



ISSN 1309 565X



# YENİ TÜRK EDEBİYATI

13

NİSAN 2016

# YENİ TÜRK EDEBİYATI

Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi

Modern Turkish Literature

Sayı: 13, Nisan 2016

ISSN: 1309-565X

*Yeni Türk Edebiyatı*, ULAKBİM Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri Tabanı (SBVT) tarafından dizinlenmektedir.

## Yayın Kurulu

Prof. Dr. İnci Enginün  
Prof. Dr. Yavuz Akpınar  
Prof. Dr. Fazıl Gökçek  
Prof. Dr. Abdullah Uçman  
Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu  
Dr. Sabahattin Çağın

## Yayın Koordinatörü

Mustafa Sökmen

## Sahibi ve Yazı İşleri Md.

Dergâh Yayınları A.Ş. adına  
Asım Onur Erverdi

## İngilizce Editörü

Doç. Dr. Atalay Gündüz  
Doç. Dr. Bahar Dervişcemaloğlu

## e-posta

yeniturkedebiyati@dergahyayinlari.com

## Yazışma Adresi

Klodfarer Caddesi Altan İş Merkezi No.: 3/20  
34112 Sultanahmet / İstanbul  
Tel: (212) 518 95 79-80  
Faks: (212) 518 95 81

## Hakem Kurulu

Prof. Dr. YAVUZ AKPINAR  
Prof. Dr. M. FATİH ANDI  
Prof. Dr. HÜLYA ARGUNŞAH  
Prof. Dr. YUNUS BALCI  
Dr. SABAHATTİN ÇAĞIN  
Doç. Dr. ŞERİFE ÇAĞIN  
Prof. Dr. NURULLAH ÇETİN  
Prof. Dr. RECEP DUYMAZ  
Prof. Dr. İNCİ ENGİNÜN  
Prof. Dr. BİLGE ERCİLASUN  
Prof. Dr. NÜKET ESEN  
Prof. Dr. RIZA FİLİZOK  
Prof. Dr. FAZIL GÖKÇEK  
Prof. Dr. VİLAYET GÜLİYEV  
Prof. Dr. OSMAN GÜNDÜZ  
Prof. Dr. ÖMER FARUK HUYUGÜZEL  
Prof. Dr. ŞUAYİP KARAKAŞ  
Prof. Dr. TURAN KARATAŞ  
Prof. Dr. EMEL KEFELİ  
Prof. Dr. NAİM KERİMOV  
Prof. Dr. ZEYNEP KERMAN  
Prof. Dr. MURAT KOÇ  
Prof. Dr. MEHMET NARLI  
Prof. Dr. ORHAN OKAY  
Prof. Dr. NAZIM HİKMET POLAT  
Doç. Dr. CAFER ŞEN  
Prof. Dr. MEHMET TEKİN  
Prof. Dr. ABDULLAH UÇMAN  
Prof. Dr. SEMA UĞURCAN  
Prof. Dr. ALEV SINAR UĞURLU

## Satış, Abone

Ana Basım Yayın Molla Fenari Sokak Yıldız Han  
No.: 28 - 34110 Çağaloğlu / İstanbul  
Tel: (212) 526 99 41 (3 hat) Faks: (212) 519 04 21

## Baskı

Ana Basım Yayın Gıda İnş. Tic. A. Ş.  
B.O.S.B. Mermereçiler Sanayi Sitesi  
10. Cad. No: 15  
Beylikdüzü / İstanbul  
Tel: (212) 422 79 29

## Yurtiçi öğretim üyesi ve öğrenciler için abonelik bedeli

Yıllık 2 sayı, 26 TL

## Kurumlar abonelik bedeli

Yıllık 2 sayı, 60 TL

## Yurtdışı abonelik bedeli

Yıllık 2 sayı, 35 ABD Doları

## Abonelik için hesap numarası

Ziraat Bankası (Çağaloğlu Şubesi)  
IBAN: TR 91 0001 0008 8929 0448 1950 01

Posta Çeki Hesabı: 6115869

## İÇİNDEKİLER

### İNCELEME-ARAŞTIRMA

SABAHATTİN ÇAĞIN

Bir Otosansür Örneği Olarak  
“Bir Muhtıranın Son Yaprakları”

7

ŞERİFE ÇAĞIN

Halit Ziya'nın Beslendiği Güzel Sanatlar

23

H. HARİKA DURGUN

Ahmet Mithat Efendi'ye Göre  
Çağdaşı Namık Kemal

39

İNCI ENGINÜN

“Güzel Elen” Çevirisi

55

ÖZGÜR İLDEŞ

Büyük Şiir mi Cins Şiir mi: Cemal Süreya'nın  
Özgünlük Bağlamındaki Poetik Görüşleri Üzerine

