

İkinci Yeni Şiirinde Din İmgesi

Cem Yılmaz BUDAN

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde İkinci Yeni olarak adlandırılan anlayışın temsilcileri olarak değerlendirilen şairler gerek estetik yönelimleri, gerek şiir anlayışları bakımından yeni ve özgün bir ekolün teşekkül etmesine zemin hazırlamışlardır. Bununla birlikte İkinci Yeni Akımının müstakil bir anlayış olarak zuhur etmesinde, söz konusu şairlerin etkisi altında kaldıkları Dadaizm ve Sürrealizm akımlarının rolünün inkâr edilemeyeceğini ifade etmek mümkündür. Bu durum, İkinci Yeni şairlerinin ideolojik ve itikadi mensubiyetleri üzerinde yoğunlaşan tartışmaların da hareket noktası olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim edebiyat tarihlerimizde daha ziyade materyalist dünya görüşü ile kurdukları yakınlık bağlamında ele alınan İkinci Yeni şairleri, eserleri ve röportajları vasıtasıyla haklarında oluşan bu kanaatin müspet esaslara dayanmadığını ortaya koymuşlardır. Bu suretle, İkinci Yeni şiirini merkeze alan eleştirilerin daha ziyade bu akıma mensup şairlerin-Sezai Karakoç istisna edilirse- inanç hususundaki noksanlıklarına işaret etme eğiliminde olduğunu görürüz. Buna mukabil, İkinci Yeni şiiri, bu anlayışa iştirak eden tüm sanatkârların tutarlılık arz eden estetik eğilimleri çerçevesinde teşekkül eden müşterek bir poetik sözleşme olmaktan ziyade heterojen bir yapı çerçevesinde karakter kazanan çok boyutlu bir bileşen olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte, İkinci Yeni şiirini değerlendirirken, bu akıma mensup şairlerin ortak bir irade dâhilinde belli bir ideolojinin sözcülüğünü üstlendiklerini ifade etmek olanaksızdır. Zira “İkinci Yeni” ismi, ilk kez Muzaffer Erdost tarafından 1956 yılında Pazar Postası adlı dergide kullanılmıştır (Korkmaz, 2009: 284). Bu suretle, bilinçli bir ekol oluşturma iradesinden mahrum olan sanatkârların bu tür bir anlayış etrafında toplanmaları da bir bakıma kendilerine yakıştırılan bu ismin varlığına dayanmaktadır. Dolayısıyla yaygın kanaatin aksine, söz konusu şairlerin gerek bünyesinde yetiştikleri kültürel ortam, gerek gördükleri eğitim itibarıyla geleneksel din algısının modellediği dünya görüşüne, belli ölçüler dâhilinde yakınlık duyduklarını görürüz. Bu yakınlığın tezahürlerinin her şahsiyette farklı boyutlarda vücut bulmasının esas gerekçesi ise yukarıda da ifade ettiğimiz üzere söz konusu anlayışın bir adlandırma neticesinde şekillenmiş olmasıdır.

