

## İKİNCİ YENİ ŞİİRİ ve RESİM

*Alâattin KARACA\**

### ÖZET

İkinci Yeni, 1950'li yılların ikinci yarısında ortaya çıkmış bir şiir hareketidir. İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan ve Sezai Karakoç, bu şiir hareketinin önde gelen şairleridir. Söz konusu şairler, şiir yanında müzik, sinema, resim, tiyatro gibi diğer sanatlarla da ilgilenmişler ve şiirde bu sanatların olanaklarından yararlanmaya çalışmışlardır. Sayılan sanatlardan resmin, İkinci Yeni şiiri üzerindeki etkisi göz ardı edilemeyecek ölçüde önemlidir. Bu yazıda İkinci Yeni şairlerinin resme bakışı, 1950'li yıllarda resmin poetikasında yaşanan değişimin İkinci Yeni poetikasıyla benzerliği, şiir-resim ilişkisi gibi konular üzerinde durulacak ve İkinci Yeni şiirinde resmin poetik ve pratik etkisi irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** İkinci Yeni, resim, İlhan Berk, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Edip Cansever, Paul Klee.

### THE SECOND NEW POETRY AND PAINTING

#### ABSTRACT

The Second New is a poetical movement which came out in the second half of 1950s. The leading figures of the movement are İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan and Sezai Karakoç. These poets have also concerned themselves with music, cinema, painting, drama and other fields of art and literature. In some cases they have benefited from these

---

\* Doç. Dr., Yüzyüncü Yıl Üniveristesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, vankaraca@hotmail.com.

---

#### ***Turkish Studies***

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

arts in their poems. Particularly painting has had a great influence in their works. In this article the view(s) of The Second New, the reflection of the changes in painting in 1950s in their poetry, the relation of poetry and painting, the poetic and practice effect of painting were examined.

**Key Words:** The Second New Poetry, painting, İlhan Berk, Ece Ayhan, Cemal Süreya, edip Cansever, Paul Klee.

İkinci Yeni, 1950'lerde filiz vermeye başlayan bir şiirsel devinim. İlk örnekleri de *Yeditepe, Yenilik, A, Şiir Sanatı, Kaynak* gibi dergilerde yayımlanmış. Öncüleri İlhan Berk, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Turgut Uyar, Edip Cansever ve Sezai Karakoç. Ancak asıl toplanma ve poetik oluşum *Pazar Postası* adlı haftalık gazetede 1956'dan sonra gerçekleşiyor. İkinci Yeni şiiriyle beraber Türk şiirinin poetik ve pratik anlamda büyük bir değişim yaşadığı kesin. İkinci Yeni her şeyden önce, alışılmış, egemen poetikadan ve felsefeden kopuştur. Şöyle ki, Türk şiiri Tanzimat'tan sonra Ahmet Haşim'e değin genelde 'yansıtmacı poetika'nın izindedir; kısacası doğa veya toplum gerçeğine bağlıdır. Ahmet Haşim, bir ölçüde bu doğal ve toplumsal gerçeği yansıtma amaçlı poetikadan kopar; deyim yerindeyse doğa onda yalnızca gözle algılanan bir görüntü değildir; araya bir 'iç göz' girmiştir ve bu iç göz, doğayı deforme ederek imgesel bir gerçek yaratır. Ancak asıl ve köklü kopuş, kuşkusuz 1950'li yıllarda İkinci Yeni ile olmuştur. İkinci Yeni şairleri, her şeyden önce Türk şiirine Tanzimat'tan sonra egemen olan bu 'yansıtmacı' poetikayı kökten sarsarlar. Amaçları, beş duyuya bağlı bir gerçekliği yansıtmak değildir. Bunu Sezai Karakoç, "*Ben bu şiire 'Yeni Gerçekçi şiir' diyorum. Orhan Veli şiiri, şiirimizin gerçekçi (realist) akımıydı; bu akım ise yeni gerçekçi (neo realist) akım.*"<sup>1</sup> tümceleriyile net biçimde saptamıştır. Nitekim İlhan Berk de; "*Ozan, bir şiirin iyi ya da kötü bir şiir olduğunu doğayla karşılaştırarak, onunla benzerlik ölçüleri kurarak, yaşadığına, yaşanana bakarak ölçüler kuramaz.*"<sup>2</sup> diyerek 'yansıtmacı poetika'ya karşı olduğunu belirtmektedir. İşte gerçeklik anlayışındaki bu kopuş nedeniyle İkinci Yeni şairlerinin çoğu, ilkin şiiri us ve mantığın güdümünden kurtarmayı amaçlamışlardır. Bu konuda en uçtaki şair ise, İlhan Berk'tir. Amacı usun egemenliğini ortadan

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

kaldırmak, usu allak bullak etmektir. Berk, buna bağlı olarak da anlam, konu ve öyküyü şiirin asıl öğeleri saymaz. Çünkü ona göre şiiri us yürütmez, usun girdiği yerde şiirin varlığı kuşkuludur. Bu poetik anlayışa koşut biçimde, İkinci Yeni şairleri, alışılmış algılama tarzına ters gelen şiirler yazarlar. Zaten amaç da Ece Ayhan'ın ısrarla vurguladığı üzere alışılmış algılama tarzını yıkmak, var olan şeylere tersten bakmak ya da ayna tutmaktır. Karşılarında kökleşmiş bir geleneksel, egemen poetik iktidar vardır. Bu poetik iktidar, yansıtmacıdır; şairi yalnızca edilgen bir yansıtıcı nesne olarak görür, doğanın, us ve mantığın güdümündedir; doğallıkla buna uygun mimetik bir dil kullanır. İşte İkinci Yeni, bu poetik iktidara saldırır ve sonuçta Roland Barthes'in dediğiyle uyumlu bir şekilde, önce bu poetik iktidarın dilini yıkmayı amaçlar. Böylece, alışılmış şiir dili değişir; öncekilere göre 'ters bir dil'dir bu. Alışılmamış bağdaştırmalar, alışılmamış imgeler, alışılmamış ton, şaşırtmaca, sıçrama, birden yol değiştirme, türetilmiş yeni sözcükler... Sonuçta İkinci Yeni, 1956'dan sonra -her yenide olduğu gibi- çoğunlukça yadırganır, yadsınır hatta. Ortak tepki şudur: Bu şiir anlamsızdır, saçmadır, toplumdandır, yaşamdan kopuktur vs.

Şimdi birkaç örnekle ortak tepkiyi özetlemek istiyorum. Daha 1956 yılının sonlarında; yani İkinci Yeni'yle ilgili tartışmaların henüz alevlenmeye başladığı yıllarda, zaman zaman *Pazar Postası*'nda yazıları çıkan Orhan Duru, özellikle Ece Ayhan'ın şiirlerinin bir şey söylemediğini ileri sürer. Bunu, o yıllarda âdeta İkinci Yeni'nin savunuculuğunu üstlenen Muzaffer Erdost'un şu sözlerinden çıkarıyoruz:

"Geçen akşam Orhan Duru ile konuşuyorduk. Bize 'Ece Ayhan'ın şiirlerini basacağınıza, Ümit Oğuzcan'ın daha başkalarının şiirlerini basın' dedi, bunu biraz da eğlenerek söyledi. Çünkü Ece Ayhan'ın şiirleri bir şey söylemiyormuş, ortaçağ şiirine gidiyormuş."<sup>3</sup>

Orhan Kutlugil'in *Pazar Postası*'nda yayımlanan İkinci Yeni şiirlerine ilişkin sözleri de, o yılların ortak tepkisini yansıtmasını bakımından ilginç. Şöyle diyor Kutlugil, *Pazar Postası* gazetesinin Sanat-Edebiyat sayfasını yönetenlere seslenerek:

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

“Pazar Postası’nın birçok sayfaları ise, kâğıt üzerinde şaircilik oynayan bir koloninin yani ‘İkinci Yeni’cilerin şiir ve hikâyeleri ile dolup taşıyor.”<sup>4</sup>

Benzer bir tepkiyi Necati Cumalı, *Yeditepe* dergisinin 1960’ta “İkinci Yeni ve Eleştirmeciler” başlığı altında açtığı soruşturmaya verdiği yanıtta gösteriyor:

“Bunların her sözü bir dizi içinde başlayıp bitiyor. Şiirlerindeki her dizinin kendinden önce, kendinden sonra gelen öbür dizilerle hiçbir ilişkisi, hiçbir bağlantısı yok. Hayatı, konuşma dilini bıraktılar. Şiir dilinden dem vuruyorlar. Söyledikleri anlaşılmaz, kuş dili cinsinden bir şey.”<sup>5</sup>

Aynı soruşturmaya yanıt veren Hikmet Dizdaroğlu da üç aşağı beş yukarı aynı tepkiyi şu tümcelerle ifade ediyor:

“İkinci Yeni yarım doğmuş bir çocuktur. Ona gerçekten bağlı olanlar bulunduğu gibi, güçsüzlüklerini anlamsızlık perdesi arkasına saklayarak, saçmaları cevher gibi sunmak isteyenler de vardı.”<sup>6</sup>

Bu örnekleri çoğaltmak mümkün; ancak gerek yok. İkinci Yeni’ye gösterilen tepki belli: Dilin bozulması, anlamsızlık, zor anlaşılabilirlik, toplumdaki ve yaşamdan kopukluk vs. Bu tepkiler, aslında bir gerçeği ortaya koyuyor: İkinci Yeni alışılmış bir şiir değil; dili, gerçek anlayışı, imge kuruşu farklı. Tepkiler de bundan dolayı. ‘Yansıtmacı poetika’ya alışmış okur ve eleştirmen, şiirde öncelikle bir anlam, bir öykü, bir konu; resmin diliyle söylersek; figür arıyor ve tabii ki doğa gerçeğine uygun bir kurgu ve bütünlük bulmak istiyor. Oysa İkinci Yeni’de bunlar yok. Sonuç: Şok, yadırgama ve yadıma. Şimdi iki örnek şiir üzerinde, İkinci Yeni ile kendinden önceki ‘yansıtmacı poetika’ arasındaki farkı görelim. İlk şiir Yahya Kemal’dendir;

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

*Mehlika Sultan*

Mehlika Sultan'a âşık yedi genç  
Gece şehrin kapısından çıktı:  
Mehlika Sultan'a âşık yedi genç  
Kara sevdalı birer âşıktı.

