

## 1950 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE KİŞİLİK İLİŞKİLERİ VE İÇ DÜNYA MODELLERİ

Hayrettin Orhanoglu\*



**Özet:** Baudelaire sonrası modern şiirle birlikte giderek hem eylemi gerçekleştiren hem de yaptığı eylemden etkilenen dönümlü bir şiir eyleyenine sahip poetik yaklaşımlara rastlarız. Bu şiir eyleyenini şiirsel özne olarak tanımlayabiliriz. Bilince ait verilerin ışığında şiirin ve genel olarak sanatın iç dilini oluşturan bu ben'in yapısını oluşturan şartların ortaya çıkarılması, aynı zamanda şiirin kodlarının da çözülmesini beraberinde getirecektir. Şiirsel öznenin merkezde yer aldığı ben'e ait imgeler, nesnelere olduğu kadar nesneye bakan bilincin de yansımaları barındırmaktadır. Şiiri yazan bilinç, kişilik ilişkilerini ve iç dünya modellerini ortaya koyar. Bu anlamıyla şiir, bilinci oluşturan sosyolojik, psikanalitik ve felsefi yaklaşımlarla yeniden tanımlanmaktadır. İmgelerin dilinin çözülmesi, aynı zamanda sanatçı bilincinin çözülmesi anlamına geleceğinden özellikle iç dünya modellerine ait imgelerin ortaya çıkarılması zorunludur. Bu çalışmamızda kendisini oluşturan şartlardan bağımsız düşünemediğimiz şairin şiirdeki bilincinden yola çıkarak imgeleri bulmak ve imgebilim aracılığıyla yeni bir bakış açısı getirmek istedik. Bunun için tıpkı romanda yahut hikâyede olduğu gibi anlatıcı konumunda olan zaman zaman 'şiirsel ben' ve 'şiirsel özne' kavramından hareket ettik.

**Anahtar Kelimeler:** Şiirsel özne, şair, imge, ben, eyleyen.

### THE RELATIONS OF PERSONALITY AND THE MODELS OF INNER WORLD IN THE TURKISH POETRY AFTER 1950

**Abstract :** We come across the poetic approaches which have a reflexive doing (poet) of poetry both taking the action and being affected by his action along with the modern poetry after Baudelaire. We can define to this doing of poetry as the poetic subject. In light of the data belonging to the conscious, the detection of the conditions which generate the structure of this ego forming inner language of generally the art and particularly the poetry will also bring along to be deciphered of codes of the poetry. The images belonging to ego that the poetic subject is located in the center, accommodate also the reflect of the conscious looking at the object as well as to objects. The conscious which writes the poetry, reveals to the relations of personality and the models of inner world. The poetry in this sense can be redefined in terms of sociological, psychoanalytical and philosophical approaches that generate to the conscious. Due to the deciphering of language of the images will mean to be deciphered of the conscious of the artist as well, particularly the images belonging to the models of inner world have to be appeared. In this study, we have wanted to bring a new point of view by means of the imagology and to find the images by starting off his cons-

\* Dr.,

*ciousness in the poetry of poet whom we will not be able to isolate from the conditions that emerge to his own. For this reason, we have occasionally acted by concepts "poetic ego" and "poetic subject" which are in the narrator position just as in the novel or the story.*

**Keywords :** Poetic subject, poet, image, ego, doing (poet).

## GİRİŞ

Bize vakıayı anlatan, bakış açısıyla okuyucuyu yönlendiren bir anlatıcı, kendisini izhar eden işaretlerle bir romandaki yahut hikâyedeki yerini alır. Bu anlatıcıyı yazardan ayrı düşünmek gerekir. Buna karşın şiirin içinde bize seslenen birinin varlığını daima 'şair' olarak adlandırırız. Oysa daha yakından bakıldığında tıpkı roman ve hikâyede olduğu gibi şiirdeki bu öznenin de şairden farklı olduğunu bilmemiz gerekir. Şairin 'söz'ünü anlatılardaki yaklaşımlara benzer bir anlayışla nesnelere, tarihten bir şahsiyete hatta bir ölüye de emanet etmesi, onun diliyle konuşması, bizi bu özneyi şairden tümüyle kopuk bir ilişki içinde değilse bile ona bağlı ancak özgür bir bilinç olarak algılamaya yöneltilir.

### 1. ŞİİRSEL ÖZNE

Anlatılan şey ile dile getiren yahut özne arasında duran şiirsel özne, bir nevi aktarıcı kimliğiyle karşımıza çıkar. Nitekim Kaya Bilgegil'in de ifade ettiği "*Şiir, lisan musikisinde erimiş ben'dir.*"<sup>1</sup> düşüncesinin tersinden hareketle en az hikâyeye ve romanda olduğu kadar hissedilen şiirsel özne, şiirin kodlarının çözülmesinde okuyucunun en görünür yardımcısıdır. Bu yönüyle şiirsel özne, şiirde eylemi gerçekleştiren; algıları, duygu ve düşünceleri itibarıyla okuyucuya iletişime giren kişi yahut sestir. Bu özne, bir insan olabileceği gibi bir hayvan, taş hatta bir olgunun kendisi de olabilir.

Estetik tasavvurun da merkezi olan şiirsel özne, roman ya da hikâyeye kahramanlarından farklı olarak kimi zaman olaylara, zaman ve mekâna fazlasıyla ihtiyaç duymadan yahut bunları önemsemeksizin yaşar, hükümler verir ve sonuçta bizi o şiirsel ânın yeni bir beklenti ufkuna taşır. Bu yönüyle şiirsel özne, zaman ve mekân-dışı bir oluştan öte zamana ve mekâna roman ve hikâyeden daha uzak bir konumdadır. O, tarih öncesi bir devirden, günümüzden binlerce yıl sonrasına ait algularla yahut durumlarla karşılaşabilir. Anlatılardaki sebep sonuç ilişkisine bağımlı olmadan bir savaşın ortasında cephedeki askerlerin durumunu aktarabildiği gibi ıssız bir denizin ortasında dalgalarla boğuşuyorken de bulabiliriz onu. Kimi zaman da günlük uğraşların içinde ayaklarını denize sokarak içinde yaşadığı şehrin seslerini duymaya çalışan biridir.

Şairin sözünü emanet ettiği şiirsel özne, kendisini oluşturan şartlar neticesinde hem şairin ontik duruşunu hem de bilincini oluşturan şartlarla dış dünyaya bakan sesini üstlenmektedir. Şairden ayrı ama ona bağlı bir iç sestir bu.

Sonsuz bir geri dönüş ve ileri sıçramalar olarak algılanan bu süreçte şiirsel ben'in diğer kahramanlardan bir başka farkı, dolaysız aktarımcılığıdır. Bu dolaysızlığın özü gereği okuyucu, şiirsel ben'i tasvirlerden, anlatımcılıktan soyutlanmış olarak bulur. İlk anda karşılaşılan bu nitelik, okuyucuda daha kalıcı izler bırakır. Çünkü karşımızda yalnızca imgelerle oluşturulmuş bir arka plan ve bir ses vardır. Nitekim imgeler, daha kalıcı izler bırakır zihnimizde. İçerik ve biçimiyle bir resim karşısındaki edilgenlikte olduğu gibi dolaysız aktarımla yüzleşen okuyucu, kimi zaman da bu şiirsel ben'lerin kaderlerini yakından tanıma fırsatı bulur. Bu yönüyle şiirsel özne, kendini şairden ayırarak dile getirir.

Doğunun geleneksel şiirinde de durum bundan farklı değildir. Nasrullah Pürcevâdî, Hâfız'ın şiirlerindeki şiirsel özneyi şairden ayrı bir varlık olarak tanımlarken onun şu beyitine gönderme yapar:

*Sarhoşluğun ve rindliğin sırlarını Hâfız'dan değil benden dinle,  
çünkü her gece kadehle ayın ve Pervin yıldızının nedîmi benim*

Şairin anlam alanlarından her biri bir 'ben'e mensuptur. Pürcevâdî bu beyitteki Hâfız ve 'ben' ilişkisinden hareketle şairlerin şiirlerinde ikinci bir ben'den hareket ettiklerini belirtir:

"Hâfız'ın dilinin yapısını oluşturan unsurların dış yapısı, bir de iç yapısı vardır. Bu dilin yapısı ibare, iç yapısı ise semboldür. Birincisi, şiirin dışsal anlam alanı, ikincisi de şiirin içsel anlamıdır. Dışsal anlam alanı, şairin kendi dışsal ve toplumsal benliğiyle 'Hâfız'a nisbet ettiği şeydir. İçsel anlam alanıysa şairin her gece ayın ve Pervin'in nedimi olan 'ben'e nisbet ettiği sözdür. Rindliğin sırlarını işte bu ikinci ben dile getirir. Öyleyse rindliğin sırlarına ermek istiyorsak Hâfız'ın şiirinin iç yapısına ya da içsel anlam alanına yönelmemiz gerekir."<sup>2</sup>

İlhan Berk de şiirsel özne imgesine dair görüşlerini şu şekilde aktarır:

"Başlangıçta şairi, yazarı görür gibi oluruz, ama yazma eylemi derinleştikçe bir imgeden, bir imden öteye gitmez bu. Dil, sanatçının yerine geçmiş, onu dışlamıştır. Dil, anlamın olmadığı yerde de işlevini sürdürür. Şiirde bu daha belirgindir. Özneyi dışlar, başına buyruk sürdürür edimini. Susabilir, susmayı yeğleyebilir. Sessizlikle ilerleyebilir. Sözsüz sese de bürünebilir. Konuşmaz."<sup>3</sup>

Şiirsel Ben, bu tanımdan yola çıkarak ifade ettiğimizde anlatıcı yanıyla metnin içinde bize duygu ve düşüncelerini aktaran ancak daha çok hissettiren bir imgedir. Bununla birlikte dünyaya karşı bir konumda yer alır. Anlamsız bulunduğu dünyaya karşı duyguları ve düşünceleriyle öne çıkar.

Walter Benjamin'e göre; "*Şair gönlünce kendisi ve bir başkası olabilme gibi bir ayrıcalıktan yararlanan insandır. Tıpkı bir beden aramak için dolanıp duran ruhlar gibi, şair de istediği zaman bir başkasının kişiliğine girer. Herkesin kişiliği ona açıktır.*"<sup>4</sup> Benjamin'in şair olarak nitelediği şiirsel öznenin en belirgin tarafı özgürlük-

tür. Bu karşılıklı benzeyiş hâli, şiirsel özneyi roman kahramanından daha ileri bir noktaya çeker.

Şiirsel özne, nesnelere bir bakış tasavvur ederek karşılıklı bir bakışım içindedir. Sanatçının nesneye bakışı, aynı zamanda nesnenin de sanatçıya yansımalarını beraberinde getirir. Bu yüzden olsa gerek ayna, şiirsel bilincin çözümlemede önemli bir imge ve çıkış noktası olmuştur. Bir başka açıdan bakıldığında ben imgesi, bilincin adlaşmış bir biçimi olmakla birlikte bilincin de çözümlenmesinde önemli bir eşiktir. Bu sebeple karşı oluş ilkesi uyarınca şiirlerde çokça karşımıza çıkan ve şiirsel özneyi yansıtmaya bakımdan ayna imgesine daha yakından bakmamız gerekecektir.

### 1. 1. Ayna ve Bilinç İlişkisi

Bireyin kazanımları olan tecrübî yaşantılar, imgenin algılanışında başat bir rol oynar. Biz, bu yüzden şiire ya da daha genelde sanat eserine bakarken bu tecrübî yaşantılara ait kazanımları ve elbette yitirilmişlikleri ayna aracılığıyla bulmaya çalışırız. Çünkü ayna, bireyin gerçeklikle yüzleştiği en önemli imgelerden biridir. Bir diğer deyişle insan, ayna aracılığıyla, tabiatla, nesnelere yüzleşerek hayata bakar.

Aynanın kimi zaman iç dünyayı dışa yansıtan bir nesne oluşu, onun asıl karakterini oluşturur. Nitekim psikanalizde karşımıza çıkan ayna teorileri de bunu destekler mahiyettedir. Örneğin psikolojide ego ve süperegö arasında ilişki, bir nevi ayna ve özne arasındaki ilişkiye benzer. Aynadaki ben'in tavırlarının kimi zaman bize yabancı gelmesi gibi iç dünyanın yabancılaşması da kimi imgelerle dile getirilir ki ayna bu imgelerden ve nesnelere biridir.

Günlük hayatımızda da aynada yüzümüze uzun uzun baktığımızda yüzümüzün bize yabancı geldiğini hissederiz. Tıpkı kimi zaman aynı kelimeyi birkaç kez tekrarladığımızda kelimenin bize yabancı gelmesi gibi.

Ayna, modernlik kurgusu içinde algılayan ile algılanan arasındaki ayrımı belirginleştirirken iki ayrı bilinci, iki ayrı muhayyileyi karşı karşıya getirir. Bir tarafta bakan, bir tarafta da bakılan obje varken aynada bu süreç, bakışım bir durumla ortaya çıkar. Bir diğer deyişle bir duvara baktığımız gibi bakmayız aynaya. Çünkü ayna bakışımızı yansıtır. Bu sebeple göze dayalı algılarımızla oluşan bakış eylemi, bir karşılık bulur aynada. Kızgınlık, gülüş yahut üzgün oluş, aynada türlü şekillerle karşımızdadır. Orada yüzümüzde oluşan bütün durumlar, bilincimizin de kendisini tanımlanmasına sebep olur. Ayna, bu yönüyle bireyin iç dünyasını dışa yansıtan nesnedir.

Gerçekçi eserlerde ve özellikle resimde aynanın karşısındaki özne, kendi varlığını bir bütün olarak algılar. Özne, en çok aynanın karşısında imgesiyle de olsa yalnızca yer değiştirmiştir. Gerçek, taklit (mimesis) yoluyla, bir diğer de-

yişle benzeşmeyle imgeleşmiştir. Aynada görülen imge ile gören kişi aynı niteliklere sahiptir.

