



**T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KENT İMGESİ

Nedim ÖZÜGÜZEL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU

Çankırı-2019

**T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KENT İMGESİ

Nedim ÖZÜGÜZEL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU

Çankırı-2019

İÇİNDEKİLER

Sayfa

Bilimsel Etik Bildirimi	iv
Tez Kabul Ve Onay	v
Önsöz	vi
Özet.....	viii
Summary.....	ix
Kısaltmalar	x
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KENTLEŞMENİN VE KÜRESELLEŞMENİN YANSIMALARI	23
1.1. Modernizm, Kapitalizm ve Sömürge Çağında Kent, Kentleşme.....	23
1.1.1. Kentin ve Kentli Bireyin Kimliğinde Varolma Sorunsalı.....	41
1.1.2. Kentli Bireyin Yer/Yurt Sorunu.....	71
1.2. İkinci Yeni Şiirinde Kent Tipolojisi.....	73
1.2.1. Kalabalık Kentler ve Kaos-Karmaşa.....	73
1.2.2. Heterojen Kentler	87
1.2.3. Zamanla Değişen/Tahrip Edilen Kentler	90
1.2.4. Kent Göstergeleri	101
BÖLÜM 2: İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KENT VE İNSAN ETKİLEŞİMİ.....	106
2.1. İkinci Yeni Şiirinde Kent ve İnsan: “İnsan Yaşadığı Yere Benzer”	106
2.1.1. Kent ve Çocuk.....	115
2.1.2. Kent ve Kadın	127

2.1.3. Günlük Yaşamıyla Kentliler	137
2.2. İkinci Yeni Şiirinde Kentli Vasıfları	142
2.2.1. Çıkara Dayalı Aldatıcı Yapay İlişkiler ve Üsluplar	142
2.2.2. Nesnelerin Göstergesinde Tüketici Birey	153
2.3. İkinci Yeni Şiirinde Yabancılaşma Ekseninde Birey	156
2.3.1. Kentte Sıradanlaşan/Yozlaşan/Hiçleşen Birey	156
2.3.2. Kente ve Kentliye Dayatılan Tektipleşmenin Gölgesinde Tektip Yaşam ve Üretilmiş Birey	176
2.3.3. Hızlı Kent ve Dakik Birey	184
2.3.4. Monoton Yaşam ve Robotlaşan Birey	192
BÖLÜM 3: İKİNCİ YENİ ŞİİRİNE KENT OLGUSUNUN GETİRDİĞİ TEMALAR	208
3.1. Kent ve Kaçış	208
3.2. Kent ve Başkaldırı	231
3.3. Kent ve Yoksulluk	275
3.4. Kent ve Yalnızlık/Bunalım	284
3.5. Kent ve Kuşatılmışlık/Çaresizlik	311
3.6. Kent ve Anılar	323
BÖLÜM 4: İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE MAKRO MEKÂNDAN MİKRO MEKÂNA BAKIŞ	327
4.1. Evler	327
4.2. Oteller	329
4.3. Parklar	331
4.4. Diğer Mekânlar	332
SONUÇ	334

KAYNAKÇA	338
ÖZGEÇMİŞ	351



BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım *İkinci Yeni Şiirinde Kent İmgesi* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

24/10/2019

Nedim ÖZÜGÜZEL

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Nedim Özügüzel tarafından hazırlanan *İkinci Yeni Şiirinde Kent İmgesi* başlıklı bu çalışma, [Savunma Sınavı Tarihi] tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda [oybirliği/oy çokluğuyla] başarılı bulunarak jürimiz tarafından [Anabilim Dalının Adı] Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman : Dr.Öğr.Ü.Serap ASLAN COBUTOĞLU İmza:
Üye : Prof.Dr.Özkul ÇOBANOĞLU İmza:
Üye : Doç.Dr.Abdulselam ARVAS İmza:

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../ 201.. tarih ve sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Ünvanı Adı Soyadı

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

İkinci Yeni Şiirinde Kent İmgesi adlı bu çalışmada, bütün dünyaya yön veren, Avrupa’da 18. ve 19. yüzyıllarda, Türkiye’de ise 20. yüzyılda gelişme gösteren Sanayi Devrimi’nin bir sonucu olarak yeni bir kimlik kazanan kent olgusu ve kentin İkinci Yeni şiirindeki yansımaları birçok yönüyle incelenmiştir.

Bu çalışmada, araştırılan konunun kapsamı ve sınırlılığı gereği İkinci Yeni şairlerinden sadece Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan, Cemal Süreya ve İlhan Berk ele alınmıştır. İkinci Yeni şairleri arasında yer alan Sezai Karakoç’un şiirleri çalışmaya dâhil edilmemiştir. Yazdıklarıyla ve çalışmalarlarıyla edebiyata birçok eser katan ve birçok çalışmada adı zikredilen şairin teze alınmamasının gerekçesi şairin başlı başına araştırılacak bir tez konusu olmasından kaynaklanmaktadır. Çalışmada bahsi geçen isimlerin (Turgut Uyar 1927-1985; *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*, Edip Cansever 1928-1986; *Sonrası Kalır I-Sonrası Kalır II*, Ece Ayhan 1931-2002; *Bütün Yort Savul’lar!*, Cemal Süreya 1931-1990; *Sevda Sözleri*, İlhan Berk 1918-2008; *Toplu Şiirler*) bütün şiirleri incelenerek konuya münasebeti bulunan şiirlerin tespiti sağlanmıştır.

Ele alınan şairlerin şiir dışındaki eserleri de incelenmiştir. Bu eserlerde yer alan kentle ilgili tespitler, yorumlar, röportajlar, araştırmalar da aynı zamanda çalışmaya katkı sunan kaynaklar arasında yer almıştır. Dört ana başlık ve onun alt başlıklarından meydana gelen bu çalışmanın giriş kısmında kent, kent imgesi ve İkinci Yeni şiirinde kent imgesinin görünümü ele alınmıştır. “İkinci Yeni Şiirinde Kentleşmenin ve Küreselleşmenin Yansımaları” başlıklı birinci bölümde ilk olarak kente şekil veren kentleşme ve küreselleşme unsurları üzerinde durulmuştur. Kentli bireyin var olma sorunsalı, yer-yurt ve aidiyet sorunu tespit edilen şiirler üzerinden incelenmiş ve insanların doluğu mekânlar olarak gittikçe kalabalıklaşan, heterojenleşen, tahrip edilen kentlere İkinci Yeni şiir bağlamında değinilmiştir. Böylece İkinci Yeni şiirindeki kent tipleri de ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın “İkinci Yeni Şiirinde Kent ve İnsan Etkileşimi” başlıklı ikinci bölümü kent ve insan etkileşiminden kaynaklı konular üzerine kurulmuştur. Bu bölümde kentle münasebeti bulunan insanlar ve onların içerisinde bulundukları eylemleri ve ele alınan şairlerin şiirleriyle birlikte incelenmiştir.

“İkinci Yeni Şiirine Kentin Getirdiği Temalar” başlıklı üçüncü bölümde ise kentin İkinci Yeni şiirine kazandırmış olduğu temalar tespit edilmiştir. Daha çok kente karşı direnen ve pasif kalan kentli bireylerin tezatından ortaya çıkmış bu temalar kaçış, yalnızlık, bunalım, başkaldırı, yoksulluk, kuşatılmışlık şeklinde belirmiştir. İkinci Yeni şiirindeki insanın kent karşısında geliştirdiği tavra yahut duygu durumuna da karşılık gelen bu temalar ışında şiirler incelenmiştir.

Makro mekândan mikro mekâna bir geçiş mahiyetinde olan son bölümde ise dar anlamda bir mekân araştırması yapılmıştır. İkinci Yeni şiirini duygusal bağlamda besleyen bu dar mekânlar, aynı zamanda bu çalışmanın daha anlaşılır kılınmasını sağlamıştır. Şairin bize özünü veren ulaştığımız bu mekânlara dair yazılmış şiirler, çalışmamızın mahiyetini genişletmiş ve konuya işlerlik kazandırmıştır.

Sonuç kısmında ise kent, kentin ortaya çıkmasına neden olan gelişmeler, kentin/kentleşmenin ortaya çıkarmış olduğu gelişmeler, eylemler, kentli insanın vasıfları, kent-insan ilişkisi gibi unsurlar İkinci Yeni şairlerinin yazmış oldukları şiirlerden hareketle yoğunlup sentezlenmiştir.

Kaynakça kısmında, çalışmada yararlanılan bütün kaynaklar, tam künyeleriyle birlikte verilmiştir.

Bu çalışmanın hazırlanmasından bitimine kadar benden hiçbir yardımını esirgemeyen ve karşılaştığım zorlukları aşmamda bana yardımcı olan, çalışmalarımın mimarı danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU’na gönülden teşekkür ederim. Yine çalışmalarım esnasında desteklerini hep yanımda hissettiğim değerli eşim Sevda ÖZÜGÜZEL’e, canım aileme teşekkürü bir borç bilirim.

16/07/2019

Nedim ÖZÜGÜZEL

**Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez
Özeti**

Tezin Başlığı : İkinci Yeni Şiirinde Kent İmgesi
Tezin Yazarı : Nedim ÖZÜGÜZEL
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı
Kabul Tarihi : 24.10.2019
Sayfa Sayısı : 13 (ön kısım) + 351 (tez)
<i>Sıradan bir bireyi, düşünürü, yazarı, şairi, şiir hareketini, yazılanı-çizileni, kültürü, toplumu ya da dönemi daha iyi anlayabilmek ve anlatabilmek için insanların habitatlarından olan kentler ve onların anlaşılması büyük önem arz etmektedir. Bu münasebetle böyle bir konu tercih edilmiş ve bu çalışmayla da bütün bu sıraladıklarımızın anlamlı kılınması amaçlanmıştır.</i> <i>Var olan bir bireyin ya da toplumun yaşamıyla, diliyle, kültürüyle, ilmiyle, ilgi ve alakalarıyla en iyi yansıtıldığı aynalardan birisi olan kent kavramının ele alınan şiirlere imge yoluyla girmesi bizlerin konuyu birçok yönleriyle dikkatli bir şekilde ele almamızı zorunlu kılmıştır.</i> <i>‘İkinci Yeni Şiirinde Kent İmgesi’ adlı bu çalışmada, çok yönlü bir araştırma gerektirdiği münasebetiyle gerek yerli gerekse de yabancı araştırmacıların çalışmalarına başvurulmuştur. Elde edilen bilgiler dâhilinde şiirler anlamlandırılmaya çalışılmıştır.</i>
Anahtar Kelimeler: İkinci Yeni, şiir, kent imgesi, kentleşme, kapitalizm, İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan.

Çankırı Karatekin University Institute of Social Sciences Abstract of Master's Thesis

Title of the Thesis:	The Image of the City in the Second New Poem
Author	: Nedim ÖZÜGÜZEL
Supervisor	: Dr. Lecturer Serap ASLAN COBUTOĞLU
Department	: Turkish Language and Literature
Sub-field	: The New Turkish Literature
Date	: 24.10.2019
<i>In order to better understand and explain an ordinary individual, thinker, writer, poet, poetry movement, written-drawn, culture, society or period, cities which are people's habitats and their understanding are of great importance. In this context, such a thesis has been preferred and this study aims to make all of those listed meaningful.</i> <i>The city, which is one of the mirrors in which an existing individual or society is best reflected with the life, language, culture, science, interests and relevance, enters the poems through the image by means of image and makes us to consider the subject carefully in many aspects.</i> <i>This work, "The Image of the City in the Second New Poetry" was applied to the studies of both domestic and foreign researchers in order to require a multi-faceted research. According to the information obtained, poems were tried to be interpreted and analysis method was used to reveal the interpreted.</i>	
Keywords:	Second New, poetry, urban image, urbanization, capitalism, İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan.

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
A.Y.Y.K.T.T.K.S.M.	: Akçaburgazlı Yekta'nın Yalnızlığına Kara Taştan Tapınak Kurduğunda Söylediği Mezmurdur
bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
FSM	: Fatih Sultan Mehmet
İ.D.K.A.Y.Ş.A.Y.S.M.	: İki Dalga Katı Arasında Yapacağını Şaşıran Akçaburgazlı Yekta'nın Söylediği Mezmurdur
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfa aralığı
T.C.T.Ü.D.A.Ş.	: Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir
TMMOB	: Türk Mühendis ve Mimar Odası Birliği
TÜBAR	: Türklük Bilimi Araştırmaları
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
YKY	: Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ

Kent Kavramı

İnsanların varoluşundan bu yana yaşadıkları ya da yaşamak zorunda kaldıkları birçok mekân var olagelmıştır. Bu yaşam alanlarından bazıları doğada hazır halde bulunurken (mağaralar) bazıları ise insanlar tarafından inşa edilmiştir. İnşa edilen bu mekânlardan birisi de kentlerdir.

Kentlerin ilk oluşumuna dair birbirinden güçlü tezlere dayanan birçok fikir ortaya atılmış, lâkin bu fikirlerden hiçbirisi ispat edilememiştir. Bu da kentlerin oluşumuna ve tanımına dair ortak bir kanaatin oluşmamasına neden olmuştur. Kentleşme öncesi ilk olarak mağaralarda yaşamaya başlayan insanlar, daha sonra buldukları ilkel aletlerle kazdıkları kovuklara sığındılar. Avlanmayı ve bitkileri ıslah etmeyi öğrenen insan, böylece tarıma başladı. Artan kişi sayısına bağlı olarak da gelişen bu gelişmeler sonucu Eski Taş Çağı kapanmış olup tarıma bağlı yaşayan Neolitik evrenin Yeni Taş Çağı başlamış oldu. Bu dönemdeki insanlar, tarlasından uzaklaşmamayı öğrenerek köy yaşamının başlatıcıları oldular¹. Böylece ilk kentlerin oluşumu için ilk temeller atılmaya başlandı. Bu da ilk kentlilerin köylüler olduğunu göstermektedir. Max Weber'in “ Antik çağların tam şehirlisi, bir yarı köylü idi.”² söylemi de dikkatleri bu konu üzerine çekmektedir.

Kentler, farklı bölgelerde, farklı zamanlarda ve farklı nedenlerle ortaya çıkmıştır. Bu kentlerin dünya dağılımındaki ilk oluşumlarını ve zamanlarını Bryan S. Turner şu şekilde belirtmiştir:

“ İnsan türünün tarihinde şehirler görece yakın zamanlı bir gelişmedir. İlk şehirler M.Ö. 3000 ve 4000 arasında Nil Vadisi'nde ve Mezopotamya'da eş zamanlı ortaya çıkmıştı. M.Ö. 2000'e gelindiğinde Girit, Çin'deki Sarı Nehir, Yunanistan ve Indus Vadisi'nde de şehirler gelişti. M.Ö. 300 civarında Orta Meksika'da Yeni Dünya'da bağımsız olarak şehirler boy gösterdi. Maya ve Aztek şehirleri M.S. birinci bin

¹ İlk kentlerin oluşumu için bkz. Egon Ernest Begel, “Kentlerin Doğuşu”, (Çev: Özden Arıkan), *Cogito Dergisi-Kent ve Kültürü*, sayı: 8, Yaz 1996, s. 7.

² Max Weber, *Şehir: Modern Kentin Oluşumu*, (Çev: Musa Ceylan), Yarın Yayıncılık, İstanbul 2010, s. 96.

yılda ortaya çıksa da büyük şehirler 18. ve 19. Yüzyılların sanayi devrimi ve demografik dönüşümünün bir ürünüdür.”³

Aynı ya da yakın bölgelerdeki kentler, birbirine eş zamanlı olarak da ortaya çıkabilmektedir. Aynı nedenlerle olduğu gibi farklı nedenlerle de ortaya çıkan kentler vardır. “Tarım devrimi sonucunda yerleşik hayat ve bunun sonucu olarak köy yerleşim yerleri ortaya çıkmıştır. Sanayi devrimi sonucunda ise bugünkü anlamda modern kentler ortaya çıkmıştır.”⁴ Bu da dinin, ekonominin, sosyal-siyasal unsurların kentlerin oluşumundaki baş etkenler olduğunu göstermektedir.

“ İlkel toplum yaşantısının göze çarpan özelliklerinden biri, insanın, kavrayamadığı güçlerden korkusunu kanıtlayan bir tutumla, kendinden önce ölümlere ve tanrılara özenli yapılar yapmış olmasıdır. Duvarlarında resimler bulduğumuz ilk mağaraların konuttan çok tapınak oldukları anlaşılıyor. Mezarlarda en az, konut mimarisiyle birlikte ortaya çıkmaktadır. İlk kentler dini bir nitelik taşıyorlardı. Korkulan Gök Tanrısına bir Zigurat dikip, üzerine tapınağı yerleştirmek ve etrafına ona hizmet edecek rahipler için evler, ona sunulacak hediyeler için depolar ve bütün bunları korumak için bir duvar yapmak, sonra ona doğru uzanan yollar tasarlamak, dini olgunun etkililiğini gösteriyor. Böylece başlangıçta ilkel toplumlarda ortak bulduğumuz davranışları yansıtan hücre hücre yan yana gelerek oluşan, ilkel yerleşmenin, kent haline dönüşmesi, tinsel ve simgesel etkenleri içermektedir.”⁵

“ Geçmişte şehirler dinî bir mekâna ya da bir kaleye yakınlığına göre kurulmuş ve bazı şehirler tarihte hep siyasal mülahazalarla konumlandırılmışsa da şehirlerin konumundaki temel nedenler, ulaşım alanında yatmaktadır.”⁶ Aynı şekilde kentler genellikle surlara, tarım alanlarına, dinsel mabetlere, iş olanaklarının olduğu yerlere, siyasal yerleşkelere, ticari-pazar alanlarına, önemli geçiş yollarına vb. mekânların yakınına inşa edilmişlerdir. Böylece savunmaya, ekonomiye-ticarete, siyasiye, dinsel olana dayanan kentler kurulmuştur.

Farklı dönemlerde ortaya çıkmış olan bu kentlerin kendisiyle bütünleşmiş özellikleri de birbirinden farklıdır. Modern kentlerin oluşmasına sebep olan sanayi devriminin öncesinde ve sonrasında ortaya çıkan kentlerde de bu farklılıklar görülmektedir. “Sanayi öncesi kenti; üretim tarzı; tarım, hayvancılık, el sanatları ve kısmen ticarete

³ Bryan S. Turner, *Klasik Sosyoloji*, (Çev: İdil Çetin), İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 315.

⁴ Rüstem Erkan, *Kentleşme ve Sosyal Değişme*, Bilimadamı Yayınları, Ankara 2002, s. 11.

⁵ Doğan Kuban, *Mimarlık Kavramları*, Yem Yayınları, İstanbul 2010, s. 68-69.

⁶ Weber, *a.g.e.*, s. 18.

dayanan bir kenttir.”⁷ Sanayi ile birlikte ortaya çıkan kentlerde ise buhar gücüyle çalışan makinelerin makineleşmiş endüstriye sebebiyet vermesi kentlerin sanayiye göre sınıflandırılmasına, tanımlanmasına, açıklanmasına neden olmuştur. Böylece kentlerin gelişimini sanayiye merkeze alarak evrelere ayıran Gideon Sjoberg, kentleri sanayi öncesi, sanayileşmekte olan ve sanayi sonrası olarak üçe ayırırken, Karl Marks ise kentlerin oluşumunu ekonomiyi merkeze oturtarak toplumu ilkel, köleci, feodal, kapitalist ve sosyalist olarak beşe ayırmıştır. Marksçı öğretilerde toplumların gelişmişlik düzeylerini belirleyen değişkenler üretim biçimi ve üretim ilişkileri gibi ekonomi ağırlıklı bir ölçüt kullanılmıştır.⁸ İlk olarak Avrupa’da gelişme gösteren Sanayi Devrimi aynı zamanda sanayi kapitalizminin de tetikleyicisi olmuştur. Artık sanayi kavramının yerini pek çok yerde kendisini sevmesek de onsuz yaşayamayacağımız kapitalizm⁹ kavramı almıştır.

“Kapitalizm öncesi toplumlarda, kent, devletin gücünün ve onun üretim ve ticaret faaliyetlerinin sınırlı bir kısmının merkeziydi, nüfusun büyük çoğunluğu tarımsal işlerle uğraşıyordu. Kapitalizmin ortaya çıkışı ve sanayi kapitalizmi biçiminde pekişmesi, nüfusun kırsaldan kentsel çevreye büyük çapta hareketini gerektirdi. Bu hareket, hem ‘kent’in doğasındaki önemli değişimlerle ortaya çıktı hem de onların etkisiyle hızla gelişti.”¹⁰

Büyük gelişmelere neden olan Sanayi Devrimi, etkisi altına aldığı birçok kenti bütünüyle değiştirmiştir. Aniden göç almaya başlayan kentler, artan nüfusa, ihtiyaca ve gelişen teknolojiye binaen yeniden şekillenmiştir. Eski zamanlardaki kent yerleşimlerinin büyüklüğü “[...] yayaların, binek hayvanlarının ve onların çektiği arabaların ulaşabileceği ölçülerle sınırlıyken tren, tünel, tramvay, buharlı gemi gibi yeni ulaşım araçları bu sınırın genişlemesine, dolayısıyla kentlerin eskiye göre çok fazla büyümesine neden oldu.”¹¹

Geçmişten günümüze dek değişim-gelişim gösteren kentler, başta Karl Marks, Friedrich Engels, Max Weber olmak üzere birçok filozof ve araştırmacı tarafından farklı boyutlarıyla 19. ve 20. yüzyıllarda incelenmeye başlanmıştır. Pek çok

⁷ Mustafa Orçan, *Kır ve Kent Hayatında Kadın Profili*, Harf Eğitim Yayıncılığı, Ankara 2008, s. 19.

⁸ Ruşen Keleş, “Kent ve Kültür Üzerine”, *Mülkiye Dergisi*, cilt: XXIX, sayı: 246, 2005, s. 9.

⁹ Yuval Noah Harari, *Hayvanlardan Tanrılara: Sapiens İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi*, Kolektif Kitap, İstanbul 2015, s. 328.

¹⁰ Anthony Giddens, *Sosyoloji: Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş*, (Çev: Ülgen Yıldız Battal), Siyasal Kitabevi, Ankara 2010, s. 98.

¹¹ Mehmet Altan, *Kent Dindarlığı*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010, s. 19.

araştırmacının da dikkatini çektiği bu alan akıllara ilk olarak “ kent nedir? ” sorusunu getirmiştir. Günümüze dek tartışıla gelen bir soru olan “ kent nedir? ” sorusuna farklı alanlardan birçok araştırmacı tarafından cevaplar verilmiş olsa da bu cevaplar kenti tamamıyla açıklayamamıştır. Ve böylece ortak bir yargı oluşamamıştır.

“[...] kent, bir yerleşme türü, yerel yönetime sahip yasal bir birim, çevresine bakarak bir merkez oluşturan, toplama-dağıtma merkezi olan tarım dışı (sanayi-hizmet) faaliyetlerinin yoğunlaştığı ve tarımsal ve tarım dışı (sanayi-hizmet) faaliyetlerinin kontrol yeri ve bu bağlamda da örgütlenme ve uzmanlaşma ile belirlenen özgün bir kentsel yaşama sahip olan ve tercih edilen bir yerleşme türü olarak tanımlanabilir.”¹²

Rose Hum Lee’ye göre ise kent, “[...] temel olarak, geniş, heterojen ve sınırlı bir toprak alanı üzerinde yoğun olarak yerleşen nüfus topluluklarıdır.”¹³ Karl Marks ise “[...] kent sadece nüfusun değil, aynı zamanda sermayenin, üretim araçlarının ve zevklerin toplandığı bir yerdir.”¹⁴ der. “Kendini yiye yiye genişleyen, doymak nedir bilmeyen bir tutkuyla kendini yedikçe taşıp çevreye sıçrayan bir yalımdır kent.”¹⁵ Fernand Braudel’e göre kent, “Alışılmamış bir insan yığılması ve yakın, çoğu zaman da duvar duvara bitişik evlerin yoğunlaşması[dır].”¹⁶

“[...] kentler; kırdan kente yoğun bir göçle, sanayileşmeyle, makineleşmeyle, mimari çevrede büyük bir değişimle ve kentsel sosyal hareketlerle, dev ölçeklere varmış kentsel gelişmenin barındırdığı psikolojik, sosyolojik, teknolojik, örgütsel, politik sorunlarla başa çıkma arayışındaki modernist hareketlerin de fişkırmasına zemin hazırlayan bir topraktır.”¹⁷

Zygmunt Bauman’a göre ise “Kent bir sahte karşılaşmalar alanıdır.”¹⁸ Birbirinden farklı tanımları yapılan kentin sürekli değişim ve gelişim göstermesi ve bünyesinde birçok unsuru barındırması doğal olarak da ortak bir tanımının yapılmamasına neden olmuştur. Fakat yapılan bütün bu tanımlarda ayrı ayrı da olsa kentin özelliklerine yer verilmiştir.

¹² Hande Suher, “Kentleşme ve Kentlileşme Politikaları”, *Kentleşme ve Kentlileşme Politikaları*, Hande Suher (Ed.), Türkiye Sosyal Ekonomik Siyasal Araştırmalar Vakfı, İstanbul 1991, s. 3.

¹³ Weber, *a.g.e.*, s. 36.

¹⁴ Orçan, *a.g.e.*, s.14.

¹⁵ Nermi Uygur, “Kentler, Köyler”, *Cogito Dergisi-Kent ve Kültürü*, sayı: 8, Yaz 1996, s. 134.

¹⁶ Fernand Braudel, *Maddi Uygarlık Ekonomi ve Kapitalizm XV-XVIII. Yüzyıllar: Gündelik Hayatın Yapıları I. Cilt*, (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yayınları, Ankara 1993, s. 423.

¹⁷ Sevilay Kaygalak, *Kentin Mültecileri: Neoliberalizm Koşullarında Zorunlu Göç ve Kentleşme*, Dipnot Yayınları, Ankara 2009, s. 49.

¹⁸ Zygmunt Bauman, *Postmodern Etik*, (Çev: Alev Türker), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011, s. 192.

“ [...] Şehir, basit olarak, bir veya daha fazla ayrı evler kümesinden oluşur ama görece kapalı bir yerleşim bölgesidir. Geleneksel olarak (her ne kadar hep böyle olmasa da) şehirlerde evler birbirine yakın inşa edilir. çoğu kere şehir, bir mahalle ve yoğun bir ev yerleşimine işaret eder. Bu yerleşim öyle büyük bir koloni oluşturur ki, sakinlerinin karşılıklı kişisel tanışıklıkları söz konusu olmaz.”¹⁹

Kentin bir başka tanımını yapan Bryan S. Turner ise “[...] şehir, toplumsal değişimin (kentleşme gibi) ürünü, toplumsal dönüşümün motoru ve modern değişimin gerçekleştiği coğrafi mekândır.”²⁰ Kent, işte bütün bu tanımların birleşiminden doğan mekândır.

“Kentlerdeki insanlar birbirlerine çok yakın mekânlarda yaşamalarına rağmen çoğunlukla birbirlerini tanımamaktadırlar.”²¹ Birçok farklı ırktan, kültürden, dilden, renkten, kişilikten, meslek gruplarından insanlar kentte bir aradadır, fakat bu bir arada olma durumu insanları birbirine tanıdık kılmadığı gibi aksine onları birbirine yabancı kılmıştır. Çünkü “Kent farklılıkları barındıran özgün bir mekândır.”²² Farklı yaşam biçimlerine sahip bu insanların bir araya gelmesiyle farklı kültürel kodlara sahip kentler oluşmuştur. Bu da “Bir kent[in] ne de olsa, her şeyden önce barındırdığı insanların yaşam biçimlerinin toplamı[...]”²³ olduğunu göstermektedir. Aynı şekilde Wirth de bunu destekler nitelikte açıklamalar yapmıştır:

“Wirth, [de] kentteki nüfusun büyüklüğünün bireysel farklılıklara neden olduğunu savunmaktadır. Bu tür farklılıklar; insanların etnik kökenleri, sosyo-ekonomik durumları, beğeni ve önceliklerinden kaynaklanan toplumsal farklılaşmalara yol açmaktadır.”²⁴

“Aralarında duygu bağı olmayan [bu] insanların birbirlerine yakın olarak yaşamaları ve çalışmaları ‘rekabetin, ilerleme güdüsünün ve karşılıklı sömürünün artmasına’ neden olmaktadır.”²⁵ Heterojen bir yapıya sahip olan bu kentlerin insanları arasındaki ilişkiler ise mesafelidir, yapaydır, ekonomiktir, çıkarıcıdır ve kısa sürelidir. İnsanın her türlüşünün yaşam alanı olan bu makro mekânlarda yaşamak pek de kolay

¹⁹ Weber, a.g.e., s. 87.

²⁰ Turner, a.g.e., s. 323.

²¹ Nihal Şirin Pıncıoğlu vd., “Kent Kuramları”, *Türkiye Perspektifinden Kent Sosyolojisi Çalışmaları*, Ö. Uğurlu, N. Ş. Pıncıoğlu, M. Şiriner (Ed.), Örgün Yayınevi, İstanbul 2010, s. 88.

²² Köksal Alver, *Siteril Hayatlar: Kentte Mekânsal Ayrışma ve Güvenlikli Siteler*, Hece Yayınları, 2010, s. 46.

²³ Selçuk Orhan, “Kent ve Kurmaca”, *Hece Dergisi-Kent ve Kurmaca*, sayı: 147, Mart 2009, s. 82.

²⁴ Pıncıoğlu vd., a.g.m., s. 88.

²⁵ a.g.m., s. 88.

değildir. Çünkü “Kentte yaşamak, kent ilişkilerini zedelemekten yaşamaktır; nedeni n’olursa olsun, iş-ulaşım-iletişim gibi ilişkiler ortamında incinmeden yaşamaktır. Buysa uyurgezerlikle bağdaşmaz, [aksine] ayık dikkatler gerektirir.”²⁶ Böylece “[...] ayıklık halini yaşayan insan, kentte ve onun içerisinde olup biten hiçbir şeye kayıtsız kalamaz.”²⁷ Gerek ruhsal gerekse de maddesel uyarılmışlık hali kentlinin gergin ve endişeli olmasına da sebep olmaktadır. Çünkü kent gün boyu maddesel uyarıcılarıyla insanı tedirgin etmektedir. Acaba bir kuralı mı çiğnedim, yoksa şu genç beni mi takip etmekte, kırmızı ışık yandı geçsem mi, şu köşede etrafı kolaçan eden sert bakışlı çocuk acaba canlı bomba mı, arabayı yanlış yere mi park ettim gibi sorular gün boyu kişiyi aşırı uyarıcı altında bırakarak gerilmesine neden olmaktadır. Bütün bunlar bir kentin ne denli karmaşa içerisinde var olduğunu göstermektedir.

İnsanların bir araya gelmesiyle oluşan ya da inşa edilen kentler insanlardan etkilendiği gibi insanları da etkilemiştir. İnsan ile kent geçmişten bu güne bir etkileşim içerisinde olmuştur. Böylece “Kent insanda, insan kentte yankılan[mıştır].”²⁸ Kentin yokluğu insanı eksik kıldığı gibi, insanın yokluğu da kenti eksik kılmaktadır. Ne kent insansızdır ne de insan kentsizdir. Birbirlerinin varlığıyla anlam bulan bu bütünlük karşılıklı etkileşim içerisinde olup birbirlerinin dönüşümüne-gelişimine-değişimine neden olmaktadır. “[...] kent, insanı dönüştürmektedir. Ona yeni kalıplar, biçimler, ritüeller yani yeni yaşama biçimleri sunmaktadır. İnsanın dilini değiştirmekte ve gönlünü çelmektedir. İnsanı kendi harmanında savurmakta, onun hamurunu yeni baştan yoğurmaktadır.”²⁹ Kent, insanı bazen olumlu bazen de olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Yani kentte bazı insanlar, kent çarpmasına uğrayarak derin bir dönüşüm geçirir. Bu dönüşüm kimi zaman yozlaşma ve kopma, kimi zaman ise yenilenme ve bir benlik bulmadır. Bazen değişim bütünüyle pasif kalma ya da yok olma, bazen de bir dirilme yahut direnme şeklinde görülmektedir³⁰.

²⁶ Uygur, a.g.m., s. 143.

²⁷ İbrahim Tüzer, “İkinci Yeni Şiirinde Bir Yaşam Alanı Olarak Kent Algısı”, *TÜBAR*, sayı: 29, Bahar 2011, s. 2.

²⁸ Köksal Alver, “Romanın Dilinde Kent”, *Hece Dergisi-Kent ve Kurmaca*, sayı: 147, Mart 2009, s. 74.

²⁹ a.g.m., s. 74.

³⁰ a.g.m., s. 74.

Kentler, “[...] insanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli en büyük fiziki ürünü ve insan hayatını yönelten, çerçeveleyen yapıdır.”³¹ İnsanın elinden çıkmış olan kentler her yerde aynı şekilde görülmemektedir. Çünkü her toplumun kendine has bir yaşam şekli (kültürü) vardır. Bu nedenle “Herkes başka bir yönüyle kentliliğini ‘açar’ kent, her birey kent’in başka bir kentliliğine ‘açıktır’. Her birey başka yaşar kenti.”³² Bu durum kentlerin birbirinden farklı olmasını sağlamıştır.

Kent, insan kimliğinin ve varlığının oluşmasındaki en mühim mekânlardan birisidir. Makro düzeyde var olan bu mekânda insan hayatına, çevresine, dünya görüşüne yeni yeni anlamlar yükler ve böylece çevresine, dünyaya, olup bitene biraz da kent gözüyle bakmış olur.

*“İnsanların dünyayı anlamlandırmalarında yaşadıkları mekânın/kentin rolü ve değeri vardır. Çünkü insan kimliğinin oluşmasında mekân son derece önemlidir. Her türlü ilişki ve olay, mekân-insan arasındaki münasebetle şekillenir. Kişiler burada tamamladıkları kimlikleri ve ifadeye çalıştıkları varlıklarıyla etraflarında yer alan nesnelere bakar; olup biten hâdiseleri bu mekânlardaki donanımları nispetinde algılamaya çalışırlar.”*³³

“Dolayısıyla insanların yaşadıkları mekânla/kentle dünyayı anlamlandırmaları arasında mutlak bir ilişki söz konusudur.”³⁴ Çünkü insan kentte yaşamını, kent de insanda ruhunu ve anlamını bulmuştur. Çünkü insan, kentin durmadan atan nabzıdır. Şairin de dediği gibi, insan bir kene gibi yapılmıştır kentte³⁵. İşte kentin bu maddi ve manevi varlığından haberdar olan kişiler, bu gelişmelere duyarsız kalmamış ve kente bağlı olarak ortaya çıkmış olumlu ya da olumsuz sonuçlar, ayık olan birey tarafından anlatılmıştır. Gerek kent duyarlıları gerek araştırmacılar gerekse de şair ve yazarlar tarafından bu mevzuat açıklanmaya çalışılmıştır. Karl Marks, Friedrich Engels, Emile Durkheim, Max Weber, Henri Pirenne, Gideon Sjöberg, Chicago Okulu bazı üyeleri (Robert E. Park, Ernest W. Burgess, R. D. McKenzie, Louis Wirth), Manuel Castells, Lefebvre, R. Barthes, D. Harvey, Pahl, Gaston Bachelard gibi araştırmacı, yazar, sosyolog ve filozofların yanında, romanında kenti derinlemesine işleyen

³¹ Turgut Cansever, “Şehir”, *Cogito Dergisi-Kent ve Kültürü*, sayı: 8-Yaz, 1996, s. 125.

³² Uygur, a.g.m., s. 142.

³³ Tüzer, a.g.m., s. 2.

³⁴ a.g.m., s. 1.

³⁵ Alver, a.g.e., s. 35.

Victor Hugo ve şiirlerinde kenti çaktırmadan okşayan ‘flâneur’un yaratıcısı Charles Baudelaire ve bizi bundan haberdar eden Walter Benjamin bu alanın dünya genelindeki öncülerindendir. Aynı şekilde bu alana Türkiye’de de ilgi gösterilmiş ve Ruşen Keleş, İlhan Tekeli, Rana Aslanoğlu, Köksal Alver, Ömer Aytaç, Oğuz Işık gibi birçok araştırmacının yanında romanlarında bu konuyu işleyen Ahmet Hamdi Tanpınar, Tahsin Yücel, Nedim Gürsel, Orhan Pamuk, Murathan Mungan vs. ve şiirlerinde bu konunun doğurmuş olduğu meselelere bolca imgelerle değinen “İkinci Yeni” şiirinin şairleri de bu alanın öncülerindendir.

Kenti kurmuş oldukları imgelerle yeniden var eden İkinci Yeni şairleri, okurlarının aklına bu kez de “imge nedir?” sorusunu getirmiştir. Çünkü bu dönemin şiirini anlamının yolu derin anlamlar yüklenen imgelerdedir. İmgelere yüklenmiş anlamlara ve bunun karşılıklarına ne kadar hâkim olursak bu dönemin şiirindeki kentlere de o denli hâkim oluruz. Bilindiği gibi şiir, kent, imge İkinci Yeni şairleri tarafından iç içe geçmiş bir bütün olarak kabul görmüştür. İşte bu sebeplerden ötürü “imge nedir?” sorusunu sormak elzemdir.

“Latince imago sözcüğünden gelen ‘image’ sözcüğü taklit, öykünme, kopya anlamlarına geliyor. Zaman içinde anlam genişlemesiyle, bireyin zihinde beliren bir resim, bir kavram, bir fikir, bir izlenim gibi anlamlar kazanmış. Daha sonra da yazın bağlamında, söz sanatı, özellikle de eğretilme ya da benzetme için kullanılır olmuş.”³⁶

Yani, “İmge dar anlamıyla şiirde görüntü yaratan söz sanatlarını anlatan bir kavram olarak bilinir.”³⁷ İçsel ve zihinsel bir süreç olan “imge insanın dünyayı nasıl gördüğüdür.”³⁸ Aynı zamanda “imge iç gözün ürünüdür.”³⁹ Bütün bunlar imgenin dışsal değil, içsel bir yorumlama olduğunu göstermektedir. C. Day Lewis’in de belirttiği gibi, “İmge, sözcüklerden yapılmış bir resimdir.”⁴⁰ İçsel ve zihinsel olanın resmedilerek tekrardan somutlaştırılmasıdır. Böylece “fiziksel bir algılamının ürettiği bir duyumun zihinde yeniden üretilmesi”⁴¹ sağlanır. İkinci Yeni şairlerinden

³⁶ Yurdanur Salman, “İmge (Zor Yakalanır Bir Görselleştirme)”, *Kitap-lık Dergisi*, sayı: 74, 2004, s. 65.

³⁷ Oğuz Demiralp, “İmaj Değil, İmge”, *Kitap-lık Dergisi*, sayı: 74, 2004, s. 75.

³⁸ Demiralp, a.g.m., s. 75.

³⁹ a.g.m., s. 75.

⁴⁰ Norman Friedman, “İmge”, (Çev: Kemal Atakay), *Kitap-lık Dergisi*, sayı: 74, 2004, s. 80.

⁴¹ a.g.m., s. 80.

İlhan Berk ise imgeyi, bir belirsizlik ve “varlığın gölgesi” olarak açıklar⁴². İkinci Yeni Şiir Hareketi üzerine çalışmalarıyla bilinen Alâattin Karaca ise imgeyi, dili farklı bir biçimde kullanarak günlük doğal dil ile edebî dilin arasındaki farkı ortaya çıkaran unsur olarak görür⁴³.

İkinci Yeni şiiriyle birlikte ortaya çıkan bir diğer soru ise, “kent imgesi nedir?” sorusudur. Başta da belirtildiği üzere kentin tekrardan var edilmesi İkinci Yeni şiirinde imge ile sağlanmıştır. Böylece var olan bir şey ikinci kez imge ile var edilmiş ve bizlerin de tekrardan bu var edilişe dâhil edilmesi kaçınılmaz olmuştur.

“[...] önemle ayırtına varılması gereken husus, kimi zaman ironize edilerek, kimi zaman bir gerçekliğin dile getirilişi olarak, kimi zaman da aşkların, inançların, huzursuzlukların ya da yaşanmışlıkların barınağı biçiminde şiire farklı farklı karakter, simge, metafor ve imajinatîf söyleyişle konu edilen kent ve içerisindeki modern insanın durumudur.”⁴⁴

İkinci Yeni şiiri ile kent imgesinin münasebeti, birbirinden ayrı düşünüleemeyen kent ile insan münasebeti gibidir. Bu da İkinci Yeni şairlerinden olan Ece Ayhan’ın “Şiirimiz kentten içeridir abiler”⁴⁵ cümlesini akıllara getirmektedir. Bu denli kentle içli dışlı olan bu dönemin şairlerinden hiçbiri ‘kent imgesi’nden sıyrılamamıştır. Çünkü “Bu şiir hareketinin içerisinde yer alan şairler, özellikle 1950 ve 1970 arasında meydana getirdikleri metinlerle, insani tıkanmışlığı bizzat yaşayan ve kentlileşmeyle birlikte içi boşaltılan yaşam alanlarının huzursuzluğunu hisseden kimselerdir.”⁴⁶ Böylece bu şairler yaşadıkları dönemin bunalımından bu imgelerle sıyrılmaya çalışmışlardır. Onlar için ‘kent imgesi’ bazen düzene-düzensizliğe karşı bir başkaldırı olarak gözükmürken bazen de içinden çıkılması zor kentlerin insana sunduğu bunalım, benliğini kaybetme, kaçış, yalnızlık, tektip yaşam, herkesleşme, tıkanılmışlık, kuşatılmışlık, uyumsuzluk, yersiz-yurtsuzluk, huzursuzluk, mecbur bırakılmışlık, tedirginlik-korku, yabancılaşma gibi kavramlarda kendini göstermiştir. Bazen anlatılan bir mitte bazen de köyden kentte göç etmiş ve kentin kalabalığında

⁴² İlhan Berk, *Logos*, YKY, İstanbul 2017, s. 16.

⁴³ Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara 2013, s. 399.

⁴⁴ Tüzer, a.g.m., s. 4-5.

⁴⁵ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! 1954-1997 Toplu Şiirler*, 13. Baskı, YKY, İstanbul 2017, s. 125. Ece Ayhan’dan çalışma boyunca örnek verilecek olan bütün şiirler, bütün şiirlerinin yer aldığı YKY’nın yayınladığı “Bütün Yort Savul’lar! 1954-1997 Toplu Şiirler” kitabından alıntılanmıştır.

⁴⁶ Tüzer, a.g.m., s. 1.

daha da yalnızlaşarak bir türlü kentli olamamış bir benlikte görünmektedir. Bu da “Kenttedirler fakat kentli değildir.”⁴⁷ tespitini doğrulamaktadır.

Kentin ve Kentleşmenin Türkiye’deki Gelişim Serüveni ve Neden Olduğu Sosyal-Tarihsel ve Kültürel Değişim

Bazı kaynaklar ve tespitler Türklerin kentle tanışmasını ve kent anlayışını Orta Asya’da varlığını sürdürmüş olan Hun İmparatorluğu’na kadar götürmektedir. Ancak genellikle kabul görülen ortak düşünce Göktürkler ile Uygurlar üzerine olmuştur. Türklerde kentlerin ilk olarak inşa edilmesi meselesi genellikle din olgusundan yola çıkılarak İslamiyet öncesi ve sonrası olmak üzere iki şekilde ele alınmıştır⁴⁸. İlk Türk kentlerinin kurucularından sayılan Göktürkler ve Uygurlar yerleşik hayata geçerek ilk Türk yerleşim yerlerinin (kentlerin-şehirlere) temelini atmışlardır. “Balığ-balık” kelimeleri onların kentlere vermiş oldukları isimler olup han ya da hakanın yaşadığı kentlere “Han-balık”, hatunların oturdukları yerlere “Hatun-balık”, bunların dışındaki şehirlere ise “Ordu-balık” demişlerdir⁴⁹. Türlerin Anadolu’ya gelmeden önce şehristan (şehrin merkezi), kale (yöneticilerin içinde yaşadığı korunaklı yer) ve rabat (şehrin dışındaki kırsal kesim) şeklinde inşa etmiş oldukları “Ak-beşim” adlı bu şehir, onların Anadolu’ya gelmeden önceki İslamiyet öncesi şehir anlayışını ortaya koyar. İslamiyetin etkisi altında kurulan şehirler ise genellikle dinî, sosyal ve ticari yapılarla donatılmıştır⁵⁰. Osmanlı Devleti döneminde de yine aynı şekilde inşa edilen kentlerin, yerleşim yerlerinin kökeninde genellikle siyasi-askerî, sosyal, ticari-ulaşım ve dinî nedenler bulunmaktadır.

Sanayi Devrimi’nin etkisinden uzakta bulunan Osmanlı Devleti kentleri, batılı ülkelerin kentlerinin tesirinden uzakta kendine has bir görünümle inşa edilmişlerdir⁵¹. Türkiye’deki günümüz kentleri ise çoğunlukla 600 yıllık bir

⁴⁷ Soner Akpınar, Burcu Yılmaz Çebin, “İkinci Yeni Şiirinde Phoenix ve Pan’ın Simgesel Anlamları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt: 8, sayı: 39, Ağustos 2015, s. 21.

⁴⁸ Mehmet Y. Yahyagil, “Kentlerin Kültürün Gelişmesindeki Etkileri”, *Sosyoloji Konferansları*, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yayını, 25. Kitap, 1998, s. 107.

⁴⁹ Murat Boz, “XIII-XV. Yüzyıllarda Anadolu Kentleri ve Kentliler”, Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırklareli 2014, s. 3-4.

⁵⁰ Murat Boz, *a.g.t.*, s. 6.

⁵¹ Bekir Hergüner, “İnsanın Kentinden Kente İnsanına: Öyküde Kent, Kentleşme, Kentleşme Görünümleri”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 9 Bahar, 2017, s. 223.

imparatorluktan yeni bir devlet düzeni olan cumhuriyete geçildikten sonra bazıları eski bir mirasın üzerinde bazıları ise yepyeni alanlar üzerinde inşa edilmiştir⁵². Eski yapılar üzerine inşa edilen bu mekânlar, varedildikleri toplumun kültürünü, sosyal yaşamını, siyasal bakışını, ekonomik durumunu en iyi ele veren mekânlardır. Çünkü bu mekânlarda karşılıklı bir etkileşim olduğundan mekânın bireyi ya da toplumu, bireyin ya da toplumun da mekânı inşa etmesi söz konusudur. Bekir Hergüner'in Hacı Bayram-ı Veli'den aktarmış olduğu "Nâgihan ol şara vardım ol şarı yapılır gördüm/Ben dahi bile yapıldım taş u toprak arasında"⁵³ mısraları, kentleri kurma aşamasında insanın maddi olarak kenti kurduğunu ve manevi olarak ise o kentten etkilendiğini⁵⁴ ve bu karşılıklı etkileşimi açık bir biçimde ele vermektedir.

Önceden de belirtildiği üzere Türkiye'deki kentler, Sanayi Devrimi'nden hemen sonra yenilenmiş kentler değildir. Gelişmiş ülkelerde bu değişim sanayileşme ile görülürken Türkiye'de ise cumhuriyetin kuruluşundan sonra tarımda makinalaşmaya gidilince daha açık bir şekilde görülmeye başlanır⁵⁵. 1950'li yıllardan sonra daha yoğun bir şekilde artış gösteren tarımda makinalaşma durumu, birçok alandaki dengeleri altüst edip kırsal kesimdekilerin süratle kentlere göç-akın etmelerine neden olmuştur. Kentlere yeni bir umutla akın eden insanlar, uzun bir süre yarı köylü ve yarı kentli⁵⁶ bir şekilde kent kimliğini tamamyamadan, kentli bireylerin içine kaynaşmadan yaşamlarını sürdürmeye çalışmışlardır.

Bu dönemde yenilenen hafızasını, geçmişin izlerini yitirmiş bu kentler⁵⁷, ülkenin içerisinde bulunduğu sosyal, ekonomik ve siyasal koşullardan dolayı bazen hızlı bazen de yavaş bir şekilde⁵⁸ kültürel kentlerden uzaklaşmış kentleşmiş, modernleşmiş, batılılaşmış kentlerdirler. Buna binaen bu dönem toplumunun sanatı, edebiyatı, müziği, dili-söylemi, giyim-kuşamı, günlük yaşamı, eğlencesi, yediği-içtiği daha birçok şeyi de kendi kültüründen, renginden uzaklaşıp batılılaşmıştır.

⁵² Mehmet Y. Yahyagil, a.g.m., s. 108.

⁵³ Bekir Hergüner, a.g.m., s. 236.

⁵⁴ Hergüner, a.g.m., s. 236.

⁵⁵ Ensar Yılmaz, Salih Çiftçi, "Kentlerin Ortaya Çıkışı ve Sosyo-Politik Açından Türkiye'de Kentleşme Dönemleri", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 10, sayı: 35, 2011, s. 253.

⁵⁶ Ruşen Keleş, "Kentleşme ve Türkçe", *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, Bizim Büro Basımevi, Ankara 1995, s. 3.

⁵⁷ Nilüfer İlhan, "Gülten Akın Şiirinde Kent, Göç ve Gecekondu Algısı", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, sayı: 1/4, 2012, s. 86.

⁵⁸ Şevket Işık, "Türkiye'de Kentleşme ve Kentleşme Modelleri", *Ege Coğrafya Dergisi*, 14, 2005, s. 60.

Kentte artık kent kültürü adı altında yeni bir kültürleşme yaşanmıştır. Bu kent-şehir kültürü, “farklı gelenek ve göreneklerden, farklı kültürlerden gelen kişilerin, bireysel hak ve sorumluluklarının bilincine vararak, yaşadıkları kente özgün görgü ve nezaket kuralları çerçevesinde birlikte yaşama”⁵⁹ kültürüne tabi olmayı gerekli kılmıştır. Bu kültür anlayışının dışında kalanlar ise kente sadece fiziksel olarak girmiş⁶⁰, ancak kültürel ve sosyal olarak kent sınırlarının dışında kalmış kişiler olarak algılanmıştır.

Modernizmin etkisi altında inşa edilen ya da yeni bir biçime dönüştürülen günümüz kentleri, kültürden, tabiattan, görsellikten, sanattan ve insanın kendi özünden uzaklaştırılması elbetteki orada yaşayan kişilerin de mayasını etkilemektedir. Buna uyum sağlamaya çalışan bir toplumun kültüründe aile kavramının biçimsel olarak küçülmesi, akrabalık bağlarının göreceli olarak zayıflaması, kadının aile içerisindeki rolünün değişerek ekonomik bağımsızlığını elde etmesi, ailenin kimi vazifelerini toplumsal kurumlara devretmesi, tüketim harcamalarının artması, komşuluk ilişkilerinin ve eğlence tarzlarının farklılaşması gibi değişiklikler meydana gelir⁶¹. Küresel boyutta bir değişime sebebiyet veren yeni kent ve kentleşme-modernizm anlayışları, elbetteki Türk milletinin de sosyal ve kültürel yaşam tarzlarını etkilemiştir. Erol Güngör’ün aşağıdaki tespitleri de bu değişim ve dönüşümü destekler mahiyettedir.

“Değişen cemiyetlerde dünle bugün arasındaki en önemli farklardan biri de örfler ve adetlerdeki değişimlerdir. Şimdi yaşlılar ve orta yaşlılar ‘zaman’dan şikâyet ederlerken, en çok örfler ve âdetler üzerinde duruyor, kendi zamanlarından bu yana insan münasebetlerinin ne kadar değiştiğini belirtiyorlar. Eskiden ailenin işlerini aile reisi olan erkek idare ederdi; küçükler büyüklere yer verirdi, kadınlar cenazenin peşine takılıp kabristana kadar gitmezlerdi, ailenin rızası olmadan evlenilmezdi, ailenin yaşlıları ölünceye kadar çocuklarının veya yakın akrabalarının bakımı altında yaşarlardı, bayram ziyaretinde misafirlere içki ikram edilmezdi, ilh. Yeni nesiller bu örf ve âdetleri ya reddediyorlar, ya onları hiç bilmiyorlar. Bu değişme, gerek nesillerin birbiriyle münasebetleri, gerekse yeni nesillerin intibakı bakımından önemli neticeler doğurmaktadır. Modernleşme dediğimiz hâdise örf ve âdet değişmelerini çok hızlandırdığı için, yeni Türkiye’nin geçmişten

⁵⁹ Yasemin Hayta, “Kent Kültürü ve Değişen Kent Kavramı”, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt: 5, sayı: 2, Aralık 2016, s. 166.

⁶⁰ Mehmet Y. Yahyagil, a.g.m., s. 114.

⁶¹ Yahyagil, a.g.m., s. 108-109.

intikal eden bu inanç ve uygulamalara karşı tavrı üzerinde durmamız gerekiyor.”⁶²

Kentleşmenin, sanayileşmenin ve modernizmin plansız bir şekilde gelişmesi kentlerde yerleşim yerlerinin çarpık, çevrenin, kültürel mirasın, toplumsal ve kentsel yapının, teknik alt yapının, toplumsal donanımın, tarıma elverişli toprakların, nüfus ve beslenme dengesinin olumsuz bir biçimde şekillenmesine neden olmuştur⁶³. Bu yeni şekillenme, kentleşme kavramının doğasını ve ince ayrıntılarını kavramadan toplumsal, siyasal, sosyal, tarihsel ve kültürel dönüşümün ayrıntılarının da kavranmasının zorlaştırdığını yansıtmaktadır⁶⁴. Bu değişime istekli ya da istekdışı direnç göstermeye çalışan genellikle maddi durumu yerinde olmayan kişiler bu sebeple kentlere geldiklerinde kendileriyle birlikte köye dair bir yaşam tarzını da getirmişlerdir. Kent merkezinin dışında kendilerine yeni bir getto yaşam alanı inşa eden insanların gecekondü hayatı, evlerinin önündeki bahçeleri ekip biçmeleri, tavuk-keçi-koyun-inek gibi hayvanları beslemeleri, çamaşırlarını gelişigüzel bahçeye sermeleri, salonun duvarındaki tabiat taplosu, çelik ve alüminyum kapkacaklar, annelerin tandır ekmeği pişirmeleri, babaların eve karanlık çökmeden dönmeleri, yaşlıların giyim tarzları, çocukların ise köye dair oyun çeşitlerini sürdürmeleri gibi durumlar kent kültürünün dışında sürdürülen bir kültürü yansıtır. Ancak kentin içerilerine doğru girildiğinde ise kente, kentleşmeye, modernizme ve kültürel değişime karşı en çok direnç gösteren yaşlı bir dededen, amcadan, nineden, teyzeden geriye pek az şey kalmıştır. Çünkü kent, kendisine gelecek kişiyi sadece fiziksel olarak kabul etmez⁶⁵ ve kişinin kente kültürel-sosyal olarak da dâhil edilmesiyle bu giriş kentli girişi olarak onaylanmış olur.