Bir hayalet gibi dünya güzeli  
Girdiğinden beri rü'yâlarına:  
Hepsi meshûr, o muamma güzeli  
Gittiler görmeğe Kaf dağlarına.

Hepsi, sırtında abâ, günlerce  
Gittiler içleri hicranla dolu:  
Her günün ufkunu sardıkça gece  
Dediler: 'Belki son akşamdır bu.'<sup>2</sup>

.....

Şiir, aynı alışılmış dil ve ritimle devam ediyor. Bu nedenle hepsini almaya gerek yok. Ancak yukarıdaki dördlüklerde bile, şiirin apaçık, duru bir dille yazıldığı, bir anlamı, konusu ve öyküsü olduğu belli. Usû allak bullak etmiyor, şiirde düzenli bir ritim var ve bu ritim üzere yürüyorsunuz; ton dışılık, şaşkırtma, yol değiştirme yok; hatta şiirde klasik şiir anlayışından kaynaklanan bir sözcük hiyerarşisi var. Kısacası figüratif bütünlük, doğaya uygunluk, açık konu, anlaşılır ve rafine bir dil ve tamamlanmış bir biçim, bu şiirin başlıca özellikleri. Bu nedenle klasik şiir anlayışına sahip okuru şok etmiyor; bu tür eleştirmenler ya da okurlarca yadırganmıyor. Ayrıca bu şiirin resmi yapılabilir; çünkü figürleri belli, açık ve tam: Uçta, ulaşılmak istenen klasik bir sevgili tipi, diğer yanda ona ulaşmak isteyen âşık yedi genç ve aralarında aşmaları gereken uzun ve belirsiz bir yol ya da dipsiz bir kuyu... Şiiri okuyunca, gözümüzün önünde halk hikâyesi kitaplarının kapaklarındaki gibi bir resim canlanıveriyor hemen.

Şimdi İkinci Yeni'den; Ece Ayhan'dan bir şiir alalım:

*Kınar Hanımın Denizleri*

Bir çakıl taşları gülümseyişi ağlarmış karafaki rakısıyla  
şimdi dipsiz kuyulara su olan kınar hanım'dan

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

düz saçlarıyla ne yapsın şehzadebaşı tiyatrolarında şapkalarını tüketemezmiş hiç

İşte kel hasan bu kel hasan karanlığı süpürürmüş  
ters yakılmış güldürmemek için serkldoryan sigaralarıyla  
işte masallara da girermiş bir polis o zamanlardan beri sürme  
kirpiklerini aralayarak insanları çocukların

Ve içinde birikmiş ut çalan kadın elleri olurmuş hep  
gibi bir üzünc sükün edermiş akşamları ağlarken kuyulara  
kınar hanım'ın denizlerinden<sup>8</sup>

Bu şiirde ise, her şeyden önce alışılmış şiir dili yok; sözdizimi parçalanmış, dizeler arasında gramatikal ve anlamsal bağ kurmak zor. O nedenle okuru zorluyor, şaşırtıyor ve şok ediyor kimi zaman. Yahya Kemal'in şiiri bütünlük taşıyan bir figüratif tablo, Ece Ayhan'ın şiiri ise, non-figüratif ve parça parça; alışılmış bütünlükten yoksun; dolayısıyla anlam ve konu bakımından net değil. "Mehlika Sultan"da alışılmış bir ton var, okur, baştan bir ritme sokuluyor ve şiirin sonuna değin bu ritim üzere, bildik bir yolda, hiç yoldan çıkmadan, bildik bir ritimle devam ediyor yoluna. Rahat; çünkü nerede yavaşlayacağını, nerede duracağını, nereye gideceğini biliyor. Oysa Ece Ayhan'ın şiiri ton dışı; atonal müzik gibi, belli bir yolu izlemiyor, aniden yol değiştiriyor, sıçramalarla rahatsız oluyorsunuz, baş ve son yok, biçim bakımından da sonlandırılmamış. Ayrıca Ayhan'ın şiirini resmetmek zor; ilkin şiiri çerçeveye almak zor, resmedilse dahi bu resimden apaçık bir anlam, bir öykü çıkaramazsınız. O nedenle sınırları belirsiz, ucu açık ve kaotik bir şiirdir İkinci Yeni. Yahya Kemal'in şiirinde 'kaos' yok; her şey yerli yerinde; nesnelere, varlıklar, imgeler usa ve mantığa uygun konumdalar, figürler net, şiir alışılmış bir 'âhenk' ve biçim üzere yürüyor ve belli bir sona ulaşıyor. Doğaya uygunluk, bütünlük, âhenk ve düzen, altın denge, bu şiirin temel nitelikleri.

İşte budur İkinci Yeni ile kendinden önceki şiirler arasındaki fark. Şimdi resimle ilgi kurmak bakımından Suut Kemal Yetkin'in şu tümcelerini alıntılayalım:

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

“... bugünün anlamsız şiiri, II. Dünya Savaşı’ndan sonra Avrupa’da dahi baş göstermiş ve büyük ölçüde non-figüratif resimden etkilenmiştir. Mademki demişler, bir ressam hiçbir konuyu almadan, alışmış olduğumuz biçimi tuvali üzerine koymadan, yalnız renklerin birbirine girişi, birbirini tamamlayışı ile eser veriyor, o hâlde şair bunu niçin yapmasın. (...) Non-figüratif resimde ise, unsurlar dışarıdan alınmış değildir, hepsi kendilerininindir. Bunun için de yüzde yüz kendinden çıkmıştır ve onun için dümdüz renklerden ibaret düşündüğümüz. İşte buna dayanarak ben diyorum ki, bugünkü anlamsız şiir non-figüratif resmin ta kendisidir.”<sup>2</sup>

Burada Yetkin’in asıl amacı İkinci Yeni şiirini eleştirmek; ancak İkinci Yeni ile çağdaş resim arasında kurduğu koşutluk önemli. Konumuz bakımından, Yetkin’in tümcelerinin altı çizilmeli.

### 1950’li Yıllar: Şiir ve Resimde Görülen Benzer Poetik Değişim

Buraya değin, kısaca İkinci Yeni’yi poetik ve pratik açıdan tanımlamak ve betimlemektir amacım. Kendinden önceki egemen poetika ile karşılaştırarak da, Türk şiirinin İkinci Yeni ile beraber nereden koptuğunu; daha doğrusu bu büyük kırılmayı saptamak istedim. Ama asıl niyetim bu saptamayla beraber sözü resme getirmek, İkinci Yeni şiiri ile o yıllardaki resim poetikası arasındaki koşutluğa dikkati çekmek. Evet, 1950’li yıllarda şiirde bu büyük kırılma ve kopuş yaşanırken, resimde; hatta müzik ve öyküde aynı doğrultuda bir değişimin ortaya çıktığı göze çarpıyor. Nitekim Ahmet Oktay’ın şu tümceleri buna işaret ediyor:

“Değişim/dönüşüm elbette sadece popüler kültür alanına özgü değildi. Caz müziğinin yanı sıra Atonal müzik de sınırları aştı. 1948’de Adnan Çoker ve Lütfü Günay ilk soyut sergiyi açtılar. Sait Faik yarı gerçeküstücü, yarı fantastik sayılabilecek ve yürürlükteki anlatım tekniklerini dışlayan

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

öykülerini bir araya getiren Son Kuşlar'ı 1952'de, Alemdağı'nda Var Bir Yılan'ı 1954'te yayımlamıştı."<sup>10</sup>

Sezer Tansuğ ise, *Türk Resminde Yeni Dönem* adlı yapıtında, 1950'li yıllarda resimdeki değişimle Türk şiirindeki değişim arasındaki koşutluğa şu satırlarıyla dikkati çekiyor:

"Resim sanatımızın 1950'li yıllardan bu yana gelişmesi, diğer sanat ve edebiyat alanlarında görülen tavır ve yaklaşım farklılıklarıyla da paralellik gösterir. Garip ve özellikle ikinci yeni hareketleri, şiir sanatı alanında bu paralel değişimin çarpıcı bir örneğini oluşturur."<sup>11</sup>

