

## 1940 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE ÖLÜM\*

Yrd. Doç. Dr. Ertan ÖRGEN\*\*

**ÖZ:** Cumhuriyet dönemi Türk şiiri, Tanzimat sonrasında oluşan yeni hayat algısının değiştirdiği ölüm temasına bazen geleneksel bazen modern bir tavırla yaklaşır. 1940 sonrasında bu algı, gelenekselden daha da uzaklaşır. Bu tema, yaşama isteği, ölümün yüceltilmesi, siyasal bir anlamla ölümün öne çıkarılışı, ironiyle ölüme bakış, serüvenin sonu olarak ölüm, uysal bir ölüm gibi yansımalarla büyük bir çeşitlilik gösterir. Şairlerin ölümü yücelttikleri kültür modernist bilinçle değişir. Hayatın anlamlarından biri olmaktan uzaklaşır. Ölüm bir son veya bir başka biçime dönüşme olur. Bu baskın anlayışın yanında eskiden gelen bakış yani kabullenme ve yüceltme az sayıda da olsa karşımıza çıkar. Bu eksende modern Türk şiiri, ölüm teması eşliğinde yeniden doğuşu değiştirir, varolma azabını artırır.

**Anahtar Kelimeler:** Modern Türk Şiiri, ölüm, şair.

### Death in Turkish Poetry After 1940

**ABSTRACT:** Republican period Turkish poetry approaches the theme of death after the period of Tanzimat which developed a new way of understanding the world, sometimes in traditional way and sometimes in modern terms. This perception recedes from traditionalism after 1940. This theme of death shows many varieties in reflections such as the wish for living, urging it with a political meaning, explaining death ironically, death as the end of an adventure and meek death. The glorification of death by the culture of the poets changes through a modernist view. It recedes from being one of the meanings of life. Death is an end or turning into another form. Besides this dominant understanding the traditional view of acceptance or glorifying is rarely seen. Modern Turkish poetry in this respect changes rebirth with the help of death theme and decreases torment of existence.

---

\* Bu çalışma, Marmara Üni. Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezinin 25-26 Kasım 2004'te düzenlediği "Uluslararası Türk Kültüründe Ölüm Sempozyumu"nda sunulmuş olup, basılmamış bildiri metninin genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş şeklidir.

\*\* Balıkesir Üni. Necatibey Eğt. Fak. Türkçe Eğit. Böl. eorgen@hotmail.com

**Key Words:** Modern Turkish Poetry, death, poet.

Türk şiirinde, Tanzimat Dönemi sonrasındaki şairler, gölge dünyanın sureti olma kabulünün dışına çıkarlar. Gerçek dünyanın somut varlığı olarak kendilerini ifade yolunu tutarlar. Dolayısıyla beden yok oluşunu adlandırmak ve bu macerayı dile getirmek için devrin ve etkisi altında kaldıkları fikirlerin tesiriyle şiirlerinde ölüm temasına daha çok yer verirler.

Gelenek sonrası modernizm ideolojisinin şairler üzerinde bıraktığı temel izlerden birisi olan ölüm fikrinin ve duygusunun algılanışı, şiirdeki insanın büyük bir trajedisi olmuştur. Bu tema, aynı zamanda gelenek ve modernizmin din ve ideoloji kutuplarındaki çatışmasının da bir göstergesidir.

Akılcı bir temel ve dünya nimetleri açısından elbette bu çatışma kaçınılmaz bir uçtur. Dünyayı kusursuz bir cennete dönüştürme ideolojisiindeki modernizm, hayatı daha da çekici ve güzel kılmanın peşindedir.

Sanatkâr hassasiyeti açısından bu fikir daha incelikli olarak görülmüş ve işlenmiştir. Bu nedenle, genel bir eğilim anlamında şairler için ölüm, özellikle katı bir gerçek ve yaşanılabilir bu dünyaya zıt bir eksen olarak feci bir olaydır. Fizikî ölümün yanı sıra kişinin bir de tecrit içinde olması, hayatını kendince tamamlayamaması da şairlerin ölüm kavramı etrafında işledikleri bir konudur. Ayrıca intihar da kendini gerçekleştirememeye duygusunun bir yansıması biçiminde şiirde yerini alır.

Modern Türk şiirinin iki önemli ismi Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Haşim'deki ölüm temasına kısaca değinerek konuya başlamak anlamlı olacaktır: Yahya Kemal Beyatlı için ölüm "asude bahar ülkesi" ifadesiyle sessizliği ve huzuru, varlığın aşmasını verir. Ahmet Haşim'de ise yer yer kabaran bir yok olma isteğine rağmen ölüm, sığınmaya doğru açılır. Türk şiirinin bu isimlerden sonraki önemli temsilcileri ise yazımızın ayrıntılı noktasıdır.

### **Yaşamak İştahı ve Ölüm**

Türk şiirinin 1940 öncesindeki birikimi, özellikle birey anlamında, Birinci Dünya Savaşı sonrasındaki hayata sarılma eğilimi, bireyin boşluğu, millî hassasiyet ve gözünü dünya nimetlerine çevirmiş şair-özne arasında gibidir. İkinci Hececi kuşak diye de adlandırılan Tanpınar, Dıranas, Tarancı, Kısakürek'in şiirindeki genel atmosfer bu söylediğimiz eksen etrafında toplanabilir. Buraya hececi yanını sürdürmemekle birlikte Fazıl Hüsni Dağlarca'yı da dahil etmeliyiz. Yine düşünce benzerliği ile Behçet Necatigil'in şiiri de bu kategoride yer alır.

İkinci Hececi kuşağın şiirindeki ölüm fikri, Batı şiirinin etkisini gözdardı etmeden geleneğin daha fizik bir yörüngeye çevrilme çabaları içinde okunmalıdır. Bu çizgiler dahilinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirindeki ölümü ele alış biçimiyle konuya başlayabiliriz. Tanpınar'da ölüm, zaman düşüncesi çerçevesinde ve de bir birey olarak şairin dramında göze çarpar. Onun *Selâm Olsun* şiirinde, ölünün dünyaya ait güzelliklerden vazgeçemeyişi, bunu sorular hâlinde dünyadaki bir muhataba sorması ilgi çekicidir. Şiirdeki insan, kendi macerasını dünya ile sınırlamış olmakla birlikte geride bıraktığı şeylerin kendisine ne kadar bağlı kalacağını da merak etmektedir. Aynı düşünce *Başka Bir Yıldızda* şiirinde de işlenir. Ölüm problemi bu manada biraz daha büyür ve şairde son yolculuğun siyah atları sembolüyle garip bir duyguya dönüşür. Bu duygu, ömrün çemberinden kurtuluştur ve şaire göre yinelenmektedir. Tanpınar'ın eserlerindeki zaman meselesine kısa bir bakış, bu anlamda açıklayıcı olacaktır. Yahya Kemal'in şiir düzlemine yakınlaştığı şiirlerden biri olan *Bir Gün İcadiye'de* şiirinde, ölümlerin rüyasından bahsederken ölüme rintçe yaklaşır ve onun aşkla yok oluşuna, asıl ölünün zaman oluşuna değinir. Ancak zamanı aşma ve bireyden topluma geçme fikri etrafında bu olgu bir mana verecektir. Yoksa bu rüya, hayatın sonlu oluşuna şairin kendince bir tesellisi anlamına gelecektir. Bu geçmiş birikimin hayat karşısındaki mistik tarafına bağlanmadır. Şiirdeki anahtar ifade bir bestenin kanatlanmasıdır. Tanpınar'ın diğer eserlerinde de müzik fikri, maddesizliği çağırıştırır, yani bir nefestir. Ses bedenlikten çok ruha ait bir çıkıştır. Sonuçta şairin ölümü aşma düşüncesi, zamansızlığa varışı bu ses ile eş anlamlı hâle gelmektedir. Buraya şunu da ilave etmek gerekir: Tanpınar'ın eserine bir bütün hâlinde bakıldığında mistik insan ile dikkati yoğun bir insanın çatışması gözükür. Kendince bunu aşmak için bir rüya nizamına geçtiğini belirtir ve bu ilişkiden şuurlu bir rüya diye söz eder. Tanpınar'ın tavrını, rüya ile varlığı eşikte bırakmanın sanatçı mistisizmi diye de yorumlayabiliriz.