Kentin genel görünümünün ve yaşam tarzının kent kimliğinin en mühim belirleyicilerinden olması;⁶⁶ barların, diskoların, avmlerin, zincirleme marketlerin, atömlerin, bankaların, resmî kurumların, güzellik salonlarının, geniş caddelerin-kavşakların-yaya geçitlerinin, araçların-makinelerin-müzik çalan iş yerlerinin tabiatı-

⁶² Erol Güngör, *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, Hisar Kültür Gönüllüleri, İstanbul 2003, s. 79.

⁶³ A. Kadir Topal, “Kavramsal Olarak Kent Nedir ve Türkiye’de Kent Neresidir?”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı: 1, cilt: 6, 2004, s. 290.

⁶⁴ Kubilay Aktulum, “Kentleşme Göstergesini Çerçevesinde Paldır Kültür Kentleşmeler”, *Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, sayı: 121, yıl: 31, Bahar 2019, s. 32.

⁶⁵ Yahyağıl, a.g.m., s. 114.

⁶⁶ Ayşe Özcan, Gülizar Çakır Sümer, “Küreselleşmenin Kimliksiz Kentleri ve McDonalds Kent Kültürü”, *Akademik Araştırmalar ve Çalışmalar Dergisi*, sayı: 13, cilt: 7, 2015, s. 248.

kuşaları susturan-mağlup eden yüksek seslerinin, hayat kadınlarının geceleri sokak aralarında müşterilerini beklemelerinin, kalabalık yolların baş döndürücülüğünün, yüksek yapıların ve cam vitrinlerin, fast food kokularının aynı zamanda heyecanla yeni kimliğiyle öne çıkmaya çalışan kentin de kentlinin de yerleşim yerindeki özelliklerini yansıtır. Kentin içerisine düştüğü bu gelişme, aslında eski kültürün bir kenara itilmesine ve bireylerin yeniden kültürleşmesine, batılılaşmasına bir çağrıdır. Bu durum bir kültürü sonraki kuşaklara aktarmakla vazifelendirilmiş kentlerin⁶⁷ artık tabiattan ve canlı yaşamından uzak anlamsız, kültürsüz, sanatsız, bir beton yığını haline gelmesi sebebiyle sonraki kuşaklara aktaracak pek de bir şeyinin olmadığını göstermektedir. Oysa kentler insanlık tarihinden yakın zamana kadar süregelen evrelerde insanlara kentin buluşma ve tartışma ortamları olan agoralar, kent meydanları ve kamusal alanlar gibi pek çok şey bırakmışken günümüzde bunların yerini ticari amaçla inşa edilen alışveriş ve eğlence merkezleri almıştır⁶⁸. Kentlerde yapılan gökdelenler, cam binalar, rezidanslar, lüks siteler, kent içre inşa edilen “kentçikler” aynı zamanda orada yaşayan insanların hayat tarzlarını, giyimlerini, yiyip içtiklerini, ilişkilerini ve her türlü hal ve hareketlerini gerek örtük gerekse de açık bir şekilde etkilemiştir⁶⁹.

Ayrıca gittikçe büyüyen kentlerde aslında yalnızca büyüyen kapitalizm ve modernizm olmuştur, oysa kent gitgide meydanlarıyla, evleriyle, bahçeleriyle, yeşillikleriyle, gökyüzüyle, suyuyla, havasıyla daralan ya da daraltılan bir yer haline gelmiştir. Bu durum modern Batı kentlerinin küresel anlamda diğer kentleri de etkilediğini ve böylelikle insan tabiattan kopartılıp betona hapsedildiğini yansıtır⁷⁰ Tabi böyle bir değişimin mağduru sadece betona hapsedilen bir yapı değil aynı zamanda onunla birlikte etkileşime giren sosyal yaşam ve kültürdür. Yani değişen kentle birlikte aslında birçok şeyimiz de değişmiştir.

Eski dönemlerde dinin tesiriyle kurulan kentlerde bugün ise hızlı ve dakik çağın gerektirmiş olduğu ya da dayatmış olduğu gerekçelerden ötürü dini görevlerini

⁶⁷ Yahyagil, a.g.m., s. 116.

⁶⁸ A. Serap Fırat, “Doğayı ve İnsanları Yoksullaştırıcı Kentleşme Pratikleri”, *Tesam Akademi Dergisi*, Temmuz 2014, 1 (2), s. 37-38.

⁶⁹ Bekir Hergüner, a.g.m., s. 236.

⁷⁰ Sezai Coşkun, “Mekândaki Medeniyet-Medeniyetteki Mekân: Sezai Karakoç’un Şiirinde Mekân-Medeniyet İlişkisi Üzerine Bir İnceleme”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sayı: 22, 2009, s. 254.

yerine getirmeye yetişemeyen bir anlayış ön plana çıkmıştır. Aynı zamanda bu hız ve dakiklık içerisinde “çokça çalışmak” zorunda bırakılmış kentte ömrünü taksitlerini, borçlarını ödemek için feda etmiş bir annenin ya da babanın sosyal hayattan ve ailesinden duygusal bağlarını nasıl da koparmak zorunda bırakıldığı günümüz kentlerinin bir gerçeğidir. Bu da kentlerde maddiyatın, manevi ilişkilerin yerini aldığı⁷¹ gösteren farklı bir yaklaşımdır.

Özetle söylenecek olursa, kentlerin Türk kültüründeki, tarihindeki ve sosyal yaşamındaki yeri geçmişe nazaran birçok yönleriyle değişime uğramıştır. Günümüz kentleri, geçmişin izini neredeyse silmiş ve kültüre dair pek de bir şey bırakmamıştır⁷². Bu gelişme, yeni bir kimliğin ve tanımlamanın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Küreselleşmenin, kentleşmenin ve modernizmin çağında kent ve kentin içerisinde var olan her şey artık bir mirasın ve kültürün malı değil aksine tektipleşmenin, kapitalizmin ve kültürsüzlüğün malı olmuştur. Yani medeniyetin adı altında cilalanarak insanlara sunulan böylesine bir yaşam, aslında bu topraklara ait bir şey ya da öz malımız değil⁷³, aksine başkaların, batıların bizlere yutturmuş olduğu bizden ve insan yaşamından uzak tabiata düşman bir yaşam tarzıdır.

İkinci Yeni Şiir Hareketi'ne Kadar Türk Şiirinde Kent Olgusu ve Kentleşme

Kentin, kentlinin ve kentleşmenin Türk şiirindeki ele alınış biçimleri Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı dönemine gelinceye kadar ki süreçte genellikle yüzeysel olmuştur. Yani o dönemlerin edebiyatında kent ve kentlinin neredeyse sadece fiziksel bir tanınmışlıkları, sevgili ile anılmışlıkları, bir olay örgüsünde isim olarak var olması yer almıştır. Ancak cumhuriyetten sonra bu durum farklılaşmıştır. Bu dönemde ise kent, artık bir fiziksel varlıktan öte insanla iç içe geçmiş ve problemlerin ana kaynaklarından birisi olarak anlatılmaya çalışılmıştır.

⁷¹ Muharrem Es, Hamza Ateş, “Kentleşme ve Göç: Sorunlar ve Çözüm Önerileri”, *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, sayı: 48, 2004, s. 227.

⁷² Kültürel değişimin kökenini daha iyi yorumlayabilmek için yazarın eserinde 1718 ve 1923 yılları arasındaki değişimi ele aldığı esere bkz. Mümtaz Turhan, *Kültür Değişimleri: Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1997.

⁷³ Erol Güngör, *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1997, s. 7.

Kentin Türk Edebiyatı'ndaki yeri, dönemlerin ortaya çıkarmış olduğu şartlardan, gerekliliklerinden ötürü farklı farklı anlatılmaya, ele alınmaya çalışılmıştır. İstanbul kentinin şiirlerdeki yeriyle öne çıkartılan şairlerden Nedim'in bütün Acem mülkünü onun bir taşına feda etmesi, Tevfik Fikret'in "Sis" şiirinde kötümser bir hava içerisinde ona karşı duyduğu nefret duygusu, Yahya Kemal'in onu bütün bir medeniyetin sindiği yer olarak görmesi, Nazım Hikmet'in eylemlerin, grevlerin ve işçi sınıfının şaha kalkacağı bir yer olarak algılaması, Necip Fazıl'ın onu canavarı bir yaratık olarak görmesi, Orhan Veli'nin ise orayı küçük insanların yaşadığı bir yer olarak anlatması⁷⁴ şairlerin ve toplulukların "İstanbul" kentinin özelinde kentlere karşı farklı tutumlarını ortaya koymaktadır.

Divan bir diğer adıyla Eski Edebiyat döneminde kentler/şehirler, "şehrengiz" adı altında güzelliklerinin anlatımıyla övülen bir yer olarak anılırken sonraki dönemlerde bu durum farklılaşmıştır. Daha sonraki edebî dönemlerden birisi olan aynı zamanda Modern Türk Edebiyatı'nın da başlangıcı sayılan Tanzimat Edebiyatı döneminde kentler, genellikle edebî türlerin bir numaralı mekânı olmuş, ancak kente dair ayrıntılara, insan üzerindeki etkilerine, insanda uyandırmış olduklarına eserlerde pek değinilmemiştir. Kent, bir problem olarak görülmemiş ve eserlerde mekâna dair ipuçları veren bir dekordan öteye geçememiştir⁷⁵. Bu durum, Servet-i Fünun ve Milli Edebiyat dönemlerinde de genel olarak devam etmiştir. Ancak Cumhuriyet Dönemi döneminin ilk yarısında bazı edebiyat kesimlerince halkçılık anlayışının da tesiriyle mekân kentten köye doğru kaydırılmıştır⁷⁶. Cumhuriyetin ilk yarısında kısmen ikinci yarısında ise durum çoğu yönüyle değişmekte ve mekân olarak kentler edebî türlerde bir problem ve derinlemesine anlatılması gereken bir yer olmuştur. İşte bu dönem, İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin de içerisinde bulunduğu bir dönem olması münasebetiyle bu dönem şairlerinin şiirlerinde kente, kentleşmeye ve kentlileşmeye daha çok rastlanmaktadır.

⁷⁴ Macit Balık, "Kent ve İnsan Odağında Onat Kutlar'ın Şiirleri", *Millî Eğitim Bakanlığı*, sayı: 212, Güz/2016, s. 165-166.

⁷⁵ Bekir Hergüner, a.g.m., s. 223.

⁷⁶ Hergüner, a.g.m., s. 223.

İkinci Yeni Şiirinde Kent İmgesi

‘Kent imgesi’ İkinci Yeni şiirinin mısra da hayat bulmuş nabzıdır diyebiliriz. Gizli eller tarafından keyfince çizilmiş olan kent yaşamını yaşamak mecburiyetinde kalan bireylerin anlatıldığı bir dönemdir İkinci Yeni dönemi. Birçok araştırmacının araştırması sonucunda imgeleri çözülmeye başlayan bu dönem böylece kentle birlikte anılmaya başlanmıştır. Bu da “kentle birlikte anılan bu dönemin şiirleri bizlere neler anlatıyor?” sorusunu araştırmacılara sordurtmuştur.

“[...] İkinci Yeni şiir akımı, modernleşme sürecini kentleşme süreci eşliğinde idrak eden yeni bir aydın tipinin duygu ve düşünceleri üzerine inşa edilmiştir. Bu yeni şiir, özellikle kentleşme/moderleşme ilişkisi içinde ortaya çıkan yabancılaşmanın dışavurumu olan iletişimsizlik, uyumsuzluk, yalnızlık, kuşatılmışlık, yabancılaşma sarmalındaki bireylerin duygu dünyalarını anlatmaktadır.”⁷⁷

Bu dönemi araştıran bir diğer araştırmacı İbrahim Tüzer’in de tespitleri aşağı yukarı aynıdır;

“İkinci Yeni Şiiri göçebelikten kurtulup kenti bir yaşam alanı olarak kabul eden insanı merkeze alır. Bu insanın yaşanmışlığını, zedelenmişliğini, mecbur bırakılmışlığını ve insani tarafının geri plâna itilerek modern tüketimin öznesi haline getirilişini şiirleştiren bir hareket olarak belirmektedir.”⁷⁸

Böylece “Şehirde sürdürülen hayat tarafından kuşatılarak bireyselliğini ve özgünlüğünü yitiren; kentin ve toplumun istediği forma girerek sıradanlaşan modern insan, kendine ve çevresine yabancılaşmaktan kurtulamaz.”⁷⁹ Kenti çepeçevre kuşatan bu olaylar İkinci Yeni şairlerinin uyanmasına sebep olduğu gibi aynı zamanda dikkatlerini de bu alana çevirmelerini sağlamıştır. Bu durum İkinci Yeni şairlerini diğer şairlerden ayırarak onları birer ‘kent şairleri’ yapmıştır. “Ben kentler ve mekânlar adamıyım” diyen İlhan Berk’ten “şiirimiz kentten içeridir abiler” diyen Ece Ayhan’a ve 1950’li yılların Ankara’sındaki değişimi gören Turgut Uyar’ın “beni artık Orhan Veli şiirini yazmak kurtarmıyor” deyişinden kentlerin yıkıldığını, sokakların uçtan uca kazıldığını ve sesimizin radyasyon içinde olduğunu hatırlatan Cemal Süreya’ya ve “resimli bir balon gibi patladı patlayacak bir kentten”, “bu kent

⁷⁷ Zübeyde Şenderin, “Turgut Uyar’ın Şiirinde Kent Yaşamı ve Birey”, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Süreli Elektronik Dergi*, sayı: 43, Güz 2016, s. 305.

⁷⁸ Tüzer, a.g.m., s. 1.

⁷⁹ a.g.m., s. 5.

kimin” diye haykıran Edip Cansever’e kadar yankılanan çok sesli bir şiir olmuştur kent.

‘Sıkı Şiir⁸⁰-Sivil Şiir’, ‘Çok Sesli Şiir’ gibi isimlerle de anılan İkinci Yeni Şiir Hareketi, Orhan Veli şiirinin hüküm sürdüğü ‘Garipçiler’ ya da ‘Birinci Yeniciler’ diye adlandırılan akıma Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan, İlhan Berk, Ülkü Tamer öncülüğünde tepki olarak ortaya çıkmıştır. 1950’li yılların ortasında şekillenmeye başlayan İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin adı ilk kez Muzaffer Erdost tarafından 1956 yılında “*Pazar Postası*” adlı dergide kullanılmıştır. Bu dönem Fecr-i Âtî ve Garipçiler gibi belli bir bildiriyle ortaya çıkmamıştır. Bu nedenle Cemal Süreya, bu dönemin rastlantısal olduğunu ve adı geçen şairlerin çoğunun birbirlerini tam olarak tanımadıklarını belirterek İkinci Yeni’nin bir akım olarak değil de bir şiir hareketi olarak doğduğunu söyler. Aslında bu başlangıç aşamasında ortak bir hareket yoktur ve önce farklı yollardan çıkarak anlaşmadan, birbirlerinden habersizce ortak bir “başkalık”ta buluşmuşlardır⁸¹.

Cemal Süreya’nın ‘Folklor Şiire Düşman’, Sezai Karakoç’un ‘Yeni Gerçekçi Şiir: İkinci Yeni’, Turgut Uyar’ın ‘Çıkmazın Güzelliği’, Edip Cansever’in ‘Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire’ adlı muhalif yazıları bu şiir hareketinin ayrı ayrı poetikasını oluşturmuştur. Böylece varoluşçuluktan da etkilenen bu şiir hareketi her yönüyle yeni neslin içinde hapsedildiği çıkmazları muhalif bir duruşla ele almış ve bu muhalif duruş kentteki ayık bireyin sembolü haline gelmiştir. Bu ayıklık bilinciyle incelenen İkinci Yeni şairlerinden Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, İlhan Berk ve Ece Ayhan’ın şiirlerindeki “kent imgesi” tespit edilmeye çalışılmıştır ve böylece “İkinci Yeni Şiirinde Kent İmgesi” adlı tez başlığı altında kente dair birçok başlık ortaya çıkmıştır.

Asıl adı Cemalettin Seber olan Cemal Süreya⁸², Erzincan’ın Pülümür ilçesinde (şu an Tunceli’ye bağlı) 1931 yılında Gülbeyaz Seber ve Hüseyin Seber’in dört çocuğundan

⁸⁰ Ece Ayhan, “Sıkı Şiir derken, elbette 1955-56’lardaki şiir sıçraması’nı, ‘İkinci Yeni Akımı’nı amaçlıyorum.” der. Bkz. Ece Ayhan, *Hay Hak! Söyleşiler*, YKY, İstanbul 2013, s. 99.

⁸¹ Karaca, a.g.e., s. 91.

⁸² Cemal Süreya’nın hayatı ile ilgili bilgiler için birçok kaynaktan faydalanılmıştır. Konu ile ilgili bkz. Sevdâ Geçen, *İkinci Yeni Şiirinde Başkaldırı*, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ardahan 2014.; Nilüfer İlhan, *Cemal Süreya (Hayatı, Edebi Fikirleri ve Şiiri)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2010.; Berna Akyüz, *Cemal Süreya’nın Şiiri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

ilki olarak dünyaya gelir. Çocuklarından birini kaybeden Seber ailesi 1937-1938 yılları arasında yaşanan ve bölge halkının binlercesinin ölümüne, binlercesinin ise sürgün edilmesine sebep olan “Dersim Olayları” sebebiyle Bilecik’e sürgün edilmişlerdir. Kendisini derinden etkileyen bu sürgün anılarına şair yıllar sonra tekrardan değinmiştir. Henüz bu şoku atlatamamış olan Süreya, bu kez de altı ay sonra sürgündeyken yirmi üç yaşındaki annesini sefalet içerisinde kaybeder. Henüz yedi yaşındayken yaşadığım sürgün ve ölümler sanatımın duyarlılığını geliştirdi diyen şair⁸³, Bilecik, İstanbul, Ankara üçgeninde eğitim hayatını sürdürerek 1954 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Maliye ve İktisat Bölümü’nden mezun olur. Ankara’dayken birçok yazar-şair-aydın dost edinmiştir. Ağustos 1960’ta başladığı ve yalnızca dört sayı çıkarabildiği *Papirüs* dergisini, Haziran 1966-Mayıs 1970 arası 47, 1980-81 arası iki sayı daha çıkarmıştır. 1978’de Kültür Bakanlığı’nda Kültür Yayınları Danışma Kurulu üyesi olarak da görev yapan Cemal Süreya, emekli olduktan sonra, yayınevlerinde danışman ve ansiklopedilerde redaktör olarak çalışır. Birçok dergide yazıları ve şiirleri yayımlandı; ayrıca *Oluşum*, *Türkiye Yazıları*, *Maliye Yazıları* dergileri ile *Saçak* dergisinin kültür-sanat bölümünü bir süre yönetir ve *Politika*, *Aydınlık*, *Yeni Ulus* ve *Yazko Somut* gazeteleri ile 2000’e *Doğru* dergisinde köşe yazıları yazdı. İlk şiiri olan ‘Şarkısı-beyaz’, Ocak 1953’te *Mülkiye Dergisi*’nde yayımlanmıştır. 1954’ten sonraki şiirlerini ise, *Yeditepe*, *Mavi*, *Kaynak*, *Evrin*, *Şiir Sanatı*, *Açık Oturum*, *A*, *Yenilik* dergilerinde yayımlar. Yayınladığı ilk şiir kitabı ‘Üvercinka’ ile İkinci Yeni Şiir Hareketi’ne katılır. İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin öncülerinden olan şair, 9 Ocak 1990’da İstanbul’da vefat etmiştir. Şairin yayınlanan şiir kitapları ‘Üvercinka’, ‘Göçebe’, ‘Beni Öp Sonra Doğur Beni’, ‘Uçurumda Açan’, ‘Sıcak Nal’, ‘Güz Bitiği’ dir. Ölümünden sonra ise bütün şiirleri ‘Sevda Sözleri’ adlı kitapta toplanmıştır.

Ahmet Turgut Uyar⁸⁴, 1927 tarihinde Ankara’da Fatma Hanım ile Hayri Bey’in altı çocuğundan beşincisi olarak dünyaya gelir. Asker olan Hayri Bey’in 1931’de

Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2002.; Abdullah Özkan-Refik Durbaş, *Cumhuriyetten Günümüze Türk Şiiri Antolojisi 3*, Boyut Dosya Yayınları, 1999.

⁸³ Anıl Meriçelli, Cemal Süreya’ya “- Sanat hayatınızı özetler misiniz?” sorusunu sorduğunda, şairden şu cevabı almıştır: “- 1931 yılında doğdum. Annem çok küçükken öldü. 1948’de Dostoyevski’yi okudum. O gün bugün huzurum yoktur.” Şaire dair daha geniş bilgiler için bkz. Cemal Süreya, *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul 2017, s. 40.

⁸⁴ Turgut Uyar’ın hayatına dair bilgiler için faydalanan kaynaklara bkz. Zübeyde Şenderin, *Turgut Uyar’ın Hayatı, Sanatı, Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

emekliye ayrılmasıyla aile Ankara'dan İstanbul'a taşınır. Uyar, ilkokul eğitimini Edirnekapı'daki Hırka-i Şerif İlkokulu'nda ve Molla Aşki' deki Beşinci İlkokul'unda yapar. Orta öğrenimini ekonomik nedenlerle asker okullarda devam ettirir. İlk gurbetini Konya'da, askeri okula giderken yaşar. Bursa Işıklar Askeri Lisesi'nden iki yıl sonra da Askeri Memurlar Okulu'na gider ve 1947 yılında ise öğrenimini tamamlar ve memur subay olarak göreve başlar. 1947 ile 1958 yılları arasında Posof (Kars-Ardahan), Terme(Samsun) ve Ankara'da personel subayı olarak görev yapan Uyar, 1958'de askeriyeden ayrılır ve Türkiye Selüloz ve Kâğıt Sanayii'nin (SEKA) Ankara şubesinde çalışmaya başlar. 1969 yılında emekliye ayrılan Turgut Uyar, İstanbul'a yerleşir ve ömrünün geri kalan kısmını burada geçirir. 22 Ağustos 1985'te ise vefat eder. Şairin 'Yad' (1947) adlı şiiri, yayımlanan ilk şiiri olmuştur. Yayımlanan ilk kitapları ise *Arz-ı Hal* ve *Türkiyem*'dir. Daha sonra İkinci Yeni şiirine adım atmasını sağlayan *Dünyanın En Güzel Arabistanı* yayımlanır ve ardından *Tütünler Islak*, *Her Pazartesi*, *Divan*, *Toplandılar*, *Kayayı Delen İncir* ve *Dün Yok Mu* da dâhil olmak bütün şiirleri *Büyük Saat* adlı eserde toplanmıştır.

Aslen Çankırılı olan Ömer Edip Cansever⁸⁵, 1928 yılında İstanbul'da dünyaya gözlerini açar. Annesi Pembe Hanım, babası ise Fazlı Bey'dir. İstanbul Erkek Lisesi'nden mezun olduktan sonra girdiği Yüksek Ticaret Okulu'ndaki öğrenimini yarıda bırakarak babasının Kapalıçarşı'daki dükkânında ticarete başlar, ancak ansızın hayatına yön veren bir yangın sonucu dükkânı kaybeder. "Hayatımda en önemli olay: Kapalıçarşı yangını. Dükkânım yanmasaydı sanırım şiir filan yazamazdım. Ve Jak (ortağım) anlayışlı davranmasaydı."⁸⁶ Böylece sigortadan aldığı para ile ortağı Jak ile yeni bir dükkân açar ve artık bu mekân⁸⁷ Cansever için şiir yuvasıdır. Birçok eleştirmen tarafından hedef tahtasına oturtulan şairin *İkindi Üstü* kitabı henüz on dokuz yaşındayken yayımlanır. Ardından 'Masa da Masaymış Ha' adlı ünlü şiirin yer

Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2003.; Mehmet Çetin, *Tanzimattan Günümüze Türk Şiiri Antolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

⁸⁵ Şairin hayatına dair bilgiler için faydalanılan kaynaklara bkz. Oğuz Öcal, *Edip Cansever'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kırıkkale 2009.; Nazan Yatkın, *Edip Cansever'in Hayatı, Eserleri, Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi*, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003.; Atilla Birkiye, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatından Seçmeler*, Aralık Yayınları, 2001.

⁸⁶ Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek: Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*, (Ed: Devrim Dirlikyapan), YKY, İstanbul 2009, s. 69.

⁸⁷ Bir küçük ülke olarak gördüğü Kapalıçarşı'ya dair fikirlerini görmek için bkz. Eray Canberk, *A'dan Z'ye Edip Cansever*, YKY, İstanbul 2003, s. 36.

aldığı *Dirlik Düzenlik* kitabı çıkar. Daha sonra bireyin yalnızlığı ve yabancılığının sonsuz arayış çabasının ürünü olan *Yerçekimli Karanfil* çıkar. Bunları sırasıyla *Umutsuzlar Parkı*, *Petrol*, *Nerde Antigone*, *Tragedyalar*, *Çağrılmayan Yakup*, *Kirli Ağustos*, *Sonrası Kalır*, *Ben Ruhi Bey Nasılım*, *Sevda ile Sevgi*, *Şairin Seyir Defteri*, *Bezik Oynayan Kadınlar*, *İlkyaz Şikâyetçileri*, *Oteller Kenti* izler. Şiirin çok sesli şairi 28 Mayıs 1986’da vefat eder ve ölümünden sonra bütün şiirleri iki cilt halinde *Sonrası Kalır I* ve *Sonrası Kalır II* adlı kitaplarda toplanmıştır.

Şiirin en önemli “modern ustalarından biri” olarak anılan edebiyatın şiir diliyle neredeyse en çok oynayan⁸⁸ şairi Ece Ayhan Çağlar⁸⁹, 1931’de babasının mal müdürlüğü göreviyle bulunduğu Muğla/Datça’da, Çağlar ailesinin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelir. Annesi Ayşe Hanım, babası ise Behzat Çağlar’dır. Ece Ayhan, ilkokula 1938’de Eceabat’ta başlar, ikinci sınıfı Çanakkale’nin İstiklâl İlkokulu’nda okur. Ece Ayhan ailesiyle birlikte 1940 yılında Çanakkale’den ayrılarak İstanbul’a yerleşir. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’nden mezun olan şairin ilk şiiri 1954 yılında “Üç Gencin Kalbi” ve “Islak” *Türk Dili Dergisi*’nde yayımlanır. Sonradan şiirleri-yazıları *Pazar Postası*⁹⁰, *A*, *Seçilmiş Hikayeler*, *Varlık*, *Yeditepe*, *Yeni Dergi* ve *Yenilik* dergilerinde yayımlanır. Daha sonra ilk kitabı olan *Kınar Hanımın Denizleri* ile kendine özgü çağrışımlar ve göndermelerle örülü şiirleriyle şiire yeni bir kanal açar. Bunları ise, *Bakışsız Bir Kedi Kara*, *Ortodoksluklar*, *Devlet ve Tabiat ya da Orta İkidten Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler*, *Zambaklı Padişah*, *Çok Eski Adıyladır*, *Çanakkaleli Melâhat’a İki El Mektup* ve bütün şiirlerinin yer aldığı *Bütün Yort Savul’lar!* takip eder. Edebiyatın sıkı-sivil şairi 16 Temmuz 2002’de İzmir’de bir huzurevinde vefat eder.

⁸⁸ “Peki, neden bu kadar seviyor dille oynamayı Ece Ayhan? [Sorusuna] [Edip Cansever şu cevabı verir:] Yaşamadığı çağların, hatta yaşarken bile yaşamıyor görüldüğü bir çağın, o hiç yazılmamış duygular tarihini ele geçirmek için. Bu yüzden kurulu bir şiir dili onun ilgisini çekmez hiç.” Cansever, *a.g.e.*, s. 152-153.

⁸⁹ Ece Ayhan’ın hayatına dair bilgiler için bkz. Derya Biçer, *Ece Ayhan’ın Şiirlerinde Üslup*, Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Siirt 2018.; Erdoğan Kul, *Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2007.; Hulusi Geçgel, *İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Edirne 2002.; İlhami Soysal, *20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2016.

⁹⁰ Şairin 1955-56 yıllarında bu dergide çıkan yazıları, İkinci Yeni tartışmalarına neden olduğu gibi bu şiir hareketinin çıkmasına da zemin hazırlamıştır. Ece Ayhan, *Basıbozuk Günceler: Günlük*, YKY, İstanbul 2003, s. 238.

B. Necatigil'in deyimiyle “şairin uç beyi” İlhan Berk⁹¹, 1918'de Manisa'da dünyaya gelir. İlk şiirleri *Manisa Halkevi Dergisi*, *Varlık*, *Uyanış*, *Çığır* gibi dergilerde çıkmış olan şairin en çok değindiği konular nesneler, tarih, cinsellik ve kenttir⁹². 1944 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Fransızca Bölümü'nü bitirdi. Öncelikle *İstanbul*, *Günaydın Yeryüzü*, *Türkiye Şarkısı* ve *Köroğlu* kitaplarını yayımladı. Ardından da *Galile Denizi*, *Çivi Yazısı*, *Otağ*, *Mısırkalyoniğne*, *Âşıkane*, *Şenlikname*, *Taşbaskısı*, *Atlas*, *Kül*, *Deniz Eskisi/Şiirin Gizli Tarihi*, *Delta ve Çocuk*, *Güzel Irmak*, *Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum*, *Avluya Düşen Gölge*, *Ayrıca Kuşların Doğum Gününde Olacağım*, *Ev*, *Çok Yaşasın Sayılar* ve *Şeyler Kitabı* adlı eserleri yayımlanır. Onca yazdığı eseri mutsuzluğuna bağlayan şairin, “Hem mutlu olan niçin yazsın? Yazmak mutsuzluktur.”⁹³ sözleri üreticiliğinin kaynağının mutsuzluk olduğunu gösterir. Bir yandan da “Ben şiirin gücünü hiçbir şeye değişmem: Değişmem, çünkü –savaş da dâhil- şiirin bütün kötülüklerin, pisliklerin üstesinden geleceğine inanırım.”⁹⁴ gibi cümlelerle şiirin umut veren gücüne değinir. Edebiyatın en çok şiir üreten şairlerinden biri olan İlhan Berk 28 Ağustos 2008'de Bodrum'da vefat eder.

⁹¹ Şairin hayatı ile ilgili bilgiler için yararlanılan kaynaklara bkz. Tarık Özcan, *İlhan Berk Hayatı, Şiirleri*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 1995.; Ataol Behramoğlu, *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi*, Sosyal Yayınlar, İstanbul 2001. Ayrıca ele alınan beş şairin hayatı ile ilgili bilgiler için İhsan Işık'ın ansiklopedisinden yararlanılmıştır. Bkz. İhsan Işık, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, Ankara 2002.

⁹² Işık Yanar (Haz.), *Kendi Seçtikleriyle İlhan Berk Kitabı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, İstanbul 2004, s. 6.

⁹³ İlhan Berk, *Uzun Bir Adam*, YKY, İstanbul 2005, s. 95.

⁹⁴ a.g.e., s. 109.

BÖLÜM 1

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KENTLEŞMENİN VE KÜRESELLEŞMENİN YANSIMALARI

Kentleşme ve küreselleşme, insanın yaşamını, geleneğini/kültürünü, sanatını ve kimliğini birçok yönden etkileyen evrensel boyutta bir gelişmedir. Bütün dünyayı derinden etkileyen bu gelişmelerin yankıları, elbetteki bu dönemde yaşayan şairlerin şiirlerinde de hissedilmiştir. Ayrıca bu durum, İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin incelenmesini de gerekli kılan baş etkenlerden birisi olmuştur.

1.1. Modernizm, Kapitalizm ve Sömürge Çağında Kent, Kentleşme

İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin ortaya çıktığı 20. yüzyıl, aynı zamanda modernizmin, kapitalizmin, küreselleşmenin ve kentleşmenin de şaha kalktığı bir çağdır. Bu çağın toplumsal gelişmelerinden kendisini soyutlayamayan bu şiir hareketi, böylelikle şiirlerinde çağın topluma sunduklarını, dayattıklarını hassasiyetle işlemişlerdir. Bu durum, şairin kendisini yetiştiren ve hayatını anlamlandıran gelişmelerden uzak olmadığını ve yazıp çizdiklerinin, anlattıklarının kendi bilincinin altındaki dünya görüşüyle bir uyum içerisinde olduğunu gösterir⁹⁵.

Modern gelişmelerin modern bir anlayışı istekli hale getirmesi⁹⁶ İkinci Yeni şiirlerinde imgelerle örtük bir şekilde neden ve sonuçlarıyla ele alınmıştır. Aynı zamanda bu durum, İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin belirleyici özelliklerinden olup ve onu diğer şiir hareketlerinden, topluluklarından ayırt edici bir pozisyona getirmiştir. Bu şiir hareketinin üyeleri, şiirlerine taşıdıkları bu küresel boyuttaki gelişmeyi, neden oldukları köleleştirme, tektipleştirme, sömürülme, ötekileştirme gibi birçok unsurlarla şiirlerinde anlatmaya çalışmışlardır.

⁹⁵ Muhammet Nur Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*, Beşir Ayvazoğlu (Haz.), *Fuzûlî Kitabı: 500. Yılında Fuzûlî Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No: 37, İstanbul 1996, s. 82-83.

⁹⁶ Erol Güngör, *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, Hisar Kültür Gönüllüleri, İstanbul 2003, s. 52.

Kentleşenin sadece sermaye olmadığı, aynı zamanda sermayeyle birlikte bilincin de kentleştiği bu çağ⁹⁷, küreselleşmenin, modernizmin hüküm sürdüğü ve genel anlamda dünyanın da tektipleştiği, özellikle yaşam alanlarının ve dokunduğumuzun, hissettiğimizizin, arzuladıklarımızın, gördüklerimizin, duyduklarımızın, nesnelerin, kültürlerin ve insanların birbirinin kopyası haline geldiği bir çağdır. Ulaşım ve iletişimin hızlandıkça dünyanın daha da küçüldüğü bu çağ⁹⁸, değişik dünyaları (mal dünyalarını), nesneleri ve kültürleri, günlük yaşamdaki taklitlerini, kopyalarını aynı mekân ve zamanda küreselleşmenin gücüyle bir araya getirdiği tektipleşmenin boyunduruğunda düzeni işleyen bir çağdır⁹⁹. Dünyanın geçirmiş olduğu ve adına “küreselleşme”nin dendiği bu durum, yerelleşmelerin arasındaki farklılıkların kalkmasına ve dünyanın tekdüze, tektip hale gelmesine neden olan bir gelişmedir¹⁰⁰. Ayrıca bu gelişmeler, küresel kentlerin bir mekândan daha çok bir süreç olduğunu göstermektedir¹⁰¹.

Kenti ve kentliyi derinden etkileyen bir diğer husus da kentleşmedir. İkinci Yeni şiirinin de belirleyici özelliklerinden birisi olan bu gelişme (kentleşme), hem çağın dayattığı küreselleşmenin ve modernizmin hem de kentin çekiciliğinin, kentin toplumsal ve kültürel imkânlarının vermiş olduğu kentli olma gururunun da tesiriyle büyüme göstermiştir¹⁰². Aynı zamanda dikkat edilmesi gereken bir diğer husus da küreselleşmenin, sanayileşmenin ve diğer çağ gelişmelerinin kapitalizmin dayattıkları altında sömürgeleşmeye dönüşmesi ve böylelikle kapitalizmin hükmettiği yerlerde çalışan emekçi insanların gerek açık bir şekilde gerekse de gizliden gizliye sömürülmesi hususudur. Bu sömürülme hususunu Lewis Mumford, John Ball’dan alıntılıdığı aşağıdaki örnekteki tespitlerden ve İngiltere’deki yaşananlardan yola çıkarak genel/küresel anlamda bunu, kapitalizmin, modernleşmenin, sanayileşmenin ve rekabetin neden olduğu sonuçlar olarak okur.

⁹⁷ Pınarcıoğlu vd. a.g.m., s. 94-95.

⁹⁸ Bozkurt Güvenç, “Mimarlık: Zaman, Mekân ve Değişim”, *Zaman – Mekân*, Ayşe Şentürer vd. (Ed.), Yem Yayınları, İstanbul 2008, s. 113.

⁹⁹ David Harvey, “Zaman-Mekân Sıkışması ve Post-Modern Durum”, (Çev: Nasuh Uslu), Kudret Bülbül (Ed.), *Küreselleşme: Temel Metinler*, Orion Kitabevi, Ankara 2009, s. 322.

¹⁰⁰ İlhan Tekeli, *Gündelik Yaşam/Yaşam Kalitesi ve Yerellik Yazıları*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2010, s. 174-175.

¹⁰¹ Manuel Castells, *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür: Ağ Toplumunun Yükselişi I. Cilt*, (Çev: Ebru Kılınc), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005, s. 517.

¹⁰² Güneş Gürseler, *Dikkat Dünya Tektir*, Ümit Yayıncılık, Ankara 1992, s. 74.

“Güzel halkım, İngiltere’de hiçbir şey iyi gidemez, gitmeyecektir de, ta ki bütün malların sahipliği ortak olana kadar, ve ta ki kullukla beyefendilik kalkıp, hepimiz eşit olana kadar. Çünkü bizim bu lord dediklerimizin, bizden üstün olmalarının sebebi nedir? Nasıl bunu hak ettiler? Niye bizi böyle esarete mahkûm ediyorlar? Eğer bir babayla bir anadan, Âdem ile Havva’dan geliyorsak, bizlerden daha efendi olduklarını nasıl iddia edebilir, nasıl kanıtlayabilirler? Yalnız bizi çalıştırıp, onların harcaması için bize üretim yaptırırlar. Onlar kadifeler giyiyorlar, sırtlarında ermin ve kürklerle süslü paltolar var, biz ise kaba keten giyiyoruz. Onlara şarap, baharat, iyi ekmek, bize ise çavdar ekmeği, sakatat, saman ve su. Onlara konaklar, güzel malikâneler, bize ise iş ve dert, bir de tarlalarda yağmura ve rüzgâra göğüs germek. İhtişamlarını sağlayacak imkânlarını ise bizden, bizim emeğimizden sağlıyorlar.”¹⁰³

Bu alıntı, Ortaçağ döneminde Hristiyanlığın/dinin eline geçmiş imkânların kapitalizmin istekleri doğrultusunda nasıl harcandığını ve bunun sonucunda da haklara ne denli eziyetler edildiğini, sömürüldüklerini anlatan bir pasajdır. Bu metine yer vermemizin sebebi, İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde kentleşmenin, sanayileşmenin ve kapitalizmin yukarıdaki alıntıya¹⁰⁴ benzer bir şekilde bireyler üzerinde en çok da sömürülmelerine neden olmalarından dolayıdır. Bu durum, İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde bizlerin kentleşmeyi, modernleşmeyi, sanayileşmeyi ve kapitalizmi, en çok da sömürülen insanların varlığında, üzerinde aramamızı gerekli kılmıştır.

“Her şey öyle yeni ki burda

Koluna kaldırsan yarının folkloruna katkı

....

Bir kapıyı açtım ürktüm ve kapattım

Bir milyon adam ayakta bira içiyordu.

....

Sen temiz hava saklı su

Sen Bayan Nihayet

Sen bir mevsimin sanat eki

Çeşmeler adın kokulu!”

¹⁰³ Lewis Mumford, *İnsanın Durumu*, (Çev: Yusuf Kaplan), Açılım Kitap, İstanbul 2015, s. 255-256.

¹⁰⁴ Lewis Mumford’tan alıntılanmış bu alıntı, günümüz şartlarına uyarlanarak okunduğunda daha anlamlı hale gelecektir.

Cemal Süreya, bu şiirle her şeyin değişen, dönüşen dünyada modernizmin adı altında illa da bir manası olduğuna eleştirel bir tavırla göndermede bulunmuştur. Şair, “Kolunu kaldırsan yarının folkloruna katkı” söylemiyle buna dikkatleri çekmiş ve her türlü hareketin yarının folklorunda, değerinde ve kültüründe bir yer bulacağına değinmiştir. Ayrıca şair, modernleşmenin ve kentleşmenin neden olduğu kalabalık kentlerin içerisinde bulunduğu durumu da bir milyon insanın ayakta bir anda, bir arada bira tüketmesiyle anlatmaya çalışmıştır. Bütün bu değişenin, dönüşenin ve kendi kökünden, gerçeklerinden koparılanın tesellisi olarak ise şair, hala doğal kalmayı başarmış olan “su” ve “çeşme” unsurlarını görmektedir. Şair, bunların dışında geriye kalan her şeyin bir değişim ve dönüşüm içerisinde modernleşerek ve kentleşmeye, çağın dayattıklarına uyarak aslını yitirdiğini, böylece bizlere anlatmaya çalışmıştır. Şairin bir başka şiirinde yer alan “Kooperatif evlerinin sözleri boğazlarında: Çimento!/Alüminyum mırıldanıyor zorluyor güçsüz belleğini,” (*Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir IV, Sevda Sözleri, s. 167*) bu cümleleri ise, kentlerin kentleşmeyle birlikte bir beton yığına dönüştüğünü anlatmakta ve aynı zamanda çılginca, önü bir türlü kesilemeyen kentlerin/şehirlerin kentleşme sonucu dengesiz bir şekilde büyümesini anlatan Turgut Uyar’ın “Şehirler çarpa çarpa büyüyordu.” (*Öteyi Beriyi Omuzluyorum, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 119*) cümlesini bizlere hatırlatmaktadır.

“Sen,

Bir şehir çocuğuymuşsun,

Dev makinaların gıdası olmuş kanın.

Büyüyememişsin

Sevememişsin.”

Şehitler, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 29

Bu alıntı, kapitalist ve sömürgeci çağlardan çocukların da derinden etkilendiğini ve sömürüldüklerini gösteren bir alıntıdır. Şiirde, sanayileşmeyle birlikte her gün daha da sayısı artan fabrikaların, makinelerin kurbanları ve köleleri haline getirilmiş bu çocuklar, kapitalizmin baskısı altında bir gün yüzü görememiş, çocukluğunu

yaşayamamış ve makinelerin arasında can verdiklerinden büyümemiş ve sevmeye dahi fırsat bulamamış, emekleri ve hakları gasp edilmiş kişiler olarak anlatılmışlardır.

“Ufaklığımdan korkuyorum yaşarken;

Bu vitrinler, asfaltlar, mazot kokuları

Gemiler buğday alır, demir boşaltır,

Bulutlar tedirgin, kadınlar güzel...

Gecemi sen ısıt karpit lâmbası

Gelmiş geçmiş aşkların saç ağından.”

Karpit Lâmbası, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 69

Şair, içerisinde bulunduğu çağın dayattığı kentleşmenin, modernizmin ve kapitalizmin bünyesindeki unsurlardan olan vitrinlerden, asfaltlardan, mazot kokularından, demirlerden ürktüğünden, tedirginlik duyduğundan ve korktuğundan dolayı kendisini daha güvende hissettiği geçmişindeki karpit lambalarına ve aşklarına sığınmayı arzular. Çünkü onun için içerisindeki yaşadığı kent, artık çağın dayattıkları tarafından her yönüyle kuşatma altına alınarak itici hale getirilmiştir. Bu da onun kurtulmanın çaresini çağın dayattıklarından uzak olan geçmişte aramasına neden olmuştur.

“Öyle çalıştılar ki bir kadını hak ettiler şuralarda buralarda

Sıcağıyla bir kadını, elleri ayakları doğurganlığıyla تنها

Kadınlar bütün güçlerin varlığı, yeniden bir baktığımız dünyaya

Bütün arabaları iten bütün güneşleri getiren ahşap konaklara

Durduğu yerde besleyici, kendine yeten, haydi dedirten hep adamlara

Merdivenler güzel oldu, masalar pek uygun, sevgiyle baktılar parlayan ışıklara

Nasıl köpüren sabunlarımıza nasıl yerli yerinde aynalara

Eksikli penceresiz su içinde adamlar

Tükenik adamlar gecede kente başladılar

....

Bunlar kimin kovaladığı sürüler böyle kaçmasız dünyalarda

Dalyanlar dolup dolup boşaldıkça dip sularıyla

Ormanları boşaltan önüne durulmaz telâşla

En güzel şeye en yakın, birden o kadar uzak dağınık sayfalarda

Kolalı yakalarda dimdik, yağlarda kaygan bütün gün kuytularda

Alıp gittikleri sabun bulup döndükleri köpük ne fayda

Düzen içinde ölü, huysuz alıngan düzen dışında

Onlar yalın onlar birörnek onlar yalnız satır başlarında

Kadınlar olmasa güç dayanırlar tuğlalara kâğıtlara deniz-gök uyumuna

Kadınları düşünmeyin, durmadan alışverişte onlar dayanıklı Tanrılarla

....

Bir yabanlık vardı tüfeklerimizde. Kadınlar atlarının üstünde şapkalarının alımlı tüylerini ellediler.

Dizlerimiz sulardan akıyordu. Ama ne atlardı. Doru donlarına cam kesmesi yeleler. Aynı at üstünde hem kaçıyor hem kovalıyorduk kendimizi. Vurulan bir karacanın hayvansı sesi duyurdu kendini herkese. İrkilmez miydik?

O zaman kadınlar gizliden göğüslerini ellediler. Güçlerinden gönendiler. Bu yetti onlara. Ağ sallandı, balık vurdu. Tavşanların ot kesen ön dişleri durdu. Kuşlar açıldı. Torbalar kana belendi. Ormanı bozduk.

....

Av bitti. Ormanı boşalttılar. Gelip dinlendiler.

Uzun parklarda tükenmemiş geyik yoktu bugünlik.”

O Zaman Av Bitti, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 192-193-194-195

‘O Zaman Av Bitti’ başlıklı bu şiir, kentte bir makine gibi durmadan çalışan, sömürülen, robotlaştırılan, köleleştirilen insanları ve tabiatı yok eden, tahrip eden güçleri ve düzeni bir problem olarak iç içe vermeye çalışan bir şiirdir. Düzeni ve onun yandaşlarını avcılara, doğayı ise ava benzeten şairin bu ikilinin mücadelesinden

avcılar galip çıkarması, çağın içerisinde bulunduğu sorunlarının ciddiyetini göstermektedir. Gece gündüz sömürülen, durmadan çalıştırılan düzenin kölesi haline gelmiş bu kişiler, bütün bu dayatılanlara akşamları onları evlerinde bekleyen kadınların, eşlerinin varlığından dolayı katlanmaktadır. Yoksa başka hiçbir şey onların ellerini bu denli tuğlalara (kent inşasına) ve kâğıda (paraya) bağımlı hale getiremez. Bu zaaf, onların orantısız bir şekilde kendi iradelerinin dışında bir robot gibi sömürülmelerinin ve kullanılmalarının da tetikleyicisi olmuştur. Ayrıca şiir, kentlerin hızlı bir şekilde dönüşüm, değişim ve inşa aşamasından geçtiği dönemlerde çevresine, tabiata/doğaya ve yaşamın olmazsa olmazlarına verdiği tahribatı da örtük bir şekilde ele almıştır. Ormanların, hayvanların, toprağın, suyun, gökyüzünün ve yeryüzünün kentleşme, modernizm ve sanayileşme algısı altında ne hallere getirildiklerini kısaca şiirin sonlarına doğru “Av bitti. Ormanı boşalttılar. Gelip dinlendiler./Uzun parklarda tükenmemiş geyik yoktu bugünlük.” cümleleriyle anlatmaya çalışmıştır. Av bitmiş ve yeniden inşa edilen kent, ormansız (ağaçsız), hayvansız, kendi tabiatından, ruhundan kopartılmış yaşanmaz, itici bir mekâna çevrilmiştir. Bu durum, çevrenin güzelliklerini yok etmeye çalışan zihniyetin aslında kendisini yok ettiğini ve kendisine zarar verdiğini göstermektedir.

*“Sen belki de sonsuz bir çinisin, kerestelerin
olmadığı, tabelâsız dükkânların ve uzayıp giden
duran bir zamanın... Tanrısal umutsuzluktan.
Suyu büyük bakraçlara konunca gökten korkan, sen
ey; acemi duvar resmi, senin sakalların tükenmiş
uzamaktan. Kent özliyor seni, para kazanansın,
kırallar küçülüyor, para kazanansın, para
harcamalısın peynirlerin kötü dükkânlara
sarıldığı o kâğıtlarda. Alış öliye.*

....

*sessiz ve uğultulu şarkıları boşuna taş kırmaların.
Alkol bir büyük uğraştır, ey Mağribî, ey değerini*

ve sonsuz düzenini bulmamış göçebe.

Pencereler yaslısı

senin zamanını düşünüyorum, sonsuz bir sarı...

Bir Arabistan ve karşılıksız bir çek

Bir para ile dengesi

korkunun sonsuz gelgiti kanında

külotlar, korseler ve adamlar..."

Övgü/Ölüye, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 221-223

Küresel boyuttaki bir sorunu Arabistan özelinden yola çıkarak anlamlandırmaya çalışan şair, aslında çoğu bölgelerin, kıtaların, ülkelerin ve kentlerin sorunlarından sayılan kapitalizmin getirdiği sıkıntıları anlatmaya çalışmıştır. Şair, böylece çalışan ve köleleştirilen insanların sırtından geçinen ve onların emeği ile varlıklı hale gelen, güçlenen düzenin ve sistemin eleştirisini yaparak çağın içerisinde bulunduğu adaletsizliğe göndermelerde bulunmuştur. Dünyanın her yerinde sömürülen emekçi insanların hiçbir hak sahibi olmadan sadece küçük bir miktarda para kazanmak için çalıştığında kralların daha da güçlendiği, çalışmadıklarında ise efendilerinin güç kaybettiği bu adaletsiz düzende bireyler, kendilerine sefaleti, efendilerine ise sefayı sunmaktadırlar. Ayrıca bu durum, bizlere şairin bir başka şiirinde yer alan “satın aldıkça güçlü ve/Mutlu. Satın aldıkça...” (*Kadırga, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 258*) cümlelerini hatırlatmakta ve aynı zamanda şair, bu noktada kendisini düzene adanmış kişileri de efendilerini de eleştirmeden duramamıştır.

“kim varsa sur içindedir

yüzükleri elmas taşlı

kolyeleri deriden ya da gümüş

ya da peridrol ve amonyaklı

akşam sazları gibi

su içinde ya da dışında

görgülü ya da çıplak ayaklı

ister mayıs kadar genç

ister aralık gibi yaşlı

yeleği klaptanlı

olsun

kasası üç şifreli

geçmişli ve tabancalı

olsun

alıp giderler

çünkü

etekleri akar da

sur içindedir doruk”

Kim Varsa, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 590

Sur içinde, steril bir yaşama sahip diğer insanlardan daha ayrıcalıklı görünen bu insanlar, modernleşen dünyanın birer göstergeleri olup kendilerine sunulan ya da elde ettikleri elmas taşlı yüzüklerle, deriden ya da gümüşten kolyeler gibi nesnelerle var olmaya çalışan kişilerdirler. Şair, bu kişilerle modern, özenti dünyanın küçük bir görünümünü yansıtmaya çalışmıştır.

“Son çamaşırlarını ipten aldılar,

çorapları ve patikleri ipten aldılar.

Nasıl olsun? Onlara göre değil.

Bu böyle bir karanlık –iyi. Her şey ölü!..

Gibi.

Çizmelerin ve pudraların düşkün görüldüğü

ve ay-altında alım satımın.

Üstelik,

Çocukların bile diabetes mellitus’ten

öldüğü.

Ey yaşlı kararsızlık, anla tenhaliğini,

....

hurmaları, uzun ovaları – uzun ovaları – her şeyin bugüne olduğu –

kır resimlerini – yalnız Pan – andılar – ve –

ölülerini – sonra Akdeniz – bütün bir şey – sonra bir deniz – sonra –

ve – gömecek olduklarını andılar –

(Kıyılardan gelen gelin, ne güzelsin!..

Ne güzel bir alayın var ardında. Ne güzelsin!..

*Gelişin, o sonsuz biçimi!.. Seni övmeli!.. Yaşadığımızın,
gizlice...*

Göklere, dumanlara, sertliklere karşı, seni övmeli!..

....

Birden. Çamaşırları ütülemediler, buruşuk.

Artık nehirler mi kapandı... Ne yazık!..

Sahi,

bir resimden. Artık. Mutluluğun ayıp görüldüğü

birden geçip yiten son eski zaman.

Son akşam saati. Son buğu. Her şey

ölü. Öfkenin sonsuz bir anlam gibi

görüldüğü. Çocukların bile öldüğü...

Son.

Oturum nehirlerden konuşularak bitti – üçte – evet – belki –

üçü beş geçe – belki üçü beş geçe –

radyolar yazmadı – gazeteler söylemedi –

evlerde – üçte – kalktılar –

*zaten ayaktaydılar – oturum sözgelimi –
söz istemediler – evliliklerini yaşadılar sadece.*

....

*Oturum üçte bitti – Belki üç’ü beş geçe – Ne –
oturdular –
söz istemediler – yakındılar – inandılar –*

....

*Yıkanmış çamaşırları giydirdiler
giydiler.*

*kadehler ve çatal – bıçaklar, kunduralar ve
bir şeyin sadece kendi anlamında görüldüğü...”*

Son Üçü Beş, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 237-238-239

Uzunca alıntılanan bu şiir, kente gelmiş ancak kentte var olamamış, tutunamamış yarı kentli, yarı köylü kişilerin başından geçenleri anlatmaktadır. Kentte umduklarını bulamayan bu kişiler, yaşanan itici durumlardan ve kendi yaşamlarına uzak bir yaşamın var olmasından dolayı kentten kaçmak isterler, ancak kenti ele geçirmiş düzen yanlısı insanların onları kentte kalmaları için ikna etmeleri sonucu kentin bütün eksisini unutup orada kalıp düzen koyuculara benzeyerek yabancılaşırlar. Böylelikle onlara uygun olmayan bu kent yaşamı, onların yaşamak zorunda bırakıldıkları bir yer olmuştur. Bu da onların bütün çirkinlikleriyle, itici unsurlarıyla karşılarında duran ve kendi yaşamlarıyla örtüşmeyen bir kent yaşamının artık kendilerinin de bir parçası oldukları yaşamı göstermektedir. “Pan” mitinden yola çıkılarak anlatılan yarı kentli, yarı köylü bu kişiler, zamanla kente ve kentin dayattıklarına uyarak kendi köklerinden, değerlerinden, yaşam tarzlarından, düşündüklerinden, tabiatlarından taviz vererek kendilerini aldatanlara inanarak yabancılaşmışlardır. Ayrıca İkinci Yeni şiirinde “Pan” miti genellikle kent-kentleşme ve doğa-kır temalarını güçlendirmek için kullanılmıştır¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Burcu Yılmaz Çebin, *İkinci Yeni Şiirinde Mitik Unsurlar*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 2012, s. 58.

Bu gelişmeler, kente uyan ya da uyum gösteren, göstermek zorunda kalan bireylerin zamanla kentlileşerek, modernleşerek, yabancılaşarak yediklerinden, içtiklerinden, giyindiklerinden, üsluplarından, söylemlerinden, yaşam tarzlarından, her türlü hal ve hareketlerinden ve davranışlarından ötekilerin birer kopyası olacaklarını göstermektedir. Şair, ayrıca şiirinde 1900’lü yılların başlarında, küresel boyutta ülkeleri ve kentleri kuşatma altına alan ve birçok insanın gerek emeğinin gerekse de bedeninin, sağlığının sömürülmesine, savaşımlara ve birçok insanın ölümüne sebep olan fosil yakıtlarını da küresel boyutta dünya, kent ve insan yaşamını etkileyen bir sorun olarak ele almıştır.

