

AFRİKA BAĞIMSIZLIK SAVAŞLARININ II. YENİ ŞİİRİNE YANSIMALARI

M. Fatih ANDI*

Reflections Of African Independence Wars To The Poetry Of *II. Yeni*

Abstract: New Turkish Literature, from Tanzimat onwards is a literary process that has been existed on social basis. This has been continued through the Rebulican era, and sometimes tended to concern the external social and political developments. The 'Independence Movements' of the African nations that had been arisen during the post-war period were one of these scopes of the New Turkish literature. These struggles, were supported by the poets of *II. Yeni*, a literary circle that had been assumed as the dominant figure of 1960's, and in particular, Tunisian and the Algerian revolts were mostly reflected to poetry of *II. Yeni*. Sezai Karakoç and Cemal Süreya were the outstanding pens of this tendency. However, reflections of this phenomenon could also be found among the poems of Turgut Uyar, Ece Ayhan and İlhan Berk.

Key Words: Africa, independence wars, *II. Yeni*, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Tunisia, Algeria

Yeni Türk Edebiyatının XIX. yüzyıldan itibaren, kendisinden önceki dönemlerden farklı bir biçimde sosyal temaların ağırlıklı olduğu bir çerçevede oluşmaya başladığı ve arada Servet-i Fünûn gibi, Fecr-i Âti gibi bu tür konulara mesafeli duran dönemler ve topluluklar gelip geçmiş olsa bile, hakim görünümünün sosyallik penceresinden gözlemlendiği bilinen bir olgudur.

Bu görünüm, bir yandan toplumun meselelerinin, ilgi ve ihtiyaçlarının edebî eserlere taşınması, edebiyatçıların birer aydın olarak bu meselelere dikkat

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, andifatih@yahoo.com

çekmeleri yahut çözüm aramaları şeklinde karşımıza çıkarken, bir yandan da günün gelişen siyasî olaylarından etkilenme, hatta bu siyasî olaylar karşısında taraf olma, saf tutma, tepki gösterme, onaylama veya reddetme tercihleri, ideolojik tavır alışlar şeklinde de belirir. Edebiyat tarihi akışımız içinde Tanzimat sonrası, Millî Edebiyat, toplumcu gerçekçilik gibi edebiyat dönemleri yahut oluşumları bu durumun iyice belirginleştiği bir tabloyu karşımıza koyar. Bu tablo, renklerini dünden bugüne koruyarak, varlığını sürdürmektedir.

Bu siyasî ilgiler ve yönelişler, elbette yoğunlukla iç siyasî olaylar, kutuplaşmalar, hatta zaman zaman kavgalar etrafında belirir. Ama dış siyasetin, dünya gündemindeki çalkantıların, ideolojik hareketlerin, savaşların ve her çeşidi ile siyasî oluşumların da Türk siyaset, düşünce ve dolayısıyla edebiyat hayatına yansıdığı durumlar ve örnekler de az değildir.

İşte böylesi örneklerden birisi de II. Dünya Savaşı sonrasında kimi Afrika ülkelerinin bağımsızlık mücadelelerinin dönemin şiirindeki yansımalarıdır.

XVIII. yüzyıl sonlarından itibaren İngiltere, Fransa, Almanya, İspanya, İtalya, Portekiz gibi Batı Avrupa ülkelerinin sömürgeleştirme politikaları sonucu neredeyse bütünü işgale uğrayan Afrika, XX. yüzyılın ortalarına kadar bu işgalin ve sömürülmenin sıkıntılarını ve sancılarını bütün dünyada en fazla yaşayan bir coğrafya olmuştur. Bu duruma karşı zaman zaman görülen bölgesel çaptaki başkaldırıları, kurtuluş çabaları ise kanlı çatışmalar ve kıyımlarla bastırılmıştır.

Fakat özellikle I. Dünya Savaşı sonrasında Avrupalı ulusların kurduğu bu sömürge imparatorluklarında daha geniş çaplı isyanlar, neticeye yürüten bağımsızlık mücadeleleri kendisini göstermeye başlar. Ama Afrika uluslarının asıl istiklâl mücadeleleri dönemi II. Dünya Savaşı sonrasındadır. Bugünkü Afrika devletlerinin büyük çoğunluğu siyasî arenaya ya yeniden yahut yeni bir siyasî varlık olarak, bu süreç içerisinde yaşadıkları kanlı ve uzun süren mücadelelerden sonra çıkarlar¹.

Afrika milletlerinin bu bağımsızlık savaşları, maruz kaldıkları zulümler, kıyımlar ve emperyalizme karşı isyanları Türk kamuoyunda ve aydınları arasında da yankısını bulmuştur.

Bu yankı, edebiyatımızda, özellikle de şiirimizde Nazım Hikmet, Fazıl

¹ Afrika'nın parçalanma ve sömürgeleştirilme süreci ve Afrika uluslarının bağımsızlık mücadeleleri için bk.: Davut Dursun, "Afrika" maddesi "Kıtanın Paylaşılması ve Sömürgeleştirilmesi" ve "Afrika'nın Bağımsızlığı" bölümleri, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. I, İstanbul 1988, s. 420-426.