1. Siyasal ve Kültürel Koşulların İkinci Yeni Hareketinin Gelenek Algısı Üzerindeki Tesirleri

İkinci Yeni şiirinin müstakil bir edebî hareket olarak teşekkül etmesinin temel gerekçelerinden biri de, aynı neslin ürünü olan sanatkârların estetik anlayışlarının, benzer siyasal ve kültürel dinamikler tarafından biçimlendirilmesidir. Nitekim bu edebi hareket, İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği toplumsal yoksulluk ve tek partili yönetimin kimi açılardan tenkit edilebilecek politikaları sonucunda bunalan aydının kendisini ifade ediş tarzına uygundur. Böylece aklın biçimlendirdiği yüzeysel anlamı dışlayan bu şiir hareketi, kendisine bilinç otomatizmini esas alarak imge yüklü, kapalı ve kilitli bir dili tercih eder (Korkmaz, 2009: 285). İkinci Yeni hareketine mensup şairlerin bir düstur gibi benimsedikleri anlam karşıtlığı, çağrışıma dayalı imgeci üslubun yoğunluğu ve kurulu dilin yapısını bilinçli bir biçimde bozan anlayışlarıyla birleşerek söz konusu sanatkârların belirleyici yönelimlerini tayin etmektedir. Başta İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever, Ece Ayhan, Sezai Karakoç ve Turgut Uyar gibi şahsiyetler olmak üzere bu kuşak şairlerde yerleşik bir mefhum olarak beliren “mevcut olanı dönüştürme” eğilimi, şiirin biçimsel tutarlılığından, tematik bütünlüğüne kadar birçok farklı noktaya nüfuz etmektedir. Dolayısıyla art arda gelen Dünya Savaşlarının yarattığı küresel bunalımla birlikte tek parti iktidarının muayyen bir zümre nezdinde kabul görmeyen politikalarının yalnızlaştırdığı yeni sanatkâr tipinin tüm yerleşik değerlerle çatışma içerisinde bulunarak kimliğini arama teşebbüsünde bulunduğunu görürüz. Böyle bir ortamda İkinci Yeni şairlerinin geleneksel din algısı ile aralarına mesafe koymak suretiyle güçlü bir yekûn oluşturabilme ideallerini gerçekleştirmeyi amaçladıklarını düşünebiliriz. Nitekim yeni bir kimlik arayışı içerisine giren sanatkârlar, müşterek bir uzlaşma çerçevesinde gerçeklik kazanan toplumsal değerleri deforme ederek hareketlerine belli bir meşruiyet zemini tesis etmeye çalışmışlardır. Bu değerlerden biri de İkinci Yeni şairlerinin muhtelif vesilelerle temas kurdukları din olgusudur. Çeşitli dönemlerde vücuda getirilen edebiyat tarihlerimizin, bu akımın poetik içeriğinin yanı sıra düşünsel cephesi itibarıyla da materyalist anlayışa yaslandığı, dolayısıyla da geleneksel İslam teolojisinin temel kaynaklarına yabancı olduğu görüşünü ortaya koyduklarını görmekteyiz. Bu tür bir kanaatin hasil olması sürecini dönemin siyasal ve kültürel görünümünden bağımsız bir bakış açısı dâhilinde yorumlamak mümkün değildir. Kuşkusuz İkinci Yeni şairlerinin geleneksel inanç algısını deforme eden tavırlarının sosyopolitik altyapısını sorgulamak, çalışmamızın ana konusunu teşkil etmemektedir. Ancak her edebî teşekkül gibi, İkinci Yeni şiiri de bünyesinde kimlik kazandığı dönemin sosyopolitik ve kültürel parametrelerinden önemli ölçüde etkilenmiştir. Onların din ve gelenek gibi olgularla aralarına koydukları mesafeyi algılamak için dönemin hâkim parametrelerini sorgulamak zaruridir. Bu parametreleri oluşturan dinamikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

- a. Sovyet rejiminin felsefi ve düşünsel dayanaklarının öngördüğü materyalist anlayış

- b. Edebiyatımıza, Fransız şiirinden intikal eden sürrealist anlayış
- c. İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı küresel bunalım ve kültürel erozyon
- d. Tek parti iktidarının takip ettiği politikaların uzağına düşen dünya görüşü

Kuşkusuz bu tür bir tasnif, İkinci Yeni şiirinin din ve gelenek karşısındaki tavrı hakkında kesin bir hükmün verilmesi için yeterli olmayacaktır. Ancak bu dönem sanatkarları tarafından yaşanan tüm olumsuzlukların müsebbibi olarak görülen “gelenek” mefhumu, din ve inanç gibi olguları da kapsayacak şekilde genişleyerek topyekûn bir başkaldırı olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci Dünya Savaşı sonrası şekillenen çift kutuplu dünya düzeninin bir cephesini teşkil eden Sovyet kültürünün uzantılarının felsefe alanındaki yansımalarından etkilenen İkinci Yeni anlayışı, dönemin hâkim temayüllerinin uzağına kalmamıştır. Bununla birlikte, sürrealist damarın Fransız edebiyatındaki hâkimiyetini giderek güçlendirdiği 1950'li yıllar boyunca Andre Breton, Paul Eluard, Louis Aragon, Philippe Soupault ve Rene Char gibi şairlerin, bilinçaltının dışavurumunu merkeze alan yazınsal anlayışlarından etkilenen sanatkarların böylece temelde bu dinamiklerden beslenen bir ekol oluşturduklarını söyleyebiliriz. Bu durumda yerleşik değerlere yeni bir perspektiften yaklaşmayı uygun gören İkinci Yeni şairleri, geleneksel din anlayışına da farklı bir karakter kazandırmışlardır. Ancak bu dönüştürme eğiliminin, söz konusu anlayışa iştirak eden sanatkarların ideolojik ve dinî mensubiyetlerine izafe edilerek yorumlanabileceğini belirtmek olanaksızdır. Bu eğilimi kurulu düzene ait her şeyi reddetme girişimi olarak değerlendirmek, hem bu anlayışa mensup şairlerin kişisel inançları hem de kurdukları akımın diyalektik gelişim süreci açısından daha doğru olacaktır.