“-Evet belki Yeşil Ördek meyhanesinde, 1935’te

bir akşamüstü lehçesinde, çok uzak, çok beyaz

çok istakoz.

Belki bir karakolda dövülürken,

Belki bir benzin istasyonunda,

Yağlarda, mazotlarda.”

Ölü Yıkayıcılar, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 263

Turgut Uyar’ın şiirinden alıntıladığımız bu alıntı, bizlere çağa damgasını vurup çağı çoğu boyutlarıyla kuşatma altına almış ve daima kapitalizmle anılmış fosil yakıtlarının emekçilerinin sömürldüklerini, hakaretlere uğradıklarını, insan dışı muamelelere tabi görüldüklerini anlatan bir alıntıdır. Ayrıca şair, bu alıntıda sistemin, düzenin ve devletin de alt organlarından olan karakolun/emniyet güçlerinin de kapitalist düzen gibi insan üzerinde baskılara, zorbalıklara sebep olduğunu da anlatmaktadır.

“Kendini bir evrensel kurtuluş sananların.

Sandviç yiyerek, biçimsel kazaklar giyerek

ve içtikleri.

Kurutulmamalıdır.”

Hemofili, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 296

‘Hemofili’ başlıklı şiirden alıntılanan bu cümleler, bizlere kendisini modernizm ve kapitalizm sisteminin hastalıklarına kaptırmış kişilerin kendilerini, küresel boyutta kurtuluşçu sananların, aslında bu cüzamlı sistem içerisinde kendilerine, sistemi sembolize eden sandviçleri, biçimli kazaklı ve içtikleri içecekleri tüketerek sistemi ve kapitalizmi daha da güçlü hale getirdiklerini ve onların dayattıklarını kabul ettiklerini örtük bir şekilde anlatmaktadır.

Şair, ayrıca bu konuları bir başka şiirinde düzenin, kentin ve sistemin ayrılmaz bir bütünlük içerisinde birbirinin tamamlayıcısı olarak ele almıştır. Şairin “kentlerin yani düzenin geliştirilir bir sevdası” (*Dikilitaşlar’a, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 360*) cümlesi, bu noktada bizlere en tutarlı örneklerden birini teşkil etmekte ve kentlerin aslında düzenin, sistemin, iktidarın birer kopyaları, yansıtıcıları ve mimesisleri olduğunu göstermektedir.

*“kanın ateşin ve seslerin böyle cömertçe kullanıldığı
böyle sorumsuzca kullanıldığı bir dönemde
herkesin şimdilik hakkı vardır hüznlenmeye*

*yukarda dediğime bakma aslında
başarısız boktan bir kış geçirdik
kanımız bile doğru dürüst akmadı
bir sürü çocuğu öldürdüler”*

Kıştan Kalan Soğukluk, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 455

Şair, bu şiiri ile içerisinde bulunduğu çağı, düzeni, içerisi boşaltılan, bilgiden ve akıldan uzak kof sözlerden ve seslerden, öldürülen, haksızlığa uğrayan insanların kanından, onları öldüren silahların ateşinden yola çıkarak eleştirmeye çalışmıştır. Bütün bunlardan yola çıkan şair, böylelikle içerisinde bulunduğu bu kötü çağın insanların hüznlenmesinde haklı gerekçelerin olduğuna, olabileceğine değinmiştir. Ayrıca şair, alıntının son bölümünde, “başarısız boktan bir kış geçirdik/kanımız bile doğru dürüst akmadı” cümleleriyle meseleyi, çağın gerçeklerini tariz ederek vermeye çalışırken aynı zamanda şiirin son mısrasında her şeyi açık bir

şekilde “bir sürü çocuğu öldürdüler” cümlesinde de olduğu gibi aktarmaya çalışmıştır.

“sonra

sonra olanca gücüyle abandı üstüme

bahar mı desem, çaresizlik mi

ne deniz kaldı deniz diye ne gök

‘bunları klâsiktir diye söylüyorum’

ne orman kaldı elimde ne orta-doğu

artık hiçbir zaman iyi bir yağmur yağmayacak

çok iyi biliyorum

çok iyi biliyorum

atların toynakları iyi kesilmeyecek

nalları acıtacak yumuşak mayalarını

evli kadınlar daha çok hüznlenecek sinemalarda

çok iyi biliyorum”

Pazarlıksız, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 456

20. yüzyılın en önemli gelişmelerinden ve sorunlarından birisi de hızlı gelişmeler gösteren bu çağda, gerek teknolojik gelişmelerin ve zararlı enerji kaynaklarının aşırı tüketiminin gerekse de rant amaçlı aşırı kentleşmeye gidilmenin doğayı esir alıp tahrip etmesidir. Alıntıladığımız bu şiirde işte bu ayrıntılara değinerek bu tür gelişmelerin denizin, suyun, göğün, havanın, ormanların, iklimin, ekosistemin zarar görmesine neden olduğunu bizlere hatırlatmaktadır.

“2. Duyduk duymadık demeyin ha altıparmak çocuklar

Tam da kalfalığa giderken lekelenir çıraklar

Uyurlarken dahi o parmaklarındadır yükseklere

Parça başı dikişler çıkabilir diye düşlerde”

Vişneçürüğü Şiirler, Bütün Yort Savul’lar!, s. 139

Ece Ayhan’ın kent sorunsalında işlediği en önemli problemlerden birisi de kentlerdeki çocukların kapitalist ve sömürgeci güçler tarafından ağır şartlar altında, az ücret karşılığında çalıştırılarak sömürülmeleri ve kötü muamelelere maruz kalmalarıdır. Bu şiirde de şair, kalfalığa giden, uyurlarken dahi parmaklarındaki yüksükleri düşlerde paça başı dikiş işleri çıkar diye çıkarmayan altıparmaklı¹⁰⁶ çırak çocukların içerisinde bulundukları yaşam şartlarından ve ruh hallerinden yola çıkarak kapitalist ve sömürgeci düzenin acımasızlığına vurguda bulunmuştur. Aynı şekilde şair, bir başka şiirinde yer alan “haziranda vuruluncaya tutuklanıncaya işkence edilinceye kadar, gece vardiyalarında çalışmıyorlar mıydı onlar? ha? yapay ipek fabrikalarında.” (*Ölümün Arkasından Konuşmak, Bütün Yort Savul’lar!, s. 149*) cümleleriyle de çağın kapitalist ve sömürgeci düzenin patronları tarafında teslim alındığını ve kuşatıldığını, bu sebeple de insanların fabrikaların gece vardiyalarında haksızlıklara, hakaretlere uğrayarak, sömürülerek çalıştırıldıklarını anlatmaktadır.

“Ben, yani Yakup

Kurbağalara bakmaktan geliyorum işte

Açgözlü, mor kurbağalara

Akşama doğru bir dilim ekmek yiyeceğim belki

Bir bardak da süt içeceğim. Sonra

Bir güzel uyumak istiyorum, bütün gün çok yoruldum”

Çağrılmayan Yakup III, Sonrası Kalır I, s. 387

Bu alıntı, düzen/iktidar yanlısı kişilerin (kurbağaların) köleliğini yapan kendi benliğini kaybetmiş, yabancılaşmış Yakup adlı bir karakterin gün boyu efendilerine hizmette bulunup sömürüldüğünü anlatır. Bir tekdüzelik içerisinde tamamıyla kendisini işine kaptırıp düşünme yetisini kaybederek robotlaşan, haline rıza gösteren bu birey, verdiği emeğin, hizmetin karşılığında akşama doğru bir parça ekmeği ve bir bardak sütü ancak kazanabilmiştir (o da şüphelidir).

¹⁰⁶ Şairin bu çocuklara “altıparmaklı çocuklar” demesi, ya çocukların engelli durumundan ya da parmaklarına takılan yüksüğün de bir parmak olarak sayılmasından dolayıdır.

“CENGİZ: Bütün odalar birbirine benzer de ondan

Biri sizi çağırır, girersiniz

Beklersiniz bir süre. Ne kadar mı?

Bilmem! kimse de bilmez ki zaten

Yoktur ki orada zaman kavramı

Yalnızca çağrılırsınız, o kadar

Bir odadan bir başka odaya

Derken binlerce, yüz binlerce yazı makinesi

Tutuşturur bir o kadar evrağı elinize

Bir türlü anlamazsınız da ne olup ne bittiğini

Sorup durursunuz kendinize: yani ben

Bir evrak çantası mıyım, yoksa

Bir araç mıyım insan sesiyle işleyen?”

Aydınlığın Dört Bir Yanı, Sonrası Kalır I, s. 555

Bu alıntı da bir önceki alıntı gibi kapitalist ve sömürgeci düzenin elinde dayatma sonucu robotlaşmış, insani duygularının çoğunu kaybetmiş ve işten-güçten başka hiçbir uğraşı kalmamış, sömürülmüş insanları anlatmaktadır. Bir robot gibi her zaman komut beklemek zorunda bırakılmış, efendilerinin emri ve komutları olmadan hiçbir harekette bulunamayan, bulunma hakkı bulunmayan, insani olmaktan çıkarılmış bu kişiler, bir evrak çantasından, bir araçtan, nesneden pek de farkı kalmamış naylondan dünyanın bastırılmış kişileridirler.

“Bilmezlikten gelme Ahmet abi

Umudu dürt

Umutsuzluğu yatıştır

Diyeceğim şu ki

Yok olan bir şeylere de benzerdi o zaman trenler

Oysa o kadar kullanışlı ki şimdi

*Hayalsiz yaşıyoruz nerdeyse
Çocuklar, kadınlar, erkekler
Trenler tıklım tıklım
Trenler cepheye giden trenler gibi
İşçiler
Almanya yolcusu işçiler
Kadınlar
Kimi yolcu, kimi gurbet bekçisi
Ellerinde bavullar, fileler
Kolonyalar, su şişeleri, paketler
Onlar ki, hepsi
Bir tutsak ağaç gibi yanlış yerlere büyüyenler
Ah güzel Ahmet abim benim
Gördün mü bak
Dağılmış pazar yerlerine benziyor şimdi istasyonlar
Ve dağılmış pazar yerlerine memleket”*

Mendilimde Kan Sesleri, Sonrası Kalır I, s. 619

Sanayileşme ile birlikte ortaya çıkan işçi ve çalışmak zorunda olan insanların iş ihtiyacı o dönemlerde kentlerden kentlere, ülkelerden ülkelere yoğun bir göçün yaşanmasına ve nüfusta dengesizliklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yerini-yurdunu bırakıp gurbete çıkmak zorunda kalan bu insanlar, gittikleri yerlerde kapitalist güçlerin sömürgeci pençelerinin arasında hakaretlere uğrayarak, küçük hayallerini gerçekleştirmek için zor şartlar altında dayatılan her şeye katlanarak durmadan çalışmışlardır. Bu yoksul işçi insanların bu mecburiyeti, sanayilerde, fabrikalarda, iş yerlerinde, maden ocaklarında sömürülmelerinin önünü daha da açmıştır.

“Otomobiller çoğaldı

Çinko, demir, petrol azaldı

Tüketim bay memur, başkaca nasıl açıklanabilir

Siz bilir misiniz ki bin dokuz yüz bilmem kaçta bozuk paralar gümüşlendi

Atlı tramvaylar çoktan kalkmıştı

Sinema koltukları katkısız deridendi

Plastik filan yoktu

Gişe önleri ve meyvalı gazozlar deri kokardı

Yağmurlar deri kokardı

Elimden tuttuğu gibi ablam

Sevinçler deri kokardı”

Kaç Kişiydik..., Sonrası Kalır II, s. 136

Otomobillerin çoğaldığı, buna bağlı olarak çinkonun, demirin, petrolün azaldığı bu çağ, üretimin ötesinde tüketimin boy gösterdiği yapay bir çağdır. Büyük bir değişim ve dönüşüm geçiren 20. yüzyıl dünyası, aynı zamanda her şeyin yavaş yavaş kendi aslından, ruhundan ve doğallığından koptuğu yerini plastiklerin/naylonların ve buna bağlı naylon ilişkilerin aldığı, dünyanın küresel boyutta tahrip edildiği, güzelliklerinin, doğallıklarının yok edildiği bir dönemdir. ‘Su’ başlıklı bir başka şiirinde ise şair, bilinçsizce değişen ve dönüşen, kentleşen dünyanın çevreye, doğaya, kentlere, yaşam alanlarına ne denli zarar verdiklerini ele alarak bu konuya dikkatleri çekmeye çalışmıştır.

“Sokağın bitiminde dönüp arkama baktım

Her şey nasıldı diye

Sundurma hazin

Çarşı kararsız

Düzlerde yarlarda tepelerde

Kurtlar, tavşanlar, yılanlar erimekte

Herkes dünyayı bir yanından onarıyor sanki”

Su, Sonrası Kalır I, s. 572

Bu şiir, kentleşen, rant tarlasına dönen dünyanın tabiata verdiği tahribatları ve bu durumdan etkilenen kurt, tavşan, yılan gibi birçok canlının habitatından koparıldığını ve bilinçsiz bir şekilde her rant sahibinin bir köşesinden tutup onarmaya çalıştığı bu dünyanın zamanı geldiğinde bir daha da onarılamayacağını ve bundan dolayı en büyük zararın da insanların yaşayacağını bizlere hatırlatan eleştirel bir şiirdir.

Bu konu başlığı altında vermiş olduğumuz bütün örnekler de gösteriyor ki kentleşmenin ve kapitalizmin hüküm sürdüğü bu çağ, aslında görünen perdenin ardında canlı-cansız her şeyin zarar gördüğü, geri dönüşü olmayan tahribatlara ve onarılmaz yaralara sebebiyet verdiği bir cüzamlı çağdır.

1.1.1. Kentin ve Kentli Bireyin Kimliğinde Varolma Sorunsalı

Kente ve kentli olmaya alışamayan, ayak uyduramayan kent insanı hem yaşadığı mekânda hem de kendisinde bir kimlik sorunsalıyla karşı karşıya kalır. Bu kimlik sorunsalı bireyin kentte uyumsuz ve huzursuz olmasına sebep olur. ‘Kimlik bunalımı’ olarak da tanımlanan bu durum, genellikle bireyin hiçbir yerde dayanak bulamaması ve kentsel yaşam tarzlarına uyum sağlayamamasından da kaynaklanır¹⁰⁷. Fakat bütün bunların ortaya çıkmasının en büyük nedeni çağın bireyin kimliğine ve yaşam alanına dayattığı kentleşme, kentlileşme, modernizm, kapitalizm gibi gelişmelerdir.

Bütün bu gelişmeler hızlı bir şekilde kenti ve orada yaşayan insanları kuşatma altına alır. Bunların bir parçası haline gelen birey ise, kentleşmenin ve kentlileşmenin sonucunda kalabalıkların içinde yalnızlaşarak, özünü ve fitratını yitirmiş, insani vasıflarını kentte kurban vermiş, benliğini yitirip modern olanın bir parçası olarak yabancılaşmış bir varlıktır¹⁰⁸. Yabancılaşma ya da kimlik bunalımı/sorunsalı aynı zamanda kentleşmenin ve modernizmin hüküm sürdüğü bir dönemde gelişme gösteren İkinci Yeni Şiir Hareketi’ni de etkileyen en büyük unsurlardan birisidir. Bu da İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin yabancılaşmadan, kimlik sorunsalından bağımsız olarak ele alınamayacağını göstermektedir.

¹⁰⁷ Erkan, *a.g.e.*, s. 196.

¹⁰⁸ Mehmet Yılmaz, “Kente Alışamayan Uyumsuz Bireyin Öyküsü: Turgut Uyar’ın Geyikli Gece Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, *Turkish Studies*, Volume: 6/3, Summer 2011, s. 1896.

“Biliyor musun başkentim nedense

Birbirimizden çekiniyoruz ikimiz de,

Sen yaslarına hiç yaslanmaz oldun

Ben acılarına yeterince.”

Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir, Sevda Sözleri, s. 166

Cemal Süreya, “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir III” başlığı altında yazılmış bu şiirinde kimlik sorunsalına değinmiştir. Şair, başkent olan Ankara ile dertleşerek, sohbet ederek eskiye dair bazı şeylerden uzak kaldıklarına değinir. Birbirinden çeken bu ikilinin ortak kaderi yaslarına ve acılarına yeterince yaslanmaz bir halde olduklarıdır. Kendileriyle bütünleşmiş olandan uzaklaşmaları, kendilerine yabancılaşmaya ve kentte varolma sorunsalıyla karşı karşıya kalmalarına neden olmuştur.

“Otelde, onun (Ceset’imin) yatağında yatarım. Saçlarının kapkara öyle uzadığı zamanlarda, dirimin ondan esirgediği ve benim ona vermeye çalıştığım şey neydi acaba? diyesidir kurarım. Kocaman öküz ellerimle. Alçak bir mahmuz. Kükürt kokusu. Dağlanmış bir kış. Bakır çalığı. Damarlarımdaki lağımlarda bir fare. İndiğim kenti ve içimdeki darağacını kemirir. Deliler, fareler, erkek fareler bölüşür kömürleşmiş bir cesedi. Mahzende.”

Gizli Yahudi, Bütün Yort Savul’lar!, s. 70

Ece Ayhan’ın ‘Gizli Yahudi’ başlıklı bu şiiri, otelde kendisine tamamıyla yabancılaşmış ve bunun neticesinde kimliğini yitirmiş bir kentli bireyin şiiridir. Şiirde kendisini ölü/ceset olarak görme gayretinde olan bir birey vardır. Ceset şairin gözünde bir birey olarak algılandığı için büyük harfle ve kesme işaretiyle ayrılarak yazılmıştır. Otelde Ceset’inin yanında yatma eğilimi aynı kişiden ikinci bir kişiliği ortaya çıkarmaktadır. Bu da bireyin kimlik bunalımına girmesine ve bir karmaşa yaşanmasına neden olmaktadır. “Dirimin” ve “Ceset’imin” söylemi yaşanan bu kimlik karmaşasının göstergesidir. Kocaman öküz eller, alçak bir mahmuz, kükürt kokusu, dağlanmış bir kış, damarlarındaki lağımlarda dolanan fare gibi unsurlar cesedinin içinde bulunduğu karmaşayı gösterir. Ve damarlarındaki lağımlarda cirit atan bu fareler, bireyin indiği kenti ve içindeki darağacını kemirerek deliler ve erkek farelerle birlikte bir mahzende kömürleşmiş cesedi bölüşürler. Bir otelde yaşanan

bütün bunlar diri ile ceset arasında gidip gelen bir kimlik karmaşasının/bunalımının olduğunu göstermektedir.

“kendimi bir yılların içlerine kapadım

kendimi koyverdim bir sulara

çok öldüm çok dirildim anlamadım

kendimi kendi akrostişime adadım

kendimi gerekçesiz oralara buralara”

Yenilgi Günlüğü, Büyük Saat-Bütün Şiirleri, s. 275

Uyar’ın ‘Yenilgi Günlüğü’ başlıklı şiirin, dayatılıandan uzaklaşıp kendisi olmaya çalışan, fakat daha sonra yenilgi ile sonuçlanan bireyin varolma mücadelesindeki pozisyonunu ele alınmıştır. Kendisini yılların içine gizler ve sulara var olmaya çalışır, fakat yine de kendini bulmayı başaramaz. Pes etmeyen birey, kendini kendi akrostişinde var etmeye çalışır. Bununla da yetinmeyen birey, kendini oralara buralara adar. Ancak oralara buralara adanması kendisini var etmez, aksine yitirmesine neden olur. Bireyin bütün bunlara başvurmasının nedeni, yitirdiği kimliğini, benliğini kazanıp kendisini var etmektir. Turgut Uyar bir başka şiirinde ise, “Ne olumsuz benim bana benzeyişim.” (*Ölü Yıkayıcılar, Büyük Saat-Bütün Şiirleri, s. 270*) cümlesiyle kendisi olmak istemez. Çünkü kendisi olması ve kendisine benzemesi onun için olumsuz ve tuhaf bir durumdur. Kendisinin kendisine benzemesinin olumsuz karşılanması durumu, başkalaşarak başkasının kopyası haline gelme arzusu ve kimlik tektipleşmesidir. Bunlar bireyin kentte kimlik bunalımına girmesine neden olmaktadır.

“Çılgın!.. Bir dağdan gelen ses!..

Kimliği karışık. Bir ölünün içindeyiz.

Ellerim tükenirse ne güzel!..

Kıyı adamlarına içki götürüyorum.”

Ölü Yıkayıcılar, Büyük Saat-Bütün Şiirleri, s. 272

‘Ölü Yıkayıcılar’ isimli bu şiirde Turgut Uyar, “ölü” imgesi ile karışık olan bir kimliği bulanık bir hale getirmiştir. “Kimliği karışık.” cümlesinin kullanıldığı yer, bu belirsizliği daha fitillemiştir. Karışık kimliğin dağdan gelen sese mi yoksa ölüye mi ait olduğu tam olarak belli değildir. Fakat her iki durumda da bir kimlik karmaşası ve bunalımı görülmektedir. Belirsizliğin vurgulandığı bu mısralarda göze çarpan bir diğer unsur ise “el” unsurudur. O el ölü de yıkar, kıyı adamlarına içki de götürür. Ayrıca sömürgeci kişiler, ayrıca bireyin dışında hareket eden ve başkasına hizmet etmekle meşgul olan bu elin tükenmesini istemektedirler. Bu da o elin, kimliğini yitirerek kendisine ait olmaktan çıkmasına neden olmuştur.

“Kolumu sallıyorum yürürken, kötüysem yüzümü buruşturuyorum

Çok eski bir yerimdeyim, çürüyen bir yerimden geliyorum

Öldüklerimi sayıyorum, yeniden doğduklarımı

Anlıyorum, ama yepyeni anlıyorum bıktığımı

Evlerde, köşebaşlarında değişmek diyorlar buna

Değişmek

....

Ya da bir başkaca şey: ben kendimi ayırıyorum

O yapayalnız olmaktaki kendimi

Böyleyken akıp gidiyorum bir nehir gerçeği gibi

Sanki ben upuzun bir hikâye

En okunmadık yerlerimle

Yok artık sıkılıyorum.”

Umutsuzlar Parkı III, Sonrası Kalır I, s. 162

Kentte kendisi olmaya çalışan bazı bireyler, varlığını ispatlamak ve fark edilmek için gerek fiziksel gerekse duygusal tavırlarla bunu göstermeye çalışırlar. ‘Yürürken kolumu sallıyorum ve kötüysem yüzümü buruşturuyorum’ tavrı kentteki bireyin, kendisi olma ve olduğu gibi gözükmek, bir anlamda dayatılanı reddetme tavrıdır. Başkasının dayattığı yapay bir kimliği reddederek kendisi olması ve içinden geldiği gibi davranması onun kentte ne denli güçlü olduğunu göstermektedir. Şiirde ‘çok

eski bir yerinden/çürümüş bir yerinden’ gelen birey, geçmişle yüzleşerek bir simurg kuşu gibi öldüklerini ve yeniden doğduklarını sayar. Geçmişle yüzleşmesi sonucu kentte yalnızlıkla simgeleşmiş evlerde ve köşebaşlarında artık bıktığını yeni anlamaktadır. Yeni bir kimlik kazanma gayretinde olan bireyin bu tavrı şiirde “değişmek” şeklinde ifadesini bulur. “ben kendimi ayırıyorum/ O yapayalnız olmaktadır kendimi” mısraları kendisi olma ve yalnızlık arasındaki ilişkiyi belirgin bir şekilde anlatan ifadelerdir¹⁰⁹. Yapayalnız olan kendisini, kentin diğer unsurlarından ayırmaktadır. Bir nehir ve bir upuzun hikâye gibi en okunmadık, keşfedilmemiş yerleriyle akıp gitmek ister. Çünkü şiirdeki birey, artık kentin dayattıklarından sıkılmaktadır.

“Biz olmayan insanlarız, ya da çok kuşkuluyuz – böyle

Nereden geldiniz, tam sizi soracaktım – böyle

Biraz da soğuk almışım, biraz da içki, biraz da bahçe

Yukarı çıkalım, hadi çıkalım, annem çay pişirir size

Çünkü o bizim yukarda her zaman bir mavi olur

Güneşler girer çıkar ellerinize

Biriyle konuşursunuz; olmayan biriyle, hadi sevinin!

Kimbilir, belki de buluşursunuz

Söz verip sizi bekletenlerle

Sonra da çıkarız – niye olmasın – bahçeye çıkarız birlikte

Otlara basarız, dallara değeri, bunları hep yaparız

Biraz da susmalısınız, insan bir şeyler aramalı kendinde

Dedim ya, annem de var, ama çay pişirmez size

Durur da durur işte yıllanmış heykeller gibi

Bilmem ki, bilmiyorum da; belki de benim annem yok

Belki de öyle beyaz ki, alışmış görünmezliğe

¹⁰⁹ Sarıkaya, a.g.m., s. 242.

Nereye gidiyorsunuz ama nereye

Sanki biz olmayan insanlarız biraz da kuşkuluyuz

Ya da çok kuşkuluyuz – böyle.”

Umutsuzlar Parkı, Sonrası Kalır I, s. 164

Kente yaşayan insanların en önemli özelliklerinden birisi de çok kuşkulu olmalarıdır. Bu kuşku ile kendi benliğinin varlığını sorgulayan kentli, herhangi bir varlığının olmadığı sonucuna varır. “Biz olmayan insanlarız” söylemi kentte kimliğini, benliğini yitirmiş umutsuz bireylerin söylemidir. Benliğini yitirenlerin bir arada olduğu “Umutsuzlar Parkı V” adlı şiir, başkası tarafından var edilen, olmayan ya da yok sayılan bireylerin şiiridir. Yokluk kimliğine mensup umutsuz kentli bireylerin buluştukları ve sohbet ettikleri kişilerin de bir varlığı/kimliği yoktur. “Biriyle konuşursunuz; olmayan biriyle, hadi sevinin!/ Kimbilir, belki de buluşursunuz” mısralarında olmayan birisiyle buluşup konuşmaya çalışma isteği vardır. Bu eylemden sonra birey, varlığını fiziksel olarak göstermek için karşısındakiyle birlikte bahçeye çıkmayı, otlara basmayı, dallara değmeyi istemektedir. İstenilen bu gelişmeler bireyin bedensel olarak var olduğunu göstermektedir. Annesinin var olup olmadığı şüphesine kapılması ise bireyin kendisine ve çevresine ne denli yabancılaştığını göstermektedir. Yine aynı şairin başka bir şiirinde benliğinden/kimliğinden/özünden şüphe duyan bireyin “Beni bir sardunya büyüttü belki.” (*Ben Ruhi Bey Nasılım I, Sonrası Kalır II, s. 17*) mısrasında geçen söylemi de yukarıdaki örnekte verildiği gibi, benliğinden şüphe duyan bir bireyin bilinçaltındaki çatışmalarıyla/uyumsuzluğuyla ilgilidir¹¹⁰. Kentte kimlik bunalımı yaşayan bu umutsuz bireylerin kendi varlıklarından, benliğinden uzaklaşması, kendilerine ve çevrelerine yabancılaşmalarına neden olur. Bu da zamanla bireyi kimlik yitimine uğratarak bireyin kentte mutsuz ve huzursuz olmasını sağlar.

“Yüzümü size çeviriyorum, siz misiniz?

Elimi suya uzatıyorum, siz misiniz?

Siz misiniz, belki de hiç konuşmuyorum

¹¹⁰ Mustafa Karabulut, “Şiir ve Bilinçaltı: Edip Cansever Örneği”, *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, yıl: 1, sayı: 1, Bahar 2016, s. 7.

Belki de kim diye sorsalar beni
Güneşe, çarşıya, kadehe uzatacağım ellerimi
Belki de alıp başımı gideceğim
Biliyorsunuz ya bir ağrısı vardır gitmenin
Nereye, ama nereye olursa gitmenin
Hüzünle karışık bir ağrısı.”

Umutsuzlar Parkı V, Sonrası Kalır I, s. 165

Cansever’in bu şiiri, kendi olmaktan çıkmış ve var olmayan bir kişinin nesneleşmiş kendisinden “Nereye, ama nereye olursa” kaçmak zorunda kaldığı bir şiirdir. Kendisiyle birlikte çevresinin de (nesnelerde dâhil) yabancılaşması bireyin kaçışını zorunlu hale getirmiştir. “Belki de kim diye sorsalar beni/Güneşe, çarşıya, kadehe uzatacağım ellerimi” ifadesi, kişinin kendisine yabancılaşarak kendisini nesnelerde görüp göstermesinin ve kimlik yitiminin ifadesidir. Kentte kendisi olamayan ve varolma sorunsalı yaşayan insan, daima yalnız, huzursuz ve mutsuzdur. Varolma sorunsalıyla karşı karşıya kalıp huzursuzlaşan birey, böylece hem kendisinden hem de çevresinden kaçma girişiminde bulunmaktadır. Umutsuzların girişimde bulundukları bu kaçış, kente karşı alınmış bir yenilgidir. Kendi kimliğini kentte inşa edememiş ve var olamamış bir bireyin kaçışı, kendisine huzur değil, huzursuzluk getirmektedir. Şairin “Gözlerim görüyordu, öyle ki, benden ayrı görüyordu gözlerim/Dişlerim ağrıyordu, denir ki ayrıca ağrıyordu benden” (*Umutsuzlar Parkı VIII, Sonrası Kalır I, s.169*) mısraları, kişinin bedeninin ve benliğinin ayrı ayrı davranışlarda bulunduğunu gösteren cümlelerdir. Kimliğinin bir parçası olan gözleri ve dişleri kendisinin dışında, ayrı bir ben’deymiş gibi algılatılmaya çalışılmıştır. Bu da bireyin kontrolünden çıkmış bir kimlik bunalımı halidir.

“İşte her bakımdan kendini arıyordu biri
Şaşırmış arıyordu – ben miydim neydim?
Yıkılmış, bunalmış, sürgün içinde
Kendini arıyordu; aynı renk, aynı biçimdeki kendini
İnsan doğduğu günleri iyi bilmeli.”

Kişinin benliği ile ortada duran benlik bazen uyuşmayabilir. Bu sebeple kişi kendi kendine yönelip ‘bu ben miyim?’ sorusunu sorar. Sorulan bu soru ya kenttin karmaşası içerisinde gidip gelen ve bir zaman sonra kimliğini yitiren bireylerde çokça rastlanmaktadır. Her bakımdan kendisini şaşkın bir şekilde arayan birisinin yeni bir kimliğe ihtiyacı vardır. Çünkü yıkılmış, bunalmış, sürgün içinde bir kimliğin kendisine ait olamayacağını düşünür ve bu yüzden durmadan kendini aramaya devam eder. Cansever’in şiirindeki bu arayış, onun doğduğu günlere ait olan aynı şekli ve aynı rengi üzerinedir. Tamamıyla değişen benliğini terk ederek, ilk doğum yıllarındaki halini ve o döneme ait kimliğini hasretle arar. Bu durum bireyin tertemiz, değişmemiş, değiştirilmemiş, doğal kalan benliğinin peşinde olduğunu göstermektedir.

*“Karımı sormuştunuz, nedense ölmüştür karım
Sizinle yemeğe gitmek gibi kolay ölmüştür işte
O kadar kolay ölmüştür ki elbette anlatırım
Bana gelince, günlerce kendimi yokladım ben
Elimi kanattım, yüzümü kestim, kafamı vurdum bir yerlere
Uyudum uyudum uyudum öylesine
Ve şaşırdım böylece yemek saatlerini
Ve sabahlara karşı yattım, aklıma çocukluğum geldi
Sevdim ki sevdim o her zaman sevmediğim şeyleri
Koynuma bir pıçak yerleştirdim, düşmeyecek gibi eğilirken
Geceleri kapkalın adamlarla döğüştüm, ama döğüştüm
Birinde yaralandım, üç dikiş vurdular göğsüme
Bir gün de peşi sıra gittim bir adamın
Siyah elbiseli, siyah şapkalı, eldivenli
Adamsa ummadığım şey, bir bankaya girdi
İsteğim kirli işlere karışmaktı, olmadı”*

Cansever'in bu şiirinde yaşananlara müdahale edemeyen, sadece onu izlemek mecburiyetinde kalan bireyin içine düştüğü sorun varolma sorunudur. “nedense ölmüştür karım” söylemi, varolma sorunsalı yaşayan bir kentli bireyin söylemidir. Çok kolay, sıradan bir ölüm algısı ile eşinin ölümüne yaklaşır. Kendisine gelince ölmediğini, yaşadığını, var olduğunu kendisini yoklayarak, elini kanatarak, yüzünü keserek, kafasını bir yerlere vurarak göstermeye çalışır. Şair Edip Cansever, ‘Umutsuzlar Parkı IX’ başlıklı bu şiirde var ile yok arasında gidip gelen bir kimlik bunalımının karmakarışık bir halde sunulmasını tercih etmiştir. Bu durum bireyin varolma sorunsalını da problemlili hale getirmiştir. Kendi benliğinin ve varlığının farkında olmayan ve kendisine yabancılaşan kentli insanın hal ve hareketleri kendi kontrolünün dışındadır. Şiirde yer alan “Neyse ben bara gittim, çıkarken anladım gittiğimi” (*Umutsuzlar Parkı IX, Sonrası Kalır I, s. 175*) mısrası, kendisine tamamen yabancılaşmış ve kimliğini yitirmiş kentli bir bireyin içine düştüğü durumu göstermektedir. Bara gittiğinin farkına sonradan varan bir bireyin kimliği, yokluğu ve yok olmayı ifade eder. Bu duruma aynı şiirin devamında tekrardan rastlamaktayız.

“Yığılmış kalmışım öyle, sonradan anlattılar

İyi ki anlattılar, otelci karısını dövdü gene aşağıda

Biliriz, üç çocuğu vardı işte otelcinin,

Ama bilmiyoruz, biz neydik ve ne olmaya?

Kalktım bir bara gittim – neee! bara mı gittiniz?

Doğrusu müzeleri gezecektim, biriyle buluşacaktım – sonra da

Tam üç yıl oluyor özlediğim bir kadınla

Kadın mı dediniz, dedim ya, ne olacak?

Hiiiç!

Alışmak, sadece alışmak.

Ben o kadınla yattım mı, kör olayım bilmiyorum

İnanın yattımsa

Ama bilmiyorum.”

Umutsuzlar Parkı IX, Sonrası Kalır I, s. 176

Kendisine yabancılaşmış kentli insan, kendisinin ne olduğunu, nasıl olduğunu, neye benzediğini bilmez. Bir kimliğe, bir varlığa sahip olmadığı için bunları bilmez. Hal ve eylemleri farkında olmadan gerçekleşir. Bu da tutarsız ve çelişik bir kişiliğe sahip olmasına neden olur. Cansever’in şiirinde bireyin müzeleri gezip daha sonra da bir kadınla buluşmayı planlar, fakat gözlerini açtığı yer bir bardır. Kadınla yatıp yatmadığını bile bilmeyen bu kişi, kimlik kaybına uğramış ve bu yüzden bir kimlik bunalımı içine girmiş bir kişiliktir. Bu kişilik ayık bir halde olmadığı için ne yaptığıının ne ettiğinin farkında değildir.

“Bu bizim terliklerimizde ufacık güller oluyor – acaba?

Evet, çok değil onları bilmeden hoşla gideriyoruz

Sormayın, ama sormayın, bilmeden aralık tutuyoruz kapılarımızı

Bilmeden bekliyoruz, bilmeden uyuyoruz sabahlara değin

Kim bilir, belki de biz

Tanrısız en olunmaz şeylerin.”

Çoğullama, Sonrası Kalır I, s. 187

“Bilmeden” imgesi üzerine kurulmuş olan bu şiir, bireyin bilmeden yapmış olduğu eylemlere dikkati çekmektedir. Benliğinden uzaklaşmış, kopmuş insanın yaptığı eylemler de irade dışı gerçekleşmektedir. Bu da bireyin günlük yaşamında karşılaştığı ve gerçekleştirdiği eylemlere bilmeden, amaçsızca yaklaşmasına neden olmaktadır. Neden uyuduğumuzu, neden beklediğimizi, neden kapıyı aralık bıraktığımızı, neden bazı durumları hoşla giderdiğimizi bilmemek kişide kimlik bunalımına sebep olacak bir boşluk bırakmaktadır. İrade dışı gerçekleşen bu boşluk bireyin kentte huzursuz olmasına da sebep olmaktadır.

Kentte kimliğini yitirmiş, herkesleşmiş bireyin de başlıca sıkıntılarından birisi varolma sorunsalıdır. “Adımızı sorarız birine, o bize adını söyler.” (*Medüza, Sonrası Kalır I, s. 228*) mısrası, yaşanan kimlik karmaşasının ve bunalımının en bariz

örneklerinden birisidir. Bu örnek, kentteki insanların tekleştirilen kimliklerini ve yok olan farklılıklarını gösterir niteliktedir.

“Hay allah! nereden çıktı şimdi? bu saatte kim olabilir ki

Yani ben kimseyi tanımıyorum ki – kendimi bile – ah şu böceğin vızıltısı

....

İstemem düşünmeyi bile – Yahu ben demin sokaktaydım, şimdi nerdeyim, meyhanede miyim

....

Bastırıyor durmadan. Bense yalnızlığa daha bir yalnızlık koyuyorum, hepsi bu

Yani bir böcekte yaşıyorum – dersem inanın – onu deviniyorum hep, bilmem ki...

Bilmem ki... üstelik sevmiyorum da – neyi sevmiyorum ben – yalnızlığı, öyle mi”

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka IV, Sonrası Kalır I, s. 262-263-264

Şiirde bahsedildiği üzere kendisine ve çevresine yabancılaşmış birey, ne kendisini tanımaktadır ne de çevresindekileri. Çevresinden ve kendisinden kaçan kent insanı, yapayalnız kalmayı da göze alır. ‘Ben kimseyi tanımıyorum ki, kendimi bile’ düşüncesi, bireyin ne denli kendisine ve çevresine uzak kaldığını göstermektedir. Bu durum bireyin kimlik ve varolma sorunsalını ortaya çıkarmaktadır. Düşünmeyi bile istemeyen huzursuz ve kimliksiz kişi, ne yaptığını/ne ettiğini, nerede olduğunu da bilmez. Bu da kimliksiz bir kişinin karmakarışık bir zihne sahip olduğunu göstermektedir. Yalnızlığı sevmediği halde yalnızlığa maruz kalan kişi, Kafka’nın Gregor Samsa’sı gibi bir böcekte yaşamaya başlar. Böylece birey, kendisini var eden ve diğer canlılardan ayıran kimliğini kaybetmiş olur. Bütün bunları tetikleyen en büyük unsur ise, kentin dayattığı yalnızlık ve kaçış unsurudur. “Geceye değgin bir ölümlünün/Kendini tanrıya yok dedirtmesi” (*Tragedyalar II, Sonrası Kalır I, s. 288*) ifadesi de varlığını yok sayarak ilahi güçten kaçmaya çalışma eğilimidir.

“Atlarımız, örtülerimiz alkolden

Anılarımız, içgüdülerimiz

Ve büyük çıplaklığımız alkolden

Alkolse biraz olsun alkolden yaratıldığımız”

Tragedyalar IV, Sonrası Kalır I, s. 309

Edip Cansever’in neredeyse bir mit olarak işlediği “alkol miti” bu şiirde insanın var olmasındaki ham madde olarak karşımıza çıkmaktadır. Alkol atları, örtüleri, anıları, içgüdüler, çıplaklığımızı ve bizi var eden olarak gösterilmiştir. Bireyin alkolde var olması ve onda kimlik bulması düşüncesi, dinsel yaratılıştaki insan kimliğinin reddini ortaya çıkarmıştır. Yaşanan bu karmaşıklık, insanda kimlik ve varlık bunalımına neden olmuştur. “Ellerin ve bütün eylemlerin biraz olsun sarktığı/Sizi yoksaymaya geldiklerinin anlamıyla/Şimdi bir anlama geldiğigiller çağı.” (*Tragedyalar IV, Sonrası Kalır I, s. 313*) mısraları, kentteki uyuyan bireyin artık uyandığını ve ayıklık halinde olduğunu gösteren mısralardır. Birey, kimliğinin, anlamının ve varlığının farkına vardığı bir çağda olduğunu belirtir. Artık inkârın ve yoksaymanın da bazı anlamlara geldiği bir çağda birey ayıktır ve böylece kişi varolma sorunsalıyla bir kimlik arayışında kendini bulma gayretindedir.

Yabancılaşma, Edip Cansever’de sadece insanlarda görülen bir durum değildir. Onun şiirlerinde yabancılaşan ve kimliğini yitiren bazen de bir “Tanrı”dır.

“(Ve alkol tanrının dengesini yitirdiği

Gibi bir gürültüyle çıtırdıyor

Ve tanrının uçsuz bucaksız denizlerde güneşlendiği

Bir günde alkol

Dünya bir sıkıntının yönetiminde ve uzun

Herkes biraz içiyor.”

Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 320

Bu şiirde Tanrı’nın yerine insanı koyma fikri ön plana çıkmaktadır. Tanrı dengesini yitirdiğinden dolayı uçsuz bucaksız denizlerde güneşlenmesi, yabancılaşmış insanın

kutsal olanla gerilimli ilişkisini ortaya koymaktadır¹¹¹. Bu durum aynı zamanda kimlik bunalımını da tetiklemektedir. Vartuhi, Stepan, Armenak, Diran ve Lusin'in diyaloglarından oluşan Tragedyalar adlı uzun şiirin en önemli ana meselelerinden birisi yabancılaşma ve kimlik sorunudur. Bundan dolayı şiirdeki kahramanlar, kendilerine ve çevrelerine yabancılaşmış kişilerden oluşmaktadırlar.

“Beni güçlendiriyorsun Lusin. Ne var ki

İstemiyorum güçlenmeyi ben. Daha doğrusu

Bulunmuş bir eşyayım da sanki, örneğin

Bir para cüzdanı, bir anahtar zinciri

Ya da eski bir saat... her neyse

Kullanıyorum kendimi bulduğum gibi.”

Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 327

Lusin ile Stepan arasında geçen bu diyalogda, kendini yabancı hisseden Stepan'ın içine düştüğü karamsarlığı ele alınmıştır. Lusin'le konuşması onu güçlendirdiği halde o, güçlenmeyi istemez. Yabancılaşmaya rıza gösteren Stepan, yitirdiği benliğini kaybolmuş ya da bulunmuş nesnelerde aramaya başlar. Fakat Stepan'ın bu arayışını, kimlik bulma, var olma uğraşı diye algılayamayız. Çünkü Stepan içinde bulunduğu duruma gönüllüdür. Lusin'in onunla bir araya gelmesinin sebebi ise kendisini kuşatan bunalım, sıkıntı ve karamsarlıktır. Lusin'i bu sıkıntılara iten durum, dayatılan ve yaşanmak zorunda olunan yaşam ile yaşanmak istenen bir hayat arasındaki ikilemin neden olduğu anlam karışıklığının doğurduğu rahatsızlıktır¹¹². Yabancılaşmanın, bunalımın ve kaçışın sembolü olan Stepan, bu yönüyle de Lusin'i etkilemektedir. Bu sebeple kendisine ve çevresindeki insanlara yabancılaşma çıkmazında olan Stepan, Lusin'in kendisiyle konuşarak aydınlanacağını, güçleneceğini belirtir¹¹³. Lusin ile Stepan arasındaki yabancılaşma sohbeti üzerinden ilerleyen bu diyaloglar, tragedyanın diğer kahramanlarına da sıçrayacaktır.

¹¹¹ Macit Balık, “Edip Cansever'in Tragedyalar'ında Yalnızlık, Bunalım Ve Yabancılaşma”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt: 4, sayı: 18, Yaz 2011, s. 17.

¹¹² Beyhan Kanter, *Edip Cansever'in Tragedyalar Şiirine Yönelik Bir Çözümleme*, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, cilt: XCV, sayı: 675, 2008, s. 248.

¹¹³ Balık, a.g.m., s. 18-19.

“Yitirdim inançlarımı Stepan. Ve nasıl alabildiğine

Sorumsuz dolaşırsa kan vücutta

Bir yandan bir parçası olarak insanın

Bir yandan büsbütün yabancı insana

Giderek tanrıyı buldum ben de. Tanrıysa

Yitirdi kesinliğini bir insan kılığında

....

Bilmem ki, nasıl anlaşırsınız bu durumda

Çünkü ben mi yöneteceğim seni, yoksa

Sen mi alacaksın buyruğuna beni

Hiç değilse dengeyi kim sağlayacak

Ayrıca böylesi bir denge gerekli mi, değil mi.”

Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 328

İlki Lusın’e, ikincisi Stepan’a ait bu konuşmalarda, tanrının insan kılığında kesinlik kazanması durumu, varlık problemini çözümleme girişimini daha da bir çıkmaza sokmuştur. Lusın yitirdiği inançlarını, insanın damarlarında sorumsuzca ve insandan bağımsız bir şekilde dolaşan kan imgesine benzetmektedir. Kan da inanç da bir yandan insanın bir parçası iken bir yandan da insana büsbütün yabancıdır. Böylece yeniden bulduğu Tanrı, bir insan kılığında kesinliğini tekrardan yitirir. Bu durum varlık problemini daha da karmakarışık bir hale getirmiştir. Kendisine dayatılan bilginin dışında varlık problemine çözüm arayan birey, böylece daha da bilinmezliklere neden olmuştur. Stepan bu karmaşıklığı anlamaya çalışırken, bunun ne denli bir çıkmaz olduğunu fark eder. Çünkü her şey yeniden düzenlenme gereği duymaktadır. Bu kez de kim kimi yönetecek, kim kimi buyruğu altına alacak, kim dengeyi sağlayacak ya da bu denge gerekli mi gibi problemler ortaya çıkmaktadır. Bütün bunlar, kendisine dayatılanı reddeden, kendisine ve çevresine bir kimlik arayan Lusın’in ortaya sürdüğü denklemlerdir. Stepan, bu denklemleri anlamanın ne denli zor olduğunu fark ederek içinde bulunduğu durumu sürdürmeyi mantıklı bulur.

Bu yüzden içinde bulunduğu durumu değiştirmek için pek gayret göstermez. Bu da onun savrulmuş ve akışına bırakılmış bir karakterde gözükmesine neden olmaktadır.

“Kopunca inancımdan, bir insan inancından kopunca

Bir de yalnızsa böyle... ve bu durumda Stepan

Her şeyartık insandır

Denemek istiyorum bunu, anlıyor musun?”

Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 329

Diran’ın eşi olan Lusin, bu diyalogda kendini çok yalnız hisseder. Bu da yalnızlığın kökeninde başka problemlerin olduğunu göstermektedir. İnancından kopan Lusin, artık ilahi olan hiçbir güce inanmamaktadır. Çünkü onun gözünde ilahi olan da insan kılığına bürünmüş ve böylece her şey artık insanlaşmıştır. Yaşadığı yalnızlık onun inanç yitimini daha da fitillemektedir. Bu durum onun yabancılaşmasına engel olamamaktadır. Çünkü hâlâ yerine oturmuş bir fikre sahip değildir.

“Bak işte, en soylu isteklerle odama geliyorsun

Ve düşün, insanlığının en alımlı katında

Her şey bu kadar doğal, her şey bu kadar güzelken

Sorarım, neden böyle yabancı kalıyorum sana?

....

Bilemem ki Stepan...

....

Bak Lusin, çünkü ben sevmiyorum kadınları

Bu tuhaf alışkanlığı, bu gereksiz yakınlığı

Sense bencillik diyeceksin buna. Ya da

Bir zevk düşünlülüğü diyeceksin. Oysa hiçbiri değil...”

Tragedyalar V, Sonrası Gelir I, s. 332

Lusin’e ve çevresine karşı yabancılaşmış Stepan’ın en soylu isteklerle kendisine gelen Lusin’i reddetmesinin sebebi kadınlara karşı olan tutumudur. Kadınları

sevmeyen ve onlara karşı yabancılaşmış olan Stepan'ın bu tutumu, karşısındakine karşı hissettiği yabancılaşma çıkmazıdır. Kadınları sevmenin tuhaf bir alışkanlık ve gereksiz bir yakınlık olduğunu açıkça dile getirir. Bu durum Stepan'ın duygularına karşı da yabancılaştığını göstermektedir. Yaşadığı bu durumun ne bencillikle, ne düşkünlükle ne de bir zevkle kıyaslanamayacağını belirtir. Yaşadığı bu duyguların sırrı, Stepan'ın kendi yabancılaşmasında saklıdır. Stepan'ın aynı şiirin devamındaki “yok gibiyiz hepimiz” (*Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 334*) ifadesi de bu yabancılaşmayı açık bir şekilde dışa vurmaktadır. Herkesin bir yok, bir hiç olarak algılandığı bir dünyada, herkes benliğini yitirerek kimliğini kaybetmiştir. Bu da herkesin bir varolma sorunsalı ile karşı karşıya kaldığını göstermektedir.

*“Bir yer arıyor kendine Vartuhi
Alkolden dürbünleriyle
Aç, susuz bir böcek gibi kabuğuna çekilip
Büsbütün yitmemek için
....
İyisi ne, biliyor musun, bir şakayı tekrarlıyalım
Hey, Diran! sen kuş olsana gene.”*

Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 342

Armenak'ın birlikte olduğu Stepan'ın annesi Vartuhi, şair tarafından bir mit gibi algılanan alkollü dürbünleriyle ve bu alkolün bakış açısıyla yitmemek ve benliğini kaybetmemek için bütün çevreden soyutlanarak aç, susuz bir böcek gibi kabuğuna çekilmek ister. Diran'ın babası Armenak ise oğlunun bir kuş olmasını ister. Kafka'dan miras kalan bu dönüşüm fikri, şiirin bu diyaloglarını belirleyen en önemli unsurlardandır. Stepan'la simgeleşen yabancılaşma unsuru, önceden de belirtildiği üzere bu diyaloglarda ailenin diğer fertlerine de bulaşmıştır. Bu da yabancılaşmanın bir bulaşıcı rahatsızlık olduğunu göstermektedir. Bireyleri böcekte ve kuşta yaşama düşüncesine iten en önemli unsurlardan birisi de bireyin içine düştüğü yalnızlık sıkıntısıdır. Yalnızlık sıkıntısından kurtulmak isteyen birey, kendisi olmaktan başka her şey olmayı deneme girişiminde bulunur. Her şey olmaya gayret eden birey, böylece bir tek kendisi olmayı başaramadığını görmektedir.

Yabancılaşmayı, kimlik bunalımını ve varolma sorunsalını *Tragedyalar* adlı bu eserinde derinlemesine işleyen Edip Cansever, şiirinin bir bölümünde seçtiği bütün bu karakterlerin birer kurgu ve birer figür kukla olduklarını ifade etmektedir.

“ARMENAK

Söyleyin, Lusin nerde?

STEPAN

Bana kalırsa önce biz

Yeni bir ad bulmalıyız Lusin’e.

VARTUHI

Doğrusu anlamadım..

STEPAN

Bir kelime ya da bir simge

Buluyormuş gibi çirkinliğimize

ARMENAK

Peki, ya Lusin nerde?

STEPAN

Yok Lusin diye bir şey yeryüzünde

Stepan da yok, Vartuhi de.

DİRAN

Diran’la Armenak da yok öyleyse... ”

Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 349-350

Kendi benliğinin arayışı içerisinde olan Lusin’in ortalıktan kaybolması ve dostlarının kaybolan Lusin’e ya da benliğini kaybeden Lusin’e yeni bir isim bulma gayretindeyken, kendilerinden hiçbirinin de aslında var olmadıklarının farkına vardıkları bu diyaloglar, yabancılaşmayı ve kimlik yitimini gösteren en bariz diyaloglardan birisidir. Yabancılaşmaya uğramış bu bireyler için her şey normal bir şeymiş gibi algılanmaktadır. Bu pasif bireyler, kaybolan benliklerinin ciddiyetinde olmadıkları için bütün bu yaşananları sıradan bir oyunmuş gibi algılarlar ve

birbirlerine verecekleri isimleri de bir oyun olarak, alaylı bir şekilde belirlemeye çalışırlar. Bütün bu bireyler, kentte her yanıyla yabancılaşmaya uğramış bireylerin birer temsilidirler. Şair, ciddi algılanması gereken bir meseleyi ironize ederek okura sunmuştur. Oysa bu *Tragedyalar*'da geçen her bireyin ve her olayın, kentte bir karşılığı vardır. Şairin de dediği gibi bütün bunların tek tek bir “anlama geldiğigiller çağı”nda her şey elbette bir mana bulacaktır.

“STEPAN

Bence bir efsaneyiz biz, acılı, mutsuz

Ve hayal gücüyle görünürüz sadece.

....

ARMENAK

Yok canım! Lusin değil ki o, bence

Adres soran biri olmalı. Değilse

Bir şirketin satış memurudur.

DİRAN

Belki de bir orospudur, birinden kaçıyor...

VARTUHI

Belki de... hiç böyle giyinir miydi Lusin

Hem o kadar düşündüm ki onu ben

Kim olsa biraz benzerdi Lusin'e.

STEPAN

Ve herkes birbirine, ve herkes birbirine!

ARMENAK

Bence bir şirketin satış memurudur.

DİRAN

Ya da bir bankanın senedat servisinde...

VARTUHI

O kadar çoğaldı ki son günlerde

Şu manikürcü kızlardan biri olmalı.

ARMENAK

Kim bilir, belki de gündelikçidir bir giyimevinde.

DİRAN

Olsa olsa lüks otellerden birinde

Asansörcüdür. Bütün gün bir aşağı bir yukarı

Çene çalıyordur müşterilerle.

STEPAN

Gel Lusın! ta kendisi oLusın'in¹¹⁴.

....

ARMENAK

Biz sahi neden sevmiyoruz birbirimizi?

VARTUHI

Alıştık sevmemeye.

DİRAN

Bakın şu ellerine, hiç Lusın olabilir mi o?

LUSİN

Ama ben Lusın'im işte

Şöyle bir uğrayayım dedim geçerken.

ARMENAK

Ne derdin Stepan, çok mu kaçırdık yine?

STEPAN

Yok canım, ne kaçırması, Lusın değil ki o!

DİRAN

¹¹⁴ Kitabın aslına sadık kalmak için yazım yanlışları da olduğu gibi kullanılmıştır. Bu hassasiyet araştırmanın tümü için geçerlidir.

Sen değil miydin, o Lusin'dir, diyen az önce?

STEPAN

O zaman biraz Lusin'di, şimdi değil."

Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 355-356-357

Yabancılaşmanın daha da kızıştığı, daha da belirginleştiği bu diyaloglar, Lusin'i tanıyamayan dostlarının içine düştüğü yabancılaşmayı anlatır. Acılı, mutsuz ve sadece hayal gücüyle görünmeye çalışan bir efsane olan bu bireyler, yabancılaşmanın/kimlik yitiminin içinde varolma sorunsalını da derinden yaşayan kişilerdir. Şiirdeki bu yabancılaşmanın karmaşık denklemi, ortalıktan kaybolan Lusin'in tekrardan gelip kapıyı çalması ile ortaya çıkmıştır. Lusin'i Stepan'ın dışında (fakat sonradan kendisi de yabancılaşarak Lusin'i tanımaz) ne eşi Diran ne kayınpederi Armenak ne de Vartuhi tanımaktadır. Bir bilmeceye dönüşen bu diyalogların bütün bireyleri tamamıyla yabancılaşmış bireylerdir. Eşi Diran bile onun Lusin olmadığına, birilerinden kaçan bir orospu, bir bankanın senedat memuru ya da müşterilerle çene çalan bir asansörcü olduğuna kanaat getirir. Yabancılaşan bu bireyler, bir yandan da yabancılaşan kişinin aslında Lusin olduğunu anlatmaya çalışırlar. Bir yandan da Armenak, Lusin'i tanıyamamayı ve ona yabancılaşmayı içilen alkole bağlamaktadır. Bu yabancılaşma karmaşasının denklemi şiirin devamında daha anlaşılır bir hale gelmektedir. Kimlik bunalımının yaşandığı bu diyalogların dikkat çeken bir diğer unsuru ise birbirine yabancılaşan bütün bireylerin herkesleşmesi ve farklılığını yitirmesidir. Stepan'ın "Ve herkes birbirine, ve herkes birbirine! [benzer]" tespiti buna işaret etmektedir.

"DİRAN

Kim kime benziyor, kim kimin biçiminde?

ARMENAK

Peki, Stepan nerde?

DİRAN

Hayallah! unuttum gene, Stepan da kim?

VARTUHI

Adımı söyleyene, adımı!

ARMENAK

Adını bilmem ama, seni ben

Birine benzetiyorum, birine.

STEPAN

Olmaz ki, işi çok karıştırdık.

VARTUHI

Yeniden tanışalım öyleyse. İşte ben Vartuhi'yim!

DİRAN

Sen Vartuhi olunca.. Diran'ım ben de.

ARMENAK

Diyelim ben de Armenak'ım

Kim kalıyor şimdi geriye?

LUSİN

Lusin'le Stepan kalıyor.

Bense Lusin olduğuma göre...

STEPAN

Tek aday kalıyor Stepan'ın kimliğine."

Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 359-360

Bu şiir, İkinci Yeni Şiir Hareketi'nde bireyin kendisine ve çevresine yabancılaşmanın en derinden yaşandığı şiirlerden birisidir. Ayrıca kentte benliği/şahsiyeti tahrip edilen bu bireyler, kent kalabalığının içerisinde bilinçsizce yaşayan, tedirgin, korku dolu bir esire dönüşerek, kendilerine ve çevrelerine yabancılaşırlar¹¹⁵. Şairin bir mit olarak işlediği "alkol", bireylerin birbirlerine ve çevrelerine karşı yabancılaşmasını daha da tetiklemiştir. Cansever bu şiirde alkolü yabancılaşma unsurunun bir bahanesi olarak öne sürmüştür. Diran'ın Stepan'ı bir anda unutması, Vartuhi'nin adını söylemelerini istemesi, Armenak'ın Vartuhi'yi tanımaması, Stepan'ın bu durumları çok

¹¹⁵ Şenderin, a.g.m., s. 314.

karıştırdıklarını ifade etmesi ve Vartuhi'nin hepimiz 'yeniden tanışalım' teklifi, yabancılaşmanın ve kimlik bunalımının göstergesidirler. Bireylerin yeniden tanışmaya başlamaları ve adlarını tekrardan söylemeleri, anlam kaybeden kimliklerin ve benliklerin tekrardan anlam bulmaya çalışması gayreti diye de okunabilir.

“Kurbağalara bakmaktan geliyorum, dedi Yakup

Bunu kendine üç kere söyledi

Onlar ki kalabalıktilar, kurbağalar

O kadar çoktular ki, doğrusu ben şaşırdım

Ben, yani Yakup, her türlü çağrılmanın olağan şekli

Daha hiç çağrılmadım

Bir olsun “Yakup!” diye seslenmedi hiç

Yakup!

Diye seslenmedi ki, dönüp arkama bakayım

Ve içimden durgun ve çürük bir suyu düşüreyim

Ceplerimdeki eskimiş kâğıt parçalarını atayım

....

Evet, kurbağalara bakmaktan geliyorum

Sanki böyle niye ben oradan geliyorum

Telâşlı, aç gözlü kurbağalara

Bakmaktan

Bilmiyorum

Bilmiyorum, bilmiyorum

Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? hayır, Yakup

Bazan karıştırıyorum.”

Çağrılmayan Yakup, Sonrası Kalır I, s. 379

Şiirde, “Kim ve ne olduğu konusunda kesin bir fikri bulunmayan; olay, olgu, durum ve varlıkları ‘anlamlandırma’ sıkıntısı içinde sürekli bir bunalım hâli yaşayan,

bütüncül düşünüşten ve bütünlük duygusundan yoksun¹¹⁶” Yakup adlı bir bireyin benlik, varolma sorunu nedeniyle kendini Yusuf ismindeki bir karakterle karıştırması problemi ele alınmıştır. Aç gözlü, telaşlı kurbağalara bakmaktan gelen Yakup’un “Ben, yani Yakup, Yakub’un hiç çağrılmamış şekli” (*Çağrılmayan Yakup, Sonrası Kalır I, s. 380*) cümlesinde, kendisinin hiç çağrılmamasının ve hiç muhatap alınmamasının burukluğunu yaşar. Böylece çağrılmayan/muhatap alınmayan Yakup’un, kendisini bir hiç, bir yok olarak görmesi, onun varolma sorunsalını da problemli hale getirmiştir. Çünkü bireyin kendisini var hissetmesi, aynı zamanda başkalarının da onu var sayıp muhatap almasıyla ilgilidir¹¹⁷. Muhatap alınan, ilgi gösterilen kişi, her zaman ve her yerde kendini var göstererek değerli görecektir. ‘Çağrılmayan Yakup’ isimli bu şiirin başlığındaki “çağrılmayan” imgesi, yabancılaşmaya terk edilmenin en belirgin yüzünü açığa çıkarmaktadır. Kimlik karmaşasına maruz bırakılan Yakup’un “Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? hayır, Yakup/Bazan karıştırıyorum.” cümleleri, kendisinin ciddi bir kimlik bunalımı ve karmaşası içerisinde olduğunu göstermektedir.

“Telâşlı, açgözlü kurbağalara

Bakmaktan geliyorum. Ben sanki Yusuf

Ve Yusuf değil

Her gün bir tahtaboşta asılı duruyorum

Ve durmuyorum. Ben işte Yakup

Yok artık karıştırmıyorum.

....

Yoruldum! bunu sanki biri söyledi

Yakub’un biri

Ara katta bir pencerenin önüne ancak gelebildim

Kendime bir isim düşünerek

Birden ki bir isim düşünerek kendime. Hayır, bu kimse değil

Ancak gelebildim

¹¹⁶ Kul, a.g.m., s. 53.

¹¹⁷ a.g.m., s. 55.

Aşağıda bir lunapark kımıldıyordu. Ah kurbağalara bakmam gecikecek”

Çağrılmayan Yakup, Sonrası Kalır I, s. 382

Kendini gerçekleştiremeyen ve kendisi olamayan Yakup, şiirde kimliğini sürekli Yusuf’un kimliği ile karıştırmaktadır. “Ben sanki Yusuf/ Ve Yusuf değil” cümlesinde ikileme düşen Yakup’un “Ben işte Yakup/Yok artık karıştırmıyorum.” cümlesi ise onun artık benliğine oturtulmuş bir kimliği bulunduğunu göstermektedir. Yorulduğunu söyleyen “Yakub’un biri”nin varlığı ise birden fazla yabancılaşmış Yakup’un (Yakupların) varlığına işaret etmektedir. Bu durum Yakup’un kendisine yeniden bir isim/varlık bulma düşüncesine girmesine neden olur.

“Ve sen ki böyle tanımlanırsan Yakup

Yakuup!

Bir şey ki seni çağırıyor, o şimdi ne olmalı

Gene bir Yakup olmalı bu, Yakup

Kurbağalara bakman gecikecek, bunu ben nasıl söylüyorum”

Çağrılmayan Yakup, Sonrası Kalır I, s. 383

Yakup, Yakupların ve Yakup gibilerin çoğaldığı bu denklemdeki isimler, kentte benliğini ortaya koyamamış, başkasının himayesi ve benliği altında robotlaşarak kendi dışına çıkmış kişilerin genel bir takma adı olarak kullanılmıştır. Robotlaşan, mekanikleşen, kendisini gerçekleştiremeyen bu Yakupların geciktirmemesi gereken en büyük uğraşı kurbağalara, yani onları yöneten efendilerine hizmet etmektir. “Şimdi bir kurtarabilsem ayaklarımı/O benim ayaklarımı... taşlardan/Bir kurtarabilsem” (*Çağrılmayan Yakup, Sonrası Kalır I, s. 383*) haykırıışları, bireyin istemediği halde içine saplandığı ve çaresiz kaldığı bir çıkmazı ifade eder. Bu da bireyin yaşadıklarının başkaları tarafından kendilerine dayatılanlar olduklarını göstermektedir. Bir türlü kurtulamadığı bu kuşatılmışlık ve çaresizlik onun dağılgan bir kimlikte parçalanmasına neden olmaktadır. “Ben, yani Yakubun o dağılgan şekli” (*Çağrılmayan Yakup, Sonrası Kalır I, s. 383*) mısrası, parçalanmış bir kimliğin dağılmış benliğini yansıtır.

“Ter içindeydik. Ellerimden çekiyordu. Ter içindeydik

Beni kurtarmak istiyordu, bir isim gibi Ben'i

....

Biz Yakup

Biz gözlükten, taş hamurdan ve beyaz çarşaflardan

Ve biraz hiç çağrılmamaktan yapılmış”

Çağrılmayan Yakup, Sonrası Kalır I, s. 384

Gözlüklü kadın bir avukat, ter içinde kıyasıya bir mücadele vererek ben'ini kaybetmek tehlikesiyle karşı karşıya kalmış Yakub'un benliğini kurtarmak ister. İçine saplandığı yabancılaşmadan tek başına kurtulamayacağını bilen Yakup, kadının ona yardım etmesini hoş karşılar. Şair, kentte muhatap alınmamış, bir yok, bir hiç olarak görülmüş kişilere genel olarak Yakup ismini vermiştir. Bu Yakuplar, gözlükten, taş hamurdan, beyaz çarşaflardan ve en önemlisi olan biraz hiç çağrılmamaktan yapılmış olmalarıdır. Biraz hiç çağrılmayan bu kişiler, kentte başkaları tarafından var olarak görülmedikleri için kendilerini hep yok olarak görmüşlerdir. Bu da Yakup gibilerin bir kimlik bunalımı ya da bir kimlik karmaşası içerisinde huzursuz olmalarına sebep olmuştur.

“Herkesin durduğu bir yere gittim. Ben Yakup

Ya onlar kimdi

Aralarına aldılar beni. Artık ben hiçbir şey göremiyordum

Biri bir şeyler söylüyordu yalnız, yüksekçe bir yere oturmuş

Onu ben duyuyordum

Duyuyordum, sesi başımın üstünden dünyaya yayılıyordu

Ve “Yakup” sesini ancak anlıyordum. Yakub'un ötesinde

Birtakım sözler ediliyordu, onları ben anlamıyordum

Anlamıyordum ama, iyi sözler söylemiyorlardı benim için

Sonra bir şey daha vardı anlamadığım: yani ben neydim ki, ne yapmış olmalıyım

Ben, yani Yakup

Dedim ki kendi kendime, insan ne söylerse söylesin

Kötü de olsa, iyi de

İnsan ne söylerse söylesin

Ve ne yaparsa yapsın, öyle değil mi

Bütün bunlar bir bir kalacaktır yaşamının içinde

Diye düşündüm ya ben

Ben, yani Yakup

Bütün gücümle bunu bağırdım

Ben ki bağırdım işte, bütün kurbağalar bir olup beni dışarı çıkardılar

Bir odaya aldılar beni, ellerime, gözbebeklerime

Daha başka yerlerime de baktılar

Sonra bilmiyorum ki, kapıyı gösterdiler bana”

Çağrılmayan Yakup, Sonrası Kalır I, s. 385-386

Yakup, kurbağaların olduğu bir yere gider. Orada kendisi hakkında kötü şeylerin konuşulduğunu duyan Yakup, bu kötü sözleri hak etmediğine inanır. Bunları düşünen Yakup, dayanamaz ve düşündüklerini bağıırır. Bu bağıırış/başkaldırı Yakup’un oradan atılmasına, dışlanmasına neden olur. Çünkü bu bağıırış, Yakup’un asli kimliğinin, varlığının hissettirilmesidir. Bundan rahatsız olan kurbağalar, ‘bu bizim işimize yaramaz’, ‘düşünen, başkaldıran kişi tehlikelidir’ tavrıyla onu kapı dışarı ederler. Şiirin başından beri düşünmeyen, dünyayı idrak etmeyen, kimliğinin varlığının farkında olmayan bir bireyin, bir anda düşünmesi ve bağıırması onu, efendilerinin gözünde tehlikeli bir hale getirmiştir. Bu da onun artık orada barınamaz bir konuma geldiğini göstermektedir.

“Ben

Gözlükten, taş hamurdan ve çarşaplardan

Ve biraz hiç çağrılmamaktan yapılmış Yakup

Uyumak istiyorum.

Ve sabah bunları bir bir kendime anlatacağım

Yakub'un gene bir yokluğa doğru büyüyen içinde."

Çağrılmayan Yakup, Sonrası Kalır I, s. 387

Özel yaratılışındaki bilgileri bu bölümde de tekrar ederek gözlükten, taş hamurdan, çarşaplardan ve biraz hiç çağrılmamaktan var edildiğini söyler. Çağrılmayan, ötekileştirilen ya da yok sayılan Yakup'un olayları değiştirmek yerine gidip uyumayı tercih etmesi, onun tekrardan pasif bir kişiliğe ve karamsarlığa büründüğünü göstermektedir. Bu durumu sabah uyandığında bir yok, bir hiç olarak benimsenen kendisine bir bir anlatacak, fakat düzelmesi için de hiçbir şey yapmayacaktır. Bu karamsarlık hali, onun kurbağalara karşı pes ediş ve yenilgisi olarak okunabilir. Bu da Yakub'un yokluğa doğru büyüyerek, daha da yabancılaşmasına neden olacaktır.

"Ben denizin kumları üzerinde durdum

Ben, diyorum, demek oluyor ki bir anlamım var benim de

Değişen bir şey yok olarak ve değiştiren

Bir anlamım var

Peki öyleyse neden hep başkaları tanımladı beni şimdiye kadar

Neden

Gerçi sessiz ve ünü olmayan bir yaratıktım, biliyorum

Ve onlar güçlüydüler, biliyorum

Ne zaman biraz öfkelenmeye kalksam, bu bile

Onların istediği bir öfke oluyordu ki

Sonra ben susuyordum

Ama bir suçluluk da duyuyordum ki, bu da bir başkaca

düşmanımdı benim

Ben neydim."

Pesüs I, Sonrası Kalır I, s. 405

İkinci Yeni şiirinin varolma, kimlik, benlik sorunsalında bireyin en net olarak başkaldırdığı Edip Cansever’e ait ‘Pesüs’ adlı bu şiirde, birey varolma sorunsalının sorgulamalarına girişerek kimliğini inşa etmeye çalışır. “Ben, diyorum, demek oluyor ki bir anlamım var benim de” söylemiyle birey, var olduğunu ve buna bağlı olarak da var olan varlığının bir anlamı olduğunu ifade eder. Bu kentteki ayık bireyin varlığını ispat etme gayretidir. “Peki öyleyse neden hep başkaları tanımladı beni şimdiye kadar/Neden” cümlesi, İkinci Yeni şiirinin yabancılaşmaya karşı başkaldırdığı en net, en keskin cümlelerden birisidir. Kentte hep başkalarının boyunduruğu altında belli bir kalıba sıkıştırılmanın ve o dayatılan kalıbın dışına çıkmanın tehlikeli olduğu sanısı, bu başkaldırı ile alt üst edilmiştir.

Böylece şair, kenti kuşatan perdenin ardındaki sömürgeci kapitalist güçlere karşı ‘ben de varım ve bu varlığımın farkına varın’ gibi bir protesto sloganı ile karşı gelmiştir. Ancak şiirin devamında bu başkaldırı öfkesi, yavaştan yumuşamaya başlar. “Ve onlar güçlüydüler, biliyorum/Ne zaman biraz öfkelenmeye kalksam, bu bile/Onların istediği gibi bir öfke oluyordu ki/Sonra ben susuyordum” mısraları, varlığını sorgulayan bir bireyin çaresiz kalmış halinin haykırılarıdır. İnsan yerine konulmamış ve bu sebeple insani vasıflarını yansıtamamış birey, güçlü olanların karşısında kendini sıradan bir yaratık olarak görür. “Gerçi sessiz ve ünü olmayan bir yaratıktım, biliyorum” ifadesinde şair, sessiz ve ünü olmayan kişilerin insan yerine bile konulmadığı bir çağa göndermelerde bulunur. Çünkü bu çağ, güçlülerin değer gördüğü güçsüzlerin ise sıradan sayıldığı bir çağdır. Güçsüz olan bireylerin öfkelenmesi, güçlülerin elinde şekillendiği için birey susmayı tercih eder. Bu susma halinin bireyde suçluluk uyandırması, bireyin vicdanında “Ben neydim.” sorusunun sorgulanması gerektiğini ortaya çıkarmaktadır. Bu durum her ne kadar da bireyin yabancılaşma gafletinden tekrardan uyanmasını ve başkaldırmasını tetiklese de “Hiçbir şeyin hiçbir şeyliği gibi bir şeydim.” (*Pesüs II, Sonrası Kalır I, s. 406*) söylemi, kuşatma altına alınmış, çaresiz bir benliğin/kimliğin bir hiç hale geldiğinin göstergesidir. Şairin şiirdeki tespitleri, kentin ve çağın dayattıklarına karşı direnen bireyin de direnmeyen bireyin de yabancılaşmaktan kurtulamadığını gösterir. Ayrıca şair, aynı şiirin devamındaki “Bir bira söyledim kendime, bardağımı sımsıkı tuttum/Tuttum ki, ne Edip’tim artık, ne hiçbir şey” (*Pesüs II, Sonrası Kalır I, s. 410*) mısralarında, kendi adını da kullanarak yabancılaştığını ve hiçleştiğini itiraf eder.

“Yüzümü içime kırbaçlıyorum, korkunç yüzümü

Gülüyorum orda acıya

Gülmüyorum bile acıya

Çok kollu bir deniz hayvanı gibi

Çıtırdıyorum onu şehvetten”

Cüceler, Sonrası Kalır I, s. 475

Bireyin kendisini temsil eden kimliğini/yüzünü korkunç bulduğu için kabullenmeyip onu içine doğru kırbaçlaması ve bastırması onun kendisine karşı bir yabancılaşma mücadelesi içinde olduğunu gösterir. Ayrıca çelişik, tutarsız bir karaktere sahip olan bu bireyin acıya hem gülüp hem de gülmemesi onun kimlik bunalımı içerisinde olduğunu da yansıtır. Ölü Sirenler şiirindeki “Tanrım!/Neden herkes başka tarafa bakıyor/Neden herkes başka biriydi.” (*Ölü Sirenler, Sonrası Kalır I, s. 491*) cümlelerinde ise şair, herkesin başka birine benzediği, kimsenin kendisi olamadığı ve kimsenin kendisine benzemediği tespiti ortaya atılmıştır. Bu da şiirdeki bireylerin kendileri olmadıkları için ve kendilerini gerçekleştiremedikleri için yabancılaşmaya maruz kaldıklarını gösterir.

“Neyse ki biz eyelüldük de bitmezdik resimlerde

Sırasız, dengesiz, yapraksız öyle

Hem vardık, hem de yoktuk –biz sahi nereliydik?-

Belki de T harfiydik: tutunmak, tanrı, tabure

S’lerde soluksuzduk ve solgun, savunamayan

Issızın ıpıssızla birleştiği yerde.”

Gökanlam IV, Sonrası Kalır I, s. 496

‘Gökanlam’ başlıklı bu şiirde kimlik bunalımı ve karmaşası yaşayan bir bireyin varlık ve hiçlik denklemi arasında gidip gelen benliğinin problemi ele alınmıştır. Çelişkili bir kimliğe sahip bu birey, nereye ait olduğunu bilemediği için kendisini “S” ve “T” harflerinin çağrışımlarında aramaya çalışır. Bu durum bireyin kimliğinde ve varolma sorunsalında yaşadığı belirsizliği ve bunalımı yansıtmaktadır. Yine aynı

şairin ‘Aydınlığın Dört Bir Yanı’ şiirinin diyaloglarında da bu yabancılaşma ve kimlik bunalımı ele alınmıştır.

“JALE: O Selim mi ne?

CENGİZ: Selim de olabilir, ben de

Hiç tanımadığımız biri de olabilir.

JALE: Peki, satışı kim yönetecek, kim kime ne satacak?

SELİM: Kendimiz kendimize... ”

Aydınlığın Dört Bir Yanı, Sonrası Kalır I, s. 556

Bu şiirdeki kimlik karmaşasının ortaya çıkardığı kimlik bunalımı Edip Cansever’in bir diğer eseri *Tragedyalar*’la da benzerlik göstermektedir. Jale’nin “O Selim mi ne?” sorusuna, Cengiz’in verdiği “Selim de olabilir, ben de/ Hiç tanımadığımız biri de olabilir.” cevabı, diyalogdaki kişilerin ne denli kendilerine ve çevrelerine yabancılaştıklarını yansıtır. Bu tip kimlik karmaşaları şiir boyunca devam eden unsurlardandır.

“CENGİZ: Bu votka senin olmalı.

OĞUZ: Hem benim hem de değil

Ama içerim

(Sessizlik)

Nursen’e uğradım bu gece...

GARSON: Hayır uğramadı Nursen’e!

OĞUZ: Önce buraya uğradım, sizi aradım.

JALE: Yokmuşuz ki biz...

GARSON: (Kendi kendine)

Evet, burada bir garson olduğuna göre...

OĞUZ: (Garson’a)

Sizdiniz! Yok, hayır, siz değildiniz. ”

Oğuz'un votkaya "hem benim hem de değil" demesi, onun kimlik karmaşası içinde bocaladığını gösterir. Tutarsız benliklere, kişiliklere sahip bu bireylerin söyledikleri de tutarsız ve çelişik söylemlerdir. Oğuz'un Nursen'e uğradığını söylemesi ve Garson'un bunu yalanlaması durumları, kişiler arasında bir tutarsızlık oluşturmaktadır. Kendi varlıklarının farkında olmayan bu kişiler, Jale'nin de söylediği gibi yokturlar. Kimlik bocalamasına takılmış bu insanlar, var ile yok arasında gidip gelirler. Edip Cansever'in "Ben sanki bir gazetenin hiç okunmayan yerlerindeyim/Kalmışımıdır ya da bir kentin varoşlarında/Kendimle konuşurum, çok tuhaf noterimdir ben"¹¹⁸ mısraları, kentin kalabalığı içerisinde değer görmemiş, ötekileştirilmiş, varlığı muhatap alınmamış ve yapayalnızlığa terk edilmiş kent insanlarının karşılaştıkları muameleye dikkati çekmektedir. Bu mısralar, kentte kuşatılmış ve kentin varoşlarına/köşelerine sıkıştırılmış kentli bireylerin yazgısıdır. Bir gazetenin hiç okunmayan bir köşesine terk edilmiş bu bireyin kendi dilinden ve yaşamından anlayan kimselerin olmaması, onun tek başına kalmasına ve sadece kendisiyle konuşabilmesine neden olmuştur. Kentte yalnızlık zindanına hapsedilmiş bir bireyin konuşacak ve muhatap alacak kendisinden başka hiç kimsesi yoktur. Bunu bir problem olarak şiirin atardamarlarına bulaştıran şairin yazdığı o üç mısra, ötekileştirilenlerin, sıradanlaştırılanların gözünden şahit olunan çağın kısaca özeti olarak gösterilebilir. Daha çok Edip Cansever ve Turgut Uyar'ın şiirlerine yansıyan bu durum, İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin kentteki gelişmelerden bağımsız olarak ilerlemediğini ve kimlik karmaşası ve bocalaması, varolma sorunsalı, benlik yitimi gibi yabancılaşma unsurlarının şiirde başlı başına bir problem olarak ele alındıklarını göstermektedir.

1.1.2. Kentli Bireyin Yer/Yurt Sorunu

İkinci Yeni Şiir Hareketi'nde ele alınan ve kentteki bireylerin yabancılaşmasına sebep sayılan bir diğer problemlerden birisi de bireyin yer/yurt sorunudur. Kentte ortaya çıkan ve zamanla bireyin yabancılaşmasına sebep olan bu sorunun en büyük nedenleri mekânsızlık ve uyumsuzluktur. Ayrıca bu durum, bireyin kentte var olma

¹¹⁸ Edip Cansever, *Sonrası Kalır II: Bütün Şiirleri*, 13. Baskı, YKY, İstanbul 2017, s. 209.

ve kente tutunabilme sorunlarını da beraberinde ortaya çıkarmaktadır. “Bir türlü koptuğu yere bağliyamıyordu kendini. Başka hiçbir yere de. Bir türlü bağliyamıyordu demin kendini. Şimdi de bağliyamıyordu ama bağlamak isteğini duymuyordu artık.” (*Toprak Çömlek Hikâyesi, Büyük Saat: Bütün Şiirleri*) mısraları, hiçbir yere bağlanamayan uyumsuz bir bireyin yersiz, yurtsuzluğuna değinmektedir. Öncelikle bir yere tutunma gayretinde olan kentli birey, daha sonra bu tutunma çabasından vazgeçerek yersiz-yurtsuz kalmayı tercih eder. Bir başka şairin “Oysa ne bir evim oldu, ne de bir yerim var şimdi gidecek/Ama gitmenin saati geldi” (*Umutsuzlar Parkı II, Sonrası Kalır I, s. 161*) mısralarında da bu yersiz/yurtsuzluk, mekânsızlık unsurları ağır basmaktadır. Hiçbir zaman ne bir evi, ne de herhangi bir yeri olmayan birey, kaldığı yerde ve gittiği yerde bile bir yerinin olmadığını ve bu sebeple gitme saatinin geldiğini belirtir. Böylece bir bireyin yersiz, yurtsuz, mekânsız olması, onun sürekli bir göçebe olarak bir yerlere gitme zorunluluğunun olduğunu göstermektedir. Şairin bir başka şiirinde geçen “Çıkalım diyordum, çıkalım diyorduk, hadi çıkalım!/Nereye, ama nereye?” (*Umutsuzlar Parkı IX, Sonrası Kalır I, s. 174*) cümleleri de benzer durumu ifade etmektedir. Çıkıp gitmek isterler, fakat gidecek yerleri olmadığı için birden ne yapacaklarını şaşırırlar. Şairin şiirlerinde yersizlik/yurtsuzluk, mekânsızlık unsurları, genellikle aynı problemlerle ele alınmıştır. Bu sebeple kaldığı yerde de gittiği yerde de yersiz olan bireyler ele alınmıştır. “Ki senin bir yerin olmadı hiç olmayarak soldu” (*Akdeniz Salgını II, Sonrası Kalır I, s. 543*) mısrası da bu yer/yurt sorununu açık bir şekilde belirtmektedir. Hiçbir zaman bir yeri, yurdu olmayan bir birey, bu şiirde de ele alınmıştır. Aynı şairin bir başka şiirinin alıntısında da buna rastlamaktayız. “Bilmem! günlerdir hiçbir yere yakıştıramıyorum kendimi.” ifadesi, kendisini hiçbir yerde var hissetmeyen, yersiz, yurtsuz bir bireyin ifadesidir. Alıntılar yapılan bütün bu şiir örneklerinde de görüldüğü gibi kentli birey, yer/yurt sorununda genellikle yersiz/yurtsuz olarak algılanmıştır. Kentli bireyin bu yersizliği, yurtsuzluğu onun bir türlü kendisini bir yere ait hissedememesine de sebep olmuştur.

1.2. İkinci Yeni Şiirinde Kent Tipolojisi

Sanayileşmenin, kentleşmenin ve dünyadaki diğer gelişmelerin kentlerde yaşamayı cazibeli hale getirmesi, kentlerin hızlı bir şekilde farklı kimliklere mensup yerlerden göç almasına neden olmuştur. Bu durum, kentlerin heterojen bir kimlik kazanmasına sebep olduğu gibi aynı zamanda bir karmaşa ve kaos ortamının da hazırlayıcısı olmuştur. Plansız bir şekilde hızlı bir göç almaya maruz bırakılan bu kentler, zamanla yaşanmaz ve içinden çıkılmaz bir hal almıştır.

1.2.1. Kalabalık Kentler ve Kaos-Karmaşa

Kentler, özellikle sanayi devrimiyle birlikte ortaya çıkan işçi ihtiyacının ardından yoğun bir göç almıştır. Daha sonra kentlerde bu işçilerin ve kalabalığın ihtiyaçlarını gidermek için farklı iş imkânlarının doğması, kentleri çekici kılmış ve kırdan kente göçü daha da artırmıştır. Zamanla yığınla insanın doluştuğu bu kentler, karmaşanın, kaosun, kalabalıkların, ses gürültüsünün, çevre kirliliğinin, tabiat tahribatının, farklı farklı yüzlerin, dillerin ve kültürlerin heterojen mekânları konumuna gelmişlerdir. Bütün bu karmaşanın, kaosun günlük yaşam içerisinde bir arada akıp gittiği bu büyük kentler, aynı zamanda onlarla ilk kez karşılaşanlarda ya da onları ilk kez gözlemleyenlerde bir korku, bir iticilik ve bir dehşet duygusuna yol açmıştır¹¹⁹. Kentlerin içerisinde bulunduğu bu karmaşa durumu, Nermi Uygur'un gözlemlerinde de tüm çıplaklığıyla açığa çıkmaktadır.

“Dümdüz yollarda kayan lastik gıcırtiları... Uzakları hızla yutan taşıtların bir yerlerinden gaz patlaklı motorsu hırıltılar geliyor... Kaldırım kenarı temizleyen süpürge makineleri öyle bir bastırıyor ki her sesi... Dört ayaklı, sekiz ayaklı gezici beton-yapı fabrikaları kulak bırakmıyor insanda... Parti, dernek kalabalıklarının seçim, istek, sevinç çılgınlıklarından geçilmiyor... Bazı ayaktopu karşılaşmalarının hemen ardından, yengi yenilgi gösterimleri geceden gündüze ortalığı silahlı silahsız bağırışlarla avucunun içine alıyor. –İşte kentler de ses'leyen seslerden bazıları bunlar.”¹²⁰

¹¹⁹ Benjamin, a.g.e., s. 223.

¹²⁰ Uygur, a.g.m., s. 140.

Bir başka araştırmacı ise kentleri, bireylerin birbirini tanımadığı yığınla kalabalığın doluştuğu ve kentlerde yaşanan çoğu olumsuz şeylerin bu kalabalıklardan kaynaklandığı yerler olarak görür.

“Modern kent kamudur. Kamu kalabalıktır. Modern kent öylesine kalabalıktır ki; orada faili meçhul cinayetler işlenir herkesin gözü önünde. Ne yaman paradokstur bu. Biri gelir, diğerini herkesin gözü önünde öldürür. Bunun koşulu kalabalıktır. Öznelerin birbirlerini tanımamasıdır.”¹²¹

İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde ise kentler, karmaşanın, kaosun, kalabalıkların birçok boyutuyla öne çıktığı heterojen kimliğe sahip mekânlardır. Cemal Süreya’nın “Bütün evler boşaltılmış, herkes dışarı dökülmüş; taşıtlar adam almıyor, sinemalar tıklım tıklım, sokaklarda insan başlarından bir nehir; meydanlarda insani tabaka görülmemiş bir çiçeğin taçyaprakları gibi” (*Burkulmuş Altın Hali Güneşin, Sevda Sözleri, s. 90*) bu cümleleri, boşalan evlerin dışarı akmasıyla kentlerin, taşıtların, sinemaların, sokakların, meydanların insanlarla hınca hınç doluştuğunu anlatır. Şairin bir başka şiirinde yer alan “Sevgilim, bir günün ortası şimdi/ Taşıtlar hızla gelip geçiyor, her yer kalabalık,” (*[Sevgilim/Bir Günün...], Sevda Sözleri, s. 308*) bu cümleleri de yine kentlerin kalabalık olmasına göndermelerde bulunur.

“Çılgın gibi koşuyorum köylerden şehirlere

Başını kayalara vura vura ilerleyen bir insan seli

....

Hafifkanlı Chevrolet’ler, hırslı Pontiac’lar, kıranta Buick’ler

Gürültüyle akıp gidiyor General Motors’un enikleri;

Ve ağır kıçlı, geniş çeneli, soluklu arabaları Ford’un;

Ve ağaçlar görüyor, gözlüklü, iri kıyım Chrysler ailesini

....

Sokak lambaları yerebatanlar yük kamyonları

Almadan edemeyeceğimiz bir selam gibi

Sırtlar arkalar talvekler duldalar öte yüzler

¹²¹ Dellaloğlu, a.g.e., s. 159.

Ve kuyuya sarkıtılmış bir testinin dibi”

Vakit Var Daha, Sevda Sözleri, s. 101-102

Cemal Süreya’nın bu şiiri ise köylerden kentlere akın eden insan selinin kentleri daha da kalabalıklaştırdığını, itici hale getirdiklerini anlatmaktadır. Araçlarla dolup taşan bu kentler, insan seliyle birlikte daha da çekilmez ve karmaşık bir hale bürünmektedir. Bu durum, çekiciliğinden ve imkânlarından dolayı göç alan kentlerin zamanla yaşanılmaz, itici birer mekânlara dönüştüklerini göstermektedir.

“uygundur uçakların uçuğu bugün

sonsuz bir karmaşanın üstünden

iplere asılı çocuk bezlerinin

iplere asılı kadın külotlarının

işçi tulumlarının

üstünden

cılız çocuklara havalardan öğütler atarak

....

çaresizlik değil yenilgi. (sonradan övülecek)

herkesin içinde yürekle buluştuğu bir yerdi

ben masamı topladım, saatimi kurdum

(Tanrım, saatim olmasaydı ne olurdu?)

biraz sevinç ve alacalık

karşıya geçmek için tam 39 yıl bekledim

arabalar, otobüsler, bisikletler, beygirler

soluk soluğa geçiyorlardı

geçsinler

(domatesler yaşlandı elimde)

....

*yer, kuru toprak. sonra yeşerdik
çarşamba günü sanki her şeyimiz tamdı
motorlar sirenler gidip gelişler
koyduğunu koyduğun yerde buluşlar
belki güzel birtakım şeyler
ama artık vakit akşamdı.”*

Yenilgi Günlüğü, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 279-280

Bu şiir, kentin ve kentlinin büyük bir karmaşa ve kaos içerisinde günlük yaşamını sürdürdüğünü ve her şeyin saate bağlı bir dakiklikle ve tekdüzelikle işlediğini anlatan bir şiirdir. Büyük bir karmaşa ve kaos içerisinde olan kent yaşamının ve düzeninin işleyişini, bir adamın karşıdan karşıya geçmek için 39 yıl beklemesi en iyi bir şekilde açıklamaktadır. Bir insanın bile geçmesine müsaade etmeyen arabaların, otobüslerin, bisikletlerin, beygirlerin soluk soluğa geçtiği bu yollar ve kentler, sanki kentlerin insan yaşamından uzak sadece onlar için inşa edildiğini göstermektedir.

*“Semercilerin. Bakırcıların. Nalbantların. Arzuhalcilerin.
Kantarcıların ve demircilerin ve çilingirlerin.
Parmakçıların dinsizlik korkusu. Takunyecilerin.
Bir odada kalanların ölüm korkusu.
Bileycilerin, bezzazların ve ölü yıkayıcıların.
Ve pazarcıların. Gökyüzü korkusu.
Bütün garipliğiyle esnaf çarşılarının
ve uygunluğuyla ve yenilmişliğiyle
bir sancı gibi dolanır içimizi.”*

Bilirim Bir Kışa Hazırlanmayı, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 293

‘Bilirim Bir Kışa Hazırlanmayı’ başlıklı bu şiir, kentte yaşayan kalabalıkların, farklı yüzlerin, iş-güç sahibi insanların (semercilerin, bakırcıların, nalbantların, arzuhalcilerin, kantarcıların, demircilerin, çilingirlerin, parmakçıların, takunyecilerin, bileycilerin, bezzazların, ölü yıkayıcılarının, pazarcıların) yaşadıkları bu korku, iş,

yaşam ve geçim zaaflarından dolayı günlerini büyük bir korku ve karmaşa içerisinde geçirdiklerini anlatmaktadır.

“Şehir birden başladı, sol tarafta hendekler

işportacılar, dükkâncılar ve akşamüstlerine gidip gelenler

ve onun hüznü vardı

....

‘Her şey atılıyordu. Bitmiş sigaralar. otobüs biletleri kullanılmış pamuklar muayyen zamanlarda. tarifeler. yaz gümrükleri. gazocağı iğneleri. kötü çıkmış resimler. bir yatma. bir evin oniki yıllık badanası. bir tarih kitabı. kazanılmış bir savaş ve sonucu. bir anlamsızlık. ölü bir çocuk ve pabucu. gülücükler. kibritler. sinemalar. Ve.’

onun hüznü vardı”

Yaralı Olduğunu Sanan Birisinin Hüznüne Gazel, Büyük Saat: Bütün

Şiirleri, s. 330

Şiir, büyük bir kaos içerisinde olan kentin ve kent yaşamının günlük karmaşasına, hareketliliğine değinmiştir. Kent, her türlü eylemi, yüzleri ve anlamları kendisinde barındıran bir mekândır. Kentin her gün oysa normal bir şekilde işleyen tekdüze günlük yaşamını, şairin hep birlikte sıkıştırılmış halde şiirde vermesi, kentin büyük bir karmaşa ve kaos içerisinde olduğu izlenimini yaratmıştır. Her şeyin değersizce atıldığı ve her şeyin yerinin bir ötekisinin hızlı bir şekilde aldığı bir çöplüğü andıran bu kalabalık kentler, aynı zamanda sürekli bir hareketlilik içerisinde değişim ve dönüşüm yaşayan ve gittikçe daha da karmaşıklaşan bir denkleme andırmaktadır. Kentlerdeki bu karmaşa ve düzensizlik, şairin şiirlerinde genellikle olumsuz bir hava ve içinden çıkılmaz bir labirent görünümünde açığa çıkmaktadır.

“büyük kentleri düşünse de rahatlasa

işte her şey nasıl haince karıştırılmış

kirli çamaşırlarla sabunlar ayrı semtlerde

saatin sonunda meydan

*suyun sonu ilerde
böyle yaşamak zordur elbet anlıyorum
çılgın ve hüznü”*

Çılgın-Hüznü, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 468

Turgut Uyar’dan alıntılanan bu şiir, kentlerin büyük bir düzensizlik içerisinde karmaşıktığını ve kentlerde yaşamının her geçen gün daha da zorlaştığını göstermektedir. Bir başka şiirinde ise şair, bu yaşanması zor olan kentlerden ve onun dayattıklarından az da olsa kurtulmanın çarelerini, yollarını arar.

*“doğru mu değil mi bilmiyorum
kentler büyüüp gidiyor ya aldırma
başka bir yaşama tutturmalı diyorum
köprü korkuluklarına
ufak buluşmalara yaslanan
yani tuzun amcası, sevincin
öz kardeşi olan
en küçük bir kuşun gözleriyle
dünyaya baktığın zaman
her şey benim kalbidir”*

Kalbindir, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 500

Turgut Uyar’ın bu şiiri, bir karmaşa-kaos içerisinde boğucu bir hale gelen kentlerden ufaktan da olsa sıyrılmanın çarelerini ve formüllerini sunar. Şair, bu tür kentlerden kurtulmanın çaresini ufak uğraşlarla mutluluğu aramanın meşguliyetinde görür. Onun için kurtuluş, bu aldırmayışın formülünde gizlidir. Aynı zamanda bir diğer şair de bu karmaşa ve kaostan kurtulmanın yolunu onu bir nebze de olsa unutturan ufak uğraşlarda bulur.

*“Oysa hep böyle avuçlarsız ve bavullarsız çıkagelmenin
Gölge, ama hiç anlaşılmadık bir istasyonunda*

*Her gün bir yerlere doğru sayısız tren biletlerinin
Gişeler, soğuk su ve güneş gözlüklerinin
Kayarak sallantısında
Kayarak, bilmeyerek, ve asıl hiç aldırmayarak
Boyutsuz, dingin, çaresiz bir geyiğin
Doldurulmuş bir geyiğin koşarak korkak
İçkiler, içkiler, o tekrar içkilerin
Yeni açmış yapraklarına
Kurarak yapısını hem aşkın hem ilgisizliğin.”*

Tragedyalar I, Sonrası Kalır I, s. 281

‘Tragedyalar I’ adlı şiirden alıntılanan bu pasajda şair, bir karmaşa, düzensizlik ve kaos içerisine saplanmış doğal olandan ve kendi tabiatından uzaklaşmış kentin ortasına doğal ve kendi tabiatından olan “geyik” unsurunu koymuştur. Bu geyik unsuru aynı zamanda hem şairin ve kent bireylerinin hem de kentte doğal olarak kalmaya çalışanların ürkek, çaresiz yazgısını da açığa çıkarmaktadır. Bütün bu karmaşalardan kurtulmanın sırrı ise aldırış etmeyerek, bilmeyerek akıp giden yaşama katılmadadır. Bu durum, İkinci Yeni şairlerinin kalabalık kentlere karşı bazen uyguladıkları ya da uygulanmasını istedikleri bir savunma mekanizmasıdır. Böylelikle kentli bireyler, kendilerine dayatılan belli kalıplara, kurallara sıkıştırılmış kent yaşamından sıyrılıp olmak istedikleri bir “benlik” kimliğiyle yaşamak istedikleri bir yaşamı az da olsa yaşama gayretinde olmuşlardır.

*“Yani bizim hiç korkmadığımız şeyler
Doğrusu en çok korktuğumuz şeylerdir gerçekte
İçimizde kahverengi bir dağ ölüsü yatar
Bir yarasa ayaklanır. Aç gözlü bir kuş
Varır kocaman bir şey olmanın bilincine
Birden bir ses biçiminde, radyomuzun içinde
Duyurur iki caz parçası arasından biri*

Ya gülünç bir yas töreni

Ya toptan bir öldürme.

Belki de

Soğumaya yüz tutmuş bir fincan sütli kahve

Dönüşür ellerimizde kanlı, kırbaçlı

Bastırılmış bir greve, yırtılmış dövizlere

Örneğin üç yüz ölü, bir o kadar yaralı

Ve sömürge şapkalı ve sten tabancalı

Gözü dönmüş biriyle

O güvenlik manşetleri birtakım gazetelerde.”

Tragedyalar III, Sonrası Kalır I, s. 300

Kentlerdeki karmaşa, kaos ve düzensizlik olgusu bu şiirde zincirleme olarak açığa çıkmıştır. Bu şiir, kentlerdeki en ufak ve sıradan bir şeyin bile hemen bir kaosa, karmaşaya, paniğe, ön yargılara dönüştüğünün gerekçesini bireyin ve kentin bu mekânlarda daha çok alıcıların, algıların muhatabında, baskısında olduğunu ve zincirleme bir şekilde birbirleriyle etkileşim içerisinde olduklarını göstermektedir. Kent, aynı zamanda her an her şeyin yaşanabileceği sürprizlerle dolu mekânlardan birisidir.

“Ya alkol olmasaydı.

Herkes nerelerden olsa biraz sarkardı

Bir şeyden, bir olaydan, korkunun ilk yerinden

İşkenceler biraz olsun sarkardı

Ve duvar kâğıtları sarkardı ve sinek pislikleri, ampuller

İntihar zabıtları sarkardı

Evraklar, çekmeceler

Telefonlar biraz olsun sarkardı

Ve sesler örtmek için sesleri sarkardı

Ve eller

Çürükler, sinir uçları bir korkunçluk gününün durmadan kutlandığı

Sert duvarlar beyaz beyaz kanardı

Ve polis müdürleri sarkardı kuşkunun ilk yerinden

Belki de bir cümleden: bütün işkencelere rağmen konuşmaz

Diye harfler öyle öyle sarkardı

Ve konuşmalar sarkardı, yoktu ki bir şey konuşacak

Savunmalar ne de olsa sarkardı

Ve cezaevleri sarkardı ve ıslak tabutluklar

Ve kurallar sarkardı, yasalar sonra sarkardı

Bir şeyden, bir olaydan, acının ilk yerinden

Herkes nerelerden olsa biraz sarkardı.

Tragedyalar IV, Sonrası Kalır I, s. 311-312.

“Ve yoğun caddelerde, tekdüze otobüslerde

Çok uzun pasajlarda, bir sürü duraklarda, geçitlerde

Her türlü otellerde. Yönü pek bilinmeyen

Yalnızlığı kurutan birtakım asansörlerde

Öyle.”

Tragedyalar II, Sonrası Kalır I, s. 287

Kent, kendi bünyesinde kıra-köye, kasabaya nazaran daha çok değerler, anlamlar, sözcükler, kavramlar, isimler, isim bulmuş değişimler, dönüşümler, yapılar, mekânlar, eserler barındıran makro mekânlardır. Bu çeşitlilik ve çok yönlülük kentleri bir karmaşaya, kaosa iten bir diğer tetikleyicilerdendirler. Bu farklı iki şehirdeki karmaşanın nedenlerinden birisi de aslında bu durumlardan

kaynaklanmaktadır. Ancak ilk şiirdeki karmaşaya neden olan en önemli neden şiirde ele alınan “alkol miti”nin bir anlık “yok” düşünülmesinden kaynaklıyken ikinci şiirde ise kentte kentli bireyi kuşatma altına alan kente dair vasıflardan kaynaklanmaktadır. İlk alıntıdaki “Ya alkol olmasaydı.” söyleminden sonra art arda sıralanan bir karmaşayı çağrıştıran unsurlar, doğal olarak kent yaşamının ve yaşam alanının karmaşasına sebebiyet vermiş, ancak alıntının son mısralarında, bu alkol mitinin ya da nesnesinin bir anlık yok düşünülmesinden vazgeçilmesiyle bu karmaşa ortadan kalkmış ve birey de eylemler de bir kimlik, anlam bularak var olmuştur. Bu da “alkol”ün şiirde birçok karmaşayı ortadan kaldıran ve bireyi uykusundan kurtarıp uyanıklık hale getiren bir farkındalığın bir nesnede toplandığını göstermektedir.

“Siz sabahları dünyaya bakarsınız şehirlerden

Bir deniz, bir itfaiye eri

Bir pencere sokağa girdi girecek

Damları çiziyor istemenin elleri

Bir çocuk kiremitlerle karıştırıyor

Cam kırıklarıyla bir kedi

Bir vapur girintiler yapıyor anılarda

Yaşamının hızları gibi

Eski bir gündüzü açıyor bacaklarınız

Ve elleriniz

Sevişenleri avlıyor bir bitmeyende”

Amerikan Bilardosuyla Penguen V, Sonrası Kalır I, s. 141

Kentler, yaşamın her haliyle açığa çıktığı mekânların başlarında gelir. Birey kentte neredeyse her gün bir tramvayla, uçakla, vapurla, gemiyle, fabrikayla, itfaiyeyle, ambulansla, polisle, memurla, arabayla, apartmanla, dükkânla, fırınla, manavla, marketle, alışveriş merkeziyle, spor salonuyla, trafik ışıklarıyla, üst geçitleriyle, kavşaklarla, kaldırımlarla vb. unsurlarla karşı karşıya gelirken kırdaki bir birey ise bu unsurların yalnızca birkaçıyla ayda yılda bir karşılaşmaktadır. Bu da kentin daha da bir karmaşa içerisinde olduğunu göstermektedir. İşte bu şiirde de Edip Cansever,

birden fazla unsura bu sebeple başvurmuş ve oysa kentin karmaşık bir denklem gibi her gün yaşamımızda var olduğunu göstermeye çalışmıştır. Şairin birden fazla eyleme, kavrama, unsura başvurması böylelikle bu durumu daha da somutlaştırmış ve görünür kılmıştır.

“Sızar saçaklardan, su borularından

Camlardan, kapılardan, yangın merdivenlerinden

Bir dönemeçten, ayaküstü konuşmalarından

Sorgulardan, alışverişlerden, pazar gürültülerinden

Bayraklardan ve gemilerden

Kıyılardan, varoşlardan

Bundan böyle konuşulmayacak bir yaşantıdan

Sanki bir benzin istasyonundan

Geride kalan bir benzin istasyonundan

Bir tankerin güvertesinden, hüznü bir benzin kokusundan

Bir menekşenin iki tek boyutundan

Garlardan

Bir gülün bir boyutundan

Bir duvarın duvarsızlığından

Yokluğun bir daha yok oluşundan

Ve kulak çınlamasından

Bir kentin resimli bir balon gibi patladı patlayacak olmasından

Üstünde bir yüzün yarısı olan bir puldan

Ve tutkal kokusundan

Tutkaldan

İsa'yı sırtından gökyüzüne yapıştıran

Fişlerden, bankalardan, kesilen makbuzlardan

Bir hayvanat bahçesinden

Bir yalvaçın ağlamaklı fotoğrafından
Bulaşık sularından, çöp kutularından
Parklardan parklardan parklardan
Bir homoseksüelin kırmızı kazağından
Oksijenli saçlarından
Vitrinlerden, mağaza patronlarından, sokak satıcılarından
Canlardan
Bir doğurmamışlıktan, bir doğurma korkusundan
Yaşama korkusundan
Çelenklerden ve cenaze levazimatından
Bir ölüye kadar
Her şeyden.
....
Koşar bakışları külden adamlar
Ordan oraya
Soğuk etlere, sosislere, yumurtalara
Konservelere ve jambonlara
İtişirler, üşüşürler, saatlerine bakarlar
Koşuşurlar masalara, bardaklara, ayakta durmalara
Bir sosisli sandviç peynirli bir sandviçle
Bir işaret parmağı bir başka işaret parmağıyla
Bir ceket bir kazakla
İki düğme birbiriyle... Sonra
Yavaş yavaş çiftleşir kalabalık
Yağlı kâğıtlar, cigara izmaritleri, ruj lekeleri kalır ortalıkta
Ve doğar ıslak cesedi külün
Bir daha doğar

Kurudukça savrulmaya başlar havada.”

Kül, Sonrası Kalır I, s. 552-553

Yoğun bir nesne kalabalığı hücumunun altında yeşertilen bu mısralar, aslında kentin ne denli bir karmaşa içerisinde var olduğunu ve kentli bireylerin de buna nazaran nasıl bir denklem içerisinde kent yaşamını sürdürmeye çalıştığını, nelere maruz kaldığını göstermektedir. Bu da kentlerin var olan ya da var olmaya gebe olan buluşların, yapıların, her türlü canlı-cansız nesnelerin-varlıkların, türlü türlü yaşam tarzlarının, kültürlerin, fikirlerin, sanatların, işlerin, mesleklerin bir arada toplandığı yerler olduğunu ele vermektedir. Alıntılanan şiirdeki bütün bu durumlar, kentlerin bir karmaşa-kaos, gürültü kalabalığı içerisinde olduklarını yansıtmaktadır.

Bu şiir hareketinin bir diğer şairi olan İlhan Berk de şiirlerinde (özellikle İstanbul özelinde) kentlerin büyük bir kalabalık içerisinde karmaşa bir yaşamlarının olduğuna göndermelerde bulunur.

“Işıklar, yüksek evler, büyük şehirler

Karınca gibi insan kaynaşan iskeleden”¹²²

*“İnsanla ağız ağıza dolu tramvaylar otobüsler yeni kıtalar keşfine çıkmış
gezgincilere benzerler”*

Dünyada En Güzel Şehirler Uyanır, Toplu Şiirler, s. 31

“İğne atsan yere düşmeyen İstanbul’da”

22 Temmuz 1650, Toplu Şiirler, s. 105

“500 sayfalık bir romanın yapraklarını çeviren karaborsacılar

*Arka bahçelerde asılı kadın çamaşırlarına meraktan çıldırırcasına bakan
sarhoşlar*

Rakıları ve eski şaraplarıyla ünlü meyhaneleri vilayetlerin

¹²² İlhan Berk, *Toplu Şiirler*, 3. Baskı, YKY, İstanbul 2017, s. 29.

İlhan Berk’ten çalışma boyunca alıntılanan bütün şiir örnekleri, şairin *Toplu Şiirler* adlı şiir kitabından alıntılanmıştır.

Genelev sokağındaki arkadaşının intiharını vilayet gazetesinin ilan sayfasında okuyan Erzurumlu

Uzak bir limandan eroin kaçakçılığı yapan Vanlı

Bir sigaralık esrarı sade düşünmekle kaldıkları için efkârdan çıldıran iyi dostlar

Harap hapishanelerini merak ettiğim şehir

....

Daha birçokları düşünceme uzanan insanların

Giritli'nin kadınlı meyhanesindeki şarkıcı kızlara kötü şeyler düşünerek bakan ihtiyar denizci

Pembe kâğıtlarda sevda şarkıları ısmarlayan sarı yüzlü iyi delikanlılar gülüşürler

Gece yarılarının uzayan prafa partileri o şehirlerin

Ve harikulade çocuklarıyla meşhur istasyon”

Hayatı Deliler Gibi Yaşayan Şehirler, Toplu Şiirler, s. 38

“Tarlabaşı insan manzaralarının tahtıdır. Tahtıdır, çünkü buradan her sabah binlerce insan, duvarcı, badanacı, sıvacı, sucu, aşçı yamağı, boyacı, marangoz, kahveci, bakkal, bakkal çırağı, kapıcı, yol ameleşi, ayaksatıcısı, piyangocu, tansiyoncu, macuncu, elektrikçi, serseri, pezevenk, orospu, yani kadınlar, adamlar, çocuklar, bütün bir halk İstanbul'un dört yanına dağılır.”

Bir Gayya Kuyusu Tarlabaşı Üzerinedir/X, Toplu Şiirler, s. 1813

İlhan Berk tarafından bir işçi gözüyle yazılan bu şiirler, İstanbul özelinde onun gibi büyük ve heterojen şehirlerin sorunlarından birisi olan kalabalık nüfuslarını ve bunun neticesinde ortaya çıkan bir karmaşayı ele almıştır. Şairin bu şiirlerinde yer alan “Karıncı gibi insan kaynaşan iskeleden”, “İnsanla ağız ağıza dolu tramvaylar otobüsler”, “İğne atsan yere düşmeyen İstanbul'da” cümleleri de bu bağlamda kentin ne denli insanla ağız ağıza doluştuğunu göstermektedir. Ayrıca şairin son iki

alıntısında yer alan kentin ve kentlinin nişanelerinden olan Erzurumlu, Vanlı, karaborsacılar, eroin kaçakçıları, sarhoşlar, meyhaneler, genelevler, hapishaneler, prafa partileri, duvarcılar, badanacılar, sıvacılar, sucular, marangozlar, kahveciler, bakkallar, piyangocular, pezevenkler, elektrikçiler, serseriler gibi tabirleri kentlerin heterojen kimliklere, meslek gruplarına¹²³, yaşam tarzlarına, kişiliklere, mekânlara sahip olduklarını yansıtmaktadır.