75

ÖZLEM NEMUTLU

Ahmet Mithat Efendi ve Jean Jacques Rousseau

95

DMITRY PROHOROV-KOMILA TOPAL

İsmail Gasprıralı'nın İlk Yayın Faaliyetlerinin Örneği  
Neşriyat-ı İsmailiye: Tercüman/Perevodçik

119

OKTAY YİVLİ

İkinci Yeni Şiirinde Tematik Kriz

133

## İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE TEMATİK KRİZ

Oktay Yivli\*

### THEMATIC CRISIS IN THE SECOND NEW MOVEMENT

ÖZ: Makalede İkinci Yeni, modernist Türk şiirinin başlangıcı olarak kabul edilmiş ve bu şiirin kapalı, absürt sayılan örneklerini açılmayabilmek için iki hipotez geliştirilmiştir. İlk varsayım: Modernist şiirde yer alan bir grup kavram temayı oluşturmak isterken başka bir kavram öbeği anlam aktarmanın önüne geçmektedir. İkinci varsayım: Gelenekselin tersine modernist şiir, aynı metin içinde birden fazla tema bulundurur ve çok sesliliğin önünü açar. Her iki durumda da modernist şiir, alımlama sorunu ve tematik kriz yaratmaktadır. Bu önermelerin işaret ettiği örnekler İkinci Yeni'nin öncü şairleri olan Cemal Süreya, Ece Ayhan, Edip Cansever, İlhan Berk, Sezai Karakoç ve Turgut Uyar'da vardır. Makale, İkinci Yeni şairlerinde saptanan anlamsal krizin, 1980 sonrası Türk şiirinin kimi temsilcilerinde de bulunduğunu öngörmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** İkinci Yeni şiiri, modernist Türk şiiri, tema sorunsalı, anlamsal kriz, 1980 sonrası Türk şiiri.

ABSTRACT: In the article, The Second New Movement is accepted as the beginning of Turkish modernist poetry and two hypotheses have been developed in order to interpret vague and absurd examples of poetry in the movement. First hypothesis: While a group concept of the modernist poetry were trying to create a theme, another group of concepts conveyin the meaning. Second hypothesis: Unlike traditional poetry, modernist poetry has multiple themes and it leads polyphony. In both cases, poetry creates problems of reception and thematic crisis. There are some poems by leading poets of The Second New Movement, Cemal Süreya, Ece

\* Doç. Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Ayhan, Edip Cansever, İlhan Berk, Sezai Karakoç and Turgut Uyar, supporting the two hypotheses. This article also foresees that some representatives of Turkish poetry after 1980 have semantic crisis determined in The Second New Movement.

**Keywords:** The Second New Movement, Turkish modernist poetry, problem of theme, semantic crisis, Turkish poetry after 1980.

## 1. Başlarken

Bu makalenin savı, Türk şiirinin modernist evresinin başlangıcına denk düşen İkinci Yeni şiirinin tematik düzlemde kurmaca anlatı türlerine özgü bir gerilimi bile isteye yaratmış olmasıdır. Sözü edilen gerilim, iki hipotezle sınanacaktır. İlki, şiirde bulunan bir grup kavram temayı belirginleştirmek isterken –buna izleksel yönelim denebilir– başka bir grup kavram, semantik doğrusallığı bozarak ve okurun dikkatini dağıtarak –buna da karşı izleksel yönelim denebilir– bir kaos, bir kriz yaratır. Böylece dramadaki çatışma ilkesi şiir diline dâhil edilir. Okur, metin karşısında anlamsızlık/absürtlük sanısına kapılır. Bu noktada söz konusu olan; semantik çekirdeğin üstünün örtülmesi, alımlamanın geciktirilmesidir. İkinci hipotez ise şudur: Aynı şiir içinde birçok izleksel yönelim bir araya gelir ve iç içe geçen birden fazla tema, metinde çok zengin bir tematik yelpazenin oluşmasına neden olur. Ayrı yönlere hareket etmek isteyen birçok semantik eylem, hem bir kaynaşma hem belli bir gerilim yaratır.

Kusursuz bir odaklanma sağlamak için araştırma evreni, İkinci Yeni şiirinin öncüleriyle sınırlandırılmakla beraber kurgulanan bu anlamsal krizin, 1980 sonrası şiirimizin kimi örneklerinde de bulunduğu öngörülmektedir. Yazıda hedeflenen, yalnızca İkinci Yeni şiirine özgü bir karakteristiğin tespit edilmesi değil; modernist şiirin tipik bir yanını açığa çıkarmak, ondaki polifonik yapının anlaşılmasına katkıda bulunmaktır. Böylece çalışmanın sonucunda elde edilecek bulgu ve saptamalar genelleştirilerek tüm modernist Türk şiiri için norm olarak kullanılabilir.