Modern sanat süreciyle özne, dış dünyaya bakışını değiştirdiği gibi iç dünyaya ait algısını da değiştirmiş, çoğu zaman yıkıcı ve daha önemlisi kendine dönük bir umutsuzlukla tanımlama ve tanımlanma eylemine yönelmiştir. Lindbom'un da belirttiği gibi modern Batı düşüncesi ve sanatında parçalı bir benliği yansıtan aynayla, *"Yeryüzü yaşantımızda biz hakikati olduğu gibi değil, aynadaki gibi görürüz, yani bütünsel değil parçalı olarak."*<sup>5</sup>

Modern şiirle birlikte öznenin karşısında kırık bir ayna vardır ve özne, tıpkı aynadaki imgesi gibi paramparçadır. Son yüzyıl resminde de öne çıkan sürrealizm, kübizm, fütürizm gibi akımlara ait resimlerde obje, çoğu kez biçimsel niteliklerinin tümünü yitirmiştir. Belli belirsiz şekiller, objeyi kavratmak şöyle dursun ancak andırır. Pablo Picasso'nun yahut Salvador Dalí'nin resimlerinde nesnelere ya paramparçadır yahut erimektedir. Dolayısıyla bilinç, parçalara ayrılmıştır. Bütünlükten yoksun bilinci ve bedenine duyduğu güvensizlikte olduğu gibi algıladığı imgesi de kendisine yabancısıdır. Özellikle resim sanatındaki ayna ve nesne ilişkisinde algılayan özne ile algılanan imge arasındaki bağıntı, algılayan öznenin iç dünyasına bağlı olarak parçalanmaya uğramaktan kendini alamamıştır.

Modern özne, ayna yardımıyla tecrübî yaşantıların yüzeyselliğinden kurtularak yeni bir eşiğe geçer. Bu eşik, gerçekliğin yitimi olmakla birlikte aynı zamanda kendiliğinin farkına varabilme, kimi zaman da varamama eşiğidir. Bir diğer deyişle özne, bu süreçte kendinden uzaklaşmak yahut farkındalığı aynı anda yaşamak zorunda kalır. Öznenin kendinden uzaklaşması tabiattan ve dolayısıyla dünyadan da uzaklaşması anlamına gelir.

Ayna, kimi zaman da yalnızca kendiliği yansıtan bir başka ben, bir başka algıdır. Fiziksel algı, ruhsal algıyla birlikte hareket eder ve göz, gördüğü şey karşısında artık yalnızca tereddüt etmez, daha ileriye giderek bir şüpheyle birlikte yanılısamaya kapılır. Merleau Ponty, düşünceyle algı arasındaki sınırda aynanın ve bakan kişi ilişkisini şu şekilde ortaya koyar:

*"Eğer yansıma şeyin kendine benziyorsa, bu onun gözler üzerinde aşağı yukarı bir şeyin etkili olabileceği gibi etkili olmasındandır. O, gözü yanıltmakta, nesnesiz bir algı doğurmaktadır -ama bizim dünya fikrimizi etkilemeyen bir algı... Dünyada, şeyin kendisi vardır ve onun dışında, yansımış ışın olan bu öteki şey vardır- ve bu şeyin birincisiyle düzenli bir uyumu bulunur; demek ki dışardan nedensellikte birbirine bağlı iki birey vardır. Şey ile onun ayna imgesinin benzerliği, onlar için bir dış adlandırmadır, düşünceye aittir. Şüphe uyandıran bir benzerlik ilişkisi, şeylerde açık bir izdüşüm ilişkisidir. Bir Descartesçi aynada kendini görmez; bir manken görür, bir 'dış' görür; başkalarının da bunu aynı şekilde gördükleri konusunda bütün gerekçelere sahiptir; ama bu, ne kendisi ne de onlar için bir ten değildir. Kendi'nin aynadaki 'imgesi', şeylerin mekaniğinin bir etkisidir; eğer kendini onda tanıyorsa, onu benzer buluyorsa, bu ilişkiyi dokuyan düşüncesidir; aynasal*

imge, kendinden hiçbir şey değildir. Çünkü aynaya bakan kişi nesnenin ancak 'ona benzememek' koşuluyla imgesidir."<sup>6</sup>

Eser Gürson, şiirin ontolojik bağıntısını ele aldığı "Metafizikçi Şair" adlı yazısında şair ile evren ilişkisini şu şekilde özetler:

"Şair için evreni anlamlandıran, ben'i evren içinde saptayan, sebep-sonuç bağıntılarını temelleyen tek bir değişmez olgu vardır. Tek bir gerçek vardır. Ve şair, bu gerçeği, gerçeğin istemiyle simgeleyen bir ayna durumundadır."<sup>7</sup>

İkiliğin, ikizliğin birbirine yakınlaştırılması ya da uzaklaştırılmasının nesnesi olarak görebileceğimiz ayna, kimi zaman bilinçaltından dışa taşan anıları, rüyaları, istekleri barındırır. "Şiirin mevzuu bir hikâye, bir itiraf değil, fakat alt-suurun, muayyen bir ruh haletinin içinden, yeniden keşfi (révélation)u"<sup>8</sup> düşüncesini taşıyan Asaf Hâlet'in "Ayna" şiirinde olduğu gibi şiirsel özne, hem bilinçle hem de ontik varlığıyla olduğu yerden uzaklaşarak bir masal diyarına doğru bir yolculuğa çıkar. Her yolculukta olduğu gibi nesnel olarak gerçekleşen bir yolculuğa ait izlenimler, aynı zamanda içe dair işaretler de barındırır.

*Bana aynadan bir suret göründü  
benden başkası  
bilmem memleket-i çinden midir  
ya mâçinden mi? (Ayna)<sup>9</sup>*

Bu şiirde şiirsel özne, aynaya bakarken aynadaki ben'in bir başkası olduğunun farkındadır. Kendinden çok uzak hatta gerçek olup olmadığından şüphe duyulan bu varlık, yalnızca bir suretten ibaret olmasına rağmen, şiirsel öznenin kendisi de değildir. Daha içte, onun bilincinin oluşturduğu bir başka ben'dir. Dolayısıyla ayna aracılığıyla şiirsel özne, birden fazla görünüm elde etmekte ve böylelikle çoğalarak her birinde farklı bir ben tasavvuru oluşturmaktadır. Başta da belirttiğimiz gibi bu tutum, modern öznenin kendini bütünlükten yoksun olarak algılamasından dolayı gerçekleşmektedir.

Emmanuel Levinas'a göre; "Ben'in yabancılaşması, kendinden farklılaşması, bölünmez bir birlik ve bütünlük içinde yansıtılan kimliğinin sorunlu kılınması anlamına gelmiyor. Tersine, kimliğinin birlik ve bütünlük içinde kurgulanmasının bir aracı oluyor. Diyalektik gelişim sürecinde ben'in kimliği yabancılaşma, ötekileşme sonrasında birliği ve bütünlüğü daha da güçlenmiş, daha da üst bir düzeye ulaşmış olarak kurgulanıyor. Bu süreç ötekinin aynı'ya indirgenerek anlaşıldığı, ben ve öteki ilişkisinin bir aynılık ekonomisi içinde düzenlendiği bir süreç"tir.<sup>10</sup>

Öte yandan ayna ile aynaya bakan kişinin hayat ve ölüm çatışması, gün yüzüne çıkarılırken şiirsel özne, muhayyilede durağan bir nesne değildir.

Şiirsel özne, kimi zaman başka nesnelere hatta insanda da kendiliğini açığa çıkaracak yansımalar bulur.

## 1. 2. 'Şiirsel Özne'nin Merkezîliği

Cemal Süreya'nın "Gül" şiirindeki "gülün tam ortasında ağlıyorum" dizesi de buna benzer bir örnektir. Gül, yansıtmayan bir nesne olmasına rağmen şiirsel öznenin gülün tam ortasında ağlaması, onun bir durumunu, iç dünyaya ait bir niteliğini açığa çıkarır. Tabiattaki ve genel olarak dış dünyadaki her şey, şiirsel öznenin aynada gördüklerine benzer bir yansımayı barındırır. Bu dizede ağlayan ve ağladığını dile getiren şiirsel öznedir. Buradaki merkez duygu, aynı zamanda dizenin temelini oluşturan "ağlama" fiilinden kaynaklanır. Şiirsel öznenin giderek daha da çetrefilleşen ve kendi içindeki parçalanmışlığını gün yüzüne çıkararak nesne ve özne ilişkisi, yansıma teorisi tarafından ortaya konulabilir.

Ayna ve özne ilişkisi, hiç şüphesiz zaman aracılığıyla gerçekleşir. Bilincin geçmişe ait izlenimleri, hatıralarla yeni bir boyuta taşınır ve gül, ister bir kadın ister güzelliğin sembolü olsun nesnesine bakan kişi, onda ağlanacak bir durumu yaşar. Gül, dış dünyaya ait bir unsur olmakla birlikte bir hareket, zaman nesnesidir de. Dış dünyaya ait olan gül, aynı zamanda iç dünyanın da yansımasıdır. Naif, incelikli ve güzelliğin de sembolüdür. Dolayısıyla şiirsel özne, iç dünyasındaki bu güzelliğin hâlihazırdaki durumuna ağlama eylemiyle karşılık vermektedir.

Modern şiirde şimdiki zamanın trajik durumundan kurtulmaya çalışan bilinç, geçmişte olup bitmiş, sebepleri ve sonuçları itibarıyla tamamlanmış trajedilerin sayfalarını yeniden gözden geçirmekle aşmaya çalışır. Oysa geçmişe ait hazlar gibi trajedi de yalnızca şimdinin, şimdiki zamana ait bilincin düşünce istihsalidir. Onu aşmaya çalışmak, şiirsel özne için kimi zaman bir ritüelden öteye geçmez. Çünkü geçmişe giden yol, şimdinin kapısından geçmektedir. Bu kapıda darlık, geçicilik, umutsuzluk üst üste gelmektedir. Zafer arayışının yenilgiyle ters yüz edildiği bu ritüelde yanılısamayla gerçek yanyanadır. Dolayısıyla şiirsel öznenin aynanın karşısındayken gerçeğin yahut yanılısamanın nerede başladığının ayırımına varamaması, onu derin bir çelişkiye, çatışmaya sürükler.

İnsan ben'inin de dünyada tek olmadığını savunan Freud'un teorisine göre, insanın tüm yapıp etmelerinin temelinde istemdişi bir merkezi yani bilinçaltı, önemli bir eşik olarak algılanır. 'Ben', bir diğer deyişle bilincin ve bilinçaltının ürünüdür.<sup>11</sup> Dolayısıyla şiirin tümü okunduğunda görüleceği üzere gülün karşısındaki öznenin gerçekle karşılaşması her zaman sarsıcıdır. Çünkü bilinçte oluşturulan gerçekle nesnel gerçek aynı şeyler değildir.

Bireyin dramı, modernlikle başlayan süreçte şairin iç dünyasında ve toplumsal yaşantısındaki dramıyla birlikte anılır. Bu da genellikle uzaklaşma ya da kaçış imgesiyle ortaya çıkar. Eliot'a göre şiirde şahsiyetten kaçışın iki şekli vardır. Bunlardan ilki, sanatında usta olan şairin sadece ustalıkla ve sanatçının şahsiyetinde eriştiği olgunlukla kolayca başarabileceği bir nesnellik sayesinde. Şiirde şahsiyetten kaçışın ikinci şekli ise, şairin çok yoğun bir şah-

sî tecrübeyi, tecrübenin özelliğini muhafaza ederek evrensel bir gerçeğe, bir sembole dönüştürebilmesiyle mümkündür.<sup>12</sup> Ancak bunun aşılabilmesi için şiirsel öznedeki ve şairin bilincinde kendisine ait güçsüzlüğü, yenilmişliği yahut yalnızlık duygusunu aşması gerekir.

Şiirsel ben, çoğu kez ontik kaynaklı bir yalnızlık anlayışına sahiptir. Yalnızlık sorunu, bu açıdan bireyin aşamadığı; ama kimi zaman kendisinin de bilinçli olarak aşmak istemediği bir birlikteliğe dönüşür. Sanatçı ya da şiirsel özne için yalnızlığın anlamını çağrıştıran bir başka kavram da onun koskoca bir dünyada tek başına kaldığının farkına varmasıdır. Ancak yalnız olan, tek ve biricik olan değildir. Yalnız insan, koskoca bir evrende, diğer insan varlıklarıyla yalnızdır. *“Terk ediş ya da terk ediliş yoluyla ortaya çıkan ve başkalarından yoksun kalma olarak nitelendirilen yalnızlık, bir insanlık durumunu ifade etmekten ziyade, bir toplumsal ilişkiler ağı içerisindeki yalnızlık türünü düşündürmektedir.”*<sup>13</sup>

Oğuz Demiralp, “Delilik ve Sanat Üzerine” adlı yazısında, bu çağın şairlerinin varoluş sürecindeki yalnızlığının aslında dilinin bireyselliğiyle örtüştüğünü ve bu yüzden de “toplumun kenarında aykırı bir varlık” olduğunu ileri sürerken şu yargıyı verir: *“Çağcıl şiiri temellendiren olgu, şairin siyasal bağlanma ve çoğalma iddiaları değil, şiirde öznenin gerçekleşmesidir.”*<sup>14</sup> Bu bağlamda modernlikle birlikte öznenin ortaya çıkışı, aynı zamanda dilinin de yalnızlık imgelerini yücelten ben imgesine yönelişinin sebebinin oluşturmaktadır.

Ben’in sistematik olarak yıkımı ya da öznenin nesneleştirilmesi, günümüzde en çok sürrealizm akımında değişik teknikler aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Bunlardan en dikkate değer ve etkin olanı ‘otomatik yazmak’ ya da kendini ahlâkın, aklın ya da sanatsal beğenin vesayeti altına sokmayan, yönetilmeyen düşünce eyleminin öne çıkarılmasıdır. Dıştan gelen baskılardan otosansüre ve eleştirel akla kadar her şey, bu edilgin deliliğe karşı koyar. Böyle yazmak, mutlak bir kendindenlik ya da arınmışlık konumuna erişmeyi sağlayan bir yöntem değildir ama ‘otomatik yazma’ sayesinde ben, üst-ben ve bilinçdışı arasındaki ayrımları ortadan kaldıracak bir konuma erişebilir.<sup>15</sup> Bu durumda yapılması gereken şey, ‘ben düşünüyorum’ un yerine gizemli bir ‘o düşünüyor’ yargısının geçtiği çelişkili bir konuma, etkin bir edilgenlik konumuna varabilmektir.<sup>16</sup> Dünyanın benimsemeye zorladığı ya da dış dünya karşısında ayakta kalabilmek için yapmamız gereken şey, kendi kendimize yaratmış olduğumuz bu kurmaca kişilikten kurtulmaktır. Ben, bizi boğmakta ve gerçek varlığımızı bizden saklamaktadır. Bununla birlikte bu kurmaca ben’i ortadan kaldırmak, varlığı olumsuzlamak anlamına gelmez. Varlık, varoluş bilinci içte, iç dünyada yeniden şekillendiğinden bilinç, şiirsel öznenin biricik çıkış noktasıdır.