“İnsanlar sokak sokak çarşı çarşı ev ev

İnsanlar sırt sırta omuz omuza verip durmuşlar

Boyunları bükük

Yorgun asabi kederli kindar

Yığın yığın olmuşlar hepsi köprüünün açılmasını bekliyor

Bir anda şehrin dört bucağına akacaklar

Bir anda iki ayrı kıtadaki insanlar gibi

Fatihliyle Beşiktaşlı sarmaş dolaş olacak”

İstanbul, Toplu Şiirler, s. 41

Aynı şaire ait olan bu şiir de diğerleri gibi kalabalık ve karmaşa kentlere işaret eder. Bu durumu daha iyi anlatabilmek için şair, diğer alıntılarda da olduğu gibi bir işçi kimliğine bürünür.

1.2.2. Heterojen Kentler

Yığın yığın insanlarla dolu kentler, zamanla kimlik değişimine uğrayarak yeni kimliklerini oluşturmaya çalışırlar. Çok yönlü bir kimlik değişimine maruz bırakılan ve çevresinden, içerisinde bulunduğu yaşamdan etkilen birey, yeri geldiğinde çevresini ve içerisinde bulunduğu yaşamı da etkilemektedir. Bu da kentlerin zamanla

¹²³ Bu konu hakkında Mehmet Kaplan'ın kır ve kent mukayesesinden yola çıkarak öne sürdüğü “Köyde herkes hemen hemen aynı işi yaptığı halde, şehirde her sahada büyük farklılaşma görülür. Çarşıda herkes ayrı bir şey yapar ve satar. Farklılaşma, ihtisaslaşma ise, bir şeyi en ince teferruatına kadar inceleme ve geliştirme demektir. Şehirde her işin ayrı bir ustası vardır.” görüşlerini de göz önünde bulundurabiliriz. Daha geniş bilgi için bkz. Mehmet Kaplan, *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 61.

heterojen bir kimlik kazanmasına neden olmuştur. Kalabalıklaşan, gelişen, büyüyen kentlerde bu değişim daha çok göze çarpmaktadır. Louis Wirth'in de belirttiği üzere kentlerdeki nüfus yoğunluğu bireysel farklılıklara neden olur. Bu tür farklılıkların ortaya çıkması ise insanların etnik kökenlerinden, sosyo-ekonomik durumlarından, beğeni ve önceliklerinden kaynaklanmaktadır. Bu durum ayrıca bireylerin birincil ilişkilerini zayıflatan toplumsal farklılaşmayı da tetikler¹²⁴. Farklılıkları bir arada toplayan özgün bir mekân olan kentler¹²⁵, aynı zamanda farklı yaşam biçimlerinin ve farklı kültürlerin de bir mekânıdır¹²⁶. Henri Lefebvre'nin de dediği gibi "Kent hayatı karşılaşmalardan oluşur; ayrımcılığı dışlar; farklı sınıflardan gelen, farklı işlere ve varoluş biçimlerine sahip olan insanların bir araya gelebilecekleri, bireylerin ve grupların toplanabilecekleri bir yer ve zaman sağlar."¹²⁷ Bütün bu alıntılarda da görüldüğü üzere kentlerin birçok yönden heterojen görülmelerinin gerekçeleri aşağı yukarı aynıdır. Bir mekân ve bu mekâna tesadüfî, zorunlu ya da bilerek insanların yığılması ve bunun sonucunda da ortaya çıkan farklı kimlikler, kişilikler, kültürler, yaşam biçimleri ve birçok şey aynı zamanda İkinci Yeni şairlerinin de ele aldıkları ortak bir mesele olmuştur.

"İstanbul açları tokları hastalarıyla aynı kıta üzerinde bulunuyor

....

Kilise sokağının bütün bir sene sıkıntılı halkını seyrettim

Ermeni kilisesinin çan seslerine ezan sesleri karışırdı

Hâlâ uykusuz gecelerime musallat olan bu sokağın sıkıntılı kadıdır

....

İşleri için sabahla evlerini terk eden insanları gördüm

Sevdiğim eski kiliseleri camileri koca şehre bu sokaklar birleştiriyordu

Ben insana en yakın sıkıntıyı neşeyi bu sokaklarda gördüm

....

Tramvaylar havayı oyup geliyor

¹²⁴ Pınarcıoğlu vd. a.g.m., s. 88.

¹²⁵ Alver, a.g.e., s. 46.

¹²⁶ Sevinç (Özen) Güçlü, *Kentleşme ve Göç Sürecinde Antalya'da Kent Kültürü ve Kentlilik Bilinci*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 17.

¹²⁷ Lefebvre, a.g.e., s. 205.

Aç İstanbul tok İstanbul'a doğru taşıyor

....

Arabalar, sirmalar peşleri sıra boyunları buruk insanlar geçtiler

Ticaret siyaset tarih bir avuç iyilik, her dölden insanlar geçtiler

Yeniden arabalar ve zayıf şişman ve uzun ve kısa ve semiz birtakım insanlar geçtiler

Dalkavuklar ölümler cebir peşleri sıra geldiler

Şairler zenginler fakirler her soydan hürriyet düşmanları geldiler

Kimse sana hakkını vermedi

Seni herkes gençler ihtiyarlar her boydan milletler sevdi

Her gelen seni sevdi bağlandı bırakıp gitti

Her gelen sana köstek kelepçe yeni zincirler bıraktı

Her gelen açlıkları kinleri arabaları surları devraldı

Zindanları şiddetli yalnızlığını kimsesizliğini daha genişletti

Harpler sulhler her çeşit insanlar seni olduğun gibi bırakıp geçtiler”

İstanbul, Toplu Şiirler, s. 42-50-56-58

İstanbul kentinden yola çıkarak büyük şehirlerin ruhunu açığa çıkarmaya çalışan şair, bu alıntılarında daha çok kentin heterojen yönlerinden olan farklı farklı insanlara, kültürlere, mimarilere, iş ve mesleklere, ırklara, yaşam şartlarına ve biçimlerine, inançlara, sınıfsal farklılıklara değinmiştir. Şairin dikkatle ele aldığı bütün bu ayrıntılar (kilise-camî, aç-tok, çan-ezan, sıkıntı-neşe, her dölden zayıf-şişman-uzun- kısa-zengin-fakir-genç-ihtiyar insanlar gibi) kentin heterojen bir kimliğe sahip olduğunun en bariz göstergelerindendir. Bu durum ise kentlerin yığınla insanın doluşmasından ve gitgide bir kalabalık yığınına dönüşmesinden kaynaklanmaktadır.

“Sahnedeki şehrin kalabalık yerlerinde

Türlü kıyafetlerle insanlar geçiyor

Kimi cömert, kimi iyi kalpli, hoyrat, dalgın

Çoğu aşk peşinde yorgun argın

Bir parıltıdır gidiyor.”

Tiyatroda Olup Bitenler, Sonrası Kalır II, s. 549

Edip Cansever’den alıntılanan bu şiir de bir önceki şiirler gibi kentlerin farklı insanların bir araya gelip oraya heterojen bir kimlik verdiklerini göstermektedir. Bir sahneden yola çıkarak bu konuya özetle değinmeye çalışan şair, kentlerin türlü kıyafetleriyle geçen kimi cömert, kimi iyi kalpli, hoyrat, dalgın insanların buluştukları ya da bir araya geldikleri-bir arada oldukları mekânlar olduğunu göstermeye çalışmıştır.

1.2.3. Zamanla Değişen/Tahrip Edilen Kentler

Mimari, bir yapının, bir mekânın ya da bir yerleşim yerinin göstergelerini, çağrışımlarını ve kültürel, siyasal, sosyal, dinsel, duygusal kodlarını en iyi açıklayan unsurlardan birisidir. Bir kenti, bir yapıyı, bir mekânı ya da bir yerleşim yerini daha iyi anlayabilmek ve yorumlayabilmek için o toplumun bu örtük kodlarını doğru okumak gerekmektedir. Çünkü mimari, okunan bir metin gibidir ve aynı zamanda onun anlaşılabilirliğini kılan en önemli unsur ise bu metnin harfleri olarak bilenen yapının çizgilerinin ayrıntılarıdır¹²⁸. Mimari yapının anlamını doğru okuyup yorumlayabilmek için bir diğer gereklilik ise eserin ortaya çıktığı ve içerisinde bulunduğu çağın şartlarını tespit etmektir. Çünkü mimari yapının anlamı, yaşadığı çağın şartlarında gizlidir¹²⁹. Aynı zamanda mimari, sadece bir yapı yapma sahası değil, aksine gücün, iktidarın, sanatın, estetiğin en somut gösterge alanıdır¹³⁰. İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde ise mimari, sanattan, estetikten uzak en çok eleştirilen ve insan yaşamına uygunsuzluğundan söz edilen unsurlardan birisidir.

“Tenteneler gökyüzüne bir folklor kazandırıyor

Yeni yapıların kekemeliği ve akasya

¹²⁸ Ömer Naci Soykan, “Uzam Bellek Bağıntısı Açısından Mimarlığa Bir Bakış”, *Zaman – Mekân*, Ayşe Şentürer vd. (Ed.), Yem Yayınları, İstanbul 2008, s. 39.

¹²⁹ Kuban, *a.g.e.*, s. 95.

¹³⁰ Yunus Emre Kaya, M. Şerif Eskin, <https://sairugultusu.wordpress.com/2011/12/01/sezai-karakoc-ve-prototip-bir-ikinci-yeni-siiri-balkon/>, (Erişim Tarihi: 01/12/2011).

Ve çınar. Yelesinin içinde tükenmiş bir aslan

Ve sütunlar başıbozuk devriyeleri

Ne kuşatmalar ne dostluklar pahasına

Büyük bir mutfak yaratmış bir imparatorluğun,

Yalnız sütunlar savunuyor serinliği

....

Büyük suları sadece karpuz soğutmada kullanıyorlar

Fatih Sultan Mehmed gemilerini karatan yürüttü ya

Deniz kaçkını bir ulusun çocuklarıyız biz o gün bugün

Toprakçıl bir çapadır Denizyollarının arması bile,

....

Cüzamlı işhanlarının çiçekbozuğu basımevlerinin

Önlerinden dalgın dalgın yürüyorsun”

Bir Kentin Dışardan Görünüşü, Sevda Sözleri, 75-76

Cemal Süreya'nın kent mimarisini eleştiriye tuttuğu bu şiir, kent mimarisinin ne denli bir karmaşa ve itici bir yapı içerisinde olduğunu göstermektedir. Ne insanların ne de diğer canlıların yaşamına uygun olmayan bu yeni mimari anlayış, şair tarafından “kekeme” benzetmesiyle eleştirilmiştir. Mimari unsuru elinde tutan bu iktidar güçlerinin insan yaşamını dikkate almadan inşa ettikleri bu cüzamlı yapılar, insanlara yaşanılabilir ve daha rahat nefes alınabilir bir çevre sunmaktan aciz yapılarıdır. Bunu bilen şair, bu sebeple mimariyi “kekeme”, yapıları ise “cüzamlı” olarak eleştirir. Bir başka şiirinde de bu yapıları, “Tek boynuzlu yapılar arasında/İki katlı ve gözlüklü bir hayirevi” (*Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir III, Sevda Sözleri, s. 166*) tek boynuzlu ve gözlüklü (eksik, sakat) olarak inceden inceye eleştirmiştir. Turgut Uyar'ın da belirttiği gibi bu yapılar ve kent, inşa edilirken unutilan bir şey vardı, onun adı da insandı. Bu da insanlar için inşa edilen kentlerin insan yaşamına uygun olmasını gerekli kılmaktadır. Yoksa “Adım başında sağımızda solumuzda/Binalar yükseliyordu duman gibi.” (*Yer altı, Sevda Sözleri, s. 127*) bu

cümlelerdeki gibi adım başı binalar yükseltmenin ve kenti donuk bir beton yığını haline getirmenin pek de bir kıymeti ve anlamı yoktur.

İkinci Yeni Şiir Hareketi'nde bu itici yapıları ve kent mimarisini en sert şekilde eleştiren, bunu bir problem olarak gören ve küçük bir çözüm de olsa sunan şairlerden birisi de Turgat Uyar'dır.

“Bastonuma dayandım, bu meydanda gökyüzünün görünüşü hoşuma gitmiyordu, çatılar çatılar çatılar bölüp duruyordu, hemşerilerim de sevmeyecekti biliyordum, bastonumla gösterdim, şu şu şu yapıları yıkın dedim işçilere, yerlerine yenilerini koyacağım, bu Akçaburgaz eski bir şehir, ben uraybaşkanı olduktan sonra sıkıntılarımı hemşerilere dağıttım, şimdi arkamda geziyorlar, hepsi kıvıl kıvıl yerlerinde duramıyorlar, nereyi yıksam oh diyorlar, ben yıkın deyince hep bir ağızdan yıkın diye bağırlıyorlar, bu şehri nasıl yapmışlar böyle üstüste, ne gökyüzü komuşlar ne günaydın, ne buldularsa getirmişler dağların ovaların dışında, hele o sabahların akşamların bungunluğu, o eski kışlalarda güz öğleleri, bazan işimi gücümü uraybaşkanlığı ödevlerimi bırakıp bir dağ aramaya çıkıyorum buraya en önce 1286 yıl önce, iyice biliyorum şehrin geçmişini iyice inceledim çünkü, tam bu kadar yıl önce mayısta gür iyi yağmurlar vaktinde, Yekta'nın en eski dedesi genç Alişan ile Zübeyr'in oğlu Sadık daha güneylerden daha kuraklardan geldiler, yanlarında kadınları vardı, bir de atları vardı, bir de inekleri vardı, bir de kunlayacak koyunlarıyla koçları vardı, bir de örtünecekleri vardı, bir de aşkları vardı, bir daire kurdular, tütünleri tüttü, çatıları, ağaçları hızarlarla aşkla yonttular, aşkları böylece erince vardı, sonra büyüdü Akçaburgaz, başkaları geldi onları görüp, kötü adamlar gelmedi ama kötüyü iyi yapan şeyler yitti, her şeyleri üstüste kodular, su yolları yaptılar, çeşmeleri akıttılar, bakkal dükkânları açtılar, terzi dükkânları açtılar, nalbant dükkânları açtılar, tamirci dükkânları açtılar, mahkeme yaptılar, yasalar kodular, bir şeyin bu kadar şey içinde gitgide küçüldüğünü yittiğini sezinliyorlardı ama bulamıyorlardı, bulamıyorlardı da değil, umursamıyorlardı, onsuz olunur diyorlardı, yerine başka şeyler koyuyorlardı, ama öyle bir şey ki yittikçe önemi azaldıkça düzeni etkileyen, bilisizliği arttıran, evleri oturulmaz, sokakları dolaşılmaz hale koyan, kişiyi boş vakitlerden kaçırın bir şey, ben uraybaşkanı olunca buldum, şimdi yıkın diyorum, ilkin bu evleri, bu kötü, üstüste evleri yıkın, bu sokakları, bu eski harap kışlaları, bu dükkânları bu duvarları; bu gökyüzlerini kurtaralım, yıkıyorlar, Hemşerilerim yıkın diye bağırlıyor arımdan, bazı idame kurulu üyeleriyle bazı ihtiyarlarla donmuşlar bana karşı, kadınlarla çocuklar benden yana hep, bastonuma dayanıyorum, gösteriyorum, yıkın, temizleyin, yıkıyorlar, bir çeşmeler kalsın, bir gölgeler, hele tamir evlerini, bize o eskimiş eşyaları zorlayan bütün tamir evlerini yıkın, hemşerilerim yıkın diye bağırlıyorlar.”

(Bir Kantar Memuru İçin) İncil, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 150-151

Değişik başlıklar altında önceden de alıntıladığımız bu şiir, İkinci Yeni şiirinin mimariye karşı göstermiş olduğu tavrı en net bir şekilde yansıtan şiirlerden birisidir. Kent mimarisinin, kentleşmenin bir sakatlığı, eksikliği ve iticiliği olarak algıladığı gökyüzünün manzarasını gölgeleyen üst üste inşa edilen yüksek yapıların çatıları, dağların ovaların dışında ve tabiat anlayışından uzak kent mimarisi için getirilen yapay unsurlar, zamanla değişen, kendi kontrollerinden çıkan ve tahrip edilen mekânlar, insan için inşa edilen kentin insan yaşamından uzak olması ve insanların yaşayacağı bu kentlerde en önemli unsurlardan olan onsuz da olunur dedikleri insanın ve tabiatın unutulması ya da dikkate alınmayarak kentin inşa edilmesi, evlerinin oturulmaz, sokaklarının ise dolaşılmaz olması, kötü bir görünüme sahip olan eski harap kışlaların, duvarların, dükkânların, tamircilerin ve kötü evlerin durumu onun için kent mimarisinin, kentleşmenin en önemli birer itici unsurlarındandır. Kent mimarisini ve yapılarını kötü kılan, kenti yaşanmaz ve boğucu hale getiren o dönemlerin baş etkenlerinden sayılmaktadır. Aynı zamanda İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin de gözünde kent mimarisini problemlili hale getiren ortak gerekçelerdendirler.

Kent mimarisinin ve kentlerin en büyük problemlerinden birisi olan kentlerin küçük ya da büyük ayrıntılarla zamanla değişikliğe uğraması, değiştirilmesi ve tahrip edilmesidir. Bu durum, kentin genel hatlarında ayrıntılı bir değişimi hemen ortaya çıkarmaz, aksine ayrıntılar kentin kaderi olan zaman süresinin ilerlemesiyle açığa çıkar¹³¹. Örneğin eski çağlarda yayaların, binek hayvanlarının ve onların çektiği arabaların gerektirdiği ölçüde olan kentlerin büyüklüğü, zamanla trenlerin, tünellerin, tramvayların, buharlı gemilerin ve yeni ulaşım araçlarının insan yaşamına girmesiyle değişmiştir¹³². Ayrıca İkinci Dünya Savaşı'na kadar olan kent tasarımları, ulaşım ağı olarak demiryolu ulaşımına göre tasarlanırken; İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise lastik tekerlekli taşıtlara göre tasarlanmıştır¹³³. Bu iki örnekte de görüldüğü üzere kentler ve kent tasarımları, zamana ve çağa göre sürekli değişiklik göstermektedir. Bu konuya, ünlü araştırmacı Paul Virilio ise “Kente artık kapılardan değil,

¹³¹ Lynch, a.g.m., s. 154-192.

¹³² Altan, a.g.e., s. 19.

¹³³ Esin Ö. Aktuğlu Aktan, “İdeal ve Ütopik Kent Modellerine Ulaşım Bağlamında Biçimsel Yaklaşımlar”, *İdealkent Dergisi*, sayı: 5, Ocak 2012, s. 79.

havaalanından giriyoruz.”¹³⁴ cümlesiyle çok farklı bir tespitle dikkat çekmeye çalışmıştır.

“Eskiden hiç bilmediğin bir kentte çarşıya aradığın zaman kafanı kaldırman yeterdi. Çünkü çarşı genellikle kentteki Ulu Cami’nin hemen yanında olurdu. Bitişğinde. Ulu Cami’nin minaresi ise kentin her noktasından görünürdü. Yani bilmediğin bir kentte gömlek satın almak gerektiğinde kafanı kaldırman yeterliydi. Üstelik gömlekçiden çıktığında, karnın aç ise eğer, onun hemen bitişindeki esnaf lokantasında karnını doyurabilirdin. Kentin en iyi yemeği üstelik. Ne kadar basit ve huzurlu bir hayat değil mi? Her şey görüldüğü gibi. Kafayı kaldırman yeterli. Hepsi o kadar.”¹³⁵

Zamanla değişen ve değiştirilen kentler için yapılan bu tespitler, kentlerin, mekânların günümüze kadar geçirdiği değişim aşamalarını açık bir şekilde göstermektedir. Sürekli bir değişim ve dönüşüm geçiren kentlere yönelik dikkat çeken tespitlerden birisi de Laurie Anderson’a aittir.

“Hey arkadaş! Buradan kente nasıl gidilir?”

Ve dedi ki: Şimdi şu yeni alışveriş merkezini yapacakları yerden sağa dön. Düz git ve çevreyolunu yapacakları yeri geç ve yeni spor merkezi olacak olan yerden sola dön. Ve şu drive-in bankayı yapmayı düşündükleri yere gelene kadar ilerle. Kesin bulursun.

Ve dedim ki: Burası olmalı.”¹³⁶

Verilen bu örnek, sürekli ve aniden değişen kentler için verilmiş olup belli bir zaman sonra büyük değişimlerden ve dönüşümlerden dolayı bulunduğu yerin bile neresi olduğunu bilemeyen bir kentlinin ve kentin içerisine düştüğü durumu anlatmaktadır. Bütün bu değişim ve dönüşümler aynı zamanda kentin ve kentlinin kimliğinde de değişikliklere neden olmuştur. Bu gelişmeler, artık bir bireyin kentli sayılabilmesi için kent merkezinde yaşamasına gerek kalmadığını göstermekte ve kent çevresinde hatta dışında bile yaşayanların artık kentli olarak görüldüklerini haklı çıkarmaktadır¹³⁷.

¹³⁴ Mahmut Mutman, “Üretilen Mekân, Yokolan Mekân”, *Toplum ve Bilim Dergisi*, sayı: 64-65, 1994, s. 193.

¹³⁵ Besim F. Dellaloğlu, *Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012, s. 147.

¹³⁶ Jonathan Rutherford, “Yuva Denilen Yer: Kimlik ve Farklılığın Kültürel Politikaları”, (Çev: İrem Sağlamer), *Kimlik; Topluluk, Kültür, Farklılık*, Sarmal Yayınları, İstanbul 1998, s. 12.

¹³⁷ Pınar Kılıç, Ayşe Nur Şenel, “Tüm Kentlerin Masalı”, *İdealkent Dergisi*, sayı: 5, Ocak 2012, s. 162-163.

Bu konuya bu kadar özenle yaklaşmamızın ve konu başlığı altında bunca örnek vermemizin sebebi, hem İkinci Yeni şairlerinin bu konu hakkında yazmış oldukları şiirlerin daha iyi anlaşılması hem de günümüzün kent ve kentli sorunlarının daha kapsamlı bir şekilde anlaşılır kılınması içindir. Ayrıca İkinci Yeni şairlerinin bu konuyu, çok çeşitli ve kapsamlı bir şekilde ele almaları, bizlerin de böyle bir ayrıntıya düşmemize neden olmuştur.

“Donanmış tek ağaç görmeyeceksin

Ama irili ufaklı göllerle gamzelenir toprak

Anlat nasıl boşaltıldı o şehirler

Kumla çamurla tılandı her biri”

Ortadoğu I, Sevda Sözleri, s. 105

Bu şiir, zamanla değiştirilen, tahrip edilen kentlerin içerisine düştüğü meseleye dikkatleri çekmektedir. Bu şiirdeki kente ön yorumda bulunan şair, kentin zamanla yaşanmaz, insan yaşamından uzak ve kendi doğal tabiatından, genetiğinden uzaklaşacağı kanısında bulunur. Ayrıca tek bir ağacın bile bırakılmayacağı bu şehir, şair tarafından artık boş ve ruhsuz bir şehir olarak görülmektedir.

“Ankara Ankara

Bir kent değil burası, bir acenta dizisi,

Bir işhanı, bir umumi mümessillik belki,

Büyük mağazalar, bahçeliğe özenen süpermarketler

Tutulmamak üzere verilmiş bir söz gibi.

Sahi kaçınıcı sanat oluyordu şu mimari?

Birer önyargı gibi uzuyor çağdaş caminin minareleri.

Opera: içine dikiş gereçleri doldurulmuş ağırlıksız bir keman kutusu,

Osmanlı Bankası davul;

Ve Emlak Kredi'yle başlayan camdan metalden bir melodika ordusu:

Dol (An)kara bakır dol!

....

Ek yapıların ana yapıları böyle ezip geçmesinde

Yoksa ölümcül bir beğeni de mi gizli?

....

Tiren kuşları daha Eskişehir'den başlayarak

Çarpa çarpa bedenlerini kara vagonlara

....

Büyük Millet Meclisi 'ni hiç gözden kaçırmamakta

O nereye giderse peşini bırakmayan Ankara Oteli:

İş Bankası da kendine özgü bir humour'la süzüyor

Şimdi biraz daha aşağıda kalmış Anıt-Kabir'i.

İşe bak, dün humour sözcüğü için Fransevî'yi açtıldım,

'Şetaret' diyordu yanlış okumadımsa Şemsettin Sami:

Ey şetaret bankası, artık gelmiş sayılırsın Çankaya'ya!

Ben öyle her şeye dikkat eden bir adam değilim,

Ama biliyorum, DÇM için Marmara Oteli 'ne gideceğim

Yakamda gizlilik rozeti, eh çobanılık da caba;

Vergi iadesi için de Stad Oteli var,

Paraşüt Kulesini yukardan görmüş olursun ayrıca."

Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir, Sevda Sözleri, s. 163-164

Yaşadığı değişimleri daha çok başkent olması münasebetiyle ilk yaşayan kentlerden biri olan Ankara kenti ve onun özelinden yola çıkan şair, bu konuya değiştirilen, büyük bir karmaşa haline getirilen ve modernizmin, kapitalizmin ve çağın dayattıklarının tesirinde şekillenmiş kentlerden birisiyle yaklaşmıştır. Onun için içerisinde bulunduğu an'ı, zamanı ve çağı kararan (An)kara, değiştirilmiş, tahrip edilmiş ve kendi ruhundan, mimarisinden uzaklaştırılmış bir acente dizisi, bir işhanı,

bir umumi mümessillik, büyük mağazaların ve süpermarketlerin himayesine girmiş yabancılaşmış, çağdaşlaşmış, mimarisi bozulmuş, betondan, camdan, metalden inşa edilmiş yapay bir kenttir.

Ayrıca şiirin dikkat çeken bir öteki unsuru ise cumhuriyetten sonra devletin bireylere sunmuş olduğu “Emlak Kredi”si olayıdır. Bireylere sunulan bu kredi, o dönemlerde kentleşmeyi etkileyen ve kentlerin hızlı bir şekilde beton, metal, cam yığınlarının altında ezilmesine, boğulmasına neden olan bir kredidir. Eski ile yeni mimarinin buluştuğu, çatıştığı ve ek yapıların ana yapıları ezip geçtiği bu dönem, yavaş yavaş opera gibi mekânların, değerlerin önemini yitirmesine ve anlam kaybetmesine şahitlik eden bir dönemdir. Bu mimari karmaşayı şair, “Sahi kaçınıcı sanat oluyordu şu mimari?” soru cümlesiyle alaylı bir şekilde eleştirir. Ayrıca şairin nazarında yerli ve milli bir değer olarak görülen Anıtkabir’in, kapitalizmi ve yabancı unsurları temsil eden İş Bankası tarafından alaylı bir şekilde görülmesi durumu da o dönemin değer karmaşasını ele vermektedir. Bütün bu gelişmeleri, sorunları ve ayrıntıları, “Ben öyle her şeye dikkat eden bir adam değilim,” iğneleyerek diyen şair, bu cümlelerin aksine dikkatli bir şekilde şiire dökmüştür.

Cemal Süreya, tahrip edilen ve kendi doğasından kopartılan kentlerin bu kötü gidişatını, “Kent yıkılıyor. Sokaklar uçtan uca kazılmış. Sesimiz radyasyon içinde. Mühendisler geldiler; kedi resmini bile cetvelle çizerler.” (*Siz/Saatleri, Sevda Sözleri*, s. 237) bir başka şiirinde yer alan cümleleriyle de farklı bir pencereden eleştirir. Böyle bir kentin oluşmasına neden olan bu rantçı zihniyet, ayrıca kenti var eden ve ona doğallığını katan “kedi” gibi anlaşılması basit unsura bile yabancılaşmış ve onun (kedinin) farklılıklarını ayırt edemeyen, yok sayan, tektip gören ve her şeye sıradan bir nesne gözüyle bakan bir zihniyettir. Doğal ve var olması gerekli olan, kentlerin vazgeçilmez unsurlardan birisi haline gelen, kent projelerinde kendisine yer verilme bile kentte yine de var olacak kedinin bile mühendisler tarafından cetvelle projeye çizilip aktarılması, bu kent projelerinin, inşasının ve zihniyetinin ne denli insan yaşamından ve doğasından uzak, yapay ve ruhsuz olduklarını göstermektedir.

Tabiata/doğaya bu denli yabancılaşmış ve düşman kesilmiş bu kapitalist rantçı zihniyetin tesirleri, aynı şekilde Turgut Uyar’ın ‘Ölü Yıkayıcılar’ şiirinden alıntılanan “Geldiler. Büyük ocaklarını kurdular/bir atı ürküttüler ve yusuflukları.”

(*Ölü Yıkayıcılar, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 259*) cümlelerinde de görülmektedir. Bu durum, bir zamanlar insanlığın hizmetinde olup onu koruyup kollayan doğanın şu anda (kapitalizm çağında) ise insanlardan kaçan ve ondan korunmaya çalışan bir mağdur olduğunu göstermektedir¹³⁸. Şair, bütün bu kötü gidişatı, özet olarak “Kentlerin kan üstüne kan yaması” (*Kankentleri, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 191*) cümlesinde toplar. ‘Acının Tarihi’ adlı şiirinde “kan umutsuzluktur” diyen şair, böylelikle kentlerin umutsuzluk üstüne umutsuzluk yamasını inşa ettiğini belirtmektedir. Bu durum, şairin karamsar ve umutsuz bir tavra bürünüp kentlerin geleceğinden kaygı duymasına neden olmuştur.

*“Oh akşam güneşi seninleyim
Son yıllarda öyle kesip astılar ki
Kırdılar kırdılar gökü
Denizi ve gökü kırdılar
Ormanı ve bozkırı
ve birsürü boku kırdılar
Bir gün bir otun gölgesinde
Tren gibi bir şeylerde
Kaçtığımı sandım”*

Yeşile Geçit, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 326

Kentli birey, zamanla dayanılmaz ve yaşanılmaz hale getirilen itici kentleri içerisine düştüğü durumdan kurtaramaması ve bu kötü gidişata karşı bireyin elinden neredeyse hiçbir şeyin gelmemesi kenti terk etmesine ve kaçma arzusunda bulunmasına neden olmuştur. Kentli birey, bu sebeple kapitalizmin ve çağın dayattıkları arasında sıkışıp kalan ve kendi doğasından kopartılıp tabiattan uzaklaştırılan, yaşanmaz hale getirilen bu boğucu kentlerden kaçmak için daima tetikte olur. Bu tür kentlerden kaçamayan Edip Cansever ise çözümü, “Durdum ki, şehrin son kalıntısı onu unutmak olsa gerek” (*Pesüs I, Sonrası Kalır I, s. 402*) cümlesindeki “kentleri unutma” eyleminde bulmuştur. Çünkü şairin içerisinde bulunduğu kent, günden güne daha yaşanmaz hale

¹³⁸ Uğur Kökden, “Kentler Üreten Tarih Tarih Üreten Kentler”, *Cogito Dergisi-Kent ve Kültürü*, sayı: 8, Yaz 1996, s. 38.

gelen ve insan yaşamı için inşa edilen ancak insan yaşamından büsbütün uzak olan itici bir mekândır. Şair, bu sorunlara karşı kaygısını, her şeyin bir bir değiştirilip tahrip edildiğini ve yaşanan mekânların yaşamla bağının kopartıldığını “Çünkü bir bir yıkılmakta açsanız radyoları/Sokaklar, köpekler, tanrının bütün eşyaları.” (Tragedyalar I, Sonrası Kalır I, s. 275) cümleleriyle ifade etmeye çalışır.

“Küçüksü çayırını şantiye yapmışlar

İşçiler beton döküyor, demir eğiyor, zift kaynatıyor

Vakit öğleyi geçti çoktan, yemeklerini yemiş olmalılar

Coca-Cola'ya doğrayıp ekmeklerini

İşçilerimiz, yarını kuracak olan işçilerimiz

Ben görür müyüm bilmem, ama kuracaklar mutlaka

Coşkuyla vuracaklar her çiviye, türkülerle dökecekler betonu

Ve onlar

Onlar, diyorum sadece

Bir yolculukta karşılıklı konuşan adamların

Parmak uçlarındaki sigaralar gibi şaşkın

Bilmeden ne yapacaklarını

Anlayacaklar ne kadar güçsüz

Ne kadar zavallı olduklarını

Vakit öğleyi geçti çoktan.”

Aşklar İçinde, Sonrası Kalır I, s. 627

Bu şiir, kent mimarisini, inşasını ve yaşam şeklini elinde tutup keyfince bir şeyler ortaya koymaya çalışan rantçı örtük güçleri iğneleyerek ele alan bir şiirdir. Kentleri, beton, metal/demir, zift yığınları haline getiren bu yapay zihniyetin her şeyiyle modernizm ve kapitalizm tarafından kuşatılmış, tutsak alınmış işçileri, karınlarını efendilerini/iktidar güçlerini çağrıştıran şeylerle doyurmaktadırlar. Bu duruma da dikkat çeken şair, ayrıca bizlere toplumun içerisine düştüğü vaziyetlerden de ipuçları sunmaktadır. Kentlerin ve toplumun içerisine düştüğü bu kötü gidişata karşı şair,

umudunu tarizli/alaylı bir şekilde coca-colanın egemenliği altındaki işçilere bağlamış ve bunu “İşçilerimiz, yarını kuracak olan işçilerimiz/Ben görür müyüm bilmem, ama kuracaklar mutlaka/Coşkuyla vuracaklar her çiviye, türkülerle dökecekler betonu” cümlesiyle de açık bir şekilde belirtir.

“Görüyorsun değil mi

Ne kadar inceldi kent

Nerdeyse şuracıktan

Ansızın bir kent daha görünecek.”

İki Kent, Sonrası Kalır II, s. 203

Bu çağ, kentlerin kent olmaktan çıktığı, en çok tahrip edildiği ve yaşanmaz hale getirildiği ve mimarisinin yaratıcılıktan, estetikten, sanattan, duygudan yoksun tektip, yapay, ruhsuz bir çağdır. Böyle bir çağa denk gelen Edip Cansever, bu şiiriyle çağın kentlerinin aşırı tahribat sonucu karmaşa haline getirildiğini ve kendi doğallıklarından kopartıldıklarını, yontula yontula inceltilip kent olmaktan çıkarıldıklarını anlatmaya çalışmıştır. İlhan Berk ise değişen, değiştirilen, tahrip edilip yaşanmaz hale getirilen kentlerin içerine hapsedikleri durumu, “anamlı bir sözcük olan ‘sanayi’ sözcüğü, burasını öylesine allak bullak etmiş, karıştırmıştır ki, sonunda o da bu sokakların, bu insanların bir parçası olup çıkmıştır.” (*Karaköy’ün Tersane Caddesi’ni Onu Anlatır/Tersane Caddesi, Toplu Şiirler, s. 1715*) cümleleriyle anlatmaya çalışır. İlhan Berk ise bu şiirde, içinde bulunduğu dönemin kentini, sanayi etkisinde şekillenmiş ve zamanla neredeyse tamamen onun etkisi altına girmiş kentler olarak görür. Hem kenti hem de insanları derinden etkileyip kuşatma altına alan sanayi unsuru, kentin büyük bir karmaşa içerisinde olmasına ve zamanla da insan yaşamının her noktasına sızarak insanların bir parçası haline gelmesine neden olmuştur.

İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin kent sorunları ve kaygıları arasında gördükleri en önemli unsurlardan birisi de betondan yapılmış yapılarla kentlerin kendi tabiatlarından kopartılarak sanattan, gözden, duygudan, zevkten, estetikten uzak bir beton yığını haline getirilmesidir. Edip Cansever’in “Ve yanyana gelince beton yapılarla/Hep aynı soğuk ve yapışkan hüznün” (*Manastırlı Hilmi Beye Dördüncü*

Mektup, Sonrası Kalır II, 285) bu söylemleri, betonun soğukluğunun, yapışkanlığının ve yapaylığının insan duygusunu da tesiri altına alıp kendisine benzettiğini göstermektedir. Ayrıca Turgut Uyar'ın “karartılmış, yerlere vurulmuş yenilgi, seni/yeni bir tanrı sayan soydandı o. seni,/betondan ve çelikten” (*Yenilgi Günlüğü, Büyük Saat: Bütün Şiirleri*, s. 283) cümleleri de kentlerin beton çağındaki bu vaziyetini yansıtmaktadır. Bu da kentlerin artık betondan ve çelikten örülmüş, insan yaşamından uzak ve hatta insanı kendi içerisinde hapseden bir mahpustan başka bir şey olmadığını göstermektedir. Ve aynı zamanda bu durum, şairin penceresinden bir yenilgi olarak algılanılır.

1.2.4. Kent Göstergeleri

Her gün içerisinde gidip geldiğimiz, doğduğumuz, büyüdüğümüz, yaşadığımız, anılarımızı biriktirdiğimiz, üreyip çoğaldığımız kentler ve mekânlar, bizleri yaşamımızla, kültürümüzle, farklılıklarımızla en çok yansıtan, ele veren unsurların başında gelmektedir. Bu mekânlar, insanların var oluşundan bu yana çeşitli faktörlerin etkisiyle değişe değişe içerisinde bulunduğumuz zamana gelmişlerdir. Her farklı yaşayış tarzının çeşitli izlerini kendisinde barındıran bu mekânların kültürel, siyasal, sosyal, dinsel kimlik kodlarını anlayabilmek içinse bu mekânların geçmiş zamanlardaki kullanıcılar için ne anlama geldiklerini doğru okumak gerekmektedir¹³⁹. Çünkü kentin gerçek yüzünü, ifadesini ve anlamını kentte bulunan herkese açık bir şekilde göstermediğini ve ancak onun okuyabilene, ilgi gösterene açık bir şekilde görüldüğünü bilmekteyiz. Roland Barthes'in bu konu hakkındaki “Şehir bir söylemdir; bu söylem de gerçekten bir dildir: Şehir, sakinleriyle konuşur; biz, içinde bulunduğumuz kenti konuşuruz; bunu da orada yaşayarak, orada dolaşarak, ona bakarak yaparız.”¹⁴⁰ söylemleri, bizlere şehir göstergeleri ve çağrışımları hakkında birçok ayrıntıyı sunmaktadır.

İkinci Yeni Şiir Hareketi'nde ise kent, çeşitli yüzleriyle farklı çağrışımları ve göstergeleri ile okurunun karşısına çıkmaktadır. Cemal Süreya'nın “Kent,/Kibar ve

¹³⁹ Meltem Uçar, Mert Nezir Rifaioğlu, “Yerel Kimliğin Mekânsal Temsili ve Québec Kentinde Korunması”, *İdealkent Dergisi*, sayı: 3, Mayıs 2011, s. 65.

¹⁴⁰ Barthes, *a.g.e.*, s. 268.

fahişе sıfatlarla” (*Kışne Kirazını ve Göç/Mevsim, Sevda Sözleri, s. 81*) bu ifadesi, İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin kente bakışının ve kentin onlardaki çağrışımının çeşitliliğini göstermektedir. Şairin bir başka şiirinde yer alan “İstanbul öyle ağırbaşlı bir kent değildir” (*Uçurumda Açan, Sevda Sözleri, s. 149*) cümlesi de bunu destekler niteliktedir. Şairin ağırbaşlı olmayan yapmacık, kibar ve fahişе sıfatlı kent algısı, bir başka şiirinde yer alan “Ankara Ankara/Ey iyi kalpli üvey ana!” (*Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir II, Sevda Sözleri, s. 165*) cümleleriyle tamamen değişiklik göstermiştir. Şair, bu şiiri ile Eski Mısır Hiyeroglif yazısında aynı sembollerle gösterilen ve kentin sıcak, sarıcı, kucaklayıcı bir şey olarak algılandığını gösteren “kent” ve “ana”¹⁴¹ ikilisini birleştirmeye çalışmıştır. Başka bir şiirinde ise şair, şehirlerin taş yürekli olduğunu, “Şehirler taş yürekliydi Şarkısı-beyaz” (*Şarkısı-Beyaz, Sevda Sözleri, s. 277*) bu cümlesiyle ifade eder. Şair Turgut Uyar ise “Sonunda şehre vardım gökyüzüne fişekler atılıyordu/Bir kalabalık vardı sarıydı utanmazdı geçkindi/Böylesi daha yakışıyor bildiklerime” (*Atlıkarınca, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 175*) cümleleriyle kentlerin bir kalabalığı, karmaşayı, bozulmuşluğu ve yapmacıklığı çağrıştırdığını ifade eder.

“Bir kere de küçük bir kahvehanede oturmuştum.

Canım, kalkıp bir şeyler içmek istedi.

İstanbul batakhaneleri loş bir ışık gibi görünüyordu.

İnsanlar geçiyordu dalgın, iyi kalpli, serseri,

Hoyrat bir delikanlı, sarışın bir kızı caddeye doğru çekiyordu.”

Beyoğlu’nda Gece, Sonrası Kalır I, s. 22

“Ben büyük şehirlerin kocaman caddelerinde yaşadım

İnsanlar iyi kalpli, kötü kalpli, serseri.

Ekmek peşinde, kadın peşinde, denizde

İnsanlar çoluklu, çocuklu.

Kocaman fabrikaları, ay ışığında fahişeleri,

¹⁴¹ Oktay, a.g.m., s. 11.

Sonra da loş ışıklı eğlence yerlerinde yaşadım.

Büyük şehirlerin, büyük kadehli meyhanelerini bilirim

İspanyolca, Rumca, Fransızca şarkılar söylenir”

-Dünyanın Büyük Şehirleri-, Sonrası Kalır I, s. 46

Edip Cansever’in ‘Beyoğlu’nda Gece’ ve ‘-Dünyanın Büyük Şehirleri-’ başlıklı bu şiirlerinde kent, batakhaneleriyle ve dalgın, iyi kalpli, kötü kalpli, serseri, ekmek peşinde, kadın peşinde, deniz peşinde çoluklu/çocuklu insanlarıyla, fabrikalarıyla, fahişeleriyle, eğlence yerleriyle, meyhaneleriyle ve farklı dillerde şarkılar söyleyenleriyle ön plana çıkmaktadır. Bu örnekleri de göz önünde bulundurduğumuzda tek bir kentin bile bir şairde farklı farklı göstergelere ve çağrışımlara sahip olduğunu görebiliriz. Şair, bir başka şiirinde ise kent göstergelerine ve çağrışımlarına, kent-kır mukayesesıyla ulaşmaya çalışmıştır. Şairin şiirindeki “Yolum kırlara düşünce./Kadınlar gelip geçmezdi/Öyle büyük şehirlerdeki gibi/Kadınlar geçmezdi.” (-Akşamüstü/Deniz/Kırlar Vesaire-, Sonrası Kalır I, s. 34) bu cümleleri, kentin sokaklarında ve caddelerinde yoğun bir şekilde geçen, var olan kadınların kır kesimindeki yokluğundan bahsetmiştir. Bu da onun için kentlerin kadınları, kırların ise kadınsızlığı çağrıştırdığını göstermektedir. Edip Cansever, ‘Kaç Kişiydik...’ isimli şiirinde ise kent, bambaşka boyutlarıyla anlam kazanmaktadır.

“Yeri gelmişken söyleyeyim

Ben de alt tarafı bir şirketin satış memuruyum

İş gereği Doğu’ya gittim bu yıl

Gözlerimle gördüm, inanın bana

Hastalar tabutlarla taşınıyor illere, kasabalara”

Kaç Kişiydik, Sonrası Kalır II, s. 137

Bu şiirdeki kent göstergeleri, bilindik kent göstergelerinin dışında olup şairin doğu ve batı illerini örtük bir şekilde mukayese etmesiyle ortaya çıkmaktadır. Şair Edip Cansever’in bu şiiri, doğudaki illerin o ana kadar pek de gündeme getirilmeyen sorunlarını da açığa çıkarmaktadır. Doğu illerinin ön plana çıkarıldığı bu şiir içinse kent, hastaların tabutlarla taşındığı ve sağlık, ulaşım imkânlarının pek de

sunulmadığı ötekileştirilmiş yerlerdir. Bu da kent göstergelerinin ve çağrışımlarının şehirlerden şehirlere, bölgelerden bölgelere ve kişiden kişiye farklı yorumlandığını göstermektedir.

“Seni düşünüyorum

Sen genç orospular ölü padişahlar frengililer şehri

Seni demir parmaklıkların arkasından seyrettim

Kıtlıkların hürriyetsizliklerin elinde gördüm

Her defasında daha yalnız daha kimsesiz daha fakirdin

Her defasında kinlerin kahrın elinde yapıyaldındın

Bir yanınla aç bir yanınla tok gördüm

Her seferinde gösterişsiz halkın büyük emeğin çalışan insanlarınla güzeldin

Sisin dumanın yağın içinde bizimdin

Kalelerin surların katil kulelerin önümüzde duruyor

İyi yüreğinle demir alan demir atan gemilerin sevinçlerin kinlerin ihtiyar öfken çözülmüş duruyor

Ölümsüz bakışın havai halin sıkılı yumruğunla önümüzden geçiyorsun

Aşklar ölümler başlanmamış işler gerinde duruyor

Sen büyük kederimizin şehri

Sen elimiz ayağımız

Sen bunca yılın açlıkları kinleri sefaletleri

Sen uğrunda şarkı yaktığımız destan düzdüğümüz

Asırlar ardı insanlar hep senin hasretini çekmiş

Seni beklemişiz

Sen çarşıların evlerin zindanların arasından doğrulmuş geçiyorsun

Önünde sevinçler işler gelecek günler doğrulmuş bakıyor

Sen büyük kederimizin şehri

Bir sen eskisin dünyamızda”

İstanbul kenti, gerek İkinci Yeni şairleri gerekse de dünya edebiyatlarının birçok şairleri tarafından tekrar tekrar anlatılmış ve dile getirilmiş bir kentidir. Her şairde farklı izlenimlere sebep olan bu kozmopolit kent¹⁴², bazen acının/ızdırabın/hüznün, nefretin, sıkıntıların, açlığın, yoksulluğun, intikamın, bıkmışlığın, hapsolmanın, yalnızlığın ve terk edilmişliğin bazen de mutluluğun, aşkın, kavuşmanın, hasretin, sevginin, anıların ve her türlü insani duyguların temsilcisi olmuştur. Bu şiirde ise İstanbul kentinin göstergeleri ve çağrışımları, genç orospularıyla, padişahlarıyla, frengileriyle, kıtlıkların, hürriyetsizliklerin, kinlerin, kahrın egemenliği altında olduğu zamanlarıyla, açlığıyla, tokluğuyla, kimsesizliğiyle/yalnızlığıyla, fakirliğiyle, emekçileriyle, sisin, dumanın ve yağın kuşatılmışlığıyla, kalelerin, surların ve katil kulelerin varlığıyla ve büyük kederiyle açığa çıkmaktadır.

Bu konu başlığı altında verilen bütün örneklerde de görüldüğü üzere her kentin gerek farklı farklı gerekse de ortak kültürel, siyasal, sosyal, dinsel ve duygusal kodları olmuştur. Bu kodların, göstergelerin ve çağrışımların anlaşılabilirliği ise o mekânlarda yaşayan insanların duyarlılığına, bilgi birikimine ve farkındalığına bağlıdır.

¹⁴² Şair Nedim'in 'Bu Şehr-i Sitanbul Ki Bi-Misl ü Bahadır', Yahya Kemal Beyatlı'nın 'Aziz İstanbul', Tevfik Fikret'in 'Sis' şiirlerinde ve Nedim Gürsel'in 'Resimli Dünya' adlı romanında İstanbul'a bakışlarının farklılık göstermesi gibi.

BÖLÜM 2

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KENT VE İNSAN ETKİLEŞİMİ

Mekân ve insan ikilisi, insanlık tarihinden bu yana birbirleriyle tanıştırlar. Bu tanışıklık, ikilinin hep bir alışveriş içerisinde olmalarını sağlamıştır. Hem insanı etkileyen hem de ondan etkilenen mekân, sanayileşme ile birlikte yerini köylerden kentlere bırakmıştır. Her türlü kimlikten insanların doluştuğu kentler, zamanla insanları etkisi altına almış ve orada tutunabilenler için kısmen olumlu, tutunamayanlar için ise genellikle olumsuz durumlara neden olmuştur.

2.1. İkinci Yeni Şiirinde Kent ve İnsan: “İnsan Yaşadığı Yere Benzer”¹⁴³

Mekânın ve insanın birbirlerini var eden, etkileyen, dönüştürüp değiştiren/çeviren iç içe geçmiş iki unsur olmaları mekânın insana, insanın da mekâna benzemesine neden olmuştur. Bu sebeple insanlar, dünyayla ve mekânla karşılıklı, sürekli bir ilişki ve etkileşim içerisinde değişirken aynı zamanda onları da değişime uğratmaktadır¹⁴⁴. Bu durum, insanın ve mekânın birbirinden bağımsız bir şekilde düşünülmemeleri gerektiğini ve mekânın insanlar tarafından insan için inşa edilip onunla anlam bulan ve onsuz (insansız) düşünilemeyen bir habitat olduğunu¹⁴⁵, ayrıca insanların mekânları ve mekânların insanları inşa ettiğini¹⁴⁶ gösterir. İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde de bu ikili bir etkileşim ilişkisi içerisinde birbirini çağrıştırmakta ve böylece şiirlerde bazen insanın mekâna, bazen de mekânın insana yansıdığını açık bir şekilde görmekteyiz.

¹⁴³ Bu başlık adını, Edip Cansever’in ‘Mendilimde Kan Sesleri’ şiirinde geçen “İnsan yaşadığı yere benzer” cümlesinden almıştır.

¹⁴⁴ Anthony Giddens, *Sosyolojik Yöntemin Yeni Kuralları: Yorumcu Sosyolojilerin Pozitif Eleştirisi*, (Çev: Ümit Tatlıcan, Bekir Balkız), Paradigma Yayınları, İstanbul 2003, s. 135.

¹⁴⁵ Emine Köseoğlu, “Kent Mekânına İlişkin Kuramsal Bakışlar: Rob Krier, Christopher Alexander ve Bill Hillier”, *İdealkent Dergisi*, sayı: 5, Ocak 2012, s. 195.

¹⁴⁶ Özlem Berber, “Yok-Yer, Yersizleşme ve Yersiz Yurtsuzluk Kavramları Üzerine Bir Sorgulama”, *İdealkent Dergisi*, sayı: 3, Mayıs 2011, s. 145.

“Boynu bükük duruyorsun

....

Ah güzel Ahmet abim benim

İnsan yaşadığı yere benzer

O yerin suyuna, o yerin toprağına benzer

Suyunda yüzen balığa

Toprağını iten çiçeğe

Dağlarının, tepelerinin dumanlı eğimine

Konya'nın beyaz

Antep'in kırmızı düzlüğüne benzer

Göğüne benzer ki gözyaşları mavidir

Denizine benzer ki dalgalıdır bakışları

Evlerine, sokaklarına, köşebaşlarına

Öylesine benzer ki

Ve avlularına

(Bir kuyu halkasıyla sıkıştırılmıştır kalbi)

Ve sözlerine

(Yani bir cep aynası alım-satımına belki)

Ve bir gün birinin bir adres sormasına benzer

Sorarken sorarken üzünçlü bir ev görüntüsüne

Camcının cam kesmesine, dülgerin rende tutmasına

Öyle bir cıgara yakımına, birinin gazoz açmasına

Minibüslerine, gecekondularına

Hasretine, yalanına benzer

Anısı ıssızlıktır

Acısı bilincidir

Bıçağı gözyaşlarıdır kurumakta olan

Gülemiyorsun ya, gülmek

Bir halk gülüyorsa gülmektir

Ne kadar benziyoruz Türkiye'ye Ahmet abi."

Mendilimde Kan Sesleri, Sonrası Kalır I, s. 616

Şair, birçok manayı içerisinde barındıran “İnsan yaşadığı yere benzer” anahtar cümlesiyle, şiir hakkında bizlere birçok ipucu sunmaktadır. İnsanın yaşadığı yerle benzerlik göstermesi, onun ne denli mekânla iç içe geçtiğini göstermektedir. Adeta mekânla bütünleşen insanın bu durumu, kendi kontrolü dışında zamanla gelişen bir durumdur. Bu şiirdeki bireyin zamanla içerisinde bulunduğu mekânın, kentin, kırın suyuna, toprağına, suyunda yüzen balığa, toprağı iten çiçeğe, dağların, tepelerin dumanlı eğimine, göğüne, denizine, evlerine, sokaklarına, köşebaşlarına, avlularına, sözlerine, işçisine, minibüslerine, gecekondularına, hasretine, yalanına ve birçok şeyine benzemesi, bireyin mekânla ve mekânın bireyle ne denli bütünleştiğini göstermektedir.

İlhan Berk de bu konuya daha çok kentin iç mekânlarından birisi olan “ev” unsuru¹⁴⁷ üzerinden yaklaşmıştır. Şairin “Ev, sensindir.” (*Büyük Bir Eğretileme: Ev II, Toplu Şiirler, s. 1417*) ve “Adımız bizim, ev.” (*Büyük Bir Eğretileme: Ev II, Toplu Şiirler, s. 1418*) cümleleri, bizlerin kentin bir iç mekânı olan¹⁴⁸ barındığımız ve sığındığımız yerlere nasıl da benzediğimizi yansıtmakta ve aynı zamanda bizlere Walter Benjamin’in “İçmekân, bireyin yalnızca evreni değil, aynı zamanda mahfazasıdır. Bir mekânda yaşamak, orada izler bırakmak demektir. Bu izler, içmekânda vurgulanır.”¹⁴⁹ cümlelerini hatırlatmaktadır. Verilen örneklerde de görüldüğü üzere insan, gerek iç gerekse de dış mekânlardan etkilenmiş ve aynı zamanda onları da etkilemiştir.

Kentli bireylerden bazısı, kentte gücü elinde tutanlar tarafından kendi ruhundan kopartılarak çağın, kapitalizmin, kötü kentleşmenin dayattıklarına uygun bir şekilde inşa edilen itici kentlere karşı tutunabilmek ve var olabilmek için kendilerine uygun dayatmalardan uzak yaşayabilecekleri yeni yaşam alanları açmaya çalışmışlardır.

¹⁴⁷ Kentle iç içe geçmiş “ev” ve geriye kalan unsurlar, “İkinci Yeni Şiirinde Makro Mekândan Mikro Mekâna Bakış” ana başlığının alt başlığında daha ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

¹⁴⁸ Buna en çok da evin iç mekânı dâhildir.

