaya doğru hızla ilerlemektedir. Buna rağmen, Karakoç, “merhamet” duygusu etrafında geliştirdiği imgelerle umutsuzluğa düşmekten öznelerini kurtarır.

Laurent Mignon, şairin tabiata bakışını şu şekilde özetler: “Klasik tasavvuf edebiyatının mekânı üsluplaştırılmış doğa idi. Bazen düzensizliğin, çirkinin ve güzelin birarada olduğu vahşi bir ortam, bazen de gerçek güzelliği yansıtan bir bahçe idi. Ancak bu güzellik yok olma ve yeniden doğma yoluyla bozuluyordu. Bu mekânlar da gerçek dünyayı simgelemelerine rağmen, insanoğlunun toplumsal hayatının ve tarihinin hiç izi yoktu. Gerçi yeni mutasavvıf şair de gizemci arayışını üsluplaştırılmış bir mekânda başlatır.”<sup>41</sup> Dolayısıyla Karakoç da artık devri ve yeri belli olmayan bir mekânda değil, yaşadığımız yüzyılda belirli bir mekânda ilahi sevgilinin peşine düşer.

Kâmil Eşfak Berki, Karakoç’taki tabiat algısının genellikle bir “düş evreni” ile “şiir-içi bir hayat” arasında diğer bir deyişle hayat ile rüya arasında olduğunu belirtir.<sup>42</sup> Karakoç, hem moderliğin hem de sufi bir dünyanın içinden bakarak dünyayı tanımlar: “Benim şiirim, aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi varolmanın dinamitlendiği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonele ve absürd’e bulanmış mutlak’ı zaptetmektir.”<sup>43</sup>

Yok olduysa bu şehir ruhu ruhuma sindi  
Ben yaşadıkça o yaşayacak bende  
O yeniden güneşin güneş ayın ay ve dünyanın dünya

<sup>38</sup> Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları II, Diriliş Yay. İst.1986, S. 27

<sup>39</sup> Sezai Karakoç, “Yeni Gerçekçi Şiir: ‘İkinci Yeni’”, Yüzyılın Türk Şiiri Antolojisi, II.Cilt İçinde, YKY, İst. 2001, s. 168

<sup>40</sup> Ahmet Oktay, “Umut Ve Olanaksızlık: ‘Çağdan Çıkarma’ Oyunu” Şairin Kanı, YKY, İst., 2001 s. 253

<sup>41</sup> Laurent Mignon, “Kaldırımlar’dan Monna Rosa’ya” Hece Dergisi, Sezai Karakoç Özel Sayısı, Hece Dergisi, S.73, Ocak 2003, s. 136

<sup>42</sup> Kâmil Eşfak Berki, “Diriliş Şiirinde Tabiat”, Hece Dergisi, Sezai Karakoç Özel Sayısı, s.287-290

<sup>43</sup> Bkz., Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları II, Diriliş Yay., İst., 1982.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*



---

 İnsanın insan olduğu o günde (Alınyazısı Saati)<sup>44</sup>

Karakoç'un diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirinde de sularla anılan İstanbul, aynı zamanda geçmiş ve geleceğin de imgesidir. Mekan-insan özdeşliğinin göze çarptığı bu şiirde, insan, maddî tarafıyla dünyaya benzetilirken dünyanın "şen"liği vurgulanır. Dünya, şendir, güzeldir, yaşayacak bir yerdir.

Sezai Karakoç, şiirlerinde olduğu kadar çevirilerinde de bu bakışımı hissettirir. Baudelaire, Arthur Rimbaud, Nerval, Paul Claudel, Apollonnaire, Max Jacop, Valery, Saint-Jhon Perse, Jacques Prevert, onun şiirlerini çevirdiği şairlerden bazılarıdır. Karakoç, hem kendi şiirlerinde hem de çevirdiği şiirlerinde bu isimlerle ortak bir imgede buluşur: Dünya!

Şen dünya içinde sen dünya içinde bir avuç şen dünyaydın sen (İlk)<sup>45</sup>

Dünya, kendi içinde yeni dünyalar barındırır. Ancak şurası muhakkaktır ki Karakoç'a göre Dünya, bir sürgün yeri olmakla birlikte açık bir çatışma alanıdır da. Hem maddenin hem maneviyatın, hem aşkın hem de aşksızlığın mekânıdır. Oysa aynı kavram alanı içinde Karakoç'a göre evren, indirgenmiş bir dünya değildir. Evren, olumluluğu da üstlenerek bir sürgün yeri olarak addedilen Dünya'nın karşısına çıkarılır.

"Ping Pong Masası", bu evren ve dünya çatışmasını en çok barındıran şiirdir. Şiirde, masa, yatay bir eksenle bu dünyayı yani zamansallığı ve mekânsallığı sembolize eder. Masanın anlamsal boyutu da onun dikey yönünü oluşturur. Şairin bu vurguya varlık ve yokluk eksenini yani dikey algıyı da katması dikkat çekicidir. Şiirde bu açıdan zaman ve mekânla sınırlanmış olan ping-pong masası, bu dünyayı, görünür olanı temsil ederken, arkaplanda, görünmeyeni temsil eden varlık ve yokluk kavramları da metafizik vurguyu yani dikey algıyı akla getirir. Bir diğer deyişle modernliğin yataylık algısı, geleneğin dikeylik algısıyla açık bir çatışma halindedir. Oysa görünürde bu çatışma belirgin değildir. Görünürdeki ping pong masasının darlığı ve küçüklüğü ile görünmeyendeki bütün-insanın yaşadığı metafizik zamanın genişliği ve sonsuzluğu, ironik bir karşılaştırmadır.

Hiç şüphesiz yatay ve dikey algı, René Guenon'un Dante'nin İlahi Komedyası'nda (Divinia Comedia) Doğu ve daha özelde İslam'a ait sembolleri kullanımına dair tespitleri neticesinde ortaya

---

<sup>44</sup> Sezai Karakoç, Şiirler VIII: Alınyazısı Saati, Diriliş Yay. İst. 1995, s.39

<sup>45</sup> Sezai Karakoç, Gün Doğmadan, Diriliş Yay., İst., 2000, s. 67

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

çıkan bir yeniden okumadır.<sup>46</sup> Buna göre “yatay yön, ‘genişliği’ ya da tahakkukun temeli olarak alınan bireyselliğin tüm yayılımını, bazı özel tahakkuk koşullarına bağımlı olan bir olanaklar birlikteliğinin sınır[ının] belirsizce yayılımını temsil eder.”<sup>47</sup> Bir diğer deyişle yatay yöndeki yayılma, zamana ve məkana bağılı olarak dünyevîliği, Descartes’la başlayan modernlik sürecinde batıda da yaşanan kırılmayı işaret ederken bireyin yalnızca bedensel yönü öne çıkmaktadır. Bireye ait inanç ve değerler, göz ardı edildiği kadar yok sayılmaktadır da. Oysa Karakoç, bu algıya şiddetle karşı çıkar. Onun dünya algısı ile Baudelaire’nin algısı benzer gibi görünürken aslında görünenin bizi aldattığını düşünebiliriz. Bu açıdan modern şiirin ilk temsilcisi sayılan Baudelaire’in dünyaya karşı tavrı aslında ölümlülüğe karşı tavrın temsiliyetini barındırır. Tabiat da bundan payını alır. Baudelaire, tabiattan nefret eder.<sup>48</sup> Oysa Karakoç’ta bu dünya, yalnızca Sevgili’den uzak kalınan bir gurbeti ifade eder. Dolayısıyla her iki şair arasında nefret ve ayrılık hissi gibi derin bir ayrım göze çarpar.