Kuşkusuz bunlar, genel yargılar. Resim ve şiirdeki koşut değişimi daha somut ve açık biçimde saptamak için, o yıllarda yayımlanan, resmin poetikasına ilişkin yazılara göz atmak gerek. İkinci Yeni'nin oluşumunda önemli bir işleve sahip *Pazar Postası*, bu konuda da önemli ipuçları içeren yazılara kaynaklık ediyor. Bu nedenle resim ve şiir poetikasındaki koşutluk *Pazar Postası*'ndan izlenebilir. Örneğin Metin Eloğlu'nun ilk sergisi dolayısıyla yaptığı konuşmada söylediği şu sözler, resimde de İkinci Yeni şiirindekine benzer bir değişimin yaşandığını göstermekte:

"Ziyaretçilerin bir kısmı fazla soyut resimlerin izahını istiyorlar. İle de bir öykü arıyorlar onlarda. Bildikleri, ezberledikleri bir anlatım düzeni bulamayınca yadırgıyorlar."<sup>12</sup>

*Pazar Postası*'nda resimle ilgili en kapsamlı değerlendirmeleri yapan yazarlardan biri ise Mete Şar. Resimde, 1956'dan sonra göze çarpan bu poetik değişmeyi, onun yazılarından izlemek mümkün. Şar'ın "Yenilik Resim Üzerine Konuşular 1" başlıklı yazısındaki şu tümceler, Eloğlu'nunkilerle aşağı yukarı aynı ve resimdeki değişimi bir başka açıdan yansıtmaları nedeniyle önemli:

"Oysa yenilik yapıtlarda yalnızca gözle görülebilecek biçimlerin kaybolması sonucu, resim sanatına karşı apaçık bir dudak büküş ortaya çıktı. Alıştığı biçimleri bulamayan gözlemci neye güzel diyecekti. Gözlemcilerin bunu bir türlü

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*



çözemesi sonucu, yenilik resim ancak mutlu azınlıkça kanıksamadan ilginçlikle gözlemlendi. Büyük gözlemci toplumu, yenilik yapıtların tümünü sevmedi. Yardi. Resimde, doğadakinin aynı; bir ağaç, bir kuş, bir ev bulamayan gözlemci, onu saçma buluyordu. (...) Resimde biçimler, hiçbir konuya bir hikâyeymişçesine bağlanmadan, salt çizgiyle renk olarak çıktığında, yaşanan gerçeğe en yakın durumdadır.

(...)

“Eleştirmecilerin pek çoğu, resim sanatının bu ferdiyetçilik sonucu bir soysuzlaşmaya gittiğini söylüyorlardı. Salt kendi iç dünyasını veren sanatçı, toplumun malı değildir diyorlardı. Oysa yenilik resmin yıllardır hızını kaybetmeden gelişmesi bu sözleri yanıltıyor.”<sup>13</sup>

Şar, bu tümcelerinde, modern resmin, doğaya, nesneye, konuya, anlama ve bir öyküye bağlı klasik resim algılamasına bağlı izleyicilerce yadırgandığını, kısacası, soyut ve non-figüratif resmin onlarca ‘saçma’ bulunduğunu ileri sürüyor. Çünkü onlar, resimdeki figürlerin doğadaki gerçeğe uygun olmasını istiyorlar. Oysa Şar, modern resmin doğru yolda olduğunu; çünkü hiçbir konuya bağlanmadan, salt çizgi ve renk olarak çıktığında gerçeğe en yakın durumda bulunduğunu savunuyor. Şimdi İkinci Yeni’nin de, bu tür ‘saçma’, ‘toplumdan kopuk’, ‘bireyci’, ‘konusuz’, ‘anlamsız’ gibi suçlamalarla karşı karşıya kaldığını anımsayalım.

Mete Şar, yalnız bu yazıyla kalmıyor; *Pazar Postası*’nda kaleme aldığı “Yenilik Resim Üzerine Konuşular 2: Yenilik Resimde Konu”<sup>14</sup>, “Yenilik Resim Üzerine Konuşular 3: Yenilik Akımlarının Evrensel Görüşü”<sup>15</sup>, “Yenilik Resmin Dili”<sup>16</sup>, “Gerçek Resmin Evrimi 1”<sup>17</sup>, “Gerçek Resmin Evrimi 2”<sup>18</sup>, “Gerçek Resmin Evrimi 3”<sup>19</sup> başlıklı yazılarında da modern resmin doğal gerçekten, koptuğunu, konu ve öykünün arka plâna atıldığını; dolayısıyla resimde de ‘gerçek’ anlayışının değiştiğini ve buna bağlı olarak, resmin dilinin (renk ve biçim) de değiştiğini belirtiyor.

Mete Şar’ın yazılarının yanı sıra, *Pazar Postası*’nda isimsiz olarak yayımlanan “Soyut Sanat” başlıklı yazı da resimdeki de-

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

ğişimi yansıması bakımından önemli. O nedenle şu tümcelerin altını çiziyorum:

“Gerçekten de bugün resimlerin yarısı soyut sanat resimleridir. Ressamların yarısı, resim meraklılarının manzara, kişi, natürmort, deniz, mitolojik, dini, işçi veya askeri gibi şimdiye kadar bizzat resim yapmanın doğrulaması olan figüratif unsurların hiçbirini bulamadıkları eserleri meydana getirmektedirler. Soyut sanatı geleneksel sanattan ayıran temel özellik şudur: Soyut sanat, tuval üzerinde ‘hayatımızın doğal çevresini meydana getiren nesnel gerçek’in herhangi bir unsurunu tanımamıza imkân verecek her şeyden kaçınır.”<sup>20</sup>

O dönemde *Pazar Postası*’nda, sergilere ilişkin yazılanlar da, resimdeki değişimi yansıması bakımından dikkate değer olabilir. Örneğin Nuri Abaç’ın 22 Mayıs 1957’de açtığı sergi üzerine Orhan Çetinkaya’nın kaleme aldığı “Abaç’ın Sergisi” başlıklı yazıda, Abaç’ın hazırladığı broşürden söz edilir. Bu broşür, Abaç’ın resim anlayışını vermesi bakımından önemlidir. Şöyle diyor Abaç broşürde;

“Biz, resim sanatında maddeciliği, eğilmez biçimciliği artık bıraktık. (...) Maddenin çizgilerini tuvale geçirirken kenarlarından canhıraş feryatlar sızıyor. Dimağımızın şuuraltı refleksleri çalışmaya başlayınca boya selleri tuvale akmaya başlar, birbirini takip eden bu selleri tabiatın yerçekimi yasası yoluna koyuyor.... Ressam, şairin dimağında beliren, şuuraltında yeşeren kelime yığınlarına karşılık, renk yığınlarına imgeler ve bu saf renk kümelerinden derlediği salkımları o andaki reflekslerine ve yerçekimi yasalarına biçimler ve tuvaline yerleştirir... En güç iş başarılmıştır. Çünkü sanatçı, ancak yogileşme diyebileceğimiz (şuurlu şuursuzluk), şuur altına inme esnasında, konsantrasyon derecesine göre, en bakir anlamını yaşayacaktır.”<sup>21</sup>

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Yine aynı tarihlerde *Pazar Postası*'nda, F. Güden'in Ali Helvacı'nın sergisi dolayısıyla kaleme aldığı yazı da Türk resmindeki değişimi yansıtmaya nedeniyle ilginç. Güden'in "Ali Büyükhelvacı'nın Resimleri ya da Paul Klee'ye Selâm"<sup>22</sup> adlı yazısı ilkin başlığıyla bize Türk ressamlarının etkilendiği resim anlayışını vermesi bakımından önemli. Başlıktan da anlaşıldığı üzere Ali Büyükhelvacı Paul Klee'den etkilenmiş bir ressam. Bu önemli; çünkü Paul Klee, İkinci Yeni'yi de etkilemiş bir sanatçı. Güden, Klee'nin resimleri için şu saptamaları yapıyor yazısında:

"Klee dünyasını elma, ayvanın dış görünüşüyle, çıplak insan suretleriyle kuruyordu. Simgelerinde, düzeninde aklı allak bullak eden bir yön vardı."<sup>23</sup>

Usun allak bullak edilmesi, başta İlhan Berk olmak üzere, çoğu İkinci Yeni şairince benimsenmiş bir poetik anlayış. Güden aynı tavrı, Helvacıoğlu'nun resimlerinde de görmekte. Nitekim şöyle diyor Helvacıoğlu'nun resimleri için:

"Bakın Çiçek Bahçesi'ne, Paul Klee'nin portresine, kolay yenilikçi resimleri görmeye alışmış gözler onlarda hiçbir şey göremeyecek.. (...) Ağaç suretlerinden kasımpatının sarısından, papatyanın beyazından kaçıyor o. Biliyor ki bütün bunların renklerini değiştirmekle boylarını kısaltıp genişletmekle yani bir 'deformation'la herkesin anlayabileceği resimlerden kaçıyor."<sup>24</sup>