Gerçeküstüçülüğün şiirsel ben’i sonsuz bir özgürlüğe sahip olmakla birlikte, kendisinden ve dış dünyadan sorumlu biridir. Onun iç sıkıntısını, bulantı-



sını ve daha önemlisi varoluşunu öz' den önceye alması şaşkıncı değildir. Şiirsel özne, kendini çoğu kez dış dünyaya kapatmıştır ancak bu kapalılık görünüştedir. Özne, zorunlu olarak dış dünyayla iç dünyayı karşılaştırmaktan geri durmaz. Bir başka deyişle o, dış dünyayı bir gözlem nesnesine dönüştürmüştür. Dolayısıyla dış dünyaya hem kapalı hem açıktır. Öte yandan alabildiğine yoğun bir iç sıkıntısına sahiptir. Nesnelere, mekânlarda hatta kendinde bile bu iç sıkıntısının kaynağını görür ve bu yüzden kendi ben'inden de uzak durmaya gayret eder.

Şiirsel ben, her şeyden özgürce söz edebilir, o şey hakkında hüküm vermeye çalışır. Yaptıklarında da bu özgürlüğü hissetmeye ve hissettirmeye çalışır. Bu açıdan şiirsel özne için özgürlük, tecrübe edilmesi zorunlu bir yaşama biçimi ve vazgeçilmez bir niteliktir. Ancak bu denli özgürlükle kendini sınırsızlaştıran şiirsel özne, aynı zamanda bu özgürlükle ortaya çıkan derin bir umutsuzluk hissine de sahiptir.

Şiirsel ben, şimdiki zamanın geçiciliğini en özgür şekilde yaşar, varoluşunu özden önceye taşır. Toplumsal hayatla, gündelik ilişkilerle, kayıp giden zamanla uyuşmayan ve belirli bir anda hayatı derinliğine yaşayan bir 'şiirsel an'dır. Zaman, en açık ifadesiyle şimdiki zamanla anlaşılırken bir bütün olarak zamanın geçiciliği de bu belirsizliği artıran bir başka olgudur. Onun için şimdiki zamana, onun geçiciliğine sığınır. Yalnızca yaşanan an ve bu anı algılayan bilinç vardır. Bu an, yaşandığı hissedilen zaman dilimi, yalnızca hissedilmesiyle bile şiirsel ben için yeterli bir zaman dilimidir.

Octavio Paz'a göre şiirde kişileştirme yapabilmek için şair, görünebilen ve görünmeyen, düşünce ve şey, soyutlama ve nesne arasında bir köprü kurmalıdır. Aşk, kıskançlık ve öfke, dilin yardımıyla kişiler, etsiz, kansız ama imgesel niteliklere dönüşür.<sup>17</sup> Şiirsel ben, birden fazla kimlik, kişilik barındırmaktadır. Sanatçı, bu yönüyle hem galip hem mağluptur. Dolayısıyla şair, şiirsel öznedeki birden fazla kişilik tasavvuruna sıkça başvurur.

Roman, somut insanın ve özel adların peşindedir. Oysa şiir, insanı soyutlaştırır ve onu anlaşılır (*sous entendu*) olarak tasavvur eder. Bu bağlamda şiirsel ben, şiirde özel bir ad olarak değil nitelikleri itibarıyla ön plana çıkar.<sup>18</sup>

Bu yargıyla birlikte bize seslenen, kendisi hakkında ipuçları veren; şaire hikâye ve roman karakterinden daha yakın duran bir kişi olarak şiirsel özne ya da şiirsel ben kavramından hareketle şiirde ben imgesinin izlerini çalışmamızın bundan sonraki bölümlerinde şairler ve şiirlerde arayacağız.

Şiirde Garip dönemi sonrasında imgeleriyle ve şiirsel özne anlayışıyla farklı bir gerçeklik alanına yönelen İkinci Yeni dönemi şairlerine baktığımızda şiirsel özneleri konumlandırmaları itibarıyla önemli bir kırılmayı gerçekleştirdiklerini söyleyebiliriz.

İmgeler, kimlik ve kişilik oluşumlarıyla muhayyile kabiliyetinin bir ürünüdür. Bu sebeple modern şair, çoğu kez aşırı davranarak bir bütün hâlinde olmayan dış dünyayla aynileşme çabasına girişir. Ben'in bu isteği, yeniden oluşturulmuş kimlik ve kişilik yapılarının bir sonucudur. Bu yüzden şiirlerde karışımıza çıkan imgelerin anahtarını bu parçalanmış tabiatın ben üzerindeki yansımaları ile insanın tarih aracılığıyla doğaya ekledikleri arasında aramamız gerekmektedir.

## 2. ŞİİRDE KİŞİLİK İLİŞKİLERİ VE İÇ DÜNYA MODELLERİ

Tabiat gibi insan algısını da zamana bağlı olarak soyutlamalarla açıklayan Melih Cevdet Anday'da birey, Garip dönemi sonrası şiirlerinde yalın gerçekliğin çok ötesinde daha derin kavranan evrensel bir kimliğe dönüşür. Evren gibi şiirsel özne de hem var hem yoktur.<sup>19</sup> Bir diğer deyişle insan, bir varlık var olmakla birlikte mahiyeti itibarıyla sanki yok gibidir. Belirsizlikler içindeki varlığını ancak bakışıyla hissettirmektedir. Bunun için de şiirsel özne, dünyayı oluşturan değerleri sürekli olarak bilincindeki imgelerle karşılaştırarak var oluşuna bir dayanak sağlar. Böylelikle birey, kendisiyle dünya arasında bir denge kurmaya çalışır. "Kardelenler" adlı şiirde de bu örneklenmeye çalışılır:

"Ah ben olmadan görmek isterdim ağacı. Ben olmadan koparmak isterdim gülü. Ben olmadan öpmek isterdim denizi. Hiçbir nesne titremeden çıkan ses gibi. Çılgık aramaktır olmayanı.

Kanımızın aydınlığı bir gösterip yolumuzu, bir yitiyor. Rüzgârın uzattığı yönü güdü-yorm sonra gözlerim kapalı. Başaşağı edici kokun yetiyor günahı sevmeye. Küçük bir böcek destekliyor beni. (Kardelenler)"<sup>20</sup>

Dünya, şiirsel ben'in bilincinin bir yansıması iken Anday'da, öznenin tabiatın kopuşu, kendiliğini yeni bir konumlandırmaya sevk eder. Mukayeseleleriyle hep bir ara yerde konumlanan birey, bu kez zamanı ve mekânı nesnel olarak aramaya yönelir:

*Bu yaz ne çok yağmur yağdı,  
Ben başka dünyadan geldim, bilemem.  
Bahçe ne kadar yanımızda,  
Ne kadar yakın karanfil tarlası! (Ben Başka Dünyadan)*<sup>21</sup>

Anday'ın şiirinde, destanlar yoluyla açığa çıkan imgeler Oktay'a göre tarihsel, kültürel ve toplumsaldır. Bu şiirlerdeki imgeler, aynı anda diyalektik bir ilişki içinde ileriye ve geriye doğru işler.<sup>22</sup> Zaman, hem mitolojik çağdan bir anda günümüze sıçrar ve ardından belirsizliğe gömülür. Zamandaki bu hızlı değişim, onun şiirsel öznelerinin belirsizliğini destekleyen bir başka niteliktir.

Şair, şiirinde belirsizliği gündemde tutan ölü bir şiirsel özneye başvurur:

*Canlı mıydım? O uğursuz kıyıda  
Öldüğüm gün de bilemedim.  
Hep o sallantı, o devinin, o avcıl  
Bayrak, karı kız öyküleri, sonra  
Dipteki ölümlerin fısıl fısıl  
Konuşmalarını dinledim. (Teknenin Ölümü)<sup>23</sup>*

Bu şiirde de görüleceği üzere bir teknenin<sup>24</sup> dilinden konuşan şiirsel özne, aslında ölüdür. Ölü, bir anlatıcıdır (nekro-narrateur). Gerçekliği alt üst eden bu yaklaşım, öznenin gerçekliğini de yanılısamaya dönüştürür.

Melih Cevdet'in özellikle mitolojik içerikli şiirlerinde tabiat, şiirsel öznenin belirsizliğine atıfta bulunan bir mekândır. Çünkü ikinci bir tabiat algısı, gerçekliğe yeni bir gerçeklik ekleme ihtiyacından doğarken özne, bu belirsizlikten içsel dünyasındaki yalnızlığını suçlar:

*Büyüdük çocukluğumuzdan  
Büyüdük tarihe usulca  
Biz bir yana, doğa bir yana  
Doğanın yanında bir başka doğa  
Karşıdan bize gözlerimiz mi bakan?  
Ve güneş altındaki ölümlü tanrılara  
Hâlâ şaşkınlık içindeki yonutlarda  
Susar doğadan ayrı düşmüş insan  
İnsanın boşluğunda doğa (Kolları Bağlı Odysseus)<sup>25</sup>*

Şairin kimi şiirsel özneleri, çok eski çağların mitik kahramanlarının sesine benzer olmakla birlikte çoğu zaman bir kişi değil yukarıdaki şiirlerde olduğu gibi bir teknedir. Aşağıdaki şiirde olduğu gibi de "süreksizliğin anlamlısı" bir sestir.

*El salladı biri, belki tanıdık,  
Belki değil, süreksizliğin eşanlamı.  
Ve denizin yorgun çağındaydı çocuklar  
Çıglıkları titretir balkondaki sarmaşığı,  
Çünkü dardır saatler, sığmaz biraraya  
Dalgınlık, deniz ve sardunya.  
Rüzgâr alıp götürdü balıkçı teknelerini  
Uzaktaki kılıçlara, ki bilemeyiz  
Hangi derinlikte dölleyerek denizi  
Gidiyorlar öyle ağırbaşlı, doğuya. (Güneşte)<sup>26</sup>*

Anday'da mistik bir dünyadan çok mitolojik bir dünya tasavvuru söz konusudur. Ancak mitik zamanın içinde şiirsel özne, nesnel ölüme göndermelerde bulunur. Mitolojik dönem kahramanlarının hikâyelerindeki kahramanca ölüm, bu şiirlerde yerini, bireysel ve sıradan bir ölüm korkusuna bırakır. Biraz ötede ölümün beklentisi bile bu korku eşiğini aşmaya yetmez:

“Âraf, hem inançsızlığımızın hem de korkaklığımızın imidir, insan, cennetle cehennemden başka bir şey daha olsun istemiştir. Yaşamla ölüm arasında da böyle bir yer vardır. Karşıtlık yaratır onu, zaman yalnız orada işler, yaşamda ve ölümdede değil. Sürekli ile süreksizin arasına düştüm kaç kez. Durmak da yürümek de şaşırtıcı idi.”<sup>27</sup>

Bu bağlamda denilebilir ki Melih Cevdet Anday’ın şiirsel öznelere, duygular ve algıları itibarıyla nesnel; gerçekliği itibarıyla ise belirsiz öznelerden oluşur. Kendi ben’inden uzaklaştırdığı bu yaklaşımında belirsiz bir zamana ait üstlenmiş kişiler yer alır. Bu yönüyle geniş bir zaman algısıyla kendi boşluklarında dağılan özneler, şairin derinden kavranması gereken iç dünyasından beslenir. Dolayısıyla denilebilir ki şairin şiirsel öznelere, belirsizlikle edilgenleşen varlığını mitolojik kişilerin nitelikleriyle ifade eder.

İlhan Berk, nesnelere hareket ederek kendini merkezde konumlandıran özne kurgularıyla tanınır. Onun bu tavrı, özellikle 1964 yılından sonrası şiirleri için daha geçerli bir yargıdır. Berk, Paris’te bir süre kaldıktan sonra geri dönmüş ve şiirde yeni bir sorgulama dönemine girişmiştir. İlhan Berk bu süreçte şiirinde yeni bir kimlik arayışına girmiştir. Özellikle *Galile Denizi* ve diğer kitapları *Çivi Yazısı*, *Otağ*, *Mısırkalyoniğine*’de bu sebeple nesnelere etkisi fazladır. Şiirindeki nesnelere etkinliğinin ikinci sebebi ise yine bu dönemde Berk’in, Edmund Husserl’in fenomenoloji yöntemiyle tanışmasıdır.<sup>28</sup> Bundan sonra yazdığı şiirlerde Berk, nesnelere nasıl bakılması gerektiğini şu sözlerle açıklamaya çalışır:

“Anlayan, çözümleyen özne olma niteliğini yitirmiştir büyük ölçüde belki, çünkü metropolün üretim tüketim ilişkileri içinde iyice yabancılaşmış, şeyleşmiştir, ama hep sokakta devinen/seyreden biridir. Şair, interior’ü, evin huzurunu öne çıkarmaz hiç. Interior’de kendini güvenliğe aldığını sanan, orada hem huzur, hem de mutluluk bulunduğu sanısına kapılan bireyi aşkınlıktır, odağa almaz. Interior de siyaset gibi cüzi bir betimleme öğesidir; süsleme aracıdır. İlhan Berk metropolün kargaşası karşısında da siyasal ve kentsel şiddet karşısında da kırsal alana, pastorele çekilmez.”<sup>29</sup>

Yazıldığı dilden çıkmayan imgelerin yaşama olanaklarını bulamayacağını öngören İlhan Berk, şiiri imgelerle düşünme sanatı olarak tanımlarken kelimelerin şiirdeki tek işlevinin imge kurmak olduğunu belirtir.<sup>30</sup>

Berk’in şiirlerde nesnelere iki biçimde kullandığı görülür. Birinci yöntemde, bir şiirde doğrudan nesneyi tasvir yoluna gider. Berk, bu yöntemi kullanarak herhangi bir nesneyi tasvir ettiği şiirlere ilk olarak *Şenliknâme* kitabında yer verir. 1972 yılında çıkan *Şenliknâme*’de Berk, kendi dünyasında sevdiği nesnelere toplu olarak okuyucuya sunar. Bundan başka *Kül* kitabının “Berk Sözlüğü, I (Nesnelere)” bölümündeki “Harfler”, “Pipo”, “Dana” ve “Kurşunkalem” de bu tarzda yazılmış şiirlerdendir. *Şenliknâme*’den sonraki *Taş Baskısı* kitabından itibaren nesnelere, özelliklerini, ‘gizemlerini’ duyurmaya devam eder. Şairin nesnelere duyurulmasında uzaktakilere yakındakilere doğru bir süreç izlediği görülür.