Tanpınar'la birleşen tarafları olmakla birlikte, Ahmet Muhip Dıranas'taki ölüm daha maddî bir temele sahiptir. İlk şiirlerinde, varlıktan kaçmanın bir yolu olarak karşımıza çıkan ölüm fikri, (Dıranas 1990: 56) şiirinin genelinde bir yok oluştur. *Her Şey Uzaktadır* şiirinde; dünyada, insanı kuşatan gökyüzü, deniz, gölge, limanlar, yıldızlar, anneler, kızlar gibi bir yığın unsur, ölümün verdiği karamsarlıkla gerçek değildir ve uzaktır. Kaçınılmaz son biçiminde en yakın olan daima ölümdür. (Dıranas 1990: 73) Şiirinin genelindeki; ölüm ve sonbahar ilgisi, hayat ve ölüm arasında sıkışmış birey, sık karşılaşılan konulardır. Tanpınar'daki at motifi, "*Sabırsızlanma, ey kapımdaki at!! Güneş daha gözlerimi yakıyor*" (Dıranas 1990: 110) biçiminde Dıranas'ta da vardır. Ölüye ait aynalara sinmiş zaman, elleri böğürlerinde dolaşan bir görüntüyle *Aynalar* şiirinde soyut; baştan ayrı bir varlık hâlinde ölünün ayakları, iki kardeş benzetme-

siyle *Ayaklar* şiirinde somut bir şekilde verilir. Şaire, gerçeklik duygusu olarak ölümü ifade eden bu imgeler dünyaya olan uzaklığı taşımaktadır. Özellikle canlılığı ifade eden ayaklar, fiziksel gerçek içinde yere basarken, ölüde yerden kesilmiş, yerçekiminden uzaklaşmış olmasıyla ölüm görüntüsünün ciddi bir sembolü olarak önemlidir. *Ağıt* başlıklı hikâyeli şiirindeyse, bir adamın ölmüş karısına özlemi işlenir. Hayattan ayrılış sebebi, tabiatın, çevrenin onu kıskanmasıdır. Bu tabii ki bir savunma mekanizmasıyla ölüme bir gerekçe, bir avuntu bulmak manasındadır (Dıranas 1990: 152-153 *Kadavra*'da, doğanın son derece güzel olduğu bir günde toplumdan ayrılan ve kabrinden fırlayan bir adamın yer ve gök arasında kalışını anlatır. Bunca güzellik içinde canın sularla akıp gidişi ve ortada beyaz bir kadavra bırakışı şaire göre bir zıtlıktır. Yaşama isteği bu şiirde belirgindir. Yine ölüm üzerine kurulmuş *Kargalar* şiirinde, gün bir mezarlığa ve bulutlar kızıl bir toprağa dikilmiş putlar olarak mezar taşına benzer. Daha trajik olan *Darağacı*, kargaların ağıt yaktığı bir ölüyü anlatır. Dünya yine uzaktır. Genel bir bakışla Baudelaire'in koyu bir takipçisi sayılan ama aslında bunu kabul etmeyen Dıranas, ölümü onun gibi korkunçluk içinde anlatmaz (Aygün 1935 : 13). Onda ölüm duygusu, yaşlılıkla belirir ve dünyanın güzelliğine bir veadır. Bu yönüyle ağıttır ve darağacıdır. Ama ayak, kadavra görüntüleri ile çıplak ölüyü anlatması ölümü yok oluşla eşitlemesi anlamına gelir. Dolayısıyla şairlerin gerçeklik düşüncesinde derin bir oynama olduğunu düşündürür.

Ölüm takıntısı içinde değerlendirdiğimiz Cahit Sıtkı'ya gelince , “ölüme mahkûm” insan ile bırakılması imkânsız dünya karşıtlığını, şiirin merkezi hâline getirmiş gibidir. “*Semada yıldızlardan, yerde kurtlardan başka,/ Yaşayıp öldüğümü kimse bilmeyecek!*” (Tarancı, 2001: 45) Ayrıca anahtarı Tanrı'da kalmış dünya bahçesinin kilitleri ve gün ışığının eksilmesi görüntüleriyle zihnimize ölümü şairane kazandırmış olduğunu ekleyip çokça ele alınan bu konuyu genişletmek istemiyoruz (Oktay 2000: 266-273; Kaplan 1988: 107-116). Burada değinmek istediğimiz konu, şiirdeki ölümün artık şairin kendi ölümüne tamamıyla dönüştüğünü, varlığın kendi acısını dile getirdiğini yani bir bakıma kendi ağıdını yaktığını vurgulamaktır. Sanatkârın ölümü gazete yazılarında dostların hatırladığı inceliklerden ibaret kaldığı için şair, şiir dünyasında kendi acısını kendi dile getirir. Bu tabii ki şiir geleneğinin dünyevîleşmesi, bireye dönmesi manalarını da içermektedir. Ölüm ilişkisini belirleyen mekân algısında elbette ki yurt ve gurbet kavramları esastır. Cahit Sıtkı'da dünya yurt olurken ölüm gurbettir ve yolun akılla ilgisi yoktur: “*Bir uzun sefere çıktı, diyorlar;/ Gemiye gören var mı? hani deniz?*” (Tarancı 2001: 126).

Necip Fazıl Kasıkürek'in şiirinde bilindiği üzere kendi ifadesiyle iki dönem mevcuttur. Şiirini bireyin iç sıkıntısı olan öte problemi ile ver-

