

T.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

GECİKMİŞ BİR İKİNCİ YENİ ŞAİRİ, SOSYOLOG PROF. DR.
MEHMET RAMİ AYAS'IN HAYATI, ESERLERİ, TÜRKÇE
DUYARLILIĞI VE ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Abidin TURGUT

Danışman
Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK

DENİZLİ

ETİK BEYANNAMESİ

Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu yüksek lisans tez çalışmasında;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.


İmza

Abidin TURGUT

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Bu çalışma, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Türkçe Eğitimi Bilim Dalı'nda jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Doç. Dr. Ahmet Zeki GÜVEN

Üye: Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK

Üye: Doç. Dr. Derya YAYLI

İmza
.....
.....
.....

Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 18./08/2016 tarih ve 29./13. sayılı kararı ile onaylanmıştır.



Prof. Dr. Şükran TOK
Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu tez çalıőmasının planlanmasında, araőtırılmasında, yürütülmesinde ve oluşumunda ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, yönlendirme ve bilgilendirmeleriyle çalıőmamı bilimsel temeller ışığında şekillendiren sayın hocam Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Sevgili aileme, manevi hiçbir yardımı esirgmeden yanımda oldukları için tüm kalbimle teşekkür ederim.



ÖZET

Gecikmiş Bir İkinci Yeni Şairi, Sosyolog Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas'ın Hayatı, Eserleri, Türkçe Duyarlılığı ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme

Abidin TURGUT

Çalışma Sosyolog Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas'ın hayatını, eserlerini, şair olarak Türkçe kullanımını ve hem şair hem bilim adamı olarak Türkçe duyarlılığını ele almaktadır. Alt bölümlerde Ayas'ın öğrencilik ve öğretmenlik yılları, sosyal ve akademik yaşantısı, yapıtları ve kendisine ait şiirlerin incelenmesi yer almaktadır. Yukarıda bahsedilen her bölüm oldukça ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir. Çoğunlukla söyleşi ve kaynak tarama yöntemleri kullanılmıştır. Ayas'ın yaşam ve eserlerinin sistematik açıdan incelenmesi Türkçe eğitimi alanında olumlu bir örnek oluşturacaktır. Çalışma biyografik ve monografik niteliktedir.

Anahtar Kelimeler: Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas, Türkçe, edebiyat, eğitim, öğretim

ABSTRACT

Studying on the Life, Working, Turkish Sentiment and Poems of Sociologist Prof. Mehmet Rami Ayas Who Delayed a Second New Poet

Abidin TURGUT

The study has handled Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas's life, his works, his contributions to Turkish and literature education. In this biographic study, Ayas's years of studentship and instructiveness, his social and academic life, his works, his students, the Works get done to his students, personal opinions belonging to your self have located. Each section mentioned above had been examined in considerable detail. Interview and source scanning methods had been mostly used. The examination of Ayas's life and works from the systematical perspective will set a positive example in the field the Turkish education. The study is biographical and monographical type.

Key Words: Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas, Turkish, literature, education, teaching

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	vi
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	ix
ÖNSÖZ	xii
BİRİNCİ BÖLÜM: GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problem Durumu	1
1.1.1. Problem Cümlesi	2
1.1.2. Alt Problemler	2
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Sınırlılıklar	3
1.5. Sayıtlar	4
İKİNCİ BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	5
2.1. İkinci Yeni'ye Bir Bakış	5
2.2. İkinci Yeni'nin Doğuşundaki Faktörler	6
2.2.1. Bireysel Faktörler ve İkinci Yeni Şairleri	13
2.2.2. Toplumsal Siyasal ve Edebi Faktörler	32
2.3. İkinci Yeni'nin Ana Temaları	45
2.4. Poetika Kavramı Üzerine	62
2.4.1. Türk Edebiyatı'nda Poetika	64
2.4.2. İkinci Yeni'de Poetika Kavramı	69
2.5. İkinci Yeni Şiirinin Türk Şiirine Kazandırdığı Yenilikler	72
2.5.1. Soyutlama	76
2.5.2. Biçim Bozukluğu - Sözcüksel Sapmalar	77
2.5.3. Alışılmamış Bağdaştırmalar ve Mantık Dışı Söyleyişler	79
2.5.4. Ters Çevirme	81
2.5.5. Serbest Çağrışım	82
2.5.6. Biçimcilik	83
2.5.7. Söz Dizimi Özellikleri	84
2.6. İkinci Yeni Şiirini Besleyen Olgular	86
2.6.1. Türk Edebiyatı ve Türk Sanatı	86
2.6.2. Batılı Kaynaklar	88

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: YÖNTEM.....	90
3.1. Araştırmanın Deseni.....	90
3.2. Evren ve Örneklem.....	92
3.3. Veri Toplama Araçları.....	93
3.4. Verilerin Toplama Süreci	93
3.5. Verilerin Analizi.....	93
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM	94
4.1. Mehmet Rami Ayas'ın Yaşam Öyküsü.....	94
4.1.1. Aile.....	94
4.1.2. Çocukluk Yılları.....	95
4.1.3. Öğrencilik Yılları	95
4.1.4. Öğretmenlik.....	99
4.1.5. Evlilik.....	99
4.1.6. Akademik Yaşam.....	102
4.1.7. Dönem ve Şahıslarla İlgili Hatıra ve Değerlendirmeler.....	104
4.2. Yapıtları.....	110
4.2.1. Makaleler.....	110
4.2.2. Bildiriler.....	113
4.2.3. Tercümeler.....	114
4.2.4. Kitapları.....	115
4.3. Bazı Kavramlar Hakkındaki Düşünceleri.....	116
4.3.1. Din Anlayışı.....	117
4.3.2. Bazı Sorulara Verilen Cevaplar.....	117
4.3.3. Türk Din Sosyolojisinin Geleceğine Bakışı.....	118
4.3.4. Günümüz Türk Toplumuna Bakışı.....	118
4.3.5. Kültür Anlayışı.....	119
4.4. Sanatı ve Şiirleri Üzerine.....	121
4.4.1. Otobiyografik Ögeler.....	121
4.4.2. Şiirlerinden Bir Demet Tahlil.....	131
4.4.3. Yayımlanmamış Şiirleri Üzerine.....	154
4.5. Mehmet Rami Ayas ile Söyleşiden Kesitler.....	165
4.6. Mehmet Rami Ayas Sözlüğü.....	172
BEŞİNCİ BÖLÜM: TARTIŞMA SONUÇVEÖNERİLER	178
5.1. Tartışma ve Sonuç	178

5.2. Öneriler.....	182
KAYNAKÇA	184
EKLER	188
Ek: A Kısa Yaşam Öyküsü.....	189
Ek B: Fotoğraf.....	191
Ek: C Yayımlanmamış Bazı Şiirleri	196
Ek: D Özgeçmiş Formu	201



ÖNSÖZ

İki yılı aşan bir çalışmanın ardından tezimizi bitirmenin sevincini ve üzüntüsünü bir arada yaşamaktayız. Şöyle geriye dönüp baktığımızda, bu yapılanlar yeterli mi değil mi diye sorduğumuzda, tabii ki yeterli olmadığı görüyoruz. Bilim dipsiz bir kuyu gibidir. Yapılmak sadece istenen ağza bir parmak bal sürmeden ibarettir. Ömrünü eğitime sanata ve bilime adanmış değerli bir insan hakkında tanıtma amacıyla yapılmaya çalışılan tezimizin, gayesine ulaşmış olmasını diliyoruz. Her alanda üreten bir insan portresi çizen Mehmet Rami Ayas, aydın bir bilim adamı ve şairdir. Her ne kadar gerektiği kadar tanınmasa da, yakın çevresinde gerekli saygıyı görmektedir. Bir insan ömrüne onlarca yapıtı sığdırmayı başarmış ender insanlardan biridir şair. Bunun yanında Ayas, Türkçeye ve Türk diline sıkı sıkıya bağlıdır. Türk dilinin geliştirilmesi adına yaşamı boyunca yapması gerekli olan şeyleri yapma çabası içinde olmuştur. Bu durumun anlamına uygun olarak tezimize '*Rami Ayas Sözlüğü*' adında bir bölüm açarak şairin çabasını somutlaştırma yoluna gittik. Şairin Türkçe kullanımına gösterdiği duyarlılık bakımından bu bölümü önemli buluyoruz.

Tezimiz için şairin birçok yapıtı, şiir kitapları, makaleleri, hakkında yazılanlar incelenmiştir. Yaşam serüveni göz önüne alındığında, bunca yokluk, sıkıntı ve olumsuzluklarla dolu bir yaşam öyküsünden böyle bir başarı, bunca yapıtın ve onlarca öğrencinin çıkması, herkesin ulaşamayacağı bir tablodur. Tezimizde ilk önce şairin doğduğu yılların sosyal ve siyasal anlamda fotoğrafını sunmaya çalıştık. Daha sonra şairin çocukluk, gençlik ve yetişkinlik dönemlerinde egemen olan yazın akımlarını, toplulukları inceleyerek tezimizin daha iyi anlaşılmasına olanak sağladık.

Şairi İkinci Yeni Hareketi içinde kabul ederek başladığımız çalışmamızda, bir anlamda İkinci Yeni'nin anlaşılmasına da çaba gösterdik. Bütün bunlardan sonra çalışmamızın asıl bölümü olan ve ana öğeleri barındıran Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas'ın yaşam serüvenini ele aldık. Çocukluğundan zamanımıza kadar yaşam mücadelesini inceledik. Kendisiyle yüz yüze bir söyleşi de yaparak zihnimizdeki sorulara cevap bulmaya çalıştık. Tezimizin en önemli kaynaklardan biri de şairin yazmış olduğu şiir kitapları ve yayımlanmamış şiirleriydi. Şairin şiirlerini çok farklı yönlerden inceleyerek tezimizin amacına ulaşmasına olanak sağlama yoluna gittik. Rami Ayas'ın karanlıkta kalmış şiirlerini gün yüzüne çıkarmak noktasında, bir nebze de olsa hak ettiği yeri almada, karınca kararınca bir katkımız olursa bunu mutluluk sayarız. Tezimizi yazmayı amaçladığımızda faydacılıktan ziyade bir ömrü bilime ve sanata adanmış bir insana karşı, bir vefa gereğini yerine getirme gayesinde olduk. Ayrıca yaşayan bir şair olarak, Ayas'tan aldığımız ve

başka kaynaklarda bulamayacağımız İkinci Yeni'nin bazı şairleri hakkındaki bilgileri yazıya taşıyarak unutulup gitmelerine fırsat vermemiş olmamız da bizleri sevindiren başka bir durumdur. Bizler her ne kadar böyle bir çalışma kaleme almaya çalışsak da, yaşamını eğitime, Türk diline, Türkçeyi öğretmeye ve onun gönüllerde yer bulmasına çalışan bir bilim ve eğitim aşığı, değerli şair ve bilim adamına karşı yine de bir şey yaptık diyemeyeceğiz.



BİRİNCİ BÖLÜM: GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Problem Durumu

Türkçe öğretimi alanında yabancılara dil öğretimi, programlar, yöntemler, ders kitapları, katılımcı görüşleri, ölçme değerlendirme, kavramsal sorunlar, yazın yapıtlarının çeşitli boyutları gibi konular üzerinde pek çok çalışma yapılmaktadır. Ancak bu alana hizmet eden insanların hayatı ve eserleri, Türkçe öğretimi bakımından taşıdıkları önem, alana yaptıkları katkılar gibi konularda çalışmalar azdır. Bu tür konular, yani bir ömrün adandığı, harcandığı çalışmalar, emekler, Türkçe öğretimi açısından ne ifade etmektedir? Örneğin 1931 doğumlu Prof. Dr. M. Rami Ayas'ın sosyoloji alanındaki çalışmaları yanında 1950'li yıllardan beri yazdığı ve yayımladığı şiirlerin, bu şiirlerdeki dil kullanımının durumu ve Türkçeye kazandırdıkları, şimdiye değin hiçbir çalışmada ele alınmamıştır. İşte bu durum bu tezin ana problemini oluşturmaktadır.

Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas sosyoloji, özellikle de din sosyolojisi alanında çalışmalar yapmış, 16 yıl kadar öğretmenlik yapmış çok yönlü bir bilim adamı, şair ve eğitimcidir. Prof. Dr. Ayas, 1998 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi öğretim üyeliğinden emekli olmuştur. Emekliliğe kadar geçen sürede öğretmenlikten dekanlığa varıncaya değin çeşitli eğitim kurumlarında çalışmış; her kademedeki görev yapmıştır. Hatta emekli olduktan sonra da 2001 yılına kadar Dokuz Eylül Üniversitesi'nde yüksek lisans ve doktora dersleri vermeye devam etmiştir. Hoca'nın yapmış olduğu hizmetler, yetiştirdiği öğrenciler ve akademisyenler, yazdığı kitaplar, makale ve bildiriler hizmet verdiği alan açısından vazgeçilmez niteliktedir. Ayrıca herkes tarafından bilinmeyen bir özelliği de, İkinci Yeni şairlerinden olmasıdır. Bu durum, Yeni Türk edebiyatı için önemli bir değer ifade etmektedir. Bu nedenden Ayas'ın hayatı, eserleri ve şairliği, Türkçe duyarlılığı ve Türkçeye katkıları bakımından örnek alınacak ve dersler çıkarılacak canlı bir örnek olarak görünmektedir.

Prof. Dr. M. Rami Ayas gecikmiş bir İkinci Yeni şairi olmasının yanında aynı zamanda pek çok öğretmen ve akademisyen yetiştirmiş; sosyoloji, sanat gibi pek çok farklı konularda bilimsel çalışmalar yapmış yetkin bir bilim adamıdır. İlgi duyduğu ve emek verdiği alanlara yapmış olduğu katkılardan dolayı eserlerini ve bilimsel kimliğini incelemek önem taşımaktadır.

1.1.1. Problem cümlesi.

Bu araştırmada Prof. Dr. M. Rami Ayas'ın hayatı, eserleri, Türkçe duyarlılığı ve şiirleri incelenecektir. Bu doğrultuda araştırmanın problem cümlesi şu şekilde olacaktır: “İkinci Yeni şairi olan Prof. Dr. M. Rami Ayas'ın hayatı, eserleri nelerdir, hayatından ve eserleri temelinde şairin Türkçe duyarlılığı nasıl şekillenmiştir?”. Ayrıca Ayas'ın çok yönlü kişiliğinin -hem sosyolog, hem İkinci Yeni şairi olması- bir yansıması olarak ortaya çıkan çalışmalarını ilgililerin önüne sermek, örnek olduğu yönleri ortaya çıkarmak tezin ana problemi olarak belirtilebilir.

1.1.2. Alt problemler.

1. Türkçe eğitimine ya da Türkçeye yıllarca emek harcamış bilim ve sanat insanlarınn yaşamlarını, yapıtlarını incelemek, araştırmak ve karanlıkta kalmış noktaları gün yüzüne çıkarmak, Türk diline ne gibi yararlar sağlayacaktır?

2. Mehmet Rami Ayas gibi bilim ve sanat insanlarınn yaşam serüvenlerini, yapıtlarını irdeleyerek yeni bilgilere ulaşmaya çalışmak, Türkçe açısından ne ifade etmektedir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Prof. Dr. M. Rami Ayas'ın gerçekteşirdiği çalışmalar, ortaya koyduğu eserler, örnek bir yaşam biçimi sergilemesi, kendisinden sonra yetişecek olan bilim insanlarına ve şairlere yol gösterici niteliktedir. Türk şiir tarihinde karanlıkta kalmış bir dönemi ve o dönemin eksiklerini aydınlatarak tamamlamak, amaçlarımızın başında gelmektedir. şiir kitaplarının okuyucusuyla geç buluşması nedeniyle tanınmamış ama dönem itibariyle bilinen İkinci Yeni şairlerinden M. Rami Ayas'ın, İkinci Yeni dönemine ait şiirleri olmasına rağmen bu şiirler, uzun bir bekleyişin ardından ancak elli yıl sonra okuyucusuyla buluşmuştur. Rami Ayas'ta İkinci Yeni duyarlılığının yanında metafizik, mistik ve felsefi duyarlılıklar da bulunmaktadır. Bu doğrultuda araştırmanın amacı Prof. Dr. M. Rami Ayas'ın her iki şiir kitabındaki ürünlerini ve ayrıca yayımlanmamış şiirlerini inceleyip, şairin Türkçe duyarlılığı konusundaki görüşlerini, öngörülerini, söz varlığındaki özellik, zenginlik, arayış, deneme ögelerini tespit etmektir. Aynı zamanda bir bilim insanının, hem şair hem de bilim adamı olarak Türkçe duyarlılığı, şairliğinden bilim adamlığına, bilim adamlığından şairliğine, nasıl etkiler taşımaktadır? Bu durum birbirini nasıl etkilemektedir? İşte bu tür sorulara yanıt bulmak, bu gibi durumları göstermeye çalışmak amaçlarımız arasında olacaktır. Bu amaç, edebiyat dünyasında sıkça görülen iki yönlü

yazarların ve şairlerin hem dava hem de özel şiirleri olması durumunu açıklama bakımından da önem taşımaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Türkiye’de hem akademik dünyada hem de diğer alanlarda gerçekleştirilen biyografik çalışmalar, genellikle hayatta olmayan bilim insanları üzerinde yapılmıştır ve yapılmaktadır. Biyografi -yaşam öyküsü- geleneği Türkiye’de de ve dünyada da bu şekilde biçimlenmiştir. Araştırmamıza önem kazandıran hususlardan birisi de yaşayan bir eğitim ve bilim emektarının, bir Türkçe sevdalısının görüntüsünü ilgililere sunmak biçiminde betimlenebilir. Çünkü tamamlanmayan bir yaşam, tamamlanmayan yapıtlar demektir. Bu açıdan bakılırsa araştırılan bilim insanı yeniden eserler üretecektir ve halen üretmektedir.

Bu araştırma, ardından yapılacak olan çalışmalara temel olma ve yol gösterme açısından da önem taşımaktadır. ‘Türk Sosyolojisi’ alanında tanınmış bir sima, bir bilim adamı ve İkinci Yeni Dönemi şairlerinden M. Rami Ayas, okuyucu kitleleriyle neden uzun bir süre sonra buluşmuştur? Tam olarak aydınlatılamamış bir devrin yaşayan tanıklarından olan M. Rami Ayas’ın hayatını, eserlerini ve şiirlerini inceleyerek cevaplanmamış sorulara cevap bulmanın, Türk edebiyatı açısından da önem taşıdığı düşünülmektedir. Ayrıca, yayımlanmış iki şiir kitabı bulunan şairin, 1950 ve 1960 yıllarında farklı dergilerde çıkmış şiirlerinin yanında, yayımlanmamış şiirlerine de ulaşmak, çalışma için önem ifade etmektedir. Bu durumun Türk edebiyatı tarihi açısından da bir kazanım olacağı ileri sürülebilir.

Hem bilim adamı hem de şair olan M. Rami Ayas’ın bir bilim adamı olarak Türkçeyi nasıl kullandığını, Türkçe duyarlılığını, Türkçe bilincini, bilim adamı gözüyle edebiyatımıza, şiire olan bakışını da yansıtmak önemlidir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas’ın yazmış olduğu şiirlerinden oluşan şiir kitaplarının incelenmesiyle sınırlıdır. Bir şairin hayatı şiirlerinden bağımsız değildir. Şiirler, şairlerin hayatlarından izler taşır ve şairin şiir sanatını anlamaya da belli bir ölçüde yardımcı olur. Bu nedenle şairin hayatına ilişkin bilgiler ve veriler araştırmanın şekillenmesinde önemli bir olgudur.

Rami Ayas’ın çok sayıda kitap, makale ve bildirisi olduğundan, eserlerine yapılan atıfları belirlemek bu çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

Bir ömrün yaşam öyküsü yazılmaya çalışılırken, tezin iki yıllık yasal süresi de sınırlılıkların içinde önemli bir yer tutmaktadır.

1.5. Sayıtlar

Araştırmada şu sayıtları öne sürmek mümkündür:

1. Prof. Dr. M. Rami Ayas'ın yazarlığı, şairliği, öğretmenliği, danışmanlığı örnek alınacak değerdedir.
2. Prof. Dr. M. Rami Ayas'ın kişisel ve akademik yaşantısı belgelere ve pozitif verilere dayalı olarak değerlendirildiğinde bir başarı öyküsü olarak karşımıza çıkmaktadır.
3. Prof. Dr. M. Rami Ayas'ın yetiştirdiği akademisyenler bugün gerek alanlarında, gerekse kurum düzeyinde onun ilkeleri, öngörüleri ve kılavuzluğunda hizmetlerini devam ettirmektedirler.
4. Prof. Dr. M. Rami Ayas'ın arayışları eğitimden Türkçeye, sosyolojiden psikolojiye ve meslekî formasyona kadar pek çok alanda norm oluşturacak seviyeye ulaşmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. İkinci Yeni'ye Bir Bakış

İkinci Yeni, Türk Edebiyatı'nda 1950'li yılların birinci yarısında, sanatçıların aralarında herhangi bir anlaşma olmaksızın, kendiliğinden doğmuş bir şiir hareketidir. Sonradan şairlerin tamamına yakını “*Pazar Postası*” dergisinde toplanmış olsa da, ortak bir yayınları, ortak bir manifestoları olmayan bir akım olarak Türk Edebiyatı'ndaki yerini alır. Bundan dolayı İkinci Yeni, edebiyat tarihinde rastladığımız bilinen edebiyat topluluklarına ya da akımlara benzemez (Karaca, 2005, s.7). Bu hareketin öncüleri; İlhan Berk, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan ve Sezai Karakoç, olduğu hemen hemen bütün edebiyat araştırmacıları tarafından kabul edilmiştir. Asım Bezirci ‘*İkinci Yeni Olayı*’ adlı eserinde bu hali hazırdaki isimlere; Turgut Uyar, Ülkü Tamer, Yılmaz Gruda, Tevfik Akdağ gibi isimleri de ekler (Bezirci, 2013, s.245-291). Yine, Bezirci bu eserinde bu sayılan isimleri ‘Öncüler’ başlığı altında incelerken, yanına başka bir sayfa daha açarak şair sayısını daha da arttırır. ‘Katılanlar’ adını verdiği bu bölümde ise İkinci Yeni'den önceki şiir akımlarına dâhil olmuş, onlardan önce edebiyat sahnesine çıkmış, fakat şiirlerindeki sapmayla İkinci Yeni Kervanına arkadan yetişen şairleri de bu listeye ekler. Bunlar; Oktay Rifat, Ercüment Uçarı, Halil İbrahim Bahar, Özdemir İnce, Atıol Behramoğlu... gibi isimlerdir (Bezirci, 2013, s.292-360). Aynı eserinde Bezirci, biraz daha ileri giderek başka bir sayfa daha açmış ve bunun adına da ‘İzleyenler’ başlığını vererek; Atılay Arsan, Rahmi Akseki, Yalçın Aslan... gibi isimleri İkinci Yeni çizgisine taşımıştır (Bezirci, 2013, s.361-391). Bu şiir hareketinin ve akımının kendisinden önceki şiir hareketlerinden belirgin bir şekilde ayrılması ve edebiyatımızda modern şiir ekolünün başlamasında bir kılavuz olduğu, ayrıca çağdaş şiirimizi derinden etkilediği artık herkesçe kabul edilmiş bir olgudur. Cevat Akkanat, kendilerinden önceki şiir akımının reddettiği ve karşı olduğu her şeye sahip çıkan bir hareket olarak görür İkinci Yeni'yi. Yine aynı düşünüre göre; “*özcü ve image'ci*” (Akkanat, 2012, s.86) bir şiir neslinin meydana gelmesine zemin hazırlamıştır bu akım. Çağdaş Türk şiirinde önemli bir dönüm noktası olan İkinci Yeni, kimi araştırmalara konu olsa da henüz yeterince araştırılmamıştır. Nitekim İkinci Yeni öncülerinden Ece Ayhan'ın bu noksanlığa işaret eden “*O şiir (İkinci Yeni) bütün verileriyle ve örnekleriyle ve belgeleriyle gerçekten incelenip aydınlığa kavuşturulduğu kanısında değilim.*” (Karaca, 2005, s.7-8) biçimindeki sözleri, -bu konuda yapılan bazı çalışmalar olsa da- geçerliliğini halen korumaktadır.

İkinci Yeni şiiri sahasında Asım Bezirci'nin '*İkinci Yeni Olayı*', bu alandaki hatırı sayılır çalışmalardan biridir. Karaca'ya göre; Asım Bezirci'nin düşüncelerinde yer yer kişiselliğe kaçması, nesnellliğini koruyamaması yapıtın tarafsızlığına gölge düşürmüştü ve ortaya çıkan ürünü nesnellikten uzaklaştırmıştır (Karaca, 2005, s.7). Yine Cevat Akkanat'ın, '*Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*' adlı eseri, bu konuda başucu kitabı sayılabilecek eserler arasındadır. Bu alanda kaleme alınmış önemli bir eserde, Prof. Dr. Ramazan Kaplan'ın "*Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi*" adındaki tezidir. İkinci Yeni, hakkında değişik çalışmalar yapılmasını bekleyen çorak bir toprak gibidir. Çünkü Cumhuriyet sonrası Türk Şiir'inde modernleşme üzerine yapılan çalışmalar hala yeterli düzeyde değildir. Bunlardan başka kaynaklar tabii ki bulunmaktadır. Yararlanacağımız ve yararlandığımız kaynaklara kaynakça bölümünde genişçe yer vereceğiz.

Biz bu çalışmamızda İkinci Yeni'nin öncüleri olan, Edip Cansever, İlhan Berk, Cemal Süreyya, Ece Ayhan, Turgut Uyar ve Sezai Karakoç'un şiir üzerine yaptıkları yapıt yazı ve söyleşilerinden faydalanarak tezi okuyanlara, İkinci Yeni hakkında bir fikir kazandırma amacını taşımaktayız. İkinci Yeni Alaaddin Karaca'ya göre, Türk şiirindeki egemen çizgiden ilk sapmadır. Bu sapmayla beraber Türk şiirinde pratikte ve poetikada değişim meydana gelmiştir.

2.2. İkinci Yeni'nin Doğuşundaki Faktörler

Türk şiiri, İkinci Yeni Hareketi ile birlikte 1950'lerden sonra köklü bir yenilik hareketiyle karşı kaşıya kalmıştır. Özellikle bu şiir alanındaki yenileşme veya kabuk değişiminde bir sebep devreye girmiştir. Hiç şüphesiz -bu genel anlamda kabul gören bir düşüncedir- sanat alanındaki yenilikler bazı tarihsel/toplumsal yaşamsal serüvenlerden sonra ortaya çıkmaktadır. İster istemez belli oranlarda yaşanılmış dönemlerin tarih olayları, toplum olguları sanat ürünlerine, tamamen olmasa da etki bırakır. Bu etki ortaya çıkan ürünlerde daha önce görülmemiş yeniliklere kapı aralar. Bunun yanında bazı akımların, hareketlerin, zamanla istekleri karşılayamaması, bekleneni verememesi sonucunda farklı olanı bulma çabası, sanat insanlarını hep arayış içerisinde bırakmıştır. İkinci Yeni Hareketini de bu toplumsal ve edebi ortamdan ayrı tutmadan ele almak gerekir. İkinci Yeni Hareketi'nin sanatçıları da, yaşadıkları çevreden bütünüyle soyutlamak gerçekçi bir yöntem olmayacaktır. Sözü edilen faktörlere, artık küreselleşen ve bir köy haline gelen dünyamızda, sanatçıların Batı edebiyatından etkilenmeden sanat yaşamlarına devam ettiklerini sanmak gerçeklerle bağdaşmayacaktır. Hele ki Tanzimat'tan sonra başlayan Batı edebiyatından gelen etkileşim, İkinci Yeni'de çok ileri seviyelerdedir. Özellikle bu akımın

önde giden şairlerinin Batı'ya dönük ve Batı ile tanışık olması, bu etkileşimi daha da hızlandıracaktır. O halde; İkinci Yeni'nin doğuşundaki etkenleri sıralayacak olursak; sanatsal, toplumsal ve Batı menşeli etkenler şeklinde ele almak mümkündür. Ayrıca İkinci Yeni şairlerinin çocukluk, gençlik ve diğer dönemlerinde yaşadıkları, bu şiir akımının oluşmasında diğer bir faktördür. Elbette bu etkeni önemsiz görmek doğru bir anlayış olmayacaktır. Tezin ilerleyen bölümlerinde bu konuya daha geniş bir şekilde değinilecektir.

İkinci Yeni, her ne kadar Demokrat Parti döneminde ortaya çıkmış bir hareket olsa da, bu akımın önde gelen şairleri, gençlik dönemleri itibariyle CHP İnönü'sünde yaşamlarını sürerler. Bu açıdan bakıldığında yaşam serüvenlerindeki çift başlılık, aynen siyasi koşullarda da karşılımlarına çıkar. İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllara denk gelmeleri neticesinde; siyasal, ekonomik ve sosyal açıdan bazı sorunlarla ve sendikalara, yargı organlarına, bazı basın yayınlara baskılarla karşı karşıya kalırlar. Elbette ki bu tür olumsuzluklar ve baskılar, sanata da yansır; pek çok sanatçı, yazar ve şair, ürünlerinden dolayı soruşturma geçirir, bazı dergiler kapatılır (Karaca, 2005, s.128). Bu dönemde Ulusçu/Hececi şiir, Garip Hareketi ve Toplumcu Gerçekçi gibi şiir hareketleri varlıklarını sürdürmektedir. DP döneminde ise siyasal partilerin çoğalması, sanayileşmenin hız kazanması ve bireysel yaşama yönelik eğilimler, bunların etkisiyle köyden kente göçün artması, bu dönemin toplumu etkileyen belirgin faktörleri olarak karşımıza çıkar.

İkinci Yeni Hareketi'nin doğduğu yıllarda, (1950-1960) Toplumcu Gerçekçiler, Hisarcılar ve Mavi Grubu edebiyat sahasında etkin rol oynamaktadır. İşte İkinci Yeni, böyle bir toplumsal ve şiirsel ortamda dünyaya gelir. Bazı yazar ve araştırmacılar, DP dönemindeki siyasal baskıyı, "*tek parti dönemine öykünen uygulamalar*" (Akkanat, 2012, s.84) şeklinde ele alır. Bu görüşte olan Cevat Akkanat, bu siyasal baskıyı İkinci Yeni'nin doğmasındaki en önemli etkenlerden biri olarak görenler arasındadır (Karaca, 2005, s.128). Bu tezi ortaya atanlar; İkinci Yeni şairlerinin, DP iktidarındaki tazyikler neticesinde toplumsal sorunlardan uzaklaşarak kendi içlerine dönmüşler, '*sanat için sanat*' fikrinin etrafında "*...içe dönük, anlamsız, özden yoksun, yalnızca biçime ve söylem farklılığına dayanan, 'rastlantısal' bir şiir üretmişler.*" (Karaca, 2005, s.127-128). Hatta Karaca'ya göre bu tavırları nedeniyle Toplumcu Gerçekçi şiirin önüne set olmuşlar; bir anlamda hali hazırdaki iktidarın istediği şekilde, siyasal konjonktürden uzak bir şiir ortaya koymuşlardır.

Yukarıda ifade etmeye çalıştığımız düşünceleri ileri sürenlerden biri de Attila İlhan'dır. İkinci Yeni'ye yönelik ilk eleştirileri ortaya koyan İlhan, 1950 yıllarında 'Mavi' dergisinde 'toplumsal gerçekçi' şiirin alt yapısını oluşturmaya çalışır. Attila İlhan'ın ileri sürdüğü sava göre; Birinci Yeni, İnönü diktasının, İkinci Yeni'de DP diktasının ürünüdür: "...Birinci Yeni (Garip) İnönü Diktası'nın şiiridir, İkinci Yeni ise Menderes Diktası'nın!" (İlhan, 2004, s.7). İlhan aynı eserde 'rastlansallıkla' yetinmeye çalıştıklarını iddia ettiği, sadece sözcüğe dayalı olmalarının yanında birde 'toplumcu gerçekçiliğe' karşı olmalarına tahammül edemez: "*Resmi edebiyat tahtından İnönü Diktası'nın 'Birinci Yeni'si (Garip)inmiş, yerine Menderes Diktası'nın İkinci Yeni'si kurulmuştur.*" (İlhan, 2004, s.11) diyerek eleştirilerine devam eder.

Şair, Mavi Hareketi ile İnönü döneminin estetik temsilcileri olan Garip Hareketi'ne karşı bir savaş açıldığı ve Garip şiirinin sarsıldığını; ancak "*soğuk savaşın katmerli baskısı(nın) sosyal gerçekçiliğin gelişmesini*" engellediğini, "*anlamsızlar sirki*" (İlhan 2004,s.51)diyerek nitelediği İkinci Yeni'nin bu boşlukta yararlanarak ortaya çıktığını ileri sürer. Hatta eleştirilerinin dozunu arttırarak devam eden Attila İlhan'a göre Mavi Hareketi, soğuk savaş yıllarının baskıyla dağıtılmış, onun yerine tehlikesiz, iktidarın istediği yönde bir hareket olan İkinci Yeni oturmuştur: "*Sanat eserinde anlamı neredeyse bütünüyle reddeden bu eğilim, soğuk savaş gibi belalı bir dönemde, en tehlikesiz ve beladan uzak tutumu temsil ediyordu.*" (Karaca, 2005, s.129).

Bezirci'ye göre; "*İkinci Yeni, artık işlevini bitirdiğini bildirerek, Birinci Yeni'ye ('Garip' hareketine) başkaldırır.*" (Bezirci, 2013, s.17). Attila İlhan, İkinci Yeni'nin iktidar desteği ile Garip Hareketi'nin yerine geçtiği tezini savunarak, toplumsal bir hareket olan Mavi Hareketi'nin ezilerek saf dışı bırakıldığını ortaya atar. Attila İlhan'ın yanı sıra Asım Bezirci de İkinci Yeni üzerine yaptığı eleştirilerde bu şiir hareketinin doğuşunu genellikle DP iktidarının siyasal baskılarına bağlar. Garip'i birinci diktanın, İkinci Yeni'yi de DP diktasının ürünü sayar. Ona göre İkinci Yeni'nin ortaya çıkmasındaki en önemli etken 1950'den sonra toplumumuzda baş gösteren 'bunalım'dır. Bu nedenle İkinci Yeni bir 'bunalım' ve 'kaçış' şiiridir. Asım Bezirci: "*İkinci Yeni'ye bir çeşit bunalım şiiri demek doğru olur.*" (Bezirci, 2013, s.17) der.

Bezirci'ye göre, DP döneminde gerici kesimler güçlendirilirken, Atatürkçü, demokrat ve ilerici kesimlere büyük darbeler indirilir. Bazı sanatçı, şair ve yazarların baskı altında tutulduğunu, tutuklandığını ve mahkemeye verildiğini, umutsuzluğa kapılan kimi şairlerin toplumla bağlarının gittikçe gevşediğini ve bu baskıları: "*...ülkede bir yıldı ve korku ortamı yaratır.*" (Bezirci, 2013, s.64-65) sözleriyle anlatır. Bu nedenle "*İkinci Yeni'nin*

bir çeşit kaçış şiiri, bozgun çiçeği, sapma edebiyatı, uyuşmazlık gülü sayılması yersiz görülmemelidir.” (Bezirci, 2013, s.66) der. Oysa İkinci Yeni'nin önde giden şairlerinden Ece Ayhan, İkinci Yeni'nin 'kaçak şiir', 'kopuk şiir' gibi isimlerle anılmasını istemez. Daha çok toplumcu şairlerin taktığı bu isimlerin ve savunduklarının aksine Ayhan; İkinci Yeni'nin toplum hayatını her tarafıyla sorgulayan bir şiir anlayışına sahip olduğunu ileri sürer (Geçgel, 2002, s.39).

Sonuç olarak; İkinci Yeni siyasal baskılardan kaçarak, tabiri diğerle, suya sabuna dokunmadan, halk ve folkloruna düşman olarak sadece sanat için, kendi halinde bunalımdan bunalıma girerek ürünlerini ortaya koymaya çalışan, yüzünü Batı'ya, kendisinden önceki hareketlere de sırtını dönen yenilikçi bir şiir hareketidir. Ancak bazı yazar ve şairler de İkinci Yeni'nin ortaya çıkma serüveninde zamanın toplumsal ve siyasal etkenlerinin varlığını kabul etse de, şiirsel ve sanatsal açıdan da durumun değerlendirilmesi gerektiğini düşünürler. Mehmet Doğan *Papirüs* adlı dergide yayımlanan bir makalesinde, demokrat parti zamanında ekonomik alanda bir hareketliliğin başladığını ifade eder. Fakat 1954'ten sonra bu durumun değiştiğini anlatan Doğan, iktidarın demokratik olmayan yollara başvurması, dergilerin kapatılması sanatçıların işsiz bırakılması, tutuklamalar, yargılamalar ve korkutarak sindirme hareketlerinin ister istemez sanatçıları etkilediğini anlatır. Köyden kente göç ve ekonomik canlanmayla birlikte gelişen kapitalist anlayış Doğan'a göre, yine sanatçıları etkileyen temel değişimlerden olmuştur.

İşte böyle baskılarla dolu bir ortamda dünyaya gelen İkinci Yeni'nin ortaya çıkışını, sadece toplum koşullarıyla açıklamaya çalışmanın doğru olmayacağını söylemek yanlış olmaz zannımızca. Bir edebi akımı bu şekilde değerlendirmeye almak fabrikasyon bir değerlendirme olur. Mehmet Salihoğlu, İkinci Yeni şiirinin sadece siyasal ve toplumsal sorunlara bağlanarak izah edilmeye çalışılmasını doğru bulmayanlardandır. Salihoğlu bu durumu Garip şiirinin artık işlevini yitirmesine, bekleneni karşılayamamasına ve Türk şiir anlayışının artık çıkmaz bir sokağa girmesine bağlar.

İkinci Yeni Hareketi'nin ortaya çıkışında devrin toplumsal ve siyasi şartlarının yanında, daha önceki akımların ortaya çıkışındaki sebeplerden biri de olan; hareketin kendisinden önceki edebi topluluğun artık yetersiz hale gelmesi ve sanat anlayışlarının tıkanması da etkenler arasındadır. Tabii ki her ne kadar diğer görüşler için düşünceler deliller ortaya korsa da en güçlü ve genel olan görüş; İkinci Yeni'nin kendisinden önceki akıma olan tepkisi sonucu edebiyat sahnesine adımını attığıdır. Bunun neticesi; ya Toplumcu Gerçekçi şiire ya da Garip şiirine bir tepki olarak doğduğudur. Hatta Karaca'ya göre de: “...birçok İkinci Yeni şairi de, yeni bir şiir yazmaya başlamalarını genellikle

Garip şiirine veya toplumcu gerçekçi şiire karşı gösterdikleri tepkiyle açıklarlar.” (Karaca, 2005, s.134). Aslında Türk Edebiyatı’nın şiir geçmişine bakıldığında bu savı destekler mahiyette olduğu görülecektir. Ahmet Oktay’da İkinci Yeni’nin bir bunalımla, Garip şiirine tepki olarak çıktığını ifade ettikten sonra, bu çıkışın altında yatan en önemli etkeni, İkinci Yeni şairlerinin Dünya şiirini çok iyi tanımlarına bağlar. Yine Oktay’a göre İkinci Yeni; Orhan Veli’nin önderliğindeki Garip’e oluşan tepkinin neticesidir. Bu ifadeler şiir geçmişimize yabancı olmayan ve şiir geçmişimizden ayrı tutulamayacak söylemlerdir. Seyfettin Başçılar da, Türk şiirinde meydana gelen bu köklü değişimin nedenlerinden biri olarak; Orhan Veli’nin ölümü ile şairin yerini doldurmaya çalışan, sadece olanı taklit eden, sanki Orhan Veli’nin birer kopyasıymış gibi dergi sayfalarını dolduran, kötü ozanlara karşı çıkış olarak ifade eder. Ahmet Köksal, İkinci Yeni’yi “*Orhan Veli ve arkadaşlarının getirdiği birkaç öncesi yalınlaştığı, tekdüzeleştiği iyice anlaşılabilir ve taklitleri gittikçe çoğalan şiir tutumuna karşı çıkan*” (Karaca, 2005, s.134-135) yenileşme gayreti olarak görür. Cevat Akkanat ise; Garipçiler’in köklü bir edebiyat geleneğini değiştirmeye çalıştıklarını, şiirde ölçü, uyak vs. gibi öğeleri kapı dışarı ettiklerini, sadece anlamdan ibaret sözler yazdıklarından bahisle, Bezirci’nin ‘*boş lakırdı*’ benzetmesini kullanarak Garipçileri, şiiri ayaklar altına alması ile suçlar ve Enis Batur’un “*Garip yorgun düşmüştür*” (Akkanat, 2012, s.92) ifadeleri ile durumu betimler.

Sözün özü; birçok yazar, İkinci Yeni’nin, Garip’in sadece söze dayalı, şiirin diğer etkenlerini yok saydığı laftan ibaret sözcüklerine, yalın ve açık söyleyişine, bir anlamda mana’yı ön plana almalarına, imgeyi dışlayan şiirlerine karşı bir tepki sonucu doğduğu görüşündedir. Hatta bu açıdan bakıldığında İkinci Yeni, söze dayalı ve toplum için sanat anlayışı ile yola çıkan bir başka hareket olan, Toplumcu Gerçekçiliğe’de bir tepki mahiyetindedir. Nitekim özellikle İlhan Berk, kimi yazılarında kendisinin de bir dönem içinde bulunduğu Toplumcu Gerçekçi şiirin çıkmaz bir sokağa girmesine bir tepki olarak yeni şiire yöneldiğini sıkça vurgulamıştır. Anlaşıldığı üzere İkinci Yeni bir arayışın, şairlerin özünde barındırdığı o asi ruhun, tekdüzeliğe, sıradanlığa karşı bir başkaldırı ve yeni şiir kıtalarına başlayan bir yolculuğun adıdır. Edebiyatımızda daha önce oynanmış oyunların yeni, farklı ama ender görülen bir türüdür.

İkinci Yeni’nin doğuşundaki hiç kuşkusuz diğer bir faktör ise; Batı sanatı, sanatçıları ve Batı edebiyatından gelen etkilerdir diye söylesek yanlış olmaz kanısındayız. Hatta İkinci Yeni’nin ilk sanatçılarından bazılarının da çeşitli yazılarında ve söyleşilerinde, devamlı Batılı şairlere, ressamalara ve müzisyenlere göndermelerde bulunması ve şiirlerinin genel içerik, kullanılan dil ve biçim açısından bakıldığında, İkinci Yeni Türk şiir

geçmişinden değil de, Batı şiirinden (özellikle sürrealistlerden), ve güzel sanatlardan (resim, müzik ve sinema gibi sanatlardan) etkilendiği daha iyi anlaşılacaktır. Savlarımızı desteklemesi bakımından İkinci Yeni şairlerinin genelde ürünlerini sergiledikleri, *Pazar Postası*'nın 1956-1958 yıllarında yayımlanan nüshalarına bakıldığında, İkinci Yeni Hareketi'nin öncülerinin de olduğu pek çok şair ve yazarın Batılı sanatçılardan etkilenecek, çok fazla çeviri yaptığı görülecektir. Batı şiiriyle “*güçlü bir göbek bağı bulunmaktadır.*” (Akkanat, 2012, s.113) denilen İkinci Yeni'yi Batı sanatı ve sanatçıları Yeni Hareketi'nden ayrı görmek olanağı yoktur. İkinci Yeni şairleri, sadece Gerçeküstücülük (Sürrealizm) akımından değil, Dadaizm ve Lettrizm gibi akımlardan ve sanatçılarından da etkilenecek şiirlerine yön vermişlerdir. Öyle ki buradan hareketle bazı şair ve sanatçılar, İkinci Yeni'yi: “*Nedensiz ve köksüz bir Batı taklidi*” (Akkanat, 2012, s.114) sözleriyle yargılamışlardır. Fakat bu durumu biraz abartılı bulanlar da yok değildir. Doğan, Gerçeküstücülük akımının Türk şiirinin hiçbir döneminde tam bir egemenlik kurmadığı ileri sürer. Bu akımların etkisini “*bir esin, bir iz, hatta doğal bir uygulama biçiminde*” olabileceğini, bundan öteye geçemeyeceğini ifade eder. Bu sözlerine, İkinci Yeni şairlerinin sözü edilen bu akımdan 1924, 1929, 1942 yıllarında hiç çeviri yapılmadığını delil olarak sunar. İkinci Yeni'nin önde gelen şairlerinden Cemal Süreya bir yazısında, bu görüşü destekler tarzda Gerçeküstücülük akımıyla ilişkisini şöyle anlatır: “*İkinci Yeni'yi başlatan ve ona sonradan katılan şairler gerçeküstücülüğü bilmiyorlardı. Yine de bu şairlerin ürünlerinde gerçeküstü öğelere sık sık rastlanmıştır.*” (Akkanat, 2012, s.114).

Sonuç olarak; İkinci Yeni söylenenlerin aksine tamamen Batılı akım ve sanatçıların güdümünde olmamıştır. Yerli bir şiirdir fakat adı geçen bu Batılı akımlardan da etkilenmiş ve aralarında belirgin bir ilişki vardır. Attila İlhan, İkinci Yeni'ye ilk eleştirilerini yönelten kişilerden biri olarak dalgacı bir üslupla Yeni Hareketi'nin Gerçeküstücü olamayacağını söyler. İlhan, böyle bir tez ortaya atsa da İkinci Yeni'nin hakkında çok önemli bir yere sahip olan Asım Bezirci, Batı'nın eskiyen ve arkaya attıklarını bize yenilik diye sunan İkinci Yeni'ye tepki gösterir: “*Gerçi dört elle sarılmıyorlar ama her akımdan bir yan olarak onları zorla birbirlerine yapıştırmaya çalışıyorlar*” (Bezirci, 2013, s.97) diyerek tabloyu net bir biçimde özetler ve bu akımlardan etkilendiklerini onların peşinden gittikleri fakat bu çabalarının bütün bu batı eskilerini bir pamuk ipliğiyle Türk şiirine bağlama çabasından başka bir şey olmadığını ifade eder.

Ancak bütün bunların yanı sıra, İkinci Yeni şiirinin doğmasında atlanmaması gereken bir başka faktör de, söz konusu şairlerin *ail ve bireysel* yaşam koşullarıdır. Sanatçıların yaşam öykülerine baktığımızda, İlhan Berk, Ece Ayhan, Cemal Süreya ve

Sezai Karakoç gibi, bu akımın önde giden sanatçıları olarak, çok yoksul ailelerin çocukları olduklarını görmekteyiz. En azından bu şairlerin bir kısmının yoksulluklarından dolayı eğitim yaşamlarını zor koşullarda geçirdikleri, ‘parasız yatılı’ olarak okudukları ve taşra kökenli oldukları bilinmektedir. İlhan Berk ve Ece Ayhan’ın çocukluklarından itibaren ‘babasız’ büyümeleri, Cemal Süreya’nın ‘annesiz’ büyümesi de gözden uzak tutulmaması gereken önemli bir olgudur. Çünkü ilerleyen zamanlarda şairlerin şiirlerinde bu olgular ile karşılaştığımız görülecektir. Kuşkusuz bu biyografik olgular, “*Ancak fakir olan iyi şiir yazar. Nedense mutlu olan yazmaz diyorum.*” (Karaca, 2005, s.148) dizelerindeki düşünce gereği, İkinci Yeni şiirinin doğmasında etkili olmuştur.

İkinci Yeni’nin isim babası Muzaffer Erdost’tur. Erdost, 19 Ağustos 1956 tarihinde ‘*Son Havadis*’ adlı dergide “*İkinci Yeni*” adındaki yazısını kaleme almıştır. Yeni Hareketi’nin başlangıcını bu yazıya göre ele alan bazı sanatçı ve araştırmacılar yukarıda ifade edilenler düşünüldüğünde, bu görüşleri bir anlamda doğru olmayacaktır. Bu tavırlar hareketin doğum serüveninin ortaya çıkışını gölgeleyeceği gibi bizlerin de sağlıklı bilgilere ve gerçeklere ulaşmasına engel teşkil edecektir. Bu yüzden böyle bir yaklaşımdan kaçınmak gerektiğinin daha doğru olacağını düşünüyoruz. Böyle bir düşünceye aykırı olan sebepler vardır. Bu sebeplerden en önemlisi İkinci Yeni Hareketi’nin ortaya çıkışı, edebiyat sahasında yerini alma şekli ve serüveniyle alakalıdır. Bu yenilikçi akım, önceden belli müştereklerde buluşup anlaşarak, ortak antlaşma yayımlayarak veya belli bir dergide toplanarak başlayan bir hareket değildir. Bu sav hemen hemen bütün sanatçılar, şairler ve araştırmacılar tarafından kabul edilen bir durumdur. O halde İkinci Yeni’nin doğma sürecini ele almadan önce İkinci Yeni Hareketi’nin genel özellikleri üzerinde durmak daha akılcı olacaktır. Ortak bir bildiri etrafında birbirinden bağımsız ayrı ayrı şiir yazan şairler, istemeden aynı şiir anlayışı etrafında toplanmışlardır. İkinci Yeni’nin kendi şairleri de bu hareketin ve şiirdeki değişimin, başlangıçta habersizce, şairlerin birbirleriyle bir anlaşma içerisine girmeden, kendiliğinden doğduğunu belirtirler. Söz gelimi; Cemal Süreya, bu hareketin kendiliğinden ve habersizce ortaya çıkışı hakkında şunları söyler: “*İkinci Yeni bir akım olarak doğmadı. Bir programı, ortak bir bildirisi olmadı. Şairlerin çoğu birbirini tanımıyordu bile. Yazışmıyorlardı da. Söz gelimi ben Edip Cansever’le 1956’da, Turgut Uyar’la çok daha sonra tanıştım.*” (Karaca, 2005, s.90).

Yine Cemal Süreya, kendisiyle yapılan bir söyleşide de, amaçlarının hiçbir zaman bir araya gelip şiirler yazmak, bir takım kurmak şeklinde olmadığını, her şeyin kendiliğinden ortaya çıktığını anlatır. Bu konuyla alakalı İlhan Berk de İkinci Yeni

çizgisinde buluşan şairlerin birbirinden habersizce şiirlerini yazdıklarından bahsederek bu durumu doğrular. Edip Cansever ise; İkinci Yeniciler'in bir anlaşmaya bildiriye imza atmadan ürünler ortaya koymalarından söz eder. Şair için, işte bu görüşlerden hareket ederek İkinci Yeni hakkında, falan tarihte başladı, şu yayınlarda şairlerin şiirleri yayımlandı, falan bildiriye yazdılar, şurada toplandılar gibi sözler sarf etmek boşa bir çaba olacaktır.

İşte Türk şiirindeki bu yenilik akımının başlangıç itibariyle ortak bir hareket olmadığına; adı anılan ve geçen şairlerin, ilk önce kendi başlarına farklı yollardan çıkarak şiir dünyasına girdiklerine, anlaşmaksızın ve birbirlerinin farkında olmadan ortak bir 'başkalık'ta buluştuklarına göre, bu şiirsel değişimi hiç olmazsa ilk başlarda 'ortak bir hareket' olarak ele almak ve toplu bir şekilde inceleyerek değerlendirmek mümkün gözükmemektedir. Aynı dertten muzdarip olan, kendilerinden önceki bir akımının yetersizliğine isyan eden, farklı şeyler ortaya koymaya çalışan, aynı yolun yolcularının plansız -kaderi- bir şekilde yollarının zihniyet anlamında kesişmesi de, edebiyatımızda bir ilki oluşturmaktadır. Hatta Turgut Uyar'ın belirttiği gibi; *“Bir şiirin, bir şiir akımının tanınması, öbürlerinden ayrılması ancak o akımın ozanlarını tek tek incelemekle, tanımakla mümkün olur ...”* (Karaca, 2005, s.91) sözlerinden hareketle İkinci Yeni'nin ortaya çıkış serüvenini tespit edebilmek için her bir şairi farklı farklı ele almak, her birinin başlangıçta hangi şiir anlayışı ile yola çıktığını hangi şiir anlayışlarından gelerek İkinci Yeni'ye ulaştıklarını, bu şekilde belirlemeye çalışmak daha doğru olacaktır diye düşünüyoruz. Şimdi İkinci Yeni'nin edebiyat ve şiir sahasına çıkışında rol oynayan etkenlere kısaca değinmekte fayda mülahaza ediyoruz.

2.2.1. Bireysel faktörler ve İkinci Yeni şairleri.

İkinci Yeni şairleri için, İkinci Yeni'ye giden yolda, yaşanılan her şey, olumlu ya da olumsuz yönde etkileşim meydana getirmiştir. Suyu atılan taşın oluşturduğu daireler gibi her daire, kendinden öncekinin hareketiyle nasıl etkileşime girip birbirini tetikleyerek meydana gelmişse, toplumsal olaylarda, edebi hareketlerde tıpkı bunun gibi etkileşim içerisinde olmuşlardır. Edebi hareketlerin çekirdeği ve başlangıç kaynağı insan ve hayatıdır. İşte İkinci Yeni şairlerini bu açıdan ele almadan düşünmek ve bir şeyler ifade etmeye çalışmak tez açısından daha gerçekçi olacaktır. Bu eksikliği giderme adına İkinci Yeni'nin bazı şairlerini, (diğer inceleyemediğimiz şairler ve sanatçılar açısından numune olması yönüyle) yaşadıkları hayat -özel yaşamları- zaviyesinden tanıtmaya ve yeni bir akıma giden yolda, nasıl mesafeler aldıklarına yönelik fikir vermeye çalışacağız. İkinci

Yeni'nin bütün sanatçılarını burada anlatmaya imkânımız olmasa da, tümevarım mantığı bize, anlatılan parçanın bütünü hakkında yani bütün İkinci Yeniciler hakkında genel anlamda bir fikir verecek ve kanaat oluşturacaktır. İkinci Yeni Hareketi'nin öncüleri, şiire farklı koşullar altında, farklı yolları izleyerek başlamışlardır. İkinci Yeni şairleri bu hareketin poetik yoluna birbirinden habersizce varmışlardır. İkinci Yeni şairlerini, şiir yazmaya iten sebeplerin başında, yaşadıkları acıların, hüznünlerin, sevinçlerin ve aşkların önemli bir etkisinin olduğunu görmezden gelmek gerçekçi olmayacaktır. Şimdi bu bağlamda İkinci Yeni'nin doğuşunu hazırlayan nedenlerin daha iyi anlaşılması adına, kısaca şairlerimizin yaşam serüvenlerine ve şiir yolunda nerelere uğradıklarına göz atacağız.

İlhan Berk, 1918'de Manisa'da, yoksul bir ailenin altıncı ve en küçük çocuğu olarak dünyaya gelir. İlhan Berk için yoksulluğun yanında, babasının olmaması ve akıl sağlığı yerinde olmayan bir ablasının bulunması, sanatçının mutsuzluğunun adeta simgesi, şairlik duygularını besleyen ve devamlı canlı tutan üç önemli etkidir. Zaten kendisi de: “*Ancak fakir olan iyi şiir yazar/Nedense mutlu olan yazmaz diyorum.*” (Karaca, 2005, s.149) diyerek teze destek olur. Fakirlik nedeniyle daha çocuk yaşlarda diyebileceğimiz yıllarda çalışmaya başlar. Çalışmadan dolayı okumasına bir süre ara vermek bile zorunda kalır. Fakat daha sonra yanında çalıştığı dışının yardımıyla okulunu dışarıdan bitirir. Babasının küçük yaşlarda başka bir kadınla evlenip evi terk etmesi, evde akıl hastası bir abla, bu ablanın aile düşmanlarınca evde yakılması ve hayatını kaybetmesi sonucunda, şairin çocuk ruhunda kapanması imkânsız olan derin yaralar açılır. Şairin kendi sözleri ile çocukluğu: “*kapalı, sönük, yoksul*” sözcükleri ile ifade edilir.

Bu sözleri ile çocuk olmadan acılarla büyüdüğünü veciz bir şekilde ifade eder. Yıllar sonra bu acıları ve hüznünleri ruhunda taptaze duyarak sözcüklere dökmesi, yaşadığı bu hayat karelerinin hayatını ve şairlik yönünü ne denli etkilediğini göstermesi bakımından önemlidir. Genel anlamda belirli sınırlar içerisinde kalarak fikrimizi söyleyecek olursak, aile içinde yaşanan bu acıların, İlhan Berk'in şiirine yansımamış olmasını düşünmek doğru olmayacaktır. Şairin; “*akla, alışılmış anlama ve dile karşı çıkma temeline dayanan poetikasında*” (Karaca, 2005, s.150) bu acıların da payı düşünülmeden geçilmemelidir. Ailesinin okuyan tek çocuğu olan Berk, ailesinden edebiyat anlamında etkilenmemiştir.

Edebiyata olan ilgisi ilkokul yıllarında kendisine okul gazetesi çıkarma görevinin verilmesiyle başlar ve daha sonra bu görev ortaokulda da devam eder. İlk şiirini Manisa Halk Evi dergisi ‘*Uyanış*’ta yayımlar. İkinci Yeni Hareketi içerisinde şiir yaşı en büyük şairdir. Diğer İkinci Yeni şairlerine göre ‘abi’ durumundadır. İlk şiir kitabı; “*Güneşi*

Yakanların Selamı” 1935 yılında yayımlanır. Berk bu kitabı yayımlandığında daha 17 yaşındadır. Bunu *İstanbul, Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı, Köroğlu* adlı kitapları izler. “*Güneşi Yakanların Selamı*” kendi ifadeleriyle: “*Ahmet Haşim ile Nazım Hikmet arasında gidip gelen bir kitap*”tır (Karaca, 2005, s.150). Berk’in bu ilk yapıtında asıl etki Ahmet Haşim ve Necip Fazıl’a aittir. Necip Fazıl’ın ‘*Kaldırımlar*’ından çok etkilenir. Ahmet Haşim’in hayal dünyasının, şairi çocuk yaşlarda etkisine alması ilginçtir. Zaten Yeni Hareketi’nin şairleri genel anlamda incelendiğinde temelde Haşim etkisinin olduğu görülecektir. Karaca’ya göre; Haşim’i kendisine yakın hissetmesinin sebeplerinin başında, Haşim’in annesi ile olan ilişkinin bir benzerinin, Berk’in kendi annesi ile arasında olmasıdır.

‘Çelişkiler ve bunalımlar’ şairleri olan İkinci Yeniciler’in edebi yaşamlarında da bu tabloları görmek mümkündür. İlk yıllarında, Toplumcu Gerçekçi şiire uzak olan Berk, bu kez de ‘*İstanbul*’ adlı kitabıyla Toplumcu Gerçekçi poetikanın izinde yol almaya başlar. Cevat Akkanat da yapıtında Berk’in bazı konularda düştüğü çelişkilere ve tezatlıklara değinir. Berk daha sonra bazı şiirlerini Abidin Dino’nun çıkardığı “*Ses*” dergisine gönderir. Böylece Abidin Dino ile de tanışmış olur. Daha sonra Naili Boratav, Behiye Boran, Niyazi Berkes’in çıkardığı ‘*Adımlar*’ adlı dergide yazmaya devam eder. Berk bu dönemde Marksist ideoloji ile tanışır ve şiirlerinde Nazım Hikmet’in etkileri görülmeye başlar. Fakir bir aile çocuğu olmasıyla ve Nazım Hikmet’in de tesiriyle bu yola girdiğini ifade eder.

Buradan hareketle şunu söylemek mümkündür. İlhan Berk 1940 yılından itibaren Marksist düşünceye gönül bağlamıştır. ‘Toplumcu Gerçekçi’ şiirin etkisine giren Berk, Nazım Hikmet’in de etkisiyle ‘Marksist’ ideoloji çerçevesinde şiirler yazar. Şiir alanındaki bu etkileşim, “*Günaydın Yeryüzü*”, “*Türkiye Şarkısı*”, ve “*Köroğlu*” eserleri ile devam eder. Bu yapıtları bu ideolojiye bağlanmasının meyveleridir adeta. Hatta bu kitaplarından dolayı Komünizm propagandası yapmakla suçlanır ve yargılanır. Kendisi de: “... *O üç kitap Marksist kitaptır. Doğrusunu söylemek lazım*” (Karaca, 2005, s.94) sözleriyle bunu ifade eder.

Ancak şair, 1947’de yayımladığı ‘*İstanbul*’ yapıtı ile poetik anlamda farklı bir yola girdiğinin ipuçlarını verir bize. Kendi şiirini bulana kadar Berk’in arayışı devam eder. İlhan Berk İkinci Yeni öncesinde, başlangıçta Ahmet Haşim’den etkilenmişse de, sonraki dört kitabında, Nazım Hikmet’in açtığı Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışının izinde yürür. Bu şiirlerde Komünizm ve Marksizm ideolojik fikirleri çerçevesinde, işçiler emek, ezilen toplum, hak adalet vs. gibi temaları şiirine yansıtır. Fransızca’yı bilmesi onun Batılı bazı

akımlardan etkilenmesi noktasında ön ayak olur. Özellikle Gerçeküstücü sanatçılardan; Mallarme, Rimbaud, Artaud gibi şairlerden etkilenmesi şiir anlayışının altını doldurmaya yardımcı olur. 1954 yılında çeşitli dergilerde yayımladığı şiirlerini Galile Denizi adlı yapıtında toplar. Berk, 1954'te yayımlanan Saint Antoine'ın Güvercinleri adlı kitabından sonraki zaman dilimine kadar 'Toplumcu Gerçekçi' poetikayı ve Nazım Hikmeti izlemeye devam eder. Bundan sonra 'Toplumcu Gerçekçi' poetikayla yollarını ayırır ve İkinci Yeni şiirine giriş yapar. Ancak Alaattin Karaca'ya göre Marksist ideolojiye olan bağlılığını hala sürdürmeye hala devam edecektir. Bu da Karaca'nın savunu destekler mahiyettedir. Kendisi de bu mesele ile alakalı şunları söyler:

Ben Marksizm'e hep inandım. Şunu da söyleyeyim, başlangıçta nasıl inandımsa, bu inancımda hiçbir değişiklik olmadı. Kendi ülkemi de düşünerek söylüyorum, onun sosyalizmle kalkınacağına inanıyorum... Her türlü inancı yadsıdım. Dünyaya bakışımda Marksçı düşünce hep ağır bastı. Öte yandan, siyasanın dışında yaşadım, büyük bir ilgi duymadım" (Karaca, 2005, s.152).

Bütün bu söylenenlerden yola çıkarak İlhan Berk'in şairliğinin ilk döneminde İnönü döneminin toplumsal ve siyasal durumundan etkilendiğini, maddi imkânsızlıkların onu kışkacına alarak ezmesini derinden yaşayan şairin, bunca zorluklara birde ailevi sıkıntıların eklemesi ile Marksist ideolojiye bağlandığını görmekteyiz. Ancak 1954 yılına kadar izinden gittiği poetikayı bu yıldan itibaren terk edecektir. Çünkü artık söze dayalı şiirin kendisini boğduğunu anlatan şair, o zamana kadar gelmiş olan şiir anlayışına karşı durarak hatta yıkmak duygusuyla şiir yazmaya başladığını anlatır.

Bu sözlerden yola çıkarak İlhan Berk'in, yeni bir şiire yönelmesinde ana etken, ne devrin siyasi ve toplumsal faktörleri ne de başka bir şeydir. Şair için asıl olan o döneme hâkim durumunda bulunan, kendinden önceki Toplumcu Gerçekçiliğe ve Garip şiirine olan tepkidir. Söze dayalı şiirin gırtlığına kadar gelip kendisini boğmaya başlamasından bahisle şair, önde giden tanınmış şiir ustalarının taklit edilerek, kopyadan öteye geçmeyen çeşitlerini etrafında gördükçe bundan iğrenir ve tepki olarak eskiyi yıkıp yeni şiiri imar etmeye kendini adar.

DP döneminin baskıcı siyaseti zamanında korkudan ortaya çıktığı iddia edilen İkinci Yeni şiiriyle, kendi şiirindeki değişimi de bu doğrultuda açıklamak isteyenlere karşı çıkarak, Demokrat parti döneminde korktu, çekindi ve ondan İkinci Yeni'ye yöneldi suçlamalarına karşı bunlar 'komik iddialar' diyerek tepki gösterir. Buradan yola çıkarak şairin önceki hareketten kopuşunun tamamen 'şiirsel ortamdan kaynaklandığı' anlaşılmaktadır. Fakat şairin bu görüşleri, o dönemde siyasal baskının olmadığı, sanatçıların da bu baskıdan tamamen etkilenmediği anlamına gelmez. Kendi

dönemlerindeki insanların korkak olduğunu ifade ettikten sonra, kendilerinin de korkarak yaşadıklarını anlatan şair, fakat bir kenara çekilmeyi kendisinin seçtiğinden dem vurur.

İlhan Berk'in, İkinci Yeni'ye yönelmesinde -İkinci Yeni'nin doğmasında- dönemin siyasal ve toplumsal şartlarından daha çok, şiirsel ortamın kendisini tetiklemesi ile Batılı sanatçıların ve Gerçeküstücü akımın, soyut resim anlayışının etkisini dikkate almak bizleri doğru sonuçlara ulaştıracaktır. Çünkü kendi ifadelerinde Fransızca bilmesi yeni şiire yönelmesine sebep olan etkenlerdendir. Fransız şairlerini yakından izlemesi -özellikle Apollinaire'i- en önemlisi de Gerçeküstücü şiir anlayışını benimsemesidir. Berk, yukarıda adı geçen bu beş kitabında, kendinden önceki 'Toplumcu Gerçekçi' oluşumun şiir anlayışını sürdürür; ancak, 1958'de basılan "*Galile Denizi*" adlı şiir kitabıyla İkinci Yeni'ye ait bir şiir yoluna girer. İlhan Berk'in ilk dönem ürünlerinde, Ahmet Haşim başta olmak üzere, Nazım Hikmet'in etkisi göze çarpmakta olduğu yukarılarda anlatılmıştı. Berk de bu konuyla ilgili, ilk yapıtlarındaki Haşim ve Nazım'ın etkisini "*Ahmet Haşim'in etkisi o kitapta; ama salt o etkiyle de yetinmemişim Nazım'a da gelip çarpmış.*" (Karaca, 2005, s.92) sözleriyle doğrular.

1994 yılında kendisiyle yapılan bir söyleşi de "*Batı şiiri mi, Türk şiiri mi?*" diye bir ayrıma karşı olduğunu ifade ettikten sonra "*Ben bir tek şiir biliyorum: Dünya şiiri.*" (Akkanat, 2012, s.191) diye ekler. Şair şiir yaşamı boyunca hep tezatlar içerisinde ve arayış halindedir. Belki de bu durumu, hiçbir zaman tutarlı bulmadığı Tanzimat'tan sonraki Türk şiiriyle alakalıdır. Tanzimat'tan itibaren Türk şiirinin, kendisini de katarak, ayıklanması gerektiğine inanır. Tanzimat'tan bu tarafa gelen şiir anlayışlarının hep birbiriyle çatışma halinde olması şairi rahatsız etmektedir. Şiir akımlarının veya anlayışlarının aralarında bir birlik oluşturamaması, hep birbirinden kopuk devam etmesi Berk için üzücüdür. O'nun için birbiriyle çatışan şiir, "*kendi toprağından kopmuş*" tur. Galiba İkinci Yeniciler'in çatışmadan uzak kendi hallerinde bireysel şiir arayışına girmelerinin ve ideolojilerin kavgacı tutumlarından kaçmalarının altındaki sebeplerden biri de bu olabilir. İlginçtir Berk, Divan şiirini bu ayrıma katmaz. Bunun nedenini de eski şiirin 'tutarlı' olması şeklinde açıklar. İlhan Berk, İkinci Yeni poetikasına adım atmadan önceki şiir anlayışının kendisinin adeta boğmaya başladığını ifade etmesi, İkinci Yeni'ye dâhil olmadan ki şiir anlayışı hakkında bize bir fikir vermektedir.

Turgut Uyar, 1927 yılında Ankara'da doğar. Babası bir subay olan Hayri Beyin, altı çocuğu vardır. Uyar, kardeşleri arasında beşincidir. Şairin kendi ifadelerine göre orta halli bir ailede çocukluğunu geçirir. Uyar, çok fazla olmamakla birlikte sanata ve müziğe ilgi duyan bir ailede yetişir. Uyar'ın babası ud, ablası keman başka bir kardeşi de her türlü telli

sazı çalabilmektedir. İlköğrenimini İstanbul'da yapan Uyar, ailenin ekonomik sıkıntılarından dolayı 1941 yılında Konya Askeri Ortaokulu'na başvurur. Buradan Bursa Askeri Lisesi'ne gider. Daha sonra yükseköğrenimini Askeri Memurlar Okulu'nda tamamlar. Buradaki disiplinden ve otoriteden hayatı boyunca hiç hoşlanmaz. Uyar'ın, İlhan Berk gibi yoksul bir aileden gelmediğini ve Berk'e göre kıyaslandığında acı dolu bir hayat ile karşılaşmadığı söylenebilir. Uyar'ın şairlik yaşamının altını dolduran olgu, işte bu askeri okullardır. Nitekim Uyar'ın İkinci Yeni döneminden önce edebiyat sahasına çıkan yapıtları, *Arz-ı Hâl* ve *Türkiyem* de öne çıkan konular ve düşünceler, ulusçu ve halkçı kategorilerindedir. Bu fikri yapının oluşmasında büyük olasılıkla askeri okullarda aldığı bu eğitimin etkisi yadsınamaz düzeydedir.

Turgut Uyar evlenmesinin üzerinden bir yıl geçmesine ardından, 1948 yılında Kars'ta askerlik şubesinde memur olarak çalışmaya başlar. Bu iş serüveninde Anadolu insanının yaşam koşullarını yakından tanıma olanağı bulur. Şairin gençlik yılları Anadolu'da asker-memur olarak geçer. Şairin ilk yapıtlarında, askeri okullarda aldığı eğitim ve Anadolu'da çalıştığı bu dönemler şiirini etkileyen ana unsurlar olarak karşımıza çıkar. O da tıpkı İlhan Berk gibi kendinden önceki şiir poetikalarının yolundan gitmiştir. Uyar'ın İkinci Yeni öncesinde, etkisinde kaldığı akım Garip Akımı'dır. Şairin ilk dönem yapıtları, 1949 yılında çıkan *Arz- Hal* ve 1952 yılında çıkan *Türkiyem* adlı kitaplarıdır. Ahmet Oktay bu iki yapıtı Uyar'ın diğer kitaplarından ayrılması gerektiğini ifade eder. Biçim, içerik, dil açısından daha sonraki yapıtlarından belirgin bir biçimde ayrılırlar. Bu konudaki genel düşünce; Uyar'ın kendinden önceki egemen şiir anlayışını ve baskın şiir tarzını devam ettirdiği yönündedir.

Turgut Uyar, 1954 yılında Ankara'ya atanmasıyla birlikte büyük bir kentte yaşamını sürdürmeye çalışır. Bu yeni başlangıçla birlikte şairin, şiir anlayışında da değişimler kendisini göstermeye başlar. Bu atamadan sonra kaleme aldığı "*Dünyanın en Güzel Arabistanı*" adlı eseriyle İkinci Yeni poetikasına adım atmış olur. Turgut Uyar bu yapıtıyla asıl şiir yolunu bulmuştur. Uyar, ilk iki şiir kitabında bulunan şiirlerinin genelinde, ulusal ve milli unsurları ön palana çıkarmıştır. Bir asker olması çocukluktan itibaren askeri okullar içerisinde ve o terbiye ile yetişmesi, memur olarak görev yaptığı yerlerin, Anadolu'da en ücra yerlerde, gariban ve fakir mevkilerde olması, şairi Ulusçu/Hececi poetikanın kollarına atmıştır. Bu bağlamda şiirlerinde, memleket sevgisini, Anadolu'yu, Anadolu'nun yoksul, yalnız ve terk edilmiş insanlarını işler. Uyar'ın bu yapıtlarında kullandığı temalar, her ne denli Anadolu'nun terk edilmişliği, Anadolu insanının yoksulluğu, yalnızlığı ve çaresizliği olsa da, sistemi sorgulamayı, egemen gücü

ve siyaseti eleştirmeyi gaye haline getirmez. Bu durum sadece kentte yetişmiş, soylu ve asil bir memurun, Anadolu ile ilgili duygu ve düşüncelerini yansıtmaktan ileri gitmez. Çünkü her iki kitaptaki şiirler, şairin Kars da ve Samsun'un Terme ilçesinde subay olarak görev yaptığı yılların ürünüdür. Dolayısıyla Turgut Uyar'ın ilk şiirlerinde genel anlamda tema bakımından Ulusçu/Hececi şiirin etkisi belirgin olarak görülmektedir. Uyar, 1950 yılında '*Varlık*' dergisinde bir yazı kaleme alır. Bu yazısında ileri sürdüğü düşünceleri, şairin ilk dönem şiir kitaplarını kaleme aldığı o yıllarda, onun "*Dünyanın En Güzel Arabistanı*" adlı yapıtından önceki dönemde hangi şiir anlayışına sahip olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Yazısında şiirin Anadolu'nun şiiri olma kaygısından bahseden şair, bunun kendisi için küçük bir görev olmasının yanında, kendisine zevk verdiğinden dem vurur. Bir yanda Anadolu'nun fakir ve cehalet içerisinde kalmış halkı, diğer yanda boğaz manzaralı yalılarda sefa sürenler diyerek, adeta kimin sesi olduğunu da ifade eder.

Buradan hareketle şair, şiirinin ilk dönemlerinde, halk şiirinin diline özenme çabası içerisindeydi. Ölçü ve uyak kaygısı taşımaktadır. Uyar, bu dönemlerde şiir anlayışı bakımından da Ulusçu/Hececi poetikanın izindedir demek yanlış olmayacaktır. Şair, bu öykünme sonucunda "*O günler içim alav alav yanıyordu. Biz Sakaltu'dan inerken sabağnan*" "*Başlamış zari zari yaş dökmeye ellerim*" "*Isıcacık gün içinde bir kahveyi tutarız*", "*Yavri ceylan suya inmiş dolandır. Melil mahzun sevdiğini aranır.*" (Karaca, 2005, s.102) gibi örneklerde de görüleceği üzere, halk şiirinin diline gitme çabası ve mahalli söyleyiş özelliklerini kullanma gayreti göze çarpmaktadır. Turgut Uyar, şiir yaşamında sadece, Ulusçu/Hececi poetikayla sınırlı kalmaz; arayışı 'Garip' şiirine kadar uzanır.

Daha sonraki kitaplarında ise Anadolu insanı, yoksulluk, aşk, gurbet, yalnızlık, doğa gibi temaların yerini, kentteki teknolojik yaşamdan, suni çevreden kurtulmak isteği ve bunalım yaşayan şehrin ve kalabalıkların boğduğu insanların doğa özlemi yerini alır. Şiir dili de giderek daha kapalı ve düz yazıya yakın bir hal almaya başlar. Uyar'daki, bu değişiminin altında yatan sebeplerin başında; iki küçük kasabada (Terme ve Posof) görev yaptıktan sonra, Ankara gibi büyük bir yerleşim yerine tayin edilmesi ve DP iktidarı döneminde yaşanan ekonomik rahatlama gösterilebilir. Terme'den Ankara'ya geldiğinde sarsıntı geçirdiğinden söz ederek, kapitalistleşmenin, ekonomik olarak rahatlamanın ve kentleşme olgusunun, şiir dünyasında izler bıraktığını ifade etmiş olur. Değişen koşulların şairi yeni bir şiir yoluna itmesi durumunu Uyar, karşılaştığı bu manzaralar karşısında "*Orhan Veli şiiri beni kurtarmıyordu*" (Karaca, 2005, s.157) diyerek özetler.

Görüldüğü üzere, Turgut Uyar'ı İkinci Yeni'ye iten sebepleri sıralayacak olursak, pek fazla ailevi ve maddi sıkıntılara maruz kalmayan şairin şiir hayatını tetikleyen etkenler; toplumsal çevrenin değişmesi, taşradan kentte gelmesi, ekonomik rahatlama, kentleşme ve yukarıda ifade ettiği gibi artık 'Garip' şiirinin kendisini tatmin etmemesidir. İzinden gitmeye çalıştığı akımın tıkanması beklentileri karşılayamaması, yeni ortaya çıkmış olan bu problemlere çözüm üretememesi -edebi anlamda- şairin İkinci Yeni yoluna doğru adım atmasına sebep olmuştur. Bu bilgiler ışığında, bazı araştırmacıların ve sanatçıların ortaya attığı dönemin iktidarının baskısının, İkinci Yeni şiirinin doğuşunda etkisinin olduğu şeklindeki yargılar, böylece anlamsız hale gelmektedir. Bu durumda siyasi faktörler asıl etken değildir.

İkinci Yeni'nin ortaya çıkışında o dönemin iktidarının baskıcı tutumunu reddeden Uyar, İkinci Yeni için söylenen toplumdaki kopuk fikrini de kabul etmez. Çünkü "Dünyanın En Güzel Arabistanı" yapıtıyla şairin daha çok toplumsal konulara yelken açtığı söylenebilir. Ayrıca şairin sanata yatkın bir aileden gelmesi, Batılı sanatçılardan etkilenmesi, müziksel faktörler, Uyar'ın değişiminde dikkat edilmesi gereken öğelerdendir. Sözün özü; Uyar şairliğinin ilk yıllarında, kendi asıl şiir anlayışını bulmadan önce, döneminde egemen olan şiir anlayışına sığınmıştır. Bazen Ulusçu/Hececi şiirin, bazen de 'Garip' şiirinin peşinde kendi şiirini arayan bir şair olarak görülmektedir. Ancak bu arayışların sonunda o da diğer İkinci Yeni şairleri gibi, ilk şiirlerinden farklı şiirler yazarak suyun arkını bulması misali kendi yolunu bulur. Yaşanılan toplumsal ve siyasal gelişmeler, DP dönemindeki para patlaması, kapitalist anlayış ve kentleşme, şairin büyük kentte yaşamaya başlaması, gibi sorunlar şairin şiir anlayışını değiştirmesinde önemli bir rol oynar. Kısacası Turgut Uyar da, diğer İkinci Yeni şairleri gibi, başlangıçta kendinden önceki şiir anlayışını izlemiş; ancak "Dünyanın En Güzel Arabistanı"yla başka bir poetik arka planla filizlenerek, öz, biçim, dil ve söylemce yeni şiirler yazmaya koyulmuştur. Turgut Uyar'ın şiirlerindeki değişim, yeni bir söylem, dil ve söyleyiş ortaya koyması, şairin yeni şiir anlayışına yöneldiğinin işaretleridir. 1954 yılında, taşradan Ankara'ya atanması, Ankara'da karşılaştığı yeni yaşama biçimi, bu yaşamın beraberinde getirdiği hem kişisel hem de toplumdaki şaire yansıyan sıkıntılar ve sorunlar, kültürel çevrenin genişlemesi, Uyar'ın şiirindeki bu değişimi bir yönüyle açıklayabilir.

Bu ifadeler bize göstermektedir ki, şairlerin şiirlerine yansıyan yeniliğin oluşmasında, sosyal anlamdaki etkenlerin, çevrenin ne denli bir etkiye sahip olduklarını somutlaştırması bakımından önemlidir. Böylece Turgut Uyar, "Dünyanın En Güzel Arabistanı" adlı yapıtıyla İkinci Yeni Hareketi'nin arasına katılmış olur.

Edip Cansever, 1928 yılında İstanbul'da dünyaya gelir. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamlar. Edip Cansever, diğer İkinci Yeni şairlerine göre ekonomik durumu iyi olan bir ailede yetişir. Hatta İkinci Yeniciler içinde maddi durumu en iyi olan şair denebilir. Üstelik Ece Ayhan, İlhan Berk, Sezai Karakoç gibi mahalli yani taşra kökenli de değildir. Onun böyle bir ortamda fakirlikten uzak, rahat yaşamı ister istemez şiirlerine de yansımıştır. Şiire, genç yaşta başlayan Cansever, daha henüz 19 yaşında iken; yani 1947 yılında ilk ürünü *'İkindi Üstü'* adlı yapıtını kaleme almıştır. Cansever, bir şehir delikanlısının yalnızlıklarını, izlemlerini, günlük yaşamdaki sıkıntılarını anlattığı yapıtı genel anlamda şu çerçevededir: *"yoksulluk nedir bilmeyen bir lise öğrencisinin özlemleri, şehrin meyhaneleri, parkları yer alır. İkinci Dünya Savaşının en sıkıntılı günlerinde dahi neşesinden bir şey kaybetmez."* (Karaca, 2005, s.161).