Hüsnü Dağlarca, Sezai Karakoç, Cemal Süreya gibi isimlerin başlı başına bu konuyu işleyen şiirleriyle veyahut şiirlerine yansıyan mısralarla kendisini gösterecektir. Bu yansıyışta edebiyatçılarımızın siyasî tercihleri ve düşünce yapılarına göre farklılaşmalar da hemen dikkatlere çarpmaktadır. Kimi bu bağımsızlık savaşlarını esir edilen, zulme uğrayan müslüman Afrikalı toplulukların hürriyet ve istiklâl mücadelesi olarak değerlendirirken, kimisi emperyalizme başkaldırı yahut kapitalist Avrupa devletlerine karşı halkların bağımsızlık ve özgürlük savaşı diye nitelmişlerdir.

Afrika uluslarının bağımsızlık çabaları, Türk şiirinde, bilhassa bütün bu başkaldırıların ve mücadelelerin en uzun süreni ve en kanlısı olan Cezayir bağımsızlık savaşı ekseninde daha vurgulu olarak karşımıza çıkar.

Daha 1830'larda Emir Abdülkadir'in liderliğinde başlayan Cezayir bağımsızlık savaşları, asıl 1950'lerin sonlarında hız kazanır ve bütün bir ülke çapında gerçekleştirilen millî kurtuluş savaşı, bir milyonu aşkın Cezayirli'nin hayatı pahasına 1 Temmuz 1962'de Fransa'ya karşı bağımsızlığın elde edilmesiyle sonuçlanır². Türk hükûmeti, bu süreç boyunca bütün bir kamuoyunun Cezayir'in yanında yer almasına, bu ülkeye el altından 1957'de Libya üzerinden bir şilep dolusu silâh gönderilmiş olmasına rağmen, o yıllarda Kıbrıs konusunda izlenen politikâda uluslararası arenada çelişik bir duruma düşmemek amacıyla olduğu söylenen bir tutumla, Birleşmiş Milletler'deki görüşmelerde Fransa'nın yanında yer almış ve Cezayir kurtuluş savaşını resmen en son destekleyen devletlerden biri olmuştur. Hükümetin bu tavrı Türk aydınları arasında büyük tepkilere yol açmıştır³.

50'lerin ortasından itibaren bu yıllar Türk şiirinde yeni ve farklı bir ses olarak kendisini duyuran ve "II. Yeniciler" diye adlandırılan şairlerin gündemde olduğu, şiirleri etrafında tartışmaların, tepkilerin, eleştirilerin yoğunlaştığı yıllardır. Ve II. Yeni şiirine özellikle toplumcu gerçekçi çizgide duranlar tarafından yöneltilen eleştirilerin arasında içe kapanık ve bireyci olmak, toplum meselelerinden uzak durmak yahut aykırı düşmek, aydın sorumluluğundan kaçmak, kapalı ve soyut bir şiirin peşinde olmak, anlamı dışlamak, yeni bir Divan şiiri oluşturmak gibi itirazlar önemli bir yer tutar⁴.

² Cezayir'in bağımsızlık mücadelesinin tarihî seyri hk.da daha geniş bilgi için bk.: Davut Dursun, "Cezayir" maddesi "Sömürge Dönemi" bölümü, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. VII, İstanbul 1993, s.489-494.

³ Hükümetin bu tutumu ve bunun siyasî sebepleri hk.da bk.: H. Gerger, "Türk Dış Politikası (1946-1980)", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, c. II, İstanbul 1983, s. 540-542.

⁴ Bu itirazlar için bk.: Attila İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, Ankara 1996, Bilgi Yay., 3. bs., 251 s.; Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, İstanbul 1996, Evrensel Kültür Yay., 4. bs., s. 9-213; Memet Fuat, *İkinci Yeni Tartışması*, İstanbul 2000, Adam Yay., s. 12-123.

Bütün bir II. Yeni şiiri göz önünde bulundurulduğunda bu eleştirilerin bazılarının kısmen haklılık noktalarının olduğu söylenebilir de, II. Yeni şairlerinin, özellikle Sezai Karakoç, Cemal Süreya ve Turgut Uyar'ın kaleminden ortaya koydukları Afrika kurtuluş hareketlerine dair mısralarla bu konuda sosyal bir açılımı ve sorumlu bir aydın tutumunu pek de göz ardı etmedikleri, o yıllarda bütünüyle, bütün bir kadro olarak ve kesin bir tavırla asosyal bir duruş içerisine girmedikleri ortaya çıkar.

Bizim bu yazımızın konusunu da onların işte bu konudaki şiirleri oluşturacaktır.

II. Yeni kadrosunda Afrika'nın siyasal durumuna ve Afrikalılar'ın bağımsızlık savaşlarına dair ilk defa şiir yazan isim olarak Sezai Karakoç öne çıkmaktadır. "Ötesini Söylemeyeceğim" şiiri Eylül 1953 tarihinde yazılmıştır ve 1956'da bağımsızlığını elde eden Tunus'un Fransızlar'a karşı yürüttüğü millî mücadele temasını işler. Fakat yayımlanışı daha sonra, 24 Haziran 1956 tarihli *Büyük Doğu*'dadır ve "Cezayir Bağımsızlık Savaşçılarına" ithaf edilmiştir⁵.

"Ötesini Söylemeyeceğim" yazıldığı yıl, Karakoç, Siyasal Bilgiler Fakültesi'den arkadaşı olan Mehmet Şevket Eygi ile *Yeni Ay* isimli bir derginin neşri teşebbüsündedir. Bu şiiri de dergiye verir. *Yeni Ay* basılır. Fakat savcılığın müdahalesi ile, daha dağıtımına verilmeden imha edilir. Dergide Karakoç'un ayrıca Tunus ve Cezayir İstiklâl Savaşları için kaleme aldığı "Bir Millet'in Ba'sübadelmevti" başlıklı bir yazısı da vardır.