Karakoç’un “Ping-Pong Masası” adlı şiirinde iki kez tekrarlanan “Ping-pong masası varla yok arası” dizesindeki masa, varla yok arasında metafizik bir âlemi işaret eden somut bir imgedir. Ancak somutluktan soyuta geçen şaire göre Ping pong oynayan insanlar da iki masa ya da iki dünya arasında gidip gelirler. Şaire göre ping-pong oynayan insanlar ve bu oyunu seyreden şairin varlığı, bedensel olanın ötesinde kâmil insanı anlatır. İşte bu noktada şiirde oyunu seyreden ve yargılayan bilinç, yatay algıda umutsuzluğu dillendiren bir bireyi değil, dikey algıda Kâmil İnsan’ı temsil eder. Burada problem, gelenek problemi değildir. Temellerin yeniden inşası, kavramların yeniden tanımlanması ile insan, yeniden ayağa kalkabilecek ve “diriliş” ülküsüne sahip olabilecektir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi geniş bir uzam olan evren, bu dünya değildir. Bilindiği gibi tasavvufi şiirde de dünyanın geçiciliği ve nefisle özdeşleştirildiği görülür. Evren, ebediliği temsil eder. Oysa modern sanatta bu dünya hem kalınmak istenen hem de

<sup>46</sup> Bkz., René Guenon, Dante Ve Ortaçağ’da Dini Sembolizm, (Çev.: İsmail Başpınar) İnsan Yay., İst., 2001

<sup>47</sup> René Guenon, Yatay Ve Dikey Boyutların Sembolizmi, (Çev., Fevzi Topaçoğlu) İnsan Yay., İst., 2001 s.23

<sup>48</sup> Baudelaire’nin tabiattan nefret edişi mektuplarına da yansımıştır. Fernand Desnoyers’ye 1855’te yazdığı bir mektupta şöyle der: “Tanrı’nın verdiği ruhun bitkiler içerisinde yer alacağına asla inanmam; farz etsem bile aldırım. Kendi ruhumun, ruhlandırılmış sebzelerden daha çok para ettiğine inanırım; hatta her zaman çiçek açan, gençleşen doğada, rahatsız edici, küstah bir şey bulurum.” Baudelaire’in Mektupları (Çev.: Bedia Kösemihal) Düşün Yay., İst., 1983 s. 54

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

ölümlülüğü hatırlatan bir sınırlı mekândır. Bu mekân, bireyin gerçekten özlediği özgürlüğü de kısıtlamaktadır.

Karakoç, öte yandan “Doğum” şiirinde de olgularla örülen dünyayı “ölü” olarak tanımlar. Bu sebeple dünyayı ölümlülüğün mekânı değil de ölü bir dünya olarak algılamak, modern bir algıdır. Ancak dünya, maddî bir unsur değil, gölgelerden oluşmuştur. Yankılardan, yaz sıcaklığından, ateşlerden ibarettir. Somut varlıkların soyutlanmasıyla elde edilen imgelerin olumsuz tavırların sergilendiği “Doğum” şiiri, şairin dünyaya bakışını özetler.

Bir diriliş gibi ölü dünyaya  
Ölüler gölgenden ateş ala ala  
Ekilip biçilip yankı yapa yapa  
Yaz sıcaklığından arta arta  
Birer birer çıktılar gönlümüzün aynasına tarlasına  
Ki bir bahar günü doğdun sen (Doğum)<sup>49</sup>

Şiirin adı “Doğum” olmasına rağmen dünyanın ölümlülüğünü yani sonluluğunu öne süren şair, bireyi bu doğumun öznesine dönüştürür. Bir başka deyişle özne, ölümlü olmasına rağmen öznenin temsil ettiği insanlığın ebedi kalacağı ve iyiliğin, doğruluğun, güzelliğin sonsuzluğa ulaşacağı vurgulanır. Beklentilerin tümü insanlıkta toplanmıştır. Çünkü bizzat dünya, bu açıdan insanı boğan yetersiz, anlamsız bir mekândır.

Bu açıdan bu bölümdeki ilk yargımız şairin dış dünyaya ve eşyaya karşı derin bir umut beslemesidir. Ancak dünya, nesneliliğiyle sevgili’yle seven arasındaki sınırdır. Bu yüzden Karakoç, “Alınyazısı Saati” adlı şiirinde diğer şiirlerinde olduğu gibi hayatla dünya imgesini eşitleyerek dünyayı olumsuzlama yoluna gider. Asıl hayatın dışında bir başka dünyaya ait izlenimlerin ağırlıkta olduğu bu şiirde daima bir karşılaştırma eğilimi göze çarpar.

Dünya, insanın varlık problemi ve onun somut bir yaşayış bütünü karşısındaki duruşunu temsil eder. “Yağmur Duası” şiirinde de bu durum bir çatışma şeklinde sunulur.

Hayat bir ölümdür aşk bir uçurum  
Ben geldim geleli açmadı gökler (Yağmur Duası)<sup>50</sup>

Kimi zaman bu olumsuzlama, şairi dünyayla savaşmaya kadar sürükler:

Savaşabilirim bugün bütün dünyayla (Alınyazısı Saati)<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Sezai Karakoç, Şiirler VI: Leylâ ile Mecnun, Diriliş Yay. İst. 1995, s.12

<sup>50</sup> Sezai Karakoç, Gün Doğmadan, Diriliş Yay., İst., 2009, s.10

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

Yeniden geleneğe dönüşün izlerini taşıyan bu şiirlerde Sezai Karakoç'un postmodern bir tavrıdan ziyade bütünsellik fikrini yeniden tanımladığı görülmektedir. Biçimden öte, iç-seste vurgulanan bütünsellik, dünyaya karşı oluşu ama aynı zamanda bütün-varlık olmayı ve sesinin gücünü buna göre ayarlamayı da sezdirir niteliktedir.