Şair, İkinci Yeni'nin diğer şairleri gibi kendisinden önceki şiir anlayışının yolunda gitmektedir. Sıradan insanların, yoksul kişilerin sıkıntılarını kimi kez alaycı bir söyleyişle dile getiren, toplumcu yönü daha ağır basan Cansever'de Garip Akımı'nın tesiri vardır. *"Dirlik Düzenlik"* adlı ürünüde, çoğunlukla Garip şiirine bir özenme havası hissedilir. Yer yer halk şiirinin biçimlerinden yararlanmak ister. Alışılmış dilden ve özden kopamayan, dönemin egemen şiir anlayışlarına -daha çok da Garip'e- bağlı şiirlerdir bunlar. 1954 yılında yayımlanan *'Dirlik Düzenlik'* adlı yapıtını beğenmediğini söyleyen Cansever: *"... acemilik yıllarının ilk ürünlerini kapsıyor. O dönemin şiir ortamı aşamadığı gibi, mizacımı belirtmekten de uzak şiirler."* (Karaca, 2005, s.105) der. *"Dirlik Düzenlik"*teki bu beğenilmeyen şiirler için şair aslında İkinci Yeni çizgisinde olmadığını da itiraf eder. Ama yapıtın içerisinde yeni şiir anlayışıyla yazılan şiirler de yok değildir. *"Masa Da Masaymış Ha"*, *"Şekerli Gerçek"* gibi şiirler İkinci Yeni'den izler taşır. Bu şiirlerden, şairin içinde bulunduğu ruh hali hakkında; savaş yıllarının zorluğunu yaşamayan bir psikolojiye sahip olduğunu ve hali hazırda bulunan 'Toplumcu Gerçekçi' şiir anlayışından uzak şiirler kaleme aldığını söylemek mümkündür. Ama genel anlamda değerlendirilmeye tabi tutulursa Cansever, Garipçilerden kalma sade, ince alay, nükteli bir söyleyiş ve konuşma edası gibi adı geçen akımın tesiriyle yazılmış şiirler kaleme almıştır. Asım Bezirci ise; farklı bir yorumla Cansever'in *"Dirlik ve Düzenlik"* adlı yapıtında toplumcu yolu izlediğini ifade eder. Fakat bu görüşün aksine gerçekten de Cansever, halktan, sıradan kişilerin yaşantılarını ele almak ve şiirini toplumsal eleştirilerle ve hicivlerle beslemek bakımından Garipçilere özenir. Bazı şiirleri Orhan Veli'nin şiirleri ile benzerlikler taşır. Bunun üzerine Alaattin Karaca, Mustafa Öneş'i referans göstererek, Edip Cansever'in ilk yapıtlarında 'Garip' şiirine ilgi duyduğunu, hatta ilk ürünlerinden 26

şair arasından 12 şiirinin açık bir biçimde ‘Garip’ şiirine yakınlığından bahseder (Karaca, 2005, s.161). Başlangıçta ‘Garip’ akımının etkisinde kalan şair, bu akıma ait ‘ince alay’ motifleri sergilese de daha sonra kentleşme, sanayileşme, toplumsal değişimler ve bunların toplum üzerinde oluşturduğu umutsuzluk ve bunalım havasının etkisiyle, İkinci Yeni kervanına katılmıştır. Fakat Cansever’in İkinci Yeni yoluna girişinin temel sebebi; artık Garip şiirinin onu tatmin etmeyişi ve yetersiz kalışı olarak açıklanabilir. Şair bunun üzerine geçiş sürecinde İkinci Yeni’ye göz kırptığı şiirleri, “Şekerli Gerçek” ve “Masa da Masaymış Ha” adlı şiirlerini kaleme aldıktan sonra “Yerçekimli Karanfil” (1957) adlı yapıtıyla tamamen İkinci Yeni kervanına dâhil olur. Şiirlerinde İkinci Yeni’nin belirgin poetik özellikleri olan, söz diziminin bozulması, anlamın bulanıklaşması ve kapalı hale gelmesi, dilbilgisi kurallarını yok sayma gibi nitelikler, Cansever’in ürünlerinde de kendisini gösterir. Şairin, şiirlerindeki dil bakımından değişimler açık bir şekilde görülmektedir; “Ey” şiirindeki “Siz git ey” ve “Siz bak ey” (Karaca, 2005, s.108) gibi söyleyişlerle dilin kuralları bozulmuştur. Dil kurallarına alışkın okuyucunun böyle bir yenilikle karşılaşması, ister istemez bir şaşkınlığa sebep olmaktadır. Bu anlamda bir şaşırtmaca, bütün İkinci Yeni şairlerinde kendini gösterdiği gibi Edip Cansever’de de hemen dikkati çekmektedir. Şair, böylece alışılmış şiir diline karşı çıktığı gibi, alışılmamış algılama biçimine de karşı çıkmaktadır.

İkinci Yeni’nin renkli yüzlerinden biri de, Cemal Süreya’dır. Renkli olduğu kadar da İkinci Yeni’nin en önemli şairidir. Memet Fuat bu durumu şöyle açıklar: “*En önemli diyorum, çünkü bu şair ününü bu yolda sağladı, şiir gücünü bu yolda duyurdu.*” (Fuat, 2000, s.32) demesi şairin önemine değinmenin yanı başında, Süreya’nın doğrudan şiire İkinci Yeni’den başlamasına, geçmişte herhangi bir şiir akımının izinde gitmediğinin de delili olması bakımından önemlidir. Süreya’nın; İkinci Yeni’nin hem şiirleri hem de yaşamı bakımından en dikkat çekici şairi olarak anılması zannımızca yanlış olmayacaktır. Şair altı yaşındayken ailesiyle Erzincan’dan Bilecik’e sürgün edilirler. Daha çocuk yaşında yaşadığı sürgünden birkaç ay sonra annesini kaybeder. Sıkıntılılar kendisini bir türlü bırakmaz. Daha sonra üvey annesinin zulmü, yatılı okula gönderilmesi, yoksulluk, yalnız bir hayat, şairi çocukluğunda da gençliğinde de bırakmaz. Belki de bunlar ileride, Cemal Süreya’nın şiirlerinde hüznü besleyen en önemli olgular olacaktır. Şair bir yerde, biyografik hüznülerinin kendisini okumaya ve yazmaya yönlendiren etmenler olduğunu şöyle ifade eder: “*Yazma ve okuma mahkûmiyetini besleyen kırılma duygusuydu. Çok varlıklı bir ailenin el üstünde tutulan çocuğuyken, bir hayvan vagonunda yüz yıllık bir yolculuğa çıkmıştım. Sonra annesizlik. Temel kırgınlık bundandı*” (Karaca, 2005, s.167).

Şairin yaşamının kesitlerini ve karelerini şiirlerinde görmekteyiz. Örneğin anne özlemi: “*Annem çok küçükken öldü/beni öp sonra doğur beni*” dizelerinde, üvey anne baskısını ise, “*Kuyuya sarkıtan kadın/Saçından kavrayıp kız kardeşimi*” dizelerinde dile getirir. Şair bir nevi yaşadığı ıstırap ve acı dolu yaşama başkaldırır şiirlerinde. Zaten kendisi de bir söyleşide anılarının kendisinde yer ettiğini, sanatçı kimliğini bulmasında bu acı tatlı anıların etkisini şu şekilde ifade eder: “*...Ardından ailemize felaketler gelmişti. Annem ölmüş, babam sonsuz yoksul düşmüştü... Bunlar yer etmiş bende. Bir yerde sanatçı duyarlılığımı da etkilemiş demek. Silinmezler.*” (Süreya, 1992, s.148) diyerek, kaçınılmaz bir gerçeğin şairlerin hayatlarındaki izlerine parmak basar. Cemal Süreya, kırsal kökenli bir ailede neşet ettiğinden, edebiyata ilgi duymasına ailesinin bir katkısı olmamıştır: “*İlkokulun bir bölümünü ve ortaokulu büyük kültür merkezlerinde uzakta, yoksul ve okumaya alışmamış bir çevrede geçirdiğim için okuma işine düzenli bir biçimde başlayamadım. Elime ne geçerse okudum. Pek bir şey de geçmiyordu, elbet.*” (Karaca, 2005, s.167).

Süreya ‘*Folklor Şiire Düşman*’ adlı yapıtında kendisini kısacık, ama öyle içten ve anlaşılır ifade eder ki, yazdıklarından şair hakkında geniş bir bilgiye ulaşmanız söz konusu olabilir. Bu yazısında açıktan ifade etmediği şeyleri okuyucuya hissettiriyor şair. Anne yokluğunu, yoksulluğunu, aile içindeki acılarını, çocukluk yaramazlıklarını, çocukluk ruhunda açılan yaraları, yaşamının tezatlarını, aşklarını, yerlerinden ve yurtlarından sürgün edilişlerini vs. şair bize ustalıkla sezdiriyor. Bu yazı, önceki yaşamışlıkların, bir şairin sonraki yıllarında düşüncelerine, yaşam hikâyesine nasıl etki ettiğinin veya edebileceğinin aslında küçük bir numunesidir. Ailesinden genel anlamda halk edebiyatının bazı ürünleri ile tanışması bağlamında yardım alır. Genellikle amcasından ve kitaplarından edebi anlamda beslenir. Fakat şiire iten nedeni annesinden aldığı ifade etmekten geri durmaz. Cemal Süreya’nın ilk şiir denemeleri, ilkokul üçüncü sınıftan sonra başlar. Şair ortaokul yıllarında ise ‘Hececi’ şairlere benzemeye çalıştığı dönemdir. Daha sonra Haydar Paşa Lisesi zamanları başlar şairin. Süreya bu kez de lise yıllarında aruzla şiirler yazmaya başlar. Kendi gayretleriyle Osmanlı Türkçesini öğrenen şair, Divan edebiyatının temalarını kullanarak şiirler yazmaya başlamıştır. Şair, lisede okurken amcasının evinde kalmaktadır. Doğu-Alevi kültürü içinde doğan şair burada, en çok Hz. Ali üzerine kitaplar okur. Aynı kitapları kendi deyimi ile: “*On kez yüz kez*” (Süreya, 1992, s.144) okur. Bunun etkisi şiirlerinde doğrudan görülecektir. İçinde zalime, yapılan zulme, egemen erke karşı başkaldırıcıyı destekleyen öğeler olmuştur bu kitaplar. Kerbela’da Yezid tarafından öldürülen Hz. Hüseyin’in, Muaviye tarafından öldürüldüğü iddia edilen Hz. Hasan’ın

ayrıca Sivas'ta idam edilen halk ozanı Pir Sultan Abdal'ın ölümleri şairin şiir anlayışını destekleyen önemli olgulardandır. Lisedeyken eski şiirin yandaşı olduğunu ifade ettikten sonra Garipçiler için, onların farkında olmadığını söyler. Yeni şiir duyarlılığının ilgi alanına uğramadığı zaman dilimleridir ve şair henüz yeni şiirin yani -Birinci Yeni- dışındadır. Böylece Süreya, Garip şiirine uğramadan doğrudan İkinci Yeni'ye doğru yol almaktadır. Cemal Süreya, liseyi bitirdikten sonra Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne kaydolar. Cemal Süreya, on beş yaşlarında yazmaya başladığı şiirlerini, Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde öğrenci olduğu 1950'lerde yayımlamaya başlar. Zaten gerçek anlamdaki ilk şiirlerini de, fakültede öğrenci olduğu yıllarda yazar. Yeni şiirden severek okuduğu şairler, kendi ifadelerine göre: *Attila İlhan, Oktay Rifat, Necatigil, Tarancı, Melih Cevdet, Cumalı...* gibi şairlerdir. İlk şiiri Ocak 1953 çıkar. Yayımlanan bu şiiri; "Şarkısı Beyaz" adındadır. Ardından aynı dergi de "*Di Gel*" ve "*Çıkmaz Sınır*" adlı ürünleri yayımlanır. Mülkiye'nin üçüncü sınıfındayken fakültenin '*Kazgan*' adlı dergisini arkadaşlarıyla beraber çıkarmaya başlayan şair, bu dergide de şiirler ve yazılar yayımlar. Cemal Süreya'nın İkinci Yeni arkındaki ilk şiirlerinin başında "*Gül*" şiiri gelir. İmge, dil ve söylem bakımından yeniliği ve şaşırtıcılığıyla Türk Edebiyatı'nda kendisinden söz ettirir.

Cemal Süreya, *Üvercinka* (1958) yapıtıyla İkinci Yeni'ye adım atar. Yeni şiir ile 1950 yıllarında gerçek anlamda tanışan Süreya, kendinden önceki şiir anlayışlarını tanımaya pek fırsat bulamamıştır. Bu yüzden onun için kendisinden önceki şiir akımları Garip'e ve Toplumcu Gerçekçilere uğramadan geçmiştir denilebilir. "*Şiirsiz şair*" olarak anılan Süreya, diğer İkinci Yeni şairlerinden bazı yönleriyle farklı ve onlardan ayrılan bir şairdir. Şiir yazmaya diğer Yeniciler gibi kendinden önceki egemen olan şiir anlayışı ile başlamadığını ifade etmiştik. İkinci Yeni'nin diğer üyeleri, İkinci Yeni'ye giden yolda, başka şiir anlayışlarına uğrayarak İkinci Yeni'ye ulaşmışlardır. Ancak Cemal Süreya için bu durum pek söylenemez. Süreya'nın ilk şiirlerinde nükteli bir söyleyiş ve sosyal problemler yer yer görülmektedir. Nitekim şair, Doğan Hızlan'la yaptığı bir söyleşiye bu çerçevede şu yanıtı verir: "*Şiirde bir acemilik dönemim olmadı benim. Geç yayımladım şiirlerimi*" (Karaca, 2005, s.109) der. 'Şiirsiz şair' olarak anılmasını da açıklarken "*şiir yazmayan anlamında değil az şiiri olan şair*" (Süreya, 1992, s.149) olarak anlaşılması gerektiğini ifade eder. Orhan Duru, *Üvercinka*'daki şiirlerde hem bireysel, hem toplumsal sorunların iç içe işlendiğini, Cemal Süreya'nın şiirlerindeki en belirgin yeniliğin şaşırtmacalar olduğunu söyler: "*Cemal Süreya, bizi bu şiirleriyle şaşırtmak istiyor. Bu atlama, sıçramalar belki bunun için, kendini aşk şiirine veren okuyucunun rahatını bozmak için, 'dinamit'lemek için.*" (Karaca, 2005, s.112). Böylece Cemal Süreya, *Üvercinka* adlı

şiiir kitabı ile İkinci Yeni şiiir anlayışına katılır. Şair zaten az şiiir yazan biridir. Şiiir dışında yazılarıyla, İkinci Yeni'ye daha fazla katkıda bulunur. *Pazar Postası* 'ndaki yazılarıyla da bu hareketin poetikasının ve şiiir anlayışının oluşmasına yadsınamayacak katkılar sağlar. Dili bozması, dilbilgisi kurallarının dışına çıkması, imgeler, ince espri anlayışı, şaşırtaçmalarla ve zekâsındaki kıvraklıkla o da İkinci Yeni şiiirinde alması gerekli olan yeri alır.

Özetle; Cemal Süreya'nın İkinci Yeni'ye yönelmesinde kendisinden önceki şiiir anlayışlarının, akımların, toplulukların, hiçbir rolü olmamıştır. Daha çok 1950'li yıllardan sonra yeni şiiir arayışına girmesi, Batılı sanatçıların yapıtlarıyla tanışması en önemli faktörler olarak karşımıza çıkar. Süreya, diğer İkinci Yeni şairleri gibi ne herhangi bir poetikanın yetersizliğinden ne de doğrudan Sürrealizm'den etkilenerek yeni şiiire yol almıştır. Süreya önünde yol göstereni olmadan, herhangi bir ustanın elinde yoğrulmadan ve edebiyat yolunda bazı istasyonlara uğramadan doğruca İkinci Yeni trenine ulaşmış ve bu yola girmiştir. Bu yönüyle de İkinci Yeni'de farklılığını ortaya koyan bir şairdir.

Ece Ayhan, hem hayat hikâyesi hem de şiiiri bakımından İkinci Yeni içinde farklı bir yerde durur. İkinci Yeni'nin yine önde giden ilginç şairlerindedir. Cemal Süreya gibi kendinden önce herhangi bir şiiir oluşumundan etkilenmeden şiiir yaşamına girer. Nitekim Hasan Bülent Kahraman da "... *Ece Ayhan'da bir acemilik, bir çiraklık dönemi hemen hemen hiç yoktur. Genç sayılabilecek bir yaşın veriminde bile Ayhan, çok yetkin bir şiiirsel bilinci ve edimi kuşatmıştır.*" (Karaca, 2005, s.113) sözleriyle bunu ifade eder. Genel anlamda sanatçıların şiiir anlayışlarını dolduran en önemli olguların başında, yaşamlarındaki çocukluk ve aile hayatları gelir. Ayhan'ın da yaşamındaki en önemli olgu, çocukluğunda yaşadığı yoksulluktur. Şair tıpkı diğer İkinci Yenicilerden Sezai Karakoç, İlhan Berk, Cemal Süreya gibi hatta onlardan bile fakir bir durumda çocukluk yıllarını geçirir. Şair kendisi de, Karakoç ve Süreya gibi 'parasız yatılılar'dandır. Ece Ayhan'ın ailesi öylesine fakirdir ki ilkokulda başöğretmen, Ayhan'ın çıplak ayaklarına bir çift ayakkabı alır. Annesi ve babası boşanınca, şair için hayat biraz zor hale gelir. Artık yaşam elektriksiz ve susuz evlerde geçmeye başlar. Şiiir yazmaya, ortaokul yıllarında başlayan Ayhan, daha lise yıllarında, ileride şiiir anlayışının şekillenmesinde pay sahibi olacak Batılı sanatçıları -Pound, Eliot, Beckett ve Cumings gibi- orijinalinden okumaya çalışır. Liseyi bitirdikten sonra şair 1953 yılında Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne kayıt yaptırır. Şairin maddi sıkıntıları fakülte yıllarında da devam eder. Herhalde bu fakirliğinden olsa gerek, şairde genelde otoriteye karşı çıkış ve isyan hali vardır. Bu alışılmamış tavırların, şiiirlerindeki söylemlerinin altında kendi deyimiyle çocukluğunda yaşadığı olumsuzluklar,

yaşadığı çevrenin etkisiyle, bu kötü toplumun beslediği asi mizaç yer almaktadır. Ece Ayhan, İkinci Yeni içinde devlet bursuyla öğrenimleri tamamlayan (Karakoç ve Süreya'yı da kastederek) bu harekete 'parasız yatılılar' hareketi adını verir. İkinci Yeni adını kabullenmeyen veya doğru bulmayan şair, bu harekete başka isimler önerir: "sıkı şiir", "kara şiir", "sivil şiir" (Geçgel, 2002, s.42) denmesinin daha uygun olacağını söyler. İlk şiir denemelerine ortaokul yıllarında başlayan Ayhan'ın ilk ürünü, 'Damlalar Damlalar' adlı şiiridir. Lise yıllarında ise şiirle olan alakası daha da artar. Evlerinde elektrik olmadığı için arkadaşının evinde ders çalışır. Fakülte yıllarında ise Batı şiiri ve müzikle daha yakından ilgilenir. Fakültede kurduğu "Üniversiteliler Müzik Derneği" müziğe olan alakası açısından önemli bir örnektir. Üniversite yıllarında atonal müziğe yakından ilgi duyar ve bu şiir dili ile 'atonal müzik' arasında alaka kurar. Ayhan'ı yeni şiire yönelten şey, asıl kaynak müziktir. Bir yerde kendisi de bunu şu şekilde ifade eder: "Ben şiirden değil, müzikten geliyorum... Yapı olarak başlangıçta müzikten yararlandım çok..." (Karaca, 2005, s.113-174) diyerek, aslında bu şiir ve müzik arasında süregelen ilişkiden söz eder. Yine aynı yıllarda okuduğu Batılı şairlere yenilerini ekleyerek devam eder. Bunlar: Lautreamont, Apollinaire ve Rimbaud'dur. Ayhan, gelenek olarak Türk şiirinden gelmeyen bir şairdir. Kendisini daha çok Batının müzik, resim ve sinema gibi çağdaş sanatları ile beslemeyi tercih etmiştir. Ayhan: "Ben bu sarışın şiirleri sevmiyorum yahu, sevemiyorum vesselam." (Karaca, 2005, s.175) diyerek, bilindik şiir anlayışlarına karşı çıkar.

Ece Ayhan'ın İkinci Yeni'ye yönelmesinde, müziğin yanında, Batı şiirinin ve sanatçılarının -yani gerçeküstücülerin- etkisini göz ardı etmemek gerekir. Şaire göre İkinci Yeni'nin ortaya çıkışında, şiirimizin içine düştüğü bunalımın da etkisi vardır. Şaire göre bu şiir hareketini, DP iktidarının baskısına bağlamak yanlış olacaktır. Çünkü Ayhan'ın şiirleri, toplumdan ve toplumsal sorunlardan uzak ve kopuk değildir. Hatta toplumsal sorunları en çok ve en muhalif olarak işleyen şairlerin başında geliyor denilebilir. Ayhan, Asım Bezirci ve Atilla İlhan'ın "İkinci Yeni DP diktasının bir ürünüdür." görüşünü, kabul etmez ve şiddetle bu duruma karşı çıkar: "Ama bir şiirin Demokrat Parti iktidarına sağlanması ise gülünç yalnızca. Sorunlara hiç yaklaşamayışın insandaki anlatımı. Asım Bezirci ortaya attı galiba. Sonra Atilla İlhan yineledi. Yinelenen şey kalırmış." (Karaca, 2005, s.178) diyerek bu karşı çıkışı dile getirir.

1954 yılında *Türk Dili* dergisinde ilk şiirleri yayımlanan Ayhan, sonra şiirlerini peş peşe önce *Pazar Postası*'nda, daha sonra ise, *Varlık*, *Yenilik*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *A* ve *Yeditepe* dergilerinde yayımlanmaya başlar. Zaten İkinci Yeniciler genellikle şiirlerini bu

adı geçen dergilerde yayınlamışlardır. Asım Bezirci; sanılanın aksine İkinci Yeniciler'in ilk şiirlerini *Pazar Postası* 'nda yayımlamadıklarını, *Yeditepe, İstanbul, Şiir Sanatı, Yenilik* gibi dergilerde yayımlamaya başladıklarını söyler. (Bezirci, 2013, s.220) Bundan sonra Ece Ayhan, 1959 yılında ilk yapıtı olan '*Kınar Hanımın Denizleri*' adlı şiir kitabıyla İkinci Yeni'ye dâhil olur. Ece Ayhan, '*Kınar Hanımın Denizleri*'ndeki şiirler ile tarihe, ekonomiye ve geçmiş dönemlerde yaşanmış bazı olaylara ve kişilere eleştirilerde bulunur. Fakat şairin asıl karşı çıkışı ise; "*hazır kalıplaşmış, öncekinin devamı niteliğinde olan dile ve düşünceye karşı çıkmasıyla*" (Karaca, 2005, s.113-174) başkaldırması olmuştur. Böylece Ayhan, kendisi gibi düşünen ve yazan şairlerle aynı şiir anlayışında buluşmuş olur. Ayhan, şiirlerinde alışlagelmiş dil yapısını bozarak ve özel sözcükler kullanmaya başlamıştır. Nitekim "*Apaş Paşa Şapa Oturdu*" başlıklı şiiri, yeni dil ve söyleşiyle Ece Ayhan ve İkinci Yeni'nin şiir anlayışını bizlere sunan güzel örneklerdendir. Bu şiirdeki "*Yüzüklerinde altın parmaklar takılıymış ve*" dizesi bile, şaşırtmacası, alışılmamış bağdaştırmasıyla İkinci Yeni şiirinin alışılmamış dil, söylem ve algılama biçimini yansıtmaması bakımından yeterlidir. Ancak başta da belirttiğimiz gibi, Ece Ayhan, şiire kendinden önceki egemen şiir anlayışı ile başlamadan edebiyat sahasına çıkar. İlk şiirleri ile İkinci Yeni'ye katılır ve şair İkinci Yeni sanatçıları içerisinde kendine bambaşka bir yer edinir.

Sezai Karakoç, 1933 yılında Diyarbakır Ergani kasabasında doğmuştur. İkinci Yeni'nin önde gelen fakat özellikleri ile diğerlerinden ayrılan, hatta hiç benzemeyen şairidir diyebiliriz. Şair; "*İkinci Yeni' de kendisine nasıl yer buldu?*" diye bir soru insanın aklına gelmiyor değil doğrusu. Çünkü şiirlerinin altında yatan dünya görüşü, inanış, yaşam ve öz bakımından, diğer İkinci Yeni şairlerinden ayrılan Karakoç, daha çok dil, söyleyiş ve biçim bakımından bu yenileşme hareketinin öncüleri arasında kendine yer edinir. Sezai Karakoç şiir hayatına, egemen olan şiir anlayışı izlemeyen, kendince bir şiir yorumu geliştiren Necip Fazıl'ın etkisinde başlar. Doğduğu yer itibariyle Cemal Süreya'ya yakındır. Süreya ile yakın arkadaşlık kurmasında aynı coğrafyada neşet etmeleri ve aynı bölgenin kültüründen beslenmeleri başlıca etkendir denebilir. Sezai Karakoç'un İkinci Yeni'nin bütün şairlerinden çok keskin ve belirgin hatlarla ayrıldığını söylemiştik. Bu ayrışmanın ve belirginliğin nedenleri, Karakoç'un yetiştiği kültürel çevre ve aileden kaynaklanıyor olmasıdır. Şairin zamanında genç şairlerin kendilerine rol model aldıkları akım genellikle 'Garip Akımı' olmuştur. Karakoç'un aynı oluşumdaki bazı arkadaşları da yine adı geçen bu akımdan etkilenmişler veya şiire bu akımla başlamışlardır. Fakat Sezai Karakoç'un bu sıra dışı durumu dikkat çekicidir. Yani O'nun hiçbir şiir oluşumundan gelmeyen veya bağlı olmayan birinin (Necip Fazıl) şiir anlayışı üzerine edebi sahaya

atılmasının sebepleri neler olabilir? Bu soruyu cevaplayabilmek için ilk önce Sezai Karakoç'un hayatı irdelenmelidir. Kısaca değinecek olursak şair; dindar bir aileden ve çevreden yetişen biridir. Ayrıca bu yetişmenin de etkisiyle dini ve tasavvufi poetikaya olan eğilimi Karakoç'u, ister istemez bu şiir yoluna sevk etmiştir. Şair, çocukluk ve gençlik yıllarını doğduğu coğrafyada geçirmiştir. Oysa diğer sanatçılarda taşra kökenli olmalarına rağmen, çocukluk ve gençliklerini İstanbul'da geçirmişlerdir. Şair, üniversite yıllarına kadar hayatını Anadolu'da örflere, ananelere ve dini inançlarına bağlılıkla geçirir. İşte bu olgular, daha sonra edebiyat sahasına çıkacak olan şairin, şiirinin temelini oluşturacaktır. Kuşkusuz şiirlerindeki metafizik, mistik, folklorik ve dinsel öğeler, Karakoç'un yaşadığı bu çevreden gelir. Nitekim kendisi de bu durumu şöyle ifade eder: “*Öyle, diğer birçok yazar, şair gibi İstanbul’larda tanınmış yazar, bilgin, şair ya da devlet adamı (paşa vb.) bir aileden gelme olarak doğmadım. Anadolu’yum; Güneydoğu Anadolu’danım. Temiz, halkımızın içinde diğer aileler gibi bir aile.*” (Karaca, 2005, s.179-180).

Şairin ailesinde dinsel inançlar önemli bir etkidir. Namazını kılan, orucunu tutan, her ramazan ayında, Kuran'ı bitiren dindar bir babanın evladıdır Karakoç. Soğuk kış gecelerinde babasının Siyer-i Nebi, Gazavatnameler gibi kitaplar okuması, Karakoç'un şiir olgusunun temellerini oluşturmaya yardımcı olacaktır. Daha sonra şair kendi çabasıyla Osmanlı yazısını da öğrenir. Şair ilkokulu bitirdikten sonraki eğitim yaşamını, devlet bursuyla tamamlar. Ece Ayhan'ın tabiri ile ‘parasız yatılılar’ hareketi olan İkinci Yeni'nin, parasız yatılı okuyan şairlerindedir. Ortaokul yıllarında namaz kılması, dini inançlarının hayatında nasıl bir yer tuttuğunu anlamak bakımından bizlere fikir verecektir. Karakoç, daha sonra kendi gayretleri ile Arapça ve Farsçayı öğrenmeyi başarır. Namık Kemal, Ziya Paşa, Ziya Gökalp, Arif Nihat Asya, Mehmet Akif gibi şairleri okur. O dönemde yeni yeni çıkmaya başlayan dini içerikli dergileri okumaya başlar. (Hakka Doğru-Tanrı Kulu gibi) Kendi ifadesiyle bunu şöyle açıklar: “*Ama ben kutsal İslam ile alakalı ne buldumsa okumak istiyordum.*” (Karaca, 2005, s.181) der.

Karakoç'un şiirlerinde 1950 ve 1954 yılları arasındaki şiirlerinde büyük oranda Fazıl'ın etkisinin hissedildiği bu zamanlarda, Necip Fazıl'ın “*Büyük Doğu*” adlı dergisi ile tanışır. Karakoç'un daha sonra ortaya çıkacak şiir olgusunda bu dergi önemli bir yere sahip olacaktır. Lise yıllarında da bu dergiyi yakından takip eder. Şairin Mehmet Leventoğlu takma adıyla yayımladığı şiirinde Necip Fazıl'ın etkisi çok açık bir biçimde görülür. Karakoç sadece Büyük Doğu'yu takip etmekle kalmaz. Fakültede okuduğu zamanlarda Ankara Palas Otel'de Fazıl'ı ziyaret eder. Yine Ankara Ulus'ta İstanbul Kahvesi'ne gelen Fazıl'ı dinlemeye gider. Bu bakımdan Sezai Karakoç, şairliğinin ilk yıllarından itibaren,

Necip Fazıl'ın din ağırlıklı ve metafizik özellikli şiir anlayışını takip etmiştir. Karakoç, bu bakımdan hem dünya görüşü hem de şiir anlayışı açısından diğer İkinci Yeniciler'den farklı bir yerde durur. İkinci Yeni'nin diğer şairleri 'Marksist' bir çizgide sanatsal yaşamlarını devam ettirirlerken, Karakoç ise 'dindar' ve 'mistik' çizgide yerini alır. İkinci Yeni bu bakımdan da hem ilginç hem de diğer akımlardan ayrılan bir hareket özelliğini kazanmış olur. Şairliğinin ilk dönemlerinden itibaren, hem poetik hem de düşünce bakımından İkinci Yeni şairlerinden farklı bir yerde duran Karakoç'u, bunca ayrılık ve farklılığa rağmen, İkinci Yeni çizgisinde buluşturan neden ne olabilir? Sezai Karakoç'un şiirleri, bir yönüyle Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu*'sundan, bir başka yönüyle de Batı'dan beslenmiştir. Doğu kültüründe neşet edip büyüyen şair, bir yönü ile doğuya bir yönüyle yüzünü Batı'ya dönen çift kültürlü bir şairdir. Ortaokul çağlarında Arapça ve Farsçayı öğrenen Karakoç, lise döneminde okuduğu Batı kaynaklı eserlerin de etkisiyle Fransızca öğrenmeye başlar. Sonraları okuduğu Fransızca eserlerden çeviriler yapar. Böylece Sezai Karakoç'un şiirlerinde, mistik Türk şiirlerinin etkilerinin yanında, Batı şiirlerinin de etkileri de görülmeye başlanır.

Sezai Karakoç, şiirlerini *Büyük Doğu*'da yayımlamaktan çekinir. Çünkü *Büyük Doğu*'da şiire daha az yer verilmektedir. Çünkü dergi dava amaçlı çıktığı için ideoloji sanatın önüne geçmiştir. Bu durum Karakoç'u endişelere sevk eder. Şiirlerini yayımlama noktasında geri durur. Aynı fikirleri paylaşmasa da Karakoç, şiirlerini *Hisar* dergisinde yayımlamaya başlar. Şair, Hisarcılar ile aynı çizgide olmadığını da ifade etmekten çekinmez. Karakoç, şiir yaşamına adım attığı dönemde, hâlâ etkisi devam eden 'Garip' şiirinden de tamamen uzak kalmayı tercih eder. Kendisi de bunu: "*Ben sevmezdim Orhan Veli'nin tarzını, tutumunu, yani akımını.*" (Karaca, 2005, s.184) sözleriyle izah eder. Karakoç'un şiirde metafizik gerçeğin peşinde olması göz önüne alınınca, Garip şiirinden uzak kalması ve tepki göstermesi doğal karşılanmalıdır. Bundan sonra şair 1953'ten itibaren Cemal Süreya'nın da ön ayak olmasıyla, '*Pazar Postası*', '*Şiir Sanatı*' ve '*İstanbul*' gibi, özellikle İkinci Yeniciler'in bulunduğu dergilerde şiir yazmaya başlar. Sezai Karakoç gibi sağ görüşlü, dindar ve *Büyük Doğu* davasına yakın o çizgide giden birinin, şiirlerinin '*Pazar Postası*' gibi sol görüşlü bir gazetede yayımlanması merak konusu olabilir. Aslında şairin kendisi de ilk başlarda, şiirlerinin bu dergide yayımlanmasını istememiştir. Bu durum ilk önceleri isteği dışında gerçekleşir. Arkadaşı Cemal Süreya, Karakoç'un "*Balkon*" adlı şiirini '*Pazar Postası*'na vererek yayımlanmasını sağlar. Şiirinin gazetede yayımlanmasından hoşlanmayan Sezai Karakoç, tepkisini şu şekilde dile getirir: "*Değil Pazar Postası gibi sol bir dergide, sağcı görünen, fakat yine de fikir ayrılığı bulunan*

dergilerde bile şiirini yayımlatmayan benim, Pazar Postası'nda görünmem, ilk anda bana bir facia geldi." (Karaca, 2005, s.186). Bundan sonra şair ilk yıllarındaki gibi şiir anlayışına sahip değildir. Bir değişime girer ve yavaş yavaş şiir yaşamına atıldığı ilk zamanlardaki Fazıl'ın etkisinden kurtulmaya başlar. İlk önceleri heceye bağlı dil ve biçim özellikleri şiirlerinde görülen Karakoç, sonraları bu niteliklerden sıyrılarak daha kapalı, daha soyut, akıl dışı ve mantık ötesinde şiirler yazmaya başlar. "Somut", "Veda" ve "Festival" adlı şiirleriyle söyleyiş ve biçim bakımından İkinci Yeni'nin şiir yoluna girmesinin ipuçlarını verir. Karakoç'un, daha sonra da şiirleri ve yazıları *Pazar Postası*'nda yayımlanmaya devam eder. Karakoç görünürde aynı çizgide olduğu *Hisar* dergisinde de şiirlerini yayımladığı zamanlarda, Hisarcılar tarafından eleştirilmekten kurtulamaz. Çünkü bir eli Doğu kültürü ve geleneğinin içinde olsa da, diğer eli Batı'ya uzanmıştır. Çok ilginçtir; fikri olarak kendisine tamamen ters bir akımın içerisinde, oturacak bir yer bulur kendine. Bizce, İkinci Yeni Hareketi etrafındaki sanatçıların, dünya görüşleri farklı da olsa çevresinde toplanan şairler, yenilikçi ruhunu taşıyor ise; işte bu yenilikçi hareket içerisinde kendilerine yer bulabilir. İşte İkinci Yeni, bu yönüyle de farklı bir akım portresi çizer bize. Karakoç'un yukarıda da ifade edildiği üzere, dünya görüşü uymasa da biçim anlamında, diğer İkinci Yenicilerle aynı yerde buluştuğu ve İkinci Yeni'ye dönüşmeye başladığı görülmektedir. Nitekim kendisi de bu durumu bir yerde şu şekilde ifade ediyor: "Benim İkinci Yeni'yle, ilgim, aynı dönemde şiir yazmam, belki biçim bakımından bazı ortak yanların bulunmasından ibaretti." (Karaca, 2005, s.190-191) diyerek, İkinci Yeni'yle ilgisinin yalnızca biçim bakımından kurulabileceğini söyler.

Konuyu toparlayacak olursak; edebiyatımıza damgasını vurmuş bir hareketin doğuşunda en önemli ve ana etmenlerden birisi de bireysel faktörlerdir. Çünkü bu hareketler bireyler üzerinde yükselmektedir. Genel anlamda ulaştığımız ortak kanı; şairlerin ve yazarların hayat serüveninde, iz bırakan olayların etkisinde kalması, ileri dönemlerinde de -oranları değişse de- mutlak anlamda yapıtlarını etkilemiş veya şekillendirmede pay sahibi olmuştur. Sanatçıların nasıl bir çocukluk geçirdiği, gençlik yıllarında kendilerini etkileyen önemli olaylar, ailesi, yetiştiği toplumsal çevre, etkilendiği hareketler, peşinden gittikleri akımlar ve sanatçılar, Batı, kısaca şairlerin ve yazarların hayat öyküsüne hâkim olmamız, hem okuyucu açısından hem de bizim açımızdan, tezin konusunu daha iyi anlama ve anlatma yönüyle önem arz etmektedir.

Yukarıda sunmaya çalıştığımız bilgiler ışığında konuyu kısaca özetleyecek olursak; Karakoç, İlhan Berk, Turgut Uyar, Ece Ayhan gibi döneminden önceki egemen şiir anlayışının peşinden gitmiş, (Özellikle Necip Fazıl'ın etkisinde) daha sonra ise yavaş yavaş

bu anlayıştan uzaklaşarak kendisine İkinci Yeni’de yer bulmuştur. Kendi ifadelerinden de anladığımız kadarıyla ‘Garip Akımı’na karşı da bir tepkisi vardır. Şairin başka bir şiir arkına yönelmesinde bu durumun da rolü yadsınamaz. Karakoç diğer Yeni şairlerinden dünya görüşü yönüyle ayrılrsa da, tam olarak tezat bir yerde olsa da, şiirini Türkiye sınırları içinde düşünerek daraltmaz. Berk’in dediği gibi “*Ben bir tek şiir biliyorum: Dünya şiiri.*” (Akkanat, 2012, s.190) felsefesinin inancıyla şiire yaklaşır. Bu düşünceyi benimsemesiyle aynı yolda yürüdüğü, İkinci Yeni şairlerinin dünya görüşünün farklılığına takılmaz. Ortak bir payda da bulunduğu sanatçıların bu durumlarını yadsımadığını görürüz. Eğer tezat bir durum olsaydı zaten Karakoç, bu hareket içerisinde kendisine yer edinemezdi. İlk şiirleriyle yolundan gittiği Fazıl’ı, şiirlerini yayımlandığı, bir dönem de içinde olduğu Hisarcıları, dünya görüşü bir olmasına rağmen yollarını ayırarak onları terk etmesi, bizim ileri sürdüğümüz bu savı desteklemektedir. İkinci Yeni şairlerinden özde ve gerçeklik anlayışında onlardan çok farklı bir yerde durur, fakat Karakoç için önemli olan, şiir anlayışında ortak bir noktada buluşabilmektir.

Sözün özü; İkinci Yeni’nin şairleri genel olarak kendilerinden önceki hazır, devam ede gelen şiir anlayışını takip ederek edebiyat alanına ayak basmışlardır. Turgut Uyar’ın ilk dönem şiirlerinde hem Ulusçu/Hececi şiirin, hem ‘Garip’in etkisi dikkat çekmektedir. İlhan Berk, ise şiirlerinde ‘Toplumcu Gerçekçi’ anlayışın yolunda gitmiştir. Edip Cansever ise ‘Garip Akımı’nın peşinde şiir dünyasına adım atar. Sezai Karakoç ise, Necip Fazıl’a özenerek şiir sahasına çıkar. Nitekim sözü edilen İkinci Yeni öncüleri kendilerinden önceki poetikaların tıkanması ve yetersizliklerinin zamanla ayyuka çıkmasından sonra, bir tepki neticesinde yeni bir şiir yazmaya koyulmuşlardır. Ancak Yeni Hareketi’nin bütün şairleri, şiir yoluna kendinden önceki hâkim şiir anlayışının peşine takılarak girmemişlerdir. Bunlardan Cemal Süreya ile Ece Ayhan’ın, ‘öncesi’ yoktur denilebilir. Her ne kadar Cemal Süreya için esprili şiir anlayışından dolayı az da olsa Garipçilerle, imgesel olarak Attila İlhan şiirleriyle benzerlikler kurulsa da, fakat Ece Ayhan için bu durum söz konusu değildir. Evet, İkinci Yeni şairleri herhangi bir bildiri, anlaşma etrafında toplanmadan, kendiliğinden, habersizce bir araya gelmişlerdir. Bazısı peşinde olduğu şiir anlayışlarını terk ederek, bazısı önceki şiir oluşumlarını zamanla yetersiz bularak istemeden aynı poetik anlayışta buluşmuşlardır. Oluşumun önde giden şairlerinin ‘*Pazar Postası*’ dergisinde yazılarının ve şiirlerinin yayımlanmasıyla hareket niteliği kazanma yoluna girer. Fakat burada şunu ifade etmeden geçmeyelim: Yeni şairleri ilk şiirlerini ‘*İstanbul, Yenilik, Yeditepe*’ dergilerinde yayımlamışlardır. Daha sonra ‘*Pazar Postası*’ onlar için devamlılık arz etmiş ve kalıcı adresleri haline gelmiştir. İkinci Yeni, Türk şiirine ve çağdaş şiire,

anlayışıyla yepyeni ve taze bir yol açmıştır. 1956'dan itibaren İkinci Yeniciler, '*Pazar Postası*'nda toplanmaya başlar. Çıkan bu yazı ve söyleşilerle İkinci Yeni'nin poetik anlayışı oluşmaya başlamış ve belirli bir zaman sonra da oluşmuştur. Daha sonra katılanlar ile hareket oluşumunu tamamlamıştır. Gerçi İkinci Yeni'nin belirli bir kadrosu yoktur. Bunun için Süreya: "*Kimdir bu İkinci Yeni, kaç kişidir, belli değil.*" (Karaca, 2005, s.125) diyerek hareketin yine farklı bir yönüne değinir.

Ancak yukarıda ifade edilmeye çalışılan sözler, İkinci Yeni şairlerinin her bakımdan ortak bir şiir anlayışı ortaya koydukları anlamına gelmez. Onların birleştiği tek nokta diğer şiir anlayışlarından farklı olarak ortaya koydukları 'başkalık'tır. Onun dışında her şair bireysel bir tavırla kendi şiirini kurmuştur. 1960 yılından itibaren oluşacak çağdaş Türk şiirine derinden tesir ettiği karşı çıkılmayacak bir gerçektir.

2.2.2. Toplumsal siyasal ve edebi faktörler.

Bu bölümde, İkinci Yeni şairlerinin yaşadığı dönem itibariyle nelere tanık olduklarını, edebi kişiliklerini etkileyen toplumsal etkenleri, bunların şairlerin yaşamlarına ve yapıtlarına yansımaları üzerinde durmaya çalışacağız. 1938 ve 1960 yılları, İkinci Yeni'yi ve şairlerini anlama açısından çok önemlidir. Edebi dönemleri kesin bir tarih ile başlatmak doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Yaşamda hiçbir şey anında ortaya çıkmaz. Belirli aşamalardan geçerek zamanla yavaş yavaş ortaya çıkar. Toplumunu ilgilendiren tarihi ve edebi gelişmelerde böyledir. Belli etkiler ortaya çıkar ve bunlara tepki verilir. Bir toplumda doğan edebi hareketler bir anlamda ortaya çıktığı toplumun da ürünüdür. Bu yüzden bu tür oluşumları bulunduğu sosyal ortamdan, içinde yaşadığı maziden ve yaşanmışlıklardan ayrı değerlendirmek, açıklamaya çalışmak doğru bir tutum değildir. İkinci Yeni Hareketi'nin de ortaya çıkışı, süregelen şiir anlayışını yıkıp yerine getirdiği değişimleri doğru şekilde anlamadan, tarihi süreç ve sosyal etkenler dikkate alınmadan açıklanamaz. İkinci Yeni, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda 1950'li yıllarda ortaya çıkmış bir şiir hareketidir. Hareketin çıkış tarihiyle ilgili olarak kimi yazar ve araştırmacılar, 1953, 1954, 1955 ve 1956 gibi değişik tarihler verseler de yukarıda anlatılmaya çalışıldığı üzere kesin bir tarihte karar kılmak doğru olmayacaktır. Fakat mutlaka bir tarih vermek gerekiyorsa İkinci Yeni'yi 1956 yılından itibaren başlatmak uygun olabilir. Çünkü bu harekete 'İkinci Yeni' adı ilk kez Muzaffer Erdost tarafından 19 Ağustos 1956 tarihli '*Son Havadis*' gazetesindeki "*İkinci Yeni*" başlıklı yazıda verilmiştir.

İkinci Yeni, bilindiği üzere 1950 yılların ilk yarısından sonra *Yeditepe*, *Yenilik*, *İstanbul*, *Şiir Sanatı* ve daha sonra *Pazar Postası* gibi dergilerde yayımlanan şiirlerle ortaya çıkmış bir şiir anlayışıdır. Her edebi yenilikte ve akımda olduğu gibi İkinci Yeni de, toplumsal siyasi ve edebi hareketlerden az veya çok etkilenmiştir. İkinci Yeni Hareketi; kendi döneminden önce ve kendi zamanında iki farklı siyasi yapıyla karşı karşıya kalmıştır. 1938-1950 arasında İnönü Devri; bu dönem şairlerin şiir kültürlerinin temellerinin atıldığı zaman dilimleridir. Daha sonra ise Menderes Dönemi gelir. 1950-1960 yılları arasını kapsayan bu dönemde ise şairler etkileşimin içindedir. Şimdi İkinci Yeni'nin bu toplumsal ve siyasi ortamlardan ne kadar ve nasıl etkilendiğinin üzerinde durmaya çalışacağız.

İnönü Dönemi; 1938 ve 1950 yılları arasında geçen dönemdir. Atatürk'ün ölümünden sonra 11 Kasım 1938'de İsmet İnönü cumhurbaşkanı olur. 'Milli Şef' lakabıyla anılan İnönü iktidarı 1950 yılında Demokrat Parti'nin seçimleri kazanması ile son bulur. Atatürk döneminde başlayan çağdaşlaşma hareketi, İnönü döneminde bazı sebeplerden ötürü kesintiye uğrar. Bu dönemde ekonomik sıkıntılar, kıtlıklar ve ideolojik kavgalar ortaya çıkar. Kültürel devrimler ise yavaşlamaya başlar. Bu sorunların en büyük nedeni 1939 yılında başlayıp ve 1945 yılına değin sürecek olan İkinci Dünya Savaşı'dır. İnönü döneminin en belirgin niteliklerinden biri, otoriter, baskıcı ve yasakçı bir devlet yönetiminin benimsenmesidir. 26 Aralık 1938'de yapılan CHP kurultayında alınan bir kararla İsmet İnönü, partinin değişmez genel başkanı olması ile 'Milli Şef' ilan edilir. Bu adeta otoriter bir yönetime geçişin de ilk ayak sesleridir. Politikayı bizzat İnönü yönetir. İnönü'nün uygun görmediği her şey yasaklanır. Basına müdahale edilir. Bazı kalemler susturulur. O dönemlerde dünyada tabiri diğerle otoriter yönetim şekli modadır. O tarihlerde İtalya'da Mussolini, İspanya'da Franco, Sovyet Rusya'da Stalin, Almanya'da Hitler, gibi tek adama yönelik sistemler yaygın bir haldedir. Ayrıca Cumhuriyet Dönemi'nde başlatılan laik nitelikli çağdaş değişimlerden vazgeçme ve geriye dönülme korkusu da otoriter bir rejimin uygulanmasında etken olmuş olabilir. Ancak genel anlamda İnönü döneminde toplumsal ve siyasal baskıların başlıca sebebi yukarıda belirttiğimiz nedenlerle birlikte İkinci Dünya Savaşı'nın doğurduğu 'iç ve dış tehdit' korkusudur. İnönü yönetimi, o tarihlerde yaşadığı ekonomik sıkıntılarla boğuşmaktaydı. Savaşa girmese de Türkiye adeta savaş ekonomisini yaşıyordu. Hatta söz konusu sıkıntıları atlatabilmek için Varlık Vergisi, Toprak Mahsulleri Vergisi gibi halkın iyiden iyiye tepkisine neden olan ve ekonomik anlamda belini kıran yollara başvurulmuştu. İkinci Dünya Savaşı yılları, ekmeğin karne ile satıldığı, nüfusun büyük çoğunluğunda kıtlıkların yaşandığı,

karaborsanın yaygınlaştığı, haksız kazançlar sonucu, ortamın karışıklığından, sisinden, dumanından faydalanan savaş zenginlerinin ortaya çıktığı; dolayısıyla ekonomik krizin doruğa ulaştığı yıllardır. Ancak bu baskılar ve yasakçı hareketler o dönemde yalnızca parasal anlamdaki uygulamalarla sınırlı kalmamıştır. İktidar savaştan en az zararlar çıkmanın hesaplarını yapmaktadır. Almanya'nın savaşı kazanacağına olan düşünceyle, Almanların yanında olmaya çalışan hükümet, savaş Almanların aleyhine dönmeye başladığında ise diğer tarafa hoş gözükme gayreti içerisine girmiştir. İktidar ne yapacağını bilmeyen, iki cami arasındaki beynamaz misali ortada kalmıştır. Savaş karşısındaki oynanmaya çalışılan bu politika ülke içinde düşünürlere yaptırım ve baskıya dönüşmüştür. Pek çok aydın ve fikir adamı, çeşitli yazı ve şiirlerinden dolayı, adli makamlarca kovuşturmayla uğramışlar ve değişik türde cezalara maruz bırakılmışlardır. Fakat otoriter yönetim baskıyı sadece aydınlarla sınırlı bırakmaz. Basına ve yayın organlarına da bu baskıyı hissettirir. Bazı önde gelen gazete ve dergilerin kapısına kilit vurulur.

Bu dönemde başka öne çıkan bir olgu ise fikir anlamında, ideolojik ayrılıklarda ve saflarda hızlı bir şekilde oluşan derin çatlaklardır. Bu durum özellikle de düşünürler arasında çatışmalara sebep olmuştur. Buna verilebilecek en güzel ve genel itibarıyla bilinen bir çatışma olan: 'Tevfik Fikret ile Akif Kavgası'dır. Bu kamplaşma, daha çok Türkçü-Turancı düşünceyle sosyalist düşünceyi savunan fikir adamları arasında olmaktadır. Bu durum aslında ileride ülke gündemini meşgul edecek ve Türkiye'nin enerjisini emecek, toplumda kapanması zor yaralar ve izler açacak olan sağ-sol kavgasının temellerini atmaktadır. İster istemez toplumda cereyan eden bu fikri ayrılıklar sanata da yansacaktır. Böylece farklı şiir anlayışlarını savunan farklı ideolojilerdeki yazarlar ve şairler arasında da 'kalem kavgası' başlayacaktır. Daha sonra ki yıllarda savaşın seyrinde olan değişikliklerle baskılar içeride artarak devam eder. 'İrkçı-Turancı Davası' sonucu bu aydınların bazıları tutuklanır. İkinci Dünya Savaşı'nda, Almanya'nın yenilmesi, dünyada olduğu gibi iç siyasette de önemli değişikliklere yol açar. Yukarıda ifade edilenlerden hareketle, İnönü döneminin sosyal ve siyasal koşullarını büyük ölçüde İkinci Dünya Savaşı belirlemiştir demek doğru bir analiz olacaktır. Baskıcı bir yönetim, kıtlık ve fakirlik, fikri çatışmalar, düşünürlere ve basına yönelik tazyikler, bu dönemin belirgin özelliklerindedir. İnönü iktidarının uyguladığı bu siyaset sonucunda, memnun olmayan ve izlenen politikalarından rahatsızlık duyan bir zümre ortaya çıkmıştır. Bu rahatsızlık, doğrudan değilse bile, dolaylı biçimde, 1940 yılında filizlenecek 'Toplumcu Gerçekçi' kuşağının ürünlerinde kendine yer bulacaktır. İkinci Yeni şairlerinin gençlik yılları, Atatürk devrinin bir anlamda devamı mahiyetinde olan, Milli Şef döneminin baskıcı, yasakçı siyasetinin ve İkinci Dünya

Savaşı'nın sıkıntılarla yoksullukla dolu yıllarında geçmiştir. Bu şairlerin, ortaya çıkan bu olumsuz tablolardan az ya da çok ama mutlaka hisselerine düşen bir pay vardır. Zaten 'bunalım' hareketinin şairleri olarak nitelendirilmeleri bunun bir çeşit ispatı olacaktır. Nitekim milyonlarca insanın öldürüldüğü, birçoğunun yerinden ve yurdundan çıkarılarak göçmen edildiği, tarifsiz acıların yaşandığı böylesine bir savaş sonrasında, bu sarsılmanın farklı biçimlerde sanata yansması normal karşılanmalıdır. İşte bu bakımdan, İkinci Yeni Hareketi ortaya çıktığı dönemdeki şartlar düşünülerek değerlendirilmesi gereken bir harektir. İnönü dönemi siyasi olarak madalyonun bir tarafını temsil eder. Madalyonun diğer tarafı da, aynı dönemdeki edebi şartlar ve ortamdır. Şimdi, aynı dönemdeki edebi ortama değinmeye çalışacağız.

İnönü dönemindeki Türk şiiri, bir anlamda Cumhuriyet Dönemi şiirinin devamı niteliğindedir. Bu bakımdan kısaca Cumhuriyet Dönemi'ndeki şiirsel ortamı hatırlatmanın tezin amacına yönelik faydasının olacağını düşünmekteyiz. Milli Edebiyat Hareketi'nden sonra ortaya çıkan ve 'Beş Hececiler' diye bilinen şairler döneminde, 'ulusçuluk' düşüncesine uygun şiirler yazılmıştır. Tartışma veya münazara edilen konular genel anlamda halk şiiri, divan şiiri, hece, aruz, milli dil, milli vezin konuları çevresinde yoğunlaşmış ve 'Beş Hececiler' bu tartışmalarda 'ulusçu' tarafta yer alarak çizgilerini belli etmişlerdir. Ulusçu poetika, Ziya Gökalp'ın şu dizeleriyle en güzel şekilde özetlenebilir: *"Aruz sizin olsun, hece bizimdir,/Halkın söylediği Türkçe bizimdir,/Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,/Değildir bir mana üç ad'a muhtaç."* (Karaca, 2005, s.67).

Ulusçu/Hececi akımın kökleri, Milli Edebiyat'a değin uzanır. Cumhuriyet Dönemi'nin bir başka önemli şairi, Yahya Kemal'dir. Şair Ahmet Haşim'le 'salt şiir' anlayışında aynı çizgidedir. Döneminde çoğu şair ve yazar, Divan şiirine karşı bir tavır alırken o, geleneğe yakın durarak dönemindeki belirgin şiir anlayışlarından ayrılır. Haşim ve Kemal biçim, söyleyiş ve şiirselliğe önem vererek, sembol ve estetik anlayışı öne çıkarmalarına tepki olarak, Nazım Hikmet ortaya çıkmıştır. Bu çıkış Cumhuriyet Dönemi'nde yeni bir şiir hareketinin de başlangıcıdır aslında. Nazım Hikmet, makinelere ve sanayileşmeye olan yakınlığını yer yer şiirlerinde dile getirir. *"Makinalaşmak"* şiiri buna en güzel örneklerden biridir. Ulusçu/Hececi şiir anlayışına bağlı yazar ve şairleri yer yer eleştirir. Nitekim 'başkasının bahçesine taş atan kendi bahçesine de taş gelmesine de şaşırılmamalıdır. Nitekim de öyle olmuş ve 'ulusçu' sanatçılar tarafından yoğun bir şekilde eleştiriye maruz kalır. Nazım Hikmet 1920 yılında kaleme aldığı bazı poetik yazılar ve şiirlerle, toplumun sıkıntılarını gerçekçi bir şekilde işlemedikleri için Ulusçu/Hececi şiire

karşı, daha sonra bazı İkinci Yeni’cilerin de şiirlerinin şekillenmesinde rol oynayacak olan Toplumcu Gerçekçi şiirin oluşumunu hazırlar.

Bütün bu söylenenlerden yola çıkarsak, Cumhuriyet Dönemi’nden bu tarafa Türk Edebiyat sahnesinde birbirinden farklı üç şiir anlayışı dikkat çekmektedir. Bunlardan birincisi; kökü Milli Edebiyat’a kadar uzanan, Cumhuriyet Dönemi’nde de varlığını sürdüren ‘ulusçu/halkçı’ şiir anlayışıdır. Bu anlayış; düşünceden beslenen, halk şiirini milli sayan, buna karşılık Divan şiirini haz etmeyen, halk kültürün küllerinden doğan, halk şiirinin biçim ve dil özelliklerini benimsemektedir. İkincisiyse; ‘Ulusçu/Hececi’ şiir anlayışına tepki olarak ortaya çıkan, sosyalist ideolojiden beslenen, şiiri toplumsal açıdan ele almak gerektiğine inanıp bir de şiire ideoloji yükleyerek, şiiri bir araç olarak gören, gelenekselliğe karşı çıkan ve Nazım Hikmet Ran’ın öncülüğünde kurulan ‘Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışıdır. Üçüncüsü ise; salt şiir anlayışına bağlı, Batı’daki saf şiir ve sembolist şiir anlayışlarından da etkilenen, şiiri kendi kuralları içinde değerlendiren ve en önemlisi de şiiri iletişim aracı olarak görmeyen, toplumdan ziyade sanata biraz daha ağırlık veren ‘salt şiir’ poetikasıdır. Bu bakımdan Ulusçu/Hececi ve Toplumcu Gerçekçi hareketten ayrılan Ahmet Haşim ve Yahya Kemal önderliğindeki, bu anlayışı bireysel olarak takip eden sanatçılarda vardır. Geleneği hor görmeyen; aksine kimi yönleriyle geleneğe bağlı olarak içerisinde bazı farklılıklar barındıran, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dranas, Cahit Sıtkı Tarancı gibi şairlerde salt şiir anlayışının peşinden giden sanat insanlarıdır.

Çok ilginçtir ki edebi akımların ya da hareketlerin varlık sahasına çıkışları domino taşlarının birbirini itmesi gibidir. Varlığını sürdüren şiir akımın zamanla yetersiz kalması veya şairlerinin bekleneni sunamaması sonucu, başka bir hareketin doğmasına zemin hazırlamışlardır. İşte 1930 yılında Orhan Veli öncülüğündeki ‘Garip Hareketi’nin filizlenmeye başlayan şiirleri, Ulusçu/Hececi şiire karşı Türk Edebiyatı’ndaki yerini yavaş yavaş almaya başlar. Bu yer ediş hiç şüphe yok ki, İnönü devrinde, Türk şiirini etkileyen en önemli hareket olarak yerini alır. Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat’ın şiirleriyle 1937 yılında başlar. Orhan Veli *Varlık* dergisinde “*Şiire Dair*” başlığı altında yazılar kaleme alır. 1941 yılında bu yazılarını biraz değiştirerek ‘Garip Hareketi’nin, bildirisi haline getirir. Böylece yeni şiir anlayışlarıyla İnönü döneminde yeni bir şiir akımını edebiyat sahnesine sürerler. Bu yeni akım, esas itibarıyla dile, biçime ve söyleyiş bakımından, geleneksel şiir anlayışına ve kendisinden önceki akımlara başkaldırırlar. Ölçüyü ve uyak’ı şiirden çıkarırlar. Onlarla birlikte doğal ve sade konuşma dili şiire sokarlar. Böylece ölçsüz ve uyaksız şiirler yazılmaya başlanır. Şiirlerinde daha

sonra bu akım ile bütünleşecek olan ‘ince alayın işaretleri ortaya çıkmaya başlar. Orhan Veli arkadaşlarına göre şiir, seçilmiş ve refah seviyesi yüksek bir zümreye değil, maddi yönden ve edebi zevk bakımından geri kalmış (şairin yoksulluğu da bunu tetikleyen etkenlerden olabilir)çoğunluğa anlaşılacak şekilde sade olmalıdır. Bunun için de şiir, anlamı kapalılığa iten soyut anlayıştan ve edebi sanatlardan ayrı tutulmalıdır.

Garip Hareketi, ‘Yaprak’ dergisi etrafında yazdıkları şiirlerle ‘Toplumcu Gerçekçi’ şiire yaklaşmışlardır. Fakat hareketin lideri Orhan Veli’nin ölümü ile kendisinden sonra adı birer taklitleri halinde ortaya çıkan kötü sanatçıların çoğalmasıyla 1950’lere gelindiğinde etkisini yitirir. İnönü döneminin bir başka şiir hareketi, Hikmet’in önderliğini yaptığı ‘Toplum Gerçekçi’ şiir hareketidir. Hikmet sık sık M. Emin Yurdakul gibi şairleri acımasızca eleştirir. Böylece kendisinden sonra gelecek olan şairlere bir yol açmıştır. İşte bu açılan yolda yürümeye karar verenlerin, bu hareketin önde gelen ve bilinen şairlerinin büyük bir kısmı, 1942 yılında ‘Yürüyüş’ adındaki dergi etrafında bir araya gelirler. Şairler, şiirde toplumdaki sıkıntıların ve problemlerin şiirde kendisine yer bulmasını savunurlar. Şiirin asıl işlevinin toplumu bilinçlendirmek olduğunu düşünürler. Beslendikleri, sütünü emdikleri dünya görüşü, sosyalizmdir. Savundukları görüş ve şiir anlayışıyla, Nazım Hikmet’in Cumhuriyet Dönemi’nde, Ulusçu/Hececi’lere karşı açmış olduğu şiir yoluna dâhil olurlar. Bu hareketin ortaya çıkışı aslında bize toplumsal alandaki sorunların ve çıkmazların edebi akımları ve içerisinde yer edinen şairleri nasıl etkilediğinin de somut bir delilidir. ‘Toplumcu Gerçekçi’ hareketin kaynaklarından beslenen ve Mavi Topluluğu adını alacak olan şiir anlayışı daha sonra aynı nedenler çerçevesinde, 1950’li yıllarda doğan İkinci Yeni Hareketi’ni de eleştirirler ve hatta Garip şiirini ve İkinci Yeni’yi, Toplumcu Gerçekçi Hareket’in önünü kesmekle suçlarlar. Ancak bu dönem şairlerinin çoğu, Nazım Hikmet’i taklit ettiklerinden ve bir ağızdan aynı şiiri tekrarlamaya başladıklarından tıpkı Orhan Veli’nin ölümünden sonra etkisini kaybeden Garip Hareketi’yle aynı kaderi paylaşırlar. Türk şiirinde yeni bir ses olamazlar.

İnönü dönemindeki bir başka önemli şiir anlayışına sahip olanlar, bir grup ya da hareket özelliği taşımamakla beraber, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Asaf Halet Çelebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil gibi şairlerce farklı zaman ve zeminlerde sürdürülen ‘salt şiir’ poetikasının ikinci kuşağıdır. Bunlardan Necip Fazıl Kısakürek, 1943’ten itibaren değişik zaman dilimlerinde 1978’e kadar *Büyük Doğu* adlı dergiyi çıkarmıştır. Şair şiir anlayışını sistemli bir hale getirerek düşüncelerini bu dergide ifade etmiştir. Şair fikirlerini bu dergide anlatmakla hem kendi döneminde hem de sonraki dönemlerde şairler üzerinde önemli etkiler bırakmıştır. Necip Fazıl, bu dergide yazdığı

siyasi yazılarla İnönü iktidarıyla çatışır. Adeta o dönemde muhalefet görevini üstlenir. ‘Salt şiir’ anlayışının etkisiyle şairler Cumhuriyet Dönemi’ndeki hâkim olan poetikaya karşı ilk defa sistemli bir şekilde karşı duruş sergilemişlerdir. Şiiri bir araç haline getirmeden, şiirselliği de koruyarak, dinsel gerçekliği ifade etmeyi amaç edinmişlerdir. Necip Fazıl’ın poetikasını, ilk olarak Sezai Karakoç başta olmak üzere, Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Akif İnan, Arif Ay ve Nuri Pakdil, gibi şairler, birebir olmasa da tıpkı bir geçiş güzergâhı gibi kullanıp bu anlamda yani metafizik ve mistik unsurları şiire yansıtma anlamında daha da ileri gitmişlerdir.

Bu bilgiler ışığında konuyu özetlersek; Atatürk devrinde hâkim olan ‘Ulusçu/Hececi’ şiir anlayışı etkisi zamanla yitirmeye başlamıştır. 1938 yılından itibaren ortaya çıkan yeni poetikalarında etkisiyle eski gücünü tamamen olmasa da kaybetmiştir. 1920 yıllarında Nazım Hikmet tarafından temelleri atılmaya başlanan ve ‘Ulusçu/Hececi’ şiire karşı tepki olarak ortaya ‘Toplumcu Gerçekçi’ şiir anlayışı çıkmıştır. İşte bu anlayışından bir anlamda beslenen Garipçiler, 1937’den itibaren Türk Edebiyatı’nın ufku da doğmaya başlamışlardır. Asıl adının konması 1940-1941 yıllarında olan ve 1950 yılına kadar etkisini devam ettiren ‘Garip Hareketi’ böylece yerini almıştır. Yine aynı dönemde Türk Edebiyat ağacının başka bir dalında ise; Ahmet Haşim ve Yahya Kemal’in ‘salt şiir’ anlayışı vardır. Bu anlayıştaki şairler, felsefeyi, mistik ve metafizik unsurları, bir araya getirerek kaynaşmalarını sağlamışlardır. Yine bu poetikanın izinde ama biraz daha farklı bir dil, biçim, söyleyişle Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Behçet Necatigil, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Asaf Halet Çelebi gibi şairlerce herhangi bir topluluk, hareket ya da akım vs. gibi sıfatlar almadan, bu işi bireysel anlamda sürdürmüşlerdir. Daha sonra ki zamanlarda ise bu yukarıda adı zikredilen şiir anlayışlarına karşı İkinci Yeni Hareketi edebiyat dünyasındaki yerini alacaktır. Zannımızca yukarıdaki bilgiler çerçevesinde kalarak düşünüldüğünde İkinci Yeni sanatçılarının siyasal anlamda nasıl etkilere maruz kaldıkları ve bunların şiirlerine nasıl tesirleri olduğu konusunda bir parçada olsa fikir verebildiğimizi umuyorum. Şimdi Yeni Hareketi’nin siyasi etki anlamında diğer bir mihenk taşı olan Demokrat Parti dönemine değineceğiz

Demokrat Parti Dönemi: Siyasi yaşamı 1950 ve 1960 yılları arasında olan Demokrat Parti, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra siyasi arenada yerini almaya başlar. Dış baskıların da etkisiyle çok partili yaşama geçen CHP yönetimi, 1946’da seçimi kazansa da değişimin önünde artık duramaz. 1946 yılında yapılan seçimle tekrar iş başına gelen İsmet İnönü, 14 Mayıs 1950’de yapılan seçim sonucunda Demokrat Parti’nin kazanmasıyla iktidarı kaybeder. Artık ‘Milli Şef’ dönemi olarak anılan ve bilinen bir devir artık

kapanmıştır. 1950-1960 yılları arasındaki devrin adı 'DP Dönemi' olarak tescillenir. DP iktidarının ilk dönemi olan 1950-1954 yılları arasındadır. Bu dönemdeki icraatlardan en önemlilerinden bir tanesi; ezanın Arapça okunması yasağının kaldırılması, genel af ilan edilmesi gibi uygulamalarla kendilerinden önceki dönemin baskıcı, otoriter ve yasağcı uygulamalarını kaldırmak olmuştur. Böylece toplumsal anlamda açılan yararları tedavi etmeye yönelik çalışmalar başlamış olur. Bu dönemde hükümet tarafından alınan en önemli karar ise; 1950 yılında NATO önderliğinde Kore'ye asker gönderilmesi kararıdır. Daha sonra ise ardından yani 1952 yılında NATO'ya girilmesi ile diğer önemli bir durumda gerçekleşmiş olur. Türkiye, bu iki önemli adımla birlikte daha önceki dönemin, Komünizm etrafındaki siyaset ve anlayışının tam tersi istikametinde, bütün alanlarda ABD çerçevesinden dünyaya bakan bir ülke konumuna gelecektir. İkinci Dünya Savaşı'nın meydana getirdiği ekonomik sıkıntılar sebebiyle zorluklar yaşayan Türkiye, dış politikadaki bu canlanmayla birlikte, ekonomik anlamda da bir hareketliliğe sahne olur. Yeni yollar açılması ile köyler ile şehirler birbirine bağlanmaya başlar. Bu bir anlamda köyden kentte göçü de tetikleyici unsurlardan biri olur. Köylülere yapılan parasal destekle, köyde yaşayan vatandaşlar ekonomik olarak rahatlar. Bu rahatlamayla birlikte köyden kente göç etmeye yöneliş artar. Böylece Türkiye, tarımdan sanayiye, köyden şehre, toplu yaşamdan bireysel yaşama doğru, hızlı bir yenileşme dönemi içine girer. Bu toplumsal gelişmeler, ileri de göreceğimiz üzere İkinci Yeni şiirinde de etkileriyle yerini alacaktır. Görüleceği üzere Yeniciler'in tepki verdiği konuların başında; bu, köyden kentte göç, sanayileşme ve bunun sonucunda ortaya çıkanlara gösterdikleri eleştiriler vardır. Bunun yanında toplumda yepyeni bir yaşama biçimi, yeni bir insan tipi dünyaya gelmektedir. Topluluktan bireye doğru gidiş bazı sosyal ve psikolojik sorunları da beraberinde getirecektir. Nitekim bu yenilikler, kültürel anlamda ikilemlerin ve değer çatışmalarının ortaya çıkmasına neden olduğu gibi insanların ruh dünyalarında da kapanması zor yaralar açacaktır. Değişimin oluşturduğu toplumsal ve bireysel sorunlar, şiirler konu olduğu gibi, yazarların romanlarında da yerini alacaktır.

Demokrat Parti, yönetime geldiği ilk günlerde maddi anlamda toplumda bir rahatlama olmuş, yapılan bazı reformlarla İnönü döneminin olumsuz izlerini silmek ve baskılarını unutturmak adına çalışmalar yapılmıştır. Fakat DP iktidarı bir yanda demokratik adımlar tarken diğer yanda ise muhalif gruplara karşı otoriter yüzünü göstermeye başlar. Yapılanlara bakıldığında daha çok CHP döneminden intikam alma üzerine olduğu görülmektedir. Çünkü daha önceki İnönü devrinde yapılanlar yıkılmış veya yıkılmaya çalışılmıştır. Bu da bize böyle bir kanaat vermektedir. Örneğin: CHP mallarının

hazineye devri, CHP milletvekili, gazeteci Hüseyin Cahit Yalçın'ın dokunulmazlığının kaldırılması, Köy Enstitülerin Öğretmen Okullarına çevrilmesi, Millet Partisinin kapatılması ve 'Halk Evleri'nin kapatılması, gibi faaliyetler farklı bir şekilde ve farklı bir kesime de olsa da 'Milli Şef' dönemindeki baskıların sürdüğünün önemli delilleridir.

1954 yılında bu şartlarda yapılan seçimlerin sonucunda DP yönetimi iktidara geldiği 1950'ye göre oy oranlarını yükselterek yeniden seçimleri kazanmayı başarır. Tabi ki birinci dönemdeki gibi güllük gülistanlık zamanlar ikinci dönemde yerini pek çok sıkıntıya ve soruna bırakır. Özellikle geniş kitleleri etkileyen ekonomik problemler baş gösterir. Hayat pahalılığı giderek artar halkın alım gücü düşerken, ülkenin dış borcu artar ve bunların geri ödemesi artık kangren haline gelir. Üstüne Atatürk'ün Selanik'teki evi bombalanır. Ardından Rumlara yönelik içte saldırılar başlar. Dış politikada sorunlarla karşılaşmaya başlar. Bunca sıkıntı yetmiyormuş gibi birde parti içinde huzursuzluklar baş gösterir. DP iktidarı bu dönemde bazı milletvekillerini ihraç eder bir kısmı da partisinden istifa eder. Menderes 1957'de yapılacak olan seçimlere bu şartlarla girer. Daha önceki seçimlere nispeten oy kaybına uğrar fakat yeniden seçimleri kazanmasını bilir. Doğal olarak hükümetin bu olumsuzluklarını ve başarısızlıklarını muhalefet kendi hesabına iyi değerlendirmeye çalışır. 1957'den sonra İnönü eleştiri ve tenkitin dozunu artırır. Bu artış ister istemez siyasi olarak kutuplaşan topluma da yansır. Ülkenin çeşitli yerlerinde çatışmaya bağlı olaylar meydana gelir. Bu gerginlik toplumun kavgalara sürüklenmesinin, halkın kutuplara ayrılmasının hızını artırır. Buna karşılık da DP hükümeti muhalefeti susturma ve etkisini azaltmaya yönelik tedbirler almaya başlar. Bu hareketleri ile muhalefete yönelik baskıyı arttıran Menderes, ister istemez toplumun da çatışmalara sürüklenmesine hız kazandırmış olur. Netice itibarıyla bozulan sosyal düzene, oluşan huzursuzluk ortamına son vermek isteyen TSK, 27 Mayıs 1960 yılında hükümete darbe yaparak DP yönetimine son verir. DP dönemi 1950-1960 yılları arasında hüküm sürmüştür. Bunca ifade edilen şeyden sonra genel bir değerlendirmeye gidecek olursak; Türkiye dünyada ABD merkezli yerini alarak yoluna devam etmeye çalışacaktır. Demokrat Parti iktidara geldiğinde, bunalımlarla, sıkıntılarla boğuşan, baskılardan ruhu dünyalarında sorunlar yaşayan insanlar, özellikle aydınlar için, geçici de olsa bir rahatlama sağlamıştır. Ama bunun yanında tarım politikalarına gösterdiği önemle, köylü kesimine cazip bir hayat sunmuş, köyün yolunu kentlere açmış, bunun neticesinde de farklı sorunlara kapı aralamıştır. Türkiye o zaman kadar karşılaşmadığı iki problemle daha tanışmıştır. Bunlardan biri kapitalistleşme diğeri ise kentleşme'dir. Sanayi şehirlerinde kolay iş bulma imkânlarıyla rahatlayan insanlar daha iyi yaşam umudu, daha iyi bir eğitim gibi şartlar

nedeniyle şehirlerin yolunu tutmuştur. Bunların yanında kültür çatışması yani gelenekle modern yaşam arasındaki çatışma ortaya çıkmıştır. Şehirlerdeki çarpık yapılaşma, insanlar arasındaki suni ilişkiler, sıradan yaşam şartları, çevrenin kirletilmesi, doğanın zarar görmesi ve bunlara karşı oluşan özlem, toplumun ruhunda yalnızlık, kuşatılmışlık, bunaltı ve doğaya özlem gibi farklı sorunların oluşmasına da kapı aralayacaktır.

İşte yukarıda anlatmaya çalıştığımız bilgiler ışığında, toplumda, siyasi yaşamda meydana gelen olgular, gençlik ve gençlikten sonraki dönemlerinin bu sıkıntı ve sorunlar içerisinde yaşayarak geçiren sanatçıların, yapıtlarına, şahsi yaşamlarına, yaşam felsefelerine, özellikle de ruh dünyalarına etki etmiştir. Dikkat edilecek olursa bu dönemde feleğin çemberinden geçen sanatçılar, arayışın da etkisiyle bir kaçış ve bunalım sanatçısı olmuşlardır. Bu arayış, siyasetten uzak durma isteği ile suya sabuna dokunmadan sanat yapma moduna giren sanatçıların, özellikle de İkinci Yeni şairlerinin, yüzünü Batı'ya çevirmesine sebebiyet verir. Bununla birlikte bazı ilkler de sanat adamlarının ürünlerinde yerini almaya başlar. Caz müziği ve atonal müzik bunlara örnek teşkil edebilir. Bunun yanında Türk yazar ve şairleri, Baudelaire, Rimbaud, Mallarme, Pound, Eliot, Lautreamont gibi Batı'nın önde gelen şairlerinin yapıtlarıyla karşılaşır. Bu karşılaşma, 'İkinci Yeni' şairlerinin şiir anlayışında ve ortaya çıkaracakları yapıtlarında köklü değişikliklere ortam hazırlayacaktır. Köyden kentte göç, sanayileşme, kırsal kesimin sorunları gibi konular şiirin yanında romanlarda da yerini almaya başlar. Böylece Türk Edebiyatı'nda bir 'köy edebiyatı' anlayışı oluşmaya başlamıştır. Bunun dışında, yazar ve şairlerin ruh dünyalarında meydana gelen değişimler, işte bu baskılar ve bir kısır döngü halinde süren ideolojik kavgalar ve çatışmalar, iktidar muhalefet tartışmalarının bunları adeta körüklemesi, kentleşme, kapitalistleşme, sanayileşme gibi etkenler yazar ve şairlerin ruh dünyalarında yıkımlara neden olur. Bu yıkımlarda sonuç olarak; bunaltı, bıkkınlık olarak geri döner. Bazı eleştirmenlerin bu konuda acımasızca tenkit ettiği İkinci Yeni'ye birde bu açıdan bakmakta fayda görüyoruz. Yer yer hiçbir şeye karışmamakla suçlanan, sabuna dokunmamakla yargılanan Yeniciler'in, ideolojilerden, çatışmalardan, kavgalardan hatta toplumdan kaçarak sanata sığınmalarını böylece daha iyi anlamış olacağız. Ayrıca bu sessizliklerini şiirde bozarak, bu yaşananlara isyanlarını, başkaldırılarını, kısaca içlerindeki o asi ruhu yapıtlarında görme imkânını da bulacağız. Sesleri çıkmamış olabilir ama onların isyanları yapıtlarında gizlidir. Bu durumları da doğal karşılanmalıdır diye düşünüyoruz.

Özellikle 1940-1960 yılları arasında, toplumsal, siyasal sorunlarla olgunluğa eren dönemin şair ve yazarları, içte oluşan kasvet, karamsarlık ve yalnızlık ortamından kaçmak istemişlerdir. Bu arayış onları Batı'dan gelen bazı akımlarla karşılaştırmıştır. Bunlar

arasında en çok öne çıkanlar; Dadaizm, Sürrealizm (Gerçeküstücülük),ve Lettrizm'dir. İşte gelenekten gelen alışılmışlıkları bu etkilenme neticesinde bırakan sanatçılar, kendi sanat anlayışlarını yavaş yavaş şekillendirmeye başlarlar. 'imge' anlayışı ön plana çıkar. En önemlisi değişiklik gelenekten süregelen şiir dili sarsılmaya başlar. Dille birlikte asıl değişime uğrayan süregelen gerçeklik algısıdır. İşte İkinci Yeni böyle toplumsal ve sanatsal bir ortamda boy verir. Dolayısıyla, İkinci Yeni Hareketi'ni anlamak adına şairlerin çocukluk ve gençlik dönemlerini geçirdiği, maddi- manevi etkisinde kaldığı, devirlerdeki yaşanmışlıklara vakıf olmak, incelemeye çalıştığımız İkinci Yeni ve şairlerini anlamak bakımından önem arz etmektedir.

Türk şiirinde, 1950 ve 1960 yılları arasında üç farklı oluşum edebiyat sahnesinde yerini almıştır. Bunlar; Mavi Grubu, Hisar Topluluğu ve İkinci Yeni Hareketi'dir. Bu oluşumlardan ilki; Mavi Hareketi'dir. Attila İlhan'ın liderliğinde kendi poetikalarını oluşturmaya çalışan hareketin şair ve yazarları, 1952 Kasım'ında çıkmaya başlayan 'Mavi' dergisi etrafında toplanmışlardır. Attila İlhan, "*Mavi dergisini ben çıkarmadım. Dergiyi Ankara'da bir gençler grubu çıkarıyordu.*" (İlhan, 2004, s.108) diyerek dergiye sonradan dâhil olduğunu ifade eder. 1952-1954 yıllarında 24 sayısı çıkan dergi, daha sonra poetikasını 'Son Mavi' adıyla sürdürmeye devam etmiştir. Bu akımın önde gelen şair ve yazarları; Muzaffer Erdost, Ali Püsküllüoğlu, Ahmet Oktay, Orhan Çubukçu, Oğuz Arıkanlı, Ferit Edgü, Avni Dökmeci, Ömer Faruk Toprak, ve Bumin Gaffar (Fikret Hakan)'dır.

Nazım Hikmet'in 'Ulusçu/Hececi' akıma karşı oluşturduğu 'Toplumsal Gerçekçi' şiir anlayışını kendisine yakın bulan İlhan, Nazım'ın açtığı yolu takip ederek yeni bir poetika oluşturmaya çalışmıştır. Atatürk'ün izinde ve Anadolu'yu işlemek amacıyla yola çıkan İlhan'ın hedefinde Hisarcılar ve İkinci Yeniciler vardır. İlhan şiir anlayışını oluşturmak için 'Mavi' dergisinde 'sosyal realizm' konusunda yazılar yazmaya başlar. Attila İlhan, "*Sanatın yol gösterici bir görevi olduğuna*" inanmaktadır. İlhan, milli, Batılı ve toplumsal özellikleri içinde barındıran bir poetika kurmak için yola çıkar. İkinci Yeni'yi eleştirdiği 'İkinci Yeni Savaşı' adlı eserinde şairlerin toplumu amaç edinmesi hakkında şunları söyler: "*Bu bakımdan yeni gelenlerin toplumcu, toplum için, toplumsal görevi olan bir sanat tutumunu ön plana çıkarmaları, çıkarmaya çalışmaları bizce sevinilecek bir olaydır.*" ifade ettikten sonra "... toplumsal görevli sanat tutumunu bütün toplumsal ve estetik hayatları için temel sayınlarm." (İlhan, 2004, s.32) diyerek de şairlerin bu meseleyi şiirlerinin en birinci görevi olması gerektiğine de vurgu yapar. Hatta biraz daha ileri giderek bunu şeref ve haysiyet meselesi olarak görür: "*Toplumsal görevi olan bir edebiyat*

koluna girmek... en ulu esenlik çabasına katılmak elbette şerefli bir şeydir.” (İlhan, 2004, s.33). İlhan, yalnızca toplumsal fayda etrafında şiir yazmayı uygun görmez ve şiirde bu faydayı koruyanlara, estetiği es geçenlere karşı da eleştirilerini yapmaktan geri durmaz. Ama asıl hedefi, şiiri toplumsal görevinden dışlamakla suçladığı Garip ve İkinci Yeni Hareketi’dir. Garip Hareketi’ni İnönü Diktası’nın, İkinci Yeni’yi de Menderes Diktası’nın ürünü olarak değerlendirmiş ve bu hareketlerin, şiiri toplumdan, toplumsal sorunlardan kopararak, anlamsızlaştırarak toplumsal gerçekçi poetikanın gelişimini engellediklerini ileri sürmüştür. İlhan, 1954’te Mavi dergisinde ‘Garip’ akımına savaş açar. Garipçileri “*estetikte formalist, felsefede idealist*” (Bezirci, 2013, s.68) olmakla suçlar. İlhan bir yandan Garip Akımı’na eleştirilerini yaparken kendi ilkelerinden de taviz veren şiirler yazmaya başlar. “*İmgeye, müziğe, duyguya edebi sanatlara yer veren şiirler...*” (Bezirci, 2013, s.68).

Mavi Grubu, Attila İlhan’ın öncülüğünde ‘sosyal realizm’ şiir anlayışını yerleştirmek istemişse de, fazla destek görmediği, hatta poetikayı kullanılabılır yapıtlarla yeterince besleyemediği ve grubu oluşturan yazar ve şairler de kendi aralarında bir görüş birliği sağlayamadıkları için bir hareket niteliği kazanamamıştır. Daha sonra, gelen baskılar ile Peyami Safa ve Mehmet Çınarlı’nın iftiraları yüzünden dergiyi kapatarak, dağılmak zorunda kalırlar. Hatta kimi eleştirilenler, Attila İlhan hakkında, toplumculuğu savunmakla birlikte şiirlerinde “*...bayağılığa yarayacak kadar bireyci, ıslak bir romantizmden yakasını...*” (Karaca, 2005, s.87) kurtaramadığını belirtirler. Ancak Attila İlhan ve Mavi Grubu’nun imgeye, şairaneliğe yönelmesi ve yer yer kapalı söyleyişi tercih etmesinden İkinci Yeni’ye yol açtığı da ileri sürülmüştür. Nitekim İkinci Yeni, ne Mavi Grubu’nun ne de bazı araştırmacıların öne sürdüğü bazı şairleri devamı niteliğindedir. Hatta tam tersine Mavi Grubu, poetikasıyla edebiyatımızı pek etkileyemediği için, 1950’li yıllarda “*İkinci Yeni akımına kapılıp büyük bir hızla, tam ters bir yöne sürüklenmiştir.*” (Karaca, 2005, s.87-88) Bunlardan bir diğeri ise; Ankara’da Hisar dergisi etrafında toplanan Hisarcılar adıyla nam salmış Hisar Topluluğu’dur: “*Faik Ozansoy, İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı, Yahya Benekay, Nevzat Yalçın, Gültekin Samanoğlu, Mustafa Necati Karaer, Osman Fehmi Özçelik, Fikret Şirin, Hasan İzzet Arolat, Mehmet Kaplan, Cemil Meriç, Selahattin Batu, Nüzhet Erman derginin yönetiminde yer alan ya da yalnızca; yazı ve şiirleriyle Hisar’da görünen başlıca şair ve yazarlardır.*” (Karaca, 2005, s.85). Temelinde ‘ulusçu’ anlayışa bağlı olan bu edebi topluluktur. 1950’ yılında Orhan Veli’nin ölümüyle birlikte birçok kopya Orhan Veli’nin şiir yazmaya çalışması Garip şiirini yozlaştırmıştır.