"Ötesini Söylemeyeceğim", Sezai Karakoç'un şiir ve düşünce dünyasının bir oluşum noktasında durması açısından da önemlidir. Daha sonraki yıllarda yürüttüğü bütün sanat, edebiyat, düşünce, hatta siyaset faaliyetlerinin temel esprisini, üzerinde ilerlediği eksenı meydana getiren "Diriliş" kavramı, köklerini bu sıralarda atmaya başlar. Bu şiirin ve şiire konu olan bağımsızlık mücadelelerinin kendisinde uyandırdığı duygu ve oluşturduğu düşüncelere Karakoç'un kendisi "Hâtıralar"ında şöyle değinir:

"O sırada Tunus İstiklâl Savaşı sürüyordu. Ben de 'Ötesini Söylemeyeceğim' adlı bir şiir yazmıştım. (...) Derginin (*Yeni Ay*'ın) orta sayfasında da o gün için aktüel olan Tunus ve Cezayir İstiklâl Savaşları için 'Bir Millet'in Ba'sübadelmevti' adlı yazım vardı. İşte diriliş fikri bende o yıllardan itibaren oluşmaya başladı. (...) Öte taraftan Tunus ve Cezayir'in bağımsızlık savaşlarında Fransızlar'ın yaptığı zulüm ve katliamlar, halkın çektiği çile, bende, ancak metafizikten politikaya kadar geniş kapsamlı diriliş

⁵ "Ötesini Söylemeyeceğim", *Büyük Doğu*, 24 Haziran 1956; *Gün Doğmadan*, İstanbul 2000, s. 46-49.

atılımının bir çıkış, bir kurtuluş yolu bulmaya imkân vereceği düşüncesini doğurdu.”⁶

Şiir *Büyük Doğu*'da yayımlandığında okurlardan büyük ilgi ve takdir görür ve Karakoç'un meşhur “Monna Rosa”sı ile birlikte o yıllarda en beğenilen şiirlerinden olur⁷.

Günümüzün kimi yazarlarınca “tüm zamanların belki de en iyi antiemperyalist şiiri” olarak görülen⁸ “Ötesini Söylemeyeceğim”, on yaşındaki bir Tunuslu kız çocuğunun ağzından söylenmiştir ve doğrusu bir küçük çocuğun çıkarsız, riyasız, alabildiğine saf ve samimî tepkisinin bizde oluşturduğu su berraklığındaki içtenlik ve sıcacık sarıcılığı şair çok ustalıklı bir şekilde, büyük büyük lâfların, çatik kaşlı söylemlerin ifade etmeye yetmediği bir büyük tavır alışı, sarsıcı bir emperyalizm karşıtlığı bilincine dönüştürebilmektedir.

“Kırmızı kiremitler üzerine yağmur yağıyor”

diye başlayan şiirde “yağmur” bütün şiir boyunca bir ortam oluşturucu, “Bay Yabancı”lar ve onların “tepesi demir” askerlerinin kirlettiği halihazırdaki duruma karşı koyuş ruhunu yeşertici bir metafizik yardım, bir atmosfer, bir ilâhî rahmet, bir eylem bilinci fonksiyonuyla bir “leit-motive” olarak tekrarlanmıştır:

“Ve yağmur yağıyor, ben bir şeyler olacağını biliyorum”

“Ben yağmuru çok seviyorum Bay Yabancı”

“Yağmur bizim için yağıyor

Çalılar için, Süleyman'ın tabancası için

Kalkıp gidin, kırmızı kiremitler üzerine

Bizim tahta evin üzerine yağmur yağıyor.”

Sık sık zikredilen bir başka öge ise geleneksel olanın, “bizim” olan ortamın, değerler dünyasının sembolü halinde beliren “tahta ev”dir. Burada Batılı teknoloji ürünü ve modern mimarî ögesi “beton” ile geleneksel mekânlar oluşturucu, daha “insanî” ve tabiî malzeme olarak görülen “tahta” karşıtlığı hemen hatırlanabiliyor:

⁶ Sezai Karakoç, “Hâtıralar”, *Diriliş*, y. 30, dönem 7, nr. 56, 11 Ağustos 1989, s. 11.

⁷ Bk. a. mlf., “Hâtıralar”, *Diriliş*, y. 30, dönem 7, nr. 69, 10 Kasım 1989, s. 7.

⁸ Ayhan Kurt, “Ötesini Söyleyemiyorum”, *Ludingirra*, nr. 9, Bahar 1999, s. 55.

“Evimizin tahtadan olduğunu biliyorsunuz”

“Bizim evin her tarafı tahtadandır”

Şiirde küçük kızdan başka iki Tunuslu çocuk daha var. Birisi kardeşi Ali, diğeri ise amcasının oğlu Süleyman. Karşı tarafta ise bir işgal subayı olan Bay Fransız. Yahut bir ayrımı ve farklı oluşu, daha doğrusu bir uzlaşmazlığı ve sindirilemezliği en kesin bir şekilde kavramlaştıran hitap edişle: “Bay Yabancı”. Veyahut XIX. yüzyıldan XX. yüzyıla bütün bir Batı uygarlığının bu emperyalist tarafına en kestirmeden ve böyle olduğu için de en keskin bir ironik tavrı da içeren adlandırmayla “Medenî Adam”. Bir de Bay Fransız’ın bayanı Matmazel Nikol ile “öteki” bayanı yani metresi.