Şairin şiirde bütünsellik içinde gördüğü Varlık-insan, geleneksel şiirimizin öznesini taklit etmez. Burada şairin mihenk noktası Varlık-insan'ın eşyaya, doğaya ve nihayet insan'a ait imge ve sembollerdeki bakış açısında düğümlenir. O modern bir dünyada, modern bir zamanda yaşamaktadır.

Karakoç'un modernleştirilmiş tasavvufi imgelerden hareket ederek oluşturduğu şiirlerindeki dünya, öznenin kendisi ve sırası arasında kurduğu bir köprü gibidir. O, dünyanın hem geleneksel hem de modern algılanışını birbirinin karşısında görür. Gerçekliğin içinde varlığını sürdüren bu dünya ve mekân algısı, medeniyete ait bir duruma, niteliğe dönüşür:

İstanbul damla damla içimde birikti  
Mermer tozu gelip gelip içimde oluştu bir şehir  
Bu yeryüzünden ve gökyüzünden ötedeki şehirdir  
(Alinyazısı Saati)<sup>52</sup>

Bir taraftan yıkıcı medeniyetin izlerini taşıyan diğer taraftan da medeniyet yapan şehirler görürüz onun şiirlerinde. Bu şiire göre ise şehir, yani İstanbul, medeniyet tasarımının sembolüdür. İstanbul ile birlikte Bağdat ve Şam, bu sembolizmin diğer örneklerini oluştururlar.

Sezai Karakoç, geniş ve zengin bir tabiata dönük mekânların şairidir. O tabiattan nefret etmez aksine onda bir medeniyet tasavvuru görmek ister. Bu medeniyet, tabiatı yok sayan yıkıcı bir tasavvurdan çok yapıcı, olumlu bir karakter taşır. Öte yandan bu dünyaya ait imgeler, tabiata dönük tasavvurlarda olduğu gibi hep bir karşılaştırma ile karşımıza çıkar. Bu yüzden şair, mekân tasavvurlarını iyi-kötü; güzel-çirkin zıtlıklarına başvurarak oluşturmaktadır. İmgeler de bu karşıtıklardan payını alır.

Dünya ve tabiat algılarını çoğunlukla dilden yola çıkarak elde etmeye çalışan **Hilmi Yavuz**'un da çoğu şair gibi dış dünyaya iyimser ya da olumlu bir bakışı olmadığı görülebilir. O da diğer şairler gibi dünyayı yeniden oluşturmanın peşindedir: "Anlamak ya da dünyalaşmak, Dünyayı bir metin olarak yeniden inşa etmek! Dünyayı kuramadığımız için, özneler olarak kendimizi de kuramıyoruz. Dünyalaştıramadığımız dünya, zamansız bir Dünya'dır. Modernleşme

<sup>51</sup> Karakoç, Age. s.10

<sup>52</sup> Sezai Karakoç, Şiirler VIII: Alinyazısı Saati, Diriliş Yay. İst. 1995, s.38

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

bizi zamansız kıldı. Oysa haydi gene Heidegger gibi söyleyeyim, insan varlık bağlamında Zamansal (Zeitlich) olarak konumlandırıldığı ölçüde insan'dır.<sup>53</sup>

verâ, verâ, verâ!..  
herşey kımlı ve böcektir;  
ve Dünya yara içinde yara...  
kendini bitmeyen bir yağma  
gibi yaşadın: (Akşam ve Vera)

Dünya, “yara içinde yara”dır. İnsanlar da kendini bitmeyen bir yağma halinde yağmalarlar. Bu tutum “labirent sonnet’si” gibi şiirlerdeki şehir imgeleriyle ölümün yanyana gelmesini açıklar mahiyettedir.

âh, elbette ölüme *endeksleniyor* bu kent;  
hem aynayla doluyum hem de bomboş labirent... (labirent sonnet’si)

Az önce de belirttiğimiz gibi Yavuz, dünyayı da dilin üzerinden kurgulayarak okur. “Tenha” şiirinde dünyanın bir kitap olarak okunmasından söz edilir:

sen sussan da susmasan da bir  
tutup tuttuğun hayale  
ağırdan iri güller ve lale  
düşer düştüğün melale  
ve hüznü yeniden-okumak  
için bir kitap olur dünya (Tenha)

Ancak kitabın içeriği her zamanki gibi hüznle doludur. Dil aracılığıyla yeniden okunan dünya, Haşim’den aktarılan bir imgeyle (melâl) gündeme gelir.

ölmek, morarır; dünyada-olmak  
büsbütün kararır  
işte şimdi tam bir yerden  
kalkıp bir yere gitmek  
solgun bir sümbül tadındadır (Nereus Kızları)

“Dünyada-olmak” Heidegger’in vurguladığı bir bakış açısı olmakla birlikte Hilmi Yavuz’un “Nereus Kızları” şiirinde de kendine bir yer bulur. Dünyada-olmak, ölümlle tanınmak, ölümlle birlikte açıklanmaktadır. Bu da incelenen diğer şairlerde olduğu gibi temel bir meseledir. Hilmi Yavuz’u farklı kılan husus gerek ölüm imgesini ve gerekse dünya algısının yine dil aracılığıyla kavranmasıdır. Aynı tavır “exodus” şiirinde de karşımıza çıkar. Ancak bu kez şairin tabiata bakışındaki farklılığı da görmekteyiz.

<sup>53</sup> Hilmi Yavuz, Şiir Henüz, Est & Non Yay. İst., 1999, s.115

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

güz olan çocuk günün annesi olmaz;  
 süslü zarflara koy varoluşunu;  
 sarıya 'yeşil' de, yeşile 'beyaz';  
 gülleri fişlerken tomurcukları örseleme;  
 Kitab'a doğru incelsin kâğıtların;  
 Dünyada-Olmak'a doğru kalınlaşsın (exodus)

Şairin dünyaya ve şehre uzak durduğu oranda tabiata yakınlığı dikkat çekicidir. Çoğu şiirinde tabiatın canlı imgelemine yaslanan Hilmi Yavuz, kimi zaman hüznle birlikte andığı "ergüvan" imgesiyle yine canlı bir tabiat fikrine yaslanır. Onu şehirden uzak tutan sebepler tabiata yaklaştırır:

bir kent kendi üstüne çökerken de kış;  
 aşklar yararken aşkları, sözlerde bir yırtılış... (Yıkık Bir Kent İçin Sonnet)  
 kent leşti ve ben ona bir koku gibi süründüm;  
 (Çökmüş Bir Kent İçin Sonnet)

Kimi zaman aynı şiirin farklı dizelerinde farklı bakış açılarını yakaladığımız Hilmi Yavuz'da ölü bir tabiat yerine hüznü de olsa canlı bir tabiatı öne sürdüğü görülür.

bu kadar bozguncu ve siyah ve hep aynı  
 güneşe hangi sevinç dayanır?  
 hangi dilek?

