T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERCÜMENT BEHZAT LAV'IN ŞİİRİ
(POETİKA – İRONİ – ELEŞTİRİ)

UĞUR CİN

TEZ DANIŞMANI
YRD. DOÇ. DR. TEVFİK SÜTÇÜ

EDİRNE 2017

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

UĞUR CİN **tarafından hazırlanan** ERCÜMENT BEHZAT LAV'IN ŞİİRİ (POETİKA – İRONİ – ELEŞTİRİ) **Konulu** YÜKSEK LİSANS Tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliğinin 9.-10. maddeleri uyarınca 09.08.2017 Çarşamba günü saat 13.30'da yapılmış olup, tezin* KABULÜNE **OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞU~~** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Doç. Dr. Yüksel Topaloğlu	Kabul edilmesine	
Doç. Dr. Mehmet Güneş	Kabul edilmesine	
Yrd. Doç. Dr. Tevfik Sütçü	KABUL EDİLMESİNE	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine / Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10162750
Yazar Adı / Soyadı	UĞUR CİN
T.C.Kimlik No	24538415372
Telefon	5313017034
E-Posta	ugurcin90@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Ercüment Behzat Lav'ın Şiiri (Poetika – İroni – Eleştiri)
Tezin Tercümesi	Ercüment Behzat Lav's Poem (Poetics – Irony – Criticism)
Konu	Türk Dili ve Edebiyatı = Turkish Language and Literature
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2017
Sayfa	202
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. DR. TEVFİK SÜTÇÜ 16828733570
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	Ercüment Behzat Lav şiir = poem poetika = poetics ironi = irony
Kısıtlama	Yok

Yukarıda bilgileri kayıtlı olan tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine ve internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

25.08.2017

İmza:.....



Tezin Adı: Ercüment Behzat Lav'ın Şiiri (Poetika – İroni – Eleştiri)

Hazırlayan: Uğur CİN

ÖZET

Bu çalışma, Cumhuriyet dönemi sanatçılarından Ercüment Behzat Lav (1903-1984)'ın birçok yönünün dışında konu olarak şairliğini ve sanat anlayışını esas alır. Ercüment Behzat, Türk şiirinde geleneksel şiire karşı çıkan ilk şairlerden biridir. Ne var ki o modern şiirin ilk adımı olmasına karşın Türk edebiyatı içerisinde arka planda kalmış bir şairdir. Oysa Ercüment Behzat, Türk şiiri geleneği karşısında ölçülü-uyaklı şiire karşı çıkanların ilkidir. Döneminde henüz Türk şiirinde denenmemiş Batı akımlarından Sürrealizm, Fütürizm, Kübizm ve Dadaizmi yerli temalara uygulamış ve Türk şiirinde ironinin ilk ayaklarından biri olmuştur. Sanat hayatına, oynadığı film ve tiyatro oyunculuklarının yanında beş şiir kitabı ve iki tiyatro metni sığdırmıştır. Şiirlerinde uzay çağından insanın her alandaki sömürüsüne kadar bireysel ve toplumsal temalara yer veren sanatçı geniş bir tema zenginliğine sahiptir. Bu açıdan şiirde birçok biçim denemesine girişmiş ve konuya uygun olarak dilini oluşturmuş yetkin bir şairdir. Ayrıca ironi, şiirinde kullandığı önemli unsurlardan biri olmuştur. Birçok eleştirmen tarafından yenilikçi, deneyci, gelenek karşısında yıkıcı bir şair olarak görülse de, o gerçekte gölgede kalmış bir sanatçıdır. Bu açıdan tezimizin konusu olan şairi ele almada onu Türk edebiyatı içerisindeki haklı yerine koymak, şimdiye değin hakkında çok fazla çalışma olmaması nedeniyle edebiyat dünyasına tanıtmak, şair hakkında yapılacak çalışmalara bir kaynak olabilmek amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Ercüment Behzat Lav, şiir, poetika, ironi, sanat akımları

Name of Thesis: Ercüment Behzat Lav's Poem (Poetics – Irony – Criticism)

Prepared by: Uğur CİN

SUMMARY

As a topic, this work analyzes one of the Republic Period artists-Ercüment Behzat Lav (1903-1984)'s poesy and sense of art, aside from his many other aspects. Ercüment Behzat is one of the pioneer poets protesting traditional poetry in Turkish poetry. Despite the fact that he was the first step in modern poetry, he is a poet who remained in the background of the Turkish literature. In fact, Ercüment Behzat is the first person to protest the poetic rhyme and measure in Turkish poetry tradition. He adopted western movements like Surrealism, Futurism, Cubism and Dadaism which were never yet tried in Turkish Poetry in his era, applied them to local themes, and became one of the backbones of irony in Turkish poetry. Besides his performances in movies and plays, he also squeezed in his art life five poetry books and two theater scripts. The artist, who covered a variety of individual and social themes from space age to human exploitation in every area, has a broad theme abundance. In this respect, he is a competent poet who attempted many poetic forms and adjusted his language in accordance with the subject. Also, irony is one of the important elements that he used in his poetry. Although he was regarded by many critics as a poet who was avant-garde, experimenter and a reformer against tradition, in fact he is an artist who remained in the shadows. Therefore, by approaching the poet who is the subject of our thesis, we aim to put him in the place he deserves in Turkish literature, to introduce him to literary world because there is not much research done on him so far, and to represent a resource in the service of researches that are to be done on the poet.

Key words: Ercüment Behzat Lav, poem, poetics, irony, art movements

ÖNSÖZ

Şimdiye dek Ercüment Behzat Lav hakkında yazılmış çeşitli kitap, dergi ve gazete yazıları dışında müstakil olarak yapılan çalışmanın ilki Eser Demirkan'ın 1996 yılında *Ercümend Behzad Lav (Hayatı – Sanatı – Eserleri)* konulu yüksek lisans tezidir. Söz konusu çalışma daha sonra 2002 yılında Kültür Bakanlığı tarafından kitap olarak basılmıştır. Yine tez çalışmasının yapıldığı dönemde Ercüment Behzat Lav'ın kitapları tek bir kitap olarak *Ercümend Behzad Lav Bütün Eserleri* adıyla Doğan Hızlan tarafından yayımlanır. Eser Demirkan'ın tezinin ortaya koyduğu sonuçlar doğrultusunda –özellikle sanatçının kitaplara girmemiş şiirlerinin tezde ortaya çıkarılmasıyla- çalışma genişletilmiş baskıyla 2005'te tekrar yayımlanır. Bu iki çalışma dışında müstakil olarak sanatçı hakkında bir çalışma bulunmamaktadır. Tezimiz bu açıdan şair hakkında yapılmış müstakil çalışmanın üçüncü ayağı olacaktır. Ayrıca Ercüment Behzat Lav'ın tezde kullanacağımız şiirleri için yine Doğan Hızlan'ın söz konusu çalışması bu noktada tek kaynak olarak kullanılacaktır.

Şairi araştırırken isim noktasında farklı kullanımlarla karşılaştık. Yukarıda sözü edilen çalışmalarda şairin adı Ercümend Behzad Lav adıyla sunulmuştur. Ancak birçok kaynakta Ercüment Behzat Lav kullanımına da rastladık. Bu açıdan alıntılarımız haricinde şairden söz ederken Ercüment Behzat Lav olarak söz ettik ve tezimizin genelinde bunu sürdürdük.

Çalışmamızın *Giriş* bölümünde şairi dönemiyle ilişkilendirebilmek adına Cumhuriyet Dönemi (1923-1965) Türk şiirine genel bir bakış attıktan sonra şairin hayatına ve eserlerine değindik. Yine de Tanzimat edebiyatından başlayarak Türk edebiyatındaki belli başlı şahsiyetler ve topluluklar üzerinde durulmuş ve şairin hayatını ve sanatını incelerken bahsedilen dönemler içerisindeki edebî ortama okuyucu hazırlanmak amaçlanmıştır.

Çalışmanın *Birinci Bölüm*'ü *Ercüment Behzat Lav'ın Poetikası'*na ayrılmıştır. Bu bölüm beş başlık altında toplanmış olup "poetika" kavramı, şair, şiir, biçim ve dil ile temalar olarak şairin sanatı incelenmiştir.

İkinci Bölüm'de şairin, şiirinin önemli bir özelliği olan *İroni* üzerinde durulmuş ve şiirlerindeki ironi unsurları tespit edilmeye çalışılmıştır. Yine bu başlıkta ironi unsurları toplumsal hayata yönelik ve siyasal ironi olarak incelenmiştir.

Çalışmanın temel bölümlerinin sonuncusu *Üçüncü Bölüm* olan *Eleştiri* bölümünde, şair hakkında ilk iki bölüme koyamadığımız ve derin bir araştırmaya ihtiyaç duyulacak konulara yüzeysel bir şekilde yaklaşılmıştır. Bu bölümde Ercüment Behzat'ın Türk şiirine bakışının yanında diğer sanatçı ve/veya topluluklarla ilişkileri incelenmiş ve son olarak ayrı bir başlık altında incelemeye değer gördüğümüz *Mau Mau* kitabıyla ilgili kimi görüşler üzerinde durulmuştur. Bu bölümdeki incelemeler şair hakkında yapılacak çalışmalara hem bir konu önerisi, hem de okuyucuya farklı bir bakış açısı kazandırmak amacıyla oluşturulmuştur.

Sonuç'ta tüm bulgular özetlenerek Ercüment Behzat'ın sanat anlayışı, şiiri ve şiiri üzerindeki tespitlerimiz ortaya konulmuştur.

Kaynakça'da Ercüment Behzat Lav'ın bütün kitapları ve tezimizin bütününde yararlandığımız kaynakların alfabetik listesi sunulmuştur.

Bu çalışmanın belirlenmesinde bana güvenip zor bir işin üstesinden kalkacağıma inanan, tez süresince desteklerini esirgemeyen, değerli vakitlerini ayıran, üniversiteye başladığım andan tez bitimine kadar öğrencisi olmaktan mutluluk ve onur duyduğum Sayın Hocam Yrd. Doç. Dr. Tevfik SÜTÇÜ başta olmak üzere, yine lisans ve yüksek lisansta öğrencisi olduğum ve bana olan inancını ve desteğini hissettiğim Sayın Hocam Prof. Dr. Yaşar ŞENLER'e, kendilerinden bir dönem ders almış olmama rağmen akademik kariyer uğraşımda bana inanan ve desteğini esirgemeyen Sayın Hocam Doç. Dr. Yüksel TOPALOĞLU'na, tez dönemim boyunca beni teşvik eden, destekleyen, bana katlanan can dostum Agit ÇİFÇİ'ye, daima yanımda olan ve eğitimim boyunca bana maddi ve manevi büyük destekleri olan annem Fehime CİN ve babam Hasan CİN'e, kardeşlerim Funda, Muhammet, Kübra, Furkan ve Semanur CİN'e tek tek teşekkürü borç bilirim.

Uğur CİN

İstanbul, 2017

İÇİNDEKİLER

ÖZET i
SUMMARY ii
ÖNSÖZ iii
İÇİNDEKİLER v
KISALTMALAR viii

GİRİŞ

1. Cumhuriyet Dönemi (1923-1965) Türk Şiirine Genel Bakış 1
2. Ercüment Behzat Lav'ın Hayatı ve Eserleri 11
2.1. Hayatı 11
2.2. Eserleri 19
2.2.1. S.O.S. 20
2.2.2. Kaos 21
2.2.3. Açıl Kilidim Açıl 23
2.2.4. Mau Mau 24
2.2.5. Üç Anadolu 25
2.2.6. Karagöz Stepte 27
2.2.7. Altın Gazap 27

BİRİNCİ BÖLÜM

A. ERCÜMENT BEHZAT LAV'IN POETİKASI 29
1. Poetika Kavramı 29
2. Şair 33
2.1. Yaratıcı Yıkıcılık 33
2.2. Sanatçının Tanımı 35
3. Şiir 37
3.1. Şiirin Tanımı 37

3.2. Şiirinin Kaynakları 38
3.2.1. Şiirle İlk Tanışma 39
3.2.2. Felsefe ve Batı Akımları 44
3.2.2.1. Almanya Yolculuğu 46
3.2.2.2. Diyalektik Materyalizm 47
3.2.2.3. Sürrealizm 54
3.2.2.4. Fütürizm 61
3.2.2.5. Kübizm 65
3.2.2.6. Dadaizm 67
4. Biçim ve Dil 70
4.1. Biçim 70
4.1.1. Vezin - Kafiye 78
4.1.2. Ahenk 82
4.2. Dil 85
5. Temalar 87
5.1. Bireysel Temalar 88
5.1.1. Çocukluk Özlemleri 89
5.1.2. Aşk ve Cinsellik 93
5.1.3. Kaçış 99
5.1.4. Ölüm 102
5.2. Sosyal Temalar 108
5.2.1. Uzay-Teknoloji-Kaos 109
5.2.2. Sömürü 112
5.2.2.1. Cinselliğin Sömürüsü 112
5.2.2.2. Din-Toprak Sömürüsü 116
5.2.2.3. Emeğin Sömürüsü 120

İKİNCİ BÖLÜM

B. İRONİ 127
1. İroni Kavramı 127
2. Ercüment Behzat'ın Şiirinde İroni 129
2.1. Toplumsal Hayata Yönelik İroni 132
2.2. Siyasal İroni 142

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

C. ELEŞTİRİ 154
1. Ercüment Behzat'ın Türk Şiirine Bakışı 154
2. Ercüment Behzat ve Garipçiler 160
3. Serbest Nazımın İki Kolu: Ercüment Behzat ve Nâzım Hikmet 166
4. Ercüment Behzat Şiirinin İkinci Yeni Şiirine Etkisi 171
5. Afrika Destanı "Mau Mau" Kitabı Üzerine 173
SONUÇ 178
KAYNAKÇA/BİBLİYOGRAFYA 183

KISALTMALAR

a.g.e. : adı geçen eser

a.g.m. : adı geçen makale

akt. : aktaran

bkz. : bakınız

C. : cilt

Çev. : çeviren

E. B. L., *B. E.* : Ercümend Behzad Lav [metin içinde Lav], *Bütün Eserleri,* Hazırlayan: Doğan Hızlan, YKY, İstanbul, 2005

haz. : hazırlayan

s. : sayfa

Yay. : yayınları

YKY : Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ

1. Cumhuriyet Dönemi (1923-1965) Türk Şiirine Genel Bakış

Cumhuriyet dönemine gelinceye kadar Türk edebiyatı belli dönemler geçirmiştir. Ancak çağdaş edebiyatımızı, edebiyat alanında Batı ile başlayan münasebetlerimizden itibaren başlatanlar çoktur. Özellikle XIX. yüzyılın edebiyatımızda girişimler dönemi[1] olduğu Tanzimat Edebiyatı ve sonrasında devam eden dönemler Çağdaş Türk Edebiyatı olarak anılmaktadır.

Cumhuriyet döneminde girişilen devrim hareketinin amacı "Batılılaşmak" olarak adlandırıldığı gibi gerçekte de Tanzimat'tan itibaren aydınlarımız Batı'yı, Avrupa'yı gelişmenin hedefi olarak görmüş[2] ve bu doğrultuda sanat anlayışlarını belirlemiş, bu anlayışlar etrafında topluluklar oluşturmuşlardır. Tanzimat sanatçılarının batılı düşünce ve kavramlara yönelişleri, ulusallık bilincine henüz sahip olmamakla birlikte halk şiirine ve halk diline ilgileri, "toplum için sanat" savını ileri sürüşleri de o dönem şairlerinin ortak ve şiirimiz bakımından yenilikçi özellikleridir. Bu nedenlerle, çağdaş şiirimizi, arayışlarının, savlarının ve kimi şiirlerinin etkileri günümüz Türk şiirine kadar uzanan Tanzimat dönemi şairleri ve özellikle de Namık Kemal'le başlatmak doğal sayılabilir.[3] Ancak Çağdaş Türk şiirini 1900'ler ve 1910'larda doğan şairlerin kurduğunu ve bunun sebepleri olarak da bu dönem şairlerinin belirgin üstünlüklerine, gördükleri eğitime, bu eğitimin –özellikle de yazın eğitiminin- sağlamlığına bağladıklarını söyleyenler de olmuştur.[4]

Yeni edebiyatı kurmaya ve geliştirmeye çalışan ilk kuşak Tanzimat şair ve yazarları, daha çok Fransız edebiyatını örnek almış, klasiklerini okumuş ve etkilenmişlerdir. Ancak yıkmaya çalıştıkları geleneğin zevkiyle yetişmiş olmaları ve geleneğin kalıplarının çok fazla dışına çıkamamaları, onların eski edebiyatta şekil ve özde bir yenilik yapamadan, eski kalıplar içinde yeni fikirler ortaya atan, tartışan,

[1]Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı Meşrutiyet Dönemi,* Broy Yay., İstanbul, 1986, s. 21.
[2]Konur Ertop, *Benden Söylemesi*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 1999, s. 11.
[3]Ataol Behramoğlu, *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi C. 1*, Sosyal Yay., İstanbul, 2001, s. 5.
[4]Özdemir İnce, *Yazınsal Söylem Üzerine*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2002, s. 12-13.

çözüm önerileri getiren inkılâpçı şahsiyetler olarak tarihe geçmelerine sebep olmuştur. Her ne kadar eski edebiyat zevkiyle yetişmiş olsalar da 1860'ta çıkan ilk Türkçe gazete ve özellikle Şinasi ile Modern Türk edebiyatını başlatmış sayılabilirler.[5]

Tanzimat'tan beri süren eski-yeni mücadelesinde Türk edebiyatının batılı bir çizgide gelişmesi hedefini gerçekleştirmek için Servet-i Fünûn topluluğu ortaya çıkar. Dergi etrafında toplanan bu topluluğun basın tarihindeki ve edebiyat alanındaki önemi, dergi etrafında yaşanan gelişmelerdir. Çünkü dergi, eski-yeni edebiyat tartışmasında yenilik taraftarlarının yayın organı haline gelir. Bir bildiri yayımlamayan topluluk, Recaizâde Mahmut Ekrem'in düşünce ve zevk anlayışına göre oluşmuştur. Çağdaş Fransız edebiyatını örnek almışlar, şiirde parnasizm ve sembolizm, hikâye ve romanda realizm ve naturalizm akımlarından etkilenmişlerdir. Şiir ve yazı dillerini konuşma dilinden uzaklaşarak, Fransız edebiyatının imajları, Farsça kurallara göre arkaik olmuş kelimelerle kurulan tamlamalarla oluşturmuşlardır.[6] Servet-i Fünûn'un dağılmasından ve Türk şiirinin bir durağanlığa girdiği dönemden sonra gerek divan şiirinden beslenen, gerekse Batı tesirinde gelişen Türk şiirini, yeni bir estetik zemine taşıyan, edebî zeminde temsil eden, büyük bir şair ya da şiir hemen hemen yoktur.[7] Servet-i Fünûn'un dağılması ve ardından edebiyat ortamının bir durağanlığa girmesinde de başta yönetimin tutumu, basına uygulanan sansürle beraber; ekonomik ve sosyal nedenlerin büyük payı vardır.

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra edebî oluşumlar devam eder. Bu oluşumlardan biri olan Fecr-i Âtî; XX. yüzyıl Türk edebiyatında bildiri yayınlayarak ortaya çıkan ilk edebî topluluk olma özelliği taşır. Servet-i Fünûn'da duyurulan bu topluluk *"Sanat, şahsi ve muhteremdir."* anlayışıyla ortaya çıkar. Fakat sosyal ve siyasi çalkantılar içerisinde topluluk, fazla bir etkinlik gösteremeden dağılır. Topluluk içerisinde yer alan sanatçılar ya başka oluşumlara katılmış ya da edebî hayatlarına kendi başlarına devam etmişlerdir. Ancak topluluk, edebiyatımızdaki önemli sanatçıları bir araya getirmesi açısından önemli olmuştur.

[5]Öztürk Emiroğlu, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yay., Ankara, 2014, s. 57.
[6]a.g.e., s. 65-66.
[7]Hidayet Özcan, "1901-1935 Yılları Arasında Gelişen Türk Şiiri", *Hece,* Türk Şiiri Özel Sayısı, sayı 53/54/55, 2. Baskı, Ankara, 2010, s. 90.

Dil ve dilde sadeleşme, edebiyatımızda önemli bir mesele olmuştur. Tanzimat döneminden beri süregelen dilde sadeleşme fikri, sanatçılar tarafından savunulmuşsa da bu fikrin gerçek manada uygulanmasını Genç Kalemler hareketinde görmekteyiz. Genç Kalemler'e kadar dilde sadeleşme fikri, çoğunlukla bir fikir olarak kalmış, sanatçılar yapıtlarında bu fikri pek uygulayamamıştır. Ancak Genç Kalemler, dilde sadeleşme fikrinin gerçekleşebilmesi için şartların uygun olduğu bir döneme denk gelerek, sadeleşme söylemlerini hayata geçirmiş ve hareket kazandırmışlardır.

Dilin, o dönemde ilk sıraya alınmasında II. Meşrutiyet'ten sonra üzerinde yoğun tartışmaların yapıldığı Türkçülük akımının önemli payı vardır. Kurulan dernekler ve çıkarılan dergilerle birlikte dilin sadeleşmesi meselesi zorunlu hale gelmeye başlar. Bu dergiler arasında dilde sadeleşme, edebiyatta millî kaynaklara yönelme, Türkçeyi sanat, edebiyat ve bilim dili yapmak yolunda yapılan çalışmalarda en büyük çaba Genç Kalemler dergisinde verilir.[8] Millî edebiyatın şiirdeki temsilcileri, kalabalık bir isim kadrosu oluşturur. Kuvvetli birer şair olmamakla birlikte, Mehmet Emin'in başlattığı çizgide (Türk kimliğinin ortaya çıkmasında), Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve Ali Canip millî edebiyat şiirinin altyapısını oluştururlar. Bu şairlerin şiirlerinin en önemli özellikleri, halkın anlayacağı kadar sade lisan, hece vezni ve halk şiirinin sabit nazım şekilleri ile bu şekillerde yaptıkları tasarruflar olarak özetlenebilir.[9]

Edebiyatımızdaki bu etkili grupların yanında etkin olamamış bazı küçük gruplar da ortaya çıkar. Yahya Kemal'in Anadolu merkezli medeniyetlerden ve o medeniyetlerin mitolojik unsurlarından yola çıkarak, şiirde yeni bir edebî açılım meydana getirmek istediği Nev-Yunanîlik; düşüncelerini kamuoyuna aktarmak ve bir grup oluşturmak amacıyla ortaya çıkan Rübâbcılar (1912); edebiyatta millîliğin Genç Kalemler'in tekelinde ve bu tür söylemlerin sadece onlara ait olmadığını ortaya koymak amacıyla "millî geçmişe bağlanış" anlayışıyla ortaya çıkan Nâyiler (1913) gibi fazla bir etkinlik gösterememiş grupların da varlığı bu dönemde görülür.

[8]Öztürk Emiroğlu, a.g.e., s. 82-83.
[9]Hidayet Özcan, a.g.m., s. 94-95.

XX. yüzyıla girerken edebiyat toplulukları daha sık aralıklarla oluşur. Ancak yirmili yılların sonlarına kadar şiirdeki genel ortam, yenilik iddiasındaki bir girişime sahne olmakla birlikte, oldukça durağandır.[10] Cumhuriyet dönemine, millî edebiyat akımı şiiriyle girilir ve hatta millî edebiyat şiiri Cumhuriyet'in ilk çeyreğinde küçük farklılıklarla devam eder. Bu farklılıklar da temadaki genişleme ve şairlerin şahsî söyleyişleriyle ilgilidir.[11]

Cumhuriyet'in kuruluşundan Gariplere kadar olan süreçte Türk şiirinin gündemi, büyük ölçüde, Cumhuriyet öncesinden gelen şairler ve onların şiir anlayışları tarafından belirlenmiştir.[12] Cumhuriyet'in ilk yıllarında saf şiirin iki önemli temsilcisi olan Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) ve Ahmet Haşim (1884-1933) edebî hayatlarında önemli eserlerini bu dönemden itibaren verirler.[13] Cumhuriyet öncesinden gelen ve etkisini yeni dönemde de devam ettiren bu iki güçlü şairimiz, aruz vezniyle yazılan sembolik şiirleriyle dönemin şiire ilgi duyan ilk kuşaklarını etkileyen ve besleyen önemli temsilciler olmuşlardır. Ölümlerine kadar etkinlikleri süren şairlerimizden özellikle Yahya Kemal, birçok şiirini de 1930 sonrasında yazmıştır.[14] Daha Cumhuriyet'in ilk çeyreğinde Türk şiiri, çoğunlukla Millî Edebiyat'tan gelen hece şairleri Ahmet Haşim, Mehmet Âkif ve Yahya Kemal'in şiirlerinden etkilenerek geliştiği gibi Haşim ve Âkif, asıl şiirlerini Cumhuriyet öncesinde vermişlerdir. Aynı şekilde Yahya Kemal de Cumhuriyet sonrasında iyi şiirler yazmaya devam eder.[15]

Bu yılların şiir anlayışı ve zevki, büyük ölçüde, Beş Hececiler olarak bilinen Orhan Seyfi Orhon, Halit Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç ve Faruk Nafiz Çamlıbel'in kurduğu hececi şiirin egemenliği altındadır.[16] Hece şairleri, konuşulan Türkçe ve hece vezniyle kişisel, ulusal, toplumsal konuları işlemenin yanında, genellikle romantik, lirik bir yaklaşım içinde olmuşlardır. Hece şiirinin

[10]Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Akçağ Yay., Ankara, 2006, s. 29.
[11]Hidayet Özcan, a.g.m., s. 96.
[12]Hakan Sazyek, a.g.e., s. 28.
[13]Öztürk Emiroğlu, a.g.e., s. 121.
[14]Hakan Sazyek, a.g.e., s. 28.
[15]Hidayet Özcan, a.g.m., s. 96.
[16]Hakan Sazyek, a.g.e., s. 28.

başlıca temaları aşk, gurbet, yalnızlık, ölüm olmuştur. Öte yandan, romantik bir halkçılık ve yurtseverlik de hece şiirinin temel bir özelliğidir.[17]

Cumhuriyet dönemine yetişebilen Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti ve Millî Edebiyat dönemi şairleri, Cumhuriyet'ten sonra da şiirle ilgilerini sürdürmüşlerdir. Abdülhak Hamit Tarhan, Mehmet Emin Yurdakul, Cenap Şahabettin, Mehmet Âkif Ersoy, Faik Âli Ozansoy ve Celal Sahir gibi sanatçılar Cumhuriyet'in hemen ilk yirmi yılında şiir yazmış ve şiirle ilgili görüşlerini ortaya koymuşlardır. Yine de hece şiirini geliştirmiş ve yaygınlaştırmış olan Beş Hececiler, anılan şairlere göre daha etkin ve etkili olmuşlardır.[18]

Edebiyat ortamına Servet-i Fünûn sayfalarıyla giren ve topluluk oluşturabilmelerini Servet-i Fünûn'a borçlu olan[19] Cumhuriyet döneminin ilk edebî topluluğu Yedi Meşaleciler (1928), yayımladıkları ortak kitabın ön sözünde, kendilerinden önceki şiir anlayışına, büyük ölçüde Beş Hececiler'e bir tepki olarak ortaya çıksalar da biçim ve içerikte dönemin egemen tarzı içerisinde silik bir izleyici olarak kalmışlardır. Bu topluluktan yalnızca Ziya Osman, sonraki yıllarda kendini şiirleriyle kabul ettirecektir.[20] *"Canlılık, samimiyet ve daima yenilik"* peşinde olacaklarını belirten topluluğun, harf inkılâbından sonra Meş'ale Dergisi kapanır ve bir daha çıkmaz. Yedi Meş'ale şairlerinin şiirlerinde Ahmet Haşim tesiri görülür ve Haşim de şiirin estetik seviyesinin yükselmesini savunan gençleri yazılarıyla destekler. Ziya Osman Saba, Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Muammer Lütfi Bahşi, Cevdet Kudret Solok, Vasfi Mahir Kocatürk ve hikâyeci Kenan Hulusi Koray ile Yedi Meş'aleciler iyi niyetli olmalarına rağmen şiir dünyamızda fazla bir iz bırakmazlar.[21]

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde, yerleşik kurallara karşı ilk yenilikçi hareketler 1929 yılında başlar. İlk şiirlerini 1921 yılında vezinsiz olarak 'eski'nin sınırları içinde yazmış olan Nâzım Hikmet'in *835 Satır*'ındaki şiirleri teknik ve öz

[17]Ataol Behramoğlu, *"*Geçen Yüzyıl Sonlarından Günümüze Çağdaş Türk Şiiri", *Anafilya Dergisi*, *http://www.anafilya.org/go.php?go=7d2a1000e0011* (Çevrimiçi 23.02.2016), sayı 16, Ekim 2002.
[18]Hakan Sazyek, a.g.e., s. 29.
[19]Öztürk Emiroğlu, a.g.e., s. 126.
[20]Hakan Sazyek, a.g.e., s. 29.
[21]Hidayet Özcan, a.g.m., s. 97.

açısından egemen şiir anlayışından çok farklı özellikler gösterir. Doğal olarak onun, yerleşik şiir tarzına ilk karşı çıkışı daha Cumhuriyet kurulmadan başlamıştır, denilebilir.[22] Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında içerik kadar biçim bakımından da büyük devrim gerçekleştirmiş olan Nâzım Hikmet[23] şiire hece vezniyle başlamış, kısa zamanda vezinsiz kafiyeli serbest vezne kaymıştır. Ahmet Haşim'in serbest müstezat örneklerinde yaklaştığı serbest şiir, Nâzım Hikmet'in gayretleriyle şiirimize yerleşir. Millî duygularla şiire başlayan Nâzım, giderek sosyalist ideolojiyi öne alan ifade ve söyleyişe kayar. Şiirlerindeki sadelik, eda ve ideolojik yaklaşım, kendisinden sonra yetişen pek çok şairi de etkilemiştir.[24] Nâzım'la birlikte kısa süre içinde vezinsiz şiir örnekleri görülmeye başlar. Bu şiirlerin büyük bölümü, adı yeni duyulan genç şairlere aittir. Nâzım Hikmet'in şiir tekniğinin etkisi altında olduklarını belli eden D. Türkmen, İsmail Suphi, Fahri Kâmil'in adları görülürken aynı dönem içerisinde İlhami Bekir, Tevfik Abdurrahman, Nail V., Şinasi Gündoğdu, Hasan İzzettin gibi sanatçılar da bu tarz şiirler yazarlar. Öte yandan ilk şiir kitabı *S.O.S.* 1931'de yayımlanan Ercüment Behzat Lav, vezinsiz şiir tarzındaki kolun başlatıcılarından olur. Aynı şekilde 1934'te Ercüment Behzat, 1930'lu yılların başından beri kaleme aldığı şiirlerini *Kaos*'ta yayımlar. Yine aynı yıl Mümtaz Zeki ve Mustafa Niyazi'nin ortak çalışmaları *Allo!! Allo!!* adlı kitapları yayımlanarak kırık dize tekniği sürdürülür.[25]

Sanatçıların denediği vezinsiz şiir örnekleri Türk şiirinin o döneme kadar yabancısı olduğu yeni bir tarzdı. Bu yıllarda hece vezni egemenliğini sürdürürken şiir kamuoyunun vezinsiz şiir tarzına yaklaşımı da bu egemenliğin çerçevesinde olmuştur. Yeni tarz, olumsuz değerlendirmelerle karşılaşır. Vezinsiz şiirin bir geleceğinin olamayacağı, geçici bir deneme olmaktan öteye geçemeyeceği söylenir. Bu olumsuz değerlendirmelerin ardından, Vahdet Gültekin, Nurullah Ataç gibi eleştirmenler yeni tarzın yanında olmuştur. Şiirde ahengi sağlayan vezin ve kafiyeye, süse, şaireneliğe karşı çıkarlar. Şiirin konuşma dilini, gerçekçiliği ve duyarlılığı esas

[22]Hakan Sazyek, a.g.e., s. 36.
[23]Konur Ertop, a.g.e., s. 38.
[24]Hidayet Özcan, a.g.m., s. 98.
[25]Hakan Sazyek, a.g.e., s. 37-38.

alması gerektiği savunulur. Vahdet Gültekin'in bu görüşleri de Garipçilerin ortaya koyacağı düşüncelerle büyük benzerlik gösterecektir.[26]

Tanzimat'tan sonra ağırlıklı olarak batılı bir anlayışla gelişen Türk şiiri Garipçilerle ayrı bir boyut kazandığından Garip şiir hareketinin Cumhuriyet Devri Türk edebiyatında ayrı bir yeri vardır. Orhan Veli; Melih Cevdet ve Oktay Rifat ile birlikte Garip adıyla Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde en önemli yenilik hareketlerinden birini gerçekleştirir. Millî edebiyat akımının yaygınlaştırdığı hece şiirine karşı çıkarak ölçeğe ve uyağa, belirli biçimlere bağlı kalmayan, söz oyunlarına yan çizen özgür bir şiir yolu izlerler. Orhan Veli'ye kadar özgür şiir uygulaması yapılmamış değildi ancak Orhan Veli'nin verdiği örnekler ses, ritim ve içeriğiyle Nâzım Hikmet ya da Ercüment Behzat'ın uzağındaydı.[27] Garip şiir anlayışının temsilcileri, sürrealizm ve nihilizmden etkilenirler. Türk edebiyatında kendilerinden önce şiir adına ne varsa hepsini reddederek ortaya çıkmalarında bu felsefe ve sanat anlayışlarının büyük bir payı vardır.[28] Özellikle Orhan Veli şiiri, geniş kitlelere seslenen bir söyleşme, iç dökme, dertleşme, olaylara bıyıkaltından gülme havası taşıyor; benzetme, ödünçleme gibi kalıplaşmış edebiyat sanatlarına uzak duruyordu. Sokakta konuşulan dili, küçük insanın serüvenini, yaşama sevincini, güncel sorunları gündeme getiriyordu.[29] Konuşma dilinin serbestliğinden yararlanarak, günlük hayatı ve sıradan insanların şiirini yazan Garipçiler, bu yönleriyle Türk şiirinde bir dönemeç[30] kabul edilebilirler. Orhan Veli, şiirde çok köklü bir değişikliğin peşinde olduğu gibi şiiri geleneksel değerlerin yükünden kurtarmakla işe başlamak ister. Bu durum, geleneksel değerlerin reddi kadar yenilik arayışı olarak da görülebilir. Geleneği reddetmek Türk edebiyatında Tanzimat'tan beri sık sık olmuştur. Orhan Veli de yenilik için kestirme bir yol olan geleneği reddetmeyi daha çabuklaştırmak istediğinden, geleneğe ait şiirlik her şeyi toptan inkâr eder. Bu inkârın da şiirin hududunu genişleteceğine ve böylece şaire yeni imkânlar tanıyacağına

[26]Hakan Sazyek, a.g.e., s. 38.
[27]Konur Ertop, a.g.e., s. 83.
[28]Öztürk Emiroğlu, a.g.e., s. 155.
[29]Konur Ertop, a.g.e., s. 83.
[30]Öztürk Emiroğlu, a.g.e., s. 155.

inanmaktadır.[31] Şiiri basitleştirdikleri eleştirileri karşısında Orhan Veli, şiirini gözden geçirmeye ve yeni bir açılım gerçekleştirmeye yönelir ancak ömrü buna yetmez. Oktay Rifat da yayımladığı *Perçemli Sokak* şiir kitabıyla kapalı ve anlamı geriye iten bir anlayışla yazılmış şiirleriyle Garip şiir anlayışından çoktan kopmuş, Garip şiirinden ziyade İkinci Yeni şiir anlayışına uygun bir söyleyiş biçimi yakalamıştır.[32]

Mehmet Çınarlı'nın çabalarıyla değişik mekân ve zamanda birbirleriyle tanışan, birbirine yakın dünya görüşü olan genç ve orta yaştaki sanatkârlar Hisar (1950) dergisini yayımlar. Herhangi bir bildiri yayımlamaksızın ortaya çıkan Hisarcılar, dergide ağırlıklı olarak şiirler ve şiir üzerine yazılar, hikâyeler, eleştiri, deneme, anı, gezi, mektup, biyografi gibi türlerde yazılar yayımlarlar.[33] Sanatın bağımsız olmasını, herhangi bir ideolojinin hizmetinde olmaması gerektiğini savunurlar. Onlar için Modern Türk edebiyatı batı veya herhangi bir edebiyatın kopyası olmamalı, millî bir karakter taşımalı ve Anadolu'yu yansıtmalıdır. Sanatta her zaman bir yenilik olmalı fakat bu, eskiyle bağları koparıp, geçmişten kopmak anlamında algılanmamalıdır. Edebiyat dili o dönemde kullanılan doğal ve yaşayan dil olmalıdır. Konuşma ve yazı dili veya halk üst düzey dili diye bir ayrım olmamalıdır. Hisarcılar, dergininin yayınlanışından 17 yıl sonra sundukları bildirilerindeki bu ilkelere bağlı kalarak eserler vermiş[34] fakat bir bildiri yayımlamadan ortaya çıktıklarından incelemelerde, edebiyat tarihlerinde yer alamamalarına neden olmuştur. Türk edebiyatının en uzun ömürlü topluluğu olmalarına rağmen bir üçüncü yeni hareketi olamamışlardır. Hisarcılar gibi Maviciler de etrafında toplaşan şair ve yazarların çabalarıyla Garip veya İkinci Yeni'de olduğu gibi etkili bir hareket özelliği kazanamamıştır.[35]

1950 sonrası Türk edebiyatında, fikir ve sanatın, sosyal bir sınıf veya grubun bayrağı yapılamayacağı görüşüyle Mavi isimli bir dergi yayımlanır. Şiirlerini basılı olarak görmek isteyen Ankara Atatürk Lisesi öğrencileri tarafından çıkarılan bu

[31]Adem Can, *Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası –Dergah'tan Büyük Doğu'ya-*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara, 2012, s. 205-206.
[32]Öztürk Emiroğlu, a.g.e., s. 156.
[33] a.g.e., s. 177.
[34] a.g.e., s. 182-183.
[35] a.g.e., s. 188.

dergide, dönemin bazı şair ve yazarlarının da katılımıyla grup "Maviciler" (1952) adını alır. Teoman Civelek tarafından kaleme alınan ve beyanname niteliği taşıyan "Mavi'nin Düşündürdükleri" başlıklı yazıda memleketin bütünlüğü esasına göre, fikir ve sanatın gelişmesinde birer er gibi çalışacakları belirtilir. Ayrıca kendilerine her yönüyle örnek aldıkları insanın Atatürk olduğunu söyleyen Maviciler, inkılâpların ruhunu yansıtan bir anlayışla gençliğin sesi olmak isterler. Attila İlhan'la birlikte dergide yeni bir dönem başlar. Dergi yönetimine katılmaz ama yazılarıyla ve görüşleriyle onları yönlendirir.[36] Herhangi bir ideoloji savunuculuğu yapmadan, Anadolu'yu bütün yönleriyle edebiyatta yansıtacakları iddiasıyla ortaya çıkan Maviciler, Attila İlhan'la birlikte sosyal gerçekçi bir bakış açısına göre edebiyat yaparlar. Mavi kapandıktan sonra da yazar ve şairlerden bazıları İkinci Yeni hareketi içerisinde yer alır. Maviciler genç bir oluşum olmalarına rağmen, edebiyatta gündem oluşturmuş ve Türk edebiyatında bazı tartışmaların yaşanmasına öncülük etmişlerdir. Ayrıca şiirsel açıdan da İkinci Yeni anlayışına ön ayak olmuşlardır.[37]

İkinci Yeni, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde önemli duraklardan biridir. İlk ürünlerinin dergilerde (Pazar Postası, Yenilik, Yeditepe) görünmesiyle birlikte dönemin geçerli, alışılmış şiir anlayışından kesin bir değişikliğe neden olmuş İkinci Yeni hareketi, Türk şiir tarihinde üzerinde en fazla tartışılmış ve hâlâ da tartışılan bir konu olmuştur.[38] Araştırmacı ve eleştirmenlerin 1956 tarihiyle başlattığı İkinci Yeni oluşumunun öncüleri arasında Oktay Rifat, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Tevfik Akdağ, Yılmaz Gruda, Kemal Özer gibi şairler vardır. Bununla birlikte, bu hareketin belli, kesinleşmiş bir kadrosu oluşmaz.[39]

İkinci Yeni, önceki topluluklar gibi ortak bir bildirgesi olan veya belli bir dergide toplanan şairlerce, önceden anlaşarak kurulmuş bir topluluk ya da hareket değildir. 1950'li yılların ilk yarısından itibaren dergilerde dil, biçim, içerik ve söylem bakımından var olan şiirden tümüyle başka şiirler yayımlayan şairler bu hareketin ve

[36] a.g.e., s. 204.
[37] a.g.e., s. 211.
[38] Mehmet H. Doğan, "Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci", *Hece,* Türk Şiiri Özel Sayısı, sayı 53/54/55, 2. baskı, Ankara, 2010, s. 119.
[39] Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri,* Okur Kitaplığı, İstanbul, 2012, s. 88-90.

yenileşmenin, başlangıçta habersizce, anlaşmadan, kendiliğinden doğduğunu belirtirler.[40] Muzaffer Erdost, gruba İkinci Yeni ismini veren kişi olur. Mehmet H. Doğan, İkinci Yeni bir tepki şiiri midir sorusuna şu cevabı verir:

> Açıkça, toplu bir biçimde gösterilen bir tepkinin şiiri olmasa da, açık ya da üstü örtülü karşı çıkmalarıyla, konuşma ve yazı dilinin aleyhine işleyen bir şiir dili kurma çabasıyla, sonuç olarak da şiiri kolaycı kalabalıkların, yüzeysel duyarlığın elinden kurtarışıyla, niteliksiz şiir okuruna sırt çevirişiyle, onun bir tepkiden yola çıkan bir şiir olduğu söylenebilir.[41]

İkinci Yeni, Türk şiirini temellerinden sarsan, alışılagelen şiir anlayışını kıran bir şiir hareketi olduğu kadar özde bu hareket evrene bakış, algılama ve düşünme biçimi, dil mantığı ve şiir biçimi bakımından önceki şiirle bir hesaplaşma ve alışılageleni yıkma özelliğiyle öne çıkar. İkinci Yeni, bu bağlamda Türk şiirinin değişmesinde ve modernleşmesinde gerçeklik anlayışına tepki olarak en önemli kırılma noktalarından biridir.[42] Getirdikleri yeniliklerden en önemlisi, önceki şiirin algılama biçimini yıkmak; bir anlamda dili yalnızca duyusal evrenin yansıtıcısı olma işlevinden kurtarmaktır. Bu değişme, beraberinde kendine özgü bir dili getireceği için İkinci Yeni şiirinde değişen önemli öğe de önceki şiir dili olmuştur. İlhan Berk de "*Şiirde devrim yapmak, doğrudan doğruya şiirin yapısında, dilinde devrim yapmak demektir"*[43] diyerek şiirde yapılacak asıl yeniliğin dile dayanması gerektiği kanısındadır. Bu bağlamda İkinci Yeniciler, dili öncelikli olarak ele almış, öncekilerden farklı bir şiir dili yaratmaya çalışmışlardır.[44] Kısaca İkinci Yeni, alışılmış şiir dilinden bir kopuştur. Yani, hececi şiir ile toplumcu gerçekçi şiirin ve Garip Hareketi'nin iletme ve düşünce aktarma amacı güden, alışılmış dil mantığına, algılama ve hayal etme biçimine, yalın ve düzgün ifadeye dayalı mimetik diline karşı çıkar ve bu dili çeşitli sapmalar yoluyla bozar. Ancak asıl amaç alışılagelen gerçeklik anlayışını yıkmak ya da bu gerçeğin sınırlarını aşmaktır.[45]

---

[40] Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası,* Hece Yay., Ankara, 2013, s. 90.
[41] Mehmet H. Doğan, a.g.m., s. 120.
[42] Alâattin Karaca, a.g.e., s. 199.
[43] akt. Alâattin Karaca, a.g.e., s. 201.
[44] a.g.e., s. 201.
[45] a.g.e., s. 204.

İkinci Yeni şairlerinin Türk şiirine, dilin kullanımı ve yeni imajlar oluşturma yönünden yeni bir boyut getirdiği kesindir. Dili, değişik kullanımlarıyla soyut bir yöne taşımışlardır. Türkçenin yapısını zorlayarak, gramer kurallarını dikkate almadan, öznesi olmayan, anlamı tamamlanmayan cümleler kurarak, söz dizimindeki sırayı bozmuşlardır. Bu da onların anlaşılmamasına yol açmıştır.[46]

2. Ercüment Behzat Lav'ın Hayatı ve Eserleri

2.1. Hayatı

Ercüment Behzat Lav, "*15 Kasım 1903'te İstanbul'da Şehzadebaşı'nda Letafet Apartmanının Bozdoğan kemerine bakan köşesinde (şimdi 16 Mart Şehitler caddesi) doğdum"* [47] dese de şaire ait pasaportta [48] doğum tarihi 1902 olarak görülmektedir. Ercüment Behzat hakkında yazılmış çoğu yazılarda doğum tarihi 1903[49] gösterilir ancak resmi kayıtlarda 1902 olarak geçmektedir.

Ercüment Behzat'ın ailesinin edebiyata ilgili olduğunu, divandan parçalar okuduklarını öğreniyoruz. Dedesinin Arapça, Farsça bildiği gibi bu dillerden çeviriler yaptığını, babasının da Tanzimat'a kadar olan şiiri takip ettiğini Lav şöyle anlatır:

> Dedem olan Miralay Mahmut Raşit'i minderine oturmuş Mevlâna'dan Hayyam'dan parçalar okur halde hatırlıyorum. Arapça Farsça bilir, bu dillerden çeviriler yapardı. Kendisi Çanakkale Mevkii Müstahkem Kumandanlığı, emekli olduktan sonra da Mühendishane-i Berri Hümayunda

[46]Öztürk Emiroğlu, a.g.e., s. 226.
[47]"Ercüment Behzad Lav", Kendileri (Otobiyografiler), *Papirüs,* Özel Sayı, sayı 46-47, 1970, s. 79; Ercümend Behzad Lav [metin içinde Lav], *Bütün Eserleri,* Hazırlayan: Doğan Hızlan, YKY, İstanbul, 2005, s. 43; "Ercüment Behzat'ı Yitirdik",*Günümüzde Kitaplar,* sayı 6, Haziran 1984, s. 8.
[48]Eser Demirkan, *Ercümend Behzad Lav (Hayatı-Sanatı-Eserleri),* Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2002, s. 370.
[49]Orhan Burian'ın derlediği şiir antolojisinin Ercüment Behzat Lav maddesinde doğum tarihi 1902 olarak belirtilmiştir. [bkz. Orhan Burian (derleyen), *Kurtuluştan Sonrakiler (Şiir Antolojisi),* Yücel Yayınevi, İstanbul, 1946, s. 68].

> riyaziye hocalığı yapmıştı. Çok uyanık bir adamdı: babam Bingazi'de sahra topçu kumandanı iken beni atının terkisine alıp gezdirirdi. Beş yaşlarındaydım. Babam atta giderken bir elinde ufak bir sahra nargilesi, öteki elinde divanı, bana bir şeyler anlatırdı. Şairdi babam: Tanzimat dönemine kadar olan şiirimizi yakından izlemiş, ondan sonrasına imkân bulamamıştı. Elimizdeki divanından bu anlaşılıyor. Aslında iki Divanı var. Biri annemin elyazısıyla temize çekilmiştir, bende durur.[50]

Sözü edilen divanı Haluk Oral sahaflardan bulur. *"Bir sahaftan 20 yıl önce aldığım Ercümend Behzad'la ilgili kitap ve belgelerin içinden Lav'ın sözünü ettiği bu divan da çıktı"*[51] der ve bu divanda Ercüment Behzat'ın babası Hasan Sıtkı Bey'in ebced hesabıyla bu şiirlerden birine oğlunun doğum tarihini 26 Receb-i Şerif 1320 olarak düştüğünden söz eder. Bu şiirin son dizesi olan "*Kadem Ya Rab bu dehre meymenetle bastı Behzad'ım"* dizesindeki harflerin değerlerinin toplamı 1320 etmektedir ki bu da Ercüment Behzat'ın Hicri doğum tarihi olur.[52] Bu tarihi miladiye çevirdiğimizde[53] yukarıda da ifade ettiğimiz gibi tarih 1902 olarak çıkmaktadır.

Yalnızca dedesi ve babası değil, dayısının da edebî faaliyetlerde bulunduğunu anlatır şair:

> Dayım (aslında anneannemin kızkardeşinin oğlu) Arif Yakovalı çok alafranga bir adamdı. Halit Fahri'nin arkadaşıymış. Kendisi çağın zarif adamlarından biriydi; salon adamı. Bozdoğan kemeri yakınında beş katlı büyük bir konakları vardı. Babası Hacı Arif Bey, konak yapılıp da eve taşınacakları gece hafiyelerin jurnalıyla bir gece alınıp Fizan'a sürülüyor. Dayım, Servet-i Fünun edebiyatını çok iyi bilirdi. Aruzda bir çeşit dil arınması yolunda çalışmaları vardı. Halit Fahri'nin dayım öldükten sonra yayımladığı Baykuş piyesinde bu nitelikte mısralar gördüm. Onları çok daha

[50]"Ercüment Behzad Lav", Kendileri (Otobiyografiler), s. 79.
[51]Haluk Oral, *Bir Roman Kahramanı Orhan Veli,* YKY, İstanbul, 2015, s. 45; Haluk Oral, "Ercümend Behzad Lav", *Hürriyet Gösteri,* sayı 234, Ocak 2002, s. 38.
[52]Haluk Oral, *Bir Roman Kahramanı Orhan Veli*, s. 46.
[53]Tarih çevirme işlemi Türk Tarih Kurumu'nun internet sitesinden yapılmıştır. Sonuçtan çıkan tam tarih 29 Ekim 1902'dir. (*http://www.ttk.gov.tr/index.php?Page=Sayfa&No=385*)

> önce kendisi bana okumuştu. Beni şiire iten daha çok dayım olmuştur diyebilirim.[54]

Buradan anlaşılıyor ki her ne kadar dedesi ve babasından divan parçaları duymuş ve ilk şiir zevkini özellikle babasından almış olsa da ona asıl şiiri sevdiren, onu şiire iten dayısı olmuştur. Dedesi ve babasının Tanzimat öncesi şiir zevkine sahip olmaları Ercüment Behzat'ın, dayısının Servet-i Fünûn şiiri bilgisi ve aruzda bir çeşit dil arınması yolundaki çalışmaları dolayısıyla dayısına yakınlık duymasına etkisi olmuş olabilir. Ercüment Behzat'ın sanat hayatını düşündüğümüzde dayısının etkisi, gelenek zevki taşıyan dedesi ve babasına göre daha fazla etkili olduğu düşünülebilir.

Bir Cizvit Ana Okulu'na gönderilen Ercüment Behzat, orta öğrenimini İstanbul Sultanisi'nde tamamlar. Cizvit okulundan kalma bir İtalyanca kulak dolgunluğu da vardır. Kızkardeşi de Bingazi'de doğar. İtalyan gemileri Libya sınırlarına dayanınca İstanbul'a dönerler. Asker olan babasının savaşlar dolayısıyla çocukluk ve gençlik dönemleri sürekli bir yer değiştirmelerle geçer. Babası Serez'e atanır:

> Babam sonradan Serez'e atanıyor. Çok iyi hatırlıyorum: 1907-1908 yılları; Sultan Reşat tahttaydı. Orda sünnet oldum. Sonra trene bindirdiler; Serez'den İstanbul'a dedemin yanına geldim. Beni Assomption okuluna yazdırdı dedem. Üç yıl okudum orda. Daha sonra, nedense ordan alarak Hadika-yı Meşveret mektebine verdi. Hakkı Süha'nın mektebin bahçesinde top oynadığını hatırlıyorum. O, o sıralar 19 yaşında filân vardı. Bir yıl okudum bu okulda. 1912'de Balkan savaşı döneminde öldü babam. 1913'de dedem beni bu kez İstanbul Sultanîsine yazdırdı.[55]

Babasının ölümü, Ercüment Behzat üzerinde bir tesir bırakır. Şiirlerinde babasıyla beraber olduğu Balkanlar ve Bingazi'den bahseder. Buralardaki savaş anılarına yer verir[56]:

---

[54] "Ercüment Behzad Lav", Kendileri (Otobiyografiler), s. 79.
[55] a.g.m., s. 79-80.
[56] Eser Demirkan, a.g.e., s. 12.

Atının arkasında ben
Altında midilli
Biz çölde kutluyoruz
Babamla hürriyeti

Çöl zambakları serpili kıyı şeridi
Yağız Berberîleriyle
Hurma ağaçları pıtrak
Sürmeli Bingazi
…
Balkanlılar kelle dedi geçti geçmedi
Bozgun vurdu manda leşi yenildi
Barut fıçısı Makedonya
İçler acısı Urum ili[57]

Babası Hasan Sıtkı ve annesi Esma Belkıs'tan da söz eder:

Kara somuna iş tutardı
Sarı kızını dağa kaldıran kişizadenin
Haydut oğlu Hasan Yozgat'lı

Sarı bir oğlan doğurdu sarı kız dağda yumdu da gözlerini
Sarı oğlanıyla Yozgat'lı baş kesip boy beyine
Göçtüler dua ve günah dolu bir kente bin minâreli[58]

Birinci Dünya Savaşı başlayınca yabancı okullar kapanmaya başlar. Devlet hesabına İstanbul Sultaniyesi'nde okumaya başlayan Ercüment Behzat'ın ilk tiyatro deneyleri ya da esinleri burada başlar. Daha önce bir İtalyanca kulak dolgunluğu varken ardından Fransız ve Alman hocalarla dil yönünden bir karmaşa içerisine girer. Ayrıca annesinin özel olarak tuttuğu Alman hocası da vardı. Bu süre zarfında Strauss'un, Emmerich Karlmann'ın operetlerini seyreder.

[57]E. B. L., *B. E*., s. 456.
[58]E. B. L., *B. E*., s. 458.