İkinci yöntemde ise Berk, şiirlerinde nesnelere onlardan birer bir imge yaratarak kullanır. Bu tarz kullanımlarda doğaya ait imgeler ağırlıktadır. Örneğin “deniz”, “gökyüzü”, “ırmak” Berk’in şiirlerinde sık karşılaşılan imgelerdir.<sup>31</sup>

*İndim sonra denizi okşadım durdum derisini suyun okudum suyu susan suyu.  
Biliyorum çok uzak değil doğduğum kent denize  
Ama hep bir kara adamı gibi düşündüm kendimi  
Onun için uzatmadım saçlarımı ve bıyıklarımı  
Belki fakir büyüdüğümdendir belki özlediğimden denizi  
Ama bilirim karayı ve suyu. Büyük karayı  
Ve suyu. (Halikarnassos III)<sup>32</sup>*

İlhan Berk’e göre bilincin içeriğini olaylar, dünya ve kendi ben’i oluşturur. Dünyadan kast edilirse, kişinin ve diğerlerinin dışındaki tüm ‘şey’lerdir. Bu nedenle, Berk’in şiirlerinde nesnelere deneyimsel yapılarını ya da özlerini bulmak, bilincin içeriklerinden ‘dünya’ kavramıyla ilintilidir. Şair, nesnelere özünü yeniden kurarken etrafındaki dünyayı, bir taraftan da kendini kurar.<sup>33</sup> Deniz gibi doğaya ait unsurlar da Berk için sadece bir ‘şey’ konumundadır.<sup>34</sup>

*Ben bütün çizgilerde oldum bütün o çizgilerde  
Her sefer böyle geldi vurdu yaşamama bir deniz  
Aldı bir yaşamadan bir yaşamaya kodu nasıl  
Al bir çocuk vardı o korkularda o gecelerde  
Büyük ulu sular yudu beni çokum artık nasıl  
Bir deniz size de gelir vurur elbet anlarsınız. (Balad)<sup>35</sup>*

Bu şiirlerde yüzey de derinliklerinde barındırdığı anlam kadar birbirinden kopuk ilişkilere sahiptir. Yüzeydeki anlamsızlığa bakıp da derinliklerdeki anlama yönelmek kimi zaman aldatıcı olabilir. Şiirsel özneler de bu anlamsızlığın farkındadır.

İlhan Berk’e göre dil, anlamın olmadığı yerde de işlevini sürdürür. Şiirlerde bu daha belirgindir. Özneyi dışlar, başına buyruk sürdürür. Susabilir, susmayı yeğleyebilir. Sessizlikle ilerleyebilir. Sözsüz sese de bürünebilir. Konuşmaz. Sözü üstünü çize çize yürüyebilir. Seçebilir bunu. Yetinir çünkü kimi yerde ses öznenin yerini alır, onu yüklenir. Bu kendi olma erkini, uzamda, zamanda da gerçekleştirebilir.<sup>36</sup> Bu her şeyden önce dilin susması, dilin her şeyi bir yana bırakıp kendi olduğu, öznenin yerine geçtiği, oradan seslenmesidir. Böylece dil, yazanı da dışlamış, onun yerine geçmiştir.<sup>37</sup>

Şair, herhangi bir şiirde konuşanın kim olduğunu sorar. Ona göre bu soru şöyle cevaplanmalıdır:

“Başlangıçta şairi görür gibi oluruz, ama yazma eylemi derinleştikçe bir imgeden, bir imden öteye gitmez bu. Bir şiir yaratı alanına girmeyegörsün, bilinmez tanınmaz olur. Şairin

söylediği, imgelediği; şiirin konusu diye baktığı kayıp gitmiştir. Orda konuşan şair değildir artık: Dildir, yalnız odur. Dil böyle bir işlev yüklendiğinde, kendinde başkası değildir.”<sup>38</sup>

Buna göre nesnelere, içerik bütünlüğünü yitirecek kadar şeyleşir ve böylelikle kendiliklerinden uzaklaşır. Ahmet Oktay’a göre de İlhan Berk, evi de şey durumuna indirgemekle, duygusal bir uzamı ve kavramı, onu kullanan ve sahiplenen somut insandan kopararak düşünsel bir kategori hâline çeviriyor, dahası evle birey arasındaki o içerden ve derinlemesine metafizik boyut kırılmasına uğruyor.<sup>39</sup>

Bilinç, çoğu zaman imgeleri birleştirme niteliğini bilinçaltına devreder. Çağrışım ve uyarımlar, bilinçaltından gelen baskılarla yeniden şekillenerek imgelere dönüşür. İlhan Berk de şiirlerinde tıpkı bir parnas şairi gibi aşırı bireyci davranarak parçalanmış, bir bütün hâlinde olmayan doğasıyla özdeşleşme çabasını ben’in tasarımında yeniden tanzim eder. Bu yüzden kullandığı imgelerin anahtarını bu parçalanmış doğanın ben üzerindeki yansımaları ile insanın tarih aracılığıyla doğaya ekledikleri arasında yer alır. Şair, imgeye anlamlarla birlikte, anlamın penceresinden bakar çoğu zaman. Buna da Ezra Pound’u okumasından sonra karar vermiştir.<sup>40</sup>

“Bir Yaratış Biçimi Olarak Dil” adlı denemesinde İlhan Berk, şiir ve dil ilişkisini şu şekilde yorumlar:

“Somutlaşmış bir yaşama biçimi olan şiirin yapısı, her şeyden önce, dilde belirir. Bu anlamda şiir, dilin bir yaratış biçimidir. Bir dil bulma, kurma, yaratma işidir. Bu da bir özgünlük, kişisel sorunudur. Bir imge adamı olan ozanın özgürlüğü, getirdiği yenilikler, doğrular, erdemler, güzelliklerden önce, şiirin yapısı, yeniliği önce dilde olur. Bütün yaratı sanatları içinde şiir, dilin gücünün doruklaştığı en uç alanlara uzandığı bir sanattır.”<sup>41</sup>

Şair, imgeyi açıklarken de şu tanıma başvurur:

“Çokanlamlılığın oluşması için soyut dilin, imgelemin kullanılması gerektiğine inanıyorum. İmgelemin dili budur. Küçük bir örnek vermek gerekirse, Eliot çoğu zaman konuşma diliyle, Mallarme elinden geldiğince imgesel dille, soyut dille yazmaya çalışır. Mallarme doğrudan doğruya şiirsel dili kullanır. Ben yazılan, yaratılan bir şiirden yanayım; konuşma diliyle yazılan şiire karşıyım, bunu yadsıyarak başladım şiire. Dilde deformasyona gidilmeli. İyi bir şiir dilin parçalanmasıyla yazılabilir ancak. Dil parçalanmalı, deforme edilmelidir. (...) İmgesel, imgelere dayanan bir şiir, sol kulağı sağ elle göstermek gibidir. Neden peki? Neden anlatmak istediğini doğrudan vermek istemez de başka yollar arar? Bu yol şiiri daha geniş anlamlara, daha çağrışımlı anlamlara çıkarır da ondan.”<sup>42</sup>

Şairin şiirsel özneleri, nesnelere egemenlik alanına ortak olmak ister. Bu egemenlik savaşı da adlandırma yoluyla gerçekleşir. Şair, nesnelere çoğu kez tesadüflerle, karşıtlıklar içinde yakalmaya çalışır. Ancak bu karşıtlıklar ve tesadüfen bulunmuş olmak aynı zamanda nesneye bakan şiirsel özne için de geçerlidir:

*O zaman çadırlar sökülür / bir çağdaş Yahudi ardımızdan göğü kapardı.  
Sen gelirdin / Dağlarda yay çeken dağlılar yavaşça oklarını değiştirirlerdi.  
O vakit yılların büyük güllü döner, bir kadın uzun sara saçlarını gerer bağlardı.  
Alırdı yüziün beni. Ağızlarında ada çaylarıyla sömürge halkım geçerci. (II. Balad)<sup>43</sup>*

Onun şiirsel öznelerindeki bu yoğun gözlem gücü, onların dış dünyayla kurmak zorunda kaldıkları nesnelere tanımlarken yahut insanlarla, olaylarla ve şiirsel öznenin kendisiyle kurduğu ilişkileri yorumladığında daha da perçinleşir. Dolayısıyla çadırlar, gök, yay, dağ gibi imgeler, şiirsel öznenin dış dünyaya ait bakışının genişliğini de ifade eder. Nitekim İlhan Berk, şiirlerinde dar bir dünyayla sınırlamaz kendini. Dar bir dünyada sınırlı bir kelime hazinesi yerine nesnelere de içine alan bir dünya, tabiat algısı çıkar karşımıza. Olduğu gibi resmedilen gerçekçi bir tabiat ve dünya vardır. Ancak bu gerçeklik, şiirsel öznelerin yine de nesnelere tarihle, zamanla ilişkilendirmesine engel oluşturmaz. Yukarıdaki şiirin de yazıldığı döneme bakıldığında Ortadoğu'nun geçmişiyse yani aşk şiiriyle bugünün savaşlarıyla, ölümleriyle karşılaştırılması buna bir örnektir. Şiirin genelinde vurgulanan bu geçmiş ve şimdi karşılaştırması, yıkıcı bir sonla yani ölümün ağırlığıyla ifade edilir: *"Ve Eden yolundan sular geldi kentleri yıkıyor."*

Yabancı otların, dağ çiçeklerinin, taş evlerin girdiği şiirlerde özneler, varlıklarını nesnelere borçlu değildir. Aksine onlarla birlikte vardır. İlhan Berk'i dönem şairlerinden ayıran en önemli farklılıklardan birisi de budur. Umutsuz, yılgın değildir şiirsel özneler. Kendini tarihle, tarihsel şahsiyetlerle ve elbette nesnelere ifade eden şair, varoluşunu nesnelere gizlemek yerine onlarla açıklama arzusuyla dikkatleri çeker.

Cemal Süreya da İkinci Yeni şiiri içinde özgünlüğünü koruyan şairlerden biridir. Süreya, "Şiir Anayasaya Aykırıdır" başlıklı yazısında şunları söyler:

*"Şiirde, kurulu düzene aykırılık estetik içinde daha çok güzel-çirkin, iyi-kötü şeklinde kendini sunmuştur. Bugün şiirin bir ucu toplumsal planda insan haklarını kolluyor. Bu, şiirin çekirdeğinde ahlaki bir kaygı bulunduğundan değil, belki kurulu düzene aykırılık niteliği ağır bastığından oluyor. Bugün şiir çağdaş şairlerde yeni alanlar, yeni açılar yaratırken belirli bir yönde gelişiyor: Baş kaldırma yönünde."<sup>44</sup>*

Cemal Süreya'nın şiirine bakıldığında şiirsel ben, anlatıcı vasfını hiç elden bırakmaz. Sürekli anlatır. Başta kadınlar olmak üzere dış dünyayla olan bağını, yaşadığı serüvenleri, aktarma zorunluluğu hisseder.

Şiirsel ben, kimi zaman bir boşluk, hatta unutulmuş bir nesnedir. Sandalyede oturan bir boşluktur. Onun şiirsel öznesini yakalayabilmek için iki ayrı kişiliğe başvurmamız yahut ondaki kendi içinde unutulmuş bir başka ben'i tanımamız gerekmektedir.

"Ülke" şiirinde de şiirsel öznedeki kaybetme duygusuna karşı korkuyu dışa vurur niteliktedir:

*Nasıl unutturum hiç unutamadım  
Kibrit çak masmavi yanardı sesin  
Ormanlara ormanlara yüzünün sesi  
En gizli kelimeleri akıttırdı ağzıma  
Şu karangu şu acayip şu asyalı aşkın  
Soluğu kesen ağulayan ormanlarında  
Yaşadım o kısa ve korkunç hükümdarlığı  
Ve çarpıntılı yüreğim saçlarının akıntısında  
Karadeniz'e karıştırdı ordan Akdeniz'e  
Ordan da daha büyük sulara (Ülke)<sup>45</sup>*

Dış dünya ile iç dünya arasındaki zıtlığı çok iyi yansıtan Cemal Süreya'ya göre geniş bir coğrafya ve yaşanacak zamanlar vardır. Yaşantı, başkalarıyla varlığını ortaya koyan bir süreçtir. Oysa tek başına iken yalnızlık hâkimdir.

*Yokluğun gayri şurdan şuraya geldi  
Bir günler şölenlerle egemen ülkende  
Şimdi iri gagalı yalnızlıklar dönüyor  
N'olur ağzından başlıyarak soyunmaya  
Bir kez daha sür hayvanlarını üstüme üstüme  
Çık gel bir kez daha çıkıntılardan  
Çık gel bir kez daha bozguna uğrat (Ülke)<sup>46</sup>*

Yalnızlık, şen ve mutlu günlerden sonra 'iri gagalı' bir kuşa benzetilerek olumsuzlaştırılır.

*Saat beş nalburları pencerelerden  
Madeni paralar gösteriyorlar,  
Yalnızlığı soruyorlar, yalnızlık,  
Bir ovanın düz oluşu gibi bir şey.  
Hiç bir şeyim yok akıp giden sokaktan başka  
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni. (Eşdeğeriyle Yan)<sup>47</sup>*

Daha ötede yalnızlık "Eşdeğeriyle Yan" şiirinde olduğu gibi düz bir ovanın yeknesaklığına benzetilir. Her şeyin görünür olduğu, gizli yahut merak edilir hiçbir yanının bulunmadığı bir durumdur. Şair bu durumun ötesine geçebilmek için herhangi bir eyleme girişmez. Her şeyi olduğu gibi kabullenmiştir ya da kabullenmek zorundadır. Aşağıdaki şiir de bu yalnızlığın etkisiyle olsa gerek hep aynı dizeyle biter: "Keşke yalnız bunun için sevseydim seni."

Yalnızlığın daha da içe kapattığı şiirsel özne, ölüm ve korkuya yönelir:

*Çok erken gelmişim seni bulamıyorum  
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni. (İki Kalp)<sup>48</sup>*

"Şarkısı-Beyaz" şiirindeki ben, başkalarının ardından "arada bir ağlamak için" dış dünya ile bağlarının kopukluğunu dile getirir. Şiirsel özne, hemen her şeyden kopmuştur. Bütün uğraşları boşunadır.



*Ben olanca kuvvetimle  
Halatlara asılıyorum nafile  
Ben ayrı düşmüşüm bir kere  
Ayrı düşmüşüm insanlardan  
Bu yıldız tutmaz mavilikte  
Ne deniz ne köpük kâr eder bana (Şarkısı-Beyaz)<sup>49</sup>*

İlhan Berk'in şiirlerinde özneleri genel olarak değerlendirmek gerekirse dönemin kimi şairleri 'ben' üzerine değil başkaları, dış dünya yahut nesnelere odaklanır. Duygu ve düşünce dünyaları onların gözünden iletilir. Hatta şair denilebilir ki şiirsel öznelerini kendilikleriyle eşitlendirerek yansıtıcı bir ben oluşturmaya çalışmaktadır. Bu da onu nesnel bir dünya arayışına yöneltir.