zeytinler, dalgın nar ağaçları  
 küçük kır tanrıları gibi  
 dağa tırmanır  
 yapraklar nedense birörnek  
 giyinmişlerdir

dağ bozumu günleri henüz gelmemiştir (Nereus Kızları)

"Güneş" ve "sevinç" kelimeleri yan yana gelirken  
 "zeytinler, dalgın nar ağaçları" dağa tırmanmaktadırlar.

ben şimdi bir gülü  
 kendi güvenliği için  
 bir sevda şiirine dönüştürmeye  
 yargılı bir şairim, yaptığım bu işte!  
 soru sorma, yolları kapat ve unut  
 yazları ve şiirleri  
 kimbilir nerde yazılan (Koruganlar)

"Koruganlar" şiirinde yine dille gelen bir imgelem aracılığıyla "gül"ün bir şiire dönüştüğünü görürüz. Canlı bir çiçeğin, tabiata ait bir unsurun bir dizeye, bir şiire dönüşmesi, şairin tabiatı nasıl faydalandığını ortaya koyan bir bakış açıdır.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
 and History of Turkish or Turkic  
 Volume 5/3 Summer 2010*

ben hep yollar düşledim  
derin yollarda yürürken

yollar gül sesleridir  
beni yazın tâ içine çağırın  
gitsem mi? yoksa daha  
erken  
mi akşamın kovanında  
anılar oğul verirken (büyü'sün, yaz!)

Ancak bu şiirde de Hilmi Yavuz'un sık başvurduğu bir yöntemle karşı karşıya kalırız. Tabiata ait unsurlar, bir dil oyunuyla şairin bireyselliğini ifadeye dönüşmektedir. Arıların oğul vermesi beklenirken şiirdeki tabiatta bu kez "anılar oğul verir".

şimdi kim dindirecek erguvanları bende?  
çünkü Söz'üm ben, Söz'üm,  
hem bulandım  
hem de arındım aynı zamanda (Söz ve Zaman)

Hilmi Yavuz'la özdeşleşen ve çoğunlukla zamanı<sup>54</sup> ifade etmek için kullanılan erguvan da dil aracılığıyla hem tabiata hem de şiirsel özneye ait bir imgeye dönüşür.

Genel olarak bakıldığında Hilmi Yavuz'u tabiatın dışında kalmayan, canlı bir şekilde şiire taşıyan bir şair olarak görürüz. Ancak bu canlılık, dil aracılığıyla bireysel dünyanın da ifadesini oluşturur.

"... Her bahar-saltanatı bir ay bile sürse-erguvan mevsiminde, ... O renk, - ölüden diri, diriden ölü çıkaran bir Tanrı'nın buyruğuyla olmalı- bütün bir kış kuruyup kapkara görünen karanlık bir gövdeden fişkırtıyor. Nisan- mayıs aylarında, belli belirsiz bir kızılık taşıyor doğaya bahar. Erguvan, pembe ve kızıl! Alev rengini, yani sürüp giden sihirli yaşamın ateşini armağan ediyor insanoğluna... Erguvanın önce çiçeği dünyaya gözünü açıyor. Ardından, yürek biçimi dalların en uç noktasından çıkmaya başlıyor, birer ikişer; geçen her günle birlikte çiçekler dökülüyor, yapraklar çoğalıyor ve gövdeye doğru uzanan zorlu bir 'fetih yürüyüşü' başlıyor."<sup>55</sup>

Yalnızca gül ve erguvana değil tabiatın diğer canlı imgelerine de yönelen Hilmi Yavuz şiirlerinde taflana, dağa, çöle de yönelerek bu imgeleri daha önce de belirttiğimiz gibi dil aracılığıyla zamana, iç dünyaya ait imgelere de dönüştürür. Bu yönüyle bir çatışmadan ziyade bir kimi zaman zıtlıklarla oluşturulan bir

<sup>54</sup> Hilmi Yavuz, Okuma Notları, Boyut Yay., İst., 1997, s. 168

<sup>55</sup> Uğur Kökden, "Erguvan Uygarlığı", Kitaplık, İst. 2003, Sayı 63, s. 29

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

geçişlişliğin gözlendiği tabiat, canlı bir imgelem evrenine dönüşür. “Julia Kristeva’nın ‘Semeiotike’deki metinlerarası ilişkilerin ‘simetri olumsuzlama’ (‘negation symétrique’) dolayımında kurulmasına ilişkin olarak temellendirdiği” bir bakış açısından hareket ederek oluşturmasına benzer bir yola çıkışla Hilmi Yavuz da şiirlerinde tabiata ait bir unsuru yaz mevsimini güz olarak niteler.<sup>56</sup>

**İsmet Özel**, herkesin, her şeyin izlendiği bir dünyadır. Ancak bu dünya somut olduğu kadar modern hayatı da temsil eden soyut bir algıdır aynı zamanda. Bu sebeple İsmet Özel, Baudelaire’den yola çıkarak dünya algısını şu şekilde özetler: “Baudelaire ile birlikte modern şiirde yeni olan gerçek dünyaya karşı türetilmiş bir yapıntı dünyada avuntuyu aramak değil, çamuru gözyaşlarımızdan akrılmış bulunan bu dünyayı gerçeğe göre nerede olduğunu araştırmayı mümkün kılacak bir somutluk alanı yakalayabilmek için göze alınan atılımdır. Dünyadan kaçış, gerçekten kaçış değildir. Olgular dünyası modern insana özgü değerlerin ölçüye vurabileceği bir mihengi sunmakta yetersiz kalmaktadır, öyleyse somut hakikatin ifadesini bulduğu bir alana çekilmelidir. Şiir bu dünyada vazgeçecek değildir, ama ısrarla dünyaya merkezi gerçeklik olan bir başka alandan bakacaktır. Dünya ancak böyle bir yerden bakıldığında *dokunulabilir* olur. Şiir *intellect*’in sözünü geçiremeyeceği bir bölgede egemenliği kuracaktır artık. Şaire akıp giden olayların çerçevesi içinde kalınarak yakıştırılan her yafta yetersiz kalacaktır.”<sup>57</sup>

Bu düşüncelerle modern şiiri modern yapan ögenin dünyaya gösterdiği organik bir tepki olduğunu ileri süren İsmet Özel, bir başka makalesinde görüşlerini şu şekilde özetler:

“Düşünce ve çözümleneci düşünsel yaklaşım Yeni Dünya’yı bile geride bırakmış bulunan bir sanayi ve teknoloji çağında insanın bütün kıvrımlarında söz sahibi olduğunu göstermiş, örgütlenmiş yaşama biçimi ve onun maddi öğeleri insan hayatının bütün fiyortlarına gemilerini sokmuştur. Şairin karşısındaki dünya, bütüncül (totalitaire) bir dünyadır. Şiir bu dünyaya olan tepkisini sadece bir anti- totalitaire tavırla değil, aynı zamanda kendi bütünlüğünün bilincini elinde bulunduran, sağlığını organizmaya atfeden bir tavırla gösterecektir.”<sup>58</sup>