diği ilk döneminde, ölüm bir sığınma ve kaçış, hayattan tecrit boyutlarındadır. *Kaldırımlar* şiirindeki birey, kendini insanlığın sosyal duygusundan uzakta hisseder ve sokakta yalnızlığıyla ölmek ister. Çünkü bu yalnız insan ve taş arasında sevdalı bir ilişki vardır. Ancak öldükten sonra diğer insanlar tarafından anlaşılacağına imada bulunur gibidir. Birey olarak şairi, toplumun anlayamadığı üzerine kurulu şu dizelerde anlamlı olan taraf, eşyanın insana toplumdaki yakını olduğu vurgusudur: “*Yağız atlı süvari koştur atını koştur!/ Sonunda kabre çıkar bu yolun kıvrımları./ Ne kaldırımlar kadar seni anlayan olur./ Ne senin anladığın kadar kaldırımları...*” (Kısakürek 1985: 157). Üstelik burada soyut bir sevgili olan kaldırımlardaki gecenin görüntüsü, mezarındaki âşığı bekleyen ebedî taş imajıyla bütünleştirilir. Bilindiği üzere Necip Fazıl’ın şiirinde, sezgicilikten gelen eşya-insan münasebeti yoğundur. Sokaktaki insanın yalnızlık hikâyesinin bir mekâna uzatıldığı *Otel Odaları* ve *Ölünün Odası* şiirlerinde göze çarpan yoğun tasvir, bu hayattan tecridin ilgi çekici ifadelerini barındırır. Özellikle ikinci şiirde, bir insanın son nefesini veriş, inik perdeler, çıplak bir gömlek, ayak parmaklarındaki bez, ahşap tavana mihli gözler gibi ayrıntılar ‘psikolojik tasvirler’le anlatılır. Hissetme duygusunu göze küçük ışıklarla veren bir ana dayalı bu görüntüler, Türk şiirinde az sayıda rastlanabilecek kuvvetli ölüm tasvirlerindedir. Yunus Emre’nin ‘üç gün sonra duyulan garip ölü’süyle derin bir mana yakınlığı da göz ardı edilemez. Şair, ölüyü buradan mekânına taşıırken *Tabut*’u anlatmayı da ihmal etmez. Bu şiirde, Türk şiirindeki ölüm ve hayat ekseninin gelenek ve modernlik arasındaki sıkışmışlığına ait bir yansımaların izleri vardır. Necip Fazıl’da ölüm korkunç değildir, ancak hayat için geniş mekânları bulan insana göre dar olan tabut, küçük bir odadır. Şair, bu acıklı anlatımı kundak benzetmesiyle yumuşatır. İnsanın macerasının bir özeti şekline sokar. Ölünün mezar hayatını da şiire sokar şair ve ölümlerin canlılara verdiği mesajı iletir. Ölümler; canlılara, mezar taşlarına korkuyla bakmadan başlarını onlara yaslamalarını söylerler. Çünkü hayatın kuruntularının cevabı bu taşlarla ilgilidir. Şaire göre hayatın zor sanılan basit bilmececi bundan ibarettir.

Necip Fazıl’ın; ölümü, hayatın bir değeri ve ölümsüzlüğün başlangıcı olarak gördüğü özellikle 1935 sonrası şiirinde, onu tasavvufî bir yaklaşımla işleme daha baskın bir niteliktedir. Özellikle “ölmeden evvel ölmeyi anlama” sorusu ile meşguldür ve şiirindeki anlam iletme kavgası da bunu gösterir. Topluma seslenen ve ikaz eden anlamlar içinde ölümü anlatır. Birey, kendi öznesinin dışında bir yere ulaşmıştır. *Cansız At* sembolü ile ölümsüz hakikate ulaşılacağı, bunun bir zafer arabası olduğu ve mezardaki geçer akçanın biriktirilmesi âdeta telkin edilir. Şairin bu şiirlerle dinmiş bir duyguya vardığı anlaşılır. Sesini topluma doğru yükseltir. Şehri ve şehrin insanı köle ilişkisiyle anlatan şair, ölüme ait mekânı ise sonsuzluğu veren sembollerle yüceltir. Şehirde hakikatin sembol değeri

olarak minare gösterilir ve onun çağrıştırdığı anlam da ölüm çizgisidir. Elbette şaire göre ölüm, bu ekseninde hayattan canlıdır. Aynı paralelde *Karacaahmet* şiirinde, mezarlığı sahici belde diye tanımlar. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde mezarlığı anlatan şiirlerin içinde sezgici tavrı ve dünyevî kalmamak irtibatı içerisinde bu şiir, başlı başına önemlidir. Yahya Kemal'in "ölüm âsude bir bahar ülkesidir" diye söz ettiği estetik kabir tasvirinin de dışına çıkar ve mezarlık konuşturulur. Zaman problemini, taşlardaki donukluğun nasıl aştığını; iskeletlerin başlarını kaldırıp yaşayanların hayatı sahici zannedişlerine nasıl baktıklarını; fikretmeden kucakladıkları hayatta ölümden kurtulduk zannettiklerini güçlü bir tonla dile getirir. Şaire göre asıl sonsuzluk işte buradadır. Bu perspektifte, Necip Fazıl, ölüm ve insan ilişkisini bireyden topluma kaydırır. Şiirlerinde İslâmî boyutta ölüm-insan ilişkisine daha yoğun yer vermeye başlar.

Necip Fazıl etkisi ilk şiirlerinde kuvvetle hissedilen *Çocuk ve Allah* şiirinde ölüm, bu ilk kitabındaki yoğunluğunu diğerlerinde vermez. Küçük bir çocuğun ölümü ile dünya arasındaki acıklı irtibatı veren *Ağır Hastata*, "*Çocuklar ki ölümden habersiz*" (Dağlarca 1998: 19) dediği *Askerlik* şiirleri, ölüm saplantısı içinde olduğuna dair ipuçlarıdır. Karanlıkta daima varlığın azap çekişi ve Allah'a sığınmış birçok şiirinin hareket noktası gibidir. *Gece Yarısı*'ndaki, "*Rabbim bırakma beni korkuyorum/ Ki bütün azalarım yaşamakta.*" (Dağlarca, 1998: 56) dizeleri bu fikir etrafındadır. Bazı şiirlerinde bu dönem içinde Cahit Sıtkı'nın yaşama hırsına varan söyleyişlerine de rastlarız: "*Çekiliniz aramızdan onu göreceğim,/ Koyacağım başımı dağlarına, düşünmeyerek./ Beni ki bu kadar seviyorsun,/ Bana da mı ölmek?...*" (Dağlarca 1998: 242).

*Bir Ölüden Haber* bir ölünün ağzından anlatılan dünya sevgisidir. Bu cephesiyle şiir dönemin tipik yaşama arzusunu yansıtır.

Dağlarca'nın 1950 sonrası şiiri, sezgicilikten sıyrıldığı için şiirinde somut olan ve aklî olan öncelikli hâle gelir. Hayatı değil insanı yüceltmeye başlar ve ölüm saplantısı ortadan kalkar. Bu noktada destanlarında ölümü hiçe sayan mistik tavra da değinmemiz gerekmektedir. *Çanak kale Destanı*'nda, ölümü aşmış bireylerden söz eder. Toplumsal mistiklik açısından bu şiir, hem tarihi, hem insanı yüceltmez. "*Öyle bir saldırdı ki erlerimiz,? Çıktı kemik etten./ Düşman değil ölüm bile durdu korkuyla/ Büyümüş, kocaman olmuş iskeletten.*" (Dağlarca 1999: 157). Tarihteki bu aşkın birey, *Asu*'da aklıyla var olan insan biçiminde devam eder ve bir çatışma duygusu yaşamaz. Hinduizmin Vedanta literatüründe "hayat soluğu" anlamına gelen 'Asu'yu başlık seçmesi dünyaya ait sonlu oluş fikrini aşma düşüncesi olarak yorumlanabilir. "*Sen bu illeri sevdiğin/ Bu alacakaranlığı/ Yıldızlardan öte yıldızlar varmış/ Sen inanma hiç*" (Dağlarca 1995: 124).

Rahatsızlığın şairi Behçet Necatigil’de ölüm düşüncesi iki dönem olarak ele alınmalıdır. İlk dönemi hayattan ölüme kaçma dolayısıyla, ölüme sığınma; ikincisi hayattan eve kaçma düşüncesiyle ölüme uzak durmadır. *Lâdes* şiirinde mezarlığa yakın bir eve taşınmak isteyen ve *Kabul Günü*’nde ölmek isteyen şair, bu ilk dönemde şair-özne olarak kendini anlatır.