Şiiri sıradan hale getirdikleri için, Hisarcılar, Garip Hareketi'ne bir tepki olarak ortaya çıkmışlardır. Hisar grubu acaba sadece Garipçiler'e bir tepki olarak mı ortaya çıkmışlardır? Diye bir soruya cevabımız hayır olacaktır. Nedenine gelecek olursak; 'ulusçu' bir anlayış etrafında toplanan Hisarcılar şiiri, ideolojik bir araç haline getiren (Marksist düşüncenin) 'Toplumcu Gerçekçi' şiir anlayışına da tepki olarak doğmuştur diyebiliriz. Karaca'ya göre Hisarcılar: "*Söz konusu iki hareketin geleneği kabul eden, yıkıcı poetikalarına karşı, şiirsel geleneği ve 'ulusçu' sanat anlayışını korumaya çalışan bir 'kale' işlevi görmüşlerdir.*" (Karaca, 2005, s.85). Hisarcılar edebiyat sahasına çıkışlarında sadece bir poetikadan etkilenerek şiir üretmeye çalışan bir topluluk değildir. Bazı yönleriyle 'Ulusçu/Hececi' şiir anlayışından etkilenen topluluk, bir yandan da Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in 'salt şiir' anlayışından faydalanmışlardır. Türk Edebiyatı'nda yeni bir şiir anlayışının yolunu açamamalarının altında yatan başlıca neden ise; koruma refleksi ile sanat icra etmeye çalışmalarından kaynaklanmıştır. Eldekini koruma gayretiyle yeni bir şiir anlayışı ortaya koyma arasında kalmışlar ve bu koruma içgüdüsüyle şiir yaşamlarını sürdürerek daha önceki poetikaların devamı olma özelliğinden kurtulamamışlardır. "*Yazı ve şiirlerinden anlaşıldığına göre, çıkışlarındaki asıl amaç edebiyat aracılığıyla, ulusal değerleri, yıkıcı sanat anlayışlarının etkilerinden korumaktır.*" (Karaca, 2005, s.85-86).

1950 yılında başlayıp 1960'a kadar süren dönemde İkinci Yeni, Türk Edebiyatı'nda, 'Hisarcılar' ve 'Mavi Grubu' adındaki iki şiir oluşumu ile aynı dönemde ortaya çıkmıştır. Yukarıda anlatılmaya çalışılan şeyleri kısaca yeniden hatırlatırsak, 'Hisarcılar' ulusçu bir anlayışla ve 'salt şiir' poetikasından da etkilenerek 'muhafazakâr' yani hem ulusal hem de dini değerlere bağlı bir duruş sergilemişlerdir. Kendilerinden önceki anlayışlara tepki için doğan bu topluluk, Orhan Veli'nin Garip akımına karşı, şiiri ele ayağa düşürerek basitleştirmelerine, 'boş lakırdı' haline getirmelerine karşı çıkmışlardır. Nazım'ın 'Toplumcu Gerçekçi' anlayışına da 'Marksist' ideolojiyi şiire sokmakla itham etmişler sanatın bu şekilde 'izm'lerin enstrümanı olmasını istememişlerdir. Daha sonra Nazım Hikmet'in izinden giden 'Mavi' grubunu ise yine bu ideolojik tutumlar sebebiyle yargılamışlardır. Kendilerinden önce benimsedikleri poetikaya sahip çıkıp, onu koruma duygusuyla yeni bağımsız bir poetika ya da şiir anlayışı ortaya çıkaramamışlardır. Mavi grubu ise 'Hisarcılar' tarafından zaman zaman tenkitlere maruz kalsalar da asıl şiir tartışmalarını, kendilerinden önceki 'Garip' akımı ve kendi dönemlerindeki İkinci Yeni ile yapmışlardır. İlhan, "*Biz bu çeşit akımlara karşıyız.*" (İlhan, 2004, s.33) sözüyle niyetini ortaya koyar. Attila İlhan, çeşitli yazılarında 'Garip'i, Toplumcu Gerçekçi şiirin önünü

kesmek için -biraz daha eleştiri dozunu arttırarak-İnönü diktasınınca desteklenen bir şiir hareketi olarak değerlendirir. İkinci Yenicilere karşı eleştirileri de çok ağır ve acımasızca olur. Ona göre her iki hareket de şiiri özünden koparmıştır. Hatta dönemin diktası tarafından ‘Mavi’ grubu ezilerek, önlerinin kesildiğini ve böylece İkinci Yeniciler’e ortaya çıkma ve yükselme fırsatının verildiğinden bahseder. Bu sebepten İkinci Yeni’ye DP Diktası’nın ürünü gözüyle bakar. İkinci Yeni şairlerini zamanın hükümetinin birer memuru olarak görür. Yeni Hareketi’ne ve şairlerine eleştirileri bununla da kalmayacaktır. Bu söz dalaşına ve eleştirilerine yer yer devam eden İlhan, şiiri anlamsız hale getirmeleri noktasında şikâyette bulunur. Bunca eleştiri ve söz kavgasına rağmen Attila İlhan, geniş bir şair kadrosunu etkileyen köklü ve yeni bir poetika oluşturamaz. Ancak bireysel olarak Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde kendine özgü bir yer edinmiştir.

Sonuç olarak; Demokrat Parti döneminde yukarıda ortaya konan bu tablo göz önüne alındığında, toplumsal ve siyasi açıdan edebi ortam değerlendirildiğinde, Türk şiiri, etkisini yitiren akımlardan ve hareketlerden sonra yeni bir poetik yola girmek zorunda kalmıştır. O dönemde doğan akımlardan ve oluşumlardan hiçbirisi-ne Hisar ne Mavi Grubu ne de Toplumcu Gerçekçiler-, bu yeniliği ortaya çıkarabilecek güce erişebilmişlerdir. İkinci Yeni ise, dönemdeki diğer topluluklardan daha ayakları yere basan bir özellik gösterir. Böylece Garip Akımı’ndan sonra bir açmaza giren, çıkmaz bir sokağa sapan Türk şiirine -çağın ve çevrenin koşullarının da etkisiyle- yeni bir yol açar.

2.3. İkinci Yeni’nin Ana Temaları

Daha önceki yazılarımızda İkinci Yeni şiirinin, genel olarak kendisinden önceki ‘Garip Akımı’na bir tepki olarak ortaya çıkmış olduğu ve şairlerinin bir bildiri etrafında toplanmadan, aynı yolda kendilerinden habersiz olarak buluşan -şiir düşüncesi planında-sanatçılar olduğu ifade edilmişti. Genel olarak en fazla Dadaizm ve Sürrealizm ve Lettrizm akımlarından, Avrupa’daki sanatçılardan ve özellikle ‘Gerçeküstücüler’den etkilenen İkinci Yeni şairleri, çağdaş şiirin yolunu açmışlar ve şiirimize yenilik getirmişlerdir. Birçok ilk’e imza atan Yeniciler, Türk şiirine bambaşka bir anlayışı kazandırmışlardır. Bu sözler çerçevesinde, İkinci Yeni şiirinin başlıca özellikleri şu şekilde ifade etmeye çalışalım: İmgeye ve söz sanatlarına önem verilmiştir. Anlam geri plana atılmış, imge anlamdan üstün tutulmuştur. Öykümeden vazgeçilmiştir. Basitlik, sıradanlık ve yalınlıktan kaçınılmıştır. Soyut bir şiir anlayışı benimsenmiştir. Şiir, duygu ve çağrışımlarla oluşturulmuştur. Şiir, akıldan uzaklaştırılmak istenmiştir. Anlaşılması zor, kapalı bir anlatım benimsenmiştir. Her türlü sınırlamaya, baskıcı tutuma karşı çıkmıştır.

Aydın kesime, seçkinlere seslenilmiş; günlük konuşma diline karşı çıkmıştır. Toplumsal sorunlara ve onların çözümüne hiç değinilmemiştir. Dil bilgisi kuralları dikkate alınmadan anlamı tamamlanmayan cümleler kullanılmıştır. Halk şiiri geleneğinden uzaklaşarak, folklor öğelerinin şiirde kullanılmasına karşı çıkmıştır. Dizeci şiire karşı çıkmış, biçime öncelik verilmiştir, denilebilir. İkinci Yeni şairleri birçok temada şiirler yazmışlardır. Ama bizim burada değineceğimiz başlıklar tez açısından sınırlı olacaktır. Çünkü İkinci Yeni şiirinde işlenen temalar başlı başına bir tez konusu olabilir.

Türk şiirinin dünyaya açılan penceresi olan İkinci Yeni Hareketi, 1956 sonrası Türk şiirine bir çağdaşlık kazandırarak, kendisinden sonrakilere bir model oluşturmuştur. Gelişen teknoloji ve sanayileşme ile köyden kente göç eden taşra insanı, çok katlı apartman dairelerinde, kendi başına bireysel ve bencil bir hayatın içine girmiştir aslında. Tabiat özlemiyle hasret çekerken, unutulmaz dostluklar samimi kalabalıklardaki diyaloglar artık hatıralardaki yerini almıştır. İnsanlar yaşamın koşuşturması içerisindeki kalabalıklar arasında, gittikçe yalnızlaşan ve anlaşılmayan bireyler haline gelmiştir. Bu durum insanda acılara, haykırışlara, ağıtlara ve isyanlara dönüşür. Maddi heybesini doldururken, yücelik heybesinin boşaldığını fark edemeyen kent insanı aşamadığı sorunlarla karşı karşıya gelir. Bunalımlar ruhları sarmaya başlar. İsyan etmek ister ama sürekli bastırılır, genellikle siyasal anlamda. Kendine bir çıkış arar. Aydınlar sanatçılar bu durumlardan kaçarak sanat ve şiir limanına sığınır. Oralarda avutmak isterler içlerinde büyümeyen çocukları. Oralarda başkaldırırlar haksızlığa zalime ve zulme. Oralarda yaşarlar acılarını, öpüşlerini ve ilk aşklarını. Anne kucağı oralardır artık. Hayatımızın gerçeklerinden olup göz ardı edemeyeceğimiz, hemen hemen her akımın vazgeçilmez temalarından olan, ‘Ölüm’ İkinci Yenicilerin de vazgeçemediği bir tema olmuştur. Nasıl vazgeçmeleri beklenebilir ki, belki de Türk Edebiyatı’nda ‘ölüm’ gerçeği ile yaşamlarında, doğrudan, bu kadar yoğun ve küçük yaşlarda karşılaşılan başka bir akım nadir görülmüştür. Bu duygu şairlerin yaşamında derin izler bırakarak, onları çepeçevre saran bir gerçeklik olmuştur her zaman. Onun bireylerin hayatlarını parçalayışı karşısında, ne yapacağını bilemeyen ve aciziyetini hisseden insan, bu temanın algı ve yansımaları da doğrudan etkilemiştir. Yaşamın su götürmez gerçeği olan ölüm teması her şiir geleneğinde farklı farklı algılayışlarla yerini almıştır. Kimi sanatçılar ölümü ‘mutlak yokluk veya hiç’lik olarak görmüş, bu algılayış biçimlerini yapıtlarına da yansıtmaktan geri durmamışlardır. “*Her mihnet kabulüm/Yeter ki gün eksilmesin pencereden*” (Cahit Sıtkı Tarancı) diyen şair; bunalımdan bunalıma yelken açmıştır adeta. Kimisi de ölümü gülererek karşılamış: “*Ne uzaktır bize ne yakındır ölüm/Ölümsüzlüğü tattık/neylesin bize ölüm*” (Necip Fazıl) dizeleriyle sanki ölüme gülererek

koşar. Bazısında ise bu gerçeklik kabullenilmiş çaresizlik şeklinde ortaya çıkar: “*Ölüm Allahın emri/Ayrılık olmasaydı*” (Orhan Veli Kanık). Bazen de ilginçtir aynı şairin elinde bu duygu farklı şekillere giriverir. Bir teselli olur ölüm: “*Ölünce kirlerimizden temizlenir,/Ölünce biz de iyi adam oluruz;/Şöhretmiş, kadınmış, para hırsıymış,/Hepsini unuturuz*” (Orhan Veli Kanık). Bazısı ise ölüme adeta meydan okuyan bir edayla kafa tutar: “*Marş söylemeden ölmek bize yakışmaz*” (Atilla İlhan). Bu durum ölümün aslında yaşamın içinde olmasının da rolüyle, nasıl etkili bir olgu olduğunu göstermektedir. İslam Medeniyeti’nin dinsel inançlarından kaynaklanan sebeplerden dolayı ölüm, Batı’da olduğu gibi Türk şiirinde genel anlamda siyah renkli değildir. İnsanların ruhunda derin etkiler bırakması, adeta bir bilinmezliğe açılan kapı olması, yaşama arzusu sınırsız bir varlığı, kimilerine göre kısıtlaması ve kayıt altına alması ile içte sönmek bilmeyen bir ıstırap ateşi yakmıştır. Cemal Süreya’nın dizelerinde ise: “*Lacivert bir çingiraktır ölüm*” (Karaca, 2005, s.228) şeklinde tarif edilir. İşte bu noktalardan yola çıkarak önceki poetikalarda ‘ölüm’ anlayışı veya algılayışına kısaca değindikten sonra şimdi de bu temanın İkinci Yeni’de kendisine nasıl bir yer bulduğuna bakalım. Turgut Uyar’da ölüm Ertan Örgen’in ifadelerinde şu şekilde anlatılmıştır:

...şiir sözlüğündeki ölüm kavramının gelişmesindeki ilk durak, Garip şiirindeki Süleyman Efendi’yi hatırlatan Mersiye şiiridir. Burada ölüm duyarlılığı, acınma hislerinden oluşur. Ancak şairin kendini asıl bulduğu kitabı Dünyanın En Güzel Arabistanı’yla ölüm, o İkinci Yeni’nin kendi şairine açık ve özel anlamlı tarafla ortaya çıkar (Örgen, 2008, s. 169).

Uyar, ‘*Akçaburgazlı Yekta*’ şiirinde, “*Çünkü ben de ölümlüydüm. Ben, Yekta, bunu pek hoş buluyordum.*” (Örgen, 2008, s.169) dizesi ölümü, yaşamın yemek içmek gibi bir parçası olarak gördüğünden bu duyguyu bayağı derecesine indirir. Ya da bu şair için çaresiz bir durum karşısında kaçış olarak da ifade edilebilir. Aşılamayan ve çaresi bulunamayan bir durum karşısında ya kabullenme ya da yok sayarak hafife indirgeme. Öyle ki ölüm temine olan bu bakış tarzı, sonraki şiirlerinde aynı şekilde devam eder. Örnek olarak verecek olursak; ‘*Övgü Ölüye*’ şiirlerinde ölüme alışmak gerektiğini defalarca tekrar eder (Örgen, 2008, s.169). Aynı şiirde ölümü, sıradan, yeme içme, denize girme, dağa çıkma gibi yapılan işlerle bir tutar. Tabiri diğerle şaşılacak ve korkulacak, garipsenecek bir şey yok der adeta okura. Olağan bir durumdur, büyötmek yersizdir şaire göre. Sanki kabullenilmiş çaresizliğin açık ifadesidir bu şiir. Onun ilginç şiirlerinden olan ‘*Terziler Geldiler*’ hayatta kalanlar ve ölenler arasındaki bağlantıya, bir atın ölümü dolayısıyla değinir. Şehirdeki insanlar ona yol verir ve devamında günlük yaptığı işlere hiçbir şey yokmuş gibi devam eder. ‘At’,bir sembol olarak hızın sona erdiğini, gücün bittiği ve yaşamın durduğunu ifade eder. Oysa bu tabut anlamında da olabilir (Örgen, 2008, s.169).

Atın ölümüne insanların gösterdiği tutum ise normal, sıradan karşılanmayacak kadar bir doğallıktır. Çünkü yaşanmış birçok hatıra tatlı anılar ve yaşamın tam göbeğinde olmasına rağmen, insanlar için atın ölmesi hiçbir şey ifade etmez. Önceden mezarlar bile evlerin yanı başında, camilerin içinde yer almış. Ama zamanla çağdaş şehirlerin oluşmasıyla kentlerin dışına taşınan mezarları bundan önce gönüllerden kapı dışarı etmişiz. İşte şiir, çağdaş yaşamın ölümü, şehirden, insanın o küçük dünyasından kovduğunu anlatmaya çalışıyor diyebiliriz. Kısaca Uyar'ın şiirde tam olarak neyi anlatmaya çalıştığı tamamen anlaşılmasa da, kapalı bir dille yazılan şiirde, toplumsal değerlerin çok çabuk değişmesinin hayatı detaylara boğduğu ve önemsiz olan şeylerin önem kazanarak bu büyük gerçeği geri plana attığından söz edilmektedir.

Şairler bu temayı işlerlerken genelde aynı anlayış içerisinde 'ölüm'ü ele almazlar. İçinde bilinmeyen bir giz taşıyan ölüm, şiirlerde kimi zaman bir korku olup şairlerin yüreklerine inerken, kimi zaman sıradan hatta hafife alınan, anlamsız bir hale gelmiş, kimi zaman da teselli aranılan bir liman ve bir umut olmuştur. Turgut Uyar'ın bilinen ölüm algılayışının dışında az da olsa yer verdiği birkaç şiiri de vardır. Şairin ruhsal değişimlerinin de etkisiyle midir, bu farklılıklar bilinmez ama Uyar; *'Birçok Ölüm İçin Rastlantı'* adlı yapıtında: *"Ölümler gül kardeşler çünkü bizim şiirimizde/Biri öbürüne kan verir."* diyerek ölümle barışık bir tablo çizer. Divan kitabında ise, *"Hüseyin de öldü ölür hasan da öldü ölür/Ölen ve dirilen o bitmez insana gel"* dizeleriyle Türk şiirinde birçok şairin işlediği bir olaya 'telmih'te bulunur. Bu durumda bile İkinci Yeni şiirinin anlayışını sürdürmeye devam eder. İkinci Yeni'nin bir başka şairi *Sezai Karakoç*'un, diğer İkinci Yeni şairlerinden dünya görüşü yönüyle farklı daha önce olduğunu ifade etmiştik. Tabii olarak şairin bu farklılığı şiirlerine de belli oranda yansımıştır. Karakoç'taki ölüm anlayışı gelenekçi bir özellik taşımaktadır. İkinci Yeni'nin metafizik şairi olarak bilinen Karakoç'ta ölüm, fizik boyutunda değil metafizik boyutunda, maddi anlamda değil, manevi anlamda bir nitelik taşır. Varoluşçu bir bakışla 'ölüm'ü hiç'lik olarak gören İkinci Yeni şairlerinde hayatta ön plana çıkmış değildir. Karakoç ölümü, köyden kente göç edip, modernleşme kaskacında yaşam sürmeye çalışan ve iç dünyasında da gelgitler yaşayan insanlar açısından 'uysal bir dille' anlatmaya çalışmıştır. Şair *'Balkon'* şiirinde her ne kadar ölüm temine değinse de, asıl tepkisi modernleşme adı altında yapılan ve daracık alanlara sığdırılan insanlara yaşatılan dramdır. İnsan ve özellikle de çocuklar mutlu değildir. Göz alabildiğine kırlarda koşması, eğlenmesi, oyunlar oynaması gerekirken balkona sıkıştırılan ve oradan ölüme yürüyen çocuklara karşı da şairin merhamet duyguları ön plana çıkmaktadır. Şiirin

devamında balkonun insanların mezarı olacağı, sonra orada da rahat olunamayacağı ifadesi, şairin ölüm'ü bir rahatlık ve dinlenme şeklinde sunması bakımından önemlidir.

Sezai Karakoç, 'Ölüm' adlı yapıtında bilinen o metafizik şairliğinin üslubunu kullanır. "Ölümden sonra ölümsüz hayat var" dizesi aslında bütün şiirde verilmek istenen temi bize ifade etmektedir. Bu şiirinde ölümün bir dönüşüm olmasından bahisle, korkudan ziyade "faninin sonsuzla barışması" dizeleriyle, Tanrı'ya olan ayrılığın bitmesi, kavuşma ve vuslat şeklinde ele alır. Bu da şairin ölüme olan düşüncelerini anlatması bakımından gayet açıktır. Doğal olarak şair yukarıda da ifade edildiği gibi bu tema ile ilgili hep aynı düzeyde şiirler kaleme almamıştır. Ölüme olan uysal ve evcil bakışını korumaya çalışsa da genel anlamda, bunu tam olarak sağlayamadığı, ölümün soğuk yüzü ile merhamet duyguları arasında gidip geldiği şiirleri de kaleme almıştır. "Anneler ve Çocuklar" şiirinde anneye çocuğu tek parça olarak, madalyonun ayrılmaz iki yüzü şeklinde görür. Ölümün acı yüzüne bir çocuk ve anne gözüyle bakan şairin hüznü dizelerine yansımaktadır. Burada diğer şiirlerinden farklı olarak ölüm karşısında çaresizliği hissedilmekte bu da üzüntüye dönüşmektedir. Aslında şair 24 yaşında annesini kaybetmesiyle bu tür ölüm şiirlerine yöneldiğini hatırlarında ifade etmektedir: "Annemin ölümü beni çok sarsmıştı. Onlar ve daha yıllarca yazdığım şiirlerin teması ölümdür" diyerek acılarını şiirlerine yansıtmasını ifade eder. Ertan Örgen'de kaleme aldığı makalesinde: "Kendi ölümünü anlattığı Biraz daha bakışı kendisine çevirdiği, kendi ölümüne dair bir rubaisinde, doktor yerine annesini ister ve çocukların da bu esnada çember çevirmesini arzular. Ölüm böylelikle, çocuk ve anne ilişkisiyle ince bir hassasiyete çevrilir." (Örgen, 2008, s.172) der.

Karakoç, ölüm temine "Hızır'la Kırk Saat" şiirinde bir başka açıdan temas etmiştir. Dünyada zulme uğramış insanların ve çocukların (Özellikle Hiroşima ve Nagazaki'de ölen çocuklar) ölümünü sınırları aşan bir bakış açısıyla ele almıştır: "Ben o çocuklarla yere çarpılan/Sevgili deyip yere çarpılan/Sedye taşımaktan kolu tutulan/Bu sessiz çılgın çalkantıda" şeklinde ifade eder. Şairin bu genel bakışı, Türkiye sınırları içerisinde kalıp şiir yazmayı tercih etmeyen İkinci Yeni poetikasına özgü bir durumdur. Siyasetten ve ideallerden uzak kalışların arkasında yatan, evrensel olma, kabına sığmama tavrıdır. Esasen şairin şiire atıldığında peşinden gittiği Fazıl'ı terk etmesinde de işte bu evrensel bakışın etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Bu halde dünyanın öbür ucundaki bir ülkede acı çeken çocuklara yönelik şiir yazan Karakoç yadırganmamalıdır. Karakoç, "Taha'nın Kitabı" şiirinde ölümün dinî anlamını ve inanç bağlamını yine aynı yumuşaklık içinde dile getirmiş, ölümü bir hiç'likten çıkarıp 'diriliş'in başlangıcı olarak ifade etmiştir. Ölüm yok oluş değil diriliş'in ta kendisidir. Şair böylelikle metafizik inancına şiiri bağlamış olur:

“Bizi yaratana/Sonra öldürüp/Yeniden yaratana/Sonra tekrar öldürecek olana/Şu dünyanın çiftçisi yapana/Yeri göğü donatana/Cehennem’e ve Cennet’e Belli bir işaret koyana/Hamd olsun.” diyerek yaşamı ve ölümü yumuşak bir şekilde ifade etmiştir. Daha basit bir anlatımla ölümü duru ve katışıksız haliyle anlatmıştır. Oysa şiirde öne çıkan farkındalık ise ‘İslam’ vurgusudur. Ölümüne ait başka bir şiiri ise: “Masal” adlı yapıtıdır. Bu şiirde altı oğlunu Batı’ya gönderen ve her biri teker teker Batı tarafından öldürülen oğulların hikâyesini anlatmaktadır. Yedinci kardeş ölen kardeşlerinin ve acıya dayanamayan babasının intikamını almak için Batı’ya gider. Doğu’nun Batı’ya yenilmemesinin adeta sembolü olan genç ışıktan bir sütuna dönüşerek mesaj verilmek istenir. Böylece reçete okuyucuya sunulmuş olur. Yine bu şiirde öne çıkan unsur metafizik anlayıştır.

İlhan Berk, belki de İkinci Yeni içerisinde şiire ‘ölüm’ü en az konu edinen şairlerdendir, denirse yanlış olmaz. Berk birçok konuşmasında: “*Şiirlerinde ölümün çok yer kaplamadığını*” (Akgün, 2002, s.10) ifade eder. Fakat özellikle ‘*Kül*’ adlı ürününden sonra ölüm çok sık ele aldığı konulardan biri durumuna gelir. Berk, özellikle bu temayı aşk ile arasında ilinti kurarak anlatma çabası içerisinde girmiştir. Bir yanda yaşamı ifade eden aşk diğer tarafta ise tam karşı kıyıda bulunan ölüm unsuru vardır. İlhan Berk’in şiirlerinde ölümüne neden çok sık yer vermediğine ve bu ölüm unsurundan ne sebeple uzak durduğuna vereceğimiz cevap ise; şairin şahsi ile yaşam arasındaki kurduğu ilişkidir. Ona göre ölüm soyut bir olgudur ve süreklilik bakımından bir insanın yaşayarak devamını getirdiği bir şey değildir. Olur ve biter. Fakat aşk ise soyut olmakla birlikte ölümden farklıdır. İnsanlar onu yaşarlar ve sürekliliği vardır. Bu nedenle şair ölümü şiirlerine sokmakta çekingen davranır. Şair burada aslında ölümünde yaşamın bir parçası olduğunu, yaşandığını ve yaşamakta olduğunu belki de görmek istememiş olabilir. Kim bilir bu yok saymanın ve sümenaltı etmenin altında yatan sebep, şairin yaşama geç başlamasıyla alakalı olabilir: “*Çocukluğumu ve gençliğimi yaşanması gereken dönemlerde yaşamadım*” (Akgün, 2002, s.10) der. O, çocukluğunu ve gençliğini ihtiyarlığında yaşar. Bu nedenle de hem ihtiyarlığı hem de ölümü çok düşünmediğini ifade eder.

İkinci Yeni’nin en önemli şairi (Fuat, 2000, s.32) olarak görülen *Cemal Süreya*, yetiştiği coğrafya itibarıyla, ölüm olgusu (kan davaları, aşiret çatışmaları, çocuk ölümleri gibi nedenler yüzünden) olağan bir durumdur. Bu gerçeklik karşısında şair, ölümüne kayıtsız kalmamıştır. Yeniciler arasında az şiir yazan ve “*Şiirsiz Şair*” unvanını kazanan şair, sadece şiirinde değil, günlüklerinde de ölümle ilgili düşüncelerini ortaya koymuştur. Şairin günlükleri daha küçük yaşta ölüm temasıyla nasıl yüz yüze kaldığını ve ne acılar

yaşadığını anlatması bakımından önemlidir. Süreya, her yapıtında ‘ölüm temine farklı bir gözle bakmıştır. Şair ölümleri özel yaşamının her anında yakından hissetmiştir. Kardeşini, annesini, ablasını belirli aralıklarla kaybetmesi neticesinde ölüm ister istemez yapıtlarına yansıyan bir olgu haline gelmiştir. Eşine yazdığı mektupta, ona ve oğluna olan düşkünlüğünün sebebini, sevdiklerini küçük yaşlarda kaybetmesinden olduğunu ifade eder: “*Anam sürgünde öldü, babam sürgünde öldü. Memo’ya ve sana duyduğum sevgide bu ölümleri de, bu öksüzlükleri de değerlendirmelisin.*” (Özmen, 2001, s.60) der.

Cemal Süreya, lise yıllarında kaldığı amcasının evinde Alevi kültürüyle alakalı kitaplar okumuştur. Hz. Ali’nin oğulları Hz. Hüseyin, Hz. Hasan ve çocuklarının ölümleriyle alakalı kitapları defalarca okur. Bunlarında etkisiyle bazı şiirlerine bu durumları da yansıtmaktan geri durmaz: “*Kerbela yası hemen her zaman/Görünmez kılarıdı Mevli sevincini;/Çünkü Ali’yi diriltten iksirde saklı/Hasan’a sunulmuş ağuda.*” “*...ikişer ikişer yan yana getirdik sevdiğimiz adları: Hasan ile Hüseyin’i*” (Özmen, 2001, s.60) Ölüm temalı şiirlerinde; dini terimleri kullansa da O, ölüm’e metafizik anlamda bakmaz. Şairin gözünde ölüm; varlığı inkâr edilemez bir gerçeklik, toplumsal bir olgu olarak yer alır. Ölüm, Süreya’da bazı şairlerdeki gibi bir takıntı, korkulacak bir nesne durumunda değildir. Ölümün bu ürperten yanından kaçarak mutluluğu kendine amaç edinen şair, yaşama sarılarak bu olumsuzluklardan kurtulmaya çalışır. Yaşamı sevmektedir şair, yaşama delicesine tutkundur.-özellikle kadınlara- Her ölüm onun için erken ölümdür. Sevgilisine yazdığı bir mektupta: “*Hayat uzun değil sevgilim. Güzel geçirmeliyiz hayatımızı*” (Özmen, 2001, s.59) diyerek bu duygularını anlatır.

Ölümü şairin de geçmişinden derin izler bırakarak gelen bir temdir. Şair ilk defa ölümün karanlık ve acı tarafıyla kardeşini kaybettikten sonra karşılaşır. Henüz dört yaşında olan şair, kardeşinin babasının kollarında taşındığını ve mevsimin kış olduğunu unutmaz. Bu ölüm, “*Bir Kış*” şiirinde şu şekilde anlatılır: “*Bir kış göğü gibi o saat alçalır ölüm,/Yalnız işitme duyusu kalır ortada./Asya kentleri yürür dururlar,/Höyükler burnumda hızma.*” (İlhan, 2011, s.475). Ölüm; kış mevsimi gibi insan ruhunu sıkan, belli olmayan, karamsarlığa iten bir durum şeklinde anlatılmıştır. Şair tarafından bütün bu acıların sadece duyu organı ile özdeşleşmesi ve duyu organının öne çıkarılması, dolaylı yoldan acıların ağıta, haykırışa dönüşmesine bir göndermede bulunmadan kaynaklanmaktadır. Süreya için ölüm sevdiklerini kaybetmekten öte bir şeydir. Giden sevdiklerinin arkasından bakan şair, yakınlarının gönlünde bıraktığı boşluğu dolduramamaktan korkmaktadır. Ayrılık her zaman gidenlerden ziyade, kalanlara daha çok sıkıntı veren bir olgudur. Çünkü yakınları, kendileriyle birlikte anılarını ve paylaşımlarını da beraberinde götürmektedir:

“Çocukluğumda bir yakınımın öldüğü evde bir başıma kalamazdım, korkardım. Aylarca sürerdi bu. Ölümden değil (öleceğime inanmazdım), ölünün kendisinden korkardım. Oysa yabancı bir ölünün başında sabaha kadar bekleyebilirdim...” (İlhan, 2011, s.475) diyerek ortaya koymaya çalıştığımız savımızı destekler.

Süreya yine başka bir ifadesinde: “İnsan yakınlarının arasında ölümü beklememeli. Cupp diye belirsizliğe dalmalı. Başka bir kente gitmeli, izini kaybettirmeli. Hatta bunu çok önceden yapmalı ...” (İlhan, 2011, s.475) diyerek sevdiklerinin gezdiği sokaklar, yaşadığı şehirler hep bırakıp gidenlerden anılar taşımaktadır. Bu durum şaire tarifi zor acılar yaşatmaktadır. İşte korku bu acılardan kaynaklanmaktadır, yoksa ölümün kendisinden değil. Şair, “Beni Öp Sonra Doğur Beni” şiir kitabında, annesinin ve babasının ölümünü anlatır. Annesini yedi yaşındayken kaybeden şair, “Beni Öp Sonra Doğur Beni” şiirinde “Annem çok küçükken öldü/ Beni öp sonra doğur beni” dizeleriyle sevdiği kadınlardan anne sıcaklığını ve şefkatini beklediğini ifade etmektedir. “Yunus ki süt dişleriyle Türkçenin” şiirinde ise “Sen ki gözlerinle görmüştün 57’de/Babanın parçalanmış beynini/ Kâğıt bir paketle koydular mezara/İstesen belki de elleylebilirdin de/Ama ağlamak haramdı sana” dizeleriyle de babasının ölümünü sıra dışı bir biçimde betimler. Her iki şiirde de bilinçaltında yatanları ve yaşanmışlıkları gün yüzüne çıkaran şair, bu ölümleri ömrünün sonuna kadar unutamadığını tescillemiş olur. Süreya’nın ölümü anlatan şiirlerinde genel anlamda soğukkanlı bir duruş ve alaycı bir tavır görülse de, aslında bu kaybedilenlerin şairin ruhunda nedenli derin izler bıraktığını ortaya koyması bakımından önemlidir. Şair sadece ailesinde ve yakın çevresinde olan ölümlere şiirler değinmemiştir. Türkiye sınırları içerisine sığmayan İkinci Yeniciler, İlhan Berk’in sözleriyle “tek şiir vardır o da dünya şiiri” felsefesiyle yola çıkmıştır. Bunun örneklerini gördüğümüz İkinci Yeni şairleri içine Cemal Süreya’da katılmaktan geri durmaz. Şair, ölüm temini evrensel bir boyut kazandırarak işleyen Karakoç’un, Hiroşima ve Nagazaki’ de ölen çocuklara şiir yazması gibi Ortadoğu’da, Uzakdoğu’da Afrika’da ölen, İspanya’da kurşuna dizilen insanlar hakkında şiirler yazar. Hatta tarihe de yelken açar, İtalyan lider Mussolini’nin, Osmanlı padişahlarından Sultan Yavuz, Sultan Selim ve 4. Murat’ın ölümüne sebep oldukları insanlara değinerek ölüm temini şiirlerinde işler.

Edip Cansever’in şiirlerinde ölüm teması İkinci Yeni’nin bilinen şiir poetikasını devam ettirmiştir. Ölüm Cansever’in şiirlerinde, kapalı bir anlatım içerisindedir. Şair bu duyguyu açık bir şekilde okuyucuya sunmaz. Yine kapalılık niteliği içerisinde okuyucuya sezdirme yoluyla hissettirme şeklindedir. İkinci Yeni şairlerinin geneli ‘Marksist’ ideoloji benimsediklerinden, ister istemez bu öğretilerinin penceresinden ‘ölüm’e bakmışlardır.

Cansever, kentlerin binaların ve içerisinde bulunan objelerin insanı çepeçevre kuşatmasının ruh haliyle kaleme aldığı bir şiirinde: “*Kendimi saklıyorum ya, bir yığın ölüden gelen kendimi*” ifadesini kullanmıştır. Özellikle *Umutsuzlar Parkı* bu bağlamda gelişir: “*Ben ki bir ölüyü bekleyerek geçirdim geceyi/ Bir ölüyü ve ölünün bütün inceliklerini*” (Örgen, 2008, s.170). Ölüyü beklemek şair için hayatın anlamsızlığı üzerindedir ve öyle bir düşünceyi iletmek amacıyladır.

Edip Cansever’de, ölüm teminde gelgitler yaşayan şairlerdendir. İkinci Yeni’nin bir ‘bunalım şiiri’ olduğunu söyleyen Bezirci, bunu şairlerin ruh hallerine de bağlar biraz. Cansever “*Umutsuzlar Parkı*” adlı yapıtında: “*Çay masaları, öğle yemekleri, gezintiler/O penguen/Ölmek mi diyoruz, susturun ölümleri*” dizeleriyle şair, ‘Ölümden tedirgindir, rahatsızdır varlığından, unutmak ister, adeta sesini kesmek ister ölüm’ün. Belki susturmak istediği kendi vicdanının veya ruhunun iç sesidir. Bir yanda yaşam ve güzellikleri karşısında duyulan haz, onu bırakmak istememe çağrısı, bir yanda ise adeta bütün bunları acılaştıran, tadını kaçıran, bunların geçici olduğunu hatırlatan ölüm teması yerini alır. Yeni şairlerinin ruh hallerini yansıtan iki arada bir derede kalma halini, işin içinden çıkamama ve bunalım durumlarını ifade etme açısından güzel bir örnektir. Şairlerin, tezatlıklar içerisinde yaşadıkları hayatların meyveleri de hiç şüphesiz farklı olmamaktadır. Cansever, ‘*Tragedyalar*’ adlı yapıtında daha önce yer yer korktuğu ve manasını anlayamadığı ölüm duygusunu, bu seferde gözünde adeta hiç’e indirerek yok saymaya çalışan şair belki de bu gerçeklikten kaçışı sağlamanın peşindedir: “*Adını söylediler, ölümünü ardından/Ardından hemen ölümünü/Fısıldar gibi soyadını, ilgisiz/Sokağın bitiminde sazlardan/Şapkalar ören adama*”

Ece Ayhan, İkinci Yeni içerisinde şahsına ait oluşturduğu dil söyleyişleri ile çok farklı bir yerde durmaktadır. Ayhan’ın şiirlerinde ölüm temasına sık sık rastlamak mümkündür. Ölümle alakalı söylediği: “*Ancak rûmun şuarası ölümün arkasından konuşur!*” dizesiyle, şiir geleneğine karşı aynı zamanda uzak olduğunu ifade etmektedir. Ertan Örgen Ayhan’ın bu sözlerini: “*Aynı zamanda bu sözler ölüme bir karşı çıkıştır ve ona ait her şeyi değersiz görme eğilimidir.*” (Örgen, 2008, s.171) diyerek yorumlamaktadır. Ayhan’ın *Fayton* şiirindeki ölüm tutumuyla şair bizlere çok farklı bir örnek sunmaktadır: “*Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem/İntihar kararı bir faytonun göğe ağışı atlarıyla birlikte/Cezayir menekşelerini seçip satın alışından olabilir mi ablamın*” (Örgen, 2008, s.171). Anlaşılması zor ve ne dediği çok kapalı olan dizelerdir bunlar. İkinci Yeni şairlerinin genelinin ruhunda ve poetikaların temelinde olan ve şiirlerine yansıttıkları özelliklerin başında gelen, otoriteye ‘başkaldırı’nın bir yansıması,

şairin “*kara kamu*” adlı ürününde doğal olarak kendini göstermektedir. Dönemin iktidarına “*kara kamu*” adını veren Ayhan, iktidarın karşısında devamlı muhalefette kalmaya özen gösteren ve dikkat eden bir tutum içerisinde şiirlerini kaleme almıştır. Ayhan: “*İkinci yeni şirinin her zaman ve her anlamada muhalefet*” (Geçgel, 2002, s.42) olduğunu iddia eder ve O’na göre şiir: “*herkese bozuk çalmalıdır*” der. İşte şairin bu görüşlerinden yola çıkarak şiirlerini değerlendirmek bizlere daha iyi fikir verecektir. Örgen’e göre şairin: “*Meçhul Öğrenci Anıtı’nda bu söyleyiş daha açıktır. Şiirde dersinde öldürülmüş, ona göre suçsuz bir çocuğun hikâyesi vardır. Dolayısıyla ölümün arkasından kendi de konuşur hâle gelir, ancak bunları zaman zaman gizli bir alaycılık taşıyan bir dille söyler.*” (Örgen, 2008, s.171). Şairin adı geçen şiirinde kendi içinde, devlete olan isyanı ve eleştirisi hâkimdir. ‘parasız yatılı’ya vurgu yapan şair, yoksullukla halk çocuklarının daha çocuk olmadan büyüdüklerine değinir. Şair, İkinci Yeni’nin ‘parasız yatılı’ öğrencilerindedir. Bu harekete ‘parasız yatılı hareketi’ diyen de kendisidir. Okul çağlarında zorlukların ve yoksulluğun pençesinde büyüdüğünden sanki şiire konu olan çocukla kendisini bütünleştirmiştir. Ayhan ‘*Mor Külhani*’ adlı yapıtına: “*Şiirimiz karadır abiler*” diye başlar. “*Dirim kısa ölüm uzundur cehennette herhal abiler*” dizeleriyle de dinî inanıştaki ölüm sonrasında varlığına iman edilen, cennet ve cehennemi aynı kategoride ele alması yine burada ölüm ile ilgili alaycı tutumunun devam ettiğini göstermektedir.

İncelemeye çalıştığımız İkinci Yeni şiirinin, temalarının başında gelen ölüm, genel anlamda endişe verici, rahatsız edici ve vicdanları yaralayan bir düşünce olarak işlenmiş, hayattan kopma ve sonsuz karanlık ve adeta insanın varlıktan bir ‘hiç’liğe atılışı biçiminde ele alınmıştır. Bu da Yeni Hareketi’ne mensup şairlerin genellikle Marksist ideolojiden beslenmesinden kaynaklanmaktadır denilebilir. Ölümü, yeniden doğma, diriliş, başka bir şeye dönüşme şeklinde ele alan İkinci Yeni’nin metafizik ruhlu şairi olarak nam salmış Sezai Karakoç’tur. Karakoç’ta ölüm ahiret inancıyla geleneksel şiir anlayışına dayandırılmıştır. Ölüm temasına ve duygusuna mesafeli duran ciddiye almayan, hatta yer yer ironi yaparak ve bu olumsuz temaya karşı yaşama tutunarak kurtulmaya çalışan Cemal Süreya’dır. Şair bu temi farklı bir açıdan işlemiştir şiirlerinde. Bunun dışındakiler ise hayatı, başı sonu kendinde bir kavram olarak varoluşçu bir çizgide veya o çizgiye yakın bir değerlendirmeye anlatmışlardır. İkinci Yeni şiirinde ölüm bazen bir korku, bazen bir kaçış, kimi zaman sığınılacak ve teselli aranacak bir liman, kimi zaman sevgiliye kavuşma, vuslat şeklinde ele alınmıştır. Fakat genel anlamda hayat bir azaptır, insan ezilmektedir. Bu ezilmişliğe karşı insanı bir de bu gerçeklikle baskılamak istemeyen İkinci Yeni şairleri, ölümü hayatın tamamen dışına atmaya, yok sayarak bu azaptan kurtulmaya çalışmışlardır.

Ölümü modern insanın parçalı hayatının görülmeye değmez bir unsurudur ve sanatçılar bunu uzakta tutma çabası içinde olmuşlardır.

'Yalnızlık' ve 'yoksulluk' teması, şiirde gerçeküstücülüğü (sürrealizm) temel alan İkinci Yeni şairlerinin işledikleri önemli temalardandır. Bu iki temayı birbirine olan yakınlık bağlamında birlikte değerlendirmenin uygun olacağını düşündük. Somut yerine soyutu benimseyen, sembolleri, kapalılığı ön plana çıkaran 'İkinci Yeniciler', zor anlaşılmayı, anlamca kapalılığı benimsemişlerdir. Ayrıca sanatçılar, dikkatlerini büyük şehrin kalabalığındaki 'yalnız insan'a yöneltmişlerdir. Yalnızlık ve yoksulluk şairin kaderidir ama bu kader sanki İkinci Yenicilere daha yakındır. Şiirin ve şairin kaderi yalnızlık ve yoksulluk teması etrafında örülür. Özellikle 20. yy insanı büyük kırılmaların pençesinde. Teknoloji, köyden kente göç, modernleşme vs. gibi etkenlerle, insanların aralarında uçurumlar meydana getiren, vefasızlık, yalnızlık ve yoksulluk buhranlarıyla şehir insanı kıvranmaya devam etmektedir. Bu kıvranma o kadar ileri boyuttadır ki, şairler yalnızlık duygularını gidermek için Cansever'in deyimi ile içkiye sarılırlar: "*Ve diyebilirsin ki Lusin, soyu kalmamış hayvanlar gibi Öyle bir buz çağını yaşıyorum da İçkiyle aşıyorum, içkiyle çözüyorum bu cehennemi*" İnsanların gitgide artan hırsları daha fazla kazanma gayreti, bitmek ve doymak bilmeyen egoları, 'hep benci' yaşamaları eşsiz şiirlerin, edebiyat dünyamıza unutulmaz eserler bırakmasına katkıda bulunacaktır. Yalnızlık ve yoksulluk olgusu, hemen hemen bütün İkinci Yeni şairlerinin hayatlarının her döneminde yaşamlarının bir parçası gibidir ve son zamanlarına kadar onları terk etmeyen arkadaşlarıdır. Öyle ki Cemal Süreya, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan gibi bu akımın önde gelen şairleri, parasız yatılılarda yoksullukla ve yalnızlıkla atıldıkları yaşam macerasına, yine bu iki olgu ile son vermişlerdir. Çocuk yaşta yalnız başına anne ve babanın yokluğunda, kimsesizliğin koynunda büyütülen çocuklardır onlar. Cemal Süreya, kendisi ile yapılan bir söyleşide, kimsesizliğine ve yoksulluğuna değinir. Süreya, hala geçimini emekli aylığı ile şiir yazarak sağladığını söyler. İşte bu olgular, çocukluktan beri o küçük masum yüreklerde derin ve unutulmaz yaralar açan gerçeğin ta kendisidir. Bu olguları en derinden yaşayanlardan biri olan şair, "*Folklor Şiire Düşman*" eserinde kısaca kendisini anlatırken şu ifadeler yalnızlığının ve yoksulluğunun en güzel betimlemeleridir adeta: "*Annesinin numaralı gözlüğünü takmış. Mevlit okumuyor artık. Parasız yatılı, lacivert ceketinin fazla güneş gören yerleri kızıla çalmış. Ayaklarında her biri üçer kilo çörçil postallar. Babası altlarına kabaralar, demir nalçalar çaktırmış. Onlarla futbol oynuyor.*" (Süreya, 1992, s.142-143). Süreya için yalnızlık: "*İliklerimize kadar işlemiş, bizi bizden almış yegâne bir olgudur*". Yine başka bir tarifinde yalnızlığa şöyle der: "*Yalnızlığı*

soruyorlar; yalnızlık bir ovanın düz oluşu gibi bir şey” diyen Süreya, enfes bir tanımlama yapar. Şair bazen yalnızlığı kabul etse de bazen de kabul etmek istemez: *“İsyankâr tavırlarla sergiledim, sana olan yalnızlığımı...”* diyerek başkaldırır adeta. Ama şiirlerinde ve sözlerinde bu duyguyu kabullenme havası vardır. Sadece acısını ve çaresizliğini dile getirir yalnızlık karşısında: *“ Sıkı sıkıya sarılmış insanlar da kalabalık sokaklar da yalnız kalabilir unutma!”*, *“Şöyle dön de bir bak semaya! Herkes çift gibi görünen bir yalnız aslında...”* sözleri çok çarpıcı ifadelerdir. Cemal Süreya, yine o bildik ironisini bu temada da: *“Ah ulan Ayrılık, Bir tek seninle Ayrılamadık...”* şeklinde sözleriyle göstermiştir. Bu tema İkinci Yeni şiiri ve şairleri bakımından düşünüldüğünde tek başına bir tez konusu olabilir aslında. O yüzden şairin bu konuyla alakalı, çok veciz, içten ve bir tek dizesine sayfalarca yorum yazılabilecek çok anlamlı az ama birçok şey ifade eden sözlerine birkaç örnek verip anlatılanları noktalamak istiyoruz:

“Senin, çelme taktığın yerden başlıyorum hayata...

Varsın yara içinde kalsın dizlerim,

Yüreğim kadar acımaz nasıl olsa.”

“Yalnızlığın yalnızlığımınla kafiyeliydi...

Alt alta yazsak şiir olurdu,

Yan yana yazsak öykü olurdu..

Hiç yazmadık aşk oldu...”

“Yalnızlığım ve ben, seni çok bekledik.” Şair o kadar kendisi ile bütünleşmiş ki yalnızlığı adeta bir parçası gibi. Bir de acılarını derinden duyusu ile alakalı ifadesi bakımından: *“Yalnızlık sen de dış ağrısı yapar ben de ise kalp sızısı...”* der. Bir de ‘yalnızlık’ temasında farklı bir duruma temas eden şair, (bu durumu Rami Ayas’ın şiirlerinde de görmekteyiz): *“İnsanların fiziken değilde kalben yalnızlaşmaları öldürüyor beni...”* diyerek ‘yalnızlık’ tanımına yeni bir bakış açısı getirmiştir.

Garip bir rastlantı mıdır bilinmez ama İkinci Yeni şairlerinin yaşamları, yaşadıkları, kısaca hayat maceraları birbiriyle genel anlamda örtüşür. Şairlerin yaşamalarındaki anıların şiirlerinde etkisi olduğu savı, su götürmez bir gerçek olarak karşımıza çıkar. Her ne kadar bunu kabul etmeyenler varsa da, bu yaşanmışlıklar, feleğin çemberinden geçen şairlerin şiir anlayışlarının temelini dolduran olgulardır aslında. Küçük yaşlarda babası başka bir kadınla evlenen ve kendisini annesinin büyütme zorunda kaldığı, İlhan Berk’in yalnızlığı, çocukluğuna dayanır. Şair, özgeçmişini anlattığı *“Otobiyografi”* şiirinde yaşadıklarını, kişilik yapısını, ürkek ve utangaç tavırlarını okuyucuyla paylaşır. “23

Temmuz 1950” başlıklı şiirinde, yaşadıklarından etkârlanan ve İstanbul’da yalnızlığına ağlayan bir İlhan Berk’le karşılaşırız:

“Hava balık ve rakı kokuyordu İstanbul’da

Bir kış günüydü kendimde değildim

Uzakta bir pencere duruyordu

Ben pencereye bakıp ağlamıştım.” Şiir; şairin yalnızlığına, hatıralarına hayalen ortak olmasıyla sürer. Şair ve kadın yalnızlığın pençesinde hatıralarına ağlarken, İstanbul hayata kaldığı yerden devam eder:

“Dünyada kadınlar erkekler çocuklar vardı

Dünyada ağlayan gülen insanlar vardı

Dünyada bir İstanbul vardı ki

Safi rakı kokardı” “*Beş Atlı Erzurum’a Geceyle Beraber İndik*” şiirinde şairin yalnızlığı ve umutsuzluğu hangi şehirde olursa olsun onu bulur ve bırakmaz. Bu yalnızlık ve umutsuzluk şaire göre aslında tüm insanların yüreklerini kavuran bir yaradır.

İlhan Berk, “*Galile Denizi*” kitabında yer alan, “*Balad*” şiirinde şair, İstanbul üzerinden ‘yalnızlığına’ göndermede bulunur. İstanbul kirlî ve şairin yalnızlığını örtemeyen bir şehir olarak betimlenir. Şair ilginç bir benzetme yaparak ‘yalnızlık’ uçsuz bucaksız yaşam denizinde her şeye açılan tek kapı, Berk’in karşısına çıkan tek yoldur: “*Denizler baktığın tüm o denizler gösterdi bana. Bir yalnızlık yeryüzündeki kapılar, bir o gördüm*” (Ulutaş, 2011, s.221) diyerek duygularını özetler. Öteden beri şairlerin şiirlerini besleyen, duygularını coşturan, olguların temelinde hep bu temalar vardır. Şair şiir yazabiliyorsa bu duygular sebebiyledir. İşte bu yüzden aşk acısı çeken Fuzuli’nin sevgilisine kavuşmak istememesi, ayrılık ve yalnızlığın ateşinde kavrulmaya razı olması ancak bu şekilde açıklanabilir. Yıllar sonra değişen zamana durumlara ve şairlere rağmen sanki fikirler ve hissedilenler değişmemektedir. Berk’in *Varlık* dergisinde bir söyleşide yalnızlığına göndermede bulunduğu şu sözleri savımızı destekler mahiyettedir: “*Şiiri anlamam değişti, diye özetleyebilirim bunu. Bugün aşkları, yalnızlıkları, bunaltıyı yazıyorum. (...) Aşklar, yalnızlıklar daha bir ağır basıyor. Ben yalnız bir adamım, yalnızlığımı da korkunç seviyorum.*” (Ulutaş, 2011, s.222).

Yine başka bir şiirinde yalnızlığı şu şekilde anlatır: “*Yalnızlık/Şimdi bir gölgedir uzar ovalarımda /Böyle uyanırdım ya uyanmak değildi.*” dizeleriyle yalnızlığının gölge olması belirsizliğine ve sürekliliğine, şairin içindeki duyguların da tutarsızlığına olan bir benzetmedir. Bir topluluk veya hareket olsalar da İkinci Yeni şairleri, kendi halinde şiir yazan, birbirinden bağımsız, bütün duygularını yalnızlık sembolüyle bütünleştirerek

yaşayan, garip sanatçılardır. Yaşamın zor şartlarında hayata tutunmayı başararak kendi içlerine dönen, dış dünyadan kendilerini soyutlayan, basit yaşamayı seven, yalnızlıkla barışık şairlerdir. Ve adeta bu tema onların şiir ateşine odun taşımıştır.

İkinci Yeni şairlerinin işlediği önemli temalardan birisi de, hiç kuşkusuz *aşk* temi olmuştur. Aşk şairler için şiirlerde tutkuyla ele alınan konulardan biri olagelmıştır hep. Hatta bu tutku artık bir noktaya varır ki, İkinci Yeni şairleri genel olarak ‘aşk’ı ‘cinsellik’le örtüştürerek şehvetle kaleme alır. Yaşama heyecanı dolu olan şairler, soyutladıkları toplumdan teselli yolunu aşkta ve özellikle kadında bularak bu bunalımdan kurtulmak istemişlerdir. Aşk sadece kadına mı yöneliktir İkinci Yeni’de? Tabii ki de hayır. O bazen bir kadında, bazen de bir şehirde ortaya çıkan, sonra da şairlerin gönüllerine giren bir duygudur. Aşk, Türk Edebiyatı’nın daha önceki dönemlerinde, genel anlamda, sadece karşı cinsle duyulan bir histen öteye geçmemiştir ve erotizm, cinsellik ön plana çıkarılmamıştır şairler tarafından. Bunların değişik sebepleri olabilir, bu konuya girmeyeceğiz ama: şairlerin inanış olgusu, toplumun bu konuda anlayış göstermemesinden duyulan çekiniklik, ayıp veya mahrem bir kavram olarak algılanması gibi sebepler genel anlamda sayılabilir. Fakat bu durum İkinci Yeni şairlerinde pek öyle olamamıştır. İkinci Yeniciler, cinselliği dizelere taşımada çok cesur ve alabildiğine aykırı davranmışlardır. Esasen bu aykırı davranış şekli İkinci Yeni poetikasına ve şairlerine uygun bir durumdur. Burada meselenin yanlış anlaşılması adına şunu belirtmekte fayda olacaktır. İkinci Yeni’nin şairleri, sadece cinselliğin şiire girmesine razı olmamışlar, bu temayı sanat hamurunun içine katarak yoğurmuşlar ve ürünlerini böylece sunmanın peşinde olmuşlardır. Kısaca onlarda amaç sanat ortaya çıkarmaktır. Bir şeyler yazmış olmak için veya para kazanmak için şiir yazılmaz. Zaten onun adı da ‘pornografi’ olur demektedirler. Bir tutkudur onlar için demiştik ya işte öyle bir şey. Bu tutkulu şairlerden biri olan İlhan Berk için *aşk*, vazgeçilmez temlerdendir. Ekmek gibi su gibi ihtiyaç hissettiği bir duygudur. Öyle ki: “*Eskiden benim konularım özgürlük, aşk, mutluluk, baskıya karşı koyma ve Anadolu’ydu. Sonra bunların yerini salt aşk aldı*” (Ulutaş, 2011, s.221) diyerek şiirinin merkezine aşkı yerleştirir. Berk için *aşk* biraz daha ileri giderek cinsellikle buluşur. Hatta bu cinsellik ‘erotizm’ ile de tanımlanabilir. Onun bu tutumu lirik bir şair olmasından kaynaklanmaktadır: “*Şiiri her şeyden önce lirik düşünmemden ileri geliyordu bu*” (Akgün, 2002, s.8) diyerek sözlerimizi doğrular. Şair 1950’den sonra şiirde erotizmi işleme gayreti içerisine girer. Toplumda ‘mahrem’ kavramıyla ortaya çıkması ile yasaklanan bu konuya, her şeye olduğu gibi asi ruhlarıyla başkaldıran İkinci Yeni şairleri kendilerinden bekleneni yaparlar. Daha önceki hareketlerde ve topluluklarda da şairler bu konuyu şiirlerine

katmış ve cinselliği işlemeye çalışmışlardır ama bu sınırlı kalmış sadece aşk şeklinde ortaya çıkmıştır. 1940'larda Orhan Veli bu konuda aykırı giden bir şairdir. Salt şiir döneminde Yahya Kemal'de aşk vardır ama şair o mahremiyeti korumaya çalışmıştır. Kendisinin bir nevi takipçisi olan Necip Fazıl, "*Kadın Bacakları*" şiiriyle, cinsel istek uyandıran bir organ olarak bacakları başlı başına şiir konusu yapmıştır. Fazıl 1934'ten sonra da fikir anlamında bir değişim geçirmiş ve bu şiirlerini yok saymıştır. Kısaca cinsellik meselesi bireysel olarak cılız kalmış, belirli bir zamandan sonra devam etmemiş bir yerde kesilmiştir. Ayrıca şiir akımlarının poetikalarında cinsellik kendisine yer bulamamıştır. İkinci Yeni'de bu ses daha ileri seviyede, gür ve toplu halde çıkar. İkinci Yeni şairleri, çağdaş insanın yaşamında, aşk duygusundan ziyade cinselliği ön plana çıkarmışlardır:

Ece Ayhan, ilk şiirini 1954'te yayımlamaya başlamıştır. Şair, İkinci Yeni Hareketi içinde yer almış ve kimi zaman şiirleriyle, kimi zamanda yazılarıyla bu şiir poetikasının oluşmasında katkıları ve yeri yadsımayacak bir sanatçı olmuştur. Gerçek kaynağının "*döküntüler, dışta bırakılanlar, düşürülenler, hal ve gidişi sıfır olanlar, yasaklananlar*" (Geçgel, 2006, s.5) olduğunu söyleyen Ece Ayhan, şiirlerinde hayat kadınlarına ve İlhan Berk gibi, yaşamın bir parçası ve yaratılışın doğal bir sonucu olan cinselliğe sıkça yer vermiştir. Ayhan, bir hayat kadını olan "*Çanakkaleli Melâhat*"in gözüyle Cumhuriyet'e bakılması gerektiğini ileri sürer. Şaire göre "*Melâhat*", devletin karşısında yer almadığı gibi içinde de olmayan sivil bir kahramandır. Bu şiir, sivilleşme denilince, bunu ifade etmeye daha çok siyasal partilerden ya da derneklerden başlanmasına karşı şairin tepkisidir. "*Melâhat Geçilmez*" şiirinin başlığı, aynı zamanda "*Çanakkale geçilmez*" sloganına da bir göndermedir. İkinci Yeni şairleri cinselliği şiire katmıştır ve bunu da başarılı bir şekilde işlemişlerdir. Fakat bu konu da aşırıya kaçan sanatçılar olmamış denilemez. İşte Ayhan da bu konu da biraz normalin dışında cinselliği şiire sokmuştur. Bu tema ile alakalı İkinci Yeni poetikasının aykırı, isyankâr ve asi ruh hali Ayhan'da çok belirgindir. Özellikle *Ortodoksluklar* kitabında, Geçgel'e göre: "*bulanık görüntüler halinde verilen eşcinselliğin birtakım semboller arkasına gizlendiği*" ifade edilmektedir: "*Şamdan olacağım diyedir bağırıyordu bir oğlan. Küçürek ve övünçsüz horozuyla.*" (Geçgel, 2006, s.6). Ayhan cinsellik noktasında daha da ileri giderek cinselliğinde ötesinde, yapıtında eşcinselliğe yönelik göndermelerde bile bulunmuştur. Bu da Ece Ayhan'ın bu konuda ne derece ileri gittiği ve aşırılığa kaçtığı hakkında bize fikir vermektedir:

İkinci Yeni şirinin ‘çapkın’ şairi olarak anılan *Cemal Süreya*, aşk temasına en fazla uğrayan şairlerindedir. Evlenmeyen, bir kadına bağlanmayı istemeyen Süreya için bu durum daha hoştur. Günümüz Karacaoğlan’ı dersek şaire yanılığa düşmeyiz galiba. Yaşamında kadınların ayrı bir yeri olan şair her çiçekten bal almak isteyen arı gibidir adeta. Gerçi kendisi bu yakıştırmayı kabul etmez ve ‘çapkın’ benzetmesi için: “...*güzel bir söz değil. Kadının fahişesinin, erkekteki karşılığı gibi...*” der. Aşk öyle bir şeydir ki şaire göre; eve hırsız yerine polis girer, o evlenmeyi hiç düşünmez: “*Hain bir aşk bu,/Sizin eve hırsız girer/Onunkine polis./Yasadışı bir aşk,/Evlenmeyi/Hiç mi hiç düşünmüyor.*” ya da “*Oysa koca da ne benim kollarım var*” der. O aşkın çocuğudur aslında ve cinsellik, aşk bir bütündür şair için. Yani şiirlerinde ayrıma gitmez. Aşkta cinselliği, cinsellikte aşkı bulur denilebilir. O yaşam felsefesini ölümden kaçışı, bunalımlardan, yalnızlıkların pençesinden kurtulmanın yolunu, sıkı sıkıya yaşama sarılmakta bulan bir şairdir. Süreya’nın bu yaşam bağlılığında en önemli dayanağı kadındır. “*Annem çok küçükken öldü, beni öp, sonra doğur beni*” diye seslendiği varlığa kendisine hep şefkat ile el uzatmasını ister. “*Üvercinka/sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor*” (Geçgel, 2006, s.6) şiiriyle aslında yaşam felsefesini ifade etmiş olur kısaca. Şair cinselliği şiirimize ustaca yerleştiren ender sanatçılardandır. O’nun şiirlerindeki özgün imgeler genellikle erotiktir: “*Hadi sevgilim/Bir yudum süt koy yuvaya/Ve iç içe iki hilal*”, “*Bacaklarının daraçasında/ bir yumak/ bir kırlangıç yuvası/bir söğüt yaprağı susuz ve erkenci/bir mermi yatağı derin ve pusuda*” (Karaca, 2005, s.227). Cemal Süreya bu iş icra edilirken, bunun sanat yönüyle yapılmasını isteyen biridir. Para veya başka şeyler için bu temanın kullanılmasını (şiir veya başka bir edebi metin olsun fark etmez) pornografi olarak ifade eder: “... *Yoksa para kazanmak için çiziktirilmiş kitaplar, çirışlenmiş resimler yüzde yüz pornografi düzeyindedir. Ne kadar erotik savında olsalar bile. Çünkü bir yazar erotik bir şey yazayım diye masanın başına geçti mi ortaya hiçbir zaman o nitelikte bir yapıt çıkmaz.*” (Süreya, 1992, s.100).

Şair: “*Sanat değeri taşıyan bir yapıt pornografik değildir*” ve “*Baştan erotik olsun diye yazılmış yapıtlar genellikle porno düzeyinde kalmaya mahkûmdur.*” (Süreya 1992, s.100) diyerek düşüncesini destekler. Şairin bu yaklaşımından sonra ‘mahrem’ kavramına da tepkisi vardır ve bunun yanlışlığına şöyle: “...*tıpkı bir utanç cinselliğinin iffet olamayacağı gibi.*” diyerek cinselliğin utanılacak bir durum olmadığını yaşamın bir parçası olduğuna temas eder. Yine bununla alakalı aynı yapıtındaki makalesinde: “*Edebiyat insan bilincinin yüce bir durumudur. İnsan doğasında bulunan hiçbir şey ona yabancı kalmaz. İnsanın bir cinselliği varsa, niçin yadsıyalım onu?*” (Süreya, 1992,

s.100) diyerek sözlerini savunmayı sürdürür Bu konuda sınırlama olmasını savunan Süreya, fakat yasaklara ve yasaklamalara da karşıdır. Yasaklarla bunun önünün alınamayacağını söyleyen şair daha da artacağından: “*cinselliğe koşullanmış bir edebiyatın yolları açılmış olacaktır.*” diyerek uyarıda bulunmayı da ihmal etmez ve bu duruma Danimarka’dan örnek vererek sözlerini destekler. Zaten aykırı şiirin asi şairlerinden de beklenen budur. Aslında bu temanın şiirlerinde bu kadar açık ve korkusuzca bir şekilde yer alması, yasaklara olan tavırdan kaynaklanmaktadır bir anlamda. Şair bunun sanatçılar tarafından anlatılmasını topluma duyurulmasını, sanatçının görevi olarak görmektedir ve ayrıca yaşamın bir parçası olduğu müddetçe de edebiyatın konusu olmaya devam edeceğini ifade eder: “*Sanatçı onu anlatmaktan, insanın onunla gelen özünü açıklamaktan nasıl vazgeçebilir? Kısacası hayatta erotik, cinsel, hatta müstehcen durumlar oldukça, erotik cinsel, müstehcen bir edebiyat da olacaktır.*” (Süreya, 1992, s.102).

İkinci Yeni’nin bir diğer şairi *Edip Cansever*, aşk temalı şiirleriyle 1954 yılında İkinci Yeni yoluna girmiştir. Aşk, şairin şiirlerinde zamanla yerini cinselliğe bırakarak aşk eşittir cinsellik ile özdeş hale gelecektir. Cansever’in bu değişimi 1957’de yayımlanan “*Yerçekimli Karanfil*” adlı yapıtında belirgin hale gelir:

“*Görüyorsun ya bir sevdayı büyütüyoruz seninle
Sana değiniyorum, sana ısınıyorum, bu o değil
Bak nasıl, beyaza keser gibisine yedi renk*

Birleşiyoruz sessizce” (Geçgel, 2006, s.7) dizeleri bu duruma gösterilebilecek belki de en güzel örneklerden birisidir. Şair yine başka bir şiirinde hiç’liğe yaptığı gönderme de ‘oyuk’ sözcüğünü kullanmıştır. Aynı zamanda bunu bir cinsel çağrışım uyandıracak şekilde de şiirine yansıtmıştır: “*Hiçbir yere taşıyorum, kendime sızıyorum yalnız/Ben dediğim koskocaman bir oyuk/Koltuğun üstünde, aynadaki yansıda Bir oyuk! sofada, mutfakta, yatağında*” Şairin aşk şiirlerine de bazı örnekler vererek konumuzu tamamlamaya çalışalım: “*ellerim hep üşür benim/doktorlar kansızlık der./ben sensizlik.*” şair yalnızlığını, aşka ve sevgiliye olan tutkunluğunu çarpıcı bir şekilde dile getiriyor. “*ne güzel bir rastlantı, mektubun, mektubun, ama sevgilim, acılarıyla dopdolu.*” dizeleriyle, aşk ve kadın arasında çektiği acılarını, yüreğini yaralayan tabloları ifade etmeye çalışmıştır.

Evet, yukarıda kısaca değinmeye çalıştığımız temalar, yalnızlık, aşk, kadın, yoksulluk, ölüm, İkinci Yenicilerin genel anlamda ve öncelikli olarak işledikleri temlerdir. Bu temalar İkinci Yeni şairlerinin yaşamlarının bir parçası olması ile de yakından alakalıdır. Yaşama tutunmak isteyen, yaşamın olumsuzluklarından kaçan ve acılarını, sevinçlerini şiirleriyle paylaşan, kendilerini toplumdaki soyutlayarak, sanat için sanat üreten

şairler için bu temalar, önemli beslenme kaynağı olan unsurlardır. Bu bölüm daha geniş bir şekilde ele alınabilirse de, tezin ana unsuru olmadığı, tali bir konu olmasından bahisle, okuyucuya sadece bir fikir verme gayesindedir. Türk Edebiyatı'nın karanlıkta kalmış bir döneminin, küçük bir bölümüne ışık tutma anlamında bir faydamızın olması, amacımızın yerini bulduğunun en güzel göstergesi olacaktır.

2.4. Poetika Kavramı Üzerine

Poetika sözcüğü; Batı dillerinden Türkçemize girmiş bir sözcüktür. Fakat aslı Yunanca olan bu sözcüğü ilk olarak Aristo kullanmıştır. Fransızcada poétique, İngilizcede poetic, Almancada poetik, İtalyancada poetica, Latince de poetica, Yunancada poetika gibi karşılıkları bulunur (Okay, 2014, s.15). Günümüzde ise sadece şiir alanında kullanılan bir terimdir. Poetika sözcüğü, “yapmak”, “üretmek”, “yaratmak” gibi anlamları olan poiein fiilinden türemiştir.” (Gür ve Koçakoğlu, 2009, s.81). Sözlük anlamının dışında genel olarak poetikanın, “şiire dair her meseleyle uğraşan bir bilim alanı” (Okay, 2014, s.17) olduğu söylenebilir. Bu sözcüğün sadece şiirle irtibatlandırılmasında bu terimi ilk defa kullanan Aristo'nun ‘Poetika’ adlı yapıtı büyük bir etken olmuştur. Nitekim çevirmenler, Aristo'nun günümüze sadece bir bölümü ulaşmış kalan bu yapıtın poetika başlığında şunlar ifade edilmektedir: “İlkin genel olarak şiir sanatının ne olduğu, sonra şiir sanatının türleri ile bu türlerin teker teker ne oldukları, sonra da bir şiirin başarılı bir şiir olabilmesi için, onda konunun ne şekilde işlenmesi gerektiği, bundan başka bir şiirin bölümlerinin sayısı ile bunların özellikleri ve daha bu araştırma konusu içine girebilen her şeydir.” (Gür ve Koçakoğlu, 2009, s.81-82) şeklinde anlatılmaktadır. Bu ifadelerden çıkarılan sonuç, Aristo, ‘Poetika’ terimini sanki şiirle ilgili söylemiş gibi algılanmıştır. Oysa poetikanın genel olarak bütün sanat dalları ile ilgilendiği savını ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Necdet Sümer Poetika adlı eserin “sanatsal yaratma etkinliğinin, yani tekhnē poetikanın bütün türlerine ilişkin olarak karşımıza” çıktığını belirtir. Sonra poetika sözcüğünün sadece şiir sanatı ile ilgili algılanmasının aslında bu kelimenin Latinceye girerken eksik anlamının ve bu anlayışında daha sonra devam etmesinden kaynaklandığını ifade eder. Bu meseleyle alakalı Hilmi Yavuz'un şu ifadeleri de aynı paralel bağlamda söylenmiştir:

Bugün Batı dillerinin çoğunda ‘şiir’i gösteren sözcük, Grek dilinden ‘poiema’ dan geliyor. ‘Poiema’, ‘yapılan şey’ demek. Eski Grekçe’nin bir özelliği de, bugün bizim ‘güzel sanatlar’ diye adlandırdığımız artistik etkinlikleri gösteren bir sözcüğün bu dilde bulunmaması. Eski Grekçe’de hem güzel sanatları hem zanaatları hem de beceriye ilişkin etkinlikleri gösteren bir tek sözcük var: ‘Techne’ sözcüğü. Demek ki, Eski Grekçe’de bir şairin, bir yontucunun etkinliği ile örneğin bir çömlek yapıcısının etkinliği, özünde, birbirinden ayrı sayılmıyor (Gür ve Koçakoğlu, 2009, s.83).

Poetikaya terim anlamından yaklaşıcağ olursak, Kayahan Özgül'e göre: “Yunanca ‘poiein’ fiilinden (yapmak, yaratmak, düzenlemek) türeyen ‘poiema’ ‘yapılmış şey, eser’ ve ‘poietes’ ‘sanatkâr’ demek; dolayısıyla ‘poetika’ da sanat amaçlı olarak malzemeye verilen intizamın genel adıdır.” (Gür ve Koçakoğlu,2009, s.83). Valery de poetikanın: “*şiire dair estetik akideler, kurallar toplamı demek olan dar anlamıyla değil, dilin hem töz [cevher, temel, asıl, esas] hem de araç olduğu yapıtların yaratılması ya da kurulmasıyla ilgili olan her şeye verilen ad*” (Gür ve Koçakoğlu, 2009, s.83-84) olarak anlaşılmasını ifade etmiştir. Todorov, ‘Poetikaya Giriş’ adlı yapıtında:“*Poetikanın tek tek eserleri incelemek yerine onların oluşumundaki genel yasaları belirtmeyi ve bunları da edebiyatın içinde aramayı amaçladığını*” ifade eder. Bu durumda: “*Poetikanın nesnesi, edebi yapıtın kendisi değildir: Poetikanın sorgulamaya tabi tuttuğu şey, edebiyat söylemi denen o özgül söylemin özellikleridir. Dolayısıyla, her yapıt soyut ve genel yapıtın dışavurumu olarak kabul edilir; yapıt, bu yapıtın mümkün olan gerçekleştirmelerinden biridir yalnızca. Bu itibarla, poetika gerçek edebiyatla değil mümkün olan edebiyatla uğraşır; başak bir deyişle, edebiyat olgusunun tekilliğini oluşturan soyut bir özellik, edebilik ile ilgilenir.*” (Gür ve Koçakoğlu, 2009, s.84).

Fransız dilinde bu sözcük güzelliğın felsefesi anlamında kullanılmıştır. Fakat ‘poetika’ denince günümüzde bunun sadece şiir alanında kullanılan bir terim olduğu düşüncesi akla gelmektedir. Batı’da ise Orhan Okay’a göre: “*Başlangıçta şiirle edebiyatın aynılığını yahut edebiyatın ilk şeklinin şiir olduğunu hatırlatmaktadır. Kelimenin bugün dilimizde kullanılışı gerçek manasıyla şiir hakkındadır, diğer sanatlar için kullanıldığı zaman ise mecaz manası yüklenmiş olmaktadır.*” (Okay, 2014, s.15).

İsmail Çetişli ise bu terimi şu şekilde ifade etmiştir: “*Herhangi bir şairin şiir sanatı hakkındaki derli toplu görüş, anlayış ve fikirlerini ihtiva eden yazı veya eseri*” (Gür ve Koçakoğlu, 2009, s.85). Meseleye başka bir açıdan bakan, Hakan Sazyek göre de şu şekilde ifade edilmeye çalışılmıştır:

Şiir sanatının değişik türlerinde ve tarzlarında yazılmış ürünleri açıklayan, yorumlayan, serh eden bir inceleme yöntemleri bütünü olmaktan çok, şiirle ilgili/şiire ilişkin her türlü meseleyi genel ölçekte ele alan, bir başka deyişle bu meseleleri belli bir örneğe bağlı kalmadan irdeleyen bir bilgi dalı (Gür ve Koçakoğlu, 2009, s.85).

Günümüzde ise poetika “*şiir sanatı üzerine teoriler*” anlamı taşımaktadır. Her şiir yazan şairin bir poetikasını olacak diye bir kural da yoktur. Okay’a göre bu durum: “*Meselâ Abdülhak Hamid’in şiir sanatından bahsedilebilir, fakat onun bu manada bir poetikası yoktur. Abdülhak Hamid’in poetikasından bahsedildiği takdirde bu, olsa olsa bir*

araştıracının Hamid'in şiirlerinin tekniği, muhtevası vs. üzerine yaptığı teorik bir inceleme demek olur." (Okay, 2014, s.15-16) şeklinde ifade edilmiştir.

Sonuç olarak poetika: şiir ile ilgili her tür sorunla uğraşan bir bilim dalıdır. Aslında Orhan Okay'a göre; poetika pozitif bir bilim de değildir. Ama bu sözcüğü çaresizlikten kullandığını ifade ederek poetikanın kurallarını kendisinin belirlediği normatif bir bilim de olamayacağını belirtir. Okay buna rağmen, poetikanın bir bilim olma yolunda ilerlediğinden söz eder. Sözün özü olarak poetika için; "*Şiir sanatı üzerine teorilerin sistematığı, bütünü, ilmi*" (Okay, 2014, s.17) gibi bir tarif yapmak yerinde olacaktır.

2.4.1. Türk Edebiyatı'nda poetika.

"Bizim klasik edebiyatımızda şiir sanatına dair müstakil bir kitaba rastlamıyoruz." (Okay, 2014, s.18) diyen Orhan Okay, şanlı Türk tarihinin en görkemli olaylarının bile yarım sayfa ile geçiştirilmesinin yanında bu alanda ürün olmamasına şaşırır. "*Uzun sözün kısası*" anlayışına eleştiride bulunan Okay, bu durumun az çok değişikliklerle Tanzimat Dönemi'ne kadar geldiğini belirtir. "*Şemsettin Sami bile 'Kamus-ı Fransevi'sinde (1882), poétique, kelimesine 'fenn-i şiir, ilm-i aruz' anlamlarını verir.*" (Okay, 2014, s.19) diyerek bu geleneğin değişmediğini ifade eder. Divan şiiri genel anlamda tasavvufi temele dayanır. İçerisinde sufi geleneğin özelliklerini içerir. Divan edebiyatında yazılan tezkireler ürünler kaleme alınırken yaşanan şeyleri anlatmaktadır. Bu yapıtlar zamanın edebi ürünlerinin eleştirisini içerisinde barındırmakla birlikte devrin edebi anlayışını da içinde barındırmıştır.

Osmanlıda döneminde şiirde en ön planda ve önemli olan şey şiirde anlamdır. İbni Arabî, İbrahim Hakkı gibi dini âlimlerin bu konuda etkisi çokça fazladır. Bu kişilerin lafa takılıp sözün içindeki anlamı idrak edemeyenleri, denizin yanında oturan fakat denizin içindeki inciye alamayanlarla bir tutarak benzerlik kurması buna örnek teşkil edebilir. Divan edebiyatının önde şairlerinden Nabi'ye göre de ilim ve şiir ayrılmaz bir bütündür. Biri olmadan diğeri de olmaz. Şiirde anlam şarttır. Tabi şaire göre şiir didaktik bir işlev üstlenmelidir. Hikmetli olmalı söz ve topluma yol göstermelidir. Yine Divan edebiyatının diğer önemli bir şairi olan Nefi'ye göre şiirde anlam ve temizlik olmalıdır. Temizlikten kasıt, sözün açık, anlaşılır ve yalın olmasıdır: "*Şair, şiirinin gereksiz sözcüklerden arındırılmış, saf, yalın, temizlenmiş olduğunu ifade etmek için 'pâkize-güftâr' ve 'pâkize-suhan' sözlerini kullanır.*" (Gür ve Koçakoğlu, 2009, s.94). Divan edebiyatında dönem itibarıyla poetika hakkında bizlere genel anlamda bilgi veren ürünler 'Tezkireler'dir. Edebiyatımızın hatırı sayılır tezkirecilerden olan Latîfî ise eserinde şiiri 'vehbi' ve 'kesbi'

diye ikiye ayırır. Vehbi şiir Allah'tan ilham yoluyla gelen şiirdir. Kesbi şiir ise daha çok çalışmayla araştırma ve kendinden önceki şairleri modelleyerek ortaya çıkan şiirdir. Latîfi'nin tezkiresinde zaman zaman şairlerin şiir hakkındaki düşüncelerine temas etmiş böylece zamanındaki şiir anlayışı yanı poetikası hakkında bizlere bilgi vermiştir. Hayâlî ise divanındaki bazı şiirlerinde şiir anlayışı hakkında bizlere ipuçları verir ve farklı bir poetika yolunda olduğunu söyler: *“Anlamaz şimdiki şâ'irler Hayâlî tarzını’ diyerek devrinin ötesinde bir şiir anlayışına sahip olduğunu belirtir.”* (Gür ve Koçakoğlu, 2009, s.95).

18. yy.da bulunduğu devir itibari ile yapıtlarında döneminin şiir anlayışını en açık şekilde ifade eden Şeyh Galip olmuştur. Şairin en önemli ürünü olan ‘Hüsn ü Aşk’ta şair ve şiire yönelik fikirlerini zaman zaman ifade etmiştir: *“Ona göre müteşâirlerimizin çoğu ancak kendini veya birbirlerini öven, yaratma gücünden yoksun kişilerdir.”* (Gür ve Koçakoğlu, 2009, s.95). Şiir üretemeyenlere eleştiri yönelttiği yapıtında, bundan kurtulmak için bu insanların yer yer *“Artık söylenecek bir şey kalmadı”* gibi sözlerle yapamadıklarına mazeret uydurmalarından bahseder. Galip, anlamı açık seçik bir şekilde okuyucuya verme taraftarı değildir. Tıpkı İkinci Yeniciler’in şiirlerinde olduğu haliyle sezdirme hissettirme yolunu tercih etmiştir ve bununda böyle olması gerektiğini savunmaktadır.

Genel anlamda divan şiiri yukarıdaki bilgiler ışığında değerlendirildiğinde poetikaya, şiir anlayışına sahip bir edebiyattır. Yine bu edebi oluşum içerisinde şiir anlayışı ile alakalı en sistemli şairin Fuzuli olduğunu söyleyen araştırmacılar, şairin Farsça Divanı için yazdığı ön sözün, bulunduğu devrin şiir poetikasını tespit ettiğini söylemektedirler. Şairin şiir ile ilgili yeteneği, ‘vehbi’dir, yani ezelden Allah’tan gelmektedir. Bu ilahi yardım olmadan mükemmel şiir ortaya konamaz. Fuzuli’ye göre Allah’ın yardımı olmadan mükemmel şiir ortaya çıkamaz. İlimsiz şiir, şair için ruhsuz beden gibidir. Anlamı yoktur. Şiiri tek başına bir ilim kapısı olarak gören şair, bu ilmi aşk ve irfan bilgisiyle kusursuz yapmanın gayreti içerisinde olmuştur. Şiirlerinde de bu fikrin sezildiği şair için asıl olan derttir. Bu yüzden ayrılık acısıyla yanmak ister her zaman ve kavuşmaktan kaçınır. Yüreğinin yanık ve yaralı halinin hep sürmesini ister. Şaire göre kavuşmak aşkı bitirebilir. Oysa şair bunu istemez.