<sup>56</sup> Hilmi Yavuz, “**Ney Ve Edebiyat 2**”, Zaman Gazetesi, 29. 12. 2004

<sup>57</sup> İsmet Özel, “**Şairler Intellect’in Pençesinde**” Çenebazlık, İçinde Şule Yay. İst. 2006, s. 54

<sup>58</sup> Özel, “**Şairler Intellect’in Pençesinde**” s. 54

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*



Kişileştirilen, şiirsel özne karşısında bir taraf olarak seçilen bir dünya vardır. Dünya, şiirsel özneyi izler. Şair de izlendiğinin, gözlendiğinin farkındadır.

uçtum ama uçuşum  
radarlarla izlendi (Celladıma Gülümserken)

Onun şiirlerinde “şairin ben’i, yani bireyliği, şiirin merkezinde konumlanmıştır. Burada şair kendisini bir özne olarak inşa etmekte, ‘şair-ben’in hâl ve ifadelerinden mürekkep bir şahsiyet davası güdülmektedir. Şairdeki ‘ben’ duygusu, ‘ben’ olma potansiyelini gerçekleştirmeye dönük bir yaşama kaygısıyla yoğrulmuştur.(...) Şair-ben’i kıvrandıran açıklıklar, hakikatle kurduğu ve/veya kurmak istediği bağlarla ilgili bir açıklıktır.”<sup>59</sup>

İsmet Özel de şiirlerinde oluşturduğu şiirsel Ben’le bilinçdışının dünyevî/seküler yapısındaki uzlaşmaz tutumuna bir tepki olarak bilinçaltında yeni bir zemin oluşturur. Bu zeminde de Karakoç gibi karşı oluşu besleyen bir imge yer alır: İsyân. Bilinçdışının baskın gücü karşısında kendince bir güç arayışında olan şiirsel ben, referansını bu güce göre ayarlamak zorundadır. Bu sebeple insan ve çağın bir analizi yapılmalıdır. Analizin sonucunda hem Türkiye’de hem de dünyada çağ ve insan arasında belirlenmiş bir ilişkiler tasnifi yapılmalıdır. “Ser-serî şair bu rezil mutezîl dünyada çalkantıya uğramış toplumun belkemiğindeki irkilişi çabucak kavrar. Sapkınlıkta ittifak edilmemesi gereğini sezisiyle muhalif tarafta yerini alır. (...) Uyumsuzluğu seçer, çünkü uyumlu bir tutum sapkınlıkta ittifak edilebileceği tehlikesini getirecektir. Dünyanın i’tizalini görmede başarısız kalanlar şairi heterdoks sananlardır. Gerçekte şair, yaratılışın, kâinatın varlık sebebinin ortodoks görüşüne çekilmekten başka bir şey yapıyor değildir.”<sup>60</sup> Kimi zaman "kabaran bir çarpıntı" halindeki şehre, kimi zaman da daha geniş olan dünya karşısına çıkarılan çocuk ve toprak gibi yine imgeler, bakışın her iki tarafında da aynı etkiyi bırakacak şekilde düzenlenir.

Oysa bu sürgün yeri, bu pıtraklı diyar  
ne kadar korkulu yankı bulagelmiş gizlerimizde  
hani yok burda yanlışı yoklayacak hiç aralık  
bütün vadilere indik bir kez öpüşmek için  
kalmadı hiç bir tepe çıkılmadık  
eriyeydik nesteren köklerine sindiğimizce  
alıcı kuş pençesiyle uçarak arınyaydık

<sup>59</sup> Ali K. Metin, “İsmet Özel Şiirinde Ben Kuvvesinin Trajik Serencamı: Olmak Ya Da Olmamak”, Şiir Harmanı, Şiir Harmanı içinde, Ebabil Yay., İst. 2007 s. 159

<sup>60</sup> İsmet Özel, Şiir Okuma Kılavuzu, Şule Yay., İst., 1997, s.62

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

ah, bir olaydı diyorduk vakar da yoksanaydı  
doğruydu böyle kan telef olmasın diye çabalamamız  
ama kendi çeperlerimizi böyle kana buladık  
gönendi dünya bundan istifade  
dünya bayındırladı:  
Bir yakış, bir yanlış tasarımı beride  
öte yakada bir benî âdem  
her gün küsülü kaldık. (Münacaat)

Dünya bir sürgün yeri olmasına rağmen bir “cehd” alanıdır da. Kargaşa, tarif edilemez bir düzeydedir. Dünyanın bu kadar “pıtıraklı” olması, herkesi birbirine düşman kılması, bir kez öpüşebilmek için vadilerin tepelerin geçilmesi dünyayı sevimsiz bir mekâna dönüştürür. Ancak Karakoç’tan farklı olarak Özel, dünyayı biraz önce de belirttiğimiz gibi bir “cehd”, mücadele alanına dönüştürür. Dünyayla mücadele edilmeli, ona karşı “isyan” duygusuyla hareket edilmelidir. Bu yüzden şairin dünyaya bakışı “yufka” olmamalıdır.

Yufka mıdır  
yufka mıdır benim bakışım dünyaya  
ki acılarıyla başlatırım insanları (Kan Kalesi)

Halk şiirinde de ifadesini bulan ve kimi zaman “felek” kelimesiyle de karşımıza çıkan Dünya’dan insanların üzerine kimi zaman “kancıklık” sıçrar. Şairin bu kelimedeki tasarrufunda “kan” kelimesini de düşünmüş olması kuvvetle muhtemeldir. “Sıçramak” fiili çoğu kez “kan sıçramak” deyimini akla getirir.

Canı pek bir dünya son yüzyılda yaşadığımız  
yüzü perdahla kavi, peçesi paramparça  
üstü başı kükürtlü bu dünyadan  
kancıklık  
sıçradı çevirdiğimiz sayfalara  
artık kimse bize haber vermeyecek  
hemen şu tepenin ardında  
saldırmaya hazır ve müsellâh  
bir düşman taburu durduğunu  
çünkü gerçekten yok  
böyle bir ordu  
bir düşmanımız kaldı  
kendi  
dudaklarımız  
arasında. (Naat)

Dünyaya karşı geliştirilen olumsuzluğun giderek düşmanlığa dönüştüğü şiirlerde İsmet Özel, tüm olumsuzluklarına,

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

noksanlıklarına, “ham”lığına ve çelişkilerine rağmen yaşanabilir bir mekân olarak kurgulanır.

dünyaya sokunmuştuk, dünya hamdı  
külsüzdü ocak, tellâl çarşısız  
ağzımız noksandı.(Dibace)

“Dibace” gibi “Bir Yusuf Masalı” şiirinde de aynı bakış açısını görmemiz mümkündür. Dünyayı oluşturan asıl nitelik “çelişki” gibi görünse de Özel’in imgeyi ele alış tarzına bakıldığında yine de onun yaşanabilir tarafta olduğunu anlarız. Özel’e göre insan, tıpkı dünya gibi çelişkilerin ortasında kalmıştır. Bir tarafta dünyanın azgınlık öye yanda ise sükunet vardır. Ancak dünyayı belirleyen asıl unsur bu çelikili durumundan kaynaklanır.