Uzlaşmaz, pazarlıksız... Küçük kız tam bir radikal bilinç ve eylemle ülkesini işgal eden Bay Yabancı’ya ve askerlerine nefret duyar:

“Sizin def olup gitmenizi istiyorum, işte o kadar”

Süleyman da aynı nefreti duymaktadır. Üstelik küçük kız Bay Fransız ve askerlerinin talanından belki de gücü ancak ona yettiği için yalnızca vatanının “çalı çırpı”sını toplayarak yıkık duvarların arkasına saklayabildiği halde, Süleyman’ın eli daha ötesine de uzanabilmektedir. Süleyman’ın tabancası vardır ve Süleyman Fransız’ı ve bir erkek olarak Fransız’ın bayanını bile hiç sevmemektedir:

“Ben yağmuru çok seviyorum Bay Yabancı

Sizin ıslak saçlarınızı hiç sevmiyorum

Tunuslular’ın saçlarına benzemiyor sizin saçlarınız

Bizim saçlarımıza benzemiyor sizin saçlarınız

Ben karayım, beni de amcamın oğlu seviyor

Sizin o kadını sevmiyor Süleyman

Süleyman benden başka kimseyi sevmiyor

Ben de onu seviyorum

Onu ve bizim evi seviyorum”

Fakat Ali ne küçük kıza, ne de Süleyman'a benzemektedir. O da işgalci Fransız'ın "def olup gitmesini" istemektedir ama bunu söylemekten çekinmektedir:

*"Sizin def olup gitmenizi istiyorum işte o kadar
Ali de istiyor ama söylemekten çekiniyor."*

Küçük kız, Süleyman ve Ali. Özellikle Ali'nin şahsında şair, yakın tarihleri içinde Batılı işgale maruz kalmış yahut toplumsal bünyelerinde bir Batı travması geçirmiş bütün üçüncü dünya ülkelerinde bir olgu olarak görebileceğimiz bir "tip"i karşımıza çıkarmaktadır. Ali, ülkesine fiilen veya dolaylı yollardan tasallutta bulunan düşmanın varlığından önceleri rahatsızdır. O da onlardan kurtulmayı ister. Ama bunu bilincin eyleme dönüştüğü radikal bir tavırla ifade edememekte, çeşitli kaygılarla çekingen davranmaktadır. Bu çekingenliği ise giderek onu, düşmanı ile uzlaşmaya hatta düşmanın kimliğini ve tarzını benimseyerek yozlaşmaya doğru sürüklemektedir. Ali gibi aşağılık kompleksine ve gücünün üstünlüğünü kabule hazır "kardeş"lerin varlığı, sömürülen, işgale uğrayan toplumların yumuşak karnıdır. Küçük kız da bunu bilmektedir ki, Fransız'a yönelttiği "def olup gitme" pazarlıksızlığı, işin içine "kardeş" Ali girince yumuşayacak, hatta yalvarmaya kadar gerileyecektir. Çünkü söz konusu olan kendi insanıdır, "kardeş"tir:

*"Kirli çamaşırları tahta döşemelerin
Üzerinde bırakmamanızı yalvararak isteyeceğim
Yalvararak isteyeceğim diyorum Medenî Adam
Siz bilmezsiniz size anlatmak da istemem
Kardeşim Ali gömleğinizi mutlaka giyecektir
Halbuki ben Bay Fransız sizin gömleğinizi
Hatta Matmazel Nikol'un o kırmızı ipekli gömleğini
Hani etekleri şöyle kıvrım kıvrımdır ya
Bile giymek istemem istemeyeceğim"*

Bay Fransız, "kirli çamaşırlar" üretmektedir ve bunları "tahta" zemine yalmaktadır. Bu kirliliğin şiirdeki yansıması ise Fransız'ın Matmazel Nikol'den habersiz olarak "başka yerlerden" getirdiği ve "gizli gizli" öptüğü "gözleri

çakmak çakmak yanmakta” olan “öteki” bayanın varlığıdır. Bay Fransız’ın hayatının bu “kirli” tarafı, onun “şeytanla öpüştüğü” tarafıdır. Şiirde

“Annem o kadına şeytan diyor

Bizim kediler de ona tuhaf tuhaf bakıyorlar”

mısralarından sonra Karakoç hoş bir örtüştürmeyle öteki kadın=şeytan eşleştirmesi üzerinden Bay Yabancı’nın şeytanlığı ve şeytanla birlikte olması yani “şeytanı öpmesi” çağrışımına tevriyeli bir şekilde geçer ve muzip bir ironi de burada parlar:

“Siz şeytani çok seviyorsunuz galiba Bay Yabancı

Siz şeytani niçin bu kadar çok öpüyorsunuz

Kabul ediyorum sizinki bizimkinden daha güzel

Ama bizimki sizinkinden daha efendi daha utangaç

Onu hiç görmedim o bize hiç gelmiyor

Hele yağmur onu hiç deliğinden çıkarmıyor.

Ben yağmuru çok seviyorum Bay Yabancı”

Küçük kız her şeye rağmen umutludur. Şiirin sonunda tekrar o kesin red tavrına ve radikal bilince döner:

“Kalkıp gidin”

Çünkü “yağmur bizim için” ve “bizim tahta evin üzerine” yağmaya devam etmektedir.