1919'da tiyatro sınavlarına girer. Yeni Sahne'nin açmış olduğu sınavı[59] kazanır ve provalara başlar. Ancak çalıştığı rol bir başkasına verilince kendisi açıkta kalır ve bunun ardından Yeni Sahne'yi bırakır. Bu ayrılıktan sonra İbnürrefik Ahmet Nuri Bey'le tanışan Ercüment Behzat birkaç gün sonra Darülbedayi kadrosuna alınır. Buradaki ilk oyunu *Hançer*'den sonra Reşat Nuri Bey'in kendi adapte ettiği bir Fransız komedisi olan *Bahar Hastalığı* adlı oyunda toy bir papaz çömezini başarılı bir şekilde oynar. Bir yıl kadar sonra Almanya'ya gitme kararı alır:

> Bir yıl kadar sonra anneannemi kandırdım (dedem de karşı çıkmadı), 21 döneminde Almanya'ya gittim. Ben keman dersleri de almıştım daha önce. Berlinde Stern Müzik Konservatuarına yazıldım. Ayrıca Reinchardt Akademi'nin derslerine de devam ettim. Beş yıl kadar Almanya'da kaldım. Dönünce yine Darülbedayi'e girdim. Baykuş'u oynadım. Eliza Binemeciyan'la birlikte oynadık.[60]

Enis Batur, Ercüment Behzat'ın Almanya'da kaldığı bu dönem için sanatında fütürizmin ve dışavurumcu üslubun belirgin özelliklerinin oluşmasındaki etkisi üzerine şu yorumu yapar:

> Almanya'da, Reinhardt Enstitüsü'nde öğrencilik yaptığı dört yıl boyunca, genç şair bir yandan o dönemde Avrupa sanatını dört bir yandan saran dışavurumcu dalganın yoğun etkisini üzerinde duymuş, bir yandan da Nazi'lerin alttan alta gelişen facia tempolarını son derece bilinçli bir biçimde yakalayabilmiştir.[61]

Ercüment Behzat, şair olduğu gibi ayrıca oyunculuk, gazetecilik, spikerlik, rejisörlük de yapmıştır. 1930-35 yılları arasında gazetelerde gece sekreterliği yanında çeviriler yapar, dergilerde yazılar yazar. *Ankara Postası, Karım Beni Aldatırsa* ve *Bir Millet Uyanıyor* filmlerinde oynar. Filmlerin yönetmeni Muhsin Ertuğrul'dur. *Ankara Postası* filminde Ercüment Behzat gözü pek, cesur bir genç olan "Osman" rolünde oynar. *Bir Millet Uyanıyor* filmi Ulusal Savaş'ı anlatan bir film olmasının

[59]Eser Demirkan, a.g.e., s. 15.
[60]"Ercüment Behzad Lav", Kendileri (Otobiyografiler), s. 80-81.
[61]Enis Batur, "S.O.S. Ercümend Behzad Lav", *Günümüzde Kitaplar,* sayı 7, Temmuz 1984, s. 33; Enis Batur, *Yazının Ucu,* YKY, İstanbul, 1995, s. 95.

yanında "Davut Yüzbaşı" rolüyle bu filmde başroldedir. Üçüncü filmi olan *Karım Beni Aldatırsa* 1933'te çekilir ve burada Ercüment Behzat "yakışıklı kürek hocası Orhan" rolüyle görünür. Filmlerde başarılı bir oyunculuk sergiler.[62]

1930'lardan önce de birçok tiyatro oyununda roller alır. Bunlar; *Hamlet, Altı Şahıs Muharririni Arıyor,* İbsen'in *Hortlaklar*'ı, *Matmazel Julie, RUR,* Ercüment'in Türkçeye kendisinin çevirdiğini söylediği[63] *Deyyus* ve Tolstoy'un *Zifaf Marşı* oyunlarıdır. Darülbedayi'den ayrıldığı zaman Ertuğrul Sadi ile birlikte Türk Akademi Tiyatrosu (TAT) adlı bir tiyatro kurarlar. Ancak kısa zamanda dağılan tiyatro imkânsızlıklar yüzünden kapanır. Sahneleyeceklerini duyurduğu telif ve tercüme pek çok oyun arasında Ercüment Behzat'ın oyunlaştırdığı Nâzım Hikmet'in *Jokond ile Si-Ya-u* adlı şiiri de bulunur. Duyurulan oyunların hiçbiri sahnelenmeden tiyatro kısa sürede dağılmış, oyuncular da Raşit Rıza topluluğuna katılmışlardır.[64] *Vakit, Hareket, Akşam* gazetelerinde çalışır. Bu gazetelerdeki gece sekreterliğinin yanı sıra Şehir Tiyatrosu'ndan ayrıldığı dönemlerde *S.O.S.* (1931) ve *Kaos* (1934) kitaplarını yayımlar. Bu dönemlerde Muhattar Hanım ile evlenir. Sonraki yıllarda birçok görevlerde bulunur:

> 1935'te Matbuat Umum Müdürlüğünce açılan spikerlik yarışmasını kazanarak başkente gittim. Orada ayrıca yayın şefliği görevini de yüklenerek 1943'e kadar çalıştım. Bu süre içinde halkevleri rejisörlüğüne de atandım. Raşit Rıza da rejisördü. 1935-1947 yılları arasında bu görevin gereklerini yerine getirdim. 1947'de halkevlerinde ihtisas kadroları lâğvedilince yeniden Şehir Tiyatrosu'na döndüm. 1950'de İstanbul Konservatuarında tiyatro ve bale bölümlerini kurmakla görevlendirildim.[65]

Konservatuarda hocalık da yapan Ercüment Behzat'ın öğrencileri arasında Yıldız Kenter gibi ünlü oyuncular vardır. Öğretmenlik ve diğer çalışmalarının yanında oyunculuğunu da sürdürür.[66] 1950-1962 dönemi içinde tiyatro ve bale bölümlerine Rezzan Abidinoğlu ve Burhan Toprak da katılır. Bu dönemlerde

[62]Eser Demirkan, a.g.e., s. 17.
[63]"Ercüment Behzad Lav", Kendileri (Otobiyografiler), s. 81.
[64]Eser Demirkan, a.g.e., s. 19.
[65]"Ercüment Behzad Lav", Kendileri (Otobiyografiler), s. 81.
[66]Eser Demirkan, a.g.e., s. 24.

Ercüment Behzat'ın oynadığı büyük kompozisyon rolleri; Ertuğrul Muhsin'in rejisörlüğünde Cahide Sonku ile birlikte *Ruy Blas, Othello, Don Juan,* oyundaki rolünden dolayı Bonn hükümeti tarafından F. K. Gökay aracılığıyla bir madalya verilen *Hile ve Sevgi*[67], *Saygılı Yosma, Peer Gynt, Tarlakuşu* oyunlarıdır.[68] Sakıncalı bulunup sahneye konulmayan oyunu da olmuştur. Ercüment Behzat olayı şöyle anlatır:

> … Danton'u oynamak üzere hazırladık, sakıncalı bulundu, sahneye konmadı. O oyunda ben Robespierre'i oynayacaktım. Talât Danton'du. Aynı oyun çok önce Muhsin tarafından sahneye koyulmak üzereyken de yasaklanmıştı.[69]

Sahnelediği Makbet oyunundan da söz eder:

> Ankara Halkevi'nde filarmonik orkestradan ayrılmış bir ekibin müziğiyle Makbet'i sahneye koydum. Çevirisini de ben yaptım. Makbet rolünü ben oynadım.[70]

Ercüment Behzat 1962 yılında İstanbul Şehir Tiyatroları'ndan emekli olduktan sonra yaşamının geri kalanında edebiyata ağırlık verir. 1964 yılında *Üç Anadolu*'yu yayınlar. Bu arada 1965'te ilk üç kitabı olan *S.O.S., Kaos* ve *Açıl Kilidim Açıl* şiir kitapları yeniden basılır. 1970'te *Mau Mau* da ikinci baskı yapar. Şairin ilk tiyatro eseri olan *Karagöz Stepte* 1940 yılında yayımlanır. 1971 yılında da son kitabı *Altın Gazap* oyununu yayınlayan Ercüment Behzat, 80'li yıllara doğru yavaş yavaş edebiyat çevrelerinden uzaklaşmaya başlar.[71]

Şiirden hiç kopmayan Ercüment Behzat, ömrünün son yıllarında evine kapanır. Yalnızca şiirleriyle ilgileniyor, yazıyor, düzeltiyor, baştan yazıyordu. Melih Cevdet Anday, Ercüment Behzat'ın son zamanlarını şöyle anlatır:

---

[67]Shiller fonundan Almanya'da konferanslar vermek üzere çağırılır ancak Ercüment Behzat'ın dediğine göre siyasal nedenlerden olacak ki pasaport verilmemiştir. [bkz. "Ercüment Behzad Lav", Kendileri (Otobiyografiler), s. 81]

[68]"Ercüment Behzad Lav", Kendileri (Otobiyografiler), s. 81.

[69]a.g.m., s. 81.

[70]a.g.m., s. 81.

[71]Eser Demirkan, a.g.e., s. 26.

> Ercüment Behzat Lâv, kendi kendine yeten bir adamdı; öyle ki, özellikle son yıllarında büsbütün içine kapandı, evinden çıkmaz oldu, hiçbir şeye gereksemesi kalmadı, kâğıttan kalemden başka. Şiirlerini yazıyor, düzeltiyor, sonra gene düzeltiyor, sonra baştan başlıyordu. Çok içtiği kahve ile belki doyuyordu da. Yeni giysi yaptırmazdı, kırk yıllık giysileri mum gibi dururdu üstünde. Sokağa az çıktığı için para kullanmasını da sanırım unutmuştu. Sokakları karıştırırdı. Tanımadığı kişilerle canı ciğeri gibi konuşurdu, belki arkadaşızdır ayıp olmasın gibilerden. Çünkü onu tanıyan çoktu. Tanımadığı, ya da nerden tanıdığını bilemediği biri karşısına çıktı da, "Behzat Bey" dedi mi, "Nerelerdesin bakayım sen maskara!" diyerek özlemini belirtmeye kalkardı. Karşısındakinin adını çıkaramazsa, elin adamı ile, "Zuhuri" diye konuşurdu. Onlar da bunu çok olağan karşılarlardı.[72]

Sağlıklı ve uzun bir yaşam sürdüren Ercüment Behzat, 16 Mayıs 1984'te seksen bir yaşındayken hayata gözlerini yumar. Çarşamba günü saat 20.00'de Okmeydanı Sosyal Sigortalar Hastanesi'nde öldüğü duyurulur. Cumhuriyet gazetesine eşi Muattar Lav tarafından 18 Mayıs günü "Şair Ercüment Behzat Lav öldü" başlığıyla ölüm haberi verilir ve cenazesi Şişli Camii'nde kılınan cenaze namazı sonrasında Zincirlikuyu Mezarlığı'na defnedilir. Cenazesine pek çok sanatçı, şair ve yazar katılır.[73] Sanatçının ölümü üzerine gazetede bir yazı kaleme alan Melih Cevdet, onu şöyle uğurlar:

> Ercüment Behzat Lâv'ı, Yahya Kemal Beyatlı'nın bir beyti ile uğurlamak istiyorum, 'Erenler' redifli gazelin son beyti ile.
>
> Tekrâr mülâkî oluruz
> bezm-i ezelde
> Evvel giden ahbâba selâm
> olsun erenler[74]

Ercüment Behzat'ın sanatına değinmeden önce eserlerine genel bir bakış atmak yerinde olacaktır. Bu genel bakış altındaki eserler tezimizin ilerleyen

[72]Melih Cevdet Anday, "Sanatçının Ölümü", *Cumhuriyet,* 25 Mayıs 1984, s. 2.
[73]Eser Demirkan, a.g.e., s. 28.
[74]Melih Cevdet Anday, a.g.m., s. 2.

bölümlerinde daha kapsamlı ele alınacağından, eserler hakkında yüzeysel bir fikir sahibi olmak açısından bu bölümde derinlemesine ele alınmayacaktır.

2.2. Eserleri

Şiir kitapları çıkmadan önce dergilerde görülen ilk şiiri Servet-i Fünûn dergisinde 1927 yılında "Fütürizm" üst başlığı ile *Şüphe*[75] adlı şiiridir. İlk görülen şiiri hakkında Ercüment Behzat'ın bir anket sorusuna cevap olarak 1926[76] demesi karışıklığa sebep olmuştur. Bu karışıklık sonrasında Eser Demirkan'ın araştırmaları sonucu[77] ve Doğan Hızlan'ın Ercüment Behzat'ın tüm eserlerini topladığı kitapta da yukarıda belirtilen şiirin dipnotundaki *"Bu şiir, Ercümend Behzad'ın dergilerde yayımlanan ilk şiiridir. 'Fütürizm' üst başlığıyla yayımlanmıştır."* [78] ifadesi, dergilerde görülen ilk şiiri konusunda ortak bir görüş oluşturmuştur.

Dergideki ilk şiirinden önce 1920'de on kişilik bir yazar ve şair ekibinin çıkardığı *Çelenk* adlı kitapta Ercüment Behzat'ın dört şiiri (*Eylül Akşamı, Uzlet, Gençliğe Veda, Cenaze Alayı*) vardır. Fakat bu şiirleri hakkında söz etmediği gibi şiirlerini kitaplarına da almaz. Almanya'daki eğitimi sırasında değişen şiir anlayışından dolayı, bir bakıma bu şiirlerini yok sayar.[79]

[75]bkz. *Servet-i Fünûn*, C. 62, No. 1605/131, 19 Mayıs 1927, s. 9-10.
[76]Yeditepe dergisinin bir anket sorusuna Ercüment Behzat'ın *"... İlk şiirimi 1926'da bizzat çıkardığım 'Servet-i Fünûn – Uyanış' dergisinde, benimle beraber Sürrealizm üzerinde çalışan şair Hayri Muhittin'le birlikte yayımladım.*" ifadesi bir karışıklığa yol açmıştır. Eser Demirkan'ın araştırmaları sonucunda bu tarihlerde dergide Ercüment'in şiirine rastlamaması, ilk şiirinin 1927'deki *Şüphe* şiiri olduğu görüşünü destekler. Ercüment Behzat'ın ankete verdiği cevaplar için bkz. *Yeditepe,* Sayı: 4, 1 Eylül 1951, s. 4.
[77]Eser Demirkan, a.g.e., s. 31-32.
[78]E. B. L., *B. E*., s. 503.
[79]Eser Demirkan, a.g.e., s. 32.

2.2.1. S.O.S.

İlk kitabı *S.O.S.*1931 yılında yayımlanır. 1929'dan itibaren yazdığı şiirlerini topladığı ve ankette "*Beni ilk eserim S.O.S. tanıttı."*[80] dediği kitabı çıktığında büyük yankı uyandırdı. Dönemin şiir anlayışından farklı bir tarza sahip olması, eleştirel bir tavırla şiirlerini yazmış olması, hece ve aruza karşı başkaldırması ses getirmesine neden olmuştur. Ercüment Behzat ilgileri üstüne çektiği gibi sert eleştirilere de maruz kalmıştır. Özellikle Hüseyin Cahit Yalçın alaylı bir dille eleştirmiş, yazdıklarını anlamsız bulmuş ve şiirlerini tasvirden ibaret saymıştır:

> Sanki büyük bir kazanın içine bütün lûgat kitaplarını doldurmuşlar, kaynatmağa başlamışlar. Arada sırada buradan kelimeler fışkırıyor, rabıtsız ve insicamsız. Bazen bir mana çıkıyor. Hattâ bazen bir güzel, derin mana çıktığı da oluyor. Fakat bir hey'eti mecmua yok, bir insicam, bir vahdet yok. Ercüment Behzat Beyin hemen bütün manzumeleri bir tasvirden ibarettir denilebilir. Bütün tasvir de bir takım lûgatları yanyana getirmeğe, saymağa inhisar ediyor. Halbuki saymanın tasvir olamıyacığı pek belli bir şey değil midir?[81]

S.O.S. kitabındaki şiirler Ercüment Behzat'ın gerçeküstücü akıma duyduğu eğilime yerlilik katmak isteyen şairin döneminin toplumsal koşullarına başkaldırısı olarak tanımlanabilir. Şiirlerinde öfkenin alaya, acımanın küfre, gözlemlerin iğrenmeye dönüştüğü görülür. Geleneksel nazım biçimlerine sığmayan şair, tepkilerini ifade etmek için yeni yollar arama gereği duyar ve bunun için de eski dize anlayışından sıyrılmaya çalışır. Sonra şiir dilini değiştirmek zorunda kalır.[82] Onun bu yeni yollar arama çabasının ve geleneksele ters tutumunun sonucu olan şiirleri, kaçınılmaz bir tepkiyi de beraberinde getirmiştir. Kimisi onun bu denemelerini eleştirirken kimisi de yanında olmuş ve savunmuştur. Dönemin kalıplaşmış ve soluk

[80]Ercüment Behzat Lav, "İlk Adım",*Yeditepe*, sayı: 4, 1 Eylül 1951, s. 4 kaynağından naklen Eser Demirkan, *Ercümend Behzad Lav (Hayatı-Sanatı-Eserleri),* Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2002, s. 333.
[81]Hüseyin Cahit Yalçın, "Matbuat Hayatı Ercüment Behzat Bey", *Fikir Hareketleri,* sayı 29, Cilt 2, 10 Mayıs 1934, s. 44.
[82]Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi*, Broy Yayınları, İstanbul, 1987, s. 129.

alamayan şiir tarzının yanında yeni bir şiir denemesinin ortaya çıkmasında edebiyat çevreleri Ercüment Behzat'ın şiirleri konusunda ikiye ayrılmış, yazdıklarını saçma bulup şiir saymayanların yanında şiirlerini yüceltenler de olmuştur.

S.O.S. kitabıyla ilgili şiirinde öz bakımından geliştirdiği noktaların neler olduğu sorulduğunda, içeriği ile ilgili bilgiler verir:

> S.O.S.'te ileri teknolojinin sorunlarına değinen, toplumcu, yakıştırıdan, söz oyunlarından arınmış örnekler verdim. Uzay çağıyla ilgili temalar üzerinde durdum. Bir imparatorluğun çöküşünü anlattım. Tüm tiyatro sanatçılarının traji-komik serüvenini ele aldım. Toplum sorunlarıyla ilgilendim. Maden işçilerinin sorunlarını dile getirdim. İnsan-doğa-toplum ilişkilerine geniş yer verdim.[83]

Ercüment Behzat, *S.O.S.* kitabında dünya düzenine, geleneksele karşı çıkar. Bu düzen ve gelenekselden duyduğu bunaltıyı öfke, alay, iğneleme, tiksinme biçiminde anlatır. Onun bu sert çıkışları suçlanmasına sebep olur. Kitabın ikinci basımı toplatılır. Kitabın toplatılması üzerine Asım Bezirci şu açıklamayı yapar:

> Birinci basımı 1931'de yapılan S.O.S. adlı şiir kitabının 1965'te çıkan ikinci basımı toplatılır, 'dinsel, kutsal inançları aşağılama' savıyla kovuşturma açılır. 1967'de kabul edilen Af Kanunu'yla dava düşer.[84]

İlk baskısı Yeditepe Yayınları'ndan çıkan, 18 şiirden oluşan ve 60 sayfalık kitabı *S.O.S.* ölçü, uyak, mazmunlar, içerik ve biçim yönünden yeni bir şiir arayışının ürünü olması bakımından edebiyatımızda önemli bir yere sahip olmuştur.

2.2.2. Kaos

Ercüment Behzat'ın *S.O.S.*'i etrafındaki tartışmalar dinmeden ikinci kitabı *Kaos* 1934 yılında yayımlanır. Tema seçimi ve işlenişi bakımından ağırlıklı olarak

[83]Konur Ertop, "Ercümend Behzad Lâv'la Konuşma", *Yeni Edebiyat*, sayı 7, Mayıs 1970, s. 35.
[84]Asım Bezirci, "Şair ve Yazarlarımızın Suçlandırılmış Eserleri", *Günümüzde Kitaplar,* sayı 28, Nisan 1986, s. 9.

S.O.S.'in bir devamıdır. İlk kitabında temeli atılan uzay çağının getirdiği karmaşanın sergilenmesine *Kaos*'ta devam edilmiştir. Kapitalist sistemin bir sonucu olan sömürüye karşı çıkış, çağ dışı kurumlarla alay, şairin şiir ve dünya görüşü değişmeden *Kaos* kitabıyla devam eder.[85]

> Kaos'ta Uzak-Doğu Çin ihtilâlinin oluşum döneminde, içinde yaşanan olayların panaromasını çizdim. Denizaltı dünyasını düşsel sanrılar örgüsü içinde, hai-kai'ler türünde işledim. Sevi şiirleri ve fantezist baladlar meydana getirdim.[86]

S*.O.S.*'in tema ve şiir anlayışının devamı niteliğindeki bu kitabı eleştirilere cevap olarak bir önyazı içerir. Ercüment Behzat, kitabının önyazısında eleştirilere cevap verir. İlk kitabıyla şekillenen sanat görüşünde direnir, sanat anlayışını açıklar, karşı çıkışlarına devam eder. *S.O.S.*'teki şiirlerinin birer sayıklama ürünü olduğu eleştirilerine karşın şiirlerini her sözcükte seslerin uyumunu ve ritmini hesaplayarak yazdığını belirtir.[87] Doğan Hızlan bu önyazı için şunu söyler: *"Kaos'un Önsöz niteliğindeki Önyazı'sı, onun şiirde aradığı nitelikleri sergilemesi yönünden ilgi çekicidir. Bir ölçüde Önyazı, Fütürist manifestonun yer yer Türkçe'ye uyarlanışıdır."*[88] *S.O.S.*'ten sonra da *Kaos,* Hüseyin Cahit'in eleştirisine maruz kalır. *Kaos*'taki şiirleri anlamadığını, sözcükleri rastgele yan yana getirip anlamsız yazılar yazdığını alaycı bir dille eleştirir. Ercüment Behzat'ın yaptığının cambazlık bile sayılamayacağını, bir marifet olmadığını, yazdıklarının işe yaramaz parçalar olduğunu söyler.[89] Hüseyin Cahit'in bu tutumunda Ercümet Behzat'ın dönem içerisinde yeni bir şiir tarzı getirmesinin yanı sıra yerleşik kalıplara karşı çıkması ve alışılmışın dışında biçim ve içerik denemelerine kalkışmasının etkisi vardır. *Kaos* kitabı, Ercüment Behzat'ın kitabın önyazısında fikirlerini açıklaması, kısmen de olsa eleştirilere buradan cevap vermesi ve sanatına dair yaptığı ve yapmak istedikleri hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir. *S.O.S.* kitabından izler taşıdığı gibi sonraki kitaplarında işleyeceği temalar hakkında da fikir vermektedir.

---

[85]Eser Demirkan, a.g.e., s. 37.
[86]Konur Ertop, "Ercümend Behzad Lâv'la Konuşma", s. 35.
[87]E. B. L., *B. E*., s. 143.
[88]E. B. L., *B. E*., s. 35.
[89]Hüseyin Cahit Yalçın, a.g.m., s. 43-45.

2.2.3. Açıl Kilidim Açıl

1939'dan itibaren dergilerde yazdığı şiirlerini 1940'ta yayımlanan *Açıl Kilidim Açıl* kitabında toplar. *S.O.S.* ve *Kaos* kitaplarından farklı bir tema çeşitliliği görülür. Başlangıçta *Masal Dünyası* ve *Bir Şehrin Rüyası*[90] adıyla çıkması duyurulan kitap *Açıl Kilidim Açıl* olarak yayımlanır. İlk isimlerinden anlaşılacağı üzere kitabın bize masalsı bir dünya sunacağı düşünülebilir. Önceki şiir kitaplarının sert gerçekçiliğinden, eleştirel tavrından farklı bir bakış açısına sahip olarak Ercüment Behzat'ın iç dünyasına yöneldiği görülür.

Kitaptaki şiirler tema ve işleniş yönüyle önceki kitaplarından farklıdır. Onun deyimiyle "*Açıl Kilidim'de bilinçaltı sanrıların belleğimizden yansıyan izdüşümlerini, 1940 döneminin savaş temalarını ele aldım.*"[91] Burada evrensel ve toplumsal temalardan, kendi iç dünyasının kapılarını açar. Kitabında dış dünyanın baskılarından kurtulma isteği, çocukluk izlenimlerini ve masalsı bir dünyayı işleyen şiirler ağırlık kazanır. Geçmiş çocukluk günlerini, aşk ve doğa temalarını işler. Burada şiirlerinin boyutları da küçülmüş, önceki kitaplarında yer alan uzun şiirlerine karşın daha az sözcükle yazılmış, daha kısa şiirler göze çarpar.[92] Kitapta yer alan *Prologia* şiiri Ercüment'in poetikasına dair bizlere ipucu vermektedir:

Biçim dikenli geometri
Kurtul
Düzgünlü mısra çakıl taşı
Kalıp kafiye akla köstek
Yalnız gözle okunması için şiirin
Buğulu aynadan ahengi sil

[90]Eser Demirkan'ın anlatımına göre kitabın ismi hakkındaki mesele şöyledir:

Servet-i Fünûn dergisinin 28 Eylül 1939 tarihli sayısında Ercümend Behzad'ın 'Masal Dünyası'ndan' adıyla bir şiiri yayımlanır. Şiirin altında 'Şairin bu isimle neşredeceği kitaptan' diye bir not vardır (Servet-i Fünûn 29 Eylül 1939: 285).

'Masal Dünyası' adıyla yayımlanacağı duyurulan kitabın diğer şiirlerinden, 'Her Şey Güzel', 'Ağaçlar' ve 'Bir Gecenin Tarihi' adlı şiirler, 15 Aralık 1939 tarihli Varlık dergisinde yayımlanır. Bu şiirlerin altında ise şu dipnot göze çarpar:

"Bu şiirler şairin intişar etmek üzere bulunan 'Bir Şehrin Rüyası' kitabından alınmıştır." (Varlık 15 Aralık 1939: 298). [bkz. Eser Demirkan, a.g.e., s. 40].

[91]Konur Ertop, "Ercümend Behzad Lâv'la Konuşma", s. 35.

[92]Eser Demirkan, a.g.e., s. 40.

Rahvan ağır aksak
Ve bulanık denizinde rüyaların
Geleceği görerek sayıkla
Sen uyanmadan biterse Allahsız gece
Geri kalanı başkaları tamamlasın[93]

Açıl Kilidim Açıl kitabı, şairin tema çeşitliliği açısından en farklı kitabıdır. Ayrıca çocukluğunu ve kendini anlattığı şiirlerle, serenadlar ve baladlarla lirizmi en fazla kullandığı kitabı sayılabilir. Lirizmin ilk kez ağırlıklı olarak kullanıldığı kitapta, zaman zaman toplumsal ve evrensel konulara da yer verilmiştir. Kitabın ikinci baskısıyla dilde sadeleşmeye gidilmiştir.[94]

2.2.4. Mau Mau

Ercüment Behzat'ın 1950-1962 yılları arasında yazdığı şiirler 1962 yılında yayımlanan *Mau Mau* kitabında dokuz bölüm altında toplanarak çıkar. Adından anlaşılacağı üzere Afrika konu edinir. Burada, Afrika'nın emperyalist ülkeler tarafından sömürülmesi ve bu sömürge altında Afrika halkının kurtuluş mücadelesi, bağımsızlık savaşı anlatılır.

Şair, *Mau* Mau'da evrenselliğe açılır ve karaderililere yapılan zulmü anlatırken sömürgeciliği de lanetler.[95] Mau *Mau* kitabı ele aldığı konu itibariyle edebiyat çevresi tarafından beğenilir. Ercüment Behzat'ın Afrika insanının mücadelesini anlatarak evrensel bir konuya değinmesi ve bunu toplumcu bir bakış açısıyla değerlendirmesi olumlu eleştiriler almasını sağlamıştır.[96] Burhan Arpad, *Mau Mau* kitabını şöyle anlatır:

> Ercüment Behzat Lav, Mau Mau adını verdiği yeni kitabında, 1950-1962 arasında yazdığı şiirleri bir araya getiriyor. Adı üstünde, kara derili

[93]E. B. L., *B. E*., s. 205.
[94]Eser Demirkan, a.g.e., s. 41.
[95]Doğan Hızlan, "Gerçekle Fantezinin Şairi: Lav", *Hürriyet,* 22 Mayıs 1984.
[96]Eser Demirkan, a.g.e., s. 42.

> Afrikalının kara bahtlı insanlarının dramı. Beyaz sömürgecisiyle, sömürgecinin emrinde din adamıyla, balta girmemiş ormanın kuytuluklarındaki günlük yaşayışıyla koca bir kara parçasının dramı.[97]

Dünyaya ve topluma karşı duyarsız sanatçılardan şikâyet eden Arpad, Ercüment Behzat'ı bu konuda gerçeklere eğilen bir sanatçı, şiirini de gerçek şiirler olarak tanımlar ve Rıfat Ilgaz'la birlikte bu şair ve şiirlerine olan beğenisini dile getirir:

> Yığınlara, Türkiye ve dünya gerçeklerine eğilen şâirler de, bereket, yine var. Sayıları az da olsa, var. Ercüment Behzat Lav'ın 'Mau Mau' şiirleri ve Rıfat Ilgaz'ın 'Soluk Soluğa' adlı şiir kitabı bunun iki yeni ve başarılı örneği.[98]

Ercüment Behzat'ın *Mau Mau* kitabını yazmadan önce Afrika ile ilgili haberleri, gazete kupürlerini toplamış ve şiirlerini öyle yazmıştır. Afrika şiirlerinde gerek yer isimleri gerekse mücadelede öne çıkan kişilerin isimleri şiirlerinde yer alır. Karaderililerin çektiği eziyet ve sömürüyü, mücadelelerini, yaşadıklarını bazen kendi ağızlarından dramatik bir şekilde ortaya serer. Dolayısıyla *Mau Mau* Ercüment Behzat'ın başka ulusların sorunlarına değinmesi, evrensel bir konuyu işlemesi bakımından önemli bir kitaptır.

2.2.5. Üç Anadolu

Ercüment Behzat'ın son şiir kitabı olan *Üç Anadolu* kitabı 1964 yılında yayımlanır. Kitap "Öl Yiğitim", "Hasta Adam" ve "Ağamıza Devlet" olarak üç bölümden oluşur. İlk başta kitabın iki cilt olarak "Anadolu Destanı" adıyla çıkması planlanır[99] ancak kitap *Üç Anadolu* ismiyle ve tek cilt halinde piyasaya çıkar.

---

[97]Burhan Arpad, "Şair ve Gerçeği", *Vatan,* 6 Haziran 1962, s. 2.
[98]a.g.m., s. 2.
[99]Yeditepe dergisinin anketine cevap olarak Ercüment Behzat, *Anadolu Destanı* adında iki ciltlik bir kitap hazırladığını anlatır. (bkz. *Yeditepe,* sayı 141, 15 Ekim 1957, s. 6).

Şair, bu kitabında 13. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan Anadolu halkının destanını anlatır. Bu yüzyıllar arasında Anadolu insanının savaşlarla, yoksullukla bir arada olmayı öğrendiği, değişen zamana ve tarihsel gerçekliğe karşın değişmeyen yaşamı işlenir. Kitabın ilk bölümüyle beraber Moğol istilası ve bu istilayla başlayan savaşlardan Kurtuluş Savaşı'na varıncaya kadar Anadolu halkının mücadelesi, yöneticilere karşı verdiği özgürlük ve hak arayışı anlatılır. Her bölüm kendi diliyle anlatılıp ilk bölümde Eski Anadolu Türkçesinden sözler kullanılır, ikinci bölümde Osmanlı Türkçesi, Arapça, Farsça söyleyişler ağırlık kazanır, son bölümde daha çok Anadolu söyleyişleri görülür.[100] Ercüment Behzat, kitabını *"... Moğol salgınından bu yana tarihsel perspektifi bir destan kurgusu içinde"*[101] çizdiğini anlatır. Doğan Hızlan, Ercüment Behzat'ın *Üç Anadolu*'da kullandığı dili değerlendirirken şunları söyler:

> Üç Anadolu, Lav'ın şiirde sözdiziminin zenginliğini, değişikliğini göstermesi yönünden ayrı bir kompartımana konulmalı. Halk söyleyişinin havasını, rüzgârını estirir ama bir taklit değildir. İçerik ve biçimin eşsiz bir uyumudur. Burada, modern yazılmış bir halk şiirinin söyleyiş gücü vardır. Anadolu'ya, politika tarihiyle insanının tarihinin çakıştığı noktadan bakar. Önceki kitaplarında zaman zaman hissedilen kurgunun rahatsız ediciliği, burada eritilmiştir. Lav, artık yazdığı konuya uygun dili yaratabilmiştir. Gerçekte de o, dil yaratmada, retorik ustasıdır.[102]

Mau Mau kitabıyla evrenselliğe açılan Ercüment Behzat, *Üç Anadolu*'da yerel bir konuya yönelir. Bir Anadolu destanı şeklinde ilerleyen eser, dili dönemlere uygun şekilde kullanması açısından farklıdır. Afrika'ya yönelik toplumcu bakış açısının Anadolu üzerinde pekiştiğini görebildiğimiz önemli bir eser konumundadır.

---

[100]Eser Demirkan, a.g.e., s. 45-46.
[101]Hikmet Altınkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı,* Türkiye Yazarlar Sendikası Yay., İstanbul, 1977, s. 57.
[102]E. B. L., *B. E.*, s. 37.

2.2.6. Karagöz Stepte

Ercüment Behzat, şair olduğu kadar da tiyatro oyuncusudur. Hem tiyatro ile ilgilenmiş hem de oyunlar yazmıştır. *Karagöz Stepte* ve *Altın Gazap* adında iki tiyatro eseri vardır. Bunlardan ilki olan *Karagöz Stepte*, 1940 yılında yayımlanır. Sahnelenmeye elverişli değildir. Cumhuriyet rejimine övgü amacıyla yazılmıştır. Doğan Hızlan'a göre *"Karagöz Stepte, cumhuriyet rejiminin pozitif düşüncesini didaktik bir üslup ve anlayışla dile getirir."*[103] Eser, Ferid Celâl Güven'e ithaf edilmiştir. Tek perde ve 5 tablodan oluşan oyunda Cumhuriyet öncesi ve sonrası kıyaslanır, Cumhuriyet dönemindeki gelişimler anlatılır.

2.2.7. Altın Gazap

Bir diğer oyunu olan *Altın Gazap,* onun son kitabıdır ve 1971 yılında yayımlanır. Kitabın başındaki *"putlar soytarısı âsûr banipal'in somurtuk güldürüsü"*[104] notundan yazarın deyimiyle eser bir somurtuk güldürüdür. Doğan Hızlan'a göre *"Altın Gazap, monarşinin yergisidir, işbirlikçilerin iç yüzünün teşhir edildiği bir oyundur."*[105] Oyunda Asûr Kralı, köleler, gölgeler, tanrıçalar gibi soyut ve somut kişiler yer alır. Olay Babil'de geçer. Oyun, tarihi bir oyun olmayıp geçmişe ve geleceğe göndermeleriyle çağın eleştirisini yapar.[106] Oyun sahnelenme açısından elverişli değildir. Manzum ve mensur şiirler bir arada görülür. Şiiri ve tiyatroyu birleştirmiştir. Ercüment Behzat oyunu hakkında şunları söyler:

> Başta prologosu ayırırsak bu tam bir manzum tiyatro değil. Düzyazı ve şiirle örülmüş bir birleşim. Dramatik gerilimi diri ve uyanık tutmak için ayarlanmış olan atmosfere göre kişiler, koro ve üç gölge manzum

[103]E. B. L., *B. E*., s. 25.
[104]E. B. L., *B. E*., s. 597.
[105]E. B. L., *B. E*., s. 25.
[106]Eser Demirkan, a.g.e., s. 50.

> konuşurlar, daha çok Banipal konuşur, nesir ve şiir karışımı bir dille. Tabiî burda uyak yok. Prozodi kişilerin vokal yeteneklerine göre ayarlanmıştır.[107]

Doğan Hızlan, *Karagöz Stepte* ve *Altın Gazap* oyunlarını Cumhuriyete angaje bir edebiyat anlayışı içinde değerlendirir. İki oyunu da birini doğrudan diğerini dolaylı olarak cumhuriyet rejiminin savunması olarak görür.[108]

Buraya kadar bahsettiğimiz Ercüment Behzat ve eserleri hakkındaki genel bilgilerden sonra daha detaya ineceğimiz poetikası, şiirinde görülen ironi tezimizin ilerleyen bölümlerinde daha kapsamlı ele alınacaktır.

[107]Konur Ertop, "Ercüment Behzat Lâv'la Konuşma", s. 9.
[108]E. B. L., *B. E.*, s. 25.

BİRİNCİ BÖLÜM

A. ERCÜMENT BEHZAT LAV'IN POETİKASI

1. Poetika Kavramı

Poetika kelimesinin kökeni Yunancadır. Kelimenin orijinali *po(i)etikos*'tur. Yapmak, üretmek, yaratmak anlamlarına gelen *poiein* fiilinden türemiş bir sıfattır. Şiir anlamına gelen *poiesis* ve şair anlamına gelen *poietes* kelimeleri de yine bu kökten türemiştir.[109] Kavram olarak ilk kez Aristoteles tarafından kullanılmıştır. Aristo'nun trajediyi konu aldığı *Poetika* adlı eserinden alınan kelime, bir şairin kendi şiiri ve genel olarak şiir sanatı üzerine düşüncelerini içeren yazı veya yazılar bütünü[110] manasında kullanılır. Aristo eserinin başında şöyle der:

> Şiir sanatının kendisinden ve değişik türlerinden, tek tek bu türlerin olanaklarından, sonra da güzel bir yapıtı gerçekleştirebilmek için öykülerin nasıl biçimlendirilmesi gerektiğinden söz edeceğimize, sonra da bu sanatı oluşturan parçaların sayı ve özellikleriyle bu incelemeyle ilişkili başka bütün konular üstünde duracağımıza göre, doğal düzeni izleyelim biz de ve işe başta gelenlerden başlayalım.[111]

Buradan anlaşılacağı üzere Aristo, poetikanın şiir ile ilgili olacağından söz etmektedir. Bir edebiyat teorisi olarak düşünülmesine rağmen Todorov, Aristo'nun *Poetika* eserini bütünüyle 'edebiyat teorisi' yapıtı olarak görmek istemez ancak onu bu alanda yazılmış ilk kaynak ve önemli bir yapıt olarak görür. Todorov'un değerlendirmesine göre *"Aristoteles'in Poetika'sının nesnesi edebiyat (veya bizim edebiyat dediğimiz şey) değildir; bu anlamda kitap bir edebiyat teorisi çalışması değil, dil kullanan temsile (mimesis) ilişkin bir çalışmadır."* [112] Todorov için

[109]Adem Can, a.g.e., s. 3.
[110]Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü,* Sütun Yay., İstanbul, 2011, s. 468.
[111]Aristoteles, *Poetika -Şiir Sanatı Üzerine-,* (Çev. Samih Rifat), Can Sanat Yay., İstanbul, 2015, s. 19.
[112]Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş,* (Çev. Kaya Şahin), Metis Yay., İstanbul, 2014, s. 18.

poetikanın nesnesi, edebi yapıtın kendisi değildir. Onun sorgulamaya tabi tuttuğu şey, edebiyat söylemi denilen özgül söylemin özellikleridir. Bu nedenle poetika, gerçek edebiyatla değil 'mümkün' olan edebiyatla uğraşır; yani, edebiyat olgusunun tekilliğini oluşturan soyut bir özellikle, 'edebilik' ile ilgilenir.[113] Çünkü edebiyat teorisi; *"edebiyat ve sanat, edebiyat ve tarih, edebiyat ve bilim, edebiyat ve toplum gibi konularda genel kanunlara ulaşmaya çalışan, bunu yaparken de ilmin yöntemlerini kullanan bilimsel bir disiplindir."*[114]

Aristo'nun ünlü kitabıyla doğan sözcük, etimolojiye göre yapıt üretimine gönderme yapsa da aynı zamanda anlamı, bugünkünden daha geniş manada şiir incelemelerine gönderme yapar.[115] Batı dillerinde aynı manaya gelen aynı kökten sözcükler de vardır: Fransızcada *poétique*, İngilizcede *poetic,* Almancada *poetik,* İtalyancada *poetica,* Latincede *poetica* ve Yunancada *poietike* şeklinde görülür.[116]

Tarih boyunca poetika kavramına çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Farklı mana ve anlamlarda kullanılmasından dolayı kavram üzerinde net bir tanım yapılamamaktadır. Kavram üzerinde birtakım tereddütlerin oluşmasında Alâattin Karaca'ya göre şu nedenler sıralanabilir;

> … Aristo'nun Poetika'sından bu yana sözcüğün kimi kez genel anlamda 'taklide dayanan sanatsal etkinliğin yaratımı'yla, kimi kez yalnızca 'şiir sanatı'yla, kimi kez estetik alanı içinde düşünülerek 'güzelliğin felsefesi'yle, kimi kez de 'edebîlikle, edebiyat söyleminin yapısı ve işleyişiyle ilgili kurallar bütünü' anlamlarında kullanılması neden olmuştur denilebilir. Bu bakımdan poetika terimi günümüzde bile felsefe, estetik ve güzel sanatların çeşitli dalları ya da salt edebiyat gibi alanlarda, kimi kez dar anlamda, kimi kez de geniş anlamda farklı amaçlar doğrultusunda kullanılmaktadır.[117]

[113]a.g.e., s. 37.
[114]Adem Can,a.g.e., s. 3.
[115]Michel Jarrety, *Poetika,* (Çev. İsmail Yerguz), Dost Kitabevi Yay., Ankara, 2010, s. 7.
[116]M. Orhan Okay, *Poetika Dersleri,* Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 15.
[117]Alâattin Karaca, a.g.e., s. 13.

Gürsel Aytaç'a göre poetika, sözlük anlamı olarak şiir öğretisi, doğru ve güzel yazmanın normatif rehberliği, edebiyat eleştirisidir.[118] Hakan Sazyek *"... şiiri yaratan kalemlerin ortaya koyduğu ve şiirle ilgili her türlü meseleyi konu edinen çalışmaların meydana getirdiği bir olgu[...]"*[119] şeklinde açıklar. Turan Karataş'ın sözlüğünde poetika, *"Şiir sanatı üzerine söylenmiş / yazılmış derli toplu görüşleri, teorileri içeren yazı."*[120] şeklinde tanımlanır. Adem Can için *"Terim olarak poetika, şiirle ilgili meseleleri ele alan felsefi bilgi alanı anlamına gelir. Poetika'yı Türkçede şiir sanatı sözüyle karşılamak mümkündür."*[121] Türkçede şiir sanatı manasıyla karşılanıyor olsa da *"... poetika, bugünkü kullanılışıyla bizzat şiir sanatı da değil, şiir sanatı üzerine teoriler demektir."*[122] Sadece şiir ile kısıtlanmayan poetika terimi, diğer alanlar için de kullanılmaktadır. Edebiyatımızda daha çok şiir sanatı üzerine bir kavram görevi görse de batıda daha geniş çerçevede ele alınmaktadır. Etimolojiye göre yapıt üretimine gönderme yaptığı gibi o aynı zamanda şiir incelemelerine de gönderme yapar. Jarrety için bu meseleyle*"... lirik piyeslerin dışında, terim, epik ve dramatik yapıtları da kapsar ve bu geniş kavram, daha sonra, Klasik Çağ'ın sonuna kadar geçerliliğini korur ve belli ölçüde XIX. yüzyılda da sürer."*[123] Yine Orhan Okay için poetika, batı dillerinde bugünkü anlamından biraz daha genişletilerek şiirle beraber diğer edebiyat türlerinin estetiği olarak da düşünülmektedir. Bu, başlangıçta edebiyatın ilk şeklinin şiir ile hatırlanmasından kaynaklanmaktadır. Yine de kelimenin günümüz kullanımında, gerçek manası şiir hakkındadır. Diğer sanatların kullanımında mecaz bir anlam yüklenmiştir.[124]

Peki, poetika neyi amaçlar? Todorov'a göre *"Poetika, tek tek yapıtları yorumlamaya karşıt olarak, anlamı adlandırmaya değil her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçlar."*[125] Bunu yaparken de diğer bilimlerin aksine, bu yasaları edebiyatın kendi içinde aradığını da ekler. Bu da

[118]Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi,* Say Yay., İstanbul, 2009, s. 359.
[119]Hakan Sazyek, "Poetikanın Boyutları", *Sombahar, http://hakansazyek.com/files/Poetikanin_Boyutlari.pdf* (16.12.2016), sayı 5, Mayıs-Haziran 1991, s. 67.
[120]Turan Karataş, a.g.e., s. 467.
[121]Adem Can, a.g.e., s. 3.
[122]M. Orhan Okay, a.g.e., s. 15.
[123]Michel Jarrety, a.g.e., s. 7.
[124]M. Orhan Okay, a.g.e., s. 15.
[125]Tzvetan Todorov, a.g.e., s. 18.

demek oluyor ki *"poetika, edebiyata dair hem 'soyut' hem de 'içsel' bir yaklaşımdır."*[126] Çünkü poetika, bilimsel bir disiplin olmaktan uzaktır. O, ne bilimin yöntemlerini kullanır ne de bilimsel bir sonuca varmayı amaçlar. Şiir üzerine bireysel ve felsefi fikirler ileri sürer. Bunu yaparken de bilimsel değil, felsefi bir zemin üzerinde tartışır. Bu yüzden poetikalar, genellikle şairlerin şiir hakkındaki serbest görüşleridir denebilir.[127] Orhan Okay'a göre asıl estetiğe yaklaşan taraflarıyla bir bilim alanından ziyade daha çok felsefe alanlarına girecek bir sistem[128] olarak düşünülebilir. Yine onun değerlendirmesine göre *"Poetika pozitif bir bilim değil, hatta kurallarını kendisinin getirdiği normatif bir bilim de değildir."*[129] Hakan Sazyek, poetikayı ve poetikanın amacını şöyle ifade eder:

> Poetika, şiir sanatının değişik türlerinde ve tarzlarında yazılmış ürünleri açıklayan, yorumlayan, şerh 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 dalıdır. Dolayısıyla onun, herhangi bir şiir metnini, bir şairin şairliğini yorumlama, değerlendirme ve bunları yaparken kullanacağı yöntemleri belirleme gibi bir amacı yoktur. Bu, hem poetikanın sınırları dışında kalması hem de her sanat dalı gibi şiirin de farklı tutumların elinde farklı ürünler hâlinde oluşması bakımından imkânsızdır. Bu nedenle poetikanın amacı, şiir inceleme yöntemlerini bir kalıp içine sokmak da değildir. Poetikanın kural koyuculuk gibi bir isteği de yoktur. Ancak, onun bu amaçsızlığı genel bağlamdadır. Çünkü poetika, kişiye/kişiselliğe bağlı bir bilgi dalıdır. Başka bir söyleyişle, poetika bilgi dalı, bizzat şairlerin (kendi) şiir(lerin)in biçimini, içeriğini, üslûbunu ve estetiğini kapsayan konularda –herhangi bir sanatçıyı ya da eseri hedef almaksızın- ortaya koyduğu görüşleri, tespitleri, önerileri içeren çalışmalar(ın)dan meydana gelen bir bütündür.[130]

[126] a.g.e., s. 18.
[127] Adem Can, a.g.e., s. 4.
[128] M. Orhan Okay, a.g.e., s. 17.
[129] a.g.e., s. 17.
[130] Hakan Sazyek, "Yeni Türk Edebiyatında Poetika Tarzlarına Bir Örnek: Manzum Ön Sözler", *Hece,*Türk Şiiri Özel Sayısı, sayı 53/54/55, 2. baskı, Ankara, 2010, s. 359.

Bizde poetika yazma geleneği Ahmet Haşim ile başlamıştır denilebilir. Önceki dönemlerde divan dîbacelerinde ve 19. asırda basılan şiir kitaplarının başına konan takrizlerde şiire dair küçük düşüncelere yer verilmişse de, bunlar düzensiz ve dağınık düşünce parçaları şeklinde olmuştur. Necip Fazıl'ın şiir üzerine düşüncelerini dile getirdiği bir dizi yazıya ilk defa "poetika" adını koymasından önce edebiyatımızda poetika bağlamında düşüneceğimiz metinler mevcuttur. Bunlar, Abdülhâk Hâmid'in *Makber Mukaddimesi*, 19. asırda poetika bağlamında göz önünde bulundurulması gereken önemli bir metindir. Ahmet Haşim'in *Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar* başlıklı yazısı, şiirde mana ve vuzuh konusunu inceleyen yazısıdır. Orhan Veli'nin dokuz kısımdan oluşan *Garip Mukaddimesi* de daha terli toplu bir poetika metni olarak görülmektedir.[131]

Bu bilgiler üzerine Ercüment Behzat Lav'ın şiir anlayışı incelenecektir. Ercüment Behzat'ın şiirlerinden, şiir ve şiirleri üzerine görüşlerinden, şiirlerindeki poetikasına ilişkin ipuçlarından, bilgi içeren dizelerden şiirinin ne olduğu, nasıl tanımlandığı; şiirinin içeriği ve biçimi üzerinden poetikası ortaya konulmaya çalışılacaktır.

2. Şair

2.1. Yaratıcı Yıkıcılık

Ercüment Behzat Lav hakkındaki genel kanılardan biri onun geleneksele karşı çıkanların ilki olduğudur. Onun edebiyat dünyasına girdiği dönemlerde Türk şiiri üzerinde biçim ve içerik tartışmaları yapılıyordu. Cumhuriyet dönemi öncesi ve sonrasında bir araya gelen edebî topluluklar, şiirin nasıl olması gerektiği konusunda çeşitli görüşler ortaya atıyor ve sanat anlayışlarını ortaya attığı bu fikirler etrafında geliştiriyorlardı. Ercüment Behzat Lav, bu tartışmaların uzağında kalmayı tercih etti.

[131]Turan Karataş, a.g.e., s. 468.

Doğan Hızlan'ın deyimiyle o, bu tartışmaların ortasında araya sıkışan şair[132] olarak kaldı. Yine de Ercüment Behzat Lav, Türk şiiri için ilk gelenek karşıtı, yenilikçi, yıkıcı şair olarak tanımlanır. Fahir Ongen için o, *"modern şiirin bizde ilk mümessillerinden biridir."*[133] Hikmet Altınkaynak'a göre *"Ercümend Behzad, yeni Türk şiirinin ilk şairlerindendir."*[134] Atilla Özkırımlı için de *"İlk şiirleri Resimli Ay ve Servetifünun-Uyanış dergisinde çıkan (1926) Ercüment Behzat, geleneksel şiire ilk tepki gösteren şairlerdendir."*[135] Memet Fuat, onun bazı öncü batı akımlarının etkisiyle *"ölçülü uyaklı şiire ilk karşı çıkan şairlerimizden biri"*[136] olduğunu söyler. Ercüment Behzat *"ölçülü- uyaklı şiire ilk karşı çıkanlardan biri"*[137] olduğu gibi o, Hüseyin Karakan'a göre *"Eski şiirimizin ilk önemli yıkıcılarındandır."*[138] Yenilikçi bir şair olarak görülen Ercüment Behzat, Ataol Behramoğlu için *"... 1930'lu yılların başlarında yayınladığı kitaplarıyla Ercüment Behzat Lav'ı [...], Batı ülkelerindeki modern şiir biçimlerini yerli temalara uygulayan deneyci, yenilikçi bir şair olarak"*[139] anmak gerektiği görüşündedir. Aydın Hatipoğlu için de Ercüment Behzat, *"Geleneksel şiirimize ilk tepki gösteren öncülerden biriydi [...]. Edebiyat tarihimiz doğru terimleriyle yazıldığında ilk yenilikçi ozanlarımızdan biri"*[140] olarak anılması gerektiği görüşündedir. Ahmet Oktay'a göre *"modernist şiirin peşine ilk takılan şairlerden biridir."*[141] Tüm bunlara dayanarak o, edebiyatımız içerisinde şiirleriyle yeni bir şiir tarzı başlatan, geleneği yıkan, ölçüsüz uyaksız şiirin başlatıcısı, yenilikçi bir sanatçı olmuştur. Bu yolda Ercüment Behzat'ın tek olduğunu söylemek zor. Çağdaşı olan Nâzım Hikmet ve İlhami Bekir de serbest vezni ilk başlatanlar arasında yer alır.[142]

---

[132]E. B. L., *B. E*., s. 16.
[133]Fahir Ongen, *Bugünkü Şiirimiz Antoloji*, Yaratış Mürettiphanesi Matbaası, İstanbul, 1946, s. 64.
[134]Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s. 50.
[135]Atilla Özkırımlı, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi III. Cilt*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1982, s. 792.
[136]Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi I. Cilt*, Adam Yay., İstanbul, 2008, s. 142.
[137]Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., 10. baskı, İstanbul, 1980, s. 228.
[138]Hüseyin Karakan, *Şiirimizin Cumhuriyeti Cilt I Antoloji*, Şiir Yay., İstanbul Matbaası, İstanbul, 1958, s. 158.
[139]Ataol Behramoğlu, *Büyük Türk Şiiri Antolojisi Cilt 1*, s. 8-9.
[140]Aydın Hatipoğlu, "Çağdaş Şiirimizin Öncülerinden Biri: Ercüment Behzad", *Varlık*, sayı 922, Temmuz 1984, s. 5.
[141]Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993, s. 1062.
[142]Haluk Oral, "Ercümend Behzad Lav", s. 41.

Ercüment Behzat, eski şiir geleneğine karşı çıkmış olduğu kadar, Türk şiirine bir yenilik getirdiği de kabul edilebilir. Onun bu yıkıcılığında bir yaratıcılık aramak gerekir. O, yalnızca yıkmak istememiş; biçim denemeleri yapmış, Türk şiirine yeni bir soluk getirmek istemiştir. Doğan Hızlan'ın da dediği gibi *"Lav'ı edebiyat tarihi içindeki gerçek yerine yerleştirmek için, serbest nazımdaki yenilikçi tavrını, öncülüğünü kabul etmeliyiz."*[143] Ercüment Behzat'ın biçim ve içerikteki radikal yenilikçiliği, onun özellikle din kurumunu eleştirmesi gerçekçi şairlerin önüne geçmesi noktasında anılmaya değerdir.[144] Ancak yine de o, yıkıcı bir şair olarak kabul edilse de yıktıklarının yerine başka bir değeri koymak için çırpınmaz. Yıkıcılığını doğru ama eksik bir yargı olarak bulan Doğan Hızlan, onun Cumhuriyet ideolojisine angaje olduğu eserlerini olumlu ve yapıcı bulur.[145]

Sonuçta Ercüment Behzat Lav, Türk şiirinde ilk gelenek karşıtı, ilk ölçülü-uyaklı şiire karşı çıkan, ironinin ilk adımı olan, yenilikçi ve deneyci bir şairdir.

2.2. Sanatçının Tanımı

Ercüment Behzat, Konur Ertop'a verdiği röportajda şiir anlayışınızı açıklar mısınız sorusuna yazmış olduğu bir yazıyı okuyarak şöyle der:

> Bizimki gibi kısır döngülü ortamda sanatçı bir <geri-karanlık> çıkmazına ya da tutuculuğa sapar da bireyciliğini sürdürürse ereği, amacı hümanizm olan sanat, doğrultusundan kayar, ters gelişimli duyusal bir uydurmacılığa yönelir.[146]

Türk şiirini bir kısır döngülü ortam olarak gören Ercüment Behzat için sanatçı, onun bu ortam içerisinde takılı kalmaması gerektiği üzerinedir. Kendi sanat

[143]E. B. L., *B. E*., s. 18.
[144]E. B. L., *B. E*., s. 18.
[145]E. B. L., *B. E*., s. 19.
[146]Konur Ertop, "Ercümend Behzad Lâv'la Konuşma", s. 34.

yaşamında gerçekleştirdiği yeniliği düşününce, söz konusu sanatçının kendisi gibi olmasını kastettiği düşünülebilir. Amacı hümanizm olan sanatın doğrultusundan kaymak, bireyciliğin bir tutuculuk şeklinde sürdürülmesiyle sanatçının ifade ettiği gibi geri-karanlık çıkmazına girmesine neden olur. Bu da sanatçıyı ileriye değil geriye doğru bir duyusal uydurmacılığa yöneltir.