Divan edebiyatında belirgin bir şiir anlayışının olmadığı doğru değildir. Bir kitap halinde kurallarıyla yazılmış başlı başına, sadece bu konuya değinen bir ürün olmasa da parça parça şairler yapıtlarında poetikaya değinmişlerdir. Aslında İlhan Berk de divan şiirinin günümüz şiir anlayışlarının yanında bir devamlılığının olduğunu belirterek bu edebiyata olan beğenisini ifade eder. Tanzimat edebiyatına gelindiğinde şairlerin şiirlerinde Divan edebiyatının etkisini ve ürünlerini görmekteyiz. Ama bununla birlikte eski şiire olan

memnuniyetsizlik sanatçıların yapıtlarında da ifade edilmeye başlanır. Asıl itibariyle eskiye olan bu tepki ve yeni şiir anlayışlarını gündeme getirme çabası da bir nevi sil baştan oluşturulmaya çalışılan poetikaların habercisi demektir: “*Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi Tanzimat şairlerinin Divan şiirini birçok açıdan, daha çok da gerçeklik anlayışı yönüyle zaman zaman eleştirdikleri görülür.*” (Gür ve Koçakoğlu, 2009, s.97). Ziya Paşa, Londra’da çıkardıkları Hürriyet gazetesine yazdığı “*Şiir ve İnşâ*” adlı makalesinde yenilikçi bir tutum içerisine girer. Sanatçı bu makalesinde halk şiirinin ürünlerini şiir anlayışını överek eski şiire olan tepkisini dile getirir. Ama belli bir müddet sonra ise bu istikamet tersini ifade edecek şekilde bir yazı kaleme alır. Bu tezadı Kenan Akyüz şu şekilde açıklamaya çalışır: “*Bu açık çelişmedeki birinci davranış, onun medenîleşme zarûretinden hareket eden inkılâbçı yönünü, ikinci davranış da alışkanlıklarından ve duygularından doğma muhafazakâr yönünü belirtir. Düşünceleri ile inkılâbçı olan Ziya Paşa, duyguları ile tamamıyla alışkanlıklarına bağlıdır.*” (Gür ve Koçakoğlu, 2009, s.97).

Tanzimat’ın ikinci dönem şairlerinden olan Recaizade Mahmut Ekrem bulunduğu dönemin şiir anlayışını çerçevesini çizen önemli şairlerdendir. Şair Ekrem şiir ile alakalı düşüncelerini *Talîm-i Edebiyât, Takdîr-i Elhân’da, Pejmürde* adlı yapıtlarında dile getirerek Tanzimat Dönemi’nin poetikasının şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. Ekrem: “*Sanatın maksadı güzelliştir*” diyerek bunu da ancak “*duygu, hayal ve düşünce*” ile sağlanabileceğini ifade etmiştir. Daha sonra şiir hakkında: “*Her şiirde gerçeğe uymak zorunlu mudur, yoksa değil midir? Ne zaman gerçekler yansıtılmalı ya da hayalin şiirdeki yeri ne olmalı?*” (Gür ve Koçakoğlu, 2009, s.100) gibi sorularla şiir anlayışının şekil almasına hız kazandırır. Yine aynı dönemde devrin hâkim edebi anlayışının poetikasına katkı sağlayan şairlerden diğeri ise; Abdülhak Hamit Tarhan’dır. Şair şiir ile ilgili düşüncelerini terceme-i hal yazılarında, mektuplarında, özellikle Makber adlı yapıtı dolayısıyla yazdığı önsözde rastlamak mümkündür. Tarhan için şiir, her şeydir. “*Şu bayırlar, harabeler, dereler*” hep şiirdir. Bu düşüncesini de mısralarında açık bir biçimde anlatır. Tarhan’a göre en güzel şiir doğanın insana ilham ettiği şiirdir. Nitekim: “*O şiirler, suda görülen akse benzer ki, mutlaka hariçte bir müsebbibi olur.*” (Gür ve Koçakoğlu, 2009, s.100) der. Şiir yazmanın, şairliğin, Allah vergisi olduğunu düşünen Fuzuli gibi aynı görüşte olan şair, yeteneklerinin aklından kaynaklandığı şeklinde düşünülmesini hoş karşılamaz. Ona göre güzellikler “*dağların, bayırların, güzel yüzlerin, çiçeklerindir.*” (Gür ve Koçakoğlu, 2009, s.101).Yapılan yanlışlar ise ancak şaire aittir.

Tanzimat akımından sonra gelen Servet-i Fünuncular ise kendilerinden önceki edebi harekete karşı şiir anlayışları ile edebiyat sahnesine adım atarlar. Servet-i Fünun'un lideri konumunda olan Tevfik Fikret'te şiir anlayışı ile alakalı düşüncelerini eserlerinde dile getirmiştir. Şair için şiir duyguların neticesi olmalıdır. Yine devrin şiirde güzellik konusunu en iyi sergileyenlerden biri de Cenap Şahabettin olmuştur. Servet-i Fünun dergisinde yayımlanan bazı yazılarında üyesi olduğu edebi akımın şiir anlayışını açıklamıştır. Şair şiir güzel olmalıdır derken her güzel olan şeyinde şiir olamayacağını ifade eder. Cenap şiiri kendi anlayışına göre bölümlere ayırmıştır bunlar içerisinde uygun bulduğu şiir, edebî olandır, bunun manzum veya mensur olması şaire göre farkı olmayan unsurlardır.

Bu dönemden sonra edebiyat sahasında beliren Ahmet Haşim, *'Dergâh'* dergisinde bazı yazılar yayımlamaya başlar. Bu yazılarında özellikle *'Şiir ve Mana'* adındaki makalesiyle şiir anlayışlarına karşı düşüncelerini dile getirir. Okay'a göre; *"Divan ve halk şiiri dışında şiir içinde kalarak, şiiri araç görmeyen ilk ciddi şair poetikasıdır."* (Karaca, 2005, s.53) Haşim daha sonra *'Piyale'* adlı yapıtında önsöz olarak yazdığı *"Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar"* adlı yazıda yine şiir anlayışıyla alakalı düşünceleri dile getirir. Fransız Sembolistlerden etkilenen şair, şiiri sessiz bir şarkı olarak görmüş, onda anlam aramanın doğru olamayacağını düşünmüştür. Ahmet Haşim'in bu düşünceleri, estetik kaygının ön planda tutulduğu şiir anlayışının ilk ciddi örnekleridir. Haşim ile aynı poetika içinde yer alan önemli şairlerden biri de Yahya Kemal Beyatlı'dır. Şiirde müziği, duyguyu, dili öne alan Beyatlı, "şairanelik" ve "saf şiir" düşüncesiyle Haşim'e yakın durmuştur. Fakat kendisine asıl önemli bir yer de durmasını sağlayan şey; geçmiş dönemlerde 'gelenek' ten kopan Türk Edebiyatı'nı yeniden 'gelenek'e bağlaması olmuştur. Bu arada şairler arasında hece ve aruz tartışmaları artmaktadır. Halk şiiri yavaş yavaş kendisini göstermeye başlar. Ziya Gökalp işte bu devirde ortaya çıkarak düşünceleriyle dikkat çeker. Şair *'Sanat'* adlı şiirinde şiir anlayışını açıklar. Öze dönme Anadolu'ya geri ve yeniden dönüş üzerine odaklanan bir poetika ortaya çıkmaya başlar. Gökalp aruz ve hece tartışmasında şu şiiriyle halk edebiyatına dikkat çeker: *"Arûz sizin olsun, hece bizimdir/Halkın söylediği Türkçe bizimdir/Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir/Değildir bir ma'nâ üç ad'a muhtâc."* Yine halk şiirini ön plana çıkan isimlerden biri de Mehmet Emin Yurdakul olur. O da: *"Biz Nasıl Şiir İsteriz"*, *"Benim Şiirlerim"*, *"Şâir"*, *"Anlamayanlara"* ve *"Büyük Sanatkâr"* adlı ürünlerinde şiir anlayışını ifade etmiştir. Yurdakul, şiirde gerçeklik kavramı eğer 'halk'tan söz ediyorsa ortaya çıkmış olur, düşüncesindedir. Şiir poetikalarının merkezine Anadolu'yu koyan şair süslü sözlerden hayallerden uzak durur. Yine aynı çizgide şiir

poetikasını takip eden, Anadolu'yu kendi düşüncesine göre, eşsiz bir hazine olarak gören şair için asıl sanat, Anadolu eğer şiirde konu ediliyorsa icra edilmiş olur. İşte bu düşünceye sahip olan sanatçılardan bir diğeri de Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. Şair "*Okuyanlara*" adlı yazısında şiir anlayışını ifade etmiştir.

Bundan sonra Cumhuriyetin ilk yıllarında Nazım Hikmet'in 'Toplumcu Gerçekçi' şiir anlayışı ortaya çıkmaya başlar. Hikmet bu şiir poetikasıyla bireyden topluma, soyuttan somuta ve duygudan düşünceye geçişin fitilini ateşler. Nazım Hikmet, kendi ifadeleriyle: "*Köylü ve çoban iktisadiyatının muttarit sesleri yerine, şehrin muazzam senfonisini şiire yerleştirmeye çalışır.*" (Karaca, 2005, s.54). Marksist ideolojinin hâkim olduğu düşünce yapısıyla 'toplumcu gerçekçi' poetikayı benimseyerek 1940 kuşağı 'Mavi Grubu' şairleri üzerinde tesir bırakmıştır. Necip Fazıl'a gelince, onun şiir anlayışı ilk defa *Büyük Doğu* dergisinde, "*İdeolocya Örgüsü*" adı altında çıkmıştır. Okay, şairin birkaç yazısı dışında genel olarak poetika yazılarının tekrar mahiyetinde olduğunu ifade eder (Okay, 2014, s.136). Şiirinde 'mutlak hakikati' arama bulma üzerine kurgulayan şair, mutlak varlığın Allah olduğunu kabul etmiş ve şiirin bu gerçeği anlatmada bir araç olabileceği fikrini benimsemiştir:

Daha sonra 1940 ve 1950 arasında Orhan Veli'nin başını çektiği 'Garip' adı verdikleri şiir topluluğu etkili olurlar. Bazı sanatçılar tarafından 'Birinci Yeni' diye de anılan 'Garipçiler' şiir anlayışlarını, Orhan Veli'nin '*Varlık*' dergisinde yayımladığı "*Şiire Dair*" başlıklı yazısı belirler. Şiirde söz sanatlarına anlam kapalılığına süslü ifadelere, uyak ve vezin'e vs. karşı çıkan Orhan Veli, şiirin toplumsal bir görevinin olması gerekliliğini savunur: "*Her şey cemiyet içindir, tabi sanat da. Şirin ana kaynağı iç değil, dış gerçekliktir. Bu bakımdan Garip hareketi toplumcu gerçekçilere de yakın durmaktadır.*" (Okay, 2014, s.28-88). Şaire göre şiir hiçbir kural içine sığdırılarak yapılacak bir sanat değildir.

Çağdaş Türk şiirinin önemli isimlerinden biri de hiç şüphesiz Attila İlhan'dır. Mavi Hareketi'nin öncüsü olan şair, Nazım Hikmet'in açtığı şiir arkından giderek yol almaya çalışmıştır. '*Gerçekçilik Savaşı*' ve '*İkinci Yeni Savaşı*' adlı yapıtlarındaki makalelerinde, şiir anlayışını dile getirmiştir. Bu kitaplarında 'İkinci Yeni' şiirini çok ağır bir şekilde eleştirerek kendi anlayışını belirten şair: "*sözü edilen bu 'yeni' şiir yayımlanan örneklere, yazılan yazılara rağmen, hâlâ belirli bir kimlik kazanamamıştır. Sınırları belirsizdir. Bulanıktır. Rastgeledir.*" diyerek, bu şiirin okurdan kopuk olduğunu, anlamsız olduğunu ifade eder. Aşırı biçimci ve imgeye takılan İkinci Yeniciler'i acımasızca eleştiren İlhan, bu akımın kesinlikle toplumcu olmadığı ifade eder. Kendisi de şiir anlayışının temeline

'toplumu' koyar. Şiir topluma hizmet ediyorsa bir anlamı vardır ve onun dışında eksiktir. İşte Divan şiirinden günümüze kadar süregelen Türk Edebiyatı'nın poetik öyküsünü kısaca anlatmaya çalıştık.

2.4.2. İkinci Yeni'de poetika kavramı.

İkinci Yeni şairleri diğer bölümlerde de ifade edildiği üzere herhangi bir bildiri etrafında toplanarak, belli bir yayın çıkararak veya aynı anlaşma etrafında şiir poetikalarını ortaya koyan ve her yönüyle birbirine benzeyen bir topluluk değildir. İlhan Berk'in bütün eleştirilerine rağmen çağdaş Türk şiirinin en önemli hareketlerinden biri de İkinci Yeni'dir. Bu anlayışa mensup şairlerden İlhan Berk, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Ece Ayhan ve Edip Cansever çeşitli yazı ve yapıtlarında şiir anlayışları ile alakalı düşüncelerini dile getirmişlerdir. Asım Bezirci bu konuyla alakalı:

Kaynağında ister bilinçsizlik, sinme, çekilme, kaçma, sapma gibi özel etkenlerden biri, isterse başak bir etken bulunsun, benim için önemli olan şu genel durumdur: İkinci Yeni şairlerinin büyük çoğunluğu -bilerek ya da bilmeyerek- bir felsefe bir dünya görüşüne bağlanmamış, çekimser kalmıştır. Bunlara karşılık Garip Akımı'nın koyduğu yasakları yıkmaya, imge ile edebi sanatları yeniden şiire sokmaya, folklor verileri, konuşma dilini ise şiirden kovmaya girişmiştir, ... Kişisel bir bunaltı bir kaçış edebiyatı olmaktan öteye geçememiştir (Bezirci, 2013, s.183).

Bezirci'ye göre İkinci Yeni şairlerinin ortak bir şiir anlayışları yoktur. Bir yayın organı etrafında toplanarak bir grup oluşturamayan bu şairler, hayale, edebî sanatlara önem vererek, basitlik ve sadelikten uzaklaşarak, folkloru şiire sokmayarak, şiiri anlamdan uzaklaştırarak daha çok duygulara ağırlık vererek, aydın azınlığa seslenmek gibi ilkelerde birleşirler. İkinci Yeni şairleri Türk şiirinde bir başkalık meydana getirmişlerdir. Her biri kendi kovanında, kendisine özgü şiirlerini oluşturmuşlardır. Ayrıca bunu İkinci Yeni'nin olanaklarından yararlanarak yapmışlardır. Onların yaptıkları şey Türk şiirinin anlamından dil yapısına kadar getirdikleri yeniliktir. Alaaddin Karaca'ya göre modern Türk şiirinin poetik temelleri onlar sayesinde atılmıştır: "*Çağdaş duyarlılığın, çağdaş tekniğin, çağdaş şiir araştırma akademisinin İkinci Yeni durağında kurulduğu anlaşılmıştır.*" (Karaca, 2005, s.238).

İkinci Yeniciler hepsinden önce Tanzimat şiirinden bu yana gelmiş olan anlayışı değiştirmişlerdir. Daha başlangıçlarında alışılmış bir akım olmaktan uzak başlamışlar, bir manifesto ya da bildiri etrafında toplanmadan başlangıç yapmışlardır. Gerçi 'İkinci Yeni bir akım mıdır, değil midir?' bunu tartışanlar olmuştur ama İlhan Berk bu tartışmalara şöyle bir açıklık getirmiştir:

...yine bu eleştirilenlere göre, ikinci yeni bir akım değildir. Doğrusu, insan akımı ne sandıklarını bilmek istiyor. Nedir akım? Akım, yazıla gelen bir şiirin bırakılması, başka türlü yazılmaya başlanması, hiç değilse, daha önceki gibi artık yazılmaması, o kadar. Ayrıca bu, bütün ozanların bir ağızdan yazması anlamına da gelmez. Salt daha çok, yeni kuşakların bir başka türlü yazmasıdır (Karaca, 2005, s.239).

İkinci Yeni'nin öncü şairlerinden Turgut Uyar, bu hareketi bir akım olarak kabul etmez. Türk Milleti olarak bazı şeyleri bütüncül ve belli kurallara dayandırarak sonuca varmaya çalışmamızdan yakını ve şair İkinci Yeni şairlerini birer birer incelenmesi gerektiğine inanmaktadır: “*Sonuçta eksiği artığı ile İkinci Yeni bir olgudur, bir dönemdir şiirimizde. Ama bana sorarsanız bir şiirin biyografisi, bir akımın değil ozanların biyografisidir.*” (Karaca, 2005, s.240). Turgut Uyar, bu sözleriyle mühim olanın akım olmadığını ifade etmekle birlikte bir sanatçı bir hareket içerisinde olsa ne olur olmasa ne olur havasındadır. Şaire göre bu durum sanatçıların edebi kimliğinden bir şey kaybettirmez yani şairliğin ölçüsü değildir bir topluluk içinde olmak.

Yine Yeni Hareketi'nin öndeki isimlerinden Cemal Süreya da, İkinci Yeni çatısı altında bir araya gelmelerinin sebebini, o dönem şiir anlayışının dışında farklı bir şiire yönelmelerinden kaynaklandığını, fakat her bir şairin de kendine göre yazdığını ifade ederek anlatır:

Biz hepimiz başka bir şiir. O sırada mevcut olan şiire göre birdenbire başka bir şiir yaptığımız için bir akım altında birleştirildik. Şiirleri ayrı ayırdı, elbet benzer yanları da olacaktı; çünkü gençler birbirlerini etkiliyorlardı, ama yalnızca o 'başkalık' onları bir arada görmeye yöneltti herkesi (Karaca, 2005, s.240).

Süreya yine bu konuyla alakalı başka bir ifadesinde şunları söyler: “*İkinci Yeni bir akım olarak doğmadı. Bir programı bir ortak bildirisi olmadı. Şairlerin çoğu birbirini tanımıyordu bile. Yazışmıyorlardı da.*” (Bezirci, 2013, s.221). Cemal Süreya, Turgut Uyar ve Edip Cansever ile Tomris Uyar'ın 1983 yılında *Varlık* dergisinde yaptıkları bir açık oturumda İkinci Yeni'nin diğer akımlardan farklı olarak kendiliğinden doğuşu şu şekilde: “*Bu da, kendi dayanışmalarıyla oluyor. Birbirlerini sevmeyen de bir dayanışma var aralarında. Bizde baştan beri o yok bu, bir yerde bizim şanssızlığımızdır, bir yerde de gücümüz ve temizliğimizdir diye düşünüyorum*” (Uyar, 1983, *Varlık* dergisi) ifade eder: Yine aynı dergide sık sık bir araya gelmediklerini buluşmak ve bir araya toplanmak gibi amaçlarını olmadığını şöyle anlatır: “*Bakin şu anda üçümüz yan yanayız. Ne zamandır görüşmüyoruz. İlk sıralarda da yine arada bir mektuplaşırdık, yani hiçbir zaman ortaya çıkıp şöyle yapalım böyle yapalım, bir takım kuralım diye çabalamadık. Takım kurulduysa, kendiliğinden oldu.*” (Uyar, 1983, *Varlık* dergisi).

Yine *Varlık* dergisindeki -Mart 1983- açık oturumda Cemal Süreya İkinci Yeni'nin kendiliğinden ortaya çıkışını, kendileri ile diğer akımlar arasındaki farkı, ‘İkinci Yeni’ adını kendi kendilerine vermediklerini, bunun başkaları tarafından bu ‘başkalık’ etrafında toplananlara verildiğini söyler. Bu da İkinci Yeni'nin bir proje etrafında toplanmış bir akım olmadığını destekler mahiyettedir. Ayrıca Süreya, bu durumun kendilerini değiştirmediklerini

şöyle ifade eder: “*Kimdir bu “İkinci Yeni” kaç kişidir belli değil. Hiç değilse “Garip” dendiğinde üç kişinin adı geçer, bellidir. Sartre’in bir sözü var “Ben varoluşçu değilim” diyor, ama alınma vurdular, vurdular; sonunda o yaftayı kabul ettim. Oysa neysem yine oyum.*” (Uyar, 1983, Varlık dergisi) der. İkinci Yeni içerisinde Cemal Süreya gibi düşünmeyen şairler de vardır. Edip Cansever bunlardan biridir. Cansever, İkinci Yeni’nin bir akım olup olmadığı ile alakalı en fazla eleştiri yönelten, sanki bu akımın içerisinde değilmiş gibi bir tablo çizer Cansever. Hatta İkinci Yeni içerisinde anılmayı bile istemez ve bu anılmadan rahatsızlık duyar. İkinci Yeni’yi bir akım olarak kabul edenin İlhan Berk’ten başkasının olmadığını, söylediği sözlerin kendi şiirini ilgilendirdiğini ifade etmekten geri durmaz. Tenkitlerini açık yüreklilikle dile getirmekten çekinmeyerek şunları söyler:

Kimine göre İkinci Yeni bir şiir akımıdır, yerilesi ya da övülesi bir şiir akımı. Kimine göre açık seçik ilkeleri, bildirisi olmayan soyut bir kurum niteliğindedir ki, isteyen bir üye gibi girer, istemeyen istifasın basıp çıkar. Bana sorarsanız, İkinci Yeni diye bir akım yoktu, olmadı (Karaca, 2005, s.241).

Ece Ayhan da İkinci Yeni içerisinde anılmaktan pek hoşnut olmayan şairlerdendir.

Bazen İkinci Yeni Hareketi’ni zaman zaman savunsa da bazen de Cansever gibi bu hareketin şairi olarak sunulmayı istemez: “*Ben başlangıçtan bu yana o bütünlük içinde bulunmadım. ... O arkadaşlarla benim çok bir bağım olmadı. Papirüs’te çıkan İkinci Yeni antolojisinde bulunmamayı yeğlerdim.*” (Karaca, 2005, s.242) der. Ayhan yine başka bir sözünde: “*İkinci Yeni’nin bir akım kimliğinden uzaklığı biliniyor artık.*” (Bezirci, 2013, s.221) sözleriyle durumu açıklamaya çalışır. Ece Ayhan ile aynı görüşü paylaşan, Fethi Naci, Ahmet Arif, Oğuz Tansel gibi edebiyatımızın tanınmış simaları da İkinci Yeni’nin bir akım olamadığı ifade eder. Ahmet Arif: “*İkinci Yeni ne zaman bir akım ve yenilik oldu ki?*” (Karaca, 2005, s.242) diyerek en sert tepkiyi verenlerdendir.

Yukarıdaki ifadelerden anlaşıldığı üzere İkinci Yeni’nin akım olup olmadığı hala tartışılmaktadır. Edebi bilimlere göre bir topluluğun akım olabilmesi için, ortak bir felsefeye bağlı olması ve aynı zamanda pek çok sanatçı tarafından kabul edilerek bu hareketin poetikasına benzer şekilde ürünler vermesi gerekmektedir. İkinci Yeni bir akım olarak kabul edilmese bile Türk şiirinde büyük bir kırılma meydana getirdikleri, alışıla gelen geleneksel şiir anlayışına karşı çıkıp, Türk şiirinin çağdaş anlamda başlangıcını oluşturmaları yolunda ilk ve en etkili adımları attıkları bilinen bir gerçektir. O zaman akım olmayan İkinci Yeni ne olarak tanımlanmalıdır? İkinci Yeni bir ‘hareket olarak tanımlanabileceğini ifade eden Karaca, savına dayanak olarak Ramazan Kaplan’ı gösterir. Kaplan yüksek lisan tezinde İkinci Yeni’yi: “*...alışılmışın dışındaki uygulamaları ile dikkat çeken bir topluluk*” olarak tanımlar. Edebiyatımızda sanatçılar kendilerinden önce veya kendi dönemlerdeki anlayışlara aykırı ve tezat gelecek şekilde, eskiyi kabul

etmedikleri bir anlayış geliştirdiklerinden tepkiye ve eleştiriye maruz kalmışlardır. İkinci Yeni de bu tepkiden payını almış bir harekettir. Eleştirilerin başında *kapalılık, toplumdaki kopukluk, anlaşılmama, soyutluluk, dili bozma* gibi itirazlarla karşılaştıkları için ‘İkinci Yeniciler ister istemez ortak bir savunma çizgisinde buluşmuşlardır. İlhan Berk bu hareket içinde İkinci Yeni’nin poetikasını “*İkinci Yeni İlkeleri ya da salt şiir*” adındaki yazısında belirlemeye çalışmıştır. ‘İkinci Yeni Hareketi’nin şairleri: “*Aynı mahallede oturan fakat farklı evleri paylaşan komşular gibidirler.*” (Karaca, 2005, s.244).

Sonuç olarak İkinci Yeni şiiri, kendi içindeki çelişkilerine rağmen, Türk poetikasının o zamana kadar gelen çizgisine farklı bir açılım getirmiştir: “*Böylece farklı ölçülerde de olsa, şiirde alışılmış dilin, imgelemin ve biçim anlayışının dışına çıkılmış, bir anlamda ‘şiirsel töreye baş kaldırılmıştır.*” (Karaca, 2005, s.495).

2.5. İkinci Yeni Şiirinin Türk Şiirine Kazandırdığı Yenilikler

Bu bölümde İkinci Yeni şiirinin, Türk şiirine getirdiği ilklere ve yeniliklere temas ederek, daha sonraki bölümlerin anlaşılması adına, okuyucuya bir fikir vermeye çalışacağız. Türk şiirinin uzun yıllar, belli bir şiir anlayışının yolundan ve gelenekçi çizgiden ayrılmadan, tek tip bir anlayışı benimseyen sanatçıları, çıkmaz bir yola girmişlerdir. Bu poetikaların şiiri boğduğu bir zamanda, Türk şiirine ve sanatına adeta nefes aldırıldığı herkesçe kabul edilen İkinci Yeni Hareketi olmuştur. Bu hareket ya da akım şafak emarelerinin ortaya çıkmaya başladığı andan bugüne kadar, hakkında olumlu ve olumsuz birçok değerlendirmenin yapıldığı bir harekettir. İkinci Yeni, Türk şiirinin özgün, aykırı ve kabına sığmayan yenilikçi sesidir. Cemal Süreya, İkinci Yeni’yi entelektüel ve kaprisli bir şiir” olarak tanımlar. Çünkü bu şiir söyleyeceği şeyi doğrudan söyleyerek ifade etmez. Dolaylı yoldan ve ima ederek anlatmaktan da kaçınan İkinci Yeni şairleri, şiirlerini okuyucuya daha çok hissettirmeye ve sezdirmeye çalışır. İkinci birçok isimle anlatılmaya çalışılan bir harekettir. Attila İlhan’a göre; “*Menderes Diktasının şiiri*” (İlhan, 2004, s.11), Ece Ayhan’a göre, “*sivil şiir*” (Akkanat, 2012, s.99), İlhan Berk’e göre, “*anlamsız şiir*”, Sezai Karakoç’a göre; “*yeni gerçekçi şiir*”, Yılmaz Gruda ise; Yeni Hareketi’ni; “*bir kaçış, toplum sorunlarını açık seçik söylemekten korkma*” (Bezirci, 2013, s.71) olarak ifade ederken, Bezirci’ye göre ise; “*bunalım şiiri*” (Bezirci, 2013, s.99) dir. Yine Karakoç’a göre İkinci Yeni’yi en güzel ifade eden Cemal Süreya’nın şu dizeleridir: “*Laleli’den dünyaya giden bir tramvaydayız.*” İkinci Yeni, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin üzerinde en çok tartışılan hareketlerinden biri olma özelliği göstermiştir.

Genel olarak değerlendirildiğinde; İkinci Yeni Hareketi içindeki şairlerin şiir anlayışı hatta sanat anlayışı, o güne kadar süregelen edebiyat anlayışı içindeki en belirgin farklılıkları ve yenilikleri içermesi nedeniyle pek çok kişi tarafından ağır bir şekilde eleştirilmiştir. Bazı şairlere ve eleştirmenlere göre tamamen anlamdan yoksun ve toplumsal hayatın gerçekliğinden kopuk olmakla suçlanmıştır. Bazıları tarafından da hiç olmazsa anlaşılmaya çalışılan, özgün, alışılmıştın dışında bir farklılığı olan, okuru zihnen zorlayan ancak zorlarken de birtakım sezdirme yoluyla çağrışımlarda bulunan ve anlamaktan çok hissettiren, anlatmayan ama duyuran bir şiir tarzı geliştirdikleri kabul edilir. İkinci Yeni Hareketi içindeki şairlerin şiirleri hakkında genelleme yapmak doğru olmaz. Ortak bir bildiri etrafında ya da anlaşmaya vararak buluşmadan, aynı özellikteki yapıtları okuyucuya sunmaları, İkinci Yeni şairleri hakkında genellemelere giderek, değerlendirme anlayışı ile bazı sonuçlara varma çabamız doğru olmayacaktır. Hepsi hakkında daha önceki akımları veya hareketleri göz önüne alarak şu şekilde yazıyor, buradan esinleniyor gibi savlara ve teorilere başvurmak, elbette ki nesnel bir değerlendirme tarzı olmayacaktır. Hele ki üzerinde konuştuğumuz Türk şiirinin genel değerlendirmelere göre en aykırı hareketi olarak kabul edilen bir şiir anlayışı ise. Ancak bu hareket içinde üzerinde durmaya çalışılan şairlerin şiirlerinde birtakım ortak özellikler de bulunmaktadır. Zira bu yüzden -bu şairler bilmeden belli bir poetikada veya şiir anlayışında buluşsalar da- İkinci Yeni Topluluğu, hareketi ya da akımı olarak adlandırılmıştır. Bu ortak özellikleri tek tek incelemek, adı geçen şairlerin şiirlerini ve ayrıca tezin ana etmeni olan, Rami Ayas'ın şiirlerini ve şiir anlayışını daha iyi anlamaya yardımcı olacaktır.

İkinci Yeni'nin doğduğu yer Ankara Rüzgârlı sokaktaki '*Pazar Postası*' dergisidir. Bu hareketin kimlik kazanmasında rolü olan kişi "*isim babası*" (Akkanat, 2012, s.90) olması yönüyle Muzaffer İlhan Erdost olmuştur. Erdost, 19 Ağustos 1956 tarihinde *Son Havadis*'te yayımlanan "*İkinci Yeni*" başlıklı yazısı ile bu yeni hareketin adını koymuş olur: "*Son havadis'te bu denge bozulmasını saptayan bir yazıma ikinci Yeni adını vermiştim. İkinci Yeni adı oradan kaldı*" (Akkanat, 2012, s.90) olması diyerek durumu özetler. İlhan Berk, Muzaffer Erdost ile yaptığı görüşme sonrasında oluşmaya başlayan bu yenilikçi şiir hareketine, Erdost'un yazısından aldığı ilhamla 'İkinci Yeni' adını verdiğini söyler.1953'ten bu yana yayımlanan şiirlerde bir farklılık olduğunu sezen Erdost, Tevfik Akdağ, Ece Ayhan, İlhan Berk, Yılmaz Gruda, Cemal Süreya ve Turgut Uyar'ın isimlerine yazısında yer vererek, bu şairlerin yazdıkları şiirlerin daha önceki dönemlerde

yazılan şiirlerden farklı olduğunu, onlara benzemediğini, bu yüzden de ortaya konan yapıtlara o güne kadar yazılanlar üzerinden bakılmaması gerektiğini ifade eder:

Şimdi kolay şiirden zor şiire doğru bir geçiş var. Bu geçiş kendisini iki yönde belli ediyor: Biri dize yapısında, öteki şiiri düşünüşte. Dize yapısını kolay deyişten kurtarmak, ona yeni bir hava vermek istiyorlar. Ama bu geriye bir dönüş değil, bir ileriye atılış... Yeni düşüncelerle yeni sözlerle bize yeni bir evren, ancak düşüncemizde kurulacak yeni bir düzen getiriyorlar (Şen Elmas, 2010, s.19).

Muzaffer Erdost bu yazısıyla yukarıda da anlatıldığı üzere İkinci Yeni'ye "isim babası" olma unvanını kazanır. Her ne kadar İkinci Yeni şairleri başka dergilerde (Yeditepe, İstanbul, Yenilik, A, Şiir Sanatı gibi) şiirlerini yayımlamaya başlasa da *Pazar Postası* bu akımın sembolü olmuştur. *Pazar Postası*'nda sanat editörü olarak çalışan Erdost, bir yandan bu hareket ile alakalı yazılara yer verirken, bir yandan da beğendiği bu akıma ve sanatçılara gazetede yer vererek, bir anlamda İkinci Yeni'nin temellerini atmaya aracı olur. (Gecikmiş bir İkinci Yeni şairi olarak tezin ana etmeni olan Rami Ayas'ta, 1950 senesinde *Pazar Postası* sahibi Cemil Sait Barlas tarafından şiirlerinin yayınlanması için davet edilmiştir. Fakat tüm ısrarlara rağmen şair, bazı nedenlerden dolayı bu teklifi geri çevirmiştir.) Cemal Süreya ise şiirlerin incelenmeden böyle bir isim verilmesini doğru bulmaz. Daha sonra ise "İkinci Yeni" adı verilmesini, kaleme aldığı bir yazısında şu şekilde anlatır:

Çok kötü ve donmuş bir İkinci Yeni şiiri şeması üretildi. Bir maket çıkarıldı. Tartışmalar o maket üzerinde yapıldı. Zaman zaman bu bize de sıçradı. Aramızda gerçek anlamda bir iletişim de yoktu... Birbirimizi kişisel olarak tanımıyorduk. Bunun için İkinci Yeni'ye bir akım demek yanlış. Çünkü bir programı yoktu. Yani ilk tartışmalar, daha çok yazarların kendi aralarındaki çekişmelerinden doğdu (Şen Elmas, 2010,20).

Nasıl şartlarda ve zeminlerde ortaya çıkmış olursa olsun İkinci Yeni Hareketi, 1950 ve 1960 yılları arasında Türk Edebiyatı'nı derinden sarsan, edebiyat çevrelerinde çokça tartışılan, özellikle de günümüz şiirini ve şairlerini en çok etkilemiş olduğu kabul edilen bir şiir topluluğudur. İkinci Yeni sadece kendisinden sonrakileri etkilemekle kalamamış, kendisinden önce ortaya çıkmış, belli bir şiir çizgisinde ve şiir anlayışında yıllarca devam etmiş şairleri ve sanatçıları da etkilemiştir. Oktay Rıfat, M. Cevdet Anday, Behçet Necatigil bunlar arasında sayılabilir. İkinci Yeni O. Rıfat'a; Perçemli Sokak'ı ve M.C. Anday' ise; Kolları Bağlı Odeseus'u yazdırmıştır. Ayrıca Karaca bu isimlere Ülkü Tamer, Tevfik Akdağ, Yılmaz Gruda, Kemal Özer, Özdemir İnce, Nihat Ziyalan, Alim Atay, Seyfettin Başçılılar, ve Ercüment Uçarı'yı da ekler.

Bu durum bize şu sonuç verir: Adı sanı pek duyulmasa da aslında İkinci Yeni çizgisinde, poetikasında olan sanatçılarda o akım içerisinde değerlendirilebilir. Nitekim topluluklar belli bir liste halinde bir bildiriye imza atan sanatçıların bir araya gelmesi ile sınırlandırılmaz. Bazı isimler önde görünse de asıl bakılması gereken ölçüt, şairlerin şiir anlayışı noktasında İkinci Yeni çizgisine yakınlık durumunun tespit edilmesidir. İkinci

Yeni şairlerini, bu gerçeklerden yola çıkarak sınırlandırmak doğru bir düşünce olmayacaktır. Türk şiirinin temellerini derinden sarsan İkinci Yeni, ortaya çıktığı zamana kadar süregelen şiir anlayışlarını tabir yerinde olursa yerle bir etmiştir. Sanatçılar edebiyatın esas malzemesi olan dili, değişen algının aracı olarak ustaca kullanmasını bilmişlerdir. Şiir bir dil ve dili kullanma sanatıdır. Cemal Süreya: “*Şiir bir dil işidir. Dilde yangınlar yaratmak sanattır.*” (Karaca, 2005, s.201) der. İlhan Berk ise: “*Hem ben İkinci Yeni’yi yazıla gelen dili bozma olarak anlıyorum .*” (Karaca, 2005, s.202) diyerek aynı duyguları ifade eder. Ayrıca İkinci Yeni’nin şiir diline getirdiği yenilikleri daha iyi anlatması bakımından İlhan Berk’in şu ifadeleri çok önemlidir: “*İkinci Yeni belki de şiiri tersinden okumaktır. İkinci Yeni özellikle dizeyi kırmak, dili bozmak, deformasyon yaratmak ister.*” “*...İkinci Yeni’nin getirdiği yeni bir dildir.*” (Karaca, 2005, s.202). Ece Ayhan’da bu durumu şu sözlerle açıklar: “*Biz genel olarak dili değiştirdik, grameri, sentaksı değiştirdik.*” (Karaca, 2005, s.203) der. Asım Bezirci İkinci Yeni hakkındaki düşüncelerini şöyle sıralar: “*Gelenek kopma, biçimciliğe kayma, değiştirim karıştırım, özgür çağrışım, soyutlama, anlamsızlık, imgeleme, usdışına çıkma, güç anlaşılma, okurdan uzaklaşma, halka sırt çevirme, çevreden ayrılma ve kaçış*” (Akkanat, 2012, s.104) olarak ifade eder.

Eser Gürson ise İkinci Yeni hareketini şu şekilde özetler: “*Soyutlamak, kapalı olmak, anlamı bulandırmak, karanlığa gizlenmek gerçek üstünden aşılman, yaşamı parçalarından çok bütünüyle vermek, duygusal anlamı ussal anlama yeğlemek, imgeyi önemsemek, özde, biçimde, dilde deformasyona gitmek, doğal dilden çok yapay dile eğilmek, şiir yalınlığına karşı koymak*” (Akkanat, 2012, s.102-103) şeklinde ifade eder.

Yine Attila Özkırmımlı’da İkinci Yeni hareketi hakkında şunları söyler: “*Söyleyişteki rahatlığın yerine şiir dilini zorlamayı, anlaşılabilirlik yerine anlamca kapalılığı, somuta karşılık soyutlamayı getirir. halk şirine sırt çevirir. Öte yandan dize anlayışına, sözcüklerle oynamaya yönelinerek eski şiirle zayıf da olsa bağlantı kurulu. İkinci Yeniciler için önce biçim gelir.*” (Akkanat, 2012, s.102-103). Daha sonra Kırmımlı ifadelerine şu şekilde devam eder: “*Aklı boşlayan, daha doğrusu aklın mantıksal işleyişine sırt çeviren gerçeküstücü anlayış İkinci Yeni’nin belirgin özelliklerindedir. Gerçeküstücülerin bilinç dışına yönelişlerini, çağrışımlarla zenginleşen imgeliklerinin, düş, fantezi, alay öğelerinden yararlanışlarını ustaca değerlendirirler. Harfçiliğin (lettrisme) etkisini taşıyan örnekleri ise biçimsel arayışların ürünü saymak gerekir.*” (Akkanat, 2012, s.102-103).

İkinci Yeni şairleri şiiri adeta ellerine aldıkları bir oyun hamuru gibi evirmişler, çevirmişler ona bambaşka şekiller vererek, değişimler ve sesler ortaya çıkararak, kendilerinden önceki şiir anlayışını yıkmışlardır. Şimdi ifade edilen bu bilgiler ışığında İkinci Yeni'nin dilde meydana getirdiği yenilikleri ve değişimleri daha somut olarak sunmaya çalışalım.

2.5.1. Soyutlama.

Bu durumu kısaca; şiir “anlatmak” değil okuyucuya “sezdirmek” ve ‘hissettirmek’ tir. Dizeden düşünceye geçiş olarak ifade etmek daha uygun olacaktır. İkinci Yeni şairlerinin ulaşmak istediği bu olduğu için verilmek istenen şeyi doğrudan vermez. Sadece okuyucuyu anlamaya da mecbur etmez. Şairler şiirlerinin anlatılmak istendiği gibi anlaşılmasını da okuyucuya dayatmaz. İşte ‘soyutlama’ nın en önemli gerekçesi budur. Melek Şen Elmas’a göre soyutlama: *“bir konu ya da kavramın görünmeyen yanlarını, ayrıntılarını, hayale (imge, image) bağlı olarak anlatmak olduğundan...”* (Şen Elmas, 2010, s.28). Bu durum tam da İkinci Yeni şairlerine özgüdür. Bunun için imge İkinci Yeni açısından çok önemlidir. Zaten topluluğun genel özellikleri içerisinde ‘imge’ye sahip çıkmaları onu şiirin tahtına oturmaları da bundandır. Bu anlayışla varlığı, görüneni ve insanı soyutlama ile anlatmak yolunu benimserler: *“Soyut şiir anlayışı, şiiri zorlaştırması, anlamayı güçleştirmesi bakımından eleştirilse bile aslında bu, şiire zenginlik ve derinlik kazandıran bir anlayıştır.”* (Şen Elmas, 2010, s.28). Atilla İlhan bir yazısında İkinci Yeni şairlerini soyut şiir kurma çabasına girmekle suçlar. Halkın alışmadığı ve alışamayacağı bir şiir tarzıdır bu İlhan için. Uydurma sözcüklerle, hiçbir anlamı olmayan, önemsenecek bir şey olmamakla eleştirilerine devam eder. İkinci Yeniciler’den Edip Cansever ise bu konudaki görüşünü şu şekilde açıklar:

Soyuta varmak, o akımı benimsemek, ozanın yapıtını sunarken araç seçmesidir. Soyut şiir günümüzün özentisi. Yenilik değil değişiklik. Bir moda daha doğrusu. Soyut yapıtları yerenlerse ötekilerin gerçekte ilgisizliklerini kınıyorlar. Ben bu denli ayırmaları önemsemiyorum. Şiir yapmak toplumla ilgiler kurmaktır en önce. Usta ozan işi ne yandan ele alırsa alsın sonuca varan adamdır (Şen Elmas, 2010, s.28).

İkinci Yeni şairlerinin soyuta yönelmelerinde yatan sebep, anlatılmak isteneni ifade değil hissettirme, sezdirme yani özgür çağrışımı ortaya çıkarma kaygısından kaynaklanmıştır. Bir tek şeyi anlatmak yerine akla bir sürü şey getirmek. Anlatmak değil, çağrıştırmak. Bunun yanında soyuta somut vücut giydirmeleri yani ‘somutlama’ İkinci Yeni şiirini daha bir gizemli hale getirmiştir. Örneğin; *“az az yaşıyorsun”* dizesinde Edip Cansever azlık-çokluk maddi şeyler için söz konusu edilebilecek bu kavramı “yaşama” üzerine bina ediyor. Oysa yaşamın az az şeklinde ifade edilmesi yerine kısa veya uzun

yaşanmasını ifade ederiz. Oysa bu söyleyiş konuşma dilinde olan halidir. Ancak şair soyut söyleyişe, bunu maddiyat planına çekerek farklı, alışılmışın dışında bir algılama şekli sunuyor. Yani soyutu somutlaştırıyor. Buna benzer örnekleri İkinci Yeni içerisinde çokça görmekteyiz. Yine İkinci Yeni şairlerinin önde gidenlerinden Sezai Karakoç'ta bu niteliği görmekteyiz. Şaire göre modern sanat genel anlamda: *“soyutlamaya dayanır. Ona göre şair, şiiri soyutlamada bırakırsa eksik bırakmış olur.”* (Şen Elmas, 2010, s.30). Karakoç, şiirin tamamlaması için şair tarafından yeniden somutlaştırması gerektiğine inanır. Yine Asaf Halet Çelebi *“...tabiattan alınan malzemeyi doğrudan doğruya koymak marifet değil, onun içimizdeki sanatkâr ruhiyle süzüp aldığımız mücerret tarafı şiirdir.”* (Şen Elmas, 2010, s.31) der.

Sözün özü; İkinci Yeni'de şiir dili somut olan bilinen gerçekliği okuyucuya sunma derdinde değildir. Somut ve soyut arasında gelgitler oluşturarak, alışılmışın dışında bir şiir anlayışı izler. Şair, önce görünen dünyanın gerçekliğiyle beslendikten sonra varlık ve yaşananlar, görünen hayat şairin zihninde soyut bir kıvama gelir. Şairin zihninde ve usunda oluşan yeni biçimle bu durum söze yansyarak sözcüklere dökülür. Böylece söylenen ve duyurulmak istenen öznel gerçekler okuyucunun aklında kişiselleşerek, soyut bir hale bürünür.

2.5.2. Biçim bozukluğu - sözcüksel sapmalar.

İkinci Yeni'de şiirdeki söz diziminin hem anlam hem de dilbilgisi açısından koparıldığı açık bir biçimde görülmektedir. Bu durum neticesinde hiç şüphe yok ki sözcükler arasında anlam bakımından bütünlük olmamakla beraber boşluklar meydana gelmekte ve böylece şiirin anlaşılmasında zorluk çekilmektedir. İkinci Yeniciler değişimi dil alanında yapmakla işe başlamışlardır. Doğal olarak şiirde biçim bozukluğu öncelikle dilde karşımıza çıkar. İlk olarak dildeki bu bozulma ve olağandışı değişiklik, bizde bu yönde alışkanlık olmamasından, daha önceki şiir anlayışlarından farklı olması nedeniyle rahatsız edici bir durum ortaya çıkarır. Ancak bu zihnin, hayal gücünün, belleğin zorlanması anlamına da geldiği için kötü değildir, çünkü zihni tekdüzelikten ve rahata düşmekten kurtarır, ayrıca da okuru farklı açılımlar yakalamaya cesaretlendirir ve teşvik eder. İkinci Yeni şairleri, okurun karşısına alışık olmadığımız sözcükler ve sözdizimi ile anlam bakımından zenginlikler ile karşımıza çıkarken zaman zaman bazı araştırmacılar ve sanatçılar tarafından anlamsızlık ve dillerinin bozukluğu suçlamalarıyla eleştirilere maruz kalırlar:

Hâlbuki onlar, şiir dilinde hem sözcüklerin ses ve biçim niteliklerinden, hem dilin sözdizimi özelliklerinden bilinçli olarak ayrılma, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma anlamına gelen "sapma"lara bilerek gitmişlerdir. Bu noktada onlar, akıl ve mantık dışına yönelerek "gerçeğin düzeninde yapamayacakları değişikliği, sözcüklerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yapmak istemişlerdir (Şen Elmas, 2010, s.28).

Nitekim İkinci Yeni'nin şairlerinde ortaya çıkan sözdizimi bozulmalarını veya dilbilgisi sapmalarını, şairlerin şiirde anlamı kapalılığa indirgeyerek, anlaşılabilirlikten çıkarmaya çalışma düşüncesinin bir unsuru olarak görmek, bu durumu da şiirde yeni bir dil arayışının çabası olarak yorumlamak, İkinci Yeni şairlerinin şiir dilindeki yapmak istedikleri yenilik anlayışını görmezden gelmektir. Şairler şiirde genellikle söz diziminde değişikliğe gitmişlerdir. Bazen de şeklen tamamlanmayan cümlelerle yapıtlarını oluşturmaya çalışmışlardır. Hatta bazen hecelerinin bile yerlerini değiştirerek, dili bir şeyleri çağrıştıracak biçimde kullanmışlardır. Dildeki bu biçim bozukluğunun özelliklerini bazı örneklerle açıklamaya çalışalım: İlk olarak İkinci Yeni topluluğunun önemli isimlerinden Cemal Süreya'nın, bir şiirine verdiği addan başlayalım. "Üvercinka". "Güvercin ve Kanat" sözcüklerinden şair, 'Üvercinka' diye daha önce kullanılmamış, sözlüklerde yeri olmayan bir sözcük türetmiştir. Ama dikkat edilmesi gereken bu türetiş rastlantısal değildir. Başlı başına şiirin ismi ele alınsa, Cemal Süreya'nın, tabii olarak da İkinci Yeni şairlerinin dildeki bozma çabalarını belli bir mantığa göre ve çağrışım yakalamak adına yaptığını ispat eder: "Üvercinka kelimesi hiçbir anlamı olmayan hiçbir dilde karşılığı bulunmayan bir sözcüktür. Ancak kelimenin kendisi zihnimizde bir takım çağrışımlar uyandırır. Her şeyden önce bu seslerin bir araya gelişi bize 'güvercin'i çağrıştırır. Şiirde sözü edilen varlıkla ve bu göstergeyle ilgili tasarımlar okuyanın zihninde hemen canlanır." (Şen Elmas, 2010, s.32). Yine Cemal Süreya'nın "Bun" adlı yapıtında kullandığı ve yine anlamsızmış gibi görünen, yeniden türetilen "gözistan" sözcüğü, kadınların gözlerinin ne kadar iri ve çekici olduğunu çağrışım yoluyla zihinlerde betimlemesi dikkat çekmektedir. Süreya'nın birçok şiirinde bu yeniliğe rastlamaktayız: "beğençe" sözcüğü: "... düşürülmüş bir beğençe gibidir", "dolayık" sözcüğü: "Şu senin dolayık sesin varya", "aynatma" sözcüğü: "Uzarlarda bir yeri aynatmasından belli", "renksemez" sözcüğü: "Renksemez camgöz" gibi kullanımları örnek teşkil eder.

İkinci Yeni şairlerinin önde gidenlerinden Ece Ayhan'ın da buna benzer söyleyişleri vardır. Biçimce bozulmaya uğramış veya uğratılmış sözcükleri vardır. Örneğin "aparthan" sözcüğü buna örnek teşkil edebilir. Şairlerin amaçları doğrultusunda anlamdan sıyrılarak düşüncede bir şeyler çağrıştıran veya sezdirenen sözcüklerden biridir: "Öncelikle apartmanı çağrıştırır, daha doğrusu hem apartmanı hem de hanı çağrıştırır." "Şiirimiz mor külhanidir abiler Topağacından aparthanlarda odası bulunamaz." (Şen Elmas, 2010,

s.33). Yine Ece Ayhan'ın ortaya çıkardığı “*cehennem*” sözcüğü de ilgi çekicidir. Okurun hayaline seslenen, zihinlerde duyulduğu an hem cehennemi hem de cenneti çağrışım yoluyla hissettiren bir imgedir. Ne cennet ne cehennem anlaşılır. İkisi arasında bir sezgi sunar. Bu da bir yönüyle şairlerin yaşadıkları ikilemin dizelere dökülmesi şairlerin ruh dünyalarını yansıtmaları bakımından önemlidir. “*cehennem*” sözcüğü şairin, ‘*Mor Külhani*’ adlı şiirinde geçen bir sözcüktür : “*Şiirimiz her işi yapar abiler/Valde Atik'te Eski Sair Çıkmazı'nda oturur/Saçları bir sözle örülür bir sözle çözülür/Kötü caddeye düşmüş bir tazenin yakın mezarlıkta/Saatlerini çıkarmış yedi dala gerilmesinin şiiridir/Dirim kısa ölüm uzundur cehennette herhal ağabeyler...*” (Şen Elmas, 2010, s.33). Bunların dışında: “*Düzlüğü Azize Sofya*”, “*Ustangul Türkçesi*”, “*Boğazlar üzerine bir ankabakışı Çamlıca'dan*”, “*Kendini doğuruyordu bir cinaedi. Dimdoğru*” (Karaca, 2005, s.209) gibi kullanımları vardır.

Edip Cansever'den birkaç örnekle konumuza devam edelim: “*Çocukluğu çocukluyor*”, “*Bakınca bir şiir canlıyorum dünyaya*” gibi. Turgut Uyar'da ise: “*bu karanslak bir şeydi*”, “*O zaman bütün İstanbulistan, Vizansiyadan kalan sarıdaydı*”, “*Üst üste yergökyüzüne içki şişelerine*” gibi örneklere rastlamaktayız.

İkinci Yeni şairleri, yenilik adına oluşturmak ve ortaya çıkarmak istedikleri şeyler için, dilin ne kadar olanağı varsa kullanmaya çalışmışlardır. Bu bakımdan, dilde hangi öğeler, unsurlar var ise; ses, sözcük, biçim, sözcüklerin sıralanması ve şiirde anlamı kullanarak şiir dilini hem anlam bakımından hem de gramer bakımından yolundan veya kural çizgisinden çıkarmak üzerine kurmuşlardır.

2.5.3. Alışılmamış bağdaştırmalar ve mantık dışı söyleyişler.

İkinci Yeni şiirinin diğer akımlardan ve şiir hareketlerinden ayıran belki de en belirgin özelliklerinden birisi de, alışılmamış bağdaştırmalara, mantık dışı ifadelere çok sıkça yer vermesidir. Belki de şiire getirdikleri bu yenilik İkinci Yeni şairlerinin en güçlü olduğu alandır desek savımız yanlış olmaz. İkinci Yeni şairleri birbiriyle uyuşmayan sözcükleri kullanarak aralarında bağ kurmaya çalışmışlar, bunun doğal bir neticesi olarak da alışılmamış bağdaştırmalar ve mantık dışı söyleyişler ortaya çıkmıştır. Böylece şiir anlamdan ve anlaşılmaktan uzaklaşarak ‘kapalı’ kimliğine bürünmüştür. İşte İkinci Yeni şiirini bu bakımdan değerlendirenler İkinci Yeni’yi “anlamsız” şiir olarak yargılayarak suçlamışlardır. Bu suçlamaya dayanak olarak ileri sürülen şey, birbirinden uzak herhangi bir bağlantısı olmayan sözcüklerin aralarında ilinti kurulmaya çalışılmış olmasıdır. Ece Ayhan, alışılmamış bağdaştırmaları ustaca kullanan ve kullanmasının dışında buna çok sık

başvuran bir şairdir: “ay Türkçe rakı çıkmıştır kapalı”, “bir bachkonsertosunun dudakları gibi çilek korkunç hû”, “bütün ellerinin sokakları aşktır senin A. Petro”, “sessizce bitiyor ilk güneşte icra-iflas duası” (Şen Elmas, 2010, s.37). Bunlar dışında Ayhan’ın örnek şiirleri şöyledir:

En cumartesili bir İstanbul düşünerek bu kantoları düşünüyorsun”, “Yüzüklerinde altın parmaklar takılıymış”, “arsenik şişesine eylül doluyor”, “intihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam”, “İşte kel hasan bu kel hasan karanlığı süpürürmüş”, “Akdeniz dudaklı penceresiz sancılı çocuk”, bir karınca tacirinin diri gömüyorlar toprakta”, Sokaklarda ölümcül portakallar (Karaca, 2005, s.209).

İlhan Berk şiirde bir anlam kaygısının olamayacağını, şairin bunu amaç edinerek şiir yazamayacağını söyler. Kapalılık denilen şey anlamsızlık ve anlaşılma üzerine bina edilemez: “Nedendir bilmiyorum, ben anlamı şiire pek yatkın bulmam. Kimi kitaplarımda onu düşman bile bilmişimdir. Ama sunu söyleyeyim; sonuçta şiir şiirse anlamlıdır” (Şen Elmas, 2010, s.37) der. Şiirde kapalılığı sağlayan etken ise şiirin ortaya sunduğu anlam çokluğundan kaynaklanmaktadır. Birden çok anlamı olan sözcükleri veya söyleyişleri şiire sokan şair okuyucuyu, şiiri dolaylı yoldan, ima ile anlama çizgisine getirir. Böylece şiir okuyanlar tarafından okuyanda bilgi, birikim ve tecrübesine göre değişerek farklı şekillerde anlamlandırılır. Şiir her okunduğunda okuyucu tarafından karanlıkta kalmış ve kapalı olan bir noktası keşfedilir. Bu amaçların neticesinde şiir, ortaya konan tasarımlarla birlikte, okuyana bir duygu ve düşünce zenginliği yaşatır. İşte bu yönden ağır tenkitlere maruz kalan İkinci Yeni şairlerinin şiirleri ‘kapalı’ anlaşılabilir değil yani anlaşılması zordur. Zaten İkinci Yeni’nin şiir anlayışı ve şairlerinin de ulaşmak istediği şey tam olarak budur. Bu yüzden eleştirilmekten rahatsız olmazlar İkinci Yeniciler. Elde etmek istedikleri veya ulaşmayı arzu ettikleri hedefe vardıklarının delilidir bu durum. Behçet Necatigil de bu konuda şöyle bir sonuca varır: “İkinci Yeni tamamıyla bir şey söylemeyen şiir olmuyordu. Yalnız şiirin bütününden sezgi yoluyla yarı karanlık bir anlam, gizli bir güzellik çıkarmak okuyucunun hazırlığına bakıyordu.” (Şen Elmas, 2010, s.37-38).

İlhan Berk’in şiirlerinde de bu tür söyleyişlere rastlarız: “Denizin pencereleri sürgülüydü”, “Yalnızlığın dükkânlarında hasır koltuklarda oturduk”, “Bu zamanlara geliriz: uzar ellerinin caddesi”, “Gecenin pancurlarını açtım”, “Sabahın kuyruğunda sizi bekliyorum”, “Pavurya gidip göğün hendeğine ağdı”, “...deniz suyu bir ormanın saçlarını uzatıyordun”, “Yalnız ağzının yangınına dururum”, “İşte A,D,Z saçın gecesi” (Karaca, 2005, s.223). Yine İlhan Berk’in mantık dışı söyleyişlerine birkaç örnek vermemiz gerekirse: “Çingene kızları denizi dört ucundan tutup getirdiler/Dürüp bıraktılar”, “S bir kadın balkonunda baksam ne zaman olurdu/E sesinde yüzlerce trenler yürürdü Galile’de”,

“Baktık bir evin bahçesi ilk defa bir evin bahçesi başını almış/gidiyor”, “Atımı istedim evin göğü gerindi” (Karaca, 2005, s.223-224).

Edip Cansever’in şiirlerinde ise:

Sizi görmüyor muyum dikkat! trenlere çikolata yediriyorum”, “Çocuğu çocukluyor bir düdüğün kırmızısı”, “Güneş bir pazartesi olarak mı duruyor burnunuzda”, “çın çın ötüyor balıklar”, “İşte bir horoz öttü yüzümün yarısında”, “Bu kaç kapılı bir konyak”, “Şu da var bir sokak en açılmış pencerelere dalıyor”, “En akıllı tarafımdır balıkla deniz tutmak”, “Saçlarla gözleri kesiyoruz makaslar konusunda”, “Ben alkol yiyorum çatır çatır/Makarna içiyorum sülük gibi” (Karaca, 2005, s.226).

Bu akımın önde gelen temsilcilerinden Turgut Uyar’da ise alışılmamış bağdaştırmalar şu şekilde karşımıza çıkar: “Boyanır batmış gemiler perşembesi”, “Çöl olmasa en dişi kavunlar olmasa”, “Senin ağustos çeşmeleri yüzüne özlemle eğiliyorum”, “Yakalım karanlığın kollarını”, “Büyük ölümüm azı dişleri”, “O yorgun ve tükenmez merdivenler saatinde”, “Neşenin hiç yakışmadığı gözlüklü ellerine” (Karaca, 2005, s.224) gibi dizeleri örnek olarak verilebilir. Yine Uyar’da mantık dışı söyleyişlere şöyle örnekler verilebilir: “Dizlerimiz sulardan akıyordu”, “Senin kanın uzatır yapışkan geceyi bir tabakta”, “Katlanılmaz bir uykunun sonunu kesip biçtiler”, “Kokusu bütün kokusu kaşındırır balkonları”, “Peynirlerin kötü dükkânlara/sarıldığı o kâğıtlara”, “yavaşça oluyor ellerime buluşması/bir eksiyle yüklü minüskül H harfinden” (Karaca, 2005, s.224).

Sezai Karakoç’ta ise bu tür söyleyişler şöyledir: “Seni çağırıyorum parmaklarımdan süt emmeye”, “Ses kışı. Ateş yırtıldı. Çarpıldık.”, “Baharı seller götürdü boğuldu yaz” (Şen Elmas, 2010, s.38) şeklindedir.

Cemal Süreya’nın yapıtlarında dikkati çeken alışılmamış bağdaştırmalar ve mantık dışı söyleyişlere şu şekilde örnekler verilebilir:

Başladı Afrika’sı uzun bir gece”, “Güvercin kuşkusunu cırlak güneş”, “Kırmızı bir kuştur soluğum/ Kırmızı bir at oluyor soluğum”, “Adam şapkasına rastladı sokakta”, “Güneşin linç edildiği bir akşam”, “Adam yıldızlara basa basa yürüdü”, “Saat çini vurdu birden: pirinççç”, “Söner kış sapar telefon”, “Sokaklardan kadınısı bir seccade gibi akıyorr iklim”, “Köpekler gizli bir dağı havlar”, “Saatler yağmuru gösteriyor”, “Lacivert bir çingiraktır ölüm (Karaca, 2005, s.227-228).

İkinci Yeni, hem konusu hem de başlangıcı ve sonu belli olan bir şiir anlayışı değildir. İlhan Berk’in tabiriyle ‘öykülü şiir’ hiç değildir. Yeni şiirin Türk Edebiyatı’na getirdiği yeniliklerin şiire kazandırdığı bütün zorluklara anlaşılmazlığına rağmen İkinci Yeni şiirinin bir yüzü her zaman anlama bakmaktadır. İkinci Yeni’nin önde giden şairleri biçimi ön plana alarak imgeyi merkeze yerleştirdikleri bir şiir etrafında dönmüşlerdir.

2.5.4. Ters çevirme.

İkinci Yeni şairlerinin alışılmışı bozmak ve süregelen dil mantığını yıkmak için kullandıkları yöntemlerden biri de “Ters Çevirme” olarak karşımıza çıkar. Bu yönteme en çok Ece Ayhan’ın şiirlerinde rastlamaktayız. Ayhan: “Gülü seven dikenine katlanır”

atasözü ters yüz ederek “*Dahi dikenini seven gülüne katlanır.*” şekline çevirmiştir. “Kapalı Çarşı” sözcüklerindeki harflerin yerlerini değiştirerek, “*Çapalı Karşı*” haline getirmiştir. “*Yüzüklerinde altın parmaklar takılıymış.*” dizesinde dil ve mantık alt üst edilmiştir. Yine başka bir şiirde “*...elinde potin ayağında şemsiye*” şeklindeki söyleyişle anlam alt üst edilmiştir. Yine bir şiirde “*Bakışsız Bir Kedi Kara*” dizesinde “Kara Kedi” denmesi gerekirken ters çevirme ile bu biçime sokulmuştur. Yine Ayhan bir şiirinde: “gelişgüzel” deyimini “*Düzgün sürmüş güzeligeliş*” şeklinde, “*anadan doğma*” diye tabir edilen kalıplaşmış bir deyim, “*babadan doğma bir çırılçıplak*” biçiminde, “*alinyazısı*” sözcük grubunu ise: “*Ayakyazısından leh ovalarında dolaştırılacaktır alırdı*” şekline çevirerek farklı bir şiir anlayışını dizelere yansıtmıştır.

İşte örneklerde de görüldüğü üzere İkinci Yeni şairleri duyular ve sezgiler arasındaki bu tür yenilikleri şiirde kullanmaktan çekinmemişlerdir. Tabii burada şairlerce amaçlanan ve yapılmak istenen şey şiiri anlamsız hale getirerek kapalı bir kimlik kazandırma değildir. Tam aksine insan usunun bakış açısını genişletmek arzusuyla yapılan yeniliklerden ibaret dizeler oluşturmaktır.

2.5.5. Serbest çağrışım.

İkinci Yeni şairleri ustaca sundukları ürünleri ortaya dökerek herkesin hissesine düşeni almasını amaçlayan sanatçılardır. Şiirlerindeki her sözcükte okuyucunun dünyasına özgü ve özgür sezgiler oluşturmuşlardır. Bu farklılığıyla İkinci Yeni soyut bir şiirdir. Görünen herkesçe şey aynı olsa da sezdirmeyi ve hissettirmeyi amaçladıklarından herkes durumuna göre hissine düşen payını alır. Kimilerine göre bu bir noksanlık olarak görülmüşse de aslında bir zenginliktir. Amaç; daha önce kimsenin kullanmadığı yeniliklere ulaşmak, yeni imgeler, yeni semboller oluşturmak, yeni söyleyişlerle yeni bir şiir anlayışı kurmaktır. Behçet Necatigil çağdaş şiirin kapalılığı benimsemesini doğal karşılar. Modern şiir anlayışının doğası gereği anlamı gizlemek ve örtmek istemesinden bahisle şunları söyler: “*Modern şiirin biraz da okuyucu tarafından doldurulması gerekli boşluklar taşıdığını, böyle bir şiir tecrübesinden geçmemiş kimselere bunların biraz katı ve kapalı geleceğini kabul ediyorum. Ama şiirin ilk bakışta çapraşık ve bilmeceli görünmesi onun çözülemeyeceği anlamına da gelmez*” (Şen Elmas, 2010, s.40).

Yine İkinci Yeniciler çağrışımlar yoluyla sezdirme ve hissettirme üzerine bina etmeye çalıştıkları yeni şiir anlayışında, şiirin kendine ait bir dili olması için çabalamışlardır. Sadece kendilerinden sonraki sanatçıları etkilemekle kalmayan İkinci Yeni şairleri, kendilerinden önce şiir yaşamında belli bir yol alan şairleri de tesirleri altına

almayı başarmışlardır. Böylece bu etkiyle yeni anlamların ve yeni bir şiir anlayışının peşine düşülmüştür. İkinci Yeni şairleri şiirde sözcüklerle adeta oyun hamuru gibi oynamışlar ve sözcükler arasında belirgin boşluklar bırakmışlardır. İnsan usunu hep zorlayarak yenilik peşinde olan İkinci yeni şairleri okuyucunun sadece şiiri okuyup ondan haz almasını istememektedir. Bu yapmalarının altında yatan sebep, şiiri okuyanın şiire kendini katması istediğidir. Okuyanın hayal dünyasına seslenen şairler, sezdirme ve hissettirme yoluyla farklı ve özgür çağrışımlar bulma peşindedirler. Tabii bu istekte yol gösterici ve etkileyici unsurlardan en önemlisi ‘Gerçeküstü’ Batılı şairler olmuştur. Batılı sanatçılardan İkinci Yeniciler’i derinden etkileyen, şiirin “*kelimelerin simyasından ve duyulardan*” (Şen Elmas, 2010, s.41) doğduğuna inanan ve “*hayatı değiştirmek*” öğretisini kendine rehber edinen özgürlük adına her türlü kalıplara başkaldıran Rimbaud’dur. İşte bu anlayıştan yola çıkarak şiirin anlam dünyasını, sözcükleri sezdirmenin temelleri üzerine yeniden inşa eden İkinci Yeniciler olmuştur.

2.5.6.Biçimcilik.

İkinci Yeni Hareketi Türk şiirine bambaşka bir yolun kapılarını açmıştır. Sözcüksel Sapmalar, Ters Çevirme, Alışılmamış Bağdaştırmalar ve Mantık Dışı Söyleyişler, Kapalılık gibi yenilik anlayışları modern şiire temel oluşturmanın yanı başında, İkinci Yeni’ye yol gösterici niteliğini de kazanmıştır.“Garip” hareketinin basit dil kullanım poetikalarına ve“Toplumcu Gerçekçi” şiirin faydacı ve siyasi olan şiir anlayışlarına karşı çıkmışlardır. Şiirde sadece bunların olmadığını ifade eden Yeni şairleri asıl şiirin ‘biçim’ tarafına dikkati çekmeye çalışmışlardır. Tabii bu karşı çıkışın sınırları yoktur. Hal böyle olunca hareket içerisinde aşırılıklara kaçan sanatçıların olması doğal karşılanmalıdır. İşte buradan hareketle İkinci Yeni’nin acımasızca eleştirildiği noktalarda birisi de kuşkusuz ‘biçim’ olmuştur. Daha önceki akımların ya da hareketlerin şiir sunuşunu kolaylaştırmasının aksine İkinci Yeni şiire getirdikleri kapalılıkla şiiri zorlaştırmışlar ve anlaşılır şiirler yerine anlaşılması zor şiirler ortaya çıkarmışlardır. Bunu sağlayan etkenlerin başında ‘soyut’ şiirler kaleme almaları elbette ki çok önemlidir. Somuttan soyuta geçiş yapan şairler basit dil kullanan anlaşılır akımlara ve özellikle halk şiirine sırtını dönmüştür. Yer yer eski şiirle bağlantı kurmuşlar ve eski şiire yönelik beğenilerini ifade etmekten de geri durmamışlardır. Yukarıda söylendiği üzere ‘biçim’ İkinci Yeni şiirinde önce gelir. Bununla alakalı İkinci Yeni’nin öncü isimlerinden Ece Ayhan da öz ve biçimin birbirinden ayıramayacağını savunur. Ayhan bunların iç içe geçen etkenler olduğunu kendisinin de bunları farklı görmediğini anlatır. Biçim’e verdiği değeri şu şekilde ifade

eder: “*Şiir öylesine iyi örülmeli ki eklem yerleri, teyeller gözükmesin.*” (Şen Elmas, 2010,s.42). Ece Ayhan, şiirde ‘biçim’ ile ‘kalıp’ın karıştırıldığını ifade ettikten sonra bunların tamamen farklı etkenler olduğundan bahseder.

Cemal Süreya da konuyla alakalı şunları belirtir: “*Biz şiir salt biçimdir, demiyoruz, belki en çok biçimdir diyoruz. Bunu belirtebilmek için de soyut bir metotla diğer her şey aynı kaldığı takdirde biçimin beklenebilir değişmelerini arıyoruz. Biçimi önemsiyoruz. Bunu da gerekli buluyoruz.*” (Şen Elmas, 2010, s.42).

Genel anlamda İkinci Yeni şairleri biçim ile kalıp’ın birbirinden ayrı şekilde göz önünde tutulması noktasında hemfikirdirler. İlhan Berk de bu konuda “*Kalıp ayrı bir şeydir. Yaratılmamıştır, bulunmuştur. Yaratıya da katılmaz. Şairlerin ortak malıdır.*” (Şen Elmas, 2010, s.43) diyerek şiirde kalıp kullanımına tepki göstermesinin yanında diğer İkinci Yeniciler gibi aynı telden ses verir.

2.5.7. Söz dizimi özellikleri.

Söz dizimi, şiiri şiir yapan etkenlerin belki de en başında gelir. Bir şiiri düz yazıdan ayıran en önemli farktır dersek yanlış olmaz. Ayrıca şiire etkileycilik katan hususta yine sözcüklerin dizimiyle alakalıdır. Söz diziminde esnekliğin olmasından dolayı, şiire anlamın da ötesinde estetik ve etkileycilik katmaktadır. Duyguların veya anlatılmak istenenlerin adeta sıkıştırılmış gibi söylenmesi ve sayfalarca düz yazı ile anlatılmak arzu edilenlerin dizelerle sınırlandırılmış şiirde kendini bulması, bunun delili olsa gerektirir. İkinci Yeni şairlerinin en yoğun kullandığı farklılıklardan birisi de ‘söz dizimi’dir. Daha önceki edebiyat dönemlerinde de az çok kullanılan bu özellik tabiri diğerle İkinci Yeni devrinde zirveye çıkmıştır. Şairler, bu yeniliği oldukça fazla ve etkin kullanmışlardır. Bunu daha önceki dönemlerde şairler, uyak ve ölçü elde etmek adına kullanmışlardır. Fakat İkinci Yeni sanatçıları, ‘söz dizimi’ni yeni bir dilbilgisi oluşturma adına şiire taşımışlardır. Cemal Süreya’nın şu sözleri yukarıda ileri sürülen düşünceleri desteklemektedir: “*Şiir; gerçekte dil ve imge aracılığıyla gerçekliğin en yoğun, en özlü ve en az söze indirgenmiş bir anlatımıdır. Ben düzyazıyla anlatamadığım şeyleri şiirle anlatırım.*” (Şen Elmas, 2010, s.44) der. Süreya’nın şiirlerinden birkaç örnek vererek konumuza devam edelim:

Sen sık sık gülen gülerken de/Sevecen bir Akdeniz çizgisini/Sol yanına ağzının/İliştiren çocuk özenle”, “Bir sürü güvercin havalan. Saçların”, “Gibi bir Erzurumlu yanından geçen minarelerin”, “Onları ne denli sevdiğimin aslan heykelleri”, “Ama yok aslan heykelleri var köpek”, “Bir de var sen konumda yatıyorsun”, “Daracık ıslığına buyur etmiş bütün mavilikleri”, “Gülün tam ortasında ağlıyorum/Her akşam sokak ortasında öldükçe/Önümü arkamı bilmiyorum/Azaldığını duyup duyup karanlıkta/Beni ayakta tutan gözlerinin (Karaca, 2005, s.215).

İkinci Yeni içerisinde bu akışı bozanların başında Ece Ayhan gelmektedir. Şairin sözdiziminin doğrallığını bozmasına birkaç örnek verelim: “*Kurmalydı bir bağıntı çapraz*”, “*Giriyor bir kumru içeri camdan çatlak*”, “*Ah karpuzun içindeki kesmece delikanlım İstanbul*” “*gibi bir üzünc sükün edermiş akşamları ağlarken kuyulara, “en eski ipek saçlarıyla uzamış topraklarına kesilmiş/göz kapakları*”, “*Konuşuluyordu mahallelerde iç ve dış*” (Karaca, 2005, s.214-215).

İkinci Yeni'nin bir diğer şairi Sezai Karakoç'ta az da olsa bu farklılığa rastlamaktayız: “*Bu horozlar neyi ürperiyor çocukları mı*”, “*Bir kadını havlıyor, taşıyor o ıssız köpekler ki*”, “*Bu köpekler neyi havlıyor hangi kadını*” (Karaca, 2005, s.215).

Turgut Uyar'ın şiirlerinde ise söz dizimsel sapmalara bazı örnekler şu şekildedir: “*Sen bir susun, bağırma benim işim*”, “*Neyimiz varsa balıktan değil neyimiz varsa tütünden*”, “*İndik ve yorgun argın ve saygımız idi yok*”, “*her şeyi git, her şeyi git, her şeyi*”, “*Otları büyüme bir gün*”, “*Hiçbir şeylerim hep tamam olsa bile*” (Karaca, 2005, s.214).

Benzer örneklere Edip Cansever'in şiirlerinde de rastlamaktayız: “*Çok ağrıyan yerlerim pembeye mavi*”, “*Vay ışıklar vay! Hep birden çinkoya mavi*”, “*Okşama gözleri vardı gel git eden parmaklarıma*”, “*göz oluyorlar birden, bu gözlerde yatağa iç yapanları/masaya üst yapanları bunlar*”, “*Çocuklar ekmek yiyorlar gibidir sesin*”, “*Gözlerini gözlerime, siz bak ey*”, “*Ben miyim şimdi nere ben çok ey*”, “*Birden güzele yer ederiz...*”, “*Bu kaç kapılı bir konyak*”, “*Çok gördüm bir kadındır atlanıp gözlerinden*” (Karaca, 2005, s.214-215) gibi örnekler verilebilir.

İlhan Berk'in şiirlerinden ise şu örnekleri verebiliriz:

Çin gülleri bir yerden orda geliyordum, “*O çok günler Çin denizlerinde gittim*”, “*Sesini dönmeyim bütün yalnızlığım*”, “*Ve biz belki çadırları kurarız aşk*”, “*Senin vaktin bizim göçümüzü büyüme*”, “*Bir aşkı gitmek var, şimdi sen osun*”, “*Sabahla ne güzel durdunuz aşkıma/Yaşamamdan padişah uyanyorsunuz*”, “*S bir kadın balkonunda baksam ne zaman olurdu*” (Karaca, 2005, s.213).

İkinci Yeni şiirindeki sözdizimi bozukluklarını, anlamı kapalı ya da anlaşılma kılma düşüncesinin bir parçası olarak görmek; sözcük oyunculuğu olarak değerlendirmek ya da bir dilbilgisi sapması durumuna indirgemek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Şiirimizin İkinci Yeni'den sonraki gelişimi düşünüldüğünde, bu arayışlar, yeni bir şiir diline bir adım olarak değerlendirilmelidir.

2.6. İkinci Yeni Şiirini Besleyen Olgular

Türk şiirinde, gerçekten yürek ve cesaret isteyen şiirler yazmayı başaran İkinci Yeni şairleri, hangi şahıslardan ve nelerden etkilendiğini ya da hangi insanları ve sanatçıları etkilediğini belirlemek, bunları bir sıra halinde okuyucuya sunmaya çalışmak tamamen imkân dâhilinde olmasa da şairlerin yapıtları göz önüne alınarak bu konu hakkında bazı neticelere ulaşmak mümkün olabilir. Türk şiirinde bir kırılma noktası olan İkinci Yeni Hareketi'nin şairlerinin, şiirlerini yazarken beslendiği ve bunların etkilerini açık bir biçimde okuyucularına yansıttığı belli başlı kaynaklar vardır. Sanatçıların tabii ki her biri bu belirtilen kaynaklardan aynı oranda ve aynı şekilde etki altında kalmış değillerdir. Fakat ortaya çıkan ürünleri incelendiğinde bu etkileşimin ne ölçüde olduğu az çok ortaya çıkacaktır. Cemal Süreya kendini etkileyen şairleri sıralarken bunların Oktay Rıfat ve Melih Cevdet olduğunu söyler: “*Mısra kurmasını, dile yaslanmasını onlardan öğrendim*” (Şen Elmas, 2010, s.21) dedikten sonra İlhan Berk'i, Turgut Uyar'ı, Sezai Karakoç'u ve Atilla İlhan'ı da saymaktan geri durmaz. Daha sonra bu etkileşimin ortada kalktığı ve kendi şiir arkında yoluna devam ettiği ile alakalı: “*En önemli şair saydığım halde Fazıl Hüsnü'nün dizeleriyle benimkilerin hiç ilişkisi olmadı galiba*” (Şen Elmas, 2010, s.21) der.

İkinci Yeni Hareketi'ni etkileşim noktasında sadece bir yere bağlamak doğru bir yaklaşım şekli olmayacaktır. Bunu şöyle sıralamamız genel anlamda doğru olacaktır. Öncelikle yetiştiği, çocukluk ve gençlik dönemlerindeki Türk Edebiyatı'nın etkisi. Daha sonra zaman içerisinde tanıştıkları Batılı sanatçıların ve Batı Yamaçlarında doğan akımların etkisidir. Bunlardan İkinci Yenicileri derinden etkileyen, şiirin “*kelimelerin simyasından ve duyulardan*” doğduğuna inanan ve “*hayatı değiştirmek*” öğretisi ile yola çıkarak özgürlük adına her türlü estetik kurala başkaldıran Rimbaud'dur. Bunlar dışında daha pek çok kaynaktan, farklı ve ilginç alanlardan beslenmişler ve bunların yansımalarını yapıtlarında çok ustaca hissettirmişlerdir. Şimdi bu kaynaklara kısaca bir göz atalım.

2.6.1. Türk Edebiyatı ve Türk sanatı.

İkinci Yeni'nin en öndeki şairlerinden sayılan İlhan Berk: “*Ben de bütün genç ozanlar gibi kendimden önce yazılan şiirle başladım*” (Karaca, 2005, s.91) diyerek anlatılmak isteneni aslında özetler. Bu aynı zamanda şairlerin kendilerinden önceki edebiyat akımlarından etkilendiklerinin de bir anlamda itirafı gibidir. İkinci Yeni'yi etkileyen (özellikle İlhan Berk'i) sanatçı Ahmet Haşim olmuştur. Berk bir ifadesinde: “*Beni en çok etkileyen Ahmet Haşim olmuştur*” der. İkinci Yeni'den önce Garipçiler

Haşim'i her yönden reddetmiştir. Çünkü Orhan Veli'nin dışladığı her şey Haşim'de bulunmaktadır. Yer yer Haşim'in şiirlerine nazire yaparcasına alaya almıştır. Onun: "Göllerde bu dem bir kamış olsam" dizelerine, Orhan Veli alaycı tavrıyla: "*Rakı şişesinde balık olsam*" demiştir. Haşim Yahya Kemal ile aynı 'salt şiir' anlayışında buluşmuştur. Şiirlerinde sembollere yer vererek, hayal ve musikiyi şiire sokarak bir anlamda şiiri gerçeklikten çıkarmışlardır. Bu anlamda biçim bakımından İkinci Yeni de gerçekliğe değer vermediğinden Haşim'le aynı çizgidedirler. Hatta İlhan Berk; Ahmet Haşim'in İkinci Yeni'nin kozasını oluşturduğunu, Ahmet Haşim şiirinin Dağlarca'da devam ettiğini ve İkinci Yeni'nin kendi olma yolunda hazırlandığını söyler. Haşim'den sonra Necip Fazıl'dan etkilenen şairler, kendilerini bulmadan önce Nazım Hikmet'in tesiri altında kalmışlardır. Tabi bu söylenen ifadeler genel anlamdadır. Fazıl Hüsnü Dağlarca, İkinci Yeni şairleri tarafından kendilerine yakın bir şair olarak görülmüş ve izlenmiştir. Bezirci, Garip akımına karşıt bir yolda yürüyen Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın İkinci Yeni'ye yardım ettiğini ifade eder. İkinci Yeni soyuta kaçan Dağlarca ile etkileşim halindedir. Oktay Rifat, 'Perçemli Sokak' adlı yapıtıyla İkinci Yeni'ye yaslanmıştır. Rifat: "*Şiir kelimeyle yazılır, dize ile değil.*" der. Bu söze paralel olarak Cemal Süreya da şiirin sözcüklerden meydana geldiğini ve bunun yanında sözcüklerin soyut ya da somut bir görüntüyle eşleştiğini ifade eder.

Eski şiirde biçim denilince Divan edebiyatı akla gelir. İkinci Yeni şairleri şaşılacak şekilde eski şiire yakındırlar. Hatta İlhan Berk, "*Batı anlamında bir şiirimiz*" dediği Divan şiirinin sürekliliğinden bahsederek, bir geleneğinin olduğunu söyler. Oysa çağdaş şiirimizin bu devamlılığı sağlayamadığından bahisle her akımın, hareketin ya da topluluğun birbirinden bağımsız olduğunu anlattıktan sonra, Divan şiirinin zincir gibi birbirini takip eden akımlar şeklinde devam ettiğini ifade eder. İkinci Yeni şiiri Divan edebiyatında biçim ve kapalılık noktasında etkilenmiştir. Birde şairlere göre Divan şiiri tutarlıdır. İlhan Berk, Tanzimat'tan başlayarak Cumhuriyet Dönemi'ne kadar gelen, kendisi de dâhil olmak üzere, "*bütün şiirleri inceleyerek gelsem birçoğunu ayıklardım*" diyerek bu tutarsızlığa dikkat çeker ve sebebini de şu şekilde açıklar: "*Oysa bu ayıklamayı eski şiirimizde yapamazdım. Bunun nedeni eski şiirimizin tutarlılığıdır*" (Akkanat, 2012, s.191) şeklinde anlattıktan sonra Tanzimat'tan sonra gelişen şiirin geçmişiyle çatışmasını "*kendi toprağından kopmuş*" benzetmesiyle açıklar.