İncelemeye geçmeden önce kimi kavramsal açıklamaların yapılması zorunlu görülmektedir. Tematik kriz kavramı, her iki varsayımın sonucunda da ortaya çıkan ve tekil tema geleneğinin ortadan kalktığı, bu yüzden anlam karmaşasının yaşandığı bir olgunun karşılığı olarak önerilmiştir. İzleksel yönelim, dizimsel (sentagmatik) olarak birbirini izleyen kavram ve motiflerin oluşturmayı hedeflediği iletiyi; karşı izleksel yönelim ise anlam iletme ediminin engellenmesi, sabote edilmesi girişimini tanımlamak için kullanılmıştır. Modernist şiir terimi, 1950'lerden sonra ilkin İkinci Yeni deneyimiyle yaşanan ardından 80 sonrası şiirimiz tarafından devam ettirilen modernin ve modern şiirin uzlaşımının sorgulandığı, baş aşağı edildiği edebî gelenekteki yarılmayı ifade etmek için kullanılmıştır.

## 2. İzleksel Yönelimin Engellenmesi

Birinci önermede somutlaştırılan varsayıma göre izleksel yönelimin yolu, karşı izleksel bir yönelim tarafından kesilir. Boş göstergeler<sup>1</sup> ya da semantik bir ardışıklığa sahip olmayan göstergeler, yedeğinde bulunan bir yığın motifle şiirdeki niyeti ortaya koymak isteyen anlamsal çabayı boşa çıkarmaya çalışır. Bu didişmeden büyük bir gerilim, büyük bir çatışma ortaya çıkar. Okurun zihni karışır, metnin alımlanması ertelenir.<sup>2</sup>

geçiyordu soğuk tüccarları, bunalım tüccarları majestelerinin sakalı, tüccarlar tüccarı deniz tüccarları / 4, 6, 8 / alplerin ötesindeki galya / kral yolu ramses II / daha ağaçlı bir dünyada XII. paris kralları / küçük bir barbar kenti u n c h e u v r e i l a s s i s / krezüs ve lidyalıların sonu

(Şimdi kim bilir deniz kenarına çıkıyorsunuzdur) altı büyük ev / bir kadının göğes yazılar yazan elleri O MON REINE OBSCURE // seni sevmekten uyandı roma / sonra giridin vergisi / libyaya uçan güvercin, çeliği sakıza ilk getiren glagus, kral ay / (yorganlarım tütün kokuyordu) yunancada teb adını alan kent, epitaphe of a dog - ıssızlığımdaki bir çiçek / sarı uygurlar<sup>3</sup>

İlk hipotezi örneklendiren “Us Çarşafı” şiirinin başı ve sonu, karşı izleksel yönelime sahne olur. Bu iki uç, inciyi korumak isteyen istiridye gibi sıkıca içeriğin üzerine kapanır. “Tüccar, sakal, galya, ramses, lidya, girit, libya, uygurlar” gibi çok sayıdaki üst-içeriksel<sup>4</sup> ayrıntı, kimi zaman parantez içine sıkışan dizelerle kendini kurmaya çalışan temi –deniz kıyısında olduğu düşünülen sevgiliyi özleme– gölgede bırakır. Ortaya çıkan anlam krizi metindeki estetik gerilimi yaratır.

“Sürek Avı”nda<sup>5</sup> ise bir grup kavram metnin başından sonuna kadar tema’yı somutlaştırmak ister. İlk öbekte yer alan “çarşı, hayvan, boynuz, tüy, tavşan” göstergeleri grotesk bir dünyaya mensup olsalar da gerçeküstücü bir dille izleksel bir yönelimi temsil ederler. Bu bağlamda kentli modern bireyin çevresine ve türüne yabancılaşması, birbirinden

<sup>1</sup> Rastladığı her şeyde anlam arayan, yoksa bile ona bir anlam yakıştıran insanoğlunun icat ettiği dil sisteminde, boş göstergenin var olup olamayacağı elbette tartışmaya açıktır. İnsanın varlığından dolayı semantik hâle gelen bu dünyada bir göstergenin anlam yükünün sıfır olması mümkün gözükmemektedir. Bu yüzden boş gösterge yerine belki de gösterileni belirsiz ya da gösterileni bulanık gösterge demek daha doğru olacaktır.

<sup>2</sup> Makalenin anlatım düzenini bozmamak adına her varsayım için yalnızca birer tam metin sunulacak, diğer örneklerde ise şiirlerin tamamı verilmeyecek, yalnızca belli kavram ve motifler öne çıkarılacak.

<sup>3</sup> Berk, *Eşik (1947-1975): Toplu Şiirler I*, s. 287.

<sup>4</sup> Temel izleksel yönelimle ilgili olmayan hatta anlam üretmek yerine onu bulandıran motif ve kavramlar üst-içeriksel olarak tanımlanmıştır.