“Ötesini Söylemeyeceğim” Tunus’un Fransa’ya karşı yürüttüğü bağımsızlık hareketinin şiiridir. Sezai Karakoç bu şiirin ardından 1957’de yazdığı ve 23 Mart 1958 tarihli *Pazar Postası*’nda yayımladığı “Kutsal At”⁹ başlıklı şiirinde de o günlerde bütün şiddeti ve hızı ile süren ve dünya siyasetinin gündemini teşkil eden Cezayir bağımsızlık mücadelesini işler.

Şiirlerinde “at” motifinin önemli bir yer tuttuğunu bildiğimiz şair, bu şiirinde de Cezayir halkının maruz kaldığı zulmü ve yürüttüğü mücadeleyi atları

⁹ “Kutsal At”, *Pazar Postası*, nr. 12, 23 Mart 1958; *Gün Doğmadan*, İstanbul 2000, s. 84-85.

bazan kişileştirerek, bazan bir aracı yahut sembol haline getirerek aktarır.

Atlar şiire insanî özellikler yüklenilerek alınurlar. Onlar Tanrı'yı seven atlardır. Ayrım yapmadan insanı da... Bu şekilde, savaş ortamına sokulacak atların idealize edilerek bize ilk mısralarda tanıtılması, şiir boyunca bu atların ölümüne duyacağımız acıma duygusunu da hazırlar:

*“Cezayir’in atları
Sever çılğunca Tanrı’yı ve insanı
Ne kırmızı ne kara kutsal
Cezayir’in atı böyledir”*

Bu atlar, üzerlerindeki savaşçıların yerine şiire taşınmış birer kahramandırlar ve Cezayir’in hürriyeti için savaşan sahipleri gibi şehit olurlar. Bu yüzden onlar “kutsal at”tırlar:

*“Siyah atlar ölüür
Al atlar ölüür
Cezayir’de atlar ölüür
Aşkları unutsak yeridir”*

Sonraki mısralarda bu atlar, “yurdunu seven” Cezayirli’lerin üzerlerinde savaşmış ve can verdikleri birer aracı olurlar. Onların ölümü Cezayir’i yaşatmaktadır:

*“Yurdunu sevenlerin
Gözlerini kimse bağlamaz
At üstünde can verirler
Atla birlik güneş doğarken
Ve yaşar Cezayir”*

Şiirin ikinci bölümünde atlar yalnız bir defa anılırlar. Bu bölüm daha çok savaşın getirdiği ölüm ve yıkım motifleri üzerine kurulmuştur. Cezayirli, kimsenin görmediği bir ölümü yaşamıştır. Ama buna rağmen Cezayir

yaşamaktadır. “Fransa anlamıyor”. Oysa Cezayir’in atları buna tanık olmuşlardır:

*“Cezayir’de atların
Gördüğünü kimse görmedi
Kimse bu ölümlerde
Cezayirli gibi
Ve Cezayirli kadar
Ölmedi
Ama Cezayir yaşıyor”*

Cezayir konusu Sezai Karakoç’un şiirinde o yılların siyasal aktüalitesi içerisinde söz konusu edilmiş, daha sonra ise unutulmuş bir konu değildir. Şair yıllar sonra da “Sepet” isimli şiiriyle Cezayir’i bir kere daha hatırlar. “Sepet” şiiri Karakoç’un 1970’te yazdığı, fakat 1974’te *Diriliş*’te yayımladığı bir şiiridir¹⁰. Bu şiirde Cezayir’in yanına Filistin de eklenmiştir. Bu şiirde sepetler, Cezayirli ve Filistinli annelerin çocuklarını düşmandan saklamak ve ondan kaçırarak için başvurduğu bir araç olarak anlatılırlar. Her ekmek sepetinin ardında, bir yandan bu iki milletin maruz bırakıldığı çaresizlik ve sefaleti, çektiği açlığı anlatan bir trajedi vardır. Ekmek taşımak için yapılan sepetler, ekmekle dolmak, taşıyanlarının karınlarını doyurmak yerine, çocukların saklandığı birer mahfaza, ama ne çürük bir mahfaza olmuşlardır:

*“Bir vakitler niçin
Böyle büyük tutulmuş ölçüleri
Çocuklar bile biliyor
Cezayir’in ekmek sepetleri
Filistin’in ekmek sepetleri
Anne ne koysun içine
Ekmek mi çocuk mu
Düşmanın ilk baktığı
Ekmek sepetleri”*

¹⁰ “Sepet”, *Diriliş*, nr. 4, Aralık 1974; *Gün Doğmadan*, İstanbul 2000, s. 414.