Bu durumda sanatçının yapması gereken, eskiyi yeni bir forma dönüştürmektir. Kendi ifadesine göre;

> Sanatçı gerçeği olduğu gibi aktarmağa yönelen bir kişi değil, kendine gerekli verilerden yapıtına yaramıyanı atıp kalanından bir birleşim yapabilen bir düşün işçisidir. Eski dünyadan aldığımız değerleri –materyalist açıdan- yeninin yapısında kullanmak ustalığından yoksun adam bu birleşimi yapamıyorsa ne ozanlığında çağları kapsıyabilir, ne de yarına kalabilir.[147]

Eski dünyadan aldığı değerleri ustalıkla işleyenin geleceği yakalayacağını düşünür Lav. Bunun için sanatçı, içinde bulunduğu toplumu göz ardı etmemelidir;

> Sanatçının dünya görüşü, yaşadığı çağın ve çağından öteye yansıması gereken sosyo-politik dünya görüşüyle orantılıdır. Ve sanatçı, kendi çağının yansımasıdır. Bireyselliğin ve duygusal bireyciliğin, güzel sanatlarla sürümden çıktığı dönemi yaşamaktadır insan.[148]

Sanatçı, içinde bulunduğu toplumdan bağımsız değildir. Sanatçı ve toplum, birbirini etkileyen ve birbirinden etkilenen canlı bir döngü içerisindedir. Ercüment Behzat da sanatçının ve toplumun bir arada düşünülmesi gerektiğini, birbirinden bağımsız olamayacağını kabul eder.

> San'atkâr; her devirde tabiat ve cemiyetin tesirlerini, üzerinde en fazla hisseden ve bu tesirlere en fazla tabî olarak yaşayan içtimaî bir varlıktır. Bu tabiiyet, onun kendi iç alemile haricî âlemden şuuruna akseden intibaları, objesinden geçirerek (sentetik ve sosyal bir istihsal) demek olan san'at

[147]Konur Ertop, "Ercümend Behzad Lâv'la Konuşma", s. 34.
[148]Recep Bilginer, "Şimdi Ne Yapıyorlar?", *Politika*, 18 Kasım 1976, s. 6 kaynağından naklen Eser Demirkan, a.g.e., s. 324.

> eserini meydana çıkarmasına yardım eder. Bundan dolayı da san'atkâr, realiteyi olduğu gibi kopye eden bir mukallit değil kendine lâzım olan materyallerden fazlasını, kendi eserine yaramıyan posayı atıp geri kalanından diyalektik bir terkip yapabilen insandır.[149]

Genel itibariyle Ercüment Behzat için sanatçı, gerçekleri kendine referans alarak ve gerçeklerden işine yarayanı alıp kullanmakla başarıya ulaşır. Bunu yaparken de içerisinde bulunduğu toplumdan ve toplumun zihniyetinden bağımsız kalmamalıdır. Toplumun bir yansıması olarak görev yapan sanatçı, geçmişten aldığı değerlerle geleceği birleştiren ve bulunduğu toplumun ve dönemin tanığı olarak iş yapmalıdır. Bu sayede ozanlığında hem çağları kapsayabilir hem de yarına kalabilir.

3. Şiir

3.1. Şiirin Tanımı

Şiir, gücünü dilden alır. Şiirin insanı etkilemesi, dilinin ustalıkla kullanılmasına bağlıdır. Herhangi bir şiirin içeriği, imgeleri, çağrışımları, seslerden kurulan örgüsü insanları etkilemişse, onun bu başarısında dilin çok iyi ve ustalıkla kullanılmış olmasının büyük payı vardır. Sözcüklerin ses ve anlam değerlerinin doğru ve güçlü bir ustalıkla kurulması, etkileyici bir şiir yaratabilir.

Ercüment Behzat, şiirini kurarken biçim ve içeriğe önem vermiştir. İyi şiir yazmanın biçim ve içerikten geçtiğini bilir. O, ne yalnızca içeriğe ne de biçime ağırlık vermiştir. Fakat yine de döneminin sanatçılarının hem içerik hem de biçim için çabaladıkları zamanda o, biçime daha çok ağırlık vermiştir. Şiirini *"... matematiksel bir yöntemle [..], içerik ve teknik bakımdan dinamizmin gerektirdiği bir anlatımla"*[150] kurmuştur.

[149]Ercümend Behzad Lav, "Garibin Çilesi III", *Dikmen*, sayı 5, 1 Eylül 1941, s. 3 kaynağından naklen Eser Demirkan, a.g.e., s. 291.
[150]Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s. 57.

Ercüment Behzat, ilk şiir kitabıyla birlikte şiiri bir işlevle yükümlü görmüş ve şiiri giderek toplumsal bir görünüm kazanmıştır. Giderek kalınlaşan toplumsal çizgi onun dünya sorunlarına duyarlılığını artırmış ve şiirini gerçeği göstermek ve gerçekle alay etmek üzerine kurmuştur. Bunu yaparken şiirinde önem verdiği unsurlar üzerinde de çalışmıştır. Özellikle ses ve seslerin matematiği onun için şiirin en önemli ögesi olmuştur. Onun şiiri Türk edebiyatından olmasa da batıdan etkilenmeyle oluşturulmuştur. Türk şiir geleneğine başkaldıran bir sanatçı olarak kaynaklarını daha çok batıda buldu ve yine şiiri bu kaynaklar üzerinde bir birleştirmeye vardı. Bu açıdan batı kaynaklı felsefe ve sanat akımları onun şiirinin temellerini oluşturur.

3.2. Şiirinin Kaynakları

Hemen her şair, şiirini kurarken ne içinde bulunduğu toplumdan ne de edebî etkinliklerden bağımsız kalabilir. Gerek kendi beninden gerekse dış dünyadan aldığı veya esinlendiği unsurlar olacaktır. Şair, şiirini dünya görüşü, insana, doğaya, topluma bakışı üzerinde temellendirir. Şiirinde bu bakış açısını ya doğrudan ele alır ya da kendi benliğinde eriterek yepyeni anlamlar kazandırarak, yeni formlar oluşturarak verir. Önemli olan bu unsurların, onun şiirinde ne kadar ya da nasıl bir yer ettiğidir. İç ve dış unsurların şiirinde nasıl bir senteze ulaştığı, şiirde şairin ve şairin dışındaki unsurların nasıl bir bütün oluşturduğunu belirlemek, şairin yazılarından, röportajlarından, hayat hikâyesinden elde etmeyi gerektirir. Bu yüzden, Ercüment Behzat'ın şiirinin kaynaklarını hem şiirlerinden hem şiiri üzerine söylediklerinden, hayatından ipuçları yakalayarak tespit edilmeye çalışılacaktır.

3.2.1. Şiirle İlk Tanışma

Ercüment Behzat'ın hayatını ele aldığımız bölümde bahsettiğimiz gibi çocukluğunda dedesi Miralay Mahmut Raşit'in minderde oturup Mevlâna'dan, Hayyam'dan ona parçalar okuduğunu hatırladığını öğreniyoruz. *Baba Evi* şiirinde bundan söz eder:

> Köşe minderinde okur
> Mevlâna'yı Hayyam'ı
> Ve yalnız düşünürdü büyük babam
> Büyük annem de
> Tersler azarlar halayıklarını
> Allahı kandırırdı beş vakit namazında[151]

Hatırladığı bu anı onun en erken şiir tanışması olarak değerlendirilebilir. *Üç Anadolu* şiir kitabının ilk bölümündeki kimi şiirlerinde 13. yüzyıl ve sonrasındaki Anadolu'nun durumunu anlatırken hem dönemin diline uygun parçalar hem de dönemin önemli unsurlarından izler vardır. Burada açık olmasa da dedesinin ona okuduğu şiirlerin, kendi şiirlerine etkisi olduğu düşünülebilir. Örnek parçaları yazacak olursak;

> Noyandır başımızda Moğol beyleri
> Salyanadan ciğer yanar
> Garip haktan medet umar
> Zâhitlerin semâ döner
> Abdal'ım senden keramet
> Fenâfillah'da saadet
> Öperiz diz çöküp kanlı elleri[152]

Parçadaki "zâhit", "semâ", "fenâfillah" gibi sözcüklerin dedesinden duyduğu Mevlâna, Hayyam parçalarıyla ilişkisi kurulabilir. Onu bu sözcükleri kullanmasına iten şey çocukluğunda dini-tasavvufi şiirlerin kulağına çalınmış olması ve

[151]E. B. L., *B. E*., s. 235.
[152]E. B. L., *B. E*., s. 416.

bilinçaltında yer edinmesi olabilir. Çünkü Berna Moran'a göre yazarı yazmaya iten, açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı istekler bir şekilde yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini eserde belli edeceklerdir. Bundan dolayı bir sanat eserine, yazarın bilinçaltında kalmış isteklerinin, korkularının vb. sembollerini taşıyan bir belge olarak bakılabilir.[153] Dil yetisi karmaşık bir sistemdir ancak her ne kadar özellikle bilinçdışı gibi gözlenmesi zor kavramlarla bu sistemi açıklamak, yorumlamak zor olsa da *"psikoloji ve diğer bilimlerin çalışmaları doğrultusunda dil ve bilinçdışının yadsınamaz bir ilişkisi olduğu"*[154] düşünülür. Bu durumda Ercüment Behzat'ın duyduğunu hatırladığı parçalardan izlerin şiirlerinde görüldüğü düşünülebilir. Bunu sadece Mevlâna ya da Hayyam üzerinden düşünmek doğru olmaz. Kimleri beğendiği sorusuna verdiği röportaj cevabına göre *"Gote'nin ilham aldığı Mevlâna'ya hayranım… Fuzuli'yi içimde yaşamaktan haz duyarım. Fikret'in pervasızlığına ve yanlış anlaşılan idealine taparım."*[155] ifadesi, onun Mevlâna, Fuzûlî ve Fikret'in Ercüment Behzat bakışı altındaki sanatçı profillerini görmekteyiz. Arapça ve Farsça bildiğini ve bu dillerden çeviriler yaptığını öğrendiğimiz dedesinin birçok sanatçıdan parçalar okuduğunu düşünmek de yanlış olmaz. Aşağıdaki parçada Fatih Sultan Mehmet'in Bizans'a karşı mücadelesinde askerlerinin savaşa gittiği göz önüne alınarak dini-tasavvufi şiirleri de duyduğu düşünülebilir;

> Pîrler erenler üçler yediler kırklar
> Gülbank-ı Muhammedî, nûr-u Nebî, kerem-i Âlî
> Pîrimiz sultânımız Hacı Bektâş-ı Velî demine devrânına
> Hû diyelim hûû…[156]

Ercüment Behzat yalnızca dedesinden değil at sırtında babasından da parçalar dinlemiştir. Babası Bingazi'de sahra topçu kumandanıyken Ercüment Behzat da onun yanındadır ve o zamanlar beş yaşında bir çocuktur. Tanzimat dönemine kadar olan şiiri takip etmiş ve sonrasına imkân bulamayan babası bir elinde ufak bir sahra

[153]Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay., İstanbul, 1999, s. 152.
[154]Özlem Köprülü, "Bilinçdışı Ve Dil", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/3 Winter 2014, s. 951.
[155]Eser Demirkan, a.g.e., s. 303. (Ayrıca röportaj için bkz. "Romantik Sayıklama", *Kurun*, 4 Nisan 1936, ["Güzel Sanatlar" eki]).
[156]E. B. L., *B. E.*, s. 420.

nargilesi öteki elinde divanı ona bir şeyler anlatırdı. *Baba Evi* şiirinde babasını şöyle tanıtır:

Babam Hasan Sıtkı
Hem asker
Hem şairdi
912'de toprağa girdi[157]

Hem asker hem bir şair olan babası tarafından Ercüment Behzat daha çocukken Tanzimat öncesi şiirimiz olan Divan şiirini duymuş ve dinlemiştir. Onun sahradaki gezintileri çevreyi gözlemesine, doğayı izlemesine imkân vermiştir. Şiirlerinde doğanın çokça yer ettiğini düşündüğümüzde çocukluğunda zihnine kazınan Afrika kıtası ve doğası şiirlerinde görülür:

Çöl zambakları serpili kıyı şeridi
Yağız Berberîleriyle
Hurma ağaçları pıtrak
Sürmeli Bingazi[158]

Özellikle Afrika yerlilerinin konu edindiği *Mau Mau* kitabında Kenya'nın yeri göğü anlatılır:

İnsan burada o ışın karmaşı bulutlara âşık olur
Sonra toprağa

Gece sarmaş geçmededir çangal'in sesleriyle
O ay paftası kelebekler duvarı
Aşılmaz yeşilin karanlığında
O çağlayanlar ebem kuşağı köpükten
O baobap'lar gök saçağınca ulu
Tüm buraların Efendisi arı bulutu
Kara heykeller milleti Mau Mau[159]

[157]E. B. L., *B. E*., s. 236.
[158]E. B. L., *B. E*., s. 456.
[159]E. B. L., *B. E*., s. 316.

Afrika'da bulunmayan sanatçıların suni Afrika şiirlerinin aksine Ercüment Behzat'ın çocukluk dönemini babasıyla birlikte Afrika topraklarında geçirmiş olması, doğayı ve çevreyi bir çocuk zihniyle incelemesi onun Afrika'ya bakışına farklı bir boyut kazandırmıştır. Şairliğinde Afrika ile ilgili tüm haberleri takip etmiş, gazete kupürleri biriktirmiş ve şiirlerini bu kaynaklarıyla yazmıştır. Melih Cevdet, onun Afrika şiirleri yazmasıyla ilgili şunları söyler:

> Bu renkli, ışıklı, bozulmamış doğa düşkünlüğü Ercümend Behzad Lav'ı Afrika şiirleri yazmağa sürükledi; oradaki insanın yaşayışını, savaşını işlemeğe, bunu yaparken de insanla doğa arasındaki ilişkileri göstermeğe koyuldu.[160]

Yine de Ercüment Behzat'ın Afrika şiirlerinin temelini çocukluğundaki gezintileri ile ilişkilendirmek mümkündür. O yalnızca doğayı değil insanı da gözlemlemiştir. Sık sık karaderililerden ve onların mücadelesinden söz eder. Bazı şiirlerinde Afrika yerlilerinin çalgılarının ritimlerini duyarız. Özellikle *Ben Sehpâda Bayrak* şiirinin bölümlerinin Afrika ritimlerine uygun bir şekilde kurulduğu görülür. Çiğdem Yıldırım'a göre söz konusu şiirde *"Böylelikle, Afrika yerli müziğinin tam vuruşla başlama ve yarım vuruşla bitirme biçimi (tam tam, tam tam, tam tam, tam), ikinci bölümün biçimine yön vermektedir ve şiirin bu bölümüne Afrikalılık katmaktadır."*[161]

Hayat hikâyesinden öğrendiğimize göre dayısı Arif Yakovalı çok alafranga biri ve Halit Fahri'nin arkadaşıdır. Ayrıca onun Servet-i Fünûn'u iyi bilen biri ve aruzda bir çeşit dil arınması yolunda çalışmaları olduğunu öğreniyoruz. Dayısının ölümünden sonra Halit Fahri'nin yayımladığı *Baykuş* piyesinde bu nitelikte mısralar olduğunu görür. Ancak Ercüment Behzat, bunları ilk kez görmüş değildir ve bunun için dayısının *"Onları çok daha önce kendisi*[ne] *okumuş*[…]*"*[162] olduğundan söz eder. Tıpkı dedesi ve babası gibi dayısından da parçalar dinlemiştir. Ancak yine de

[160]Melih Cevdet Anday, "Geçmişe Bakmamak", *Cumhuriyet*, Cumartesi 23 Eylül 1961, s. 2.
[161]Çiğdem Yıldırım, "Ercümend Behzad Lav Dilinde Üçüncü Dünya: Ben Sehpada Bayrak", *Sözcükler*, sayı 5, Ocak-Şubat 2007, s. 120.
[162]"Ercüment Behzad Lav", Kendileri (Otobiyografiler), s. 79.

Ercüment Behzat'ın şiire yönelmesinde en büyük payı olan kişi *"Beni şiire iten daha çok dayım olmuştur diyebilirim."*[163] ifadesiyle dayısı Arif Yakovalı'dır.

Bu bilgiler ışığında denilebilir ki Ercüment Behzat, şiirle ilk tanışmalarında tesadüfî olarak dönemsel bir sıra izlemiştir. Dedesinden Mevlâna, Hayyam parçaları duyarken; babasından Tanzimat şiirine kadar olan parçalarla tanışmış ve son olarak da Tanzimat sonrası –özellikle Servet-i Fünûn- parçalarını duymuş ve bu parçaların biçemlerini göz önüne aldığımız zaman gelişimsel olarak daha çocukluğunda bir şiir zevki yelpazesi edinmiştir. Yine de mizacına uymuş olacak ki onun şiire yönelişinde dayısının da etkisiyle Servet-i Fünûn edebiyatının batıcı ve biçimci deneyciliği Ercüment Behzat'ın batılı olana yönelmesine etkisi olduğu düşünülebilir. Servet-i Fünûn sanatçılarının iyi birer aydın olarak batıya yönelmeleri ve edebiyatımızda batılı anlamda modern ürünlerin iyi örneklerinin görüldüğü dönem olması sebebiyle Ercüment Behzat'ın şiir alanındaki yenilikçi, deneyci tavrı söz konusu dönem sanatçılarının hareketine benzetilebilir. Nurullah Çetin'e göre:

> Servet-i Fünûn şiiri genelde sosyal değil bireysel bir şiirdir. Klasik Türk şiirinin kollektif mazmun sisteminden Batılı duyarlığa dayalı bireysel imge/imaj anlayışına kesin olarak geçişin gerçekleştirildiği bir dönemdir. Klasik Türk şiirinde mazmunlar ortak İslam kültürünün kodlarıydı. Servet-i Fünûncular ise tarih, mazi ve dinle alakalarını kesip tamamıyla Batıyı esas almışlardır. Dolayısıyla duyma, hayal etme ve düşünme biçimleri, bunları ifade etme sistemleri de özellikle Fransız şiirine yaslanmaktadır. Burada ortak kültürel zeminden yola çıkarak mazmun üretme yerine tamamen bireysel kültür donanımına göre üretilmiş imgeler ön plana çıkmaktadır.[164]

Ercüment Behzat, Servet-i Fünûncuların batıyı esas aldığı gibi yönünü batıya çeviren bir şairdir. Doğan Hızlan'ın da dediği gibi *"Ercümend Behzad Lav, fanatik bir Batıcıdır, o uygarlığa ve onun verilerine biat eder."*[165] Tüm sanat yaşamının temelini dayısına dayandırmak doğru olmaz ancak yine de kendisinin de ifade ettiği gibi onu şiire iten, dedesi ve babasından önce dayısı olmuştur. Dolayısıyla dayısının

[163]"Ercüment Behzad Lav", a.g.m., s. 79.
[164]Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi,* Akçağ Yay., 13. baskı, Ankara, 2015, s. 113.
[165]E. B. L., *B. E.*, s. 25.

içerisinde olduğu Servet-i Fünûn döneminin ve ürünlerinin etkisinin Ercüment Behzat üzerindeki etkisi yadsınamaz. Ancak yine de içerik açısından onlardan ayrılır. Ercüment Behzat'ın Servet-i Fünûn'a bakışında bireyci ve toplumcu anlayış açısından farklılıklar vardır. Ona göre:

> Servetifünuncular bireyciydi, ama onların şiirlerinde toplumculuğa yönelik esintiler görülür. Ve kentsoylu yaşantıları içinde toplumculuğun ağır bastığı atılımlarına rastlanmaz.
>
> Hece şiiri biterken onların Batılı uzantısı Fransız şiiri öykünmeciliğini çağının yüzyıl gerisinden Baudelaire, Rimbaud, Verlaine tutkusuna saplanıp, şiirimize uyarlamayı özgünlük sayan, şimdiki (bireyci soyut memleketçilerimizin) öncüleri Baudelaireciler, Rimbaudcular ve Verlainecilerdi. Onları izleyenler P. Eluard, J. Preve vb. gibiler.[166]

Bu bilgiler ışığında Ercüment Behzat'ın çocukluğunda bir edebiyat ortamına tanıklığı ve etrafındaki şahsiyetlerin edebiyatla ilgilenmesinden daha çocukluğunda bir birikimle büyüdüğünü söylemek mümkün. Gençlikten itibaren daima sanatla ilgilenen bir şair olarak şiirlerinde yakınlarından, tiyatrodan, Osmanlı'nın kimi geleneklerinden söz etmesi onun geçmişle bir açıdan bağlantılı olduğunu gösterebilir. Çocukluğuna özlemleri, Afrika şiirleri, babası ve dedesi, doğa betimlemeleri onun çocukluğunun şiirlerine düşen izdüşümleridir.

3.2.2. Felsefe ve Batı Akımları

Ercüment Behzat Lav, şiire başladığında Türk şiirinde görülmemiş akım denemelerine girişti. Ancak onun şiirinde Türk şiirinin pek izlerine rastlanmaz. Çünkü onun, Doğan Hızlan'ın deyimiyle;

[166]Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s. 56.

> Ercümend Behzad Lav'ın Türk şiirinden etkilenme/yararlanma oranı tartışmalı. Poetikası ele alındığında, Türk şiirinden çok az etkilendiği söylenebilir. Çünkü kendinden önceki şiire gösterdiği tepkinin şiirsel kaynaklarını Batıda buldu.[167]

Onun şiiriyle şiirimize en başta sürrealizm girmiş oldu. Türk edebiyatının hemen hemen etkisinin olmadığı şiirlerinde yalnızca sürrealizmle kalmamış aynı zamanda Fütürizm, Dadaizm, Kübizm gibi batının akımlarının da etkisi görülür. Onun şiiri *"Gelecekçilikle (futurisme) başlayıp dadacılıktan geçerek gerçeküstücülüğe ulaşan yeni akımların etkisindedir..."*[168] Çağdaşı Nâzım Hikmet ile serbest şiirin başlatıcıları olsa da bir yönüyle birbirlerinden ayrılırlar. Atilla Özkırımlı'ya göre:

> Belli bir ideolojiye dayanmadığı için Nâzım Hikmet'in şiiriyle çakışmaz. Kimi şiirlerindeki toplumsal öz, toplumcu dünya görüşünden değil başkaldırısından, yerleşik değerleri hiçlemesinden kaynaklanır. Bu nedenle, Nâzım Hikmet şiirinin yanında serbest şiiri geliştirir, yeni olanaklara açar, ama izleyici bulamaz.[169]

Aynı şekilde Mümtaz Zeki Taşkın da dadacı şiirler yazar. Ercüment Behzat'ın şiirleri eleştirilmiş ya da beğenilmiş ve edebiyat dünyasında hatırı sayılır bir yer edinmeyi başarmıştır. Ancak Mümtaz Zeki, Nâzım Hikmet'in ve Ercüment Behzat'ın gölgesinde kalmış ve bir iz bırakamamıştır.

Ercüment Behzat'ın şiiri, etkisinde olduğu akımlarla da ön plana çıkmış bir şiirdir. Onu Türk edebiyatı içerisinde bir yere koymak ya da bir topluluğa bağlamak bu nedenle zordur. Çünkü Türk edebiyatında o güne dek görülmeyen yeni biçim denemelerine kalkışmış ve Türk şiirinde henüz görülmeyen sanat akımları etkisinde şiirler yazmaya çalışmıştır. Her ne kadar Ercüment Behzat batı akımlarının etkisinde şiirler yazsa da akımların da doğrudan bir etkisi olmamıştır. Onun şiirlerine özellikle

---

[167]E. B. L., *B. E*., s. 16.
[168]Atilla Özkırımlı, "Türk Yazın Tarihinde Akımlar", *Türk Dili*, Yazın Akımları Özel Sayısı, Tıpkı basım, 5. baskı, sayı 349, Ankara, 2013, s. 429.
[169]a.g.m., s. 429.

sürrealizm ve fütürizm doğrudan değil kendi eliyle kimi değişikliklerle girer. Salt akımların yöntemlerine bağlı kalmadan şiirine uygun şekilde değiştirmelerle ve deneysellikle kullanır. İlk dönem şiirlerinde taklitçiliğe gitse de olgunluğu yakaladığı dönemlerinde başarılı bir uyarlama yoluna gider. Bir döneme kadar akımları takip eden Ercüment Behzat, kendi şiir yolunu bulduktan sonra özgün bir yolda ilerler.

3.2.2.1. Almanya Yolculuğu

Ercüment Behzat, 1921 yılında Almanya'ya gider. Daha önce keman dersleri aldığından Berlin'de Stern Müzik Konservatuarı'na yazılır. Bu sırada Reinhardt Akademi'nin derslerine de devam eder. Yaklaşık beş yıl kadar Almanya'da kalan Ercüment Behzat, Reinhardt'ta öğrencilik yaptığı sırada Avrupa'nın sosyo-politik değişimlerine şahitlik eder. Enis Batur'un deyimiyle:

> … genç şair bir yandan o dönemde Avrupa sanatını dört bir yandan saran dışavurumcu dalganın yoğun etkisini üzerinde duymuş, bir yandan da Nazi'lerin alttan alta gelişen facia tempolarını son derece bilinçli bir biçimde yakalayabilmiştir.[170]

Onun Almanya yolculuğu, şiiri için bir malzeme olmuştur. O, yalnızca eğitim almamış aynı zamanda dönemin sanatını ve ortaya çıkan sanat akımlarını yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Almanya, o dönemde kaynakların oluştuğu, modern sanat akımlarının ortaya çıktığı, tartışıldığı bir dönem geçiriyordu. Ercüment Behzat da *"Almanya'da bulunduğu yıllarda, o yılların batıda geçerli edebiyat ve sanat akımlarıyla"*[171] tanışmış ve çevreyi gözlemlemiştir. Dergilerde görülen ilk şiirlerini Almanya dönüşü sırasında yazan Ercüment Behzat'ın ilk şiirinin Fütürizm üst başlığıyla *Şüphe* adlı bir şiir olması, onun Almanya'dan nasıl bir etkiyle geri döndüğünü göstermektedir. Nâzım Hikmet Rusya'da Mayakovski etkisindeki

[170]Enis Batur, "S.O.S. Ercümend Behzad Lav", s. 33.
[171]Aydın Hatipoğlu, a.g.m., s. 5.

şiirleriyle kırıklı dizelerde şiirler yazarken, Ercüment Behzat da sürrealizmi getirmişti. Nâzım Hikmet ve kendisinin yurtdışı dönüşlerini ve getirdiklerini şöyle anlatır:

> Nâzım Hikmet Rusya'dan (1924) ben Almanya'dan geldiğim (1925) sırada, Nâzım hece vezniyle şiirler yazıyordu. Ben, doğrudan sürrealizmi Türk şiirine getirdim, hecesiz ve kafiyesiz.[172]

Onun Türk şiirine sürrealizmi getirmesinden dolayı Türk edebiyatı içerisinde modernist şiirin peşine takılan ilk şairlerden biri olarak değerlendirilir. Tiyatro eğitimi için gittiği Almanya'da 1920'lerin etkin sanat akımları olan Dışavurumculuk (Ekspresyonizm), Dadaizm, Gerçeküstücülük (Sürrealizm) ve Gelecekçilik (Fütürizm) akımları ile yolları kesişmiş ve sanat yaşamında çoğunlukla bu akımların etkisinde şiirler yazmıştır.[173]

3.2.2.2. Diyalektik Materyalizm

Diyalektik materyalizm, bir diğer adıyla Eytişimsel Özdekçilik, Orhan Hançerlioğlu'nun Felsefe Sözlüğü'nde şöyle tanımlanır:

> Evrensel gelişmenin genel yasalarını ve inceleme yöntemini kapsayan bilimsel-felsefesel dünya görüşü… Alman düşünürleri Karl Marx (1818-1883) ve Friedrich Engels (1820-1895)in eytişimi idealizmden arıtarak özdeksel yapıda ve özdekçiliği metafizikten arıtarak eytişimsel yapıda geliştirmeleri sonunda ortaya koydukları eytişimsel özdekçilik (diyalektik materyalizm), gerçeği açıklamaya çalışmakla yetinen klasik felsefesel dünya

[172]Recep Bilginer, "Şimdi Ne Yapıyorlar?", *Politika*, 18 Kasım 1976, s. 6 kaynağından naklen Eser Demirkan, a.g.e., s. 323.
[173]Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993, s. 1062.

> görüşünün yerine gerçeği açıklayan ve onu değiştirip geliştirme yöntemini saptayan bilimsel-felsefesel yeni bir dünya görüşüdür.[174]

Genel anlamıyla diyalektik materyalizmin temel ilkesi şöyledir: Evren maddeseldir ve madde dışı bir gücün etkisiyle değil kendi iç maddesel yasalarıyla gelişir. Maddeyi tanıyabilmek için onun yasalarını yani bilimi bilmek, yasalarını bilmek için de bu yasalara uygun bir düşünme yani felsefe yöntemiyle onlara yaklaşmak gerekir. Dolayısıyla diyalektik materyalizm bilme, tanıma ve açıklama yöntemini doğadan çıkarır; doğayı da bu yöntemle bilir, tanır ve açıklar.[175]

Ercüment Behzat'ın *"Ben diyalektik materyalizm açısından şiire başladım, aynı doğrultuda yürümekteyim. Yalnız, yaşamın yürüyüşü içinde bazı doğruları geliştirdiğimi sanıyorum."*[176] ifadesi onun dünya görüşünü açıklamaktadır. Onun şiirinde diyalektik materyalizm çarpık düşüncenin karşısında ortaya çıkar. Özellikle *Kaos* kitabındaki şiirlerinde çarpık düşüncenin karşısında diyalektik materyalist bir bakış açısıyla kapitalist düzendeki dengesizlikleri, eşitsizlik ve sömürüyü siyasal açıdan ele alır. Onun kitabına verdiği *Kaos* adı, içerisinde bulunduğu düzeni tanımlar niteliktedir. Özellikle kitabın adıyla aynı olan *Kaos* şiirinde çürümenin, bozulmanın, dengelerin değişmesinin doğadan başladığı hissettirilir ve bu değişimler birer sona yaklaşıyor görünümünde dile getirilir:

> Stratosferde sancılar başladı:
> Vınlıyor uzaklıklar,
> Kesildi ateş fırıldakların hızı,
> Kara ummanda yıldız akıntısı…[177]

Doğadaki değişimlerin atmosfer tabanından başlayarak yeryüzüne doğru bir inişini izliyoruz. Doğadaki bu değişimler şiirde edebî bir üslupla değil bilimsel bir bakış açısıyla ele alınır:

---

[174]Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 1970, s. 97.
[175]a.g.e., s. 98.
[176]Konur Ertop, "Ercümend Behzad Lâv'la Konuşma", s. 34.
[177]E. B. L., *B. E*., s. 147.

Ka-os:
Ölü gezegenlerin esîrden mezarı
Varlıkta maddeler, buhar, miyasmos..

Hava hortumlarında kıvılcım saçan küller
boğuyor kartalları..
Beslenmiyor moleküller
Bileşimler çürüdü. Bal yapmıyor arı
Artık çalışmıyor bunak protoplâzmalar![178]

Yine şiirin devamında uzay ve gökyüzü ile ilgili değişen ekolojik dengenin bir bozulmaya uğradığı ve işini yapamaz hale geldiği anlatılır. Tüm bunların bir kaosa sebep olacağının işareti verilir:

Çekiyor mıknatıs bazalt kayalar
ve mıknatıslı ay kabaran ummanları.
Ka-os'a belirti
Düşleri ortaçağ düzeni
Tarih azmanları!

Irklarla sınıflar karışmada
Lâv kusmaz oldu volkanlar
Kraterlerde balıklar yarışmada!

Delindi zekâların dibi:
Kaynıyor yeni kalıplarda yeni insan tipi!
Ekonomik kangrene yeni bir aşı…
Zora koşma heykeltıraşı
yumuşa demir taş yontul!
Yaklaşıyor uğul uğul
kaplıyor yer yuvarı
yıldız yağmurlu
tuz buz evrenlerin kasırgası…

[178]E. B. L., *B. E*., s. 147.

Karnından soğudu yer-yuvar
Yaza kış karıştı,
kuş şakımalarına kışlar
Bir gidiş ki ileri değil geri
Demirle taş ve sonra mamutların devri…

Ka-os
Köpüren evren
gaz buhar miyasmos

Kurtlanıp ürüyor tuzlu sularda
ilk cıvık balgamlı ahtapot yaşam..
Besliyor torbasında bilinmezi
ana kanguru ana doğa![179]

Ercüment Behzat'ın doğa karşısındaki bu tutumunda doğrudan olmasa da kapitalist sistemin neden olduğu doğa ve insan tahribatı, şiirinde gözler önüne serilmektedir. Aynı kalıplardan çıkma insan yığınlarının yeryüzünde kaynıyor olması, ekonomik çöküntüye bir çare arayışı, gazın, buharın, pis havanın birbirine karıştığı kaotik bir evrenin resmi çizilmektedir.

Ercüment Behzat'ın diyalektik materyalizmi Marksist estetik açıdan düşünülebilir. İsmail Tunalı'ya göre Marksist estetik teorisi için sanat bir yansımadır, gerçekliğin bir taklididir ve sanat ontolojik açıdan bakıldığında gerçekliğe yönelip onu yansıtmak ister. Ancak buradaki sorun, sanatın yansıttığı bu gerçekliğin nasıl bir varlık olduğudur. Söz konusu gerçeklik, duyularımızla en yalın olarak kavradığımız nesnelerden başlayarak, ruhsal, sosyal varlık alanlarına kadar uzanan geniş bir varlık evrenini dile getirir. Dokunduğumuz masa kadar, içimizde duyduğumuz duygu da gerçektir. Bu durumda sanat, geniş varlık alanları içinde hangi gerçekliği yansıtır ve bu yansıyan gerçekliğin öz bakımından nitelikleri nelerdir? Cevap olarak sanatın özellikle yansıtmak gereğinde olduğu bir gerçeklik yoktur. Sanat, tümünü yansıtabilir ve tıpkı Marksizm için olduğu gibi o bütün varlık alanlarına yönelebilir. Ancak

[179]E. B. L., *B. E*., s. 149-150.

buradaki mesele gerçekliğin hangi nedenden ve hangi özden ötürü sanatın obje'si olduğudur. Genel anlamda açıklanacak olursa, toplumun nesnelere estetik değer yüklemelerinde bulunmasından yani toplumsal tasavvurdan ileri gelir. Estetiğin obje olarak ele aldığı estetik gerçeklik, doğal gerçeklik gibi görünürse de, aslında, doğal gerçeklikten farklıdır. Doğal gerçeklik, insanın dışında, insandan bağımsız olarak var olan bir gerçekliktir. Buna karşılık, estetik gerçeklik insana dayalı bir gerçekliktir. Dolayısıyla estetik gerçeklik, sanatın ele aldığı, tümüyle kendine özgü bir gerçeklik olup, bu gerçeklik insansallaştırılmış, toplumsallık kazanmış bir gerçekliktir. Yani sanatın obje'si olan gerçeklik, insanın dışında, insandan bağımsız bir varlık olmayıp, insansal ve toplumsal bir varlıktır. Bu durumda estetik gerçekliğin sübjektiv bir fenomen olduğu sonucuna varılabilir. Doğa da insan tarafından yorumlanmış insansal bir doğa yani sübjektiv bir doğa olur. Marksist estetiğe göre estetik gerçeklik ancak bu sübjektiv niteliği göz önünde bulundurulursa doğru olarak bilinebilir. Bu durumda Marksist estetik, materyalist bir varlık anlayışına dayandığı halde, onun sübjektivist bir estetik, materyalist bir varlık anlayışına varması nasıl açıklanabilir? Marksizmin genel varlık kavrayışı ile estetik gerçeklik arasında bir çelişki ve bir tutarsızlık var olup olmadığını soran İsmail Tunalı'ya göre bu sorunun karşılığı şu olabilir:

> Marxizm, düşünce tarihinde şimdiye kadar rastladığımız türden bir materyalizm değildir, tersine, insanı ve insan eylemini varlığın odak noktası yapan tarihsel-insansal bir materyalizmdir, insana ve insan eylemine dayalı, varlığı insan eylemlerinin diyalektik süreci ile açıklamak isteyen hümanist bir materyalizmdir. Bundan ötürü, burada bir çelişki söz konusu olmayıp, tersine, böyle bir sonuç, diyalektik materyalizmden mantıksal olarak doğan bir sonuçtur.[180]

İsmail Tunalı'ya göre yine de sanatın göstermiş olduğu bu sübjektivizm, insanın bireyselliği ile ilgili bir sübjektivizm değildir. İnsan, burada bireysel olarak değil, tüm insanlık olarak, tüm eylem varlığı olarak, tarihsel bir varlık olarak anlaşılmalıdır. Böyle insanlığa ve tarihselliğe dayalı sübjektivizm, her şeyden önce doğaya karşı konmaktadır. Burada üzerinde durulmak istenen, insanın toplumsal bir

[180]İsmail Tunalı, *Estetik,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 2013, s. 193-194.

varlık olarak sanatı yaratmasıdır. Ancak Marksizm'e göre, yalnız sanat toplumsal bir fenomen değildir, sanatın obje'si de, ister bu obje bir doğa varlığı olsun, her zaman insansal, toplumsaldır. Kavradığımız, bilgi ve sanat obje'si yaptığımız, anlam ve değer yüklediğimiz bir doğa, artık insansallaştırılmış bir varlık olduğu için doğa da toplumsal bir nitelik elde etmektedir. Ancak yine de özellikle sanatın obje'si olan doğa, tüm doğa demek değildir. Sanatın obje'si olan doğanın yanında bilim ve felsefenin obje'si olan doğa da bulunur. Her iki doğa gerçek olduğu gibi sanat, bilim ve felsefe aynı gerçekliğe başka açılardan yaklaşırlar. Bu farklı bakış açılarında doğa bilimleri yalın doğayı yansıttıkları halde, sanat, insansallaştırılmış, toplumsallaştırılmış doğayı yansıtır. Sanat, sosyal ve insansal doğayı yalnız belli bir açıdan ele alır ki bu açı da insandır. Aynı şekilde sanat, yansıttığı bütün olayları insan ile ilgisi bakımından ele alır.[181]

Ercüment Behzat'ın şiirlerinde diyalektik materyalizm içerisinde Marksist estetik açıdan değerlendirildiğinde doğa, insanın yapıp ettiklerinin sonucu geçirdiği değişim-dönüşümleriyle bir kaos belirtisi olarak sergilenmektedir. Kaos öncesinde bir alarm verilmiştir: S.O.S.:

Zıpkınla şahlanan balina
Su diplerinde kan
kusan
inci avcısı
Ufuklara sinyal S O S
Ahtapot yataklarında batan gemi[182]

Ercüment Behzat'ın *"Beynimizde doğa ve gerçek dışı hiçbir izdüşüm beliremeyeceğine göre, soyutu materyalizmin diyalektiği ve kendi sistematiği içinde değerlendirmek gerekir."*[183] ifadesiyle soyut, somutun anlamda ters orantılı simgesel yansıması olarak ifade bulur. Sosyalist gerçekçi bir bakış açısıyla şiirlerine bakıldığında bu kuram önünde şiirinin nitelendirilip nitelendirilmediği sorulduğunda

[181]a.g.e., s. 194-195.
[182]E. B. L., *B. E*., s. 54.
[183]Güngör Gençay, "Ercümend Behzad'la Konuşma", *Gelecek*, Yıl: 1, sayı: 5, Temmuz 1971, s. 43 kaynağından naklen Eser Demirkan, a.g.e.,s. 320.

cevaben *"Ben bugüne değin materyalist yöntemde hiçbir çelişki ve kaytarmacılığa sapmadan aynı doğrultuda geldim."*[184] diyerek, diyalektik materyalizmi şiirlerine referans aldığını ve bu doğrultuda bir çelişkiye ve kaytarmacılığa sapmadığını söyler. Ancak yine de bu doğrultuda bir tek Nâzım Hikmet'in değerlendirilmiş olmasını yanlış ve çelişkili bulan Ercüment Behzat, bu yanılgının yeni yetme eleştirmenlerin *"... son yedi sekiz yıl içindeki yapıtları bilmiş olmaları, ondan önce çıkmış olanlar üzerinde hiçbir inceleme yapmamış olmalarından ve yalnızca kendi dönemlerinden sorumlu oldukları sanısına saplanmış"*[185] olmalarına bağlamaktadır.

Eser Demirkan da Ercüment Behzat'ın materyalist bir dünya ve şiir görüşünde olduğunu hatırlatarak onun bu nedenle şiirlerinde en çok kullandığı sözcüklerin somut dünyaya ait sözcükler olduğunu dile getirir. Bu sözcükler arasında uzay (yıldız, gezegen, güneş, evren vb.) ve doğa (ağaç, kuş, böcek, toprak, hayvanlar vb.) ile ilgili unsurların en çok kullandığı sözcükler olduğunu söyler.[186] Somut dünya unsurlarının şiirlerinde çokça yer alması şairin dünya görüşü hakkında bir ipucu verdiği gibi onun diyalektik materyalizm görüşünün aynı zamanda şiirlerinde uygulama bulduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bunlardan ayrı olarak onun hayal ettiği dünya da şöyledir:

> Gel sırtlan arzu insanlaş barışsın kurtla kuzu
> Buğdayı yakmadan paylaş
> *"Canavar için uyku düşman için ateş kes"*
> Sınıfsız dünya cenneti[187]

Şair için aramıza sınırlar koyan şeyler statülerimiz, sosyal konumlarımız, paramız yani sonradan edindiklerimizdir. Oysa insanın insana üstünlüğü yoktur:

> Bizi, bizden sorsalar,
> şahidimiz, çok olur.
> Âdem gibi soysalar,
> ayrı gayrı yok olur!..[188]

[184]Eser Demirkan, a.g.e., s. 319.
[185]a.g.e.,s. 319.
[186]a.g.e.,s. 163.
[187]E. B. L., *B. E*., s. 279.

Bu açıdan onun materyalist dünya görüşüyle insanı ve doğayı algılayış biçimi bu görüş etrafında şekillenir. Doğayı insanın yapıp ettikleriyle yıkımda görür ve yine aynı görüşle insanın doğa gibi sona doğru evrilmesini neden-sonuç ilişkisiyle açıklamaya çalışır. Ne var ki onun diyalektik materyalist bakışında Nâzım Hikmet gibi siyasal bir yan yoktur, o yalnızca gerçeği göstermekle kendini sorumlu tutar.

3.2.2.3. Sürrealizm

Sürrealizm yani Türkçe karşılığıyla Gerçeküstücülük, 20. yüzyılın ikinci çeyreğinde dadacılıktan esinlenerek ve Sigmund Freud'un tez ve düşüncelerinden hareketle ortaya çıkmış; insan zihninin önündeki bütün engelleri ve sınırlamaları kaldırarak dünyayı alabildiğine genişleten ve düşüncenin tamamen özgürleşmesine zemin hazırlayan bir edebiyat akımıdır. Fransızca *sürrealisme,* Latincedeki *super* (üst) ile *real* (gerçek) kelimelerinden türetilmiş olup ilk olarak G. Apollinaire'in *Les Mamelles de Tirésius* dramına (1917) alt başlık "drame surrealiste" denmesiyle ortaya çıkmıştır.

1924'te sürrealizmin manifestosunu kaleme alan Breton'a göre gerçeküstücülük, düşünmenin gerçek işleyişini yazılı, sözlü veya başka biçimde dile getirmek amacıyla içine girilen saf ruhsal bir otomatizmdir. Bu da düşünce akımının diktesi ya da her türlü estetik veya ahlaki önyargının ötesinde, akla gelebilen her türlü akıl kontrolünün devre dışı bırakılması demektir. Gerçeküstücülük, bilinç ile bilinçdışını birleştiren bir yol olmakla beraber, bu akım gerçek dışı anlamında değil aksine gerçeğin insan üzerindeki etkisi üzerine bir yaklaşımdır. Sürrealizm, bugüne kadar ihmal edilmiş belli çağrışım biçimlerinin yüksek gerçekliğine inanca yani rüyanın büyük gücüne, düşüncenin kasıtsız oyununa dayanır. Ona göre hedefi, bütün öteki ruhsal mekanizmaları kökünden bozmak ve hayatın ana sorunlarını çözmek için onların yerine geçmektir.

[188]E. B. L., *B. E*., s. 305.

Freud'un psikanalizinden etkilenen bu akım, Birinci Dünya Savaşı sonrası Paris'te modern edebiyat ve sanatın avangardist bir çizgisi olarak kendini göstermiştir. Freud, asıl gerçekliği yani insan varlığının bütünlüğünü akıldışı alanda, geleneksel bilgi araçlarından gizlenen bilinçaltında arıyordu. Dolayısıyla da rüyalar, uyuşturucu etkisiyle ortaya çıkan bilinç halleri, sanatsal üreticiliğin tek kaynağı sayılıyordu. [189] Şairler de gerçeküstü âlemi yansıtabilmek için hipnotizmaya, uyuşturucu maddelere başvururlar. Otomatik yazı ve kelime veya çizgiler sonucu elde edilen metin veya desen (cadavre exquise) gibi bazı yeni teknikler geliştirirler. Yine de gerçeküstücülerin kullandıkları bu teknikler onu hazırlayan dadaizm, fütürizm gibi akımlar çerçevesinde ortaya konmuştur.[190]

Breton'un dediği gibi gerçeküstücülük, zihni hiçbir denetime tabi tutmaksızın, düşüncenin kendini olduğu gibi ortaya koyduğu bir otomatizm öğretisidir. Gerçeküstücülere, şiir yazma yöntemini manifestosunda şöyle önermektedir:

> Zihninizin en yoğun bir biçimde düşünce oluşturacağı bir ortam seçerek oturun. Kâğıt, kalem isteyin. Kendinizi elinizden gelen en edilgin ya da en alıcı (réceptif) duruma koyun. Dehanızı, yeteneklerinizi ve başkalarının yeteneklerini bir tarafa bırakın. İçinizden edebiyatın insanı her şeye götürebilen kasvetli yollardan biri olduğunu iyice tekrarlayın. Önceden tasarlanmış hiçbir konu olmadan çabuk yazın, aklınızda tutmayacak ve yazdığınızı tekrar okumak isteğine kapılmayacak kadar çabuk yazın. İlk cümle kendiliğinden gelecektir. Her saniyede şuurlu düşüncemize yabancı olan, kendini açığa vurmaktan başka bir şey istemeyen bir cümle her zaman bulunacaktır.[191]

Ercüment Behzat'ın "*Ben, doğrudan sürrealizmi Türk şiirine getirdim, hecesiz ve kafiyesiz."*[192] söyleminden onun şiirinde sürrealizmi temel aldığı açıkça

[189]Gürsel Aytaç, a.g.e., s. 311-312.
[190]Emel Kefeli, *Batı Edebiyatında Akımlar,* Dergâh Yay., İstanbul, 2014, s. 156.
[191]a.g.e., s. 156.
[192]Eser Demirkan, a.g.e., s. 323.

görülmektedir. *Kaos*'un önsözünde yazdığı poetikası niteliğindeki yazıda bilinçaltına dair söyledikleri şöyledir:

> Adalar; suyun altından, nasıl toprak damarlarla birbirine zincirli yer kabarcıklarıysa, yüzeye çıkan bu mısralar da bilincin baskısından kurtulmaya çabalayan, bulanık, etkin, ama toplum dışı, bilinçaltı dünyasının dinamik belirtileridir.[193]

Yukarıda sürrealizmin Freud'un görüşlerinden yola çıktığı ifade edilmişti. 19. yüzyılda Freud, tedavi tekniklerini ve zihnin yapısı ve işleyişine ilişkin görüşlerini geliştirmekteyken, zihin ve bilinç bir tutuluyordu. Ancak Freud, birçok zihinsel işlemlerin bilinç dışında gerçekleştiğini ileri sürdü. Onu bilinç dışı kavramına götüren, *bastırma* teorisiydi. Buna göre, bir fikir şu ya da bu nedenle bastırılır; böylece bilinçten kaybolur ama etkinliğini sürdürür. Daha sonra bazı uygun koşullarda bilinçte yeniden ortaya çıkabilir. Freud, bunu travmatik histeri vakalarında bir tedavi biçimi olarak kullandı.[194] Yine de bu bile, bize sürrealizmde söz konusu olduğu gibi bilincin baskısından kurtulan bilinçaltının sonucu olarak ortaya çıkan sürrealist ürünleri açıklayabilir.

Ercüment Behzat'ın adalar benzetmesindeki yüzeye çıkan mısralar bilinçaltının ürünleri olarak ifade edilmiştir. Bu mısralar yüzeye çıkmadan önce bilincin baskısında olup bulanık, etkin ama toplum dışı, bilinçaltı dünyasının dinamik belirtileridir. Freud'un birçok zihinsel işlemlerin bilinç dışında gerçekleştiği fikrinden yola çıkarak, sanatçının yüzeye çıkardığı mısraların bilinçaltından gelen malzemeler olduğu sonucuna varılabilir.

Freud, sanatçının yaratma eylemi ile nevroz arasında sıkı bir ilişki bulur ve bilinçaltının yaratmadaki rolünü belirlemeye çalışır. Buna göre, insanların birtakım istekleri vardır ancak toplum içinde yaşadıklarından dış gerçekliğe uymak zorunluluğunu duyar ve bu isteklerini serbestçe tatmin edemez, aksine bunları bastırmaya ya da gizlemeye çalışırlar. [195] Gerçeküstücüler, Freud'un isteklerin

[193]E. B. L., *B. E*., s. 144.
[194]Yılmaz Özakpınar, *Psikoloji Tarihi,* Ötüken Neşriyat, İstanbul, Aralık 2011, s. 88.
[195]Berna Moran, a.g.e., s. 150-151.

bastırılmasından yola çıkarak malzemeyi akıldan değil, aklın ve iradenin dışında kendiliğinden, otomatik olarak meydana çıkan ruhsal olaylar, rüyalar ve bilinçaltından gelen çağrışımları malzeme olarak kullanırlar. Ortaya çıkan ruhsal olayları müdahale etmeksizin oldukları gibi aktarmaya çalışırlar. Elde edilen bu malzemenin insanı, akıl ve mantıktan daha iyi çözümleyebileceğini düşünürler. Gerçeküstücüler akıl ve mantıktan başka ahlak, töre, gelenek ve göreneklere olduğu gibi aklın hükmündeki deneye de karşıdırlar. Dolayısıyla şiirin kaynaklarını rüyada, buhranda ve uyku halinde ararlar. Onların dünyaya bakışında eşyanın, kelimelerin, görüntülerin makul düzenini bozan mizahi bir açı vardır. Mantıkla alay eder, olağanüstünün ardından koşarlar. Yukarıda da ifade edildiği gibi rüyaların asıl benliğimizi belirleyen, bastırılmış istek ve arzuları ortaya çıkaran yapısını ilk planda ele alırlar. Akıl hastaları, dış gerçeklerden koptukları ve kendi gerçekleri ile yaşadıkları için sürrealistlerin ilgisini çeker. Dili açık-seçik kullanmaktan kaçınır, imajları tercih ederler. Serbest çağrışım metodundan yararlanırlar. Yine de gerçeküstücülere göre bilinçaltının verilerini ifade etmek için alışılmış dil yetersizdir. Dile değişik, nüanslı bir anlatım şekli vermeleri gerekir. Noktalama işaretlerinin yararına inanmalarıyla beraber, iç dünyanın akıcı bir biçimde verilmesini engelledikleri endişesiyle kullanmazlar.[196]

Gerçeküstücülük, dünyada en çok yayılmış, tanınmış akımlardan biridir. Birinci Dünya Savaşı sonrası patlak veren gerçeküstücülük, toplumsal karşıtlıklarıyla öne çıkar. Oğuz Demiralp'e göre;

> Gerçeküstücülük toplumsal aktörel düzene, mantığın düzenine karşı bir akım olarak tanımlanır. Öte yandan, gerçeküstücülük "isteğin yazısı" olarak kendini tanıtmıştır. Gerçeküstücülük hem dil hem de yaşam düzleminde isteğin sınırlamalara, kısıtlamalara başkaldırmasıdır.[197]

Ercüment Behzat'a şiirinin sürrealist ögelere dayandığı ve Garip ile bu yönüyle ayrıldığı söylenildiğinde, o bizde gerçeküstücülüğün yanlış anlaşıldığını ifade eder. Oysa onun için gerçeküstücülük;

[196]Emel Kefeli, a.g.e., s. 154-155.
[197]Oğuz Demiralp, "Gerçeküstücülüğün Ataları", *Gergedan,* Gerçeküstücülük Özel Sayısı, sayı 6, Ağustos 1987, s. 128.

1. Şiirde aşırı özgünlük görünümüne bürülü, us bulandırıcı (gerilek değişime) durağanlığa karşıdır.
2. Sapkın yeniliğin, tüm yozlukların amansız yargıcıdır.
3. Ve somutun, anlamda ters orantılı simgesel yansımasıdır soyut.
4. İncelenmezse derinliğine, seçkin ayaklar küçülteciyle bakıldığında (evren-insan) sorunlarını içeriğinde özümleme gücünden yoksun olabilirlik varsayımına dayandırılabilir.
5. Öz-doğa ve gerçekdışı hiçbir izdüşüm beliremeyeceğine göre algılarımızda, soyutu özdekin diyalektiği ve matematiği içinde değerlendirmek gerekir.[198]

Dadacılıktan esinlenen ve Dada'nın çağın saçmalığına ve belirsizliğine uygun olarak halkın artistik anarşi ve imgeler sergilemesine imkân tanıyan bir başıboşluk duygusu yaratmasına karşın, gerçeküstücülük nihilizme ve basit halk oportünizmine karşı kendi tutarlı panzehirini geliştirir. Dadacıların hayatı anlamsız düzensizlikler olarak görmelerine karşın gerçeküstücüler biraz biraz Hegel, romantikler ve sembolistlerden ödünç aldıkları bir sentezi savunurlar. Gerçeküstücülüğün romantizmin bazı yöntemlerini ödünç aldığı düşünüldüğünde Breton da gerçeküstücülüğü bir bakıma romantizmin bir uzantısı olarak görülebileceğini ileri sürer. Rüya, delilik, hipnoz ve halisünasyona olan ilgileri bakımından ortaktırlar. Manevi dünyanın bir göstergesi olarak somut, dokunulabilir kanıtlar ortaya koymaktan çok kendilerini olağanüstü olanı yaratmaya adarlar. Amaçları kısmen sosyal bir devrim ama asıl bilinçte devrim yapmak olup dünyayı değiştirmektir. Bundan dolayı çeşitli ifade ve yansıtma tekniklerini gözden geçirirler veya bütünüyle ödünç alırlar. Otantik bir tarzda oluşturulmuş metinler ve tablolar, şans eseri meydana getirilmiş ve ilham sonucu yazılmış eserler, yazıya aktarılmış rüyalar veya rüyaları imgeleyen tablolar gibi tüm bunlar alışılagelmiş estetik anlayışı yıkmayı ve böylece gerçeği algılayışımızda temel değişikliklerin ortaya çıkması amacındadır. Bu yüzden rasyonel düşünce ve algılamayla alay eden çelişkili imgeler kullanır; birbirleriyle ilgisiz kelime ve nesneleri yan yana koyarak çarpıcı imgeler ve çekici sözel etkiler yaratırlar. [199]

[198]Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s. 55.
[199]Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yay., İstanbul, 1997, s. 85-86.