Ardından fakir ve sıradan bir hayat süren küçük insanın sonunu aynı karamsarlıkla anlatmaya *Evler* kitabıyla başlar. Ona göre ölüm evin “-den” hâlidir. Eksik bir yaşama hâli vardır onun şiirinde ve bu duygu ölümlle tamamlanır. Bu fikir sanki hayatın ölümü beklemek için yaşadığı imasıdır. *Baş Sağlığı*, toplumdaki ölüseverlik gösterisine bir karşı çıkıştır. Cenazenin ardından bir yerde oturup öleni yâd etmek şeklinde sürekli tekrarlanan bu ritüeldeki yapaylık şairi üzer. Âhret düşüncesine yer veren *Bir Bir Daha Bir Daha* şiirinden de söz etmek istiyoruz. Tanrı’nın kulunu imtihan edişi ve yine ümitsizlik üzerine kurulu anlatımda, Necatigil’in problem karşısında hayatı anlatırken takındığı sıkışık ve eksik duygunun yansıması vardır.

### Bir Savunma Biçimi Olarak Ölüm

Dönem içindeki bir başka eğilim de toplumcu-sosyalist şiirdir. Şiirin ideolojik boyuta girmesiyle, ölüme ait kavrayış ve anlatım da elbette fizik ötesi çağrışım ve kabulü de ortadan kaldıracaktır. Bu anlamda, Cumhuriyet dönemi şiirimizde ideolojik çıkışın ünlü ismi Nazım Hikmet’in şiirine bakmak gerekmektedir. 1922 sonrası *Açların Gözbebekleri* ile başlayan dönem dikkate alındığında materyalist felsefenin insanı daima maddeye bağlı bir varlık olarak ele alışıyla ondaki ölüm kavramı değerlendirilmeye tâbi tutulmalıdır. Mısralarında gözyaşının tadının bulunmadığını söyleyen şair için insanî bir acı çok belirgin değildir. Ona göre, Yunus Emre bu dünyaya ait kaygıları ile vardır ve *Türk Köylüsü* ömürlük acı çeken ve ölmeden mezara konan insanlardır. Sonuçta toplumsallık adına bir ölüm vardır. Aynı mantığı *Rubailer*’de de görürüz. Rubai türüne, diyalektik materyalizmi uygular. Ona göre heyulâ denilen dünya, gerçek ve katı bir zemindir. Esas olan maddenin evrimidir: “*Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha, / Güzelim dünya elvedâ, / Ve merhaba/ kâinat...*” (Ran 1987: 209).

*Meşin Kaplı Kitap*’ta dinleri eleştiren, mızraklı ilmihâlâ saldıran Nâzım Hikmet, 1951’den sonra lirizme doğru kayar. Ancak ölüme ve insana bakışı yine toplumsal bir cevap içindir. Aslında şiirinin gizli örüntüsünde daha çok bir duygu adamı izlenimi veren şairin ölüme trajik yaklaşımı kaçınılmazdır. Bu sızıyı zaman zaman şiirinde okuruz: “*Ölümün bu kadar körü ve mendeburu.. / Ben yaşamak istiyorum biraz daha, / daha*

*bir hayli yaşamak./ Bunu bir çok şey için istiyorum./ Birçok/ çok mühim şeyler.”* (Ran 1987: 151).

Nâzım Hikmet’in etkisiyle şiire giren Toplumcu 1940 Kuşağı’nda ise ölüm problemi dikkati çekecek boyutta değildir. Sol dünya görüşünün o dönemdeki refleksi olarak bireyin hayatından hemen hiç söz etmemeleri bunun gerekçesidir. Ölüm, ancak zulme karşı bir kanın ortaya dökülmesi motifidir. Silahlar, tank, acılı insanlar, köylü ve yaşadığı zorlu hayat onların dünyasını verir. Böylelikle Garip ve İkinci Hececi kuşağın yanında bu şiir ölümünden birey adına söz etmeyerek, Nâzım Hikmet’in sosyalist ideolojiyi yoğun olarak dile getirdiği şiiri çoğaltmış olur.

### **Garip: İroniyle Dünya Nimetleri**

İkinci Dünya Savaşının yıkıcılığı içinde hayata daha dönük ve yer yer hedonizme kayan bir eğilim hissedilen Orhan Veli ve arkadaşlarının şiiri, geleneği reddettiği gibi ölüm algısını ve duygusallığını da reddeder.

Garip hareketinin üçlüsü ortak dönem içerisinde ölümü hayatın bir parçası biçiminde işlemişler, fizik ötesi bir durum veya saplantı olarak görmemişlerdir. Bu yaklaşım, kendilerinden önceki şiirin, ölümle hayatın ayrılma ve dünya nimetlerinden uzaklaşma algısının üstüne çıkmaktır.

Ölüm, Orhan Veli’nin iddiasız küçük adamı Süleyman Efendi için ‘uyandı, uyanamadı’ tarzında basit bir kabuldür. Kendinden önceki şiirin yıkıcıları arasında sayılan *Kitabe-i Seng-i Mezar*, ölümü ironiden, kara mizaha kaydırır ve ölüm hayata ait bir bağışlanma hâline gelir. Bu şiir, güçlü bir geleneğe sahip mersiyeğin sıradan adamın dünyasına uygulanışıyla acınma biçimine dönüşmüştür. Kendisi gibi öldüğü zaman dile getirilen acı veya üzüntü de çok sıradandır. Onun için ne gök ağlar ne kuşlar inler. Şairin gözüyle anlatılan bu küçük adamdan geriye kalan da anonim bir duygudur. “*Ölüm Allahın emri/ Ayrılık olmasaydı.*” (Kanık 1998: 47). Ancak şairin zaman zaman içinden çıkamadığı iç sıkıntısından, melankoliden dolayı ölümü bir kurtuluş olarak gördüğünü de kaydetmemiz gerekir: “*Ölünce kirlerimizden temizlenir,/ Ölünce biz de iyi adam oluruz;/ Şöhretmiş, kadınmiş, para hırsıymış,/ Hepsini unuturuz.*” (Kanık 1998: 89).

*İntihar* şiirindeki ölüm ise sebebi kimse tarafından bilinemeyen, şairde gizli bir eğilimdir. Bu fikir hiç de hayata karşıt olmak, itiraz etmek anlamını taşımamaktadır. Varlığı bir manaya ait kılamamanın önemli bir göstergesidir (Sazyek 1999: 142-145).

Orhan Veli’deki yaşama sevincine karşıt hüzün, Melih Cevdet’te daha ciddi bir yaşama hırsıyla karşıtıdır. *Ölmüş Bir Arkadaştan Mektup*, *Teselli* şiirlerinde ölenin ardında bıraktığı güzel dünyaya ait sıradan şeylerin canlılığa ilişkin önemli tanıklar olduğu vurgulanır: “*Fakat va-*



*purdan çıktığımı/ Yahut tramvaya bindiğimi görmüş olanlar./ Veya şapka çıkardığımı hatırlayanlar/ Kabil değil inkâr edemezler yaşadığımı.*” (Anday, 2002: 45) Bu motif onun şiirinde çokça devam eder. Hatta buna maddeci anlayışla bir çözüm de getirir. Öldükten sonra topraktan ağaca doğru büyüyen bir özgürlüğün başladığını söyler.

*Göçebe Denizin Üstünde* kitabında ölümü aşmayı ifade ederken, sonsuz olmayı akılla birleştirir. Bu onun akla dayanan şiirler kaleme aldığı devrenin ürünüdür.

Oktay Rifat'taki ölüm düşüncesi ise, Garip dönemindeki ironiyle paralelliği yanında ileriki dönemde yokluk fikrine dönüşür. “*Bir kuşum belki de hiçten kanatlı*”, “*Söyle nede var lezzeti yokluğun*” (Horozcu 1999/1 :71). Ölümü daha dünyevî bir zeminde ele aldığı *Yolcu* şiirinde, ölüyü gömme esnasındaki insan resimlerinin boşluğu anlatışı ve bir gün kendi başlarına da geleceği fikriyle mezarlıktan kaçışları işlenir. Bu şiir gerçek hayata dönük bir mecraya girmiş Türk şiirinin zeminini göstermesi açısından da iyi bir örnektir (Horozcu 1999/2: 80).