Türk resminde, 1950'li yıllardaki değişimi göstermek için seçtiğim son örnek yazı, Cemil Eren'in Türk-Amerikan Derneği'nde açtığı kişisel sergi dolayısıyla Kaya Özsezgin tarafından kaleme alınmış. Özsezgin yazısında ressam Cemil Eren'in görüşlerine de yer vermiş. Cemil Eren, soyut resmin, çağın bir gereği olduğu inancında ve çağdaş resmin en büyük sorununun renk, biçim ve kişilik olduğunu belirtiyor<sup>25</sup>. İkinci Yeni şiirinde de dil ve kişiliğin çok önemli olduğunu anımsarsak, o yıllarda resim ile şiirin ortak bir poetik alanda buluştuğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Mete Şar'ın resimde doğal gerçek ve konuya ilişkin olarak söylediği; "İlkin sanatçının, daha doğrusu dünkü sanatçının; kendine hareket noktası olarak doğa biçimlerinin dış görünüşünü seçmesi, halk

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

arasında resimde konunun her şeyin başı olduğu sanısını uyandırdı. Oysa sanatçı için konu, yapıtında bir fırça, bir palet gibi, bir araçtan farksızdı. İşte dünkü sanatçının bu yolda ilerlemesi, konunun halka daha ilginç olmasını, dolayısı ile yanlış bir resim diline ulaşmasını sağladı.”<sup>26</sup> biçimindeki tümceler, modern resimde konunun başat öge olmaktan çıktığını gösteriyor. İlhan Berk de aşağıdaki tümcelerinde, şiir için aynı düşünceleri ileri sürüyor:

“Gerçek şiir aslını ararsak, konuda değildir bir kere. (...) Beş altı yıl önce şiiri şiir yapanın konu olduğunu ben de buz gibi söyledim. Bugün iyi şiirin, gerçek şiirin konuyla ilgisi olmadığını söylüyorum.”<sup>27</sup>

Bütün bunlar, 1950’li yıllarda ortaya çıkan değişik resim ve şiirlerin ‘anlamsız, konusuz, us ve mantığa aykırı, alışılmış algılama tarzına ters’ gibi nitelendirmelerle, ortak bir tepkiye maruz kaldıklarını göstermektedir. Aslında yalnızca bu tepkiler bile, 1950’li yıllarda şiir ve resmin ortak bir poetik alanda buluştuğunu kanıtlar. Kısaca söylemek gerekirse, o yıllarda Türk resmi ve Türk şiiri, ‘doğaya bağlı, doğaya uygun gerçeklik’ anlayışını hızla aşındırmaya, yıkmaya başlamış; dili ve algılama tarzını değiştirmiştir. Bu ise, temelde ‘yansıtmacı poetika’dan kopuşun göstergesidir.

### İkinci Yeni Şairlerinin Resme İlgisi

Buraya değin, 1950’li yıllarda resim ile İkinci Yeni şiirinin benzer bir değişim içinde olduklarını ve bu nedenle genel anlamda ortak bir poetik alanda buluştuklarını ifade etmeye çalıştım. Şimdi daha somut olarak, İkinci Yeni şairlerinin resim ilgisi üzerinde durmak istiyorum. Ancak burada örneğin İlhan Berk’in resimlerini ya da Cemal Süreya’nın desenlerini söz konusu edecek değilim. Amacım, aslında; “İkinci Yeni şiiriyle resim sanatı arasında bir etkileşim olmuş mu? Bir etkileşim varsa, -en azından şiir açısından bir etkilenme söz konusuysa- bunun somut örnekleri neler? İşte bu sorulara yanıt bulmaya çalışmak. Söz konusu soruların yanıtlarını bir ölçüde, Cemal Süreya’nın günlüğündeki şu satırlarda bulabiliyoruz. Süreya, bize İkinci Yeni şairlerinin kimilerinin resim sanatıyla olan ilgileri hakkında şu bilgileri veriyor:

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

“Birkaçımızda büyük resim tutkusu vardı. Boyuna albümleri karıştırırdık. Sözelimi, Edip Cansever’le ben. Sezai Karakoç, resme başka bir açıdan bakardı, ama bakardı. (Mülkiye Dergisi’nde onun Mona Roza’larını ben desenlemiştim, takma adım da Charles Suarez, yani C:S.) Ece’nin resme önem verdiğini biliyordum. Metin Eloğlu, zaten ressamdı. Karıştırırdık albümleri (ne albümler ama): Chagall ne yapmış? Yüksel Arslan? Arkadaşımızdı Yüksel Arslan. Edgü de arkadaşımız... Edip’le resmin sorunları üzerinde çok konuştuk. Onun Kapalıçarşı’da, Sandal Bedesteni’ndeki dükkânının üst katındaki masasının bir bölümünde resim albümleri Himalayalar gibi yükselirdi. Çoğu da İngilizce. (...) Soyuta da vakit ayırmışızdır.

Yine de Edip’le figürsüze pek yanaşmadığımız kalmış aklımda (yanaşamıyorduk belki de). Öyle bir kültürümüz oluşmamıştı. (...)

1957’de miydi? Michel Seuphor’un *Soyut Resim Sözlüğü*’nü (Dictionnaire de La Peinture Abstraite) almıştım. Kitabın gerçekten çok önemli (benim için bugün daha önemli) önsözünü Edip’e çevirerek okumuştum. Unutamam o önsözü önemli bulmuştuk da, sözlükteki resim örneklerinin üzerinde fazlaca durmamıştık. Yine de figürü tam anlamıyla yitirmemiş sanatçılar (Kandinsky vb.) ilgimizi çekiyordu. Bir de, her şeyin ötesinde, Klee. Çok başkaydı, hayatımızda bizim Klee. Klee’yi anlayabiliyorduk.”<sup>28</sup>

Bu sözler şunu gösteriyor: 1950’li yıllarda Cemal Süreya, Edip Cansever, Sezai Karakoç, resim sanatına ilgi gösteriyorlar. Hatta Süreya desenler dahi yapıyor, resmin sorunlarıyla kuramsal düzeyde ilgileniyor da. Paul Klee, Marc Chagall ve Kandinsky, ilgilerini çeken başlıca ressamlar. Ancak İkinci Yeni şairleri içinde resim sanatıyla –şiirle ilişki kurmak veya pratik anlamda- en çok ilgilenen şair, İlhan Berk’tir kuşkusuz. Abidin Dino’nun verdiği

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

bilgiye göre, şairin resim tutkusu 1939'da başlıyor. Şöyle anlatıyor Dino, Berk'teki resim tutkusunun başlangıcını:

"1939 senesi idi İlhan Berk İstanbul'a geldiğinde, güleç bir dikey olarak Komando Han'daki atölyemin demirbaşları arasında karıştı. Galata Kulesi çizgisinde, en üst katta bulunan iş yerim, eşgüdümlü bir resim ve şiir üretme fabrikası olmuştu çabucak. (...) Korkarım ki İlhan Berk'in kaderi, -hele ressam olarak- her duvarı ayrı bir renge boyanmış Komando Han'da 'bağlandı'. Orada tutuldu resim denen ince hastalığa."<sup>29</sup>

Bu ince hastalık, Berk'te daha sonra da yıllarca sürüp gidecektir... Ancak bu bir yana, şairin resmin olanaklarını şiire taşıma çabası dikkat çekicidir. Nitekim o, "*Bir şiir yazacağım zaman, şiirin konusuyla ilgili resimlere bakmaya bayılırım.*"<sup>30</sup> diyerek bu çabasını açıklar. Örneğin bir gün Max Ernst'in *Le Chevalier Polonais* adlı tablosunu keser, ona uzun uzun bakar, resimdeki belirsizliktir, usu hiçe saymadır Berk'i çeken, onda ayrıca bir şiir bulur<sup>31</sup>. Bir başka gün Carpaccio'nun *Kötü Kadınlar* resmidir ilgisini çeken<sup>32</sup>, kimi zaman Picasso'ya vurulur; Leda'yı yazabilmek için, onun çıplak resimlerine<sup>33</sup> bakar, Delvaux'nun Leda'sına bulur<sup>34</sup>. Io'nun öyküsünü yazmak için de Le Corregge'in Io resmini ele geçirip ona bakar günlerce<sup>35</sup>, Io'nun desenini çizer. Ardından Cranash'ın *Diane Endormie* adlı tablosunu inceler, ondan etkilenir, Cranash'a baka baka bir desen çizer<sup>36</sup>. Bütün bunlar Berk'in, yazacağı şiirin konusuyla ilgili resimleri incelediğini, resimler aracılığıyla şiirin evrenine girmeyi denediğini gösteriyor. Dolayısıyla resim, onun için şiir yazmada bir esin kaynağı olabiliyor. İşte bu nedenle önemlidir resim İlhan Berk'te.