2. İkinci Yeni Şiirinde Dinî Atıflar ve Aidiyet Sorunsalı

İkinci Yeni şairleri, din mefhumunu kendilerinden önceki edebî anlayışlardan oldukça farklı ve özgün bir perspektif dâhilinde değerlendirmişlerdir. Bu değerlendirme tarzı, söz konusu sanatkarların şiir anlayışlarının dinî inanç, değer ve motiflerden tümüyle tecrit edilen bir yapı çerçevesinde kurgulandığı yönündeki genel kanaatin kabul görmesine neden olmuştur. Buna mukabil, başta Sezai Karakoç olmak üzere, İkinci Yeni şiirinin başlıca temsilcileri olarak değerlendirilen İlhan Berk, Edip Cansever, Atilla İlhan, Turgut Uyar ve Cemal Süreya'nın muhtelif eserlerinde dini değer, motif ve imgelere birçok atıfta bulunduğu görülmektedir. Dinî imgelerin İkinci Yeni şairlerinin eserlerindeki kullanılış biçimlerinden hareketle, bu şiir anlayışının genel olarak din mefhumu, özel olarak da İslam teolojisi karşısındaki tavırları hakkında muayyen bir kanaat sahibi olmak mümkündür. Bu çerçevede geleneksel İslam imgesinin söz konusu sanatçıların eserlerinde karşılık bulan farklı yorumlarını genel bir tasnife tabi tutabiliriz:

A. Tematik Bir Amaç Olarak İslam İmgesi

İkinci Yeni şairleri arasında, İslam mitolojisi ile birlikte bu kaynaktan günümüze intikal eden muhtelif konu ve motifleri merkeze alan şiir anlayışıyla Sezai Karakoç, müstakil bir şahsiyet olarak değerlendirilmelidir. Bunun yanı sıra, tasavvuf inancı ile olan irtibatı daha ziyade henüz çocuk yaşlarda tanıdığı ve hakkında müstakil bir çalışma hazırlayacak kadar birikim edindiği Mevlana'nın hâkim öğretileri üzerine temellenir. *Sütun* adlı eserinde, Mevlana'yı model olarak aldığı şu ifadelerle ortaya koymaktadır: “*Batıdan Haçlıların, Doğudan da Moğolların yıkıp yaktığı Anadolu, Mevlana sayesinde yeniden nasıl dirilmişse biz de öyle dirileceğiz.*” (Karakoç, 1969: 59) Sezai Karakoç, bu söylemlerin rehberliğinde kendi edebî aksiyonuna “diriliş” adını vermiştir. Buradaki “diriliş” metaforunun, şairin Türk-İslam medeniyetinin yeniden canlandırılması idealine duyduğu uzak özlem bir ifadesi olarak değerlendirilebileceğini ifade etmek mümkündür. Bu özlem, şairin şiir anlayışının metafizik temelini teşkil eden bir unsur olarak belirir. Nitekim “Çocukluğumuz” adlı şiiri de söz konusu özlemün tezahürlerini ortaya koymaktadır:

“Annemin bana öğrettiğine göre
Allah şahdamarımdan daha yakın bana benim içimde

Annem bana gülü şöyle öğretti
Gül, Onun, o sonsuz iyilik güneşinin teriydi
Annem gizli gizli ağlardı dilinde Yunus
Ağaçlar ağlardı, gök koyulaşır, güneş ve ay mahpus

Babamın uzun kış geceleri hazırladığı cenklerde
Binmiş gelirdi Ali bir kırata

Ali ve at, gelip kurtarırdı bizi darağacından
Asya'da, Afrika'da, geçmişte, gelecekte

Fetihlerde bayram yapardık
İslam bir sevinçti kaplardı içimizi

Peygamberin günümüzde küçük sahabileri biz çocuklardık

Bedir'i, Hayber'i, Mekke'yi özlerdik, sabaha kadar uyumazdık.” (Fuat, 1994: 529)

Şiirlerinde yer alan izleklerin önemli bir bölümünün İslami figür ve imgelerin iz düşümleri olarak karşımıza çıktığı şair, dünya görüşü ile estetik tavrı arasındaki paralelliği, “sanat tutumum, genel dünya görüşümün bir bölümünden başka bir şey değildir.” (Korkmaz, 2009: 292) şeklindeki ifadeleriyle ortaya koymaktadır.