Edip Cansever'in şiirsel özneleri, 'ben' adıyla ortaya konan modern ve yüksek bir bilinci arar. Bu yönüyle öznelerin kendi içlerinde kimi zaman Zerdüş gibi evrensel bir bilince ulaşma istekleri göze çarpar. Ancak Nietzsche' de olduğu gibi 'üstinsan', bir model olarak tasarılanırken Edip Cansever'in şiirlerinde daima umutlu bir birey görürüz. Bir konuşmasında şair; "*Şiirlerimdeki kişiler satranç taşlarına benzerler. Onlar, düşsel ya da gerçek, bende olup bitenlerin toplamıdır olsa olsa. Gene de (...) Şair kendi özel kişiliğini şiirin ardında gizlenmesini iyi bilmelidir.*"<sup>50</sup> der. Dolayısıyla kendi özneliğiyle şiirleri arasındaki yakınlığa işaret eden Cansever, gerçeküstücü şairler gibi bilişsel varlığını şiirsel öznelerine yaklaştırmak ister. Çünkü gerçeküstücü şair, gerçeküstücülüğün genel eğiliminde olduğu gibi dış dünya algısında ritüel olanın sınırları içinde kalmayı yeğler. Bu yönüyle bilinç, benzeşme yoluyla bireyin iç'te, iç dünyasında sınırsızlığa ulaşarak özgürleşir.

Edip Cansever'in özellikle dilde bağımsızlaştığı iç dünyasıyla buna bağlandığı gözlemlenir. Şairin kendi içinde parçalanmış kimlik tasavvurları, hemen her şiirinde karşımıza çıkar. Güven Turan da Cansever'in ana sorunun 'kimlik' olduğunu vurgular.<sup>51</sup> Bu bağlamda onun öznelerindeki parçalanmışlık, onların iç dünyalarında yarattığı diğer kimliklere de yansır. Bir diğer deyişle Cansever'in şiirsel özneleri, birden fazla kimliğe, iç dünyaya sahiptir. "*Bireyde özellekle duruşum, onu, toplumda canlı kılmak isteğinden geliyor.*"<sup>52</sup> diyen Edip Cansever'in şiirsel özneleri, bütün bu tanım ve kavramlaştırma sürecinden beslenilerek ifade edildiğinde 'parçalanmış' ancak yine de 'canlı' kalma arzusuyla ortaya çıkar.

Elias Canetti'nin "kitle simgeleri" tanımlaması, Edip Cansever'in şiirlerini anlamada önemli bir durak sayılabilir. Canetti'ye göre deniz, başak, yaprak, ağaç gibi tabiata ait unsurlar, sanat eserinin açıklanmasında başat unsur olarak karşımıza çıkar. Edip Cansever'de de sıkça rastladığımız deniz ve yağmur imgelerine baktığımızda bunlar, şiirsel öznelerdeki kiteselliği ya da çoğulluğu ifade eder. Nitekim Canetti'ye göre deniz; "*çoğul niteliklidir, hareket eder, yoğundur ve*

*iç tutunumu vardır. Çoğulluğu sonsuz sayıdaki dalgalara dayanır. Dalgalar denizdeki insanı her yönden kuşatırlar. Dalgaların hareketlerinin aynılığı boyutlarının farklılığına mani değildir. Hareketlerini dışarıdaki rüzgâr belirler. Denizin duyguları değişebilir: yatışabilir, tehdit edebilir ya da fırtınalar hâlinde patlayabilir. Ama o hep oradadır. Onun nerede olduğu bilinir: açık ve barizdir; daha önce hiçbir şeyin bulunmadığı bir yerde aniden belirmez. Gene de denizde bir gizem, birdenbirelikte yatan bir gizem değil de, içerdikleri ve üzerini örttüükleriyle ilgili bir gizem vardır. İçini dolduran yaşam, bariz değişmezliği kadar onun parçasıdır. Denizin iç sınırları yoktur, halklara ya da ülkelere ayrılmamıştır. Her yerde olan bir tek dili vardır. Bu nedenle onun dışında tutunabilecek bir tek insan yok gibidir. Bildiğimiz herhangi bir kitle türüne tam olarak denk düşemeyecek kadar kapsayıcıdır, ama durulmuş insanın imgesidir de; bütün yaşam onun içine akar ve o bütün yaşamı içerir.”<sup>53</sup> Buna göre yağmur da tıpkı deniz imgesi gibi çoğul karakterinin yanında ‘aynılığı’ ve ‘değişkenliği’ barındırır. Yağmurun hep aynı şekilde düşey yağması, sesinin ve cilde değdiğinde bıraktığı ıslaklık hissi bu aynılığı vurgular. Öte yandan yağmur imgesindeki değişkenlikte de tıpkı denizin dalgaları gibi bir dalgalanma hâlinindedir. Artarlar ya da eksilirler.*

Cansever’in şiirlerinde de yağmur ve deniz imgelerine sıkça rastlarız. Şiirsel öznelerdeki aynılık ya da zıt yöndeki çoğulluk, zaman zaman değişkenlikler içerir. Çünkü bu şiirsel öznelerde aşılamayacağı düşünülen dış dünyaya ait her engel, iç’te bir karşılık bulur. İç dünyaya ait mekânlar, zamanlar, insanlar ve olaylar, şairin dış dünyaya verdiği birer cevaptır. Bu açıdan Cansever’in imgeler dünyası, diğerleriyle karşılaştırıldığında daha dingin ve ama daha canlı bir seyir izler. Cansever’in iç dünyası, dış dünyasının bir yansımasıdır. Dış ve iç dünya, aynada seyredilen imgelerden oluşur. Bu aynada nesnelere, insanları; insanlarsa nesnelere yansır. Bu ayna, şairin elindedir. Bir yetişkinin çocukluğuna dönerek oynadığı bir oyun mantığıyla aynaya başka aynalar ekler. Bu aynalardan ilki, şairin çocukluğu, diğeriyse hayatın dışında kalmama isteğidir. Bu yüzden Cansever’de diğerlerine göre bir iç bakış çeşitliliği, zenginliği dikkatleri çeker. Tek bir şiirsel özne yerine elinde iç ve dış dünyanın birbirlerini yansılayan aynalarda onlarca şiirsel özne vardır.

Ahmet Oktay da *Şairin Kanı* adlı eserinde Edip Cansever’in şiirlerindeki bu karşıtlıklar üzerine kurulmuş olan ilişkiler ağına vurgu yapar.<sup>54</sup>

Birliktelik

Sevgisizlik

~

Yalnızlık

Mutsuzluk

*Yüzüdür şairin kanarsa yalnızlıktan  
Bir yüz ki upuzun kadınsız günler gibi  
Ve nasıl bir acıdır ki, acıyla anlatılmaz  
Bir hiçin bir ağızla duraksız kemirildiği  
Öyle bir sıkıntı ki ölümlle kumıldamaz (Şairin Kanı)<sup>55</sup>*

Paradokslarla karşımıza çıkan zıtlıklar, Cansever'in şiirinin hemen her noktasından gözlemlenebilir bir nitelik taşır. "Bir hiçin bir ağızla duraksız kemirildiği" ben tasavvurunda şair, imgelerini gerçeküstücü bir gerçeklik alanından seçerek oluşturur. Ölüm bile bu sıkıntıyı kılmıdatamaz. Hareketsiz, durağan imgeler aracılığıyla soyutluklar somutlaştırılır. Ölüm, bu somutlaştırmaların başında gelir. Ölümüne biçilen rol, aynı zamanda ben'in oluşumuna da katkıda bulunur.

Şimdi	~	Yaşlanan, ölen
-----		-----
Geçmiş		Anımsanan, canlanan <sup>56</sup>

Cansever'in şiirlerindeki ben'i üç ana eksen etrafında düşünebiliriz: Toplum dışılık, iletişimsizlik, sapkınlık.<sup>57</sup>

Buna göre Cansever'in şiirsel özneleri, ilkin toplumdan uzaktır. Onlar, dışlanan kişiler olmamasına rağmen toplumun uzağında yaşamayı seçmişlerdir. Onları dışlanmaya iten sebep kendileridir. Yalnızlıklarında buldukları genişliktir. Bu yüzden Cansever'in şiirinin en belirgin yönü yalnızlıktır.

İkinci aşama ilkinin sebebi ve sonucudur. Bu süreçte en belirgin imge olarak iletişimsizliği görürüz. Cansever'in şiirsel ben'leri iletişimden yoksundur. Varolan insanlar, aslında şiirsel öznelerin kendi içlerinde oluşturdukları gölge-varlıklardır. Bu gölge-varlıkların oluşturduğu dilsel alan iletişimsizlik, kimi zaman parçalanmış, şizoid bir dünyayı işaret etmektedir.

Son aşamada Cansever'in şiirlerinde cinsel sapkınlığın varlığı göze çarpar:

*Alışılmış yerlerde alışılmış adam  
Tuhaf adam, çok tuhaf adam, ya da bundan böyle tuhaf  
Bir tuhafıktır ama doğrusu  
Omuza asılmış tüfek  
Bir tüfektir her sokağın ucu (Tüfek)*<sup>58</sup>

"Omuza asılmış tüfek" cinsel sapkınlığın en temel göstergesidir. İmgenin bireyden toplumsala yayılmasındaki eleştiri, Cansever'in şiirsel özneye karşı duruşunda gizlidir. Adam "tuhaf"tır. "çok tuhaf adam, ya da bundan böyle tuhaf"tır. Tuhaflık diğer öznelerde de karşımıza çıkar. Eşcinsellik, biseksüel tutumlar bunlardan bazılarıdır.

Nazan Yatkın, Edip Cansever'in şiirlerinde dört ana özne kurgusu tespit eder. Bunların ilkinde şiirsel özne, ölüme dair korkuyu, kalabalık içinde bir yalnızlık hissiyle yaşar. İkinci vurguda ölüm, yeniden doğuşla özdeşleştirilir. Yeniden uyanma duygusu, yeniden bir varoluş çizgisine yaklaşma olarak dillendirilebilir. Ölümle ilgili üçüncü algı, toplumsal endişelere bağlı olarak yanlış düşüncelerin ölümüdür. Cansever'in son algısı ise ölümü kabulleniş üzerinde odaklanır.<sup>59</sup> Ancak hemen her durumda özneliğin sınırını belirleyen ana ilke,

bir önceki bölümde de açıkladığımız gibi ölüm ve ölüme karşı takınılan tutumun etrafında şekillenir.

Cansever'deki dramatik şiirselliğin içinde eriyen bir müzikten söz edilebilir. Bu müziğin eşliğinde alelâde dünyaya ait gerçekliklerden kopulmaksızın oluşturulabilecek bir düzenlilik sayesinde onun iç dünyasıyla barışık olması beklenir. Oysa onun şiirlerinde karşımıza çıkan şiirsel ben, içten içe huzursuz ama öznel yetersizliğinin farkında olan bir insanı görürüz. Düzenlilik, güvensizlikle yer değiştirmiştir. Kimi zaman hiçliğin eşliğinde kimi zaman da 'objektif karşılık' ilkesine göre parçalanmış, boşlukta dağılıveren bir görünüme kavuşur. Şairin niyetine göre hareket ettiğini düşündüğümüz şiirsel ben, kimi zaman da onun niyetinin dışında bir varoluş mücadelesi içindedir. Bu yönüyle Edip Cansever'in şiirsel özneleri, önceden belirlenmiş, sınırlanmış bir kişilik yerine okuru sürekli şaşırtan niteliklere bürünür.

Sanatçı, bir eseri oluşturma sürecinde bilinçdışının imgelerini tanzim ederken bilince ait süreçlerini kullanır. Bu da ister istemez "yaratıcı egonun gerilemesi"<sup>60</sup> olarak adlandırılabilir.

*İşte bu gerçektir diyorum siz de bilirsiniz gerçeği  
Bu çivinin çakılışı  
Bu ekmeğin sürülüştü  
Bu aşkın, bu ayıbın, bu insanın bilinişi  
Bu duymak, bu düşünmek, bu yüksünmek insanda  
Bu toplum içinde, bu toplum dışında  
Bu sizin durumunuz, bu tabiattaki iş  
Bu akılsız çiçek  
Bu bilgisiz ağaç  
Bu düpedüz ileri görüş  
Bu su, bu nehir, bu rüzgâr  
Bu taş, bu bulut, bu hava  
Bu bilinen, bu bilinmeyen  
Bu İsa'dan önce, bu İsa'dan sonra. (Alüminyum Dükânı)<sup>61</sup>*

Tabiata ait unsurların çokça yer aldığı şiirde insan ve tabiat karşılaştırılarak insanın tabiat karşısındaki üstünlüğü dile getirilir. İnsan dışında tabiatta ki diğer unsurlar, akıldan yoksundur, bilgisizdir, edilgendir. Ancak buna karşın insanın akıl, bilgi ve etkenliğiyle bütün zamanlar içinde bir anlama sahip olması, Cansever'e göre şaşırtıcı değildir.

Edip Cansever, yalnız bir şiirsel özne yaratma peşinde gibi görünmesine rağmen aslında algılarıyla, nesnelere bakışıyla çok sesli bir şiirsel özneye birlikte hareket eder. Bu açıdan İlhan Berk'le aynı görüşü paylaşmakla birlikte nesnelere şiirsel öznenin eklediği yoğun duygulanımlarla da ondan ayrılır. Yoğun ve yorgun biridir şiirsel özne. Ancak içinde taşıdığı mutlu dünya arzusu, onu yine de bu bunaltıyı aşmaya sevk eder.

Çalışmamızda incelemek istediğimiz bir başka şair de Sezai Karakoç'tur. Dönem hakkındaki teorik yazılarından da tanıdığımız Karakoç, gerçekçi şiir ile Garip şiirinden hareket ederek İkinci Yeni'de dünyanın algılanışını şu şekilde özetler:

"Klasik şair, 'azgın bir davetle' 'neredeyse toprağın sonu'na gider. 'Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmek' şartıyla. Orhan Veli akımında ise insan Lâleli'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 yaşamayı, gerçek yaşamayı cevheriyle görmeye, yakalamaya çalışıyor."<sup>62</sup>

Karakoç, bir başka yazısında İkinci Yeni şiirinde insan ve dış dünya ilişkisini değerlendirir:

"Evrende insan sözü bu şiiri özetler. Bu akım, insanın, insanlar arasındaki yeriyle birlikte kâinattaki yerini de arayan şairlerin geçidi. Arayan fakat bulmaya niyeti olmayan. Bir pasaj, bir bulvardır bu akım. Forum daha sonra gelecek, metropol daha sonra olacak bir imar olayı olmaktan çok, bir istimlâk olayı yani bu şiir. Yer yer akıl dışına kaçır, düşlerde gezinir. Bazı bazı bu düşüncenin sansüründen kurtulur. Bir parça ekmek, bir parça hayal ve biraz da fantezi şiiridir bu."<sup>63</sup>

Onun şiirlerinin öznelindeki en belirgin tavır, gerek iç dünyada ve gerekse yaşanılır olanın sınırları içinde değişebilir olanı kavramaya yönelik düşüncelerdir.<sup>64</sup> Değişebilir olanın kavrandığı dünya, Karakoç'a göre iyiye yönelik bir niteliğe sahip olmaktır. Oysa dünya, bir bozulmaya doğru hızla gitmektedir. Buna rağmen Karakoç, 'merhamet' duygusu etrafında geliştirdiği imgelerle umutsuzluğa düşmekten kendini kurtarır.