### Ölüm ve Serüven

Toplumcu şiirin önemli ismi Attila İlhan'da ölüm, toplumcu bakış açısıyla *Yasak Sevişmek* kitabına kadar bireysel bir taraf taşımaz. Dolayısıyla 1968 yılına kadar ölüm, zulme karşı durmak, hürriyet mücadelesi uğrunda canını vermek gibi ideal bir savunma biçimidir. Bir kahramanın misyonundaki önemli bir uçtur. Ölüm “*Marş söylemeden ölmek bize yakışmaz*” (İlhan 1996: 171) demektir. Şair, izleri çok olmamakla birlikte, *Sisler Bulvarı*'ndaki *Cinayet Saati*'nde, yalnızlığa kahretmiş bireyin meçhul bir sıkıntıdan dolayı intihar eğiliminden söz eder. Anadolu insanının savaşlar sonrası ölüsünü bu toprakta görmek arzusunu ifade eden *Barakmuslu Mezarlığı* şiiri çarpıcı bir söyleme sahiptir. Bu köyden “selâmsız oğlu Bekir”in mezarlıkta baba ve dedesinin yatmadığını söylemesi ve artık bu doğduğu toprakta mezar istemesi acıklı olduğu kadar ölüm kültürü ve mezar ilişkisini de kucaklar. Bu cephesiyle şiir, toprağa sahip lenmek ve ölümler ilişkisini yan yana getirir. *Ben Sana Mecburum*'da Kurtuluş Savaşı adına ölümleri yüceltir. Ölmek heybetli bir karşı çıkıştır. Zulme ve esas kahramanın macerasına en uygun son da budur. Şairin kendi hayatıyla ilgili ölüme yer verdiği *Yasak Sevişmek* kitabı, *Ölmek Yasak*, *Ben Artık Küsüm*, *Yasak Sevişmek* şiirlerinde belirgin bir anlatım olur: “*Ölüm kadar çabuksa eğer yaşamak/ Hiç doğmamayı isterdim ama/ Bir kere doğmuşum ölmek yasak*”( İlhan 1983: 40) “*Beni de kırdılar soğuk bir ölüm/ Çevik bir bıçak gibi çakıldı aklıma*” (İlhan 1983: 51).

Şaire özgü bir maceranın sonu olmak bakımından ölüm sahnesi, bir film sahnesini daima hatırlatır. Bu anlamda gergin ve anlamlı bir ölüm imgesi vardır: “*Bir revolver romanımı tamamlıyor*” (İlhan 1983: 53).

*Tutuklunun Günlüğü* toplumsal bir karşı koyma manasında ölümü ele alır, ancak yanı başında şairin birey kimliği de ölümle buluşmaya başlar. Hayat karşısında pasif çıkışsız bir kimlikle konuşan Türk şairinin belki ilginç olabilecek aykırı sesi bu duygudan sonuna kadar ayrı kalmaz: “ölümdür bekleriz hükmü dünya bir duruşmadır sürer/ ellerimizde yüreklerimiz vurulmuş kumrular gibi” (İlhan 2000: 54).

Tasavvuftaki ölüm fikrine ait göndermesi de ilginçtir: “ölerek ölümlü yenmek/ umutların en umutsuzu” (İlhan 2000: 56). Bizce bu dize hayata ve dünyaya iyice yaklaşmış bulunan Türk şairinin tavrına ait çarpıcı örneklerinden birisidir. *Zincirleme Rubailer* dizisi şaire göre, ölümü aşmış Hayyam ve Nâzım Hikmet’in rubailerine bağlanmadır. Buradaki ilgi ölümsüzlüğü vurgulamak üzerinedir. Rubailerde ölüm, gelecek kuşaklarla yaşamak, ölümden sonra dünyaya dönmek ilgileriyle yazılmıştır. Şu rubai ise hem türün kendi geleneğiyle, hem de ölüm algısına beşik-mezar ilişkisiyle bakması açısından anlamlıdır: “Kudüs’te çanlar çalar/ Mekke’de ezanlar büyürse de/ Gerçeklerin en yalnızı/ En katlanılmazı ve en kemiklisi/ Şu çıplak doğanla şu çıplak ölen de” (İlhan 2000: 66). Dolayısıyla rubailerin bütününde, ölüm her şeyin sonudur, yargısı şairce işlenir.

Şiirimizin 1960 sonrası siyasal boy veriş bir yandan Attila İlhan’ın şiirinden çıkarsa da bir yanıyla da toplumsal hareketlilikten çıkış bulur. *Böyle Bir Sevmek* kitabındaki *Galiba Ölüyorum* şiiri 1970’lerdeki öğrenci eylemlerindeki ölümlere bir mersiyedir. Doğallıkla maddenin evrimi şiirin dokusunda hissedilir. Ölüm yoktur ve hayat maddede yeniden ortaya çıkmaktadır: “Nasıl doğmakla başlarsa ölüm/ Ölmekle başlar hayat” (İlhan 2000: 66).

Şiirimizde eşcinselliği konu edinen bir şair olarak Attila İlhan, onu aynı zamanda ölümüyle de işler. Tespit edebildiğimiz kadarıyla bu bir ilktir. *Üçgen* şiiri bir lezbiyenin intiharını konu alır. Sonuçta ölümü anlatışında, çağdaşlarındaki gibi bir varlık sıkıntısı öne çıkmaz. Ancak yaş psikolojisiyle konuya ilişkin şiirlerinden söz edilebilir (Çelik 1998: 374-375).

### **Bu Dünyanın Sesleri İçinde Kaybolan Ölüm**

Türk şiirinin dünyaya kapılarını neredeyse tamamen açtığı İkinci Yeni diye adlandırılan 1956 sonrası şiirde, modernlik bir yaşama standardına ve bireyi kuşatan ideolojisiyle şiirin beslenme kaynağına dönüşmüştür. İnsanı kuşatan gerçeklik ve onun bireyin hayatını parçalayışı, ölüm temasının algı ve yansımaları da doğrudan etkilemiştir. Artık gerçeğe ve yüceliğe inancını yitirme noktasına gelmiş insan hayatı bir çıkmazlık içinde duyup bilinçaltını varoluşun kollarına bırakmıştır.