İkinci Yeni'nin kendilerinden önceki geleneğe veya şiir anlayışlarına karşı çıkmalarında yatan etken, farklı çağrışımlar kurabilmek adına düşünceyi özgür kılmak istemelerindedir. Başka alanlarda da olsa bu tür eğilimde olan sanatçılar ister şair ister

yazar olsun, Sait faik Abasıyanık gibi, usun dışına çıkararak akli terk ederek ürün ortaya çıkarma eğilimleri İkinci Yeni'yi dolaylı da olsa etkisine almıştır. İkinci Yeni'yi genellikle acımasızca eleştiren Atilla İlhan'ın da şiirin içine bir farklılık yerleştirme çabası, konuşma dilinden uzaklaşmaya gayret etmesi, imlayı öteleme, yok sayma gibi çalışmaları İkinci Yeni'ye az da olsa tesir etmiştir. Sonuç olarak; şairlerin ve akımların kendilerinden önceki topluluklardan, sanatçılardan, içinde yaşamlarını devam ettirdikleri toplumdan, etkileşim halinde olmaması gerçekliğe aykırıdır. Bunun doğruluğunun İkinci Yeniciler'de ortaya çıktığını bir kez daha görmekteyiz.

2.6.2. Batılı kaynaklar.

İkinci Yeni şairlerinin Batılı sanatçılardan etkilenme konusu başlı başına bir tez konusu olabilir. Tezin daha iyi anlaşılması adına bir eksiklik olmaması için bu konuya da kısaca temas edeceğiz. İkinci Yeni şairlerinin hem yazılarında hem de şiirlerinde Batılı edebiyatçıların etkisi çok fazladır. Hatta İkinci Yeni şiirine bakıldığında, 'Batı etkisiyle kendilerini bulmuşlardır' denilebilecek kadar etkileşim çok yoğundur. Genellikle en fazla etkileşim -akım olarak- Sürrealizm (gerçeküstüçülük), Dadacılık ve Lettrizm'den olmuştur. İkinci Yeni şairlerinin en çok söz ettikleri Batılı şairler: Mallarmé, Rimbaud, Valery, Lautreamont, Artaud, Breton, Tzara, Michaux, Pound, Eluard, Dylon Thomas, RenéChar, MaxJacob, Cummings'tir. Bu etkileşimin Fransa'dan, Amerika'ya oradan Rusya'ya ve İngiltere'ye uzandığı görülmektedir. Aslında İkinci Yeni şairlerinin şiir anlayışı sanatçı kişilikleri ile de doğru orantılı bir durumdur bu. Çünkü bunu şairlerin ortaya koydukları yapıtlarından anlamaktayız. Şiirlerinde Türkiye içine sığmayan veya yetinmeyen, dünyaya açılarak, şiirlerinde evrenselliğe açık olan sanatçıların etkilenmelerinin de evrensel olması normal olsa gerektir. Bu konuya Cemal Süreya'nın: "*Laleli'den dünyaya giden bir tramvaydayız.*" dizesi tam da özet mahiyetinde olur.

Özdemir İnce'nin, İkinci Yeni Hareketi'nin en önemli sayılan şairi sayılan Cemal Süreya'nın, kaynaklarından ilkinin Fransız şiiri olarak belirlemiş olması, Batı şairlerinin İkinci Yeni üzerindeki tesirini betimlemesi açısından önemlidir. İkinci Yeni'nin şairleri açısından 'Gerçeküstüçülük' çok önemlidir. Hatta genel kanı, şiirlerinde en fazla gerçeküstücü şairlerin ve sanatçıların etkisinin hissedildiği şeklindedir. Tabi bu etkileşim sadece edebi akımlar ve sanatçılarla sınırlı kalmamıştır. Yine İkinci Yeni şairlerine en fazla tesir eden felsefi akımların başında 'varoluşçuluk' gelmektedir. Yine bundan farklı olarak İkinci Yeni şairleri çağdaş şiirde görüntüye önem verdiklerinden edebiyat dışında 'resim'le de içli dışlı olmuşlardır. Bu konuda, resim ve şiir ilgisi ile alakalı öne çıkan şairlerin

başında Cemal Süreya gelir. Şair İkinci Yeni Hareketi'nin resimle olan bağı hakkında şöyle der:

Birkaçımızda büyük resim tutkusu vardı. Boyuna albümler karıştırırdık. Sözgelimi Edip Cansever'le ben. Sezai Karakoç resme başka bir açıdan bakardı ama bakardı. (Mülkiye Dergisi'nde onun Mona Roza'larını ben desenlemiştim. Takma adım Charles Suarez yani C.S) Ece'nin resme önem verdiğini biliyordum. Metin Eloğlu zaten ressamdı. Karıştırırdık albümleri (ne albümler ama) (Şen Elmas, 2010, s.25).

Cemal Süreya, Chagall'ın “Yapmam Daha Aşk Resmi” adlı ürününün etkisiyle “Yazmam Daha Aşk Şiiri” adlı yapıtını kaleme almıştır. Bununla alakalı: “Az şair değil o. ‘Yazmam Daha Aşk Şiiri’ adlı şiirimi onun etkisinde yazdım. Ressamlar kadar şairlerin de çok öğreneceği var ondan. Ben kendi payıma, kimsede Chagall'daki kadar adamı çarpan, bozan, alıp götüren şiirsel çağrışımlar görmedim...” (Şen Elmas, 2010, s.26) diyerek konuya açıklık getirir.

Yine Hareketin öndeki şairlerinden İlhan Berk ise “Paul Klee'de Uyanmak” adlı şiirini, ‘resim’ sanatına olan tutkularının etkisiyle yazdığını ifade eder. Genel anlamda İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde resim olgusu derinden hissedilir. Tesirlerinde kaldıkları sanatçıları ve akımları ister edebi ister felsefi akım olsun anlamak, İkinci Yeni şairlerinin de okuyucu tarafından daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Batılı sanatçıları kendilerine yakın bulmaları yaşanmışlık bakımından hikâyelerinin paralellik arz etmesindedir. Çünkü pek çok yönden ortak noktalarının olması savımızı doğrular niteliktedir. Şiiri imgeler, semboller ve hayal üzerine bina ederek çağrışımlar oluşturmakla, düşünceyi özgür bırakmak isteyen İkinci Yeni şairleri, var olanı şiire katmak yerine görünenin de ötesine geçmeyi kendilerine amaç edinmişlerdir. İşte İkinci Yeni şairlerinin yapmaya çalıştıklarının kısaca anlatımı budur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Deseni

Bu çalışma Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas'ın şiiri merkezinde tüm eserlerini ve yaşamını incelemeyi amaçlayan nitel veri toplama yöntemlerini kullanan bir araştırmadır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme yöntemi kullanılacaktır. Nitel araştırmalarda üç türlü veri toplama yöntemi bulunmaktadır. Bunlar görüşme, gözlem ve doküman incelemesidir. Doküman incelemesi araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerdir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.187). Teze konu olan Prof. Dr. M. Rami Ayas Hoca'nın kendisi doğrudan incelenmeye çalışılmış, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara, yazılı belge, resim, ses ve görüntülere, onu tanıyan kaynak kişilere başvurularak elde edilen dağınık veriler, tezi hazırlayanın kendi gözlemleriyle bütünleştirilerek yorumlanmaya çalışılmıştır.

Çalışma bir yönüyle geçmişe dönüktür. O nedenle öznel verilerden uzak kalınmaya çalışılmıştır. Daha çok, yazılı verilere dayanan bir yol tercih edilmiştir.

Bu tezin önemli bir bölümü biyografik çalışmadır. Toplumca tanınmış bir kişinin hayatını anlatan yazıya biyografi -yaşam öyküsü- denir. Başka bir deyişle; hayatını insanlığa, bilim ve sanat dallarına adanarak bu alanlarda ün yapmış kişilerin yaşamlarını anlatan eserlere denir (Kantemir, 1997, s.273). Biyografi, yaşayışları ve yaptıklarıyla ün kazanmış önemli kişilerin hayatlarını belgelere dayalı olarak inceler (Oğuzkan, 1997, s.41). Ağca'ya göre de biyografi toplumların çeşitli alanlardaki gelişim ve değişiminde önemli roller üstlenmiş olan kişilerin yetişme tarzları, yaşadıkları olaylar, bu olaylardaki lider veya grup üyesi olarak etkinlikleri, fikir, duygu ve hayal dünyalarıyla eserlerinin ele alınıp anlatıldığı bir yazılı anlatım türü olarak kabul edilir (Ağca, 1999, s.174). Biyografiler ya ele alınan kişinin hayatını bütün yönleriyle ve ayrıntılarıyla aydınlatır, ya da (kısa biyografiler) özet olarak yazılır (Kantemir, 1997, s.273). Bu eserlerin önemli bir özelliği de, incelenen kişinin çevresinde oluşan olayların beslendiği kaynakların birinci elden tespiti ve gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. Çağdaş biyografilerde bir takım özellikler aranır. Öncelikle, biyografi yazarları nesnel olarak belgelere dayanan bilgi ve görüşlerle kahramanın hayatını, devrini, çevresini de belirterek anlatmalıdır. Dili ise açık, sade ve yalın olmalıdır (Kantemir, 1997, s.273). Herhangi bir şahsiyetin hayatını yazmayı tasarlayan yazar, kahramanlarıyla ilgili her türlü eser ve belgeyi önceden incelemek zorundadır. İyi inceleme yapılmamasından veya gereken dikkatin gösterilmemesinden meydana gelen yanlışlar, okurların belleğinde yanlış veya eksik izlenimler bırakır. Bu

nedenle biyografik eserlerin özelliklerinden bir diğeri de, incelenen kişinin çevresinde oluşan olayların, beslendiği kaynakların, birinci elden tespiti ve gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. Biyografilerde aranılacak başka bir özellik ise; biyografi yazarının görüşleri, yorumları ve çıkardığı sonuçlar, her zaman sağlam kaynaklara dayanmalıdır (Kantemir, 1997, s.273). Tarihî gerçeklere ters düşmemek için hayatı anlatılan kişi veya kişilerin ancak söyledikleri sözleri söylemiş, yaptıkları işleri yapmış ve düşündükleri şeyleri düşünmüş gibi göstermek gerekir.

Biyografinin çok eskilere dayanan bir geçmişi vardır. Grek yazınında Hesiodos'un Theogonia adlı eseri ilahların yaşamlarını anlatan bir kitap olarak biyografi tarihinde ilk sırayı alır. Aristoteles'in Metafizik adlı yapıtı da Sokrates'ten önceki fizik filozoflarının hayat ve görüşlerini içeren biyografik bir derlemedir. Asıl biyografi türünün öncüsü yine eski Grek yazınında Plutharkos'un *Paralel Hayatlar* adlı yazar ve filozof biyografilerini içeren yapıtıdır. Arap edebiyatında *tabakat* ve *siyer* kitapları biyografik niteliklidir. Fars ve Türk edebiyatlarında da *tabakat* ve *tezkireler* benzer bir işlev görmüştür.

XV. yüzyıldan itibaren siyasi alanda ortaya çıkan gelişmelere koşut olarak bu kez Türkçe yazılmış biyografi kitaplarıyla karşılaşılır. Bunların öncüsü, Türkçedeki pek çok çalışmanın ilk sahibi olan Ali Şir Nevâyî'dir (1441-1501). Nevâyî önce Molla Câmî'nin, erenlerin hayatını anlatan *Nefahâtü'l-üns*'ünü Çağatay Türkçesine çevirecek, ardından da yine Câmî'den etkilenecek ilk Türkçe şairler tezkiresi olan *Mecâlisü'n-Nefâis*'i kaleme alacaktır. Mecalisü'n-nefais, Çağatay Edebiyatı ve İran edebiyatı için çok önemli bir kaynaktır. Fakat asıl önemli yanı Anadolu'da ortaya çıkacak olan şair biyografilerine modellik etmiş olmasıdır. Türkiye'de biyografi geleneği Tanzimat'tan sonra güçlenmiştir. Namık Kemal'in "*Evrak-ı Perişan*"ı ve Beşir Fuat'ın Fransız yazarlara ilişkin biyografileri önemli değerdedir. Bursalı Mehmet Tahir'in Osmanlı Müellifleri, Mehmet Süreyya'nın "*Sicil-i Osmani*"si, (İsen, 2000, s.2) Faik Reşad'ın "*Esamisi*", bir yandan tezkirelerin büyük Osmanlı biyografi Taşköprülüzade Ahmed'in "*Şakayıkü'n Numaniye*"sinin, bir yandan Avrupa'daki biyografi ve yazar sözlüklerinin izinde yazılmışlardır. İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Son Sadrazamlar*, *Son Hattatlar*, *Son Şairler* gibi yapıtları da önemli biyografilerdendir.

Türk Dili ve Edebiyatı alanında Ali Nihat Tarlan'dan sonra Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın Namık Kemal hakkındaki doktora tezi ikinci tezdır. Bu tez aynı zamanda devir-şahsiyet-eser bağlamında ilk modern ve akademik biyografidir. Kaplan'ın doçentlik tezi de Tevfik Fikret hakkında olup o çalışması da biyografik nitelik taşır. Bu liste uzatılabilir. Ancak biz tez sürecinde Kenan Akyüz'ün "*Tevfik Fikret*", Hasan Çebi'nin "*Bütün*

Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek” adlı biyografisini ve Kevser Gülçiçek Ayas’ın M. Rami Ayas hakkındaki biyografik çalışmasını görüp yararlandık. Rami Ayas Hoca’yı dönem koşulları içerisinde yani çevre, kişiliğin oluşum süreci ve eserleri üzerinden değerlendirirken bu biyografi geleneğinde oluşan devir-şahsiyet-eser üçgeni içinde kalmaya çalıştık.

Biyografik kaynaklar konusunda özellikle Rami Hoca’nın kendisine ait arşivine, resmi kaynaklara, yazılı belgelere başvurulmuştur. Bunun yanında Rami Ayas’ın Türkiye’nin pek çok yerinde çok sayıda öğrencisi olduğundan hepsiyle birebir söyleşi yaparak, Hoca ile ilgili görüşlerini almak mümkün olmamıştır. İmkânlar ölçüsünde ulaşabildiğimiz öğrencilerinin, çalışma arkadaşlarının ve tez yazarının kendi gözlemleriyle Rami Ayas hakkında çeşitli yargılara ulaşılmıştır.

Konuşma, buluşma, bir araya gelme anlamına gelen mülakat, görüşme ya da röportajdan ayrı bir işlem olarak söyleşi, çalışmamızın ana kavramlarından bir diğeridir. Bu kavram, röportajın daha özel bir biçimidir. Ünlü kişilerin tanıtılması uzmanlık alanlarındaki konularda fikirlerinin alınması tarzında, sade bir sohbet havası içinde yapılan konuşmalara mülakat denmektedir. Çalışmamızın belli bir bölümü bu bağlamda Hoca ile yapılan mülakattan elde edilen verilere dayandırılmıştır.

Çalışmada başvurulan yazın türlerinden biri de anıdır. Anı bağlamında hem M. Rami Ayas’ın anlattıkları hem de yazdıkları önemli bir yere sahiptir. Çünkü belli bir uzmanlık alanında doruğa ulaşmış kişilerin anıları o alanı öğrenme ve öğretmede yararlı olduğu gibi örnek oluşturacak yaşantılara da yer vermektedir (Kantemir, 1997, s.273). Edebiyat ya da yazın kavramıyla çoğunlukla Türk yazını kastedilmiştir. Türkçe kavramı aynı zamanda Türk dili kavramı ile anlamdaştır. Eğitim, öğretim, sanat, cumhuriyet, okul, üniversite gibi kavramlar da çalışmada sık geçen ve anlam yükü fazla olan terimleridir. Ancak bu kavramların tanımlarının ayrıca verilmesine, yaygınlıkları, bilinirlikleri yüksek olduğundan gerek görülmemektedir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini teze konu olan Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas’ın hayatı ve yazmış olduğu eserler oluşturmaktadır. Örneklem grubu ise Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas’ın yaptıkları, yazmış olduğu şiirlerinden oluşan şiir kitapları ile sözlü ve yazılı verilere dayanmaktadır. Çalışma konusunda alan yazını özellikle *Kenan Eli Şiirleri* ve *Kımalı Kayalar* adlı şiir kitaplarındaki şiirlerden oluşmaktadır. Bu şiirlerden ve diğer

kitaplarındaki yazılardan Hoca'nın yaşam, düşünce, hizmet ve yöntemler ile ilgili kısımlar seçilerek yorum geliştirilmeye çalışılacaktır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada üç türlü veri toplama aracı kullanılmıştır. Bunlardan birincisi gözlem, ikincisi araştırma sonucu elde edilen dokümanların incelemesi ve teze konu olan şair ile yapılan görüşmedir.

3.4. Verilerin Toplama Süreci

Verilerin toplanması amacıyla ilk önce Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas'ın yaşadığı dönemde şiirine etki eden İkinci Yeni şiiri ve şairleri ile alakalı çok geniş bir kaynak taramasına gidildi. Elde edilen kaynaklar üzerinden İkinci Yeni şiirini ve şairlerin sanatçıların yaşamları ve özellikle yazdığı şiirler ve yazılar üzerinden anlama amaçlandı. Daha sonra Rami Ayas'ın yaşamı ile ilgili eserler incelendi. Bundan sonra Ayas'ın eserleri özellikle şiir kitapları ve yayımlanmamış şiirleri temin edilerek, şiir yolundaki serüveni ele alındı. İkinci Yeni şiirinin yaşayan bir tanığı olmasından kaynaklı, kendisi ile 18 Nisan 2015 tarihinde samimi bir havada söyleşi yapılarak, karanlıkta kalmış aydınlanmayı bekleyen olgulara cevap bulmaya çalışıldı. Yukarıda adı geçen bütün bulgular ve özellikle Rami Ayas'ın şiir kitapları tezin merkezine alınarak incelenip analiz edilecektir.

3.5. Verilerin Analizi

Verilerin analizinde içerik analizi tekniği kullanılacaktır. İçerik analizinde temel amaç toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Bu araştırmada Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas'ın yazmış olduğu şiirlerinden yola çıkarak Türkçe duyarlılığı tespit edilecektir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM

4.1. Mehmet Rami Ayas'ın Yaşam Öyküsü

Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas'ın yaşam öyküsüyle alakalı en kapsamlı hazırlanmış yapıt, Kevser Gülçiçek Ayas'ın hazırladığı “*Türk Din Sosyolojisinde Mehmet Rami Ayas*” adlı üründür. Aslında tezin bu bölümünde “yararlanılacak temel anlamda -hemen hemen- tek kaynak olacak” denirse yanlış olmaz. Bunun yanında şairin kendisi ile gerçekleştirdiğimiz 18 Nisan 2015 tarihli söyleşisinden ve anılarından da yararlanarak bu bölüm şekillendirilmeye çalışılacaktır. Yine bu bölümde yorum ve sav ileri sürme imkânının pek olmaması, yazılacak olan bilgilerin nesnellüğünden kaynaklanan nedenlerle adı geçen yazarın yapıtından çok fazlaca yararlanma yoluna gitmek zorunda kalacağız. Bu bölümde şairin aile, çocukluk, öğrencilik, öğretmenlik, evlilik, akademik yaşam, yapıtları, başlıkları altında yaşam öyküsüne göz atılacaktır. Bu bölümlerin yazılmasının amacı tezin konusunu teşkil eden Rami Ayas'ın şairliğinin, şiir anlayışının, Türk dilini kullanmakta gösterdiği duyarlılığın anlaşılması adına farkındalık oluşturacaktır.

4.1.1. Aile.

Mehmet Rami Ayas Gaziantep'te, Mehmet Fâdıl Bey'in Saniye Hanım'dan dördüncü ve en küçük oğlu olarak, 1931'de dünyaya gelmiştir. Babası Mehmet Fâdıl Bey, Osmanlı Devleti'nin son döneminde Antep'te yüz yıldan fazla hâkim olmuş olan Battaloğullarından Büyük Battal Bey'in kızı Emine Hanım'la, Halep Türkmenlerinden Hacı Ahmet Ağa'nın ikinci oğludur. Küçük oğul Mehmet Fâdıl günün medrese veya okul öğreniminden uzak yetişmiş; bitmez tükenmez gibi gelen bir servet ortamında çağın şartlarından, bilgisinden uzak bir Orta Çağ beyi gibi acımasızlık ve merhametlilik zıt duygularını nefsinde barındıran; avı, eğlence severliği, kuşçuluğu, içkisi, pekiyi silâh kullanıp yaman ata binişi, atları, gözünü budaktan sakınmazlığı, yiğitliği, açık sözlülüğü ile bazı nüfuzlu kimselerin kendisinden uzak durmasına yol açması, başkalarından zarar görenleri himayeciliği, muhtaçları koruyuşu, neredeyse sınırsız denebilecek cömertliği gibi dillere destan olan nitelik ve davranışlarıyla bir ömür sürmüştür. Hesap işlerini yürüten kâtabi Abdalbâki Efendi'nin ölümünden sonra, hesaptan kitaptan habersiz ticari zihniyete tamamıyla zıt bir kafa yapısı ve ruh hali ile malını mülkünü ardı ardına tefecilerin tuzağına kaptırmış ve elden çıkarmak zorunda kalmıştır:

Rami Ayas'ın annesi Behiye Hanım, o yıllarda eşi Fadıl Beyin art arda malı mülkü elden çıkarmasını -herhalde- önleyebilmek için delidir diye Fâdıl Bey'i mahkemeye vermişse de, akıllılık kararı Fadıl Bey'in yakayı kaptırmış olduğu tefecilerin işine yaramış. Her bir eşinin ayrı ayrı kendi çocuklarıyla oturduğu şehrin en mutena yerinde cadde üzerindeki evler satılmış. Fadıl Bey, Behiye Hanımı ve ondan olan çocuklarını alıp daha önceleri dayısı Tahir Bey'den satın almış olduğu Kürt

Osman Köyü'ne götürmüş. Böylece bir eşi çocuklarıyla Antep'te, öteki eşi ise kendisiyle birlikte köyde çift çubuk işleriyle uğraşarak yaşamaya başlamışlar (Ayas, 2012, s.54).

4.1.2. Çocukluk yılları.

1935'in bir yaz ayı, henüz dört yaşındayken, kırk dokuz yaşındaki babasını kaybeden Rami Ayas'a babasıyla birlikte yaşadığı yıllardan ne hatırladığı sorulduğunda, çocukluğunun ilk yıllarını ve babasını şöyle anlatır:

Çocukluk yıllarım köyde geçti. Antep'te Gaziler Caddesi (eski adı Balıklı Cadde) üzerindeki, içinde doğduğum köşkü de babam satmış. Evlerden kala kala bir kuş evi kalmış. Doğduğum evin içini bilmem ama kuş evinin içini hatırlıyorum. İçinden tertemiz su geçen havuzlu, mermer döşeme avlulu ve avluya açılan karşılıklı daireler bulunan bir güzel evdi kuş evi. Ancak dış kapısı, cadde üzerindeki, doğduğum evin kapısı gibi büyük, yavrulu kapı değildi. Burada kafesler içerisinde keklikleri, konup havalanan güvercinleri hatırlıyor gibiyim. Bu hatırladığım, babamın debdebeli, şaşaalı parlak beylik yıllarından arta kalan sönük günlerdi. Nihayet, babam orayı da satınca büsbütün köyde yaşamaya mecbur olmuştu aile. Zaten daha fazla yaşayamamıştı babam. Hayatının son yıllarında içkiyi eğlenceyi terk etmiş ve annemin teşvikiyle namaza niyaza başlamıştı. Babamın köyde beni omuzuna alıp yürüyüşünü, bir de öldüğü günü pek belirgin olarak hatırlarım. Küçük arkın altındaki bahçede, çimenler üzerinde ibrikle abdest alırken yıkılıp, köylülerin kendisini konağa çıkarışını ve aşağı odada kendine gelir gibi olurken, annemin sorusuna, 'iyiyim, iyiyim' dedikten sonra, omuzuna dayanıp bir anda ruhunu teslim edişini. O an, annemde ve köylülerde bir feryat ü figan başlamış 'Fâdıl Bey öldü' çağırışları her yanı çınlatmış; çok geçmeden komşu köylerden birçok insan köyde büyük bir kalabalık oluşturmuştu. Sonra, nasıl nereden bulunmuşsa, köye getirilen bir kamyonu doluşturmuş; cenaze Antep'e Asiye Halamların kabaltından girilen çıkmaz sokaktaki evine götürülmüştü. Babam öldükten sonra; ablalarım ağabeylerim ve küçük kız kardeşim artık hep köydeydik. Antep'te kalacak bir evimiz yoktu. 'Analgımız' dediğimiz öbür annemiz ve ondan olan kardeşlerimiz, ablalarım ve ağabeylerim ise hep Antep'teydiler; zaten onlar köye hiç gelmemişlerdi, sonrasında da hiç gelmediler. Yanılmıyorsam yedi yaşını bitirinceye kadar, belki bir asalet ifadesi olarak, erkek çocuklarının saçları kesilmiyor, yedi yaşın bitiminde saçlar törenle kesilerek, berbere de saçların ağırlığına altın veriliyor ve kurban kesiliyormuş. Benim uzun saçlarım da törenle kesildikten sonra berbere yine altın mı verildi pek bilmiyorum ama okula gitme konusu sorun olmuştu. Gerçi, okumayı köyde annem öğretmişti. Kitap okuyabiliyordum, ama köyde kalsaydım okul yüzü göremeyecek, köy şartlarına göre yaşayıp gidecektim. Ben de okula gitmeye istekliydim belki; ancak daha çok annem ve ağabeylerim okumamı istiyorlardı (Ayas, 2012, s.54).

4.1.3. Öğrencilik yılları.

Şimdi de şairin eğitim yaşamı ile ilgili geçmişine, kendisini etkileyen olaylara, ileride şairliğinin temelini dolduracak olgulara ulaştırması bakımından, değinmekte fayda görüyoruz. İkinci Yeni şairlerinde de görüldüğü üzere geçmiş bir iz ve şairlerin peşini acı tatlı anılarıyla sonuna kadar bırakmayan bir iz. Sadece peşlerini bırakmamakla da kalmıyor, şairlerin ruh dünyalarında da kapanmayan yaralar açması bakımından önemli bir olgu. Şuur altına atılan her yaşanmışlık, aslında yıllar sonra başka cesetler giyerek yine karşımıza çıkıyor. Bu sebeple şairlerin ve Rami Ayas'ınilmek ilmek bir nakış gibi örülerek gerçek kimliğini bulması yolunda geçmiş önem arz etmektedir.

İlkokul; Rami Ayas'ın ilkokul yılları zorlu yaşamının sanki habercisi gibidir. Şair maddi sorunların, ailevi sıkıntıların gölgesinde okul yaşamına adım atar:

İlkokula başlamadan önce Latin harfleriyle okumayı annesi Saniye Hanım'dan öğrenen Rami Ayas, Antep'te, Hilmi Ağabeyi'nin arkadaşlarından Mehmet Kalfalarda kalarak ilkokulun ilk iki yılını geçirir. Üçüncü sınıftayken Hilmi Ağabeyinin askere gitmesiyle, annesi ve kardeşleri de Antep'ten bir ev kiralarak köyden şehre taşınırlar. Yaz ayları, Hilmi Ağabeyinin İkinci Dünya Savaşı

dolayısıyla uzun süren askerlik dönüşünden sonra Behiye Annelerin isteği üzerine köy satılıp paylaşılıncaya kadar (yani ilkokulun son sınıfına kadar) köyde geçmeye devam eder. Köyün satılıp mirasın paylaşılmasından sonra Antep'te kiralık evden, yeni satın aldıkları Eyüpoğlu semtindeki evlerine taşınırlar. Böylece Dayı Ahmet Ağa İlkokulu'nda başlayıp beşinci sınıfta 'Yeni İlkokul' da tamamlanan ilkokul hayatından sonra ortaokul ve lise yılları bu evde yaşanır. İlkokul yıllarında, öğretmenleri Suat Berksoy Hanım ve Hasan Tecer Bey'in teşviki ile şiire ve tarihe olan ilgisi başlar. İlkokulu bitirmeden, annesinden eski yazı Türkçe okumayı da öğrenir. Sırrı ağabeyinin Hoca Ahmet Efendi'den Arapça öğrenmesinden de etkilenerek Emsile-i Muhtelif adlı Arapça dil bilgisini ezberler (Ayas, 2012, s.55).

Ortaokul; Şair İlkokulu bitirir ve ardından öğretmen okuluna kayıt yaptırmak ister.

Ama bazı sağlık sorunlarından dolayı okula kayıt yaptıramaz. Daha sonra mecburen Gaziantep Lisesi'nin orta kısmına kaydolur. O yıllarda öğretmen olma düşüncesinde olan Ayas, idealini gerçekleştirme adına okul hayatına devam eder. Bu arada da Ayas'ın şiire karşı olan merakı da uyanmaya başlar. Şiir yanında dine olan ilgisinin de gelişmeye başladığı bu dönemde şunlar yaşanır:

Latin harfleriyle okumak yerine, annesinin yönlendirmesiyle orta bir ve ikinci sınıfın yaz tatillerinde, Ali Nacar Camii imam ve hatibi Hacı Abdullah Efendi'den Kur'an-ı Kerim dersi alır. Ortaokul birinci sınıfta Fransızcadan bütünlemeye kalması üzerine, Galatasaray lisesinde öğrenci olan, halasının oğlu Kamil Uras'dan ders alır ve bütünleme sınavını geçer. Sonra ki yıllarda Fransızcası ortaokul üçüncü sınıfta iken Fransızca öğretmeni olan Ayşe Altınok ve lise sıralarında özellikle hocası Orhan Gürsel'in yakın ilgisiyle Fransızca kitaplar okuma seviyesine ulaşır. Yine ortaokul yıllarında Türkçe öğretmeni Feridun Erte ve Tarih öğretmeni Mahir Keleştimur'da derslerine severek çalıştığı ve unutamadığı öğretmenlerindedir. Ağabeyi Hilmi Bey, köyün satışından kalan ve birleştirilen eldeki mirası sermaye ederek bir ortaklar alacacılık işine girer; ancak bu girişim iflasla sonlanır. Ailenin geçim kaynağı ortadan kalkar. Bu sıralarda ortaokulu henüz bitiren Rami Ayas öğretim hayatını da bırakmak zorunda kalır. Sırrı ağabeyi ve Hilmi Ağabeyi aile geçindirmek için kilere kurdukları kilim tezgâhında kilim dokuyup satmaya başlarlar. Rami Ayas'ın, ağabeyleri gibi, öncesinden kilim dokuma tecrübesi yoktur; öğrenmeyi de beceremez ve başka bir iş aramaya başlar. Kuzenin eşinin sahibi olduğu bir iplik fabrikasında işçi olarak çifte vardiya olmak üzere aylarca çalışır; ancak, ustabaşının yan tezgâhta çalışan işçiye sürekli verdiği rahatsızlığı dayanamayıp ustabaşıyla atışır ve bir daha dönmek üzere fabrikayı terk eder (Ayas, 2012, s.55).

Aslında Ayas çocukluk yıllarından itibaren haksızlığa tahammül edememe, ezilenlere kol kanat germe gibi özelliklere sahip olmaya başlamıştır. İleri de her türlü yasak, zorlama ve baskıya karşı içte isyan ve başkaldırı halinin olması şiirlerinde bunu yansıtması işte bu yaşanan olgularla desteklenecektir:

Bu kez yine Annesi Fadıl Bey'in teyzadelerinden o zamanlar Halkevi'nin binasında CHP'nin il gazetesini çıkaran Ali Elgin Bey'e rica ederek orada çalışmasını sağlar. Rami Ayas'ın buradaki işi gazetenin bulmacalarını hazırlamaktır. İşini yapmak için aynı binada yer alan Halkevi kütüphanesinde kitap ve sözlüklerle haşır neşir olarak kütüphane zevkini edinir. Ancak ne aldığı para tatminkârdır ne de zamanında ödenir. Dolayısıyla annesi bu kez Eyüpoğlu Camii Hocası Altuncuoğlu Mustafa Efendi'den güvenilir bir kuyumcuda bu sanatı öğrenmesi için yardımcı olmasını ister (Ayas, 2012, s.55).

Lise; bu yıllarda hangi esnaflığı yapmaya yeltense elinde kalan şair okumaktan başka çare olmadığı düşüncesiyle liseye gitmeye karar verir. Eleme sınavlarından geçerek liseye kayıt yaptırır. Bu dönemde hiçbir ayrıma gitmeden ne bulduysa okur. Sorunlara ve dünyaya bütüncül bakış ile bakmaya başlar. Şair evrenselliğe giden yolda ilerlemektedir. Kendisi hem içte hem de toplumsal hayatta yaşadıkları o çetin günleri şu şekilde anlatır:

İslam medeniyetinin Batıya etkilerini konu edinmiş olan kitaplar, artık toplumlar arası kültürler arası etkileşim alanına çekmekteydi ilgimi. Yalnız o sıralarda daha çok duygusal, milli ve dini değer yargılarımızla düşünen bir öğrenciydim, herhalde. Milli ve dini tarihsel hayatımızla sevinen, yenilgi ve gerilemelerden müteessir olan, üzülen bir haleti ruhiye içindeydim. Söz gelişi Osmanlı İmparatorluğunun gerileme döneminin başladığını ifade eden tezahürleri 2.Viyana kuşatması ve bozgunu, ya da günümüzde İslam âleminin geri kalmış durumunu düşünmek ve zaman zaman sevdiğim bir kimsenin ölümüne ağlar gibi ağlamama yol açardı. Böylece gençliğimde içine kapanık, duygulu, uzleti- inzivayı seven bir kimsenin gençliği olarak geçti. Günlük olayların hem içinde hem dışındaydım. Çok az konuşur konuşmasını pek bilmezdim. Sözleri dinler olanları kafamın içinde değerlendirir ama konuşamazdım. Buna belki kekemeliğimde neden olmuştur. Yüksek seste okumayı ve nutuk atmayı insanlar arasında değil; insanlardan uzakta hatta zaman zaman şehrin dışında düz tepede uygulardım. Lise yıllarının sonuna doğru birbirlerine karşıt her türlü yazıya bir seçme yapmadan okuyordum. Dinle milliyetçilikle Batı edebiyatını ve düşünçesini değişik akımlarıyla ilgili roman, şiir, dergi, gazete hepsi. Bunların hepsinden bir bütüncül anlayışı ulaşacağım inancında idim; ancak bu bana aynı zamanda değişik bir sıkıntı ve acı veriyordu. Şiir yazmaya devam ediyordum (Ayas, 2012, s.57).

Ayas'ın lise yaşamı çok çalkantılı geçmektedir. Bu arada şiire olan ilgili süratle artmaktadır. Ayrıca bu ilginin hızlanmasına ivme kazanmasına yön veren olaylar ve kişilerde Ayas'ın yoluna çıkmaktadır:

Lisede, daha üst sınıfta öğrenci olan Sezai Karakoç'la arkadaşlığı şiir yazmasında ve değerlendirmesinde etkili olmuştur.1949-1950 öğretim yılında 2. kez Lise 1. sınıfta okurken edebiyat dersi saatinde öğretmenleri Sabri Güzel, CHP iktidarının Bakanlarından Cemil Sait Barlas'la birlikte derse girer. Derste bir ara birisinin şiir okumasını isteyince parmak kaldıranlarının arasından Rami Ayas'ın okuması istenir. Necip Fazıl'dan okunan şiirin arkasından ortalık buz gibi olur; ikinci bir şiir okuma isteği kabul görünce, bu defa da Yahya Kemal'den bir şiir okur. 2.derse Bakan olmadan gelen öğretmen Rami Ayas'ı kutlayarak Bakan'ın kendisiyle özel olarak ilgilenmek istediğini ve ismini aldığını söyler. Rami Ayas bu özel ilgiden memnun kalmaz. Ne var ki liseden sonra İlahiyat Fakültesinde öğrenciliği sırasında o zaman Pazar Postası'nı çıkarmakta olan Cemil Sait Barlas'ın Ergun Barlas vasıtasıyla yaptığı daveti cevapsız bırakır. Çok sonraları bu ilgiyi ve kendisinin olumsuz tavrını bir utanç duygusuyla hatırlar. Lisenin oldukça zengin kütüphanesinden yararlandığı gibi Halkevi Kütüphanesi de onun okuma tutkusu yönünden zengin bir imkândır; birçok zaman simit parasını kitap almaya harcar. Bu dönemde bir yandan Varlık, Yeditepe, Ulus vb. okurken diğer yandan Büyük Doğu, Sebülür Reşat, Hakka Doğru, (ağabeylerinin aldıkları: Millet, Orkun, Cumhuriyet, Tasviri Efkâr) gibi gazete ve dergileri de takip eder.-Aslında Ayas'ın entelektüel kimliğinin de oluşmaya başladığının delilleridir bunlar.- Edebiyat öğretmenleri Hüseyin Görtunca, Sabri Güzel, Celile Göğüş yakın ilgilerini unutamadığı öğretmenleridir. Hüseyin Görtunca'nın, okuması için verdiği Türk Edebiyatı'nda Nazım Şekilleri adlı kitabı okur, çok beğenir, kitapçılarda bulamayınca oturup başından sonuna kadar bir deftere yazar. Zeki Peser'in okuması için verdiği Von Aster'in İlk ve Orta Çağ Felsefe Tarihi adlı eserini okur, çok etkilenir, arar, nihayet bir yerde bulup edinir (Ayas, 2012, s.58).

Şair bir yandan yaşamın zorluğuyla mücadele ederken diğer yandan da kendisini yetiştirmeyi ihmal etmez. Kitap okumalarına devam eder. İşçi olarak çalıştığı bu yıllarda bile okuma aşkı devam etmektedir. Tabii bu arada şiire olan ilgi de ilk meyvelerini vermeye başlar. Sâmiha Ayverdi'nin *Yolcu Nereye Gidiyorsun, Son Menzil, İnsan ve Şeytan, Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık* gibi yapıtlar bu dönemlerde okuduğu kitaplar arasındadır. Son sınıf öğrencisiyken, Edebiyat Kolu'nun açtığı şiir yazma yarışmasına "Aydınlığın Masalı" adlı şiiriyle katılır. Şiir, Değerlendirme Kurulu'nca birinci seçilir ve lise çapında yapılan törende şiir okuyarak çeşitli ödüller kendisine sunulur.

Üniversite; 1953 lise mezuniyetinden sonra başlar. Ayas'ın eğitiminin bu devresi aslında şair için bir dönüm noktası olmuştur. Şairlik mi yoksa bilim adamlığı sorusunun cevabına gidecek yol ayrımı bu dönemde Ayas'ın karşısına çıkacaktır:

Öğretim yılı sonunda liseden mezun olup, olgunluk sınavlarını başarıyla verdiği sıralarda İstanbul Üniversitesi Yüksek Öğretmen Okulu Felsefe Öğretmenliği sınavına girer; başarılı olduğu bildirilip, İstanbul'a mülakata çağırılır. Bir yandan da, arkadaşı Sezai Karakoç Ankara'da olduğu için lise müdürlüğünce Ankara Üniversite'nin değişik fakültelerine, üniversiteye girebileceğini bildiren çıkmaların gönderilmesini sağlar. Tarih öğretmeni Ömer Arpacıoğlu, Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi'nde öğretim üyesi olan hocası, tarih profesörü Bekir Sıtkı Baykal'a ve felsefe profesörü Hamdi Ragıp Atademir'e iletmek üzere iki mektup yazıp verir. Ankara'ya varınca ilk işi Profesör Bekir Sıtkı Baykal ile Hamdi Ragıp Atademir'i ziyaret edip mektupları vermek olur. Bekir Sıtkı Baykal candan bir sevgiyle hemen Tarih Bölümü öğrenciliği için kaydını yaptırmasını ister. Hamdi Ragıp Atademir Bey, mektubu okuduktan sonra, kendisinin Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü derslerine “dinleyici öğrenci” olarak devam edebileceğini sözlerine ekler. Rami Ayas doğruca, o zaman Cebeci'de Hukuk Fakültesi'nin bitişiğinde bulunan İlahiyat Fakültesi'ne gider, ders programını gözden geçirir; tam istediği gibidir. Üstelik yazılarını severek okuduğu ve Gaziantep'te verdiği bir konferansını da dinlemiş olduğu Suut Kemal Yetkin de, buradaki hocalar arasındadır. Hemen, asil öğrencilik kaydını yaptırır. Sonra da, Fakülte Sekreterliği'nden aldığı öğrencilik belgesiyle Hukuk Fakültesi Yurdu olarak bilinen Birinci Yüksek Öğrenim Öğrenci Yurdu'na kayıt olup yerleşir. Üniversite öğrenciliği boyunca bu yurta kalacaktır. Öğretim yılı başladıktan sonra bursluluk sınavını da kazanır. Sabahtan öğleye kadar İlahiyat Fakültesi'ndeki derslere girer, öğleden sonra da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü derslerine devam eder. Birinci sınıftan itibaren akşam saatlerinde British Council'de İngilizce, Fransız Kültür Merkezi'nde de Fransızca kurslarına gider. Bu yıllar boş zaman diye bir şeyin söz konusu olmadığı, zihinsel donanım bakımından en verimli, disiplinli ve hareketli yıllarıdır (Ayas, 2012, s.59).

Şair şiir alanında yıllarca severek okuduğu takip ve taklit ettiği şeylerden ve kişilerden ideolojiye olan mesafesinden dolayı tepki koyar. Fakülte yıllarının başında, ideoloji ile ilgili her adımı durdurup tamamıyla bilime, felsefeye yönelir. Her Ankara'ya geldiğinde Ankara Palas'ta Sezai Karakoç'la birlikte ziyaret ettiği Necip Fazıl Kısakürek ile ilişkilerine son verir. Bütün ideolojilerin, ana nitelikleri bakımından birbirine benzediğini, bir yerde hepsinin de acımasız olduğunu ifade ettikten sonra ideolojiye bulaşan her nesneden uzak durma kararlılığı gösterir:

Benim düşünce tarzım doğru, bunun dışındakiler yanlış anlayışı ve onunla bağlı davranış biçimi idi, her bir ideoloji. İster din, ister siyasal düşünüş, hatta sanat, ideoloji halini aldı mı, kendisinin dışındakilere, 'doğru'luk başta gelmek üzere, hiçbir hak tanımama eğilim ve eylemini barındırıyordu, kendisinde. Büyük Doğu da bir ideoloji olarak doğmak belirtileri gösteriyordu. Yalnızca kendine karşı olanlar değil, kendisinin dışında ya da sıradan ülke insanları aşağılanıp paylanma konusu olabiliyordu. Hedefine varmış ideolojik eylemlerde yoldaşların birbirini 'tehlike' sayıp, onar göre yapıp etmeleri de apaçık bir gerçeklik olarak çağımızın gözlemlenebilen oyunlarından. Gerçek dindarlığın ideolojiye ihtiyacı yoktu. Kaldı ki, ideoloji, dindarlığı sathileştiren ve sınırlandıran bir yoldu (Ayas, 2012, s.60).

Ayas, Necip Fazıl ile olan şiir bağı koparsa da şiire olan sevdasından vazgeçmez.

Onun bir tarafı bilim adamı olabilir ama diğer tarafı da şairdir. Şiire olan ilgisinin zirveye çıktığı dönem üniversite yıllarıdır. Şiir anlamında daha canlı ve yoğun bir dönemdir bu yıllar. Sezai Karakoç'un Ankara'da çıkardığı *Şiir Sanatı* dergisinde şiir üzerine bir deneme ve iki şiiri, Gaziantep'te yayımlanan *İlke* dergisinde bir öykü ve dört şiiri çıkar. Çevresi de Ayas'ın şiir anlamında yeteneğini görür ve teşvik eder: “Yayımlanmamış şiirlerini, sanat

tarihi hocası Suut Kemal Yetkin, Nurullah Ataç ile birlikte okuyup, “Kitap olarak yayımla” demişse de, yayımlama işini bugüne kadar (yani 2011 yılına kadar) gerçekleştirilememiştir.” (Ayas, 2012, s.60).

4.1.4. Öğretmenlik.

Şair 1956-1957 yılında Üniversite öğrenimini tamamlar. Hocalarının kendisine sundukları fırsatları elinin tersiyle geri iten Ayas’ın gözünde ve hayalinde öğretmenlikten başka bir meslek yoktur. Diyarbakır İmam- Hatip Okulu’nda göreve başlar. Arapça, tefsir, kelim, gibi çeşitli dersleri ‘az zamanda çok büyük işler başarmak’ amacı ve idealist bir öğretmen tavrıyla, ders yılını geçirir. Öğrencileri hakkında şair şu düşünceleri ifade eder: *“Kelim derslerinde, çocuklar sanki bir akademi üyeleriymiş gibi serbest tefekkür ortamında sorular sorarak tartışıyorlar; bir önceki görüşlerini tartışma sonucunda değiştirmekte olduklarını serbestçe ifade edebiliyorlardı.”* (Ayas, 2012, s.61).

Diyarbakır’da bulunduğu yıllarda, kendisini unutmayan hocalarından Suut Kemal Yetkin, Hilmi Ziya Ülken ve Bedi Ziya Egemen yeni yayımlanan kitaplarını imzalayıp Rami Ayas’a gönderirler. Muhammed Tanci, Kahire Üniversitesi’nden bir burs temin edip, gereken işlemler için kendisini Ankara’ya çağırır; ancak, askerliğini yapmamış olduğundan burstan yararlanamaz. Hocalarından takdir ve ilgi gördüğü bu süre içinde yazmakta olduğu şiirlere baktığımızda ise; hırçın, topluma başkaldıran ifadeleriyle karşılaşılmaktadır. Genel olarak, gençlerin bu toplum içinde gerektiği şekilde yetiştirilmediği ve değerlerinin bilinmediği duygu ve düşüncesini, suskun, içe dönük tabiatına ters bir haykırıyla duyurur. Öğrencileriyle verimli, okul müdürü ve öğretmen arkadaşlarıyla uyumlu geçen 1958 öğretim yılının sonunda, askerlik görevini yapmak üzere Diyarbakır’dan ayrılır. Ankara’da Piyade Yedek Subay Okulu’nda altı aylık bir eğitimden sonra, Manisa 57. Er Eğitim Tugayı’na gönderilir. Askerlik sonunda şairin şiirinde bir değişim başlar. Artık otoriteye, haksızlığa başkaldıran asi ruhlu şiirler dönemi gerileme sürecine girecektir.

4.1.5. Evlilik.

Ayas’ın yaşamındaki ilginç rastlantısal olaylardan biri de üniversite de yaşanır ve bu olay neticesinde şairin yaşamı bambaşka bir yola doğru yönelmeye başlar:

Fakülteadaki öğrenciliğinin son sınıfında, birinci sınıf öğrencileriyle, açık uçlu soruların kullanıldığı bir zihniyet araştırması yaparken, verdiği cevaplardan etkilenerek tanıyıp beğendiği Eskişehir Lisesi mezunu Aysel Baranok’un daveti üzerine Manisa’dan Eskişehir’in Sarıköy’üne, Yunus Emre’yi Ziyaret ve Anma Töreni’ne katılır. Orada hiç düşünüp taşınmadan Aysel Baranok’la evlenme kararı verir. Yunus Emre’yi Ziyaret ve Anma Günü’nde başlayan yeni bir yaşama serüveni; yıllarca okumalarının, düşünme ve donanım kazanma çabalarının yönünü değiştirir; tasavvuf-dini tecrübeyi yaşamaya yönelir. Yunus Emre ziyaretinden sonra, Manisa’da, Aysel Baranok’un da bağlı olduğu

Kenan Rıfai - Samiha Ayverdi bağluları, dostları ile yakınlaşma ve birliktelik ilişkileri artar (Ayas, 2012, s.61).

Bu dönemden sonra Ayas'ın değişmeye başlayan yaşamıyla birlikte öğretileri şiir anlayışı da başka bir mecraya doğru yönelir. Şairin şiirlerindeki o uçarı, alabildiğine isyan ve başkaldırı hali kendini yavaş yavaş bir dinginliğe salmaya başlayacaktır. Şiir için şiir yapan Ayas'ın artık şiirlerinde didaktik bir kaygı, dini felsefeye hâkim olan şiirler şeklinde edebiyat sahnesine çıkmaya başlayacaktır. Necip Fazıl'ı kendi yaşamına yakın bulmasının boşa olmadığını gösteren bu durumla Ayas, yeni döneme başlamasının sinyallerini verir. Acaba Mehmet Rami Ayas'ı hem edebi hem de dünya görüşü itibarıyla bu kadar derinden etkileyen Kenan Rıfai kimdir?

Kenan Rıfai: Rami Ayas'ı manevi anlamda etkileyen, hem maddi hem de manevi anlamda yaşamını etkileyen Kenan Rıfai'dir. Tabii ki bu doğal olarak şairin şiir dünyasına da etki edecektir. Daha önceleri İkinci Yeni çizgisinde soyut, düşünce planında, manevi olgulardan uzak ürünler kaleme alan Ayas, 1959 dediği şiir yaşamındaki dönüşle artık daha farklı şiirler yazmaya başlar. Şimdi de kısaca Kenan Rıfai hakkında bilgi verelim:

1867 tarihinde Selanik'te dünyaya gelmiştir. Filibe hanedanından Hacı Hasan Bey'in oğlu Abdulhalim Bey'le Hatice Cenan Hanım'ın çocuklarıdır. İstanbul'da Galatasaray Lisesini bitirdikten sonra Babıâli Hariciye Kalemî'nde vazife almış, Acem Mektebi'nde tabiat muallimliği yaparken Posta – Telgraf Nezareti'nde Alman müşavir Groll'ün muavinliğine getirilmiş, bu arada da Hukuk Fakültesi'ne devam etmiştir. Oğlunun ilk müşşidi annesidir. Kendisine manevi dünyanın, Allah yolunun kapılarını açan annesi Hatice Cenan hanım daha sonra O'nu kendi müşşidi Şeyh Ethem Efendi'ye teslim etmiş, bu suretle Ken'an Rıfai'nin manevi şahsiyeti bu iki müşşid tarafından oluşturularak kemale ermiştir. İstanbul'a döndükten sonra Erkek Muallim Mektebi'nde Fransızca hocalığı, Tedkikat-ı İlmiye Encümen Azalığı, Darüüşşafaka Müdürlüğü ve Meclis-i Maarif Azalığı vazifelerinde bulunmuş, emekliliğinden sonra da onüç sene Fener Rum Lisesi'nde Türkçe hocalığı yapmıştır. Bu lisede yaptığı çalışma, dinleri bir bütün olarak kabul ettiğinin ve “insana hizmet (hangi dinde olursa olsun) Hakk'a hizmettir” sözünü benimseyip benimsetmeye çalıştığının delilidir. Kendilerine göre bütün dinler sırası ile mana eğitiminin tamamlanması için birer basamaktır. Bundan dolayı aralarında sadece derece farkı vardır. On bir aylık Balıkesir devri, Genç Müdür'ün Allah velisi anne eliyle yükselen manevi temelini, artık müşşidi Edhem Hazretleri'nin taş taş işlenme mesuliyetini bütünü ile üstüne aldığı devirdi. Hocası kendilerinin maddi ihtiyaçlarını kısıtlayarak, en azla yaşamının temizleyici zevkini tattırıp (riyazat), ileride halkının bütün acılarını paylaşacak olan o müşşid-i kâmilî bir manevi abide derecesine ulaştırmıştır. Yine burada bir sanatkârdan musiki nazariyatı öğrenmesini ve ney meşk etmesini istemiş, daha sonra da keman ve piyano çalmayı öğrenerek manevi feyzini öğrencilerine aktarmanın diğer bir yolu olan musikiyi, bestelediği ve güftelerini yazdığı ilahileri ile çevresine akıtmıştır. Manastır Maarif Müdürlüğü sırasında Müşşidi Ethem Şah cemale yürümüş, kendisine yerini bıraktığını, mana âleminden haber vererek dünyadan göçmüş olduğunu bildirmiştir. Medine-i Münevvere'de İdadî-i Hamidî müdürlüğü yaptığı dört sene zarfında Şeyh'ül Meşayih Seyyid Hamza Rıfai hazretlerinden, dört sene hizmetlerinde bulduktan sonra, icazet almışlardır. Bir gün Hamza Rıfai Hazretleri: “Oğlum, bilmem ki ben mi senin şeyhinim, yoksa sen mi benim?” demekle Ken'an Rıfai'nin vasıl olduğu mertebenin yüceliğine pek güzel bir şekilde işaret etmiştir. İstanbul'a avdetlerinden sonra Valide Sultan Hatice Cenan Hazretleri'nin inşa ettirdikleri Altay Dergâh-ı Şerifi'nde irşad vazifesine başlamıştır. Kendileri Fransızca, Almanca, İngilizce (80 yaşından sonra öğrenerek), Arapça, Farsça, Rumca, Çerkeşçe'yi ana dili gibi bilmekteydiler. Birçok esere imza atan Ken'an Rıfai'nin asıl eserleri insanlardır. Onun içindir ki adaletini, cömertliğini, müsamahasını, vefa, merhamet, iyi zan, sabır, tahammül hulasa eksiksiz bir insanlık tablosunu vücudu noktasında toplayıp gizlemiştir.(Sargut, 2015).

İşte Mehmet Rami Ayas'ın hayat yolunu başka yöne çeviren, yaşam serüvenini farklı boyutlara taşıyan Kenan Rıfai böyle biridir. Daha sonra Ayas, yakınlığını arttırdığı bu dostlarıyla birlikte İstanbul'a, Kenan Rıfai'nin Hakk'a yürüyüşünün dokuzuncu yıl dönümü mevlidine gider: *“İstanbul'da Samiha Ayverdi ile tanışır. Kenan Rıfai'nin diğer öğrencilerini, kızlarını ve oğlunu yakından görür. Onların (Samiha Ayverdi, Meşkure Sargut, Kazım Büyükkaksoy, Semiha Cemal, Nezihe Araz ve Safiye Erol) Kenan Rıfai'nin derslerinden alıntı ya da ilham alarak yazmış oldukları eserleri okur.”* (Ayas, 2012, s.62). Askerlik görevini Manisa'da tamamlayan Ayas, yeni görev yerinde vazifesine başlar. Bu arada 1959-1960 öğretim yılında görev yaptığı zamanlarda, 27 Mayıs hükümet darbesi olur; böylece Demokrat Parti iktidarının sona erdiği bir süreç içerisine girilmiş olur. Baskı dönemlerine zorbalığa zalimliğe ve ezilmişliğe her zaman başkaldıran Ayas, İkinci Yeni şairleri gibi yaşamın kendisinden, yaşanmışlıklardan etkilenir. İşte bu etkileyen olaylardan birisi olması sebebiyle 27 Mayıs darbesidir. Bu tür toplumsal olaylar sanat insanlarını olumlu ya da olumsuz, mutlak manada etkileyerek, sanat insanlarının eserlerine de bir manada yansımaları olmuştur. Darbe de olsa dünya dönmekte ve hayat devam etmektedir. Mehmet Rami Bey, 31 Mart 1960'ta Gaziantep'te nikâhlandığı Aysel Baranok'la, 23 Ağustos'ta da evlenir. Rami Ayas, idealist bir öğretmen kimliğiyle bütün zorluklar rağmen eğitim yaşamına devam eder:

Üçüncü yıl sonra, bir gün öğretmen Aysel Ayas, öğrencilerindeki bir değişikliği anlatır. Öğrenciler dersi başlarını kaldırmadan dinlemiş, sınıftaki canlılık yerini bir durgunluğa bırakmıştır. Sebebi ise, bir meslek dersi öğretmenin “kadın sesi ve kadına bakmak, kadın erkek bir arada oturmak haramdır.” demesinden etkilenmeleridir. Okulda böylece dini bir zihniyet tartışması başlar (Ayas, 2012, s.63).

Bu durum kendisine hatırlatıldığında, Ayas şu çağdaş değerlendirmeleri yapar: *“Bu zihniyetteki öğretmenlerin zamanla okul yönetimini ellerine geçirmeleri sonucunda, okuldaki Alevi öğrencilerimizin de' diliniz Arapçaya, Kur'an okumaya dönmüyor' ve benzeri nedenlerle okuldan ayrılmak zorunda bırakıldıklarını öğrendim.* (Aslında bu yaşanan durum şairin evrensel düşüncesine, dini, dili, ırkı ne olursa olsun, her zaman karşısındakini 'insan' olarak gören öğretisine güzel bir örnek teşkil etmektedir.)

Müslümanlık ideolojileştirilmişti; nitekim giderek ülke çapında o pırıl pırıl imam-hatip okullarının siyaset üstü konumlarından indirilip siyasi ideoloji, kişisel-nefsanî menfaatler bataklığına sürüklendiğini gördük. İslam anlayışından uzaklaşıp, dar zihniyetlerin ve çıkarların, Türkiye Cumhuriyeti'ne karşı hınç ve öç alma eğilimlerinin kurbanı oldular. Ancak, bütün bu olup bitenlerde, gereklikçe CHP'ye sığınan ve onu kullanan din karşıtı kişi ve kümelerin de rolünü unutmamak gerekir (Ayas, 2012, s.64).

4.1.6. Akademik yaşam.

Ayas'ın göre yaptığı yere bir vesileyle gelen Prof. Mehmet Taplamacıoğlu, öğrencilerini görmek isteğiyle Rami Ayas ve eşinin bulunduğu okulu ziyarete gider. Mehmet Taplamacıoğlu bu ziyaret sırasında, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde açılan asistanlık sınavlarına Ayas'ın başvurmasını, kendisini asistan olarak görmek isteğini bildirir. Fakat aynı tarihlerde, İlahiyat Fakültesi Felsefe Doçenti Necati Öner'den bir mektup gelir. Bu mektupta, Hilmi Ziya Ülken'in kendisini asistan olarak almak istediği ve açılacak olan asistanlık sınavlarına felsefeden başvurması bildirilmektedir. Taplamacıoğlu'na söz veren Ayas, Ülken Hocaya teşekkürlerini belirten bir mektupla, özür ve bağışlanma dileğini arz eder. Daha sonraları, Necati Öner Bey'den öğrendiğine göre, Hilmi Ziya Ülken Hoca, Taplamacıoğlu'nun da bulunduğu bir öğle yemeği sırasında Rami Ayas'ı asistanı olarak almayı düşündüğünü söylemiştir. Aslen hariciyeci bir diplomat olan Taplamacıoğlu'nun bu davranışını, Rami Ayas, diplomatik bir strateji olarak değerlendirmekte ve Hilmi Ziya Hoca'nın, Taplamacıoğlu ile kendisinin Antep'teki görüşmesinden habersiz olup yıllarca kendisini affetmediğini belirtmektedir. 1965 yılında başladığı akademik kariyeri ile alakalı o zaman yaşananları şöyle anlatır:

Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde din sosyolojisi asistanı olduğumda, sosyoloji ile ilgili Türkçe eserleri hemen hemen okumuş, satın alınabilecek olanları edinmiş bulunuyordum. O zamanlar ne fotokopi çekmek ne de internetten yazı indirmek vardı. Yine fakülte'deki öğrencilik yıllarımda bazı İngilizce ve Fransızca kitaplar da almış ya da British Council ve Kızılay'daki Tarhan Kitabevi gibi bazı kitapçıları aracılığıyla yurt dışından kitaplar da getirmiştim. Fakülte'de asistanlığımın ilk günlerinden başlayarak derslere girdim. Hoca ile birlikte derse girdiğimiz zaman, ön sıralardan birinde oturdum. Hocam ders takriri sırasında (derste hangi konuyu anlatıyorsa) kişi ve yabancı dillerdeki eser adlarını, bazı kavramları tahtaya yazmamı isterdi. Bir çeşit sınamaya gibi de değerlendirilebilecek bu emirlerde öğrenci karşısında mahcup olmak da vardı. Çok şükür, Allah beni hiç mahcup etmedi (Ayas, 2012, s.65).

Dinleyici öğrenci olarak katıldığı Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi'ndeki hocaları Hans Freyer ve Tahir Çağatay'dan çok etkilenir. Sosyoloji alanında bu iki hocayı kendisine rehber edinir. Hans Freyer (Ord. Prof. Dr.):

31 Temmuz 1887'de Leipzig'de doğdu. 1907'de Dresden-eustadt'daki Kraliyet Seçkinler Lisesi'nden mezun oldu. Greifswald Üniversitesi'nde başladığı lisans öğrenimini Leipzig Üniversitesi'nde sürdürdü. "18. Yüzyıl Felsefe Tarihinin Tarihi" adlı bitirme teziyle felsefe doktoru unvanıyla 1911'de mezun oldu ve felsefe, tarih, psikoloji, iktisat okuttu. 1913'de Georg Simmel ile çalışabilmek için Berlin'e gitti. Birinci Dünya Savaşı'nda (1914-18) Batı cephesinde görev yaptı. 1920'de, "19.Yüzyıl Felsefi Düşüncesi'nde İktisadın Değerlendirilişi" başlıklı teziyle felsefe doçenti oldu. Leipzig Üniversitesi Felsefe Kürsüsü'nde Profesör adayı Doçent (1920- 22), Kiel Üniversitesi'nde Ordinarius Profesör olarak görev yaptı (1922-25). 1925'de Leipzig Üniversitesi'ne geçerek, orada Sosyoloji Bölümü'nü kurdu ve Leipzig Sosyoloji Okulu diye anılan bir çevre oluşturdu. 1938-45 yıllarında Budapeşte'de misafir profesör olarak bulundu, Alman Bilim Enstitüsü Müdürü olarak görevlendirildi. 1948'de Leipzig Üniversitesi'ndeki görevine son verildi, Batı Almanya'ya sığındı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (1953), Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler (1954-55), Dil ve Tarih-Coğrafya (1955-57) ve İlahiyat (1960) Fakültelerinde misafir profesör olarak bulundu. 1963'de Münster Üniversitesi'nden emekli olan Freyer, Baden-Württemberg Eyaleti'nin Baden-Baden kentindeki Eberstein- burg'a taşındı, 18 Ocak 1969'da burada vefat etti. Freyer Almanya'da ve Almanya dışında etkili oldu (Freyer, 2012, s.362-363).

Mehmet Rami Ayas'ı etkileyen diğer hocası ise Tahir Çağatay'dır. Tahir Çağatay'ın sadece derslerine girmekle kalmayan Ayas, Çağatay'ın yapıtlarını da okur. Ayas bu konu ile alakalı anılarında şunları ifade eder:

Asistanlık yıllarımda da vakit buldukça Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne giderek hem hocam Tahir Çağatay'ı ziyaret eder hem de dersine dinleyici olarak girerdim. Tahir Bey'in Günün Sosyolojisine Giriş adlı kitabı ile Hans Freyer'den Türkçeye çevirip, eklerle zenginleştirdiği 'İçtimai Nazariyeler Tarihi' kitabını asistanı Şevki Güler'le birlikte tashih etmiştik. Yine Hoca'nın Kapitalist İçtimai Nizam ve Bugünkü Durumu adlı kitabını tashih işinde de Nevzat Kösoğlu ile benim emeğim geçmişti. 'Kızıl Emperyalizm' adlı eserler dizisinin de tashihinde çalışmıştım (Ayas, 2012, s.64).

Tahir Çağatay şairin yaşamında çok önemli bir yere sahiptir. Sosyoloji alanında kendisine rehberlik eden ve Ayas'ın ailece şahsi bağlarının da kuvvetli olduğu bir bilim adamıdır. Çağatay, şairin ifadeleriyle ailenin bir evladı gibidir adeta. Tahir Çağatay:

1902'de, bugünkü Özbekistan'ın başkenti Taşkent'te, Ticaretle uğraşan varlıklı bir babanın çocuğu olarak doğdu. Taşkent'te Meseid Yanı Mektebi'nde, bütün derslerin Rusça okutulduğu Hükümet Mektebi'nde, Ufa kentinde Medrese-i Aliye' de; Bakü'de Yüksek Eğitim Enstitüsü'nde öğrenim gördü. 1922'de Berlin Üniversitesi'nde başladığı lisans öğrenimini, sağlık nedeniyle, Heidelberg Ruprecht Karl Üniversitesi Felsefe Fakültesi Ekonomi ve Sosyoloji Bölümü'nde sürdürdü. Orada Heinrich Rickert, Karl Jaspers, Max Weber'in kardeşi Alfred Weber, Karl Mannheim, Karl Brinkmann, Emil Lederer gibi dünya çapında ünlü hocaların öğrencisi oldu. Doktora tezini Alfred Weber'in yönetiminde ve Emil Lederer'in danışmanlığında yaptı. 'Göçebe Yaşayış Ekonomisinin Temelleri' adlı tezi 1931'de Bruchsal'da yayımlandı. 1932'de Berlin'de yerleşip, Heidelberg'de Mustafa Çokay ve diğer arkadaşlarıyla yayınlamaya başladıkları 'Yaş Türkistan' dergisinin yayımını Berlin'de sürdürürken, yeniden, Berlin Üniversitesi Yüksek Siyasal Bilgiler Okulu'nda öğrencilik ve hocalık yaptı. Nazi Yönetimi yüzünden Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmiş olan Profesör Lederer'in davetine icabet etmeyip, Türkiye'de bilimsel alanda yararlı olmak umudu ile 1932'de Berlin'de evlendiği eşi Türkolog Dr. Saadet İshaki Çağatay'la birlikte 1939'da Ankara'ya geldi. Ne var ki, askerliğe alınıp İkinci Dünya Savaşı yıllarında, lise mezunları bile yedek subay olurken, er olarak askerlik yaptı. Tarım Bakanlığı Merkez Tercümanlığında tercüman (1947) oldu. Tarım Bakanlığı'nın ek görevle tayini üzerine, Ankara Üniversitesi Rektörlüğünün onayından sonra 25 Nisan 1949'da Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Öğretim Görevlisi olarak akademik hayatına başladı. Doçent (1954) ve Profesör (1963) olarak, 13 Temmuz 1972 tarihi itibarıyla emekli oluncaya dek akademik yaşamını sürdürdü. 1984'de Ankara'da vefat edip Cebeci Asri Mezarlığı'na defnedildi. Hocası Lederer: "Çağırma uysaydı, o bilimsel ciddiyetiyle belki, 1920'li yıllarda kendisi gibi Heidelberg Üniversitesi'nde aynı hocaların öğrencisi olmuş Talcott Parsons çapında verimli, etkili olabilirdi." demiştir. 'Kapitalist İçtimai Nizam ve Bugünkü Durumu (1958) ve Günün Sosyolojisine Giriş (1962,1968)', ilk baskıları DTCF tarafından yayımlanan eserleridir (Freyer, 2012, s.264).

Mehmet Rami Ayas, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde 1970'te doktor, 1979'da doçent, 1988'de profesör olur. Kürsü başkanı Profesör Taplamacıoğlu YÖK'ün kuruluşundan önce emekli olunca, kürsü başkanı olur. 1968 yılında ve 1977 yılında iki defa İngiltere'ye; dil eğitimine gider. Gaziantep Üniversitesi Şanlıurfa İlahiyat Fakültesi Dekanı olduğu sıralarda Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden aldığı davetle, orada açık bulunan Din Sosyolojisi ve Psikolojisi Anabilim Dalı profesörlük kadrosuna atanır. Daha sonra bazı sağlık sorunları nedeniyle dekanlıktan istifa eder. İzmir'de Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ndeki görevine başlar.

4.1.7. Dönem ve şahıslarla ilgili hatıra ve değerlendirmeler.

Bu bölümde Rami Ayas'ın annesi babası ve ailesi hakkında daha geniş bilgi verilecektir. Bu durum yaşanan anıların şairin yaşamına olan tesirleri hakkında bize de az çok fikir verecektir. Bu anılar şairin şiir olgusunun temelini dolduran ve etkileyen etkenlerdendir. Biraz ileri ki bölümlerde de bu konuyla alakalı ne demek istediğimizin daha iyi anlaşılacağı kanısındayız. Şair ailesinde yaşanan trajedileri unutmamıştır. Babası da olsa zulüm yapanlara karşı o çocuk ruhunda bir tepki vardır. Haksızlığa adaletsizliğe ve merhametsizliğe olan hoşnutsuzluğu zamanla, Ayas'taki isyan ve başkaldırı ruhunu ortaya çıkaracaktır. Annesinin ud çalması, ilahi, musiki söylemesi şairin müziğe olan yakınlığını pekiştirecektir. Ayrıca Ayas'ın dine olan ilgisinin de temellerinin bu yaşlarda atılmaya başlandığı hissedilecektir. Çünkü şairin anlattığı ve yaşamına giren dini liderleri bir kahraman gibi sunması bunu en güzel şekilde ifade eder. Ayas'ın çocukluğunda bu olgunun nasıl yer ettiğine ve annesinin şairin gözünde bir kahraman olmasına yönelik sözlerini kendi ağzından dinleyelim:

Annem Antep'te, evlendikten sonra cumbaları balıklı caddeye bakan evde, kitap okuyarak, ud çalıp, ilahi söyleyip, nakış dikişle vakit geçirerek, yanında çalışan kadınlarla yemek, çamaşır, temizlik ve çocuk yetiştirmekle geçirmiş yıllarını. Annem babasını çok severdi; hasta yatağında kızını görmek istediği haberini gönderen babasını ziyaret etmesine müsaade etmemiş olan babamın davranışını derin bir acıyla hatırlardı. Dış kapının önüne kürsüyü atıp bütün gün orada oturarak gelip geçeni seyreden kâhya, içeriden bir istek olursa, çarşıdan aldrıp verir; her gün, eve gelip giden ziyaretçi hanımlarla ilgili tekmiil verirmiş babama. Nasılsa, annemin, Kadiri şeyhi Hacı Ali Baba'ya intisap etmesine müsaade etmiş. Tekkeye bazı derviş kadınlarla birlikte, kadınlar mahallinde zikir izlemeye veya zikretmeye gidermiş annem. Şeyh Efendi, Fransızlara karşı Antep Harbinde de müritleriyle beraber savaşp kahramanlık göstermiş. Antep harbinde babam adamlarından altmış beş kişilik bir çete kurmuş; evin geniş avlusunda kurulan ocakta büyük mahşere (şıra için üzüm kaynatulan kazan) kazanıyla pilav pişirilip yemekler yapılmış, çetelere. Annem çetelerle birlikte direnişe, savaşa devam etmiş; ancak tifoya yakalanıp hastalanmış ve tabii çeteler dağılmışlar. Annem birkaç kadınla öylece kalmış. Annem, çocukluk yıllarımda artık ölmüş ve evinin avlusunda defnedilmiş bulunan şeyhinin mezarını ve ailesini (eşi, kızları ya da gelinlerini) ziyaret ettiğinde beni de götürürdü. Çocukluk ve gençlik yıllarımda annemin manevi kardeşlerinden özellikle Mustafa Dayı'nın eşi ve çocuklarıyla çoğu zaman birlikte olurduk (Ayas, 2012, s.301-302).

Şairin dini bir büyük olan Servet Baba isimli şahsı Türk tarihinin hikâye sembolü

Dede Korkut ile özdeşleştirmesi, şairin aslında kültür anlamında nasıl beslendiği ile ilgili bize fikir vermektedir:

Gene Kalealtı'nda oturan bazı manevi kardeşleri de zaman zaman, Malatya'dan gelen misafirleri Server Baba ile birlikte annemi ziyaret ederlerdi. Server Baba dua eder, elindeki iğde ağacından değneğini başıma sırtıma dokundururdu. Göğsüne, hatta karnına kadar uzamış tertemiz, güir beyaz sakalıyla Server Baba'yı Dede Korkut tasavvuruyla birleştirdim (Ayas, 2012, s.302).

Anlaşılan o ki Ayas'ın dini kavramaların ruhunda ve hafızasında yer tutmasında annesini büyük bir payı vardır. Şairin metafizik kişiliğinin oluşmasına bu durumlar katkı sağlamıştır:

Annemin otururken, çalışırken de sık sık söylediği ilahiler arasında Peygamberimizin dört halifesinin (Ebubekir, Ömer, Osman, Ali) de adının geçtiği ilahiler vardı. Ama Hz. Ali'li ilahileri daha bir coşkuyla söylerdi. Hatırladığım kadarıyla Sünni-Şii ayrımı bugünkü gibi değildi. Ehlîbeyt

sevgisi hemen bütün Antep'te canlı bir şekilde yaşanır. Evimizde ve çocukluğumun Antep'inde namaz da kılınır, oruç da tutulur ve Muharrem ayında Ehlibeyt aşkına aşureler de pişirilip, ikram edilir, akrabaya dağıtılır, gönderilirdi (bilhassa halk kesimine) (Ayas, 2012, s.302).

Ayas, yukarıda ifade edilen şeylerle aslınsa zalime zulme haksızlığa olan otoriteyi kabul etmeme fikir yapısını doldurmaktadır. Bu meselenin adeta sembolü olan Kerbela ve şehitlerine yönelik ağıtlar, hüznün rüzgârları estirmesinin yanında, mazlumlara da olan yakınlığın da temel taşlarını döşeyecektir:

Yaz aylarının sıcak günlerinde meyan şerbeti sebil edilir; sırtlarında bakırdan tuluklarıyla ellerindeki taslarını birbirine vurarak ses çıkarıp, "Sebilullah hasbetenlillah, Hasan Hüseyin Efendilerimizin ruhu şad ola!" nidalarıyla şerbetçiler şerbet dağıtırlardı. Ramazanlarda camiler dolar taşar; Ramazan geceleri, geç vakitlere kadar çarşular açık olurdu. Çayhanelerde çay içilir, tasavvuf ağırlıklı sohbetler edilirdi. O yılların cami musikisinde bile Ehlibeyt sevgisi hissedilirdi. Sevilmeyen Muaviyecilikti (Ayas 2012,301-302).

Şair çocukluğunun o saf ve temiz ortamlarını ağaçlarla doğa ile iç içe halini unutamaz. Hatırlarında bu manzaraların apayrı bir yeri vardır:

Akarlar arasında bahçeler yer alırdı. Hele köyün yakınlarına gelirken üst ve alt bahçelerde sebze tarlaları, sulak yerlerde yetişen ekinler ve özellikle meyve ağaçları vardı. Mişmişler Birçok günüm ceviz ağaçlarının, dut ağaçlarının üzerinde geçirdi. Koz ağaçları çok kalın gövdeli olduğundan, ya bir arkadaşımın omuzuna basarak tırmanmaya başladım ya da taş yığarak üzerine çıkar ve sarkan ilk dalları yakalayarak ağaca çıkmaya çalışırdım. Artık ondan sonra, saatler, bir daldan bir dala geçerek dallar arasında oturup, ellerimle cevizleri kırarak içlerini yemekle geçirdi. Ceviz kabuklarının boyası ellerimi ve gömleklerimi leke içinde bırakırdı. Demek ki, cevizlerin kabukları çok ince, narinmiş; bir çocuk gücüyle onları kolaylıkla kırar, içlerini çıkarır yerdim. O kadar çok ceviz ve dut yemek nasıl herhangi bir zarar vermemiş? Hiç hastalandığımı hatırlamıyorum köyde geçen zamanım boyunca. Doğa ile baş başa bir yaşama idi o. Ağaçlarla, çiçeklerle, çayır çimenle ve hatta birtakım, insanlara zarar verebilen canlılarla. Yılanlar yanı başımızdan akar giderdi. Koz ağaçlarının, söğüt ağaçlarının altında sere serpe uzanır uyuya kalırdım. Kuşlar; çalağanlar, deliceler, serçeler, güvercinler, kuyruk kaldıranlar, yusufluklar, baykuşlar, geceleri çıkan yarasalar ve benzerleri. Oldukça uzak mesafelere taşları fırlattığımız sapanları kendimiz örer, çataları kendimiz yapardık. Kuş vuran arkadaşlar vardı ama ben hiçbir kuşa kıyamazdım ve hiçbir kuşu vurmazdım. Yılanlarla bile dostça duygular yaşardım dersem belki şaşılabilir. Ama öyleydi (Ayas 2011, s.90).

Yukarıdaki ifadeleri kullanan şair doğayla bu kadar barışık iç içe bir yaşam sürmüştür. İkinci Yeni şairleri de bu güzellikleri elinden alan -bir anlamda- gelişen sanayileşme ve kentleşme durumuna tepki göstermişler ve bu tepkilerini de şiirlerine yansıtmışlardır. Sadece bu durumların doğaya verdiği zararlarla değil, insanları birey olarak yaşamaya iten ve kendi için yaşayan 'bencil' birer varlık haline getirmesine de tepki göstermişlerdir. Ayas 'İnsan' şiirinde: "Öyküsünü dinleyin kardeşlerim/her kılıkta gizlenen/insan bencilliğinin" (Ayas 2011, s.90) diyerek bu duruma tepkisini dile getirir. Ayrıca insan bu güzellikleri yok ederek 'bencil' kendi adına yaşayan bireyler çıkarmasının yanında, merhamet duygusunu da törpülemektedir. Acımasız insanların elinde masumlar acı çekmekte, yalnızlaşan insan duygusuz bir varlık haline gelmektedir. İşte Ayas gibi his insanları bunların acısıyla da kıvranmakta ve bu ıstırapı şiirlerinin dizelerine yansıtılmaktadır. Zaten İkinci Yeni'nin evrensel anlamda insani sorunlara savaşlara,

kurşuna dizilen insanlara, ezilen, zulüm gören, öldürülen, çocuklara yönelik duydukları bu iç hüznün, şiirlerinde ortaya çıkması bundandır:

Bir yaz günü, konağın damında yattığımız günlerden bir sabah uykudan uyanıp kalktığımda; yatarken yastığımın altına koyduğum kısa pantolonumu giymek için ayağımı geçirmeğe başlarken, bir yılan yatağın kıyasına kaydı ve uzaklaşmaya yöneldi. Fakat onu görenler öldürmeye başlayınca, 'onu öldürmeyin' diye ağlayarak bir çurpınışım vardı ki hiç unutamam. O yılanın öldürülüşü içimde bir sızı olarak kaldı. Hayvancağız benimle birlikte sabahlamıştı ve bana hiçbir zarar vermemişti. Belki, oldukça saf bir çocuktum. Hiçbir şeyin veya kimsenin bana zarar veremeyeceğine inanırdım (Ayas, 2012, s.303).

Daha küçük yaşlarda, belki doğasından kaynaklanan şeylerden olabilir, insanlara kapalı duruşu, doğa ile hayvanlarla yakın olması onlarla dertleşmesi, hatta köpeğini arkadaşları olarak kabul etmesi masum çocuksu halinin, insancılığının, naif ve kırılgan biri olmasının yapı taşları hükmündedir:

Bir gün, köyün yani köy evlerinin epey aşağısındaki mısır tarlalarından dönüşte nedense tek kalmışım; hava da kararmıştı. İçime bir korku düşerken hemen yanımda köpeğim Apal belirdi. Apal'la birlikte, onunla konuşa konuşa köye, konağa kadar geldim. Apal çok sevdiğim iri ve yavuz bir köpekti. O benim, gündüzleri de bir arkadaşım gibiydi. Fakat o havanın karardığı ve benim içimde tuhaf bir korkunun belirdiği an nereden ve nasıl çıkagelmişti? Bunca yıl geçti, O gerçekten Apal mıydı; yoksa Tanrı'nın güçlerinden bir güç somutlaşıp Apal kılığında bana yoldaşlık mı etmişti diye, kendi kendime sorarım (Ayas, 2012, s.303-304).

Ayas, kültür olgusunu dolduran dinamikleri anılarında anlatmaya devam eder. Annesinin okuduğu kitaplarla, müzikle, anlattığı hikâyelerle, yer yer telmih yoluyla tarihten kesitler sunan ilahiler ve zikirlerle bu kültürü oluşturmaya yardım etmesinin dışında, komşuları, yakınları da buna karınca kararınca katkıda bulunur:

Naime Teyze uzun boylu, esmer, güler yüzlü, tatlı dilli, sakin tabiatlı bir hanımdı. Okul dönüşü Hasan da babaannesine gelir; hemen ödevlerimizi yapmaya başladık. Her gün dersimizi bitirdikten sonra Naime Teyze'den hikâye (masal) dinlemeyi hak etmiş oluyorduk. Naime Teyze'nin bitmez tükenmez masalları vardı. Onları dinlerken uyuya kalırdık (Ayas, 2012, s.304).

Ayrıca bu hatıralar sadece şairin kültürünü veya şairliğiyle alakalı temelinin besleyen unsurlar değildir. Bunun yanında okumasını teşvik ederek şairin dindar kimliğinin, dine olan yakınlığının da bilinçaltını oluşturmuştur:

Naime Teyze namazında niyazında sakin bir hanımdı; konuşkan bir kadın değildi. Yeni yazıyı bilip bilmediğini pek hatırlamıyorum ama evde Mushaf-ı Şerif vardı. Kur'an okurdu. Mehmet Kalfa da sakin, az konuşan, güler yüzlü bir genç adamdı. İki yıl kadar kaldığım sürede hiçbirimiz de hastalanmadık. Ölçülü, sağlıklı davranışlarla bir bilgelik esintisiydi solduğumuz hava. Mehmet Kalfa da okuyamamıştı ama biz, "okuyup adam olmaya" teşvik ediliyorduk. Antep'teki, okumaya, kitaba karşı olan "okuma karın doyurmaz", gibi tekerlemeleri dilden düşürmeyen birtakım cahil kimselerden çok farklı idiler (Ayas, 2012, s.304).

Şair için çocukluğunda okumak çok önemlidir ve okumaya karşı bir açlığı vardır. O yıllarda ifade ettiği şu anılar, çağdaşlığın, dindarlığının bağınaz, tutucu olmayacağına ve ilgisini gösterdiği kitapların da onun ruhunu şekillendireceğine birer delildir sanki. Şair dindardır dine yakındır ama çocukluktan beri bağınaz, tutucu ve fanatikçe dindarlığa karşıdır. Çünkü bu inanış artık ideolojik bir hal almış demektir. Bu durum neticesinde

nerden gelirse gelsin kendisinden başkasına yaşam hakkı tanımayan bir hali içerisinde barındırmaya başlayacaktır:

Annemin, aralarında Kur'an-ı Kerim, Muhammediye ve yine Arap harfleriyle Türkçe birkaç roman da bulunan üst üste yığılmış kitapları nedense fazla ilgimi çekmemekle birlikte, çoğu halk hikâyelerinden oluşan yeni yazı kitaplar; Hz. Muhammed ve Kurduğu Dinin Esasları, Kerbela Vakası vb. beni ilgilendirmekteydi. Eşekleriyle köye gelen çerçiler, aynı zamanda, seyyar kitap satıcılarıydı. Onlardan, hububat karşılığı kitap da alırdık. Yeni yazı Kur'an okumayı öğreten kitaplar da vardı ki, bazı sureleri o şekilde okuyup bellemişim. -Sofu", "mutaassıp" denilen dindarlık biçimini gönlüm hiçbir zaman tatmin edici bulmadı.- Dervişliğe meyyal, meczuplara yakınlık duyan bir haleti ruhiyem vardı (Ayas, 2012, s.304).

Ayas, şairlik yolculuğuna küçük yaşlarda, yani ilkokul yıllarında çıkar.