¹⁴⁹ Walter Benjamin, *Pasajlar*, (Çev: Ahmet Cemal), YKY, İstanbul 2017, s. 98.

Yaşadığı yere benzemekten daha çok orayı kendisine benzetmeye çalışan ve kent mimarisiyle çatışma içerisinde olan bu bireyin tavrı, çağın dayattığı kötü kentleşmeye karşı bir protesto, bir başkaldırı, bir eleştiri olarak da açığa çıkan bu durum, aynı zamanda uyumsuz kentli bireylerin düzene/iktidara, modernizme karşı almış oldukları tepkiyi de yansıtmaktadır.

“Ben üç yer tasarlamıştım üçü de sana bana uygun

Biri günebakanlarda biri otuz yaşta birini sorma

Birini sorma gün gelir ben söylerim

Daha usta olurum daha yiğit o zaman söylerim

Bu kırgın karanlığı bir ışıtalım ilkin

Yeniden şehirler kuralım şimdikilerine benzeyen

Baştan başlayalım susamlara ekmeklere denizaşırılarına sevmelere

Gidip dönelim

Belki bir yerde bir tohumda bir durumda belki

Belki o ses o yudum o yumuşak döşekler yeşil yeşiller

Ben taş çekerim yılmam çamur kararım yol döşerim

Bakarsın göneniriz gidip dönelim

Ben yılmam taş çekerim çamur kararım ben

Senin de gürül gürül saçların var nasıl olsa.”

Denize Gidip Dönen Mavilerin Bire İndirgenen Üçlüğü, Büyük Saat:

Bütün Şiirleri, s. 131

Kentin içerisinde bulunduğu durumdan hoşnut olmayan birey, sevdiği kadının da yanında olacağı üç yeni yer tasarlar. Yeniden şehirler kurup her şeye sıfırdan başlamak isteyen birey, böylece kendi yaşamlarına uygun betondan uzak kendi doğasına uygun yeni yapıları öne sürer. Şair, “Yeniden şehirler kuralım şimdikilerine benzeyen” ve “Ben yılmam taş çekerim çamur kararım ben” söylemleriyle yeniden kuracağı kentin mimarisi hakkında da ipuçlarını vermiş olur. Şairin beton yığınlarının yerine “taş ve çamur”u tercih etmesi, onun modernizmin ve

kentleşmenin dayattığı yapılara karşı almış olduğu tavrı yansıtır. Bireyin bu kentten kaçamaması ya da kaçacağı kentlerin kendi yaşamlarına uygun olamayacağı kanısı, onun yeni kent, mekân tasarımlarında bulunmasına neden olmuştur.

*“hiçbir şeye hazırlıklı değildik
oyunlar oynandı, gökler kapandı, yenildik
ama şehirlere koyverdiler bir menekşeyi
bir menekşeyi
o zaman başından sezdik yenilgiyi*

*o zaman şehre çıktım bir elimde fırça
bir elimde sineklik
öbüründe bir sinema bileti
kim varsa gelsin artık yeniden oynayalım
hızım bir araba dolusu aşk gibidir
gölün rengiyle asfaltı karıştırıp
kızım, ne varsa hep yeniden boyayalım.”*

Yenilgi Günlüğü, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 278

Kente ve kentin dayattıklarına karşı yenildiğini, kente hapsedilmiş tabiatı/doğayı sembolize eden bir menekşeden (kente hapsedilmiş bir menekşe, tabiatın kente karşı yenildiğini göstermekte) fark eden birey, tekrardan var olabilmenin ve bu dayatılanların tutsaklığından, yenilgiden kurtulabilmenin çaresini kenti yeni bir yaşam alanına çevirmekte görmüştür. Daha yaşanılabilir bir kent inşası içinde birbirine tezat olan göl (doğa) ile asfalt (kentleşme) unsurlarını bir bütünlük içerisinde vermeyi düşünen bireyin bu tavrı, onun ne tabiattan ne de çağın zorunlu kıldığı dayatıcı kentleşme unsurlarından tamamıyla soyutlanamayacağını göstermektedir. Elindeki fırçasıyla şehre çıkıp bu zıt iki unsuru birbirine karıştırarak yeni bir yaşam atmosferinin rengini keşfetmeye çalışan kentli bireyin bu eylemi, aynı zamanda onun kentleşmenin ve çağın dayattıkları boğucu ve itici kent oluşumlarına karşı göstermiş olduğu bir eleştiri ve başkaldırı hareketidir.

Turgut Uyar'ın bu konuya geniş bir şekilde yer verdiği bir başka şiiri ise 'Terziler Geldiler' adlı şiiridir. Ancak bu konuya dair kapalı imgelerin uzunca yazılmış olan bu şiirde parça parça değil de bir bütünlük içerisinde şiirin geneline yayılmış bir şekilde açığa çıkması, bizlerin de örnek olarak şiirin tamamına yer verip daha genel bir çıkarıma varmamızı gerekli kılmıştır.

*“Terziler geldiler. Kırılmış büyük şeylere benzeyen şeylerle
daha çok koyu renklere ve daha çok ilişkilere
Bir kenti korkutan ve utandıran şeylerle.
Kumaşlar bulundu ve uyuyan kediler okşandı. Sonra
sonsuz çalgısı sevinçsizliğin.*

....

*Bir şey vardı ısınmaz kalın kumaşların altında, kesip biçtiler
Patron çıkardılar, karşılaştırdılar,
Katlanılmaz bir uykunun sonunu kesip biçtiler
Şarkılara başladılar ölmüş olan bir at için*

....

*'Ey artık ölmüş olan at! –dediler-
Ne güzeldi senin çılgınlığın, ne ulaşıldı!
....'*

Terziler geldiler. Bu güneşler odaların dışındaydı artık.

....

beğenip gülümsediler.

....

*Kestiler, biçtiler, dikmediler ve gitmediler,
iğnelerine iplik geçirip beklediler;*

‘Ey artık ölmüş olan at! –dediler-

....

her şeyi düzeltmeye kalkışmanın yok ettiği...”

Terziler Geldiler, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 225-226-228-229

Bir bütünsellik içerisinde yazılmış olan bu şiirin tamamının alıntılanması, aynı zamanda şiire yapılacak yorumun da genel bir yorum olmasını sağlamıştır. Şiirde ön plana çıkan en önemli unsur, “terzilerin gelmesi” ve “ölmüş olan at” unsurudur. Şair, bu iki unsurdan yola çıkarak geçmişe olan özleme, kendi tabiatından uzaklaştırılarak tahrip edilmiş yaşam alanlarına, kent karmaşasına, bir zamanlar günlük yaşamımızda tamamen yer etmiş unsurlardan/köklerimizden tamamen kopartılışımıza ve yaşanan bütün bu olumsuzlukları düzelterek yeni bir yaşam alanı açmaya çalışan ancak bunu daha da bir karmaşa içerisine sokan kişilere dikkatleri çekmiştir. Şairin her defasında saydığı olumsuzlukların ardından “terziler geldiler” ifadesinde bulunması, onun bu olumsuz kent karmaşasından ve kente dair bütün bu şikâyetlerden ve sıkıntılardan ancak terzilerle kurtulacağını göstermektedir. Terziler ise kenti, içerisine düştüğü bu durumdan kurtarıp yeniden var etmek için makaslara, ipliklere, düğmelere, kumaşlara, iğnelere sarılır ve böylece kentin güzel olmayan yerlerini biçerek, dökülen yerlerini dikerek, göze çarpan iticiliğini örterek, tahrip edilen yerlerini onararak ortaya yaşanılabilir yeni bir yaşam ve alanını çıkarmaya çalışmışlardır. Ancak kentin bir karmaşa içerisinde sürüp giden bir yaşam biçiminin olması ve tamamen köklerinden kopartılıp tahrip edilenin onarılmasının zorluğu, terzilerin bu eylemlerinde başarısız olmalarına ve şairin “Kestiler, biçtiler, dikmediler ve gitmediler,/iğnelerine iplik geçirip beklediler;” söyleminde ve tespitlerinde bulunmasına neden olmuştur. Ve böylece yeni bir yaşam alanı açmaya çalışan terziler, kente saplanıp kalarak her şeyi düzeltmeye çalışırken aslında dönüşü olmayan bir tahribata ve karmaşaya neden olmuşlardır. Şiirde geçen “her şeyi düzeltmeye kalkışmanın yok ettiği...” cümlesi de buna işaret etmektedir.

Şiirin bir diğer önemli imgesi olan “ölmüş olan at” imgesi ise şairin geçmişe gidip oradan geçmiş yaşama dair hasretlik çekilen güzelliklerle, anılarla, mutlulukla, huzurla, daha yaşanılabilir bir yaşamla dönmesine neden olmaktadır. Eski yaşama bu denli girmiş ve müdahale etmiş olan aynı zamanda doğal olanı da simgeleyen “at” unsurunun şiirin birçok yerinde “ölmüş olarak” tekrarlanması, kentlerin, yaşamın ve bizlerin doğal olandan, geçmiş yaşamdan, kültürden, güzelliklerden, anılardan, mutluluktan, huzurdan ve daha yaşanılabilir bir yaşamdan nasıl da uzaklaştırıldığımızı göstermektedir. Ayrıca şairin şiirde tekrar tekrar “ölmüş olan at” imgesine başvurması insanlarla, toplumlarla ve bütün dünyayla etkileşim içerisinde olmuş olan “at”ın çağa, modernizme, düzene ve onların dayattıklarına karşı alınmış bir yenilgiyi temsil ettiğini gösterir.

“Bastonuma dayandım, bu meydanda gökyüzünün görünüşü hoşuma gitmiyordu, çatılar çatılar çatılar bölüp duruyordu, hemşerilerim de sevmeyecekti biliyordum, bastonumla gösterdim, şu şu şu yapıları yakın dedim işçilere, yerlerine yenilerini koyacağım, bu Akçaburgaz eski bir şehir, ben uraybaşkanı olduktan sonra sıkıntıları hemşerilere dağıttım, şimdi arkamda geziyorlar, hepsi kıvıl kıvıl yerlerinde duramıyorlar, nereyi yıksam oh diyorlar, ben yakın deyince hep bir ağızdan yakın diye bağıyorlar, bu şehri nasıl yapmışlar böyle üstüste, ne gökyüzü komuşlar ne günaydın, ne buldularsa getirmişler dağların ovaların dışında, hele o sabahların akşamların bungunluğu, o eski kışlalarda güz öğleleri, bazan işimi gücümü uraybaşkanlığı ödevlerimi bırakıp bir dağ aramaya çıkıyorum buraya en önce 1286 yıl önce, iyice biliyorum şehrin geçmişini iyice inceledim çünkü, tam bu kadar yıl önce mayısta gür iyi yağmurlar vaktinde, Yekta'nın en eski dedesi genç Alişan ile Zübeyr'in oğlu Sadık daha güneylerden daha kuraklardan geldiler, yanlarında kadınları vardı, bir de atları vardı, bir de inekleri vardı, bir de kunlayacak koyunlarıyla koçları vardı, bir de örtünecekleri vardı, bir de aşkları vardı, bir daire kurdular, tütünleri tüttü, çatıları, ağaçları hızarlarla aşkla yonttular, aşkları böylece erince vardı, sonra büyüdü Akçaburgaz, başkaları geldi onları görüp, kötü adamlar gelmedi ama kötüyü iyi yapan şeyler yitti, her şeyleri üstüste kodular, su yolları yaptılar, çeşmeleri akıttılar, bakkal dükkânları açtılar, terzi dükkânları açtılar, nalbant dükkânları açtılar, tamirci dükkânları açtılar, mahkeme yaptılar, yasalar kodular, bir şeyin bu kadar şey içinde gitgide küçüldüğünü yittiğini sezinliyorlardı ama bulamıyorlardı, bulamıyorlardı da değil, umursamıyorlardı, onsuz olunur diyorlardı, yerine başka şeyler koyuyorlardı, ama öyle bir şey ki yittikçe önemi azaldıkça düzeni etkileyen, bilisizliği arttıran, evleri oturulmaz, sokakları dolaşılmaz hale koyan, kişiyi boş vakitlerden kaçtıran bir şey, ben uraybaşkanı olunca buldum, şimdi yakın diyorum, ilkin bu evleri, bu kötü, üstüste evleri yakın, bu sokakları, bu eski harap kışlaları, bu dükkânları bu duvarları; bu gökyüzlerini kurtaralım, yıkıyorlar, Hemşerilerim yakın diye bağıyor

ardımdan, bazı idame kurulu üyeleriyle bazı ihtiyarlarla donmuşlar bana karşı, kadınlarla çocuklar benden yana hep, bastonuma dayanıyorum, gösteriyorum, yıkın, temizleyin, yıkıyorlar, bir çeşmeler kalsın, bir gölgeler, hele tamir evlerini, bize o eskimiş eşyaları zorlayan bütün tamir evlerini yıkın, hemşerilerim yıkın diye bağıyorlar.”

(Bir Kantar Memuru İçin) İncil, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 150-151

‘(Bir Kantar Memuru İçin) İncil’ başlıklı bu şiir, daha önce de “Kent ve Başkaldırı” bölümünde örnek olarak verilmişti. Ancak şiirde Yekta’nın kentte tutunabilmek için yeni bir yaşam alanı açmaya çalışması, bu şiirin tekrardan örnek verilmesini gerekli kılmıştır. Daha önce de belirtildiği üzere bu şiir, İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin kente, kentleşmeye ve çağın dayattıklarına karşı ortaya koymuş olduğu tavrı en net yansıtan şiirlerden birisidir. Şiirde uraybaşkanı (belediye başkanı) Yekta, kötü kentleşmeye ve itici kentlere karşı bir başkaldırı eylemiyle savaş ilan eder. Uraybaşkanı Yekta’nın bu eylemi, aslında onun itici ve boğucu bir kentte sıkışıp kalan bireylere/hemşerilerine daha yaşanılabilir bir yaşam alanı sunmak içindir. Yekta, bastonunun komutlarıyla gökyüzünün, güneşin önünü kapatan bütün çatıları ve yapıları hemşerilerinin coşkulu tezahüratları arasında yıkmaya başlar. Bu kenti yıkmasının bir öteki sebebi ise soğuk, samimiyetsiz, yapay ve çıkarıcı ilişkilerin kente hükmetmesinden ve bu yaşam alanının kendi tabiatından, doğasından koparılmasından kaynaklanmaktadır. Şairin “bu şehri nasıl yapmışlar böyle üstüste, ne gökyüzü komuşlar ne günaydın, ne buldularsa getirmişler dağların ovaların dışında,” söylemleri, bu yıkımı haklı çıkaran söylemlerden birkaçıdır. Yekta, itici bulduğu bu kenti yıkmayı meşru kılmak ve hemşerilerinin desteğini alabilmek için kentin geçmişine, tarihine inerek bu yıkımı, “bir şeyin bu kadar şey içinde gitgide küçüldüğünü yittiğini sezinliyorlardı ama bulamıyorlardı, bulamıyorlardı da değil, umursamıyorlardı, onsuz olunur diyorlardı, yerine başka şeyler koyuyorlardı, ama öyle bir şey ki yittikçe önemi azaldıkça düzeni etkileyen, bilisizliği artıran, evleri oturulmaz, sokakları dolaşılmaz hale koyan, kişiyi boş vakitlerden kaçırın bir şey, ben uraybaşkanı olunca buldum,” cümleleriyle haklı kılar. Bütün bu tespitler, bizlere bireyin nasıl bir kent inşa etmeyi arzuladığının da ipuçlarını vermektedir. Bunlardan yola çıkarsak bireyin gökyüzünün tertemiz ve engelsiz görüldüğü, evlerin fazlaca ya da hiç üst üste inşa edilmediği, orada yaşayan kişilerin birbirlerine hiçbir çıkar beklemeden samimi bir şekilde sarıldıkları, dağların ve ovaların (tabiatın) dışında gereksiz olan şeylerin bu kentte yer almadığı, evleri

oturulabilir ve sokakları gezilebilir insan yaşamına uygun bir yaşam alanını arzuladığı bir kent tasarladığı sonucuna varabiliriz.

Yekta'nın yeni yaşanılabilir bir yaşam alanı için ortaya attığı bu kent tasarımı, aynı zamanda İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin ya da Türk Edebiyatı'nın bir kent ütopyası tasarımı olarak da algılanabilir. Aynı zamanda bu kent tasarımı ve yeni bir yaşam alanı açma arzusu, bizlere Ece Ayhan'ın 'Mor Külhani' isimli şiirinin sonlarında geçen "Şiirimiz kentten içeridir abiler/.../Düzayak çivit badanalı bir kent nasıl kurulur abiler?" (*Mor Külhani, Bütün Yort Savul'lar!, s. 125*) mısralarını hatırlatmaktadır. Ece Ayhan'ın ortaya sormuş olduğu bu soru, aynı zamanda itici ve boğucu kentlerden kaçan bireylerin yeniden var olabilmek ve daha yaşanılabilir bir yaşamı kurmaya çalışmak için sordukları bir sorudur. Bu soru, kentli bireylerin bir karmaşa, kaos ve soğuk/donuk beton yığınları içerisinde var edilen kentlerden sade, doğal ve daha yaşanılabilir bir kente doğru kaçmak arzusunda olduklarını göstermektedir.

Verilen örneklerde de görüldüğü üzere kentte sıkışıp kalan bireyin bu vaziyetten kurtulmak ve tekrardan kente tutunup var olabilmek için başvurduğu yollardan birisi de "yeni bir yaşam alanı açma" şeklinde olmuştur. Böylece kentli birey, dayatılan itici kentlere karşı kendince tasarladığı, düşlediği, kurduğu ya da kaçmak arzusunda bulunduğu kentlerde daha yaşanılabilir bir yaşamı var etmeye çalışmıştır. Bu durum, İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin kente, kent yaşamına, kentleşmeye ve çağa karşı tavrının da belirleyici özelliklerinden birisi olmuştur.

2.1.1. Kent ve Çocuk

Kent ve insan etkileşiminin önemli ayrıntılarından birisi çocuklar olmasına rağmen herkesin bir şekilde var olduğu ya da yok olduğu kentlerde çocuklar, hep arka planlarda bırakılmışlardır. Gelişmiş ülkelerde yetişkinin gözünde bakılmaya muhtaç olup farklı kurumlarda yetenekleri kazanılmaya çalışılan çocuk, az gelişmiş ülkelerde ise evin geçimini ufak bir katkı da olsa sağlayacak kişiler olarak

anlamlandırılmıştır¹⁵⁰. Bu noktada İkinci Yeni Şiir Hareketi devreye girerek düzenin, sistemin, iktidar güçlerinin/devletin (İkinci Yeni şiirinde özellikle Ece Ayhan'da devlet kötü bir profile sahiptir), sömürgeci çağın, kötü kentlerin ve kentleşmenin dayattıkları arasında sıkışıp kalan, unutturulmaya çalışılan, hor görülen çocukları gündeme getirmişlerdir. Bu şiir hareketinde bunları bir problem olarak bir çocuğun gözünden en çok dile getiren Ece Ayhan olması münasebetiyle bizlerin de bu başlık altında örnek olarak sadece kendisinin yazmış olduğu şiirlere başvurmamıza neden olmuştur. Şairin şiirlerinde çocuk, genel olarak düzenin ve devletin dayattığı, zorunlu kıldığı sakat bir sistem içerisinde eriyip giden, yok olan, kendisini ve yeteneklerini keşfedemeyen birer kurban niteliğindedir. İktidarın nazarında değersiz, küçük ve basit görülen bu çocuk teması, şair tarafından yaşamın, kentin ve şiirin en büyük, en önemli sorunlarından birisi olarak algılanmıştır. Böylece karne zamanı sıkça karşılaşılan evden kaçıp intihar eden çocuklar/öğrenciler, çocuklara yapılan kötü muameleler, ezberci eğitim sisteminin çocukları kazanmaktan çok kaybedilmesine neden olmaları ve buna neden olan iktidar, düzen güçlerinin dayattığı eğitim sistemi programları ve onun diğer bir parçası olan öğretmenler bir bütünlük içerisinde eleştirilerek şairin şiirlerindeki ana meselelerinden birisi haline gelmiştir. Bu da şairin düzene ve onun koruyucularına, yandaşlarına tamamen karşı olduğunu ve geleceğin kalkınmasını ise çocukların eğitiminde gördüğünü göstermektedir¹⁵¹. Ayrıca şair, şiirlerinde dayatılan bilgilerin ezberlenmesini ve aynen tekrar edilmesini isteyen eğitim anlayışını sorgulayarak aynı zamanda dogmatik bilgiyi öne çıkaran böyle bir eğitim sisteminin sevecenlikten yoksun, baskıcı bir eğitim durumunu da beraberinde getireceğine ve bunun da öğrenci intiharlarına kadar uzanan kötü sonuçlarının olacağına işaret etmiştir¹⁵².

Kent ve Çocuk başlığı altında bu kadar ayrıntılara girmemizin sebebi, İkinci Yeni şiirinde ve Ece Ayhan'da düzenin, iktidarın/gücün, kentleşmenin, kentin ve orada yaşayan her yüzden insanların bir bütünlük içerisinde görülmesi ve aynı bütünlük içerisinde şiirde işlenmesinden dolayıdır. Ece Ayhan'ın şiirlerinde çocuk,

¹⁵⁰ Ahmet Uysal, "Çocuk Coğrafyaları ve Çocukların Gündelik Mekânları", *İdealkent Dergisi-Çocuk ve Kent*, sayı: 17, Eylül 2015, s. 50.

¹⁵¹ Hulusi Geçgel, "Çanakkaleli Bir Şair: Ece Ayhan ve Şiiri", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, sayı: 3, 2005a, s. 7-8.

¹⁵² Hulusi Geçgel, Mustafa Aydın Başar, "Ece Ayhan'ın Şiirinde 'Çocuk ve Eğitim' Teması ve Felsefi Temelleri", *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, sayı: 18, 2005b, s. 47.

okul/öğretmen ve eğitim sistemi tarafından sorgulamadan yetiştirilen ve harcanılan bir kurban, kentin içerisinde küçük yaşta para kazanmaya mahkûm edilen ve emeği çalınan bir işçi, dövülen/sömürülen, ötekileştirilen/yaşadığı bu gerçeklikleri yok sayılan savunmasız küçük bir beden, yetiştirme yurtlarında kalan yoksul/yetim/kimsesiz acıyı ve hüznü temsil eden bir profil, kentin içerisinde her zaman kendisini zamansız/ecelsiz bekleyen ölüm yazgılı bir suçsuzdur. Aynı zamanda şairin şiirlerinde çocuk, şaire geçmişini, anılarını, çocukluğunu hatırlatan bir vasıta ve değer verdiği, geleceğe dair umudunu bağladığı ve kentte kendi koruması altında muhatap aldığı, savunduğu, yücelttiği bir değerdir.

“I

bay banliyö tireni de birgün

unutcak elbet kaydırak oynamaları

ötmeleri unuttuğu gibi horoz şekerinin”

Çocukların Ölüm Şarkıları, Bütün Yort Savul’lar!, s. 34

Banliyölerden yola çıkarak bir anda anılarına, çocukluğuna giden birey, bu şiirde içerisinde bulunduğu dönemin, anın çocukluğundan epeyce uzaklaştığına ve hatta o dönemlere dair pek de bir şeyin kalmadığına göndermelerde bulunur. Kentli birey, bunlardan yola çıkarak çocuk aklıyla bir kaydırak oyuncağına benzettiği “banliyöler”in gelecekteki akıbetini, hızla gelişen ve değişen bir dünyada çocukluğunu anımsatan “horoz şekerleri”nin bir anda ortadan kalkıp unutulmasına benzetir. Ayrıca horoz şekerinin ortadan kalkması durumu, bireyin kentte çocukluğunu anımsatan pek de bir şeyin kalmadığını göstermektedir.

“Öksüz çocuklar! Deniz cenazesi babalarınızın

döşeginden, peki yetimler pazen?

Tabiatı eleştirmeyiniz sakın

Kuş yapraklarını döktüğü için

Dokunmayın çocuklara sabah

sabah ulan! Loncaya yazılmadan”

Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur, Bütün Yort Savul’lar!, s. 127

Şair, şiirde sistemin içerisinde sıkışıp kalan, kendisine hakaret edilen, gerçekleri araştırmaya ve sorgulamaya kalkışan öksüz ve yetim çocukların koruyuculuğunu üstlenerek kötü karakterli insanlara ve sisteme seslenerek kendilerine dokunmamalarını ister. Şair için büyük bir değer atfeden bu çocuklar, aynı zamanda onun için yaşamın muhatap alması gereken birer kutsî kişileridirler.

“7. Çocuklar! ile bile muhbirler! ve bütün ahali!

Hep birlikte, üç kez, bağırarak, yazınız

8. Kurşunkalemle de olabilir

Yort Savul!”

Yort Savul, Bütün Yort Savul’lar!, s. 119

‘Yort Savul’ başlığı altında yazılan bu şiir, şairin yalan/yanlış/kof bilgilerden arındırılmış bir gelecek için, başkaldırı için ve yeni bir yaşam inşa etmek için en çok muhatap aldığı, umut bağladığı kişilerden birisinin de çocukların olduğunu göstermektedir. Bu şiirin bütünü göz önünde bulundurduğumuzda şairin içerisinde bulunduğu çağın yalan/yanlış bilgilerinin düzeltilmesinin çocuk eğitiminden de geçtiğini görebiliriz. Bu da şairin sisteme ve devletin yanlış yönetimine karşı çocuğu muhatap aldığını göstermektedir. Ayrıca şair, bir başka şiirinde geçen “Efendiler! Eşekler susabilirler/Ne yani çocuklar hiç gülmeyecekler mi?” (*Açık Atlas, Bütün Yort Savul’lar!, s. 132*) bu cümleleriyle, çocuklarla sembolize edilen ve en çok da onlarla anılan “gülmek eylemi”nin çocuklara yasaklanmasına karşı gelmektedir. Şair, burada da çocuğu kollayan, gözetleyen, sahiplenen bir tavırla çocuk karşıtlarının karşılarına dikilmiştir. Şairin ‘Zambaklı Padişah IV’ şiirinde geçen “Hâfız! Sence çocuklar/Çiçeklerin koynunda uyumalıydı değil mi!” (*Zambaklı Padişah IV, Bütün Yort Savul’lar!, s. 157*) cümlelerinden de yola çıkarsak, Ece Ayhan’ın çocuklara karşı ne denli hassas davrandığını, kendilerini koruyup kolladığını görebilmekteyiz. Ece Ayhan’ın düşüncesine göre çocukların uyuyacağı yerler çöplükler, mezar başları,

sokaklar, harabeler değil de çiçeklerin koynudur. O, böylece çocuğun layık olduğu yeri de belirlemiştir.

“Belli ki kaçmıştır çok ağır cezalı bir çocuk

Kurulu zulmün yetiştirme yurtlarından

Çakıyla kazımıştır içerden kapısına

Kuş dillerinde olmaz bir helanın şahlığı mahlığı

Geçme oğul geçme süründürürler

Namık Kemal köprüsünden insanı”

Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur, Bütün Yort Savul’lar!, s. 128

Şairin şiirlerinde yer alan çocuklardan bazıları, yetiştirme yurtlarında yaşayan kimsesiz, yetim, yoksul kişilerden oluşmaktadır. Şair, şiirleriyle düzeni, sistemi ve devleti temsil eden bu yetiştirme yurtlarında kalan (kendi deyimiyle “zulmün yetiştirme yurtları”) ancak oralarda bir türlü tutunamayan çocukların da sesi olmaya çalışmıştır. Onun için yetiştirme yurtları, çocuklara zulüm ve hakaret eden sistemin birer parçalarıdır. Bu sebeple şair, bu şiiriyle çocukları sıkı kurallarının boyunduruğunda ezen ve onları çocuk olmanın dışında bir kefeye sokan yurtları ve onların sistemlerini eleştirmeye çalışmıştır.

Şairin şiirlerinde çocuklar, bazen de kimsesiz, sahipsiz, sıradan/savunmasız kişilerdir. “Babamız dövüldü güllabici odunlarla tımarhanede” (*Yalınayak Şiirdir, Bütün Yort Savul’lar!, s. 131*) mısrası, kimsesiz ve savunmasız bırakılmış, kendisine her gün hakaret edilen çocuklu bir ailenin tablosunu çizmektedir. Bu cümle, çocuğun payına düşen hakaretin, eziyetin ve zulmün sanki babadan kalmış bir miras gibi dayatıldığını ve bu kişilerin hep böyle hakaretler içerisinde ömürlerini tamamladıklarını göstermektedir. Yine şairin bir başka şiirinde geçen “Kurşun ayaklı bir parmak çocuk, kırılır ağlamaz/Ölümü ustaca oyalayan babam öldürülmüş ben satarım” (*Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni, Bütün Yort Savul’lar!, s. 136*) bu cümleler, aynı şekilde kentte babasını, ailesini kaybetmiş ya da kaybettirilmiş kimsesiz, yetim çocukları ön plana çıkarmaktadır. Aynı zamanda bu alıntıdaki yoksul, kimsesiz, çelimsiz, kırılabilir parmak çocuk, babasının yokluğundan dolayı

kendisinden büyük işleri yapmak mecburiyetinde bırakılan küçük yaşta kocaman insan olan çocukları ve kentlerde ya da başka yerlerde yaşama tutunmaya çalışan yükü kendisinden ağır çocukları (şairin deyiimiyle “kocaoğlan”) temsil etmektedir. “Biletçiyle tartışıyor bir kocaoğlan/Biletsiz ayıcısı İcadiyeli çocuk nedeniyle” (*Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur, Bütün Yort Savul’lar!*, s. 129) bu alıntı ise kentin insanlara sunduğu nimetlerden faydalanamayan yoksul çocuklara göndermelerde bulunur. Kentte tutunabilmek ve bazı şeylerden istifade etmek için başkalarıyla tartışmak zorunda kalan bu yoksul çocukların sahip oldukları olanaklarla başka çocukların sahip oldukları olanaklar arasında bir uçurum farkının bulunması, onların şair tarafından şiire girmelerine neden olmuştur. Böylece şair, kentte küçücük bir sorunmuş gibi görünen bu meseleleri, ciddiyetle ele alarak sorunun oysa ne denli büyük bir sorun olduğunu anlatmaya çalışmıştır.

Şairin bir başka şiirinde “bir çocuktur karaşın” (*Otodoksluklar XXI, Bütün Yort Savul’lar!*, s. 107) diye hitap ettiği kişi de aslında bu çocuklardır. Şair, bu tespitiyle kentlerin unutulmaya ve terk edilmeye yüz tutmuş yoksul ve kimsesiz şehrin arka sokaklarında hayata tutunmaya çalışan bu “karaşın çocuklar”ın varlığına ve bu karaşın çocuklarla ön semtlerde yaşayan sarışın (iktidardaki) çocuklar arasındaki yaşam farkına ve görmüş oldukları çifte standartlı muameleye dikkati çekmektedir.

“1. Kapkaragümrüklü ölçüsüz ayaksız Ali çocuklar

Asılmak bilirsiniz kesin tehlikeli ve yasaktır

Edirnekapı-Bahçekapı sarı kamu tramvaylarına

Haramiler Durağı’ndan Beyoğlanlıları öne alır

Ve delip geçer yedi kenti saatlerin en köründe

Halk kipiyle voyvooo! Ölüm!-Ölüm! tramvayları

Ardınca siz vişneçürüğü şiirlerimi bırakmıştır

2. Duyduk duymadık demeyin ha altıparmak çocuklar

Tam da kalfalığa giderken lekelenir çıraklar

*Uyurlarken dahi o parmaklarındadır yüksükleri
Parça başı dikişler çıkabilir diye düşlerde*

*Kim bilir kaç şiirdir kamburu göğsünde bir çocuk
Bir silkinecek ve bütün askeri okullara girecek
Karartma benizli bir roman çocuğu arkadaşı da
Demirkapı dolaylarında asker-sivil terzisi olur*

*3. Ali Korna kâğıdına basılmış parlak çocuklar ise
İstanbul padişahlarına çıkartılırlar beş numara – iyi mi?”*

Vişneçürüğü Şiirler, Bütün Yort Savul'lar!, s. 139

Ece Ayhan, yoksul, kimsesiz kentin arka sokaklarında kalan çocuklar için “karaşın”, “Kapkaragümrüklü”, “Ali çocuklar”, “altıparmak çocuklar”, “parmak çocuk” gibi isimleri kullanırken kentin ön mahallelerinde kalan zengin, hali-vakti yerinde ailelerin çocukları için ise “parlak çocuklar”, “Beyoğlanları”, ropörtajlarında, yazılarında bahsettiği “sarışın çocuklar” gibi isimleri kullanmıştır. Kapkaragümrüklü ayaksız Ali çocukların binemedikleri ancak tehlikeli bir şekilde asılabildikleri sarı kamu tramvayları, zengin Beyoğlanlılarının öne binmeleri için çifte standardın uygulandığı bir araç haline gelmiştir. Önemsiz, ufacık ve değersiz olarak görünen bu ayrıntı, şair için ise çok önemli büyük bir ayrıntıdır. Zengin aile çocuklarının keyif çattığı ve tadını çıkardıkları bu kentler, hali-vakti yerinde olmayan ve gece gündüz kötü şartlar altında çalıştırılıp sömürülen karaşın ve Ali çocuklar için ise bir kâbustan öteye geçememektedir. “Uyurlarken dahi o parmaklarındadır yüksükleri/Parça başı dikişler çıkabilir diye düşlerde” şairin çocuksu düşlerden uzak iş odaklı bu cümleleri, karaşın çocukların gözünde gecesı de gündüzü de bir kâbusa dönüşmüş bir kentin portresini çizmektedir. Şiirde yer alan bu tarz bütün imgeler, kentin içerisinde farklı muamelelere maruz bırakılmış ve eşit haklara sahip olamamış kimi parlak (zengin) kimi kara (yoksul) çocukların arasındaki yaşam farkını anlatmaktadır. Şairin başka şiirlerinde ise çocuklar, dövülen, sömürülen, ötekileştirilen ve gerçekleri anlatılmayan, yok sayılan/inkâr edilen kişiler olarak karşımıza çıkar. Şairin

“penceresiz sancılı bir çocuk” (*Okarina, Bütün Yort Savul’lar!*, s. 47) ve “acı çocuklara benzer” (*Bir Korku Temi Üzerine Benzerlikler, Bütün Yort Savul’lar!*, s. 249) şeklindeki ifadeleri, bu bağlamda kentin içerisinde huzursuzluğa terk edilen ve gerçekleri dile getirilmeyen acıyla, hüznle sembolize edilen çocuklara dikkati çekmektedir.

“Şiir alınlıkları yukarı kaçan çocuk yüzleridir, okulların giriş sınavlarını kazanamayıp, önce kamuya karşı diktreş olduklarından intihara, yetiştirme yurtlarına, sözde açık Kalaba’lara, sonra da tabiata karşı geldiklerinden bacakları koparılmaya, boğulmaya, ölüme yargılanmalarından başka bir nedenle, derin adları, güzel anlamlı bakışlarıyla gazetelere geçmeyen.”

Şiir Alınlıkları Üzerine, Bütün Yort Savul’lar!, s. 147

Şairin yukarıdaki cümleleri, kentin, düzenin, sistemin ve iktidar organlarının (gazete ve medya kuruluşları gibi) duyarsızlıkları arasında gerçekleri inkâr edilip anlatılmayan, muhatap alınmayan, değersiz görülüp ihmal edilen çocukların şiirde, gerçekleri anlatılan, muhatap alınan ve değerli bir canlı olarak görülen çocukları anlatmaktadır. Bu durum, üstlendiği görevi hakkı ile yerine getirmeyen medya organlarının yerini, görevini hakkı ile yerine getiren şiirin üstlendiğini ve bu da şairin diğer şiirlerinde de geçtiği gibi kurtuluşun ve umudun bu “kara” ve “sivil” şiirde muhafaza edildiğini göstermektedir.

“Meşeler yapraklanınca bir tuhaf olurlar işte

Koparılmış kürt çiçekleri, hatırlayarak amcalarını

Azınlıkta oldukları bir okulda bile, sorarlar soru

Neden feriklerin ve eşeklerin memeleri vardır?”

Açık Atlas, Bütün Yort Savul’lar!, s. 132

Şair, şiirde “koparılmış kürt çiçekleri” ifadesiyle, kentlerde devletin, düzenin ve sistemin inkâr ettiği ve ötekileştirdiği Kürt çocuklarının her şeye rağmen azınlıkta oldukları devlet okullarında bazı şeyleri sorgulama cesaretinde bulunduklarını anlatmaya çalışmıştır. Ayrıca şairin, ‘Açık Atlas’¹⁵³ başlıklı bu şiirinin alıntılanan

¹⁵³ Şairin bu şiire yönelik sarf ettiği “Benim bir şiirim vardı, *Devlet ve Tabiat*’ta. Yayımlattığım zaman yayıncı o zamanki koşullar nedeniyle şiirin ismini değiştirmemi rica etti. Şiirin ismi ‘Kürt

yukarıdaki dörtlüğünde, yıllarca kentlerde dili, tarihi, kimliğı ve varlığı inkâr edilmiş, ötekileştirilmiş bu Kürt çocuklarını anlatması, aynı zamanda şairin bütün çocukların sorunlarına eşit mesafeyle yaklaşmaya çalıştığını göstermektedir. Böylece bu mısralarla şair, kent, devlet ve düzen gerçekliğinde Kürt çocuklarının da var olduğına ve hatırlanması gerektiğıne vurgu yapmıştır. şairin bir başka şiirinin mısralarında ise ocuk, karşımıza bir işçi olarak çıkmaktadır. şairin “Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur” şiirinde geçen “Değıdi ilk mahmuzumuz son İstanbul’a/Yüz ocuk boşalttı ki ebru işisidirler” (*Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur, Bütün Yort Savul’lar!*, s. 130) cümleleri, başka şairler ve devlet tarafından pek de dile getirilmeyen İstanbul kentindeki ocuk işçilerin varlığına değınmeye çalışmıştır.

Ece Ayhan’ın şiirlerinde ocuk en çok da okul ve eğıtim sistemi mengenesinde belli bir kalıba sokulmaya çalışılmış, ancak bir türlü o kalıba girmemiş, sıgmamış ve sonu hazin bir şekilde bitmiş kişiler olarak açığa çıkmaktadır. şairin dillerde bir slogan haline gelmiş “Ey orta ikiden ölerek ayrılan ocuklar!” (*Orta İkiden Ayrılan ocuklar İçin şiirler, Bütün Yort Savul’lar!*, s. 126) cümlesi, okulun ve kötü eğıtim sisteminin ocuğn okuldan eğıtim alarak mezun olmasına değıl, ölerek okuldan ayrılmasına neden olan bir kâbus, bir ölüm makinesi olduğınu göstermektedir. Ayrıca bu durum, kötü bir eğıtim sisteminin çocuklar için okulu, itici bir kuruma çevirdiğini göstermektedir. “İrgat mahallinde ilk derse ve hiç/bir derse girmeyecek dudak tıryakisi iki ğrenci” (*Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur, Bütün Yort Savul’lar!*, s. 129) cümleleri, okulun çocuklar ve öğrenciler için ne denli itici bir şey olduğınu açık bir şekilde gösterir. Ece Ayhan’ın şiir kitabının ilk iki mısrası olan “Gl gibi çocukları/gelmemiş sabahtan okula” (*Bel Kanto, Bütün Yort Savul’lar!*, s. 11) cümleleri de bu durumu açık bir şekilde yansıtmaktadır. Bir başka şiirde geçen “ve salı günü gelmemiş çocukları okula” (*Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet, Bütün Yort Savul’lar!*, s. 29) cümlesi de dikkatleri buna çekmektedir. şair, çocuklar ve öğrenciler için okul, örneklerde de görüldüğü üzere hep kaılan bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır.

“ve salı günü

sabahtan

Çiçekleri’ydi. ‘Açık Atlas’ koydum.” cümlelerinden yola çıkarsak bu şiir daha iyi anlaşılacaktır. Ece Ayhan, *Sivil Denemeler Kara*, YKY, İstanbul 2016, s. 65.

gelmemiş

göl gibi çocukları okula”

Bel Kanto, Bütün Yort Savul’lar!, s. 30

Şairin okullara karşı tavrı çoğu örneklerde de görüldüğü gibi hep aynı şekilde şiire yansımıştır. Şair, böylece bu örneklerde bir kâbus olarak görülen okullara çocukların gitmediğini ve gitmek istemediklerini anlatmaya çalışmıştır. Şairin başka şiirlerinde ise okula giden ancak okuldan kovulan ya da okul denen sistemle sürekli bir çatışma içerisinde olan çocuklar anlatılmıştır. “İnsancıl okullardan kovgun.” (*Bakışsız Bir Kedi Kara, Bütün Yort Savul’lar!, s. 75*) cümlesi de aslında insancıl olmayan, fakat şair tarafından ironi edilerek insancıl gösterilmeye çalışılan okullardan kovulan çocukları anlatır.

“Hayattan ders veriyor diye öğretmenleri kızdıran

Tuzu bir bulmuş çocukları saklamadan güldüren dünyaya

Su kaçırmaz bir eşeğin sesine açıktır penceresi

Bir sınıfın, batı son dersinde, kuşluk vakti”

Açık Atlas, Bütün Yort Savul’lar!, s. 132

Bu dörtlükte, eğitim sistemi ve onun okullarının dayattığı dogmatik, ezberletilmeye çalışılan bilgilerin dışında öğretmenine gerçek hayattan ders veren öğrencilerin ve onların eğitim sistemiyle çatışmaları ele alınmıştır.

“Duyduk ki, bir daha

Kuş getirmek sınıfa

İntihar olmuş cezası

Hal ve gidiş tüzüğünde

Biz kuşları tutmuyoruz ki

Kapıda koyveriyoruz

Dönüp onlar ceplerimize giriyorlar

N'apalım?"

Zambaklı Padişah IX, Bütün Yort Savul'lar!, s. 159

‘Zambaklı Padişah IX’ isimli bu şiirde, okul yönetimiyle çatışma halinde olan çocukların ve onların çocukluk yanlarının sistem tarafından hor görülmesi anlatılmaya çalışılmıştır. Okulda çocukluğunu bile yaşayamayan ve kendisinden hep olgun biriymiş gibi sürekli bir ciddiyet içerisinde olması istenen bu çocuklarla şair, eğitim düzenini eleştirmiş ve okulun çocuk yaşamından ne denli uzak bir kurum olduğunu göstermiştir. Bu konu hakkında Ece Ayhan’ın yazmış olduğu en geniş çaplı şiirlerinden birisi olan ‘Meçhul Öğrenci Anıtı’ isimli şiir, okul, eğitim sistemi ve öğrenci ilişkisinin ne boyutta olduğunu gösteren İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin önemli şiirlerinden birisidir.

“Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında

Bir teneffüs daha yaşasaydı

Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür

Devlet dersinde öldürülmüştür

Devletin ve tabiatın ortak yanlış sorusu şuydu:

Maveraünnehir nereye dökülür?

En arka sırada bir parmağın tek ve doğru karşılığı:

Solgun bir halk çocukları ayaklanmasının kalbine! dir

Bu ölümü de bastırmak için boynuna mekik oyalı mor

Bir yazma bağlayan eski eskici babası yazmıştır:

Yani ki onu oyuncakları olduğuna inandırmıştım

O günden böyle asker kaputu giyip gizli bir geyik

Yavrusunu emziren gece çamaşırcısı anası yazdırmıştır:

Ah ki oğlumun emeğini eline verdiler

Arkadaşları zakkumlarla örmüşlerdir şu şiiri:

Aldırma 128! İntiharın parasız yatılı küçük zabıt okullarında

Her çocuğun kalbinde kendinden daha büyük bir çocuk vardır

Bütün sınıf sana çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönderecek.”

Meçhul Öğrenci Anıtı, Bütün Yort Savul’lar!, s. 123

Bu şiir, kendi doğrularından başka hiçbir doğruyu kabul görmeyen dayatmacı, dogmatik ve ezberci anlayışı temsil eden bir eğitim sisteminin bir çocuğun ölümüne sebep olduğunu anlatmıştır. Devletin ve tabiatın sormuş olduğu yanlış soruya, sorgulayıcı bir tavırla tek ve doğru cevabı veren çocuk, bu sorgulayıcı doğru cevabın mükâfatını devlet dersinde öldürülerek (intihar ederek) almıştır. “Ah ki oğlumun emeğini eline verdiler” cümlesi, hem bunu göstermekte hem de eğitim sistemini eleştirmektedir. Sistemin içerisinde eriyip giden parasız yatılı küçük zabıt okullarında okumaya çalışan bu yoksul çocuğun ölümüne “devlet” ve “tabiat” sebep olmuştur. Şair de şiiriyle bu ölüme şahitlik ederek bu tür olayların üstünün örtülmesine ve sıradan bir olaymış gibi algılanıp gündeme gelmemesine engel olarak yoksul çocukların habercisi ve sesi olmaya çalışmıştır. Bunu kendisine bir vazife olarak gören Ece Ayhan, böylelikle kentlerdeki çocuk ölümlerinin her türlüşünün anlatıcısı olmuştur. “Saat/kaç olursa olsun/çocukların ölüm şarkıları” (*Çocukların Ölüm Şarkıları –I-, Bütün Yort Savul’lar!, s. 45*) cümleleri, kentlerde vakitsiz, her zaman çocukları bekleyen ölümlerin olduğuna işaret eder. Bu durum, çocukların kentlerde ölümün her türlüşüyle kuşatıldıklarını göstermektedir. Şairin farklı şiirlerinde geçen “Geçer sokaktan bakışsız bir Kedi Kara. Çuvalında yeni ölmüş bir çocuk. Kanatları sığmamış.” (*Bakışsız Bir Kedi Kara, Bütün Yort Savul’lar!, s. 75*) cümleleriyle “Kopmuş bir kocakarının da eteklerinde azat kuşları/Oğlum öldürülmüş ben satarım Üsküdar iskele alanında” (*Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni, Bütün Yort Savul’lar!, s. 136*) cümleleri, kentin içerisinde payına hep ölüm düşen çocukları anlatmaktadır.

Bu çalışma başlığı altında verilen bütün örneklerde de görüldüğü üzere birbirini tamamlayan bir bütün olarak algılanan kent, devlet, sistem, düzen ve onlara bağlı kurum ve kuruluşların yoksul ve kimsesiz çocuklar için korku uyandıran birer itici

faktörlerdirler. Çocukların sorgulamalarına ve kendilerini keşfetmelerine engel teşkil eden bu baskıcı faktörler, yeri geldiğinde çocukların intihar etmelerinin de tetikleyicisi olmuşlardır. Şairin şiirlerindeki tespitlerden yola çıkarsak kentte hali vakti yerinde olan zengin çocukların dışında, yoksul, kimsesiz, savunmasız, muhatap alınmayarak gerçeklerinin üstü örtülmeye çalışılmış ve her zaman hor görülmüş, ötekileştirilmiş çocukların da var olduğuna ulaşabiliriz. İşte bu noktada Ece Ayhan, devreye girerek bu çocukların gerçekleriyle birlikte kucaklanmaları gerektiğine kanaat getirmiş ve böylece bu çocukların şiirdeki en gür seslerinden birisi olmuştur.

2.1.2. Kent ve Kadın

İkinci Yeni Şiir Hareketi'ndeki kent algısını, düzenin işleyişini, iktidar güçlerinin kent ve kentli üzerindeki etkisini ve kentin ele alınış şeklini daha geniş boyutlarıyla daha iyi kavrayabilmek için dikkate alınması gereken bir diğer konu da şairler tarafından anlatılan kadınların şiire bazen bir anne bazen bir eş ya da kardeş bazen de cinselliği çağrıştıran biri olarak nasıl ve niçin geçtiğini anlayabilmekte yatmaktadır. “İkinci Yeni şiirinde kadın bedeninin ifade edilmesinde karşımıza çıkan önemli kavramlardan birisi de; ‘erotizm’dir.”¹⁵⁴ söylemi, bu bağlamda bizlere rehber olmuş ve bizlerin de bütün bunları göz önünde bulundurarak bu şairlerin şiirlerinde önemle yer verdikleri hayat kadınlarını, cinselliği ve özünü ruhun ve insan bedeninin dış dünyaya yansıyan görünümlerinden alan erotizmi¹⁵⁵ sıradan, içi boş bir konu olarak algılamadan konunun önemini ve ciddiyetini ortaya çıkarmak için ele almamızı sağlamıştır. Bu konunun önemini anlatmaya çalışan Ece Ayhan'ın şiirinin gerçek kaynağını, başka şairler tarafından pek de ilgi gösterilmeyen döküntüler, dışta kalanlar, düşürülenler, hal ve gidişi sıfır olanlar, yasaklananlar, hor görülenler, devlete/topluma aykırı/muhalefet olanlar, devletin dışında ve uzağında kalanlar ve şiirinin özellikle ayrılmaz bir parçası olarak gördüğü hayat kadınları ve cinsellik olarak belirlemesi¹⁵⁶, bu konunun önemini bizlere tekrardan hatırlatmıştır. Ve şair,

¹⁵⁴ Didem Deliklitaş, *İkinci Yeni Şiirinde Kadın*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2013, s. 255.

¹⁵⁵ Özgür Özmeral, *Cemal Süreya Şiirinde Kadın ve Erotizm*, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006, s. 225.

¹⁵⁶ Hulusi Geçgel, *İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Edirne 2002, s. 107.

özellikle şiirlerinde neden Çanakkaleli Melâhat'a yer vermek istediğine denemelerinde birbirine yakın söylemlerle geniş bir şekilde açıklamaktadır.

“Kısacası cümhuriyete bir de bu açıdan bakılmalı. Ben Çanakkaleli Melâhat'ı, kendi köşesinden sivilliği en iyi anlatan kadın olduğu için seçtim. Bir de cümhuriyete Çanakkaleli Melâhat'ın gözüyle bakılmalı yani. Tabii Ankara'daki devletin, iyice ve olabildiğince dışında ve uzağında.

Söylemek gereksiz belki, sivil bir toplumda orospu da, pezevenk de, serbest şairler de bulunacak bizim gibi.”¹⁵⁷

Bu söylemlerden ve ayrıca şairin bir başka denemesinde tekrardan bahsettiği “Çanakkaleli Melâhat'ı anlatırken Cumhuriyeti de anlatmış oluyorum.”¹⁵⁸ Bu durumdan da yola çıkarsak şairin şiirindeki Çanakkaleli Melâhat'ın neden bu kadar kayda değer birisi olduğunu anlayabiliriz. Sivil bir toplumda her türlü insanın bulunabileceğine değinen¹⁵⁹ şairin Çanakkaleli Melâhat'ı tanıtan, açıklayan ve önemine vurgu yapan bütün bu cümlelerinin ve ifadelerinin ışığında, Ece Ayhan'ın şiirlerine bakabiliriz.

“1. Gazetelerde ak kara bir resmi otuz yıllık. Arkasında mülki taksimatlı bir harita. Komiserin odasında ağırlandırmış.

2. Ve imparatoriçeliğinde bir vesikalık. Tombalacı Ceylan renkli çekmiş. Delikleri balmumuyla örterler.

3. Gönderilen çelenklerde ‘Geçilmez’ yazılmıştı soyağacı. Küçük harflerle de ‘fuhşun anısına’.

4. Çanakkaleli Melâhat'ın törenine polis bandosu da katılmıştır.”

Melâhat Geçilmez, Bütün Yort Savul'lar!, s. 181

¹⁵⁷ Ece Ayhan, *Aynalı Denemeler*, YKY, İstanbul 2015, s. 19.

¹⁵⁸ *a.g.e.*, s. 36.

¹⁵⁹ Geçgel, *a.g.t.*, s. 107.

Ece Ayhan'ın 'Melâhat Geçilmez'¹⁶⁰ isimli bu şiiri, hayat kadınları üzerine yazılmış en önemli İkinci Yeni şiirlerinden birisidir. Şairin birçok yazısında, röportajlarında, denemelerinde, şiirlerinde ve birçok eserinde tekrar tekrar öneminden bahsettiği Çanakkaleli Melâhat, şairin deyimiyle 1970 yıllarına doğru var olmuş bir genelev patroniçesi ve her olasılığa karşı ikisi de çift kapılı olan (özellikle polisler ve onların baskınlarına karşı alınmış bir tedbir) biri Avcılar'da ötekisi ise Menekşe'de bulunan genelevlerinin meşhur sahibidir¹⁶¹. Şairin bu karakter üzerinde bu denli durmasının en büyük nedeni, Çanakkaleli Melâhat'ın topluma ve devlete aykırı, muhalefet bir tip oluşu ve devletin, sitemin ve düzenin tamamen dışında ve uzağında durmuş bir kişi olmasındandır. Onun için Çanakkaleli Melâhat, hiç kimse ile mukayese edilmeyecek kadar kutsî bir kadındır. Şaire göre Çanakkaleli Melâhat, devletin dışında ve uzağında bulunmayı seçmiş bir sivil kahraman (Melâhat geçilmez, söylemi de buna bağlanabilir) ve devletin karşısında olmayan ancak tamamen dışında olan bir sivil tarihin (özellikle fuhuş tarihi) anlaşılmasını ve anlatılmasını daha iyi sağlayacak bir değerdir¹⁶². Fuhşun altın çağlarını yaşadığı 1940 ile 1970 yılları arasındaki dönemde devletin ortaya çıkardığı 'Buluşma Evleri Yönetmeliği'ne karşı gelen ve bu sebeple bu yönetmeliğin ve polislerin baskısından uzaklara tasını tarağını toplayıp kırlara doğru göçen ve daha sonra "Tombalacı Ceylan" tarafından bıçaklanarak öldürülen Çanakkaleli Melâhat, böylece şairin gözünde sivil tarihin¹⁶³ en önemli isimlerinden birisi haline gelir¹⁶⁴.

*"Çanakkaleli Melâhat; bir bakıma, Halide Edip'ten daha değerli bana göre. Fakir anastymış, ismi öyle geçiyor arasında. O da bir kahraman. Ben de kamerayı Çanakkaleli Melâhat'ın omuzuna koyuyorum. Oradan bakıyorum. Hakiki ve doğru. En güzel şiirler kötülükten çıkar."*¹⁶⁵

Bu söylemlerle Ece Ayhan, Çanakkaleli Melâhat'ın toplum içerisindeki yerine ve kendi gözündeki değerine değinmiştir. Şair için bu karakter, toplumun her halini kendisinde barındırmış ve dışarıya da onu yansıtan, toplumun her kesimiyle muhatap olmak zorundan kalan bir karakterdir. Bu sebeple toplumun her kesimini görüp ve

¹⁶⁰ Bu başlık, aynı zamanda "Çanakkale geçilmez" sloganına da göndermelerde bulunmaktadır. Ayrıca bkz. *a.g.t.*, s. 107.

¹⁶¹ Ece Ayhan, *Aynalı Denemeler*, YKY, İstanbul 2015, s. 19.

¹⁶² Geçgel, *a.g.t.*, s. 107.