Ercüment Behzat'ın şiirinde daha ilkten gerçeküstücü bir dünyaya rastlanır. Ancak ne var ki gerçeküstücülerin eylemlerinin tersini yapar. Ergüven bu durum için şöyle der:

> Batı'nın, 1920'lerdeki vurdumduymaz, körelmiş insancılığına Ercüment Behzat yeni bir canlılık kazandırır. İlk şiir kitabı S.O.S. de böyle bir dönemin yankılarını, izlerini görürüz. Batı'daki Gerçeküstücü kuramcılarının insandan kaçan, eylemsizleşen yanı onda karşıtını bulur. Ercüment, insanı şiirinin konusu yapar. Onun eylemsel yanını yüceltir. Gerçeküstücüler gibi bilinçaltının gizemli köşelerine yolculuk etmez. Şiirine yeni biçimler kazandırarak yeni söyleyiş boyutlarına ulaşır. Bu değişim onda özgün, olumlu bir görüşe yönelir.[200]

Ne var ki Cemal Süreya, sürrealizm akımının fütürizm ile birleşemeyeceğini savunarak bir şairin hem fütürist hem de gerçeküstücü olamayacağını söyler. Çünkü fütürizm sistemin tersini oluşturarak var olmak isteyen fakat kendisi de bir sistem olmasına karşın, gerçeküstücülük, doğrudan sisteme karşı bir akımdır. Bu açıdan fütürizm ve sürrealizm arasında büyük ve temel bir ayrımın söz konusu olduğunu düşünür. Bu çelişkiden dolayı bir şairin hem fütürist hem gerçeküstücü olarak nitelendirilmesini doğru bulmaz. Aynı şekilde Ercüment Behzat'ı da bu yorumlara bağlı olarak değerlendirir ve onun gerçeküstücülük konusunda sadece seste kaldığını söyler:

> Lav, o döneminde birçok bakımdan belirememiş, şiirsel ve düşünsel seçme'ye adım atamamış bir sanatçı; her şey serpinti, her şey izlenim halinde onda; yine de bir taçyaprak, ama çiçektozunu bilmiyor, gelmesini de isteme olanağı yok. Bu yüzden çeşitli akımların etkisini, çelişik de olsa, taşımıştır. Yanlış anlaşılmış bir gerçeklik duygusuyla çalışan ressamlar vardır; bu çalışmaları onları olduklarından başka türlü gösterir. Lav'ın şiiri de öyle. Sesi fazlaca öne alma kaygısıyla dize aralarında sıralanan rastlantı dizileri, salt fonetik nitelikteki bu şairde sanki-sürrealist, sanki-fütürist bir yan bulunduğu izlemini uyandırmıştır. Fütürizmde de, Gerçeküstücülükte de aile, yurt, din gerçeklerine ve klasik idealizm kavramına karşı bir tavır

[200]Abdullah Rıza Ergüven, "Ercüment Behzat'ın Sanatı, Şiiri", *Türk Dili,* sayı 47, Mart/Nisan 1995, s. 6.

vardır. Lav ise, özellikle o evresinde, sadece bir ses olarak kalmıştır; gürültü olarak ses… Ortamı, hava koşulu, dil eti, şiirsel ve ekinsel bir mirası yok.[201]

Yine de sürrealizmin etkisinin görüldüğü kimi şiirlerine rastlanır şairin. *Merdiven Bulutlar* şiirinde gerçeküstücü bir hava sezilir:

Rüya salıncak
Takıldı aya

Gök yeşil badem mi
Yoksa çiğdem mi
Gözleri ateş boncuk
Merdiven bulutlarda bir sincap
Elinde bir koza kozalak
Kafam

Uçuyor aklım
Kartopu salkım
Sincabın kuyruğunda yıldızlar

Düştü kozalak suya

Çatal omuzlarımda güneş
Yeni başım[202]

Sürrealizm Ercüment Behzat'ın şiirlerine doğrudan olmasa da rötuşlanarak girer ve sürrealizmi kendi anladığı ya da takip edebildiği kadarıyla etkilenir. Yine de birçok şiirinde sürrealist etkiler açıktır.

[201]Cemal Süreya, "Gerçeküstücülük ve Türk Edebiyatı", *Gergedan,* Gerçeküstücülük Özel Sayısı, sayı 6, Ağustos 1987, s. 134.
[202]E. B. L., *B. E*., s. 266.

3.2.2.4. Fütürizm

Fütürizm, Türkçe karşılığıyla Gelecekçilik akımı 20. yüzyılın başlarında İtalya'da başlayan; geleneğin ve geçmişin değer yargılarına karşı çıkarak çağın getirdiklerini yücelten, teknolojiyi bilhassa makineleşmeyi öven, yönünü geleceğe çeviren devrimci bir edebiyat akımıdır. Dolayısıyla makineyi, teknolojiyi ve sürati sanat dünyasına hâkim kılmak isteyen bir anlayış üzerine kuruludur. Sanatın her türüne makineyi, hızı ve dinamizmi sokmayı amaç edinmişlerdir. 1909'da Marinetti ve arkadaşları tarafından Figaro gazetesinde yayımladıkları sanat bildirgesiyle Fütürizm akımının temelleri atılmış olur.

Gelecekçilik, bildirisi yayımlandığında Avrupa ve Rusya'nın öncü sanat merkezlerinde coşkuyla karşılanmıştır. Ancak yine de bildirgeyi yayımlayan Marinetti, sanatçının ilerici dünya görüşünü resimden çok siyasa ve şiir alanlarında sınırlıyordu. Ona göre *özgürce seçilen sözcükler*, *düzensiz imgelem, kuralsız anlatım, otomatik yazı* sanat ve siyasada özgürlük yollarını açan anahtar ögelerdir. Bu temel görüşler, yenilik ve özgürlük özleminde olan, plastik sanatlarda ve pek çok ülkede sanatçıyı kalıplaşmış biçimlerden koparan, onun ötesine ileten, yaratıcı gücünü törpüleyen bir bulunç, bir yaşama biçimi olarak algılanır.[203]

Marinetti'nin imzasını taşıyan fütürist bildirgesi özetle şöyledir:

1. Tehlike aşkını, enerji ve ataklık alışkanlığını övmek istiyoruz.
2. Şiirimizin vazgeçilmez ögeleri cesaret, yılmazlık ve başkaldırı olacaktır.
3. Edebiyat bugüne kadar düşüncesiz devinimsizliği, esrimeyi ve uykuyu göklere çıkardı, oysa biz saldırgan hareketi, ateşli uykusuzluğu, jimnastik adımını, tehlikeyi sıçramayı, tokadı ve yumruğu yüceltmek istiyoruz.
4. Dünyanın ihtişamının yeni bir güzellikle: hızın güzelliğiyle zenginleştiğini ilan ediyoruz. (…)
5. İdeal çubuğu yeryüzünü aşan, yörüngesinin devrine kendiliğinden atılıveren direksiyonun başındaki insanı övmek istiyoruz.

[203]Tuğrul İnal, "Gelecekçilik", *Türk Dili*, Yazın Akımları Özel Sayısı, Tıpkı basım, 5. baskı, sayı 349, Ankara, 2013, s. 244.

6. Temel ögelerin coşkun ateşini diri tutmak için şairin hararetle, gürleyerek, savurganlıkla harcaması gerekir kendini.
7. Ancak çatışmada var artık güzellik. Saldırgan bir yapı yoksa başyapıt da yok. Şiir, insanın önünde eğilsinler diye, şiddetli bir saldırı olmalı bilinmeyen güçlere.
8. Yüzyılların en çıkıntılı noktasındayız!.. Olanaksızın kanatlarını kırmak gerekirken şimdi, ne diye dönüp arkamıza bakalım ki? Zaman ve mekân dün öldüler. Her an her yerde hazır bulunan hıza şimdiden eriştiğimize göre, daha şimdiden Mutlak'ta yaşıyoruz biz.[204]

Marinetti'nin sanat camiasında ilgiyle karşılanan bu görüşleri yenilik ve özgürlük arayan, sanatçıyı kalıplardan kurtaran, yaratıcılığı alevlendirecek görüşler olarak değerlendirilir. Geçmiş ve gelenekten kurtulmak gerektiğini söyleyen Marinetti, 20. yüzyılın simgesi olan nüfus artışı, enerji, makine ve hızdan doğan estetik ve yeni yükselen değerlerin önemine vurgu yapmaktadır. 20. yüzyıla girildiğinde teknoloji ve bilimdeki hızlı ilerleyiş, makinelerin gücü, hız, insan bilincinin ve yeteneğinin keskin değişiklikler içinde olduğu bir döneme gelinir. Dolayısıyla sanatçı, etrafındaki bu gelişime kayıtsız kalamaz ve bu baş döndürücü gelişme sanatçının duyarlığını, var olma sorununu, düşünce ve eylemini, anlatı yetisini değiştirmiştir. Yeni evren ve düzen karşısında sanatçı geleceğe dönük olarak bu değişimleri anlatmakla görevlidir. Yüklediği bu görevde sanatçı, geçmişin ağırlığından ve şimdiden sıyrılıp geleceğin sınırlarına girer. Böylece fütürist sanatçı, yalnız ve daima değişeni anlatır. Edebiyatı, hayatın canlılığına doğrudan doğruya bağlamaya, ruhun fışkırış ve patlayışlarını klasik cümlenin dışında bir anlatım sanatıyla duyurmaya çalışan şiiri arar. Teknikleri, bildirgelerinde şöyledir:

> Sözdizimine, noktalamaya, sıfata, zarfa hayır!
>
> Fiil, mastar halinde kullanılacaktır; çünkü yalnız mastar halindeki fiil, hayatın sürekliliğini duyurabilir.
>
> Sıfat kalkacaktır; çünkü bu yolla çıplak kalan isim, asıl rengini koruyabilecektir.
>
> Zarf kalkacaktır; çünkü zarf, cümleye, tedirgin edici bir ton birliği verir.

[204]Turan Karataş, a.g.e., s. 198-199.

> Hep çift isim kullanılacaktır; yani isim, arada herhangi bir bağlaç olmaksızın, kendine benzeyen bir başka isim tarafından izlenecektir.[205]

Ercüment Behzat'ın şiirinde fütürist ögelere rastlanır. Kendisi geleneğe başkaldıran bir şair olarak bir bakıma fütürist akımın gerektirdiklerini yerine getirmiş olmaktadır. Fütürizmin başkaldırı tavrını benimsediği gibi yeniliklerini de uygulamıştır. Akımın başlattığı yeni biçim, konu ve üslup arayışı Ercüment Behzat için de geçerli olmaktadır. O da daima yeni biçimler deniyor, geniş konu yelpazesine sahip olmakla beraber konuya uygun üslubu oluşturuyordu.

Ercüment Behzat'ın şiirinde daha çok fütürizmin bir kolu olan cubo-fütürizme[206] rastlanır. Şiirde ses ögesine önem veren şair ritim oluşturmada seslerden yararlanır. *Kaos* önyazısındaki görüşlerinden sese verdiği değer anlaşılabilir:

> …, her sözcükte seslerin uyumu (consonance), ağızdan çıkışı, abartmasız, doğal söyleyişle ayarlanmış; kısa-güçsüz-kapalı, kısa-güçlü-açık, uzun-güçlü-açık vb. heceli, sözcüklerde kalın-ince harflerin sessizlerle olan "phonique" ilişkileri, çınlayış ve yankıları (resonnance) [*résonance*] denenmiş; gözün diziden diziye geçiş ve kayma işgüdüsü hesaplanmıştır…[207]

Okuyucuda şiir okurken bir ritim duygusunu meydana getirmeye çalışır şair ve bu yüzden sözcüklerin ses özelliklerinden yararlanır. Burada bazen bir anlam oluşturmaktan çok kulakta bırakacak etki amaçlanmıştır. Yine *Kaos* önyazıda okurların şiirleri okurken sezecekleri ritme değinir:

> Dikkatli bir okur, yüksek sesle okunurken, bunlarda kulakla sezilen apayrı, şiirin tümünü kapsıyan gizli bir "rythme"in temposunu sezinler. Bu "rythme", sözcüklerin açık, kapalı heceleri hesaplanarak yan yana

[205]Tuğrul İnal, a.g.m., s. 251.
[206]Cubo-Fütürizm, 1913 yılından itibaren Kübizm'e etki eden ve geliştiren, Rus Fütürizmi'nin temel okuludur. Kübizm'in formlarını ve Fütürizm'in dinamikliğini esas alır. Şiirde anlamdan ve şiirin bütün ögelerinden önce gelen ses olanaklarını kullanırlar.
[207]E. B. L., *B. E*., s. 143.

konuşundan doğar. Uyaksız mısralar, şiirin çatısını bozmamak için özgür bırakılırlar. Bazan mısraların içinde geçen uyaklar da göze çarpar.[208]

Bir açıdan da fütürizmin kollarından biri olan Magic Realism[209]'e de varır şiirleri. *"Fütürizmin kollarından biri olan Magic realizme, giderek gerçeküstücülüğe şiirde açıklık getirdim."*[210] diyen sanatçının fütürizmin yöntemlerini denediği ancak şiirinde akımları doğrudan değil kendince rötuşlayarak uygulamaya çalıştığı söylenebilir. Bu açıdan Ercüment Behzat'ın şiiri fütürizmden başlayıp dadacılıktan geçerek gerçeküstücülüğe varan akımların etkisindedir.

Fütürist etkilerle geleceğe dair şiir yazsa da kimi zaman teknolojinin ve hızla gelişen dünya düzeninin getirdiği olumsuzluklara da değinir.[211] Hız ya da uzay çağı insanın ilerlemesinde etkili olduğu kadar doğaya verdiği zararla da ortadadır. Özellikle *S.O.S.* şiirinde teknolojinin getirdiği olumsuz değişim gözler önüne serilir ve hız hemen hemen her yerdedir:

Düşende kalkanda
Yıldızda ummanda
aynı hız aynı devim[212]

S.O.S. kitabının devamı olan *Kaos'*ta da tahribat devam ettirilir. Alarm veren doğa bu kez kaos halindedir. Ne arılar bal yapıyor ne de protoplazmalar çalışıyor, düzen alt üst olmuş durumdadır.

---

[208]E. B. L., *B. E.*, s. 144.

[209]Magic Realism (Büyülü Gerçekçilik) terimini ilk kez, Franz Roh, *Nach-expressionismus, magischer Realismus: robleme der neuesten europaischer Malerei* (1925) kitabında kullandı. Bu akımda tema'lar ve konular imgeye dayanıyordu. Onlara göre gerçeğin kendisi çifte zeminliydi. 1940'lı yıllarda bu terim Amerikan sanat çevrelerinde yeniden ortaya çıktı. 1943 yılında New York Modern Sanat Müzesi'nde açılan "Amerikan Gerçekçileri ve Büyülü Gerçekçileri" sergisi akımın yaygınlaşmasını sağladı. Büyülü Gerçekçilik akımı, 1980 sonlarında birçok yazarı etkiledi. Gerçekçilikle fantastik unsurun bir arada varolması anlamını taşıyordu Büyülü Gerçekçilik. Jorge Luis Borges, Gabriel Garcia Marquez, Alejo Carpentier bu akımın uygulayıcıları arasında yer alır. Italo Calvino, John Fowles, Günter Grass, Emma Tennant, Angela Carter ve Salman Rüşdi de Büyülü Gerçekçilik'in tekniğinden yararlanmışlardır. (*Dictionary of Literary Terms and Literary Theory,* J. A. Cuddon, s. 521-522, Penguin Books, 1982 kaynağından naklen E. B. L., *B. E.*, s. 42)

[210]Eser Demirkan, a.g.e.,s. 324.

[211]Uzay çağı ve teknolojinin getirdiği kaos ve doğa dengesinin bozulması için tezimizin *Uzay-Teknoloji-Kaos* başlığına bakınız.

[212]E. B. L., *B. E.*, s. 55.

Ka-os:
Ölü gezegenlerin esîrden mezarı
Varlıkta maddeler, buhar, miyasmos..[213]

Bu açılardan Ercüment Behzat'ın şiirlerinde fütürist etkiler onun gelenek karşısındaki başkaldırı tavrıyla bağdaşabilir. Şiirinde biçim ve içerikte de aynı tavrı görmek mümkündür. Özellikle sese önem vermesi bakımından cubo-fütürizm etkisi daha baskındır. Giderek büyülü gerçeklikle sürrealizme varır.

3.2.2.5. Kübizm

1908'de Fransa'da doğan Kübizm, izlenimciliğe ve o zamana kadar var olan sanat anlayışlarına bir tepki olarak ilk önce resim sanatında ve daha sonra edebiyatta özellikle şiirde kendini gösteren bir akımdır. Empresyonizmin belirli bir ışık altındaki objeyi veya bir peyzajı çizmesini istemesine karşıt olarak Kübizm; özün, değişmeyenin resmi olma iddiasıyla konunun yalnız görünen değil, görünmeyen yönlerini de üç boyutlu olarak tablolarında göstermek isteyen bir akımdır. Dolayısıyla kübistler, gerçeğin ifadesinde geleneksel akıl ve mantığın bakışını reddederek yerine sanatçının hayal gücünü öne çıkarır. Bu nedenle geleneksel resim kurallarından ayrılarak yeni bir mekân anlayışını benimserler. Nesneyi olduğu gibi değil, görülebilen veya görülemeyen açılardan tasarlayarak canlandırırlar. Yine de bir nesnenin tüm cephelerini ve temel unsurlarını aynı anda verme çabası resmi giderek gerçeklikten uzaklaştırmış, soyutlaşan resim anlaşılmaz hale gelmiştir.

Renk oyunlarının, yansımalarının, güneş ışınlarının doğa içinde uyandırdığı parıltıların yerine eşyaların geometrik yapısına önem verirler, bu da bir bakıma doğanın yeni bir açıdan yorumlanması olarak değerlendirilebilir. Oysa empresyonizmde renk ve ışık izlenimleri işlenir. Belirli anların, belli durumların tespiti esas alınır yani anlıktır. Kübizm'de ise ışığın ve rengin anlara bakılmaksızın

[213]E. B. L., *B. E*., s. 147.

nesnedeki özün değişmeyen resmini, görünmeyen kısmı ve boyutları da ele alınarak resmedilmeye çalışılır.

> Geleneksel perspektif kurallarına başvurmadan nasıl bir resimsel kurgu yapılabileceği sorusundan hareketle Batı sanatının yüzlerce yıllık görsel temsil sistemini yerle bir eden Kübizm, bu anlamda 20. yüzyılın en radikal sanat hareketlerinden biri olarak nitelendirilir. Doğanın betimlemeci değil kavramsal bir yorumunu yansıtan Kübistler, resimsel yüzeyde üç boyutluluk yanılsaması yaratmak yerine resim yüzeyinin iki boyutluluğunu vurgulamış; eşzamanlı olarak bir nesneyi bir değil birçok açıdan göstererek bir tür dördüncü boyut kavrayışı getirmiş; 19. yüzyıldan itibaren temsili gerçeklikten resimsel gerçekliğe uzanan yoldaki adımları hızlandırarak görsel bir devrim yaratmıştır.[214]

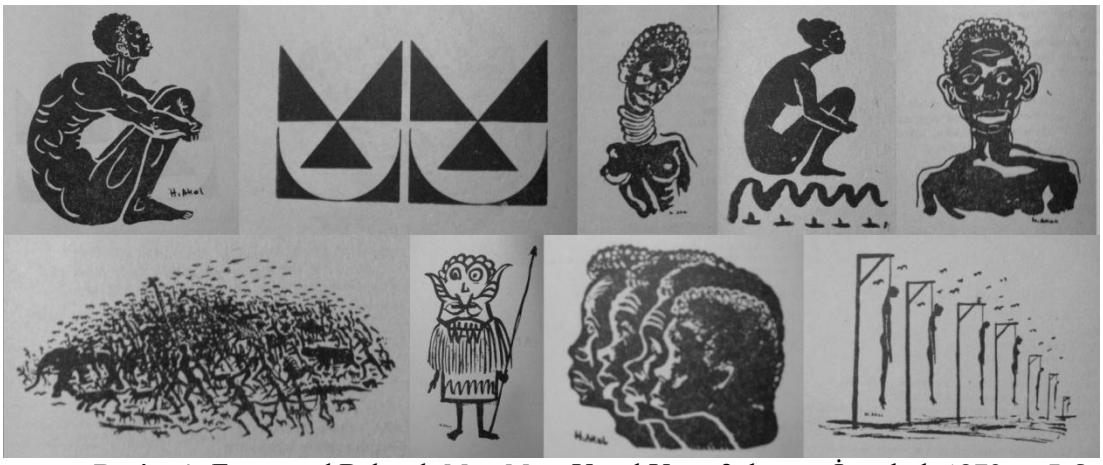
Resimde ilk temsilcilerinin Picasso, Braque, Derain gibi isimlerin olduğu kübizm akımı, kısa zamanda bir moda haline dönüşse de etkisini yine kısa bir sürede yitirir. 1913'te Apollinaire'in yayınladığı *Resimde Kübizmi Savunan Kübist Ressamlar* eseriyle bu akımı edebiyata uygular. Buna göre şair, bir anda her şeyi birden telkin edebilmelidir. Sanatçı bunu uygularken mantığa dayalı bir sıralamadan yararlanmaz. Edebiyatta kübizmin amacı, anlatımı daha canlılaştırmak için duygularla olayları birbirine karıştırmak; ayrı ayrı yerlerde geçen şeylerin birlikte, aynı anda olduğunu kabul etmek ve bunu aynı düzlemde verebilmektir.

> Şiirde her türlü biçim denemelerine açık olan kübistler, noktalama işaretlerine ihtiyaç duymazlar. Sözcükleri farklı şekilde tertip ederek ortaya çıkan şekillerle okuyanda / izleyende farklı çağrışımlar uyandırmak isterler. Sembolist şiir nasıl duyulmak üzere vücut bulmuşsa, kübist şiir de bir bakıma seyredilmek üzere ortaya konur.[215]

Diğer batı kaynaklı akımlar gibi bizde Kübizm'i ilk uygulayan şair olarak Ercüment Behzat, şiirlerinde kübist ilkeye bağlı olarak çağrışımlara önem veren, aklı sınırlayan kalıplar olmaksızın kübizmin izlerine rastlanan kimi şiirler yazar. Seste

[214]Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar,* Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 45.
[215]Turan Karataş, a.g.e., s. 357.

olduğu kadar görselliğe de önem verir şair. Bu açıdan görsel etkinin ön planda olduğu şiirler yazar. Özellikle *Korkuluk, Yırtık Mektup Parçaları, Studyo* şiirlerinde görselliğin öne alındığı görülebilir. Anlamın arkada kaldığı ancak okuyucuda görsel etkinin amaçlandığı bu şiirlerde resim özelliği doğar. Aynı şekilde kübist şairlerin şiir kitapları resimlenmiş biçimde yayımlanır. Çünkü kübist şiir görselliği önemser. Kübizm'in varlığı bir bütün halinde kavrama ilkesi kübist şairler için vazgeçilmezdir. Aynı şekilde Ercüment Behzat'ın *Mau Mau* kitabında şiirler arasına serpiştirilmiş kimi çizimler yer alır. *Mau Mau* kitabının ikinci baskısından alınan çizimler bir araya getirilmiş haliyle aşağıdaki gibidir:



Resim 1: Ercümend Behzad, *Mau Mau,* Yücel Yay., 2. basım, İstanbul, 1970, s. 5-6-9-33-36-45-52-54-74

Bu açılardan gerek *Mau Mau* kitabındaki çizimlerden gerekse noktalama işaretsiz şiirlerinden onun kübist akımdan etkilendiği düşünülebilir.

3.2.2.6. Dadaizm

Sözlükten rastgele seçilip oyuncak at anlamındaki "dada" sözcüğünden gelen ve 1916 yılında ortaya çıkan Dadacılık akımı, Birinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında savaşın vahşetine, sanat ve edebiyatın politikaya alet edilmesine ve rasyonel düşüncenin giderek tehlikeli bir biçimde yetersizleşmesine ve yozlaşmasına karşı tepkiyi; entelektüel, kültürel ve toplumsal sistemin manevi ve ahlaki çöküşüne

duyulan bir nefreti ifade eder.[216] Bir başka açıyla, eskiden beri oluşmuş toplumsal ve estetik değerleri, dil kurallarını, yani geleneği inkâr eden; amacı edebiyatı kökten değiştirmek olan bir sanat akımıdır.

Tristan Tzara, 1950'de katıldığı bir radyo programında Dada'nın doğuşunu şöyle anlatmaktadır:

> Dada, bir ahlaki zorunluluk, ahlaki bir kusursuzluğa erişmenin dizgin tanımaz iradesi ve insan varlığının her şeyden üstünlüğü ilkesinden doğdu. Dada, bütün gençliğin ortak isyanından, tarihe, mantığa ya da ahlaka, onur, vatan, ahlak, aile, sanat, din, özgürlük, kardeşlik gibi şeylere, daha ne bileyim, bütün insani değerlere cevap veren bütün kavramlara boş verip, doğanın köklü gereklerine bağlanan gençlerin başkaldırısından doğdu.[217]

Ortak bir programları olmayan Dadaistler, politik-sanatsal karşı çıkışta birleşirler. Kültürlü burjuvanın sorumlu olduğunu ve burjuvanın boş idealleriyle sürükleyip önleyemediklerini düşündükleri savaşa karşıdırlar. Onlar savaşın getirdiği boğuntu ve dengesizliği derinden hissettiklerinden, dada, onların bir yaşama formülü arayışıydı. Yalnızca eserleri değil hayatları da dada'ydı. Sanata karşı oldukları gibi topluma ve hayata karşı da sürekli bir başkaldırı içindeydiler. Onlara göre sanat, ahlaken çökmüş bir burjuvaziye hitaben bütün gayesi basit bir fotoğrafçılık olan, kitleler üzerinde uyuşturucu etkisi gösteren ve kendini tatminden başka işe yaramayan, sinirleri alınmış bir sanat haline gelmiştir ve bu amaçla böyle bir sanata yönelik öfke ve nefreti dile getirmektir.

Dada öncüleri ileri giderek niyetlerini 'burjuva ile birlikte, sanatı da tahrip etmek' olarak ortaya koydular fakat gerçekte Dadacılık sanata değil, sanatın kötüye kullanılmasına, insanlığa değil, modern toplum yapılanmasına karşı olmuştur. Her ne kadar öncüler, sanat ve edebiyatı küçümsediklerini açıkça söyleseler de nefretlerini ve öfkelerini sanatın ve edebiyatın imkânlarını kullanarak ifade etmekten ve modern edebiyatın bir parçası olmaktan kurtulamadılar. Manifesto, fonetik şiir, simultane (eşzamanlı) şiir, gürültü müziği ve coşkulu halk gösterileri gibi kullandıkları

[216]Hasan Boynukara, a.g.e., s. 33.
[217]Tristan Tzara, "Dada'nın Doğuşu", (Çev. Özdemir İnce), *Türk Dili*, Yazın Akımları Özel Sayısı, Tıpkıbasım, 5. baskı, sayı 349, Ankara, 2013, s. 258.

yöntemler doğrudan doğruya fütüristlerden ödünç alınmaydı ve modern varoluşun temel gerçeği gibi görünen bir çözülmeyi temsil ediyorlardı. Bunun yanında onların deneysel modellere olan bağlılıkları ve oyunlarının canlılığı, sanatla olmasa bile, arzu ve enerjiyle, tarihsel düzensizlik ve başıbozukluğa doğru ilerlemeye karşı konulabileceğine daha köklü bir inancı yansıtır gibi göründü.[218]

Dadacılar gibi Ercüment Behzat, edebiyat geleneği karşısında kimi estetik değerleri reddetmiş, dil kurallarına bağlı kalmamış ve edebiyatta değişiklik yapmak istemiştir. Dadacıların gelenek karşısında takındıkları tavrı Ercüment Behzat da benimsedi. Bunda etkili unsurun cumhuriyetin kurulması olduğunu düşünür Doğan Hızlan:

> O da aydın hareketi içinde reddiyeci olmanın gereğine inanmıştı. Yer yer Dadaistler gibi olumsuz, yer yer de Sürrealistler gibi olumluydu. Çünkü yeni kurulan cumhuriyetin ideolojisine sahip çıkıyordu.
>
> Osmanlının geleneklerine başkaldırıyordu. Yerine koyacağı siyasal bir muhteva vardı; cumhuriyetçilik. Cumhuriyetçiliği, yeni medeniyet dinini, bu başkaldırmanın getireceği olumluluk hanesine yazıyordu.[219]

Savaşın ardından doğan Dada'nın savaşa neden olan tüm unsurlara karşı tavrı gibi Ercüment Behzat, cumhuriyetin kurulmasıyla yerleşik değerlere, dini kurumlara, geleneğe karşıt tavrı Dadacılar ile özdeşleştirilebilir. Bu açıdan:

> Kısaca, geleneksel düşünceye, yaşama biçimine karşıt bir kültürün başladığı, Avrupa kültürüyle ilişkiye geçildiği bir dönemde, başkaldırıyı simgeleyen Dada ve Sürrealizm'den Lav'ın etkilenmesi olağandır.[220]

[218]Hasan Boynukara, a.g.e., s. 34.
[219]E. B. L., *B. E.*, s. 30.
[220]E. B. L., *B. E.*, s. 29.

4. Biçim ve Dil

4.1. Biçim

Şiirde biçim, şiir incelemelerinde önemli bir yer tutar. Şiiri diğer edebi türlerden ayıran en önemli özelliklerinden biri biçimdir. Biçim, şiiri bir ölçüye göre biçmektir. Unsurları mükemmel bir şekilde örme sanatı olan biçim, şiire en ideal şekli vermek ve dağınık unsurları ahenkli, güzel bir düzene sokmak olarak düşünülebilir. Bu biçimlendirme kafiye, vezin gibi salt biçimsel olabileceği gibi lirik, epik, dramatik gibi söyleyiş tarzı ve duyarlığıyla da sağlanabilir. Çünkü biçim, şiir için gerekli olan unsurları barındıran ve gereksizleri dışta bırakmayı sağlayan çerçeve bir yapı görevi görür. Şiirin yapısının olması gereken hacim içinde yerini bulmasında biçimin toparlayıcı rolü büyüktür.

Ercüment Behzat Lav, Türk şiiri gelişiminde sürekli öz ve biçim arayan bir şair olarak katkıda bulunmuştur. Onun Türk şiiri içerisinde ele alınmasındaki en önemli yanlarından biri ölçüsüz şiirin öncülerinden olmasıdır. Onun biçim konusundaki farklı yaklaşımı ilk yenilikçi şair olarak anılmasını sağlamıştır. Biçim konusunda Türk şiirine getirdiği yeniliği şöyle anlatır:

> 1925'lerde özgür koşuk'un ilk adımlarını attım ve en önemlisi, yeni Türk şiirine, heceden geçmeden, doğrudan doğruya özgür koşuk'u uyguladım. Oysa Nâzım Hikmet, Garipçiler ve onların doğrultusunda gidenler, heceden geçerek benim doğrultuma girdiler.[221]

Biçim konusundaki tavrını, *Açıl Kilidim Açıl* kitabında yazdığı *Prologia* şiirinde açıkça görmekteyiz. Bu şiir onun bir bakıma poetikasına dair fikir verir:

> Biçim dikenli geometri
> Kurtul
> Düzgünlü mısra çakıl taşı
> Kalıp kafiye akla köstek

[221]Konur Ertop, "Ercümend Behzat Lâv'la Konuşma", s. 34.

Yalnız gözle okunması için şiirin
Buğulu aynadan ahengi sil
Rahvan ağır aksak
Ve bulanık denizinde rüyaların
Geleceği görerek sayıkla
Sen uyanmadan biterse Allahsız gece
Geri kalanı başkaları tamamlasın[222]

Poetikasına dair ipuçları veren söz konusu şiirde biçimin dikenli geometri olarak görüldüğü ve ondan kurtulmak gerektiği anlaşılır. Sistematik bir mısra dizilişi ve şiiri sınırladığını düşündüğü vezin, kafiye gibi kalıpların şiirde rahatsız edici çakıl taşına benzetilmesi Ercüment Behzat'ın biçim konusundaki yaklaşımını göstermektedir. O daha çok göze seslenir ve serbest çağrışımlara önem verir. *"Yalnız gözle okunması için şiirin"* mısrasıyla göze hitap eden görsel bir etki yaratmayı ve*"Geri kalanı başkaları tamamlasın"* mısrasıyla okurun çağrışım gücünü harekete geçirmeyi amaçladığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla amaçlanan anlam değil, görsel etki ve çağrışım gücünü harekete geçirmektir. Özellikle *Yırtık Mektup Parçaları* şiiri hem görsel anlamda okuyucuda yırtık bir mektubu çağrıştırmakta hem de sözcüklerin kesik kesik dizilişi sözcüklerin okurun kafasında tamamlanmasının önünü açmaktadır.

Demin
…ulenin
Çanı biri vur…
Aklımda dün gece
…men
…alçaların
bekledim
Neye uyutma… bahçeye inmemen?
Duvardan hırsız gibi
Bağda bir köpek
hav…
sağı solu

[222]E. B. L., *B. E*., s. 205.

din… Çakıllı yolu

çakır çukur

Otlara yat…

Nemli

otlarda manolya hanımeli

genzim dol…

Sürüne sürün…

kemiklerim sız…

Yanı başımda bir böcek vızladı

İşte böyle tam

saat

Hiç kıpırdanmadan hiç

Üst kat

kıvılcım yoktu pencere

Köşk bahçe iri çınar hışırtıda

Oda

Hâlâ

Karan… parola

Kalbim yumruk

sıkılıp katılaş

Çan

üçü vur

Sen ve kocan

hor

Horultu beni kudur…

Demir parmaklığa

yavaş ya…

tırman…

Ağzım

pencerene değ…

İhh Ay Karyolanız aydın…

Bir ayı kapat…

kıllı gölgesiyle

…kiniz …takta

çırıl çıp…

Etlerim buz

kaçıp

uzaklaş…

Domuz

seni

eni konu…

Azgın keçi hani

ondan hoş…

Hani onnan…

Eeeh …geceye borcum aksırık

Demin kulenin çanı beşi

Canı isterse

Yedi

Hadi iş vakti[223]

Görünüşte anlamsız bir şekilde yan yana rastgele dizilmiş sözcükler gibi görünse de aslında tıpkı ismi gibi yırtık bir mektup parçalarının birleştirilmesiyle oluşan eksik bir bütün görmekteyiz. Özellikle kâğıt düzenini düşündüğümüzde çoğunlukla boş bırakılan yerlerin kâğıdın ortası olmasından büyük yırtığın bir zikzak şeklinde ilerlediği hayal edilebilir. Küçük yırtık kâğıt parçalarının bir araya getirilmesi sonucu mektupta oluşan tahribat sebebiyle sözcüklerin eksik kalması, devamının okur tarafından tamamlanmasına mecbur bırakmıştır. Burada Ercüment Behzat'ın yapmaya çalıştığı şey, yukarıda ifade ettiğimiz gibi anlamın okurun kafasında tamamlanması ve okurdaki çağrışım gücünü harekete geçirme isteğidir. *Kaos*'un önsözünde ifade ettiği gibi *"Özde yarım bırakılanı, okurun kafası tamamlar. Çağrışım kapıları açıktır."*[224] Şiire dikkatli bakıldığında içerisinde bir olay olduğu görülebilir. Bir gece vakti çanın biri vurduğu saatlerde sevgilisini çan ve köpek sesleri eşliğinde bahçede bekleyen bir aşığın hikâyesi anlatılmaktadır. Sevgilisinin evinin penceresine tırmandığı, camdan sevgilisini ve onun kocasını

[223]E. B. L., *B. E*., s. 123-124.
[224]E. B. L., *B. E*., s. 144.

izlediği –bu sırada sevgilisinin evli olduğunu da anlamaktayız-, yatakta çırılçıplak sevgilisinin yanında kıllı gölgesiyle kocasını görmesi üzerine *"Hani ondan hoş*[lanmıyordun]*/ Hani onnan… / Eeeh"* sözcükleriyle kahramanın rahatsızlığını ve yakınmalarını, biri vuran çanın bu süre zarfında üç, beş ve son olarak yediyi vurduğu ve *"Haydi iş vakti"* denilerek tamamlanan öyküsel bir olay izlemekteyiz. Yine de okurun kafasında tamamlanan bu tür şiirler Ercüment Behzat'a göre *"Görünen sözcüklerle görünmiyenler arasında çözümlemeli bir düşünce ilişkisi kuramıyana bunlar, bir şey söylemez."*[225]

Kaos kitabının ilk baskısında başlık altında "-Fantezi grafik-" açıklamasıyla yayımlanan *Studyo* şiirinde bir film stüdyosundaki koşuşturmayı ve film çekimi aşamalarını izlemekteyiz. Şiirin ilerleyen bölümünde stüdyodaki bir ilan panosu görsel etki amacıyla şiire yansıtılmıştır:

Tahtada program:

	AY	GÜN	SAAT	YER
19..	1 Şubat	Pazar	Sabah 7	Çırpıcıda perilerin dansı. (Balerinler, beyaz tüllerini alsınlar)
	2 Şubat	Pazartesi	Sabah 9	Kutupta kikle yarış. X,B Hanımlarla ?, ! Beyler (İpek mayolarıyla)
	2 Şubat	Pazartesi	7	Büyük Sahrada kovalamaca.
	3 Şubat	Salı		Doktora tedavi[226]

Şiirine görselliği de dâhil eden Ercüment Behzat, biçim uğruna şiirselliğini geri planda bırakmıştır. İçeriğe uygun olarak biçimi öne çıkaran yaklaşımıyla şiirinde anlamın ötesinde biçim-içerik dengesi kurmaya çalışmıştır ancak yine de öne çıkan içerikten çok biçim olmuştur. Stüdyo ortamında göze çarpabilecek bir unsur olan ilan panosunun şiirde görsel olarak sunulması, okuyucuda görsel bir etki yaratma amacına hizmet etmesi içindir. Ercüment Behzat'ın biçime verdiği önem onu

[225]E. B. L., *B. E*., s. 144.
[226]E. B. L., *B. E*., s. 167.

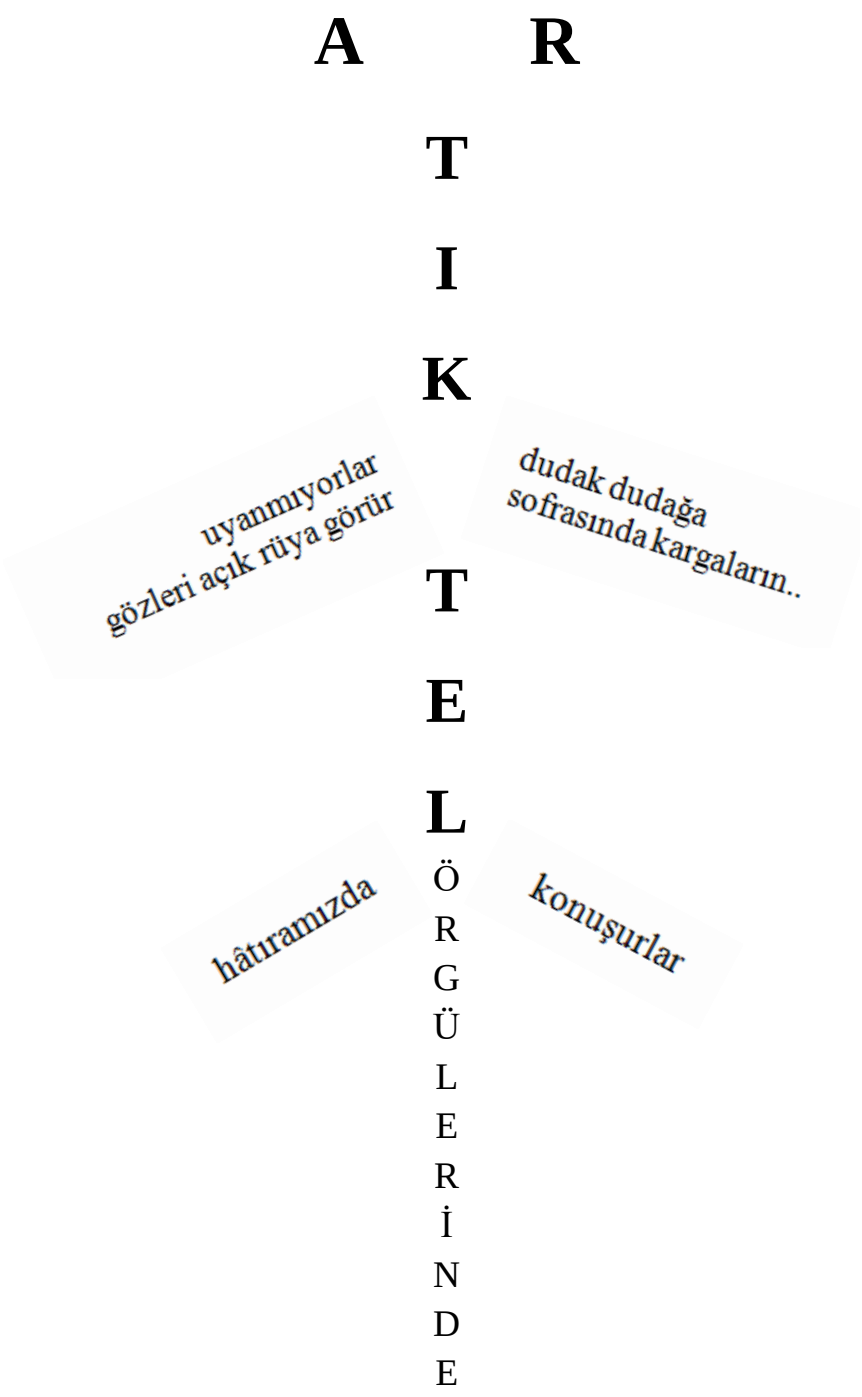
döneminin dışına sürüklemiştir. Doğan Hızlan'ın deyimiyle *"Şairlerin, biçimle birlikte içerik için çaba harcadıkları bir zamanda Lav'ın biçime ağırlık veren şiir işçiliği, onu, dönemindekilerin dışına sürükledi. O, nasıl yazacağını düşünürken, başkaları neyi yazacaklarını tartışıyordu."*[227] Yine de sessel özelliklerde iddialı olan Ercüment Behzat'ın biçimsel plandaki başarısı da onun biçim konusundaki radikal yenilikçiliğinden ve kendini yenilemesinden gelir. O, biçimde olduğu kadar dilde de kendini geliştiren ve yenileyen bir şairdir. Bir keresinde Konur Ertop'a verdiği röportajda şöyle der:

> Size bir şey söyleyeyim mi? Ben her gün ana dilimi yeniden öğrenme çabası içindeyim. Bir müzikçinin günde 6-7 saat, çaldığı araç üzerinde yaptığı çalışmayı ben en azından 1-2 saat dil üzerinde yaparım.[228]

Onun biçim işçiliğinin yanında dil konusunda da kendini yenilemesi ve geliştirmesi, şiirdeki başarısına katkı sağlamıştır.

Görsel etkinin hat safhaya ulaştığı şiiri *Korkuluk*[229], okuyucunun zihninde bir korkuluk görüntüsü uyandıracak niteliktedir.

[227]E. B. L., *B. E*., s. 16.
[228]Konur Ertop, "Ercümend Behzad Lâv'la Konuşma", s. 34.
[229]E. B. L., *B. E*., s. 284.



korkuluk

Bir korkuluk biçimini andıran bu şiir, Ercüment Behzat'ın deneysel şiir örneğidir. Şiiri okunacak değil algılanacak bir nesne olarak sunan deneysel şiir bir bakıma somut/görsel şiir olarak nitelendirilebilir. Buna göre:

> Şiirin olanaklarını genişleten ve mimarlık, resim, heykel, fotoğraf gibi sanat dallarıyla bağlarını güçlendiren bu deneysel şiir anlayışı, çağdaş dünyanın bilimsel ve toplumsal değişmelerinin bir sonucu olduğu kadar, edebiyatın bütün bu olup bitenlere verdiği tepkinin de görsel bir ifadesidir. Bu nedenle hem evrenseldir hem de okura sunduğu okuma çeşitliliğiyle bireyseldir. Somut şiir, tasarlayıcısı ile okurunu aynı ortamda birleştirir; çoğul okuma fırsatları yaratır. Okur, görsel olarak kendine sunulan sorunu, önce gözleriyle sonra aklıyla algılar ve sonsuz sayıda yoruma ulaşabilir. Bu, başlangıçta yadırgatıcı ve zorlayıcı bir okuma biçimi olmasına rağmen, zamanla okuru da içine alan bir yaratma edimidir aslında.[230]

Korkuluk şiiri, görsel etkinin ön plana alındığı, şiirselliğin aza indirildiği deneysel ya da görsel (somut) şiire iyi bir örnek oluşturmaktadır. Bir korkuluğun kol ve bacaklarını, baş ve gövde kısmını zihnimizde bir korkuluk imajıyla renklendirip tamamlayabildiğimiz bu şiirde Ercüment Behzat, bunu yalnızca görsel değil sessel özellikler kullanarak da okuyucuya vermeye çalışmıştır. Şiirdeki "r", "t", "k" seslerinin korkuluğun tıkırtılı, rüzgârda salınmasından doğacak sesler ya da üzerine konacak karga vb. kuşların korkuluğu gagalarıyla eşelemeye çalıştığı sırada çıkacak seslerin çağrışımını yapmada bütünleyici bir rol oynamaktadır. Burada ilk algılama gözlerle ve sonrasında akılla sağlanmaya çalışılmıştır. Göz ve akıl algılama sonucu türlü yorumlara varılabilir ve şiirin görsel ve sessel özellikleri göz önüne alınarak çağrışımlarla hikâye oluşturabilme olanağı sağlanmış olur. Burada yalnızca bir korkuluk görüntüsü oluşturmaya değil, korkuluk etrafında gelişebilecek hikâyeler üretmeye de olanak sağlanır. Böylece okuyucu, sayısız yoruma ulaşabilir.

Ercüment Behzat'ın başta *Korkuluk* şiiri Apollinaire'nin "Calligrames" adıyla yayımladığı şiirlerle benzerlik gösterir. Şiirlerinin görsel olarak da bir şeyler anlatmasını isteyen Apollinaire, daha çok görüntü, şekil ve biçim üzerinde yoğunlaşarak resimli şiirler yazmış ve yalnızca yazılanla yetinmeyi değil göze hitap ederek evreni bir bütün olarak algılatmayı amaçlamıştır. Kelimelerle oluşturulan görsel bir anlatım biçimi olarak kaligram, metnin temasının görsel olarak ifadesidir. Özetle;

[230]G. Gonca Gökalp Alpaslan, "Türk Edebiyatında Somut (Görsel) Şiir", *Türkbilig*, 2005/10, s. 5.

> Kaligram, önce metni ve figürü birbirine olabildiğince yaklaştırır. Nesnenin formunu sınırlayıp belirten satırlardan ve aynı zamanda harflerin art arda gelişini düzenleyen satırlardan oluşur. İleri sürüşleri, figürün mekânına yerleştirir ve desenin canlandırdığını metne söyletir.[231]

Bu konuda Ercüment Behzat'ın en çok öne çıkan şiirleri *Studyo, Yırtık Mektup Parçaları, Korkuluk*'tur. Eser Demirkan da *Korkuluk* şiirinin Apollinaire etkisinde bir şiir olacağını düşünmektedir.[232]

Biçim konusunda deneyci ve yenilikçi davranan Ercüment Behzat'ın seste olduğu kadar görselliği de öne aldığı sonucuna varılabilir. O, seste olduğu kadar biçim konusunda da iddialı davranmış ve kimi şiirlerinde görselliği öne çıkaran, anlamdan çok biçimin değer kazandığı ve geride kalan anlamın okurun kafasında çağrışımlarla tamamlandığı şiirleriyle Türk şiirinde önemli bir adım olmuştur. Şiirinde bir açıdan dekor kurarak tiyatroculuğun da etkisiyle şiirine uzamsal bir boyut kazandırmaya çalışmaktadır. Bundan başka onun serbest ölçüyü kullanmasıyla geleneksel biçim anlayışına başkaldırısı Türk şiiri için önemlidir. Kendi deyimiyle öteki sanatçıların heceden geçerek kendi yoluna girmesiyle biçim konusundaki ilk radikal adım kendisi tarafından atılmıştır.

4.1.1. Vezin - Kafiye

Vezin, şiirin mısralarını belirli sayıda hece sayısı ve ahenk ölçüsü içine alan bir kalıptır. Mısraları hece sayıları ve inişli çıkışlı ses dalgalanmalarına göre simetrik bir düzene sokar. Şiirde iç düzeni sağlayan vezin, bir bakıma dilin ahenginin bir ölçüsüdür ve nazmı ölçülü satırlarla düzenlemede kullanılır.

[231]Michel Foucault, *Bu Bir Pipo Değildir,* (Çev. Selahattin Hilav), YKY, 7. baskı, İstanbul, 2010, s. 23.
[232]Eser Demirkan, a.g.e.,s. 156.

Ercüment Behzat için ölçü, şiiri sınırlayan bir yapı olmuştur. Bu yüzden ölçüsüz yazmayı şiirinin önemli özelliklerinden biri olarak görmüştür. *Kaos* kitabının önsözünde yazdığı gibi şiirlerinden bahsederken şöyle der:

> Hecenin tınısı, aruzun curcunası, ağır aksağı, mısrada sezilmez. Dikkatli bir okur, yüksek sesle okunurken, bunlarda kulakla sezilen apayrı, şiirin tümünü kapsıyan gizli bir "rythme"in temposunu sezinler. Bu "rythme", sözcüklerin açık, kapalı heceleri hesaplanarak yan yana konuşundan doğar, Uyaksız mısralar, şiirin çatısını bozmamak için özgür bırakılırlar. Bazan mısraların içinde geçen uyaklar da göze çarpar.[233]

Şiirinde belirgin bir ölçü olmasa da kulakla hissedilen gizli bir ritmin olduğunu dile getirir. Bunda sözcüklerin açık-kapalı hecelerinin hesaplanarak yan yana konuşu etkilidir. Ritmi ölçü yerine şiirin tümünü kapsar şekilde hecelerin açık-kapalılık özelliğini kullanarak sağlamıştır. Ancak yine de bunu sağlamak için zaman zaman uyakları kullanmıştır fakat bu kullanım kalıplaşmış bir uyak-kafiye sistemi sınırları içerisinde değildir. Burada uyak, ritim için bir araç olarak kullanılmıştır. *S.O.S.* kitabından *Senfoni* şiiri buna örnek olarak gösterilebilir:

…
Anası
kahpe oğul.
Eşini dişleyen köpek!.
Kör köstebek –
gibi toprağa kul!..
Dişi: tayla oynaşan kıvrak –
    kalçalı kısrak.
Etinde yabani çiçek kokuları
Başakların kırılıp devrilişi..
Toprağa düşen göğde – Hışırtılar…
Soluşan burun kanatları…
Damarlı kolların kucaklaşışı…
Çatırdaşan göğüs kemik…

[233]E. B. L., *B. E*., s. 144.

Dudaklarında bere…
Emik
Aşı!..
Ahırda nefes alan gübre…
Havada pırıl pırıl –
tekerlenen sinekler… Ezik böcek vızıltıları…[234]

Şiirde serbest bir şekilde dağılmış kafiyelerin görevi, şiirde özellikle sesli okumalarda ritmin hissettirilmesidir. Aynı zamanda ritim duygusuna aliterasyonlarla destek sağlanmıştır. Ercüment Behzat'ın şiirlerini sesli okunacak şekilde yazdığı düşünülür. Bunun için Haluk Oral şöyle der:

> Bence Ercümend Behzad sesin şairiydi. Onun için şiirde en önemli öğe ses ve seslerin matematiğiydi. Geceler boyu uğraşıp parça parça kâğıtlara yazdıktan sonra bantlarla bir araya getirdiği bir şiirini tamamlayınca, sanırım içinden 'Keşke bunu okuyucularıma ben okuyabilseydim!' diye geçirmiştir.[235]

Sese önem veren şair, sesleri özel bir anlam yaratmaktan öte kulakta bırakacakları etkiyi düşünerek kullanır. Zaman zaman sesli ve sessiz harflerle yaptığı aliterasyonlara başvurur. Örneğin *Müzikhol* şiirinde:

Et sinir kadın alkol
Müzikhol

Rakı viski kahkaha şampanya
Hovarda kadeh şakırtısı
Çan
Tar
Saksafon gitar
Davul tokmak

Saçlarındaki akı

[234]E. B. L., *B. E.*, s. 62.
[235]Haluk Oral, "Ercümend Behzad Lav", s. 41.

Oksijenle sarartmış karılar
Kocalmış arılar kulak dibinde vızlar vızıldarlar
Düdüklü körkütük dazlak yalabuk
Zıplayıp gaklar
Çan
Tar
Saksafon gitar
Davul tokmak[236]

S.O.S. kitabında yer alan bu şiir onun *Kaos*'a yazdığı önsözdeki açıklamalarına uygun düşer niteliktedir. O yazıda şöyle demektedir:

> S.O.S.'e birkaç kişi gariplik, cambazlık dediler. Bu kitaptaki ve S.O.S.'deki şiirlerin hiç biri 'sayıklama ürünü' değildir. Akıl dışı (irrationnel) bir hava içinde yazılmamışlardır. Tersine, her sözcükte seslerin uyumu (consonance), ağızdan çıkışı, abartmasız, doğal söyleyişle ayarlanmış; kısa-güçsüz-kapalı, kısa-güçlü-açık, uzun-güçlü- açık vb. heceli, sözcüklerde kalın-ince harflerin sessizlerle olan 'phonique' ilişkileri, çınlayış ve yankıları (resonnance) [résonance] denenmiş; gözün diziden diziye geçiş ve kayma işgüdüsü hesaplanmıştır…[237]

Şiirini kalıplardan kurtarmak isteyen Ercüment Behzat, istiyordu ki içerik, biçiminin cenderesine girmesin. Ne ki birçok şiirinde içeriğin ve biçimin eşsiz uyumunu görmekteyiz. Özellikle *Üç Anadolu* kitabındaki şiirlerde sözdizimi zenginliğini, halk söyleyişini biçim ve içerik uyumu içerisinde görürüz. Halk şiirinin geleneksel biçimlerini kullanarak toplumsal içeriği destansı bir havada verir. *Sınır Boyu Kan İster* şiiri sözcüğün dize içerisindeki ses uyumuna örnektir:

Zehrolur lokmamız salma verende
Baç alır tahıldan harman herinde
Nola encâmımız kurtlar elinde
Döl dökümü sınır boyu kan ister

[236]E. B. L., *B. E*., s. 105.
[237]E. B. L., *B. E*., s. 143.

Ilgar edüp il ârı düşman nârı
Süreriz köpüklü ak boz atları
Dize gelir Kalender oğulları
Şâh-ı âlem kana doymaz şan ister

Kara-yoksul demez söker dişimiz
Kuyucu Murat'lar alır başımız
Salt Hacı Bektaş'a kaldı işimiz
Vezîri sultânı bizden can ister[238]

11'li hece ölçüsüyle yazılan şiirde halk söyleyişine uygun olarak dönemin dilinin de kullanıldığı görülmektedir. Her dönemin kendi diliyle anlatıldığı şiirlerde hece ölçüsünü kullanmaktan geri durmaz. Yalnızca içeriğin değil biçimin de ön plana alındığı şiirlerin olduğu *Üç Anadolu* kitabı bu bakımdan biçim-içerik uyumunun en belirgin görüldüğü örnektir. Bunun dışında onun diğer kitaplarında ölçülü şiire rastlanmaz.

Sözcüklerin ve seslerin matematiğiyle şiirde belli bir ritim oluşturmaya çalışan Ercüment Behzat'ın vezin ve kafiye gibi şiiri sınırlayan kalıplara karşı olması onun şiirini sesten ve ahenkten yoksun bırakmaz. Vezin onun için ahengi oluşturan bir yardımcı unsurdur. O bu sayede şiirini gizli ritimlerle kulakta sezilen bir müziğe yaklaştırır.

4.1.2. Ahenk

Şiirin işitme duyumuza hitap eden boyutu ahenk, şiirde kelime ve mısraları bir bütün halinde iç uyum sağlanarak meydana getirilen hoş sestir. Şiirde ahenk ya müzikal bir havayla oluşturulur ya da içeriğin belli bir düzen içinde sunuluşuyla elde edilir.