<sup>5</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 41.

kopuk imgelerle ve av eğretilmesiyle verilmeye çalışılır. Oysa aynı şiirdeki “denizkızı, Prudhon sosyalisti, müslüman, uzakdoğu, kızkulesi” gibi kavramlar belirginleşmeye başlayan tematik dokuya zarar verir. İzleksel yönelimde kararsızlık yaşayan şiir, net ve bütünlüklü bir anlamı okura ulaştırmakta zorlanır. “Gazel”<sup>6</sup> adlı şiirin birinci, ikinci ve sonuncu beyitleri, gazel konvansiyonuna uygun şekilde kadın güzelliğinden ve aşktan söz ederken iç kısımda kalan birimler bütünlüklü bir söylemi baltalar. Araya giren ve monolitik ifadeyi bozan “para, Babil, derebeyler, haraç, hint kumaşı, kümes, tilki, tüy” gibi kavramlar bir anlam zinciri oluşturamazlar. İmkânsız, uzak çağrışımlara sahip olsalar da bu kavramların, metindeki temel izleksel yönelime katkıda buldukları söylenemez. Ancak bu kavram öbeği aşıldıktan sonra metin kaldığı yerden yoluna devam edebilir.

“Umutsuzlar Parkı VIII”<sup>7</sup> şiirinin üçüncü, dördüncü ve beşinci dizelerinde beliren “korkunç Yahudi, korkunç pasta, taptaze çaydanlık” gibi gerçeküstücü motifler metnin semantik hareketini böler. Bu kesintiden sonra özne<sup>8</sup> yeniden monolitik anlatımına geri döner. Modern bireyin zihninin çalışmasını andırır biçimde aşk, mutluluk, kaygı, korku, arınma, ölüm-yaşam, yalnızlık gibi kavramlar birbirini izleyerek ve yinelenerek içeriği oluşturur. Bu kopuk olguları düz bir zemin üzerine yerleştirirsek anlatılmak istenenin, insanın dünyadaki serüveni olduğu anlaşılır. Şiirin başında görünen ve karşı izleksel yönelimi oluşturan kavramlar, metnin sonundaki dört dizeyi kendilerine ayırarak söylemde yeniden görünürlük kazanırlar. “Var Var”<sup>9</sup> adlı şiirde anlamsal boşlukları fazlaca olan üç şekilsel birim, İkinci Yeni şiirinin severek benimsediği serbest çağrışım tekniğinin yardımıyla belli bir tematik deseni görünür kılar. İlkinde “dam (ev), pencere, kediler, tutsaklık” kavramları üzerinden içe kapanma, ikinci birimde “pencere, komşu, kız, oda” kavramları üzerinden iletişimsizlik, son birimde “ağrı, sızı, kaygı” üzerinden sevgisizlik dile getirilir. Metin uzak çağrışımlar üzerinden bireyin birbiriyle ilintili üç hâlini sunmakla birlikte “yılan, çinko, ördek, keçi yavrusu, mendil, serçe, cıva” gibi tematik yönelimin arasına girerek anlamsal boşluklar yaratan bunca kavram alımlamayla zorlaştırır.

“Büyük Ev Ablukada”<sup>10</sup> şiirini üç anlamsal birim üzerinden değerlendirebiliriz. İlkinde “haydutları, dalaverecileri, vurguncuları, hayınları, vurdumduymazları” barındırdığı için ironi de kullanılarak düzen eleştirisi yapılır. İkincisinde “tutku, hazır yiyecek ve eğlence” sunduğu hâlde içinde sevgisizlik ve yalan da olduğu için kent olumsuzlanır. Sonuncu birimde, insanoğlunun kendi eliyle yaptığı kent ve kentli kadının toplumsal

<sup>6</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 42.

<sup>7</sup> Cansever, *Yerçekimli Karanfil: Toplu Şiirler I*, s. 61-63.

<sup>8</sup> “Özne”, “şiir öznesi” ve “söylem öznesi” terimleriyle kastedilen, şiirsel metindeki söyleyendir; başka bir deyişle şiir söyleminin yetkili ve tek otoritesidir. Şiirin özerkliğini korumak bakımından bu fenomeni “şair”le karıştırmamak, iki olguyu mümkün olduğunca birbirinden uzak tutmak gerekir.

<sup>9</sup> Cansever, *a.g.e.*, s. 19.