Kuşkusuz Berk, şiirde resmin olanaklarından yararlanma konusunda İkinci Yeni'nin en uçtaki şairi ve bizi ilgilendiren de asıl bu yönüdür. 1950'lerde Türk resmine olduğu gibi, Berk'in şiirine somut olarak etkiyen ressamlardan biri de, kuşkusuz Paul Klee. Klee, Berk için önemli bir ressam. Şair, Klee'ye olan hayranlığını düzyazılarında da sık sık dile getirmiştir. Örneğin *El Yazılarına Vuruyor Güneş*'te şunları söylüyor onun için:

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

“İşte o günlerin birinde Paul Klee’nin resimlerini gördüm. Bu arada Salvador Dali de var, var ya onu eskiden biliyordum. Klee, galiba şimdilerde adı en çok geçen ressamlardan. Adı, daha 1944’te öldüğü hâlde, şimdi duyuldu diyeceğim neredeyse. Bunu biraz da suretsiz resmin yayılmasına borçluyuz belki. (...) Klee soyut resmin bir bakıma Picasso’dan sonra biricik büyük ustası galiba. Picasso gibi bir ressam yaşarken onu hâlâ soyut resmin ustalarından biri gibi görmek belki güç bir şey, ama Klee’nin böyle bir yönü var işte. Klee, o köylünün dediğini yapıyor: Olmayı. Sarı kuşlu manzarası böyle bir resim. Sonra *Ad Marginem*, Garip Bahçe, Vahşi Adam. Öteki resimleri tüm bilmediğimiz biçimlerin resimleri hep. *Ad Marginem*’in bir baskısını aldım. Bir on beş gündür de hep ona bakıyorum. Bakmaya doyamıyorum.”<sup>37</sup>

Bu satırlarda, Berk’in Klee’ye olan ilgisi açık. Ancak şair yalnızca izleyici olarak bakmıyor onun resimlerine; şiirlerine de etkiliyor, esin kaynağı oluyor Klee’nin resimleri. Örneğin “Paul Klee’de Uyanmak” adlı şiirinin esin kaynağı, Klee’nin *Ad Marginem* adlı tablosu. Berk, bunu bir yazısında şöyle açıklıyor:

“Resimlerden yıllardır duygulanırım. Şimdi Klee’nin bana yaptığı bir bakıma bu. Bir haftadır Klee beni coşturuyor. Duvardaki o resmi büyük bir şiire doğru götürüyor beni. Adını buldum bile: Klee’de Uyanmak. Belki de son mısraı şöyle olacak: A’lar U’lar, V’lerle olmak, Paul Klee’de uyanmak.”<sup>38</sup>

Tablo ile şiir yan yana konunca, Klee’nin tablosundaki renk, ışık ve görüntünün; ama daha da önemlisi düşsel atmosferin, Berk’in şiirine ne denli yansıdığı daha açık biçimde fark ediliyor. Şiir şöyle:

*Paul Klee’de Uyanmak*

Uyandım çiçek gibi dayanılmaz kızlar  
Ad Marginem’den asma köprüler kurmuşlar İstanbul’a  
Nehirler, aylar çevirmişler o Ayla’lar, Münibe’ler

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Tümü bir uzak denizde A'lar, V'ler, U'larla  
Gece sarı bir evde bir iki yaprak evlerinin önünde  
Açtı açacaklar dünyamızı açtı açacaklar

Bu denizi Ayla ayaklarını soksun diye getirdim  
Bu dünyaları onun için açtım bu balıkları tuttum  
Bir sabah çıkmak güneşler, aylar bir sabah çıkmak  
Bir ağacı bu evleri sarı ters bir kuşu düzeltmek  
Edibe bu sokağı al götür görmek istemiyorum  
Edibe bu evleri Edibe bu göğü bu güneşleri Edibe

A'lar V'ler U'larla olmak Paul Klee'de uyanmak<sup>39</sup>



Resim 1: Paul Klee, Ad Marginem

Şimdi, bir de Ad Marginem'e bakalım. Ad Marginem, Paul Klee'nin saf psikolojik doğaçlama (emprevizyon) değerlerine bağlı kalarak, bilinçaltı bunalımlarını dile getirdiği lirik bir yapıt. Schönberg'in besteleriyle benzerlikler gösteren Klee resimleri, minyatür anlayışında yapılandırılmıştır. Resimde kullanılan harfler, birer değer simgesidir. Bu simgeler, insanın kendisini var ettiği yaşamın ve edimin simgeleri. Mısır resim yazısında kullanılan kuş, düşünceden özgürleştirilerek, doğadaki varlığına kavuşturulurken, uzaklardaki erişilmez güneş, yaşamın ortasında

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*



masum bir duygulanım simgesine dönüşmüştür. Resmin her yanına serpiştirilmiş gözler, ürkek modern insanın korkularını taşır.

Paul Klee, bu tabloda sanki Buda'nın; ne özdekte ne de ruhta hiçbir şey sürekli değildir, ne biçim ne de öz sürekli değildir. Her şey gelip geçicidir. Evrende ancak olaylar vardır. Bunlar da geçici olarak bir araya gelip, yalan ve boş bir ben'le, yalan ve boş bir dünya yaratırlar, deyişini resmetmiştir. Tabloda, biçimler aracılığıyla kurulan, geçici olarak bir araya gelmiş, yalan ve boş bir 'ben'le, yalan ve boş bir dünya, geçici/düşsel bir atmosfer hemen göze çarpmaktadır.

Şimdi, Berk'in, Paul Klee'nin resimlerine neden ilgi duyduğu sorusu akla gelebilir. Bana kalırsa Klee ile Berk, sanat anlayışı bakımından akraba. Paul Klee'nin resimleri de usa, mantığa bağlı değil, usu allak bullak eden cinsten. Doğaya bağlı, yansıtmacı klasik figüratif anlayış yok Klee'de, figürler doğadan koparılmış, yerlerinden oynatılmış, belli bir konu veya öyküye dayanmıyor; zengin çağrışımlarla yüklü soyut bir evren var onun resimlerinde. Kısacası Klee, görüneni değil görünmeyeni göstermek peşinde. Burada söylediklerimizi daha anlaşılır kılmak için bir ressam ile bir köylü arasında geçen şu konuşmaları aktarmalıyım:

Ormanda ağaç resmi yapan bir ressama, köylü sorar:

- Ne yapıyorsunuz?

Ressam

- Şu gördüğün ağacı, der.

Köylü karşılık verir:

- O, zaten var.

Klee, "zaten var" olanın peşinde değildir resimde. Berk'in deyişiyle; "Klee, o köylünün dediğini yapıyor: olmayanı." Nitekim "Sanat görüneni kopya etmek değil, görünmeyeni gösterebilmektir." diyor ressam. İlhan Berk'in şiirleri de öyle; alışılmamış, us dışı ve özgür imgelerle soyut bir dünyaya, 'var olmayan'a, 'düşsel evren'e açılıyor. Hatta bunu; yani var olandan kopup var olmayana ulaşma ve onu dile getirme isteğini, "Paul Klee'de Uyanmak" başlıklı şiirinde; "Edibe bu sokağı al götür görmek istemiyorum/Edibe bu evleri Edibe bu göğü bu güneşleri Edibe" dizelerinde dile getiriyor

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

da. İşte Berk, bundan dolayı Klee'ye yakın. Nitekim kendisi de Klee'ye olan ilgisinin nedenini şu tümcelerinde açıklıyor:

“Her gün biraz daha düşsever bir ozan olmaya doğru gidiyorum: Usu hor görüyorum. Klee'yi, Max Ernst'i, Miro'u sevişimi böyle açıklıyorum. Figüratif resime bakamaz oldum.<sup>40</sup>

Berk'i Klee'yle aynı düzlemde buluşturan bir başka yön; biçim anlayışları. Klee, biçime ilişkin düşüncesini; “Hiçbir zaman ve hiçbir yerde eksiksiz sonuç, eksiksiz bitirme, eksiksiz son değildir. Biçimi oluş olarak (tekevvün) devinim olarak düşünmek gerekir.” tümceleriyle özetliyor. Belli ki o, geleneksel sanatın tamamlanmış biçim savının olanaksızlığına inanıyor; Bergson' un 1910 yılında yayımlanan “Yaratıcı Evrim- Evolution Creative” adlı yapıtından esinlenen kavramlarla devinim olgusunu anlamlandırma çabasında. Buradan yola çıkarak Klee'nin resimlerine, sonuçtan çok sürecin önem kazandığı biçim anlayışının egemen olduğu söylenebilir. Sonuçta bu süreç, bitmemiş biçim, onun resimlerine eylem (action) ve mekanik olmayan organik bir devinim olarak yansımaktadır. Aynı şeyleri Berk'in şiirleri için de söyleyebiliriz. Onun şiirlerinde de sonuç değil, süreç vardır, tamamlanmamış, dağınık, geçici olarak var olmuş, hatta raslantısal informal bir devinim.

Ayrıca Klee, Berk'te harf sevgisi uyandırmıştır. Gerçekten de o, kimi resimlerinde, harfleri bir çağrışım uyandıracak biçimde kullanmıştır. Bu tarz, ondan Berk'e de geçer. İlhan Berk, şiirlerinde harfleri, biçimlerinden yola çıkarak bir çağrışım aracı olarak kullanır. Şair, Klee'nin bu etkisini; “Bana harf sevgisini düşünüyorum da, Klee verdi diyorum. 6 yıldır Klee'nin Ad Marginem'i karşımda durur; bakmaya doyamamışımdır. İlk o, galiba V'de, U'da, r'de, L'de plastik bir güzellik olduğunu bulmuş; onları tablosuna saçmış. Ben harflere resimden başka bir gözle bakamam oldum bittim. Alfabelere doyamam. (...) Latin alfabesinde, en sevdiğim harfler: A, f, M, U, r, C, e. Bu harfler resimden başka bir şey düşündürmez bana.”<sup>41</sup> sözleriyle belirtiyor. “A'lar V'ler U'larla olmak Paul Klee'de uyanmak”<sup>42</sup>, “E sesinde yüzlerce trenler yürüdü Galile'de”<sup>43</sup>, “Böyle bütün gece konuştu bütün gece bütün gece bindi on/bindi yüz bindi baktık”<sup>44</sup>, “Sonra büyük bir T çizdi ne güzel çizdi büyük bir T büyük/kuşlar geçiyordu”<sup>45</sup>, “A harfinden bir

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

çarşı güneşi yüzünüzde”, “Bir f’ydinizi Önasya’larda o şey evlerde”, “Şimdi h şimdi M sesi ilk nasıl karanlık”<sup>46</sup> gibi dizeler, Klee resimlerinin Berk’teki etkisini gösteren örnekler.