Turgut Uyar'ın şiir sözlüğündeki ölüm kavramının gelişmesinde 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 tarafıyla belirir. *Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur* şiirinde, "Çünkü ben de ölümlüydüm. Ben, Yekta, bunu pek hoş buluyordum." (Uyar 2002: 135) dizesi hayatın bir parçası olarak bu duyguyu sıradanlaştırır. Öyle ki bu bakış sonraki şiirlerinde aynı tarzda devam edecektir. Mesela *Övgü, Ölüye* şiirinde ölüme alışmak gerektiğini durmadan tekrarlar (Uyar 2002: 218). Onun ilginç şiirlerinden olan *Terziler Geldiler*, hayatta kalanlar ve ölenler arasındaki bağlantıya bir atın ölümü dolayısıyla temas eder. Şehirdeki insanlar ona yol verir ve sonrasında gündelik işlerine devam eder. At bir sembol olarak hızın kesildiğini ve yaşamının durduğunu verir. Tabii ki tabut anlamı da vardır. Atın ölümüne insanların gösterdiği tavır ise doğal sayılmayacak bir doğallıktır. Bu şiir, modern hayatın ölümü şehirden ve insanın o özel küçük dünyasından kovduğunu ima eder gibidir. Kısaca çok kapalı bir dille sosyal değerlerdeki hızlı değişimin hayatı ayrıntıya boğduğu ve küçük şeylerin önem kazanarak bu gerçeği geri plana attığından söz edilir. Tam burada *Çağdaş Yeri Mızrağın* şiirindeki şu dizelere bakmak anlamlı olacaktır: "Sen!... arkamı döndüğünde herkes ağlıyordu/ Ölümün ödenmez bir faturaydı. Herkes ağlıyordu/ Döner kapılar ağlıyordu ve bütün açgöz garsonlar/ Yanmamış sigaralar, alkolcüler, tütün doğrayanlar. (...)(...)/Senin uykunu ve ağlamamı tanıyorlar. Görkemsiz- ve aşağılık. Yasında/ Kızların ve zamanın karanlık bir tuğladır uykularında/ Parasız, sıkıntılı bir otobüs yolcusu/nun..." (Uyar 2002: 240). Özellikle son dizelerdeki birisinin ölümünden sonra, insanların takındığı tavırların yapılması gerekli sıkıcı bir yolculuğa benzetilişi çarpıcıdır. Aynı bakış uzun bir şiir olan *Ölü Yıkayıcılar*'da da belirgindir.

Alışılmış motiflere az da olsa yer verdiği birkaç şiiri de bulunmaktadır. Bunlardan biri *Birçok Ölüm İçin Rastlantı*'da: "Ölümlerle gül kardeş-tir çünkü bizim şiirimizde/ Biri öbürüne kan verir." (Uyar 2002: 471) anlamı ve seslenişi itibarıyla doğaldır.

*Divan* kitabında, "Hüseyin de öldü ölür hasan da öldü ölür/ Ölen ve dirilen o bitmez insana gel" (Uyar 2002: 371) dizeleriyle Türk şiir geleneğindeki çokça işlenen Kerbelâ ve ölüm konusuna göndermede bulunur. Fakat yine İkinci Yeni'nin havasına döner ve ifade ettiğimiz modern insan ve ölüm ilişkisini sürdürür.

E dip Cansever'in şiirindeki ölüm ise, kapalı anlatım içinde çok belirgin verilmeyen bir duygudur. Sezdirilir, ilgi kurulur ve bilinç dışı bir duruma dönüştürülür. Ölüm, hayatı zaten çıkışsız gören şair için

varoluşçu sözlük içerisinde bir anlamdır. Yaşamak için kullanılan şeyler, sokak, şehir ve bir yığın ayrıntı, insanı bir çember içinde tutmakta ve “*Kendimi saklıyorum ya, bir yığın ölüden gelen kendimi*” şeklinde ifade-sini bulmaktadır (Cansever 1990:53). Özellikle *Umutsuzlar Parkı* bu dil çevresinde gelişir. Absürd içindeki insanın can sıkıntısını bile atlamaz ve bu pencereden bakan kişinin ölümü yansır şiire: “*Ben ki bir ölüyü bekleyerek geçirdim geceyi/ Bir ölüyü ve ölünün bütün inceliklerini*” (Cansever 1990: 61). Ölüyü beklemek bir görev veya efsanevi bir gönderme için olmayıp hayatın manasızlığı üzerinde bir düşünceyi iletme amacıyla. İntiharı anlattığı şiirinde de kendini öldürmek veya yaşayarak ölümü beklemek ona göre saçmanın içindeki hayatın bir parçasıdır.

*Tragedyalar* ölümün zıddı olarak yaşamayı yüceltmediği bir diğer şiir kitabıdır. Üstelik ölümü ve insanı aşan bir dil kullanır. Çünkü şiire adını veren tragedya böylesi bir dile ihtiyaç duymaktadır. Ağıt başlığı altında acınma duygusu verilirken hayatları cinsellik ve ölüm saplantısı üzerine kurulu kişilerin diyaloglarında bizim şiir kültürümüze yabancı bir ses hissedilir. Özetle bunaltı içindeki insan ve saçma felsefesi ölüm duygusunu değersizleştirir. “*Adını söylediler, ölümünü ardından/ Ardından hemen ölümünü/ Fısıldar gibi soyadını, ilgisiz/ Sokağın bitiminde sazlar-dan/ Şapkalar ören adama*” (Cansever 1990: 344).

İkinci Yeni'nin ölüm diline ait kullanımında vardığı nokta bir suskunluk ama bilinç akımıyla kurulu bir suskunluktur.

İkinci Yeni'nin açık söyleyişli şairi Cemal Süreya'da *Göçebe* kitabına kadar ölüm, Garip şiirinden gelen ironiyle dile gelir. Şairin burada da şiirindeki temel özellik olan dile yeni bir soluk getirme çabası gözden kaçmaz. *Sizin Hiç Babanız Öldü mü?* şiirinde alay mesafesi içinde hayatı bu acı gerçekliğiyle anlatır. Şiirimize dünyadaki ölüm araçlarını da getirir ve onları ülke isimleriyle birleştirir. Mösyö Giyotin, Sinyor Kurşun, Elektrik Sandalyası, Herr Balta, İp Efendi. Sonuncusu Türkiye'yi imadır ve şiirinin adı da *Cellat Havası*'dır. Şiirimize giyotini soktuğu gibi daha önce kullanılmış çarmıhı ve düelloyu da şiir sözlüğüne sokar. Diğer İkinci Yeni isimleri kadar yoğun bir ölüm imgesi kurduğunu söyleyemeyiz. Göçebe şiirinde “*Bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur Anadolu şiiri*” (Seber 2000: 63) bir ömür boyu yaşamak adına didinen insanların tek beklentilerinin ölüm oluşunu vurguladığı ilgi çekici bir buluştur. Siyasal şiire fazla yer vermediğini bildiğimiz Süreya'nın 1970 dönemindeki öğrenci olayları esnasında kaleme aldığı *Kan Var Bütün Kelimelerin Altında* şiirinde ayrıntılara değinilir ve insan hep kan kelimesi etrafında birleştirilir. Buradaki imgesi oldukça çarpıcıdır: “*Ölüm bir kafiye araya-bilir/ Ak gömleğinde*” (Seber 2000: 98). Yine *Ortadoğu* şiirindeki, “*Savaşta da kırandan da olsa/ Veremle de sıtmayla da gelse/ Lâcivert bir çingiraktır ölüm*” (Seber 2000: 107) imgesi onun şiirindeki dili görüntüye

çevirme çabasının güzel bir uygulaması ve de ölüme bir yakıştırma olarak dikkate değer özelliktedir. Son dönem şiiri içinde Garip şiirinin zekâya dayalı buluşlarına rağbet edişi ile ölümü anlatışı yine ilgi çekecek söyleyişler içindedir. *İntihar* şiirinde, kendini öldürmek üzere olan birinin tabancası asıl aktör hâlinde anlatılır. Tabanca, kapıdan girip üstündekileri bir bir fırlatan erotik görüntüye ve onun leylâk sesine yenilir. İlgi çekici olan Cemal Süreya'nın ölüme alaycı yaklaşımını hep korumasıdır.