<sup>10</sup> Uyar, *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*, s. 186-187.

statüsü bir sorunsal olarak sunulur. Şiiri bu kavram grupları üzerinden betimlediğimizde az çok bütünlüklü bir yapı ortaya çıkar. Ancak tematik çekirdeklerin arasında kalan “yokluğu kavranamayan şey, çocuğun otobüsten indirilmesi, saatin soruluşu, تنها bir bölgeden şehre girilmesi” gibi ayrıntılar metinde belirgin bir boşluk hissi yaratır. Karısını yitiren genç adamın hikâyesinin anlatıldığı üçüncü şekilsel birim -belirgin bir anlamsal yönelim içerse de- şiirin geneli düşünüldüğünde tuhaf, grotesk bir atmosfer oluşturur. “Tel Cambazının Kendi Başına Söylediği Şiirdir”<sup>11</sup> metni şekilsel bakımından üç parça hâlinde sunulmuştur. İkinci birim söylem öznesinin doğal ihtiyaçlar ve haz gibi iki farklı güdünün etkisi altında kaldığı yaşamının belli bir kesitini anlatarak sonuncu birim ise “basık odalardaki körpe kadınlar” ile “uzun seferlerdeki hoyrat gemiciler” olgularında görüldüğü gibi ölüm-yaşam, gizli-açık, iç-dış ikili karşıtlıklar üzerinden modern hayatın fotoğrafı çekilir. Bu iki birim az çok birbirini anlam bakımından tamamlar. Ancak ilk şekilsel birim bütünüyle, diğerlerinin ise sonlarına eklenen dizeler, özellikle “beş kere yedi, poyraz, fasulya, devenin başı” kavramları temel izleksel yönelimi gölgeler.

“Pingpong Masası”<sup>12</sup> şiirinde erkek özne, kadınla süren ilişkisini masa tenisi eğretilmesiyle betimler. Bir o yana bir bu yana savruluşlar, sevgi nesnesinden uzaklaşma ve yakınlaşmalar, “Ha Sezai ha pingpong masası” dizesini söyleyen şiir öznesinin iç çelişkilerini somutlaştırır. Bu bütünsel yapı içinde beliren “Öküzün gözü veya dananın kuyruğu / Kadifekale veya Sen nehri” dizeleri karşı izleksel yönelim sergileyerek temel izleği bir süre için askıya alır. “Tahta At I”<sup>13</sup> şiirinin ilk şekilsel biriminde yer alan beş dizenin ilk dördü izleksel yönelimi herhangi bir biçimde desteklemeyen ve kendi başına da tematik bir yöneliş oluşturmayan “şeker, aslan yelesi, kırk kapı, Mavi Sakal, güzel aslanlar” gibi anlamsal ardışıklık yaratmayan, belli bir tematik doğrusallığı temsil etmeyen göstergelerle doludur. Ancak ilk birimin son dizesinde kadının gülüşü ve bu gülüşle bütün bir kıtanın değişmesi, ikinci ve üçüncü şekilsel birimde karşımıza çıkacak sevgili imgesini haber verir. İkincisinde öznenin arzu nesnesinden beklentileri verilir, son birimde ilişkinin betimlemesi yapılır. “Ut”<sup>14</sup> ilk şekilsel birimde yer alan “Rakı içilir mi hiç çiçeksiz / çiçeksiz ölürüm dükkânları / her kim olsa ölür ispatının ebesi” dizelerini bir yana bırakırsak bu öbekten sonra gelen “zulüm, kullanımdan uzaklaştığı için yalnızlığı çağrıştıran fonograf, tanzimat fermanı, unutulmuş hacivat” kavramları üzerinden geçmişin, alaturka bir dünyanın unutulmuş, unutturulmuş olduğu anlatılır. Oysa yukarıda verilen ilk üç dizeyle son dize birbiriyle örtüşen göstergeler içermediği için arada kalan temaya katkı vermez hatta kurulan anlamı zedeler. İkinci şekilsel birimde ise “tramvay, cumhuriyet, enflasyon, zindan, kasket, ut, vergi” üzerinden siyasal bir eleştiri dile getirilir.

<sup>11</sup> a.g.e., s. 118.

<sup>12</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 50.

<sup>13</sup> a.g.e., s. 72.

<sup>14</sup> Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar! (1954-1997): Toplu Şiirler*, s. 55.



### 3. İzlekte Çok Seslilik

Makalenin girişinde ikinci varsayımı oluşturacak şekilde sunulan önermeye göre aynı metin özelinde bir araya gelen birden fazla tematik eğilim, şiirin izleksel düzeyinde çok sesliliğin oluşumuna zemin hazırlar. Bu tür durumlarda “kakışım”<sup>15</sup> olgusunu anımsatır biçimde iki ya da daha fazla izleğin, aynı şiir bağlamında yankılandığını görürüz. Böylesi bir eğilimde klasik poetikanın monofonik yönelimi bulunmasa da genellikle izleklerden birinin metinde baskın rol oynadığı saptanır. Giderek şiirde egemenliğini hissettirecek olan başat eğilim, kurmaca anlatıdaki “foreshadowing”<sup>16</sup> tekniğine benzer şekilde başlıkta ya da ilk dizelerde kendini okura muştular ancak zaferin kime ait olduğuna karar verebilmek için yine de “önseme”de olduğu gibi metnin sonunu beklemek gerekir.