Mustafa Muharrem de ondaki dünya ve insan ilişkisine şöyle bakar:

"Evrendeki insanı saptamak, insandaki evreni çözümlemektir. İkinci Yenicilerin gizil ek-siztansiyalizmi, Sezai Karakoç'un sufi grameri için en uygun dekoru şiire armağan eder. İmgenin dilden ve nesneden azad edilme vaadi, nicel aklın yatağında çağıldayan spekülâtif ruha kapılmayıp özerkliğini bulma imkânlarını sunar. Dünya savaşlarının muzdarip enkâzından tüter İkinci Yeni. Varoluşçu felsefe, gerçeküstüçülük, psikanaliz, sinema ve caz, İkinci Yeni'nin kültürel çerperlerini oluşturur."<sup>65</sup>

Kâmil Eşfak Berki, Karakoç'taki tabiat algısının genellikle bir "düş evreni" ile "şiir-içi bir hayat" arasında bir diğer deyişle hayat ile rüya arasında olduğunu belirtir.<sup>66</sup>

Sezai Karakoç, hem moderliğin hem de sufi bir dünyanın içinden bakarak dünyayı tanımlar. Onun şiirleri, tasavvufî imgelerin modernlikle çatışması için bir sahne görevi görür. Bununla birlikte şair, şiirlerinde tasavvufî dünyanın tarafında yer alır. Yağmur, toprak ve ateşi temsil eden güneş, karşısına aldığı kurşun imgesinde modernlik ve tabiatın nesnelereyle temsil edilen maddî unsurlar çatışmasını oluşturur. Tabiata ait hiçbir şey, modernlik kadar tehlikeli de-

ğildir. Şehirlerin yeni hâli de buna dâhildir. Onun özneleri eski, kaybolan şeylerin değil ruha yakışır olan niteliklerin yanındadır:

*Yok olduysa bu şehir ruhu ruhuma sindi  
Ben yaşadıkça o yaşayacak bende*

*O yeniden güneşin güneş ayın ay ve dünyanın dünya  
İnsanın insan olduğu o günde*

*Ölümün biliyorum ey İstanbul diriliş içindir (Alın yazısı Saati)<sup>67</sup>*

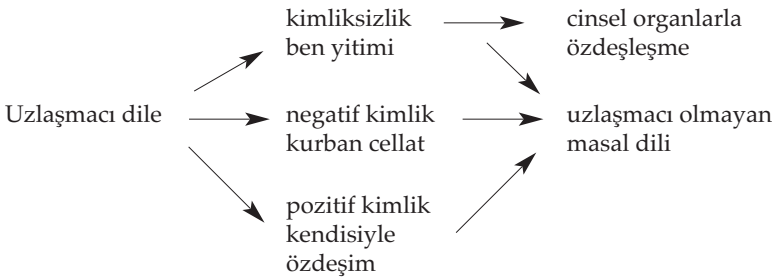
Karakoç'un diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirinde de ağırlıklı olarak yer verdiği "su" ve "toprak", hem doğumun hem ölümün imgesini taşır. Sularla anılan İstanbul, aynı zamanda geçmiş ve geleceğin de imgesidir. Dünya-insan özdeşliğinin göze çarptığı bu şiirde, insan maddî tarafıyla dünyaya benzetilirken dünyanın 'şer'liği vurgulanır. Dünya, şendir, güzeldir, yaşanacak bir yerdir.

Sezai Karakoç, kendi şiirlerinde olduğu kadar çevirileriyle de bu bakışını hissettirir. Baudelaire, Arthur Rimbaud, Nerval, Paul Claudel, Apollinaire, Max Jacop, Valery, Saint-Jhon Perse, Jacques Prevert vb. gibi. Karakoç, hem kendi hem de çevirdiği şiirlerinde bu isimlerle ortak bir imgede buluşur: Dünya ve moderliğin tükettiği insan!

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

Bu bağlamda Sezai Karakoç'un şiirsel özneleri modernlikle geleneği uzlaştırmaya çalışan yahut geleneği tümüyle olumlayan bir bakış açısına sahip değildir. Bir geçmiş arzusu taşımazlar. Daha çok kökensel olarak iyiye, doğruya ait tüm değerlerin erişilebilecek bir mesafe olduğundan hareketle bir müşahede ve tespit mevkiindedirler. Yargılarla da desteklenen şiirlerde öznelere varlığı, herhangi bir ben'i yahut beşeri değil insan olmayı merkeze alır.

Sanatçının moderniteye paralel olarak geliştirdiği özneleşme isteği, Ece Ayhan'da da belirgin bir tavidir. Vedat Binatlı da Ece Ayhan'ın şiirlerinde dil ile kimlik ilişkisini bir şema hâlinde gösterir:<sup>68</sup>



Onun şiirlerindeki şiirsel özne, dış dünyayı, nesnelere ama daha çok tarihi de içine alan bir özne tasarımı ile birlikte anılır. Tarihin dışında kalanlar ile tarihe eklenenler olarak belirginleşen bu özne tasarımı çocuklar ve kadınlar, kendisinin de içinde olduğu 'tarihin dışındakiler' safında yer alır. Şiirlerdeki bu aidiyet, onu bir şair değil aksine tarihsel bir özne olarak konumlandırmamıza yol açar. Ancak bu öznelikte şair, kimi zaman bir çocuğun ek-siltilmiş ve cinsel yönden istismar edilmiş bakışını kullanır. O, kimi zaman da kadına bakarken bir sokak kadınına resmî tarihin karşısına yerleştirir. Bu özne, çoğu kez parçalanmış, istismar edilmiş, iktidar karşıtı ve insanlara güvenini yitirmiş bir kimliktir.

İktidar, Deleuze'ye göre kolektif ruhun da istediği şeydir.<sup>69</sup> İktidara duyulan inanç, hiç şüphesiz güç istencinden doğar:

"Nietzsche'ye göre, güç istencinin iki eksenine vardır. Olumlama ve olumsuzlama; güçlerin iki niteliği vardır: Etki ve tepki. Üstün insanın olumlama olarak sunduğu, hiç kuşkusuz insanın en derin varlığıdır, ama bu yalnızca, olumsuzlamanın tepkiyle, olumsuz istencin tepkisel güçle, hiççiliğin vicdan rahatsızlığı ve hınçla olan en uç birleşimidir."<sup>70</sup>

Hulusi Geçgel de Ece Ayhan'a bakarken bu tavrı, şairin imge anlayışıyla bağdaştırır:

"İmgenin soyutlamaya müsait kuruluş yapısı, okurun muhayyilesini harekete geçirerek şiire geniş bir anlam çerçevesi kazandırma imkânına sahiptir. Ancak, onun şiirinde imgeler, çoğunlukla hayatın ya da tarihin ayrıntılarından seçilmiş somut bir olgunun ya da kişinin nesnel bir karşılığı olarak kurulduğundan, bir anlam genişliği sağlamadığı gibi, çözülemediğinde büyük bir anlam boşluğuna doğmasına da yol açmaktadır. Ayrıca, şiire birbirinden bağımsız motifler şeklinde yerleştirildiklerinden, çoğu zaman birleştirilememekle ve yine anlam boşlukları yaratmaktadırlar."<sup>71</sup>

Modern hayat içindeki her değer gibi birbirinden kopuk bu değerler, şiirin özneleri için de derin bir boşluğu besler.

Tarih, onun şiirlerinde sinema imgeleri, kavramları ve nitelendirmeleriyle şiirselliğin uzağındadır. Tarihe, daha çok nesnelere ve olaylarla birlikte ama çocukların gözünden bakan şair, bu yüzden tarihi 'düzünden' okur. Buradaki ifadeyle tarih, anlamaya, çocuklara, çocukluğun masumiyetine ait bir değer, bir bilgilenme sürecidir. Bu yüzden tarih, gerçeği ararken parçalanmayı göze almış çocukların eksik, yarım kalmış hayatlarına benzer ayrıntılardan oluşur. Bir ayna metaforuyla çocuk ve parça parça belgelerden oluşan tarih, birbirlerinin kopyasıdır. Her biri bir diğerini yansılarken masumiyetini yitirir. Tarih, bu şiirlerde çocukların masumiyetinde olduğu gibi bir anlamlı bir bütün oluşturamaz.

*1. Atlasları getirin! Tarih atlaslarını!  
En geniş zamanlı bir şiir yazacağız*

2. Harbi karşılık verecek ama herkes

Göğünde kuş uçurtmayan şu üç soruya:

3. Bir, Yeryüzüne nasıl dağılmıştır

Tarihi düzünden okumaya ayaklanan çocuklar?

4. İki, Daha yavuz bir belge var mıdır ha

Gerçeği ararken parçalanmayı göze almış yüzlerden? (Yort Savul)<sup>72</sup>

“Yort Savul” şiirindeki ikinci soruyu barındıran dizelerde şiirsel özne, kendinden önceki ve sonraki dizeleri yansıtan bir ayna imgesiyle hem tarihe hem de coğrafyaya bakar. Olan ve olması gerekenin barındığı anlam dairesi içinde bir taraftan şiirle yazılması gereken tarih, diğer taraftan da yine olması gerekenlerin sıralandığı görülürken bu eksiltilmiş tarihe eklenen bir coğrafya vardır. Bu coğrafyada Boğaziçi, iki denizi birleştiren bir boğaz değil, İstanbul ırmağıdır. Bu yanılırsa, “gerçeği ararken parçalanmayı göze almış yüzler” in her iki bilimde edindikleri yanlış bir bilgi birikiminin sonucudur. Oysa gerçek farklıdır ve bu yüzler, parçalanmayı göze alarak bu eksik bilgilenme sürecinden hayatın asıl yüzüne bakar. Ancak bu bakış şairin kullandığı dilin niteliğine de yansır.

Ece Ayhan, imgeler aracılığıyla, estetik haz verecek bir söyleyiş ile uyumlu bir söz dizimi yerine parçalanmış bir üslubu tercih eder.<sup>73</sup> Bunu yaparken de tümüyle yitirilmiş bir uzak geçmişe gönderme yapmaktan uzak durur. O, şiirin derin anlamında bizim dünyamızdan farklı bir dünyayı hissettirenken içeriğini tarif edemediği bir ütopyayı hatırlatmak ister.

ÇOCUK /KADIN  
(Şiirsel Ben)



İKTİDAR(LAR)  
Tarih  
Devlet  
Değerler

Bütün bu yönlerdeki değerlerle merkeze aldığı çocuk kimliğinde şiirsel özne, kendi ben’ini sorgular. Ben ile birlikte tarih, toplumsal kimlik, cinsellik ve iktidar, boşlukları barındıran kopuklukları, ayrışmaları temsil eder. Hiçbiriyle uyuşmayan benlik, bu açıdan dile karşı bir dil ile varlığını ikame edebilecek bir kimliğe bürünür. Hatta öyle ki tarihle toplumsallaştırılmış geçmiş, şairi bu-lararak boğar ve tüketir. O, geçmişe aynadaki görüntüsü kadar yakındır kimi zaman. Belki de bu sebeple Ece Ayhan, çoğu şiirinde olduğu gibi yine görsel bir imgeyle tıpkı gölgenin duvarda oynadığı rol gibi geçmişe doğru uzayan bacaklardan söz eder. ‘Beden-gövde’ imgesi, dönemin diğer şairlerinde olduğu gibi Ece Ayhan’da da bedenin bozuluşudur (deformizasyon). Beden, bir bütün değildir. Her ne kadar bedenin parçaları, bütünü temsil eder gibi görünse de aslında yalnızca bacağın uzaması bu bozulmanın bilinçte de devam ettiğini gösterir. Çünkü şiirsel ben’in uzayan bacakları, onu gören gözün, algı-layan bilincin de algı bozukluğunu beraberinde getirir. Sonu mutlu biten ma-



sallarla değil de korkular ve sanrılarla büyüyen bir çocukluğa ait bu ilk anıimgeler, son dizede ayna imgesiyle ortaya çıkan bir yer değiştirmeye daha da belirginleşir. Uzayan bacakların yerini bu kez 'abla' almıştır.

Bir biçim yanılması yerine, bir yer değiştirme olarak algılayabileceğimiz bu dizelerdeki kimlik aktarımı, hep çıkmaz bir sokakta kalan bir 'abla'yı, uzayan bacakları ve bu yer değiştirmeye kimlik dönüşümünü yaşayan/ tahayyül eden şiirsel ben'in iç içe geçmiş bilinç ve bilinçaltına ait tezahürleri ortaya çıkarır. Ben, uzayan bacaklarıyla yapısal bir değişime uğramakla birlikte zihninin aynasında kendinde yeni bir kimliği yani 'abla'yı da üstlenir. Bilinçten çok bilinçaltının tazyikiyle ortaya çıkan bu yeni yapılanma, korkuların, arzuların bastırılmadığı izlenimini verir. Şiirsel ben, bilinçaltının tazyikiyle ister istemez yeni bir bilincin eşiğindedir.

Bu şiirlerde, beden ve toplum, çocuk ve iktidar, dil ve anlam görsel bir imge olan ayna imgesiyle başbaşa bırakır bizi. Ayna, aynı zamanda dilin de kendisidir. Ben, ötekinin zaaflarıyla bozuluşunu yansıtır. Beden, çocuk ve dil sacayağı toplum, iktidar ve anlam karşısında bir bütün hâlinde değildir çünkü. Ben'in aynadaki yansımada da bu bütünlüğü aramanın anlamsız olduğunu düşünen şair topluma, iktidara ve anlama hep bir zaaf olarak bakar. Bu yüzden bütünlük, her iki tarafta da bir zaaf olarak algılanır.

Şiirsel öznelere, dil aracılığıyla kendi parçalanmışlığını tamamlayabilecek bir bütünlüğü göremediği yahut Asaf Hâlet'te olduğu gibi çocukluğunun mutlu günlerine dönemediği için ayna ya da dil bir çatışma, bir karşıtlığa, "karşıt dile"<sup>74</sup> dönüşür.