¹⁶³ Şairin tabiriyle 'Sivillik'in bir başka anlamı da 'Başbozuk'tur (Şairin neden şiirine "sivil şiir" dediğini buradan da anlayabiliriz). Daha geniş bilgi için bkz. Ayhan, *a.g.e.*, s. 19.

¹⁶⁴ *a.g.e.*, s. 19.

¹⁶⁵ *a.g.e.*, s. 36.

onları anlamak için şair, topluma, kente ve döneme Çanakkaleli Melâhat'ın omzuna taktığı kameranın (söylem olarak) gözlerinden bakar.

“Ben de şunu istiyorum:

Çanakkaleli Melâhat da bir Anafartalıdır. Çanakkale Cumhuriyet meydanında bir heykelinin dikilmesi!

Lapsekili Priapos'un heykeli tam karşısında. Ve dönecek!”

Patron! Ya da Bir Patron!, Bütün Yort Savul'lar!, s. 247

Kenti, toplumu ve düzeni bu karakterin gözüyle okuyan şair, dayatılmış toplumun sözde değerlerine ve kültürlerine bir tepki olarak Çanakkale Cumhuriyet meydanına bu karakterin dönmeli heykelini dikmeyi teklif eder. Öncesinde hayatını genelevlerde çalışarak kazanan ve daha sonra genelev patroniçesi olan Melâhat'ın Çanakkale savaşlarının yaşandığı yerlerden birisi olan Anafarta köyünden olması, şairin onu, sivil bir ‘kahraman’ olarak yüceltmesine ve ‘Anafarta kahramanları’nın yanında kendisine de bir pay vermesine neden olmuştur¹⁶⁶. Ayrıca bu isteğiyle şair, sivil ve resmi tarih bilgilerinin tekrardan gözden geçirilmesine de göndermelerde bulunmuştur.

Ece Ayhan'ın hayat kadınları, cinsellik ve erotizm konuları ile ilgili yazmış olduğu şiirlerden sadece birkaçına yer vermemizin sebebi, diğer şiirlerinin bu konularla birlikte kentle pek de bağdaştırılamamasından dolayıdır. Ayrıca bu konulara eğilen bir diğer İkinci Yeni şairleri (incelediğimiz şairlerden) ise Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever ve İlhan Berk'tir¹⁶⁷.

“Kırmızı bir kuştur soluğum

Kumral göklerinde saçlarının

Seni kucığıma alıyorum

Tarifsiz uzuyor bacakların

¹⁶⁶ Geçgel, *a.g.t.*, s. 108.

¹⁶⁷ İlhan Berk, cinsellik ve erotizm konularına İkinci Yeni şairleri içerisinde en çok değinen şairlerden birisi olmasına rağmen bu konu hakkında yazılmış şiirlerinin kentle pek de bağdaştırılamaması, kendisinden örnekler vermememize neden olmuştur.

*Kırmızı bir at oluyor soluğum
Yüzümün yanmasından anlıyorum
Yoksuluz gecelerimiz çok kısa
Dörtnala sevişmek lazım.”*

San, Sevdâ Sözleri, s. 11

Bu şiir, kentteki yoksul bireylerin çoğu şeylerden ve hatta gönlünce sevişmekten bile maruz bırakıldığını anlatan bir şiirdir. Kentte tutunabilmek için ağır şartlarda çalışmak zorunda bırakılan ve işe zamanında gitmek için erken uyanmak mecburiyetinde olan üç kuruşa çalışan bu yoksul kentli birey, bu sebeple gönlünce sevişemez ve yapmak istediği her şeyi sıkıştırılmış kısıtlı zaman içerisinde yapmaya çalışır. Fakir olduğu için sanki sevişmeye hakkı olmayan bu kentli birey, nörtnala koşan bir at hızında, kızaran yüzünün utancıyla psikolojik bir baskı altında sevişir. Sabah erkenden uyanıp işe gitmek zorunda olmayan zengin bireyin geç saatlere kadar yavaş yavaş ve keyfince seviştiği uzun geceler ile fakirin her şeyi acele ve telâşla yapmak zorunda bırakıldığı çok kısa geceler, kentin içerisindeki fakir ve zengin bireylerin yaşam standartlarının, imkânlarının ne denli birbirinden uzak olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu alıntı, İkinci Yeni Şiir Hareketi’ndeki cinselliğin ve erotizmin içi boş bir arzuyla ele alınmadığını, aksine bir şeyleri anlatmadaki bir araç olarak da kullanıldığını gösterir.

*“İstanbullar geminin altında
Kadınları sorarsan onlar da öyle
Şişeler de geminin altında, Güzin de
Allahtan beni kimsecikler görmüyor
Canımın istediğini yapıyorum
Çırılçıplak sulara yıkanıyorum, utanıyorum
Güzin utanmak istiyor ama nerde
Nasıl utanacak bu boş şehirlerde
Güzin utanmak gerektiğini ileri sürüyor*

Boyuna ileri sürüyor, gözleri mavi
Güzinciğim ufak bir kadın bir öpüşlük canı var
Hakkın var diyorum utanıyorum
Ama İstanbullar kadınlar deniz yıldızları
Hepsi hepsi geminin altında”

Şiir, Sevda Sözleri, s. 14

Edebiyatın aykırı ve kısmen anarşisti olarak da bilinen Cemal Süreya, bu şiirinde toplumun baskıcı kurallarından sıyrılmaya çalışmış ve sekse, cinsel ilişkiye, eğlencelere dair çoğu şeyi, gizliden gizliye gemilerin altında yapmaya çalışan aykırı bireyleri ele almıştır. Bu karakterlerden birisi olan Güzin ise, dayatılan toplumun etik kurallarıyla en çok çatışan birisi olarak, yapmak istediği her şeyi topluma, çevreye ve insanların ne düşündüklerine pek de aldırmış etmeden yapmak ister. İnsanlara pek de aldırmış etmeyen ve onları hatta yok sayan, boş gören şair, bu şiirinde, bu sebeple İstanbul’u boş bir şehir olarak ve aldırmış edilecek pek bir yanının olmadığına değinir. Şair, burada az çok gizliden gizliye ve bir nebze de olsa dikkat etmeye çalıştığı eylemlerini, daha sonraki şiirlerinde kentin meydanında, caddelerinde açıkça ve Güzin gibi hiçbir şeye aldırmış etmeden gerçekleştirmeye çalışır. Bu durum, şairin dayatılan toplumsal etik kurallara karşı yavaş yavaş açıldığını göstermektedir. Şairin ‘Sayım’ adlı şiirinde bu durum, açık bir şekilde tespit edilebilmektedir.

“Ayışığında oturuyorduk

Bileğinden öptüm seni

Sonra ayakta öptüm

Dudağından öptüm seni

Kapı aralığında öptüm

Soluğundan öptüm seni

Bahçede çocuklar vardı

Çocuğundan öptüm seni

Evime götürdüm yatağında

Kasığından öptüm seni

Başka evlerde karşılaştık

İliğinden öptüm seni

En sonunda caddelere çıkardım

Kaynağından öptüm seni”

Sayım, Sevda Sözleri, s. 119

Verilen şiir örneğinde de görüldüğü üzere şair, toplumun etik kurallarına karşı yavaş yavaş açılır ve son mısralarda ise bu baskıdan tamamen kurtulmak istediğini ya da kurtulduğunu, “En sonunda caddelere çıkardım/Kaynağından öptüm seni” cümleleriyle göstermeye çalışır. Ayrıca bu şiiri, toplumun baskılarına karşı gösterilmiş bir tepki, bir eleştiri, bir başkaldırı, bir meydan okuma ve bir protesto olarak da yorumlayabiliriz. Şair, arzuladığı kadını öncelikle ay ışığında bileğinden, kapı aralığında soluğundan, bahçede çocuğundan, evde kasığından, başka evlerde iliğinden ve son olarak ise caddelerde kaynağından (cinsel organından) öper. Aşama aşama ilerleyen bu gelişme, şairin kendince toplumsal baskıdan kurtulup özgürleşmek istediğini ve bunu topluma direkt değil, yavaş yavaş kabul ettirmeye çalıştığını göstermektedir. Şairin bu konulara eğildiği bir diğer şiir ise ‘Elma’ başlıklı şiirdir.

“Şimdi sen çırılçıplak elma yiyorsun

....

Hatırlanacak olursa tam üç gün önce soyunmuştun

Bir duvarın üstünde

*Bir yandan elma yiyorsun kırmızı
Bir yandan sevgilerini sebil ediyorsun sıcak
İstanbul'da bir duvar*

*Ben de çıplağım ama elma yemiyorum
Benim öyle elmalara karnım tok*

....

*Hatırlanacak olursa seninle beraber soyunmuştum
Bir kilisenin üstünde
Bir yandan çan çalıyorum büyük yaşamaklara
Bir yandan yoldan insanlar geçiyor çoğul olarak
Duvarı bir kilise*

*İstanbul'da bir duvar duvarı bir kilise
Sen çırılçıplak elma yiyorsun*

....

*Bir yanda Sirkeci'nin tiren dolu kadınları
Adettir sadece ağızlarını öptürürler
Ayaküstü işlerini görmek yerine”*

Elma, Sevda Sözleri, s. 25

Bir önceki alıntıyla örtüşen bir görüşle yazılan bu şiir de toplumsal baskılara karşı yazılmış ve onlara karşı örtük bir şekilde eleştirilerde bulunan bir şiirdir. Şair, cinselliği çağrıştıran “elma imgesi”nden¹⁶⁸ yola çıkarak toplumun gerek etik gerekse de dinsel kalıplarına karşı bir tepki gösterir. Bu tepkisini eyleme döken birey, böylece çırılçıplak bir biçimde bir kilisenin üstünde gelene geçene aldırış etmeden ve gizlenmeden büyük yaşamaklara doğru çan çalar. Bu konu hakkında Cemal Süreya’dan alıntılan örneklerde görüldüğü üzere, bu şiir hareketi, cinselliğe ve

¹⁶⁸ İkinci Yeni şairlerince sıkça başvurulan bu imge, bu şairlerde genellikle cinselliği uyandırmıştır.

erotizme başvurarak bireylere dayatılan kentsel, toplumsal, dinsel ve ahlaksal baskıları açığa çıkarmaya çalışmıştır.

“Her katta bir kadın bir erkek aklıma geldi.

Ama öyle dümdüz değil. Bildiğimiz gibi değil öyle.

Başka türlü geldi.

Sosis kokuları, bira kokuları, kavun kokuları geldi.

Kavun kokuları geldi, tütün, lâvanta kokuları geldi.

Ah derim ne dersiniz deyin ben işimi bilirim.

Artık birçok şeylere hazırım. Ölümünden ötede.

Bir başka sefer gidip sinemaların girişlerine duracağım, önce tabanca bıçak dövüşen sonra sevişen kadın erkek resimlerine bakacağım. Uzun uzun.

Sonra dalacağım kalabalığa.

Ya hep bildiğimiz o yere gideceğim.

Günüme göre

Ya da yolüstü bir kahveye oturup orta şekerli bir kahve içeceğim

Ne dersiniz deyin ardımdan.”

Yeşil Badanada Kurtulmak, Büyük Saat: Bütün Sözleri, s. 177

Birçok ayrıntıyı ve konuyu kendisinde barındıran bu şiir, kalabalığın deniz gibi olduğu bir kentte, durup evlerin katlarını saydıktan ve her katta şehvet uyandıran bir kadını düşledikten sonra soluğu sinema kapılarında kadın resmine bakmakla alan bir bireyi ele almıştır. Bu kentli birey, kendi gerçekleri ve hayatın gerçekleri arasında sıkışıp kalan ve çelişkiler/çatışmalar yaşayan bir bireydir. Ölümünden ötede ve tamamen kadınlarla yiyip içip eğlenmeyi ve onların (zenginlerin) şatafatlı hayatlarını yaşamayı düşünen birey, kendi gerçekleriyle yüzleştikten sonra ancak yoksul insanların mekânı olarak bilinen yol üstü bir kahvede orta şekerli bir kahve içebileceğini anlar. Bu durum, istedikleri kadınlarla maddi olarak üst tabakayı temsil eden sosis, bira, kavun, tütün, lâvanta kokularının arasında gününü gün ettikleri bir zenginin yaşamıyla ve sıradan bir yol üstü kahvesinde oturan, cinsel konulu filmleri

izlemek için fakirlikten sinema kapılarından içeriye giremeyip ancak sinema girişlerinde yer alan sevişmeli resimlere bakmakla yetinmek zorunda kalan yoksul bir bireyin yaşamı arasında ne denli bir uçurumun olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu mukayese, yoksul kentli bireyin şiirin sonuna doğru büyük bir karamsarlığa düşmesinin nedenini de içerisinde barındırmaktadır.

“Bu konyak niye çok pahalı, ben bu orospuyla yattım diye mi, ayıp

Çok ayıp! hem birazdan gene yatacağız, öyle değil mi sevgilim

Siz şu hesabı getirin hele, ben böyle kalçalar görmedim

Bizans’tan beri”

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka IV, Sonrası Kalır I, s. 263

Bu alıntıdaki birey, kentlerdeki zengin insanların yaşamına ve takıldıkları mekânlara ayak uyduramamış ve bedenlen sarhoş, zihnen ayık olan bir kişiliği temsil etmektedir. Zihnen ayık olan bu birey, bu sebepten dolayı herkesin razı olduğu, gayet normal gördüğü ve sesini etmediği ya da alıştıkları “kandırılma” durumuna tepki göstererek kent yaşamının pek de dile getirilmeyen bir meselesine de değinmiş olur. Ayrıca bu alıntı, aynı zamanda bazı kentlerde ve bazı mekânlarda tüketilen sıradan bir şeyin maddi değerinin artırılmasında nesneleştirilen, ticari olarak görülen kadınların kullanıldığını da göstermektedir.

Bu çalışma başlığı altında verilen bütün bu örneklerden ve tespitlerden yola çıkarsak kenti ve kent yaşamını gerek örtük gerekse açık bir şekilde de olsa etkileyen ve onlardan etkilenen bir diğer hususun da hayat kadınları, cinsellik ve erotizm olduğunu söyleyebiliriz. Kent imgesinin ve İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin daha iyi bir şekilde anlaşılmasını sağlayan bu unsurlar, bazı şairlerde toplumsal, dinsel ve ahlaksal baskılara bir tepki olarak ortaya çıkarken bazı şairlerde ise kent yaşamının belirleyici unsurlarından birisi olarak açığa çıkar.

2.1.3. Günlük Yaşamıyla Kentliler

Kentin günlük yaşamı, kentli bireylerin bizlere her türlü halleriyle ve çeşit çeşit yüzleriyle, meslekleriyle, duruşlarıyla, içerisinde bulundukları durumlarla, yaşamlarıyla (üzüntüleriyle, sıkıntılarıyla, sevinçleriyle, örf ve adetleriyle) göründükleri ve kent çözümlemesinde, yorumlamasında önemli birer ayrıntılardır. Böylece bizler de bu ayrıntılardan yola çıkarak kentin günlük yaşamı içerisinde kenti, kentliyi ve kent yaşamını daha iyi ve bütüncül bir şekilde anlayıp kavrayabiliriz. İnsan ve kentin, kent ve insanın iç içe geçtiği bu durum, kent yaşamının her alanını etkilemiş ve insanların içerisinde bulundukları şartlara göre de çeşit çeşit bir kent yaşamı (zenginin ve fakirin birbirinden uzak günlük yaşamları gibi) ortaya çıkmıştır.

Kent ve onun günlük yaşamı, böylece İkinci Yeni Şiir Hareketi'ne mensup şairlerin şiirlerine bütün ayrıntılarıyla, kalabalığıyla, karmaşasıyla, hareketliliğiyle, durgunluğuyla, sorunlarıyla, meseleleriyle, çeşitliliğiyle ve farklı farklı insan tipleriyle girmiştir. Cemal Süreya'nın "İzinli askerler görüyorum, kırıtarak yürüyen işçi kızlar/İstanbul her günkü yaşantısı içinde, uğultulu," (*[Sevgilim, Bir Günün...]*, *Sevda Sözleri*, s. 308) cümleleriyle İlhan Berk'in "Nefes nefese geçen işçi kabilelerini görünce rahatlayacaksın/Ama bir dakikada hepsini kaybedeceksin/Sonra yine İstanbul'la tek başına kalacaksın" (*İstanbul, Toplu Şiirler*, s. 55) cümleleri, İstanbul kentinin o dönemlerdeki günlük yaşantısını az çok ele vermektedir. Bu cümleler, askerlerin çarşı izninde olduğu bir hafta sonuna, ancak hafta sonu olmasına rağmen çalışan işçi kızlara ve İstanbul'un kalabalığına, uğultusuna, nefes nefese geçen işçi kabilelerine ve bir anda işlerinin başına geçmek için gözden kaybolmalarına dikkatleri çekmektedir. Aynı şekilde İlhan Berk'in "Geceleri dükkânını Tanrı'ya emanet edip kapayan mücevherci/Heyecanlı bir tavla oyununu takip eden emekliler/Akşamları ağaç tablalarını sokağa çıkaran manav" (*Hayatı Deliler Gibi Yaşayan Şehirler, Toplu Şiirler*, s. 37) cümleleri de bir kentin o dönemlerdeki günlük yaşamının bazı noktalarını ele vermektedir.

"Sabahla dükkânını açmak üzere evlerinden çıkanların iyi şeyler düşündükleri bilinmelidir"

Bu en sonra kepenklerini kaldıran sevdiği kadın için yolda gecikmiştir

*Mukavvadan bir yelpazeyle mangalını tutuşturan hâlâ gece gördüğü
rüyaları düşünüyor*

*Sokakları dolduran insanlar arasında bu sıkıntıdan patlayacak gibi
duran kahvelerin açılmasını beklediği için kederli*

Kasap, koyunlarını ve yeni müşterilerini düşündüğü için uyuyamaz

Manav, meyveden bir dünya cümbüşündedir

*Sevdiği adamla uyuyan kadının rüyaları büyük bir dünyada
haylazlıklarla dolu caddelerdir”*

Dünyada En Güzel Şehirler Uyanır, Toplu Şiirler, s. 30

Şair, bu şiirde kentin günlük yaşamının gidişatını kentin ve kentlinin farklı farklı yüzleriyle ve halleriyle vermeye çalışmıştır. Sabah erkenden büyük bir umutlu dükkânlarını açmak için evden çıkanlar, sevdiği kadınla oyalandığı için dükkânı açmaya gecikenler, mangal/piknik yapanlar, sokakları dolduranlar ve kahvelerin açılmasını kederli bir şekilde bekleyen sıkıntıdan patlayan yoksullar, koyunlarını ve müşterilerini düşündüğü için uyuyamayan kasaplar, meyvelerinden kendisini bir dünya cümbüşünde sanan manavlar, sevdiği adamla uyuyan kadınlar ve bunlar gibi birçok durum, kentin ve kentlinin içerisinde bulunduğu günlük yaşamın anlarını dolduran gelişmelerdir. Bir dedektif gözüyle kentte olan bitenleri en ince ayrıntısına kadar anlamaya ve anlatmaya çalışan İlhan Berk, şiirlerinde kentleri ve kentlileri anlatırken genellikle kentin günlük yaşamından istifade etmeye çalışmıştır. Özellikle İlhan Berk’in ‘İstanbul’ başlıklı uzun şiiri, bu konular üzerine yoğunlaşmıştır. Bu şiirde, bu konunun bir bütünsellik içerisinde şiirin genelinde işlenmesinden dolayı bizlerin de bunu tek bir alıntıda uzunca bir şekilde işlemememizi sağlamıştır.

“Bu saatte dünyada sabahtır

....

İstanbul bin göz bin dudak halinde ayakta

İşte sırayla kalkan kepenklerin gürültülerini duyuyorum

Camlar siliniyor

Tramvayların havayı yarıp geçtiklerini görüyorum

Tünel’de vagonların ışıkları yandı

Gülhane Parkı’na güneş vurdu

Fatih’teki ‘Garipler Mahallesi’nde şimdi sade çocuklar kalmıştır

Edirnekapı tramvaylarında iğne atsan yere düşmez

....

Hepimiz ayaklarımızın rahatlığını ellerine bırakmışız

Memnunuz

Demirci kızgın ateş önünde çeliğe su veriyor

Bakkal ayakta ellerini kavuşturup durmuş

Yorgancı bir sıra kırmızı gülleri sıraya koydu diyecek

Eski elbiseciler kapılarının önlerine çıkıp oturdular

Kapalı Çarşı’nın küçük esnafları el kadar dükkânlarını açtı

Mercan Yokuşu tıklım tıklım

Sabahla işe giden o insanların hepsi ayakta

Ben bu sokağın öğle paydosundaki halini bilirim

Ellerinde ekmekleriyle işçiler

Yan sokaklara çöküvermişlerdir

Kadınlı erkekli

....

Marangoz hem tahtayı ölçüyor hem şarkı söylüyor

Kitapçı bize yeryüzünü unutturan kitapların tozunu alıyor

Tekrar yerine koyuyor

Havada

Çalışan insanların sesleri

Manav çamurların ve yağmurun arasından karpuzlarını kurtarıp sıraya koyar

Bakırcı ip gibi ince kırmızı ve halis bakırdan memnun

İki eliyle bir kulp yapıyor, sonra bozuyor

Berber aynalarını aletlerini koltuklarını temizlemiş makası elinde bekliyor

Terzi ütüsünü almış omuzlarımıza yuvarlaklık veriyor sonra iğneyi alıyor

Mürettip daima yanı başında duran büyük adam isimlerini bozmadan bağlayıp makineye veriyor

Eskici bir kadın kundurasının bir tekini bitirdi

Öbürüne başlayacak

Kahveci umumun arzusu üzerine eski çayı döktü yenisini demledi

Seyrüsefer memuru yerinde

Gözünden hiçbir şey kaçmıyor

....

Eskici işini bitirmiş peynir ekmek ve karpuzla karnını doyuruyor

Hepsi öyle hepsi dörder beşer olmuş öğle yemeklerini yiyorlar

Duvarcı hemen duvarın dibine çökmüş, yiyor

İşinden ve diğerlerinden uzakta değil

Fırıncı ateşin karşısında tezgâhtar tezgâhta deniz işçisi denizde yiyor

Boyacı birinci kat boyanın kuruduğunu artık ikinci katı sürebileceğini düşünüyor

Kuyumcu şalimoya gazocağına benzin koyup hemen işe başlayacak

Saatçi gözlüğünü taktı

Askerler vatmanlar polisler nöbet değiştiriyor”

İstanbul, Toplu Şiirler, s. 42-43-44-47

İlhan Berk, balıktan dönen insanlardan, limanlara girip çıkan gemilerden, dükkânların sırayla açılan kepenklerinden ve silinen camlarından, tramvaylardan,

parklardan, herkesin işe gittiği ve sadece çocukların kaldığı mahallelerden, demircilerden, bakkallardan, yorgancılardan, eski elbisecilerden, küçük esnaflardan, sabah erkenden işe gitmek için yola koyulanlardan, öğle paydosundaki sokaklardan, marangozlardan, kitapçılardan, çalışan insanların seslerinden, manavlardan, bakırcılardan, berberlerden, terzilerden, müretteplerden, eskicilerden, kahvecilerden, seyrüsefer memurlarından, duvarcılardan, peynir ve ekmekle karnını doyurmaya çalışanlardan, fırıncılardan, boyacılardan, kuyumculardan, saatçilerden, askerlerden, vatmanlardan ve polislerden yola çıkarak kentin ve kentlinin içerisinde bulunduğu günlük yaşamı tek tek anlatmaya çalışır. İnce ayrıntılarla tek tek ele alınan ve anlatılan bu unsurlar, bir bütünsel olarak kenti ve kent kültürünü, yaşamını oluşturan unsurlardır. Onlarsız bir kentin günlük yaşamı düşünölemeyeceği gibi kentsiz de onların hepsinin bir arada ve aynı ortamda var olmasından söz edilemez. Şairin de bütün bunları şiirde bir arada işemesi, kentin, kentlinin ve günlük yaşamın birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu göstermektedir. Böylece bütün bunlardan yola çıkarak şiirini oluşturan şair, İstanbul kentinin o dönemlerindeki günlük yaşamından bizlere, ipuçları sunmuştur.

“Hiç şüphesiz orada da sabah olmalıdır

Dükkânlar birer birer açılıyor

Sen sokağı döndün, fabrikanın önündesin

Daha iş başı düdüğü çalmadı

Daha gerinde yığın yığın gelenler var

....

Hep öyle tıklım tıklım mı Mercan Yokuşu

Mezat başladı mı ki Balıkpazarı 'nda

Bir gürültüdür geliyor

Köprü açılmış olmalı

Şüphesiz onlar bu geçenler”

İstanbul, Sen Ve Hatırıma Gelenler, Toplu Şiirler, s. 81-82

Şairin ‘İstanbul, Sen ve Hatırıma Gelenler’ başlıklı bu şiiri de diğer örneklerde olduğu gibi İstanbul’un günlük yaşamını ele almıştır. Bu şiirde de görüldüğü üzere kent, tekdüze günlük işleriyle ön plana çıkarıldığında daha da iyi anlaşılmakta ve yorumlanmaktadır.

2.2. İkinci Yeni Şiirinde Kentli Vasıfları

İnsanlar, bulundukları yerlere adapte olduktan sonra diğer canlılara benzer bir şekilde bir bukalemun gibi oranın renklerine, şekillerine bürünmeyi öğrenen canlılar gibidirler. Bu durum, insanların bulundukları yerlerde zamanla şekil almalarına ve öz kimliklerini yitirip huzursuz olmalarına neden olur. Bireyin gönüllü ya da zorunlu bir şekilde büründüğü bu yeni kimlik, aynı zamanda onun bütün halleriniyansıtan bir ayna gibidir.

2.2.1. Çıkara Dayalı Aldatıcı Yapay İlişkiler ve Üsluplar

İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde kentliyi ele veren vasıflardan birisi, kentlilerin çıkara dayalı aldatıcı bir yapay ilişki içerisinde olmalarıdır. Kentlilerin bu vasıflarını görünür kılan ise onların içerisinde bulundukları yaşam tarzı, hal ve hareketler ve kullandıkları üsluptur. Kentlerde genellikle geçici ve bölük pörçük olan bu ilişkiler, doyurucu ve uzun süreli ilişkiler olmaktan çok, amaçlara yönelik bir yol, bir araç olarak başvuru ilişkilerdir¹⁶⁹. Bu durum, aynı zamanda kentlerin hayal kırıklıklarının, reddedilmenin, aldatılmanın, kaypaklığın, güvenilmez, tehditkâr ilişkilerin yaşandığı bir mekân olduğunu gösterir¹⁷⁰. İncelediği eserlerde, kent ve kır mukayesesine giderek değişik sonuçlara ulaşan Berna Moran’ın araştırmalarına göre köy, masumiyetin, erdemin, yapmacıksız saf ve mutlu insanların doğal yaşam mekânıyken kent ise, para hırsı ile tutuşan, ikiyüzlü, ahlaksız insanların yapay yaşam

¹⁶⁹ Anthony Giddens, *Sosyoloji: Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş*, (Çev: Ülgen Yıldız Battal), Siyasal Kitabevi, Ankara 2010, s. 94.

¹⁷⁰ Asım Öz, “Belleğin Karmaşık Yumağında Kent”, *Hece Dergisi-Kent ve Kurmaca*, sayı: 147, Mart 2009, s. 91.

mekânlarıdır¹⁷¹. Bir diğer araştırmacı Ruşen Keleş de bu konuya, kent insanına özgü özellikler olarak algılanan kibarlık ve görgü unsurları üzerinden göndermelerde bulunur¹⁷². İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin şairleri ise konuya, farklı farklı boyutlardan daha geniş bir şekilde yaklaşmışlardır.

“Aldatıldığımız önemli değildi yoksa

Herkesin unuttuğunu biz hatırlamasak

Gümüş semaverleri ve eski şeyleri

Salt yadsımak için sevmiyorduk

Kötüyduk de ondan mı diyeceksiniz

Ne iyiydik ne kötüyduk”

Geyikli Gece, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 114

‘Geyikli Gece’ başlığı altında yazılan şiirden alıntılanan bu bölüm, kentlinin vasıflarından ve göstergelerinden sayılan aldatılma ve unutma eylemlerinin baskın geldiği bir bölümdür. İyi ve kötü kişiliği arasında sıkışıp kalan bu kentli birey, kentte, zamanla aldatılmaya alışıldığından dolayı artık aldatılmanın pek de önemli bir şey olmadığını belirtir. Şiirin “Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta/Her şey naylondandı o kadar” (*Geyikli Gece, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 113*) bu ilk mısraları ise konuyu örtük bir şekilde özetleyen önemli bir ayrıntıyı kendisinde barındırır. Şiirin anahtar kelimeleri olan “naylon” ve “korku” sözcükleri, çağın içerisinde bulunduğu yapaylığı ve tedirginliği dışa vuran sözcüklerdir. Araştırmasında bu iki sözcüğe genişçe yer veren Mehmet Yılmaz, bunun neticesinde çok farklı sonuçlara ulaşmıştır.

“Buradaki korku hissini beklenmedik bir durum karşısında verilen ani bir tepki olarak düşünmemek gerekir. Bir anda gerçekleşen ve gelip geçen bir korku değildir hissedilen. Ortalıkta hiçbir şey yokken duyulan bu korku daha derinden gelmekte ve süreklilik arz etmektedir. Bu sebeple korku kelimesiyle anlatılmak istenen şeyi sürekli devam eden bir tedirginlik, endişe olarak ele almak mümkündür. ‘Naylon’ yapaylığı, sonradan oluşturulmayı sembolize etmektedir. Burada her şey ‘yapma’dır. Yapay olma durumunu hem sonradan meydana getirilmiş

¹⁷¹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2: Sabahattin Ali’den Yusuf Atılgan’a*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 321.

¹⁷² Keleş, a.g.m., s. 10.

nesne ve eşyaların karşılığı olarak düşünmek hem de yapmacık tavır anlamında değerlendirmek mümkündür. Birinci anlamda ‘kentleşme’ye gönderme söz konusu iken ikinci anlamda kentleşmenin neticesinde meydana gelen modern bireye ve bu bireyin oluşturduğu modern topluma gönderme vardır. Kent, tabiata müdahalenin sonucunda insan tarafından inşa edilmiş sunî bir yapıdır. Tabiatın aslî yapısının bozulmasıyla meydana getirilen şehir, insanın doğasına uygun olarak yaratılan tabii mekâna aykırıdır. Bu sebeple şehir insanı, tabiatla iç içe olan asıl şahsiyetini kaybetmiş, fitratından uzaklaşarak ‘naylonlaşmış’ tır. Yaradılışında (özünde) yaşanan bozulma ister istemez insanın davranışlarına da yansiyacaktır. Birbirine ikiyüzlü davranan insanların yapmacık tavırları, sadece çıkara dayalı, modern toplum ilişkilerinin ‘normal’i haline gelmiştir.

Kent toplumu samimiyetini, mertliğini, insanlık fitratını kaybeden yığınların oluşturduğu büyük bir kitle olduğu için tedirginlik yaratmakta, endişe uyandırmaktadır. Birisinin size saldırmasına gerek yoktur. Hiçbir şey olmasa bile bu yapaylık insanda her an kötü bir şeyler olacaktı hissi doğurmaktadır.”¹⁷³

Şiirin anahtar sözcüklerinden olan “korku” ve “naylon” kelimesinin bu tür anlamlarla içinin doldurulması şairin içerisinde bulunduğu çağın, insanların, kentin ve kentli ilişkilerinin nasıl geliştiğini göstermektedir. Bu iki sözcük için yapılan bu yorumlar, içerisinde bulunan çağın yapay/yapmacık, çıkarıcı, ikiyüzlü/sahte ilişkilerin hâkim olduğu modernist ve kapitalist olan tedirgin bir çağa göndermelerde bulunur.

“Önce onların yanında çok iyi yüz gördüm.

Beni kapıdan karşılayıp ağırlarlardı.

Sofralarına konuk ederlerdi.

Onlar iki kişiydi ben birdim.

Bana elmadan sıkılmış soğuk sular sunarlardı. Kapılarını kapım bellemiştim. Evlerinde oturacak yerim vardı.

....

Bir dinlenme zamanı kadar birbirimizi duyardık. Alışmak için zorluk çekmezdik. Çünkü karşıt yerlerimiz kalmamıştı bilirdik. Girintilerimiz çıkıntılarımız uygundu. Sussak da ses çıkarmazdık.

....

¹⁷³ Yılmaz, a.g.m., s. 1897.

Birbirimizin ışıktan kaçırarak yerlerimiz yoktu. Az ışıktayken çok ışıktayken değişmezdik.

Hep tıpkı kalırdık.

....

Minderler serin değildi artık. Ben, Yekta, bunu pek hoş bulmuyordum.

....

Önce ve birden değişen dağlar oldu.

İstemek ve vermek başlamıştı çünkü.

Alamamak başlamıştı çünkü.

....

Kapıları benim çeşmemdi.

Ekmeğimi edindiğim ocaktı.

Bir bu benim dengemi sarsıyordu.

Beni ateş sıcaklığında kavuruyordu.

Suvata inen yanık kır hayvanları gibi gitmemeliydim.

Kapısı ekmeğimi edindiğim ocak olmamalıydı.

....

Bizi kirllettiler, yazıklar oldu bize.

Benim donumu ve Gülbeyaz'ın donunu

Ve yattığımız yatağın örtüsünü

....

Yıkmak istediler yıktılar. Yazık bize. Herkesin bir gün ağlayabileceği, herkesin varamadığı için kutsallığını bulamadığı bir yere götürüp, yüreksizleri güldürdüler, bizi alçaltıp ağlattılar. Yazık bize. Olsun yaptılar şimdi kime sığınalım.

....

Serin minderleri vardı, Ben, Akçaburgazlı Yekta, Cahil, çocuksuz, bunları pek hoş bulurdum.

Yanılmadım pişman değilim bu da vardı.”

*Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği
Mezmurdur, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 136-137-139-140-141-142*

Turgut Uyar'ın 'Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur' başlıklı şiirinden uzunca alıntılanan bu alıntı, Akçaburgaz isimli bir kasabadan kente gelmiş Yekta'nın kentte karşılaştığı hadiselerle değinmiştir. Öncelikle hoş karşılanan, kendisine güzel ikramlarda ve söylemlerde bulunan kişilerin gerçek yüzlerini daha sonra okuyan Yekta, bu şiirde kasabadan gelmiş saf, temiz ve duygusal kişileri temsil ederken onun karşısında durup onu kötüleyen, yargılayan, alay eden kişiler ise kentli bireyleri temsil etmektedirler. Yekta, kendisini ve evinde misafir olarak kaldığı kişileri, "Az ışıktaki da çok ışıktaki da değişmezdik./Hep tıpkı kalırdık." cümlelerinde de belirtildiği üzere diğer aldatıcı, çıkarıcı, esnek (her ortama ve kişiye ayak uyduran) ve ikiyüzlü kentlilerden ayırarak kendilerini, çıkarıcı olmayan değişmez ve aldatmaz kişiler olarak görür. Ama bu ölümlü, yanılman ve unutkan insan, daha sonraki mısralarda yanıldığını "Minderler serin değildi artık. Ben, Yekta, bunu pek hoş bulmuyordum./.../Önce ve birden değişen dağlar oldu./İstemek ve vermek başlamıştı çünkü./Alamamak başlamıştı çünkü." bu ifadelerle itiraf eder. Yekta, artık yanılmıştır ve menfaatin ilişkiler arasından çıktıktan sonra kentlinin gerçek yüzünün ortaya çıkmasının kaçınılmaz olduğunu belirtir. Ancak şiirin son mısrasında yer alan "Yanılmadım pişman değilim bu da vardı." bu ifade, Sinan'ın eşi olan Gülbeyaz'la yaşadığı ilişkiden dolayı mahkemeye çıkarılan Yekta'nın bu olaydan sonra kentlilerin gerçek yüzleriyle ve kişilikleriyle artık tanışık olduğunu ve bu yüzden de kentlilerin sergilediği ikiyüzlü, çıkarıcı, yapmacık tavırların aldatıcı kentliler arasında gayet normal karşılandığını göstermektedir. Saflığı, temizliği, doğruluğu-dürüstlüğü, doğallığı sembolize eden kasabalı Yekta, '(Bir Kantar Memuru İçin) İncil' başlıklı bu şiirde yine buna benzer duygularla karşımıza çıkar.

"Onu inandığı şeylerde aldatmadık

O şehirleri dükkânları yatakları dolduran insanları da aldatmadık

Kaçmıyorduk yeter diyordum yetti

Sağmal davranışlarımı kestim dağıttım

Yeniden sürüler düzeceğim
Yüce şehirlerde bunlar beni kurtarır
Ben Yekta'yım Akçaburgaz'dan geldim
Bu ormanlardan sonra
Bu dağlardan sonra
Azra'yı inancında mutlu kodum
Hümeyra'yı inandıklarında rahat kodum
İkisini de aldatmadım”

(Bir Kantar Memuru İçin) İncil, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 149

Akçaburgaz'dan gelen kasabalı Yekta, kentin aldatıcı ve yapay ilişkilerinin farkında olan ancak bunu uygulamayan, geldiği kasabanın doğal, dürüst kişiliğiyle yaşamak isteyen bir karakterdir. Geldiği kasabanın karakteristik özelliğinden hiçbir taviz vermeyen Yekta, şiirin bu bölümünde özellikle kentlileri sembolize eden “aldatmak” sözcüğünden yola çıkarak farklılığını, dürüstlüğünü ve samimiliğini ortaya koymaya çalışır. Kentteki bireyleri anlamaya çalışan Yekta, aynı zamanda insanların mutlu olmaları için de gayret eden bir karakterdir. Kentin ve kentlinin bilindik bir vasfı olup ve çoğu bireyde de mevcut olan “aldatmak” sözcüğü Yekta'nın bu bölümde en çok üzerinde durduğu ve karşı geldiği bir durumdur. Bu sebeple Yekta, bu tür kentliler gibi görünmediğini ve onlar gibi olmadığını, şiirin birçok yerinde bastıra bastıra “aldatmadık, aldatmadım” sözcükleriyle anlatmaya çalışmıştır.

“Yabancılığın daha alımlıydı belki
Ama seni bir ormanda yakalasaydım
İlk günlerin ilk çiçeklerin tadında
Kandırdılar 23 lira 10 kuruşumu aldılar iki kadehe
90 kuruşu da ben tutup garsona verdim

Sonunda şehre vardım gökyüzüne fişekler atıyorlardı
Bir kalabalık vardı sarıydı utanmazdı geçkindi

Böylesi daha yakışıyor bildiklerime”

Atlıkarınca, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 175

Bu alıntı, kentlerde kentli bireylerin kentli bireyler tarafından her gün farklı şekillerde aldatıldığını ve kandırıldığını ele alan bir alıntıdır. Utanmaz, kalabalık kentlerde içtiği iki kadehe ödediği ücretle kandırılan bu birey, aslında karşılaştığı bu manzaranın “Böylesi daha yakışıyor bildiklerime” cümlesinde de belirttiği gibi bildiklerine dâhil olduğunu ve kentlerin normal bir vasfı olarak karşılanması gerektiğini bizlere hatırlatır. Ayrıca şairin bu cümlesi, bireyin kentlilerin içerisinde bulundukları durumdan ve kentliyi ele veren vasıflardan haberdar olduğunu göstermektedir. Şairin bir başka şiirinde yer alan “Aksaçlı Ortodokslarla dövüşken çocuklar./aşk romanları ve trafolar ve ‘Sen ne güzelsin’ler/kendilerini bitmez sansındı” (*Yaralı Olduğunu Sanan Birisinin Hüznüne Gazel, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 330*) cümlelerindeki “sen ne güzelsinler” ifadesi, kentlinin yapmacık ve ikiyüzlü üslubuna dikkatleri çekmektedir.

Kentteki bireyleri birbirinden ayıran ve böylece onlara farklı, eşitliksiz imkân, güç, özgüven sunan en önemli unsurlardan birisi de “para”dır. “Para” geçmişten günümüze insanların kendisini güçlü ve buna bağlı olarak paranın gücüyle kendilerini haklı, görgülü, kibar, medeniyetli, çağdaş ve en kötü, namussuz, cehalet sahibi kişinin bile kendisini çok iyi, namuslu ve bilgili hissettikleri en önemli unsurlardan birisidir. İşte bu noktada Turgut Uyar’ın ‘Ölümlü Yaşamaya Hergünkü Çağrı’ başlıklı şiirinden alıntıladığımız aşağıdaki alıntı, bunları en iyi yansıtan örneklerden birisidir.

*“Denebilirdi ki, herifin parası vardı benim yoktu, karıma sulanıyordu
namussuz, anama avradıma sövdü durup dururken, senin geçmişini...
dedi. Ama ben tuttum ne dedim oysa.*

Herif düpedüz beni aldattı

Yalnız beni mi ya hepimizi

Ense tıraşı uzamıştı inandım.”

Parası olanın kendisini haklı, namuslu ve güçlü hissettiği, fakir olanın ise ancak susmakla, aldatılmakla yetindiği bu çağ, ense tıraşı uzamış kişilerin (sıradan bireylerin görünümündeki kişiler) bile, ense tıraşı uzamış bir başkasını aldattığı sahte ve aldatıcı bir çağdır. Ayrıca şair bu çağı, hepimizin içerisinde yaşadığı ve aldatıldığı bir çağ olarak görür. Böylelikle aldatılanın o ya da bu kişi değil, hepimiz olduğuna dikkati çeker. Şairin bir başka şiirinde yer alan “ellerin boyalı da olsa kentten de gelsen/dağdan değilsin/dokunma yüreğime” (*Bir Şeyle Mukayyetiz Serbest Değiliz Efendim, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 470*) bu cümleleri, dağdan ve doğal olmayanların hangi şartta olursa olsun, kendilerini kamufle etseler ya da bir şeyleri boyayarak değiştirmeye çalışsalar, kentlerden gelseler bile pek de bir şey değiştirmediklerini ifade etmektedir. Şair, ayrıca böyle kişilerin kendisini rahatsız ettiğinden dolayı yüreğine dokunmamaları gerektiğini de ifade etmektedir.

“Kalktım bu büyük kente geldim

Tozlarla böceklerle kalktım geldim

Yalınız sedef kabuklarla geldim

Bu kenttir toprak çanaklardan ayrıldım

Büyük yapraklardan sular beni sevindirsin

Gemilerin limandan çıkışları beni sevindirsin

Karanlığa uğramayan ezgiler beni sevindirsin

Yalnızlığım sığmadı kente

Çünkü dağlara alıştı bana alıştı

Birden evlere sokaklara çarptı

Büzüldü çirkinleşti kıvrıldı

Çünkü kentlerin yalnızlığı korkaktır

Akçaburgaz’da mutluydum onunla

Hoşnuttum ondan”

Toprak Çömlek Hikâyesi/Sular Karardığında Yekta'nın Mezmurudur,

Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 169

Şair, bu şiirde, Akçaburgaz kasabasından büyük bir kente gelen ve taşra ile kent arasında sıkışıp kalan Yekta adlı kişinin zamanla kentin dayattıklarına nasıl da yenik düştüğünü ele almıştır. Yekta'nın içerisine düştüğü bu durum, dağlara, tabiata alışık olan yalnızlığının kentlere uyarak evlere, sokaklara çarparak, büzülerek, çirkinleşerek, kıvrılarak kentin korkak yalnızlığına dönüşmesi ve kendi benliğinden uzaklaşması ile anlatılmaktadır. Ayrıca alıntının önemli ayrıntılarından birisi de şairin “çirkinleşmek” ve “korkmak” unsurlarını kentin ve kentlinin vasıfları arasında görmesidir.

“Tütünümüz yok, suyumuz da bitmiş işte

Dönüp bakmıyor yüzümüze kimseler şimdi

Peki biz bu kentte doğmadık mı, bu kentte yaşamadık mı

Şu çitin berisinde, kızgın taşların üstünde (günbatımında narrengini alan)”

Bir Yitişten Sonra I, Sonrası Kalır I, s. 511

Bu alıntı, kentin ve kentlinin günümüz problemlerinden birisi olarak da görülen “vurdumduymazlık” üzerine yoğunlaşmış bir alıntıdır. Bu cümleler, kentte yaşayan yoksul bireylere karşı diğer bireylerin vurdumduymaz bir tavırla muhatap alınmamasını, kendilerine yardım elinin uzatılmamasını ve herkesin kendi yağında kavrulduğunu insanlar arası rekabetin, çıkarın üst safhada olduğunu ve düşenin dostunun olmadığını gösteren cümlelerdir. Ayrıca bu durum, günümüz kentlerinin ve kentlilerinin sıkça karşılaştığı bu gelişmeler bizlere Edip Cansever'in genel anlamda bir çağa ya da kendi deyimiyle çağlara göndermede bulunduğu ve her şeyin çıkar etrafında şekillendiği, ilişkilerin samimiyetsizleştiği, tavırların duyarsızlaştığı, insanların sıcaklığını kaybettiği “Ve soğuk bir çağdan geçiyoruz. Çağlardan” (*Tragedyalar III, Sonrası Kalır I, s. 297*) mısrasını hatırlatmaktadır.

“Önce hep nasılsınızlar, lütfenler, oturmaz mısınızlar

Denenmiş iç geçirmeler, gizliden bakışmalar

Ve yaldızlı cümleler

Bu Pazar ne yaptınız? Hangi pavyonda? Sahi mi?

İğreti kahkahalar, ucuzundan gülmeler

Bacak bacak üstüne atmalar, yerlere uzanmalar

Sigaralar içkiler

Sonra gene içkiler, hiç bitmeyen içkiler

Ve dudaklar ve gözler, ince uzun boyunlar

Memeler, kalçalar, kıçlar, falluslar

Ve yavaştan seviciler, ibneler

Poz kesen jigololar.

(Nasıl da vaktini bilirler her şeyin

Ve vaktinde girişirler her şeye bu kentsoylular.)

....

(Bilmezsiniz siz, bilemezsiniz

Görseniz nasıl ince

Nasıl da kibardırlar bu kentsoylular.)

....

(Kim ne derse desin iyi bilirler kovulmayı da

Azıcık sırtırlar, azıcık da şakaya filan alırlar

Ve usuldan ve bozmadan hiç durumlarını

Çıkarlar kırıtaraktan dışarı

Yalanla avunurlar, yalanla korunurlar

Bilmezler utanmayı hiç bu kokuşmuş kentsoylular.)”

Kısa Bir Not: Konakta Son Gün Ve..., Sonrası Kalır II, s. 76-77-78

Yapmacık, sahte dillerin/üslupların, hal ve hareketlerin, ilişkilerin ve yaşamın hâkim olduğu bu şiir, İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde “kokuşmuş kentliler”in vasıflarını en açık şekilde yansıtan şiirlerden birisidir. Kendini medeni, kültürlü, sosyete, kibar ve

üst tabakadan gören bu kişiler, alt tabakadan ayrılmak ve onlardan farkını ortaya koymak için hal ve hareketlerinden, yaşamlarından, ilişkilerinden tutun da üsluplarına kadar yapmacıklığa ve ikiyüzlülüğe batmışlardır. Takıldıkları mekânlardan, yediklerinden ve içtiklerinden, yaşam standartlarına kadar yapmacık kokan bu kokuşmuş kentsoylular, kentte zenginleri ve daha iyi yaşam standartlarına sahip kişileri ilgilendiren eğlence partilerinin, sergilerin, fuarların, baloların, defilelerin, zengin buluşmalarının, tatillerin vaktini ve yerini en iyi bilen kişilerdirler. Yalanla avunup, yalanla korunan bu kentsoylular, aynı zamanda kentteki yoksullardan habersiz ve hatta onları alaya alan, aşağılayan ve ötekileştiren (halk deyimiyle “kıro” olarak görülen) kişilerdirler. Yapay/sahte ve ikiyüzlü dilleriyle kendi aralarında sözde samimi, dürüst gibi görünen bu kişiler, aslında birbirlerine tamamiyle çıkardan dolayı bağlanmış, sarılmış ve aradaki menfaatin kalkmasından sonra herkesin kendi yoluna vardığı, ötekinin düşen dostunu kendi sıkıntıları içerisinde baş başa bırakıldığı naylondan kişilerdirler.

“Bir kadın sevilir, biri bedbaht olur,

Şehrin içinde, kalabalık yerlerde.

Herkes bir yol tutturmuş kendi kendine,

Birbirini aldatmaya uğraşır...”

Tiyatroda Olup Bitenler, Sonrası Kalır II, s. 548

Edip Cansever’in tiyatrolardan ilham aldığı ‘Tiyatroda Olup Bitenler’ başlıklı bu şiir, tiyatronun ve şiirin kentin ve kentlinin içerisinde bulunduğu durumdan, vasıflarından etkilendiği bir şiirdir. Kentlilerin ilişkilerine değinen tiyatrolardan yola çıkarak bu şiiri yazan şair, bizlere kentte yaşayan ikiyüzlü insanların sürekli birbirlerini aldatmaya çalıştıklarını ve onların böylelikle gerçek yüzlerini göstermeye çalışmıştır. Ayrıca şairin bir başka şiirinde yer alan “Kalsın o yalanlar, o yalan ilişkiler de” (*Boşversene Sen Niye Beklemeli, Sonrası Kalır II, s. 169*) mısrası, bizlere kentlerin ne denli sahte, çıkarıcı, ikiyüzlü ve yalanlarla örülmüş yapmacık bir hayata ve ilişkilere sahip olduklarını göstermektedir.

Bu başlık altında verilen bütün bu örnekler, bizlere İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin kentlilerin vasıflarının neler olduğunu ve onları tanımada hangi unsurlara dikkat edilmesi gerektiğini göstermektedir.

2.2.2. Nesnelerin Göstergesinde Tüketici Birey

Kentlilerin içerisinde bulundukları durumu ve onların hallerini ve göstergelerini ele veren dikkat edilmesi gereken önemli unsurlardan birisi de bu kişilerin tüketim çılgınlığı içerisinde hayatlarının, sevinçlerinin, mutluluklarının, geleceklerinin, ruh hallerinin nesnelere köle edilmesidir. Bu da kentsel sistemin, esas işlevinin artık üretim yerine tüketim olduğunu ve böylelikle tüketime kent kavramsallaştırılmasında anahtar faktör olarak kabul gördüğünü göstermektedir¹⁷⁴. Bu durumun ortaya çıkmasını sağlayan en önemli unsurlardan birisi de elbette ki “para”dır. Kentte yer alarak kendisini kendi ihtiyaçlarının sınırsızlığına inandırarak sürekli tüketim yapan bu modern zihniyetin en önemli bir başka özelliklerinden birisi de hesapçı olmalarıdır. Böyle bir zihniyetin insanlık “beni” etrafından toplaşan bu insanlar, ayrıca nesneleri ve meydana gelen gelişmeleri sadece “kaç para?” sorusuna indirgeyerek böylelikle hayatlarının tüm gerçeklerini hesap ederek yaşayan insanlardırlar. Parayı, her türlü değer ortak paydası haline getiren bu kentli kişilerin bu tavrı, aynı zamanda diğer insanlarla da çıkara dayalı bir ilişki kurmalarına neden olur¹⁷⁵. Nesneler imparatorluğu çağında bir kullanım değeri haline gelmiş, nesneleşmiş bu kişiler, aynı zamanda modern öznenin her şeyi nesneleştirdiği bir çağda kendisini de nesneleşmekten alıkoyamayan kişilerdirler¹⁷⁶.

Bütün bunların mekânsal tetikleyicisi ve yaşandığı yer olan kentler, kentli bireylerin kazandıklarını saçmalarına, onları dengesiz harcamaya sürüklemeye, eskiyen ya da modası geçen nesnelerin hemen de yenilenmesine ve hızlı tüketimle birlikte kentlerin avuçlarının arasında hapsolmuş birer tutsak olarak kalmalarına neden olan ve çağa en çok ayak uydurmak zorunda bırakılan mekânlardan birisidir¹⁷⁷. İnsanların, özellikle de hali vakti yerinde olanların müthiş bir şekilde tüketim çılgınlığı içerisinde

¹⁷⁴ Pınarcıoğlu vd. a.g.m., s. 90-91.

¹⁷⁵ Tüzer, a.g.m., s. 3.

¹⁷⁶ Dellaloğlu, a.g.e., s. 159.

¹⁷⁷ Uygur, a.g.m., s. 144.

nesnelerin peşinde koşmalarını, İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin ortaya çıktığı çağın kentlerinin, toplumunun ve kentlilerinin ne denli vasıflara sahip olduklarını ve bunların ne derece değişim, dönüşüm geçirdiğini ve nedenleriyle, sonuçlarıyla birlikte nelere sebebiyet verdiklerini, örnek olarak vereceğimiz alıntılarda daha açık bir şekilde göreceğiz.

“Ve bütün tüller, iskarpinler ve seçme şaraplar

Ve danteller ve röprodüksiyonlar ve

kocaman çiçekli balkonlar ve bir tüylü şapka için

Soğuk denizlerde balina avlarını ve büyük kırımları”

Büyük Saat, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 292

Bu alıntı, nesne fetişisti ve oburu tüketici kentli bireylerin tüllere, iskarpinlere, seçme şaraplara, dantellere, röprodüksiyonlara (sanat eserinin aslına uygun kopyası), kocaman çiçekli balkonlara ve tüylü şapkalara olan düşkünlüklerinden dolayı tabiatın/doğanın tahrip edilmesini ve soğuk denizlerde bazı hayvanların katledilmesini ele almıştır. Nesnenin para alışverişine dönüştüğü bu durum, aynı zamanda varlıklı ve nesne tutkunu insanların bu zevklerinin, tutkularının giderilmesi için bizlere sunulan habitatın da zarar görmesine neden olan bir gelişmedir. Şairin bir başka şiirinde geçen “yani para satınalma gücü/ürkerim” (*Bir Gün/Bir Yerde, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 596*) şeklindeki ifadesi, “para” denen nesnenin alım gücünden dolayı her türlü kötülöklere, korkulara, tedirginliklere, daha nice şeylere sebep olduğunu göstermektedir.

“Bilmem hangi ölkelerden getirdikti bu rengârenk kolyeleri de

İlk başta kadınlarımızın gözünü alan

İmbatla birlikte gündüzleri

O acayip ölkeleri yansıtan boyunlarında”

Bir Yitişten Sonra I, Sonrası Kalır I, s. 512

Cansever'den alıntılanan bu alıntı, rengârenk kolyelerin hangi şartlar altında, nerelerden ve nelere sebebiyet vererek (kim bilir nice insanların sömürölmesine) getirildiğini merak ettiren bir alıntıdır. Şair, böylelikle bu şiirle, kişinin efendisi

haline gelen nesnelerin öyle şap diye gelmediğini, birçok şeyleri yok ederek, ezerek bizlere ulaştığını göstermeye çalışmıştır.

“Bir sürü adamlar geldi, o bir sürü adamlarla bir sürü kadınlar

Nerde kim varsa işte bir bir geliyordular

Mutsuzlar, umutsuzlar, uyumsuzlar

Ellerinde paketlerle geliyordular –neler yoktu ki-

İçkiler, çiçekler, pastalar

Küçük küçük paketler, büyük büyük kutular

(Ah, ne de çok şeyleri vardır da, nasıl

Hep böyle yerinde harcar bu kentsoylular.)