Her gün biraz daha yalnız Robespierre  
Ve Fransa biraz uğultulu  
Yalnızdır akşamı yok edilen bir subay  
Bilinmez ürkütülmüş atları ne çok sevdiği  
Her yalnızlık biraz ihtilal.

Çok şeyleri kadınlar için yaptım, kadınlar  
Onlar ki yokmuşum gibi sevdiler beni  
Beğenmek, beğenilmek gibi ayrı kaldılar  
Bir gün de akşamıydı, ben o akşamı hiç unutmam  
Her sessizlik biraz ihtilal.

İşte bir tanrı evi, kimler ki geçerken uğruyorlar  
Sonra çılğınlar gibi kalabalığa  
Belki de yarı kalmış bir sevgiye koşuyorlar  
Belki de her boyun eğdikleri, her diz çöküş  
Yavaşça bir ihtilal.<sup>17</sup>

Üç şekilsel birimden oluşan yukarıdaki “Robespierre” şiirinde ilk birimde Jakobenlerin önde gelen ismi “Robespierre”, Fransa, subay ve ihtilal motifleriyle Fransız İhtilali sezdirilir. Söylem öznesi ikinci birimin içine kendini ve sevdiği kadınları yer-

<sup>15</sup> Bir müzik terimi olan kakışım (dissonance), armonik ya da armoni dışı olsun birçok sesin aynı anda tınlaması anlamına gelir. Makalede bu terim eğretilmeli olarak kullanılmıştır.

<sup>16</sup> Türkçede “önseme” terimiyle karşılanan foreshadowing, öykü ve roman gibi anlatı türlerinde yazarın, gelecekte ortaya çıkacak olaylarla/durumlarla ilgili kimi ayrıntıları erken biçimde sezdirmesi/ima etmesi tekniğidir. Terim için bakınız Mull, “Elif Şafak’ın Romanlarında Önseme”, s. 61-68.

<sup>17</sup> Cansever, *Yerçekimli Karanfil: Toplu Şiirler I*, s. 93.

leştirir. Son birimde ise “tanrı evi”, “boyun eğiş” ve “diz çöküş” kavramları üzerinden kutsal’ın sorgulaması yapılır. Her birime serpiştirilmiş olan “ihtilal” göstergesi, farklı semantik doğalara sahip olan bu birimleri birbirine ekleyemez, üç farklı melodi şiirin gövdesinde çınlamaya devam eder.

“Guernika”da<sup>18</sup> ancak metnin alınlanmasından sonra fark edilebilen üç düzey ve buna bağlı olarak üç tematik yönelim vardır. Bunlar birbirlerini engellemeden baştan sona metni katederek söylemi inşa ederler. İlki, metni sarıp sarmalar gibi başta ve sonda görünen ve söylem öznesinin yerleştiği düzlemdir. Bu bağlam içinde özne kendini ve ortamını tanıttıktan sonra özellikle metnin sonunda yeryüzünde olup bitenlerden sorumlu tuttuğu Birleşik Devletler’in siyasal eleştirisini yapar. Tematik yelpazenin ikinci kısmını Pablo Picasso’nun, İspanya iç savaşı sırasında Almanların Guernica kentini bombalamasını yansıtan Guernica tablosunun içeriği, üçüncüsünü ise ressamın tabloyu yapma süreci oluşturur. Bu iki düzlem dıştan içe ve içten dışa yönelen eylemlerle parçalı biçimde kurulur. Bu örnekte gördüğümüz üçlü yapı “Galile Denizi”<sup>19</sup> için de geçerlidir. Kadının betimlenmesi, tablolar dünyasında gezinti ve son olarak şiir öznesinin kendi kendini anlatımı içerik yelpazesini oluşturur. İlk kısım, neredeyse mitolojik bir varlık olarak sunulan kadın imgesine yer verirken ikinci düzlem, Beato Angelico ya da Fra Angelico adıyla tanınan XV. Yüzyıl İtalyan ressamının resim dünyasına açılır. Önce kadının dilinden sonra söylem öznesinin üslubundan Angelico’nun yapmış olduğu dinsel resimlerin içinde gezilir ve bolca Hristiyanlık motifyle yüz yüze gelinir. Son kısımda ise klasik Türk şiirindeki fahriye geleneğini andırır biçimde öznenin, kendini ululadığına tanık olunur.