Şiire kendi özel dil dünyası ile apayrı bir çizgi çeken Ece Ayhan'da ölüm yoğun olarak işlenir. Ölüme dair "*Ancak rûmun şuarası ölümün arkasından konuşur!*" (Ayhan 1999: 153) dizesiyle başlayalım. Bu söyleyiş, geleneğe ters durduğunu ve tarihi yeni baştan kendince okuduğunu ifade etmektedir. Aynı zamanda bu sözler ölüme bir karşı çıkıştır ve ona ait her şeyi değersiz görme eğilimidir. Ece Ayhan'ın *Fayton* şiirindeki tavrı, ölüm ve insan ilişkisine ait ilginç bir örnektir: "*Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem/ İntihar karası bir faytonun göğe ağış atlarıyla birlikte/ Cezayir menekşelerini seçip satın alışından olabilir mi ablamın*" (Ayhan 1999: 39). Okuyucuya bir şey söylemeyen bu dizeleri şairi açıklığa şöyle kavuşturur: Bizans'ta İlya'nın arabasıyla göğe çıkmasını anlatan bir yortudan yola çıkarak, Çankaya'da Atatürk'ün sevgilisi dediği Fikriye'nin fayton içindeki intiharını birleştirmiştir (Ayhan 1998: 11). Bu anlatımlarla, "kara kamu" adını verdiği iktidara daima muhalif kalmaya özen gösteren bir tavır sahibi olmaya çalışmıştır. *Meçhul Öğrenci Anıtı*'nda bu söyleyiş daha açıktır. Şiirde devlet dersinde öldürülmüş, ona göre suçsuz bir çocuğun hikâyesi vardır. Dolayısıyla ölümün arkasından kendi de konuşur hâle gelir, ancak bunları protest ve zaman zaman gizli bir alaycılık taşıyan bir dille söyler. "*Şiirimiz karadır ağabeyler*" diye başlayan *Mor Külhani* şiirinde bu söylediğimize ilişkin iyi bir örnek vardır. "*Dirim kısa ölüm uzundur cehennette herhal abiler*" (Ayhan 1998: 126). Dinî inanıştaki ölüm sonrasında varlığına iman edilen cennet ve cehennemi aynı kategoride ele alması yine aynı noktanın altını çizmektedir.

### Uysal Bir Ölüm

Sezai Karakoç'taki ölüm düşüncesi hem duygu, hem arka plan olarak geleneğe çok yakın bir anlam taşır. Ölümün, onda her şeyden önce metafizik bir anlam taşıdığını belirtmemiz gerekir. İkinci Yeni'de varoluşçu bir gözle ele alınan ölüm 'hiç'liktir. Bununla beraber İkinci Yeni'de yaşamak öne çıkmalıdır da diyemiyoruz. Çünkü hayat bütün ayrıntılarıyla bilinç akışı gibi dağınık ve donuktur. Karakoç'ta bu perspektif yoktur. Bu konuda eserinin bütününde ortaya çıkan düşünceler iki başlıkta toplanabilir. İlkinde, çağdaş insanın yaşadığı çatışma içerisinde ölümü uysal bir dille anlatma çabası vardır. *Balkon* şiiri, ölüm ilişkisini merhamet ve modern dünyanın işareti balkon arasında kurar. Balkonun

insanlığa ölüm için bir yer oluşu, onu merhametle zıt hâle getirir. Tema çocuktan uzaklaşır ve insanın modern dünyada ölümden sonra da rahat edemeyeceğine uzanır. Bu ölümü bir serinlik ve uysal bir algı olarak gören şair için rahatsız edici bir niteliktir. Biraz daha perspektifi kendisine çevirdiği, kendi ölümüne dair bir rubaisinde, doktor yerine annesini ister ve çocukların da bu esnada çember çevirmesi arzular. Ölüm böylelikle, çocuk ve anne ilişkisiyle ince bir hassasiyete çevrilir (Eroğlu 1981: 24).

Karakoç'ta ölümün bir başka ele alınışı, dünyada zulme uğramış insanların ve çocukların ölümüne dair evrensel açılıştır: "*Ben o çocuklarla yere çarpılan/ Sevgili deyip yere çarpılan/ Sedye taşımaktan kolu tutulan/ Bu sessiz çılgın çalkantıda*" (Karakoç 2000: 109). Bu ifade, *Hızırda Kırk Saat*'te Hiroşima ve Nagazaki'de ölen çocuklarla devam edecektir.

Dönem içerisinde ölümün dinî anlamını ve inanç bağlamını yine aynı yumuşaklık içinde dile getirişi de ayrıca anılmalıdır. Şair böylelikle geleneğin, ölümü hiç de abartmayan metafizik kökenine kendini bağlamış olur. Bu kısımdan bir alıntı yapmak aydınlatıcı olacaktır: "*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*" (Karakoç 2000: 360). Hayat ve ölüm zıtlığını bulamadığımız bu dizeler son derece rahat ve insanı boğmayan bir duygusallıkla ifadesini bulmaktadır. Daha basit bir ifadeyle ölümü otantikliği içerisinde anlatmış olmaktadır. Daha da belirgin farklılığı ise İslamî vurgusudur.

Ölüme ait bir başka motifi bir sembol olarak, 'Bay Yabancı' diye hitap edilen Batı orijinli düşünceye göndermesiyle *Masal* şiirinde bulmaktayız. Bu, altı oğlunu da Batı'ya gönderen bir babanın ve hepsi de Batı tarafından yok edilen çocuklarının hikâyesidir. Altı oğlunu da kendine benzetip yok eden Batı'ya son bir cevap biçiminde yedinci oğlu da gider. Acıdan ölen babanın ve kardeşlerinin intikamını almak için yola çıkan yedinci oğul, büyük bir Batı kentinin en büyük meydanında kendini "*Doğulu olarak ölmek isteyen*" biri şeklinde tanıtarak ansızın gelen bir ilhamla olduğu yeri oymaya başlar. Öylece kalmak istediğini söyler. Doğu'nun Batı'ya yenilmeme çaresi, onun karşısında kendini koruma mekanizması içinde yedinci oğul kendisi olarak kalmak idealiyle nurdan bir sütuna dönüşür ve insanlığın bir sembolü olur. Metafizik vurgu öne çıkarılır. İkinci Yeni bireyinin hiçlik felsefesiyle intiharı arasında bir ilgisi yoktur. Yedinci oğulda varoluşçu felsefede görülen ölümün hayata cevap oluşu, maddî bir düzeyden ziyade metafizik zaviyelidir.

### **Devrim ve Ölüm**

1960 sonrası ideolojik şiirde yeni isimlerin ölüme bakışında, daha ziyade devrin şartlarından gelen ideoloji ve bireyin çıkışına ait bir du-

rumdan söz edilebilir. İmge ve şiir özellikleriyle, İkinci Yeni'nin uzantısı şeklinde değerlendirilebilecek bu şiirde, kavga literatürü, kan ve ölüm âdeta zenginliğini yaşar.