B. Biçimsel Bir Araç Olarak İslam İmgesi

İkinci Yeni şiirinin bir diğer önemli şahsiyeti olan Turgut Uyar ise klasik din anlayışını, divan edebiyatının münacat ve naat gibi nazım şekillerini, “insan” unsurunu övgüye tabi tutacak şekilde dönüştürmek suretiyle farklı bir bakış açısıyla ele alır. Divan edebiyatının normatif yapısı içerisinde Allah’a yakarışı terennüm eden bir bölüm olarak karşımıza çıkan münacat, Turgut Uyar’ın şiirinde biçimin araçsallaştırılması amacı doğrultusunda yeni bir forma kavuşturulur. Öyle ki, Divan şiirinde Allah’a yalvarmak için yazılan münacat türünü Turgut Uyar, ‘insan’ için kullanır, insanı över, insana yalvarır, yakarır (Akkanat, 2002: 207). Bununla birlikte *Divan* adlı eserinin ilk şiiri olan “Münacat”, Turgut Uyar’ın İslam teolojisinin temel metinlerine yeterince vâkîf olduğunu ortaya koyan atıflar içermesi itibariyle önem arz etmektedir:

“6. Hatırla, kendini hatırlat, o büyük haklılığı denize giden

Hatırla, karada ve denizde onardığın her yeri

7. Hatırla, karada büyük taşları üst üste kodun, hatırla

Yürüttün can alıcı denizlerde cesur gemileri” (Uyar, 1970: 7-8)

Yukarıdaki şiirin altıncı ve yedinci beyitlerinde geçen “karada ve denizde” söz öbeği, *Kur’an*’ın çeşitli ayetlerini akla getirir. En’am suresinin 59. ayetinde “Karada ve denizde ne varsa bilir(133) şeklinde geçen söz öbeği, Yunus suresinin 29. ayetinde “Sizi karada ve denizde gezdiren O’dur” şeklinde geçer (210). İsrâ suresi ise münacatın “Hatırla, karada büyük taşları üst üste kodun, hatırla/yürüttün can alıcı denizlerde cesur gemileri.” dizelerinden oluşan 7. beytinde bu sureyle ilişki kurulduğu için önemlidir. İsrâ suresinin bu bölümle anlamsal ilgi içerisinde bulunduğu ayetler şunlardır: 66. Ayet: “Ey insanlar! Rabbiniz fazlınızdan (rızkınızı) arayasınız diye denizde gemileri sizin için yüzdürendir. Muhakkak ki O, size karşı çok merhametlidir.” (287) 68. ayet: “Yoksa O’nun kara tarafında sizi yere batırmasından veya üzerinize taş yağdıran bir kasırga göndermesinden emin mi oldunuz?” Rum suresinin 41. ayetinde ise ilgili söz öbeği şu şekilde geçer: “İnsanların ellerinin kazandığı (günahlar) yüzünden, karada ve denizde fesat çıktı.” (407) Öncelikle *Kur’an*’da sık sık tekrarlanan “karada ve denizde” söz öbeğinin şiirde de sıklıkla tekrarlanıyor olması, şairin *Kur’an*’ın bu ayetleriyle bir ölçüde diyaloga girdiğini düşündürür.

8. “Senin hüznün bir eski yazgıdır, bir eski zamandır
Büyüksün artık büyük dirimine beni inandır