Onun şiirlerinde insan gibi dil de nesnelere karşısında güçsüzdür. Hemen değişirler. Psikik olanın dildeki görünümü, Ece Ayhan'ın şiirlerini yalnızca ifrazatla açıklamamızı yeterli görmez. Buna göre dilin bozulmayla, sıradışılığıyla olumsuz ihyası nesnenin egemenliğini sarsacağından bu zaaf, dil ile temsil edilen bireyin iç dünyasını da ifşa eder. Dildeki bilinçli seçim, ifrazatı geri plana çekerek iç dünyaya yönelmemizi zorunlu kılar. Anlamdaki ve biçimdeki şartlılıklara başvuran şiirlerinde "Kapalıçarşı" kelimesi yerine "Çapalı Karşı" gibi örneklerin sıklığı da bu ihtiyaçla açıklanabilir.

İnsanın yapayalnız kaldığı bir dünyada olduğunu düşünen İsmet Özel'e göre;

"Yokluğunu hissettiğimiz şey içimizde bulunması gereken 'zımnî' bütünlük, bütüne ait olma duygusudur. Zaten sevmemizin, acımamızın, öfkelenmemizin, böbürlenmemizin, zavallılaşmamızın, tanrılaşmamızın bu bütünlüğe, bu bütünü anlamak isteyişimiz veya anlamak istemeyişimizle bir ilgisi vardır. Şiirin 'theme'i ne olursa olsun, şiir gerçek derinliğini, yüceliğini, değerini insandaki bu 'hasret giderme' duygusunda bulur."<sup>75</sup> Çünkü "İnsan kendi doğrularını dış dünyanın somutluğu içinde bulursa şiire yüz vermez. Böyle bir isteğin insanın içinde kabarması için insanın kendi doğruları ile dış dünyanın somutluğu arasında bir uyumsuzluk, bir basınç farkı olması gerekir."<sup>76</sup>

İsmet Özel'in şiirlerinde karşımıza çıkan şiirsel özneleri ölümlü dünyada ölümsüzü yaratmaya yönelirken hafızaya ve dolayısıyla tarihe büyük önem verirler. Ancak bu tarih Ece Ayhan'ın şiirlerinde olduğu gibi olaylarıyla değil geride bıraktıkları düşünceleri ve izlenimleriyle ele alınır. Bir diğer deyişle insanın varoluş sorunu öne çıkar. Bu açıdan bakıldığında onun şiirlerindeki insanlar farkında olanlar ya da olmayanlar olarak ikiye ayrılabilir:

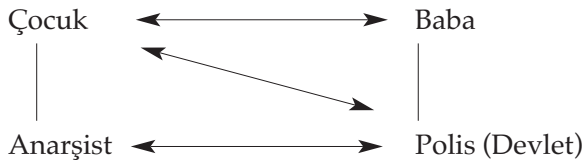
*Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında  
öyle yoruldum ki yoruldum dünyayı tanımaktan  
saçlarım çok yoruldu gençlik uykularımda  
acılar çekebilecek yaşa geldiğim zaman  
acıyla uğraşacak yerlerimi yokettim.  
Ve şimdi birçok sayfasını atlayarak bitirdiğim kitabın  
başından başlayabilirim. (Kanla Kirlenmiş Evrak)<sup>77</sup>*

"Kitabın her bir imgesi, kaos halindeki bir imgelemden koparak, tek bir teme yönelir ve onun çevresinde döner. Bu da çocuklukla ergenliğin kesiştiği nokta, yani oluşum noktasıdır."<sup>78</sup>

Şiirlerinin tümüyle "bireysel maksimum"a yöneldiğini belirten Eser Gürson'a göre İsmet Özel'in şiirleri;

"...var olmaya yüz tutmuş bir canlının yeterince biçim kazanamamış sisliliğini, gizemliliğini taşır. Sanki sezgisel bir iç gözlemcilik giderek içgüdüsel bir bilinçlenme olayıdır bu şiirler. Kolayca kavranamaz oluşları imgelerinin yapısından değil, bu imgelerin kaynağı olan iç dünyasının -saplantıları, eğilimleri ve devinimleriyle- tam bir karmaşa içinde oluşundan ileri gelir. İşte şairin bugüne değin üzerinde yeterince düşünmesi, bundan sonra uyanık olması gereken ikinci nokta, içsel karmaşayla imgeler arasındaki doğal birbirine dönüşen tek bir akım olduğu ve bu akımın psikolojik karmaşayı olduğu gibi şiire taşıyan bir gereç olduğundan şiiri tehlikeli bir karmaşıklığa, bir imge dağınıklığına düşürecektir. Nitekim kitabındaki şiirleriyle olsun, ondan sonra yazdıkları ile olsun, genel olarak düzenli ve teknik bir bütünlük görülmez İsmet Özel'de. Yaşadığı ruhsal bunalım doğrudan doğruya şiire yansıma (ya da şiir olarak yansıması) eğilimi taşır. Şair bu eğilim karşısında çoğunlukla edilgen kalır. Şairin kendi içinden arınması beklenmese de, şiirin estetiği açısından bir sakıncadır bu sonuç. Öte yandan İsmet Özel'e bilimsel bir yoğunluk sağlayan nedir? Her imgenin uzak yakın aynı havanın sözcüsü oluşu. Psikolojik karmaşa ile dil arasında kurulan doğal birlik hem tek olarak sayrılı ve sancılı ergenliği yansıtan tek bir imge tadı bırakır okuyucu zihninde."<sup>79</sup>

İsmet Özel'de sürekli tekrarlanan imgeler, "polis", "baba" ve "çocuk"tur. Bu imgeler doğrultusunda şu şema oluşturulabilir.<sup>80</sup>



{	◀====▶	Karşılık ve alt karşılık bağlantısı	}
	//	İçerme bağlantısı	
	X	Çelişki bağlantısı	

Bu şemadan hareketle İsmet Özel’de şiirsel öznelerin dış dünyaya karşı hemen her şeye verilebilecek bir cevabın ya da alt karşılığının bulunması, dış dünyaya bakan iç dünyanın yanında çelişkinin varlığını da gündeme getirir. Sürekli bir karşılıklılığın hüküm sürdüğü şiirlerde hemen her şey kendi zıddını barındırır.

İsmet Özel’in ‘kitleler’ adına yazdığı şiirlerde yığınlara ulaşmayı hedefleyen toplumcu gerçekçilerle birleştiği noktalar göze çarpacak kadar çoktur. Özelikle son yüzyıla ait bir tarihsel durum şiirde yer alırken gerçek hayat sahnelerinden yola çıkılır. Anadolu ve Anadolu insanı, kültürel cephesiyle verilme-ye çalışılır. Ancak her şeye rağmen İsmet Özel’in şiirleri ‘şehirli’, modern bir şiirdir. Aynı tavır, İsmet Özel’in şiirlerindeki şehre, şehir imgesini de aşan bir duyarlılıkla dünyaya doğru ilerler. İsmet Özel herkesin, her şeyin izlendiği bir dünyadadır. Şiirsel özne de izlendiğinin, gözlendiğinin farkındadır.

Bu şiirsel ben’le bilinçdışının dünyevî/seküler yapısı arasındaki uzlaşmaz tutuma bir tepki olarak bilinçaltında yeni bir zemin oluşturulur. Bu zeminde karşı oluşu besleyen bir imge yer alır: İsyan. Bilinçdışının baskın gücü karşısında bir güç arayışında olan şiirsel ben, referansını bu güce göre ayarlamak zorundadır.

“Modernist şair ister dünyanın başka bir yerinde ister Türkiye’de olsun, insan kalabalığı içinde sıradanlaşmadan doğan yozlaşmaya bir saldırıda bulunuyor. Bunu yozlaşmanın karşısına özgünlükle çıkarak yapıyor. Özgün bir yapı kurarak insan hayatının yatay konumunu, birden düşey, şakuli bir metinle kesiyor modernist şiir ve modernist şair. İnsanların bu yatay konumu, yatay bakış açısının önüne düşey bir metin koymak, şiirin temasıyla yakından alakalı şüphesiz.”<sup>81</sup>

Kimi zaman “kabaran bir çarpıntı” hâlindeki şehir, kimi zaman da daha geniş olan dünya karşısına çıkarılan çocuk, toprak gibi yine mekânsal kaygıların ön plana çıktığı kavramlar, 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 arımaydık*

*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 beni âdem  
her gün küsülü kaldık. (Münacaat)<sup>82</sup>*

Dünya, şiirsel ben için hem bir sürgün yeri hem ‘cehd’ alanıdır da. ‘Pıtraklı’ bir dünyada yaşayan özne cehd niteliğini geliştirmek ve dünyayla olan uyumu yerinden etmek zorundadır. Şiirsel öznenin dünyaya bakışı hiç ‘yufka’ değildir.

Farkındalık sürecinde kişi, kendi benliğinden anlık çıkışlarla ilham alır ve yeni gerçekliklerin doğuşuna tanık olur. İstenilerek ya da istenilmeyerek elde edilen bu parçalanma süreci sonucunda birey, daha büyük bir kimlik içinde var olma, daha önce ulaşılmayanı keşfetme ve bunu diğer insanlarla paylaşma girişimini insanlığın en kıymetli çabası olarak algılar. İnsanlık tarihinin bu çabası, kendi sınırları içerisine hapsedmeye çalışılan insan aklının özgürleşmesi ile farklı yönde ilerler. İnsanın kendi gerçekliğinin sorgulamasıyla elde ettiği yeni keşif ise kavramsal bilgidir.

*Bu vapuru kaçırırsam beni belki de cinnet basar  
belki kanser olurum bu yıl sınıfta kalırsam  
nöbette uyursam eğer kitaplarımı yakarlar  
etimde şirpençe çıkar bu kızı alamazsam  
bu işi bitiremezsem şehirden beni kovarlar  
izin kâğıdım yanar konuşacak olursam  
bu senet bankalar kapanmadan  
ruhumun rengini kapatmayacak olursa  
ölür kuyuya düşen çocuk (Jazz)<sup>83</sup>*

İsmet Özel’in “Jazz” şiirinde geliştirdiği özne, istekler ve karşılaşılabilecek engeller arasındaki çatışmayı yaşar. Ancak öznenin nitelikleriyle engeller arasındaki ilişkiye bakıldığında her ne kadar acımasız bir denge varsa da bu denge en azından istekler bağlamında özne lehine bir eğilimi söz konusudur. Öznenin kendini güçlü görme isteğinin bu kadar ağır bedellerle karşılandığı şiirde İsmet Özel, dış dünya karşısında bir varoluş profili çıkarma düşüncesini taşıdığına kanaat getirmekteyiz. Bu varoluş, her şeyin özneye bağlı bir gelişim izlediğini özetleyen son üç dizede açığa çıkar.

İsmet Özel, şiirde özgürlük kavramına getirdiği yorumlarla Marksist varoluşçulardan da nisbeten ayrılır. Ancak görülebildiği kadarıyla özgürlüğün ortaya çıkardığı hayatın da ‘saçma’ düşüncesine yine farklı bir noktadan bakar. İç dünyada karşılığını bulabilmiş anlamlı bir dünya yerine “Naat” şiirinde ve

diğer şiiirlerde görebileceğimiz gibi 'düşmanlar'la dolu 'saçma' bir dünya vardır. Bu düşman kimi zaman insanın kendisi kimi zaman da dünyayı olumlayan kişilerdir. Şiirsel öznenin bu sert tavrı bu sebeple birçok kere tekrar ettiğimiz gibi dünyanın katılığıyla alâkalıdır.

*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)<sup>84</sup>*

Dünyaya karşı geliştirilen olumsuzluğun giderek düşmanlığa dönüştüğü şiiirlerde İsmet Özel, tüm olumsuzluklarına, noksanlıklarına, 'ham'lığına ve çelişkilerine rağmen yaşanabilir bir mekân olarak kurgulanır.

*dünyaya sokulmuştuk, dünya hamdı  
külsüzdü ocak, tellâl çarşısız  
ağzımız noksandı. (Dibace)<sup>85</sup>*

İsmet Özel, dünyaya karşı kendi var oluşuyla karşı çıkan ve umutsuzluk beslemeyen dingin bir öznenin peşindedir. Çünkü dünya, çarpık, kargaşa dolu ve nihayetinde kötüdür. Bu kötülüğe, haksızlığa karşı çıkabilmek için dingin olmak gerekliliğini savunur. Ben merkezci şiiirlerdeki bu özne yapısı, toplumcu bir şiiir anlayışının temelini oluştururken İsmet Özel, incelenen diğer şiiirler gibi dış dünyaya karşı memnuniyetsizliğini sık sık dile getirir.

## SONUÇ

İncelenen şiiirlere bakıldığında özellikle 1950 sonrasındaki şiiirlerin duygu durumları genel benzerlikler taşımakla birlikte farklı tavır alışlara da sahip özneler oluşturdukları söylenebilir. Ortak nitelik, dünyayı karşısına alan bir ben olgusudur. Ancak bu, daha çok tavrılarda gözlemlenmektedir. Nesnelere, ölüme temsil eder. Buna şiiirsel öznenin bedeni de dâhildir. Bu sebeple nesnenin Edip Cansever'in bahsettiği "yavaşlatılmış uyum"la duygu durumlarına yaklaştırılması gerekir. Bu da uzun ve yorucu bir süreçtir. Çünkü nesnenin ka-

tılığı, öznenin yılgnılığı karşısında güçlü bir konumdadır. Ancak güçsüzlük her şeye rağmen umudu yüceltmeye engel değildir. Farklılıklar ise işte bu duyguda ortaya çıkar. Kimi şairler, şiirsel özneye yüklediği umuda daha çok sarılır ve varoluşunu umutla ortaya koyar. Umut çinse geçmiş ve özellikle çocukluk, çekici bir imgedir.

Bu sebeple şiirsel öznelerin geçmişe yönelişleri, çocukluk dönemlerinde yoğunlaşır. Çocukluk, mutlu bir adadır. Bu adada olabildiğince kalmak ve şimdiki zamanda yaşanan yılgnılığa karşı savaşmak gerekir. Ece Ayhan'da başta olmak üzere tarih de tıpkı dünyaya ait diğer yargılarda olduğu gibi yanlışlarla doludur. Bu yanlışlar düzeltilmedikçe bugünün mutlu yaşanması mümkün görünmemektedir.

Genel olarak bakıldığında şiirsel özneler, mutlu bir dünyanın özlemi içindedir. Var oluşun yüceltilmesi, şiirsel öznelere yüklenen en önemli görevlerden biridir.