Dünyada  
Çözülürse dünyayı  
İssız kılacak bir çelişki vardı  
Bir çekişme vardı dünyada azgınlık fişkirtan  
Taraf olunduğunda.(Bir Yusuf Masalı)

İsmet Özel de hemen hemen her şiirinde bu çelişkiyi dile getirerek dünyanın hangi tarafında olduğunu hissettirir. Ona göre dünya, şu özelliklere sahiptir:

Dünya. Çıplak omuzlar üstünde duran.  
Herkes alışkın dölyatağı borsalarla ağulanmış bir dünyaya  
Benimse dar  
çünkü dargın havsalamın  
gücü yok bazı şeyleri taşımaya.( “İçimden Şu Zalim Şüpheli  
Kaldır / Ya Sen Gel Ya Beni Oraya Aldır”)

Öte yandan İsmet Özel’de dünya, çelişkili taraflarıyla sürekli bir sınırı barındırır. Bu dünya ile öte dünya ayrımında olduğu gibi bu dünyanın da kendi içinde bir çizgisi vardır. Bir taraftan hayat çizgisinin zorunlu ilerleyişinin ana göstergeleri olan çocukluk, gençlik ve yaşlılık öte yandan ise “Akla Karşı Tezler” şiirinde öne sürdüğü gibi sorularla bulunmaya çalışılan bir dünya tasavvuru yer alır.

Bu dünya, öte dünya  
Nerelerden geçiyorduydu ikisi arasındaki çizgi  
Yoktu ayırım yerini bu yaratıktan daha iyi bileni  
Çocuklukla, gençlikle, yaşlılıkla  
Geçen ömrü içinde dağılır ve toparlanırken insan  
Hep duyulan haz cininin kopardığı gürültüden başka bir şey  
değildi. (Bir Yusuf Masalı)

Bu şiirlerde göze çarpan unsur, dünyanın anlamı hakkında İsmet Özel’in bir şey dışında henüz bir karar veremediğidir. O da dünyanın çelişkilidir.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

Hanidir görklü dünya dünyalar içre doğan?  
 Nerde, hangi yöremizde zihnin  
 tunç surlardan berkitilmiş ülkesi  
 ağzı bayat suyla çalkalanmış çocuğa rahim olan  
 parti broşürleri yoksa kafiyeler mi?  
 Hangi cisimdir açıkça bilmek isterim  
 takvim yapraklarının arasını dolduran  
 nedir o katı şey  
 ki gücü  
 gönlün dağdagasını durultacak? (Akla Karşı Tezler)

bu sorular “Kanla Kirilenmiş Evrak” şiirinde cevaplanmaya çalışılır:

Sana durlanmış kelimeler getireceğim  
 pörsümüş bir dünyayı kahreden kelimeler  
 kelimeler, bazıları tüyden bazısı demir  
 seni çünkü dik tutacak bilirim  
 kabzenin, çekicin ve divitin  
 tutulduğu yerden parlayan şiir. (Kanla Kirilenmiş Evrak)

Ancak yine de şairin dünyaya nasıl bir karşılık vereceği belirli değildir. Durlanmış kelimelerin ne olduğu tıpkı dünyanın ne olduğu hakkındaki yargı gibi derin bir belirsizlik taşır.

Ancak şiirsel öznenin bu çelişkili durumu çözmek istediği de aşikardır. “Tahrik” şiirinde görüleceği üzere dünyanın katılığına karşı uyum sağlanmakta zorluk çekilse de dünyaya karşı savunmasız olunmamalıdır. Çünkü dünya, yokuşlarıyla, külçeleriyle şaşılacak bir dünyadır.

Şaşılacak bir dünyada yaşamaktı; öğrendik  
 şimdi külçeler yüklüüz şaşılacak bir biçimde  
 külçeler yüklüüz ve çıkmak istiyoruz yokuşu  
 sokaklar gittikçe katı bizim adımlarımıza  
 peşimizde bütün bahçeleri boşaltan ter kokusu  
 yankımız soyunup sevap rahatlığı alınan yataklarda  
 yürek elbet acıyor esvap değiştirirken  
 bizden artık akması beklenen kan da katı  
 kovulduk ölümün geniş resimlerinden.(Tahrik)

İsmet Özel, “Aynı Adam” şiirinde dünyaya karşı tavrını en az dünya kadar sertleştirir. Daha önce de sözkonusu ettiğimiz bu şiirde şairin tabiatla birlikte ele aldığı dünyaya karşı savunmasının ipuçlarını görürüz. Yine dünyadan alınan bilgilerle elde edilen savunma biçimleri içinde şiirsel öznenin dünyanın takındığı tavra benzer bir tavır içinde olduğunu görürüz. Terry Eagleton’ın da ifade ettiği gibi “Sanat için, protesto etmek için dahi olsa atıfta bulunmak, karşı çıktığı

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
 and History of Turkish or Turkic  
 Volume 5/3 Summer 2010*

şeyle anında ortaklık içine girmesi demektir. Olumsuzlama kendini olumsuzlar, çünkü yıkıma uğratmaya çalıştığı nesneyi bizatihi ortaya koymaktan kendini alamaz.”<sup>61</sup> Tabiatın yardımıyla geliştirilen bu savunma biçimi İsmet Özel’i dünyaya karşı güvenli kılar. “Çağdaş Bir Ürperti” şiirinde tabiatın karşısında varlığını ikame eden bir şiirsel özne görürüz.

turfanda yalnızlıklar almak için dünyadan  
ve ben gövdemi denkleştirmek için doğaya  
dineldim  
dineldim  
dineldim  
aşk; içirimdeki ergen ölüsünü uğraştırıyordu. (Çağdaş Bir  
Ürperti)

“Aynı Adam” şiirinde de bu dünyayla olan mücadele, tabiattan alınan imgelerle aktarılmaya çalışılır.