“Kanto”da<sup>20</sup> tematik çeşitlilik şiirin formuyla da temsil edilmek istenir. Şiir, klasik üç dörtlük formuna eklenen ikişer dizeye düzenlenmiştir. Dörtlüklerle ayrılan kısımlarda öznenin iletisinin alıcısı sevgilidir. İlk ve son birimde sevgili idealize edilirken ikinci birimde tematik yön değişir, yaşanan çağın eleştirel bir betimlemesi yapılır. Dörtlüklere eklenen ikişer dizede ise iletinin alıcısı üçüncü kişidir. Bu bağlamda içkiler üzerinden sınıf farkının altı çizilir ve hem mutluluğun hem kederin panzehrinin alkol olduğu ima edilir. Çağın kötülüğünü, insan toplumlarının eşitsiz oluşunu saptayan şiir öznesi alkole sığınarak edilgen bir rolü benimsemiş görünür.

Üçlü tematik yelpazeden daha çok ikili izleksel yapının oluşturduğu kontrpuan<sup>21</sup> örnekleri İkinci Yeni şiirinde daha fazla karşımıza çıkar. Bunlardan biri “San”<sup>22</sup> şiirinde görülür. Bu kısa metnin ilk altı dizesinde şiir öznesi okura, sevgilisiyle sevişmesini

<sup>18</sup> Berk, *Eşik (1947-1975): Toplu Şiirler I*, s. 232-234.

<sup>19</sup> *a.g.e.*, s. 242-244.

<sup>20</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 19.

<sup>21</sup> Çoksesli müzikte birden çok ezginin aynı form içinde bir araya gelmesine kontrpuan denir.

<sup>22</sup> Cemal Süreya, *a.g.e.*, s. 11.

betimlerken son iki dizede muhabatını değiştirerek sevgiliye seslenir. Bu kez söylemin konusu yoksulluktur ve yoksulluğun üstesinden gelmenin tek yolu ise sevmektir. Bu şiirsel olgu Garip Şiirinde görmeye alışık olduğumuz ve büyük ölçüde Metin Eloğlu şiirinde de bulunan keskin bağlam değiştirmeye örnektir. Aynı yapı “Aslan Heykelleri”nde<sup>23</sup> yinelenir. Dört büyük dize öbeğinin oluşturduğu bu şiirde söylem öznesi, son birimin başına kadar sevgiliye seslenerek ve alelade ile yüce arasında gidip gelerek kendi sevda masalını anlatır. Metnin sonunda aslandan köpek kavramına umulmadık bir çeviklikle atlayarak orta sınıfın ahlak anlayışını eleştiri konusu eder. Tematik düzlemde ortaya çıkan bu kontrpuan aynı zamanda Eloğlu şiirinde saptanan “lirik etkiyi kırma”<sup>24</sup> tekniğine tipik bir örnek oluşturur. Bu teknikte büyük ölçüde lirik karakterle başlayıp devam eden şiirsel metin son dizelerde lirik karşıtı bir bağlama geçerek kendi eliyle yarattığı duygusal havayı dağıtır. Şiirsel ironiyle yaratılan ve okuru tedirgin eden bu ortamda artık negatif bir estetik iş başındadır.

“Petrol”deki<sup>25</sup> ikili ses, bir önceki örnekteki yapıyı ters yüz eder. Anlamsal bir adacık gibi iç kısma tutunan üçüncü birim dışında metin, başından sonuna kadar kendini olağan kabul etmemizi bekleyen sürrealist bir içeriğe sahiptir. Yaşamın mekanik yanına; modern insanın kimlik arayışına, eksikliğine, umutsuzluğuna vurgu yapan bu bağlamın ortasında “gül” ve “ay” motiflerini içeren üç dizelik parça, çevreye mutluluk ve iyimserlik yayarak lirik bir karakterle ışıır. Aydınlık ve karanlığın yarattığı kontrasta benzer şekilde, ayrıksı iki anlamsal öz, metinde belli bir gerilimle yan yana yer alır. “Amerikan Bilardosuyla Penguen III” şiirindeki<sup>26</sup> tematik yönelimlerden ilkinde, hiçliğe ve ölüme karşı yaşamın küçük ayrıntılarla doldurulma çabası varken ikincisinde modern bireyin hiçlik ve absürtle yüz yüze gelişi verilir. Bu yönelim, metnin orta yerinde “penguen” motifinin etrafını saran “anahtar, pencere, horoz tüyü” kavramlarıyla yoğunlaşır. Bütün bunlar yaşama anlam yüklemeye telaşını boşa çıkartır, ilk tematik yönelimin kurmaya çalıştığı yapıyı bozar.