10. Gecikmiş bilgeliğin yaşamış bir eski ağacı hatırlatır
Ki sen emzirirsin duyguyu, sen beslersin kalemleri

Bu durum, yukarıdaki beyitler için de geçerlidir. Bu beyitler, Hz. Musa’ya ilişkin iki sureyle birlikte düşünülebilir. A’raf suresinin 143. ayetinde, Hz. Musa’nın “Rabbim! Bana (kendini) göster, sana bakayım.” demesi, Allah’ın da ona: “(Sen) beni (bu dünyada) asla göremezsin.” diyerek dağa tecelli etmesi ve dağın paramparça olduğunu gören Musa’nın tövbe ederek Allah’a iman etmesi (166) münacatın “büyüksün artık büyük dirimine beni inandır” dizesinde kendini gösterir. Yine 10. beyitte yer alan “gecikmiş bilgeliğin yaşamış bir eski ağacı hatırlatır.” ifadesi ile şair, Kassas suresinin 30. ayetinde aktarılan hikâyenin ihtiva ettiği “ağaç” motifine göndermede bulunur: “... Sonunda oraya gelince o mübarek yerdeki vadinin sağ kıyısındaki ağaç (cihetin)den (kendisine) şöyle seslenildi: ‘Ey Musa, şüphesiz ki ben, gerçekten âlemlerin Rabbi olan Allah’ım.’” (388) (Özer, 2005: 25-36)

Divan adlı eserinin münacat ve naat bölümlerinin ilgili beyitlerinin içerdiği belli başlı imge ve söz öbeklerinin, *Kur’an*’ın muhtelif ayetlerine göndermede bulunacak şekilde tanzim edilmiş olması, Turgut Uyar’ın İslam fıkımın terminolojik cephesine de yeterince hâkim olduğunu kanıtlamaktadır. Kuşkusuz bu iki metin arasındaki paralellik ilişkisinin tesis edilmesi sürecinde atıfta bulunulan metin hakkında edinilen malumat, derin bir araştırma ve inceleme safhasını da gerekli kılacaktır. Bu suretle söz konusu araştırma ve inceleme safhalarını geçirmiş olduğu çıkarımında bulunduğumuz şairin, genel kanaatin aksine din mefhumunu öteleyen bir şiir anlayışına sahip olmadığını görürüz.

C. Mekân-Din İlgisi Bağlamında İslami İzzlekler

İkinci Yeni şiirinin en üretken ve çok yönlü şahsiyetlerinden biri olarak karşımıza çıkan Atilla İlhan’ın eserleri de dinî atıflar bakımından incelenmeye elverişlidir. Nitekim şairin bu minvalde vücuda getirdiği eserlerin önemli bir bölümü, dinî/tasavvufi imgelerin, tasvir edilen şehir yaşantısının manevi dokusunu teşkil eden kültürel izlekleri canlandırdığı bir yapı ekseninde kurgulanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Atilla İlhan’ın şiirinde şehir ve din aynileşmiş gibidir. Şairin “Bursa’dan Yaylımateş” adlı şiiri, Bursa şehrinin manevî ve kültürel hüviyetini kuşatan dinî imgelerin tasvirine yönelirken, İslam medeniyetinin Anadolu topraklarıyla bütünleşmesinin sosyokültürel tarihini de ortaya koymaktadır. Nitekim bu şiirde yer alan “... işte Bursa şehri secdeye varmış/dilsiz bir kar dökülür işte Uludağ’dan...”

(İlhan, 2003: 107) dizeleriyle Bursa şehrine müşahhas bir nitelik yükleyen Atilla İlhan, şiirin müteakip dizelerinde de yarattığı atmosferin mahiyetine uygunluk teşkil edecek şekilde, ele aldığı şehrin sosyokültürel yapısı ile dinî aidiyeti arasındaki bağı benzer motifler aracılığıyla estetize ederek aktarmıştır:

“... işte gece işçisi merinos fabrikasının/bir yağmur bulutu gibi asfalta dökülmüş/ ezan sesleri dağıldı kanat kanat minarelerden/hiçbir müezzinin hiçbir surette şüphesi yoktur/bilirim bildiririm/Tanrı'nın elçisi Muhammet'ten...” (İlhan, 2003: 107)

Şairin muhayyilesinde teşekkür eden Bursa algısının dinî atıf bakımından arz ettiği zenginliğin, şehrin Osmanlı Devleti'nin eski kültür başkentlerinden biri olması hasebiyle içerdiği cami, tekke, türbe ve medreseleriyle mimari açıdan son derece güçlü bir dekor oluşturmuş olmasıyla ilişkilendirilebileceğini söyleyebiliriz. Bu şiirde varlığını hissettiren hitabet üslubu, şairin şark şehirlerini merkeze alan şiirlerinin önemli bir bölümünde kurucu bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürel altyapısını İslam mistisizminin oluşturduğu şark şehirlerinin ulvi atmosferi, şairin “Cemşid Hun'la Hasbihal” şiirinde de dinî göndermeler vasıtasıyla ortaya koyulan tasvirlerde hissedilebilmektedir. Şairin Bağdat şehrinin şahsında aktardığı bu atmosfer, İslam teolojisinin öngördüğü sosyal ritüellerin en canlı şekilde icra edildiği Ramazan ayına tesadüf etmektedir:

“Yıldızların altında Bağdat şehri
Bağdat şehrinde Ramazan
İftar vaktinden sonra sokaklar hengâmede
Sabahlara kadar gece sohbetleri
Ve şehnaz makamından taksim geçiyor

...