Resim 2: Paul Klee Resim 3: Paul Klee

Berk ayrıca Paul Klee’nin resimlerinin adlarından da etkilenmiş. *Siyah Hâlâ Yerinde*, *Artık Gün Üstüne Natürmort*, *Sonbahar Elçisi* gibi tablo adlarında bir şiir buluyor şair. Hatta Klee’nin resimlerini bir şiir olarak değerlendiriyor. Onun tablolarının usu yıktığını, dağıttığını, parçaladığını söylüyor<sup>47</sup>.

Berk, bunların dışında çeşitli sergiler üzerine de yazılar kaleme almış. Örneğin “Orhan Peker”<sup>48</sup>, “Turan Erol Resmi”<sup>49</sup>, “Türemen’in Resimleri Üzerine”<sup>50</sup>, “Sessiz Tenha Bir Çekirdek”<sup>51</sup>, “Yves Klein/ Orhan Peker”<sup>52</sup> başlıklı yazıları bu türden.

Kuşkusuz söz konusu yazılar da İlhan Berk’in resim ilgisinin bir başka kanıtı. Tabii bu tür yazılar bir ilginin göstergesi ama; başta da söylediğimiz gibi, biz asıl resmin şiire yansımaları üzerinde duruyoruz. Yukarıda söylendiği gibi, İlhan Berk’in “Paul Klee’de Uyanmak” başlıklı şiiri, bunun en somut örneği. Ancak başka şiirler de var. Örneğin “Pablo Picasso”. Şiirin “Nu au fauteuil noir” başlıklı bölümünde, Picasso’nun aynı adlı tablosunun etkisi hemen göze çarpıyor:

*Pablo Picasso*

...

Nu au fauteuil noir

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Bir ağaç gördüğü pencerenin  
 Çiçeğe durdu duracak  
 Koltuğunki eller saçlar gözler  
 Eller saçlar gözler bir başına  
 Kadın bir gökyüzüne bakıyor  
 Kadın hiç kımıldamıyor hiç konuşmuyor bakıyor  
 Bakıyor bakmakla bitecek gibi değil gökyüzü diyor  
 Pencere bir daha böyle durmam diyor  
 Ne maviler ne karalar bilin ki bir daha böyle durmayız diyorlar  
 Binde bir bu dünyada beklediğimiz o binde bir söylediği  
 şairlerin bu işte  
 Böyle duracağız diyor eller  
 Bizi hiç kimse bir daha yerimizden oynatayım demeyecek  
 Saçlar böyle kalacağız diyor  
 İlk bu mutluluk her şeyi ilk görüyoruz diyorlar  
 Odada ne varsa soba, ayna ve daha ne varsa bunun gibi bunun  
 gibi bir kıyıda duran  
 Bunu diyor.  
 Hepsi bir şey söylüyor  
 Hepsi bir şeye bakıyor  
 Picasso yalnız onlara.

.....<sup>53</sup>



Resim 4: Paul Klee, Nu Au Fauteuil Noir

Picasso'nun "Nu au fauteuil noire" adlı resmi ile bu şiir yan yana getirildiğinde, Berk'in söz konusu tabloyu şiirleştirdiği, bu tablonun, ruhunda uyandırdığı duyguları dile getirdiği açık

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
 and History of Turkish or Turkic  
 Volume 5/2 Spring 2010*

biçimde görülecektir. Türkçeye “Siyah Koltuktaki Çıplak Kadın” diye çevirebileceğimiz tabloda, Berk’in şiirinde betimlediği gibi, pencerenin gördüğü, çiçeğe durdu duracak bir ağaç ve siyah koltukta gökyüzüne hiç kımıldamadan, konuşmadan bakan bir kadın vardır. Bu tablo, Berk’in şiirine esin kaynağı olmuştur.

Şair, Picasso’dan “Guernica” adlı şiirinde de söz ediyor. Bilindiği üzere “Guernica”, Picasso’nun, Alman ordularının Guernica kasabasını bombalamasını betimleyen en ünlü yapıtlarından biri. 1937’de yapılmış. Picasso, bir sergisi sırasında kendisine, ‘Bu resmi siz mi yaptınız?’ diye soran bir Alman generaline, ‘Hayır, siz yaptınız!’ diye yanıt verdiği rivayet olunur.

Berk, bu şiirinde de Picasso’nun “Guernica”<sup>54</sup> adlı tablosuna bakarak, savaşı, boğazlaşmayı, insanların birbirlerini katledişini anlatıyor. Önce resimdeki ‘ampul’ ve onun uyandırdığı tehlike ve korkunun şiire yansması:

“Yüz mumluk lamba bir yandı bir söndü  
Öldü dirildi  
Guernica”

Ve resimdeki boğa figürüyle birlikte, savaşın dehşet ve karmaşası şiire şu sözcüklerle yansıyor:

“Daha sabah  
Ağaç kararmamıştı  
Boğayı gördüm  
Boğayla beraber yüzlerce adamı gördüm ilk defa  
Guernica ana baba günüydü”



Resim 5: Picasso, Guernica

Resim bir saldırıyı, katliamı betimliyor. Bu karmaşa, saldırı ve katliam, Berk'te şiirsel imgelere şöyle dönüşüyor:

“Su gerisingeriye akıyor  
 Kuş gerisingeriye uçuyor  
 Ağaç gerisingeriye  
 Bir fırtına bir yangın  
 Öyle bir şey  
 Göz gözü görmüyor göz tabaktaki uskumruyu boyun boyuna  
 biberi domatesi görmüyor  
 Belli savaş  
 Belli ölüm”

Tabloda elinde lâmbayla bir kadın figürü var. Berk, bu figürü şiir diliyle şöyle betimlemiştir:

“Daha sabah  
 Ananın uykusu var  
 Elinde bir lamba dolaşüyor habire dolaşıyor  
 Kırmızılar sarılar siyahlar konuşuyor”

Sonuçta, İlhan Berk'in bu şiiri, insanların birbirlerini nasıl acımasızca katlettiğini, savaşın dehşetini, acısını, diğer yanda kimi insanların vahşi duygularını anlatıyor. Ancak şairin bu duyguları, Picasso'nun “Guernica” adlı tablosundan hareketle vermesi

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
 and History of Turkish or Turkic  
 Volume 5/2 Spring 2010*

önemli. Dolayısıyla bu örnek bize, bir resmin Berk'in şiirine nasıl esin kaynağı olduğunu, şiir diliyle nasıl betimlendiğini gösteriyor.

Berk'in *Galile Denizi* adlı yapıtında, kimi şiirlerinde adı geçen ressamlardan biri de İvi Stangali. Sezer Tansuğ'un verdiği bilgilere göre, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde yetişmiş bir Rum ressam. Kent atmosferine masal duyarlılığıyla yaklaşmış bir sanatçı<sup>55</sup>. Ece Ayhan ve Nevin Çokay'dan öğrendiğimize göre, 1963-64'te yurt dışına çıkarılmış<sup>56</sup>, Yunanistan'a göç etmek zorunda kalmış ve orada ölmüş. Berk, ilkin "İvi Stangali"<sup>57</sup> başlıklı şiirinde söz ediyor ondan:

"Her şeyimiz alınmış bir dünyadaydık  
Umutsuzduk, yitiktik.

.....

Baksak nereden  
Ufuk yıkık, ütüktü

Birden İvi Stangali'nin resimleri çıktı geldi  
Yalnız değildik artık

Gittik ağaçlarla sularla namuslu bir yerde durduk  
İlk kez mutlu."

Şiirdeki dizelerden anlaşıldığına göre, Stangali'nin resimleri aydınlık ve umut yüklü, insana umut aşıyor.

Şairin İvi'den söz ettiği ikinci şiir, "İvi Sabahı"<sup>58</sup>. Bu şiirde de büyük olasılıkla Stangali'nin resimlerinin kendi üzerinde uyandırdığı duyguları dile getiriyor Berk. Aşağıdaki dizelerden İvi'nin resimlerinin aydınlık, umut dolu, mutluluk saçan yapıtlar olduğu anlaşılıyor:

*İvi Sabahı*

İvi uyandı  
Bıçak pencere onunla uyandı  
İlk gök yüzü geçti önünden İvi güldü  
Çingene kızları denizi dört ucundan tutup getirdiler  
Dürüp bıraktılar  
Sarı erikler geldi odayı sarıya boyadı  
İvi gökyüzünü alıp İstanbul'a indi  
Bir sevinç İvi'yi gören İstanbul'da

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Baktığı her şey beni çiz diyor İvi'ye  
 Bir yüz para çiz diyor  
 Bir rüzgâr Galata Kulesi'ne çarpıp geçiyor  
 İvi ışıyor.