Öğretmenlerinin o yıllarda ve daha sonraki yıllarda da şair üzerindeki etkisi yadsınamaz bir gerçektir. İlk şiirle tanışmasını ve şiir yazmasını şöyle anlatır:

Şiir yazmaya başlayışım Suat Berksoy öğretmenimin okulda 'Yeni Ses' adıyla bir duvar gazetesi çıkartması, beni de şiir yazmaya teşvikiyle oldu. 'Yeni Ses' ve 'Bayrak' başlıklı iki şiir yazmıştım. 'Bayrak' şiirini yazarken annemin de yardımı olmuştu. Yine İlkokul'da 5. Sınıfta iken adım iyice şaire çıkmıştı. Hatta ilkokulu bitirirken Türkçe sınavında kendi yazdığım bir şiiri dinlemeden sınav odasından çıkartmadılar. İlkokul yıllarımda 3. Sınıfta Suat Berksoy Hanım'ın çarpıcı güçlü etkisinin yanı sıra, gerçekten Hasan Tecer Bey'in ilgi ve etkisini de hiçbir zaman unutamadım (Ayas, 2012, s.305-306).

Şairin sadece Türkiye sınırlarında kalmayarak Çağdaş edebiyata ve şairlere Batılı bilim ve sanat adamlarına olan ilgisi bilinmektedir. İkinci Yeniciler'in şiir sahasına farklı bir kulvarda çıkmalarının altında yatan nedenlerden biri olarak gösterilen, Batılı yazar ve şairlerin fikirleri, Ayas'ın kişilik niteliklerinin karakterinin şekillenmesinde ayrıca düşünce adamlığı ve şairliğinin de ortaya çıkmasında önemli rol oynayacaktır:

Sanırım ilkokulun 5. Sınıfındayken kekemeliğim biraz daha artmıştı. Öğretmenimiz Hasan Tecer, tarihin ünlü hatiplerinden Demostanes ile ilgili bir kitabı okumamı istemiş ve dilimin altına ufak bir taş koyarak okuma ve nutuk atma talimleri yapmamı tavsiye etmişti. Dediklerini yaptım. Bu, belki Eski Yunan'dan beri edebiyat tarihine de ilgimi uyandırması bakımından etkili olmuştur (Ayas, 2012, s.306).

Okul yıllarında kültür anlamında beslenmesi hız kesmeden devam etmektedir.

Öğretmenlerinin hem Türkçeye karşı hem de kitap ve şiir alanında Ayas'ı yönlendirmeleri ve cesaretlendirmeleri sürmektedir. Bu yaşananlar şairin ileride kültür olgusunun oluşmasında çok önemli bir etken olarak yerini alacaktır:

Ortaokul öğrencilik yılları Türkçeye, tarihe ve dine ilgimin arttığı yıllardır. Gaziantep Lisesi'nin ortaokul sınıflarında Türkçe öğretmenimiz Feridun Erte idi, okuma zevkimizi kamçılayan bir seçkin öğretmendi Feridun Erte Bey, zarif bir kişiydi. Kitap okuma yarışı içindeydik sanki. Dün yazıları tiyatro eseri gibi konuşmalı, ayrı ayrı sahneli bir biçime sokmaya çalışırdık. Ben bir kısım ödevleri hece vezniyle uzun maniler halinde sunar, öğretmenimin beğeniyle daha bir destek bulurdum (Ayas, 2012, s.307).

Necip Fazıl, kendisini en çok etkileyen ve Ayas'ın adeta şahsı ile bütünleştirdiği bir şairdir. Lise yıllarında arkadaşı Sezai Karakoç ile Fazıl'a olan bağ kurulmaya başlar. Karakoç ile arkadaşlığı, ondan etkilenmesi ve şiire olan ilgisi giderek artmaya ve artık şairin, yavaş yavaş şiir anlamında, kendisini de bulmaya başladığı yıllardır. Şair Fazıl'ı kendine yakın bulur hatta kendi ile özdeşleştirmeye başlar. Karakoç ve şiire ilgi duyan

arkadaşları ile şiir toplantıları yaparlar. Hatta o toplantılarda Karakoç'un 'Mona Rosa' şiiri çok beğenilir. Ayas'ın ifade ettiklerinden anlaşılacağı üzere şiir, şairi heyecanlandırmaktadır. Bu yıllarda şiir şair için bir tutku haline gelmeye başlamıştır denirse yanlış olmayacaktır. Necip Fazıl ve *Büyük Doğu* dergisi ile tanışmasını ve ondan sonraki gelişmeleri Ayas, şu şekilde ifade eder:

Derin bir bağlılık duygusuyla şiirlerini, tiyatro eserlerini, "Çile" şiirinin "Senfoni" adıyla yayımlanmış ilk ve ilgi çekici biçimini, Kısakürek'in kendi adıyla ya da takma adlarla yazdığı şiir ve yazılarını, Büyük Doğu dergilerinin o güne kadar çıkmış bütün sayılarını aşırı bir tutkuyla okumuştum. Sezai Karakoç, liseden sonra Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi öğrenciliği sırasında yazdığı "Mona Rosa" adlı şiiri yanılmıyorsam ilkin Mülkiye dergisinde yayımlanmış ve bana da göndermişti. Okulda ve okul dışında şiir toplantılarımızda, şiir günlerimizde en çok okunan ve sevilen şiir olmuştu Mona Rosa. O zaman belleğim oldukça güçlü imiş ki birçok şiiri ezbere okuyabiliyordum. Konuşurken, kekemeliğimin tamamıyla geçmemiş olmasından ileri gelen tutukluk, şiir okurken pek olmuyordu. Bir heyecan dalgasına kapılıp gidiyordum (Ayas, 2012, s.307).

Şair liseden mezun olunca da Sezai Karakoç ile arkadaşlığı hem dostluk hem de şiir anlamında hız kesmeden devam edecektir: *"Liseden mezun olunca ilk kez bindiğim trenle Ankara'ya gittiğimde, garda beni karşılayan ve birkaç gece SBF yatakhanesinde konuk eden Sezai Karakoç'tu."* (Ayas, 2012, s.307) der.

Rami Ayas, babasının vefatından sonra ailesinin içine düştüğü maddi sıkıntılar nedeniyle, her fırsatta bulduğu işlerde mevsimlik işçi olarak çalışmaya devam eder. 1951-1952 yaz tatillerinde köy yollarında işçi olarak çalışmaya başlar. Yaptığı işte doğruluk ve dürüstlük önemlidir. Kendisine böyle bir iş verilerek güven duyulması hoşuna gider. İşçiler ile olan diyalogu ise şaire ayrı bir zevk vermektedir. Köy yollarında çalışmaları, köye ve doğaya hayran şairin mutluluk kaynağıdır. Kitap okumalarını bu dönemde bile bırakmaz şair. Kim bilir ileri de kentleşme, sanayileşme ve teknolojinin gelişmesine tepki ve başkaldırı ruhunun belirmesi, bütün bu anıların, güzelliklerin ve masumluğun elinden alınmasından kaynaklanacaktır. Bu arada babasıyla ilgili duyduğu bir benzetme, acı anıları hatırlamasına neden olur, kendisini derinden etkiler ve biraz da hoşuna gittiğini itiraf eder:

Güzel, alımlı bir at görünce "Fadıl Bey'in atı kimi" diye konuşan köylülerin, belki de kim olduğunu bilmedikleri bir kişiyle ilgili yaşlılarından duydukları bir benzetmeyi deyim halinde söyleyişlerini duyarken, içimden uluk bir şeyin aktığını hissediyordum. Zamanımızın, sıcak yaz günlerinde oldukça zor, sıkıntılı ya da keyifli geçtiği de olurdu. Yol yapımı Gelinbuğda Köyü'ne yaklaştığında, geceleri Dağdancık Köyü'nde bir damın üzerinde yataklarımızı serip yatıyorduk. Damın altı boştu. Birçok gece oraya iner fanus ışığında bütünlemeye kaldım fizik dersini çalışır ve roman türünden kitaplar okurdum. Hatırladığım kadarıyla, Samiha Ayverdi'nin 'Yolcu Nereye Gidiyorsun', 'Son Menzil', 'İnsan ve Şeytan', 'Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık' gibi eserleri de orada okuduğum kitaplardı (Ayas, 2012, s.306).

Fakat bu sırada yaşanan bir olay şairin işinden ayrılmasına neden olur. Ayas, babası Fadıl Beyi tanıyan Mehmet Çavuş adlı kişi tarafından tanınır. Bunun üzerine kendisine apayrı bir ilgi ve saygı gösterilmeye başlanır. Bu aşırı saygı ve davranışlardan çok rahatsız olur. Zaten utangaç, naif ve beyefendi karakteri, bunu daha fazla taşıyamaz ve

işten ayrılır. Ayas'ın bu konudaki tespitleri ve tepkisinin neden kaynaklandığı ile alakalı durumu şu şekilde ifade eder:

Sen Fadıl Bey'in oğlu musun?" dedi. Şaşırđım, irkildim; 'Evet,' dedim. Daha sonra konuşulanları pek hatırlamıyorum. Yalnız, bu an unutulmaz bir anda cereyan etmişti ve bu olayı sonrası, unutamayacağım bir son çıktı. Bu konuşmanın ertesi günü, nereden bulmuşlarsa bir at bulmuşlardı. Benim bu ata binmem, yolda aralıklarla çalışanların yanına yürüyerek değil, atla gitmem gerekiyormuş. Fadıl Bey'in oğlu olduğum etrafa yayılmış. Ben yanlarına yaklaşınca Mehmet Çavuş başta olmak üzere oturanlar ayağa kalkıyorlardı. Bütün rahatım kaçmıştı. Nasıl sıkıldığımı anlatamam. Birkaç gün sonra eşyayı toparlayıp şehre döndüm, Nafla Müdürlüğü'ne uğrayıp işten ayrıldım. Yalnız bu yaşadığım olayla gördüm ki, hala köylerimizde bir Orta Çağ dünya görüşü canlılığını sürdürüyor ve babam Fadıl Bey'in adı buralarda bir destan kahramanı gibi yaşıyordu (Ayas, 2012, s.309).

Ayas'ın siyasete ve ideolojilere karşı olumsuz tutumu fakülte yıllarında giderek netlik kazanmaya başlar. Bu karşı tutumu tetikleyen etkenlerden birisi de fakültelerde ders veren bilim adamlarının siyasete atılarak bilime sırtını dönmelerini hazmedemez ve bu tepkisini şu şekilde anlatır:

Prof. Mehmet Karasan 1954 seçimlerinden sonra TBMM'de Demokrat Parti iktidar, milletvekillerinden biri olarak yer almıştı. Üniversiteden kopan bu hocalarımız ve daha başka örnekler (mesela Fuat Köprülü'nün bilimden siyasete intikal edişisi gibi) dolayısıyla, siyasete ve ideolojilere karşı olumsuz tavır alışım güçleniyordu. Bilim de güçlü unsurlarını yitirip; bilim ve diğer bazı kültür dilimleri siyasal kültürün egemenliği altına giriyordu. Topluma hizmet amacını öne sürmekte olan siyaset çarkında pişmiş birtakım kimseler topluma ve kültür dilimlerine egemen oluyor, siyaset kültürünü de kendi çıkarlarına, tutkularına göre şekillendiriyorlardı (Ayas, 2012, s.311).

Şair daha sonra meseleye iyice açıklık kazandırır:

O zamanki kafama göre, toplumsal kültürel imkânlara yazık ediliyordu; ülkemizin gelişen kişilikli bir ülke olarak varoluşu kolaycılığa, kişisel çıkarlara feda ediliyordu; yollar yapılmış, kırsal kentlere göç etmeye, kentin birtakım imkânlarından yararlanmaya başlamama; zihin disiplininin, kendi tarihsel, toplumsal kültür varlığını, derinliğiyle öğrenip tanıyarak, dünya tarihi ve toplumsal kültürlerine bilinçli bir yaklaşımdan yoksunluk; insanı dertli eden üzücü bir durumdu (Ayas, 2012, s.311).

Rami Ayas, dindar bir öğretiyile yetişmiş, dini kimliği önde olan bir bilim adamıdır aynı zamanda. Nitekim daha önceki bölümlerde de ifade edildiği üzere mutaassıp yani tutucu, radikal veya bağınaz değildir. Dini yaşantısını militanca yaşamayan şairin, bu dindar kimliğine rağmen farklılığı kendini göstermektedir. Çağdaş, yüzünü Batıya dönen, Atatürk ilkelerine bağlı, cumhuriyetçi ama dindar. Gerçekten bir araya gelmez gibi duran etmenleri bir arada tutan ve yaşayan bir şairdir. O'nun yanında her fikrin ve görüşün yaşama hakkı vardır. Tabi bu farklı ve demokrat duruş, herkesin hoşuna gitmez. Bazı değerlerden beslenen kendisine getirim sağlayan, mesela dini kullanan, bu tür kutsalları tüccar zihniyeti ile ele alıp, yükselmek adına merdiven yapanlar, ister bilerek, isterse bilmeden bunu yapsınlar, Rami Ayas'tan rahatsız olurlar. Yine Antep'te görev yaptığı sırada yaşanan bir sorunu şöyle anlatır:

İmam-Hatip Okulu öğrencilerinin bayramda en önde yer alması ve yürümesi isteği tartışmalar sonucunda Gaziantep Lisesi'nin arkasında diğer liselerin önünde yürümesi şeklinde kabul edildi. Okul kütüphanesi kuruldu. Bu arada İmam-Hatip Okulu yaptırma derneği ile bazı sıkıntılı ilişkilerle yaşandı. Söz konusu sıkıntılar, bazı dernek üyelerinin dersleri denetleme girişimi, öğrencilere

camilerde sergi açtırtıp para toplama istekleri, öğrencilere bazı kişiler tarafından yapılacak bire bir yardımlara müsaade edilmeyişi gibi sebeplerden kaynaklanıyordu. Amaç öğrencilere yapılan yardımların onlara yardım edenlere karşı borçlandırmayacak ve kişiliklerini zedelemeyecek şekilde yapılmasının sağlanmasıydı. Örneğin, yoksul öğrenciler okul müdürlüğünce bir tüccar terziye götürülür, ölçüleri alınıp orada kendi beğendikleri kumaşlardan elbiseler diktirilirdi. Okulun tüm öğrencilerinin giyim kuşamı her gün itinayla gözden geçirilirdi. Kız öğrenciler de diğer lise öğrencilerinden farksız giyimliydi, izci takımında yer alırlardı. Zaten, o zamanlar başörtüsü meselesi gibi bir mesele yoktu (Ayas, 2012, s.313-314).

4.2. Yapıtları

Yapıtlar, sanatçıların meyveleridir aslında. İçlerinde bazen bir çekirdeği bazen de bir çınar ağacını saklar. Bilgi vardır ve tecrübe, bilim kokar etrafa ilim yayar. Okuyucuyu oturtur sıralara, geçer tahtaya ve başlar anlatmaya. Bir bebeğin sesi duyulur çok uzaklardan. Mahallede koşan çocuklar ve çelik çomak, dalya domdig, yakar bir top. Yaşam vardır sayfalarında, dirilir sanatçılar, yeniden hayat bulur her satırda. İlmek ilmek örülen bir ömür, ilk öpüşler, ilk aşklar ve ilk sevdalar gizlidir. Sadece gizli olan onlar mıdır? Kimselere söylenemeyen saklanan sırlar, onlara sığınırlar. İçinde sevdiklerini barındırır sanatçı, özlemleri hasretleri. Bulutsuz bir gecede yıldızları izlerler. Bir bakarsın Sultanahmet de bir bakmışsın Paris'te bitiverir o kitabın sahibi. Birden ağlayan bir çocuk ve az ileride annesinin sesi. Tarif edilemeyenlerin tarif edilişi. Yaramazlık ve çekilen kulak. Konuşamadıklarını anlatmak, duygularını tarif etmek. O da yetmez, hislere elbise dikmek. Kısaca yaşama dair her şeyini yapıtlarında bulabiliriz sanatçıların. Bu bölümde Rami Ayas'ın kaleme aldığı ürünlerin üzerinde, kısaca durmaya çalışacağız. Şairin yazdığı makaleler, bildiriler, yaptığı tercümeleler, kitapları ve şiir kitapları hakkında, içerik ve muhteva açısından fazlaca ayrıntıya girmeden değinmeye çalışacağız.

4.2.1. Makaleler.

1. Ayas'ın "*Kendimiz ve Davranışlarımız*" adlı makalesinde: sohbet havasında toplum içinde karşılaştığımız farklı kişilerin ve her bir kişinin de aslında kendisinin farkında olmadan, kendisi dışında yaşamakta olduğunu anlatmaktadır. Toplum yapımız içindeki çok farklı sorunlardan dolayı insanlar bir yandan kendilerini bu tür problemlerle oyalarken diğer yandan Türk insanı bu kısır çekişmelere kurban edilmektedir. Şair işte bu sığ ayrışmalardan, çıkar ortamlarından kurtulmanın, geçici varlığımızın asıl var olanla ilişkisini görebilme oranında gerçekleşeceğini şeklinde düşüncelerini dile getirir.

2. Yazarın yine başka bir makalesi "*Zekât Üzerine*" adındadır: Bu makale iki bölüm halinde yayımlanmıştır. Yazının birinci bölümünde Ayas, zekâtın tanımını verir. Zekâtın vergilerden ayrı tutulmasının gerekliliğini söyler. Günümüzde zekâtın işlerliğinin azalışını birliktelik şuurunun sönükleşmesine bağlar. Yazının ikinci bölümünde devlet, cemiyet ve

zekâtın, iktisadi, dolayısıyla sosyolojik boyutuna dikkat çekilmektedir. Yazara göre, devlet otoritesinin yanında, insanın bir sürü olmaktan ancak şuurlu bir varlık olduğunu anlayarak ortaya çıkacak olan cemiyetin de sorumlulukları olduğu şeklinde ifadelere yer verir.

3. “*Mehmed İzzet Bey’in Bir Yazısı*” adlı makalesi ise: “Mehmed İzzet Bey’in Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası’nın 1924’te yayımlanan 7. sayısındaki “Durkheim Tercümelere ve Bazı Felsefe ve İctimaiyat İstilahlarına Dair” yazısını Ayas, sadeleştirmeden yeni yazıya aktarmıştır.

4. “Çalışma Kavramı Hakkında” adlı makalesi ise çalışma kavramını geniş bir şekilde ele almaktadır. Kısaca çalışmanın tarihçesi, Avrupa’dan Yunan’a kadar çalışma kavramı irdelenmiştir. Toplumsal ve sosyolojik açıdan ele alınmıştır. Çalışma kavramı tarih içindeki farklı toplumlar tarafından nasıl ele alınmış nasıl uygulanmış, sanayi devrimi ile toplumsal ve sınıfsal hareketlerin oluşumundaki etkisini ele alınan yazıda, şunlar ifade edilmektedir:

Çalışma, insanın bir varlık şartı, başka deyişle, onsuz var olamayacağı belli başlı görünüşlerinden biridir. Demek ki, çalışma, amaçsız-anlamsız bir eylem, bir meşgale değil; insanın özel bir eylem biçimidir, bir varlık biçimidir ve insanın kendi varlık bütününe bir ‘oluş’ olarak koruyabilmesi ve genişlemesiyle ilgili ihtiyaçları tatmin işidir; bu yönde, bugün anlaşıldığı üzere, “bulunan dünyayı değiştirmektedir”. Dolayısıyla o, kuşaktan kuşağa, toplumlar için yapıcı olabildiği gibi; çatışan düşüncelerle yıkıcı da olabilir (Ayas, 2012, s.68-71).

Yukarıda da anlatıldı üzere Ayas çalışmanın insan doğası bakımından bir ihtiyaç doğal ve yaratılıştan kaynaklandığını ifade eder. Ayrıca çalışma kullanım alanına göre iyi ya da kötü amaçlara hizmet edebilir. Çalışma Ayas’a göre kısaca bir tatmindir.

5. “*Kur’an-ı Kerim’de Çalışma Kavramı*” adlı makale iki bölümden oluşmaktadır. Daha sonra kitap haline getirilen bu makalede birinci bölüm: “*Kur’an ve Bildirildiği Toplum Çevresi*” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde, Mekke ve Medine’deki toplumsal hayatı anlatan yazar bunu gerekli görmüştür. Bu bakımdan, Kur’an’ın, -evrensel nitelikleriyle insanlığa yönelmiş olmasının yanında- Hz. Peygamberin toplum çevresi olan Mekke ve daha sonra Medine toplum çevresi gerçeklikleriyle bağlılığı açıktır. Göçebe (bedevi) Arapların başlıca geçim kaynakları hayvan yetiştirmek, ticaret, av, baskın ve yağmadır. Şehirlerde yaşayanların ise tarım, ticaret ve el sanatlarıyla geçimlerini sağladıkları gözlemlenmektedir. Bu alanlardaki ekonomik faaliyet yalnızca geçim ihtiyacını karşılamaktan öte, kazanç elde etmek amacını taşıyan çalışmalardır. Kur’an-ı Kerim’de, “çalışma”ya karşı herhangi olumsuz bir tavır alınmadığını ifade eden yazar, ona kayıtsız kalındığını bile göremiyoruz, diyerek bir anlamda İslam toplumlarında sanki dinden besleniyor gibi tembelliği ifade eder olmuş “*Bir hırka bir lokma*” sözüne karşı farklı bir duruş sergiler. Bunun yanında İslam’da çalışmanın, ayrıca desteklendiğini söyler.

Fakat bunun da ötesinde kapitalizminin açgözlü, hemcinsine karşı acımasız, bencil para babaları, ağır bir şekilde eleştirilip yerilirken, ticaretin de kötülenmediğini anlatır. İşte Ayas bu gibi çarpıcı ve çağımıza özellikle Müslümanlara ışık tutacak, bazı kalıplaşmış anlayışları yerinden sarsacak ifadelerine yer verir bu çalışmasında.

6. “*Bir Gerçeklik Bilimi Olarak Sosyoloji ve Tahir Çağatay*” adındaki makalesinde ise Ayas, düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

Bugün sosyolojik araştırma ve incelemeler öylesine dallanıp budaklanmıştır ki, bir arada bulunuş ve birlikte varoluşun her çeşidi özgün kavramlar yaratılarak ele alınıp işlenmekte, insanın varlık bütününden kaynaklanan çeşitli birlikteliklerle oluşan kültürel görünüşler örgüsü, yeni yeni topluluk bilimi dallarınca açıklık kazanmaktadır. Böylece, hızlı gelişmelerle günden güne küçülen dünyamızda uluslararası ilişki ve etkileşimler, yaratıcılıkta tembel olanların kültürel köleleşmeleri veya var olmak için didinenlerin nasıl bir çaba içinde buldukları, topluluk ve kültürce var olmanın itici güçleri, gözlenebilmektedir (Ayas, 2012, s.74-75).

7. “*Sosyoloji Üzerine*” adlı makalesinde ise sanatçı, “Sosyoloji” konusu üzerinde derinlemesine durur. İnsanların birlikte yani toplu yaşama gerçekliğidir. İnsanlar birlikte yaşarlar alışverişte bulunurlar etkileşim halindedirler. İşte Ayas’a göre bütün bunları inceleme ‘Sosyoloji’ye aittir.

8. “*Felsefe ve Sosyal Bilimler Öğretimi ve Yayını Üzerine Birtakım Düşünceler*” adlı makalesinde ise yazar üniversite sayısı hızla artmakta olduğundan bahisle lakin bu toplumun ve ülke insanının gelişimine beklenen oranda yansımamaktadır. Ayas bu durumda iyi bir niyet sezmediğini ifade eder. Yazara göre gençler bir şekilde oyalanmaktadır. Sebebi ise yaratıcı bir öğrenim almadıklarından kaynaklanmaktadır. Bundan yakınlıkla bu durumu ifade etmeye çalışır. Ayas aslında bu tezi ile eğitim adına gerçekten faydalanılabilecek ufuk açıcı bir yazı kaleme alarak düşüncelerini söylemekten çekinmemiştir.

9. “*Üniversite Gençliğinin Zihin Hayatı*” adlı makalede yazar, akıl ve zihin hayatının psikolojik, aynı zamanda davranışın gelişmesinde temel bir süreç olduğunu belirtir ve insanlar arası davranışların kültürel görünüşlerle çepeçevre sarılmış olduğunu vurguladıktan sonra, Pek çok örnekle en önemli sosyologların en temel eserlerinin Türkçeye kazandırılmamış olmasını eleştirir. Üniversite gençliğinin zihin hayatının bilimsel kültür şartlarından yoksun olduğu sonucuna vararak makalesini sonlandırır.

11. “*1940’lı Yıllardan Bugüne Türk Gençliğinin Dini Değerleri*” adındaki yazısında ise; İslam teolojisinin birçok sorunları, dinle alakası olan zamanın Türk gençliğini fazla meşgul etmektedir. Aynı zamanda bu problemler daha çok dini-siyasi sorunlardır ve gençleri fazlasıyla etkilemektedir.

4.2.2. Bildiriler.

1. “*Topluluk ve Din Eğitimi*” adlı yazısında Ayas, kısaca; insan, topluluğun içine doğduğu kadar, insandan kaynaklanan dil, din, sanal, felsefe, bilim, ahlak, eğitim, vb. gibi yaratış alanlarının da içine doğmaktadır. Bütün hayat faaliyetleri birbirinden etkilenmektedir. İnsanlar toplulukla yaşamını sürdürdüğü müddetçe, topluluğun yaşamından zaman içerisinde kazanılan dini tecrübelerin söküp atılmayacağını ifade eder.

2. “*Üniversite Gençliğinin Zihin Hayatı*”, Uluslararası Terörizm ve Gençlik Sempozyumu Bildirileri.

3. “*Felsefe ve Sosyal Bilimler Öğretimi ve Yayını Üzerine Birtakım Düşünceler*”, Felsefe ve Sosyal Bilimler Kongresi Bildirileri.

4. “*Türkiye’de Eğitim ve Bilgi Ortamının Geliştirilmesi Ana Sorunu*”, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Eğitim Bilimleri Birinci Ulusal Kongresi Bildiriler: Ayas, konuya bakışında hareket noktasının bir yönünü ontolojik felsefinin oluşturduğunu vurgular. Teorik olarak tabloyu çizdikten sonra Türkiye’deki bilgi ortamını değerlendiren Ayas, yayın alanındaki eksiklere, kaynak bilgilerin hala dilimizde yer almamasına, üretici öğrenimin yetersiz olmasına, öğretmenlerimizin donanımı ile ilgili sorunlara değinir.

6. “*Türkiye’de Sosyoloji Eğitimi ve Bilgi Düzeyi Sorunu*”, Dünyada ve Türkiye’de Güncel Sosyolojik Gelişmeler -I. Ulusal Sosyoloji Kongresi: Rami Ayas, sosyoloji öğretimimizin temellerinin çok eksik olduğunu anlatır. Sebebini ise; eğitimcilerin doyurucu doyuma ulaşan bilimsel bir eğitim ortamında olmadıklarına bağlar. Hele 19. yüzyılda bilim çağında, bilimsel bilgilerin ülkemize yeterli ölçü ve düzeyde taşınmamasından şikâyet eder.

7. “*Bir İslam Toplumu Olarak Türkiye’nin Var Olma Sorunu*”, Türkiye’nin Çağdaşlaşma Problemi ve İslam Sempozyumu: Ayas Türk toplumunda var olan ayrılıkların ve çatışmaların temelinde “*Dedikodu Kültürü*”ne bağlıyor. Yazara göre: “*Bu kültürün en önemli dinamikleri suizan ve iftiradır*” Yani gerçek insanlığımızı sömüren bencillik, kişisel çıkarıcılık, kendini beğenmişlik, hırs, köşeyi dönme açık-gözlülüğü, neme lazımcılık, insanları aldatma, çekememezlik, iyiliği önleme, dedikodu vb. gibi insanı hastalıklar tedavi edilemediğinden bunlar insan gerçeğinin üzerini örtmüştür. İnsan hakikati bu kötü özellikler neticesinde unutulmaya mahkûm edilmiştir.

Toplum olarak çağdaşlaşmanın yolunu çizen yazar Türk diline gösterdiği hassasiyeti de ifade etmiştir: “*Başka bir deyişle, toplum olarak var olmamız, ‘kendimiz’ olmamıza bağlıdır. Kendimiz olmak, saygın, şahsiyetli bir toplum olmak yolunda, muasır*

medeniyet seviyesinin üstüne çıkmak hedefi, Türk dilini yabancı dillerin boyunduruğundan kurtarmak hedefiyle zorunlu olarak bağlıdır.” (Ayas, 2012, s.83) der.

8. “*İki Hedef Bağlamında Zihin Hayatımız*” , Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri: Belirtilen hedeften ilki; Atatürk’ün 10. Yıl Söylev’inde yer alan kültürümüzü muasır medeniyetler seviyesinin üstüne çıkartma hedefidir. İkincisi ise; “*Ülkesini, yüksek bağımsızlığını korumasını bilen Türk ulusu, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır.*” (Ayas, 2012, s.84) cümleleri ile gösterdikleri hedeftir. Ayas bu bildiriye Türk toplumunun son zamanlarda insani ilişkileri bakımından gerilediğinden bahseder. Cumhuriyetten önce öğretim kurumları olan tekkeler ve medreseler, toplumda yeni bir düzenlemeye ve devletin uluslararası saygınlığını yeniden elde etmesine yönelik çabalara yardımcı olmaktan uzak kalmıştır. Yenileşme imkânını kaçıran bu kurumlar hem Türk hem de Dünya tarih ve kültürünü anlamaktan aciz kalmışlardır. Daha sonra Ayas, yazısına belirtilen hedefleri koyan Atatürk’ü ve inkılâplarını değerlendirerek devam eder.

9. “*Mevlana Celaleddin ve Mevleviliğin Teşekkül Süreci Üzerine Sosyolojik Bir Sunum*”, Birinci Uluslararası Mevlana, Mesnevi ve Mevlevihaneler Sempozyumu Bildirileri: “Rami Ayas, Mevlana Celaleddin Rumi’nin kişiliğiyle bağlı bir tasavvuf, zümreleşmenin oluştuğuyla alakalı bildirisi.

10. “*Türkiye’de Din Bilimleri ve Araştırmaları Ne Durumda?*”,Günümüz Din Bilimleri Araştırmaları ve Problemleri Sempozyumu: Rami Ayas bu bildirisinde; Din Bilimleriyle ilgili çalışmaların sahip olması gereken özellikleri anlatıyor. Daha sonra da Din Bilimlerinden biri olan Din Sosyolojisi ile ilgili yapılmış çalışmalar hakkında bilgi veriyor. Türkiye’de din sosyolojisi ve diğer din bilimleri alanlarında sağlam bilim temelinin olmamasından bahsediyor. Bunun sebebini ise, din bilimlerine dair kaynak yapıtların hemen hiçbirisinin Türkçede bulunmamasına bağlıyor.

4.2.3. Tercümeleler.

1. el-Kari el-Bağdadi, Ebul Hasan Ali b. İbrahim, Muhyiddin İbn ul- Arabî’nin Menkıbeleri.

2. Nicholson, Reynold A., İslam Sufileri, çev. Mehmet Dağ, Kemal Işık, Abulkadir Şener, Ethem Ruhi Fıçlalı ve M. Rami Ayas, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1978.

3. Wach, Joachim, “*Toplumun Sırf Dini Teşkilatlanması*”, çevirisi.

4. Vogt, Edvard D., “*Din Sosyolojisi Araştırmalarında Objektiflik*”, çevirisi.

5. el-Farabi, Ebu Nasr, es-Siyasetü'l-Medeniyye veya Mebadi' u'l-Mevcudat, çevirisi.
6. Watt, W. Montgomery, Hz. Muhammed Mekke'de, çevirisi.
7. Berger, Peter L. ve Thomas Luckmann, “*Bilgi Sosyolojisi ve Din Sosyolojisi*” çevirisi.
8. Wallace, Ruth A. ve Alison Wolf, “*Çağdaş Sosyoloji Kuramları*” çevirisi.
9. Wallace, Ruth A. ve Alison Wolf, “*Çağdaş Sosyoloji Kuramlar*”-“*Klasik Geleneğin Geliştirilmesi*” çevirisi.

4.2.4. Kitapları.

1. Lise ve Dengi Okullar İçin Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi 1.Sınıf, (Günay Tümer ile) MEB Devlet Kitapları, Ankara, 1982 (143 sayfa).Kitabın ahlak ile ilgili bölümünün tamamını Rami Ayas yazmıştır.

2. “*Türkiye’de İlk Tarikat Zümreleşmeleri Üzerine Din Sosyolojisi Açısından Bir Araştırma*”: Bu ürün sosyoloji alanında Türkiye’de bir ilktir. Kitap, giriş kısmında din sosyolojisi, din ile dini tecrübe öğretisini kısaca ele aldıktan sonra, Türkiye’de sözü geçen zümreleşmelerin sosyolojik zeminini teşkil eden olaylar ve yeni bir toplum çevresi teşekkülünü, görülen ilk dini-tasavvufi zümreleri, özellikle başlangıcı itibariyle buradaki topluluklarla bağlı zümreleşmeleri anlatmaktadır. Ayrıca kitap iki bölüm ve iki bölümün özeti olacak nitelikte sonuç bölümünden oluşmaktadır ve alanında bir ilktir.

3. “*Kur’an-ı Kerim de Çalışma Kavramı*”: Sosyolojik Bir Yaklaşma adlı yapıtı Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi’nde 1979 yılında doçentlik tezi olarak verdiği çalışmasıdır ve 1994’te kitap olarak yayımlanmıştır. Ayas, o yıllarda çalışmayı kitap olarak bastırmak yerine üç makale halinde yayımlatmıştır.

4. “*İslam Gerçeği*”: (Hüseyin Atay, Beyza Bilgin, Yaşar Nuri Öztürk, Arif Güneş ve Hasan Elik ile), Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1995, (Ayas, 2012, s.101).

5. “*Kınalı Kayalar*” şiir kitabı, tezin ana arkını oluşturacak, 1950 ve 2008 yılları arasında yazılan şiirlerinden seçilerek oluşturulmuş bir üründür. Ayas’ın bu yapıtıdaki 1950 ve 1960 yılları arasında yazmış olduğu şiirler tezin inceleme konusu olacak şiirlerini içermektedir. *Kınalı Kayalar*, şairin daha önce pek çok dergide yayımlanmış şiirleri olmasına, ortaokul yıllarında şiir yazmaya başlamasına rağmen, gün yüzüne geç çıkmış, okuyucusuyla çok geç buluşmuş bir yapıtıdır. İçerisinde 70 adet şiiri bulunan Ayas’ın bu kitabı Alman asıllı düşünür Nevfel Cumart tarafından Almancaya çevrilmiştir. *Kınalı*

Kayalar kitabındaki şiirler, Ayas'ın hayatını iki döneme ayıracak olursak, şairin genelde birinci dönemi diyeceğimiz şiirleridir. Daha uçarı, otoriteye başkaldıran ve asi bir ruh haliyle yazılmış şiirlerden oluşmaktadır. Kendinden önceki egemen erke karşı itaatsiz bir hava vardır şiirlerinde. İçine kapanık olan şair kendi iç dünyasında yaşar gider. Şairdeki isyan ve başkaldıran halini duygularda ve düşüncede görmekteyiz. Genellikle yalnızlık, aşk, çocukluğa özlem, temaları etrafında örgülediği şiirlerinden oluşmuştur, *Kınalı Kayalar*. Şairin bu dönem şiirlerini tezin ilerleyen bölümlerinde daha geniş ve ayrıntısıyla ele alacağımız için şimdilik bu kadarlık bilgi ile yetinmek istiyoruz.

6. “*Kenan Eli Şiirleri*” adlı yapıtı Ayas'ın ikinci dönem tabir edilen, Kenan Rıfai ve dostlarıyla tanışmasından sonra kaleme almaya başladığı şiirlerinden oluşmaktadır. Bu şiir kitabında eski şiirlerindeki, o uçarı, aykırı ve asi şiir yazan ruh hali gitmiş, yerine daha dingin, ayakları yere basan, daha babacan, tabiri diğerle yüzünü ahirete dönmüş bir piri fani gibi ama sanat kaygısını da bırakmadan yazdığı şiirler yerini almıştır. Bu şiir kitabında ortaya çıkan ürünler didaktik havadadır. Daha çok mesaj verme, öğüt iletme ve bir öğretici kaygısıyla ele alındığından, biraz daha dikkatli yazılmış şiirlerdir. İşte bu kaygıdan olsa gerek şair, duygularını kaleme alırken sanki süzgeçten geçirerek okuyucuya sunma çekingenliğindedir. Sırtında yumurta küfesi taşıma hassasiyetiyle şiirlerini kaleme almaya çalışan Ayas, her temadaki gayreti artık mutlak olan hakikiyi bulmaya ve O'na ulaşmaya yöneliktir. Temalar aşk, ayrılık, ölüm olsa da bu temler hep ‘mutlak hakiki’de sonlanmaktadır: “1959 yılı benim şiirimde dönüm noktasıdır” diyen şair bu değişimi bir anda yaşamamıştır. Yavaş yavaş şekillendiği ikinci dönem şiirlerini daha çok 1980 den sonra yazmaya başlamıştır. Ama ara ara eski şiirlerini andırarak şekilde de şiirler kaleme almıştır. Bu şiir kitabında Ayas, Kenan Rıfai'nin öğrencilerine, çocuklarına vs. yönelik şiirler de kaleme almıştır. 142 şiirinin yer aldığı yapıtıdaki bazı şiirler *Kınalı Kayalar* adlı ürününde de vardır. Ölüm aşk, Kenan Rıfai ve öğrencileri, ahlaki ve evrensel değerler, Hz. Muhammed, doğa vs. temalı şiirler genel olarak *Kenan Eli* adlı yapıtında yer alır.

4.3. Bazı Kavramlar Hakkındaki Düşünceleri

Bu bölümde şairin bazı kavramlar hakkındaki düşüncelerine yer vermeye çalışacağız. Bu terimler hakkında düşüncelerini ifade eden şairin görüşleri kendisini anlama açısından bizim için önem arz etmektedir. Tezin konusunu teşkil eden şairin anlaşılmasının dolaylı olarak tezin de daha iyi kavranmasına hizmet edeceğini düşünüyoruz.

4.3.1. Din anlayışı.

Din, esas olarak şahsın mı yoksa topluluğun mu meselesidir? Ya da, toplum ile din arasındaki bağlantı noktaları nerede bulunabilir? Sorularına şu şekilde cevap vermiştir:

İnsanlık tarihinin en eski çağlarına dek inildiğinde, gene din ile karşılaşılmaktadır. İnsan, nasıl en ilkel kültürlerde dahi birtakım içtimai zümreler içerisinde yaşamışsa, bir dinde de öylece yaşamıştır. Yani, o bir toplumun üyesi olduğu kadar, bir dinin de mensubudur. İlk defa, dinin ne olduğunu, bütün dinleri içine alacak şekilde belirttiği kabul edilen Alman İlahiyatçısı Rudolf Otto'ya göre din 'kutsalın tecrübesi'dir. Çünkü tecrübeler, her zaman bir şuur, bir ruh ve özellikle belli bir kişi ile ilgili bulunmaktadır. Bu durum evrensel dinlerde apaçık görülür. Ancak, tecrübe eden kişide kalmaması, onu aşması ve çeşitli görünüşler olarak o insan ile ve onun dışında gerçekleşmesi bakımından, daima yeni ve daha tam bir gerçekleşmeğe uzanan bu yaşantısı ve onun şiddetini biz de ilmi tecrübe ile öğrenebiliyoruz. Zamanla bu tecrübe, mutlaka başka insanlara yayılır. Başka insanlara geçmek ve yayılmakla asıl tecrübe sahibinden ayrılıp, başkalarınca da duyulur. İşte, dini tecrübenin, cemaat teşkil edici etkisinin kaynağı budur. Böylece anlaşılıyor ki, dinde kişisel tecrübe ile geleneksel ifade şekilleri arasında, oldukça karmaşık bir etki ve tepki vardır. Bu da bütünüyle dinin dinamiğinin esaslı bir unsurudur (Ayas, 2012, s.105).

Yine kendisine sorulan: Din deyince ne anlaşılmalıdır? Din deyince ne anlaşılmalıdır? Din sadece bir inançtan mı ibarettir yoksa bir sosyal kurum mudur? Türk aydınında ve Türk dindarında bu yeterince anlaşılmış mıdır? Sorularına şu şekilde cevap vermiştir:

Din, insanı diğer canlılardan ayıran temel insani varlık niteliklerinin, yaratma'dan sonra en başında gelir. Bununla birlikte toplumsal kültürel varlık alanlarında nesnelleşen bütün varlık nitelikleri ile ilişki ve bağlantılarında, onların anlamına anlam katıp, derinlik veriyor. İnsan, bu niteliğiyle, aşkın Varlık alanıyla yaşadığı ilişkilerinde algıladıklarını nesnel dünyada uygulamaya, yaşamaya yöneliyor; insanlar arası bağlantıları da gerçekleştirerek dinsel topluluklar, gelenekli örgütler, kurumlar oluşturuyor. Dinsel öğreti ve kulluk biçimlerinin geniş mekânlarda toplumlara yayılmasıyla sırf dinsel topluluklar özdeş din topluluğuna dönüşebiliyor. İnsanlar arası tavır alma ve mesafeleşmelerde bu durumun da etkisi oluyor. Bizim aydın ve dindarlarımızdan kaç kişinin kendi insani varoluşlarını gözden geçirebilecek, değerlendirebilecek vakti var bilmiyorum. Bu aydınlar hakkında, sadece bir şeye değineyim. Türk dilinin yabancı dillerin boyunduruğundan' kurtarılması, sanki onlara söylenmemiş gibi; bu boyunduruğu daha da sağlamlaştırmaya çalışırken, bilgi toplumu sözünü ederek Türk toplumuna, dinle ilgili bilgilerin de yer aldığı her kültür boyutunu ilgilendiren sağlıklı, doğru, geliştirici bilgi akışını engellerken; üniversitelerde akademik ilerleme ölçülerinde Türkçeye çeviriyi dışlarken; ne yapıp ettiklerinin farkında değiller mi, acaba? (Ayas, 2012, s.107).

4.3.2. Bazı sorulara verilen cevaplar.

Soru:Hocalarınız Tahir Çağatay ve Hans Freyer'den etkilendiğiniz ve varsa ayrıldığınız noktalar nelerdir?:

Çağatay ve Freyer; iki hocam da, Max Weber gibi manevi bilimler çığırından geliyordu. Bununla birlikte, yine Weber gibi, pozitivist çığıra da tamamen kapalı değillerdi. İkisinin de bilim anlayışları, bana göre, örtüşmekteydi. Gerek yöntem gerekse bir gerçeklik bilimi olarak sosyoloji anlayışlarını benimsemekteydim, hala da kendimi Freyer- Çağatay Okulu dediğim bu çekirdek okulun bir mensubu olarak görüyorum. Bütün hocalığım boyunca onların kitaplarını okutmaya ve iyice anlaşılması için açıklayarak anlatmaya çalıştım öğrencilerime. Ne var ki emeklerimin verimli somut bir sonucunu gördüğümü söyleyemem. Tahir Çağatay Hoca; 1939'da, İkinci Dünya Savaşı öncesi, bizim insanlarımız diye, sadece kitapları ile geldiği, edindiği bilgileri vermek, hizmet etmek istediği toplumumuzda hiç de değeri bilinir bir şekilde muamele görmedi. Bizdeki bilgi ortamı dolayısıyla çok üzüntülü bir ruh haleti ile ölüp gitti (Ayas, 2012, s.110).

Soru: Türkiye’de Durkheim’in hâkimiyet kurması Gökalp’in tesiri ile midir? Bu hâkimiyet aşıldı mı? Türkiye’de Durkheimci ve Weberci mukayesesi yapar mısınız?:

Türk sosyolojisinde Emile Durkheim’in bir yeri olmuşsa ve böylece bilimsel bir sosyoloji çıkışı açılmışsa; şüphesiz bunu Ziya Gökalp’e borçluyuz. Durkheim etkisi daha çok Ziya Gökalp’in arkadaşları ve öğrencileriyle sürdürüldü. Şimdi üniversitelerde yanılmıyorsam yalnızca İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü bir vefa borcu gibi Durkheim-Ziya Gökalp etkisini yaşatıyor. Ziya Gökalp’in güçlü etkisiyle sosyolojiden başka bilim dallarındaki meslektaşları da Durkheim sosyolojisi metodolojisi ile çalışmalar yapmıştır; Durkheim’in yazdıklarından yararlanmıştı. Ziya Gökalp I. Dünya Savaşı sonunda işgal kuvvetlerince üniversiteden ayrılmak zorunda bırakılınca bu faaliyet neredeyse durmuş, dergilerin yayını sona ermiştir. Necmeddin Sadık (Sadak) Durkheim sosyolojisi çerçevesinde öğretimi sürdürmüştü de Ziya Bey’in derin ve kapsamlı görüşünden mahrum kalmıştır (Ayas, 2012, s.112).

4.3.3. Türk din sosyolojisinin geleceğine bakışı.

Türk din sosyolojisinin geleceğini nasıl gördüğüne ilişkin bir soruya ise Ayas, Türk din sosyolojisinin geleceğinden ümitli olduğunu söylemiştir. Bir bakıma, daha yirmi yıllık bir çalışma süreci içinde olunduğunu belirttikten sonra, telif ve tercüme eserlerin birbirini izlediğini artık bundan sonra da sıranın özeleştiriyeye geleceğini ifade etmiştir. Çalışmalarda biraz daha titiz olunmasını tavsiye etmemi istiyor zihnim ve gönlüm, diyerek sözlerini noktalar.

4.3.4. Günümüz Türk toplumuna bakışı.

Ayas, genel anlamda Türk toplumunu, yanlış dini anlayış ve sosyolojik açıdan değerlendirdiği ifadelerinde farklı, radikal olmayan, dini yaşamaya çalışan ama militanca hareket etmeyen bir görüntü çizmektedir. Yapmış olduğu tespitler, şairin kişiliğini, din algısını anlamak açısından, buraya eklemenin uygun olacağı düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Ayas’ın sözlerinde, dini kendi inançlarıyla sınırlandıran, kendilerine uymayanları hemen dinin sınırları dışına iten ruhbancı ve skolâstik düşünceli insanlara akımlara vs. karşı koyduğu tepki ve doğru din algısını ortaya koyma gayreti takdire şayandır:

Dünyevi başarısızlığımızdan, dünyevi geri kalmışlığımızdan dolayı toplumumuzda hâkim dini zihniyete bir tepki olarak ortaya çıktıklarımı inkâr etmeye gerek yok. Bugün de, toplumumuzda birtakım dinsel dünya görüşü ile ilgili, insanlar arası mesafeleşmeler olmaktadır. Bu mesafeleşmelerin önemli bir kesimi, dini, tekellerinde görenlerin, kendi zihniyetlerini dindarlığın tek ölçüsü olarak görüp, buna uymayanları ise dinin dışına atmaya, Müslüman saymamaya, nüfus cüzdanı Müslümanı olarak görmeye çalışmalarından ileri geliyor. Ama bu, sanıyorum yanıltıcı olur. Ne var ki, insanların kavrayış düzeyleri farklıdır. Dinin yüce muhtevalarını yaşayanlar bile kâfir, dinsiz diye ilan edilebilmiş; hatta öldürülmüşlerdir. Dünyevi imkânları elde etmek uğruna dinin istismar edildiği de görülebilmektedir. Cumhuriyetin ilk on yıllarında, dinin kötüye kullanılmasından doğan tehlikeyi ve dünyevi toplumsal gelişmeleri önleyici yorumları etkisiz kılmak istikametinde, özellikle okul içi öğretimde din öğretimine verilen yer giderek sıfırlandı. Bu da toplumun hayatiyeti bakımından önemli bir hata idi. Ancak, bazılarının anlattıkları gibi, Türkiye Cumhuriyeti rejimini Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri’nin Marksist materyalist rejimi düzeyinde bir din karşıtlığıyla aynı kategoride mütalaa etmek haksızlık olur. Bu anlatımlar, Cumhuriyeti kuran Milli Mücadele ruhuna da karşıt olmuş bir zümrenin, Cumhuriyet döneminde bir çeşit yer altı etkinliğinin dedikodu kültürü olarak sürüp giden olumsuz görüntüleridir (Ayas, 2012, s.121-123).

Daha sonra yazının devamında çok çarpıcı tespitleri vardır şairin. Gerçekten modern ve dine bağlı, yüzü her zaman gelişimden yana dönük, bilimin önderliğinde çağdaş bir dindardır şair. ‘Sevmek ve sevdirmek’ ifadeleriyle sevgi insanıdır ve felsefesinin temelinde ‘sevgi’ vardır: “*Sevdim de yarattım demiyor mu tanrı*” sözüyle bunu açık net bir şekilde anlatmaktadır zaten:

Din bilincini taşımakta olan her bir insanın dünyeviliği olağan bir gerçekliktir. Laiklik gelince; İslam’da ruhbanlık yoksa hepimiz laik Müslümanlarız. Çünkü ruhban zümresinden olmayan laikler ruhban zümresi dışında bulunan dindar insanlardır. Dindarım diyenlerin en başta gelen görevi, ne yapıp edip, dinini sevdirebilmektir. Bugünü tasvir etmeye ve çözümlenmeye çalışırken, tarihsel süreci de göz önünde tutarsak; belki yarınımızla ilgili daha sağlıklı tespit ve çözümler mümkün olur. Bugünkü karışıklık, oldukça düşündürücü bir durum (Ayas, 2012, s.123-124).

4.3.5. Kültür anlayışı.

Şairin bir yönünün sosyolog olması, toplumu ve insanları farklı bir açıdan gözlemesine fırsat tanımıştır. Şairler hemen hemen her zaman toplumun önünde yol gösterici, insanların kültür bilincini oluşturmak adına önemli rol oynamışlardır. Sanatçının yetiştiği kültür ortamından esinlenerek ürünlerini edebiyat sahnesine çıkardığı yadsınamaz bir durumdur:

İnsanların bir arada yaşamaları, birlikte var olmaları sırasında ortaya çıkan, yani ancak, insanın ‘toplum/topluluk’ denen varlık biçimi ile bağlılıkta var olan ve ‘kültür’ dediğimiz gerçeklikler, insanlarca şiddeti değişebilen benimsenme ve işe yarama konusu olmaktadır. İnsanlar arası yakınlaşma ve birlik olarak yaşama biçimleri, başka deyişle, toplumsal yaşama biçimleri muhtevalarını insanın hangi varlık alanından alarak kurulmaktaysa ona göre farklılaşmaktadır. Aynı şey, topluluklar aracıyla tabiata eklenen kültür gerçeklikleriyle ilgili olarak da söylenebilir. Şüphesiz insanlar arası davranışlar ve birliktelik biçimleri de, din, sanat, ahlak, teknik, bilim vb. gibi insan bütünlüğünün içerdiği varlık alanlarından birtakım açılmalar, görünmeler olarak gerçekleşen kültürde taşıyıcılarını insanda, özellikle insanların birlikteliğinde bulmaktadır. Yani ne bunlarsız insan, ne de bunlar insansız var olabiliyor (Ayas, 2012, s.101).

Özetle Rami Ayas’ın, ikinci dönem şiirlerinin temel olgusunu sosyolojik çalışmalarının ne kadar etkilediği bilinmez ama hiç etkinin olmadığı da söylenemez. Ayas, derslerinde sosyoloji öğrenimine büyük bir ciddiyetle önem vermiştir. Şairin araştırmacı yönünden ziyade, öğretici tarafı genel anlamda sosyoloji öğretilerinde ağır basmıştır. Buradan hareketle 1960 yılından itibaren yavaş yavaş şiirlerinde de yukarıda ifade edilen didaktik olgu yerini almaya başlamıştır. Rami Ayas, tıpkı İkinci Yeni şairleri gibi belirli kalıplarda ve sınırlarda hem ilim adamlığı yönüyle hem de şairliği itibarıyla yalnızca Batı’ya değil, bütün dünyaya açık olarak, Türk düşünce geleneği içinde “yaratıcı” olmaktan yanadır. İşte şairin, İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde gördüğümüz evrensel temaları ve sorunları yapıtlarında işlemeye çalışması bu sava destek verir. Belki de şairin bu niteliğini besleyen sosyoloji öğretimi olmuştur. Şair yüzünü Batı’ya ve dünyaya dönmüştür. Kökleri Anadolu’da dalları Batı’ya ve dünyaya açılan bir çınar gibidir. Batı karşıtı olmadığı gibi, alabildiğine ne olursa olsun düşüncesiyle yani körü körüne bir Batı

yanlısı da değildir. Türkçeyi sadece sözcüklerini kullanarak yüceltmeye çalışmakla yetinmemiş, onun felsefe ve bilim dili olması ve dolayısıyla, bu alanlarda toplumumuza bilgi akışının sağlanması konusu da en çok önem verdiği konulardan biri olmuştur. Böylece şair şiirlerinde de gördüğümüz Türkçe hassasiyetini dizelere yansıtarak buna katkı sağlamıştır.

Nitekim şair birçok yabancı yapıtların çevirisini yaparak Türkçeye kazandırmıştır. Bu kazanımı talep ve teşvik etmek suretiyle sağlamıştır. Şair yine çağdaşlığını dindarlığı sentez yaparak düşüncelerini ifade etmiştir: “*Günün toplumsal olaylarının tarihsel arka planıyla birlikte ele alınmasını, daha gerçekçi, daha doğru bilgilere ulaşmak bakımından zorunlu görür. Çağdaşlığı, çağımızda kişilikli, saygın bir toplum olarak var olabilmek için, donanımlı ve yaratıcı olmak şeklinde anlar.*” (Ayas, 2012, s.126). Bu konuda Ziya Gökalp’in “Türkleşmek, İslamlaşmak Muasırlaşmak” konularını ele aldığı yazılarında bu anlayışı ortaya koymuş olduğunu belirtir. Ayrıca Kendi deneyimlerimizin her zaman bütün bir insanlığın deneyimleriyle bağlantılı olduğunu düşünür. Ayas, sadece bilmediği şeyler için değil, bildiği konular ile de alakalı “*yanılıyor olabilir miyim?*” düşüncesiyle hareket eden bir aydındır. İfadeleri kullanırken, araştırmacı, çalışkan, beyefendi, kişiliğini ortaya koyması bakımından bu sözcükler önem arz eder. Ayas gerçekten farklılıklarıyla bazı konularda dikkat çekmektedir. Örneğin şu tespitleri kişiselliği öne çıkaranlara, sadece kendi çıkarlarını düşünenlere, ayrıca dini bile kendi dar kalıpları içerisine sıkıştırarak, herkesi aynı kalıba sokmak isteyenlere tepkisini şu şekilde dile getirir:

Türkiye'nin ve bütün İslam âleminin geri kalmışlığının başlıca nedenlerinin, Müslümanların kendi dini zihniyetlerinden ileri geldiği kanaatindedir. Kişisel çıkarlarla bağlı olarak düşünüp davrandıklarından ve çoğunlukla, dinin özünü kavrayamadıklarından, kalkınmak, ilerlemek için bir gelişmenin çok güç görüldüğü düşüncesini taşır. “Dedikodu kültürü” dediği yaşama biçiminin, Müslümanların neredeyse değişmez alışkanlıklarını teşkil ettiğini belirtir. Ona göre, bu alışkanlık, hep, Müslümanların kendi çıkarlarına, nefsanî duygularına ters düşen her yeniliği, başarıyı ve yaratıcılığı önlemek işlevini görmektedir (Ayas, 2012, s.127).

Rami Ayas sadece din sosyolojisine hizmet etmiş bir ilim adamı değildir. Onun çok yönlülüğünün bir sonucu olsa gerektir. Zihin alanındaki sığlaşmanın bütün kültür uzuvları etkileyeceğini, bu nedenle zihin ve us yaşamının geliştirilmesi gerekliliğine parmak basmıştır. Ayas sosyolojide de benimsediği şeyleri, şiir alanında da, tek bir kuramın yandaşı olmadan, çoğulcu, bütüncül yaklaşım anlayışıyla sergilemiştir.

4.4. Sanatı ve Şiirleri Üzerine

4.4.1. Otobiyografik ögeler.

İkinci Yeni şiirinin Türk Edebiyatı'nda en etkili olduğu dönem olarak genel kanı, 1950 ve 1960 arası dönemdir. Edebiyat sahnesine çıkmaya başladığı zamanlarda, kendinden önceki egemen şiir anlayışı olan Garip Akımı, Orhan Veli'nin ölümüyle (14 Kasım 1950) etkisini yitirmiştir. Veli'nin vefatından sonra onun bıraktığı bayrağı göğüslemeye çalışanlar oldu. Bu genç ve tecrübesiz şairler adeta ünlü şairin bir kopyası ve taklitçisi gibi şiirler kaleme almaya başladılar. Nitekim bu durum Garip şiirini bir zaman daha devam ettirse de etkisi olmayan silik bir şiir anlayışından öteye götürmedi. Bu akımın temsilcilerinde şiir deyince; yalnızca küçük olayların, sıradan basit bir dille anlatılması akla gelir olmuş, basitlik, aleladelik şiirin ölçüsü haline gelmiştir. Hatta bu durum öyle bir noktaya gelmiş ki şiir diye ortaya çıkan ürünler adeta birbirinin benzerleri olmaktan öteye geçmemiştir. Garip akımının sıradan taklitleri dergi sayfalarını işgal ederken, cansız, renksiz, bütün anlatılmak isteneni birkaç dizeye sıkıştırarak ifade eden, fıkraya benzer şiirler birbiri ardınca yayımlanmaya başlamıştır. Yazılan şiirlerin hepsi birbirlerine o kadar benzemektedir ki, şiirlere bakıldığında hangi şiir hangi şaire ait olduğu, imzaları olmasa tanınmaz duruma gelmiştir. “*Bazen dergilerin şiirsiz çıktığı görülür.*” (Şen Elmas, 2010, s.19). Nitekim bu durumda şöyle bir sıkıntı da söz konusudur; şairlerin kişilikleri yoktur ve adeta silinmeye yüz tutmuştur.

Cumhuriyet Dönemi ise her alanda devrimlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Edebiyatta da değişimin ve çağdaşlaşmanın yaşandığı bu dönemde modernleşme hızlı bir şekilde devam eder. Bu süreçte edebi alanda yeni şiir poetikalarının ve anlayışlarının doğmaya başladığı bir dönem olmuştur. Tanzimat'la başlayan yeni şiir anlayışlarında toplulukların akımların ve hareketlerin şiirin gelişmesindeki payı yadsınamaz. 1950 yılından itibaren Türk Edebiyatı'nda etkili olmaya başlayan ve 1954'ten sonra da Türk şiirinde tek söz sahibi olan İkinci Yeni hareketi, en çok konuşulan, tartışılan ve eleştirilen topluluklardan biri olmuştur. Farklı bir şiir anlayışı peşine düşen İkinci Yeniciler, bazı eleştirmenlere ve şairlere göre anlamsızlıklar şiiri soyutluklar topluluğu gibi tenkitlere maruz kalmışlardır. Bu özellikleriyle İkinci Yeni dönemi, Rami Ayas açısından karanlık bir dönem olarak kalmış ve aydınlanmayı bekleyen bir olgu olarak Türk Edebiyatı'ndaki yerini almıştır. Mehmet Rami Ayas'ın, yaşamının içinde kısa bir bölüm olarak yer alan İkinci Yeni'nin açtığı başkalık yolu ve yenilik nefesi günümüze kadar ulaşmayı da başarmıştır. Ayas'ın yapıtlarının okuyucu ile geç buluşması, şairin İkinci Yeni'nin ilk

çıktığı zamanlarda, bu hareketin izinden giderek şiir yazmadığı anlamına gelmemelidir. Karanlıktan kasıt şairin şiirlerini okuyucuları ile uzun yıllar sonra buluşturmuş olmasıdır. Lise yıllarında Gaziantep'te çıkan *Lise* adlı dergide 1951 yılında yazdığı “*Dut Ağacı Evin Ev Gecenin İçinde*” adlı şiiri ve *Yankı* dergisinde ise 1950 yılında kaleme aldığı “*Üç Renk*” adlı şiiri çıkmıştır. Şairin yine aynı dergilerde çeşitli yazıları yayımlanmıştır. Yine o dönemlerde Sezai Karakoç'un çıkardığı ‘*Şiir Sanatı*’ adlı dergide bir yazısı ve “*Günaydın Oyunlar*” ve “*Kendi Başıma*” adlı iki şiiri yayımlanmıştır. Karakoç daha sonra bu dergiyi birkaç sayı çıkardıktan sonra Cemal Süreya'ya bırakmak zorunda kalmıştır. Cemal Süreya'nın daha sonra çıkarmaya devam ettiği *Şiir Sanatı* dergisinde de Ayas'ın şiirleri yayımlanmıştır. Şairin yine Gaziantep'te Sezai Karakoç ve Onat Kutlar ile başka şairlerinde olduğu “*İlke*” dergisinde bir yazısı ve dört şiiri yayımlanmıştır. Yayımlanan şiirleri: “*Kaçan*” (1955), “*Üç Soyutun Masalı*” (1955), “*Bir Garip Oyun*”(1954), “*Ölüce*” adındaki şiirleridir. Suut Kemal Yetkin ve Nurullah Ataç, Ayas'ın yazdığı şiirlerini okumalarından sonra beğenilerini ifade ederek, bunları yayımlamasını istemişlerse de şair ürünlerini uzun yıllar yayımlama olanağı bulamamıştır.

Akıllara İkinci Yeni'nin Ayas'ın yaşamında bir kesit olarak yerini alması, şairin o dönemlere şahit olarak yaşamını sürdürmesi, şiirler yazması, hatta İkinci Yenicilerden bazıları ile -Sezai Karakoç, Cemal Süreya gibi- arkadaşlık tesis etmesi, bu şairlerle şiir alışverişinde bulunması, hatta beraber şiir yazmaları, Ayas'ın İkinci Yeni şairlerinden sayılması bakımından yeterli midir? Doğal olarak bu soruyu sağlıklı cevaplayabilmek, tezin ikinci bölümünün çok iyi anlaşılması ile mümkün olacaktır. Ayas'ın, İkinci Yenicilerden kabul edilmesi, sadece o dönemde yaşamasından ve şiir yazmasından veya ‘İkinci Yeni şairlerinden bazıları ile arkadaşlık kurmasından kaynaklanmamaktadır. Tabii ki bunların da bir etken olarak göz önünde tutulması gerekmektedir. Fakat başlı başına yeterli olmayacağı düşüncesini taşımaktayız. Ayas hem yaşam noktasında hem de şiir anlayışı bakımından, şiir yolculuğunda bir akım ve topluluk özelliği göstermeyen İkinci Yeni'ye daha yakın ve İkinci Yeni'nin içindedir. Özellikle 1950-1960 arası şiirleri incelendiğinde bu daha iyi anlaşılacaktır. İkinci Yeni zaten diğer akımlar ve topluluklar gibi bir bildiri veya anlaşma etrafında bir araya gelmiş bir topluluk özelliği göstermemektedir. İkinci Yeni şairlerinin birleştikleri ortak paydaları; kendinden önceki egemen erke ve şiir anlayışına karşı çıkmaları, her türlü güce isyan etmeleri, bütün yasaklara tepki içerisinde olmaları, bir ‘başkalık’ta ürünlerini ortaya çıkarmaları, Türk şiirine getirdikleri yenilik, kendilerine kadar hâkim olan şiir anlayışını yıkmalarıdır. Bu sayılan niteliklerin, hem Ayas'ın yaşamında hem de o dönem ki şiirlerinde ve yazılarında

kendisine yer bulması, Ayas'ı da ister istemez bir İkinci Yeni şairi haline-doğal olarak getirmektedir. Zaten İkinci Yeni kendi öncülerinin de ifadesi ile “*Sınırı olmayan bir şiir hareketidir*”. Ucu bucağı belli değildir. Kimler vardır kimler dâhil edilmelidir bu ancak sanatçıların şiir anlayışlarına göre tespit edilmektedir. Cemal Süreya: “*Şairlerin çoğu birbirini tanımıyordu bile*”, “*Takım kurulduysa kendiliğinden oldu. Ortaya çıkan şiirle oldu*” (Karaca, 2005, s.90) sözleriyle savımızı destekler. Demek ki tesadüfen ortaya çıkan, akım olma özelliğini kazanan bu hareketin içinde şair olarak anılmanın en önemli unsuru, şairlerin ortaya koydukları ürünlerde buluşmasıdır, sanatçıların aynı bam teline dokunmalarıdır.

Yukarıda anlatılmaya çalışılan tezlerin dışında Ayas'ın, çok naif, kibar, insancıl bir kişiliği olmasına karşın, şiirlerindeki o asi ve her türlü otoriteye, erke karşı çıkışı, haksızlığa yasaklara, başkaldırma hali, bireysel yaşamı tercih etmesi, kendi içine dönük yaşaması, şairin hayatı okunduğunda daha iyi anlaşılacaktır. İslamcı kimliği ile öne çıkan Ayas, bu durumu daha bireysel, sessiz ve içten yaşamaya çalışır. O kesinlikle inancında militanca bir tutum içerisinde olmamıştır. Dindar kimliğinin yanında aynı zamanda çağdaş, yenilikçi, her zaman ileri düşünceli, skolâstik düşüncelerden ve bağnazlıktan uzak bir dünya görüşü kendisinde hâkimdir. Kendisini düşünce bakımından İkinci Yeni şairleri içerisinde özdeşleştirebileceğimiz birisi varsa, o da lise yıllarında aynı okulda okuduğu daha sonra üniversite zamanlarında da yakın arkadaşlık kurduğu Sezai Karakoç'tur. Aslında Ayas, her ne kadar Karakoç ile benzeşede, yaşam serüveni göz önüne alındığında -şairin kendisi de bunu onaylamıştır- Necip Fazıl ile aynı çizgide, paralel bir yaşam akışı sergiler. Bu benzeşim düşünceve şiir anlayışı çizgisinde değil daha doğrusu yaşam boyutundadır. Nasıl Fazıl'ın hayatı ‘Kaldırımlar’ öncesi ve sonrası, (Yani Abdülhakim Arvasi ile tanışmasından önce ve sonra Necip Fazıl) diye iki döneme ayrılıyorsa, Rami Ayas'ın yaşamı da, ‘Kenan Rifai’ ile tanışmasından önce ve sonra diye iki bölüme ayrılmaktadır. Tabi bu ayrımın sınırları, şairin şiirlerinde oluşan duygu, düşünce ve dünya görüşündeki değişimlere göredir.

Yapıtlarına yaşamının bir parçasını ya da bütünü ister istemez yansıtan sanatçı, işte bu özellikleriyle İkinci Yeni şairlerinin bulunduğu bu ‘başkalık’ arkında yerini alır. Rami Ayas'ın şiir dünyasına girebilmek için şiir anlayışına ve şiirini etkileyen yönleriyle yaşamından bazı kesitlere değinmek gerekmektedir. Mehmet Rami Ayas'ın ruh dünyasını şekillendirecek olgular ve şiirine yön veren etkenler, şiir anlayışının ve İkinci Yeni ile aralarında kurulacak bağın belirlenmesi bakımından önem arz etmektedir. Görünüşte dünyadan ve insanlardan elini ayağını çekmiş, kendi kabuğuna veya köşesine sığınmış hali,

sanki bir şeylere kırgın, kızmış durumu, düşünce dünyasında yalnızlığı, durgun bir deniz gibi fakat iç dünyasında fırtınaların koptuğu İkinci Yeni şairlerinin bu özelliği, Rami Ayas'ta da belirgin bir şekilde yerini almıştır. Somuttan soyuta kaçan şiir anlayışını benimseyen şair, sanki İkinci Yeni için söylenen 'bunalım' şiiri adlandırmasına, 'bunaltı' (Kınalı Kayalar, 2011, s.16) şiiri ile onay verir. Ayas bu şiirinde, soyut unsurları şiirine öylesine ustaca yedirir ki, adeta soyut bir duyguya vücut giydirerek, elbise diker ve başarılı bir şekilde betimler. Şiiri okuduktan sonra hâkim olan görüş; 'bunalım' ancak bu kadar net ve açık anlatılarak somutlaştırılabilir, düşüncesidir:

Bir bunaltı içimde/Ne bu işkence Rabbim/Geçen ben miyim zaman mı?/Her şey garip gözüme/Sözüm bıçak saplayan/Beynimdeki duman mı/Ve çıldıran kahkaha/Milyonlarca insan mı/Bir kargaşa içimde/Ne bu işkence Rabbim/Ben nasıl bir lokmayım/Düşüncenin ağzında/Gevelenip yutulmaz/Gerçeğin dişlerinde/Gidip geliş bitmedi/Nasıl diyeyim Rabbim/Bu azap kolayca unutulmaz/Bir bunaltı içimde/Ne bu işkence Rabbim (Kınalı Kayalar, 2011, s.16).

Şairin genel anlamda şiir çizgisine ve şiir anlayışına temas ettikten sonra şimdi çocukluk yıllarından başlayarak, yaşamının hayat karelerinden nasıl etkilendiğine ve bunlarında şairin şiir temelini nasıl doldurduğuna göz atmaya çalışalım. Zorlu geçen çocukluk ve gençlik yılları, sonradan pişmanlığını yaşadığı hatıralar, hayatında hep ikilemede kaldığı şeyler ve daha sonra bunların ıstırabını yüreğinin derinliklerinde yaşayarak, ömür boyu bu hatıraları taşıması, Ayas'ın iç dünyasının şekillendiren olgulardır. Çocukluk yıllarında babasına olan sevgisi, gözleri önünde babasını kaybetmesi ile birlikte, artık şair için çetin bir hayatın kapıları aralanmış olur. Yaşam öyküsünde unutamadığı bu anlardan bahsederken şöyle der:

Babamın köyde beni omuzuna alıp yürüyüşünü, bir de öldüğü günü pek belirgin olarak hatırlarım. Küçük arın altındaki bahçede, çimenler üzerinde ibrikle abdest alırken yıkılıp, köylülerin kendisini konağa çıkarışını ve aşağı oda da kendine gelir gibi olurken, annemin sorusuna, 'iyiyim, iyiyim' dedikten sonra, omuzuna dayanıp bir anda ruhunu teslim edişini (Ayas, 2012, s.55).

Dört yaşında karşılaştığı bu hazin tabloyu yaşamasının ardından, daha sonra kendisini ve ailesini uzun yıllar hiç yalnız bırakmayacak olan yoksulluk, iş bulamaması, öğrenimini çok zor tamamlaması, ruhi dünyasını yakından ve çok yoğun etkileyen unsurlar olarak anılandaki yerini alır. Dikkat edilirse tezin önceki bölümlerinde İkinci Yeni şairlerinin yaşam serüvenleri göz önüne alındığında, şairinde benzer şeylerle karşılaştığı - ifade uygun olursa şöyle de denebilir- feleğin çemberinden geçtiği söylenebilir. Zorlu çocukluk yılları, yaşanan acılar, ayrılık, yoksulluk, özlemler, toplumsal etkiler ve sonunda kaynayan bir volkan gibi dışta sessiz ve durgun, içte ise fırtınaların kopması kişiliklerin şekillenmesine yol açar. İşte bütün bunlar ifade olarak sözcüklere dökülüp, şiirinin dizelerinde dile getirilir. Başka bir tabirle nefes alınan bir pencere, yalnızlığı ve dertleri paylaşan bir arkadaş, bazen de bir sırdaş olur şiir ve sanat. Şair ilkökul ve ortaokulun zorlu geçen yıllarından sonra lise döneminde de sıkıntılar yakasını bir türlü

birakmaz. Ortaokul yıllarında şiir yazmaya başlayan Ayas'ın, şairliğinin kültür olgusunun temelinde annesinin belirgin olmasa da yine bir katkısı olmuştur. Ayas annesinin katkısını şöyle anlatır:

Annem Antep'te, evlendikten sonra cumbaları balıklı caddeye bakan evde, kitap okuyarak, ud çalıp, ilahi söyleyip, nakış dikişle vakit geçirerek, yanında çalışan kadınlarla yemek, çamaşır, temizlik ve çocuk yetiştirmekle geçirmiş yıllarını. Tekkeye bazı derviş kadınlarla birlikte, kadınlar mahallinde zikir izlemeye veya zikretmeye gidermiş annem. Cehri zikir yapılır; kudümlü mazharlı icra edilen tekke musikisi eşliğinde zikredilir (Ayas, 2012, s.301).

Rami Ayas'ın dini bakımdan geleneğe bağlı kalmasında, dine olan yakın duruşu kazanmasında ve dört halifeye olan sevgisinde, özellikle de Hz. Ali'ye karşı ayrı bir sevgi bağı kurmasında, musikiye aşına olmasında yetiştiği çevrenin, ailesinin, özellikle annesinin büyük etkisi olmuştur: “*Annemin otururken, çalışırken de sık sık söylediği ilahiler arasında Peygamberimizin dört halifesinin (Ebubekir, Ömer, Osman, Ali) de adının geçtiği ilahiler vardı. Ama Hz. Ali'li ilahileri daha bir coşkuyla söylerdi.*” (Ayas, 2012, s.302).

İşte o dönemde ruhunda oluşmaya başlayan zalime, zulme, haksızlığa karşı başkaldırı hali, mazlumun ve haksızlığa uğrayanın yanında saf tutması, çevresinin ve ailesinin etkileri ile bu dönemde kök salmaya başlamıştır. İçinde oluşan Ehlibeyt sevgisi ve onlara kendisini yakın hissetmesiyle şuur altında Peygamber torunlarına hiç acımadan kıyan ve kılıçtan geçiren ‘Yezid’e karşı asi ruhunun temellerini atmaya vasıta olmuştur. Daha sonraları hayatında bu ayrışmayı belirgin olarak göreceğimiz şair, her türlü ideolojiye, dinin bu tür emeller uğruna kullanılmasına karşı olmasını ‘acımasızlık’ kavramı etrafında örgüleyecektir. “*O yılların cami musikisinde bile Ehlibeyt sevgisi hissedilirdi. Sevilmeyen Muaviyecilikti.*” (Ayas, 2012, s.302) diyerek savımızı doğrulamış olacaktır. Hatta üniversite yıllarında Sezai Karakoç ile sık sık ziyaretine gittiği Necip Fazıl’a bir daha ziyarete gitmeme, *Büyük Doğu* çizgisini terk etme kararını da bu yüzden aldığını ifade edecektir:

Her Ankara'ya gelip kalışlarında Ankara Palas'ta Sezai Karakoç'la birlikte ziyaret etmekte olduğum Necip Fazıl Kısakürek ilişkilerine son verdim. Bütün ideolojilerin, ana nitelikleri bakımından birbirine benzediğini, bir yerde hepsinin de acımasız olduğunu anlıyordum. Benim düşünce tarzım doğru, bunun dışındakiler yanlış anlayışı ve onunla bağlı davranış biçimi idi, her bir ideoloji. İster din, ister siyasal düşünüş, hatta sanat, ideoloji halini aldı mı, kendisinin dışındakilere, 'doğru'luk başta gelmek üzere, hiçbir hak tanımama eğilim ve eylemini barındırıyordu, kendisinde. Büyük Doğu da bir ideoloji olarak doğmak belirtileri gösteriyordu. Yalnızca kendine karşı olanlar değil, kendisinin dışında ya da sıradan ülke insanları aşağılanıp paylanma konusu olabiliyordu. Hedefine varmış ideolojik eylemlerde yoldaşların birbirini 'tehlike' sayıp, onar göre yapıp etmeleri de apaçık bir gerçeklik olarak çağımızın gözlemlenebilen oyunlarından idi (Ayas, 2012, s.60).

Şair yukarıda belirtildiği üzere ideolojinin her türüsüne tepkilidir ve karşıdır.

İdeoloji ister dinden ister politikadan isterse nereden gelirse gelsin, hepsi zamanla mağdur haline getirdiği veya haksızlığa uğrattığı bir kitleyi zamanla oluşturacaktır. Yaşadıkları yönüyle Fazıl'a benzeyen şairi, düşünce boyutunda ayıran şey ise ideolojidir. İster dini

olsun ister siyasi. Aslında bu durum bize Ayas'ın acımasızlığın karşısında merhamet çizgisinde olduğunu gösterir. Gerçekten de Rami Ayas, daha önce de ifade edildiği üzere dindar yani İslamcı bir çizgidedir, fakat bu anlayışını militanca sürdürmemiştir. O adeta gerçek dindarlığında nasıl olması gerektiğini, ideolojilerin fanatikliğin ait olduğu yerlere fayda değil zarar verdiği ile alakalı farklı bir bakış açısı ortaya sürmüştür: “*Gerçek dindarlığın ideolojiye ihtiyacı yoktu. Kaldı ki, ideoloji, dindarlığı sathileştiren ve sınırlandıran bir yoldu.*” (Ayas, 2012, s.60-61) diyerek savımızı doğrular ve günümüzde önemli bir sorun olan bu meselenin doğru şekilde yaşanması ve anlaşılması bakımından bizlere fikir verir.

İkinci Yeni şairleri, tepki olarak sadece bir akıma, bir düşünceye karşı olmak için ortaya çıkmamışlardır. Asıl amaçları yeni bir şiir anlayışı ortaya koymak, sanat yapmak gayesidir. Zamanın akışı içerisinde -tabi Garip akımına, siyasi otoriteye, egemen güce olan tepkinin yanında- köyden kente göç, sanayileşme, modernleşme, şehir yaşamı, kısaca köy yaşamının saflığını kaybetmesine neden olan bu tür etkenlere karşı da tepki olarak ortaya çıkmışlardır. İşte bu tepkinin temelinde genelde çocukluk saflığı ile yaşamlarını köylerde, kırlarda ve doğa ile iç içe sürdürmeleri, yaşamlarının en tatlı anlarında doğanın yerinin vazgeçilmez olması da vardır. İlk sevgiler, ilk aşklar, ilk anılar ve bu liste uzayıp gidebilir. İkinci Yeniciler'in ve şairimizin elinden alınan bu anılar ‘sanayileşmenin getirdiği şehirleşme, köyden kente göç’e ister istemez bir tepki doğuracaktır. Bu güzelliklerin ortadan kaldırılması ve katledilmesi karşısında, barbarlık olarak gördükleri bu katliama, ezilenin ve insanlığın yanında yer alan asi ruhları isyan bayrağını kaldırmıştır. Bu durumu en güzel ifade eden şairlerden biri de “*Balkon*” şiiri ile Sezai Karakoç’tur. Balkonlar çarpık şehirleşmenin sanayileşmenin bir imgesidir. İkinci Yeniciler bu bozuk düzene tepkilerini bu şekilde dile getirmişlerdir. Balkon ölüm ile aynı çizgidedir. Tabuta benzetilerek, asılan çamaşırlar kefen ile eşdeğer tutulmuştur:

Çocuk düşerse ölür çünkü balkon/Ölümün cesur körfezidir evlerde/Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların/Anneler anneler elleri balkonların demirinde /İçimde ve evlerde balkon/Bir tabut kadar yer tutar/Çamaşırlarınızı asarsınız hazır kefen/Şezlongunuza uzanır ölü/Gelecek zamanlarda/Ölüleri balkonlara gömecekler/İnsan rahat etmeyecek/Öldükten sonra da/Bana sormayın böyle nereye/Koşa koşa gidiyorum/Alnından öpmeye gidiyorum/Evleri balkonsuz yapan mimarların (Karakoç, 1989, s.67).

İşte anlatılmak istenenin ‘*Balkon*’ şiirinde ifade edilmesinden sonra Rami Ayas'ın anılarında en güzel yerleri bu köy yaşamı almaktadır. ‘İkinci Yeniciler ’in o çocukluk çağının ve kır yaşamının temizliğini ve düşüncede saflığını, kirlenmemişliğini aramaları, aksi olarak buna zarar vermeye çalışanlara da tepki göstermeleri bundandır. Ayas'ın bu ifadeleriyle köy yaşamı ve doğa sevgisinin anılarındaki yerini daha iyi anlamış olacağız:

Pınarlar arı duru, geniş bir su alanı oluşturuyordu. İçinde küçük kayalar bulunuyordu. Hatta bir kayanın üzerindeki bir şekle Hz. Ali'nin atının, Düldül'ün ayak izleri derlerdi. Nilüfer çiçekleri su yüzeyini kaplardı. O kadar güzeldiler ki, yeşil ve sarının belki de en güzel uyumu buradaydı. Suda balıklar vardı; açık seçik görünürlerdi, ileride üç kola ayrılarak, Aynafar Suyu, böylece üç akar halinde Kayacak Köyü'ne doğru giderdi. Akarlar arasında bahçeler yer alırdı. Hele köyün yakınlarına gelirken üst ve alt bahçelerde sebze tarlaları, sulak yerlerde yetişen ekinler ve özellikle meyve ağaçları vardı... ..birçok günüm ceviz ağaçlarının, dut ağaçlarının üzerinde geçerdi. Koz ağaçları çok kalın gövdeli olduğundan, ya bir arkadaşımın omuzuna basarak tırmanmaya başladım ya da taş yığarak üzerine çıkar ve sarkan ilk dalları yakalayarak ağaca çıkmaya çalışırdım. Artık ondan sonra, saatler, bir daldan bir dala geçerek dallar arasında oturup, ellerimle cevizleri kırarak içlerini yemekle geçerdi. Ceviz kabuklarının boyası ellerimi ve gömleklerimi leke içinde bırakırdı. Demek ki, cevizlerin kabukları çok ince, narınmış; bir çocuk gücüyle onları kolaylıkla kırar, içlerini çıkarır yerdim. O kadar çok ceviz ve dut yemek nasıl herhangi bir zarar vermemiş? Hiç hastalandığımı hatırlamıyorum köyde geçen zamanım boyunca. Doğa ile baş başa bir yaşama idi o. Ağaçlarla, çiçeklerle, çayır çimenle ve hatta birtakım, insanlara zarar verebilen canlılarla” (Ayas, 2012, s.302-303).

İşte bu tepkiyi bazı şairler çarpık yapılaşmanın betimlemesini yaparak anlatmaya çalışmıştır. Rami Ayas ise çocukluk saflığının ruhuyla bütünleştirdiği en güzel günlerini, şiirlerine yansıtmaktan geri kalmayıp, şiirlerinde o günleri, adeta bizleri de alıp çocukluğumuzun yamaçlarında dolaştırırcasına şu şekilde betimler: “*Nerede küçücük belim?/Höyüğe/Çiğdem toplamağa gideceğim/Çocukluğumun günlerinde/...Adı unutulmuş köydeki/Kıvalı kayalar/Ben yalnız kaldım.*” (Kıvalı Kayalar, 2011, s.58-59).