Bu yüzden bu sepetler, üzerinden yıllar geçse de hafızalarda “insana en aykırı eşya” olarak kalacaklardır:

*Her eşya gitse
Kalacak tek eşya
İnsana en aykırı
Cezayir'in ekmek sepetleri
Filistin'in ekmek sepetleri”*

Tunus, Cezayir, daha doğrusu en geniş anlamıyla Afrika, Karakoç'ta yalnızca 50'li yılları kapsayan istiklâl mücadeleleri dolayısıyla yazılan birkaç şiirden ibaret değildir. Bazan İslâm coğrafyasının bir parçası olarak İskenderiye, Kahire gibi Afrika şehirleri, bazan ezilen ve sömürülen insanların coğrafyası olarak tarihî perspektif içinde bütün bir Afrika kıtası bir motif olarak Karakoç'un şiirlerine serpilmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Şu mısralar bu türden temaslara bir örnektir:

*“(…) akşamları yolumu hep bir çocuk
beklerdi dövüşmek için
(…) Sonra Afrika olan Ömer -çünkü biz onu
Afrika yapmıştık oyunda. O Ömer tek başına bizi yenerdi
Yani kardeşi Avusturalya Ali'yi, kardeşim
Avrupa Ali'yi ve Asya beni
'Gider içerde güçlenir güçlenir gelirdik'
Ama Afrika Ömer o hep kış yaz tarlalanan
Dağlarda koyunlara çiçeklere ateş yakan
Böcek ezdiren bütün düğün böceklerini ezdiren
Ve hep düğün çorbası içen o Afrika Ömer
Hepimizi tek başına yenerdi.”¹¹*

¹¹ “Köpük”, *Gün Doğmadan*, İstanbul 2000, s. 138.

Fakat bu bağlamda yalnızca Afrika kıtası değil, Polonya gibi birtakım Doğu Avrupa ülkelerinin Rus istilâsına maruz kalışları da Sezai Karakoç'un şiirlerine yansımıştır.

Karakoç'tan sonra, Afrika temasının şiirlerinde en fazla yer tuttuğu II. Yeni şairi Cemal Süreya'dır. Karakoç'un "Ötesini Söylemeyeceğim"inin 1953'te yazılmış olmasına rağmen ancak 56'da yayımlanabilmiş, Süreya'nın "Afrika" şiirinin ise 1954 tarihinde neşredilmiş olmasına nazaran diyebiliriz ki, II. Yeni kadrosu içinde Afrika'ya dair ilk defa şiir yazan değil ama şiir yayımlayan odur.

Bu şiirin yazılma ve yayımlanmasının hikâyesini Karakoç'un "Hâtıralar"ında buluruz. Karakoç, Cemal Süreya ile olan arkadaşlıklarını ve Süreya'nın nasıl kendisinden etkiler kapıldığını anlatırken şöyle der:

"O kadar aynı konuları konuşmuşuzdur ki, aynı şeyi birbirimize danışmadan, sormadan sonradan bulduğumuz çok olmuştur. Diyelim ben kütüphanede adı gotik harflerle yazılı 'Afrika' adlı bir gazete gördüm. Onun verdiği çağrışımla Afrika adlı bir dergi çıkarmayı düşündüm. Afrika üzerine konuşup durduk. Nereye kadar? Bunu hatırlamak imkânsız. Herhâlde sömürgeciliğe değindik. Batılılar'ın Afrika devletlerinin sınırlarını çizdiğini de konuştuk. Bir de bakarsınız Cemal "Afrika dediğin bir garip kıta" diye yazmıştır bile şiirini. Benim şiirime girişi ise daha geç ve yavaş olur Afrika'nın. İşte bu örnek iki mizacı belirler."¹²

"Afrika", beş mısralık kısa bir şiirdir ve Karakoç'un dediği gibi Avrupalı sömürgecilerin bu kıtanın siyasal sınırlarını kendi menfaatlerine en uygun bir şekilde adeta cetvelle çizerek paylaştıklarının eleştirisini içerir:

"Afrika dediğin bir garip kıta
El bilir âlem bilir
Ki şekli bozulmasın diye Akdeniz'in
Hâlâ eskisi gibi çizilir
Haritalarda."¹³

Süreya'nın bu konudaki ikinci şiiri "Üvercinka"dır. Gerçi "Üvercinka" doğrudan doğruya Afrika temasını işleyen bir şiir değildir. Onda daha çok şairin sevgilisiyle aralarındaki gönül ilişkileri ve yaşadıkları anlatılır. Ama

¹² Sezai Karakoç, "Hatıralar", *Diriliş*, y. 30, dönem 7, nr. 51, 7 Temmuz 1989, s. 9.

¹³ *Sevda Sözleri*, İstanbul 1995, s. 34.

şiiirin her bendinin sonunda yer alan “Afrika dahil” şeklindeki kısa mısralarda Afrika konusu hem “Üvercinka”nın anlam açısından vurgulu bir açılımını oluşturur, hem de Mehmet Kaplan’ın dediği gibi, şiiirin ritmi yönünden önem kazanarak, onu çarpıcı yapar¹⁴. Bu çarpıcılık dört bendin sonunda “Afrika dahil” diye tekrarlanan mısraın beşinci bendin sonunda beklenmedik şekilde “Afrika hariç değil” şekline dönüştürülmesiyle de bir kere daha okuyucunun dikkatini üzerinde toplar.

Şiiirin ilk üç bendinde “Afrika dahil” mısraları şairin ve sevgilisinin yaşadıkları duyguların ve hissettikleri güzelliklerin bütün dünyaya açılmasının vurgusu olarak karşımıza çıkar. Gerçekten de Cemal Süreya:

*“Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez
Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor
Bütün kara parçalarında
Afrika dahil”*

*yahut
“Ben böyle canlı saç görmedim ömrümde
Her telinin içinde ayrı bir kalp çarpıyor
Bütün kara parçaları için
Afrika dahil”*

*veyahut
“Birçok çiçek adları gibi güzel
En tanınmış kırmızılarla açan
Bütün kara parçalarında
Afrika dahil”*

derken, bir yandan sevdiği kadını adeta dünyaya açılmanın merkezi yapıyor¹⁵, öte yandan da

“Bütün kara parçalarında”
mısraının yüklendiği kapsayıcılıkla yetinmeyip “Afrika dahil” diye

¹⁴ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, İstanbul 1980, s. 268.