Berk'in İvi Stangali'den söz ettiği bir başka şiir "İvi Işığı"<sup>59</sup> başlığını taşıyor. Şiirin esin kaynağı, belli ki yine Stangali'nin resimleri. Şu dizeler, İvi Stangali'nin resimlerini özetlemekte:

*İvi Işığı*

.....  
 İvi yaptığı resimleri düşündü  
 Karaları aklara çevirdiği resimleri düşündü  
 Bir başına bir karayı bir akı nereye getirip koyduysa  
 Para etmiyordu  
 Gördü yalnızlık  
 Nereye konursa neresinden tutulursa nereye götürülürse  
 Bir sokağa çıkarılsın bir pencereye konsun denize çıkarılsın  
 ister  
 Gidecek şey değildi insana.  
 Kuleyi anladı İvi  
 Denizi tutup ayağına getirdi.  
 .....  
 İvi insanları aldı  
 Yaşamaya çalışmaya yolladı."

Bu örnekler Berk'in bir esin kaynağı olarak ya da yaza-  
 cağı şiir üzerinde yoğunlaşmak için, resimden yararlandığını  
 gösteriyor. Bir anlamda kimi resimler onun şiirine yansıyor, şiirle  
 dile geliyor.

Berk'in yanı sıra resimle ilgilenen; hatta şiirlerinde resmin  
 olanaklarından yararlanan bir başka şair Cemal Süreya. Onun  
 daha Siyasal Bilgiler Fakültesi'ndeyken Charles Suarez takma  
 adıyla desenler çizdiğini biliyoruz. Sezai Karakoç'un *Mülkiye*  
 dergisinde çıkan "Mona Roza"larını desenleyen Süreya. Berk'i  
 etkileyen ressamlardan Paul Klee ve Marc Chagall, Cemal  
 Süreya'nın da en çok ilgisini çeken sanatçılar. Bu ilgiyi; "*Daha  
 sonra Klee'nin albümünü karıştırdım. Bir zamanlar Edip Cansever'le ne  
 çok bakardık Klee'ye! Chagall'dan sonra ona yönelmiştik.(...) Yemek*

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
 and History of Turkish or Turkic  
 Volume 5/2 Spring 2010*



*masasının üzerine sarkan yeni abajurun camına suluboya ile Klee'nin iki deseninin kopyasını yaptım. Biri Donkişot'un atı Rosinante."* <sup>60</sup>  
sözleriyle açıklıyor şair. Chagall içinse şunları söylüyor:

"Kaç zamandır Chagall'dayım. Az bir şair değil o. 'Yazmam daha aşk şiiri' adlı şiirimi onun etkisinde yazdım. Ressamlar kadar şairlerin de çok öğreneceği şey var ondan. Ben kendi payıma, kimsedeki Chagall'daki kadar adamı çarpan, bozan, alıp götüren şiirsel çağrışımlar görmedim. (...) Yeni şiir, yeni şiirin birçok olanakları var onda. (...) ... şiir için Chagall çok iyi ve güzel. Chagall."<sup>61</sup>

Bu satırlarda dikkati çeken bir bilgi daha var. Cemal Süreya'nın da bir resimden etkilenerek şiir yazdığı. Şairin verdiği bilgiye göre "Yazmam Daha Aşk Şiiri" adlı şiirini Marc Chagall'ın bir resminden esinlenerek yazmış. Şu iki dizesindeyse yine aynı ressam karşımıza çıkıyor:

Sığınacak yer kalmadı

Chagall'daki eşeğin gözünden başka<sup>62</sup>

Bu beytin esin kaynağı ise, Chagall'ın "I and the village" adlı tablosu.



Resim 6: Cahagall, I and The Village

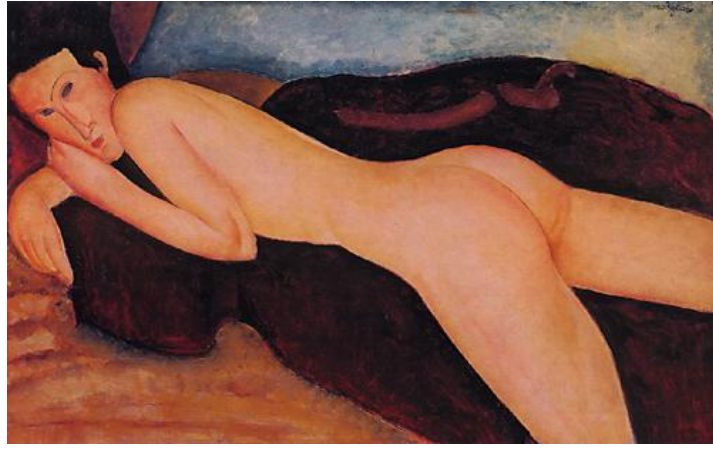
Cemal Süreya'nın şiirlerinde, az da olsa kimi resamlara rastlamak olası. Örneğin "Dalga"<sup>63</sup> şiirinde; "İki gemiciyinen Van Gogh'dan aşırılmış/ Bir kadının yüzü ha ha ha." dizelerinde Van Gogh

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

karşımıza çıkıyor, "Aslan Heykelleri"<sup>64</sup>nde ise, nüleriyle tanınan Amadeo Modigliani'nin adı; üstelik nülerini çağrıştıracak bir biçimde kullanıyor bu adı Süreya:

"Bir senin gözlerin var zaten daha yok  
Ya bu başını alıp gidiş boynundaki  
Modigliani oğlu Modigliani"



Resim 7: Amadeo Modigliani

Cemal Süreya'nın şiirlerinde erotizmin geniş bir yer tuttuğu anımsanursa, neden Amadeo Modigliani'ye ilgi duyduğu açığa kavuşur sanırım.

Süreya'nın yanı sıra şiirle resim arasında ilgi kuran şairlerden biri de Edip Cansever. Bu ilgide sanırım, 18 yaşındayken ilk şiirlerini gösterdiği Ahmet Hamdi Tanpınar'ın önerilerinin payı var. Çünkü Tanpınar, ilk şiir denemelerini okuduktan sonra Cansever'in önüne birçok resim yayar ve ona resme nasıl bakılması gerektiğini anlatır. Şair de bu öneriye uyarak bir sürü resim alır<sup>65</sup>. Bunun dışında kızı Nuran Birol'un aktardığına göre, ressam Orhan Peker'e hayrandır<sup>66</sup>. Ancak İlhan Berk, Cemal Süreya gibi Cansever'in de en çok ilgi duyduğu resamlardan birinin Marc Chagall olduğunun altı çizilmelidir. Bu ilgi, Cansever'in "Chagall"<sup>67</sup> adlı şiirine doğrudan yansımıştır:

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

*Chagall*

Bir testi bir tabak  
Şinana Chagall  
Üstünde balık içinde balık  
Şinana Chagall  
Altında yanında tatlı kuruluk  
Şinana Chagall  
Şu kasap dediğin ne kötü mahluk  
Şinana Chagall  
Bir bitki yürümüş gitmiş  
Şinana Chagall  
Atlardan uzunca böcekten küçük  
Şinana Chagall  
Burası ne dünyada bir yer  
Şinana Chagall

Asım Bezirci ise, şairin “Kesin”, “Aaaa”, “Horozla Merdiven”, “Var Var”, “Uyanınca Çocuk Olmak” adlı şiirlerinde resme özgü teknikleri kullandığını ileri sürer; hatta Marc Chagall’ın “Femme Enceint” adlı tablosuyla “Var Var” şiiri ve Miro’nun “peintüre”ü ile de “Uyanınca Çocuk Olmak” adlı şiirleri arasında benzerlikler bulur.

İkinci Yeni’nin bir başka şairi Ece Ayhan’a gelince... Ayhan, başta müzik olmak üzere sinema ve resim sanatıyla da ilgili çok yönlü bir şair. Kuşkusuz onda daha çok müzik sanatının; özellikle de atonal müziğin etkisi fazla. Ancak şair, resimle de ilgili. Çeşitli ressamlarla, bu sanat üzerine söyleşileri dikkat çekici. Cihat Burak, Ömer Uluç, Mehmet Güteryüz, Komet, Cihat Özegemen, Neşe Erdok, Orhan Taylan ve Aydın Ülken bunlardan bazıları.. Onun en çok sevdiği ve ilgilendiği ressamların başındaysa, Kandinsky, Miro ve Klee geliyor; Hatta Ayhan’a göre İkinci Yeni aynı zamanda “Kandinsky, Miro ve Klee’dir”<sup>68</sup>. Chagall da ilgi duyduğu bir ressam. Örneğin Chagall hakkında, bir sergi dolayısıyla şunları yazmış:

“Ve Chagall’lar. Tabii başka bir salonda. Öyle bir gürültü var ki solda dışarıda. Chagall’ları yine de ezemedi, ezemiyor bu korkunç gürültü. Enfes renkler, şiirler havada dolaşıyor!”<sup>69</sup>

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

Türkiye'den ise, Cihat Burak, Aktedron Fikret (Andoğlu), Fikret Ürgüp, Ömer Uluç sık sık sözünü ettiği ressamalar. Çünkü onları marjinal buluyor. Bu bakımdan o, resme de şiir gibi bakıyor; yani marjinal, sıkı ve sivil bir resim peşinde. Kandinsky'yi, Chagall'ı, Klee'yi sevmesi, resimde alışılmışı yıkmaları ve marjinal oluşlarından. Onun için; "...ben her zaman resimde de 'tehlikeli resimler'den yana oldum, olurum. Şerif Mardin, 'Türkiye'de hep 'uslu resimler'in yapılması ilginçtir' diyor."<sup>20</sup> sözlerinin altı çizilmeli.