Şairliğe giden yolda o yolun temelleri çocukluk yıllarından itibaren atılmaya başlamıştır. Komşusu olan Naime teyzesinin ilkökul sürecinde hiç aksatmadan anlattığı masalları hala unutmamıştır:

Her gün dersimizi bitirdikten sonra Naime Teyze'den hikâye (masal) dinlemeyi hak etmiş oluyorduk. Çünkü bize öyle söz vermişti. O bunu başlangıçta bir kez dile getirmişti ama hiç aksatmadan verdiği sözü yerine getirmişti. Biz de aynı şekilde hiç aksatmadan ödev yapma, ders çalışma işini gerçekleştiriyorduk. Naime Teyze'nin bitmez tükenmez masalları vardı. Onları dinlerken uyuya kalırdık (Ayas, 2012, s.304).

İlkokulda şiir yazmaya başladığını ifade eden Ayas, öğretmenlerinin şairlik birikiminin oluşmasındaki yerlerine değinir. Bir dönem öğretmenlerinden destek görür. Öğretmenlerinin kendisini yazınsal anlamda desteklemesi ve ayrıca kendisine model olarak aldığı öğretmenlerin bu anlamda Ayas'a rehberlik etmesi şairi yakından etkiler. Maddi sıkıntılardan dolayı okul tatil olduktan sonra bir kitapçının yanında tezgâhtar olarak çalışmaya başlar. Burada daha çok dini ve milli duyguları ağır basan kitaplar okuma fırsatı bulur. Çocukluk döneminde yaşadığı acı hatıralar Rami Ayas'ı kendi dünyasında yaşayan içine kapanık, insanlarla ilişki kurmaktan çekinen, az konuşan birine doğru iter. Çok duygusal ve hüzünlü tabiatının altında da bu kederli günlerin etkisi vardır. Söylediği şu sözler bizim bu savımızı destekler mahiyettedir:

İslam medeniyetinin Batı'ya etkilerini konu edinmiş olan kitaplar, artık toplumlar arası kültürler arası etkileşim alanına çekmekteydi ilgimi. Yalnız o sıralarda daha çok duygusal, milli ve dini değer yargılarımızla düşünen bir öğrenciydim, herhalde. Milli ve dini tarihsel hayatımızla sevinen, yenilgi ve gerilemelerden müteessir olan, üzülen bir haleti ruhiye içindeydim. Söz gelişi Osmanlı İmparatorluğunun gerileme döneminin başladığını ifade eden tezahürleri 2.Viyana kuşatması ve

bozgunu, ya da günümüzde İslam âleminin geri kalmış durumunu düşünmek ve zaman zaman sevdiğim bir kimsenin ölümüne ağlar gibi ağlamama yol açardı. Böylece gençliğimde içine kapanık, duygulu, uzletli- inzivayı seven bir kimsenin gençliği olarak geçti. Günlük olayların hem içinde hem dışındaydım. Çok az konuşur konuşmasını pek bilmezdim. Sözleri dinler olanları kafamın içinde değerlendirir ama konuşamazdım. Buna belki kekeliminde neden olmuştu. Yüksek seste okumayı ve nutuk atmayı insanlar arasında değil; insanlardan uzakta hatta zaman zaman şehrin dışında düz tepede uygulardım (Ayas, 2012, s.57).

Lise dönemimin başlarında daha çok dini ve milli yapıtlar okuyan Mehmet Rami Ayas lise döneminin sonlarına doğru artık hiçbir ayırım gözetmeden her fikirden yapıtları okumaya başlar. Hayatının çocukluk ve gençlik döneminde yaşadığı acı hatıraların yanında ayırım yapmadan okuduğu bu eserlerde Rami Ayas'ı şiir yazmasında itici bir güç haline gelecektir. Hoca bunu şöyle ifade eder:

Lise yıllarının sonuna doğru birbirlerine karşı her türlü yazıya bir seçme yapmadan okuyordum. Dinle milliyetçilikle Batı edebiyatını ve düşüncesini değişik akımlarıyla ilgili roman, şiir, dergi, gazete hepsi. Bunların hepsinden bir bütüncül anlayışı ulaşacağım inancında idim; ancak bu bana aynı zamanda değişik bir sıkıntı ve acı veriyordu. Şiir yazmaya devam ediyordum” (Ayas, 2012, s.57).

İkinci Yeni'nin önde gelen şairlerinden, bir üst sınıftaki Sezai Karakoç ile aynı okulda okuması, şiire başlamasında etkili olan etmenlerdendir. Mehmet Rami Ayas'ı yıllar önce yaşadığı ama sonradan pişman olmasına neden olan olaylarda, şiire olan yönelişte etkileyen faktörlerdendir. Bunlardan bir tanesi şudur: Okulu ziyarete gelen CHP hükümetinin bakanlarından Cemil Sait Barlas sınıflarına gelerek derse girer. Rami Ayas'tan bir şiir okuması istenir. Ayas Necip Fazıl'dan bir şiir okumaya başlayınca, sınıfta soğuk duş etkisi yapar. Yaşanan bu olay, Rami Hoca'nın şiir dünyasında kendisini Necip Fazıl'a benzetmesinin, ünlü şairi kendisine yakın hissetmesinin tipik bir örneğidir. Daha sonra Cemil Sait Barlas kendisiyle yakından ilgilenir. Rami Ayas bu özel ilgiden pek memnun kalmaz. Ne var ki liseden sonra İlahiyat Fakültesinde öğrenciliği sırasında, o zaman *Pazar Postası*'nı çıkarmakta olan Cemil Sait Barlas'ın Ergun Barlas vasıtasıyla yaptığı daveti cevapsız bırakır. Ayağına kadar gelen bu fırsatı geri iterek belki de İkinci Yeni içerisinde olma şansını kaybeder. Çok sonraları bu ilgiyi ve kendisinin olumsuz tavrını bir utanç duygusuyla hatırlar. Rami Ayas'ın şiire olan tutkusu lise yıllarında tüm hızıyla devam eder. Edebiyat Kolu'nun açtığı şiir yazma yarışmasına “*Aydınlığın Masalı*” adlı şiiriyle katılır. Şiir, Değerlendirme Kurulu'nca birinci seçilir ve lise çapında yapılan törende şiir okuduktan sonra, okul müdürünün elinden ödül olarak kitaplar alır.

Rami Ayas, fakülte yıllarında lisedekine oranla daha yoğun bir şekilde şiire yönelir. Sezai Karakoç'un Ankara'da çıkardığı *Şiir Sanatı* dergisinde şiir üzerine bir deneme ve iki şiiri, Gaziantep'te yayımlanan *İlke* dergisinde bir öykü ve dört şiiri çıkar. Yayımlanmamış şiirlerini, sanat tarihi hocası Suut Kemal Yetkin, Nurullah Ataç ile birlikte okuyup, “*kitap olarak yayımla*” demişse de, yayımlama işini 2011 yılına kadar gerçekleştirememiştir. Bu

arada Rami Ayas hayatını yakından etkileyecek olan dönüm noktalarından birisi ile karşı karşıya kalır. İlim adamı olarak mı yoksa sanat adamı mı olarak önde olmalıdır? Anılmak istediği unvanı ne olmalıdır? Şair mi yoksa sosyolog Mehmet Rami Ayas mı? Hayatı ikilemlerle örülü şairin karşısına, yeni bir yol ayrımı çıkar. İlahiyat Fakültesi'nde okurken Sezai Karakoç ile Necip Fazıl Kısakürek'i Ankara'ya her gelişinde ziyaret eder. Ama artık o günden sonra karşılaştığı bu ikilemden kurtulmak için bir karar alır. Şimdi bu kararı kendisinden dinleyelim:

Ankara Üniversitesi'ndeki öğrenciliğimin daha ilk yılında birlikte yürümeye başladığım Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü'ndeki 'dinleyici' öğrenciliğimi bütün üniversite yılları boyunca aralıksız sürdürdüm. Oradaki konferans ve seminerlere katıldım. Fakülte yıllarının başında, ideoloji yönünde atılabilecek adımları durdurup tamamıyla bilime, felsefeye yöneldim. Her Ankara'ya gelip kalışlarında Ankara Palas'ta Sezai Karakoç'la birlikte ziyaret etmekte olduğum Necip Fazıl Kısakürek ilişkilerine son verdim (Ayas, 2012, s.59).

Bu kararı vermesinde ilime olan açlığı ilim aşkı büyük rol oynar. İlahiyat Fakültesi'nin okumanın yanında, misafir öğrenci olarak da Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde de derslere katılır. Dinleyici öğrenci olarak katıldığı DTCF'deki hocaları Hans Freyer ve Tahir Çağatay'dan bilim adamı olma kararı noktasında çok etkilenir. Sosyolog olarak devam edecek hayatının merdiven basamaklarına adım atar. Bu etkilenme de asıl neden olarak bu durumu kabul etmek doğru olmayacaktır. Rami Ayas'ı bu kararı almaya iten etmenlerin başında, ideolojilerin acımasız olması ve bundan da kendisinin vicdanen acı çekmesi gelir. Lise son sınıftan itibaren fikir ayrımı gözetmeden her ideolojiden kitapları okumaya başlaması sonucunda, bu düşünceye ulaştığı kanaatine varıyoruz. Bu savı destekler yöndeki ifadeleri şu şekildedir:

Bütün ideolojilerin, ana nitelikleri bakımından birbirine benzediğini, bir yerde hepsinin de acımasız olduğunu anlıyordum. Benim düşünce tarzım doğru, bunun dışındakiler yanlış anlayışı ve onunla bağlı davranış biçimi idi, her bir ideoloji. İster din, ister siyasal düşünüş, hatta sanat, ideoloji halini aldı mı, kendisinin dışındakilere, 'doğru'luk başta gelmek üzere, hiçbir hak tanımama eğilim ve eylemini barındırıyordu, kendisinde (Ayas, 2012, s.60).

Vermiş olduğu bu karar, kendisini Sezai Karakoç ile Necip Fazıl'ı ziyaret etmekten alıkoymanın yanı başında, belki de tanınan İkinci Yeni şairleri arasında yerini almasının da önüne geçecektir. Rahatsız olduğu ideolojik anlayışların bu yönü, tercihini ilim lehine yapmasına sebep olacaktır. Dindar bir çevrede yetişmesi dini olgularının ve temelinin güçlü olması da burada etkili olan etmenlerdendir. Kendisi bu durumu şöyle ifade eder:

Büyük Doğu da bir ideoloji olarak (başkalarına hak tanımama) doğmak belirtileri gösteriyordu. Yalnızca kendine karşı olanlar değil, kendisinin dışında ya da sıradan ülke insanları aşağılanıp paylanma konusu olabiliyordu. Hedefine varmış ideolojik eylemlerde yoldaşların birbirini 'tehlike' sayıp, onar göre yapıp etmeleri de apaçık bir gerçeklik olarak çağımızın gözlemlenebilen oyunlarından. Gerçek dindarlığın ideolojiye ihtiyacı yoktu. Kaldı ki, ideoloji, dindarlığı sathileştiren ve sınırlandıran bir yoldu (Ayas, 2012, s.60).

Hocalarından takdir ve ilgi gördüğü bu süre içinde yazmakta olduğu şiirlere baktığımızda ise; hırçın, topluma başkaldıran ifadeleriyle karşılaşılmakta. Genel olarak, gençlerin bu toplum içinde layıkıyla yetiştirilmediği ve değerlerin bilinmediği duygu ve düşüncesini, suskun, içe dönük tabiatına ters bir haykırıyla duyurur. Ankara’da Piyade Yedek Subay Okulu’nda altı aylık sıkı bir öğrenim ve talimden sonra, kuralar çekilir ve Manisa 57. Er Eğitim Tugayı Talimgâh Birliği’ne gönderilir. Manisa’da geçen bu bir yılda, askeri eğitimin disiplininden midir, bilinmez ama şiirindeki başkaldırma dönemi ve değişim kendisini hissettirmeye kapı aralar. Eşi Aysel Hanım ile tanışmasından sonra *Kenan Eli Şiirleri* çizgisine geçiş dönemi başlayan şairin, Kenan Rıfai’nin öğrencilerinden Samiha Ayverdi ve yakın dostları ile olan bağlarının kuvvetlenmesi, Ayas’ı daha dingin ve mistisizme yakın şiirler yazmaya yönlendirir. Şairin asi, uçarı ve istediği gibi yazdığı şiirlerinin yerini, okuyana öğüt verme amacını ve kaygısını taşıyan didaktik ürünler alır. İlk şiirini yazmaya başladığı ortaokul ve lise yıllarından itibaren halen devam eden şiir yaşamının, Ayas’ın şiirinin düşünce planında özellikle iki döneme ayrıldığı görülmektedir. Birinci dönem şiirleri: *Kınalı Kayalar* çoğunlukla 1950-1960 yılları arasındaki ürünlerini kapsamaktadır. Bu dönem şiirlerinde Ayas, çocukluktan itibaren yaşamının ruhunda iz bırakan yanlarını şiirlerine katmıştır. Yetiştirdiği çevre toplumsal ve sosyal hareketler şairin şiirlerini olumlu veya olumsuz anlamda etkilemiştir. Şair etkilendiği ve yetiştirdiği dönem itibariyle Necip Fazıl’a çok benzemektedir. Kendisi de zaten bu durumu onaylar. Fazıl’ın “*Kaldırımlar*”ına karşılık “*Ayna*” diyen Ayas, yalnızlığını aynalar ile bütünler. Aslında ruhundaki fırtınaları ve hayatının gelgitlerle dolu olmasını ifade ettiği şiirlerinde düşünce düzeyinde başkaldırısına şahit olmaktayız.

İkinci dönemini yani ‘*Kenan Eli Şiirleri*’ne giden yolu açan ise “Yunus Emre’yi Ziyaret ve Anma Günü”nde başlayan yeni bir yaşama serüveni; yıllarca okumalarının, düşünme ve donanım kazanma çabalarının yönünü değiştirir; tasavvuf-dini tecrübeyi yaşamaya yönelir. Kendisi bu serüveni İbni Arabî’nin Ariflerin Satrancı’nda belirttiği hal ve makamları yaşamak gibi değerlendirir. Bundan sonra ‘*Kenan Eli*’ şiirlerinin yolu açılmış olur. Yunus Emre ziyaretinden sonra, Manisa’da, Aysel Baranok’un da bağlı olduğu Kenan Rıfai, Samiha Ayverdi bağlıları, dostları ile yakınlaşma ve birliktelik ilişkileri artar. Ramî Hoca’nın ideolojilere olan tavrı olumlu değildir. Bu yüzden Necip Fazıl’ı ziyaretten vazgeçmiştir, ama Kenan Rıfai’nin fikirlerinde adeta kendini bulur. Eşinden etkilenmesi sonrasında Kenan Rıfai’nin çocukları ve öğrencileri ile tanışması, Kenan Rıfai düşüncesinde bütün dinlerin yer bulması, bir bütün olarak kabul edilmesi ve insana sırf insan olduğu için değer verilmesi, işte bu hizmet anlayışı onu derinden

etkileyecek unsurlar olarak karşısına çıkar. Zaten Kenan Rifai'nin de asıl eserini insan olarak sunması bunun bir göstergesi hükmündedir. Böylece 'Kenan Eli'ndeki serüveninin alt yapısı hazırlanmış olur. Bundan sonra eski hırçın, otoriteye başkaldıran, asi ruh yoktur. Artık onun yerine dinginleşmiş, mürşidini bulmuş ve olgunluğa ermiş bir ruh hali Ayas'ta kendisini bulmaya başlar, şiiirlerinde de.

4.4.2. Şiirlerinden bir demet tahlil.

Bu bölümde şairin şiirleri üzerine bir inceleme yapmaya çalışacağız. Şiirleri genel anlamda incelerken, şairin İkinci Yeni'ye olan yakınlığı hakkında okuyucuya bir fikir vermeyi amaçlıyoruz. Ayas'ın şiirlerini üslup, ölçü, uyak, ses, redif, temalar, mahalli söyleyişler, gibi konu başlıkları altında incelemeye çalışacağız. Karanlık ve aydınlanmamış bir dönem olarak edebiyatımızda yerini alan, İkinci Yeni döneminde şiirler yazan Rami Ayas'ın, özellikle 1950-1960 yılları arasındaki şiirleri, belirgin bir şekilde bize İkinci Yeni şiirinin özelliklerini yansıtır. Şairlikten ziyade bilim adamlığını ön plana çıkaran Ayas; eline geçen bazı fırsatları değerlendirememesi sonucunda, adı İkinci Yeni akımı içerisinde anılmaz. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Ayas, bir bildiri ve birliktelik etrafında toplanmadan, kendiliğinden oluşturdukları bir başkalıkta buluşan İkinci Yeni şairleri ile aynı bamteline basar gibi şiirleri benzer sesi verir. Ayas'ın da aynı dönemde yaşamını sürdürmesi, bazı İkinci Yeni şairleriyle olan yakınlığı, İkinci Yeni şairlerinin genelinin etkilendiği durumlardan etkilenmesinden midir yoksa hayatlarındaki benzeşmelerden midir bilinmez, doğal bir birlikteliğin kendiliğinden sağlandığını görmekteyiz. Atilla İlhan İkinci Yeni Hareketi'nin şiir özelliklerini kısaca şu şekilde ifade eder: "*Sözü edilen bu yeni şiir yayımlanan örneklere, yazılan yazılara rağmen, hala belirli bir kimlik kazanamamıştır. Sınırları belirsizdir. Bulanıktır. Rastgeledir*" (İlhan, 2004, s.46) Daha sonra İlhan, eleştirilerinin dozunu arttırarak sürdürmeye devam eder: "... tehlikeli sonuç: Şiirin okurdan kopması..." (İlhan, 2004, s.169) ardından: "*Muzaffer Erdost'un başını çektiği soyutçu, biçimci, kesinlikle apolitique bir şiir...*" (İlhan, 2004, s.217) diyerek İkinci Yeni şiiri hakkında bize sınırlar çizer. Genel anlam da şairin bu dönemdeki şiirlerinde, kapalılığın hâkim olduğu, alışılmamış sözcükler, yeni söz dizimleri ve yeni tamlamalar kullandığı, zaten bu akımın diğer akımlardan ayrılan belirgin özellikleriyle ile karşımıza çıkar.

Üslup; deyince eskiler: "*Üslubu beyan aynıyla insan demişlerdir*" hakikaten de bir insanı tanımanın yollarından biri olarak da Üslup belirleyici bir ölçüt olarak göz önüne alınabilir. Şairlerinde şiirlerindeki üsluptan psikolojik durumları, düşünce ve fikir aktiviteleri, karakter ve kişilikleri ile alakalı ipuçları ortaya çıkabilir. Düşünce temel olarak

baz alınırsa düşünceden dile ulaşılır. Yani düşünceler dille ortaya çıkar. O bakımdan Ayas dile çok önem vermektedir. Kendisi ile yaptığımız söyleşi de : “Çünkü düşünce dil ile gelişir. Dil ne kadar sağlıklı olursa ve biz dili ne kadar sağlıklı kullanırsak düşünce de o kadar gelişme imkânı bulur.” ifadeleriyle dilin önemini belirtmiştir. Her sözcüğü şiirinde kullanmayan şair seçicidir. Her şeyi beğenmez. Titiz ve hassas sözcük seçimi aslında bize şairin kişiliği noktasında bir takım fikirler verir. Şiirlerini bir anne özeniyle oluşturur. Evirir çevirir ve olgunlaştıklarına inandıktan sonra okuyucunun beğenisine sunar. Ayas’ın üslubunu daha geniş anlamda kavrayabilmek için şiirlerindeki ses, sözcük kullanımı, tümce vb. noktalardan incelemek gerekmektedir. Dilin temel taşının ses olması ve dolayısıyla şiirlerindeki seslere eğilmenin uygun olacağı kanısındayız.

Ölçü: Kendisi ile yaptığımız bir söyleşide: “Ben hiç aruz ile yazmadım” diyen Ayas, “Hep heceydi benim şiirlerim” diyerek hassasiyetini dile getirir. Çünkü Türk Edebiyatı’nın doğal ölçüsü sayılan ‘Hece’ye bu derece duyarlıdır. Hece ölçüsü dizelerdeki hece sayısının eşitliği temeline dayanır. Hecelerdeki sayısal eşitliğin yanında bir durak denilen dizelerin belli yerlerden ayrılmasıdır. Hece ölçüsünün 2 heceden 20 heceye kadar kalıpları bulunur. Nitekim hece ölçüsü sadece şiirde kullanılmakla kalmayıp; atasözü tekerleme, bilmeceler, deyimler vs. gibi türlerde de kullanılmıştır. Şair Ayna şiirinde 14’lü hece ölçüsünü kullanmıştır: “Bir aynada kırılıp dökülen hayaller var/Bir aynada ruhumu acıya gömen günler/Bir aynada yağacak siyah saçlarıma kar/Bir aynada dostlarım bir aynada düğünler” (Kınalı Kayalar, 2011, s.6).

Şair hecenin değişik kalıplarıyla şiirler yazmıştır. “Garip” (Ayas, Kınalı Kayalar, s.68-69) şiirini 11’li hece ölçüsü ile yazmıştır: “İlimden uzakta odlara yandım/Anam nerde, evim nerde dağlar hey/Konacak bir sine vücûdum, adım/Ardım sıra bu ilde kim ağlar hey”. Ayas “Tedirginliğin Delice Türküsü” adlı şiirinde (Kınalı Kayalar, 2011, s.76) ise 7’li hece ölçüsünü kullanmıştır: “Hey deli delikanlı/Boyası olmayanı/Deli yaşayan deli/Bal sarısı güneşi /Karanlık gözlerini/ Tutuşan dudağını/Donuk güzelliğini/Deli yaşayan deli/Tut de tutabilirsen/Kaçıp da gelmeyi”. Yine “Dut Ağacı Evin İçinde” (Kınalı Kayalar, 2011, s.10) şiirinde ise şair hecenin 8’li kalıbını kullanmıştır: “İnilersin dut ağacım/Bir gün sen de inilersin/Öz evinde gelin bacım/Bir gün sen de inilersin”. Bu adı geçen şiirde Yunus Emre şiirlerine de bir yakınlık hissedilmektedir. Şiirlerini heceyle yazan şairin hece ölçüleri şiirlerinde hep aynı değildir. Bunun yanında bazı şiirlerinde hecenin farklı kalıplarını aynı şiir içinde kullanmasıdır. Şair “Umut” (Kınalı Kayalar, 2011, s.8) şiirinde 10-8-9-7 gibi farklı hece ölçülerini birlikte kullanmıştır: “Hey ağır başım öldürdün beni/Dostu düşmanca güldürdün/Geçerim günleri geçerim/Bir koz olur bana dün”. Şairin

şairlerinde hece ölçüsünün aynı kalıbı çok fazla yer almaz. Özellikle dörtlüklerinden oluşan şiirlerinde dizeleri birbirine yakın sayıda heceyle oluşanlardan bulunduğu gibi olmayanlar da vardır. Genelde şiirlerinde heceyle yazılan serbest ölçünün bulunduğunu söylemek daha gerçekçi olacaktır. Yine “*Fikrin Gerinişi*” (Kınalı Kayalar, 2011, s.11) adlı şiirinde ise; 14-13-12-13 şeklinde farklı hece kalıplarını aynı şiirde kullanmıştır: “*Kuşun ötüşü sevgi, uçuşu gülümseme/Dalın kırılışı ıstırap çeken yürek/İnilti kan susayan katile meme/Günler katledildikçe düşüncem ölecek*”. Ayas’ın bunun gibi örneklerini vereceğimiz çok çeşitli hece ölçüsüyle yazılmış şiirleri vardır. Ama şairin şiirlerine genel anlamda bakıldığında kalıp olarak hecenin farklı kalıplarını aynı şiirde kullanarak ürünlerini kaleme aldığı görülmektedir.

Uyak; bilindiği üzere uyak mısra sonlarındaki ses benzerliğidir. Düz yazıdan şiiri farklı kılan uyak, şiirin ahenk, musiki ve ritme açılmasında çok önemlidir. Şair şiirlerinde uyak’a fazla önem göstermemiştir. Uyak’ı şiirin olmazsa olmazı haline getirmemiştir. Burada şu anlaşılmalıdır: Ayas ahenge ve ritme şiirlerinde önem verir fakat bunu uyak’tan ziyade iç uyum ve iç ahenkle yakalamaya çalışır. Ayas’ın şiirleri genel olarak incelendiğinde şair şekil ve mana bakımından manayı şekle ezdirmemiştir. Şiirlerde dış ahenkten daha ziyade iç ahenk ve iç uyum karşımıza çıkmaktadır. Şairin belirli bir uyak’ı kullandığını söylemek zor olacaktır. Yapıtlarında kalıplaşmış bir uyak örgüsü yoktur. Yer yer yarım tam ve zengin uyak’a rastlanır. Fakat asıl ahengi şair şiir içinde iç ses ile yakalamaya çalışmıştır. Kendisi ile yaptığımız söyleşi de şiirlerindeki iç uyumdan bahseder: “*Şiirlerimde hep bir iç uyum vardır*” diyerek savımızı destekler. Zaten İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde yer alan bir olgudur bu iç ahenk. Şair *Hayal* adlı şiirinde uyak’ın çok türlerini aynı anda bize sunar, ama sunarken bunu öylesine kolay ve kendini zorlamadan yaptığını da hissettirir. Sanki şiir bir su gibi kendiliğinden akıp gitmektedir. Şiirde -ar, -ür -ır sesleriyle tam uyak, -ş sesi ile yarım uyak ve -ince sözcüğüyle de tunç uyak yapılmıştır: “*Nar bahçesi nar bahçesi/Yâr bahçesi/Bir söğüt ağacı tarar başını/Yâr bekler oynayışını/Entârisi inceden ince/Gülümser entâri oynaş gelince/Gündüz gözü öpüşülür/Ve geçer, geçer ömür/Bu acı sır/Yalnızca kuşların dilinde kalır*” (Kınalı Kayalar, 2011, s.18).

Ayas şiirlerinde uyak fazlaca yer almaz ama şair uyaklı şiirler yazdığına da bu şiirler okuyucuya sıkıntı vermez. Okunduğunda bir sıradanlık monotonluk sezilmez. *Tedirginliğin Delice Türküsü* adlı şiirinde uyak örgüsü bir bütünlük arz etmektedir. Bu şiirde yine uyak’ın birçok türünü aynı anda kullanmasına rağmen okuyana ağır gelmez. Şair şiirde aynı anda hem yarım hem tam hem de zengin uyak’ı kullanmıştır:

*“Hey deli delikanlı
Boyası olmayanı
Deli yaşayan deli*

*Bal sarısı güneşi
Karanlık gözlerini
Tutuşan dudağını
Donuk güzelliğini
Deli yaşayan deli
Tut de tutabilirsen
Kaçıp da gelmeyi*

*Bir kez görülen kıyı
Veriverir gizlice
Unutulmaz sızıyı*

*Ey ilk gençlik günleri
Ey güzelliğin eli
Kızların ölmeyeni*

*Ne kınalı kayalar
Ne bal sarısı güne
Ve karanlık gözleri
Ne elma şeftali nar
Şimdi tedirginliğin*

Sonu gelmeyen engin/Gününü yaşamak var” (Kınalı Kayalar, 2011, s.76).

Şimdi de şairin kullandığı uyak çeşitlerine kısaca bir göz atalım. Yukarıda da ifade edildiği üzere Ayas’ın şiirlerinde belli bir uyak çeşidi görülmemektedir. Şair tunç uyak dışında yarım, tam ve zengin uyak’ı kullanmıştır. Genel anlamda değerlendirirsek Ayas şiirlerinde ağırlıklı olarak yarım ve tam uyak hâkimdir. Yukarıda da anlatılan *Tedirginliğin Delice Türküsü* adlı şiirinde ağırlıklı olarak yarım uyak’ı kullanan şair yer yer tam ve zengin uyak’a da yer vermiştir. Yine şairin *Fikrin Gerinişi* adlı şiirinde -me, -ek, -oğ, -ur, -ar sesleriyle tam uyak’ın örnekleri görülür: *“Kuşun ötüşü sevgi, uçuşu gülümseme/Dalın kırılışı ıstırap çeken yürek/İnilti kan susayan katile meme/Günler katledildikçe düşüncem*

ölecek/İşkencede pişmeyen ifritin boğum boğum/Öksürüğü tarla kuşuna kafes olur/Süt dişli bir sevgilinin rahminde doğum/Yağan belâya çatı, sinsi gelişlere sur/Perilerin edâsı, devin homurtusu var/İç âlemlerin sâkin billurdan havasında/Fikrimin kılınca muhayyilemde kanar” (Kınalı Kayalar, 2011, s.12).

Yine şairin şiirlerinden *Şiire Şiir* adlı ürününde: “...yorgun, ...taşımak, ...vurgun, ...giderayak, ...kapına, ...bağışla, ...yılıktı, ...çıktı” dize sonlarında -ur, -ak, -la, -ık sesleri ile tam uyak yapılmıştır. Şairin yine *Garip* adlı şiirinde hem yarım hem de zengin uyak’ın örnekleri görülür: “...yandım, ...adım” -dım sesi ile zengin uyak, “...dağlar, ...ağlar” dize sonunda ise -r sesi ile yarım uyak yapılmıştır. Şairin yine *Kaçan* adlı şiirinde ise: “...ucu, ...kollu, ...seni, ...geçti” dizelerinde -u ve -i sesleri ile yarım uyak, “...avucuma, ...ama” dizlerinde -ma sesi ile tam uyak yapılmıştır. Şairin tam uyak’ı yoğun olarak kullandığı Ayna şiirinde ise: “...var, ...kar, ...günler, ...düğünler, ...siz, ...gideceksiniz, ...kitaplarım, ...duvarım, ...kapılardan, ...mezardan” dizelerinde, -ar, -ün, -iz, -ar, -ar sesleri ile şiirin tamamında tam uyak sağlanmıştır. Bu tür örneklere ürünlerinde rastladığımız şairin uyak bakımından ender de olsa uyak’ın diğer türlerine de rastlamaktayız. Fakat asıl olan şiirlerinde seslerle oynayarak benzer sesleri kullanarak ahengi yakalamaya çalışmasıdır. Şairin yayımlanmamış şiirlerinden “*Dram*” (1951) adlı şiiri zengin ve tunç uyak’ı birbirine enfes bir şekilde yedirdiği güzel örneklerden biridir. Bu şiir okunduğunda Ayas’ın Necip Fazıl’dan etkilenme durumu da hemen hissedilmektedir. Şair -akır, -rama, -erin, gibi eklerle şiirde zengin uyak’ın örneklerini, -butları ve -ekte sözcükleri ile de tunç uyak’ın örneklerini sergilemiştir:

“Yer çalınmaz dümbelek, gök bir kubbe ki bakır

Kim alır da varını bir çıkmaza bırakır

Aklı uçuran şeyi üfle yağdır ve ek de

Apaçık görünsünler patlayan dümbelekte

Çivilendi şekiller bir şüphede drama

Robotlar aramayın, ey topyekûn arama

Şu acun devriliyor taban kiriş çatılar

Hotantolar koşusun, gerçekten bir haber var

Bir haber ki müjdesi ölümdür bu haberin

Bir haber ki mânâsı sonsuzluk kadar derin

Gömülsün kümelerin başı kolu butları

Kimlerdir hazırlayan sayısız tabutları” (Yayımlanmamış şiiri, 1951).

Ses; şiirde ahengin ve musikin en önemli etkenidir. Şair için şiirde uyum çok önemlidir. İç ve dış uyum bir denge halinde yer almayan Ayas için iç ahenk veya uyum çok önemlidir. Şair uyaktan daha öncelikli olarak iç uyuma dikkat etmiştir. Bunun yanında şair İkinci Yeniceler gibi şiirde çeşitli seslerin tekrarlanması ile aynı sesleri kullanarak iç uyumu sağlamış ve uyak sağlamaya çalışmıştır. Ayas'ta bu durum belirgin bir şekilde kendisini hissettirir. Şairin tekrar sanatını kullanması yer yer şiirlerini -uyaklı, uyaksız- bile ses yönünden zenginleştirmiştir. Ayrıca bu tekrarlar ve iç uyum, şiirin musiki yönünü de hissettirmektedir. İç ahengi, genellikle aliterasyon ve asonans dediğimiz sesli ve sessiz harflerin tekrarlarıyla sağlayan şair, bunda başarılı olmuştur. “*Tedirginliğin Delice Türküsü*” (Kınalı Kayalar, s.76) şiirinde: “*Ne kınalı kayalar/Ne bal sarısı güneş/Ve karanlık gözleri/Ne elma şeftali nar Şimdi tedirginliğin/Sonu gelmeyen engin/Gününi yaşamak var*” İç Uyum ve ahenk açısından güzel bir örnektir. Belirli bir uyak olmamasına rağmen iç ahenk ile seslerin raksı dikkatimizi çeker. Aliterasyon “n” sesinin tekrarıyla asonans ise “a” sesinin tekrarıyla sağlanmıştır. Her ne kadar belirli uyak kullanmasa da şair bazı şiirlerinde örneklerini kullanmıştır. Yaşamın sevgi üzerine bina edildiğini sevgisiz yaşamın kâinatın anlamsız olduğunu anlattığı, ayrıca masal öğelerine ve masalsılığa yer verdiği “*Fikrin Gerinişi*” adlı şiirinde -a, -e, -i sesleriyle asonans ve -l ve -n sesleriyle ise aliterasyon yapılarak iç uyum sağlanmaya çalışılmıştır:

Kuşun ötüşü sevgi, uçuşu gülümseme/Dalın kırılışı ıstırap çeken yürek/İnilti kan susayan katile meme/Günler katledildikçe düşüncem ölecek/İşkencede pişmeyen ifritin boğum boğum/Öksürüğü tarla kuşuna kafes olur/Süt dişli bir sevgilinin rahminde doğum/Yağan belâya çatı, sinsi gelişlere sur/Perilerin edâsı, devin homurtusu var/İç âlemlerin sâkin billurdan havasında/Fikrimin kılını muhayyilede kanar (Kınalı Kayalar, 2011, s.12).

Şair yine *Tedirginliğin Delice Türküsü* adlı şiirinde ise iç uyum sağlamak için ses tekrarına giderek ahenk sağlamıştır. -n ve -l sesi ile aliterasyon, -a ve -i sesi ile de asonans sağlamıştır. Ayas *Göksüz Güneş Konuşuyor* (Kınalı Kayalar, 2011, s.72) adlı şiirinde ise uyum sağlamak için tekrarı zor olan “g” sesini kullanarak iç uyumu yakalamıştır. Bunun yanında yine aynı şiirde “a” sesi ile de asonans yapmıştır. *Şiire Şiir* adlı yapıtında ise yine “a-e” sesiyle asonans ve “k-m” sesleri ile de aliterasyon yapılarak ahenk yakalanmaya çalışılmıştır.

Ayas bunlar dışında sözcük tekrarları, deyimler, zıt sözcükleri aynı şiirde kullanarak iç uyumu yakalama adına farklı yöntemler kullanmıştır. Örneğin *Bir Hacivat Taşlaması* (Kınalı Kayalar, 2011,54) adlı şiirinde: “*Köpoğlu yont kendine yont elin uzundur*” dizesinde kendine yontmak ve eli uzun olmak deyimlerini kullanmıştır. Yine aynı şiirde “*Uzar gider geceler gündüzündür*” ve “*Bu yolda yakın mı aranır uzaktır*” gece-gündüz ve irak-yakın zıt anlamlı ikilemeler ile “*Dostluk mostluk dedikleri sözündür*”

dizesindeki biri anlamlı biri anlamsız ikilemeleri kullanarak ahenk sağlamaya çalışmıştır. Yine *Kendi Başıma* adlı şiirinde “kadın ya da erkek ...” ve “ağlamak mı gülmek mi öylece duruyorum” dizelerinde kadın-erkek ve ağlamak-gülmek birbirinin zıt anlamlarını içeren sözcükleri kullanarak iç uyum sağlama yoluna gitmiştir. Şair, *Bir Garip Oyun* (Kınalı Kayalar, 2011,40) şiirinde “durup” sözcüğünü, *Dik Ünleme* (Kınalı Kayalar, 2011,80) şiirinde “Hani kanlarım” sözcüklerini, Garip adlı şiirinde ise “hey” (Kınalı Kayalar, 2011, s.68) sözcüğünü, *Güzelleme* (Kınalı Kayalar, 2011, s.74) adlı şiirinde ise harf tekrarlarının yanında “alaydın” ve “yakıştırdı” sözcük tekrarı ile uyumu yakalama yoluna gitmiştir.

Redif; uyak uyumuna güç veren fakat uyak olmayan, dize sonlarındaki aynı sesi ve anlamı veren sözcük, ek ya da seslere denir. Redif uyak’ın ayrılmaz bir parçasıdır. Şairin şiirlerinde yer yer redif’e de rastlanır. Ahengi sağlamada önemli unsurlardan biri olan redif, şairin şiirlerine farklı bir hava katar. Bazı hecelerin ve sözcüklerin tekrarlarıyla başarılı bir şekilde sese musiki havası veren şair, uyak ve iç ahengi sağlama da redifi başarılı bir şekilde kullanmıştır. Şiirlerinde belirli bir uyak endişesi taşımayan şair, ilginç şiirlere de imza atmıştır. Örneğin: *Hayal* (Kınalı Kayalar, 2011, s.18) adlı şiirinde redif’ten faydalandığı gibi aynı zamanda uyak türlerinin birçoğunu kullanmaktan geri durmamıştır. Bu durum şiir sanatı açısından ürünlerine apayrı bir ahenk katmıştır: “*Nar bahçesi nar bahçesi/Yâr bahçesi/Bir söğüt ağacı tarar başını/Yâr bekler oynayışını/Entârisi inceden ince/Gülümser entâri oynaş gelince/Gündüz gözü öpüşülür/Ve geçer, geçer ömür/Bu acı sır/Yalnızca kuşların dilinde kalır*” şiirde “bahçesi” sözcüğüyle ve “-ını” ekiyle redif, “ince-gelince” sözcükleriyle Tunç uyak, “ş” sesi ile yarım uyak, “ar” ve “ır” “ür” sesleriyle tam uyak kullanan şair, seslerin zenginliğinin yanında ahengin de zenginliğini bizlere sunmuştur. Denilebilir ki şairin ürünlerinde benzer seslerle asonans ve aliterasyon dışında iç uyumu sağlamada faydalandığı diğer önemli bir veri ‘redif’dir. Redif bazen benzer eklerle bazen sözcük tekrarlarıyla bazen de dize tekrarlarıyla karşımıza çıkar: *İlimon Ektim Taşa* (Kınalı Kayalar, 2011, s.64) şiirinde “*İşim kendimi tüketmektir/Karşılıksız ölmektir*” dizelerinde -mektir ekiyle, yine aynı şiirde “*Yüzüme bakmayan/Elimi tutmayan*” dizlerinde -mayan ekiyle redif yapılmıştır. Şair *Şikâyet* (Kınalı Kayalar, 2011, s.62) adındaki şiirinde ise: “*Katı yürekler katı sözler bozdu İslam’ı/Tarikatlar, şeriatlar bozdu İslam’ı*” dizelerinde ise “*bozdu İslam’ı*” sözcük tekrarı ile şair redif oluşturmuştur. Yine *Şiire Şiir* (Kınalı Kayalar, 2011, s.70) adlı yapıtında: “*Gezerek günden güne yorgun/Güzele öylesine vurgun*” dizlerinde -gun ekiyle, “*Belli suç bendedir etme/Ben kendime ettim bir etme*” dizelerinde “*etme*” sözcük tekrarı ile redif sağlanmıştır. *İsteklerin Çağrısı* (Kınalı Kayalar, 2011, s.66) adlı şiirde “*...görmüşse kızarım/...öpülmüşse kızarım*” dizelerinde “-se

kızırım” ek ve sözcükle “...yemişler gelin/...bir kez belletin” dizesinde “-in” ekiyle, “...açıp seğirtenler/...en güzelini taşıtanlar” dizisinde “-ler” ekiyle redif sağlanmıştır. Özge Işık (Kınalı Kayalar, 2011, s.60) şiirinde ise: “*Bu ışıksızlık içinde sen/Bu yalnızlık içinde sen*” dizlerinde “*içinse sen*” kelime grubu ile “*Esrik bir hava getiriyorsun/Karanlığıma ışık getiriyorsun/Sen bana uzak bir güç getiriyorsun*” dizelerinde tekrarı yapılan “*getiriyorsun*” sözcüğü ile redif sağlanmıştır. Yine şair *Karanlıkta Çakma Işığı* (Kınalı Kayalar, 2011, s.26) adlı şiirinde şair şiirin bütün bölümlerinde sözcük tekrarlarına gitmiştir. Bununla iç uyumu yakalamaya çalışmıştır: “*yarısındayız*”, “*ilişiverin*”, “*görürüm*”, “*zeytin dalı*”, “*ayaklarım*” sözcüklerinin tekrarı ile redifi sağlamıştır. İşte şairin kısaca bazı şiirlerinde kullandığı redifler ve buna ne kadar sık başvurduğuyla alakalı duruma dikkat çekmeye çalıştık. Çünkü şekle önem vermeyen ama ahengi ve ritmi şiirlerinde arzulayan biri için iç uyum adına redif vazgeçilmez bir konumdadır. Şair fırsat buldukça buna uğramaktan çekinmeyecektir. İç ahenk adına konson ve vokal tekrarlarına fazlaca yer veren Ayas için redif, bu seslerin (asonans ve aliterasyon) yetersizliğinde farklı bir seçenek olacaktır. Yine bunlara güzel bir örnek bakımından 1950 yılında *Yankı* dergisinde yayımlanan *Üç Renk* şiiri bizce çarpıcı bir şiirdir. Şiirde ritmi yakalama adına bütün bildiklerini yansıtmaya çalışan Ayas, ses tekrarları asonans aliterasyon redif az da olsa uyak’ı kullanarak iç uyumu yakalamaya çalışmıştır. Şiirde *yeşiller, mavi, mavide düşüp, çeken* gibi sözcük tekrarları, -s ve -l sesleriyle aliterasyon, -a ve -e sesleriyle de asonans,-de, -ler, -ından ekleriyle redif, *mavi* sözcüğü ile tunç uyak, -il, -öz ekleriyle tam uyak -ili ekiyle de zengin uyak’ı aynı şiirde toplayarak iç uyumun güzel örneklerinden birini bizlere sunmuştur:

“Yeşiller

Özü çeken

Gözü çeken

Sözü çeken mâvide

Gök su seçkin yer

Kuşlar yüzer semâvide

Yeşillerde mâvi mâvide yeşiller

Söyler sükûnu diller

Sarıda noktalar dağ

Kara sevdâ

*Düşüp düşüp dalından
Çin-i Maçin masalından
Gölgelere çivili
Sararır bir gün dünyanın dili*

*Söyler öteyi diller
Yeşillerde mâvi mâvide yeşiller” (Yayımlanmamış şiiri, 1950).*

Ayas’ın şiirlerini incelerken ilginç şiirlerine de rastlamaktayız. Örneğin okunduğunda sizi adeta Nazım Hikmet’in “*Makinalaşmak İstiyorum*” şiirine alıp götürün, şairin adeta seslerle oyun hamuru gibi oynadığı, şekiller çizdiği “*İşçiler*” şiiri bunlardan bir tanesidir. Şairin yayımlanmamış şiirlerindedir. Şair daha çok ses tekrarları ve redif ile ritmi yakalamaya çalıştığı şiirinde gayet başarılıdır. Şiir okudukça okuyanda adeta işçilerin çalışma betimlemesini, bir arı kovanı resmi çizer gibi hissettiren şair ilginç bir ürün ortaya çıkarmıştır:

*“İşçiler işçiler
İşçiler çiler çiler
Kazma kaz, taş taşı
Yaşı derin günlerin*

*Gezgere yere inmez
Gezgere
dere
işçilere*

Yere inmez gezgere

*Gece, dövülünce uyanır
Yırtık şilteler uyanır
İşçiler uyanır*

*İşçiler işçiler
Neler yer, neler içer
Yer sofraya onlara
Nara benzer bir sofraya toprak*

Ak yüzü işçilerin

İşçiler çiler çiler” (Yayımlanmamış şiiri, 1951).

Yine şairin yayımlanmamış şiirlerinden 1951 yılında kaleme aldığı “Bir *Âdemoğlu'nun Masalı*” adlı şiiri şairin iç uyumu sağlama da sözcük, ek tekrarları ile sesleri ustalıklı kullandığı güzel çalışmasından biridir. *Âdemoğlu*, *iş*, *ne*, *diş*, *yer*, *yumak*, *ılgıt* sözcük tekrarları, *-miş* ekiyle yapılan tekrarlar şiire adeta bir akıcılık kazandırmaktadır:

“Âdemoğlu âdemoğlu

Görülmemiş

Otuz iki dişi var ama

Çarşıda pazarda işi var ama

Ne işi iş

Ne dişi diş

Ne de gidişi gidiş

Çalı çırpı gölgelik

Ne diyeyim

Doğru sözünden tepesi delikmiş

Kentin cümbüşünden ürker

Dere tepe

Yer yer

Yumak yumak

Tozumak

Âdemoğlu âdemoğlu

Ne yermiş

Ne içermiş umursamadan

Ne de bir söz dermiş saçma sapan

Bilirmiş sırasını

Düşünürmüş dudağını kıpırdatacağı an

Doğruyu güzeli iyiyi söylerse

Deli denirmiş ona

*İki diz kapağı arasına
Alır başını âdemoğlu
İlgıt ılgıt dökermiş göz yaşını*

*Âdemoğlu âdemoğlu
Şimden geru demiş
Kapansam gerek içime
İçimin misk kokan terinde çime çime
Ve kapanmış
Cinlerin çengilik ettiği düğünde
Sessizliklerin gizine kanmış” (Yayımlanmamış şiiri, 1951).*

Bu şiirler, aslında şairin ürünlerin bir yansımasıdır bize. Seslerle nasıl oyun oynadığını, sözcüklerin yerlerini ustaca değiştirerek, iç ahengi ve iç uyumu sağlamak için, bir ressam edasıyla ortaya çıkardığı güzel bir örnekleridir. Ayas’ın yine yayımlanmamış şiirlerinden olan 1951 yılında yazdığı “*Farelerin Dansı*” adlı ürünü halk edebiyatı mani havasını verir bize. Okunduğunda sanki mani veya bilmece okuyormuş hissi uyandıran şiir iç ahengiyle de dikkat çeker:

*“Köşe köşe, pıtı pıtı
Çeken çekene çaputu
Kol kola dans, el ele
Köpük köpük bir sele
Katılan katılana
Atılan atılana
Satılan satılana
Hece hece
Eşik avlu çekmece
Bilinir mi farelerin
Döşemede ciriti
Taş çıkartırken yele
Ev sahibi baka baka
İğrenmeden yer tiriti
On yedi ekmek ile
Ve fareler ciyak ciyak
Onun bakışını yer*

Gündüz gözü güneş yutulmuş olur
Ay doğar sini sini
Seyredin farelerin sambasını valsini
Yamaç yamaca
Ustam gitti gelmedi saca
Meydan bomboş
İçinden sesin gelir
Ayşe'm, sesini duy mor yamaçların
Diyenin gelir

Ve ballanan
Şeftâli
Bir köşede
Yel değdikçe sallanan
Gülümser çiçek çiçek
Mor mor mavış mavış” (Yayımlanmamış şiiri, 1951).

Belki de bu konuyla alakalı şairin en ilginç ve ifade edilen şeylerle ilgili en çarpıcı şiiri 1958 yılında yayımlanmamış şiirleri arasında olan “Değersizliğe Başkaldırmak” adlı şiirdir. Şair aynı sözcüklerin yerlerini değiştirerek farklı dizeler halinde şiirini tamamlar. Ses uyumunu bu şekilde sağladığı çok çarpıcı ve tek şiiridir desek yanılmış olmayız:

“Kişinin yok değeri ülkede
Yok kişinin değeri bu ülkede
Bu ülkede değeri yok kişinin
Değeri yok kişinin bu ülkede
Bu ülkede yok değeri kişinin
Bu ülkede yok kişinin değeri
Bu ülkede kişinin yok değeri
Bu ülkede kişinin değeri yok
Yok değeri kişinin bu ülkede
Değeri kişinin yok bu ülkede

Başkaldırmak düşer şimdi kişiye
Şimdi başkaldırmak düşer kişiye

*Başkaldırmak şimdi kişiye düşer
 Başkaldırmak düşer kişiye şimdi
 Şimdi düşer kişiye başkaldırmak
 Düşer şimdi kişiye başkaldırmak
 Şimdi düşer başkaldırmak kişiye
 Düşer şimdi başkaldırmak kişiye
 Şimdi başkaldırmak kişiye düşer
 Başkaldırmak şimdi düşer kişiye*

*Kişi nerde kişi, kişi var mı ki
 Gözünü seveyim o kişi nerde
 Gitti de gelmedi hangi ellere
 Hangi ellere gitti gelmedi
 Gelmedi gitti de ellere hangi” (Yayımlanmamış şiiri, 1958).*

Mahalli İfadeler (Halk Ağzı): Şair çoğu sanatçının kullandığı yöntemleri şiirlerine yansıtmaktan geri durmamıştır. Bunlardan bir tanesi de “halk ağzı” ya da diğer tabirle “yerel söyleyiş”lere şiirlerinde yer vermesidir. Mahalli ifadelerin şiirlerinde kullanan şairler zaman zaman önemli bir ayrıcalık görmüşlerdir. 16. y.y.’da “*Türki-i Basit*” ve 18. y.y.’da “*Mahallileşme Cereyanı*” hatırlatmakta fayda görüyoruz. Yine İkinci Yeni şairlerinden bazıları yer yer mahalli ifadeleri taşıyan şiirler yazmışlardır. Bu konu sanatçıların şiirleri halk şiirine yakınlaştırması bakımından önem taşımaktadır. Ayas, “*Güzelleme*” (Kınalı Kayalar, 2011,s.74) adlı şiirinde halk ağzına ait öğeleri kullanmıştır. Şair, *Alaydın, edik, kemha, kurban olam, güzel* gibi yöresel sözcükleri kullanarak şiirini ortaya koymuştur: “*Yakışırdu bu güzelin beline/Bir kemer alaydın/Yakışırdu, gözüne/Sürme alaydın/Yakışırdu bu güzelin burnuna/Bir hızma alaydın/Yakışırdu, kulağına/Küpe alaydın/Yakışırdu fidan gibi boyuna/Kemha kumaş alaydın/Yakışırdu, ayağına/Edik alaydın/Almaz mıyım, kurban olam/Neyleyim ki, güzel benim güzel değil*” (Kınalı Kayalar, 2011,s.74).

Yine “*Bir Hacivat Taşlaması*” (Kınalı Kayalar, 2011,s.54) adlı şiirinde de “*köpoğlu*” kısaltmasıyla kullanılan “*köpek oğlu*” sözcüğünün karşılığıdır. Mahalli ağza ve yerel söyleyişlere şair bu şiirinde de yer vermiştir: “*Köpoğlu yont kendine yont elin uzundur/Uzar gider geceler gündüzündür/Her ne ki beni yıkar kozundur/Dostluk mostluk dedikleri sözündür.../Köpoğlu yont kendine yont Mevlâ kerimdir/Kemiklerime yapışan*

derimdir” Yine şairin “*Memik*” (Kınalı Kayalar, 2011,s.40) adlı şiirinde kullandığı “*yuymaya*” söyleyişi mahalli ağza örnek olarak verilebilir.

İkinci Yeni şiirinin diğer akımlardan ve topluluklardan ayrılan özelliklerinden birisi Türk Edebiyatı’na farklı yenilikler ve ilginçlikler getirmiş olmalarıdır. Şiire soyutu sokmaları bu farkındalıklardan biridir. Ayas’ta “*Üç Soyun Masalı*” (Kınalı Kayalar, 2011, s.50), “*Bunaltı*” (Kınalı Kayalar, 2011, s.16), “*Fikrin Gerinişi*” (Kınalı Kayalar, 2011, s.11), “*Karanlık Benliğin Şiiri*” yine yayımlanmamış şiirlerinden “*Hiç’in Şiiri*” adlı yapıtları ile bu konuda İkinci Yeniciler kervanına katılır:

*“X doğurdu Y’ yi
Y’ nin babası Z’ dir
Boynunda yağlı kendir*

*Çıldırılmış mı bu adam
Demek öyle dediler
X ahmağın biri
Y tosun gibi oğlan
O da bir gün delirir
Boynunda yağlı kendir*

*Ahmağı yaşattılar
Düşüneni vurdular
Ha iki olsun ha bir*

*Güneş boynuna geçer de
Gece tekmelenir
Zavallı ahmak X
Düşünmeği öğrenir
Düşünmeği öğrenir”* (Kınalı Kayalar, 2011, s.50).

Tema: Somut yerine soyutu benimseyen, sembolleri, kapalılığı ön plana çıkaran ‘İkinci Yeniciler’, zor anlaşılmayı, anlamca kapalılığı benimsemişlerdir. Ayas’ın şiirlerinde de bu kapalılığı, giz’i bulmak zor olmayacaktır. Yukarıda örnek olarak verdiğimiz “*Üç Soyun Masalı*” buna en güzel örneklerden bir tanesidir.1955 yılında yazdığı “*Üç Soyun Masalı*” şiiri ile Ayas, adeta farkında olmadan beraber yürüdüğü akıma ayak uydurmuştur. Soyutu şiire sokmuştur. Bundan sonra da soyut şairin şiirlerinde çokça

kendine yer bulmaya devam edecektir. *'Bunaltı', 'Fikrin Gerinişi', 'Umut' 'Hayal' 'Karanlık Benliğin Şiiri', 'Hiç'in Şiiri'* adlı gibi şiirler örnek olarak sunulabilir. Şair soyut kavramları somut hale çevirerek anlatan şiirlerinde gayet başarılıdır. Adeta görünmeyen duygulara elbise giydirerek cisimleştirerek bizlere sunmuştur. Bunda da başarılı olduğu şiirlerden bir tanesi de *'Bunaltı'* şiiridir. Bunalımı şairin deyişi ile bunaltı'yı anlatan Ayas, şiirinde ortaya bir tarif çıkarır ve gözlerimizde bunaltı'yı etten kemikten bir vücuda giydirerek betimler:

*“Bir bunaltı içimde
Ne bu işkence Rabbim
Geçen ben miyim zaman mı
Her şey garip gözüme
Sözüme bıçak saplayan
Beynimdeki duman mı
Ve çıldıran kahkaha
Milyonlarca insan mı*

*Bir kargaşa içimde
Ne bu işkence Rabbim*

*Ben nasıl bir lokmayım
Düşüncenin ağzında
Gevelenip yutulmaz
Gerçeğin dişlerinde
Gidip geliş bitmedi
Nasıl diyeyim Rabbim
Bu azap kolayca unutulmaz
Bir bunaltı içimde
Ne bu işkence Rabbim”* (Kıvalı Kayalar, 2011,s.17).

İkinci Yeni şairleri dikkatlerini büyük şehrin kalabalığındaki 'yalnız insan'a yöneltmişlerdir. Yalnızlık ve yoksulluk şairin kaderidir ama bu kader sanki İkinci Yenicilere daha yakın gibidir. Şiirin ve şairin kaderi yalnızlık ve yoksulluk teması etrafında örülür. Özellikle 20. yy insanı büyük kırılmaların pençesinde, köyden kente göç, sanayileşme vs. gibi etmenlerle oluşan, insanların aralarında uçurumlar meydana getiren, vefasızlık, yalnızlık ve yoksulluk buhranlarıyla kıvranmaya devam etmektedir. İnsanların

gitgide artan hırsları daha fazla kazanma gayreti, bitmek ve doymak bilmeyen egoları, yalnızlık ve yoksulluk olgusuna zemin hazırlamıştır. Bu olgu hemen hemen bütün İkinci Yeni şairlerinin hayatlarının her döneminde, yaşamlarının bir parçası gibidir ve son zamanlarına kadar onları terk etmeyen arkadaşlarıdır. Rami Ayas şiirlerinde çok çeşitli ‘tema’lar kullanmıştır. İkinci Yeni şairlerinin kullandığı temalar karşılaştırıldığında benzer bir tablo ile karşı karşıya kalırız. Şairlerin yaşadığı dönem, toplumsal ve siyasal etkiler, aileden ve yaşadığı çevreden gelen etkiler vs. göz önüne alındığında zaten bir paralellik dikkatimizi çekmektedir. Bu da şairlerin şiirlerine belli oranlarda yansımıştır. Şiirde gerçeküstücülüğü (sürrealizm) temel alan İkinci Yeni şairlerinin işledikleri önemli temalardandır ‘yalnızlık’ temidir. Ayas’ın şiirleri incelendiğinde ‘yalnızlık’ teması zorluk ve yoksullukla geçen bir hayatın etrafında anlaşılama, dikkat çekmektedir. İnsan topluluğundan uzaklık olarak değil, şair düşünce bazında ‘yalnız’dır. Yalnızlık şairin anlaşılmasında saklıdır. Bu durum şiirlerinde belirgin şekilde karşımıza çıkar. Diyebiliriz ki Rami Ayas’ın şiirlerinin birçoğunun ana teması ‘yalnızlık’tır. Tabii ki şair bu durumdan rahatsızlığını dizelerde dile getirir. Sadece rahatsızlık değil aynı zamanda o isyan ve başkaldıran asi ruhu da burada görmekteyiz. Örneğin “*Kötümserliğin Şiiri*” (Kınalı Kayalar, 2011, s.64) adlı ürününde; bugünlerde yaşamaktan rahatsızlığını ifade ederken şair, umutsuz ve ümitlerini yele vermiş savurmuştur adeta. Fikir tohumlarını taşta ektiğini ifade etmesi ise bizce bu durumu en güzel anlatan benzetmedir: “*Ben bu günlerin oğluyum/Olmaz olası bu günlerin oğlu/İşim kendimi tüketmektir/Karşılıksız ölmektir/İçimde fırtınalar uğuldar da/Kimseler duymaz/Yüzüme bakmayan/Sevgisini tatmadığım/Elinden tutmayan/Kopuk havalar/Bildiğince çalsın/Bütün umutlarımı/Yele verdim/Oy benim taşta ektiğim/İlimon*” (Kınalı Kayalar, 2011, s.64).

Bunun yanında düşünce planında doğum sancısı çeker. Necip Fazıl gibi fikirde mücadele verir. Hep kafada bunaltı hali, dışarıya küs kendi içinde barışıktır. Dili suskun kendi halinde içiyle konuşur. Tabiri diğerle dilsiz varlıklarla daha iyi anlaşır. İşte bütün bu neticeler anlaşılammaktan veya anlaşılmadığını düşünmekten ileri gelmektedir. ‘*Değişik*’ (Kınalı Kayalar, 2011, s.36) adlı şiirinde bunu veciz bir şekilde ifade ederken kapalılığın şiire hâkim olduğu görülecektir:

*“Başka bir türkü söyleyeceğim
Türkülere benzemeyecek
Dilsiz taşkınca kendi içinde
Kendi içinde kendini aşan
Bir başka türkü söyleyeceğim*

*Biliyorum kardeşçesin ama
Benimle olunca beni öldüreceksin
Türkümü kısacaksın
Soluğumu*

Uzaklaşıyorum” (Kınalı Kayalar, 2011, s.36).

Ayas’ın düşünce yolculuğundaki yalnızlığını anlatan bir başka şiiri de “*Yanık Hava*” (Kınalı Kayalar, 2011, s.52) adlı şiiridir. Şair yaratılışını da sorguladığı bu ürününde, birçok sanatçının manevi anlamda yaşadığı gelgitleri sanki yaşamaktadır. Fikren dağınık bir ruh hali dizelerine yansımıştır. Sadece kendisini düşünmeyip yitip giden nesillere de üzülmeye entelektüel duruşunun bir yansımasıdır adeta. Araç olmaya kullanılmaya karşıdır şair. Basıp geçilen değil varılmak istenen yer olmaktır gayesi. Amaçsızlık canını yakmaktadır:

*“Ben niye böyle aylak olup sokaklara düştüm
Gözlerimi başkalarında unuttum her biri bir yere gitti
Bir gülme duydum kuşkusuz bana gülüyorlardı
Sustum çaresiz sonra ben de güldüm*

*Yorgun argın döndüğümde her bir yerim bir yerde kalmıştı
Oysa ben bu sonuçlar için mi doğdum
Adıma konuşulsun diye mi değerim bilinmeden*

*Gülüyorum üzüntüden gülüşüm
Yitik kuşaklar boyunca daha bir yittiğime
Her biri bir söz ederken çıkarı için
Araç mı olmalıyım özenle yetişme yerine”* (Kınalı Kayalar, 2011, s.52).

Rami Ayas’ın ‘yalnızlık’ temasını bu denli şiirlerinde işlemesi elbette ki sadece anlaşılmasından kaynaklanmamaktadır. Tabii ki bu önemli bir etkidir. Ama bunun yanında şairin insanlardan uzak kalmaya iten etkenlerde vardır. İnsanlara güvenmeme, samimi yetsiz şahıslar, yapmacık suni ilişkiler, dostluk ve arkadaşlık gibi kavramların lafta kalması şairin içinde insanlara küsmesine ve insanlardan uzak durmasına sebep olan etkenlerdendir. Bunu da “*Bir Hacivat Taşlamasında*” (Kınalı Kayalar, 2011, s.54) güzel bir şekilde betimlemiştir:

*“Köpoğlu yont kendine yont elin uzundur
 Uzar gider geceler gündüzündür
 Her ne ki beni yıkar kozundur
 Dostluk mostluk dedikleri sözündür
 Bu yolda yakın mı aranır uzaktır
 Güler yüzlü havaların tuzaktır
 Köpoğlu yont kendine yont Mevlâ kerimdir
 Kemiklerime yapışan derimdir
 Bıçağın gırtlığımda yakandaki ellerimdir
 Uzundur gecelerim gündüzündür”* (Kınalı Kayalar, 2011, s.54).

Rami Ayas'ın 'yalnızlık' temalarını ardı ardına birbirine yakın yıllarda ele alması, içinde bulunduğu ruh hali ile elbette yakından alakalıdır. Sonuçta şairlerde insandır. Yaşanılan şeyler tamamen olmasa da büyük oranda şiirlerinde yerini almaktadır. Bir de meseleye başka çıkış yolu olmaması açısından bakmakta fayda vardır. Nasıl ki N.Fazıl 'kaldırımlar' ile konuşuyor, Cahit Sıtkı 'aynalar' ile dertleşiyor Ayas'ta sanki bu savımızı destekler mahiyette *“Bir Garip Oyun”* (Kınalı Kayalar, 2011, s.41) şiirinde adeta 'su' ile konuşuyor. Dertlerini iç sıkıntılarını anlaşılmasını anlatabileceği vefalı dostları dizelerdir şairlerin. Ocaklar gibi yanmaktadırlar ama dışarıya gam sızdırmazlar adeta. İçinde fırtınalar kopan şair, naif ve kırılğan kişiliğiyle aslında çok nazik bir İstanbul beyefendisidir. Ama şiirleri okunduğunda bambaşka bir kişilik ile bizi karşılar. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi aslında şairin içinde bulunduğu 'yalnızlık' insanlardan uzaklık veya insan yokluğu değildir. Bilinenin aksine yalnızlık ve gurbet şair için fikir ve düşünce planında anlaşılmalıdır. İşte Ayas'ın İkinci Yeni şairleri gibi yaşadığı 'yalnızlık' budur. Şairin belki de yalnızlığı gariplik olarak algıladığı en güzel örneklerinden yayımlanmamış şiirlerinden olan şiiri yalnızlığı da ifade etmesi bakımından *“Gariplik”* (1959) şiiridir. Soyut bir durum olan garipliğin aynı zamanda somutlaştırılması açısından da güzel bir örnek teşkil etmektedir. Şimdi isterseniz bu şiire bir göz atalım: *“Uyumların ardı sıra gidende/Karanlık ısırılmış yanaklarından/Yalnızlığın büyüğü masalını/Çocuk gibi yaşayan/Kırgın yabancılık kavgalı düğün/Bıkkınlıktır her gün sarıp ördüğü/Gelecek ya onun senin de bir gün/Bir hâtıra kalsın dudaklarından”* (Yayımlanmamış şiiri, 1959).

İkinci Yeni şairlerinin işlediği önemli temalardan birisi de, hiç kuşkusuz 'aşk' temi olmuştur. Aşk şairler için şiirlerde tutkuyla ele alınan konulardan biri olagelmıştır hep. Hatta bu tutku artık bir noktaya varır ki İkinci Yeni şairlerinden bazıları 'aşk'ı 'cinsellik'le örtüşür. Hatta bazı şairler daha ileri giderek pornografik ve erotik unsurları aşk teması

içerisinde işlerler. Yeni şiir, kalabalık kentler içinde yaşayan; ama hem diğer insanlarla hem de kendisiyle yabancılaşan yalnız bireyin şiiridir. Sanayileşmenin bir ürünü olan kent insanı, bütün iç dünyasıyla şiirin konusu haline gelmiştir. İkinci Yeni şairleri, modern insanın yaşamında, aşk duygusundan ziyade cinselliği öne çıkarmışlardır. Rami Ayas'ın şiirlerinde kullandığı önemli temalardan bir diğeri de 'aşk'tır. Dindar bir kimliğinin olmasından mıdır bilinmez ama şair sevdalarını hep içinde platonik olarak yaşamıştır. Çapkın değildir fakat sevdalarını yapmacıksız yaşar. Aşk şiirlerinde müstehcenlik pek yoktur. Bu durum onu bazı İkinci Yeni şairlerinden ayırır. Aşk şiirlerinde her zaman belirli bir seviyeyi korumasını bilmiştir. Belki de 'aşk'larını içinde yaşamak hoşuna gidiyor, 'Fuzuli' gibi sevgilisine kavuşmak istemiyor ve ayrılıktan lezzet alan aşık gibi kalmayı yeğliyor. Şairde sanki böyle bir derinlik seziliyor. Kavuşma ile o aşkın büyüünün bozulmasından korkan bir ruh hali ağır basıyor. Tabii ki aynı zamanda o ateşi içinde taşımak gibi bir hayli zor bir durumla da karşı karşıya kalıyor. "Şiire Şiir" (Kıvalı Kayalar, 2011, s.70) adlı eserinde ifade ettiği 'tutkulu gönül' tabiri ifade ettiğimiz şeyleri kısaca özetliyor. Ayrıca şair bir arayış içinde ama aradığını bulduğunda kaybetmekten korkuyor. Sevdiğine doymak istemiyor şair. Yine bu şiirde 'çatık kaşlılar'dan 'asık suratlılar'dan haz almıyor bu da şairin 'insancıl' yönünü yansıtmaya bakımından da güzel bir örnektir:

"El gibi bakıyor yüzüme

Ah sevgilim, yakınım, gözüm

İçime tak etti yalnızlık

Bak, kapına geldiğime

Gezerek gündün güne yorgun

Bir tutkulu gönül taşımak

Güzele öylesine vurgun

Ona da kanmayıp giderayak

Çeşitli kapılar çaldım

Kimi kapalı kimi yıldı

Birtakım kaşı çatık, azgın

Yüzlü gelinle, kızlar çıktı

Gelmek var yeniden kapına

Güzellerin en güzeli

En cömerdi güzel, bağışla

*Belli, suç bendedir, etme
Çekip gittimse gerdek gecesi
Ben kendime ettim bir, etme*

*Somurtma el gibi, yüzüme
Sevgilim, yavuklum, gözüm
Bak kapına geldiğime” (Kınalı Kayalar, 2011,s.70).*

Ayas yine “*İsteklerin Çağrısı*” (Kınalı Kayalar, 2011, s.66) şiirinde aşk temasına değinmiştir. Şiirine cinselliği katan şair müstehcen ve pornografik öğeleri içermeyen cinselliği anlatmıştır. Açık seçikliği meramına uygun ama ayıplığı ifade etmeden ustalıklı anlatmayı başarmıştır. Aşkını paylaşmaktan yana değildir. Bu konuda paylaşımsızdır. Adeta şair yaşadığı sevgileri duyguları başkalarından nasıl gizlemişse, şair kendisi için değerli olan şeyleri gizlemek ve örtmek istemektedir. Kendisi ile yapmış olduğumuz bir söyleşide: “*Arkadaşlarım gelirler sevdikleri kızları gösterirlerdi. Ama ben kendi özümde saklardım*” demesi bütün bu düşüncelerin özetidir adeta. Şair bütün bunları ifade ederken de adeta ruhunun derinliklerine doğru bizi bir yolculuğa davet etmektedir:

*“Ah gelin ey tatlı yemişler gelin
Eteklerini açıp seğirtenler
Oh yemişlerin en güzelini taşıyanlar
Bir anlık tatmanın en kıvılcımlı
Yeryüzü yemişini
Bana yemesini bir kez belletin
O ilk kişiden kalan
Yemiş yemek isteği
İçimi yakıyor*

*Dokunulmamış olarak gelin
Güzel etek başkasını görmüşse kızarım
Etili al dudak başkasına öpülmüşse kızarım
Size, ey güzel yemiş ısları
Yalvaracak kadar ince yaradılışlı
Ben Korkut Ata'nın en hırçın erkek oğlu
Kızdım mı bütün tatları yere çalarım” (Kınalı Kayalar, s.66).*

Şaire kadına bir meta ve maddi olgu yönünden değer vermez. Onun için kadın değerlidir. Maddiyata değil manaya ve içe bakar şair. Bu anlayışından olsa gerek cinsellik şiirlerinde pek yer almaz. Az da olsa yer alan cinsellik seviyesini korur. Şair bu konuda nerde nasıl söyleyeceğini ve duracağını bilmektedir. Açık ifade tarzındansa İkinci Yeniciler'in genel özelliklerinde olduğu gibi sezdirme ve hissettirme yoluyla bunu okuyucuya anlatmaya çalışır. Yine yayımlanmamış şiirlerinden olan ve 1957 yılında yazdığı "Kızların Söyleyişi" adlı yapıtında Ayas'ın kadına verdiği o değeri görmekteyiz:

*"Biz kızlarız, aydınlık günler gibi kızlar
Gün ışığını saçlarımızda tararız
İçlerinden bir şey akar yürekleri cız eder
Andılar mı adımızı içlerinden bir şey akar
Yaşamak gibi bir şey, soluk almak gibi
Tutup yakalayamaz, alıkoyamazlar*

*Yaşamana sokulduk, dolaştık kanında
Sana acılar verdik şiirler verdik unutulmaz günler
Ki onları iyi günlerle bile değişemezdin
Geleceğin iyi günleri yanında atmaz parlaklığını*

*Biz kızlarız
Kimin gönlüne girmezsek, yaşamasını bilemeyecek
Duyguları
Dünya cennetini, cehennemini
Bir anlık tatmanın öyküsü bizde
Biz gelin dünyanın kızlarıyız her dem tazeyiz
Yüzyıllardır Âsiye, Meryem, Âmine bizde yaşadı
Bütün kutsal adları yeniledik
Haticeler Fatmalar Ayşeler
Adlarının kim olduğunu belki bilmeden
Sevişti güldü ıstırap çekti
Biz kızlarız biz olmadan insan olamayacak" (Yayımlanmamış şiiri, 1957).*

Ayas'ın aşk anlayışı İkinci Yeni'nin birçok şairi gibi cinsellikten uzaktır ve sevgi etrafında örgülenmiştir. Kendisi ile yaptığımız bir söyleşide şöyle demiştir:

Sevgidir benim için önemli olan. Sevgi deyince bazıları cinsellik falan anlar ben öyle anlamıyorum. Cennette cinsel ilişki yok ama sevgi var. İlişkilerimin temelinde sevgi vardır. Benim bir şair görüntüm var bir de bilim adamı görüntüm var. Hepsi insani görüntüde birleşiyorlar. Kim bana biraz sevgi de bulursa bende hemen karşılık bulur (Söyleşi, 2015).

Yukarıdaki ifadeleriyle düşüncemize destek verir. Eşi Aysel Hanım'a yazdığı şiirde aşkın ortaya çıkışını 'anlaşılma' olduğunu anlıyoruz. Eşini kendisine yakın, bir parçası gibi hissetmesi kendinden bulması işte bundandır. Belki de 'seni anlıyorum' sözüne karşılık şairin gönlünde eşine olan muhabbetten aşk doğmuştur. Böylece Ayas Mecnun misali ilk önce Leyla'ya, sonra Tanrı'ya giden aşk yolculuğuna çıkmıştır. İleri ki yıllarda *Kıvalı Kayalar*'dan, *Kenan Eli* şiirlerine giden yolda şairin aşk tanımı yer değiştirerek kadından Tanrıya doğru yol alacak ve bunu da "Sen" (*Kıvalı Kayalar*, s.118) adlı şiiri ile dile getirecektir.

'Ölüm' teması hemen her dönemde şairlerin şiirlerinde işlediği bir temadır. İkinci Yeni şairleri, büyük oranda yaşanmışlıkların da etkisiyle bu temayı şiirlerinde işlemekten geri durmamışlardır. Ölüm o gizemli ve bilinmeyen yönünün çekiciliği, yüreklere acı üstüne acı vermesi gibi sebeplerden, arayış içinde olan şairlere malzeme olmaktan uzak kalmamıştır. İncelemeye çalıştığımız İkinci Yeni şiirinin, temalarının başında gelen ölüm, genel anlamda endişe verici, rahatsız edici ve vicdanları yaralayan bir düşünce olarak işlenmiş, hayattan kopma ve sonsuz karanlık ve adeta insanın varlıktan bir 'hiç'liğe atılışı biçiminde ele alınmıştır. Genel anlamda İkinci Yeni şairleri için hayat bir azaptır, insan ezilmektedir. Ölümü, hayatın tamamen dışına atmaya çalışarak, yok sayarak bu azaptan kurtulmayı amaçlayan İkinci Yeni şairleri, ölümü modern insanın, parçalı hayatının görülmeye değmez bir unsur şeklinde, uzakta tutmaya çabalamışlardır.

Rami Ayas, ölümün soğuk yüzüyle ilk kez babasını kaybetmekle karşılaşır. O zaman henüz dört yaşında olan şair, babasının, gözleri önünde ölümüne küçük yaşlarda da olsa şahit olmuş ve bu durumu unutamamıştır. Şairi, ölümden ziyade kaybettiği yakınlarının bıraktığı boşluk korkutmaktadır. Ayrılık her zaman gidenlerden ziyade, kalanlara daha çok sıkıntı veren bir olgudur. Çünkü yakınları, kendileriyle birlikte anıları ve paylaşımları da beraberinde götürmektedir: Fakat Rami Ayas'ta ölüm -şairin dindar kimliğinden midir bilinmez- barışık yaşadığı bir olgudur. 1950-1960 yıllarında ölüm temasını şiirlerinde işlemiştir. Fakat Ayas'ın diğer temalar kadar bu temi işlediği söylenemez. "*Ben Ölümümde Yaşarım*" (*Kıvalı Kayalar*, 2011, s.30) adlı şiirinde sanki ölüme meydan okuma ve ölümün üzerine yürüme hissedilir. Şair ölümden

çekinmemektedir bu şiirinde. Sanki ölüme duyulan bir isteğin çağrısı da sezilmektedir şiirde. Kendisi diğer ölümlülerden farklıdır. Herkes ölünce yitip gitse de kendisinin ölümüyle yaşama devam edeceğinden bahseder. Bir sanki bir şeye bir düşünceye anlaşılmanmaya karşı şairin tepkisi vardır bu şiirde:

*“Siz tarlalarınızı benim gibi süremezsiniz
Sizin yaşayışınızı ekerim ben
Benim tarlamdan biçtiğim ölümdür
Ben ölümden yaşarım*

*Siz kımıldayamazsınız onda
Katsınız soğuksunuz
Benim ölümüm canlı
Onu soğutamazsınız
Ben ölümümde yaşarım*

*Havanız katı sanıyor beni
Ben ona tükürürüm
Yalancı ben senin zaman ötesi sancınım
Avucumda boyutun
Vız gelir ister deli sanın beni ister ki ahmak tutun
Kahkahamda savrulan harman
Cana yabancı*

Gözünün görmediği ne varsa yalan” (Kınalı Kayalar, 2011, s.30).

Yer yer İkinci Yeni şairlerinde gördüğümüz değişkenlik Ayas'ta da karşımıza çıkar. Onların bir ölümden korkan, bir ölümle barışık, bir de bakmışsın ölüme meydan okuyan şiirleri kaleme almaları gibi şairde, yine *“Saticının Ölümü”* (Kınalı Kayalar, 2011, s.44) adlı şiirinde ölüm karşısında çaresiz durumdadır. Sanki biraz önce ölüme külhanbeyi havasında meydan okuyan kişi gitmiş ve yerine: *“Dumanlı havan senin, kayıp gidiyor elinden”* diyen, daha naif ve bu durumu kabullenmiş biraz da endişeli, ölüm karşısında yapacak bir şeyi olmayan şair gelmiştir.

Daha sonra ki yıllarda kaleme aldığı şiirlerinde ölüm teması, Tanrıya giden bir yoldur. Aşk şiirlerinde olan faniden bakiye yani kadından Tanrı'ya gidişin anahtarı ölümdür şair için. Bir kısım şairler ölüm duygusunun ruhlarını sarmasıyla adeta hafakanlar yaşarken Ayas, *“ölüm budur bize perde altındaki güzel haber”* dizelerindeki duyguyla

sarmaş dolaştır. 1953 yılında kaleme aldığı “*Yaşama Sevinci*” şiirinin son dizelerinde toprak altında yaşamının mutluluğundan bahseden şairde, İkinci Yeniciler’in ölümden korkan, hiçliğe açılan yol vs. gibi ruh hali şairde görülmez. Yine bu şiirde Ayas için ölüm, bunaltılı sıkıntılı ve çileli hayattan bir çıkış yolu kurtuluş ve kaçış biletidir adeta:

“Yaşamının bulantısı içinde

Gözü ilişti birine

Erinde gecinde olacağı

Döndü tilki

Kürkçü dükkânındaki yerine

Yaşamının bulantısı içinde

Alıp başını gitti adam

Kız oğlan kız dişiliğin

Gerdek gecelerinden

Gebelik günlerine

Yaşamının bulantısı içinde

Sedirin yastığına yan gelmiş

Geniş bir mezara uzanıyordu

Ak toprakla sıvalı

Aydınlık gömülmeğe

Ve toprağın altında

Yaşama sevinci” (Kınalı Kayalar, 2011, s.22).

4.4.3. Yayımlanmamış şiirleri üzerine.

Rami Ayas şiirlerini yazdığı dönemlerde okuyucusuyla buluşamamış bir şairdir. Yıllar sonra 2011’de *Kınalı Kayalar* kitabı ile şiirleri gün yüzüne çıkmıştır. Fakat bu şairin şiirlerinin hemen hepsinin yayımlandığı anlamına gelmemelidir. Ne yazık ki bazı sebeplerden ötürü Ayas’ın yine karanlıkta kalmış okuyucu ile buluşmamış şiirleri bulunmaktadır. Kendisi ile yaptığımız söyleşi sırasında, yayımlanmamış şiirlerinin kitaplaştıracağından ve neredeyse hazır olduğundan bahseden şair, şiirlerini bizimle paylaşmaktan geri durmamıştır. Bizlerde tezde “*Yayımlanmamış Şiirleri*” başlığı altında bir bölüm açarak, tezin ana arkını oluşturan Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas’ın bu

cömertliğine karşı bir anlamda mukabele etmek için böyle bir bölüm sunmayı uygun bulduk. Bu bölümde yayımlanmamış şiirleri vermekle birlikte şiirler hakkında bazı yorumları sizlere sunmaya çalışacağız. İlk olarak 1949 yılında kaleme alınan ‘*Ve*’ adındaki şiirinde şair yine düşünce bağlamında şiirini örgüler. Fikir planında düşünmede arı kovanı gibi çalışmaktadır. Çünkü şair düşünce insanıdır. Üretme kaygısındadır. Kendisinin böyle olmasına karşı muhatap olduğu kitlenin duyarsızlığı şairi adeta çıldırtmaktadır:

VE

“Renklerde sâdeleştim

Ve kovanımı deştim

Eledi yıllar yılı

Kılıç kırk yardı kılı

Uçan kuş geçen kervan

Birer birer gömüldü

Hiçliğin sînesine

Ve bu kimin nesine”

1950 yılında kaleme aldığı ‘*Üç Renk*’ adlı şiiri Gaziantep’te çıkan *Yankı* dergisinde yayımlanır. Şairin ilgi çekici şiirlerindedir. Sanki sözcükler rastgele dizilmiş şeklinde algılanan İkinci Yeni’yi anımsatan bir şiirdir. Doğa betimlemesi yer alan şiir yer yer kapalı söyleyişlerle ön plana çıkar:

ÜÇ RENK

Yeşiller

Özü çeken

Gözü çeken

Sözü çeken mâvide

Gök su seçkin yer

Kuşlar yüzer semâvide

Yeşillerde mâvi mâvide yeşiller

Söyler sükûnu diller

Sarıda noktalar dağ

Kara sevdâ

Düşüp düşüp dalından

Çin-i Maçin masalından

*Gölgelere çivili
Sararır bir gün dünyanın dili*

*Söyler öteyi diller
Yeşillerde mâvi mâvide yeşiller*

Ayas'ın 1951 yılında kaleme aldığı *Dram* adlı şiiri okunduğunda Ayas'ın Fazıl'dan olan etkileşimi ve yakınlığı hemen kendini gösterir. Fazıl tarzında kullanılan söyleyişler, üslup ve şairin kendisini Necip Fazıl ile özdeşleşmesinin adeta bir yansımasıdır bu şiir:

DRAM

*Yer çalınmaz dümbelek, gök bir kubbe ki bakır
Kim alır da varını bir çıkmaza bırakır
Aklı uçuran şeyi üfle yağdır ve ek de
Apaçık görünsünler patlayan dümbelekte
Çivilendi şekiller bir şüphede drama
Robotlar aramayın, ey topyekûn arama
Şu acun devriliyor taban kiriş çatılar
Hotantolar koşuşun, gerçekten bir haber var
Bir haber ki müjdesi ölümdür bu haberin
Bir haber ki mânâsı sonsuzluk kadar derin
Gömülsün kümelerin başı kolu butları
Kimlerdir hazırlayan sayısız tabutları*

1951 yılında yine kaleme aldığı *İşçiler* adındaki şiir Ayas'ın kişiliğiyle paralellik arz eder. Şair kendisi de işçi olarak yıllarca çalışmıştır. Aynı zamanda işçi dostudur. Emekçinin ezilmişin ve üreten herkesin yanında olan şairin şiiri, ilk okunduğunda Nazım Hikmet'in etkisi hissedilmektedir. Şiirdeki akıcılık, iç uyum belirgin olarak kendisini hissettirir. Ses olarak yakalanan ritmin yanında şekli olarak şair görsel bir ahenk oluşturmaya çalışmıştır:

İŞÇİLER

*“İşçiler işçiler
İşçiler çiler çiler
Kazma kaz, taş taşı
Yaşı derin günlerin
Gezgere yere inmez
Gezgere*

dere
işçilere

Yere inmez gezgere

Gece, dövülünce uyanır

Yırtık şilteler uyanır

İşçiler uyanır

İşçiler işçiler

Neler yer, neler içer

Yer sofraya onlara

Nara benzer bir sofraya toprak

Ak yüzü işçilerin

İşçiler çiler çiler”

Ayas'ın yine 1951 yılında kaleme aldığı ritim ahenk ve iç uyumun belirgin olduğu şiirlerinden biri de *Bir Âdemoğlu Masalı* adlı şiirdir. Tekrar edilen sözcüklerle sağlanan iç uyum yer yer kullanılan ikilemeler, -ş sesiyle sağlanan aliterasyonlar şiire farklı bir hava katmıştır. Şiire kapalılık hâkimdir. Şairin sözcüklerle oyun oynamasının güzel örneklerinden biri olarak yerini alır:

BİR ÂDEMOĞLU'NUN MASALI

“Âdemoğlu âdemoğlu

Görülmemiş

Otuz iki dişi var ama

Çarşıda pazarda işi var ama

Ne işi iş

Ne dişi diş

Ne de gidişi gidiş

Çalı çırpı gölgelik

Ne diyeyim

Doğru sözünden tepesi delikmiş

Kentin cümbüşünden ürker

Dere tepe

Yer yer

Yumak yumak

Tozumak

Âdemoğlu âdemoğlu

Ne yermiş

Ne içermiş umursamadan

Ne de bir söz dermiş saçma sapan

Bilirmiş sırasını

Düşünüirmiş dudağını kıpırdatacağı an

Doğruyu güzeli iyiyi söyleyse

Deli denirmiş ona

İki diz kapağı arasına

Alır başını âdemoğlu

İlgıt ılgıt dökermiş göz yaşını

Âdemoğlu âdemoğlu

şimden geru demiş

Kapansam gerek içime

İçimin misk kokan terinde çime çime

Ve kapanmış

Cinlerin çengilik ettiği düğünde

Sessizliklerin gizine kanmış”

Yine şairin 1951 yılında kaleme aldığı okunduğunda sanki mani veya bilmece havasında olan *Farelerin Dansı* adlı şiirdir. Çok sade akıcı ve anlaşılır şekilde yazılan şiir su gibi akıp gitmektedir. şair yine sözcükleri ustaca şekillendirmiştir:

FARELERİN DANSI

“Köşe köşe, pıtı pıtı

Çeken çekene çaputu

Kol kola dans, el ele

Köpük köpük bir sele

Katılan katılana

Atılan atılana

Satılan satılana
Hece hece
Eşik avlu çekmece
Bilinir mi farelerin
Döşemede ciriti
Taş çıkartırken yele
Ev sahibi baka baka
İğrenmeden yer tiriti
On yedi ekmek ile
Ve fareler ciyak ciyak
Onun bakışını yer

Gündüz gözü güneş yutulmuş olur
Ay doğar sini sini
Seyredin farelerin sambasını valsini
Yamaç yamaca
Ustam gitti gelmedi saca
Meydan bomboş
İçinden sesin gelir
Ayşe'm, sesini duy mor yamaçların
Diyenin gelir

Ve ballanan
Şeftâli
Bir köşede
Yel değdikçe sallanan
Gülümser çiçek çiçek
Mor mor maviş maviş”

1951 yılında şairin yazdığı *İnanna* adlı şiir okunduğunda kapalılığıyla göze çarpmaktadır. Bizce Ayas'ın yayımlanmamış şiirleri şairi İkinci Yeni'ye daha yakın kılmaktadır. Bu açıdan bu bölüm ilk başlarda bunun anlamı fark edilmese de tarafımızca, sonradan önemi ortaya çıkan bir bölüm haline gelmiştir. Kimseye bir mesaj verme kaygısı taşımayan sadece sanat olgusu üzerine yazılan sözcüklerle oynar gibi ilk defa keşfedilen

sembollerle, yenilik ortaya koyan yazılan şiirlerdir. Şair sadece sözcüklerle değil şekil olarak da şiirde oynamaktadır.