[238]E. B. L., *B. E*., s. 424.

Ercüment Behzat, *"okuyucularını düşündürmek üzere yarım fikirler ve gizli ahenklerle yeni bir şiir yaratmak dâvasında olan bir şairdir."*[239] Sese önem veren sanatçı, şiirlerinde özellikle iç kafiyelerle, yinelemelerle, aliterasyonlara başvurarak bir ahenk oluşturmaya çalışır. Bir şiir şekli olarak fonetik şiir özelliği taşıyan şiirler de görmekteyiz. Özellikle *Lâçka* şiirinin bir kısmında fonetik şiirin özelliklerine rastlarız:

Tok – aç
Tıkaç
Topu – aç
Topaç
Top

Ye – doy
Ye – yat
Ye – soy[240]

Bu şiirde, kelimelerin bazen anlamsız hecelere kadar parçalanması ya da rastgele, amaçsızca kırılması, şiirin anlamlı ya da anlamsız hecelerden kurulması özelliği Dadacılar ve Fütüristlerin uyguladığı ilkeyle örtüşür. Sese yaslanan bir şiir şekli olarak fonetik şiiri Ercüment Behzat'ın şiirlerinde uygulaması onun sese ne kadar ilgili olduğunu gösterebilir. Bir yandan ahengin tekrarlarla oluşturulduğu şiirlerine de rastlamaktayız. *Oda* şiiri mısra başı tekrarıyla dikkat çekicidir:

Sabah ve akşamları
Bu kadın beyaz
Bu kadın esmer
Bu kadın kızıl
Bu kadın sarı
Bu kadın bir
Bu kadın dört[241]

[239]Orhan Burian, a.g.e., s. 68.
[240]E. B. L., *B. E*., s. 115.
[241]E. B. L., *B. E*., s. 130.

Mısra başı tekrarlarıyla meydana getirilen ahenk, şiirde eşzamanlı bir ritmin oluşmasını sağlamıştır. Ayrıca aliterasyonlara başvurarak içeriğe uygun olarak sesleri belli bir ritim içerisinde tutmaya çalışmıştır.

Kuş adam hayvan sus pus
Bağırışmak yasak
İşe karışmak yasak
Yarışmak yasak
Dur yasak
Otur yasak
Çiviyi ses çıkarmadan çak
Ağır ezgi yürü
Burnunu yere sürü[242]

Sözcüklerde yoğun olarak hissedilen "r, s, ş, k" sesleri yasaktaki sertliği hissettirmek açısından kullanılan seslerdir ve bu ahenk sayesinde şiirin emir verici sertliği sezilebilmektedir. Bu sayede içeriğe uygun olarak oluşturulan ses düzeni içerikle bir bütün olarak ortaya çıkmaktadır.

Ercüment Behzat'ın dil üzerindeki çalışmaları onun şiiri müziğe yaklaştırdığı fikrini uyandırmaktadır. Konur Ertop'un onun dil üzerindeki çalışmalarının şiirini müziğe yaklaştırdığı ve dolayısıyla ses özelliklerine açık olan şiirine bu imkânı sağlayan yönünün ne olduğu sorusuna Ercüment Behzat batı müziği cevabını verir. Çünkü onun için *"Kulak olmayınca dil olmaz. Kulağın da bir tür ses eğitiminden geçmesi gerek."* [243] Bu noktada Ercüment Behzat'ın Berlin'de Stern Müzik Konservatuarına yazıldığı ve müzik dersleri aldığı hatırlanmalıdır.

[242]E. B. L., *B. E*., s. 192.
[243]Konur Ertop, "Ercümend Behzad Lâv'la Konuşma", s. 35.

4.2. Dil

Ercüment Behzat dili kullanmada başarılı bir sanatçıdır. Onun bu başarısı her gün ana dilini yeniden öğrenme çabasından gelir. En önemli özelliğinden biri olan her konuya uygun dili yaratma, Ercüment Behzat'ın eserlerinde kendini göstermektedir. Her konu ve şiire özgü dil yaratma zenginliği onun biçim-içerik uyumu konusundaki ustalığını destekler. Biçim ve öz arayışında tepkilerini dile getirmek için yeni ifade yolları arar. İçeriğin zorlaması karşısında eski dil anlayışından sıyrılarak şiir dilini değiştirmeye çalışır. Özellikle bu açıdan *S.O.S.* şiir dili kurulmasında duyduğu ihtiyacın ürünüdür.

Üç Anadolu kitabında her bölüm kendi çağının dil yapısıyla oluşturulmuştur. Profesör Giacamo E. Caretto'ya yazdığı bir mektupta Ercüment Behzat *Üç Anadolu* kitabının dili hakkında şöyle der:

> (Üç Anadolu) destanında her bölüm kendi çağının dil yapısıyla betimlenir (tasvir). Başlarda arkaik, ortalarda, Divan şiiri üslubuna (biçem) yatkın bir bileşke (muhassala)ye, sonlarda, halk şiiri terimleriyle (soyut-somut) karışımı bir senteze dönüşür.[244]

Üç Anadolu kitabında Anadolu coğrafyasının tarihsel sürecini anlattığından döneme uygun dili kullanarak şiirini kurar. İçeriğe uygun dil kullanımı bu açıdan önemlidir. Böylece söz konusu şiirde anlatılan dönem ile arkaik dil içeriğin bir bütün olarak sunulmasına katkı sağlamaktadır. Kitabın ilk şiiri *Kara Bulut'*ta arkaik dile rastlamak mümkündür:

> Çapınırlar dal kılıç
> Cana güç gele alalım ökünç
> Ağ yelekli ötkün oklar çatışır
> At nalları biçer geçer huğları
> Yapağılı gökçe çimen çöl olur.
>
> Karavaşlık nişânemiz al damga

[244]Haluk Oral, "Ercümend Behzad Lav", s. 40.

Köyler ören hanlar vîrân
Döner durmadan devran
Kırnak olur kızlarımız yağı Tatar'a
Bağlar Han adına has köleler
Kan dalgasıyla sürüklenenleri haraca[245]

Ercüment Behzat kullandığı arkaik dilin anlaşılmaması endişesiyle olacak, kitabının sonuna şiirlerde geçen kimi sözcüklerin karşılıklarını da koymuştur. Buna göre şiirdeki "ökünç" (öç, hınç), "ötkün" (keskin, delip geçici), "huğ" (saz kulübe), "kırnak" (odalık, köle) sözcüklerinin karşılıkları kitabın sonunda yer almaktadır. *Sınır Boyu Kan İster* şiirinde halk söyleyişi özellikleri görülür ve şiir 11'li hece ölçüsüyle yazılmıştır:

Zehrolur lokmamız salma verende
Baç alır tahıldan harman herinde
Nola encâmımız kurtlar elinde
Döl dökümü sınır boyu kan ister[246]

Tıpkı müzik araçlarında yapılan çalışmalar gibi her gün 1-2 saat dil konusunda çalışmalar yaptığını söyleyen Ercüment Behzat için dil şiirin önemli unsurundan biridir. Onun şiirini kurarken biçime ve dile verdiği önemle şiirini matematiksel bir düzlemde ele almasında sanatçıyı dil işçisi gibi görmesiyle açıklamak mümkün. Gelenek karşısındaki radikal tutumundan dolayı kendi şiir tarzını oluşturmasında deneyci davranması doğaldır. Bu açıdan o hem biçimde hem dilde kaynakları batıdan olsun ya da olmasın arayışa girmiş ve kendi tarzını yakalamaya çalışmıştır.

[245]E. B. L., *B. E*., s. 415.
[246]E. B. L., *B. E*., s. 424.

5. Temalar

Ercüment Behzat, ilk şiirlerinden itibaren birçok temayı işlemiştir. Tema zenginliğinin görüldüğü şiirlerinde temaya uygun biçimi de beraberinde kullanarak şiirlerinde bir uyum yakalamaya çalışmıştır. Ataol Behramoğlu'na göre *"1930'lu yılların başlarında yayınladığı kitaplarıyla Ercüment Behzat Lav'ı da, Batı ülkelerindeki modern şiir biçimlerini yerli temalara uygulayan deneyci, yenilikçi bir şair olarak anmak gerekir."*[247]

S.O.S. kitabında uzay çağıyla ilgili temalara değinir ve ileri teknolojinin sorunlarını, bir imparatorluğun çöküşünü anlatır. *S.O.S.* onun getireceği temaların sergilendiği yapıtıdır. Bu bir bakıma onun toplumsal eğilimlerden ironiye kadar ileride şiirini kuracağı çeşitli ögelerin patlamaya hazır beklediği yapıtıdır. *S.O.S*'te temeli atılan uzay çağının getirdiği karmaşa *Kaos* kitabında da devam ettirilir. Yapıt yaşanan, toplumsal olayların bir bakıma panoramik irdelemesidir. *Kaos*'ta Uzak-Doğu Çin ihtilâlinin oluşum döneminde, içinde yaşanan olayların panoramasını çizer. Kitabında çarpık düşüncenin karşısına diyalektik materyalizmi koyarak kapitalist düzendeki dengesizlikleri siyasal bir açıdan ele alır. Temalarını çoğunlukla aşk şiirleri, fantezist baladlar ve Çin devriminin yorumlanışı oluşturur. *S.O.S.* ve *Kaos* kitapları giderek toplumsal çizginin henüz bulutsu olduğu ve isimlerinden de anlaşılacağı üzere dünya sorunlarıyla ilgilendiği kitaplardır. Bu kitaplarda Afrika'ya değinse de siyasal açıdan açıklık taşımamaktadır. Gittikçe kalınlaştırdığı toplumsal çizgi *Üç Anadolu*'da ortaya çıkacaktır.

Açıl Kilidim Açıl kitabında insanın çeşitli yönlerini işleyen Ercüment Behzat, önceki kitaplarından farklı olarak kendi iç dünyasının da kapılarını açar. Daha çok toplum ve dünya sorunları yerine iç sorunlarının ön plana çıktığı şiirleri kapsar. *"S.O.S. ve Kaos'ta şiirini bir işlevle yükümlü gören Ercüment Behzat'ın Açıl Kilidim Açıl evresinde toplumsal temalardan uzaklaştığını düşündüren* […] *örnekler, şairin masalsı bir dünyaya eğilim duyduğunu da gösterirler."*[248] Çocukluk özlemleri, aşk,

[247]Ataol Behramoğlu, "Geçen Yüzyıl Sonlarından Günümüze Çağdaş Türk Şiiri".
[248]Şükran Kurdakul, "80. Yaşında Ercüment Behzat'ın Şiir Yaşamı", *Varlık*, sayı 909, Haziran 1983, s. 13.

doğa temaları masalsı bir hava içinde işlenir. Aynı zamanda toplumsal konulara da değindiği kitabında Afrika'dan parçalar da yer alır. Çocukluğu Afrika'da geçen şairin bu dönemleri şiirleştirdiği görülür. Kara Afrika'ya ilgisini ilk kitaplardan takip ettiğimiz şairin bu yöndeki şiirleri *Mau Mau* kitabında toplanır. *Mau Mau*'da evrenselliğe açılan şair, karaderililere yapılan zulmü ve Afrika halklarının kurtuluşunu, eylemlerini dile getirir. Afrika halklarının emperyalizme karşı savaşını belgelere dayanarak da anlatır. Onun bu kitabıyla toplumcu şiir davranışı daha geniş boyutlara ulaşır. *Mau* Mau'daki evrensel tavırla bağımsızlık mücadelesi ve emperyalizm teması *Üç Anadolu*'da yerel bir tavırla devam edecektir.

Toplumsal çizginin giderek kalınlaştığı *Üç Anadolu* kitabında şair, toplumsal içeriği destansı bir havayla sunmuştur. Doğan Hızlan'a göre *"Ercüment Behzat Lav'ın Üç Anadolu'su, toplumculuk çizgisinin kalınlaştığı kitaptır. Üç Anadolu mısralarla yazılan bir Anadolu romanıdır."*[249] Tema ve dil ilişkisinin bir uyum içerisinde sürdüğü kitapta, Anadolu halkının tıpkı *Mau Mau*'da olduğu gibi ama yerel bir tavırla mücadeleleri, yöneticilere karşı verdiği özgürlük ve hak arayışı savaşları anlatılır.

Eserlerinde çeşitli temalar işleyen Ercüment Behzat'ın temalarını belli başlıklar altında toplamak mümkündür. Buna göre bireysel ve toplumsal temalar başlıkları altında inceleyebiliriz.

5.1. Bireysel Temalar

Ercüment Behzat, ilk şiir kitaplarından beri sanatı bir işlevle yükümlü gördüğünden özellikle *S.O.S.* ve *Kaos* kitaplarından sonra kendi iç dünyasına da kapılarını açarak toplum meselelerini geçici olarak kenara bırakmıştır. *Açıl Kilidim Açıl* kitabında toplumsal sorunlar yerine iç dünyasına yöneldiğini ve bireysel temaları da masalsı bir hava içerisinde sunduğunu görmekteyiz. Şair çocukluğuna dair kimi hatıralara, sokaklara, evlere, aile ortamına değinir. Geçmişe özlem duyan

[249]Doğan Hızlan, "Gerçekle Fantezinin Şairi: LAV".

şair, şiirlerinde çocukluk ve gençlik dönemine dair anılara yer verir. Şiirlerinde aşk ve cinsellik farklı bir boyutla ele alınır. Aşkları çoğunlukla platoniktir ve aşkla birlikte cinsellik ögeleri de şiirine karışır. Onun aşktaki cinselliği sevgiliyi somutlaştırma adınadır. Çoğu şair gibi kaçış Ercüment Behzat'ın şiirinde de yer alır. O, mevcut dünyanın çekilmezliğinden, acı vericiliğinden, çarpıklığından şikâyetçidir ve kendine yaşayabileceği, soluk alabileceği bir dünya arar. Onun bu dünyasında çocukların acı çekmediği bir dünya isteği ve çocuksu, savaşsız bir ortam vardır. En sonunda insanın kaçamayacağı olgu olan ölüm yine şairin şiirinde yer edinir.

5.1.1. Çocukluk Özlemleri

Ercüment Behzat, çocukluğunun geçtiği şehirleri, mahalleleri anımsayarak şiirlerinde mutlu bir özlem havası içerisinde işler. *Bir Şehir Var* şiirinde mahallesini hatırlayarak ondan özlemle bahseder:

> Bir şehir bilirim
> Denizi boncuk rengi
> Kubbelerine çınarlar yaslı
> Çarpık cumbalı inişli yokuşlu
> Telgraf tellerinde yırtık uçurtmalarımız
> Arsalarında topaçlar çatlatıp
> Cilalı zıpzıp tokuşturduğumuz bir şehir
> Kıyılarında leşler oynaşır çocuklarla
>
> Orada doğdum döğüştüm
>
> Servi boylu ölüm çok zaman gözlerime baktı yakından[250]

[250]E. B. L., *B. E.*, s. 209.

Doğup büyüdüğü ve hatta dövüştüğü şehri güzel yönleriyle anlatır şair; sokaklarını, denizini, telgraf tellerindeki uçurtmaları, çocukların oyunlarını… Şiirin devamında şair, bu şehre olan özlemini dile getirir:

Şimdi hasretim bu dost düşman göze
Şimdi dünyanın herhangi bir yerinde bir gün
İçerek çalgılı bir taraçada bir gün de bir izmariti
Yanımdaki kırtıpille birlikte çekerek
Onu düşünüyorum
O
Denizi boncuk rengi
Kıyılarında leşler oynaşan şehri[251]

Çocukluğuna bir başka yerden ve başka bir zamandan bakan şair, dosta düşmana hasretini yanındaki saçı sakalı birbirine karışmış, zavallı bir kimsecikle birlikte izmaritini çekerek düşünür. Şehrine olan özlemi şairin başka şiirlerinde de yer alır. *Kendi Şehrimdeyim* şiirinde yine sokaklarından, semtinden söz eder:

Kendi şehrimdeyim kendi şehrimde

Şu kalbur çınar
Şu sakız ağacı fırlamış duvardan
Beni götüren baldıranlı sokak
Rüya bulutu yüzen adalar damlamış yıldızlardan

Şu fener şu dil
Şu tırtıllı sahil ki evler yıkanır sularında
Ve sayıklar uykusunda yavrularını
Semtimin ihtiyar köpeği Karabaş[252]

Çocukluğunda oynadığı oyunları çocuk saflığında anlatır:

Evcik oynardık çocukluğumuzda
Sonra sen gelin olurdun

[251]E. B. L., *B. E*., s. 209.
[252]E. B. L., *B. E*., s. 210.

Ben güvey
Takardım sana teller duvaklar

Çipil yavrusunu Sarman'ın
Yatırırdık kundaklayıp paçavra salıncağa
Toprak tencerelerde minicik
Yemekler pişirirdik çamurdan
Çamur bebeklerimize yedirirdik[253]

Yalnızca kişiler değil çocukluğuna dair cansız unsurlarla da arkadaşlıklar kurduğunu ve ilişkilerini gördüğümüz şiirlerine rastlamaktayız. Şiir kitaplarına girmemiş *Masal Dünyasından* şiirinde ağaçlarla olan dostluğunu hatırlar ve onlarla konuşur:

Merhaba eski dostum erik ağacı..
Teyzemin bahçesindeki..
Hatırlar mısın,
Sana tırmandığımı,
Yumurta çalmak için kuş yuvalarından?
Ve büyüyünce biraz,
Komşu bahçede yazın,
Kuyudan iğilerek karpuz çektiklerini gözetlemek için..
Ve küt diye üstlerine düştüğümü bir dalla?.[254]

Babasıyla Serez'de olduğu döneme dair anılarına şiirlerinde yer verir şair. Babasıyla daha çocukken sahralarda at üstünde gezdiğini biliyoruz. Serez'de çengilerin onu havuzda yüzdürdüğünü, kalça kırdıklarını şehvetin ilk kıvılcımlarıyla anlatır:

Çocukluğumdaki Serez
Bir memlekettir
Çengiler yıkanan havuzlarında
Altın ravaklı göbekleri şıpıl şıpıl

[253]E. B. L., *B. E.*, s. 212.
[254]E. B. L., *B. E.*, s. 509.

Çocukluğumdaki Serez
Çardak altlarında kalça kırdığı yerdir
Zambak alınlarında pullar
Somaki havuzlarda beni yüzdürüp yıkayan
Püskürme benli süt boyunlu çengilerin[255]

Çocukluğuna dair ev hayatından da şiirlerinden söz eden Ercüment Behzat, özellikle babası ve dedesinden çokça söz eder. *Baba Evi* şiirinden:

II
Köşe minderinde okur
Mevlâna'yı Hayyam'ı
Ve yalnız düşünürdü büyük babam
Büyük annem de
Tersler azarlar halayıklarını
Allahı kandırırdı beş vakit namazında
[…]
IV
Babam Hasan Sıtkı
Hem asker
Hem şairdi
912'de toprağa girdi

V
Ne mutlu babama ki
Beni görmeden öldü
Geceleri yıldızları sayan
Uykusunda mısralar
Sayıklayan beni[256]

[255]E. B. L., *B. E*., s. 210.
[256]E. B. L., *B. E*., s. 235-236.

Babasının şair olduğu gibi kendisini de uykusunda mısralar sayıklayan bir şair olarak niteler ve babasının bu durumunu göremeden vefat etmesine bir açıdan olumlu bir şekilde baktığını sezmekteyiz.

Şairin çocukluk özlemleri duyduğunu, çocukluğuna dair anıları hatırladığını ve geçmişe özlem duyduğunu gördüğümüz şiirlerinde izlenimleri olgun değil yine çocuksudur. Onun çocukluğuna değinmesi, dünya gerçeğinden memnuniyetsizliğin göstergesi olabilir. Çocukluğuna özlem, bir bakıma onun geçmişe kaçışı olarak düşünülebilir.

5.1.2. Aşk ve Cinsellik

Ercüment Behzat'ın şiirlerinde aşk, çoğunlukla cinsellikle vücut bulur. Aşk ve şehvi duygular bir arada görülür. Ancak şiirlerde cinsellik aşkın ve duygunun tamamlayıcı unsuru olarak görev görürler. Sevgili, bedeniyle birlikte tarif edilir ve şair bedenin uyandırdığı cinsel hazdan kimi zaman kaçamaz. *Açıl Kilidim Açıl* kitabında *Serenadlar* şiirinin parçalarından bazılarında buna rastlamak mümkündür:

> Örtünüp çıplak beyazlığını
> Sütünü emsem güzelliğinin
>
> Dereceleri var mıdır hazzın
> Düşündüm bulamadım[257]

Onun cinselliğinde yine de aşk vardır. Tüm bunlar sevgiliye duyduğu aşkın masum hazlarıdır. Aşk, sevgiliye dokunmakla somutlaştığından şair cinselliği aşkın bir parçası olarak görür:

> Yarın da benim olabilmen için
> Istırap çekiyorum şimdiden
> Beni hangi tabu sevdaya sürüklüyor

[257]E. B. L., *B. E*., s. 220.

Sana dokununca
Öleceğim

Göğsümün içinde
Bir ateş yuvarlaksın
Dönüyor
Beni bakıyorsun

Ölümü düşündükçe
Karanlığın ürküsünü içer gözlerin
Ama ay
Vurunca ay memelerine
Yakar seni tutku dondurur

[…]

Pusuya düşürmesen
İçimdeki hayvanı geceleri
O
Homurdanmaz sabaha kadar
Bana geceleri gel
Itırlaştığı anda hazların

[…]

Işık kadar çıplak ol
Haz kadar uçucu
Ama bir yıldızın
Gümüş boynuzlarından
Kollarıma düş[258]

Sevgilinin tarifinde doğaya da başvuran şair, kimi şiirlerde sevgiliyi cinsellik olmadan da naifliğini ve güzelliğini yumuşak bir şekilde anlatabilmiştir. *Melodi* şiirinden:

[258]E. B. L., *B. E*., s. 220-222.

Kaşın yaydan çekik
Başın aydan sarı
Geyik bacaklarınla
Kırılıp dökülüşün
gülüşün bükülüşün
Melodi

İçimde afyonlu bakışların
Gece bitmese yarın olmasa
Dudaklarımda yarım
Kalsa mısralarım[259]

Bir yanda şairin aşkları etsiz kemiksizdir ve cinsellikten sıyrılır. Beden olmayınca aşk soyutlaşmaktadır, bu yüzden aşkları etsiz ve kemiksizdir:

Aşklarıma sadığım
Dostluklarıma olduğu kadar
Aşklarım
Etsiz kemiksiz
Aşklarım[260]

Aşk duygusunu çocukluk anılarında takip etmek mümkündür. Çocukluktaki aşk, masumiyeti temsil eder şekildedir:

Evcik oynardık çocukluğumuzda
Sonra sen gelin olurdun
Ben güvey
Takardım sana teller duvaklar[261]

Şairin sevgiliye bakışında doğa da iç içedir. O, sevgiliyi tarif ederken ya da duygularını aktarırken doğadan benzetmeler kullanır.

[259]E. B. L., *B. E*., s. 129.
[260]E. B. L., *B. E*., s. 240.
[261]E. B. L., *B. E*., s. 212.

Sen bir asmasın
Küpe salkımlarınla asma bellim

Elim değmesin
Değmesin dilim sana asma bellim

Küpe salkımlarında kütür kütür
Buğulu üzüm başlar asma bellim[262]

Şairin sevgiliye duyduğu aşkta cesaret de hâkimdir. O sevgiliye bağlılığında korkusuz ve ölümü göze alır niteliktedir. Sevgiliyi sevmek ölüme susamakla eş değerdir. Sevmekten korkmayan şair dolayısıyla ölümden de korkmaz:

Korkutmuyor beni
Seni sevmekle
Ölüme susamak arasındaki ilişki
Seni dondurup yakan seni
Eşi bendekinin[263]

Bazen sevgilisini sorgular şair ve dolayısıyla onun tam olarak ne olduğunu bilmek ister. Burada karşıtlıklar öne çıkar; sevgili onun azapları mı yoksa safası mıdır?:

Sen benim nemsin
Rüyalarım mısın
Aşklarım mısın
Azaplarım mı?
Yoksa sen
Gece safası mısın içimdeki[264]

Yalnızca kendi aşklarından değil karaderililerin aşkından da söz eder. Siyahların beyazları ölesiye sevebildiğini anlatan mısralara rastlarız. *Mau Mau* kitabından *Ölebilirim Sevince* şiirinde beyaz efendiye duyulan aşk anlatılır:

[262]E. B. L., *B. E*., s. 216.
[263]E. B. L., *B. E*., s. 219.
[264]E. B. L., *B. E*., s. 216.

Benim Beyaz Efendim
Ben de yanabilirim
Beyaz'dan ince
Ölebilirim
Ölebilirim
Sevince[265]

Beyazların zulmü altında olan karaderili kadınların efendilerinden bebek edinme isteklerini görürüz. *Bana Beyaz Bir Bebek Yap* şiirinde karaderili bir kadının dolaylı intikam duygusuyla beyaz efendisinden bebek sahibi olma isteğinin masum bir istekle başlayıp asıl niyetin ortaya çıkmasına doğru geçişini izleriz:

I
Benim ulu Efendim
Ben de Beyaz Hanım gibi
Beyaz Bebek doğurabilirim
O da büyür Efendi olur
Gel kulübeme ne olur
Bana Beyaz bir bebek yap

II
Beyaz Bebek
Gel bizimle büyü bizim gibi
Yakar mısın yakar mısın o zaman
Şu beyazların çiftleştiği
Şu traktörlü pulluklu
Şu inekli domuzlu çiftliği
Şu çatıları uzamış gün boyu[266]

Karaderililerin kendi aralarında cereyan eden aşk ve cinsellik, şiirlerde daha dramatik bir hava içerisinde anlatılır:

[265]E. B. L., *B. E*., s. 340.
[266]E. B. L., *B. E*., s. 341.

Buna kızılır mı
Kızdı işte Beyaz Efendi
Kargaları ürkütmek için
Tarlasına korkuluk yaptı seni
Çarmıha gerdi

Kukuliki Kukuliki
Sevişmemiz dün bir bugün iki
Ama kolların yok ki artık
Saracak beni[267]

Bir Anadolu destanının anlatıldığı *Üç Anadolu* kitabında Sultan'ın sevgiliye olan aşkını dile getirilişini görürüz. *Telli Haseki* şiirinde Sultan'ın kaleminden sevgiliye dökülen satırları:

Kalem sazın aldı Sultan eline:

- Ey benim ömrümce tapıp sevdiğim
Hânümanlar söndürdüğüm uğruna
Yaşmağının bahasıdır bahası
Ülkeler sancaklar verdiğim
Benli Haseki'm Telli Haseki'm

İncili araba savatlı kayık
Billûr köşk altın top elmas halayık
Bir lûtfuna cânın veren âşık
Ne dilersin de komam yoluna
Benli Haseki'm Telli Haseki'm

Haseki'min kaşları keman
Övmüş de yaratmış yaradan
Ben tâcidarları kul eden sultan
Cevretme gel beni kul et kapına
Benli Haseki'm Telli Haseki'm.[268]

[267]E. B. L., *B. E*., s. 347.

Ercüment Behzat'ın şiirlerinde aşk kimi zaman saf haliyle kimi zaman cinsellikle görülür. Ancak onun cinselliği aşkın tamamlayıcı unsuru, sevgiliyle olan duygusallığın haz boyutudur. Sevdaya düşen aşığın cinsellikten kaçamadığı gibi şair de şiirlerinde duygusal yönün ağır bastığı aşk şiirlerinde kimi zaman cinsellikten kaçamaz. Ancak yine de aşkın ve cinselliğin birbirinden sıyrıldığı şiirlerde ya aşk ya da cinsellik daha yoğun olarak hissedilir ve ön plana çıkar. Aşk teması üzerinden hem karaderililerin hem Sultan aşkına da yer verir. Yine de bu aşka bakışında cinsellik gölgededir.

5.1.3. Kaçış

Kimi sanatçıların kaçış temi vardır. Özellikle edebiyatımızda Servet-i Fünun sanatçıları gerçek-hayal çatışmasında hep bir kaçışa sığınmışlar ve kendilerine bir dünya yaratmış ve oraya gitmek istemişlerdir. Tevfik Fikret şiirlerinde bu duruma çokça rastlanır. Kanter'e göre:

> Gerçekliğin sınırlarını aşma arzusu bireyin içinde varolan zaman zaman alevlenen bir duygu-durum olarak görülür. Bu duygu-durum, Fikret'in şiirlerinde bir öte özlemi, muhayyel mutluluk mekânları biçiminde estetize edilir. Rübab-ı Şikeste'nin hemen başında yer alan Süha ve Pervin şiirinde hayal ve hakikat çatışması etrafında, reel olandan hayali olana kaçış arzusunu kendi değerlerini yüklediği Süha ile kişiselleştirir.[269]

Fecr-i Âti sanatçılarından Ahmet Haşim'in şiirleri de reel olanın dışına çıkma, olanın ötesindeki duyuş ve sezişin yansımasıdır. Onun şiirlerinde ulaşılması imkânsız bir başka âlem fikri hâkimdir. Özellikle *O Belde* şiiri ütopyanın kurallarına uygun olarak şairin zihninde kurgulanan, varlığın fiziksel anlamda erişemeyeceği ruhsal bir kaçış sığınağının şiiridir.[270]

---

[268]E. B. L., *B. E*., s. 430.
[269]M. Fatih Kanter, "Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Ütopya", *Turkish Studies,* International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer 2011, s. 964.
[270]M. Fatih Kanter, a.g.m., s. 968.

Ercüment Behzat'ın kimi şiirlerinde masalsı bir dünya ya da hayal beldeleri görülür. Onun bu hayal beldelerinde yaşama isteği dünyada çocukların özgür olmaması ve dünyaya kanın hâkim olmasından ileri gelir. *Kan ve Çiçek* şiirinde hayal ettiği dünya anlatılır:

Bir çiçek yetiştirmek istiyorum
Güneşi kapatsın yaprakları
Ve özgür çocuklar uyusun
Kokulu gölgesinde

Bir çiçek
Yetiştirmek
Kansız
Ötesinde
Dünyanın[271]

Çocuklar için kansız bir dünya hayali, onun dünya gerçeğinden kaçışının sonucudur. Dünyanın kötülüğünden en çok etkilenen çocukların, güneşi örten çiçek yapraklarının altında uyuması hayalini taşır şair. Elinde bir sihirli değnek olsa yapacaklarını şöyle anlatır:

Bir sihirli değneğim olsa
Vurduğum yerde güller açılsa
Uçan güller

Bir sihirli değneğim olsa
Vursam bir nar ağacına
Narlar çatlasa kahkahadan
Ve bebek yüzlü kızlar
Uzatsa başlarını
Tane tane dallardan

Onları ceplerime doldursam

[271]E. B. L., *B. E*., s. 289.

Bir masal ömrü sürmek için
Götürsem billûr sarayıma[272]

Kendini buralardan götürecek unsurlara çağrıda bulunur şair. Ankalardan rüya cennetlerine onu götürmelerini ister:

Taksam yıldızları boynuna
Basarak bulutlara yürüsek
Başında aydan bir tarak

Uçursalar bizi ankalar
Rüya cennetlerine
Bir yıldıza takılıp
Aksak durmadan[273]

Uçmak kuşlara mahsus bir olgu olarak işlenir daima. Uçma eyleminin kuşlar tarafından gerçekleştirildiğini düşünerek şair onu uzak diyarlara götürme ya da gitmek istediği yerlere varma amacıyla yine kuşlara başvurur. Bu kez kaçış bir adayadır ve isteğini kuğulara yöneltir:

Kuğularım kuğularım
Uçan geminize bindirin beni
Gidelim ağaçların
Koşmaca oynadığı adaya[274]

Ercüment Behzat'ın kaçış temi var olan bir mekâna değil, tamamıyla kendinin kurguladığı, hayal ettiği bir dünyayadır. Bu açıdan o gitmek istediği yeri önce tasarlar ve daha sonra oraya gitmek ister. Tasarladığı dünya mevcut dünya ile karşıttır. Dünyaya olumsuz bir bakışla bakan şair, yarattığı dünyayı kendi hayalleriyle tasarlar ve süsler.

[272]E. B. L., *B. E*., s. 261.
[273]E. B. L., *B. E*., s. 218.
[274]E. B. L., *B. E*., s. 265.

5.1.4. Ölüm

Türk şiirinde ölüm, en çok işlenen konulardan biri olmuştur. Türk şiirinin farklı dönemlerinde sanatçıların ölüme bakışı da farklı olmuştur. Klasik Türk şiirinde ölüm, dini bir boyut kazanarak önümüze çıkar. Sanatçılar için ölüm demek "Allah'a kavuşma", "ibret", "kurtuluş" manasına gelebilirken Batı'nın edebiyatımızda tesirinden itibaren sanatçıların da değişen dünya görüşüyle ölüm farklı bir boyut kazanmaya başlamıştır. Bundan sonra artık ölüm, sorgulanan bir olgu haline gelir. Tanzimat sanatçılarından Recaizade Mahmut Ekrem'in ölen oğlu Nijad'a yazdığı şiirlerde ve Abdülhak Hamit Tarhan'ın özellikle *Makber* şiirinde ölüm, acının tesiriyle hem karşısında çaresizliğiyle hem de sorgulanmasıyla görülür. Servet-i Fünun sanatçılarında ölüm, karamsarlığın ve bireyciliğin de etkisiyle bir ümitsizliğe, kaçışa ve korkuya dönüşür. Kimi sanatçılarda intihara varan bir boyuta ulaşır. Cumhuriyet dönemi şiirinde de ölüm birçok sanatçı tarafından işlenen bir konu olmuştur. Ölüm temine bakış her sanatçı için akıma ve şairlerin dünya görüşüne göre farklılıklar göstermiştir. Ölümden pek korkmayan Beş Hececiler'in yanında metafizik derinlikten uzak olan kimi sanatçılar için ölüm yok olma ve çürüme ile özdeşleşmişken Cahit Sıtkı Tarancı için dünya hayatından kopma endişesiyle sinsi bir hal alır. Yaşar Ümit Oğuzcan ve Cemal Süreya ölümü bir ayrılık, Cahit Külebi insanı dünya nimetlerinden uzaklaştıran ve bedenlerin çürüyeceği bir olay, Nazım Hikmet sormaya karar verdiği bir sır, Orhan Veli kişiyi kirlerinden arındıracak ve adam edecek bir olay, Yahya Kemal için tabii bir şey olarak görülür. Örnekleri çoğaltmak mümkündür ancak buradaki mesele sanatçılar için ölümün farklı anlamlar taşıdığı, ona bakışlarıdır.

Ercüment Behzat da kimi şiirlerinde ölüm temini kullanır. Henüz gençlik dönemlerindeyken yazmış olduğu şiiri *Cenaze Alayı*, onun ölüm üzerindeki ilk izlenimleridir:

> Gözyaşları süzülmüş billur damlacıkları..
> Binbir melâl içinde hicran hıçkırıkları
> Dökülüyor kalplerden derin ızdırap ile;
> Sarmış ruhu elemler gizli bir azap ile…

Mevta ihtişamıyla, birkaç tabut ilerler
Mevtalar diyarına.. arkasında giryeler!
Höyküren dervişlerin uhrevi nefesleri,
Yıkar şen kalplerdeki insani hevesleri..

Hıçkıran yetim neyler yalvarır bin niyazla,
Sonda dem çeken sesler yükselir ihtirazla..

Mezarlıkta bir sükût etrafa hüzün germiş
Yere mezar taşları esmer gölgeler sermiş..
Servilerde inleyen bir âbidin hali var,
Hışıldıyor dalları, estikçe sert bir rüzgâr..

Kalbe lerzeler yayar o son Rabbani "Hu!"lar,
Vecd içinde dinlerken yükselir Hakk'a ruhlar…
Açılır göklere her bir el son niyaz için,
Derinleşir, kaybolur dualar için için…[275]

Bir cenaze alayının resmini çizer şair. Ölüm hakkındaki fikirleri olmasa da şiirde ölümün ardından gelişen olayları, ölen biri arkasında kalan acıları kendi duyguları olmadan izleyici konumunda şairi takip ederiz. Bir cenaze alayına gözlemci olarak bakan şairin *Tabut* şiirinde insanlar karakter kazanmaya başlar:

Porsuk

Et külçesini taşıyan.. Bozuk
Korada kağnı;
Gıcır gıcır gıcırdayarak
Açılan kapkara
Toprak
Çukura
İndirildi.. **mezarcı;**
Acı

[275]E. B. L., *B. E*., s. 502.

Bir homurtu çıkaran testereyle üst kanadı
Kesti.. Araladı..
Bu iskelet yığını
Kürekle atılan
Kabarrtılan
Toprakla göğsünde kocaman
Bir **hörgüç** peydahlandı…
Ölü kokusunu alan;
İki ayaklı **sırtlan**
Sürüsü.. Çopur, cüce
Dilenciler.. Üşüştü **hörgüce...**[276]

Cenaze Alayı şiirinden farklı olarak *Tabut* şiirinde ölüme bakış boyut değiştirmektedir. Ağlayan ve hüzün içerisinde olan kişiler iki ayaklı sırtlan sürüsüne dönüşür. Ölen kişi bir iskelet yığını olarak tarif edilir. Bu kez cenaze daha olumsuz bir bakışla ele alınır. Ölüm korkutucu olmaktan çıkar, ölümün arkasında kalanlar hıçkıran, ağlayan, ıstırap duyanlar yerine ölü kokusu alan iki ayaklı sırtlanlar olarak tasavvur edilir. İnsanların niyetleri şiirin devamında gözler önüne serilir:

Maskeli dostlar, akrabalar, meydanlıkta
Oynayan ağzı sakızlı kızlar, kireç
Benizli, değnek bacaklı oğlanlar
Borsayı düşünen sarraf
Esnaf
Kavaf
Elleri kalkık
Alık alık
Geviş getiren kalabalık!..[277]

Şair, cenaze için bir araya gelen insanların samimiyetinden şüphe duyar ve onların cenazeyi düşünmek yerine kendi dünyevi işleriyle dolu akıllarından söz eder. Şair için oradaki insanlar maskelidir; kızların ağzında sakız, belki de erkeklerle

[276]E. B. L., *B. E*., s. 506.
[277]E. B. L., *B. E*., s. 506.

ilgileniyorlardır. Bu düşünceler içinde elleri kalkık dua etmelerine karşın onları yine de geviş getiren kalabalık olarak niteler. Bundan imam da nasibini alır:

İmam:
Sıcaktan buram buram
Terleyen
Duayı dişlerinde geveleyen
Dümbelek göbekli **İmam**!
"Ah şu arkası gelmeyen talkın!."
Aklında: "Iskat, teneşir, tabut
Parası!"
Leş kargaları kaşınan ve mızganan
Dilenciler:
Bu kör, topal, sağır ordu; imamın arkasından
Tekerrtekerr
Dua mırıldanan
Papağan![278]

Bir ölüm etrafında gelişen içten olmayan insan davranışlarına bir bakıma Ercüment Behzat yer verirken aslında insan doğasını da ortaya sermektedir. İnsana bakışında olumsuz bir yan sezilir. Kutsal bir anın insanın içtensizliğiyle kirlendiğinin resmini çizerek insana dair görüşünü de ortaya koymuştur. Ölen kişinin eşrafını palavracı olarak niteler:

Ölünün dostu düşman arkadaş,
Başladı palavraya.. İğildi
Başlar.
Zoraki yaşlar
Aktı gözlerden…[279]

Cenaze sahibinden merhumun karısı, üzüntüsünü yalandan yaşar ve aklında buluşma vardır:

[278]E. B. L., *B. E*., s. 506.
[279]E. B. L., *B. E*., s. 507.

Şaheser!! Hörgücün üstünde hıçkıran karı,
Ardına kadar sıvanmış bacakları
Aç gözlere lokma…
Aklında: "yarınki buluşma,
Yastıklı bebekli oda;
Baygın şehvet anları… "Başucunda:
Yarını bekleyen âşık!..[280]

Cenazede insanlar olumsuz bir şekilde aktarılsa da doğa daima saflığıyla kalmıştır. *Cenaze Alayı* şiirinde serviler inleyen bir abidin (ibadet eden, tapan kullar) halindedir:

Servilerde inleyen bir âbidin hali var,
Hışıldıyor dalları, estikçe sert bir rüzgâr..[281]

Tabut şiirinde insanlar dağılırken yine serviler tüm doğallığıyla oradadır;

İmam, akraba, dostlar, dilenciler gider
Biter
Curcuna.. Hörgücün yanında serviler
Kalır
Mevleviler
Gibi dönen ve sallanan serviler[282]

Şairin ölen kişiyle iletişimini gördüğümüz *Ölüye Mektup* şiirinde şairin muhatabı bir ölüdür ve ona bir mektup yazar:

Buna kim ne der
Kemiklerinden siper yapsam
Beklesem içimizdeki düşmanı
Düşman ben miyim arkadaşım mı

Tara kurşun gözlerim tara

[280]E. B. L., *B. E*., s. 507.
[281]E. B. L., *B. E*., s. 502.
[282]E. B. L., *B. E*., s. 508.

Çıkar blânçosunu kâğıt yığınlarından
Tekerlek altlarında talaş çiğnediğin gecelerin

Alsam kafatasını avucuma
Duyarak bir manyağın kara sevdasını
Konuşsam onunla deli deli
Neler söylemeli ona
O da kim bilir neler söyler
Neler söylemez

Bir dost demez miydi
Razı olmadı pazarlığa kendi üstünde
Morgda yatarken bile[283]

Bir ölüyle konuşur izlenimi veren şiirde şair, bir bakıma ölünün kafasındakilerini, sevdasını merak eder ve konuşmak ister.

Öleli kaç yıl oldu
Tersine çevir yılları
İşte sana iskelet anılardan bir külâh
Bu külâhta neler yazılı
Künyemiz kazılı kaldırımlarda

Kafatasını karşıma alsam
Ölüme güldüğün gibi güler misin
Senin taşlarına kan kustuğun korada bir sokak vardır
Milyarları içinde tırnak kadardır bu sokak
Onun pişkin bileyli sırtarık ağzına işlemez zıpkın
Bu sokak senin bıraktığın günlerden
Daha kaypak daha kanay

Kalmadı yerimiz kemikte dişlenecek

Göz değmiyor gözlerin diken

[283]E. B. L., *B. E*., s. 249.

Kadavran asfalt
Belki çok rahattı yerin
Ama kemiklerin asfaltta şimdi barikad[284]

Ercüment Behzat'ın materyalist dünya görüşünden dolayı ölümle ilgili bir korkusu ya da ölüme karşı farklı boyutta bir bakışı yoktur. O çoğunlukla ölüm etrafında gerçekleşen olayları, ölüm sonrası arkada kalanların duruşunu yergiyle anlatır. Yine de şairin ölümü ciddiye aldığı düşünülebilir. Çünkü ölümün ciddiyetinin insanlar tarafından kimi sahte duygu ve düşüncelerle kirletildiğinin ve insanların bu ciddi olgu karşısındaki samimi olmayan davranışlarının eleştirisini yapmasıyla onun ölümü ciddi bir mesele olarak gördüğü söylenebilir.

5.2. Sosyal Temalar

Ercüment Behzat, ilk şiir kitaplarında özellikle şiirini bir işlevle yükümlü görür. Onun *"S.O.S. benim getireceğim temaların sergilendiği yapıttır. Toplumsal eğilimlerden ironiye kadar ilerde şiirimi kuracağım çeşitli öğeler burada patlamaya hazır bekler."*[285] açıklamasıyla toplumsal konulara olan eğilimini görebilmekteyiz. Onun şiirinde ilk kitaplarından itibaren kalınlaşan toplumsal çizgi *Üç Anadolu*'da ortaya çıkar. Döneminin toplumsal koşullarına başkaldıran şiirler yazar. Doğan Hızlan'a göre *"Toplumculuk çizgisi Üç Anadolu'da kendini başarılı bir biçimde ortaya koyar. Toplumculuk artık bir tema, bir eğilim olmaktan çıkmış, kitabın ana dünya görüşü olmuştur."*[286] Şairin başlangıçta öne çıkmayan toplumsalcı yönü 1940 sonrası yazdığı şiirlerinde iyice ağırlık kazanır. *Mau Mau*'da evrensel konulara değinen sanatçı *Üç Anadolu*'da yerel bir tavırdadır. Her iki kitabında da toplumsal konuları yergiyle işler. Atilla Özkırımlı'ya göre onun *"Kimi şiirlerindeki toplumsal öz, toplumcu dünya görüşünden değil başkaldırısından, yerleşik değerleri hiçlemesinden kaynaklanır."*[287]

[284]E. B. L., *B. E*., s. 250.
[285]Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s. 281.
[286]akt. Ahmet Oktay, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s. 1068.
[287]Atilla Özkırımlı, *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1995, s. 202.

Ercüment Behzat, içerisinde bulunduğu dönemin kaotik ortamına, teknolojik gelişmeler ve uzay çağına, sömürüye, bağımsızlık mücadelelerine şiirlerinde çokça yer verir. İlk kitabı *S.O.S.* gidişata karşı verilmiş bir alarm ve yardım çağrısıdır. *Kaos* kitabında bozulan dünya ve insan düzeni ortaya serilir. *Mau Mau*'da karaderililerin bağımsızlık mücadeleleri anlatılır, sömürüye lanet edilir. *Üç Anadolu*'da bu kez sahnede karaderililer yerine yerel tavırla Anadolu'nun halkı ve mücadeleleri dile getirilir. Teknolojik gelişmenin doğaya ve dünya düzenine verdiği hasarı ve oluşan karmaşayı ele alır. Ancak uzay çağına ve teknolojik gelişmeye de duyarsız kalmaz. Toplumsal konularda en çok sömürüye dikkat çeker şair. İnsanın her alandaki cinsel-dini-emek-toprak yönünden sömürüsünü şiirlerinde sıkça işler. Onun sömürü karşısındaki tavrı yergiseldir. Yalnızca gerçeği göstermekle yetinmemiş aynı zamanda sert bir şekilde eleştirmiştir.

5.2.1. Uzay-Teknoloji-Kaos

Şairin ilk kitabı *S.O.S.'*in ilk şiiri uzay temasını işler:

Uzayda uykunun uykusu
İnn
Cinn
Açılır
sağır
karanlıkların ağzı
Esîr
katlarında sesler
elektriklenir
Çarpar
radyo antenlerinde arzın nabzı

Boşlukta aynı hız
aynı akış

Ölü gözlerinde camlaşan bakış
Eşyada başka renk
Başka kalıp[288]

Uzay boşluğunda gezinen taşlar gibi dizilmiş kelimelerle oluşturulan şiirde şair, uzaydaki seslerden, radyo dalgalarından, boşluktaki hızdan, eşyadaki başka renk ve kalıba değin anlatımını sürdürür. Uzay çağının, ileri teknolojinin göğü antenlerle kapladığı, eşyanın tabiatını değiştirdiği dönemi olumsuz bir tavırla ele alır. *S.O.S.*'te olduğu gibi *Kaos* kitabının aynı adı taşıyan ilk şiirinde teknolojinin dünyaya verdiği zarar anlatılır:

Stratosferde sancılar başladı:
Vınlıyor uzaklıklar,
Kesildi ateş fırıldakların hızı,
Kara ummanda yıldız akıntısı..

Ka-os:
Ölü gezegenlerin esîrden mezarı
Varlıkta maddeler, buhar, miyasmos..

Hava hortumlarında kıvılcım saçan küller
boğuyor kartalları..
Beslenmiyor moleküller
Bileşimler çürüdü. Bal yapmıyor arı
Artık çalışmıyor bunak protoplâzmalar![289]

Luna Park şiirinde uzaya değinir yine şair. Bu kez *Mau Mau* kitabından:

Uzay kuşağında cin uydularım çarkı felek
Sputnik Wanguard Atlas Titan ve Lunik'ler uçkun Apollon'a
Hazır biçimiyle Nuclear'lar Stratosferi
Takım yıldızlardan kop-gel akına Robotlar'ım
Gök katınca bukağısız yoğaltımı topraksı gücün[290]

[288]E. B. L., *B. E.*, s. 53.
[289]E. B. L., *B. E.*, s. 147.

Teknolojinin günden güne gelişmesiyle beraber şairin şiirlerinde uzayla ilgili sözcük dağarcığında da zenginleşme görülür. 1960'tan sonra uzay araştırmalarının yoğunlaştığı dönem olarak uydular, gezegenler şiirlerde yer alır. Uzay-zaman, çekim yasaları şiire yansır:

Uzadı gün, kısaldı yıl.
Bozuldu şaşmaz ihtiyar denge
Çekim kanunları ters döndü kapaklandı
Neptun'la Uranus
burçlarından kaydı şahlandı..[291]

İnsanlar yalnızca uzaya değil yeryüzüne de hâkim olmak ister. Onun hâkimiyetinde olumlu bir yan bulmaz şair. Dengeyi bozan, canlıları avlayan insanların ardından doğa bu gidişat karşısında alarm verir:

Zıpkınla şahlanan balina
Su diplerinde kan
kusan
inci avcısı
Ufuklara sinyal S O S
Ahtapot yataklarında batan gemi[292]

Şair teknolojiyi bir gelişme olarak görse de zararlarını da yadsımaz. İnsan eliyle yaşadığımız yerin yok oluşunu hazırlayan ve doğanın dengesini bozan gelişme, şiirlerde bir felaket habercisi olarak gösterilir. Teknolojiyi batıya olan yakınlığından ötürü bir medeniyetleşme olarak görse de onu övmez. Daha çok olumsuz yanıyla bakar. Bu açıdan belki de özellikle ilk iki şiir kitabının adı *S.O.S.* ve *Kaos* olarak bilinçli seçilmiştir.

[290]E. B. L., *B. E*., s. 407.
[291]E. B. L., *B. E*., s. 148.
[292]E. B. L., *B. E*., s. 54.

5.2.2. Sömürü

Ercüment Behzat'ın şiirlerinde sömürünün her türlüsüne karşı olma vardır. O, insana değerli bir varlık olarak bakar ve insanın sömürülmesine karşıdır. İnsanın insana yaptığı zulümden, onu sömürmesinden, insanın değersizleştirilmesinden olumsuz bir bakışla söz eder. Onun şiirinde daha çok sömürü cinsellik, din, toprak, emek üzerinden ilerler. Söz konusu sömürü ile ilgili şiirlerine en çok *Mau Mau* kitabında rastlanır. Afrika kıtasının emperyalist ülkelerce dört koldan sömürülmesi ortadadır. Dolayısıyla sömürünün en baskın geldiği ve insanlık boyutunu aştığı yer ve kişiler sömürüye açık, güçsüz devletler ve cahil, savunmasız, yoksul halklardır.

5.2.2.1. Cinselliğin Sömürüsü

Şair özellikle karaderilileri anlattığı kitabı *Mau Mau*'da siyahî kadınların beyaz efendileri tarafından birer cinsel obje olarak görülmesinden ve sömürülmesinden söz eder. Karaderili kadınların beyaz efendilerinin cinsel sömürüsüyle karşılaşmalarını dramatik bir dille anlatır. Beyaz efendilerinin sürekli tacizine uğrayan kadınların isyanıdır *Kara Etim Yakar Seni:*

Dokunma bana
Beyaz Efendi
Bana dokunma
Kara etim
Yakar seni[293]

Beyaz efendinin isyana aldırmadığı gibi eğilim gösterdiği kadınlarda kötü izler bırakır. *Banyo* şiirinde kadın yine rahat değildir:

Kukuliki
Ben de yıkandım bu gün
Beyaz Hanım gibi

[293]E. B. L., *B. E*., s. 340.

Köşkten uzaklaşınca
Beyaz Hanımın otomobili
Banyoya girdim usulca

[…]

Bu baygınlığın içinde
Çıkagelmesin mi
Beyaz Efendi

Eli ayağı titredi
Köpükler içinde bembeyaz
Görünce beni

Kuzum Kukuliki
Köye gelirsem şayet
Kucağımda Beyaz bebek
Döver misin beni?[294]

Siyahî kadınlarda intikam duygusu yaratan beyaz efendi tacizlerini cezasız bırakmak istemeyen kadınlar zulmün intikamını beyazlardan olan beyaz bebeklerinin almasını isterler:

I
Benim ulu Efendim
Ben de Beyaz Hanım gibi
Beyaz Bebek doğurabilirim
O da büyür Efendi olur
Gel kulübeme ne olur
Bana Beyaz bir bebek yap

II
Beyaz Bebek
Gel bizimle büyü bizim gibi

[294]E. B. L., *B. E*., s. 342.

Yakar mısın yakar mısın o zaman
Şu beyazların çiftleştiği
Şu traktörlü pulluklu
Şu inekli domuzlu çiftliği
Şu çatıları uzamış gün boyu

III
Beyaz Bebek Beyaz Bebek
Sen de oynıyabilirsin
Ölümle güreşerek
Ne sen ödleksin ne ben ödlek
Ama sende başladı kötülük
Bende sürecek[295]

Siyahîler yalnızca cinsellikten muzdarip değil aynı zamanda cinsel yolla bulaşan hastalıklar da kaparlar efendilerinden:

Bize ilk tattıran
Frengi'yi
Mantar şapkalı
Efendi[296]

Beyaz hanımlar da cinsel sömürüden geri kalmaz. Tıpkı beyaz erkekleri gibi arzularını tatmin için siyahî erkeklerle birlikte olurlar:

Beyaz Hanım bana baktı
Ben de baktım
Gel dedi Beyaz Hanım
Gittim
Beyaz Hanım beni sevdi
Ben de sevdim
Bunu Beyaz Efendi gördü
Beyaz Hanımı öldürdü

[295]E. B. L., *B. E*., s. 341.
[296]E. B. L., *B. E*., s. 334.

Ben de Beyaz Efendiyi öldürdüm[297]

Mau Mau'dan başka şair diğer insanlar için de cinselliğin sömürüsünün önünde durur ve kadın ticaretine varan cinsellik sömürüsüne dikkat çeker. *Galatalı Arap Memet ve Basralı Aptullah* şiirinde Arap Mehmet'in ağzından fuhuş anlatılır:

Sokakta iş cicoz küflü nanay
Bir bankaya yamandılar mı döşek pufla
Şeriat evi bu anam babam dibi kolay bulunmaz
Bereketli olur mübareğin ticareti

Bankada da gel gelelim dalavere
Oskiler mamanın cebine cumburlop
Ne gecelik ne on ne yirmi nöbet vizite
Bir kalantor kapatıp da kirişi kıramazsan
Evden eve mamadan mamaya aktarma

Bu işin raconu böyle
Tongaya bastır çayları piliçleri
Fuhşa teşvik'ten gir kodese[298]

Esir pazarlarına düşmüş kadınların cinsel bir obje olarak satılmasına ve sömürülmesine de dikkat çeker:

Bir dilbere alavere
Voyvodalıklar Beylikler
Esir pazarlarına düşer bekâret
Çerkez Rum Macar gülleri hayrat[299]

Ercüment Behzat için cinsellik sömürüldüğünde ya da şehvi duygular için kullanıldığında değil aşkla birleştiğinde olumlu bir anlam kazanır. Ancak böylesi durumlarda özellikle kadının bunda razı olmadığı cinsel birleşmelere sömürü gözüyle ve olumsuz bir tavırla bakar.

[297]E. B. L., *B. E*., s. 346.
[298]E. B. L., *B. E*., s. 453.
[299]E. B. L., *B. E*., s. 426.