## DİPNOTLAR

- 1 Kaya Bilgegil, "Şiir ve Ma'badı", *Cehennem Meyvası*, İstanbul, 1944, s. 15.
- 2 Nasrullah Pürcevâdî, *Can Esintisi*, (çev. Hicabi Kırlangıç), İnsan Yayınları, İstanbul, 1998, s. 222.
- 3 İlhan Berk, *Poetika/Logos*, Dünya Yayınları, İstanbul, 2005, s. 13-14.
- 4 Walter Benjamin, *Pasajlar*, (çev. Ahmet Cemal), YKY, İstanbul, 1995, s. 131.
- 5 Tage Lindbom, *Başaklar ve Ayrık Otları*, (çev. Ömer Baldık), İnsan Yayınları, İstanbul, 1997, s. 105.
- 6 Maurice Merleau-Ponty, *Göz ve Tin*, (çev. Ahmet Soysal), Metis Yayınları, İstanbul, 1996, s. 47.
- 7 Eser Gürson, *Edebiyattan Yana*, YKY, İstanbul, 2001, s. 67.
- 8 Asaf Hâlet Çelebi, *Bütüün Yazıları*, (hzl. Hakan Sazyek), YKY, İstanbul, 1998, s. 166.
- 9 Asaf Hâlet Çelebi, *Om Mani Padme Hum*, Adam Yayınları, İstanbul, 1993, s. 26.
- 10 Tuğrul İlter, "Modernizm, Postmodernizm, Postkolonyalizm: Ben-Öteki İlişkileri ve Etnosantrizm", *Küresel İletişim*, S. 1, Bahar 2006, s. 4.
- 11 Dursun Balkaya, "Lacan'ın Psikanalizi ve Bir Yazınsal Yapıt Çözümlemesi", Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2005, s. 30 vd.
- 12 T. Stearns Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983, s. 122.
- 13 Ali Osman Gündoğan, "Yalnızlık ve Dayanışma", *Felsefe Dünyası*, S. 30, Ocak-Temmuz1999, s. 37-38.
- 14 Oğuz Demiralp, "Delilik ve Sanat Üzerine" *Yazı ve Yalnızlık*, YKY, İstanbul, 1998, s. 128.
- 15 Octavia Paz, "Gerçeküstücülük", *Varlık*, S. 1167, Aralık 2004, s. 15.
- 16 Agm., s. 16.
- 17 Agm., s. 17.
- 18 Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1982, s. 68.
- 19 *Güneşte Ayıklanmış-Melih Cevdet Anday Şiiri*, (hzl. Orhan Kahyaoğlu), Ne Kitaplar, İstanbul, 2004, s. 177.
- 20 Melih Cevdet Anday, *Ölümsüzlük Ardında Gılgaµuş*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998, s. 205.
- 21 Melih Cevdet Anday, *Rahatı Kaçan Ağaç*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000, s. 250.
- 22 Ahmet Oktay, *İmkânsız Poetika*, Alkım Yayınları, İstanbul, 2004, s. 159.
- 23 Anday, *Rahatı Kaçan Ağaç*, s. 262.
- 24 Bu şiirdeki "tekne" kelimesi bildiğimiz anlamdaki tekneye işaret etmekle birlikte yapıp etmelerimizin sonucunda elde edilen Yunanca bilgi anlamındaki 'tekne' anlamını da içermektedir.
- 25 Anday, *Rahatı Kaçan Ağaç*, s. 149.

- 26 Anday, *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*, s. 231.
- 27 Anday, "Öğle Uykusundan Uyanırken", *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*, s. 33.
- 28 Ali Akgün, "İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu", Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2002, s. 13.
- 29 Bk. Ahmet Oktay, "Flanaeurden Kartografa", *Defter*, y. 6, S. 20, Bahar 1993, s. 128.
- 30 İlhan Berk, *Şairin Toprağı*, Simavi Yayınları, İstanbul, 1992, s. 114.
- 31 Akgün, agt., s. 15.
- 32 İlhan Berk, *Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2003, s. 555.
- 33 Akgün, agt., s. 15.
- 34 Agt., s. 31.
- 35 Berk, *Toplu Şiirler*, s. 245.
- 36 İlhan Berk, *Poetika*, YKY, İstanbul, 1997, s. 9.
- 37 Age., s. 10.
- 38 Age., s. 10.
- 39 Oktay, *İmkânsız Poetika*, s. 148.
- 40 Bk. Cüneyt Ayrıl, "Şiirden Kazanılan Parayı Çok, Ama Çok Seviyorum", *Kendi Seçtikleriyle İlhan Berk Kitabı*, (hzl. İlhan Berk), Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2004, s. 75.
- 41 Akt. Tuğrul Asi Balkar, "Demir Leblebiyi Çiğnemek", *İlhan Berk Kitabı*, s. 102.
- 42 Uğur Aktaş, "İlhan Berk ile Söyleşi", *E*, S. 32, Kasım 2001, s. 12.
- 43 Berk, *Toplu Şiirler*, s. 277.
- 44 Cemal Süreya, *Papirüs'ten Başyazılar*, Cem Yayınları, İstanbul, ts., s. 18-19.
- 45 Cemal Süreya, *Sevda Sözleri (Bütün Şiirleri)*, Can Yayınları, İstanbul, 1990, s. 248.
- 46 Age., s. 248.
- 47 Age., s. 188.
- 48 Age., s. 241.
- 49 Age., s. 277.
- 50 Edip Cansever, *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000, s. 66.
- 51 Age., s. 224.
- 52 Age., s. 74.
- 53 Elias Canetti, *Kitle ve İktidar*, (çev. Gülşat Aygen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 80-81.
- 54 Oktay, *Şairin Kanı*, YKY, İstanbul, 2001, s. 178.
- 55 Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, YKY, İstanbul, 2006, s. 233.
- 56 Oktay, *Şairin Kanı*, s. 188.
- 57 Age., s. 178-182.
- 58 Cansever, *Sonrası Kalır*, s. 105.
- 59 Ü. Nazan Yatkin, "Edip Cansever, Hayatı, Sanatı, Eserleri, Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi", Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 2000, s. 64-66.
- 60 Yusuf Alper makalesinde "yaratıcı ego gerilemesi"nin kimi zaman algı bozukluklarına ve gerçekliğe bakışta bazı olumsuzluklara yol açabileceğini belirtir. Bk. Yusuf Alper, *Şiir ve Psikiyatri Kavşağında*, Okuyan Yayınları, İstanbul, 2001, s. 61.
- 61 Cansever, *Sonrası Kalır I*, s. 111.
- 62 Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1986, s. 27.
- 63 Karakoç, "Yeni Gerçekçi Şiir: İkinci Yeni", *Yüzyılın Türk Şiiri Antolojisi*, c. II, YKY, İstanbul, 2001, s. 168.
- 64 Oktay, *Şairin Kanı*, s. 253.
- 65 Mustafa Muharrem, "Geometri Sağanağı Altında Sesler ve Sezai Karakoç", *Hece*, (Sezai Karakoç Özel Sayısı), S. 73, Ocak 2003, s. 163.
- 66 Kâmil Eşfak Berki, "Diriliş Şiirinde Tabiat", *Hece*, (Sezai Karakoç Özel Sayısı), S. 73, Ocak 2003, s. 287-290.
- 67 Sezai Karakoç, *Şiirler VIII: Alın yazısı Saati*, 3. bs., Diriliş Yayınları, İstanbul, 1995, s. 39.
- 68 Bk. Vedat Binatlı, "Ece Ayhan'ın Şiirinde İki Dönem", *Sombahar*, S. 18, Temmuz-Ağustos 1995, s. 30-33.

- 69 Gilles Deleuze, *Kritik ve Klinik*, (çev. İnci Uysal), Norgunk Yayınları, İstanbul, 2007, s. 52.
- 70 *Age.*, s. 129.
- 71 Hulusi Geçgel, “Çanakkaleli Bir Şair: Ece Ayhan ve Şiiri”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, S. 3, Mart 2005, s. 16-17.
- 72 Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar*, YKY, İstanbul, 1999, s. 119.
- 73 Ferda Keskin, “Kötülük Toplumu ve Biçimin Muhalefeti” *Cogito*, (Şiir Özel Sayısı), S. 38, Kış 2004, s. 240.
- 74 Orhan Kahyaoğlu, “İnsan Ölmeden Önce”, *Ludingirra*, S. 9, Bahar 1999, s. 76.
- 75 İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Şule Yayınları, İstanbul, 1997, s. 19.
- 76 *Age.*, s. 22.
- 77 İsmet Özel, *Erbain*, 3. bs., Çıdam Yayınları, İstanbul, 1997, s. 159.
- 78 *Age.*, s. 24.
- 79 Eser Gürson, *Edebiyattan Yana*, YKY, İstanbul, 2001, s. 26.
- 80 Bk. Alper Çeker, “İsmet Özel’in Şiirlerini Anlama Denemesi”, *Kaşgar*, S. 5, Ağustos 1998, s. 12.
- 81 İsmet Özel, “Modern Türk Şiirinin Savunması”, *Çenebazlık*, Şule Yayınları, İstanbul, 2006, s. 91.
- 82 İsmet Özel, *Bir Yusuf Masalı*, Şule Yayınları, İstanbul, 1999, s. 14.
- 83 Özel, *Erbain*, s. 220.
- 84 Özel, *Bir Yusuf Masalı*, s. 12
- 85 *Age.*, s. 35.

## KAYNAKÇA

- Akgün, Ali, “İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu”, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2002.
- Aktaş, Uğur, “İlhan Berk ile Söyleşi” *E*, S. 32, Kasım 2001.
- Alper, Yusuf, *Şiir ve Psikiyatri Kavşağında*, Okuyan Yayınları, İstanbul, 2001.
- Anday, Melih Cevdet, *Rahatı Kaçan Ağaç*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000.
- ....., *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998.
- Ayhan, Ece, *Bütün Yort Savul’lar*, YKY, İstanbul, 1999.
- Balkaya, Dursun, “Lacan’ın Psikanalizi ve Bir Yazımsal Yapıt Çözümlemesi”, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2005.
- Benjamin, Walter, *Pasajlar*, (çev. Ahmet Cemal), YKY, Yayınları, İstanbul, 1995.
- Berk, İlhan, *Poetika/Logos*, Dünya Yayınları, İstanbul, 2005.
- ....., *Şairin Toprağı*, Simavi Yayınları, İstanbul, 1992.
- ....., *Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 2003.
- ....., *Poetika*, YKY, İstanbul, 1997.
- Berki, Kâmil Eşfak, “Diriliş Şiirinde Tabiat”, *Hece*, (Sezai Karakoç Özel Sayısı), S. 73, Ocak 2003.
- Bilgegil, Kaya, “Şiir ve Ma’badı”, *Cehennem Meyvası*, İstanbul, 1944.
- Binatlı, Vedat, “Ece Ayhan’ın Şiirinde İki Dönem”, *Sombahar*, S. 18, Temmuz-Ağustos 1995.
- Canetti, Elias, *Kitle ve İktidar*, (çev. Gülşat Aygen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.
- Cansever, Edip, *Sonrası Kalır I*, YKY, İstanbul, 2006.
- ....., *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000.
- Çeker, Alper, “İsmet Özel’in Şiirlerini Anlama Denemesi”, *Kaşgar*, S. 5, Ağustos, 1998.
- Çelebi, Asaf Hâlet, *Bütün Yazıları*, (hzl. Hakan Sazyek), YKY, İstanbul, 1998.
- ....., *Om Mani Padme Hum*, Adam Yayınları, İstanbul, 1993.
- Deleuze, Gilles, *Kritik ve Klinik*, (çev. İnci Uysal), Norgunk Yayınları, İstanbul, 2007.
- Demiralp, Oğuz, “Delilik ve Sanat Üzerine”, *Yazı ve Yalnızlık*, YKY, İstanbul, 1998.
- Eliot, T. Stearns, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983.
- Geçgel, Hulusi, “Çanakkaleli Bir Şair: Ece Ayhan ve Şiiri”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, S. 3, Mart 2005.
- Güneşte Ayıklanmış-Melih Cevdet Anday Şiiri*, (hzl. Orhan Kahyaoğlu), Ne Kitaplar, İstanbul, 2004.
- Gündoğan, Ali Osman, “Yalnızlık ve Dayanışma”, *Felsefe Dünyası*, S. 30 Ocak-Temmuz 1999.
- Gürson, Eser, *Edebiyattan Yana*, YKY, İstanbul, 2001.
- Kendi Seçtikleriyle İlhan Berk Kitabı*, (hzl. İlhan Berk), Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2004.
- İlter, Tuğrul, “Modernizm, Postmodernizm, Postkolonyalizm: Ben-Öteki İlişkileri ve Etnosantrizm”, *Küresel İletişim*, S. 1, Bahar 2006.



- Kahyaoglu, Orhan, "İnsan Ölmeden Önce", *Ludingirra*, S. 9, Bahar 1999.
- Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1982.
- ....., *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1986.
- ....., *Şiirler VIII: Alinyazısı Saati*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1995.
- Keskin, Ferda, "Kötülük Toplumu ve Biçimin Muhalefeti", *Cogito*, (Şiir Özel Sayısı), S. 38, Kış 2004.
- Lindbom, Tage, *Başaklar ve Ayrık Otları*, (çev. Ömer Baldık), İnsan Yayınları, İstanbul, 1997.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Göz ve Tin*, (çev. Ahmet Soysal), Metis Yayınları, İstanbul, 1996.
- Muharrem, Mustafa, "Geometri Sağanağı Altında Sesler ve Sezai Karakoç", *Hece*, (Sezai Karakoç Özel Sayısı), S. 73, Ocak 2003.
- Oktay, Ahmet, *Şairin Kamı*, YKY, İstanbul, 2001.
- ....., *İmkânsız Poetika*, Alkım Yayınları, İstanbul, 2004.
- ....., "Flanaeurden Kartografa", *Defter*, y. 6, S. 20, Bahar 1993.
- Özel, İsmet, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Şule Yayınları, İstanbul, 1997
- ....., *Erbain*, 3. bs., Çıdam Yayınları, İstanbul, 1997.
- ....., *Çenebazlık*, Şule Yayınları, İstanbul, 2006.
- ....., *Bir Yusuf Masalı*, Şule Yayınları, İstanbul, 1999.
- Paz, Octavia, "Gerçeküstücülük", *Varlık*, S. 1167, Aralık 2004.
- Pürcevâdî, Nasrullah, *Can Esintisi*, (çev. Hicabi Kırlangıç), İnsan Yayınları, İstanbul, 1998.
- Süreya, Cemal, *Papirüs'ten Başyazılar*, Cem Yayınları, İstanbul, (ts.).
- ....., *Sevda Sözleri* (Bütün Şiirleri), Can Yayınları, İstanbul, 1990.
- Yatkin, Ü. Nazan, "Edip Cansever, Hayatı, Sanatı, Eserleri, Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi", Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 2000.
- Yüzyılın Türk Şiiri Antolojisi*, (hzl. Memet Fuat), YKY, İstanbul, 2001.