Ramazan bayramı
Ümmet-i Muhammed'in mübarek bayramıdır
Bayramda Bağdat şehri kalabalık mıdır?

...

Hava sıcak
Isınmış kum kokuyor
Bu nefes cehennemi sam rüzgârıdır
Davudî sesli bir hafız Kur'an okuyor

Ağlamış sakalında yıldız taneleri

Haramiler götürsün Trabzonlu fellah aklıma getirdin buhranlı günlerimi”
(İlhan, 2006: 82)

Yukarıdaki dizelerin ışığında, Atilla İlhan’ın İslam medeniyeti karşısındaki duyarlılığı hakkında muayyen bir fikir edinebilmek mümkündür. Bu duyarlılığın izlerini, daha ziyade şiirin muhteva, şekil ve kelime kadrosu bakımından arz ettiği niteliklerde buluyoruz. Atilla İlhan’ın şiirinde şehir ile aynileşen din mefhumu, İkinci Yeni şiirinin bir diğer önemli şahsiyeti İlhan Berk’in eserlerinde ise tasavvufi izleklerin rehberliğinde yeni bir algıya kavuşur. “Türkiye Şarkısı” adlı şiirinde din mefhumunu, Yunus, Karacaoğlan ve Pir Sultan Abdal gibi folklorik figürlerin etrafında teşekkül eden Anadolu kültürüne göndermede bulunarak ele alır:

“...sen şu koca Türkiye

Sen Yunus’un, Karacaoğlan’ın, Pir Sultan Abdal’ın vatanı

Sen kimsesizliğimizin, büyük yalnızlığımızın, alın terinin memleketi...”
(Berk, 1982: 117)

Şairin bu düzlemde kaleme aldığı “Hacı Bektaş Veli” adlı şiirinde de yukarıdaki ifadelerimize matuf ispatlara rastlamak mümkündür:

“Bir resimde bağdaş kurmuş oturuyor Hacı Bektaş Veli/Evi gibi yeryüzü/Bir bulut düşürmüş başını duruyor. Onunla gidip gelen/Uzakta belli belirsiz/ Hayvanları mı severdi Hacı Bektaş Veli?/Bilmiyoruz/Ama açtı hep evinin kapısı...” (Berk, 1987: 105)

Şairin din tasavvurunu biçimlendiren temel figür ve motiflerin, daha ziyade tasavvuf geleneğine istinat ettiğini görürüz. Buna rağmen tasavvuf, İlhan Berk’in şiirlerinin retorliğini oluşturan temel kaynaklardan biri olarak değerlendirilemez. Şairin, şiirinin sesini mahallî kaynaklarda bulabilmesi ise kendisinin de “ikinci dönemi” olarak tavsif ettiği sürece tekabül etmektedir. Nitekim İlhan Berk’in olgunluk çağına intisap eden bu süreç, şairi Anadolu topraklarında hüküm süren inanç sistematiklerine ilgi duymaya sevk eden bir başlangıç olarak da telakki edilebilir:

“... Benim şiirle ilgilenme çağımın ilki gözüyle bakılabilir buna. Batılaşmak isteyen bir ülkenin bir bireyi idim. Onun ölçüsünde ben de Batılaştım. Benim ikinci dönemim diyebileceğim yerse, bu Batılı ozana karşı çıkmak. Bir Türk ozanı olmak ... Buraya da, Batıya karşı, Batılı olmakla varılabileceğine inanıyorum. Batılı’nın benim yazdıklarına, doğrudan doğruya bir Fransızsa, bir Alman şiirine, bir Almansa bir Fransız şiirine bakar gibi bakmasını istiyorum...” (Berk, 1987: 142)

Bu suretle poetikasını biçimlendiren unsurların başında gelen “deneyci” kimliği, İlhan Berk’i yaşamının sonlarına doğru millî ve yerli kaynaklara yönelmeye sevk etmiştir. Bu tür bir millileşme süreci, şairin eklektik düşünce yapısının mahiyetine paralellik teşkil eden bir yönelimi ifade etmektedir. İlhan Berk’in son dönem şiirlerinde yer verdiği tasavvufî figür ve metaforların İkinci Yeni şiirinin temel niteliklerinin dışında kalan yeni bir söylemi geliştirmeye başlamış olması da, bu tür bir geleneğe dönüş süreciyle izah edilebilir.