İNANNA

“İnna İnanna

Konuş konuş

İfrit’in kızı Tavananna

O ne dilinde saklı

Kırmızı salıncaklı gölge düşmüş ensene

Tavananna söylesene

İğne iğne dil ha

Hiç ‘vışş’ deme boş yere

İpler kopup ay ışığı kırılmış

N’edersen et

alhkoyamazsın günden

Kapkaralık zindana

Niçin gömülmeliymişim

yüzüñden

Yarı kızıl yarı sarı

Tavananna çık dışarı

Evcığimi yıkmadan

Karnın tok

acıkmadan

Senin dediğin sana

İnna İnanna

İnna İnanna”

Ayas’ın 1952 yılında kaleme aldığı *Subaşında Söğüt* adındaki şiiri enfes bir betimleme sunar bize. Şairin doğaya olan tutkusu bilinmektedir. Genel anlamda İkinci Yeniciler doğaseverdir. Sanayiye şehirleşmeye karşıdırlar. Şairin yine Söğüt ağacı ile bütünleşerek duyguları ifade etmeye çalıştığı şiirinde dert arkadaşı söğüt ağacıdır. Ama şair kendisini anlatmaktadır.

SU BAŞINDA SÖĞÜT

“Suyun suyadır sözü

Gebe kalmış geceden
İnsanı deli eden
Yüzü güzün gündüzü
Dalı ince inceden
Nârin yaprağı nârin
Gülüşü düşünceden
Aydan kopma uykusu
Gecelerin gönlünce
Mâvimsi eli göğün
Gecelerin gönlünce
Alınyazısı ince

Tara saçını tara
Gün doğsun aynalara
Kıskanmadan eder mi
El bu söğüt'üm, el bu
“ Bir tarak ? ” dedin de
Vermediler mi

Suyun sarıp öptüğü
Anadan doğma bir ten
Gölgesi denen büyü
Sevişir çimer günce
Suyun sarıp öptüğü
Yerin serinliğince

Bir şeyler var yeşeren
Aralandı karanlık
Yerin yerin yeniden
Fışkırıp tütecek can
Adam, adamın dölü
Ağaç, yonca ve çimen
Mini minnacık oğlum
Büyü adam ol evlen

Anla sen nasıl doğdun

Nârin yaprağı nârin

Dalı ince inceden

Gözüm açıp gördüğüm

Duruşu düşünceden

Su başında Söğüt'üm”

Şairin 1953 yılında kaleme alıp Gaziantep'te il birincisi olduğu şiiri *Aydınlığın Masalı* adlı şiirdir. Şairin toplumsal sorunları, insanların acımasızlığını, düşünceye değer verilmeyişini, insanlardan ziyade kavramlarla olan yakınlığı anlatan ve eleştirilerini dillendirdiği enfes şiirlerden biridir.

AYDINLIĞIN MASALI

“Ölüden sağa

Sağdan ölüye

Niye bunca baş ağrısı

İsli camları kıran adamlar

Sonra sellovaların yapıştırdığı camlar

Boyalı, kara

Korkulunca

Bir tuzak denir suya üşüşen adamlara

Vurun kalkmasın daha

Acınmaz düşen adamlara

Dev yapılar böyle küçülür

Eriyip gider makinada

Ve sonra bakınca püff

Bir küf yığınının başka nedir

Makinadan dökülen türler cücedir

Ne güne değin amanın dönen kol

Çağın genişliğince doğranan düşüncedir

Gel de ayıkla pirinci

-Niceleri ufalanmış

Ezer karanlığın gücü

Savunma neyi, kimi
 Seni görünce
 Kraldan ziyade kralcı cüce
 Göz gezdiresene meydana
 Göz gezdiresene
 Özgür düşünce adına kıyılır cana
 Az gider adam uz gider
 Dere tepe düz gider
 Altı ay bir güz gider
 Geldiği yere gider

Yazı, masal içinde yazı
 Yabancı yazısı içinde
 Görüneni avlamadan doyulmaz
 Tavşana kaç
 Taziya tut
 Bunca daracık yerin
 Kapanamazsın diz boyu yuvaya
 Yazı kışı bir yana koyup
 Aradığını düşünüyorum
 Derdimi dökmeğe gelmez, sözüm uzun
 Dediğini
 Ucu dönmüş çöveninle demirden ediğini
 Bacım yer, nişanlım söğüt ağacı, kardeşim zaman
 Söyleyin, bu ayrı seçi ne güne değin
 Tosbağa usul usul
 Damı sırtında bağa
 Gelip geçeni tınmaz
 Çimen, çalı, sütleğen
 Sellovaların tuzağıymış bu
 Su kabarıp inmesin istenirmiş
 Gün doğmasın çimene ağaca eve
 Yolcu atına binmesin

*Kuşlar havada dönmede
Bir darağacı kurulmuş Gün'e*

*Uyanıp birikmiş eski tanışlar aman
Bunca yıldır ayrı yaşadıklarına utanmışlar
Öpüşüp sevişmişler
Ağacın boynuna dolanmış su
Neymiş canım adam neymiş
Ellerin
Başa oturttuğu uyku*

*Zaman yaklaşımda zaman
Kımıldanıyor dağlar kımıldanıyor
Bozuk düzene kini
Koltuğuna çalıp ekin kardeşini
Pusuya gücümüzle inelim diye
Kayaların, ağaçların, toprağın, suyun korkusu
Ne garip olmuşsun zaman kardeşim
Ne bu
Pusuya pusu
Sellovalar arasında kaynaşma
Karanlık, kilitli yapılarda
Tutsak devlerin homurtusu
Ana baba günü, can pazarı
Nereye kaçış Sellova
Her şey bütünde uyanıyor
Sellova suçundan, korkusundan
Her şeyse, bir düzende el ele özgüsüyle yanıyor
Sellova, acun uyanıyor
Ne iyi gizlenebilsen
Bir kurt gibi hu, Sellova, bozuk düzen*

*Bir darağacı kurulmuş ama
Uyanıp birikmiş eski tanışlar*

*Birikmişler de, birikmişler de
Birikmişler de Gün'ü kurtarmışlar”*

Bu şiirler dışında şairin; *İsteklerin Çağrısı, Siste Kan, Adını Koyamadığım Gelenler, Bilgecelik, Sorumlu, Çiğ Adam, Bildirmen, İlk Günaydın, Mira'nın Ağıtı, Kızların Söyleyişi, Öz İle Uzantı Üzerine Şiir, Konuşması Yıkılıyor İnsanın, Kara Şiir, Ölmek Hiçbir Şey Değil, Değersizliğe Başkaldırmak, Hiç'in Şiiri, Gariplik, Çevresiz* gibi buraya alma imkânımızın olmadığı birçok şiiri vardır. Hepsini birbirinden değerli bu şiirler buradan sunulamadı. Şimdilik yukarıda verilen yapıtlarla okuyucuya bir fikir verebildiğimiz kanısındayız.

4.5. Mehmet Rami Ayas ile Söyleşiden Kesitler

Biraz sonra yazılacak olan bölüm ve içerisinde geçen ifadeler, halen yaşamını sürdürmekte olan Mehmet Rami Ayas ile 18 Nisan 2015 tarihinde, İzmir Dokuz Eylül İlahiyat Fakültesi'ndeki çalışma odasında yapılan söyleşiden esinlenerek oluşturulmaya çalışılmıştır. Söyleşi sırasında değerli hocam Prof. Dr. Nurettin Öztürk ve muhterem eşleri Esin Öztürk hanımefendi de hazır bulunmuşlardır.

Bu söyleşinin samimi bir ortamda geçmesi adına sohbetin gelişmesine bağlı olarak, bazı sorularla tezin aydınlanmamış noktalarına ve aklımıza takılan bir kısım sorulara yanıt bulmaya çalıştık. Şairin şiirle ne zaman ve nasıl buluştuğu ile alakalı sorulara Ayas, İlkokul 3. sınıfta şiir ile ilişkisinin başladığı ifade ederek şiir yaşamından bizlere bazı kesitler sunmuştur. İlkokul öğretmeni Suat Berksoy okulda çıkardığı duvar gazetesi için şiir yazmasını ister. Şairin kendi deyimini ile “*Bir takım dörtlükler heceler uydurup*” “*Yeni Ses*” ve “*Bayrak*” adında iki şiir yazarak öğretmenin isteğine cevap verir. Şair, şiir yazmaya başlamasında, Suat öğretmenin etkisini bu şekilde ifade etmeden geçmez. Tabiri diğerle şairin şiir hayatında Suat Hanım bir ışık olur ve Rami Ayas'ı şiir yazma işinde özendirme ilk kıvılcımdır. Bu özendirme ortaokulda da devam eder. Şair bunu şu şekilde anlatır: “*Ferudun Erte adındaki öğretmenimiz Ömer Seyfettin ve bir takım hikâye kitapları okuturdu. Bize okuduğumuz öyküleri tiyatro eseri haline çevirmemizi isterdi. Bir de verdiği ödevleri nazım olarak yazardım.*” Şair, şairlik yolunda bu çalışmaların kendisini desteklediğini ve gelişmesine katkıda bulunduğunu ifade eder. Daha sonra lise yıllarında edebiyat öğretmeni Hüseyin Gürtunca'nın çok güzel şiirler okuması, Ayas'ı şiire karşı teşvik ederek yönlendirmesi bakımından etkisi büyük olacak etkenler sırasına girer.

Lisede okurken okulunu ve sınıfını, o dönem Devlet Bakanı Cemil Sait Barlas ziyaret eder. Öğretmeni tarafından Ayas'a bir şiir okuması istenir. O dönem, bir Necip Fazıl bağımlısı olarak şiir okuyan şair, okuduğu Fazıl şiiri ile sınıfta buz gibi bir ortamın esmesine neden olur. Ama Ayas'ın şiir okuyuşunu çok beğenen Cemil Barlas, Rami Ayas ile ilgileneceğini söyler. Gerçekten de Barlas, Ayas ile ilgilenme sözünü yerine getirir. O dönem '*Pazar Postası*' dergisini çıkaran Barlas, şairi '*Pazar Postası*' dergisinde şiir yazmaya davet eder. Barlas'ın ısrarlı davetlerine rağmen Rami Ayas dergiye katılarak şiirlerini paylaşmaktan kaçınır. Bu yaptıklarına daha sonraları kendisi de anlam veremese de, pişmanlığını ifade etmekten geri kalmaz. Lise öğrencisiyken aynı okulda okuyan Sezai Karakoç ile tanışıp iyi arkadaş olması, şiir yolunda şaire güç veren diğer bir etken olur. Ayas, Karakoç'un da etkisiyle "*Büyük Doğu*" dergisi ile tanışır ve bağımlısı gibi okumaya başlar. Kendisini Necip Fazıl ile bütünleştiren şair şiirini artık yavaş yavaş şekillendirme yoluna girmiş olur.

Büyük Doğu dergisinin ilk çıkan sayılarında siyasetin ve ideolojinin ağırlıklı olması, insanı sanatın merkezine yerleştirmiş olan Ayas'ı mutlu etmez. Her türlü ideolojiye ve bunların hangi isimle olursa olsun kullanılmasına tepkilidir şair. Şefkat dolu bir kişiliğe sahip olan Ayas, ideolojideki o acımasızlığa, kendinden başkasına yaşam hakkı tanımamasına, başka doğrulara yer vermemesine, kısaca böyle bir 'bencilliğe' şairin yaşamında yer yoktur. Kendi deyimi ile şu sözleri bu düşüncesini gayet açık bir biçimde özetler: "*Benim ideolojilere antipatim var, hepsine, dinle ilgili olanlara da...*" diyerek görüşlerimizi destekler. Şair *Büyük Doğu* ile ilgili; o dönemde siyasi olarak tek parti döneminin yaşanması, muhalefetin olmaması nedeniyle adeta *Büyük Doğu*'nun bu görevi üstlenmesinden bahseder. Hatta dergi, şiirden politikaya doğru bir yol izler. Adı parti olmamasına rağmen derginin partileşmesi Ayas'ı pek memnun etmez. Oysa bu durum hep ideojilerden ve siyasetin egemenliğinden kaçan ve kabul etmeyen, şairin bu öğelere başkaldırmasına neden olur. Şairin bu asi ve isyankâr ruh haliyle aldığı bu karar Ayas'ı haklı çıkarır ve zamanla *Büyük Doğu*'nun çoğu yazarı, şairin bu endişelerinden dolayı ayrılmaya başlar. *Büyük Doğu* dergisi de kan kaybeder gibi şair ve yazar kaybına uğramaya başlar. Bu durum Ayas'ın endişelerinde ne kadar haklı olduğunu göstermesi bakımında çok önemlidir. Ayas, okul yıllarında şairlik yolunda adım adım ilerlemeye devam eder.

Liseden üniversiteye giderken lise tarih öğretmeni Ömer Arpacıoğlu iki referans mektubu yazar. Rami Hoca, ilk kez bindiği tren ile Ankara'ya gider ve kendisini tren garında arkadaşı Sezai Karakoç karşılar. Biri tarih bölümüne diğeri felsefe bölümüne ulaştırılmak üzere kendisine verilen mektupları bölüm başkanlarına ulaştırır. Ömer

Arpacioğlu'nun mektupta, Ayas'ın maddi imkânların kısıtlı olduğunu belirtmesi üzerine, o dönem itibarıyla de ilahiyat fakültesinin diğer fakültelere kıyasla daha kolay burs vermesi, hocanın akademik kariyerinde belirleyici etkenlerden biri haline gelir.

Şair; Sezai Karakoç ile gayet iyi arkadaşlık zamanlarının olduğunu belirttikten sonra, bazen kitapları bile birlikte okuduklarından bahseder. Üniversite yıllarında da Karakoç ile arkadaşlığını devam ettiren Ayas, Necip Fazıl ile görüşmelerine de devam eder. Fazıl'ın kurduğu *Büyük Doğu Cemiyeti*'nin ilk üyelerinden olur. Fazıl'ın tabiriyle bu cemiyetin ilklerindedir. Fazıl'ın "*Çile*"si üzerine şu sözleri söyler: "*Şairin yolundan gidenler için senfonidir o, senfoni*" şeklinde ifade ettikten sonra, *Büyük Doğu*'nun ilk çıkan sayılarını sanat bakımından daha değerli bulduğunu da söylemekten geri durmaz. Şair sanata ve sanatçıya emeğe çok vefalıdır. *Büyük Doğu Cemiyeti*'nin üyesi olarak postaneden -sakıncalı olmasına rağmen- yardım olarak dergiye düzenli para gönderir. Daha sonra ideolojiye tepki olarak yollarını ayırdığı bu dergiden kendisine verilen üyelik kartını da yırtıp atar. İleri ki dönemlerde ideoloji için işlenen cinayetler bu tutumunda ne kadar isabet ettiğinin yaşanmış bir örneği olur. İçe dönük kendi halinde bir yaşamı olan şair, biraz da bu durumun, akademisyenliğin doğasından kaynaklandığını ifade eder. Meslek itibarıyla ister istemez asosyalliğe doğru bir yönelişin kaçınılmaz olduğuna değinen Ayas, hem bilim adamı hem şairlik yönünün olmasını "*sanki varlıktan iki çıkış gibi...*" diyerek ifade eder.

Kınalı Kayalar'a giden yolda şair, İstanbul'da Kenan Gürsoy'un felsefe derslerine bizzat Kenan Beyin davet etmesiyle iştirak eder. O derslere katıldığı sıralarda Serap adında bir bayanla tanışır. Serap Hanım, arkeoloji okumuş ve daha sonra Almanya'ya gitmiş, uzun yıllar Almanya'da kalmıştır. Dersler sırasında aralarındaki sohbette Rami Hoca, Alman asıllı hocası Hans Freyer'den bahseder. Daha sonra şiirle ilgilendiğini ifade etmesi, Serap Hanım'ın dikkatini çeker ve Rami Ayas'ın okuduğu şiirlerini çok beğenir. Bunun üzerine Rami Ayas'a Alman şair dostu Nevfel Cumart'tan bahseder. Serap Hanım, Cumart'ın Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi şairlerden çeviri yapmış olduğunu, dolayısıyla her şiiri beğenmeyeceği ama "*Sizin şiirlerinizi görse beğeneceğini sanıyorum*" diyerek Rami Ayas'ın şiirlerini Almanya'ya Nevfel Cumart'ta gönderir. Nevfel Cumart, Ayas hakkında bilgisi olmamasına rağmen şiirleri görünce Hoca için, *hem filozof hem şair* öngörüsünü söyler. Daha sonra Ayas'ın 1949-1959 yılları arasında yazdığı şiirlerini beğenen Cumart, şiirleri çevirmeye karar verir ve böylece "*Kınalı Kayalar*" gün yüzüne çıkar.

Sevgi ile ilgili açılan bir konuda şair duygu ve düşüncelerini ifade ederken insani yönünü, ne kadar sevgi ve şefkat duyguları ile iç içe olduğunu da ortaya koyar: "*Sevgidir benim için önemli olan. 'Sevdim de yarattım' diyor Tanrı. Sevgi deyince bazıları cinsellik*

falan anlar ben öyle anlamıyorum. Cennette cinsel ilişki yok ama sevgi var. İlişkilerimin temelinde sevgi vardır benim” dedikten sonra sözlerine şöyle devam eder: *“Benim bir şair görüntüm var bir de bilim adamı görüntüm var. Hepsi insani görüntümde birleşiyorlar”* diyerek yukarıdaki ifadelerimizi destekler. Siyaset ile ilişkisine gelirse: *“Benim siyaset ile ilişkim bilimsel olacaktır. Ben siyasete hiç bulaşmadım.”* dedikten sonra siyaset alanının çıkar ve çekişme alanı olduğunu söyleyerek tepkisini dile getirir: *“Ayrıca siyasetten uzak kalmamın başlıca nedenlerinden biri de, egemen bir alan olan siyaset, insanı alıp nesneleştiriyor. Bu insanın özüne aykırıdır.”* diyen Ayas, bu tür unsurlarla adeta modern köleler haline getirilmeye çalışılan insanlığa sahip çıkarak; ekmeksiz yaşamaya razı fakat özgürlük olmadan asla felsefesine sadık kalmıştır. Yaşamı boyunca bu prensibini bozmamış ve her türlü siyasi fikirlerden uzak kalmayı benimsemiştir.

Yine söyleşi sırasında: *“Şiirlerinizle müzik arasında ilişki kurmak gerekirse nasıl bir tablo ortaya çıkar?”* sorusuna ise: *“Evet, müziği çok severim. Şiirin musikisi var.”* demiştir. Müziği sadece sevmekle kalmayıp onun yaşamında bir parça olarak yer almasını istediğini belirten şair, bunun olmamasından üzüntüsünü ifade eder. Bu sözleriyle İkinci Yeni’de önemli bir etken olan müziğin şairin yaşamında ve şiirinde de vazgeçilmez bir yeri vardır. Küçük yaşlarda annesinin musikiye olan tutkunluğu sayesinde müziğe karşı bir aşinalığı ve yatkınlığı oluşur. Ayrıca bu ritmi nispeten de olsa şiirlerine yansıtmayı başarmıştır. Çok kibar, nazik ve mütevazı bir kişiliğe sahip olan Ayas, yaşamında düşüncelere nerden ve kimden gelirse gelsin, anlayış olarak merkeze koyduğu insan açısından bakıp hep değer vermiştir. Şair her konu da titizdir ama konu hakikate gelince bu titizlik zirve yapar. Rami Hoca’nın bir zaman beraber çalıştığı öğrencilerinden Prof. Dr. Nurettin Öztürk; *“Ayas’ın çalıştığı insanlarla fikir alışverişi yapmasından ve özeleştirisinden çok etkilendiğini, hayatı boyunca da unutmadığını”* ifade eder.

Tezin inceleme alanları arasında yer alan, Rami Ayas’ın Türkçeye katkılarını bir başlık altında incelemekten ziyade, tezin genelinde bu duyarlılığa yer yer temas ederek yaymaya çalıştık. O yüzden şairin Türkçe hassasiyetini bir başlık altında dar bir kalıba sığdırmak istemedik. Rami Hoca’nın Türkçe duyarlılığı tezimiz okunduğunda daha iyi anlaşılacaktır. Bu duyarlılık üst düzeydedir. *“Kişinin ayinesi iştir, lafa bakılmaz”* sözü bu savımızı destekler. Genellikle şiirlerinde Türkçe sözcükleri kullanmaya ve gündemde tutmaya özen gösteren şair, Türkçenin gelişmesi yolunda öğrencilerini yönlendirmekten ve teşvik etmekten geri durmaz. Bir defasında öğrencileri Nurettin Öztürk ve Halil Açıkgöz’e Orhun Yazıtları’ndaki ve sonraki metinlerde geçen ‘Topluluk Adları’nı bir araya getirmelerini söyler. Kendi alanıyla ilgili olmamasına rağmen böyle bir istekte bulunması,

şairin Türkçeye ve Türkçe ile alakalı unsurlara karşı ne denli hassas ve duyarlı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu isteği daha sonra ortaya *'Kutadgu Bilig'* doktora tezi olarak karşımıza çıkar. Bu ve buna benzer çalışmalar Ayas'ın teşvikiyle bilim dünyasında doğarak, kendisine hayat bulmaya devam eder. Türkçe duyarlılığı şairin sadece belli bir dönemde değildir. İşte biraz önce verilen örnek, şairin bu hassasiyeti adeta kendisine yaşam felsefesi haline getirdiğinin de delilidir. Ayas'ın bu Türkçe duyarlılığı bilinç düzeyinde olmakla birlikte geçici bir hevesten de ibaret değildir. Çünkü şair, bunu yaşamının tamamına yayarak canlı tutmasını bilmiştir. Böylece şair sadece şiirleriyle değil yönlendirme ve yol göstermeleriyle Türkçeye katkıda bulunmaya, hem dolaylı hem de direkt olarak devam eder: *"Türkçe ağzımda annemin ak sütüdür"* diyen şair gibi Ayas'ta: *"İşte bunlar benim Türkçe davam"* der. Türkçe duyarlılığına karşı duygularını bu şekilde ifade eder. Şair bu hassasiyete dava gözüyle bakar. Onun derdi olmuştur adeta bu duyarlılık. Zaten bir düşünürde dert olmuşa bir şey, yaşamı boyunca nerde olursa olsun ondan uzak kalması onun üzerine titrememesi düşünülemez. Öğrencilerinden Prof. Dr. Nurettin Öztürk'te yine aynı söyleşi sırasında, Ayas'ın bu *"Öztürkçeci"* tavırlarına çok özen gösterdiğini ifade ettikten sonra: *"Ben de bu özeni Hoca'mdan aldım, Türkologluktan almadım."* diyerek şairin çevresine bile bu konuda ne denli etki ettiğinin canlı bir örneği olur. Şiirlerinde gösterdiği duyarlılık, Türkçenin daha iyi anlaşılması ve üzerindeki mazi tozlarının süpürülerek ortaya çıkan yapıtlara teşvikçi olmasının yanında Ramî Ayas, Türkçe duyarlılığını kendi öğrencilerine de aşılayarak, nesilden nesile bu özeni yani *'Öztürkçeci'* anlayışını aktararak, farklı bir yönden de Türkçeye katkısını devam ettirir. Ayas'ın Türkçeye karşı olan bu hassas tavrının temelinde: *"Çünkü düşünce dil ile gelişir. Dil ne kadar sağlıklı olursa ve biz dili ne kadar sağlıklı kullanırsak düşünce de o kadar gelişme imkânı bulur."* sözleri vardır. Şair bu sözleriyle meselenin ciddiyetinin de farkındadır. Bu ifade sanki bütün anlatılmak istenen de özetler durumdadır. İkinci Yenicilere baktığımızda da genelinde bir Türkçe duyarlılığı ve hassasiyeti hâkimdir.

Şair, İkinci Yenicilerin yenilik yoluna katılarak, farklı şiirler ortaya çıkarmasını başarmıştır. 1955 yılında yazdığı *"Soyutun Masalı"* şiiri ile Ayas, adeta farkında olmadan beraber yürüdüğü akıma ayak uydurmuştur. Soyutu şiire sokmuştur. Soyut şairin şiirlerinde çokça kendine yer bulmaya devam edecektir. *'Bunaltı'*, *'Fikrin Gerinişi'*, *'Umut'* *'Hayal'* gibi şiirler örnek olarak sunulabilir: *"Ben hiç aruz ile yazmadım"* dedikten sonra, *"Hep heceydi benim şiirlerim"* demesi, Türkçenin milli ölçüsü olan Hece ölçüsüne karşı duyarlılığını ifade etmesi bakımından önemlidir.

İkinci Yeni şairleriyle olan arkadaşlıklarına değinir yer yer. Kısa da olsa Cemal Süreya ve Sezai Karakoç ile olan anılarını anlatır. İkinci Yeni'den Cemal Süreya'nın '*Şiir Sanatı*' dergisinde bir sayfada kendisi ile birlikte şiirlerinin yayınlandığını ifade eder. Daha önce aynı derginin iki sayısını çıkaran Sezai Karakoç zamanında da iki şiiri yayımlanır şairin. O yıllar Antep'te Onat Kutlar '*İlke*' dergisini çıkarır. Oralarda da şiirleri yayınlanır Ayas'ın: "*Eğilimleri aynı olan insanların, poetik bir çizgide ister istemez buluşması, Pazar Postası'nda yazmaya başlamaları*" diyerek İkinci Yeniciler'i böyle tanımlar. Ayas ise teklifler gelmesine rağmen aynı kader denk noktasındaki bu şairlerle buluşamaz: "...*ben bir yabancıyım, dışarıda kaldım bi nevi.*" diyerek adının neden onlarla anılmamasının adeta resmini çizer bizlere. Belki de pişmanlıkların bir sonucudur bu sözler. İçlerinde en fazla beraberliği Sezai Karakoç ile olmuştur. İşte bu birlikteliklerinde, şiir alanında etkileşim sağlayan şair: "*Sezai Karakoç ile şiir teatisi yapardık ara ara. Sezai'de de Türkçe duyarlılığı vardı.*" der söz arasında. Hatta Karakoç ile ortak şiir bile yazarlar: "*Bir gün Gaziantep'te iken beğendiğim ama bilinen din adamlarından olmayan Abdullah Efendinin ölümü ile ilgili bir mersiye yazdım. Sonunu da Sezai Karakoç tamamlamıştı.*" diyerek Karakoç ile olan şiir alışverişi ortaya koyar. Şiirlerindeki iç uyumdan bahseder: "*Şiirlerimde hep bir iç uyum vardır.*" der. Şairin yukarıda bahsedilen uyak, redif, ses konu başlıkları incelendiğinde şiirlerine hâkim olanın ahengin, 'iç uyum'dan kaynaklandığı daha iyi anlaşılacaktır.

Varlık, Ayas'a göre hep bir düzen içerisindedir. Ayas'ın şiirlerine bakışı da bundan farklı olamamıştır. Şair şiirlerine de hep bu gözle bakmış ve şiirlerinde de bu düzeni sağlamaya çalışmıştır. Sanki şiirlerinde varlığın 'giz'ini çıkarmaya çalışan bir ustanın emeğini görürsünüz. Şairin özünde, şiirlerinde ahenk, uyum, uyak ön planda olsun çabasından ziyade bu sır vardır. İkinci Yeni şairleri gibi topluma ürün sunma derdinde olmayan bir Ayas vardır. Özellikle 1949-1959 yılları arasındaki şiirlerinde. Bu yıllarda sanatı sanat için yapmayı benimsemiştir. İşte ifade edilen bu 'giz'den maksat ve çaba, bu 'Tanrısal Işığı' ortaya çıkarma çabasından ibarettir. Diğer bir tabirle görünmeyeni bulma çabasıdır. Şair bu yönüyle de İkinci Yeni çizgisindedir. Şaire göre bu bir: '*bilinç ve farkındalık*' işidir. İlk şiiri "*Ayna*" olan şaire: "*neden Ayna?*" denildiğinde; "*Bir imge olarak gördüğü 'Ayna'nın vahdet ve kesret -birlik ve çokluk- anlayışını ifade etmesi bakımından kendisi için önemli olduğundan*" bahseder.

Necip Fazıl'ın '*Örümcek Ağı*' ve '*Kaldırımlar*' ı ne ise Ayas'ın da '*Ayna*' şiiri odur. Bu konu bu bağlamda ele alınabilir. Şair üniversitede okudu yıllarda (son sınıfta), eşi Aysel Hanım ile (Baranok) -o sıralar üniversite 1.sınıfta okumaktadır-tanışır. Bu

tanışmadan sonra şairin hayatında başlayan değişim, şiir dünyasına da yansır. Aysel Hanım ‘Yunus Emre Derneği’ni kurmuştur Eskişehir’de. Aysel Hanım vasıtasıyla Kenan Rıfai’nin öğrencileri Samiha Ayverdi, Cemalnur, Kenan Rıfai’nin ailesi ve sevenleriyle tanışır. Bu tanışmalar ürünlerindeki değişime hız kazandırır. Daha önce Samiha Hanım’ın kitaplarından bazılarını okumasına rağmen etkileşim, bu tanışmalardan sonra ki kadar olmamıştır. Yeniden ‘Kenan Rıfai ve Müslümanlık’ kitabını ayrı bir gözle ve bilinçle okumaya başlar. Ayas mezun olacağı yıl hocalarının kendisine sunduğu teklifler için: *“Hocam Hans Freyer Kemal Aytaç’a Almanya’da bir burs bulduğunu söylüyor. Almanya’da Doktora imkânının olduğunu ifade ediyor. Öñüme böyle bir imkân çıkmasına hatta edebiyat hocam Rıfkı Melul Meriç’in ‘Kendisi Yahya Kemal Beyatlı’nın Kadim dostudur.’ teşviklerine rağmen ben bunu değerlendiremedim.”* diyerek, yaşananlardan duyulan pişmanlığını üzerinden geçen bunca yıldan sonra, kızgınlıkla şu şekilde ifade eder: *“Benim bu durumu değerlendiremeyişim delilik değil mi? Kaçıklığın alası.”* der.

“Şiirimde 1959’dan sonra farklı bir aşama var.” diyen şair, adeta şiir yaşamındaki ikinci döneme geçişin tarihini verir bize. Böylece şairin şiirlerini, 1959 öncesi ve sonrası diye ayırmak yanlış olmayacaktır. Nitekim bu değişim birdenbire olmamıştır. Ayas 1959’dan önceki şiir anlayışını yer yer ürünlerinde sergilemeye devam edecektir. Mezuniyetten sonra Bakanlığın atamasıyla Diyarbakır’da göreve başlar. İşte hocalarına - Bedii Ziya, Suut Kemal Yetkin, Hilmi Ziya Ülken- söylemeden Diyarbakır’da göreve başlamasını: *“Benim yaptığım ikinci delilik de budur.”* diyerek anlatır. Daha sonra yurt dışına doktora için gitmeye niyetlendiğinde ise askerlik bir sorun olarak karşısına çıkar. Bu sorundan kurtulmak için askere gitmeye karar verir. Manisa’da askerliği sırasında Yunus Emre Derneği’nde görev yapan eşi Aysel Baranok, Yunus Emre anma günleri için davetiye gönderir. Burada şairin hem maddi, hem manevi anlamda değişiminin temelleri atılmaya başlar. Kenan Rıfai’nin talebeleri ve tanıştığı çocukları, ortamın mistik havası Ayas’ı çok etkiler. Bu değişimin meyveleri daha sonra ortaya çıkmaya başlar. Çok etkilendiği Samiha Ayverdi’ye *‘A’ya Kenan Eli’nin Şiiri’* (Kenan Eli Şiirleri, 2013, s.14), *‘A’ya ölümsüzlüğün Türküsü’* (Kenan Eli Şiirleri, 2013, s.18), *‘Merhaba’* (Kenan Eli Şiirleri, 2013, s.21), şiirlerini yazar. Bu şiirlerde genel anlamda verilen ve şairin ulaşmak istediği ise; sevgili; Hz. Peygamber, Kılavuz; Kenan Rıfai, sahibem dediği ise; Samiha Ayverdi’dir. Bu çerçevede de şiirlerine devam eden şair, Kenan Rıfai’nin yedi Temmuz’da vefat yıldönümlerinde düzenlenen törenlere katılmayı ihmal etmez.

“Dünyaya bir daha gelseniz, şair olarak yoksa sosyolog bilim adamı olarak mı hayata devam ederdiniz?” sorusuna: “Bütün insanı yönlerimin gelişmiş olmasını, öne çıkmış olmasını isterdim. Müziği seviyorum ama bir musikişinas değilim. Bunun gibi her yönüm gelişmiş olsun isterdim” der. Hoca şairlerinde bendini aşmaya çalışan bir sel gibidir adeta. Sanki bir baskıdan tazyikten kurtulmak ve özgürcesine gökyüzüne kanat çırpıp ister gibi. Kendi halinde mistik bir havası olan şairin hayatı sır doludur. Şiir kitaplarından birinin de adı olan ‘Kıvalı Kayalar’ şiiri için ve kitabına neden bu adı verdiğini sorduğumuzda: “Kıvalı Kayalar bir aşk şiiridir. Lise yıllarında sevdalandığım bir kıza yazdığım şiirdir.” dedikten sonra: “Arkadaşlarım gelirler sevdikleri kızları gösterirlerdi. Ama ben kendi özümde saklardım. Hatta Sezai bile bana, sevdiği kıızı olan Muazzez Hanımı -daha sonra Sezai Karakoç “Mona Rosa” şiirini bu bayana ithafen yazacaktır-göstermişti.” der. Şairin incelediğimiz dönemdeki şiirlerinde tabiat ve doğa unsurları fazlaca yer almaktadır. Zaten İkinci Yeni şairlerinin doğaya ve bu saflığa olan özlemi bilinen bir gerçektir. Çocukluklarının o temiz ve aranan ortamlarına hep bir özlemi olmuştur şairlerin, Ayas’ta da olduğu gibi. Onların sanayiye, kentleşmeye karşı oluşlarındaki isyan, başkaldırı hali de bu değerlerin ellerinden alınmasına, zarar verilmesine, yok edilmesine olan tepkilerinden kaynaklanmaktadır. İşte huzur duydukları zamanlarda beraber vakit geçirdikleri, yaşamlarının bir parçası olan nesnelere, şiirlerine katmasının nedenini şaire sorduğumuzda: “Çocukluğumun geçtiği yerlerde nar, ceviz ve dut ağaçları çokça vardı. Belki de şiirlerde bunları kullanmam ondan kaynaklanabilir.” şeklinde yanıt vermiştir. Bu yanıt ileri sürdüğümüz savın doğrulu konusunda bizi destekler mahiyettedir.

4.6. Mehmet Rami Ayas Sözlüğü

Bu bölümde bu şekilde hazırlanan çalışmalarda belki de çok sık rastlanmayan bir başlık ele alacağız. Amacımız bir farkındalık meydana getirmenin yanı başında, tezin amaçlarından olan Türkçe ve Türk diline yönelik fayda gözetilmektedir. Türkçe duyarlılığının da özendirilmesi buna dikkat çekilmesi hedeflenen amaçlardandır. Rami Ayas’ın Türkçe duyarlılığı tarafımızdan bilinmektedir. Şairin Türkçe sözcükleri kullanmaktaki özeninden ve titiz duruşundan okuyucunun da haberdar olması adına şairin ilim çevrelerince çok kullanılmayan sözcükleri kullanmasını bu başlık adı altında yansıtmaya çalışacağız. Bu çalışmamızda alternatif olan Türkçe sözcükleri ön plana çıkarmak amacımızdır. Şimdi şairin şiirlerinde tercih ettiği Türkçe kelimeleri alfabetik sıraya göre sunacağız:

A

Abanmak

Ağmak

Ağu

Ahmak

Akar

Aldanış

Alıklık

Anaç

Arı

Avrat

Aylak

Azık

B

Bağdaş

Bağıntı

Barak

Beğeniş

Belletmek

Bilişmek

Birlenmek

Birlenme

Biteviye

Bizcil

Bunaltı

Buyurgan

Bürünmek

C-Ç

Cücük

Çalap

Çatık

Çengilik

Çıngı çıngı

Çimdik

Çimmek

Çillem

Çipil

D

Dam

Davar

Dışa vurum

Donuklaşmak

Duru

Dürmek

Dürtmek

E-F

Edik

Emmek

Entari

Eren

Esin

Esinlenme

Esrik

Esvap

Eşik

Ezik

G-Ğ

Gene

Geriniş

Gevelemek

Giz

Gizleniş

Gökçe

Göneç
 Görgü
 Göyünmüş
 Gözğü
 Güdümlü
 Güme
 Günücü
 Güvenç

H

Hayınlık
 Hınç
 Hızma
 Höyük

I-İ

Işıyan
 İfrit
 İlişivermek
 İmdi
 İnilemek

K

Kalkık
 Kaypak
 Kekremsi
 Kemha
 Kendir
 Kepir
 Kesik
 Kıymak
 Komasin
 Kopuk
 Kudüm

Kutlu
Kuyruksallayan
Küşümlü

O-Ö

Od
Oturayazmak
Oynaş
Oyuk
Ölgün
Öz
Özge
Özgeci
Özgüsü
Özveri

S-Ş

Salık vermek
Sedir
Sevi
Sezinlenen
Sızı
Sine
Soğurmak
Söyleşmek
Sürçme
Süzgün
Şahra çekmek
Şavklı
Şıllık

T

Tamu
Taniş

Tınmaz
Toylar
Tutuk
Tümlük
Türeyiş

U-Ü

Uçmağ
Uğrak
Utku

Y

Yaba
Yaban
Yalın
Yanık
Yargılı
Yavuklu
Yeğlemek
Yel
Yemiş
Yengi
Yetkin
Yılık
Yitik
Yolma
Yontmak
Yoz

BEŞİNCİ BÖLÜM: TARTIŞMA SONUÇVEÖNERİLER

5.1. Tartışma ve Sonuç

İnsan beşikten mezara kadar öğrenmesi devam eden tek varlıktır. Dipsiz bir kuyu gibi düştüğü bu yerden her doğrulmaya çalışıldığında, yeniden öğrenme ve tecrübe kazanma döngüsünde süren bir yaşamın içerisindeyiz. Ama bazı yaşamlar vardır, önümüzde hep rehberdir. Tecrübeleri maddi kıymetle ölçülemeyecek kadar değerlidir. Zamanın geçmesini beklemeden bir anda seneleri ayaklarımızın altına seriverir. Yol gösterir, onlara bakıp tecrübe etmeden öğreniriz. Değerlidir bizim için yaşanmış bu güzel hayatlar. İşte bu değerli yaşamlardan birinin sahibi de Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas'tır. Bu kadar kısa zaman dilimine birçok yapıt ve birçok öğrenci bırakmış değerli bir bilim ve sanat insanıdır.

Şair, bir Anadolu şehrinin tipik bir köyünde gözlerini açar dünyaya. Küçük yaşlarda babasının ölümü üzerine acıların en büyüklerinden biriyle tanışır. İnsanı bir 'ney'e benzetir Mevlana Celaleddin. İlk önce gurbet, sonra olgunlaşmak için pişme ve daha sonra vuslat yani sevgiliye kavuşma zamanı. Bunu kısaca "hamdım, piştim, yandım" sözüyle özetler. Böylece şair yaşam ile pişmeye daha küçük yaşlarda başlamış olur. Belki de babasının ölümü, zorlu geçecek olan bu yaşam serüveninin habercisi gibidir. Ayas'ın yaşamının kareleri incelendiğinde, genel anlamda İkinci Yeni şairlerinin birçoğu bu tür acılarla karşılaşmışlardır. Bu çeşit sıkıntılara değinmemizin temel sebebi; şairlerin şiirlerinde yıllar sonra da olsa bu olumsuzluklara rastlamamızdır. Buradan anlaşılacağı üzere bu tür duyguları besleyen olaylar hem İkinci Yeni şairlerini hem de Rami Ayas'ın şairlik olgusunu doğrudan besleyen etkenlerdir. Ayrıca şairlerin şiir yolunda duygularını tetikleyen itici biri güç konumundadır. Tabii ki bu acılar sadece duyguları desteklemekle kalmamış, aynı zamanda şairin kişilik ve karakterinin şekillenmesinde de büyük pay sahibi olmuştur. İşte bu nedenle tezi kaleme almaya çalışırken, bir yanda İkinci Yeni şairlerini diğer bir yanda M. Rami Ayas'ın yaşamını incelemek gerektiği ortaya çıkmıştır.

Yine şairin şiir olgusunu nelerin desteklediği araştırılırken, karşımıza aile kavramı çıkmıştır. "Su girdiği kaba göre şekil alır" özdeyişinden hareket edecek olursak, genel olarak şairin ailesinden olumlu veya olumsuz anlamda etkileşimi, şairlik yaşamını etkileyen unsurlardandır. İkinci Yeni şairlerinin yaşamları irdelendiğinde ailesinden bu anlamda etkilenecek, şairlik kültürünü geliştirenler olduğu gibi hiçbir etkiye maruz kalmayanlar da (azda olsa) vardır. Kimi şairlerin aileleri, müzik, kitap kültürü, bazı duyguların kişilikleri haline gelmesi, -örnek olarak haksızlığa rıza göstermeme, doğruluk, ezilenin yanında olma gibi.- yönünde etkileri olmuştur.

Rami Ayas, musikiye tutkuludur. Şiirlerinde de o ritmi yakalamak nispeten mümkündür. Bunun temelinde bize göre annesinin payı çok büyüktür. Ud çalan annesinin küçük yaşlarda şairi musikiyle tanıştırması ve onlardan örnekler sunması şairi ister istemez müziğe ve musikiye yakın duran ve ilgi duyan bir kişi durumuna getirmiştir. Bununla birlikte yine annesinin söylediği, Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve Kerbela olaylarıyla ilgili ilahiler, ağıtlar, özellikle büyük acılara maruz kalan Hz. Hüseyin'i ön plana çıkarması, Yezid'i hicvetmesi, şairin kişiliğinde de bu yönde bir gelişmeye sebep olacaktır. Bunlar kendisini yaşamı boyunca etkileyecek izler bırakacaktır. Bu etkileşimlerden dolayı şair karakter olarak Muaviyecilik düşüncesine ve o fikirde olanlara tepkilidir. Zalimlere, zorbalığa, baskıya ve haksızlığa karşı ruhunda bir başkaldırı meydana gelir. Eğer bir yerde insanlara haksızlık, merhametsizlik, yaşam hakkına saygı duymama varsa şair orada yoktur. Bu kim olursa olsun fark etmez. Dindar bir kimliği olmasına rağmen bu tür şeyler eğer dindarlardan gelirse de, şair tepki koymaktan çekinmez. (Bu durum Necip Fazıl ile yollarını ayırmasında görülmüştür.) İşte bunlardan hareketle teze konu olan şairin çocukluğundan, ailesinden, öğrencilik yıllarından, meslek yaşamına, oradan aşklarına, bir yuva kurlmalarına kadar geçen serüvenleri irdelemek, araştırmak ve buralardan bazı çıkarımlara ulaşmak önem arz etmektedir. Daha doğrusu tezin ortaya çıkarılmasında bir bütünün parçaları gibidirler. O yüzden doğru, gerçekçi bilgi açısından bu parçalar vazgeçilmez unsurlardır.

Şair, dindar bir ailede, dindar bir çevrede yetişerek yaşamını sürdürmüştür. Gözlemler ve incelemeler sonucunda, şair için “yaşayan tipik bir Hallac-ı Mansur” denirse abartı sayılmaz. Dindardır ama militanca düşünmez ve davranmaz. Onun düşüncelerinde fanatiklik yoktur. Yaşam felsefesinin merkezine sevgi ve insanı yerleştiren Ayas, ömrünü hep bu olgular çevresinde örgüler. Sevgi ve şefkat duyguları ile iç içe olduğunu ortaya çıkarması açısından “*Sevgidir benim için önemli olan. ‘Sevdim de yarattım’ diyor Tanrı. Sevgi deyince bazıları cinsellik falan anlar ben öyle anlamıyorum. Cennette cinsel ilişki yok ama sevgi var. İlişkilerimin temelinde sevgi vardır benim*” biçimindeki sözleri ileri sürülen savı desteklemesi bakımından önemlidir. İnsan merkezli yaşadığı daha önce ifade edilmişti. Bunu ise “*Benim bir şair görüntüm var bir de bilim adamı görüntüm var. Hepsi insani görüntümde birleşiyorlar*” diyerek vurgulamıştır. Şairin gönlünde herkes kendisine bir yer bulabilir. Farklı görüşlere, fikir ve düşüncelere çok saygılı ve değer veren bir kişiliği vardır şairin. Dindar bir kimliği olan şair aynı zamanda çağıyla da barışık bir insandır. Cumhuriyet’e ve değerlerine bağlı, Atatürk’ün açtığı çağdaşlık yolunda ilerlemeyi kendisine ilke edinmiş bir aydındır.

Rami Ayas, aynı zamanda, hem şiirlerinde, hem de düşüncelerinde sıkça karşılaşılan evrenselliği benimsemiş ve bunu da yaşam felsefesi haline getirmiş yenilikçi bir insandır. Evrensellik konusu, İkinci Yeni şairlerinde ve yaşamlarında da önemli yere sahiptir. Ayas bu yönüyle de İkinci Yeni şairleriyle örtüşür. Skolastik düşünce ve ruhbanlık Ayas'ta yoktur. Bir yüzü kendi kültürü ve inançlarına, diğer yüzü ise uygarlığa ve gelişmeye dönüktür. Kırılgan, naif, kendi iç dünyasında yaşayan bir karaktere sahiptir şair. Gayet kibar, insancıl ve merhamet duyguları zirvede olan, başkalarının yaşamına karşı gayet saygılı, herkesin düşüncelerine hoşgörü ile yaklaşan bir beyefendidir. Yaşamı boyunca çok zorluklar ve acılar görmüş, yüzyıllık çınarlar gibidir. Şiir ve şuur arasında gidip gelmiş, akıl ve kalp yarılması yaşamıştır hep. "Bilim mi? Sanat mı?" gibi ikilemleri yaşamı boyunca ruhunda hissetmiş, bunları özümseyerek kaynaştırmaya çalışan bir mücadele vermiştir yıllarca.

Tezde şairin bilim adamlığı tarafını okuyucuya tanıtmak, önemli görülen başka bir husustur. Çift kimlikli şairler içerisinde de katılabilecek olan şair, günümüzün yaşayan önemli sosyologlarından biridir. Kendi yazın alanında da ilklere imza atmış bir bilim insanıdır aynı zamanda. İslam 'Kalvenizm'inin ilk kitabı sayılan *Kuran'da Çalışma Kavramı* adlı doçentlik tezini kaleme almıştır. Yapıtları incelemek o yapıtın sahibi hakkında kulağa az ya da çok bir şeyler fisıldar. Bu görüşten hareket ederek ürünlerinin bazılarını incelemek ve irdelemek tez açısından önem arz etmiştir. Adı geçen bu üründe şair, İslam'da 'bir lokma bir hırka' yanlışlığına doğru bir pencere açarak çalışmanın ve zenginliğin İslam'a göre önemli olduğuna temas etmiştir. İşte buradan hareketle bir inanca sahip olmanın yanında, onu doğru yorumlamanın da önemi ortaya çıkmaktadır. Şair alanında söz sahibidir. Hiçbir zaman hedeflerine ulaşma yolunda bilimi ve sanatını basamak olarak kullanmamıştır. Ayas'ın bu tür özelliklerinin ortaya çıkarılmasını, toplumda örnek teşkil etmesi bakımından önemli görmekteyiz. Bunun yanında yine bir ilk olan Türkiye'deki tarikatları ve dini toplulukları, din sosyolojisi bakımından ele alan ilk yapıtı *Türkiye'de İlk Tarikat Zümreleşmeleri* adlı ürününü yazmıştır. Tezin ana arkını oluşturan ve şairin sanatı hakkında bize yol gösterecek şiir kitapları, çalışmamız açısından çok önemlidir. *Kınalı Kayalar* şiirleri, şairin İkinci Yeni çizgisindeki şiirlerini barındırmaktadır. Şairin yayımlanmış şiirlerinin yanında yayımlanmamış şiirlerine de ulaşılmıştır. Tez adına onlar da incelenmiştir. Bu şiirler Türk Edebiyatı ve Türk dili adına çok önemli kazanımlardır. Bir yönüyle aydınlanmamış zamanlara ışık tutması bakımından, diğer taraftan da Türk edebiyatı açısından, bu şiirlerin yayımlanması ve okuyucuyla buluşması önem arz etmektedir. Yayımlanmış şiirleri kadar yine şairin yayımlanmayan

şiiirleri de çalışmamızın doğru sonuçlara ulaşmasına katkı sağlayan diğer bir kaynaktır. Yayınlanmamış şiiirlerini incelediğimizde, (1959 yılından önceki şiiirleri) bu şiiirlerin *Kınalı Kayalar* kitabındaki bazı şiiirlerden, sanat yönüyle çok ileride olduğu görülmüştür. Bu bakımdan da incelenmesi daha bir önem arz etmiştir. Şair diğer şiiir kitabı *Kenan Eli* şiiirleriyle ruhunda başka bir yola girmeye başladığının ipuçlarını verir. Artık eski şiiirlerinde görülen asilik, başkaldırı hali, düşünce adamlığı, bunalım şairliği gibi tablolar bu yapıtında görülmemeye başlar. *Kenan Eli* şiiirleri kitabı incelediğinde daha önceki şiiirleriyle kıyas yapma imkânı da ortaya çıkmıştır. Ayas bu ürününde, İçsel bir geçişle daha dingin, ayakları yere basan, yüzünü ukbaya çevirmiş, sözleri didaktik ağırlıklı ve o kaygıyla yazdığını hissettiren bir şair olarak karşımıza çıkar.

Birçok kitap, makale, bildiri, yayımlayan şair, yönetici olarak da üniversitelerde yıllarca görev yapmıştır. Ayas amaçları olan bir öğretmen olarak bilim dünyasına, yetiştirdiği öğrencilerle katkıda bulunmaktan da geri durmamıştır. Yaşam serüvenine bakıldığında Ayas, idealist bir kişiliktir. Şair, şahsi yükselmesi adına önüne çıkan bazı fırsatları işte bu idealizm adına elinin tersiyle itecektir. Öğretmen olarak, ülkesine ve ülküsüne sevdalı insanlar yetiştirme amacındadır. Bunda da başarılı olmuştur diyebiliriz. Nitekim birçok öğrencisi, Türkiye'nin farklı illerinde profesör, doçent, öğretmen vs. olarak hizmet vermektedir.

Kendi dünyasında yaşayan, içine kapanık hali ve içselliğiyle Ayas, aslında "bunalım şiiiri" olarak tarif edilen İkinci Yeni'ye yakın olmuştur. Zorlu bir yaşam mücadelesinden sonra hep yolların ayrımında olmuştur şair. Bilim adamlığının yanında şair kimliği biraz geride kalmıştır. Aslında bazı olanaklar ayağına kadar gelmesine rağmen, bu fırsatları hiçbir neden yokken elinin tersiyle itmiştir. İkinci Yeni şairlerinin, şiiirlerini kaleme aldıkları yıllarda yaşayan ve şiiir yazan Ayas, hatta İkinci Yenicilerden bazılarıyla arkadaşlık kurmasına rağmen sanatçı yönü pek öne çıkmamıştır. Şiiir yazmaya başladığı ilk dönemlerde belirgin bir Necip Fazıl etkisi kendisinde görülmektedir. Zaten yaşam serüveni bakımından Necip Fazıl'a benzeyen şair, duygu ve düşünce planında Sezai Karakoç ile örtüşmektedir. Sanata sanat için değer vermiştir. Sanatını ve şiiirlerini bir araç olarak kullanmaktan kaçınmıştır hep. Özellikle nereden gelirse gelsin acımasızlığı bünyesinde barındıran, başkalarına yaşam fırsatı vermeyen ideolojilere her zaman tepki duymuştur.

Konuşmayı pek sevmeyen, kendi ruhunun sesini dinleyen şair, insanlardan genel anlamda uzak kalmış yalnız bir sanat insanıdır. Araştırmalarımız süresince ve şiiirlerinden ortaya çıkan neticeye göre ulaştığımız genel kanı; bu yalnızlık onun insanlardan uzaklığı ile ilgili değildir. Şair insanlar içinde anlaşılmanın yalnızlığı yaşamaktadır. Bedenen ve

cismen yalnız değil, ruhen ve düşünce anlamında yalnızdır şair. Teselliyi bir anlamda şiirde ve sanatta arayan şair, dizelerle dertleşir. Şiirde kendini bulur. Ruhunu onlara açar. Sırlarını dizelere fısıldar. Karakter ve kişiliğine ters olan ve yapamayacağı, söyleyemeyeceği şeyleri şiirde söyle ve yapar. Başkaldıran asi ruhunun atlarını, şiirlerin dizelerinde koşturur. Düşünce adamıdır. Ayas, düşünmeyen amacı olmayan, sorgulamayan insanlara tepki gösterir, kızar, eleştirir hep şiirlerinde. Yapmacıklığı sevmez. Samimi kalpler ister konuşurken. Tepeden inme tavırlardan ve eylemlerden haz almaz, insan ikna edilmeli der.

5.2. Öneriler

Gaziantep'ten önemli bilim ve sanat adamları, büyük dilciler çıkmıştır. Türkçeye çok önemli iki büyük sözlüğü, yani Farsça-Türkçe Burhan-ı Katı ile Arapça-Türkçe Kâmûsı'l-Muhît fî Okyânûsi'l-Basît adlı sözlükleri kazandıran Mütercim Asım Anteplidir. Dîvânü Lügâti't-Türk'ü Türkçeye ilk çeviren Muallim Rifat Bilge Antep'e Bağlı Kilis'te dünyaya gelmiştir. Kültür adamı Cemil Câhit Güzelbey Anteplidir. Türk Dil Kurumu'nda özellikle Derleme Sözlüğü'ne Gaziantep yöresinden katkılarıyla tanınan dil uzmanı Ömer Asım Aksoy Gazianteplidir.

Rami Ayas Türkçeye önemli katkıların olduğu bir ilde doğmuş, okumuş ve çalışmıştır. Türkçe duyarlılığında bu etkenin önemi vurgulanmalıdır.

Ayas, antolojilere ve çağdaş Türk şiir tarihine alınmalıdır. Yaşamı ve şiir dünyası bakımından Nâmık Kemâl'den bugüne uzanan çizgide uygarlaşma sürecinin sorunlarını, bireysel konuların izdüşümlerini şiire yansıtan ve bu iki dünya arasında bir dönüşüm yaşayan pek çok şairden biri olarak Ayas bunu hak etmektedir.

İkinci Yeni tarihinde de Ayas'a artık hak ettiği yer verilmelidir.

Şiirleri üzerinde başka çalışmalar da yapılmalı, şiirlerindeki dil kullanımı, izlekler gibi konularda değişik bakış açıları, yaklaşımlar ve kuramlar aracılığıyla başka çalışmalar da yapılmalıdır. Özellikle din-dil ilişkileri bağlamında Ayas'ın Prof. Dr. Mehmet Aydın, Prof. Dr. Ethem Ruhi Fıglalı ve Prof. Dr. Yaşar Nuri Öztürk ile birlikte yükünü paylaştığı din aydınlanması açısından da hakkında çalışmalar yapılmalıdır. Türkçenin bir bilim dili ve din dili olma çabasına katkıları ayrıca incelenmelidir.

Ayas hakkında başta Kubbealtı Mecmuası olmak üzere Türk Edebiyatı, Türk Dili gibi dergilerde incelemeler, özel sayılar ve özel bölümler yayımlanmalıdır.

Şair hem şiirleriyle hem bilimsel çalışmalarıyla hakkında bir armağan kitap yayımlanmasını da hak etmektedir. Türkiye’de sosyolojinin ve farklı şiir akımlarının akışına katılıp katkıda bulunmuş bir değer olarak Ayas yaşarken en az iki ayrı armağan kitapla, çok sevdiği ülkesinin, bilimin ve dilinin emektarları tarafından değerinin bilindiğini görmelidir.

Yukarıda sunulan önerilerin gerçekleştirilmesinde asıl kurumlar başta Gaziantep İmam-Hatip Lisesi olmak üzere Ankara Üniversitesi, Gaziantep Üniversitesi, Harran Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi’dir.



KAYNAKÇA

- Acar, Z. (2012). *Sezai Karakoç kuşağı-İkinci Yeni*. Ankara: Kişisel Yayınları.
- Ağca, H. (1999). *Yazılı anlatım*. Ankara: Gündüz Eğitim Yayıncılık.
- Akgün, A. (2002). İlhan Berk şiirinde nesne sorunu. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akkanat, C. (2012). *Gelenek ve İkinci Yeni şiiri(2)*. İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.
- Aşkaroğlu, V. (2016). *İkinci Yeni aykırı sözşörlere*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Ayas, M. R. (1967a). Kendimiz ve davranışlarımız. Radyo konuşmaları, (Ramazan 1966-1967). *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları*, LXXV, 71-74.
- Ayas, M. R. (1967b). Zekât üzerine I-II. Radyo konuşmaları (Ramazan 1966-1967). *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları*, LXXV, 74-76, 76-79.
- Ayas, M. R. (1976). Mehmed İzzet Bey'in bir yazısı. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XXI, 285-301.
- Ayas, M. R. (1981a). Topluluk ve din eğitimi. Atatürk'ün 100. doğum yılında Türkiye I. din eğitimi semineri. *İlahiyat Vakfı Yayınları*, 369-373.
- Ayas, M. R. (1982a). Çalışma kavramı hakkında. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam İlimleri Enstitüsü Yayınları İslam ilimleri Enstitüsü Dergisi*, S. V, 79-87.
- Ayas, M. R. (1982b). Kur'ân-ı Kerim'de Çalışma Kavramı. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam İlimleri Enstitüsü Yayınları İslam ilimleri Enstitüsü Dergisi*, S. V, 112.
- Ayas, M. R., Tümer, G. (1982c). *Lise ve dengi okullar için din kültürü ve ahlak bilgisi 1.sınıf*. Ankara: MEB Devlet Kitapları.
- Ayas, M. R. (1983). Sosyoloji üzerine. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XXVI, 203-206.
- Ayas, M. R. (1985, Nisan). Üniversite gençliğinin zihin hayatı. Sözel Bildiri, uluslararası terörizm ve gençlik sempozyumu bildirileri, Cumhuriyet Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Sivas.
- Ayas, M. R. (1986). Felsefe ve Sosyal bilimler öğretimi ve yayını üzerine birtakım düşünceler. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XXVIII, 73-77.
- Ayas, M. R. (1987). Üniversite gençliğinin zihin hayatı. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XXIX, 263-266.
- Ayas, M. R. (1989a). Felsefe ve Sosyal bilimler öğretimi ve yayını üzerine birtakım düşünceler. Sözel Bildiri, Felsefe ve Sosyal Bilimler Kongresi, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Erzurum.

- Ayas, M. R. (1989c). Türkiye’de Din bilimleri ve araştırmaları ne durumda? Sözel Bildiri, Günümüz Din Bilimleri Araştırmaları ve Problemleri Sempozyumu, Haziran.
- Ayas, M. R. (1990, Eylül). Türkiye’de eğitim ve bilgi ortamının geliştirilmesi ana sorunu. Sözel Bildiri, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Eğitim Bilimleri Birinci Ulusal Kongresi Bildiriler, Ankara.
- Ayas, M. R. (1992a). Bir gerçeklik bilimi olarak sosyoloji ve Tahir Çağatay. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XXXIII, 11-41.
- Ayas, M. R. (1992b). 1940’lı yıllardan bugüne Türk gençliğinin dinî değerleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, VII, 7-11.
- Ayas, M. R. (1993, Kasım). Türkiye’de sosyoloji eğitimi ve bilgi düzeyi sorunu. Sözel Bildiri, Dünyada ve Türkiye’de Güncel Sosyolojik Gelişmeler-I. Ulusal Sosyoloji Kongresi, İzmir.
- Ayas, M. R. (1994). *Kur’an-ı Kerim de çalışma kavramı: sosyolojik bir yaklaşma*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Ayas, M. R., Atay, H., Bilgin, B., Öztürk, Y. N., Güneş, A., Elik, H. (1995). *İslâm gerçeği*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Ayas, M. R. (1997a). İki hedef bağlamında zihin hayatımız. Sözel Bildiri, Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi, Ankara.
- Ayas, M. R. (1997b). Bir İslam toplumu olarak Türkiye’nin var olma sorunu. Türkiye’nin Çağdaşlaşma Problemi ve İslam Sempozyumu, Ankara.
- Ayas, M. R. (2001, Aralık). Mevlana Celaleddin ve Mevleviliğin teşekkül süreci üzerine sosyolojik bir sunum. Sözel Bildiri, Birinci Uluslararası Mevlana, Mesnevi ve Mevlevihaneler Sempozyumu, Manisa.
- Ayas, M. R. (2011). *Kınalı kayalar*. Duesseldorf: Grupella Verlag.
- Ayas, M. R. (2012). *Türkiye’de ilk tarikat zümreleşmeleri üzerine din sosyolojisi açısından bir araştırma*. (3) İstanbul: İz Yayınları.
- Ayas, K. G. (2012). *Türk din sosyolojisinde Mehmet Rami Ayas*, İstanbul: İz Yayınları.
- Ayas, M. R. (2013). *Kenan Eli şiirleri*. İstanbul: Nefes Yayınları.
- Bezirci, A. (2013). *İkinci Yeni olayı*(3). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Cengiz, M. *Cemal Süreya İkinci Yeni bilincinin kurucu gücü*. İstanbul: Şiirden Yayınları.
- Çebi, H. (1987). *Bütün yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek’in şiiri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- el-Farabi, Ebu Nasr, es-Siyasetü’l-Medeniyye veya Mebadi’ u’l-Mevcudat. (M. R. Ayas, M. Aydın ve A. Şener, Çev.). İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Freyer, H. (2012). *Sosyoloji kuramları tarihi*. (T. Çağatay, Çev. M. R. Ayas, Haz.). Ankara: Doğubatu Yayınları.
- Fuat, M. (2000). *İkinci Yeni tartışması*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Geçgel, H. (2002). İkinci Yeni şiirinin çevresinde Ece Ayhan. (Yayımlanmamış Doktora Lisans Tezi).
- Gencan, T. N. (1977). *Türk Dili*. Ankara: Doğan Hızlan Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gür, A., Koçakoğlu, B. (2009). Yeni Türk Edebiyatı'nda kaynak olarak poetika. *Turkish Studies*, C. IV/1-I,79-187.
- İlhan, A. (2004). *İkinci Yeni savaşı*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- İlhan, N. (2011). Cemal Süreya'nın şiirinde ölüm teması. *Turkish Studies*. S. 6/2, s.475.
- İsen, M. Türkçenin biyografi kaynakları.http://www.turkedebiyatilisimlersozlugu.com/turkcenin_biyografi_kaynaklari.pdf sayfasından elde edilmiştir.
- İztv. (2015). İkinci Yeni [Belgesel]. İstanbul.
- Kantemir, E. (1997). *Yazılı ve sözlü anlatım*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Kaplan, R. (1981). Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi. (1981), (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ankara.
- Kaplan, M. (2008). *Tevfik Fikret*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2014). *Şiir tahlilleri-2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaya, A. (2005). *İkinci Yeni poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Oğuzkan, F. (1997). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Özgür Yayınları.
- Okay, M. O. (2014). *Poetika dersleri* (3). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Örgen, E. (2008 Kasım). 1940 sonrasında Türk şiirinde ölüm. Sözel Bildiri, İstanbul.
- Özmen, G. (2001). Cemal Süreya'da ölüm. *E Dergisi*, S.22, 59-62.
- Sargut, C. N. (2015). Kenan Rifai kimdir?. (Online forum yorumu). [http://www.cemalnur.org/contents/detail/kenan-rifai-kimdir/24\(08.02.2015\)](http://www.cemalnur.org/contents/detail/kenan-rifai-kimdir/24(08.02.2015)). sayfasından elde edilmiştir.
- Sarıkaya, O. (2014). *İkinci Yeni'nin boy aynası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Sönmez, S. (2007). Bir şiir kıyısı: Mehmet Rami Ayas. *Kitap-lık Dergisi*, 104, 8.
- Süreya, C. (1992). *Folklor şiire düşman*. İstanbul: Can yayınları.

Tuncer, H. (1997). *Garipçiler*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası.

Tuncer, H. (2003). *İkinci Yeni(ci)ler sıkı şairler*. Orkun Yayınları.

Uyar, T. (1983 Mart). Cemal Sureya, Tomris Uyar, Edip Cansever ve Turgut Uyar ile bir açıkoturum. (Online forum yorumu). <http://www.edebiyathaber.net/cemal-sureya-tomris-uyar-edip-cansever-ve-turgut-uyar-ile-bir-acikoturum/sayfasından> elde edilmiştir.

Yeniay, M. (2013). *Öteki bilinç/Gerçeküstücülük ve İkinci Yeni*. İstanbul: Şiirden Yayınları.





EKLER

Ek: A Kısa Yaşam Öyküsü

Mehmet Rami Ayas 19.7.1931'de Gaziantep'te doğdu. İlkokulu, ortaokulu ve o sınıflarda dört yıla çıkarılan liseyi Gaziantep'te okudu. 1953'te Gaziantep Lisesi 7/Edebiyat Bölümü'nden lise bitirme ve olgunluk sınavlarını iyi derece ile başararak mezun oldu. 1953-1957 yılları arasında Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde asıl, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü'nde dinleyici öğrenci olarak öğrenim gördü. Haziran 1957'de İlahiyat Fakültesi'nden mezun oluncaya değin öğrenciliğini bu şekilde sürdürdü. (Ayas, 2012, s.393).

1957-1958 öğretim yılında Diyarbakır İmam-Hatip Okulu'nda meslek dersleri öğretmeni olarak görevde bulundu ve derslerin bitiminde askerlik görevi için oradan ayrıldı. Yedek subay olarak 18 ay askerlik yaptı. 30 Kasım 1959'da terhis edildikten sonra Antalya Lisesi'ne atandı, Antalya İmam-Hatip Okulu'nda meslek dersleri yanı sıra felsefe ve sosyoloji okuttu (1959-1962). 1962-1963 öğretim yılı başında Gaziantep İmam-Hatip Okulu'na müdür olarak atandı. Gaziantep'te üç öğretim yılı müdürlük ve öğretmenlik görevini yürüttü (1962-1965).

17.6.1965'te Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ne Din Sosyolojisi alanında asistan adayı olarak naklen atandı. 15.7.1965'te ise asistan olarak göreve başladı. Ankara Üniversitesi Din Sosyolojisi Kürsüsünde 25.11.1970'te Doktor, 30.11.1979'da Doçent, 02.11.1988'de ise Din Sosyolojisi ve Din Psikolojisi Anabilim Dalında Profesör oldu. Bu fakültede Din Sosyolojisi Kürsüsü Başkanı, Din Sosyolojisi ve Psikolojisi Anabilim Dalı Başkanı, İslam Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Bölümü Başkan Yardımcısı, İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nde Sosyoloji Bölümü Kurucu Başkanı (1982-1984), Gaziantep Üniversitesinde Şanlıurfa İlahiyat Fakültesi Kurucu Dekanı (1988-1992) görevlerinde bulundu. İnönü Üniversitesi'nde bulunduğu iki yıl içinde orada Sosyoloji Bölümü için bir akademik kadro ve bir sosyoloji kitaplığı oluşturmaya çalıştı.

1988-1989 öğretim yılı başında öğretime açılan Şanlıurfa İlahiyat Fakültesi'nin kuruluş hazırlıklarını gerçekleştirdi. 20.10.1992'de buradaki Dekanlık görevinden ayrılıp, Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ndeki görevine başladı. Din Sosyolojisi Anabilim Dalı Başkanlığı ve 26.01.1993'ten yaş haddinden emekli olduğu 20.7.1998'e kadar Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü Başkanlığı'nı yürüttü. Emekli olduktan sonra da 2001 Şubatına kadar Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı yüksek lisans ve doktora derslerini vermeye devam etti.

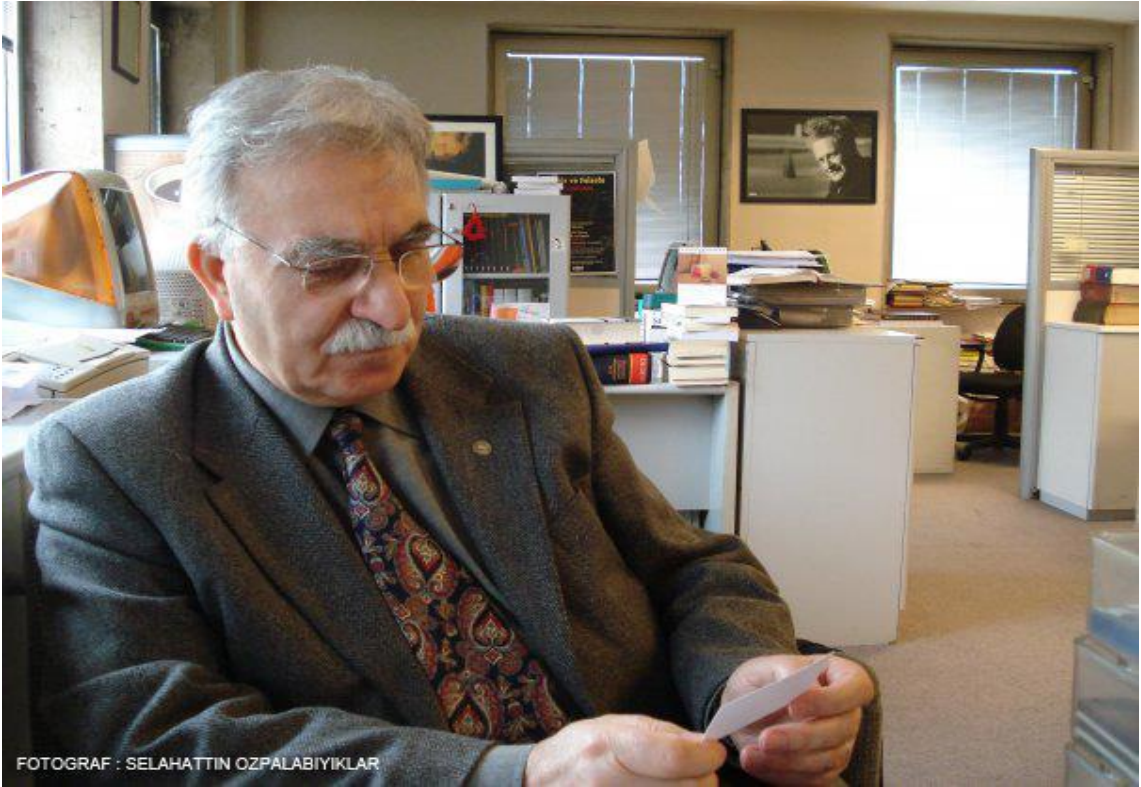
İlahiyat fakültelerinde verdiği Sosyoloji, Din Sosyolojisi, Psikoloji, Din Psikolojisi, Eğitim Sosyolojisi ve Eğitim Psikolojisi dışında; İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde Eğitim Sosyolojisi (1982-1984), Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nde Sosyolojiye Giriş ve Sosyoloji Teorileri Tarihi (1985-1988), Polis Akademisi'nde Genel Sosyoloji (1985-1988) derslerini okuttu. Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde Sosyolojiye Giriş ve Din Sosyolojisi derslerini, DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak da yüksek lisans ve doktora programları çerçevesinde, İnsan Bilimlerinde Araştırma Yöntem ve Uygulamaları, İnsan Bilimlerinde Anlama ve Yorumlama, Toplum Bilim Kuramları, Durkheim Sosyolojisi ve Türkiye'de Etkileri gibi dersler verdi.

1967'de yedi ay Londra'da, 1977 Ağustos'undan itibaren de sekiz ay Cambridge'de olmak üzere on beş ay İngiltere'de kaldı. Yurt içinde İslami Bilimler, Felsefe, Sosyoloji ve Eğitim'le ilgili bazı seminer, sempozyum ve kongrelere katıldı. Bunlardan, Türkiye I. Din Eğitimi Semineri'nin aynı zamanda Tertip Komitesi'nde yer aldı. Evli ve ikisi erkek biri kız, üç çocuk babasıdır. Ayas İngilizce, Arapça ve Almanca bilmektedir. (Ayas, 2012, s.393).

Ek B: Fotoğraf**Eşi Aysel Ayas ile 2014.****DTCF'nden Türk Lehçeleri uzmanı Prof. Dr. Saadet Çağatay ve Sosyoloji Profesörü Dr. Tahir Çağatay'ın Arasında M. Rami Ayas, 1983**



M. Rami Ayas'ın İlkokul Arkadaşları ve Öğretmenleri ile Çekilmiş Fotoğrafı



Prof. Dr. Mehmet Rami Ayas



Rami Ayas Ailesi ve Yakın Dostlarıyla Birlikte.



Dokuz Eylül Üniversitesi'ndeki Çalışma Odasında 18 Nisan 2015.



Öğrencisi Prof. Dr. Nurettin Öztürk ile Birlikte 2015.



Rami Ayas, Nurettin Öztürk, Tez Yazarı A. Turgut



Değerli Hocamız Çalışma Odasında Misafirlerine Şiir Okurken 2015.



Tez Yazarı Abidin Turgut ile 2015.

Ek: C Yayımlanmamış Bazı Şiirleri

İSTEKLERİN OYUNU

İçe sinen bir büyü var teninde
Nisan yağmurunun büyüğü gibi
Karanfile selâm çiçekli iğde
İçe sinen bir büyü var teninde

Nasıl anlatılır delilik dalı
Yaprağın dinlemek istemediği
Konuşunca hepsini anlatmalı
Olan olsun kararsızlıktan iyi
Nasıl anlatılır delilik dalı

Oyunlar içinde bir kanlı oyun
Meyveler içinde en tatlı meyve
Meyveyi ye sıcacık kanınla yun
Fısıldamayı boş ver gelene
Oyunlar içinde bir kanlı oyun

Yapayalnız vahşiliğini yaşar
Kalabalık arasında yabancı
Vahşiliğin apayrı bir tadı var
Kadınların karınlarında sancı
Yapayalnız vahşiliğini yaşar

Ve bir gün kadını doğuracaksın
Benim özlediğim dinç kafaları
Yatağın beşiğin ve çamaşırın
Bir de kitap olmalı en uyarı
Ve bir gün kadını doğuracaksın

Açın pencereyi ışıklar dolsun
Çağlarca gündüze kapalı kaldık
Akşamın insanı daha çok yorgun

Öpüşmeğe daha iyi aydınlık
Açın pencereyi ışıklar dolsun

Fark edilir diye küşümlenmeyin
Yanaklarda öpüş ısırık yeri
Yıkayıver temiz esvaplar giyin
Azizdir helâl paranın değeri
Fark edilir diye küşümlenmeyin

İçe sinen bir büyü var teninde
Nisan yağmurunun büyüğü gibi
Karanfile selâm çiçekli iğde
-Basamağı çıkan adam asabi -
İçe sinen bir büyü var teninde

Gaziantep, 14 Haziran 1953

SİSTE KAN

Don Miguel de Unamuno' ya

Yaz Unamuno

Zavallı düşlerimin bilincinde belir de yaz

Konuşmak istemiyorum

Herkes kendine yontuyor

Bu kadar

Durum bu Unamuno

Dışleri birbirinin etine geçsin

Birbirinin kanlarında çimsinler

Bilirsin aziz dostum,

Şu kanlı meydan, şu yer

Kız oğlan kız sanılıp

Milyonları doyuran

Orospu gelirse eğer

Niye bağırip çağırmalı
Gelen yer giden yer
Ben de bir yamyam gibi
“Yesün oni ninesi” diye
Bir türkü tutturamam

Kan görüyorum
Aziz dostum Unamuno
Durum bu oldukça kan görülecek
Durum bu oldukça Unamuno
Her zaman
Ama her zaman
Uyuyan kalabalıklar arasında
Uyanan görülecek

Canlılık çekilemez darağacına

Gez Unamuno
Gez Unamuno
Şu şıllık gelini
Topuğundan diz kapağına
Kalçasına
Beline
En gizli yerlerini
Elleye elleye
Saçlarının teline kadar

Neler var
Görüyorsun ya Unamuno
Sen bir İspanyol
Bense bir Türk olduğum halde
Bir düş bizi birleştirebiliyor
Kendim kadar seviyorum seni inan ki
Biz sanki Tanrı'nın bakışımız

Ama
Kan görüyorum

Gaziantep, 13 Temmuz 1953

ADINI KOYAMADIĞIM

Kurşunun ıslığında
Bir yığın aptalın alıklığında
Ve içi boş kındasın

Bir çimdik aşın suyu
Çaput gelin korkuluğu kanlı bıçakta saklı
Dayının elinde ibrik
Boş ibrik
Adamsız adam
Başsız baş
Ayaksız koz ağacı
Ve çizik bes
Ve sellova
Kahrolası çizik bes ve sellova

Biz altmış beş arkadaş idik
Biz altmış beş kişi arkadaş idik
Kiminin başı kiminin dişi ağrıdı
Birbirine girdi başla diş
Besbelli bu gidiş gidiş değildi
Ve kahrolası çizik
Kahrolası sellova

Ağaç
Kurumuş
Dalı kırık ağaç
Toprak ağaç aç su
Bir iniltide uyku bir bağırmada uyku

Çırpınan ette

Kahrolası baş masalı

Ayak masalı

Salınsana darağacı kaldır başını ak alın

Karada ak masalı

Bu masa masa değildir

Bu su su değil

Kurbağalar ölü sellova

Sellova o değil

Bu adamlar adam değildir

Kahrolası büyük adam masalı

Kalemin ucunda kurşun sesi var

Bir adamın

Kimsesiz kimsesiz kimsesiz

Uçurumda ölmeğe hevesi var

Uçurum sarp tepenin kuyruğunu sallaması değildir

Uçurum bunaltıdır

Yeni duruma gebe

Çıksın ebeyim diyen

Bu adamlar ebe değildir

Anlaşılmaz çırpınmada durgunluk

Anlaşılmaz durgunlukta can yanar

Göremezsiniz onu

Gözünüzü boyamışlar

Gaziantep, 1953

Ek: D Özgeçmiş Formu

Kişisel Bilgiler	
Adı	Abidin
Soyadı	Turgut
Doğum Yeri ve Tarihi	Kırıkkale / 1976
Uyruğu	T.C.
İletişim Adresi Telefonu	İbrahim Cengiz Özel Eğitim Meslek L./ Denizli
Eğitim	
İlköğretim	Kırıkkale / Mehmet Varlıoğlu
Ortaöğretim	Kırıkkale / Sağlık Meslek Lisesi
Yüksek Öğretim (Lisans)	Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fak. Edeb. Öğrt.
Yüksek Öğretim (Yüksek Lisans)	Pamukkale Üniversitesi Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı
Yabancı Dil	
İngilizce-YDS-Mart 2013	41.25
Mesleki Deneyim	
2001-2010	Namık Kemal İlköğretim Okulu / Manisa
2010-2011	Ulubey İ.H.L / Uşak
2011- Halen	İbrahim Cengiz Özel Eğitim Meslek L./ Denizli