Bunlar, şunu gösteriyor. İkinci Yeni şairlerinin çoğu, şiir dışında, resim, müzik, sinema gibi diğer güzel sanatlarla ilgilenmişler; hatta bu sanatların olanaklarını şiire taşımaya çalışmışlar. Modern resim onların şiirlerine hem kuramsal hem de pratik açıdan etkimiş. 1950'li yıllarda İkinci Yeni'nin şiir poetikasıyla, non-figüratife doğru kayan resim poetikası arasında koşutluklar var. Ayrıca bu şairlerin, resimde kendilerine Paul Klee, Marc Chagall, Amadeo Modigliani, Max Ernest, Kandinsky, Miro, Picasso gibi poetik akrabalara ilgi göstermesi de bu koşutluğun bir başka kanıtı.

## DİPNOTLAR

- 1 Sezai Karakoç, "Galile Denizi", *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Yay., İstanbul, 1986, s.30-31.
- 2 İlhan Berk, *Şairin Toprağı*, Simavi Yay., İstanbul, 1992, s. 13.
- 3 Muzaffer Erdost, "Bir Şey Söylemeyen Şiir", *Pazar Postası*, 23 Aralık 1956, s. 6.
- 4 Orhan Kutlugil, "Asalaklar", *Pazar Postası*, 27 Temmuz 1958, s.8.
- 5 Necati Cumalı, "İkinci Yeni ve Eleştirmeciler" (Soruşturma), *Yeditepe*, S.19, 1960.
- 6 Hikmet Dizdaroğlu, "İkinci Yeni ve Eleştirmeciler", *Yeditepe*, S. 22, 1960.
- 7 Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, YKY, İstanbul, 2003, s. 79.
- 8 Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar!*, YKY, İstanbul, 2004, s. 38.

## **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

9 "Tartışma: Çağdaş Türk Şiiri Üstüne", (Konuşan: Suut Kemal Yetkin), *Türk Dili*, S. 212, 1969, s. 139, 141.

10 Ahmet Oktay, "Kimsenin İlgilenmediği Olayların Tarihçisi", *İmkânsız Poetika*, Alkım Yay., İstanbul, 2004, s. 172-173.

11 Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988, s. 7.

12 Metin Eloğlu, "İlk Sergisi Dolayısıyla: Metin Eloğlu'nun Konuşması", *Pazar Postası*, 29 Nisan 1956.

13 Mete Şar, "Yenilik Resim Üzerine Konuşular 1: Yenilik Resmin Gerçeği", *Pazar Postası*, 5 Ağustos 1956, s.7,11.

14 Mete Şar, "Yenilik Resim Üzerine Konuşular 2: Yenilik Resimde Konu", *Pazar Postası*, 12 Ağustos 1956, s.7,11.

15 Mete Şar, "Yenilik Resim Üzerine Konuşular 3: Yenilik Akımlarının Evrensel Görüşü", *Pazar Postası*, 19 Ağustos 1956, s.7,11.

16 Mete Şar, "Yenilik Resmin Dili", *Pazar Postası*, 2 Eylül 1956, s. 7,11.

17 Şar, "Gerçek Resmin Evrimi 1", *Pazar Postası*, 13 Ocak 1957, s. 7.

18 Şar, "Gerçek Resmin Evrimi 2", *Pazar Postası*, 24 Şubat 1957, s. 7, 11.

19 Şar, "Gerçek Resmin Evrimi 3", *Pazar Postası*, 3 Mart 1957, s. 7.

20 İsimsiz, "Soyut Sanat", *Pazar Postası*, 13 Temmuz 1958, s. 9.

21 Orhan Çetinkaya, "Abaç ve Resimde Yogicilik", *Pazar Postası*, 9 Haziran 1957, s. 7.

22 F. Güden, "Ali Büyükhelvacı'nın Resimleri ya da Paul Klee'ye Selâm", *Pazar Postası*, 23 Şubat 1958, s. 10.

23 Güden, a.g.m., *Pazar Postası*, 23 Şubat 1958, s. 10.

24 Güden, a.g.m., *Pazar Postası*, 23 Şubat 1958, s. 10.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

- 
- 25 Kaya Özsezgin, "Resim: Cemil Eren", *Pazar Postası*, 28 Aralık 1958, s. 16.
- 26 Mete Şar, "Yenilik Resmin Dili", *Pazar Postası*, 2 Eylül 1956, s. 7.
- 27 "İlhan Berk'le Konuştuk", *Yeditepe*, S.38, 7 Haziran 1953.
- 28 Cemal Süreya, *999.Gün*, Broy Yayınları, İstanbul (t.y), s. 331-332.
- 29 Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988, s. 66.
- 30 İlhan Berk, *Kült Kitap*, YKY, İstanbul, 2001, s. 88.
- 31 Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, YKY, İstanbul, 1997, s. 29-30.
- 32 Berk, *Kült Kitap*, YKY, İstanbul, 2001, s. 96.
- 33 Berk, *Kült Kitap*, YKY, İstanbul, 2001, s. 99-100.
- 34 Berk, *Kült Kitap*, YKY, İstanbul, 2001, s. 101.
- 35 Berk, *Kült Kitap*, YKY, İstanbul, 2001, s. 101.
- 36 Berk, *Kült Kitap*, YKY, İstanbul, 2001, s. 108.
- 37 Berk, "Yeni Resim", *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, YKY, İstanbul, 1997, s. 15-16.
- 38 Berk, "Yeni Resim", *a.g.e.*, s. 16.
- 39 Berk, *Eşik*, YKY, İstanbul, 2001, s. 212.
- 40 Berk, *Kült Kitap*, YKY, İstanbul, 2001, s.15.
- 41 Berk, *Kült Kitap*, YKY, İstanbul, 2001, s. 32.
- 42 Berk, "Paul Klee'de Uyanmak", *Eşik*, YKY, İstanbul, 2001, s. 212.
- 43 Berk, "Balad", *a.g.e.*, s. 240.
- 44 Berk, "Galile Denizi", *Eşik*, YKY, İstanbul, 2001, s. 243.
- 45 Berk, "Galile Denizi", *a.g.e.*, s. 244.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

- 
- 46 Berk, "Siz Ne Güzeldiniz Benimle Bilemezsiniz", *a.g.e.*, s. 250.
- 47 Berk, *Kült Kitap*, YKY, İstanbul, 2001, s. 223.
- 48 Berk, *a.g.e.*, s. 171.
- 49 Berk, *a.g.e.*, s. 178.
- 50 Berk, *a.g.e.*, s. 335.
- 51 Berk, *a.g.e.*, s. 342.
- 52 Berk, *a.g.e.*, s. 435.
- 53 Berk, "Pablo Picasso", *Eşik*, YKY, İstanbul, 2001, s. 210-211.
- 54 Berk, "Guernica", *Eşik*, YKY, İstanbul, 2001, s. 232-234.
- 55 Sezer Tansuğ, *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988, s. 62-63.
- 56 Ece Ayhan, *Şiirin Bir Altın Çağı*, YKY, İstanbul, 1993, s. 244-245.
- 57 İlhan Berk, "İvi Stangali", *Eşik*, YKY, İstanbul, 2001, s. 211.
- 58 Berk, "Galata Kulesi, I İvi Sabahı", *a.g.e.*, s. 222.
- 59 Berk, "İvi Işığı", *a.g.e.*, s. 228.
- 60 Cemal Süreya, 999. *Gün*, Broy Yay., İstanbul, (ty), s. 205.
- 61 Süreya, "Chagall'ın Şiirleri", *Pazar Postası*, 23 Şubat 1958, s. 6.
- 62 Süreya, "11 Beyit", *Sevda Sözleri*, YKY, İstanbul, 2006, s. 267.
- 63 Süreya, "Dalga", *a.g.e.*, s. 18.
- 64 Süreya, "Aslan Heykelleri", *a.g.e.*, s. 31.
- 65 Eray Canberk, *A'dan Z'ye Edip Cansever*, YKY, (Kitap-lık Dergisinin 61. sayısının armağanıdır), İstanbul, (ty), s. 58-59.
- 66 Canberk, *a.g.e.*, s. 53.
- 67 Edip Cansever, "Chagall", *Sonrası Kalır I*, YKY, İstanbul, 2005, s. 79.
- 68 Ece Ayhan, *Şiirin Bir Altın Çağı*, YKY, İstanbul, 1993, s. 17.
- 69 Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, YKY, İstanbul, 1993, s. 27.
- 

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*

---

70 Ece Ayhan, *Şiirin Bir Altın Çağı*, YKY, İstanbul, 1993, s. 203.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 5/2 Spring 2010*