D. Dekoratif Bir Unsur Olarak Din İmgesi

Din ve geleneksel İslam inancı karşısındaki tavırlarını muhtelif eserlerine atıfta bulunarak ele aldığımız Sezai Karakoç, Turgut Uyar, Atilla İlhan ve İlhan Berk gibi şairlerin dışında kalan şahsiyetlerin de geleneksel İslam imgesini dönüştürerek onu soyut ve mistik boyutların ötesinde müşahhas bir varlık olarak ele aldıklarını görmekteyiz. Bu şairlerin başında Edip Cansever ve Cemal Süreya bulunmaktadır. Her iki şair de geleneksel din algısını benzer şekillerde ele almış, ona dış dünya gerçekliğinin fiziksel bütünlüğü içerisinde reel bir karakter kazandırmışlardır. Bu durum, özellikle Edip Cansever’in şiir anlayışını temellendiren toplumsal duyarlık temelinde gelişen genel bir tavır ifade etmektedir. Edip Cansever, diğer İkinci Yeni şairleri denli şiir ve gelenek konusu üzerinde durmuş bir şairdir. “O, her şeyden önce bir şairin kendi tarihini, kültürünü, yaşadığı toplumun koşullarını bilmesi ve bunların çeşitli dönemlerde yazılan şiirlere nasıl yansıdığını, dilin nasıl işlendiğini izlemesi gerektiği düşüncesindedir.” (Cansever, 2000: 81) Bu suretle, Edip Cansever’in şiir anlayışı çerçevesinde din mefhumuna atfettiği niteliği değerlendirebilmek için, onun estetiğini koşullayan temel dinamikleri göz önünde bulundurmak gerekir. Şiir dilini, karşılığını toplumsal yaşayış düzleminde bulan kalıplaşmış söz ve söz öbekleri ile zenginleştiren bu anlayış, dış dünya gerçekliğiyle kurduğu temas itibarıyla karakter kazanmaktadır. Bu düşünceyi, “Şiir yapmak, toplumla ilgiler kurmaktır en önce” (Cansever, 2000: 71) ifadesiyle somutlaştıran şair, “Salıncak” adlı şiirinin muhtelif dizelerinde, “Tanrı” kavramını seslenme edatı (ünlem/nida) şeklinde telaffuz etmektedir:

“...Tanrım ona bir salıncak!/Taş kesilmesin diye taş/Donakalmasın diye boşlukta/
Tanrım ona bir salıncak!/Bir gidip bir geliversin diye boşlukta...” (Cansever, 2011: 105)

Bireysel ve üst-gerçekçi şiir anlayışının edebiyatımızdaki en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Cemal Süreya da, bu kullanıma paralellik teşkil edecek şekilde, Tanrı’yı metafizik varlığının dışında, deyimler ve klişe sözler çerçevesinde zikreder:

“... Âşıkâne cümlelerle filân hep/Bir değil, on değil, Allah’ın her gecesi/Karım beni gölgemle aldatıyordu...” (Süreya, 2012: 279) Aynı tutum, şairin Terazi Türküsü adlı şiirinde de söz konusudur. Üç dörtlükten oluşan şiirin her dörtlüğü şu iki dizeyle

nakarat olarak tamamlanır:

“...Doldur doldur Allah'ı seversen/Anası satılsın burjuvazinin...” (Akkanat: 2012, 3) Geleneksel din imgesinin daha ziyade deyim ve kalıplaşmış söz öbekleri vasıtasıyla vurgulanarak içeriğin tematik bütünlüğüne etkin bir unsur olarak dâhil edilmediği bu tür bir yaklaşımı, özellikle Edip Cansever ve Cemal Süreya'nın muhtelif şiirlerinde görüyoruz. Bu durum, söz konusu şairlerin eserlerinin din imgesini tematik bir amaç olmaktan ziyade dekoratif bir izlek olarak belirlediğini göstermektedir.