Ataol Behramoğlu *Bir Gün Mutlaka*'da hareket hâlindeki karşı çıkmanın sol düşünce içerisinde coşkulu anlatımını verirken yeniden doğuşa da göndermede bulunur:

“*Yürüyeceğiz yeniden yaratılmanın coşkusuyla/ Yürüyeceğiz çoğala çoğala*” (Behramoğlu 1997: 71). Bu şiirde baskın olan fikir, ölümün karşıtı olan kendileridir ve bir canlılığı taşırlar. Ancak öldürme eylemi içinde bulunurlar: “*Bu gece on birbuçuk otobüsüyle İstanbul'a mı gitsem/ İntihar mı etsem, bir toplum polisi mi öldürsem yoksa..*” (Behramoğlu 1997: 79)

Aynı dönemin daha şiirsel bir öze yönelik şairi İsmet Özel'de ölüm iki görüntüyle çizilir. Birincisinde bir partizanın ideali uğruna ölüşüdür. *Partizan* şiiri, anlamlı ve tükenmeyen bir uğraşın sonuç alma iştahı içinde bir ölümden söz eder: “*Her gün şehrin ortasında bir ergen ölüyor/ Domuzuna ölüyor bankerlere durarak/ Noterden onaylı kağıtlara durarak/ Mevlit ilanlarına durarak*” (Özel 1990: 116). “Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor” manifestosunda, ölümü, aşkı, tabiatı devrimci perspektiften söylemek istediklerini belirten bu dönem Marksist şairlerinin, ölümü bir dirim olarak gördüklerini de kaydetmemiz gerekir (Arolat 1969: 15). Özel de şiirinin devamında, “*Bir cinayet türküsü söyleyeceğim ben de/ Ölüsem bir partizan gibi öleceğim/ Azgın bir gebelik halinde.*” (Özel 1990: 117) der. Şiirdeki ölüm ifadesinde imgeler, siyasal bir sözlükten gelir gibidir. Şiiri zedeleyen slogan dizeler karşımıza kaçınılmaz olarak çıkacaktır. Meselâ 1965'te kitapları tekrar basılan Nazım Hikmet'in şiirinden gelen “düşmana inat bir gün fazla yaşamak” ifadesi göze çarpar.

İsmet Özel'deki kendine dönük ölüm ifadesi daha şairanedir. Bir devrimci pratiği olarak *Aynı Adam* şiirinde ölümü şöyle özetler: “*Yürürüm çünkü ölümdür yürünülmeyen/ Yürürüm yürüyüşümdür yeryüzünün halleri*” (Özel 1990: 89).

Kendi ölüm imgesinde tabiat ve insan arasındaki benzerliğe işaret vardır ve güz mevsiminin ölümden daha güzel oluşu çarpıcı bir benzetmedir. “*Bak ölüm güzü kıskanıyor/ Şimdi ıssızdır onun sevimli kedisi/ ve herkes onun el değmedik yerleri olduğunu sanyor, / Uzuyor defterine uğrayan kan lekesi*” (Özel 1990: 141). Ancak onun şiirindeki genel atmosfer hayata bir saldırı, bedene dönük bir sorgulama taşıdığı için şiirinde ölüme yaklaşımı da genel manasıyla hırçındır. Özellikle şehir ve insan ilişkisinin ölümlerle bu kadar birleştirilmesi, şehirde sahici bir hayatın yaşanmadığına bir göndermedir. *Mazot* şiirindeki şu dizeyi bu açıdan an-

lamlı buluyoruz: “*Besbelli ki leşler koruyor şehrin bedenlerini*” (Özel 1990: 71).

1970’li yılların ortalarında ve sonlarında bu ideolojik bakış kendini Marksist şairlerin literatüründe daha da yoğunlaştıracaktır. Özellikle hapishane şiirleri bu temayı biraz daha artıracaktır.

### Sonuç

Ele aldığımız dönem içerisinde ölüm, genel anlamda kaygı verici, rahatsız edici bir düşünce olarak işlenmiş, hayattan kopma ve sonsuz karanlık biçiminde ele alınmıştır. Yeniden doğma, diriliş motifi sosyal gerçekçi şairlerde başka bir şeye dönüşme olarak yer alırken muhafazakârlık vurgusu olan şairlerde âhiret inancıyla geleneksel algıya yaslandırılmıştır. Bunun dışındakiler hayatı başı sonu kendinde bir kavram olarak varoluşçulara yakın bir değerlendirmeye anlatmışlardır. Dolayısıyla hayat bir azaptır, insan ezilmektedir. Ölümü, hayatın tamamen dışına atmaya çalışanlar, özellikle İkinci Yeni şairleri onu modern insanın parçalı hayatının görülmeye değmez bir unsuru şeklinde uzakta tutmaya çabalamışlardır. İkinci Yeni’nin izinde şiire giren 1960 sonrası şairlerde, ölüm bir kavramın ve diri kalmanın sembolü hâline dönüşmüştür.

İkinci Hececi kuşak ile 1960 sonrası şairlerin ölümü işleyişleri arasındaki farklılık, hayatın ne kadar hızlı değiştiğini ve insanların değişmez doğum-ölüm fikrine nasıl başka anlamlar yüklediğini de düşündürmektedir. Ölüm kültürüne çok zengin bir anlam vermiş, onu yüceltmış geleneksel kültür, şairler ekseninde bireye ve onun değerlerine bağlanarak somuta dönüştürülmüştür. Sonuçta, yeni veya modern Türk şairi, aynada bizzat kendi varlığını görür, yaşadığı reel dünyayı beş duyusuyla hisseder ve hayatın sonuna ilişkin olarak bizzat kendi ölümünü ve ölümün insanda bıraktığı boşluğu dile getirir. Bu modernizm ideolojisinin şaire yerleştiğinin de bir göstergesidir.

### KAYNAKÇA

- AROLAT, (Düzenleyen) Osman S. (1969), “Devrimci Genç Şairler Savaş Açıyor”, *Ant*, S. 153, s. 15.
- AYGÜN, İhsan (1935), “Gençler Diyorlar ki Ahmet Muhip”, *Yücel*, S. 7, s. 13.
- ANDAY, Melih Cevdet (2002), *Rahatı Kaçan Ağaç*, Adam Yayınları, İstanbul.
- AYHAN, Ece (1998), *Sivil Denemeler Kara*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- AYHAN, Ece (1999), *Bütün Yort Savullar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BEHRAMOĞLU, Ataol (1997), *Bir Gün Mutlaka*, Adam Yayınları, İstanbul.
- CANSEVER, Edip (1990), *Yerçekimli Karanfil*, Adam Yayınları, İstanbul.
- ÇELİK, Yakup (1998), *Şubat Yolcusu Attila İlhan’ın Şiiri*, Akçağ Yayınları, İstanbul.



- DAĞLARCA, Fazıl Hüsni (1998), *Çocuk ve Allah*, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsni (1999), *İstanbul Fetih Destanı*, Doğan Kitapçılık, İstanbul.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsni (1995), *Asu*, Doğan Kitapçılık, İstanbul.
- DIRANAS, Ahmet Muhip (1990), *Şiirler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- EROĞLU, Ebubekir (1981), *Sezai Karakoç'un Şiiri*, Bürde Yayınları, İstanbul.
- HOROZCU, Oktay Rifat (1999), *Bütün Şiirleri 1*, Adam Yayınları, İstanbul.
- HOROZCU, Oktay Rifat (1999), *Bütün Şiirleri 2*, Adam Yayınları, İstanbul.
- İLHAN, Attila (1983), *Yasak Sevişmek*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- İLHAN, Attila (1996), *Duvar*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- İLHAN, Attila (1998), *Ben Sana Mecburum*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- İLHAN, Attila (2000), *Tutuklunun Günlüğü*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- KANIK, Orhan Veli (1998), *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1988), *Şiir Tahlilleri 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai (2001), *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1985), *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.
- OKTAY, Ahmet (2000), *Şairin Kanı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ÖZEL, İsmet (1990), *Erbain*, Çıdam Yayınları, İstanbul.
- RAN, Nazım Hikmet (1994), *Kuvâyi Milliye*, Adam Yayınları, İstanbul.
- SAZYEK, Hakan (1999), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İş Bankası Yayınları, Ankara.
- SEBER, Cemal Süreyya (2000), *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1989), *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları İstanbul.
- TARANCI, Cahit Sıtkı (2001), *Bütün Şiirleri*, Can Yayınları, İstanbul.
- UYAR, Turgut (2002), *Büyük Saat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.