5.2.2.2. Din-Toprak Sömürüsü

Ercüment Behzat, şiirlerinden anlaşılacağı üzere dine mesafelidir. Şiirlerinde dinin insanlar eliyle sömürüsünü dile getirir. Onun çocukluğunda Cizvit okuluna gitmesi, gençliğinde Avrupa'yı görmesi, materyalizmle tanışması dine bakışına etkisi olmuş olabilir. Bu açıdan din, kimi ellerde çıkar olarak kullanılan bir araç olarak görülür şiirlerinde. Aynı şekilde tarihte din, din adamları için kullanışlı bir araç olarak görülmüş ve kendi çıkarları uğruna kullanılmıştır. Ortaçağ'da kilise papazlarının krallarla el ele vererek toplumu sömürdükleri, bilimin gelişmesine engel oldukları bilinir. Bilimin öne çıkmasıyla din arka planda kalmış ve dinin sömürüsü giderek azalmaya yüz tutmuştur. Yine de her çağda ve her yerde dinin bir çıkar olarak kullanılmasının önüne geçilememiştir. Avrupa Ortaçağ'ı yaşarken İslam dünyası ileri bir aşama kaydetmiş ancak bu kez Avrupa aydınlanma yaşarken İslam dünyası teknolojiden, bilimden bir haber kalınca, ilgisini kaybedince din toplum üzerinde çıkarcı etkisini sürdürmüştür. Bunda halkın bilgi düzeyindeki eksikliği, araştırmacı yönünün olmaması, sorgulamasız inanma gibi unsurlar etkili olmuştur. Din, onu kullanmayı bilende, kaynaklarını elinde tutanda toplumu yönlendirme ve şekillendirmede etkili bir silah olmuştur.

Ercüment Behzat, dine bakışında hem dini eleştirmiş hem de dini kullananları alayla yermiştir. Din sömürüsünün dünyanın her yerine yayılması insanın maddiyata olan doyumsuzluğundandır. Kenya kurucu devlet başkanı Jomo Kenyatta'nın tarihi sözüne[300] yakın bir şekilde İncil ve toprak takasına değinir şair:

> Biz BEYAZLAR doğduğunuzda
> Bir İnciliniz vardı yalnız
> Bizimse toprağımız
> Şimdi bizim İncilimiz var
> Sizinse toprağınız[301]

[300] "Batılılar geldiklerinde ellerinde incil, bizim elimizde topraklarımız vardı. Bize gözlerimizi kapayarak dua etmeyi öğrettiler. Gözümüzü açtığımızda, bizim elimizde incil, onların elinde topraklarımız vardı." Kenya Kurucu Devlet Başkanı Jomo Kenyatta (1894-1978).
[301] E. B. L., *B. E.*, s. 313.

Hıristiyan misyonerlerin dünyanın dört bir yanındaki dini faaliyetlerinden karaderililer de nasibini almıştır. Cennetten arsa satan papazların İncil karşılığında dünyadan toprak sömürmeleri bu açıdan manidardır. Burada İncil takas unsuru olarak değil dini yayma ve İncil inancına göre toprağın Tanrı'nın bir malı olması sebebiyle kamulaşmasıdır. *Bir Misyoner Öyküsü* şiirinde karaderili bir köle ile papaz arasında geçen şu konuşmada dinin nasıl kabul ettirildiği ve öğretildiği gözler önüne serilir:

- Aferin… Ne buyurmuş İsâ Efendimiz
- Ne buyurmuş Aziz Peder?
- Sadık kullarım, Beyazları baş tacı edin!
- Ediyoruz Aziz Peder.
- Sizin toprağınız.
- Onların toprağı Aziz Peder.
- Sizin malınız.
- Onların malı Aziz Peder.[302]

Dinin itaatkâr tarafını iyi kullanan din adamları, dini silahtan daha etkili görürler. Bazen din, silahtan daha etkili olabilmektedir:

> Çoğu hidâyete erdi.
> Kara yürecikleri
> İsâ efendimizin nûruyla göverdi
> Öğrendiler hamd olsun itaati riyâzeti
> Askerlerimizin beceremediğini ben beceriyorum
> Silâha başvurdukları oluyor arada bir
> Ama onların kurşunundan daha iyi iş görüyor benim dilim[303]

İsâ sevgisi beyazlara itaate kadar sürer. *Geç Beyaz'ım Geç* şiirinden:

> Başımızda yetmiş kiloluk kahve çuvalı
> Geçeriz koşar adım kaldırımları yalın ayak
> Rastladık mı bir Beyaz'a

[302]E. B. L., *B. E*., s. 326.
[303]E. B. L., *B. E*., s. 325.

-Pasa usted mi Blanko-
Geç Beyaz'ım geç, deriz
Efendimiz İsâ Hazretlerine
Hamdederiz.[304]

Hıristiyan inancının karaderililer üzerinde nasıl etkili olduğunu ve dini kabul edip İsa'ya yakardığını görmekteyiz. *Allah Afrika'yı Takdis Etsin* şiirinde karaderililerin Tanrı'ya yakarışı işlenir:

Bir kere mürdoldu İsâ-elmesîh kendi bedeninde
Ama ruhu ihyâ olundu
Bizim bedenimize de her gün azâbedilmekte
Yaşarken ölmekte
Ey Karalar Aklar Tanrı'sı
Bırakma bizi yoksul ve yoksun
Neden bizi de öldürüp bir kerre
Ruhumuzu diriltmiyorsun?
Helluya[305]

Yine *Bir Misyoner Öyküsü* şiirinde karaderililerin Hıristiyan inancına ne kadar sıkı sarıldığını ve can attığını izleriz:

Sen de gel yolun düşerse bu taraflara
Can atıyor Allah'ın kuzuları olmak için fakir fukara[306]

Her ne kadar halk beyazların Tanrı'sına inanmış olsa da aklında bir şüphe uyanır. Renkler için eşit bir inanç sisteminin tutarsızlığını sorgulayan karaderililer sömürüyü hisseder. *Tokat* şiirinde tutarsızlığı sezen bir karaderilinin papazın aklını karıştıran şu sözlerini ve kendi sorgusunu söyler:

Bizim Papaz Efendi dedi ki:
"İsâ bir yanağına tokat yedi
Öbür yanağını da çevirdi

[304]E. B. L., *B. E*., s. 334.
[305]E. B. L., *B. E*., s. 393.
[306]E. B. L., *B. E*., s. 325.

İsâ'nın yediği iki tokat
Roma'yı devirdi…"
Ben de Papaz Efendiye dedim ki:
"Ben de İsâ Babamızın kuluyum
Her gün Efendimden tokat yiyorum
Her tokat yeyişimde
Öbür yanağımı da çeviriyorum
Efendim niye devrilmiyor Roma gibi?
Roma'dan güçlü mü bizim Efendi?"[307]

Ercüment Behzat yalnızca dinin beyazlar tarafından sömürüsüne değil, Anadolu halkı içerisindeki gerici insana da değinir. Dinin imamlar, hocalar tarafından cahil halka karşı bir araç olarak kullanılmasına da karşıdır. Dini istismar eden kişilere tiksinerek ve utanarak bakar:

Köy yanar kahbe taranır
Sen baş düşmanım yılan, gözlerim seni gölgenden tanır.
Sen şeyh, madrabaz!
Kel müridi, uyuz çömezi, bu toprağın yüz karası
Benim yüz karam!
Ben seni bizden diye insan içine çıkaramam
Pazar pazar gezdirmeli seni demir kafeslerde.[308]

Din adamlarının bile aklında din yoktur, onlar daha çok dünya işlerini düşünürler. Din adamları için para dine üstün gelir:

İmam:
Sıcaktan buram buram
Terleyen
Duayı dişlerinde geveleyen
Dümbelek göbekli **İmam**!
"Ah şu arkası gelmeyen talkın!."
Aklında: "Iskat, teneşir, tabut

[307]E. B. L., *B. E*., s. 348.
[308]E. B. L., *B. E*., s. 513.

Parası!”[309]

Bu gidişattan memnun olmayan şair, şeriatçıların ortalıkta şeriat istemelerini kızgın bir dille anlatır. *Gidişat* şiirinden şeriat isteyenleri şöyle anlatır:

> Yaş kırk beş, kırk yedi
> İçimden sayıyorum seneleri.
> Otuz bir Mart:
> Kurşunlar vızır vızır tarıyor kafesleri.
> İhtiyatlar silah çatmış,
> İşte Hareket Ordusu askerleri.
> Bir avazı yerde, bir avazı gökte binlerce hödük:
> Basıyor “şeriat isterük”leri.
> Millet; sakallı cüppeli.[310]

Dine karşı olduğu kadar dininin sömürüsüne de karşıdır şair. Burada söz konusu dinin zarar görmesi değil sömürünün getirdiği çarpıklık ve ahlaki boyutu aşan durumların eleştirisidir. Zira Ercüment Behzat, dinin olumsuz görünmesinden çekinmez, o daha çok dinin insana verdiği zararı ve dinle insanın kandırılmasını toplumsal bir duyarlılıkla düşünür ve eleştirir. Bu açıdan hümanist bir yaklaşımla dinin ve din adamlarının insanı sömüren tarafını ve bundan fayda sağlayan çıkarcı, sahtekâr insanı ele alır.

5.2.2.3. Emeğin Sömürüsü

Ercüment Behzat, toprak sömürüsünün yanında emek sömürüsünü de işler. Özellikle kapitalist sistemin altında ezilen insanların emeğinin, gücünün sömürülmesini eleştirir. Afrika insanının cinsel, dini açıdan sömürülmesinin yanında değerli madenleri ve insan gücü de sömürü altındadır. *Sirano* şiirinde emek sömürüsü şöyle dile getirilir:

---

[309]E. B. L., *B. E*., s. 507.
[310]E. B. L., *B. E*., s. 514.

Harplerle ihtilâller kısır
Asya
Sır vermiyor sır
Emek avcılarına
Ya ikinci bir Pompey veya

Haber geliyor çekirge bulutlu Afrika'dan
Elmas tarlaları mezatta haraç
Filizlendi beton kuyularda
Stok altın çubukları
Faşist bezirgânlara gün doğsa ne çıkar
Beni ancak bu kıskaç düşün sıkar
Doyurmaz oldu dev yığınları
Toprak makine
Kristal tabutta yatanla ben
Hortlayıp toprağa çıksak da boşuna[311]

Ekonomik sömürünün Afrika'da beyazlar tarafından çokça yapıldığı şiirlerde görülür. Öyle ki karaderililerin emek sömürüsü karşısında yaşama isteği de zayıflar:

Bir kuru kafan
Bir de kursacığın Kukuliki
Ellerimiz işledikçe işledikçe
Yaşamak ne ki?[312]

Sömürülen karaderililer beyazlardan intikam almak için kendilerini öldürmeyi ve böylece bunun onlara ekonomik bir zarar vereceğini düşünür. Güney Amerika'da 18. yüzyılda beyazların çiftliklerinde çalışan zenci kölelerin söyledikleri bir türküyü şiirine alır şair:

Bizim Efendimizden alacağımız
En büyük intikam
Kendimizi asarak

[311]E. B. L., *B. E*., s. 74.
[312]E. B. L., *B. E*., s. 339.

Kendimizi asarak
Onu bir kaç altın
Onu bir kaç altın
Zarara sokmaktır

Ardımdan geliniz
Ey renkli kalabalık
Siz ezilenler…[313]

Mau Mau lideri Jomo Kenyatta'nın ağzından beyazlara karşı bir isyan dile getirilir.

Bizi cansız bırakın güçsüz bırakın
Bize derler vurdum duymaz
Donatın İmparatorluğu emeğimizle
Biz Karalara komaz

Yaşarız kara derilerimizin gölgesinde
Afrika güneşi bizi vurmaz
Kapkara bir denizin ortasında
Bir beyaz noktadır Beyaz[314]

Beyazlar tarafından kötü ve insan onurunu hiçe sayan koşullarda çalıştırılan karadereliler, beyazların yaşam rahatına karşın kendi sefil yaşamları arasında bir bocalama yaşar:

Sırtımızda Efendilerimizin damgası
Adımız mağazalarının firması
Onlara dünya nimetleri
Bize maden kuyuları
Bataklık humması[315]

[313]E. B. L., *B. E*., s. 317.
[314]E. B. L., *B. E*., s. 314.
[315]E. B. L., *B. E*., s. 333.

Emek sömürüsü Anadolu insanının da muzdarip olduğu bir durumdur. Osmanlı devrinde yaşayan halkın beyler tarafından toprağının, emeğinin sömürülmesi ve beylerin civan kızları koynuna almaları anlatılır:

Giyemiz dîbâ değil abadır
Dilleşmemiz onat değil kabadır
Örenimiz konak değil obadır
Pusatımız pala değil yabadır
Kırgın vursun bize haraç keseni

Tuğluya kul olmak bize girândır
Güçlüye itibar acep nedendir
Baba'lar Ahî'ler medet sizdendir
Toprağın iyesi ekip biçendir
Kaynatalım yoksullara kazanı

Bey alır civan kızları koynuna
Lâle geçer oğlanların boynuna
Karşı konmaz Osmanlı'nın oynuna
Kıran girdi Haymanalı soyuna
Gel keselim Hak töresin bozanı

Kağnı öküz satı pazar ortaktı
Çapul talan bizi çulsuz bıraktı[316]

Anadolu halkı yoksullaşmış, emeği sömürülmüştür. Kendilerini tasavvufa vermeyi bu derde çare edinirler.

Zehrolur lokmamız salma verende
Baç alır tahıldan harman herinde
Nola encâmımız kurtlar elinde
Döl dökümü sınır boyu kan ister

Ilgar edüp il ârı düşman nârı

[316]E. B. L., *B. E*., s. 423.

Süreriz köpüklü ak boz atları
Dize gelir Kalender oğulları
Şâh-ı âlem kana doymaz şan ister

Kara-yoksul demez söker dişimiz
Kuyucu Murat'lar alır başımız
Salt Hacı Bektaş'a kaldı işimiz
Vezîri sultânı bizden can ister[317]

Tıpkı siyahîlerin yoksulluk ve ağır koşullarına karşın beyazların sefa içerisindeki yaşamı gibi Anadolu halkı da yoksulluk içindeyken yöneticiler eğlenceden geri durmaz ve günlerini ziyafetlerle geçirir. Bu zevk ve sefa içerisinde Lale Devri yöneticileri ne açları doyurur ne giydirirler, aksine insan alım-satımı yapılır esir pazarlarında:

Zer-i mahbuplar saçılır gül yaşmaklara
"Harem âbâd'a karib olduğu için"
Cisr-i sürûh veya çeşme-i nûr
Ne çıplaklar düzünür ne de açlar doyunur
Satılır bin altına lâle-i duhteri'nin soğanı
Sürh-ü nâhid'e gönüller vurulur

Bir dilbere alavere
Voyvodalıklar Beylikler
Esir pazarlarına düşer bekâret
Çerkez Rum Macar gülleri hayrat[318]

Ülke yöneticilerinin halkının ekonomik durumuna ilgisizliği yabancı sermayeye davetiye çıkarmıştır ki bu da halkın küçük el tezgâhlarının da giderek yok olmasına neden olmuştur. Yabancı ülke ekonomisine bağlılık ülkeyi bir sömürge haline getirmiştir. Osmanlı Devleti'nin ekonomik çöküntüye uğradığı son dönemine dair *Hasta Adam* şiiri Anadolu insanının bu durumdan nasıl etkilendiğini gözler önüne serer:

[317]E. B. L., *B. E*., s. 424.
[318]E. B. L., *B. E*., s. 426.

Pazar kavgaları başlamış çoktan
Durmuş el tezgâhları çıkrıklar
Dokumacılar top atmışlar Anadolu'da

Tıkamış fabrika malları kervan yollarını
Frenk mataıdır Memiş'in poturu şalvarı gayrı
Örümcek ağları kaplar hanları kervansarayları
Çekilir sipâhilerin atları kantarmasız ahıra
Toprak angaryasında gene kul tayfası reâyâ[319]

Emeğiyle hayatını kazanmaya çalışan tarladaki insan yine de umutludur. Toprağını, emeğini sömürseler de toprak sahibini boş bırakmayacaktır. Hayat, toprağa atılmış bir tohum gibi fışkırıp yeşerecektir. Halkın bilinçlenmesi gerektiğini anlattığı *Tohum* şiirinde ırgat anlatılır:

Dedim ki ırgada
- Harman et toprağı ayıkla, kar.
Zaman dar
Bana yumuk bir tarla hazırla
eller görmeden

Gerdi ırgat yarma kollarını
Derdi boyundan büyüktü mızgandı

- Kararsam iş uzar,
Uzarsa hava bozar
Bozunca sürçer akıl
Köstekler ayağımı
taş diken çakıl
- Aldırma iş uzamaz
Başla hava bozmaz
Kaşgöz arasında

[319]E. B. L., *B. E*., s. 435.

Irgat sıvandı
Taş çakıl ayıklandı
Atıldı toprağa verimli tohum
Fışkırıp yeşerdi yemyeşil hayat

Azat var –azat yok- ırgada azat..
Pişiyor tohumda beklenen doğum.[320]

Toprağıyla beraber emeği de sömürülen insanın zengin-yoksul karşıtlığında yergiyle ele alınan durumu şair için olumsuz olsa da umutsuz değildir. Yeşeren toprak gibi emeğin kendisi de emeğini alacaktır.

[320]E. B. L., *B. E*., s. 151.

İKİNCİ BÖLÜM

B. İRONİ

1. İroni Kavramı

İroni kavramı, Fransızca kökenli olup *"Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme."*[321] manasına gelir. Türkçede "tersinme", "alaysama", "alaysılama" olarak karşılık bulur. İroni sözcüğü alaysılama, gizli ve ince alay anlamına gelen istihza yerine kullanılsa da o tam anlamıyla istihza değildir. İstihza, bir söylem biçimi olmaktan çok aşağılayıcı bir davranış biçimidir ve her zaman eleştirel bir tavır, entelektüel bir boyut içeren ironinin örtük, dolaylı, kinayeli ve iğneleyici söyleme biçimi olmasıyla ondan ayrılır. İroni kavramı daha çok ironi ile ilgilenen veya bununla ilgili yazılar yazanlar tarafından çeşitli tanımlamalarla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu da ironi kavramının zamanla değişmesine neden olmuştur ve *"Türkçede ironiyi karşılayan kavramların çeşitlilik arz etmesi ve sözlüklerdeki farklılıklar onun zaman içerisinde anlam değişikliğine uğradığını gösterir."* [322] Ancak yine de ironi tanımlamaları, kavram olarak batı kaynaklı olduğundan referansları batıdan alınmıştır. Hasan Boynukara'ya göre ironi:

> Öykülemede önemli tekniklerden biridir. Yaşanan saçmalıkların ve karşıtlıkların etkili bir biçimde anlaşılmasına imkân sağlamak için, gerçek anlamın gizlenerek, anlatılanların doğal olaylarmış gibi okuyucuya sunulmasıdır. Grek komedisinde 'eiron' denilen karakter bilinçli olarak göründüğünden daha az zekiymiş gibi davranır, ama 'alazon'a yani saf ve aptal karaktere karşı her zaman üstün durumdadır. İroninin modern kullanımları, bu açıklamaya uygun olarak 'gerçek durumu gizleme veya olduğundan farklı gösterme' esasına dayanır.[323]

[321] *http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=ironi* (Çevrimiçi 15.03.2017).
[322] Abdulhakim Tuğluk, "İroni Nedir?", *İdil,* C. 6, sayı 29, 2017, s. 446.
[323] Hasan Boynukara, a.g.e., s. 99.

Kierkegaard'a göre *"ironi kavramının Sokrates ile birlikte dünyaya geldiği su götürmez bir gerçektir."* [324] Nükteli, esprili, iğneleyici bir tarz olan ironide gerçeklikle karşıtlık oluşturmak söz konusudur. Tartışmada rakibini oyuna getirmek için bilmiyor gibi görünmek anlamına gelen Yunanca *eironeí* sözcüğüne dayanan ironi, bu anlamda bir tartışma, bir konuşma ve söyleme biçimidir. İroninin doğuşunun Sokrates'ten geldiği göz önüne alındığında, bu nedenle felsefe sözlüklerinde "Sokratik yöntem" olarak ifade bulur. Sokrates'in *"Bildiğim tek şey, hiçbir şey bilmediğimdir."* sözü ironinin kendisini bir karşıtlık içerisinde göstermesinin en belirgin özelliğine örnektir. Bu anlamda ironi, söz *(fenomen)* ve öz *(içerik, anlam)* arasındaki karşıtlıktır. Kierkegaard'ın dediği gibi ironi "*söylenen sözün aksinin ima edilmesidir. Böylece, ironinin her biçimi için geçerli olabilecek bir belirleme elde ederiz; yani fenomen öz değil, özün karşıtıdır."*[325] Açıkça bir şey söylemek fakat gizliden gizliye işin öyle olmadığını, hatta söylenenin tam aksi olduğunu ima etmektir. Böylece söylenen ile söylenmek istenen bir karşıtlık içinde ortaya çıkarlar. Kişi, aslında gerçeği, ne söylemek istediğini, ne söylediğini bilir ama bilinçli olarak bilmiyormuş gibi ciddi davranır. Bu da bir bakıma şiirdeki tecâhül-i ârif sanatına benzer.

İroni, söylenenin tam aksini söylemek olsa da tam söyleme ve açık ve anlaşılır söyleme sanatı değildir. İronide bir derinlik söz konusudur ve bu okuyucunun ve/veya dinleyicinin anlayış ve algılayış biçimine emanet edilmiştir. Bu açıdan onun tam anlaşılmamasının nedeni tam söylenmemesidir. Çünkü ironide tam söyleme değil daha çok yarım söyleme, çarpıtarak söyleme, kısmen söyleme, gerisini dinleyene bırakma gibi özellikler mevcuttur. Konuşan ya da dinleyen yanlış anlamanın sorumluluğunu üstlenmez çünkü ortada neyin doğru anlaşılacağı bir sorun olarak kalır. Söylenen şey ile anlaşılan başka bir şeydir.[326]

Bu bilgiler ışığında Ercüment Behzat'ın şiirindeki ironi unsurları ve ironiyi ne şekilde kullandığı incelenecektir.

---

[324]Soren Kierkegaard, *İroni Kavramı,* (Çev. Sıla Okur), İmge Kitabevi Yay., Ankara, 2009, s. 12.
[325]a.g.e., s. 271.
[326]Vefa Taşdelen, "İroni", *Hece,* sayı 124, Nisan 2007, s. 54.

2. Ercüment Behzat'ın Şiirinde İroni

Ercüment Behzat şiirinin en önemli özelliği ironidir. Şiirini geniş kapsamlı bir uygarlık eleştirisi üzerine kurmuş ve alay etmiştir. Toplumsal konulara eleştirel bir tavırla yaklaşmış ve ilk kitabından itibaren toplumsal eleştirinin dozunu giderek artırmıştır. Onun eleştirel tavrında bir yergi vardır. Sanatının sonuna değin ironiyi sürdüren şair giderek toplumculuğu da katarak şiirini geliştirir. Doğan Hızlan'a göre onda *"Yaşama eleştirel bakış ve bunun altında yatan ironi daha ilk kitabı S.O.S.'te ortaya çıkar. O, bu iki unsuru bütün şiir yaşamı boyunca kullanır."*[327] İroni, şairin şiirinin yerleşik kültürü haline gelir. Öyle ki Ercüment Behzat Lav, *"çağdaş şiirimizde önemli yeri olan ironik şiir türünün de şiirimizde ilk önemli temsilcisi sayılabilir."*[328]

S.O.S. kitabı şairin ironi yolculuğunun ilk durağını oluşturur. Onun ifadesine göre:

> S.O.S. benim getirdiğim ve getireceğim tema'ların sergilendiği yapıtımdır. Toplumsal ironi gereği çeşitli çağrışımlı ögeler benim şiirimde patlamaya hazır bir özdek olarak beklerler. Dildeki ironiyi ve kurguyu kentsoylu duygusallığına karşı kullandım.[329]

S.O.S. kitabı onun gelenekçiliğe, kalıpçılığa başkaldırmanın şiiri olduğu kadar ironi ögelerini de barındırır. Döneminin toplumsal koşullarına başkaldırısını ironiyle harmanlar. Onun şiirinde öfkenin alaya, acımanın küfüre, gözlemlerin iğrenmeye dönüştüğü görülür. Çağdışı kurumlarla alayın görüldüğü kitabında her alandaki kalıplaşmış düşüncelere karşı çıkarak alay eder. Ancak ne var ki *S.O.S.* kitabının 1965'te çıkan ikinci baskısı toplatılır. Asım Bezirci yazısında şöyle açıklar:

---

[327] E. B. L., *B. E.*, s. 33.
[328] Ataol Behramoğlu, *Büyük Türk Şiiri Antolojisi Cilt 1*, s. 9.
[329] Eser Demirkan, a.g.e.,s. 329; Doğan Hızlan, "Genç Şairlerin Dilde Yarattıkları Başıboşluğun Karşısındayım", *Gösteri*, sayı 30, Mayıs 1983, s. 8.

> Birinci basımı 1931'de yapılan S.O.S. adlı şiir kitabının 1965'te çıkan ikinci basımı toplatılır, "dinsel, kutsal inançları aşağılama" savıyla kovuşturma açılır. 1967'de kabul edilen Af Kanunu'yla dava düşer.[330]

Davanın düşmesine rağmen şairin mimlendiğini söyleyen Veysel Çolak'ın şu tespiti önemlidir:

> Demokrat Parti'nin (DP) tek mirasçısı olduğu, genel başkanlığının Süleyman Demirel'in yaptığı Adalet Partisi'nin (AP) 1965'te yüzde 52 oy alarak iktidara geldiği; milliyetçiliğin ve muhafazakârlığın dayatıldığı günlerdir. Bu siyasi yapı içerisinde Ercümend Behzad Lav'ın şiir kitabı S.O.S.'in basıldığı yılda (1931) değil de, 1965'te yasaklanması ironik bir durum gibi görünüyor; ama öyle değil. Tamamen siyasi bir baskı bu. Öte yandan, bu yazı nedeniyle S.O.S. bir kez daha toplatılıp yasaklanırsa; bu, ironik bir boyut kazanabilir.[331]

Ayrıca toplatılmaya neden olan kimi parçalar kitabın ikinci baskında yer almamaktadır. Bu açıdan suçlamanın bir bakıma birinci baskıdan ötürü yapıldığı da düşünülebilir. Kendisi de Cumhuriyet gazetesine verdiği bir röportajda kovuşturma hakkında şunları söyler:

> - Şiirleriniz ne gibi bir kovuşturmalara uğradı?
> -S.O.S. adlı kitabımın 2. baskısı bir kovuşturmaya uğradı: Kitap toplatıldı ancak ben mahkûm olmadım. Sayın Nadir Nadi bu konuyla ilgili olarak "İlk yayınından 30 yıl sonra bir kitap nasıl suçlanır? Bu çağdışı ve hukuka aykırı bir uygulamadır." diye bir yazı yazmıştı. Kitabı suçlayan bilirkişi raporunu reddettim. Sabri Esat Siyavuşgil ile bilirkişi kurulunun yazınsal bilgisizliği, yeteneksizliği ve çağdışı tutumuna işaret ederek muhalefet şerhi verdi. Gene de kitap toplatıldı. Suçlu görülen nokta Tımarhanede Balo şiirimde Karagöz'ün bir deliyle konuşurken "Hacer-i Esvet" ve "Sakal-ı Şerif" için söyledikleriydi. Osmanlı Zaptiyesi Abdülhamit döneminde bundan daha ağır yergileri kovuşturma konusu yapmamıştı…[332]

[330]Asım Bezirci, "Şair ve Yazarlarımızın Suçlandırılmış Eserleri", s. 9.
[331]Veysel Çolak, "Ercümend Behzad Lav Şiiri: Burjuva Duygusallığına Karşı Dilin Kurgulanışı ve İroni", *Özgür Edebiyat*, sayı 37, Ocak-Şubat 2013, s. 71.
[332]"Bir Sanatçının 24 Saati – Ercüment Behzat Lav", *Cumhuriyet,* 25 Aralık 1976, s. 6.

Söz konusu olan şiir *Tımarhanede Balo*'nun aşağıdaki bölümü kitabın toplatılmasına gerekçe olan şu sözleri içerir:

ÜÇÜNCÜ DELİ : Aferin dazlak!
(Gider İkinci Delinin süpürgesinden bir tel
koparır, Karagöz'ün yakasına nişan gibi takar)
BİRİNCİ DELİ : Eh, bu sınavdan ucuz kurtuldun…
Bir de benimle yarış. Sorduklarıma karşılık
ver,
sana maden ocaklarımdan birini vereyim.
(Hecelere basarak sorar)
Hacer-i Esvet?
KARAGÖZ : Bildim, bizim musluk taşı!
BİRİNCİ DELİ : Ya Sakal-ı Şerif?
KARAGÖZ : Öhöö… Öhö… Yeni kazıttım![333]

Tımarhanede Balo şiirinde dinsel unsurların deliler aracılığıyla alaya alınması, kitabın soruşturmaya uğramasında dönemin siyasal iktidarının muhafazakâr ve milliyetçi tutumunun etkisi olduğu düşünülebilir. Oysa şiir daha 1931'de çıkmış ve bu sorun olmamıştır. Ancak ne zaman ki kitap ikinci baskıyı yapar ve siyasal dengeler değişir o zaman kovuşturma açılır ve toplatılır. Bu, Ercüment Behzat'ın ironik ögelerin olduğu tek şiiri değildir. Şiirlerini bu açıdan toplumsal hayata yönelik ironi ve siyasal eleştirinin yapıldığı siyasal ironi başlıkları altında değerlendirmek mümkündür.

[333]E. B. L., *B. E*., s. 98.

2.1.Toplumsal Hayata Yönelik İroni

Avrupa'ya giden Ercüment Behzat orada birçok akıma, olaylara, kültürel hayata, bilim ortamına tanıklık etmiştir. Onun Avrupa seyahati dünya görüşünde değişmeye neden olmuştur denebilir. Avrupa'da edebiyat gündemindeki tartışmaları görmüş, akımları tanımış, materyalist dünya görüşünü yerinde görme fırsatını yakalamıştır. Haliyle onun Türkiye dönüşü bir bakıma dünya görüşünde değişiklikle gerçekleşmiştir. Cumhuriyet dönemindeki sosyal değişmelerle birlikte daha laik bir sistem oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu durumdan özellikle din kurumu en büyük değişmeyi geçiren unsur olmuştur. Mevcut din kurumundaki yozlaşmalar, çıkarcı ilişkiler dönemin büyük sorunlarından biridir. Tekke ve zaviyelerin kapatılması, devlet ve din işlerinin birbirinden ayrılması, daha laik bir toplumsal düzenin kurulmaya çalışılması şairin din kurumuna eleştiri yöneltmesinin önünü açmıştır. Toplumun geriye gitmesinde dini büyük bir sebep olarak gören şair, din kurumlarına keskin darbe vurmaktan çekinmemiştir. Doğan Hızlan'ın *"Ercüment Behzat Lav, fanatik bir Batıcıdır, o uygarlığa ve onun verilerine biat eder. Kısacası, iyi bir cumhuriyet aydınıdır."*[334] yorumuyla onun din kurumunun yozlaşmasından, dinin toplumu geriye götürdüğünden, bilimden uzak tuttuğundan hedef tahtasına koyması olağandır. Ancak ne var ki doğrudan değilse de eleştirilerini ironiyle yöneltmiştir. Ali Galip Yener, bu konu hakkında şaire yönelik bir eleştiride bulunarak şöyle der:

> Geleneği yadsıma, Osmanlı şiirini toptan yok sayma, halktan tümden kopuk elitist bir şiiri yazma, Kemalist ideolojiyi içselleştiren bir tutumla nihilizmi birleştirme Lav şiirinin temel özellikleri arasındadır. Lav'ın şiirdeki tutumunun Kemalist/Cumhuriyetçi öğelerin basıncını dolaysız olarak yansıttığı oyunlarındakinden bir ölçüde farklı olduğu söylenebilir. Şairin burada alıntılamanın uygun olmadığı kimi pespaye şiirlerinde Hz. İsa ve dindarlarla alay etmesi, "yobaz" kelimesi etrafında dolaşarak dini aşağılamaya kadar varan bir tavır geliştirmesi, hatta kimi dizelerde dine ve

[334]E. B. L., *B. E*., s. 25.

dindarlara hakarete varan sözleri açıkça sarf etmesi, yine onun Cumhuriyetin kurucu ideolojisinden etkilenmesi ile açıklanabilir.[335]

Ali Galip Yener'in şairi Cumhuriyet ideolojisini dinsizlik kisvesi altında değerlendirerek eleştirmesi şairin din kurumunu alaya almasında onun aynı ideoloji altında olmasından kaynaklanır. Ayrıca şairin yenilikçi tutumunu ilerici olarak görmez, tutumunu daha çok elitizmle ve din karşıtlığında somutlaşmış tutuculukla nitelendirir. Şairin din karşısındaki tutumuna bakacak olursak *Senfoni (1931 baskısı)* şiirinde dine bakışını görebiliriz:

Din; kalbe giren korkuda
Brahma, Buda
Konfuçyüs, İsa…
Mikelanjda taştan dirilen Musa!..
Put, mâbet ve Muhammet -[336]

Dinin kalbe giren bir korku olduğunu düşünür şair. İnsanın dine sarılmasında korkunun önemi büyüktür. Dine yönelmede cehennem korkusunun etkisi yadsınamaz. Bir imtihan yeri olarak dünyada insanlar yaptıklarıyla ya ödüllendirileceklerdir ya da cezalandırılacaklardır. Cezanın ödülden daha çok öne çıkması insanın korkuya olan hassasiyetinden kaynaklanır. Dolayısıyla dine yönelmede ödülden çok ceza ön plandadır. Şair de bundan olacak dini korkuyla ilişkilendirir. *Tiyatro* şiirinde Âdem ve Havva yaratılışına gönderme sezilir:

Seste ateş çamurda ruh sanat
Ödip'te suç ve ceza
Dante'de Cehennemin kâbusu[337]

Şiir, kitabın ilk baskısındaki haliyle değişiklik gösterir. Buna göre 1931 basımında *Tiyatro* şiiri şöyledir:

Seste: Ateş.. Çamurda ruh: san'at…

[335]Ali Galip Yener, "İroni Kavramı, Gerçeküstücülük ve Ercümend Behzad Lav Şiiri Üzerine", *Hece,* sayı 125, Mayıs 2007, s 105.
[336]E. B. L., *B. E*., s. 64.
[337]E. B. L., *B. E*., s. 77.

Ödipte: Cürüm ve ceza!..
Dantede:
Cennetin rüyası!..[338]

Birçok çıkarımın yapılmasının mümkün olduğu şiirin bu kısmında çamurda ruh sanatla yaratılış hikâyesine, Ödip ile Freud'un Oidipus kompleksi teorisinde karşı cinsteki ebeveyni sahiplenme ve kendi cinsinden ebeveyni saf dışı etme konusunda çocuğun beslediği fanteziler ve bunun fena bir iş olarak görülmesine, tartışmalı bir konu olarak ensest ilişkiyle Âdem ve Havva'nın çocuklarının ilk başta birbirleriyle evlenmesiyle çoğalmasına ve bunun sonradan yasaklanmasına, Dante'nin İlahi Komedya'sındaki Cehennem tasvirlerine dek birçok çıkarım yapmak mümkündür. Yine şairin *Senfoni* şiirinde buna bir gönderme sezilir:

Kardeş kıza, kız babaya, ana
damadına
lokma!..[339]

Yaratılışla beraber insanın yeryüzüne dağılması söz konusudur. *S.O.S.* kitabının ilk şiirinde buna rastlamak mümkündür:

Okyanuslara veda
İhtiyar albatros
Beş kıtada beş Âdem
Beş Havva[340]

Tıpkı Âdem ve Havva gibi diğer peygamberler de şiirlerinde geçer. Örneğin İsa'dan söz ederken onu *1931-34* şiirinde şöyle tasvir eder:

Kudüs'te hortladı çoban kızının piçi
Pullu Noel çamları kakıldı sofralara.[341]

Rûhül Kudüs şiirinde İsa coğrafyaya göre anlam değiştirir şairin gözünde.

[338]E. B. L., *B. E*., s. 87.
[339]E. B. L., *B. E*., s. 64.
[340]E. B. L., *B. E*., s. 55.
[341]E. B. L., *B. E*., s. 153.

I
Avrupalı İsâ sırasına göre ihtilâlcidir
İçlidir sofudur sırasına göre
Affeder geldi mi işine
Kin güder gelmedi mi de
Zulmü sevmez çekinmez zulümden de

Dostluğu da düşmanlığı da açıktır
Ara sıra haksızlığa baş kaldırır
Her şeyi bağlamaz oluruna
Ama iş Afrika'ya geldi mi Hân-ı Yağma

II
Ne devrimcidir ne de ihtilâlci Amerikalı İsâ
Makine insan tipi iş adamı
Hasmını kündeden atmak günah mı?

Sandık başında oy pusulası
Birdir Yeni Dünya'nın Siyahıyla Beyaz'ı
Bir yanıl da sandığa yaklaş
Biter ensende Beyaz'ın sopası
Yaşasın İnsan Hakları Beyannâmesi
Sonsuz hürriyet içindeler
Karası Kızıl derilisi Melezi

III
Afrikalı İsâ tam İsâ'dır
Kin gütmez affeder unutur
Sabrı sonsuzdur

Hoş görmeyeli fenalığı
Böyle buyurmuş Beyaz Tanrı
Sefâlet onun cilvesi
Lûtfu inâyeti hediyesi

Bu çilenin mükâfatını Kara Böcekler
Ahrette görecekler
Ruhlarının akıyla çıkarlarsa bu sınavdan
Cennet bahçelerinden derecekler
Dünyada erişemedikleri nimetleri
Kara Böcekler

Hak taâlâ Hazretleri
Karaları sınamak için yarattı
Beyaz Efendileri[342]

Şairin kutsal kişilere bakışında alay vardır. İsa'da olduğu gibi yine şiirin devamında Gandi, ismiyle kafiyeli olarak peştemallı hindi olarak tasvir edilir:

Peştemallı hindi
Mahatma Gandi[343]

Dine karşı mesafeli duran Ercüment Behzat için Tanrı ve onun yarattıkları olmaksızın dünya daha güzel bir yerdir.

Boş kutuplarda ne tanrı, ne kul,
Yalnız.. kızıl bulutlu sabahsız geceler
ve sonsuz buz çakıllı deniz..[344]

Yine poetikasına dair bilgi edindiğimiz *Prologia* şiirinde Allahsızlığı vurgular. Nasıl ki kafiye ve düzgünlü mısradan kurtulacaksa bir yaratıcıdan da o şekilde kurtulması gerektiğini işaret eder gibidir:

Biçim dikenli geometri
Kurtul
Düzgünlü mısra çakıl taşı
Kalıp kafiye akla köstek
Yalnız gözle okunması için şiirin

[342]E. B. L., *B. E*., s. 323-324.
[343]E. B. L., *B. E*., s. 154.
[344]E. B. L., *B. E*., s. 155.

Buğulu aynadan ahengi sil
Rahvan ağır aksak
Ve bulanık denizinde rüyaların
Geleceği görerek sayıkla
Sen uyanmadan biterse Allahsız gece
Geri kalanı başkaları tamamlasın[345]

Onun için tek gerçek dünya burasıdır. Ancak ne var ki ortaçağ kiliselerinde cennetten toprak satma olarak endüljans uygulamasıyla insanlar kandırılır ve kiliseler bundan ekonomik bir kaynak sağlarlardı. Şair buna dikkat çeker gibidir:

Allahsız adamlara toprak: cennet![346]

İslamiyeti ve Hıristiyanlığı hem ayırır hem ortak noktada buluşturur şair. *Güneşin Sağrısında* şiirinde her iki dinin Tanrısını tröst[347] kavramıyla ekonomik ortaklıkta gösterir:

Sen ey somun cemâlullah
Sen ey Rab sen ey İlâh
Sen ey çan ve ezan
Sen ey tröst
Sen ey çığ balyoz[348]

Put şiirinde bir mahkûmun kendini Allah ya da peygamber ilan etmesinin aksine bir put olarak tanıtması ironiktir. Şairin bir bakıma Allah'ı ya da peygamberi put olarak değerlendirdiği düşünülebilir. Hz. Muhammed'in kendisine ilk vahiy geldikten sonra nöbet geçirerek örtünün altına girdiği göz önünde tutulacak olursa şairin de böyle bir sahne tasarlamış olduğu düşünülebilir:

(Hapishanede bir oda. Doktor, tutuklu ve avukatı)

[345]E. B. L., *B. E*., s. 205.
[346]E. B. L., *B. E*., s. 157.
[347]*Tröst* (isim, ekonomi)*:* Aynı alanda iş yapan çeşitli ortaklıkların hisse senetlerinin, bir denetim teşkilatına teslim edilmesi ve yönetimin bir teşkilatı yöneten gruba aktarılmasıyla oluşan, tekelci sermayedarlığa dayanan ortaklıklar birliği. (TDK Güncel Türkçe Sözlük).
[348]E. B. L., *B. E*., s. 245.

DOKTOR : Ara sıra nöbet geliyor,
ipe sapa gelmez şeyler sayıklıyor!
AVUKAT : Gözlerini açtı.
TUTUKLU : (Mırıldanır) Ben… Putum!
DOKTOR : (Afallıyarak) Ya?
AVUKAT : Kesmeyin, konuşsun!
TUTUKLU : Ortamızda çıslayan ateş,
ejder
semender
yeşil
bir dil…
(Susar. Doktor avukatı dürter)
AVUKAT : E, yeşil dile ne olmuş?
TUTUKLU : Hiç! (Kafasında bir şeyler arar, yüzünü buruşturur)
Ben.. bir erkek, üç avrat..
Bu, dört kaskatı surat..
DOKTOR : Gördünüz mü? Gene nöbet.[349]

Nuh'un Gemisi şiiri şathiye özelliğine yakındır:

Üflesem sûrunu İsrafîl'in
Sesim ulaşsa
Menfis'e Babil'e
Mumyalar dirilip
Yeniden başlasa hayatlarına
Kara esirler bağlasalar
Firaunlarını ehramlarına
Arslan suratlı koç başlı
Kadınlar atılsa Nil'e
Yerine bâkirelerin
Yüzdürsem Nuh'un gemisini
Gelin etekli allı pullu
Balıklar dolu kavanozumda[350]

[349]E. B. L., *B. E*., s. 172.
[350]E. B. L., *B. E*., s. 262.

Yakarış şiirinde sofradan Allah adının kalkacağını anlatır, bundan sonra dua edilecek olan yeniden işlenebilen ve her şeyi veren topraktır:

Yerken akşam yemeğini Allah adı kalkacak soframızdan
Şöyle olacak yakarışı çocuklarımızın

- Senden gelip sana giden her şey iyidir toprak
  Bize veren sensin yaratıcı suyu has buğdayı
  […]
  Yeniden başlayacağız her şeye işleyip seni yeniden[351]

En büyük eleştiriyi bir bakıma şair dini cahil halk karşısında çıkarları için kullananlara yöneltir.[352] Dinin din adamları tarafından bir silah olarak kullanılmasını şair dine olan mesafesiyle özgürce eleştirmektedir. Yalnızca dini kullananları değil cahil kesimin sorgusuz sualsiz bu çıkar etrafındaki duruşunu da alayla yerer.

Toplumun geleneksel yaşayış biçimini eleştiri konusu yapar şair. *Konak* şiirinde konağın köhnemiş halini anlatır:

Örümcekli köhne konak dişlek oba
Burnunda soğuk küller çıtsız çıtırdısız soba
Minderde kötürüm nine
Yerde kel halı
Dizinde emektar kedi
Mangalı eşeleyen dadı
Köşede yan gelip yatan konsol
Ve kuytuyu tırnaklıyan öksürüklü piryol saat
Işıklar konağın çürük dişi[353]

Şiir için Doğan Hızlan *"Türk şiirinde, Osmanlının yıkılışını, ona dayalı asıl ve yan sınıfları böylesine tasvir eden sosyal gerçekçi bir şiire az rastlanır."*[354] der ve

[351]E. B. L., *B. E*., s. 293.
[352]Söz konusu din sömürüsü ve eleştirisi için tezin *Din-Toprak Sömürüsü* başlığına bakınız.
[353]E. B. L., *B. E*., s. 118.
[354]E. B. L., *B. E*., s. 35.

Ercüment Behzat'ın bu şiiriyle serbest nazım akımı içinde Nâzım Hikmet'ten sonra ideolojik olarak en radikal ad olabileceğini söyler.

Toplumdaki çarpık ilişkileri gözler önüne serer şair. *Put* şiirinde bir mahkûmun karısı hakkında anlattıkları okuyucuda tuhaf bir his uyandıracak niteliktedir. İlk başta mahkûmun annesinin sonradan aileye katılan ve babasının dostu olan bir yabancıyla evlerinde babasının yanında bile fingirdemesini ve sonrasında annenin bu yabancıyla evlenmesini anlatır. Babası ihtiyar ve hasta olmasına rağmen annesinin yabancıyla oynaşmaları devam eder. Çok geçmeden annesi yabancıyla evlenir ve evde şenlikler başlar. Kendisi de evlenen mahkûm, ilk başta karısına yaklaşmaz ancak bir süre sonra canı çeker. Aynı zamanda evde mahkûmun kız kardeşi de vardır. Mahkûm, gecenin loşluğunda karısıyla göz göze gelir:

Doğruldum, göz göze geldik. Karım,
gecenin loşluğu içinde ürperdi durakladı.
Haykıramadı, kaçamadı, atılıp, yakaladım,
soktum odama:
- : Azgın kısrak; dönemediğin kazığın etrafında
artık şahlanamıyacaksın!.. Ben senin dizginlerini şimdi
kasacağım!..
- : Sen mi?
- : Ben.. söyle.. dışarı neye çıktın?..
- : Sen niye çıktın?.
- : Seni aramaya!.
- : Yalan, herife gidiyordun!.
- : Sen de kıza!.
- : Hayır!
- : Yalan!
- : Herife!
- : Kıza!...
- : Herif!..
- : Kız!..[355]

[355]E. B. L., *B. E*., s. 188.

Benzer konu *Köroğlu'ndan Memiş'e Mektup* şiirinde de işlenir:

Atımla avradım öldü pusatım kırıldı
"Yeni bir at al
avrat çok tazelersin
pusatını da değiştir"
dediler öyle yaptım
Yeni at
Huysuz çıktı
beni yere attı
Yeni avrat
soysuz çıktı
Eşrafla yattı
Yeni pusat uğursuz çıktı
geri tepti beni ele sattı
Bunlardan hayır yok dedim yola düzüldüm[356]

Ercüment Behzat'ın şiirlerinde toplumsal hayata yönelik en sık işlenen konulardan biri din ve dindarlardır. Dini ve din adamlarını ele alırken onlara öfke ve tiksintiyle bakar. Aynı şekilde materyalist görüşünden dolayı Tanrı inancı şüphelidir. Bu açıdan dini eleştirdiği gibi Tanrı kavramına da eleştirilerini yöneltir. Toplum hayatındaki kimi çarpık ilişkileri de alayla ele alır. Toplumun ahlak konusundaki yozlaşmalarını ve çarpık ilişkilerini yergiyle gözler önüne serer. İronisini bu bakımdan toplumun kendisine ve toplumun değerlerine yöneltir.

[356]E. B. L., *B. E*., s. 191-192.

2.2.Siyasal İroni

Ercüment Behzat'ın şiirlerindeki tutum yergiseldir. Toplumsal hayata olduğu kadar tarihsel olaylara da sosyo-politik açıdan yergiyle yaklaşır. Özellikle *Üç Anadolu* kitabının uzantısı olarak nitelediği *Alman Çeşmesi* ve *Yedekparça Derebeyliği* olarak çıkacak dediği ancak daha sonra dergilerde görülen şiirlerinde Türkiye tarihinin 1898'den 1974'e kadar olan döneminde Türkiye'deki emperyalist uydular diye nitelendirdiği siyasa adamların yergisel olarak panoramasını çizer. Olayları kara yergi türünde ele alır. *Alman Çeşmesi* şiiri için şöyle der:

> Adını Alman İmparatoru Kayzer Wilhem II'den, adını yaptırılan bu çeşmeden alan, Alman Çeşmesi sosyo-politik olayları içeren bu kitapta özetlemek istiyorum. Türkiye'de son 200 yılın siyasal ve toplumsal görüntüsü sergilenmektedir. Anadolu halklarının ve kentsoylu aydınların yerleşik çıkar düzenine dayanan yaşantıları ve son cunta dönemi, işkencecilerin Anayasa'ya ters düşen tutum ve davranışları…[357]

Söz konusu şiirin başlığı altında *"1918'den 1973'e kadar olan dönemin sosyo-politik kara yergisi"* notu vardır. Şiirin *Alman Çeşmesi* başlığıyla yayımlanması boşuna değildir. Sultanahmet'te bulunan çeşme Alman İmparator II. Wilhelm'in II. Abdülhamid'e hediye olarak Almanya'da işlenip İstanbul'a getirildiği bir çeşmedir. Çeşme, Wilhelm'in İstanbul'a ikinci ziyaretinin anısına 1898'de bulunduğu yere konulur ve açılışı 1901'de yapılır.[358] Wilhelm'in ziyaretleri Osmanlı-Alman ilişkilerinin daha sağlam bir zemine oturmasını sağlamış ve II. Wilhelm ile II. Abdülhamid arasında samimi bir dostluk oluşturmuştur.[359] İlk ziyaretiyle (1889) Osmanlı ordusuna Alman tüfeklerinin satışını sağlayan II. Wilhelm, ikinci ziyaretinde (1898) bu kez Bağdat Demiryolu'nun inşasının Alman firmalarına verilmesi vaadini almıştır. Kimi söylentilere göre II. Wilhelm'in asıl amacı İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan ve Lübnan sınırları içerisinde yaptığı bir kazı sonucu Osman Hamdi Bey'in bulup İstanbul'a getirdiği İskender Lahdi'ni almakmış ancak

[357]Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s. 56.
[358]bkz. *http://www.ottomanhistorypodcast.com/2016/07/german-fountain.html* (Çevrimiçi 02.05.2017)
[359]Ö. Kürşad Karacagil, "II. Wilhelm'in Osmanlı İmparatorluğunu Ziyareti ve Mihmandarı Mehmed Şakir Paşa'nın Günlüğü (1989), *Türkiyat Mecmuası,* C. 24, sayı 2, İstanbul, 2014, s. 92.

II. Abdülhamid buna razı olmaz ve lahit yerine imtiyazlar vermiştir.[360] Ercüment Behzat, tüm bu meseleyi şiirinde ironik olarak ele alır:

Vaktâ ki selsebil oldu Prusya tolgalı çeşme
Truva'dan Mezopotamya'ya
Bâ irade-i seniyye
Ön Asya buluntuları hallaç-talan
Yontuları anıtları bezekleriyle
Ve kol attı memâlik-i mahrûse-i şâhâneye
Anadolu Bağdat hattıyla
Zîver-i iklîl-i haşmet Kayzer-i âlî itibâr
Hohen Zollern hânedanının hükümdâr-ı güzîni
Hazret-i Wilhelm-i sâni Kâmurân-ı rûzigâr[361]

Şiiri şu şekilde yorumlamak mümkün: "Ne vakit çeşme Prusya miğferli çeşme oldu sultanlığın yüksek emriyle, Truva'dan Mezopotamya'ya kadar Ön Asya buluntuları talan oldu yontuları, anıtları, bezekleriyle." Söz konusu talan edilen buluntulardan kasıt Almanya'da bazı çevrelere göre *"İslâmiyet dostu bir Almanya, Şarkta İngiltere'nin yapamadığını yapacak… Mezopotamya ve Anadolu sulama kanalları ve yollarla yeniden imar edilip, eski çağlardaki haşmetine kavuşacaktı. Bu Almanya için gerekli…"*[362] idi ve Ercüment Behzat'ın bu meseleye gönderme yaptığı düşünülebilir. Şiirin bundan sonraki kısmı çeşmenin içini kavisli şekilde saran Osmanlı Türkçesiyle yazılmış kitabeyle birkaç cümlesi hemen hemen aynıdır:

> Hazret-i Abdülhamid Hân'ın muhibb-i hâlisi/ Ziver-i iklil-i haşmet Kayser-i âli-tebâr. Ya'ni Alman İmparatoru, hükümdâr-ı güzîn/ Hazret-i Wilhelm-i sânî, kâmurân-ı ruzigâr. Pâdişâh-ı âl-i Osmân'ı ziyâret kasd idüb/ Makdemiyle eyledi İstanbul'u pirâye-dâr. Bu mülâkât-ı muhabbetperveri tezkâr içün/ Eyledi bu çeşmesâr-ı sâha pirâ-yi karar. Su-be-su câri olan âb-ı

[360]bkz. *http://www.sarrafoglu.com/istanbulu-gezerken-gormediklerimiz/* (Çevrimiçi 03.05.2017)
[361]E. B. L., *B. E*., s. 536.
[362]Veylet Bunyar, *Şarkta İngiliz-Alman Rekâbeti,* (Çev. Bedii Faik), Dersaadet, 1332, s. 32 kaynağından naklen Mustafa Albayrak, "Osmanlı-Alman İlişkilerinin Gelişimi ve Bağdat Demiryolu'nun Yapımı", *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Otam,* C. 6, sayı 6, 2015, s. 7; *http://dergipark.ulakbim.gov.tr/otam/article/viewFile/5000085599/5000079685* (Çevrimiçi 10.05.2017).

safâ teşkil eder/ Ab-ı sâfî-i musâfâta misâl-i âb-dâr. Vakfe-gir hayret eyler çeşm-i ehl-i dikkati/ Tarz-ı inşâsındaki hüsn-i bedî-i zernigâr. Rükn-i akvâ-yı hayât oldukca âb-ı cân-fezâ/ Pâyedâr olsun bu te'sis-i muhabbet üstüvar. Bi-bedel târihi câridir lisân-ı luleden/ Oldu bu çeşme mülâkâta ne dil-cu yâdigâr İzzet(1316/1898)[363]

Almanya-Osmanlı ilişkilerini söz konusu çeşme üzerinden bir bakıma yergiyle değerlendiren şair, bu ilişkide samimiyetten çok bir çıkarcılığı ve Anadolu'nun dış ülkeler tarafından sömürüye açık bir hale gelmesini alaya alır. İlber Ortaylı'ya göre II. Wilhelm'in Osmanlı İmparatorluğu'nu üç kez ziyaret etmesi ve daha ilk gezi sonrası açılan Alman bankaları Osmanlı İmparatorluğu'nda iktisadi ve teknolojik gelişimlere yardımcı olduğu gibi dünyaya da Alman etkisi ve dostluğu adı altında yansımıştır ancak ne var ki Alman dostluğu sözü oldukça şüphelidir.[364] Zira söz konusu ziyaret Osmanlı topraklarındaki Alman nüfuzunu artırdığını İlona Baytar şöyle anlatır:

İmparator ikinci kez Osmanlı topraklarını ziyaret ediyordu ve bu gezi gerek bir gövde gösterisi gerekse sağladığı sonuçlar bakımından Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman nüfuzunu artıran tarihi bir dönüm noktası olmuştur. Gazeteler aylarca bu geziyi ve İmparator'un gelişini yazmış, İmparator büyük bir senyör, bir koruyucu edası ile Osmanlı topraklarına gelmiştir.[365]

[363]Günümüz Türkçesiyle: Sultan Abdülhamid Han'ın gerçek, saffetli dostu, müzeyyen taç sahibi, büyük Kayzerler soyundan gelen Alman İmparatoru, seçkin hükümdar II. Wilhelm Hazretleri bu devirde arzusuna nail olmak ve yüce Osmanlı Padişahını ziyaret etmek maksadıyla İstanbul'a tekrar geldi. Bu görüşme sonucunda teyit edilen Türk-Alman dostluğunu koruyup hatırlatacak bir vesile olması için Sultanahmet Meydanı'nı süsleyen bu çeşmeyi yaptırdı. Çeşmeden akan duru ve temiz sular iki ülke ve hükümdar arasındaki samimi dostluğun simgesi gibidir. Durup dikkatli gözlerle altın yaldızla süslenmiş eşsiz güzellikteki yapısını seyredenler hayret ederler. Hayatın en önemli esası, yapı taşı akıcı su oldukça bu dostluk eseri de sağlam bir şekilde itibarını korusun. İki hükümdar arasındaki görüşmenin gönül çekici bir hatırası olarak bu çeşmenin musluğundan akan su bedelsizdir. *http://www.dunyabulteni.net/mezar-taslari-ve-kitbeler/211631/alman-cesmesi-kitabeleri* (Çevrimiçi 10.05.2017).