¹⁵ a.e., s. 270.

Afrika'yı her seferinde vurgulayışıyla da, tarihi boyunca itilmiş, ezilmişliği görmezlikten gelinmiş, sömürülmüş, güzelliklere, insanlığa lââyık görülmemiş bir coğrafyayı "kasd-ı mahsus"la hatırlattığını hissettiriyor. Böylece sırf bu tekrarlarla bile şiirde Afrika siyasal bir bakışın muhatabı oluyor.

Bu siyasal bakış son iki bendin

"Zaten bizi hergün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar

Bütün kara parçalarında

Afrika dahil"

ve

"Asıl yoksulluk ondan sonra başlıyor

Bütün kara parçalarında

Afrika hariç değil"

mısralarında bir düşüncenin, şairin inandığı ideolojinin gölgesini de düşürüyor Afrika üzerine.

50'li yılların bu iki şiirinden sonra Afrika teması Cemal Süreya'nın şiirlerinde bir daha gündeme gelmez.

Belirtilmelidir ki, bu iki şiirin 1958'de neşrettiği ve Süreya'nın ilk şiir kitabı olan *Üvercinka*'daki şiirler içerisinde özel bir yeri de vardır. Kimi yazarlara göre bunlar, Süreya'nın o yıllarında bireyci bir şiirden kısmen uzaklaştığı, sınırlı bir toplumcu çaba içerisine girdiği örneklerdir. Sözgelimi Ahmet Oktay o günlerde onun *Üvercinka* kitabını değerlendirirken şunları söyler:

"Daha daha, bireysel davranışların gölgesine saklanan utangaç bir toplumculuk da var. Bu yönü pek öyle belirgin değil. Hayatının bir parçası haline gelmemiş henüz. Daha çok genel sorunlar ilgilendiriyor onu. Afrika gibi, zenciler gibi."¹⁶

II. Yeni'nin diğer şairlerinden İlhan Berk, Ece Ayhan, Edip Cansever ve Turgut Uyar'da ise Afrika ya yalnızca bir isim, ya şiirde yer alan bir küçük motif veyahut da şiirin içerisinde birkaç mısra şeklinde yansımaları bulur.

¹⁶ Ahmet Oktay, "Hoşgeldin Üvercinka", *Şairin Kanı*, İstanbul 2001, s.231.

Meselâ İlhan Berk, “Güneyde Bir Orman” şiirinde bütün dünya milletlerinin ekonomik ve siyasal anlamda bir bilince ve dayanışma anlayışına ulaştıklarını da çağrıştıracak bir kişileştirme ile

“Şimdi dünyada yalnızlığı kimse sevmiyor

Şimdi İran’da, şimdi Mısır’da, şimdi Sudan’da ormanlar niçin

büyüdüklerini biliyorlar

Şimdi petrol damarları niçin aktıklarını biliyor

Şimdi herşey dünyada niçin yaşadığını biliyor.”¹⁷

derken birer Afrika ülkesi olarak Mısır ve Sudan’ı da hatırlar.

Yine Edip Cansever’in “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka” isimli şiirinin III. bölümünde Afrika

“Denedim, sen varsın ya, sen olunca bir o kadar dayanıklı

Yerler var, boyunca sokaklar, geçince çok duvarları

(...) Nerde bir Alaska var, nerde bir Alaska yok, işte onları

Nerde bir Afrika’yı

Afrika... ve akılda tutulan yerleşik insan kokuları

Diyorum kullanmalı

O durmuş saatleri (...).”¹⁸

şeklinde şairin kendi şahsî duygularından bahsederken hatırlanan bir motiftir.

Ece Ayhan’ın “Epitafio” isimli şiirinde “Afrika’ya giden yosunlu ve çetin yollar” şeklinde bir tamlama vardır¹⁹. Ayrıca onun “Fayton” şiirindeki iki mısırda ise “Cezayir menekşeleri” tamlaması kişisel bir bağlamda geçiyor gibi gözükse bile, şiirin yazıldığı 1958 yılı göz önünde bulundurulduğunda, bu kullanılışların, Cezayir bağımsızlık hareketine kapalı bir göndermeyi de bize ihsas ettirdiği söylenilebilir:

¹⁷ İlhan Berk, “Güneyde Bir Orman”, *Günaydın Yeryüzü, Toplu Şiirler*, İstanbul 2003, s. 131.

¹⁸ Edip Cansever, “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka”, *Yerçekimli Karanfil-Toplu Şiirleri I*, İstanbul 1998, 9. bs., s. 131.

¹⁹ Ece Ayhan, “Epitafio”, *Bütün Yort Savullar*, İstanbul 1999, 2. bs., s. 70.

*“Esrikmiş herhal bahçe bahçe çiçekleri olan ablam
çiçeksiz bir çiçekçi dükkânının önünde durmuş
tüllere sarılı mor bir karadağ tabancasıyla
zakkum fotoğrafları varmış cezayir menekşeleri camekânda*

*Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem
intihar karası bir faytonun ağısı göğe atlarıyla birlikte
cezayir menekşelerini seçip satın alışından olabilir mi ablamın.”²⁰*

Turgut Uyar'ın “Ay Ölür Yılgınlıktan” isimli şiirinde geçen “ey Mağribî” seslenişini Faslı bir delikanlıya yöneltmiş bir hitap olarak alırsak, şiir içerisindeki

*“Birden alınan kentlerin dükkânları nasıl kapanırsa,
ölülerle dolunca sonsuz ülken, ey Mağribî, kanının hiç
uğramadığı bir yerlerinde, çadırları ve bir ağacı
bırakmanın sızısı.”*

benzeri mısraların, Afrika'nın sömürge yıllarına bir telmihi içerdiğini de düşünebiliriz²¹.