“İbraniceden Çizmek”<sup>27</sup> şiiri, öteki örnekler kadar sert bir kontrpuan oluşturmasa da bu bağlamda iki anlamsal çizginin birbirine değerek, birbirinin içine geçerek metnin sonuna kadar devam ettiği görülür. İki anlamsal dairede öznenin eyleminin bulunması tematik yönelimlerin başka taraflara gitmesine engel olur. Dört şekilsel birimden oluşan şiir kadın motifiyle başlar, ardından sırasıyla kent-özgürlük, özgürlük-kadın, kent kavramlarıyla tamamlanır. Birbiriyle örtüşen, birbiriyle kesişen bu motifler sayesinde metin bütünsel bir anlamı üretebilir.

<sup>23</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 31.

<sup>24</sup> Yivli, *Metin Eloğlu'nun Şiiri*, s. 233.

<sup>25</sup> Cansever, *Yerçekimli Karanfil: Toplu Şiirler I*, s. 81.

<sup>26</sup> a.g.e., s. 41.

<sup>27</sup> Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar! (1954-1997): Toplu Şiirler*, s. 42.

#### 4. Sonuç

Her iki hipotezin sonucu olarak da anlamsal kriz yaratan modernist Türk şiiri, bu gerilimden kendini beslemesini bilmiştir. İlk durumda semantik yönelişin önüne zorluklar çıkartarak bütünlüklü bir dünya algısına, anlatılmaya değer bir dünya imgesine yönelik bir saldırı sergiler. İkinci durumda ise birden fazla tematik yönelimi bir arada tutarak modern yaşamın kaotik yanını çok sesli bir şiir diliyle anlatmaya çalışır. Bu durum, çağdaş yaşamın çoğulluğunu şiir diliyle yakalamak ya da temsil etmek olarak değerlendirilebilir. Geçmişteki insanın kafasında kurduğu bütünlüklü dünya imgesinin modern yaşamla ve modern insanla birlikte parçalandığını ifade etmek için çok parçalı, çok sesli bir şiirsel anlatım yeğlenmiş olur. Aynı gerilim ve çok parçalılık, İkinci Yeni mirasını reddetmeyen 80 sonrası şiirinde de vardır.

Öncelikle İkinci Yeni şiirinde deneyimlenen ve son dönem Türk şiirinde varlığı öngörülen polifoni, saçma olarak nitelenebilecek modernist şiirin kimi yönelimlerini anlamayı ve alımlamayı kolaylaştıracağı için değerlidir. Peki, Türk şiiri niçin monotem bir karakterden poli-tem bir karaktere evrilmiştir? Bunun yanıtını elbette sosyolojide ve zamanın ruhunda aramak gerekir. Zihnimizin bunca parçalandığı, dünya ve uygarlık konusundaki inancımızın bunca sarsıldığı son altmış beş yıl içinde şiir, yeni bir dünyaya uygun bir teknikle bu değişimi anlatmaya çalışmıştır/çalışmaktadır. Bunu saptamakla birlikte aynı anda İkinci Yeni olayının çıkış sebepleri arasına yeni bir neden daha eklememiz gerektiği,<sup>28</sup> belki de bunun diğerlerinden daha ontolojik olduğu ileri sürülebilir.

#### KAYNAKLAR

- Ayhan, Ece, *Bütün Yortı Savul'lar! (1954-1997): Toplu Şiirler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Berk, İlhan, *Eşik (1947-1975): Toplu Şiirler I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Bezirci, Asım, *İkinci Yeni Olayı*, 4. bs., İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 1996.
- Cansever, Edip, *Yerçekimli Karanfil: Toplu Şiirler I*, 7. bs., İstanbul: Adam Yayınları, 1997.
- Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, 18. bs., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Doğan, Mehmet H., *İkinci Yeni Şiir: Antoloji-Dosya*, 2. bs., İstanbul: İkaros Yayınları, 2008.
- İlhan, Attilâ, *İkinci Yeni Savaşı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004.
- Karaca, Alaattin, *İkinci Yeni Poetikası*, 2. bs., Ankara: Hece Yayınları, 2010.

<sup>28</sup> İkinci Yeni şiirini Bezirci (*İkinci Yeni Olayı*, s. 56) ile İlhan (*İkinci Yeni Savaşı*, s. 11) dönemin siyasal koşullarıyla açıklarken Karaca (*İkinci Yeni Poetikası*, s. 136) Batı sanatı ve edebiyatından gelen etkilere dikkatleri çeker. Doğan (*İkinci Yeni Şiir: Antoloji-Dosya*, s. 18) ise dönemin şiirsel ortamının da bu oluşumda rol sahibi olduğunu söyler.

- Karakoç, Sezai, *Gün Doğmadan*, 6. bs., İstanbul: Diriliş Yayınları, 2007.
- Mull, Çiğdem Pala, "Elif Şafak'ın Romanlarında Önseme", *İdil*, S. 20, 2016, s. 61-68.
- Uyar, Turgut, *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*, 2. bs., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Yivli, Oktay, *Metin Eloğlu'nun Şiiri*, 2. bs., Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013.