Sonuç

Yukarıda verdiğimiz örnekler, din algısının, İkinci Yeni şairlerinin ortak mutabakatı neticesinde şekillenen homojen bir değeri ifade etmediğini ortaya koymaktadır. Buna rağmen, münasebet düştükçe isimlerini zikrettiğimiz şairlerin yetiştikleri coğrafyanın kültürel zemininden beslendiklerini de yine bu örneklerden hareketle gözlemleyebilmek mümkündür. Söz konusu kültürel zeminin kurucu unsurlarından biri de din olgusudur. Her alanda yerleşik değerlere karşı muhalif bir hareket olarak değerlendirilen İkinci Yeni akımının din olgusu karşısındaki tavrının yaygın kanaatin aksine çoğunlukla olumlu yönde gelişen bir çizgiyi takip ettiğini ifade etmek mümkündür. Bununla birlikte İkinci Yeni şairleri din unsurunu ağırlıklı olarak İslami motif ve izlekler ekseninde ele almışlardır. Çalışmamızın ilgili bölümlerinde belirttiğimiz üzere İkinci Yeni anlayışına mensup şairlerin şiir anlayışlarının müşterek bir irade çerçevesinde teşekkül etmemiş olması, din temi karşısındaki tavırlarının da tutarlı bir bütünlükten yoksun olması neticesini doğurmuştur. Yukarıda, bu düzlemde vücuda getirdikleri şiirlerden muhtelif örnekler verdiğimiz şairlerden Sezai Karakoç, din unsurunu sanat anlayışının temel iletisi olarak belirlerken Cemal Süreya ve Edip Cansever'de din olgusu deyimleşmiş söz öbekleri vasıtasıyla dekoratif bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte Turgut Uyar, Atilla İlhan ve İlhan Berk gibi sanatçıların eserlerinde ise din, münasebet düştükçe başvuru bir motif olma niteliğini aşarak estetik yapı içerisinde belli bir fonksiyon icra edecek şekilde işlevlik kazanan bir tem olarak belirmektedir. Poetik temellerini, kurulu düzenin öngördüğü normatif yapıyı kırarak yeni bir estetik söylem geliştirme eğilimi üzerine inşa eden İkinci Yeni hareketinin bu anlamda tam bir birlik hâlinde örgütlendiğini ifade etmek olanaksızdır. Ancak bu şairlerin ortak özelliği, eserlerinde dinî imge ve izleklere incelenmeye değer bir hacmi teşkil edecek ölçüde yer vermiş olmalarında temellenir. Bu durum, İkinci Yeni şiirinin, yaygın kanaatin aksine din olgusu karşısında onu tüm cepheleriyle öteleyen pejoratif bir tavır geliştirmediğini ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Akkanat, Cevat (2002), *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- _____ (2012), “Cemal Süreya: Elbet İnaniyorum Tanrı’ya”, *Millî Gazete*, S.: 3, İstanbul.
- Baydar, Mustafa (1960), *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*, İstanbul.
- Berk, İlhan (1982), *Galile Denizi*, Adam Yayıncılık, İstanbul.
- _____ (1982), *Günaydın Yeryüzü*, Adam Yayıncılık, İstanbul.
- _____ (1987), *Atlas*, Adam Yayıncılık, İstanbul.
- Cansever, Edip (2000), “Edip Cansever’le Konuştum”, *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yayıncılık, İstanbul.
- _____ (2000), “Cansever’in İşi Gücü”, *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yayıncılık, S.: 81, İstanbul.
- _____ (2011), *Sonrası Kalır*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Fuat, Memet (1994), *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yayıncılık, İstanbul.
- İlhan, Atilla (2003), *Sisler Bulvarı*, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Karakoç, Sezai (1969), *Günlük Yazılar II-Sütun*, Fatih Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, Ramazan (2009), “İkinci Yeni Şiir Hareketi”, *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000*, Grafiker Yayınları, S.: 292, Ankara.
- Özer, Nilay (2005), *Turgut Uyar’ın Divan’ında Bir Araç Olarak Biçim*, Bilkent Üniversitesi, S.: 25, Ankara.
- Soysal, İlhami (2011), *20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yayınları, Ankara.
- Süreya, Cemal (2012), *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Uyar, Turgut (1970), *Divan*, Bilgi Yayınları, Ankara.