Biz burada II. Yeni kadrosundaki şairlerin, bu oluşumun o günün edebiyat ortamındaki tartışmalarının başladığı tarihlerin öncesindeki ve sonrasındaki bütün şiirlerini göz önünde bulundurduk, Afrika ve Afrika milletlerinin bağımsızlık savaşları teması etrafında geniş bir döküm yapmayı denedik. Çünkü ortaya çıkacak olan tablo hem bir bütün olarak, onların bu konudaki tutumlarını daha net verecekti, hem de 1950'ler ve sonrasının birer Türk aydını olarak Türk şairinin dünyaya açılışının hangi ilgi odakları ve hangi dolaylımlarla kendisini gösterdiğinin izini sürmeye yardımcı olacaktı. Doğrusu neticenin çizdiği tablo, Sezai Karakoç'un, II.Yeni'yi anlatmak için kullandığı

²⁰ Ece Ayhan, ““Fayton”, *Bütün Yort Savullar*, İstanbul 1999, 2. bs., s. 39.

²¹ Turgut Uyar, “Ay Ölür Yılgınlıktan”, *Büyük Saat-Toplu Şiirler*, İstanbul 2002, s. 215.

Cemal Süreya'nın

“*Lâleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız*”²²

mısraına yüklediği anlamı²³ en azından bu açıdan çok da haksız göstermiyor.

KAYNAKÇA

- AYHAN, Ece, *Bütün Yort Savullar*, İstanbul 1999, Yapı Kredi Yay., 2. bs., 256 s.
- BERK, İlhan, *Günaydın Yeryüzü, Toplu Şiirler*, İstanbul 2003, Yapı Kredi Yay., s. 85-110.
- BEZİRCİ, Asım, *İkinci Yeni Olayı*, İstanbul 1996, Evrensel Kültür Yay., 4. bs., 362 s.
- CANSEVER, Edip, *Yerçekimli Karanfil-Toplu Şiirleri I*, İstanbul 1998, 9. bs.
- DURŞUN, Davut, “Afrika” maddesi “Kıtanın Paylaşılması ve Sömürgeleştirilmesi” ve “Afrika'nın Bağımsızlığı” bölümleri, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. I, İstanbul 1988, s. 420-426.
- DURŞUN, Davut, “Cezayir” maddesi “Sömürge Dönemi” bölümü, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. VII, İstanbul 1993, s.489-494.
- GERGER, H., “Türk Dış Politikası (1946-1980)”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, c. II, İstanbul 1983, s. 540-542.
- İLHAN, Atilla, *İkinci Yeni Savaşı*, Ankara 1996, Bilgi Yay., 3. bs., 251 s.
- KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri II*, İstanbul 1980, s. 268.
- KARAKOÇ, Sezai, “Dişimizin Zarı”, *Pazar Postası*, nr. 2629, Haziran 1958; *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul 1986, Diriliş Yay., s. 27.
- KARAKOÇ, Sezai, “Hatıralar”, *Diriliş*, y. 30, dönem 7, nr. 51, 7 Temmuz 1989, s. 9; nr. 56, 11 Ağustos 1989, s. 11; nr. 69, 10 Kasım 1989, s. 7.
- KARAKOÇ, Sezai, *Gün Doğmadan*, İstanbul 2000, Diriliş Yay., 682 s.
- KARAKOÇ, Sezai, “Kutsal At”, *Pazar Postası*, nr. 12, 23 Mart 1958; *Gün Doğmadan*, İstanbul 2000, s. 84-85.
- KARAKOÇ, Sezai, “Ötesini Söylemeyeceğim”, *Büyük Doğu*, 24 Haziran 1956; *Gün Doğmadan*, İstanbul 2000, s. 46-49.
- KARAKOÇ, Sezai, “Sepet”, *Diriliş*, nr. 4, Aralık 1974; *Gün Doğmadan*, İstanbul 2000, s. 414.
- KURT, Ayhan, “Ötesini Söyleyemiyorum”, *Ludingirra*, nr. 9, Bahar 1999, s. 55.

²² Cemal Süreya, “Üvercinka”, *Sevda Sözleri*, İstanbul 1995, s. 34.

²³ Bunun için bk.: Sezai Karakoç, “Dişimizin Zarı”, *Pazar Postası*, nr. 2629 Haziran 1958, *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul 1986, s. 27.

Memet Fuat, *İkinci Yeni Tartışması*, İstanbul 2000, Adam Yay., 127 s.

OKTAY, Ahmet, "Hoşgeldin Üvercinka", *Şairin Kanı*, İstanbul 2001, Yapı Kredi Yay., s.231.

SÜREYA, Cemal, *Sevda Sözleri*, İstanbul 1995, Yapı Kredi Yay., s. 34.

UYAR, Turgut, *Büyük Saat-Toplu Şiirler*, İstanbul 2002, Yapı Kredi Yay., 644 s.