[364]İlber Ortaylı, "Osmanlı İmparatorluğu ve Alman İlişkileri", *İki Dost Hükümdar, Sultan II. Abdülhamid Kaiser II. Wilhelm,* TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No. 53, İstanbul, 2010, s. 12.

[365]İlona Baytar, "Kaiser II. Wilhelm'in İstanbul'a Üç Ziyareti ve Hediyeler", *İki Dost Hükümdar, Sultan II. Abdülhamid Kaiser II. Wilhelm,* TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No. 53, İstanbul, 2010, s. 71.

Özellikle Bağdat Demiryolu meselesinde emperyalist ülkeler Osmanlı üzerinde çıkarlarını garantiye almak için yarışmışlardır. Almanya, Fransa ve İngiltere anlaşmalar imzalamışlardır.

> … anlaşmalardan da anlaşılacağı gibi, üç emperyalist devlet, Bağdat Demiryolu yapımı sırasında, Osmanlı İmparatorluğu toprakları üzerindeki her türlü çıkarlarını garantiye almak için bütün güçleri ile yarış etmişlerdir. Ancak kısa süre sonra Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi, daha önce yapılan hesapları da altüst etmiştir.[366]

Gelişen Osmanlı-Almanya ilişkileri sonucunda Osmanlı Devleti I. Dünya Savaşı'na dâhil olmuştur. Almanya ile aynı safta savaşa giren Osmanlı Devleti, savaş sonrasında çok sayıda kayıplar vermiş ve birçok cephede savaşı kaybetmiştir.

Şiirin devamında *Prangalı Taif* başlığıyla Namık Kemal'e ve Hürriyet Kasidesi'ne gönderme vardır:

> Al gözüm seyreyle
> Prangalı Taif'i
> Mirsad-ı ibretten
> Ya Magosa Yemen
> kendim oluveririm
> zevk alan çomarca "sayyad-ı bî
> insafa hizmetten" hoş gör abi
> neler yumurtlatmaz ah şu gözünü sevdiğim
> üzüm kızı çilingir soframızdaki
> çark yüzseksen derece yüz geri
> ne vardı uçurtmaktan kolay
> Magosa'dan Yıldız'a jurnalleri[367]

Söz konusu beyit "*Muîni zalimin dünyâda erbâb-ı denâettir / Köpektir zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa hizmetten"* olarak geçer. Beyit için Mehmet Kaplan şöyle der:

[366]Mustafa Albayrak, a.g.m., s. 38.
[367]E. B. L., *B. E*., s. 537.

> İdeal, "sıdk ve selâmet"tir. İdeal, "halka hizmet"tir. Zira halk "mazlum"dur. Zulme uğrayan halkı zulme karşı müdafaa etmek "insanlığın şerefi"dir. İnsanın kendisindeki ve başkasındaki "insanlığa hürmet etmesi", Namık Kemal'in anafikirlerinden biridir. Zalimlere yardım etmek alçaklıktır. Bu, hayvan seviyesine inmek demektir. Ancak köpekler insafsız avcıya hizmetten zevk alırlar.[368]

Namık Kemal, yazdığı yazılardan dolayı birkaç kez sürgüne gönderilmiş bir şairdir. Londra'ya giden Namık Kemal orada Muhbir ve Hürriyet gazetesini çıkarır. Daha sonra siyasetten uzak durmak ve yazı yazmamak koşuluyla affedilip İstanbul'a döner ancak yeniden muhalefete başlayınca birçok yere sürgün edilmeye devam eder. II. Abdülhamid tarafından bir yandan sürgüne gönderilen ve bir yandan kimi çalışmaları için imtiyaz madalyası alan Namık Kemal için Ercüment Behzat'ın söz konusu şiirdeki *"çark yüzseksen derece yüz geri/ne vardı uçurtmaktan kolay/Magosa'dan Yıldız'a jurnalleri"* ifadesi olaya gönderme olarak düşünülebilir. Saraya jurnal uçurmak konusunda Hüseyin Cahit'in hatıralarında söyledikleri, bu konuda bir fikir verebilir:

> Abdülhamit için roman tercüme etmekle acaba bir hamiyetsizlik etmiş oluyor mıydık? Acaba bu bir ahlâhsızlık mı idi?
>
> Şu endişeyi bugünkü gençler anlıyamazlar. Hatta, korkarım ki, gülünç bile bulurlar. Fakat Abdülhamit zamanında yaşıyan, Sarayın mutlak hâkimiyeti, zulüm ve kahrı altında Hürriyet ve Vatan aşkını taşıyan gençlik için bundan tabiî bir şey olamazdı. Saraya temas eden her şeyden nefret ederdik. En büyük ahlâksızlık Saraya jurnal vermek, Abdülhamidin saltanatını kuvvetlendirmek, Saraya devam etmek, Saray adamı olmaktı. Jurnalcılık etmemek iyi adam olmak için kâfi bir meziyetti. Padişaha dalkavukluk, padişah dolayısile etrafındakilere ve onların da bendelerine tabasbus okadar taammüm etmişti ki temiz gençlik bir veba mikrobu gibi bunlardan kaçardı.[369]

[368]Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyet'e,* Dergâh Yay. İstanbul, 2012, s. 43.
[369]Hüseyin Cahid Yalçın, *Edebî Hatıralar,* Akşam Kitaphanesi, İstanbul, 1935, s. 53-54.

Hizmet ve muhalefet arasındaki gidip gelmeleri şair bu açıdan Hürriyet Kasidesi'nin *"sayyad-ı bî insafa hizmetten"* kısmıyla ilişkilendirerek çelişkiyi gözler önüne sermiş olabilir. Bir yandan muhalif yazılar yazan bir yandan da padişahtan imtiyaz madalyası ve sürgündeyken maaş alan Namık Kemal'e bakışını şair iki durumu bir arada vererek onun bir bakıma eleştirdiğini düşünmek mümkündür. Zira şiirin devamında *Ehl-i Vatan* başlığıyla yine Namık Kemal'e gönderme vardır:

> Kimdi kimdi kimlerdi
> geçerek topal aksak Tanzimat'tan
> tezgâhlayıvermişlerdi iki üç
> dekadanla hürriyeti
> "kalkın ey ehli vatan"
> dı sloganları "biz de şâdân olalım"
> yaşasın hürriyet, adalet, müsavamat aman
> istibdâd-ı cuk oturtalım[370]

Namık Kemal'in *"Kalkın ey ehl-i vatan, biz de şâdân olalım/Din ü millet uğruna haydi kurban olalım"* beyitine karşılık istibdât döneminin baskıcı, sansürcü tutumu altında hürriyet, adalet gibi kavramların kullanımına dikkat çeken şair, hürriyetin iki üç dekadanla tezgâhlanıp sloganlaşan kimi kavramlarını alaya almaktadır. Burada söz konusu eleştirilen kişiler Namık Kemal ile onun hürriyet söylemleri ve II. Abdülhamid'tir.

Osmanlı Devleti'nin ilk anayasa çalışması kabul edilen Kanun-i Esasi'nin Namık Kemal, Ziya Paşa ve Mithat Paşa önderliğinde yürürlüğe girmesiyle ve ancak 93 Harbi nedeniyle askıya alınmış olsa da meşrutiyet rejimi başlamış oldu. Yasanın tekrar yürürlüğe girmesiyle II. Meşrutiyet dönemi başlamış ve bu süreç 1920'ye kadar sürmüştür. Söz konusu dönemi Ercüment Behzat, şiirin devamında *Jön Türk* başlığıyla şöyle ele alır:

> kimi Jön Türk'tü korseli jönlerden kimi komitacı
> ağlatı güldürü ustasıydı kimi de
> sırtarıktı Meşrutiyet'in panoraması

[370]E. B. L., *B. E*., s. 537.

"Kirpinin dedikleri"nde[371]

Refik Halit Karay'ın Meşrutiyet sonrası parti mücadeleleri çerçevesinde yazdığı mizah yazılarını içeren mizah ve hiciv alanındaki önemli eseri olan *Kirpi'nin Dedikleri* kitabına gönderme yaparak söz konusu dönemin taşlamasını yapan eserin anlattıklarına işaret eder. Buradan şairin Refik Halit Karay'ın meşrutiyet ile ilgili mizahi ve hiciv yazılarına katıldığını ve aynı eleştirel bakışla baktığını düşünebiliriz. Dönem ile ilgili ayrıntılı bir inceleme yapmak bizi konumuz dışına çıkaracağı için yalnızca eserle sınırlı kalmak yerinde olacaktır. Eserde Refik Halit Karay:

> … özellikle II. Meşrutiyet devrinden başlamak üzere ülkeye hürriyeti getirme sevdasıyla çok sert ve kanlı politikalar güden İttihat ve Terakki Fırkası'nı edebî kişiliği, psikolojik tahlil yeteneğiyle betimleme ve tasvirlerden yararlanarak oldukça sevimli, akıcı ve iğneleyici bir üslupla eleştirmektedir.[372]

Ercüment Behzat'ın *Alman Çeşmesi* şiiriyle tarihsel bir yergi yaparken böylesi kaynaklara başvurduğunu görebiliyoruz. Yine aynı şekilde şiirin *Kızılelma* başlığıyla Ziya Gökalp'e göndermeyle ve şiirin *"kaptı bizi bir alageyik/uçurdu Kızılelma'ya"*[373] mısralarıyla içeriğine değinir. Bir başka şiiri olan *İşporta* şiirinde de Ziya Gökalp'in fikirlerini yerer ve *"Gökalp'le Durkhaym'ın hapları artık yutulmuyor/Sayfalarda yarasalar/tutulmuyor"*[374] diyerek Gökalp ve Durkheim'in sosyoloji alanındaki çalışmalarının ve özellikle Ziya Gökalp'in milliyetçilik etrafında gelişen suni sentez fikirlerinin etkisinin bittiğini düşünerek ve yarasa tutmayan sayfalara benzeterek yerer. Yine *Alman Çeşmesi* şiirinin *Haclegâh-ı Enver'i Ol Şeb ki Tezyin Ettiler* başlığıyla Enver Paşa'nın Alman hayranlığı ve bu hayranlık sonucunda yitirilen aziz şehitlerimizin kaybına *"Bizim keleş ka fa la rı mı za da Enveriye kabalak/Bir salınırdık ki belde gümüş kakma Gott mit uns/Kayzer Wilhelm-Reşadiye hançeri/Ne güneşler batacaktı o cunta uğruna yarabbi"*[375] satırlarıyla bir

[371]E. B. L., *B. E*., s. 538.
[372]Yenal Ünal, "Refik Halit Karay, Kirpi'nin Dedikleri", *Tarih Araştırmaları Dergisi,* C. 32, sayı 53, Ankara, 2013, s. 339.
[373]E. B. L., *B. E*., s. 538.
[374]E. B. L., *B. E*., s. 156.
[375]E. B. L., *B. E*., s. 539.

yandan Mehmet Akif Ersoy'un *Çanakkale Şehitlerine* şiirinin *"Bir hilâl uğruna, ya Râb, ne güneşler batıyor!"* dizesine göndermeyle yergisini takip ediyoruz. *Gidişat* şiirinde de söz konusu Enver Paşa ve Sarıkamış meselesine değinir:

> Sarıkamış Sarıkamış
> Diz boyu karda anamız ağlamış
> Tabanlarımız yarılmış çiğnemekten
> Galiçya'yı, Süveyş'i, Kutülammâre'yi,
> Bu yetmemiş de Kızıldeniz'de şapa oturmuşuz.
> Ah o Enver'i diriltip yeniden öldürmeli.[376]

Alman Çeşmesi şiirinin *Hindenburg Güllesi* başlığıyla Çanakkale Savaşı'nda attığı gülleyle Fransız zırhlısını sulara gömen Mehmet Çavuş'tan söz edilir:

> Sırtlanmış iki kolu arkadan çaprazlama
> Otuzbeşlik Hindenburg güllesini pehlivan Mıstık ne Mıstık
> Boynunda çifte börek kara meşin muskası kisbetli
> Sebilülreşat'ta çam yarması resmi
> Lâv dalgaların yuttuğu son salvoları boğuksu
> Çarpık burunları dinelik borda yatık
> Golyat'larla şişinmiş kan-köpük Saroz[377]

Burada dikkati çeken nokta güllenin Hindenburg güllesi yani bir Alman güllesi olmasıdır. Şair özellikle bu noktaya dikkat çekmek istemiş ve yine parçanın başlığını bu şekilde koymuştur. Söz konusu Hindenburg ile kastedilen II. Wilhelm ile de iyi ilişkiler kuran ve Birinci Dünya Savaşı'nda cephede başarılı olan Alman general Paul von Hindenburg'tur. Ayrıca Mustafa Kemal Atatürk, Almanya gezisinde II. Wilhelm ve Hindenburg ile görüşmelerinden de söz eder.[378] Çanakkale

---

[376] E. B. L., *B. E*., s. 515.
[377] E. B. L., *B. E*., s. 540.
[378] *"Büyük Alman Karargâhı'nın bulunduğu küçük bir kasabaya gelmiştik. Bizi, İmparatorun Karargâhı'nın önüne dizilmiş heybetli bir Alman kıt'ası selamladığı sırada bizzat Kayzer, giriş selâmlığında karşılamaya iştirak ediyordu. Girişten büyücek bir hole geçtik. Orada İmparator, Hindenburg, Ludendorf ve bütün karargâh büyükleri Veliahd'ı ve onun yanında bulunanları kabul ediyordu. Kayzer, Veliahd'la, Naci Paşa vasıtası ile birkaç kelime konuştuktan sonra, Vahdeddin'e: 'Yanınızda bulunanları İmparator'a takdim etmeniz lâzımdır' denildi. Veliahd beni İmparator'a takdim etti."* bkz. Mehmet Önder, "Atatürk'ün Almanya Gezisi (15.12.1917-4.1.1918)", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi,* C. VIII, sayı 24, Temmuz 1992, s. 573.

Savaşı'nda Alman ittifakıyla savaşa giren Osmanlı'nın itilaf devletlerinin zırhlılarının Saroz Körfezi'ndeki hasar ve yenilgilerinde Mehmet Çavuş ve gülle ile Alman ilişkilerini dolaylı olarak ironiyle anlatır şair. *Alman Çeşmesi* şiirinin genelinde Türkiye tarihinin kimi olayları üzerinden yergiyle yaklaşan şair, yergisel bir tarihsel süreci anlatır. Osmanlı Devleti'nin siyasi ilişkileri ve anayasal süreç içerisinde rol oynayan şahsiyetleri ve onların fikirleri etrafında gelişen olaylardaki çelişkileri kimi göndermelerle kuru bir ironiyle anlatır. Ercüment Behzat, Osmanlı'ya, geçmişe karşı eleştirel bir tavırdadır ve Osmanlının bütün kavramlarıyla da alay eder. Bundan başka anlatılan döneme uygun olarak dilini oluşturmuş, ilk satırlardan itibaren Osmanlı Türkçesi ve giderek yalınlaşan bir dil görmekteyiz. Dilin döneme uygun olarak kullanımı da dikkat çekmektedir.

Ezop'un yaşadığı yıllarda baskıcı bir rejim olduğundan Ezop'un düşüncelerini küçük hayvan hikâyelerini anlatarak dile getirdiği söylenir. Doğrudan söylemeye cesaret edemediği eleştirel düşüncelerini hayvan hikâyeleriyle dolaylı olarak dile getirmiştir. Ercüment Behzat da *Parsın Ölümü* şiirinde aynı tekniği uygular ve ormana hâkim bir parsın tuzağa yakalanması sonucu orman hayvanlarının sevincini anlatır. Burada söz konusu olan siyasal bir eleştiridir:

Müjde müjde
Bakır kıçlı maymunlara müjde
İşte pars balçık tarlasında tuzakta
Av uzakta ağaçta

Korkusu geçti maymunun
Kuyruğunu bir dala takıp sarktı
Hınçlı hınçlı baktı aptala
Başladı muzlar sakallı cevizlerle huryaaa
Hasmını kurşunlamaya[379]

[379]E. B. L., *B. E*., s. 66.

Orman halkına korku salan parsın şahsında devlet yöneticileri ve siyasal adamlar eleştirilir. Korku hükümdarlığının sürdüğü ormanda parsın tuzağa yakalanması ve halkın parstan kurtulmasıyla ormanda eğlenceler başlar:

Müjde müjde
Bakır kıçlı maymunlara müjde
Aptal parstan kurtuldu sakallı orman halkı
Haydi varsın başlasın
Kangal kangal
Baobap okaliptüs dallarında salıncak safaları[380]

Ülke idaresinde sağ-sol cephelerine de alayla bakar şair. *İşporta* şiirinde işportasında sayfalarında yarasa tutmayan ve yutulmayan haplarıyla Gökalp ve Durkheim'in yanında kimi başka oyuncaklar da vardır:

Manken parlâmentolarda
Kelime, kalem, put..

Kadro: sol.
Kadro: sağ.
Sol-sağ.

Kadronun manevrası hoş
sırt sırta oyuncakları sürüp koş.[381]

Ercüment Behzat, Atatürk ve Atatürk ilkelerine bağlı bir şairdir. Cumhuriyet'in getirdiği çağdaşlaşmaya olumlu bakar. Cumhuriyet'in kurulmasıyla düzene karşı umutlanır şair. İstiklal Harbi olsa da durum giderek düzelmektedir. *Gidişat* şiirinde bunu şöyle dile getirir:

Sürüdü de ayağını sürüdü
Baş kaldırdı Anadolu, kursacığı kurudu.
"Mert var ise işte meydan, gele" dedi yürüdü

[380]E. B. L., *B. E*., s. 69.
[381]E. B. L., *B. E*., s. 157.

Geldi çattı İstiklal Harbi;
Dil yetmez söz etmeye
Bu toprağın canı güneşi Mustafa Kemal'inden
Bizimkisi o dev kavgasında çer çöp kabilinden.[382]

Türkiye Cumhuriyet'i ekonomik ve sosyal olarak gelişmelere sahne olur.

…
Bir yanda fabrikalar, devlet çiftlikleri,
Hidro-elektrik santralleri.
Bataklıklar kurutulmada bir yanda
İşlenmeye başlamış yavaştan
Toprak altı, toprak üstü ürünleri.
Resimler, şiirler, heykeller, operalar, kitaplar
En özlüsünden.
Ve en bereketlisinden sanat dergileri.
Kızlı erkekli pırıl pırıl bir gençlik yetişiyor[383]

Atatürk'ün ölümünden sonra gelen iktidarların muhafazakâr bir tutum içine girmesini ve ilerleyen Türkiye önünde bilimden uzaklaşarak din temelli eğitim sistemine geçişini şair üzüntü içinde dile getirir bundan sonrasını:

Derken efendim derken
Din dersleri, ilâhiyât fakülteleri, Arapça Türkçe ezan
Demiş geçmiş deli ozan
Çat kapı: Safâ geldin ya şehri ramazan.

Efendim, elde güldeste,
T'esir-i şifâ bahşâsı mücerrep, birebir
Her derde devâ
Rüyâ tâbirnâmeleri, karınca duaları,
Büyüler, fallar, şirinlik muskaları.
Kıldan ince, kılıçtan keskin Sırat köprüsü

[382]E. B. L., *B. E*., s. 515.
[383]E. B. L., *B. E*., s. 516.

Alaturka üniversite korosu
Bizi heyheyle, neyle uyutsun radyo kutusu
İnnâlillâh ve innâ ileyhi râciun.[384]

İroni, Ercüment Behzat'ın şiirinde yerleşik bir kültür haline gelir. Onun birçok şiirinde ironiye rastlamak mümkündür. Söz konusu tezimizin bölümü için örnekleri çoğaltmak mümkün ancak verilen örnekler ironiyi hangi meseleler için kullandığını gösterebilmek adınadır. Bu yüzden, söz konusu örneklerde görüldüğü üzere Ercüment Behzat'ın toplumsal hayata ve siyasal konulara karşı takındığı tutum eleştiri niteliği taşır. O, gördüğü tutarsızlık ve gericilik karşısında hem sert bir tavırdadır hem de endişesi sezilir durumdadır. Özellikle gençliği, ahlâkı, dünya barışını, halkların refah ve huzurunu düşünen bir şair olarak toplumsal bir duyarlılığa sahiptir. Dolayısıyla değerlerine karşı olan değerleri eleştirmekten geri durmaz. Kimi konulardaki sertliğini yumuşatmak için de özellikle kutsal değerlere alayla yaklaşarak olayı yumuşattığı düşünülebilir.

[384]E. B. L., *B. E*., s. 516.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

C. ELEŞTİRİ

1. Ercüment Behzat'ın Türk Şiirine Bakışı

Ercüment Behzat Lav, sanat hayatına adım attığında Cumhuriyet ilan edilmiş ve buna bağlı olarak çeşitli edebî topluluklar sanatsal faaliyetlerini sürdürmekteydi. İlk şiirlerini 1926'da yayımladığında Türkiye'de biçim, içerik ve şiirin işlevi üzerinde değişik tartışmalar yapılıyordu. Bu tartışmaların ortasında Ercüment Behzat'ın şiirleri döneminin çizgisi dışındaydı. Onun şiirleri, kimi zaman sert eleştirilere maruz kaldı kimi zaman beğenildi ve takdir edildi. Eleştirilere karşı röportajlarında, çeşitli yazılarında ve en önemlisi *Kaos* kitabının önyazısı ile cevap vermeye çalışan Ercüment Behzat, eleştirilere verdiği cevaplarla bir bakıma Türk şiirine bakışını da sergilemiştir. Onun Türk edebiyatından çok batıya yönelişinde ve kaynaklarını batıda bulmasındaki yönelimi, şiirini oluşturacağı düzlemin Türk şiirinde olmayışındandır. Onun dün ve bugünkü edebiyat hakkındaki görüşleri sorulduğunda şöyle cevap verir:

> Türk şiiri 1920 den sonra bir arama devresine girdi. Bu devre içinde muhtelif fikir tabakalarına mensup okuyucu kalabalığını arkasından çekip sürükliyen bir edebiyatçı topluluğu göze çarpmaz. 920 den 930'a kadar devam eden araştırmalar, (Romantik sayıklamalar)dır. Zaman zaman ileri geri bazı atlamalar yapmış, fakat yerinde saymayı, aczine uygun bulmuştur.
>
> Tanzimattan evvelki ve sonraki edebiyat: Sınıf kavgalarından habersiz, saray meddahı, bozuk düzen bir Aristokrasile o zamanlar yeni teazzuva başlıyan yerli burjuvazi arasında seksüel manâda –sinir dellâllığı yapan parazit bir zümrenin elindeydi.
>
> Bugünkü edebiyatsa; sınıfsızlık iddiasına rağmen, tamamen sınıfî, beyni çürüten, erkek iradesini afyonlıyan kötü bir mistisizm içinde bucalamakta ve

> mistik faşizme kur yapmakta… Dünyanın baş döndürücü gidişinden habersiz, dünya mikyasına göre sıfır kıymette bir kıpırdanma!..[385]

Onun sanattaki amacı, yukarıda söylediği fikirlerin tersini yapmaktı. Kendi zamanına kadar yazılan serbest vezinli şiirleri Edebiyat-ı Cedide şiirlerine benzeten Ercüment Behzat, bunları yalnızca şekil anlamında bir serbest nazım olarak değerlendirir ancak düşünceyi kıramadıklarından söz eder. *Kaos* önyazısında *"Gerçekte bugün mısraları kıran, ama düşünceyi, anlamı kırmadan, sekiz on mısrada bir tamamlayanlar, Edebiyatı Cedidecilerden birkaçının da bir zamanlar serbest nazımla yazmış"*[386] olduğunu hatırlatır. Çünkü ona göre kimi şairler için hece ve aruz içinden çıkılmaz, karma karışık bir yol olsa da dışından kolay taklit edilir gibi görünen bu yola başvurdular. Bir özenti salgını olarak değerlendirdiği yola ve dergilerin gelişigüzel dizilmiş kırık mısralı manzumeciklerle dolu olduğunu gören gelenekçilere dolayısıyla haklı bir tiksinti geldiğini düşünür. Özden çok kabuğa bakarak yargıya varanlar için bütün yapılanların aynı göründüğünü ve bu nedenle eleştirmenlerce sakat bir bölümleme yapıldığını söyler. Bu sakat bölümlemede şiirlerin topunu eleştirmenler biçimlerindeki benzeyişe aldanarak 'serbest vezin-nazım' çerçevesi içinde gösterdiklerini dile getirir.

1920 sonrasında Türk şiirinin bir arama devresine girdiğini ancak yine de bir edebi topluluğun oluşmadığını söylemekle heceyle şiir yazan toplulukları bir bakıma topluluk olarak görmediğini anlatmaktadır. Hececiler için şöyle bir yorumda bulunur:

> Hececiler, bir varlık değildir. Edebiyat tarihi hececilerden çok evvel, tamamen orijinal asırların sırtında dipdiri duran san'atkârlar kaydediyor. Yunus Emre, Karacaoğlan, ilâh… gibi. Hececilerin mürahık hayranları çoktur. Fazla şımartılmışlardır. Sosyal kültürleri olmadığı için yazılarında fikir Konstrüksion'u zayıftır. İsmail Habip, Ali Canip, antolojilerinde onlara hatırı sayılır sayfalar tahsis etmek hatasına yahut zaafına düşmüşlerdir. Hececilerin eserleri; (zamansız kıymet) seviyesini tutamamıştır.
>
> Edebiyat hocalarının klâsik ve klişe fikirlerinin baskısı altında yetişen gençliğin edebî zevki ve anlayışı; dar bir zaviyeye saplanıp kalıyor ve zavallı

[385]Eser Demirkan, a.g.e.,s. 302.
[386]E. B. L., *B. E*., s. 143.

körpe dimağlara hececilerin buruk ve yavan mısraları Türk şiirinin balıdır diye tattırılıyor.[387]

Ercüment Behzat'ın hece şiirine karşı tavrı kendi deyimiyle onların dilde yarattıkları başıboşluktan kaynaklanmaktadır. Döneminin şiir ortamı, özellikle genç kuşak şairleri üzerine şöyle der:

> Dilde yarattıkları başıboşluğun karşısındayım. Bu başıboşluğun sonucunda satırlarında –dize demiyorum dikkat ederseniz- anlamsızlık var. İçeriklerinde mantık ve akıl dışı bir tutumla bir takım kelimeler bozarak dize kuracaklarını sanıyorlar. Şiirde yalnızca hece birimine yaslanma gibi bir yanılgılarını da saptadım. Bu biçimsel tavırlarının dışında şiirin düşmanı olan abartmalı gözlemlere pek meraklılar. Yapısal bütünlüğü hecelerde bozuyorlar. Böylesine bir şiirle yaratılan şiir ortamı da yapay oluyor. Yanlış anlaşılmasın mantık ve akıl dışını bilinen, gündelik kullanılan anlamda kastetmiyorum. Aslında sanatın daha dar bir yorumuyla şiirin mantığına aykırı düşüyorlar.
>
> Ne düzyazı ne de matematiksel kurgu imgelemde hiçbir çağrışım yapmıyor, o zaman da ortaya tam bir anlam kargaşası çıkıyor. Satırları –gene dize demiyorum- alt alta sıralamak bir şiir potasının oluşması için yetmiyor.
>
> Bugün bizim şiir ortamımızda gösterilen çabalar yirminci yüzyıl Fransasında yapılanları anımsatıyor. Şiiri, bir takım, kaba gerçekçilikten kurtarmaya çalışırken bir takımı da soyutun yozlaşmasını önlemeye çalışıyorlar.
>
> Genç kuşak şairleri, bu ortamda birtakım ilkeleri dikkatle saptarlarsa kendileri için özgün bir şiir yolu bulabilirler.[388]

Şiirde hece birimine yaslanarak, bir takım kelimeleri bozarak satırları al alta sıralamanın bir şiir pota3sının oluşmasına yetmediğini düşünen Ercüment Behzat, bu biçimsel tavırlarının yanında şiirin düşmanı olarak saydığı abartmalı gözlemlere olan meraklarının hem yapısal bütünlüğü bozduğunu hem de böylesine bir şiirle yaratılan

[387]Eser Demirkan, a.g.e.,s. 302.
[388]Eser Demirkan, a.g.e.,s. 330-331.

ortamın yapay olacağını düşünmektedir. Onun özellikle satırlara "dize demiyorum" vurgusu dize'nin gerçek manada şiir terminolojisinde kullanılan bir sözcük olması; satırın ise daha çok şiirden ayrı olarak bir sayfa üzerinde yan yana gelen kelimeler ve alt alta sıralanmış her bir dize gibi anlama sahip olmasıdır. Ercüment Behzat'ın satır[389] ve dize[390] kıyasında gerçek şiirin mısralarına dize yakıştırmasında satır'a küçümseyici bir anlam yüklediği düşünülebilir. Bu bakımdan onun için şiir, eğer hakiki manada bir şiir ise mısraları "dize"dir; yalnızca yan yana gelmiş kelimelerden oluşmuş, alt alta sıralanmış ve bu her bir dize topluluğu şiir değeri de taşımıyorsa "satır"dır. Onun hececilere olan bakışında satır sözcüğü bu açıdan birçok ipucu vermektedir. Onun izlediği dergi, okuduğu kitaplardaki şiirleri beğenip beğenmediği sorulunca yukarıdaki açıklamalarına dayanarak *"Bu dediğim aksaklıklar ve yanılgılar beni rahatsız ediyor."*[391] cevabı genç kuşak şairlerinin şiir ortamında ilkesiz ve özgün olmayan bir yolda oldukları kanısında olduğunu göstermektedir.

Ercüment Behzat, en çok 1940 kuşağına eleştirilerini yöneltir. 1940 Kuşağı olarak nitelendirilen şairler toplumcu gerçekçi anlayışın temsilcisi şairlerdir. 1940'lı yıllarda ürün verdikleri ve belirginleştikleri için bu adla adlandırılmaktadırlar. Bir bakıma kuşak, Nâzım Hikmet'in şiir anlayışını sürdüren bir kuşaktır. Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit Irgat, Fethi Giray, Suat Taşer, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Mehmet Kemal, Arif Damar, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul, A. Kadir bu kuşağın öne çıkan şairleridir. Kaynağını Nâzım Hikmet şiirinden alan kuşağın toplumsalcı görüşlerinin oluşmasında 1930 ve 1940'larda oluşan toplumsalcı siyasal hareketler etkili olmuştur. Kuşağın şiirlerinde toplumsal/siyasal izlekler ağır basar ve şiirsel gücünü anlık ve çarpıcı durumların yalın bir dille anlatılmasından alan bir şiir anlayışı izledi. Bireyin hâllerini yalnızca

[389]*Satır*: Bir sayfa üzerinde yan yana gelen kelimelerden oluşan ve alt alta sıralanmış her bir dizi. (*http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=SATIR* Çevrimiçi: 09.03.2017).
[390]*Dize*: 1. Şiirin satırlarından her biri, mısra. (*Güncel Türkçe Sözlük*) 2. Belli bir şekle göre nazımlı olan ve bir koşukta en küçük birliği meydana getiren söz dizisi. (BSTS/ *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü* 1948).
(*http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=92801* Çevrimiçi: 09.03.2017)
[391]Eser Demirkan, a.g.e.,s. 331.

toplumsal/siyasal ilişki çerçevesi içinde vermeyi yeğlediler. Bununla beraber bireyin ruh ve duygu dünyasını yansıtmaktan da geri durmadılar.[392]

1940 kuşağı şairlerinin kendi aralarında kadrolaştığından söz eden Ercüment Behzat, onların yapmaya çalıştığı şeyin aslında kendisi tarafından daha önce gerçekleştirilmesine karşın bu kuşağın kendini öncü göstermesinden yakınmaktadır:

> 1940 kuşağı diye ortaya atılan sav, Ataç'ın saplantı ve varsayımından öteye geçmez. Ve 1940 kuşağı diye aralarında kadrolaşıp birbirinden güç alma eğiliminde olan sanatçılar, yeni şiir geleneğinin 1925'lerden bu yana benim başlattığım akımı aydın kamuoyunda perdelemekle kendi kişiliklerinde toplumsal Türk şirinin öncüleri gibi göstermek istemekteler.[393]

1940 kuşağının aralarında kadrolaşarak kendisinin 1925'lerde başlattığı akımı tekrarlayarak kendilerini öncü göstermelerinden duyduğu rahatsızlığın altında onun Türk şiirinde hakkı olan konuma yerleştirilmemesi yatar. Kendini onlardan ayrı tuttuğu gibi şiirini de ilişkilendirmez. Şiirinin geçirdiği evreleri değerlendirirken şöyle der:

> Şiirimin geçirdiği evreler, benim ilk kitabımın içeriğinde yansır. 1940 kuşağı, hececilerin etkisinde ve heceyle, hece akımından geçerek başladı. Onlar şiirin içeriğinde kendilerinden önceki hececilerin etkisini taşırlar. Bunun yanı sıra toplumcu şairler diye kendi kendini kadrolandıranlar da yeni Türk şiirine heceyle başladılar. Benim S.O.S.'te yer alan şiirlerim ki 1931'den önce dergilerde çıkmıştır. Bunların hiç birinde hecenin ne etkisi, ne esintisi, ne de içlem bakımından benzerlik yoktur.[394]

O, şiirini matematiksel bir yöntemle içerik ve teknik bakımdan dinamizmin gerektirdiği bir anlatımla kurduğundan 1940 kuşağı diye adlandırılanların yargılarını tümden yanlış ve gerçek dışı bulur. 1925'te başlatmış olduğu akımla birlikte soyutsal bir kurguyla içeriği materyalist olan şiirinin onların şiiriyle hiçbir ilintisi ve ilgisi

[392]Eray Canberk, "1940 Kuşağı Şiiri ve Günümüz Şiirine Etkileri", *Hece,*Türk Şiiri Özel Sayısı, sayı 53/54/55, 2. baskı, Ankara, 2010, s. 128-131.
[393]Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s. 54-55.
[394]a.g.e., s. 57.

olmadığını söyler. Ancak akımın gerçek sahiplerinin anılmamasından rahatsızlık duyar ve şöyle der:

> 40 kuşağı hececilerin sosyal içerik olmadan bir köy diyalekti ile ve kaba gerçekçilikle toplumsal sorunları söylemek istemelerinden doğmuş bir şiirdir. Aslında Nazım'ın gerçekçiliğin kaba taklidinden başka bir şey değildir. Bizde ne yazık ki akımların gerçek sahipleri anılmıyor, değerlendirilmiyor. Onların taklitçileri meydanı boş bulup alıyorlar. Birinci Yeni olayında da bu böyleydi, 1940 kuşağında da.[395]

Yaptığı yeniliği yalnızca biçimsel bir yenilik olarak değil, içeriğin gerekli kıldığı daha doğrusu zorunlu kıldığı bir biçim değişmesi olarak değerlendirir. *S.O.S.*'ten *Üç Anadolu*'ya, tiyatro metni *Altın Gazap*'a kadar bütün şiirlerinde kentsoylu düzenin kıyasıya bir eleştirisinin görüldüğü düşünüldüğünde kendi değerlendirmesiyle *"Bu eleştiriyi biz başlattık, öncüsü biziz, sonradan gelen 1940 kuşağı bunun kaba bir taklitçisi olarak nitelendirilebilir ancak."*[396] Doğru bir değerlendirilmeyle kimlerin Türk şiirinde neleri ne ölçüde yaptığının yerli yerine oturtulması gerektiğini düşünen Ercüment Behzat, bu bakımdan onun şiirde bir şeyler yaptığı gibi şiirle bir şeyler yaptığının da yadsınmaması ve görmezden gelinmemesini istediği düşünülebilir. Bu bakımdan değerlendirme için görüşlerini şöyle dile getirir:

> Özellikle Türk edebiyat tarihinde kimlerin ne yaptığının doğru bir biçimde yerine oturtulması, ondan sonra yenilik akımlarının şiirimize ne getirip ne götürdüğünün saptanması. Şiirimize yararlı olan akımların ille de bizden akımların olduğu gibi bağnaz bir gerçeği savunmanın anlamı yok. Batıdan, nereden olursa olsun gelen bir akımın da iyice yoğrulup belli bir dil, kurgu, içerik anlayışıyla iyi bir şiir doğuracağı kanısındayım.[397]

[395]Eser Demirkan, a.g.e.,s. 330.
[396]a.g.e.,s. 330.
[397]a.g.e.,s. 331.

2. Ercüment Behzat ve Garipçiler

Orhan Veli, 1941'de yeni bir şiir akımının bildirisi olan *Garip* adlı kitabını yayımladığı zaman Ercüment Behzat Lav batı şiirinin sürrealizm, fütürizm, kübizm, dadaizm gibi akımlarından etkilenen şiirler yazmış ve *S.O.S., Kaos* kitaplarını yayımlamıştı. Ercüment Behzat ve Garip kıyasından önce *Garip* kitabıyla Orhan Veli nasıl bir şiir önerdi?

Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat'la beraber Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde önemli yenilik hareketlerinden birini geliştirdi. En başta Millî Edebiyat'ın getirdiği ve yaygınlaştırdığı hece şiirine karşı çıkarak ölçeğe ve uyağa, biçime, söz oyunlarına yan çizen özgür bir şiir yolu izlediler. Özgür şiir uygulamasına Orhan Veli, *Garip*'te keskin sınırlar çizer. Orhan Okay'a göre:

> … Orhan Veli şiir hakkında daha çok negatif tariflere gider. Yani şiirin ne olduğunu değil, ne olmadığını söyler. Ona göre şiirde vezin yoktur, kafiye yoktur, şiirin kendine mahsus bir dili yoktur, şiirde kendine mahsus bir nahiv (cümle yapısı) yoktur, edebî sanatlar yoktur, musiki yoktur, resim-tasvir yoktur. Garip'in son bahsinde şairânelik de yoktur diyerek, neredeyse şiir yoktur demek isteyecektir, ama, Bektaşi'nin fıkrasındaki gibi o kadarına da dili varmaz.[398]

Onların şiiri konuşma dilinin serbestliğinden yararlanarak, günlük hayatı ve sıradan insanları işleyen ve bunu da geniş kitlelere seslenen bir söyleşme, iç dökme, dertleşme, olaylara bıyık altından gülme havası içinde ortaya koyan bir şiirdir. Kalıplaşmış edebî sanatlardan uzak durur ve sokakta konuşulan dili, küçük insanın serüvenini, yaşama sevincini, güncel sorunları şiirin gündemine getirirler. Şiiri ölçü, kafiye ve diğer nazım şekillerine başvurmadan serbest bir anlayışla kendilerince bir terkibe ulaştırırlar.

Orhan Veli, 1937'den itibaren ilk denemelerini yayınlar ve bunlardan ilk dikkati çekenlerden biri *Kitabe-i Seng-i Mezar* şiiri olur. Kısa zamanda meşhur olan

[398] M. Orhan Okay, a.g.e., s. 35.

şiir, çoğu olumsuz ve alaycı bir takım tenkitlerle karşılaşır. Aynı şekilde Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in de benzer tarzda şiirleri dergilerde çıkar. Daha sonra 1941 yılında üç şair bir araya gelerek ilk ortak şiir kitapları *Garip* adıyla ve kapakta yalnız Orhan Veli'nin ismiyle çıkar. Garip şiirlerinin yayımlandığı yıllarda onların değişik tepkilerle karşılaşan parçalarının belirgin özellikleri özetle şöyle sıralanabilir: Hece ölçüsünden ve uyaklardan uzaklaşmak, tamlamaları terk etmek, dili olabildiğince yalınlaştırmak, kaynağını güncelden alan temalar aramak, Nâzım Hikmet'in 1920'lerde başlattığı şiiri özgürleştirme hareketinde görülen yüksek sesten kaçınmak…[399]

Garipçiler, şiirin kaynağını bilinçaltında aradılar ve özellikle Orhan Veli'nin gerçeküstücüleri okuduğu evrede bazı şiirlerinin temaları gerçeküstücülerin etkisinde gelişir. Onun gerçeküstücü şiirine olan eğilimi hakkında Salah Birsel'in şöyle bir tespiti vardır:

> Şu da bir gerçek ki, şiirin ayağına köstek olan uyağı iyisinden atmak, şiirin alanını alabildiğine genişletmek bakımlarından Orhan Veli, şiirimize çok şey katmıştır. Onun gerçeküstücü şiirden yana olmak yanılgısı ile yaptığı işin yanında hiç kalır. Kaldı ki, bu gerçeküstücülük Orhan Veli'nin başına çok iş açmıştır. Hem çoğu kişinin kendisini gerçeküstücü diye suçlamasını kolaylaştırmış, hem de Ercüment Behzat'ın öfkesini kendi üstüne çekmiştir.[400]

Orhan Veli sürrealistlere yaklaştığını söyler ancak yine de bazılarının kendilerini sürrealistlerle karıştırmalarından şikâyet eder. Şiir anlayışlarının sürrealistlerle birleşen tarafı, şiirin kaynağının bilinçaltına dayanmasıdır. Ancak sürrealistlerin otomatik yazma, noktalamasız, vezinsiz, kafiyesiz, edebî sanatsız şiirin aksine Orhan Veli otomatik olarak değil, bilinçli olarak ve tecrübe yardımıyla şiirini oluşturur. Orhan Veli'nin gerçeküstücü şiirlerinin Salah Birsel'in dediği gibi başına iş açmasında dönemin edebiyatının toplumcu bir çizgi izlemesi ve Cumhuriyet döneminden gelen millî edebiyat fikrinin etkisi olduğu düşünülebilir. Garipçilerin hem şekil hem içerik açısından gelenek karşısındaki tutumu edebiyat çevrelerince

[399]Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi (1923-1950)*, s. 233.
[400]Salah Birsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara, 1983, s. 155.

tepkiye neden olmuştur. Yeni bir beğeniye ancak yeni yollarla, yeni araçlarla varılır fikriyle Orhan Veli ve arkadaşları yapıyı temelden değiştirme yoluna gittiler. Çünkü onlar için birtakım kurallarla söylemekte, bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiçbir yeni ve sanatsal atılım yoktur. Bu yüzden ölçek ve uyağa yalnızca belleğe yardımcı olmak amacıyla kullanıldığından karşı çıkarlar. Bir şiirde eğer bir uyum varsa onu sağlayan ölçek ve uyak değildir, o uyum ölçekle uyağın dışında da ölçekle uyağa karşın da vardır. Şairanelikten kurtulmak gerektiğini düşünen Orhan Veli, şiire yeni bir dil getirme çabasının böyle bir kurtulma isteğinden doğduğunu söyler. Onun için hâlbuki eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairânenin aleyhinde bulunmak gerekir.

Garipçiler bildirilerini yayımladıktan sonra Ercüment Behzat, *Dikmen* dergisinde *Garibin Çilesi I* adıyla bir yazı yayımlar. Bu yazıda başta Orhan Veli olmak üzere Garipçileri sert bir dille eleştirir. Çünkü Garip önsüzünde gerçeküstücülüğü Türkiye'de ilk kez Orhan Veli'nin uyguladığı söylenmiş ve bilinçaltı meselesinin şiirimizde daha önce ne çapta, ne zaman ve kimin tarafından uygulandığı bilmezlikten gelinmiştir. Ercüment Behzat da gerçeğin anlaşılması için dergide *Garibin Çilesi I-II-III* yazılarını kaleme alır.

Ercüment Behzat, *Garibin Çilesi I* yazısında Garip bildirisindeki şu ifadelere dikkat çekerek Garipçilerin yanılgılarını eleştirir:

> Kısmen haklı bulduğumuz otomatizm fikri, bizim memlekette, bu mektebin tam bir izahı diye kabul edilmiştir. Halbuki bunun sadece bir çıkış noktasından ibaret bulunduğunu hatırlatmak icap eder. Burada, bizim tarafımızdan olduğu gibi onlar tarafından da şiirin esas fonction'u diye kabul edilen 'tahteşşuuru boşaltma' ameliyesinin daima bir cezbe haliyle müterafık olmadığını ilâve etmeliyim. Eğer böyle olsaydı herkes san'atkâr olurdu. Halbuki san'atkâr, elde edilmiş bir melekeyi rüya ve saire cinsinden haller haricinde de kullanabilen adamdır. Kıymeti ve büyüklüğü ise bu melekeyi kazanış ve kullanışındaki maharetle ölçülür. Mümareselerle elde edilmiş bir şuurun, insana, tahteşşuur dediğimiz kuyuyu kazabilecek kudreti getirdiğini

> Freud'u çok iyi bilen bir doktor ve san'atı fikirleriyle hemâhenk bir şair olan Breton bundan senelerce evvel söylemiştir.[401]

Orhan Veli'nin tarifini yaptığı sürrealizmin ilkelerinin Breton ve arkadaşlarının yaptığına değinen Ercüment Behzat da bu fikirlerin şiirde ilk kez uygulanmış gibi gösterilmesini garip bulur:

> Filhakika bu fikirleri; Fransa'da Breton ve arkadaşları surréalistlerin, manifestinde ortaya atmışlardır.
>
> Şimdi bu fikirlerin 941 tarihli gariple şiirimize ilk defa tatbik edilmiş gibi gösterilmesi garibimize gitmektedir!
>
> Şuur altı hadiseleri kanalından geçme motiflerin –kendi tabiriyle söyliyelim- bizde, kaç sene evvel "maharetle kullanılmış olduğundan tegafül edilmesine rağmen; Inconcient'ın aklın kontroliyle boşaltılarak, şiirimize ne çapta ve ne zaman tatbik edildiğini başka bir kitabın mukaddimesinden yine aşağıya hülâseten nakledeceğimiz satırlar göstermeğe kâfi gelecektir.[402]

Yazının bundan sonrasında Ercüment Behzat, *Kaos* önyazısını kimi kısaltmalara başvurarak aktarır. Kendi şiirlerinin fütürizme çaldığını dile getirdiği cümleyi atmıştır. *Açıl Kilidim Açıl'*dan *Prologia* şiirinden bir bölümü de eklemiştir. Bunların onun vezin, kafiye gibi şekle ait unsurların arkasına gizlenerek söz ve mana oyunlarıyla okuyucuyu aldatmanın ömürsüz bir hünerbazlık olacağına inanmış bir adamın sanat anlayışını açıkça gösterdiğini ifade eder. 1934 yılında yayımladığı *Kaos* kitabıyla onun önsözü ve *Prologia* şiirinin olduğu kitabı *Açıl Kilidim Açıl*'ın 1940 tarihli ilk yayımıyla şair, Garipçilerin 1941 yılında ortak olarak yayımladıkları *Garip* şiir kitabı ve sanat anlayışlarının tarihsel bir karşılaştırmasına dayanarak bu fikirlerin ilk olarak kimin tarafından ortaya atıldığının belirlenmesi gerektiğini söyler. Gerçekte kronolojik olarak değerlendirildiğinde Ercüment Behzat, bir bakıma

[401]akt. M. Orhan Okay, a.g.e., s. 50.
[402]Eser Demirkan, a.g.e.,s. 283; Ercümend Behzad Lav, "Garibin Çilesi I", *Dikmen*, sayı 3, 1 Ağustos 1941, s. 1.

Garipçilerin söz ettiği serbest vezin, sürrealizm vb. konularında ilk adımı atmış olmaktadır.

Ercüment Behzat ile Orhan Veli tanışıklığı bilinir. Ercüment Behzat Ankara Radyosu'nda çalışırken radyo müdürü Orhan Veli'dir ve orada tanışırlar. Daha sonra Melih Cevdet ile de tanışıklık başlar. Melih Cevdet, bir tiyatro oyununda birlikte oynamalarını şöyle anlatır:

> Ercüment Behzat Lav, Ankara Halkevi Tiyatro bölümünde rejisör oldu. Bir amatör tiyatro idi bu; memurlar, öğrenciler oynarlardı. Yanılmıyorsam beş on lira alırlardı gel git masrafı olarak. Sonra iki kez biz de oynadık birlikte; ilki Monna Vanna'dır bu oyunların. Ercüment, eşi Muattar Lav, Orhan Veli ve ben paylaştık rolleri. İkincisi Vefik Paşa'nın Zor Nikâhı uyarlamasıdır. Gene o kadro ile oynadıktı.[403]

Monna Vanna oyununda eserin başrol oyuncusu ve yönetmeni Ercüment Behzat, Gido'nun babası Marko Kolonna rolünde de Orhan Veli vardır. Ercüment Behzat'ın ölümünden sonra Melih Cevdet, şiirlerini nasıl Ercüment Behzat'a okuttuklarını anlatır:

> Bizim ilk şiirlerimizin basıldığı yıldır 1936 yılı, demek adımızın duyulmaya başladığı yıl. Özellikle Orhan Veli'nin. Biz gazeteleri, dergileri kapıp, doğru Ercüment Behzat Lav'a koşardık, heyecan içinde. (…) Gerçekten de Ercüment Behzat Lav, bizim yeni şiirimizin öncülerindendi, Fütürizmi, Kübizmi, Sürrealizmi ilk deneyenlerdendir.[404]

Ercüment Behzat'ın batıdan aldığı akımlarla yazdığı şiirler açısından Garipçiler ile yakın düşmesi gerektiğini düşünen Memet Fuat, yine de böyle bir yakınlığın olmadığını ve bunun sebebini de Ercüment Behzat'ın batı akımlarından etkilenerek şiirler yazmasına karşın Garipçiler'in bu akımlardan pek etkilenmediğini dolayısıyla onların "bir edebî mekteple bağlılık" kurmak istememeleriyle açıklar. Garipçiler daha çok Uzak-Doğu şiirine ilgi duymuştur ve şiirlerinin çoğunda Hay-

[403]akt. Haluk Oral, *Bir Roman Kahramanı Orhan Veli,* YKY, İstanbul, 2015, s. 47.
[404]akt. Haluk Oral, a.g.e., s. 53.

Kay havası vardır. Dolayısıyla Ercüment Behzat'ın deneylerinin Garipçiler'in pek ilgisini çekmediğini söyler. Bu açıdan onlar ayrılırlar.[405]

Birinci Yeni'nin aslında Garipçiler tarafından değil kendi ve Nâzım Hikmet ile başladığını savunur Ercüment Behzat. Ancak ne yazık ki 1940 kuşağının kendisinin başlatmış olduğu akımı kendilerine mal etmelerinden şikâyetçidir. Hikmet Altınkaynak ile yaptığı röportajında şöyle der:

> Gerçekte Birinci Yeni 1925'lerde başlatılmıştır; Nâzım Hikmet'le benim ayrı yön, kurgu ve yöntemlerimizle.
>
> Birinci Yeni 1940'larda tutucu, art niyetli çevrelerce, Garipçilerle başlatılmak istendi. Gerçekte Birinci Yeni akımının materyalist bir anlatımla, gerçekçi bir dinamizme yönelerek, özgün toplumcu örnekler vermeye başladığı tarih 1925-27.[406]

1925'lerde başlattığı akımı 1940 kuşağının tekrarladığını düşünür şair. Aydın kamuoyunda başlattığı akımı kendilerine mal etmelerini eleştirir. Ercüment Behzat doğrudan serbest şiirle başlarken kendilerini toplumcu şairler olarak kadrolandıranların Türk şiirine heceyle başladıklarını dile getirir. Yine de toplumcu şairlere olmasa da Garipçiler'e kaynaklık etmiştir denebilir. Bu açıdan Hikmet Altınkaynak'ın şu tespiti önemlidir:

> Bütün bunlar E. Behzad'ın şiirlerini 1940 toplumcu kanadına etkili yapmaya yetmemiştir. Ama denebilir ki Garip'çiler için belki kaynak olmuştur. Kendisi de bunu okuyacağınız konuşmada dile getirmektedir.
>
> Özetlersek, Ercümend Behzad, 1940 kuşağı toplumcularına değil, Garip'çilere etkili olmuş, tarihsel açıdan yenileşen Türk Şiirinin ilk ürünlerini vermiş bir şairdir.[407]

[405]Memet Fuat, *Orhan Veli,* Adam Yay., İstanbul, 2000, s. 73.
[406]Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s. 55.
[407]a.g.e., s. 53.

3. Serbest Nazımın İki Kolu: Ercüment Behzat ve Nâzım Hikmet

Ercüment Behzat, çoğunlukla çağdaşı Nâzım Hikmet ile birlikte anılır. Buna neden olan şey ise hem çağdaş hem de serbest nazım akımının iki ayrı kolunun temsilcileri olmalarıdır. Ercümen Behzat ile Nâzım Hikmet'in birbirinden ayrılan ya da birbirine benzeyen yönlerinin tespiti için önce Nâzım Hikmet'in kısaca sanat anlayışına göz atmak yerinde olacaktır

Nâzım Hikmet, geleneksel dize yapısını kökünden yıkmış bir şairdir. İlk şiirlerini heceyle ancak hececilerden içerik olarak farklı bir yolla yazdı. Moskova'ya gittikten sonra Mayakovski, Lermantov, Klebnikov gibi Rus şairlerini yakından tanıma fırsatı yakalayarak kendisine yeni bir şiir çizgisi buldu. Rusya'dan Türkiye'ye döndükten sonra 1930'da çağdaşlarından farklı bir şiir deneyi olarak ilk kitabı *835 Satır*'ı yayımlar. Henüz Türk şiirinde hece hâkimken o bu kitabıyla denenmemiş görsel, sessel ve karmaşık biçemli teknikleri kullanarak somut ve nesnel bir şiir anlayışıyla ortaya çıkar. Onun şiirindeki paralel, simetrik, ters simetrik akışlar ve kırılmalar Mayakovski etkisidir. Geleneksel biçim karşısında farklı bir yolda ve ayrıca şiirini Marksist bir ideolojiyle yazar. Özellikle *Makinalaşmak* şiiri onun materyalist ve Marksist dünya görüşünü göstermesi bakımından klasik cümle düzenini alt üst etmesiyle yenidir. Fütürizm ve konstrüktivizm sanat akımlarının etkilerini taşıyarak şiiri yeni bir içerik ve söylem biçimiyle geleneksel şiiri sarsar.[408] Onun Mayakovski'yi kopya ettiği iddialarına cevap vererek bir bakıma kendi sanat anlayışını ondan ayırır:

> Hece veznini bırakıp 'vezinsiz' yazı yazmaya başlamamın ilk verimi 'Açların Gözbebekleri'dir. Ben bu yazıyı yazdığım zaman Rusça bilmezdim ve Mayakovski'nin adını bile duymamıştım. Ne malum? diyecekler. Şahitle ispat ederim… Mayakovski, bir nevi Rus aruzunun bir çeşit, son haddine vardırılmış, müstezatlı tarzıyla yazar. Hani Hâmit'in 'Mevkii Viyana' diye başlayan bir yazısı vardır, aşağı yukarı öyle… Halbuki benim yazılarımda böyle muayyen bir veznin son haddine vardırılmış müstezatlı tekniği yoktur. Ahengi ve vezni anlayış bakımından aramızda hiçbir benzerlik olmayan

[408]Ramazan Korkmaz (Editör), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000),* Grafiker Yay., Ankara, Eylül 2011, s. 267-270.