Ben dünyaya doğru yürümekle meşhurum  
kökten dallara yürüyen sular gibi  
yürürüm kömür ocaklarına, çapalanan tütüne  
yürürüm hüznün ve ağrılar çarelenir  
dağların esmer ve yaban telâşından kurtula diye  
torna tezgâhlarında demir.  
Yürürüm çünkü ölümdür yürünülmeyen  
yürürüm yürüyüşümdür yeryüzünün halleri  
kanla dolar pazuları tarladakinin  
hızır gürültüsü içinde türkülenir bir öteki  
gökleri göğsümden aşırarak yürürüm  
yağlı kasketimin kıyısında nar çiçekleri (Aynı Adam)

İsmet Özel’de imgeyi, birbirinden farklı iki gerçekliğin ortak anlamı ifade etmek için buluşması olarak düşündüğümüzde bu buluşma, bir çatışmaya, şairin deyimiyle bir “kargaşa”ya dönüşmektedir. Bu durum, şiir ve şiirin öznelinde, kaotik bir parçalanmanın, dağınıklığın ve zihnî bir odaksızlığın işaretleri olarak görülmektedir. “Şiir ne kadar bütünden gelen ve bütüne doğru bir sanatsa, o kadar da ayırım koyan bir sanattır.” (Şiir Okuma Kılavuzu s. 65)

Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında  
öyle yoruldum ki yoruldum dünyayı tanımaktan  
saçlarım çok yoruldu gençlik uykularımda  
acılar çekebilecek yaşa geldiğim zaman  
acıyla uğraşacak yerlerimi yokettim.

<sup>61</sup> Terry Eagleton, Estetiğin İdeolojisi (Çev.: Ayhan Çitil) Özne Yay. İst., 1998, s.362

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

Ve şimdi birçok sayfasını atlayarak bitirdiğim kitabın başından başlayabilirim. (Kanla Kirlenmiş Evrak)

İsmet Özel “Şiir Okuma Kılavuzu”nda da belirttiği gibi şairin kendine dönük bir iç tedhiş yaşasa da bu dünyaya ait birtakım yargıların kavraması gerekir: “Ser-seri şair bu rezil mutezil bir dünyada çalkantıya uğramış toplumun belkemiğindeki irkilışı çabuk kavrar. Sapkınlıkta ittifak edilmemesi gereğini sezisiyle muhalif tarafta yerini alır.(...) Uyumsuzluğu seçer, çünkü uyumlu bir tutum sapkınlıkta ittifak edilebileceği tehlikesini getirecektir. Dünyanın i'tizalini görmede başarısız kalanlar şairi heterodoks sayanlardır. Gerçekte şair yaratılışın, kâinatın varlık sebebinin ortodoks görüşüne çekilmekten başka bir şey yapıyor değildir.”<sup>62</sup>

Baudelaire’in tabiata karşı geliştirdiği duygularının tersine Sezai Karakoç gibi İsmet Özel’de de şehre karşı bir tiksinti görürüz.

Şaşılanacak bir dünyada yaşamaktı; öğrendik  
şimdi külçeler yüklüüz şaşılanacak bir biçimde  
külçeler yüklüüz ve çıkmak istiyoruz yokuşu  
sokaklar gittikçe katı bizim adımlarımıza (Tahrik)

Sokakların katılığı, soğukluğu ve yapaylığı bir başka şiirde daha belirgin olarak ortaya çıkar:

Şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin  
kaypak ilgilerin insanı, zarif ihanetlerin (Üç Frenk Havası)

Şehrin insanının bu denli “kaypak” ve ihanetlerinin ise “zarif” olması şair için şaşılanacak hatta yadırganacak bir tutum değildir. Şehir, “Bir Yusuf Masalı” şiirinde olduğu gibi “kapkara”dır. Kaldırımlar, yollar, pancurlar, kısacası şehre ait her şey görsel bir imge anlayışıyla siyaha büründürülmüştür.

Sonunda vardıği yer  
Kapkara bir şehirdi.  
Önce  
Gecenin tesiri sandı  
Oysa gerçekten kara  
Gün ışığı altında bile kapkaraydı şehir.  
Evlerin duvarları siyaha boyanmıştı  
Panjurlar ve kepenkler  
Onlar da siyah ve kapalı.  
Yollar hep zift karası  
Kaldırımlar kara taş (Bir Yusuf Masalı)

<sup>62</sup> İsmet Özel, Şiir Okuma Kılavuzu, s.61-62

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

---

### SONUÇ

İlk çağlardan bu yana taklit (mimesis) yoluyla aktarılan tabiat, her şairde farklı algılarla ele alınmıştır. Bu yönüyle, hiç şüphesiz değişen şey tabiat değil insanın tabiat anlayışıdır. Bu anlayışın temelinde de insanın gerçeklik algıları yatar. Sanatçının gerçekliğe uzaklığını belirlemede tabiattan elde edeceğimiz mesafe, sanatçıya ve dolayısıyla bilincine dair kuşkularımızı da giderecektir.

Bu sebeple şairin felsefî çıkarımlarla elde ettiği gerçeklik yargıları, yine felsefeye dair sonuçlarla değilse bile estetik kurallara göre elde edilirse bu mesafenin daha da daralacağını düşünebiliriz. Çünkü genel olarak bakıldığında felsefenin konusu olan gerçek, şairde de özellikle tabiata ve dolayısıyla kendi gerçekliğine ait bir vurgu olarak anlaşılmaktadır. Dolayısıyla her şair belirlediği mesafeler içinde kendi var oluşunu tabiata ve özellikle nesnelere bakarak tayin etmektedir. Ancak kimi zaman bazı şairlerde tabiat, dağlar, ırmaklar yahut çiçeklerden ibaret değildir.

Tabiat, şehirdir, modern yaşayışın getirdiği bir sınırlamadır. Bu da şehre, şehrin mutaktan yaşayışına kapılan insanın bunaltısını beraberinde getirir. Daracık sokaklar, uzayan caddeler, parklar, dünyayı küçülterek şairin ulaşabileceği, fethedebileceği bir mekânken o, daha dar uzamlara sığınacaktır. Holler, otel odaları, avlular, bu dar uzamlardan bazılarıdır.

Kimi şairlerin de mekâna ilk planda gerçeklik penceresinden baktığını düşünürken hemen ardından yanıldığımızı anlıyor ve bu mekânların aslında bilinçte vafedilmiş muhayyel yerler olduğunu kavriyorsunuz. Şair, gerçekçi şairlerde olduğu gibi, Anadolu yahut belirli bir şehri değil, bilincinde ürettiği bir yeri anlatmaktadır. Hatta evler, bilincin belirli niteliklerini vafetmekte, geniş caddeler korkuların yatıştığı özgür düşüncenin misali oluverir.

Bu bağlamda denilebilir ki özellikle 1950 sonrası şiirde özellikle Gerçeküstücülüğün de katkısıyla tabiat, gerçeklikten uzaklaşarak bizzat sanatçının bilincini tasvir eden, hatta onu temsil eden bir nesneye dönüşmüştür. Ağaç, ağaç değildir. Sağlamlığı ile kendinden başka bir şeyi temsil etmektedir. Dolayısıyla dünya değişmemiş, insan değişmiştir.