> Mayakovski'yle muhteva bakımından da ayrılırız. O her şeyden önce ve her şeye rağmen ferdiyetçidir. Ben değilim… Rusça öğrendikten sonra ve Mayakovski'nin eseriyle ve şahsıyla tanıştıktan sonra ondan birçok şey öğrendim. Fransızcayı öğrendikten sonra birçok Fransız şairlerinden ve Rusçayı öğrendikten sonra da birçok Rus şairlerinden birçok şey öğrendim. Bunların arasında Mayakovski de vardır.[409]

Mayakovski ile içerik ve biçimde olduğu gibi ferdiyetçilik noktasında da ayrıldığını söyleyen Nâzım Hikmet'in kuşkusuz Mayakovski etkisi yadsınamaz. Ona göre şiire siyasal konuların sokulması konusunda ve şiir, düzyazı gibi türler arasındaki kopukluğun aşılması noktasında benzerlikler taşırlar. Türk şiirinin gelenek karşısındaki keskin yol dönemecinden geçen Nâzım Hikmet şiire yeni bir düşünce ve sanat anlayışı getirmiştir. O, Türk edebiyatının modernist öncü şairi; şiiri de izleksek ve biçimsel açıdan Türk şiirinde önceliği olmayan bir şiirdir.

Ercüment Behzat ve Nâzım Hikmet tanışması bir tiyatro toplantısında gerçekleşir. Ercüment Behzat, Ertuğrul Muhsin ve arkadaşları topluluğuyla Ferah Tiyatrosu'nda çalışmaya başladığı günlerde bir toplantıda Nâzım'la tanıştırıldığından söz eder. O sıralarda Ercüment Behzat'ın şiirleri Resimli Ay ve Servet-i Fünûn Uyanış dergilerinde çıkarken Nâzım Hikmet'in de şiirleri çıkıyordu. Şair şöyle anlatır:

> İki ayrı dünyalardan gelmiş iki yaratık gibi her akılcı insanın doğaya, çağdaşlığa ve evrensele dönük iki insanın karşılaşmasıydı bu; dünya görüşlerimiz birdi, fakat şiirde tuttuğumuz yöntem apayrıydı. Dostluğumuz 27'den sonra filim çalışmalarımda da yoğunlaştı. O kendi çevresinde bir kadro oluşturmak amacındaydı. Yöresine topladığı gençlerle bu kadroyu oluşturmak istiyordu.[410]

Nâzım Hikmet ile aynı materyalist dünya görüşüne sahip olsa da şiirleri arasında herhangi bir ilinti ve benzerlik bulunamayacağından söz eder şair. 1920'lerden itibaren Nâzım Hikmet ile ayrı yön, kurgu ve yöntemlerle Birinci Yeni

[409]Orhan Koçak, "Yahya Kemal'le Mayakovski Arasında Nâzım Hikmet", *Hece,* Türk Şiiri Özel Sayısı, 2. baskı, sayı 53/54/55, 2010, s. 195.
[410]Hikmet Altınkaynak, a.g.e., s. 54.

şiirini başlattıklarını ancak 1940 kuşağının bunu kendilerine mal ettiklerini vurgular. Oysaki toplumcu şairler diye kendini kadrolandıranların yeni Türk şiirine heceden geçerek girdiklerini dile getirir şair. Kendi ifadesiyle:

> 1940 kuşağı saplantısı Ataç'ın varsayımından öteye geçmez. 1940 kuşağı aralarında kadrolaşıp birbirlerinden esinlenerek güç alma eğiliminde olanlar 1925'lerde benim başlattığım akımı tekrarlayanlardır. Aydın kamuoyunda benim başlattığımı kendilerine maletmişlerdir. 1925'te soyutsal bir kurguyla içeriği materyalist olan şiirimin onların şiiriyle hiç bir ilintisi ve ilgisi yoktur. Birinci Yeni 1925 ile 1927 yılları arasında ben ve Nazım'la başlatıldı.[411]

Ne var ki Ercüment Behzat, Nâzım Hikmet'in ideolojik bir bağ ile coşkusu, lirizmi ve yüksek sesli şiirlerine karşın daha bağımsız, yeni, ilerici ve bir ideoloji çatısı altında olmaksızın toplumcudur. Nâzım Hikmet'in evrensele seslenen tavrının yanında o kimi zaman yereldir kimi zaman yerel olmadan evrensele açılır ve duyarlılığını gizlemez. Özellikle *Sirano* şiirinde toplumcu duyarlılığını izlemek mümkündür:

> Faşist bezirgânlara gün doğsa ne çıkar
> Beni ancak bu kıskaç düşün sıkar
> Doyurmaz oldu dev yığınları
> Toprak makine
> Kristal tabutta yatanla ben
> Hortlayıp toprağa çıksak da boşuna
> […]
>
> Sirano
> Saçından çengele asılmak değil
> ölümü kılıçla ayakta karşılamak güzel
> […]
> Otları şakıyor tren
> Geceyi şakıyor böcek

[411]Eser Demirkan, a.g.e.,s. 329; Doğan Hızlan, "Genç Şairlerin Dilde Yarattıkları Başıboşluğun Karşısındayım", *Gösteri*, sayı 30, Mayıs 1983, s. 8.

Kalk hazırlan bakalım
Kapıda anahtar dönecek[412]

Nâzım Hikmet fütürist ve konstrüktivist akımların etkisi altında olduğu gibi Ercüment Behzat da bir diğer koldan fütürist ve dışavurumcu tarzın belirgin özelliklerini dener. Nâzım Hikmet'in Rusya ayağı onda ideolojik, şiirde biçimsel ve içerik değişmelerine neden olmuşsa da Ercüment Behzat Almanya'dayken Avrupa'yı saran akımların izlerini ve bir yandan da Nazi ayak seslerini bilinçli bir şekilde hissederek şiirlerine kaynak almıştır. 1932 yılında Hitler'in partisi mecliste ağırlık kazanmış ve daha sonra Hitler başbakan olmuştur. Nazilerin ayak sesleri Almanya sokaklarında duyulur ve Ercüment Behzat yaklaşan tehlikeyi görmüştür. 1934'te yayımlanan *Kaos* kitabında bunun izlerine rastlamak mümkündür:

Yuvarlak masa konferansı
Yuvarlak masada
Harp!
Kafada
Harp!
Kasada
Harp!
Dolar, frank, sterlin: Panik![413]

Nâzım Hikmet kitlelere seslenen şiirler yazarken Ercüment Behzat soyut ve gerçeküstücü şiirler dener. Kapalılığa düşen şair bu yönüyle de Nâzım Hikmet şiirinden uzaklaşır. Atilla Özkırımlı'nın dediği gibi:

> Belli bir ideolojiye dayanmadığı için Nâzım Hikmet'in şiiriyle çakışmaz. Kimi şiirlerindeki toplumsal öz, toplumcu dünya görüşünden değil başkaldırısından, yerleşik değerleri hiçlemesinden kaynaklanır. Bu nedenle Nâzım Hikmet şiirinin yanında serbest şiiri geliştirir, yeni olanaklara açar.[414]

Onun imgesel şiirlerinden kimi parçalar:

[412]E. B. L., *B. E*., s. 74-76.
[413]E. B. L., *B. E*., s. 154.
[414]Atilla Özkırımlı, *Tarih İçinde Türk Edebiyatı,* s. 202.

Bir kuduz kedi kurmuş sokakta aya pusu
Sarkıyor damlara şaşı yıldızlar
[…]
Yosun dişlerinde ağaç kabukları[415]

Bir başka örnek:

Çarpar Sphinx'e çığlık atıp
Bir vampir kanat
Uyur gözünde kafatasının firavun böceği

Gece kan tüter şehir
Açılır boy salar Ay'da mumyalar çiçeği[416]

Nâzım Hikmet, modernist hareketin Sovyetler Birliği'ndeki kanadından etkilenmiş ve daha çok Marksist/Komünist bir yaklaşımla fütürizm ve konstrüktivizm (yapılandırmacılık ya da inşacılık) akımlarının etkisinde olmuştur. Ercüment Behzat, Avrupa'nın siyasal olmaktan çok biçimsel olarak tutumunu benimsemiş ve dadacılık, gerçeküstücülük, kübizm ve fütürizm sanat akımlarının etkisinde denemelere girişmiştir. Bu açıdan Ercüment Behzat ile Nâzım Hikmet arasında kısmi görsel ve sessel benzerlikler dışında bir ilgi bulmak güçtür. Bir yandan işçi sınıfını, sınıfsal mücadeleyi yazınsal olarak var etmek isteyen Nâzım Hikmet'in ideolojik/politik tutumuna karşın Ercüment Behzat fonetik/sinematografik bir şiir kurmak ister. Nâzım Hikmet ögeleri bir bildiriye dönüştürmek ve etkinleştirmek amacıyla kullanırken Ercüment Behzat işin daha çok oyun yanıyla ilgilenmiş; Nâzım Hikmet görsel ve sessel etkiyi bir propaganda yararına kullanırken Ercüment Behzat şaşırtma amacı gütmüştür. Hülasa, Ahmet Oktay özellikle bu konuda şu tespiti yapar:

> Bugün anlaşıldığı kadarıyla, Ercümend Behzad, ne yazık ki, Nâzım Hikmet'in karşısında değil yanında yer alarak oluşturabildiği farklı bir

[415]E. B. L., *B. E.*, s. 113.
[416]E. B. L., *B. E.*, s. 224.

> modernist varyant geliştirme şansını; Avrupa'da ilişkiye geldiği yeni yazınsal akımları gereğince anlayamadığı için; elinden kaçırmıştır.[417]

4. Ercüment Behzat Şiirinin İkinci Yeni Şiirine Etkisi

Kimi edebiyat araştırmacıları Ercüment Behzat'ın Garipçiler'i olmasa da İkinci Yeni'yi etkilediğini düşünürler. Özellikle İkinci Yeni'nin batı akımlarını benimserken yarattıkları dildeki değiştirmelerinde Ercüment Behzat şiirinden yararlanmanın payına değinirler. Çünkü Ercüment Behzat'ın biçim konusundaki ayrılıkçı tutumu Türk şiirinde yeni biçim arayışı olarak gerçekleşmişti ve Garipçiler'den önce özellikle Ercüment Behzat ve Nâzım Hikmet tarafından ayrı yönlerle içerik ve biçim konusunda değişmelere gidildi. Döneminde değilse de daha sonra İkinci Yeni şiirine kaynaklık etmiş olabilir. Doğan Hızlan'a göre:

> Lav'ın biçim konusundaki saplantısı, o dönemde değil ama sonradan İkinci Yeni hareketince benimsendi. İkinci Yeni, Lav'ın yabancı akımları özümserken yarattığı dil ve biçimseverlikten çok yararlandı.[418]

İkinci Yeni, kendinden önceki şiire karşı bir hareket olarak Türk şiirini temellerinden sarsmış ve alışılagelen şiir anlayışını kırmış bir şiir hareketi olarak ortaya çıkar. İkinci Yeni hareketi evrene bakış, algılama ve düşünme biçimi, dil mantığı ve şiir biçimi bakımından kendinden önceki şiirle bir hesaplaşma ve alışılageleni yıkma özelliğiyle ortaya çıkan bir hareket olmuştur. Bu açıdan hareket, Türk şiirinin değişmesinde ve modernleşmesinde önemli kırılma noktalarından biridir.[419] Bir harekete karşılık Ercüment Behzat'ın şiiri tek başına ele alınabilecek bir özellik taşır. Ercüment Behzat da Türk şiirinde alışılagelmiş şiir geleneğini yıkan ve yeni bir şiir oluşturmaya çalışan bir şairdir. Kimi özellikler açısından hareketle benzerlik gösterir. Nasıl ki İkinci Yeni kendinden önceki şiire karşı olarak ortaya çıktıysa Ercüment Behzat da heceye, uyağa ve kalıplara başkaldırmış bir şair olarak

[417] Ahmet Oktay, a.g.e., s. 1064.
[418] E. B. L., *B. E.*, s. 16.
[419] Alâattin Karaca, a.g.e., s. 199.

Türk şiirinde yeni olanaklara kapı aralamıştır. Bir röportaja verdiği cevapla İkinci Yeni'nin dildeki değiştirmelerinin ilk adımı olarak kendini gösterir:

> Ben, doğrudan sürrealizmi Türk şiirine getirdim, hecesiz ve kafiyesiz. Şunu da söyleyebilirim, şiirimizde ikinci yeni akımının dildeki değiştirmelerini, ben daha önce yaptım. Bunun özgün örnekleri S.O.S.'de, Kaos'ta, Açıl Kilidim Açıl'da apaçık belirgindir.[420]

Ercüment Behzat'ın sürrealist şiirler yazması yeni bir şiir dili oluşturmasını gerekli kılmıştır. Bu açıdan dil düzleminde kimi değiştirmelere gitmek zorunda kalır. *S.O.S.* kitabı sürrealist dünyayı verebilmek adına gereksinim duyduğu şiir dili kurmanın ürünü olarak ortaya çıkar. Doğan Hızlan'a göre:

> Şiirleri okurken gözünüzün önündeki görüntüler çoğu zaman bir Dali'nin resimlerini ansıtır. S.O.S. bugün de bir şiir dili kurulması konusunda şairin duyduğu gereksinmelerin ve sancılanmaların bir ürünüdür. İkinci Yeni'nin dildeki değiştirimlerini düşünürken şairin nice yıl önce böyle bir denemeye giriştiğini ve bu denemede de başarılı örnekler yazdığını hatırlatmalıyız. Dünya görüşünde değişik de düşünseler, bu değiştirimi başka açıdan da değerlendirseler şair onlara bu konuda yararlanılacak kaynak olma önemini yitirmemiştir.[421]

İkinci Yeni şairleri şiiri bir dil sorunu haline getirmişlerdir. Çünkü şiirin algılama biçimini yıkmaya yani dili bir anlamda yalnızca duyusal evrenin yansıtıcısı olma işlevinden kurtarmaya çalışmışlardır. Algılama biçimi değişirse beraberinde kendine özgü bir dil de getireceği için İkinci Yeni şiirinde değişen önemli öge önceki şiir dili olacaktır. İkinci Yeniciler bu açıdan dilin değiştirilmesi gerektiğini düşünmüş ve öncelikli olarak dili ele almışlardır. Dolayısıyla İkinci Yeni, şiir dili bakımından öncekilerden ayrılır.[422] Onların dil meselesi, dilin şiirin merkezinden uzaklaşarak imgeye dönüşmesine, dolayısıyla günlük konuşma dilinden kaçarak bozdukları dil yapısı şiirin kapalılaşmasına ve duygu ve çağrışıma dayalı olarak elit tabakanın

[420]Eser Demirkan, a.g.e.,s. 323.
[421]Doğan Hızlan, "37 Yıl Önceden Bu Yana Ercümend Behzad", *Papirüs*, sayı 29, Kasım 1968, s. 75.
[422]Alâattin Karaca, a.g.e., s. 201.

zevkine hitap eden bir şiir haline gelmesine neden olmuştur. Çünkü kapalı ve metinlerarası göndermeleri olan şiiri çözmek şiir kültürü olan okurları gerektirmiştir.

İkinci Yeni gibi Ercüment Behzat da dil üzerinde önemle durmuş ve şiirinde soyutsal ve gerçeküstücü tavır onun şiirinin kapalı olmasına ve anlamsızlığa düşmesine neden olmuştur. Yine de bunu şiir adına yaptığını söyler şair ve anlamın okurun kafasında tamamlanmasını amaçlar.

Şiir türleri açısından da Ercüment Behzat, İkinci Yeni'ye kaynaklık etmiş olabilir. Enis Batur'a göre:

> … Ballade'lar türünden şiirler, yaklaşık 20 yıl geriden Cemal Süreya ve Turgut Uyar'ın 1955 sonrasında kuracakları üslûbu hazırlar gibidir.[423]

Özetle, Ercüment Behzat'ın dilde yaptığı değiştirmeler İkinci Yeni şiirine kaynaklık etmiş olabilir. İkinci Yeni'nin en önemli gündemi olan şiir dili sorunu Ercüment Behzat'ın gündemiyle ilişkilidir. Bu açıdan Ercüment Behzat'ın dilde, türde denediği girişimler ve sürrealist etki İkinci Yeni şiirine kaynaklık etmiştir denilebilir.

5. Afrika Destanı "Mau Mau" Kitabı Üzerine

Mau Mau kitabı Ercüment Behzat'ın evrensele açıldığı ve yalnızca yerel toplumsal konulara değil evrensel konulara da duyarlılığının görüldüğü önemli kitabından biridir. Nasıl ki *Üç Anadolu* kitabıyla Anadolu halkının mücadelelerini anlattıysa yine aynı kaynaklarla *Mau Mau*'da Afrika halklarının bağımsızlık ve kurtuluş mücadelelerini, emperyalizme karşı protestolarını ve zulme başkaldırılarını anlatır.

[423]Enis Batur, *Yazının Ucu,* s. 96.

Birçok edebiyat eleştirmeninin özellikle üzerinde durduğu bir kitap olmuştur *Mau Mau.* Övgüyle bahsedilen kitap Afrika sorununu ele alması bakımından Türk edebiyatı için de önemli olmuştur.

Türk edebiyatında Afrika meselesi ilk olarak Tanzimat'tan itibaren Müslüman bir coğrafya olarak ele alınmış ve kimi edebi türlerde bu coğrafyaya ve halkına değinilmiştir. Özellikle Ahmet Mithat Efendi [424] başta olmak üzere romanlarda Cezayir, Fas, Tunus, Trablusgarp vb. daha çok Müslüman Afrika coğrafyası ve Afrika halkı işlenmiş ve bu gelenek sonraki topluluklar tarafından roman, hikâye, şiir, tiyatro gibi türlerde irili ufaklı sürdürülmüştür. Cumhuriyet'ten sonra toplumcu gerçekçi sanatçılar Afrika'yı sömürü açısından ele almışlardır. Ali Kurt sanatçıların yaklaşımını şöyle değerlendirir:

> Toplumcu gerçekçi şairler Afrika'yı, emperyalistler tarafından işgal edilen bir kıta; Afrikalıyı ise emperyalizm ve kapitalizme karşı başkaldıran, ezilen, sömürülen bir halk olarak görmüş, dolayısıyla şiirlerinde Afrika ve Afrikalıya bu ideolojik bakışla yaklaşmışlardır.[425]

Ercüment Behzat, Afrika meselesini yine bu yaklaşımla ele almış, Afrika'nın emperyalist sömürgesi altındaki durumunu Marksist bir yorumla işlemiştir. Ercüment Behzat'ın Afrika şiirlerini yazmaya yönelten şeyi şöyle açıklar Melih Cevdet Anday:

> Ercüment Behzat'ın bütün şiirinde karşılaştığımız dünya, bol renkli, bol ışıklı, ilkel, imgelerle dolu bir dünyadır; bu bakımdan sizi en yabanıl doğaya çeker boyuna.
>
> …
>
> Bu renkli, ışıklı, bozulmamış doğa düşkünlüğü Ercüment Behzat Lâv'ı Afrika şiirleri yazmağa sürükledi; oradaki insanın yaşayışını, savaşını

[424]bkz. Abdurrazzek Ahmet, *Cumhuriyet'e Kadar Türk Romanında Araplar ve Arap Coğrafyası,* İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2012, s. 249.
[425]Ali Kurt, "Cumhuriyet Sonrası Türk Şiirinde Afrika ve Afrikalı Algısı", Uluslar arası Söz, Sanat, Sağlık Sempozyumu, Trakya Üniversitesi Balkan Kongre Merkezi Edirne, 21-23 Ekim 2015, s. 171; *https://www.academia.edu/31681922/CUMHURİYET_SONRASI_TÜRK_ŞİİRİNDE_AFRİKA_VE_AFRİKALI_ALGISI* (Çevrimiçi: 01.05.2017).

işlemeğe, bunu yaparken de insanla doğa arasındaki ilişkileri göstermeğe koyuldu.[426]

Ercüment Behzat'ın çocukluğunda babasıyla Afrika sahralarında bulunduğunu ve Afrika'yı çocuk da olsa yerinde gördüğünü biliyoruz. *Mau Mau* kitabını oluşturmadan önce Afrika ile ilgili belgeleri toplamış ve yararlanmıştır. Afrika'yı anlattığı şiirlerinde Afrika tarihinde rol oynayan kimi kişiler tarihsel gerçekliğe uygun olarak yer almıştır. Afrika milliyetçi hareketinin kimi önemli kişileri vardır:

> Kikuyu, Jomo Kenyatta ve Mau-Mau…
>
> Bunlar Kenya'da milliyetçi hareketin tarihçesinde en mühim üç isimdir. Birincisi Kenyanın en büyük ve Doğu Afrikanın en önemli kavmidir. İkincisi Afrikanın ilk milliyetçi liderlerinden biridir. Sonuncusu hakkında hepimizin bir fikri var: Kenya'yı bir vahşet kasırgası halinde kasıp kavuran büyük tedhiş hareketi…[427]

Ercüment Behzat'ın kitabından geçen önemli kişilerden bazıları Baba Herman[428], Dr. Williyamson[429], Jomo Kenyatta[430], Waruhyo İtote[431], Mahatma Gandi ve oğlu Manilal Gandi[432]'dir ve gazetelerdeki kimi haberlerden bu kişiler tarihsel gerçekliğe uygun olarak kendi kurgusuyla şiirlerinde yer edinmişlerdir. Doğan Hızlan da kitabı belgesel tadında görür: *"Bir ırkın kurtuluş destanını, belgesel tarihinden yararlanıp, imajlarla iletmenin, yazmanın örneğidir Mau Mau."*[433]

---

[426]Melih Cevdet Anday, "Geçmişe Bakmamak", s. 2.
[427]Abdi İpekçi, *Yarının Kıtası Afrika,* Milliyet Yay. No: 5, İstanbul, 1959, s. 63.
[428]*Baba Herman ve Kongo'lu Banda Zula* şiirinde *"-Kendi kuruntusuna göre basılmamış şâheserler sahibi-/Piyanist baba Herman'la birlikte altmışlık"* diye söz edilir. (E. B. L., *B. E*., s. 317).
[429] *Kukuliki'den Dr. Williyamson'a Mektup* şiirinde *"Pek bir ünlü oduncuzade Kanadalı Dr. Williyamson"* diyerek söz edilir. (E. B. L., *B. E*., s. 335).
[430]*Siyah Derilerinin Gölgesinde Yaşarlar* şiirinde *"Bunu böyle bildi böyle dedi/Mau Mau lideri/Jomo Kenyatta"* diye söz edilir. (E. B. L., *B. E*., s. 314).
[431]*Ben Sehpâda Bayrak* şiirinde *"Ben kurtuluş kurtuluş/İtote İtote/Ben köle ben köle/Kara cenette/Ben sehpâda bayrak/Waruhyo İtote"* şeklinde anlatılır. (E. B. L., *B. E*., s. 386).
[432]*Manilal Gandi* şiirinde bir gazete haberini yazarak *"Büyük Hint lideri Mahatma Gandi'nin oğlu 61 yaşında Manilal Gandi Güney Afrika'da ırk ayrımı kanununa karşı savaş açmak suçundan elli gün hapis yatmak üzere dün polise teslim olmuştur"* der. (E. B. L., *B. E*., s. 325).
[433]E. B. L., *B. E*., s. 38.

Kitap, ismini Mau Mau isyanından alır. Bu isyan 1952-1960 yılları arasında Britanya sömürgeci yönetimine karşı Kenyalı direnişçilerin ayaklanmasıdır. Birçok insanın ölmesine neden olan isyan askeri açıdan başarısız olsa da Kenya'nın bağımsızlık sürecini hızlandırmıştır.[434] Söz konusu tarihsel süreç şöyle işlemiştir:

> Yüzyıllardır uyuyan ve sömürülen Kara Afrika, 1950 yıllarının başlarında hızlıca değişmeye, gerginleşmeye ve kıpırdanmaya başladı. İkinci Dünya Savaşından sonra Afrika milliyetçiliği büyük bir süratle gelişti. Özerk bir zenci ulusunun ilk başbakanı, eskiden bir İngiliz kolonisi olan Altın Sahili (Gana) devletinin hükümet başkanı oldu. Güney Afrika Birliğinde ise beyazlar ile siyahlar arasında ciddî ırk ve renk kavgaları başladı. Bu ülkedeki karışıklık bugün dahi devam etmekte, ülkenin zenci nüfusu tüm halklarından mahrum olarak büyük baskı altında tutulmaktadır. İngiltere'nin kontrolu altında bulunan Merkezî Afrika'da devamlı tartışmalardan sonra buraya yerleşen Avrupalı beyazlar, birleşerek Rodezya ve Nyasaland Federasyonunu meydana getirdiler. Daha sonra Başbakan Ian Smith'in liderliğindeki 220 bin beyaz azınlık, Rodezya'da tek yanlı bağımsızlığını ilân etti. Bu bağımsızlık bugün İngiltere ve dünya ulusları tarafından tanınmamakta olup Britanya, eski sömürgesine karşı cezaî tedbirler almış ve sorunu Birleşmiş Milletler'e götürmüştür. Yine 1950 yıllarının başlarında, bir İngiliz sömürgesi olan Kenya karışarak burada milliyetçilik hareketleri başlamış, ülkenin en büyük kabilesi Mau Mau, İngilizlere karşı büyük bir mücadele açmıştır.[435]

Ercüment Behzat da şiirlerini bu dönemde kaleme alır. Burhan Arpad'a göre:

> Ercüment Behzat Lav, Mau Mau adını verdiği yeni kitabında, 1950-1962 arasında yazdığı şiirleri bir araya getiriyor. Adı üstünde, kara derili Afrikalının kara bahtlı insanlarının dramı. Beyaz sömürgecisiyle, sömürgecinin emrinde din adamıyla, balta girmemiş ormanın

[434] *https://tr.wikipedia.org/wiki/Mau_Mau_İsyanı* (Çevrimiçi 28.04.2017).
[435] Ergün Tuncalı (haz.), *Kara İhtilâl (Uyanan Afrika),* Kitapçılık Ticaret Limited Şirketi Yay., İstanbul, 1966, s. 8.

> kuytuluklarındaki günlük yaşayışıyla koca bir kara toprak parçasının dramı.[436]

1950'den sonra 34 Afrika bölgesi bağımsızlığına kavuşur. Uzun mücadeleler sonrasında elde edilen bağımsızlık ardında birçok acı hikâye bırakmıştır. Ercüment Behzat, Afrika kıtasını ve beyazların karaderililere zulmünü anlatırken olayları derin bir hüzün içerisinde dile getirir. Kimi şiirlerde yapılan zulüm ve muamelenin acı taraflarını gösterir. Bir yandan bağımsızlık mücadelelerinin destansı tarafını anlatırken öte yandan kölelik ve boyunduruk altındaki insanın dramını tüm çarpıklığıyla ortaya serer. Söz konusu kitapta anlatılan olaylar tarihsel gerçekliğe uygun olarak kurgulanmış olsa da gerçeklik ile ortak noktada buluşur.

[436]Burhan Arpad, "Şair ve Gerçeği", s. 2.

SONUÇ

Ercüment Behzat Lav'ın edebiyat hayatına başladığı dönemlerde Türk şiirinde çeşitli biçim ve içerik tartışmaları yapılırken o, kaynaklarını batıdan alarak bir şiir denemesine kalkışmış ve bu yüzden arada kalmış bir şair olarak anılmıştır. Bu, onun herhangi bir topluluğa bağlı olmamasıyla ve Türk şiirinde o güne değin denenmemiş radikal, yenilikçi biçim ve içerik denemelerine kalkışmış olmasıyla açıklanabilir. Ancak ilk şiir kitabıyla edebiyat dünyasında şiirde getirdiği yenilikle dikkatleri üzerine çekmiş ve eleştirilerin yanında beğeni ve takdir kazanmış bir şair olmuştur.

Hakkındaki en genel kanı, onun Türk şiirinde ölçülü-uyaklı şiire karşı çıkanların ilki ve deneyci, yıkıcı, yenilikçi ozanlardan biri olduğudur. Gerçekte onun dergilerde görülen ilk şiiri *Şüphe* (1927) ve özellikle ilk şiir kitabı *S.O.S.* (1931) yayımlandığında dönemin şiir anlayışından farklı bir tarza sahip ve eleştirel bir tavırla yazmış olması, hece ve aruza karşı başkaldırması edebiyat dünyasında ses getirmesine neden olmuştur. İlk eseriyle gerçeküstücü akıma duyduğu eğilime yerlilik katan şair, döneminin toplumsal koşullarına başkaldırısıyla hem geleneğin karşısında olmuş hem de yeni bir şiir tarzı önermiştir.

Kaos (1934) kitabında ilk eserinin getirdiği olumlu ve olumsuz yorumlara karşın poetikası mahiyetinde bir önyazı vardır ve bu yazıyla ilk kitabındaki sanat görüşünde direnir ve sanat anlayışını açıklar. Şiirlerinin birer sayıklama ürünü olduğu eleştirilerine karşın her sözcükte seslerin uyumunu ve ritmini hesapladığını söyler. Şiirlerinin düz yazıya çevrilemeyeceği gibi çoğunun sembolik giysilere büründüğünü ve özde yarım bırakılanı okurun kafasının tamamlayacağını savunur. Söz konusu önyazı bir ölçüde Fütürist manifestonun yer yer Türkçe'ye uyarlanışıdır denilebilir.

Açıl Kilidim Açıl (1940) kitabıyla önceki kitaplarından farklı bir tema çeşitliliğiyle masalsı bir dünya sunarak iç dünyasına yönelir. Önceki şiir kitaplarının sert gerçekçiliğinden, eleştirel tavrından farklı olarak evrensel ve toplumsal

temalardan kısmen uzak durarak kendi iç dünyasının kapılarını açar. Kitaptaki *Prologia* şiirinde vezin, kafiye gibi kalıplardan kurtulmak gerektiğini söyler. Onun şiirinde kafiye ve vezin ses unsuru olarak kullanılmıştır. Onun şiiri sese çokça önem vermesiyle duyulmak üzere tasarlanmıştır.

Dünya sorunlarına, sömürüye, topluma duyarsız kalmayan sanatçı, *Mau Mau* (1962) kitabıyla Afrika insanının emperyalist ülkeler tarafından sömürüsünü ve zulmünü, buna karşın karaderililerin kurtuluş mücadelelerini ve bağımsızlık savaşını evrensel bakış açısıyla anlatır. Evrenselliğe açılan sanatçı, *Üç Anadolu* (1964) kitabıyla yerel toplumsal konulara değinir. Moğol istilasından Kurtuluş Savaşı'na varıncaya dek Anadolu halkının mücadelesini, yöneticilere karşı verdiği özgürlük ve hak arayışını dönemlerine uygun dil örgüsüyle tarihsel bir destan kurgusu içinde anlatır. *Mau Mau* kitabıyla evrenselliğe açılan sanatçı, aynı duyarlılık ve kaynaklarla *Üç Anadolu'*da yerel bir konuya yönelir. Şair için sanatçı, kendi çağının yansımasıdır ve sanatçı gerçeği olduğu gibi aktaran değil kendine gerekli verilerden yapıtına yaramayanı atıp kalanından bir birleşim yapabilen bir düşün işçisidir. Bu açıdan şiirini de bir işlevle gören Ercüment Behzat, toplumsal duyarlılığını gizlemez ve eserlerinde toplumsal konulara ve çağa eleştirel bir tanık olarak yaklaşır. Eserlerinde giderek kalınlaşan toplumsal çizgi onun dünya sorunlarına duyarlılığını artırmış ve şiirini gerçeği göstermek ve gerçekle alay etmek üzerine kurmuştur. Şiirini de matematiksel bir yöntemle içerik ve teknik bakımdan dinamizmin gerektirdiği bir anlatımla kurar.

Ercüment Behzat'ın Türk şiirinden çok az etkilendiği söylenebilir. O, şiirinin kaynağını batıda bulmuş bir şairdir. Almanya yolculuğu ona Avrupa'da geçerli kimi sanat akımlarını tanıma fırsatı sağlamıştır. Şiirlerinde Sürrealizm, Fütürizm, Dadaizm ve Kübizm etkileri görülür. Bu sayede Türk şiirinde henüz görülmeyen sanat akımlarının etkisinde fakat söz konusu akımların yöntemlerine bağlı kalmadan şiirine uygun değiştirmelerle ve deneysellikle şiirler yazmıştır. Sürrealizmi doğrudan Türk şiirine getirdiğini söyleyen şair, sözcüklerin çağrışım gücünden yararlanır ve şiirine yeni biçimler kazandırarak yeni söyleyiş boyutlarına ulaşır. Fütürizm akımının başkaldırı tavrını benimser ve akımın yeni biçim, konu ve üslup arayışları gibi yeniliklerini uygulamaya çalışır. Aynı zamanda ses ögesine önem veren bir şair

olarak şiirinde cubo-fütürizme de rastlanır. Seste olduğu kadar görsel etkiyi de ön plana alan şiirleri Kübizm etkisindedir. Yine akım etkisiyle çağrışımlara önem veren, aklı sınırlayan kalıplar olmaksızın, görselliği öne alan kimi şiirler yazar. Dadacıların etkisiyle gelenek karşısında reddiyeci bir tavırdadır ve yerleşik değerlere, dinî kurumlara başkaldırır ve yergiyle yaklaşır. Bu açıdan onun şiiriyle söz konusu sanat akımları şiirimize girmiş oldu.

Türk şiirinin gelişiminde sürekli öz ve biçim arayan bir şair olarak katkıda bulunan Ercüment Behzat'ın önemli yanlarından biri ölçüsüz şiirin öncülerinden olmasıdır. Şiiri sınırladığını düşündüğü vezin, kafiye gibi kalıpları geriye iter. Kimi şiirlerinde sesi öne alırken kimi şiirlerinde biçimsel deneylere başvurur. İçeriğe uygun olarak biçimi öne çıkaran yaklaşımıyla şiirde anlamın ötesinde biçim-içerik dengesi kurmaya çalışır ancak yine de kimi şiirlerinde öne çıkan içerikten çok biçim olmuştur. Okuyucuda görsel etki uyandırmaya çalıştığı somut şiirlerinin yanında vezin ve kafiyenin yalnızca kulakla hissedilen gizli bir ritim oluşturmak için özellikle iç kafiyelerle, yinelemelerle, aliterasyonlara başvurarak bir ahenk oluşturmaya çalıştığı ve *"keşke bu şiiri okuyucularıma ben okuyabilseydim"* diyebileceği şiirler yazar. Bu açıdan resme ve müziğe yaklaşan şiirleri vardır.

Her gün ana dilini öğrenme çabasından dolayı Ercüment Behzat, dili kullanmada başarılı bir sanatçıdır. Şiirinin önemli özelliğinden biri olan her konuya uygun dili yaratma zenginliği onun biçim-içerik uyumu konusundaki ustalığını destekler niteliktedir. Biçim ve öz arayışında tepkilerini dile getirmek için yeni ifade yolları arayan sanatçı, içeriğin zorlaması karşısında eski dil anlayışından sıyrılarak şiir dilini değiştirmeye ve şiir dilini kurmaya çalışır. Eserleri bu ihtiyacın ürünü olarak ortaya çıkar. İlk kitabından itibaren içeriğe uygun dili kullanan sanatçı özellikle *Üç Anadolu* kitabında Anadolu coğrafyasının tarihsel sürecini, anlattığı döneme uygun arkaik dili kullanır ve böylece söz konusu dönem ile arkaik dil, içeriğin bir bütün olarak sunulmasına katkı sağlamıştır.

Ercüment Behzat, ilk şiirlerinden itibaren birçok temayı işlemiş, bu açıdan tema zenginliğine sahip bir şairdir. Özellikle batıdaki modern şiir biçimlerini yerli temalara uygulamış ve temaya uygun biçimi de beraberinde kullanarak şiirlerinde bir

uyum yakalamaya çalışmıştır. İlk kitabının uzay temasından son kitabının sömürü temasına kadar şiirlerinde bireyin, toplumun ve dünyanın çeşitli sorunlarına değinmiştir.

Çağdaş Türk şiirinde ironinin ilk ayaklarından olan Ercüment Behzat, şiirini geniş kapsamlı bir uygarlık eleştirisi üzerine kurmuş ve alay etmiştir. Sanatının sonuna değin ironiyi sürdüren şair giderek toplumculuğu da katarak şiirini geliştirir. Şiirlerinde çağdışı kurumlara, kalıplaşmış düşüncelere karşı çıkarak alay eder. Özellikle dünya görüşüne bağlı olarak din kurumuna ve Tanrı'ya alayla yaklaşarak eleştirir. Eleştirisini daha çok dini, çıkarları için kullananlara, din adamlarına yöneltir. Dine olduğu kadar toplumsal hayata, çarpık ilişkilere ve çelişkilere de eleştirel yaklaşır. Toplumun ahlak konusundaki yozlaşmalarını ve çarpık ilişkilerini yergiyle gözler önüne serer. Bu bakımdan ironisini toplumun kendisine ve değerlerine karşı kullanır. Yalnızca toplumsal hayata değil siyasal, tarihsel konulara da alayla yaklaşır. Tarihsel sosyo-politik konularda kimi olaylar ve şahsiyetler üzerinde ironisini sürdürür şair. O, gördüğü tutarsızlıkla alay etmekten ve onu yermekten geri durmaz. Bu, toplumun değer verdiği ya da benimsediği kişi ya da olay da olsa ironi yoluyla bakışını ve tavrını ortaya koyar. Şiirinin kültürü hâline gelen ironi, bu açıdan, şiirinde yergisel bir tavırla ve alayla yer bulur.

Türk şiirinde hak ettiği yeri bulamadığını düşünen Ercüment Behzat, özellikle Türk şiirine getirdiği yenilikçi hareketin 1940 kuşağı tarafından kendilerine mal etmelerinden şikâyetçidir. 1940 Kuşağı sanatçılarının kendi aralarında kadrolaştığından söz eder ve onların yapmaya çalıştıklarının kendisi tarafından 1925'lerde başlatılan akımın tekrarı olduğunu ve kendilerini öncü gösterdiklerini söyleyerek yakınır. Özellikle 1940 Kuşağı sanatçılarının Hececilerin etkisinde ve heceyle, hece akımından geçerek başladığını ancak kendisinin ilk kitabından itibaren hecesiz ve kafiyesiz özgür koşuk'un ilk adımlarını 1925'lerde uyguladığını savunur. Bu açıdan kendi şiiriyle 1940 Kuşağı şiirinden esin ve içlem bakımından benzerlik görmez. Yine de Türk edebiyatı tarihinde yenilik anlamında kimlerin öncü olduğunun saptanmasını ve doğru biçimde yerine oturtulmasını ister.

Garipçiler ile aynı dönemi paylaşan Ercüment Behzat, Garipçiler'in özellikle sürrealizm akımının Türk şiirindeki ilk uygulayıcısı savunusuna karşın yazdığı yazılarda bunun böyle olmadığını, söz konusu sanat akımlarının Türk şiirindeki ilk uygulayıcının kendisi olduğunu savunur. Aynı şekilde bir yazısında Melih Cevdet Anday da Ercüment Behzat'ın yeni şiirin öncülerinden ve Fütürizm, Kübizm, Sürrealizm akımlarını ilk deneyenlerden olduğunu söyler. Yine de Ercüment Behzat ve Garipçiler, benzerliklerinden çok farklı yanlarıyla Türk şiirine katkıda bulunurlar.

Serbest nazımın iki kolunu temsil eden Ercüment Behzat Lav ve Nâzım Hikmet, 1920'lerden itibaren şiirde ayrı yön, kurgu ve yöntemlerle kendi yolunu izlerler. Ercüment Behzat, Nâzım Hikmet'in serbest nazım biçimiyle aynı yolda olsa da onun ideolojik ve kitlelere seslenen tavrına karşın fonetik şiiriyle; ögeleri bir bildiriye dönüştürmesine ve etkinleştirme amacına karşın işin daha çok oyun yanıyla ilgilenmesiyle; görsel ve sesle ilgili etkiyi propaganda yararına kullanmasına karşın şaşırtma amacı gütmesiyle; ideolojik bir bağ ile coşkusu, lirizmi ve yüksek sesli şiirine karşın daha bağımsız, yeni, ilerici ve bir ideoloji çatısı altında olmaksızın toplumcu olmasıyla ondan ayrılır. Yine de serbest nazımın Türk şiirinde iki kolunu temsil etmeleri bakımından benzer ve önemlidirler.

Ercüment Behzat'ın, Birinci Yeni Hareketi (Garipçiler)'ne olmasa da İkinci Yeni Şiirine etkisi olduğu düşünülebilir. Özellikle İkinci Yeni şairlerinin şiiri bir dil sorunu haline getirmeleri, onların dil değiştirme yoluna gitmelerini zorunlu kılmıştır. Aynı şekilde Ercüment Behzat, ilk şiirlerinden itibaren dil üzerinde çalışmış ve şiirine uygun dili oluşturmayı deneylemiştir. Onun bu dil üzerindeki çalışmaları İkinci Yeni şiirine esin kaynağı olmuş olabilir. Buna neden olan şey ise sürrealizmdir ve sürrealizmin ifadeyi genişletmeye mecbur bırakması sanatçıların dildeki değiştirmelerini zorunlu hale getirmiştir. Bu açıdan Ercüment Behzat'ın yeni ifade arayışları ve dil üzerindeki kimi değiştirme ve geliştirmeler İkinci Yeni'nin şiir dili oluşturmasına ve dili asıl gündem yapmalarına kaynaklık etmiştir denebilir.

KAYNAKÇA/BİBLİYOGRAFYA

Ercüment Behzat Lav'ın Kitapları:

S.O.S., *Sinan Matbaası,* İstanbul, 1931

Yeditepe Yay., 2. baskı, İstanbul, 1965

Kaos, *Ülkü Kitaphanesi,* İstanbul, 1934

Yeditepe Yay., 2. baskı, İstanbul, 1965

Karagöz Stepte, *Ulusal Matbaa* (CHP Yeni Seri Temsil Yayını), Ankara, 1940

Açıl Kilidim Açıl, *Haşet Kitabevi,* Ankara-İstanbul, 1940

Yeditepe Yay., 2. baskı, İstanbul, 1965

Mau Mau, *Düşün Yayınevi,* İstanbul, 1962

Yücel Yay., 2. baskı, 1970

Üç Anadolu, *Yeditepe Yay.,* İstanbul, 1964

Altın Gazap, *Yücel Yay.,* İstanbul, 1971

Yararlanılan Kaynaklar:

"Bir Sanatçının 24 Saati – Ercüment Behzat Lav", *Cumhuriyet,* 25 Aralık 1976

"Ercüment Behzad Lav", Kendileri (Otobiyografiler), *Papirüs,* Özel Sayı, sayı 46-47, 1970

"Ercüment Behzat'ı Yitirdik", *Günümüzde Kitaplar,* sayı 6, Haziran 1984

Akkanat, Cevat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri,* Okur Kitaplığı, İstanbul, 2012

Albayrak, Mustafa, "Osmanlı-Alman İlişkilerinin Gelişimi ve Bağdat Demiryolu'nun Yapımı", *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Otam,* C. 6, sayı 6, 2015, s. 7 *http://dergipark.ulakbim.gov.tr/otam/article/viewFile/5000085599/5000079685* (10.05.2017)

Alpaslan, G. Gonca Gökalp, "Türk Edebiyatında Somut (Görsel) Şiir", *Türkbilig*, 2005/10

Altınkaynak, Hikmet, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı,* Türkiye Yazarlar Sendikası Yay., İstanbul, 1977

Anday, Melih Cevdet, "Geçmişe Bakmamak", *Cumhuriyet,* Cumartesi 23 Eylül 1961

Anday, Melih Cevdet, "Sanatçının Ölümü", *Cumhuriyet,* 25 Mayıs 1984

Antmen, Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar,* Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009

Aristoteles, *Poetika -Şiir Sanatı Üzerine-,* (Çev. Samih Rifat), Can Sanat Yay., İstanbul, 2015

Arpad, Burhan, "Şair ve Gerçeği", *Vatan,* 6 Haziran 1962

Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yay., İstanbul, 2009

Batur, Enis, "S.O.S. Ercümend Behzad Lav", *Günümüzde Kitaplar,* sayı 7, Temmuz 1984

Batur, Enis, *Yazının Ucu,* YKY, İstanbul, 1995

Baytar, İlona, "Kaiser II. Wilhelm'in İstanbul'a Üç Ziyareti ve Hediyeler", *İki Dost Hükümdar, Sultan II. Abdülhamid Kaiser II. Wilhelm,* TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No. 53, İstanbul, 2010

Behramoğlu, Ataol, *"*Geçen Yüzyıl Sonlarından Günümüze Çağdaş Türk Şiiri", *Anafilya Dergisi*, *http://www.anafilya.org/go.php?go=7d2a1000e0011*(23.02.2016), sayı 16, Ekim 2002

Behramoğlu, Ataol, *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi C. 1*, Sosyal Yay., İstanbul, 2001

Bezirci, Asım, "Şair ve Yazarlarımızın Suçlandırılmış Eserleri", *Günümüzde Kitaplar,* sayı 28, Nisan 1986

Birsel, Salah, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara, 1983

Boynukara, Hasan, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yay., İstanbul, 1997

Burian, Orhan (derleyen), *Kurtuluştan Sonrakiler (Şiir Antolojisi),* Yücel Yayınevi, İstanbul, 1946

Can, Adem, *Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası –Dergah'tan Büyük Doğu'ya-*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara, 2012

Canberk, Eray, "1940 Kuşağı Şiiri ve Günümüz Şiirine Etkileri", *Hece,* Türk Şiiri Özel Sayısı, sayı 53/54/55, 2. baskı, Ankara, 2010

Çetin, Nurullah, *Şiir Çözümleme Yöntemi,* Akçağ Yay., 13. baskı, Ankara, 2015

Çolak, Veysel, "Ercümend Behzad Lav Şiiri: Burjuva Duygusallığına Karşı Dilin Kurgulanışı ve İroni", *Özgür Edebiyat*, sayı 37, Ocak-Şubat 2013

Demiralp, Oğuz, "Gerçeküstücülüğün Ataları", *Gergedan,* Gerçeküstücülük Özel Sayısı, sayı 6, Ağustos 1987

Demirkan, Eser, *Ercümend Behzad Lav (Hayatı-Sanatı-Eserleri),* Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2002

Doğan, Mehmet H., "Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci", *Hece,* Türk Şiiri Özel sayısı, sayı 53/54/55, 2. baskı, Ankara, 2010

Emiroğlu, Öztürk, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yay., Ankara, 2014

Ergüven, Abdullah Rıza, "Ercüment Behzat'ın Sanatı, Şiiri", *Türk Dili,* sayı 47, Mart/Nisan 1995

Ertop, Konur, "Ercümend Behzad Lâv'la Konuşma", *Yeni Edebiyat*, sayı 7, Mayıs 1970

Ertop, Konur, *Benden Söylemesi*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 1999

Foucault, Michel, *Bu Bir Pipo Değildir,* (Çev. Selahattin Hilav), YKY, 7. baskı, İstanbul, 2010

Fuat, Memet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi I. Cilt*, Adam Yay., İstanbul, 2008

Fuat, Memet, *Orhan Veli,* Adam Yay., İstanbul, 2000

Hançerlioğlu, Orhan, *Felsefe Sözlüğü,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 1970

Hatipoğlu, Aydın, "Çağdaş Şiirimizin Öncülerinden Biri: Ercüment Behzad", *Varlık*, sayı 922, Temmuz 1984

Hızlan, Doğan, "37 Yıl Önceden Bu Yana Ercümend Behzad", *Papirüs*, sayı 29, Kasım 1968

Hızlan, Doğan, "Gerçekle Fantezinin Şairi: Lav", *Hürriyet,* 22 Mayıs 1984

İnal, Tuğrul, "Gelecekçilik", *Türk Dili*, Yazın Akımları Özel Sayısı, Tıpkı basım, 5. baskı, sayı 349, Ankara, 2013

İnce, Özdemir, *Yazınsal Söylem Üzerine*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, 2002

İpekçi, Abdi, *Yarının Kıtası Afrika,* Milliyet Yay. No: 5, İstanbul, 1959

Jarrety, Michel, *Poetika,* (Çev. İsmail Yerguz), Dost Kitabevi Yay., Ankara, 2010

Kanter, M. Fatih, "Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Ütopya", *Turkish Studies,* International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer 2011

Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyet'e,* Dergâh Yay. İstanbul, 2012

Karaca, Alâattin, *İkinci Yeni Poetikası,* Hece Yay., Ankara, 2013

Karacagil, Ö. Kürşad, "II. Wilhelm'in Osmanlı İmparatorluğunu Ziyareti ve Mihmandarı Mehmed Şakir Paşa'nın Günlüğü (1989), *Türkiyat Mecmuası,* C. 24, sayı 2, İstanbul, 2014

Karakan, Hüseyin, *Şiirimizin Cumhuriyeti Cilt I Antoloji*, Şiir Yay., İstanbul Matbaası, İstanbul, 1958

Karataş, Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü,* Sütun Yay., İstanbul, 2011

Kefeli, Emel, *Batı Edebiyatında Akımlar,* Dergâh Yay., İstanbul, 2014

Kierkegaard, Soren, *İroni Kavramı,* (Çev. Sıla Okur), İmge Kitabevi Yay., Ankara, 2009

Koçak, Orhan, "Yahya Kemal'le Mayakovski Arasında Nâzım Hikmet", *Hece,* Türk Şiiri Özel Sayısı, 2. baskı, sayı 53/54/55, 2010

Korkmaz, Ramazan (Editör), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000),* Grafiker Yay., Ankara, Eylül 2011

Köprülü, Özlem, "Bilinçdışı Ve Dil", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* Volume 9/3 Winter 2014

Kurdakul, Şükran, "80. Yaşında Ercüment Behzat'ın Şiir Yaşamı", *Varlık,* sayı 909, Haziran 1983

Kurdakul, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi,* Broy Yayınları, İstanbul, 1987

Kurdakul, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı Meşrutiyet Dönemi,* Broy Yay., İstanbul, 1986

Lav, Ercümend Behzad [metin içinde Lav], *Bütün Eserleri,* Hazırlayan: Doğan Hızlan, YKY, İstanbul, 2005

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay., İstanbul, 1999

Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., 10. baskı, İstanbul, 1980

Okay, M. Orhan, *Poetika Dersleri,* Dergâh Yay., İstanbul, 2014

Oktay, Ahmet, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993

Ongen, Fahir, *Bugünkü Şiirimiz Antoloji*, Yaratış Mürettiphanesi Matbaası, İstanbul, 1946

Oral, Haluk, "Ercümend Behzad Lav", *Hürriyet Gösteri,* sayı 234, Ocak 2002

Oral, Haluk, *Bir Roman Kahramanı Orhan Veli,* YKY, İstanbul, 2015

Ortaylı, İlber, "Osmanlı İmparatorluğu ve Alman İlişkileri", *İki Dost Hükümdar, Sultan II. Abdülhamid Kaiser II. Wilhelm,* TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No. 53, İstanbul, 2010

Özakpınar, Yılmaz, *Psikoloji Tarihi,* Ötüken Neşriyat, İstanbul, Aralık 2011

Özcan, Hidayet, "1901-1935 Yılları Arasında Gelişen Türk Şiiri", *Hece,* Türk Şiiri Özel Sayısı, sayı 53/54/55, 2. baskı, Ankara, 2010

Özkırımlı, Atilla, "Türk Yazın Tarihinde Akımlar", *Türk Dili*, Yazın Akımları Özel Sayısı, Tıpkı basım, 5. baskı, sayı 349, Ankara, 2013

Özkırımlı, Atilla, *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1995

Özkırımlı, Atilla, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi III. Cilt*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1982

Sazyek, Hakan, "Poetikanın Boyutları", *Sombahar, http://hakansazyek.com/files/Poetikanin_Boyutlari.pdf* (16.12.2016), sayı 5, Mayıs-Haziran 1991, s. 67

Sazyek, Hakan, "Yeni Türk Edebiyatında Poetika Tarzlarına Bir Örnek: Manzum Ön Sözler", *Hece,* Türk Şiiri Özel Sayısı, sayı 53/54/55, 2. Baskı, Ankara, 2010

Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Akçağ Yay., Ankara, 2006

Süreya, Cemal, "Gerçeküstücülük ve Türk Edebiyatı", *Gergedan,* Gerçeküstücülük Özel Sayısı, sayı 6, Ağustos 1987

Taşdelen, Vefa, "İroni", *Hece,* sayı 124, Nisan 2007

Todorov, Tzvetan, *Poetikaya Giriş,* (Çev. Kaya Şahin), Metis Yay., İstanbul, 2014

Tuğluk, Abdulhakim, "İroni Nedir?", *İdil,* C. 6, sayı 29, 2017

Tunalı, İsmail, *Estetik,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 2013

Tuncalı, Ergün (haz.), *Kara İhtilâl (Uyanan Afrika),* Kitapçılık Ticaret Limited Şirketi Yay., İstanbul, 1966

Tzara, Tristan, "Dada'nın Doğuşu", (Çev. Özdemir İnce), *Türk Dili*, Yazın Akımları Özel Sayısı, Tıpkı basım, 5. baskı, sayı 349, Ankara, 2013

Ünal, Yenal, "Refik Halit Karay, Kirpi'nin Dedikleri", *Tarih Araştırmaları Dergisi,* C. 32, sayı 53, Ankara, 2013

Yalçın, Hüseyin Cahid, *Edebî Hatıralar,* Akşam Kitaphanesi, İstanbul, 1935

Yalçın, Hüseyin Cahit, "Matbuat Hayatı Ercüment Behzat Bey", *Fikir Hareketleri,* sayı 29, C. 2, 10 Mayıs 1934

Yener, Ali Galip, "İroni Kavramı, Gerçeküstücülük ve Ercümend Behzad Lav Şiiri Üzerine", *Hece*, sayı 125, Mayıs 2007

Yıldırım, Çiğdem, "Ercümend Behzad Lav Dilinde Üçüncü Dünya: Ben Sehpada Bayrak", *Sözcükler*, sayı 5, Ocak-Şubat 2007

İnternet Kaynakları:

http://www.dunyabulteni.net/mezar-taslari-ve-kitbeler/211631/alman-cesmesi-kitabeleri (Çevrimiçi 10.05.2017)

http://www.ottomanhistorypodcast.com/2016/07/german-fountain.html (Çevrimiçi 02.05.2017)

http://www.sarrafoglu.com/istanbulu-gezerken-gormediklerimiz/ (Çevrimiçi 03.05.2017)

http://www.tdk.gov.tr/

http://www.ttk.gov.tr/

https://tr.wikipedia.org/wiki

Kurt, Ali, "Cumhuriyet Sonrası Türk Şiirinde Afrika ve Afrikalı Algısı", Uluslar arası Söz, Sanat, Sağlık Sempozyumu, Trakya Üniversitesi Balkan Kongre Merkezi Edirne, 21-23 Ekim, 2015 *https://www.academia.edu/31681922/CUMHURİYET_SONRASI_TÜRK_ŞİİRİNDE_AFRİKA_VE_AFRİKALI_ALGISI* (Çevrimiçi: 01.05.2017)