### KAYNAKÇA

ANDAY, Melih Cevdet, Rahatı Kaçan Ağaç, Toplu Şiirleri I, Adam Yay., İst., 2002

BAUDELAİRE, Charles, Baudelaire'in Mektupları (Çev.: Bedia Kösemihal) Düşün Yay., İst., 1983

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

- BERK, İlhan, Toplu Şiirler, YKY., İstanbul, 2003, 1921
- BERKİ, Kâmil Eşfak, “**Diriliş Şiirinde Tabiat**”, Hece Dergisi, Sezai Karakoç Özel Sayısı, Hece Dergisi, S. 73, Ocak 2003
- BİRKAN, A. Şebnem, Cumhuriyet Kitap, söyleşi, 30 Eylül 2004, Sayı: 763
- CANSEVER, Edip, Bezik Oynayan Kadınlar, Ada Yay., İst. 1982
- CANSEVER, Edip, İlk yaz Şikâyetçileri, Adam Yay. İst. 1984
- CANSEVER, Edip, Oteller Kenti, Adam Yay. İst. 1985
- CANSEVER, Edip, Şairin Seyir Defteri, Adam Yay. İst. 1982
- CEVİZCİ, Ahmet, Felsefe Sözlüğü, “Doğa” Maddesi, Paradigma Yay. İst. 1999
- DELEUZE, Gilles, Kritik Ve Klinik, (Çev.: İnci Uysal) Norgunk Yay., İst., 2007
- DELEUZE, Gilles, Proust ve Göstergeler (Çev.: Ayşe Meral) Kabalıcı Yay., İst., 2004
- EAGLETON, Terry, Estetiğin İdeolojisi (Çev.: Ayhan Çitil) Özne Yay. İst., 1998
- GUENON, René, Dante Ve Ortaçağ’da Dinî Sembolizm, (Çev.: İsmail Başpınar) İnsan Yay., İst., 2001
- GUENON, René, Yatay Ve Dikey Boyutların Sembolizmi, (Çev., Fevzi Topaçoğlu) İnsan Yay., İst., 2001
- GÜRSON, Eser, İlhan Berk’i Derleyip Toplama Denemesi, YKY., İst., 2007
- HEİDEGGER, Martin, Sanat Eserinin Kökeni (Çev.: Fatih Tepebaşı) Babil Yay. Erz., 2003
- İNAM, Ahmet, “**Göçebe Denizin Üstünde**” Güneşte Ayıklanmış (Haz.: Orhan Kahyaoğlu) Ne Kitaplar Yay., İst., 2004
- KAHRAMAN, Hasan Bülent, Türk Şiiri-Modernizm-Şiir, Büke Yay. İst. 2000
- KARAKOÇ, Sezai, Edebiyat Yazıları II, Diriliş Yay., İst., 1982
- KARAKOÇ, Sezai, Gün Doğmadan, Diriliş Yay., İst., 2000
- KARAKOÇ, Sezai, Şiirler VI: Leylâ ile Mecnun, Diriliş Yay. İst. 1995

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*



- 
- KARAKOÇ, Sezai, Şiirler VIII: Alınyazısı Saati, Diriliş Yay. İst. 1995
- KARAKOÇ, Sezai, “Yeni Gerçekçi Şiir: ‘İkinci Yeni’”, Yüzyılın Türk Şiiri Antolojisi, II.Cilt, YKY, İst. 2001
- KOÇAK, Orhan, “Melih Cevdet Anday’ın Şiirinde Ten Ve Tin” Defter, Sayı 10, 1989
- KÖKDEN, Uğur, “Erguvan Uygarlığı”, Kitap-lık, İst. 2003, Sayı 63
- METİN, Ali K., Şiir Harmanı, Ebabil Yay., İst. 2007
- MIGNON, Laurent, “Kaldırımlar’dan Monna Rosa’ya” Hece Dergisi, Sezai Karakoç Özel Sayısı, Hece Dergisi, S. 73, Ocak 2003
- OKTAY, Ahmet, İmkansız Poetika, Alkım Yay., İst., 2004
- OKTAY, Ahmet, Metropol ve İmgelem, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İst. 2002
- OKTAY, Ahmet, Şairin Kanı, YKY, İst., 2001
- ÖZEL, İsmet, Çenebazlık, Şule Yay., İst., 2006
- ÖZEL, İsmet, Şiir Okuma Kılavuzu, Şule Yay., İst., 1997
- PONTY, Maurice Merleau, Algının Önceliği Ve Onun Felsefi Sonuçları (Çev.: Yusuf Yıldırım) Kabalcı Yay., İst., 2006
- PAZ, Octavio, Şiir Nedir: Yay ve Lir (Çev.Ö. Saruhanlıoğlu) Armoni Yay. İst. 1991
- SARTRE, Jean Paul, Baudelaire (Çev.: Alp Tümertekin) İthaki Yay., İst., 2003
- SARTRE, Jean Paul, İmgelem (Çev.: Alp Tümertekin) İthaki Yay., İst., 2006
- SCHILLER, Von Fredrich, Estetik Üzerine (Çev.: Melahat Özgü) Kaknüs Yay. İst. 1999
- SOYKAN, Ömer Naci, “Erekbilimsel Bakış Açısından Dünyanın Okunabilirliği Üstüne Schelling Ve Kierkegaard’da Bir Araştırma” Felsefe Dünyası, Sayı: 25 Yaz 1997
- SU, Hüseyin, “İlhan Berk İle Şiir Üzerine” Hece Dergisi, S.93, Eylül 2004
- SÜREYA, Cemal, “İmgenin Kökleri”, Papirüs’ten Başyazılar, İçinde, Cem Yay. İst., Tarihsiz

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*

---

SÜREYA,,Cemal, Sevda Sözleri, Can Yay., İst., 1994

SÜREYA, Cemal, “**Şiir Anayasaya Aykırıdır**” Papirüs, S.3, Agustus 1961

TAYLOR, Charles, Modernliğin Sıkıntıları (Çev.: Uğur Canbilen) Ayrıntı Yay., İst., 1995

YAVUZ, Hilmi, Kendime, İstanbul’a , Kadınlara Dair, Boyut Yay., İst. 1997

YAVUZ, Hilmi, “**Ney Ve Edebiyat 2**”, Zaman Gazetesi, 29. 12. 2004

YAVUZ, Hilmi, Okuma Notları, Boyut Yay., İst., 1997

YAVUZ, Hilmi, Şiir Henüz, Est & Non Yay. İst., 1999

---

***Turkish Studies***

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/3 Summer 2010*