Giysiler giysiler gene giysiler

Fiyonklar, boncuklar, payetler

Değerli-değersiz, sahici-yalancı

Türlü türlü iğneler, yüzükler ve kolyeler”

Kısa Bir Not: Konakta Son Gün Ve..., Sonrası Kalır 2: Bütün Şiirleri, s.

75-76

Hayatları ve yaşam düzenleri nesneler üzerine kurulmuş ve nesneler tarafından anlamlandırılmış, kuşatılmış mutlu, umutsuz ya da uyumsuz kentsoyluların içkilere, çiçeklere, pastalara, eğlencelere, hediye paketlerine/kutularına, giysilere, fiyonklara, boncuklara, payetlere, türlü türlü iğnelere, yüzüklere ve kolyelere olan düşkünlükleri, zamanla bu kişilerin hayatlarının sadece nesnelerden ibaret ruhsuz, yapmacık, ikiyüzlü bir hayatla sınırlı kalacağını göstermektedir. Ayrıca bütün bu gelişmeler, bu tür insanların kendi arzu ve iradeleriyle nesnelere gönüllü bir şekilde teslim olduklarını ve insanların insanlar üzerindeki yönetiminin yerini, artık insanların eşyalar üzerindeki yönetimine bırakacağı fikrini¹⁷⁸ de desteklemektedir.

¹⁷⁸ *Sosyolojik Yöntemin Yeni Kuralları: Yorumcu Sosyolojilerin Pozitif Eleştirisi*, s. 136.

2.3. İkinci Yeni Şiirinde Yabancılaşma Ekseninde Birey

Yaşadığı yerde tutunamayan, oraya uyum sağlayamayan pasif kentli bireyin kaderi, yabancılaşma kimliğiyle yeni bir şekle bürünür. Kendi özünün dışına çıkmasına neden olan bu durum, sürekli olarak bireyi huzursuz eder ve kendi kontrolü dışında robotlaşarak yaşamasına sebep olur.

2.3.1. Kentte Sıradanlaşan/Yozlaşan/Hiçleşen Birey

Bir bireyin diğer bireylerden farklı olduğunu gösteren ve kendisini var eden kimliği/benliği modernleşmenin ve kentleşmenin bir sonucu olan yabancılaşma ile ortadan kalkmaktadır. Böylece kentte herkesleşen birey, sıradanlaşarak, yozlaşarak benliğini kaybedip yabancılaşır.

Bu yabancılaşma durumu kentli bireyde görüldüğü gibi köyden kente göçen bireyde de görülmektedir. Ancak İkinci Yeni Şiir Hareketi'nde bütün bunlar (sıradanlaşmak, yozlaşmak, hiçleşmek gibi meseleler) genellikle kentli bireyler üzerinden okura sunulmuştur. Seçilen bireyin genellikle kentli olmasının sebebi, toplumsal değişim ve dönüşümlerin öncelikle kentte cereyan etmesi ve bunların etki ve sonuçlarının ilkin kentte görülmesidir¹⁷⁹. Bu durum kente göç edip geldiği yere ayak uydurmaya çalışan bireyler üzerinde de etkili olmaktadır. Cemal Süreya'nın bir şiirinde bu durum, "Sürgündük. Göçebeliğin elverişli yanlarını da yitirmiş gibiydik. Yanınızda göçmen olduk. Bir yerleşmişlik duygusu ki, hırkamız yazlık sinemada iliklenir."¹⁸⁰ ifadesi şeklinde görülmektedir. Göçebeliğin elverişli yanlarını kaybeden sürgün birey, yazlık sinemada hırkasını ilikler. Kentli olamamış/kentte ayak uyduramamış bu göçmen kişi yazlık sinemada iliklediği hırkasıyla kendisinin hâlâ geldiği yere ait olmadığını ele verir. Sinemaya ayak uyduramamış bir birey ne herkesleşmiştir ne de tam olarak kentlileşmiştir. Çünkü sinema kente ve kentliye dair bir unsurdur. Bu sebeple şair burada sinemayı öne sürerek kenti ve kentli olanı kast etmiştir. Bu uyumsuzluk hali Turgut Uyar'ın şiirlerine de yansımıştır. Küçük bir

¹⁷⁹ Erdoğan Kul, "Edip Cansever'in "Çağrılmayan Yakup" Şiirinde Birey Algısı", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, sayı: 19-2, 2012, s. 51-52.

¹⁸⁰ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, 33. Baskı, YKY, İstanbul 2008, s. 237.

Cemal Süreya'dan çalışma boyunca alıntılanan bütün şiir örnekleri, şairin *Sevda Sözleri* adlı şiir kitabından alıntılanmıştır.

kasabadan/kentten büyük bir kente gelen Akçaburgazlı Yekta bu uyumsuzluğun sembol olmuş bir bireyidir:

“Akçaburgaz bir küçük kentti

Küçük evleri olan bir kentti

Yalnızdım inceydim kendi kendimeydim

Kalktım bu büyük kente geldim”¹⁸¹

Küçük evleri olan bir küçük kentten büyük bir kente giden Yekta burada ‘kent çarpmasına’ uğramıştır. Yalnız, ince, kendi kendine olan Yekta artık büyük bir kenttedir. Devasa boyuttaki yapıların ve hıncahınç insanların doluğu bu kentte sıkışıp kalan Yekta küçük kentnin özlemini çeker. O küçük kentte kendisine yetebilen, yalnızlığıyla mutlu bir bireyken çıkıp gittiği kentte bunun zıttı bir manzarayla karşılaşır. Tabiattan ve doğadan uzak olan bu büyük kent Yekta’nın tabiatla, doğayla iç içe geçen küçük kentine özlem duymasına engel olamaz.

"Kalktım bu büyük kente geldim

Tozlarla böceklerle kalktım geldim

Yalnız sedef kabuklarla geldim

Bu kenttir toprak çanaklardan ayrıldım

Büyük yapraklardan sular beni sevindirsin

Gemilerin limandan çıkışları beni sevindirsin

Karanlığa uğramayan ezgiler beni sevindirsin

Yalnızlığım sığmadı kente

Çünkü dağlara alıştı bana alıştı

Birden evlere sokaklara çarptı

Büzüldü çirkinleşti kıvrıldı

Çünkü kentlerin yalnızlığı korkaktır

Akçaburgaz’da mutluydum onunla

¹⁸¹ Turgut Uyar, *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*, 19. Baskı, YKY, İstanbul 2014, s. 168.

Çalışma boyunca Turgut Uyar’dan alıntılanan bütün şiir örnekleri, şairin *Büyük Saat: Bütün Şiirleri* adlı eserinden alıntılanmıştır.

Hoşnuttum ondan”

Toprak Çömlek Hikâyesi, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 169

Tozlarla, böceklerle, sedef kabuklarıyla birlikte toprak çanaklardan ayrılan Yekta gittiği yere bu doğallığı da götürür. Tabii bir birey olan Yekta tabiattan/doğallıktan ayrı kalamayacağını da bilir. Bu birey kente alışmaya çalışan, fakat aynı zamanda da zihninin bir bölümü taşrada, doğada, bozkırda geçen anılarla dolu bir yandan da kentli ve taşralı kimlikleri ile bu iki kent arasında sıkışıp kalan uyumsuz bir bireydir¹⁸². Kendisine ve dağlara alışık olan yalnızlığı bu kente sığmayan bir yabancı gibidir. Oysa Akçaburgaz’dayken yalnızlığıyla mutlu ve de hoşnuttu. Büyük kente gelince o sevdiği yalnızlığı evlere, sokaklara çarparak yabancılaşır, kıvrılıp büzülerek çirkinleşir ve kentin korkak yalnızlığına benzemeye çalışır. Yalnızlığının kentin yapaylığıyla çirkinleştiğinin kanısına varan şair, kent yaşamıyla olan uyumsuzluğunu kentin çirkin manzarasıyla karşılaştırır ve kent yaşamının dışında kalan özgür yalnızlığını yüceltir¹⁸³.

“Sonra ben kalktım bu büyük kente geldim

Çünkü kişi büyük kentlere de gelmeli

Kendi güzel yalnızlığı için gelmeli

Kalktım bu büyük kente geldim

Akçaburgaz yalnızlığımı da getirdim

Dövündü kısırlaştı garipledi

Anladım yalnız avutamazdım onu

....

Adile’yi buldum sevdim

Yalnızlığım onun şehrine ısındı

Yapılar önüme durmuyordu artık

¹⁸² Fethi Demir, Mehmet Recep Taş, “Turgut Uyar’ın Dünyanın En Güzel Arabistanı’nı Çevre Eğitimi Bağlamında Okumak”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt: 10, sayı: 50, Haziran 2017, s. 88.

¹⁸³ Beyhan Kanter, “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı Ve Sonsuzluk Özlemi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 21, sayı: 2, Elazığ – 2011, s. 37.

Sokaklar aldatamıyordu

Belki ısınmadım ama katlanıyordum

....

Benim bir suyum vardı akıyordu

Bir toprağı yeşertip akıyordu

Bir yerlerde birikmeden akıyordu

Öyle sakın öyle ince öyle güvende akıyordu

Yine akıyor ama yanıldım

Yine akıyor ama otlar cılız”

Toprak Çömlek Hikâyesi, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 170-171

‘Kalktım bu büyük kente geldim’ cümlesi bu şiirin en baskın cümlesi olduğu için birkaç kez tekrarlanmaktadır. Büyük kente gelen küçük kentli Akçaburgazlı Yekta, bu gelişini ‘kişi büyük kentlere de gelmeli’ cümlesiyle meşrulaştırmaktadır. Kendi güzel, sevimli yalnızlığı için buraya gelen Yekta, kendisiyle birlikte getirdiği yalnızlığının değerini anlar ve onu daha iyi çözümler. Dövünerek kısırlaşan, garipleyen yalnızlığını ‘yalnız’ avutamayacağını anladığı için ona Adile adında bir eş bulur. Böylece bu yalnızlık Adile ile sıradanlaşarak, herkesleşerek yabancılaşır. Yavaş yavaş kentli olma sinyalleri veren bu yalnızlıktan ötürü ısınmadığı kente alışmaya, katlanmaya çalışır. Kişileştirdiği yalnızlığı çelişkili pozisyonlara düşmekten kendini alıkoyamaz. Yalnızlığının buyruğunda robotlaşan birey, önünde duran, engel olan yapılara ve kendisini aldatan sokaklara meydan okur. Böylece önünde ne bir engel görür ne de kendisini aldatan bir sokak. Şiirin devamında ise yanıldığını belirterek tekrardan çelişkili bir pozisyona bürünür. Tekrardan Akçaburgaz anılarına dönen Yekta, bir zamanlar toprağı yeşerterek ve bir yerlerde birikmeden, kirlenmeden temiz, sakın, ince ve güvende akan bir suyunun olduğunu belirtir. Bu su yine akmaktadır, fakat otlar cılızdır. Çünkü bu büyük kentte akan suyu artık büyük kentli olmuş, kirlenmiş, hırçınlaşmış, güvensizleşmiş, doğallığını, verimini yitirmiş yapay bir su haline gelmiştir.

“Göge baktım yerli yerinde

Haydutlar dalavereciler yerli yerinde

Vurguncular hayınlar vurdumduymazlar öyle

İyi dedim içim rahatladı

Düzen bozulmamış dedim sevindim

Tenhaca bir bölgelerinden şehre girdim

(Ben herkese varım

Başka türlü olmuyor inanmayın) ”

Büyük Ev Ablukada, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 188

‘Büyük Ev Ablukada’ adlı bu şiirde kente ayak uydurmuş ve kentin ona sunduklarına razı olmuş bir vurdumduymaz birey vardır. Hiçbir şeyi değiştirme/düzeltilme kaygısında değildir. Çünkü sönük, pasif bir kişiliktir. Herkesleşmiş, sıradanlaşmış, yozlaşmış bir bireyin temsili olmuştur. Baktığı göğün yerli yerinde olması onu sevindirir. Çünkü yerli yerinde olmayanı yerine getirebilecek bir güce sahip değildir, acizdir. Kentli ile birlikte anılan unsurlardan “haydutlar”, “dalavereciler”, “vurguncular”, “hayınlar”, “vurdumduymazlar” da kentte yerli yerindedir. Kente dair her şeyin hâlâ yerinde olması onu daha da mutlu eder ve içini rahatlatır. Düzenin bozulmamasına sevinen birey, kente düzeni bozmayacak bir vaziyette şehrin tenhaca bölgelerden girer. Ben herkese ve her şeye varım izlenimi bırakarak düzenden yana olduğunu belirtir. ‘Başka türlü olmuyor inanın’ cümlesi yerine ‘başka türlü olmuyor inanmayın’ cümlesi ile ‘aslında başka türlü de olabilirdi’ fikrini gizli/örtük bir şekilde ortaya atar. Böylece kentte abluka altında kalan birey kendisi olmaktan çekinir ve yabancılaşmaya yenik düşer. Bu bireyin yabancılaşması biraz da gönüllü bir yabancılaşmadır. Kentte kuşatılarak bireyselliğini ve özgünlüğünü yitiren kişi, kentin ve toplumun dayattığı forma girerek sıradanlaşır ve yabancılaşır¹⁸⁴. ‘Ben herkese varım’ cümlesi bu yabancılaşmanın en bariz göstergesidir.

“(Sonra karısı öldü o çocuğun

Yalnızdı güçsüzdü herkesler gibiydi

¹⁸⁴ Tüzer, a.g.m., s. 5.

Kirlendi kötülendi sarhoşladı pis karılara dadandı

Anladık onu ölenden başkası kurtaramaz

Ölen de kurtarmamıştı)”

Büyük Ev Ablukada, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 189

Kentte eşini kaybeden kişi öncelikle bütün herkes gibi yalnız ve güçsüzdür, fakat daha sonra kirlenir, kötülenir, sarhoşlanır, pis karılara dadanır. Böylece kentte sıradanlaşan yoz bir hayata sürüklenir. Onu bu durumdan kurtaracak kişi olmadığı için kendisini böyle bir yaşama mecbur kalmış gibi hisseder. Buradaki yaşam kırıyla, kötülüğüyle, sarhoşluğuyla, pis karılarıyla bir kent yaşamı tasviridir.

“Ölü en güzel. En alışılabacak. Ayakların vardı korkak.

*Ellerin nasıl olsa yıkılmış gitmiş para saymaktan,
cıvatadan, balatadan, üremesiz kadın okşamaktan,
topraktan,*

ağır gelişen, karşı koymayan miskin topraktan.

ölü yiyici topraktan. Asıl ölüye nasıl yanaşmalı o

topraktan. Trenler süslü, vagonların kopuk...

Ayakların vardı. Pisti yıkanmamaktan. Kutsal kitap

ırmaklarından. Her yanın pisti ölüye bulaşmaktan.”

Övgü/Ölüye, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 221

Ölümün bir karmaşa içerisinde verildiği ‘Övgü, Ölüye’ adlı bu şiirde ölüm, Arabistan unsuru üzerinden modernizm, kapitalizm, sömürü denklemiyle iç içe geçmiş bir şekilde verilmiştir. Ölü, kentte hem sömürülmüş bir bireydir hem de kentte yabancılaşmış, varlığını yitirmiş, hiçleşmiş bir kişidir. Elleri para saymaktan, cıvatadan, balatadan, kadın okşamaktan, topraktan yıkılmış gitmiştir. Aynı zamanda elleri çalışmanın ve paranın kölesi olup yabancılaşmıştır. Ölü teması tarafından kuşatılan bu şiirde toprak miskinleşerek, karamsarlaşarak, boyun eğerek olanlara rıza göstermiştir. Aynı zamanda ölü üzerinden kente göndermeler de yapılmıştır. Trenlerin süslü ve vagonlarının kopuk olması kentin içine düştüğü vaziyeti

göstermektedir. Paranın, işin, nesnelerin, kentin bir kölesi haline gelen bu bireyler ve efendileri ölümlere ve ölmelerine sebep olduklarına bulaşarak daha da kirlenmektedirler.

*“Küçük kuşlar gümüş parmaklıklar ardında
bütün atlar, bütün, bukağılandı.
kimseler kormadı yanlış olmaktan
ölü unutuldu sokak ortasında...
Ben hiç kırlangıç olmadım. Hiç sesim çıkmadı
krallar oturup içki içtiler.
uyruklar oturup içki içtiler.”*

Övgü/Ölüye, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 222

Yanlış bir düzen ve yanlış bir yaşam vardır ortada, fakat bunu düzelteyim diyecek kimseler yok. Düzeltmeye meyilli kişiler ise ya gümüş parmaklıklar ardındadır ya da bukağılanmışlardır. Kentte düzeni/gücü elinde tutan iktidarlar, burada kral kimliğiyle gözükmektedirler. Kral ve ona biat edenler/ona bağlı olanlar kurdukları düzenin keyfini içki içerek sürmektedirler. Bu düzenin kurulmasına sebep olan diğer kişiler ise krala kölelik yapan, sömürülen bireylerdir. Kralları durmadan kazansın ve durmadan keyif çeksın diye durmadan çalışır bu köleler. Kendisine eziyeti, kralına ise ziyafeti sunan bu kişilik bir kırlangıç gibi bile olamaz. Şiirdeki birey az çok ayıktır, yaşananları bilir, görür, fakat hiçbir ses çıkarmaz. Böylece yaşananlara boyun eğen birey de kendisi olamadığı için sıradanlaşıp yabancılaşmaktadır.

*“ve çöl yürürse üstüne ey,
tramvaylardan ve tartışmalardan korkan, Ey Mağribî,
ayakların vardı senin, pis ayakların kaçmaya
yarayan,
Senin sürülerin vardı Beytlehem kılığını otlayan
tuzlu ama fenerli, enlemli boylamlı denizlerin
içinde kaybolunamıyan,*

*sen bir koyun gibi tuzların kokusunu sanırdın
işe yaramazdın... Gazallerin sakın otlardı, tulum
ezgileriyle uyuklayan, senin ayakların vardı,
alışmış, hep yürümesi ölüye...*

.....

*küçük odalarda, kuzuların otladığı
resimler karşısında
oyuncaklar çocuksuzluktan hüznlenirken
bir çocuğu döver yatıştırdın
savaş yerine, alkol yerine
güçlenirdin
sarışın gözlü, hazır, büyük kafalı..."*

Övgü/Ölüye, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 224

‘Övgü, Ölüye’ şiirinin devamı olan bu son pasajlarda Arabistan unsuru daha net bir şekilde kentle birlikte işlenmiştir. Mağribîleşmiş birey burada sert bir şekilde eleştirilmektedir. Şiirin bu bölümünde kişinin sıradanlaşmasına, yabancılaşmasına, yozlaşmasına, herkesleşmesine bir tepki oluşturulmuştur. Sesini kesmiş, yanlışlara uyum göstermiş bu kişi kente dair tramvaylardan ve tartışmalardan korkan korkağın biridir. Korkaklar gibi ancak kaçmaya yarayan pis ayakları vardır. Bu ayakları direnmekten ve karşı koymaktan korkar. Ayak da bireyle birlikte yabancılaşarak yenilgiyi kabullenmiştir. Sürüleri, gazalleri, ve denizleri vardır, fakat o bir koyun gibi başını eğdiği için bu varlıklı durumu görmez. Çünkü onun ayağı hep ölüye/sömürene yürümeye alışıktır. Büyük değil, küçük odalarda kuzuların otladığı resimler karşısında çocuksuzluktan oyuncaklar hüznlenirken o, bir çocuğu döver yatıştır. Büyük insanların karşısında büzüşüp küçülen, ufacık insanların karşısında ise büyüyüp devleşen bir kişiliğin ayakları, elleri, kolları, bedeni, zihni, ruhu ancak bir

çocuğa mağlup etmektedir. Sömürgeciye susan, çocuğa cellât kesilen yozlaşmış, korkak bir aile ferдинin temsilidir.

“Ara sokaklarda bilmeden yaşamak taşıyan

Bir yerden bir yere giden adamlar.

- *her şey düzgün sanılır bir trende hızlı bir trende
uykusuzluk, suçlar, kahvaltı üstüne kahveler kahveler
her şeyi ölçüsüz kılan o büyük oteldi.
bir sokak başıydı belki, belki
bir türban
sonra sular, kokular, faturalar. Hep.”*

Kuşun Yeri Beklemek, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 243

‘Kuşun Yeri Beklemek’ adlı bu şiirde bilmeden, farkında olmadan kentte yaşamak taşıyan insan, bir koşuşturma halinde küçük/basit işleri düzene sokma çabası içinde birey olduğunu unuttur ve böylece bilinçsiz kalabalığın şaşkın üyelerinden biri olur¹⁸⁵. Bu şaşkınlık kişinin kendisine yabancılaşmasına neden olur. Şiirde de bir yerden bir yere giden adamlar, bilmeden ve farkında olmadan, kendi kontrollerinin dışında hareket ettirilirlir. Bu da bireyin sıradanlaşarak, robotlaşarak, herkesleşerek yabancılaştığını gösterir. “Hızlı bir tren”, “uykusuzluk”, “suç”, “kahve”, “otel”, “kokular”, “faturalar” gibi kavramlar da kente dair olup kentin içinde bir karmaşa ile anlatılmaya çalışılmıştır. Kentin günlük yaşamı içinde birey fatura ödemek gibi küçük/basit işlerin içinde bir koşuşturma halinde benliğini ve kimliğini yitirerek huzurluğa saplanır. Bu da kentin insanlara sunduğu bitmek bilmeyen bir huzursuzluktur. Bütün bunlar, her şey küçük bireyler tarafından düzgün bir şeymiş gibi sanılır. Oysa düzgün olan ve yolunda giden pek bir şey yoktur.

“gemilere biniyordum durup dururken

ama gemiler kalkmıyor

üstüm başım ıslanmıyor o başka

insanın kendini bir kentte sanması

denizaltında bir ülkedir

¹⁸⁵ Şenderin, a.g.m., s. 310.

katlanır bükülür kıvrılır durur”

Parlak ve Kara, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 529

‘Parlak ve Kara’ adlı bu şiirde yaşadığının ‘ne olduğu’ sorgulamasını yapan bir birey vardır. Daha sonra bu yaşadıklarına dair olanları sıralar, fakat yaşadığı aslında bu sıraladıklarından hiçbiri değildir. Yazı çeşitlerini yaşadıklarıyla özdeşleştirerek yaşadıklarının bu yazı çeşitlerinin ya hepsi ya da hiçbiri olduğunu söyler. Fakat aslında yaşadıklarının bunlardan hiçbiri olmadığını da bilir. Ardından yaşadıklarının parlak bir şey olduğuna dair bir kesinlik getirmeye çalışır. Bir metropolün akşam göğü, ölçeği sevgi olan bir harita, bir tuğla onun yaşadıklarına dairdir denildiği anda birden kalkmayan gemiler ve üstünün ıslanmaması yaşadıklarının bir düş olduğunu çağırıştırır. Çelişik bir karakterde olan bu birey yaşadıklarıyla hiçleşmiş ve benliğini yitirmiştir. İnsanın kendini bir kentte sanması ise denizaltında bir ülke gibidir. Katlanır, bükülür, kıvrılır durur. Yani her kılıfa bürünmüş olur. Çünkü kent, sürekli bir tedirginlik ve korku kaynağıdır. Bunun temel nedeni ise, insanların benlik duygusunu yok etmesi ve onu baskı altına almasıdır. Bu da insanların kentte kendilerini diledikleri gibi ortaya koyamamasına ve sürekli olarak sahte kılıklara bürünmelerini sağlar. Böylece birey, iyice ezilmemek için sahte bir uyum mekanizması geliştirmiş olur¹⁸⁶.

“Hay sizi andım sevindim

Oysa ne resim sergisi umurumdaydı ne bizleri üfüren şu şehir

....

Siz olmasaydınız ben ne yapardım oysa bu loş günde bu

yardımsız avuntusuz bungun

....

Siz kimsiniz bu orman bozgunu yeşil perdeleri nasıl

uydurdunuz Allah aşkına

Baktıkça bir yeşil oluyor ne elden ne koldan ne mermerden

Beni elimden tutun taş yollardan geçirin evinize götürün su verin bana

¹⁸⁶ Şenderin, a.g.m., s. 311.

Bu ne yeşil piyano çalarsınız sesiniz güzeldir loştur aralıktır

ben duyarım bir bir

....

Hay sizi andım kurtuldum

Yoksa hiç yeri yokken şimdi karlı dağları düşünmeye koyulacaktım

Sizin o loş odalarınız var ya yatak odanız yemek odanız haspa

balkonlarınız

Akarap kadınların çamaşır serip ütülediği loş avluları andırır

Sizin o loş odalarınız var ya kurtuldum

Artık uçakları hoş görürüm”

Telefonda İyi Loş Oda, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 185-186

Çalan bir telefon üzerine kurulmuş olan ‘Telefonda İyi Loş Oda’ adlı bu şiir, sıradanlaşmaya ve zamanla herkesleşmeye kayan insanların durumunu ele alan bir şiirdir. Telefon sonrası anılara dalan kişi andıklarının tesiriyle sevinir. Böylece kendisini kapısından üfüren, iten, dışlayan kenti de pek umursamaz. Andıkları olmasa o loş günde yardımsız, avuntusuz ve bungun kalacaktır. Fakat aniden çalan telefon onu bu sıkıntılardan kurtaracaktır. Orman bozgunu yeşil perdelerin mimarlarını merak eder ve ‘siz kimsiniz?’ sorusunu onlara yöneltir. Bu yeşillik, bireyi kentin ormansız, yeşilliksiz bakışları arasından kurtarır ve anılara, kadınlara gitmek ister. Kadınlara gitme arzusu aynı zamanda kendisinin çelişik bir benliğe düşmesine sebep olur. Çünkü karlı dağları, tabiatı/doğayı düşünmekten vazgeçer ve o kadınların loş odalarını, yatak odalarını, yemek odalarını, haspa balkonlarını, akarap (Ak tenli Arap) kadınların çamaşır ütüleyip astıkları loş avlularını düşünerek bir hoş olur ve kurtuluşa erer. Aynı zamanda kente dair olan uçakları da hoş görmeye başlar. Bu da bireyin yabancılaşmasına sebep olur. Çünkü artık kendisini kapıdan üfüren, iten bir kent yerine kendisini kapıdan içeriye çeken bir kent vardır. Böylece itici bir kentin yerini çekici bir kent alır. Bunun en önemli sebebi ise kadınlara ulaşarak yalnızlığından kurtulmaktır.

“Çok Üşümek” şiirinin “Bir Kalır uzun duvarlar ve onların dipleri/Bir Kalır Yılgın Adamların hep ‘Evet’ dedikleri” (*Çok Üşümek, Büyük Saat-Bütün Şiirleri*, s. 205) mısraları, bir kentte karamsar kalmanın ifadeleridir. Uzun duvarlar bir engel, onların dipleri ise bir yalnızlık olarak kalacaktır. Bunlara engel olamayan yılgın, bitkin adamlar ise hep ‘evet’ demek mecburiyetinde bırakılacaklardır. Bu da ‘evet’ diyen, ‘onay’ veren bireyin sıradanlaşıp yabancılaşmasına sebep olacaktır.

Kentteki yabancılaşma bazen yozlaşmaya bazen de çelişkili bir karaktere bürünmeye neden olur. Turgut Uyar’ın “Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir” başlıklı şiirinde tel cambazının çelişkili duyguları uygarlık/doğa karşıtlığında yansıtılmaktadır. Önce bütün ağaçlarla uyum içindeyken daha sonra ağaçların ve sokakların durumuna ilgisiz olduğunu belirtir¹⁸⁷.

“Aşkım da değişebilir gerçeklerimde

Pırıl pırıl dalgalı bir denize karşı

Yangelmişim dizboyu sulara

Hepinize iyi niyetle gülümsüyorum

Hiçbirinizle döğüşemem

Siz ne dersiniz deyiniz

Benim bir gizli bildiğim var

Sizin alınız al inandım

Sizin morunuz mor inandım

Ben tam dünyaya göre

Ben tam kendime göre

Ama sizin adınız ne

Benim dengemi bozmayınız”

T.C.T.Ü.D.A.Ş., Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 121

¹⁸⁷ Fırat Caner, *Turgut Uyar’ın Huzursuzluğu*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2006, s. 172-173.

‘Bana ve telime dokunmayan yılan bin yıl yaşasın’ havasında bir tel cambazıdır. Tel onun yaşamıdır, dengesidir, her şeyidir. Şiir, denge ve dengesizlik, duyarlılık ve duyarsızlık, sorgulanmışlık ve sorgulanmamışlık, kent ve tabiat gibi zıtlıklarla kurulmuş bir şiirdir. Sorgulamadan bütün ağaçlarla/tabiatla uyuşan cambazın kent kalabalığının varlığı ya da yokluğu, ağaçların ve sokakların vaziyeti pek de umurunda değildir. Umurunda olan tek şey şiirin her pasajının sonunda tekrarlanan dengesinin bozulmaması isteğidir. Tel üstünde oynayan cambaz, telden düşmekten korkmaktadır. Çünkü tel üstündeyken bütün yaşananları normal bir şeymiş gibi görmektedir. Telden düşüp içerisine düştüğü durumla yüzleşmek istemez. Yozlaşma içerisinde kimliğini yitiren cambaz, aşkının da gerçeklerinin de değişebileceğini ifade ederek tutarsızlığını gösterir. Adlarını merakla sorup öğrenmek istediğini, onlara iyi niyetle güldüğünü ve onlarla döğüşemeyeceğini de belirtir. Bütün bu yaşadıklarına katlanmasının diğer bir sebebi ise bildiği gizli bir şeyin olmasıdır. O sebeple karşısındakilerin alına, moruna, her şeyine inanmış gibi yapar.

“Bir korkuyorum yalnız kalmaktan bir korkuyorum

Gündüzleri delice çalışıyorum geceleri kadınlarla yatıyorum

Sonra birden büyümüş görüyorum ağaçları

Kısrakları birden yavrulamış

Havaları birden güneşli

Kadınlarla yattığım yetse ya

Bir de kadınlarla yattığıma inanmam gerekir

Hoşlanmıyorum”

Kan Uyku, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 123

Bu şiirde kentin içerisinde kendi sesini ve kimliğini kaybetmiş, herkes gibi yaşayan ve yabancılaşmadan/herkesleşmeden doğan huzursuzluğa maruz kalmış bir birey

vardır¹⁸⁸. Bu huzursuzluk kentte yalnız kalmış insanlarda daha da belirgin bir şekilde görünmektedir. Bu sebeple insan kentte yalnız kalmaktan korkar. ‘Bir korkuyorum, bir korkuyorum yalnız kalmaktan’ ifadesi kent korkusunun ciddiyetini dışa vuran bir ifadedir. Yalnız kalmaktan korkan bu birey, yalnız kalmamak için/korkusunu yenemediği için gündüzleri delice çalışır, geceleri ise kadınlarla birlikte olur. İş ve kadın unsuru ile kent korkusunu bir nebze de olsa unutmaya çalışır. Kuşatma altında olduğu bu korku onun yabancılaşmasına, sıradanlaşmasına, herkesleşmesine sebep olmaktadır. Baskı altındaki kişi kendisini gerçekleştiremez ve benliğini yitirir. Daha sonraki pasajda ise ‘kadınlarla yattığım yetse ya’ cümlesiyle kadınlarla birlikte olmaktan da bıktığını ifade eder, fakat sonraki cümlede ise kadınlarla yattığına kendisi bile inanmaz. Kan Uyku adlı bu şiirde çelişik bir karaktere bürünen kişinin yaptıkları ve yattığı anlar sonradan bir rüyaymış gibi dışa vurulur. İradesi dışında şekillenen bu durumların hiçbirinden hoşlanmaz. Ağaçların birden büyümesi, kısrakların birden yavrulaması, havaların birden güneşli olması yaşadıklarının bir rüya olduğunu ele verir. Bu rüya hali kendi isteği doğrultusunda olmayan, kendisine dayatılan bir yaşamdır. Yozlaşmayı, herkesleşmeyi, yabancılaşmayı istemediği halde buna mecbur bırakılan kentli insan, yalnız kalmanın verdiği kent korkusuyla baş başa kalmamak için bu mecbur bırakılmışlığa katlanmaktadır. Böylece elinde olmadan hoşlanmadığı davranışlarda bulunmak mecburiyetinde kalıp yozlaşarak huzursuzluğa saplanır. Turgut Uyar’ın ‘Yeşil Badanada Kurtulmak’ şiirinin ‘Yeşil Badanada Kurtulmak’ bölümünde de bu yozlaşma durumu görülmektedir.

“Kapıyı açtım mutsuz değilim geldim

Yorgun olmalıydım dövülmüş olmalıydım

Öyle değilim ama bırak öyle belliyeyim

Önce oranı gördüm önce orandan öpeceğim

Önce orandan başka yerden değil.

Yolda beygirler için balya balya ot taşıyan kamyonlar gördüm

Bak sana renkli renkli camlar getirdim

Bak sana akşam gazeteleri getirdim

¹⁸⁸ Tüzer, a.g.m., s. 11.

Yedi katlı evlerin balkonların şenliğini getirdim

O haylaz kalabalığın varagele yaşamasını

Al sana ışıkların yakıldığı vakti getirdim.”

Yeşil Badanada Kurtulmak, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 178

Kentte yaşayan insanların çoğu huzursuz ve mutsuzdur. Kentte insanın mutlu olabilmesi demek çok şeye sahip olması demektir. Mutlu olamayan insanlar ise kentte mutluymuş gibi görünmeye çalışırlar. Kentte insanın mutsuz değilim demesi onun açıkça mutlu olduğunu göstermez. Çünkü kentlilerin çoğu yansıtılması gereken duyguları kamufle eder ve farklı bir görüntü ile kişinin karşısına dikilir. Bu şiirdeki kişi de “mutluyum” söylemi yerine “mutsuz değilim” söylemini öne çıkararak kentte asıl duygunun “mutsuz” kelimesinin kökeninde olduğunu gösterir. Bu durumunu gerçekte öyle olmasa da yorgun ve dövülmüş olmasına bağlar. Bu şekilde açığa çıkması gereken duygusunu tekrardan gizlemiş olur. Yaşananları farklı yönlere çekme gereksinimi duyar. “Öyle değilim ama bırak öyle belliyeyim” ifadesi kendisini tutarsız ve çelişik bir benliğe sürükler. Kadının orasından (herhangi bir yerinden) öpmek isteyen birey, kadına kente ait unsurlardan olan renkli renkli camlar, akşam gazeteleri, yedi katlı evlerin ve balkonların şenliğini, haylaz kent kalabalığının belirsiz yaşamasını ve ışıkların yakıldığı akşam ya da gece vaktini götürür. Böylece bir kadınla tepeden tırnağa kente bürünür. Bu da onun mutsuzluktan/huzursuzluktan kurtulayım derken yozlaşmasına ve yabancılaşmasına neden olur. Yine aynı şairin “Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda” şiirinde de düzenin, kentin, modernizmin dayattıklarına sarılmış bir benliğin yozlaşması unsuru vardır.

*“Kuyulara eğiliyoruz, ve büyük övgüsünü yapıyoruz küçük yıkıntısının
soğuk ışıklı kulüplerin, ve kara küplerin ve etekleri kısa, koltukları tüylü
kadınların ve kötü dükkânlar*

karanlığının...”

Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda,, Büyük Saat: Bütün

Şiirleri, s. 214

Şiirde, modernizmin/kapitalizmin ve kentin sunduklarına övgüler yağdıran bir duruş sergilenmiştir. Soğuk ışıklı kulüplerin, kısa etekli ve koltukları tüylü kadınların, kötü

dükkanlar karanlığının övgüsünü yaparak kente, kentliye ve modernizme dair unsurlara bağlılığını göstermiştir. Bu da modernizmin kuşatma altına aldığı kimliğin yozlaştığını gösterir.

Yabancılaşmanın bu unsurları İkinci Yeni şairlerinden olan Edip Cansever'in şiirlerinde de görülmektedir.

“Karanlık ağır ağır inerdi sokaklara;

Işıklar yanardı.

İzmir batakhanelerine geceleri

Dalyan gibi oğlanlar girip çıkardı

Alışverişdiler insan kalabalığına,

Bir sabah erkenden,

Her kapısı açılışında barların,

Geceden kalma bir sıcaklık duyuluyordu.”¹⁸⁹

Şairin ilk şiir kitabında ¹⁹⁰ yer alan “Ekim Aylarında” adlı bu şiir, İzmir batakhanelerine, barlarına geceleri yurtlanan dalyan gibi oğlanların halini anlatan bir şiirdir. Barlar kentlerde ailesel problemleri olan, aşk/ayrılık acısı ve yalnızlık çeken, maddi sıkıntıları olan, daha birçok sıkıntılara sahip olan insanların o dönemlerde genelde takıldıkları mekânlardır. Çareyi ve kurtuluşu bir anlık da olsa o mekânlarda bulmuşlardır. Kullanılan alkol ya da diğer içki maddeleri bir müddet kafayı/beyini başka şeylerle meşgul ettiği için birey böyle bir yola başvurur. Bunu bir ihtiyaçmış gibi algılayan kişi, bu batakhanelerde (bireyin söylemiyle) huzuru ve kurtuluşu ararken bir daha da kurtulamadığı bataklığa saplanmaktadır. Huzuru ve kurtuluşu sunma görüntüsünde olan bu mekânlar, aslında bir fantazmagoriden öteye geçememektedir. Çünkü o mekândan çıktıktan sonra birey yeniden problemleriyle, sıkıntılarıyla aşk acısıyla, yalnızlık sancısıyla, maddi sıkıntılarıyla baş başadır.

¹⁸⁹ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I: Bütün Şiirleri*, 15. Baskı, YKY, İstanbul 2017, s. 19.

Edip Cansever'den tez boyunca alıntılanan örnek şiirler, şairin iki cilt olan *Sonrası Kalır I: Bütün Şiirleri* ve *Sonrası Kalır II: Bütün Şiirleri* adlı eserlerinden alıntılanmıştır.

¹⁹⁰ Çalışmada, Edip Cansever tarafından yok hükmünde sayılan bu şiir kitabı incelenmiş ve konuya (kent imgesi) dair bu kitapta örnekler tespit edilmiştir. Ayrıca bkz. *Sonrası Kalır I: Bütün Şiirleri*, ss. 17-47.

Bireyin kendisi olmaktan çok kentin en büyük unsurlarından birisi olan kent kalabalığına uyması/alışması kendisini ve benliğini yitirerek herkesleşip sıradanlaşarak yozlaşmasına ve yabancılaşmasına neden olur.

“İlk defa gelişim Ankara’ya;

Sıcak bir rüzgârla karşılaştım.

Vitrinlerin ışıkları gittikçe azalıyordu,

Henüz ısıniyordu ağaçlar,

Yürüdükçe saadeti duyuyordum.

İnsan yeni bir şehre geldi mi başka oluyor.

Bundan böyle sade geçecek hayatım.

Eski bir aşkı hatırlayacağım zaman zaman,

Her yeni günle değişecek gökyüzü,

Bir sıcak rüzgârdır esecek.

....

Alışacağım zamanla herşeye

Bu şehrin yabancısıyım

İnsanları dost, sıcacık bir şehir.

Bak, adım atışım bile değişti,

Artık yeni bir hayata başlıyorum.”

Artık Hayatım Değişti, Sonrası Kalır I: Bütün Şiirleri, s. 41

‘Artık Hayatım Değişti’ başlıklı bu şiirin başlığından da yola çıkılarak birçok şey tespit edilebilir. Bu şiirin de içerisinde yer aldığı kitap ilk defa 1947 yılında basılmıştır. Şair, modernizmin daha yeni yeni kentlere uğradığı bu yıllarda Ankara’ya gider ve tespitlerini de bu şiirde dışa vurur. İlk kez gittiği Ankara’da ilk

olarak sıcak bir rüzgârla karşılaşır. Bu hoş bir karşılamadır. Bireyin kente karşı ilk cezbedilişi bu karşılama ile başlar. Yürüdükçe daha da sever kenti, çünkü karşısında albenili hoş vitrinler durmaktadır. Kentte tebessüm içinde yürüyen birey, aslında bütün bu gösterişlerin, ilgi ve alakaların kişiyi avlamak için olduğunu idrak etmez. Bu avlanma kişinin benliğinde oluşan değişim ile açığa çıkmaktadır. ‘İnsan yeni bir şehre geldi mi başka oluyor.’ ifadesi bunun bir göstergesidir. Kentte giderek değişim gösteren insan, böylece kentin dayattığı bir şekilde de yaşamaya başlar. Sade bir hayata geçerek geçmişindeki eski bir aşkı da yavaş yavaş bir kenara bırakır. Böylece her yeni günle değişen gökyüzüyle birlikte kendisi de değişecektir. ‘Bu şehrin yabancısıyım, zamanla her şeye alışacağım’ söylemi onun zamanla yabancılaşacağını ve herkesleşeceğini göstermektedir. Benliğinde, kimliğinde, fikrinde, duygularında değişim yaşandığı gibi fiziksel davranışlarında da yaşanır. ‘Bak, adım atışım bile değişti,/Artık yeni bir hayata başlıyorum.’ cümlelerinde bu apaçık bir şekilde görülmektedir. Bu değişimi ve avlanmayı gururlu bir şekilde dile getiren yabancı, insanın kentte bir av, kentin ise bir avcı olduğunu bilmeden kente karşı yenilgiyi kabul etmiş olur. Kente karşı alınan bu yenilgi aynı zamanda bireyin kendisine karşı da aldığı bir yenilgidir.

“Bu kimin duruşu, bu sizin en gülmediğiniz saatlerde

Her cümlede iki tek göz, bu kimin

Ya da kim korkuttu bu kadar sizi

Bu nasıl sevişmek, üstelik bu kadar hızlı

Ya da tam tersine

Boş vermek öperken, severken boş vermek sevmelere

Sulardan ürpermek gibi dokununca

Ya da ben kimi sarmışım böyle kollarımla

Kime söz vermişim, biraz da unutmak gibi

Denir mi, ama hiç denir mi iş edinmişim ben

İş edinmişim öyle kimsesizliği

Kendimi saymazsam – hem niye sayacakmışım kendimi

Çünkü herkese bağlı, çünkü bir yığın ölüden gelen kendimi

Konuşmak? konuşuyorum; alışmak? evet alışıyorum da

Süresiz, dıştan ve yaşamsız resimler gibi.”

Umutsuzlar Parkı II, Sonrası Kalır I: Bütün Şiirleri, s. 160

Korkunun, ürpermenin, acelenin, telaşın, sorgulamanın, kimsesizliğin/yalnızlığın, umutsuzluğun/karamsarlığın baskın geldiği ‘Umutsuzlar Parkı II’ isimli bu şiir, bireyin karmakarışık duygularla kentlerde kuşatılmışlığa terk edildiği bir şiirdir. Umutsuzların ve kimsesizlerin kentlerde genellikle buluştukları mekânlardan olan parklar, hüznün en hissedildiği yerlerden birisidir. Bu şiirde park her haliyle sorgulanır. ‘Bu kimin duruşu, bu sizin en gülmediğiniz saatlerde’ ifadesi bireyin en hüzünlü saatlerdeki duruşunu sorgular. Hüzün fonunun ağır bastığı bu mısra parkın ve bireyin ruh halinin de bir göstergesidir. Bu hüzne bir de korku ve hız/telaş eklenir. ‘Kim korkuttu bu kadar sizi/ bu nasıl sevişmek, üstelik bu kadar hızlı/ ya da tam tersine’ cümleleri parktaki bireyin korkutulmuş ve bir köşeye çekilmiş hızla ya da çok yavaş seviştiğini ifade eden cümlelerdir. Bu durum bireyin kontrolü dışında gelişen bir hadisedir. Kendisine dayatılmış bir korku ve bir sevişme ritmi dışında ürpererek sevişmektedir. Yani dilediğince, gönlünce sevişememektedir. ‘İş edinmişim öyle kimsesizliği/ kendimi saymazsam – hem niye sayacakmışım kendimi’ söylemleri bireyin parklarda nasıl da yalnız ve kimsesiz olduğunu göstermektedir. Hızla sevişenlerin dışında yapayalnız olan bu kişi kimsesizliğiyle baş başa kalma eğilimindedir. Bu sebeple yalnızlığına engel olan kendisini bile yok sayarak bir “hiç” olmayı tercih eder. Bu durum bireyin kentteki parklarda sıradanlaşıp yabancılaşarak hiçleştiğini gösterir. Herkese bağlı hale gelmiş bu benliğini bir yığın ölüden farksız görür. Kendisi olmaktan çıkmış, herkese uymuş bu benlik, ancak herkesin yapabileceği konuşmayı ve alışmayı yerine getirebilmektedir. Kentte robotlaşıp bir meta haline gelen umutsuzlar, herhangi bir eylemi yerine getirebilmek için kendilerine verilecek bir komutu beklerler. Bu da onların kentlerde tamamiyle varlıksız, niteliksiz bir hale gelmelerine neden olur.

Cansever’in ‘Umutsuzlar Parkı XIII’ başlıklı şiirinde de bu yabancılaşma işlenmiştir. “Evet, sizi anlıyorum/Yani kendimi” (*Umutsuzlar Parkı XIII, Sonrası Kalır I, s. 182*) mısralarında bu yabancılaşma unsuru başkalaşma ve herkesleşme şeklinde dışa

vurulmuştur. Benliğini yitiren birey “siz”leşerek” başkalarını kendi benliğinde, kendi benliğini ise başkalarının benliğinde bulmuştur.

“Bütün iskemleler ağır ve hastalıklı

Bir gidip bir geliyordum kendime aptallaşarak

Bunu Yakup söyledi

Dedi ki, çünkü herkes Yakub’u yaşıyordu, bense

Çöllerden ve kızgın güneşlerden icatlar yapıyordum

Kızgın kâğıtların üstüne

Ve alevler halinde dünya bana dokunuyordu

Ve ayakta soğuk bir bira içmiş kadar bir anlamım oluyordu bazan

Oluyordu ve bir de

Bir otobüse bindiğim, biletçinin bilet bile kesmek istemediği ben”

Çağrılmayan Yakup I, Sonrası Kalır I: Bütün Şiirleri, s. 381

‘Çağrılmayan Yakup’ adlı bu şiir, kendisi-öteki-anlatıcı ben arasında gidip gelen “parçalanmış benlik” halinde yaşayan ve anlatılan Yakup isminde bir kentli karakterinin şiiridir¹⁹¹. Şiirin adından da yola çıkılarak birçok şeye varılan ‘Çağrılmamış Yakup’ başlığı, muhatap alınmamış, yok sayılmış/yok hükmünde Yakup manalarıyla içi doldurulmuştur. Şiirde bütün iskemlelerin ağır ve hastalıklı olması Yakup karakteriyle özdeşleştirilerek farkında olmadan, kontrolü dışında gidip gelen bireyin kendisine aptallaşarak yabancılaştığı anlatılmaktadır. Bu da Yakup isminin kendisinin ve benliğinin dışına taşmış bir karakter olduğunu gösterir. Herkesin Yakub’u yaşaması demek, birden fazla Yakup’a hatta ortak bir isim olarak Yakuplar’a işaret etmesi demektir. Kendisini değer verilmemiş, muhatap alınmamış, çağrılmamış gören Yakup, kendisinin soğuk bir bira içmiş kadar anlamının olduğunu söyleyerek hatta biletçinin bile kendisini bir yok, bir hiç olarak gördüğü için bilet dahi kesmeye tenezzül etmediğine değinir. Böylece hiçleştirilen/yok sayılan birey kentte yalnızlığa, huzursuzluğa ve mutsuzluğa terk edilmiş olur.

¹⁹¹ Kul, a.g.m., s. 53.

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde değindikleri ortak konulardan birisi de kentlerde herkesleşen, sıradanlaşan, yozlaşan bireylerin yabancılaşması meselesidir. Kentteki bu yabancılaşmanın ana sebeplerinden birisi elbette ki birbirinin bir uzantısı, bir bağlamı olan modernizm/uygarlık/medeniyet, kapitalizm, kentleşme, kentlileşme, küreselleşme gibi unsurlardır. Yabancılaşmaya sebep olan ve bireyi yok sayan bu unsurlar karşısında bireyin tavrı karşı çıkma, uyum sağlama ve edilgenleşip kabuğuna çekilme şeklinde olmaktadır¹⁹². İncelenen örneklerde uyum sağlama, edilgenleşip kabuğuna çekilme tavrı görülürken İkinci Yeni şiirinin bütününde ise şairler, uzlaşmaz bir tavır takınırlar. Çünkü bilirler ki uzlaşan uyuşur/uyum gösterir ve uyuşup uyum gösteren de alacalı renklerini kaybeder¹⁹³. Bu bakış açısı İkinci Yeni şairlerinin genel bir bakış açısıdır.

2.3.2. Kente ve Kentliye Dayatılan Tektipleşmenin Gölgesinde Tektip Yaşam ve Üretilmiş Birey

Yabancılaşma ana başlığı altında incelenen kente ve kentliye dayatılan tektipleşme, tektip yaşam/mekân ve üretilmiş birey meseleleri, İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin de ele aldığı önemli meselelerden, problemlerden birisidir. Kenti ve kentliyi kuşatma altına alan güçler, kentte otoritesini baskın kılabilmek için gerek gizli gerekse de açık bir şekilde bazı problemleri bireye dayatarak kendilerini var ederler. Modernizm, kapitalizm, kentleşme, küreselleşme, endüstrileşme gibi zincirleme olarak birbirlerini besleyen ve kenti kuşatan bu güçler, kente kendileriyle birlikte birçok sorunları da getirmişlerdir. Hem insanın hem mekânın hem de yaşamın tektip hale gelmesine sebep olan bu gelişmeler ve onun sıkıntıları, küresel bir boyutta kendini açığa çıkarmaktadır. Küreselleşme, endüstrileşme ve teknolojik gelişmeler dünya kentlerinde köklü değişimlere sebep olarak gitgide birbirine benzer kentlerin ve buna bağlı gelişen kentsel kimlik sorunlarının da ortaya çıkmasına neden olmaktadır¹⁹⁴. Kentlerin birbirinden ayırt edilirliliğini/farklılığını ortadan kaldıran tektipleşmeden

¹⁹² Orhan Sarıkaya, "Konformizm-Nonkonformizm Açısından Edip Cansever'in Şiiri", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, sayı: 2, Güz 2013, s. 239.

¹⁹³ Fatih Arslan, "Yitik Kentin Kapalı Huzursuz Şairi: Turgut Uyar", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, yıl: 5, sayı: 10, Aralık 2012, s. 4.

¹⁹⁴ Derya Oktay, "Kent Kimliğine Bütüncül Bir Bakış", *İdealkent Dergisi*, sayı: 3, 2011, s. 8.

dolayı kentler, gerek kültür gerekse de mimari olarak birbirinin kopyası haline gelmiştir.

Yazar İtalo Calvino'nun birbirinin tıpkısı olmaya başlamış kentlere yönelik Görünmez Kentler adlı eserindeki tespitleri bu durumu bariz bir şekilde yansıtmaktadır: “[...] her noktasıyla bu kentin aynısı başka bir Trude’ye varırsın, başı sonu olmayan tek bir Trude’yle kaplı dünya, havaalanında adı değişiyor o kadar.”¹⁹⁵ Verilen bu örnek, kentlerin birbirlerine ne denli benzemeye başladıklarının ve yitirdikleri kent kimliklerinin bir göstergesidir. Çünkü kentler, genel özelliklerinden dolayı değil, farklılıklarından dolayı kimliklerini ortaya koyabilirler. Bugün kentlerin kimliksiz olduğu söylemi, kentlerin birbirlerinin benzeri hale geldiklerinin ve aralarındaki farkın giderek azaldığının söylemidir¹⁹⁶.

Kentle birlikte insanlar da farklılıklarını yitirerek, birbirlerinin benzeri haline gelmeye başlamışlardır. İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde ise bu gelişmeler, üretilen birey, birbirinin kopyası olmuş yapılar ve bireye dayatılan tektip yapay bir yaşam biçiminde karşımıza çıkmaktadır. İkinci Yeni şiirinin genelinde bir problem olarak ele alınan bu meselelere, Turgut Uyar’ın ve Edip Cansever’in şiirlerinde daha çok rastlamaktayız. Orhan Sarıkaya’nın Turgut Uyar’ın “Efendimiz Acemilik” adlı yazısından aldığı alıntılardan birinde, İkinci Yeni şairinin bu meselelere nasıl baktığını açık bir şekilde görebilmekteyiz.

*“Herkes birbirinin örneği olmayı hiçbir çağda bu kadar istemedi. Yeni dünyanın gerçekleşmesi yakın belki de. Birörnek giyimler, birörnek şarkılar, birörnek aşklar. Uçaklar, radyolar, sinemalar durmadan birbirimize benzetmeye çabalyorlar. Kişisiz bir yaşamayı, baş tacı ettik.”*¹⁹⁷

Turgut Uyar, “Kim uydurdu bu haziranı bu temmuzları bu yaşamları gizli kapaklı/Bu yulafları oğlakları bardakları bu bütün puştlukları bu şarkıları” (*Kaçak Yaşama Yergisi, Büyük Saat: Bütün Şiirleri*, s. 125) mısralarıyla bireyin fikri alınmadan dayatılanlara ve gizli güçlerin gizli kapaklı işlerine akıl erdirmeye çalışır. Dayatılan yaşamın ve buna başkaldırmanın hâkim olduğu ‘Kaçak Yaşama Yergisi’ adlı bu şiir,

¹⁹⁵ İtalo Calvino, *Görünmez Kentler*, (Çev: Işıl Saatçioğlu), YKY, İstanbul 2016, s. 169.

¹⁹⁶ İlhan Tekeli, *Modernizm, Modernite ve Türkiye’nin Kent Planlama Tarihi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2009, s. 85.

¹⁹⁷ Sarıkaya, a.g.m., s. 233.

her şeyin bireyin isteği dışında var edildiğinin ve kendisine dayatılmış düzene mecbur bırakılmışlığın, çaresizliğin ele alındığı bir şiirdir. “Alışmadığım şeyleri sevmeye çabalarım”¹⁹⁸ (*Meymenet Sokağı’na Vardım, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 127*) mısrasında da bireyin dayatılan bir yaşamı yaşamayı ve alışmadığı, istemediği, sevmediği itici şeyleri, dayatma sonucu sevme mecburiyetinde kalması ele alınmıştır.

“Adamlar oturmuşlar sandal boyuyorlar

Adamlar oturmuşlar bir kırmızı uydurmuşlar

Denizin mavisine yangın ateşi

Yanlarında testileri yanlarında düzen yanlarında ekmek

Mutsuzluğa gerekecek ne varsa yanlarında”

(Bir Kantar Memuru İçin) İncil, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 145

Mananın ve verilmek istenen mesajın yoğun bir şekilde yüklendiği “adamlar”, “boyamak”, “bir/tek kırmızı”, “uydurmak”, “maviye karşılık yangın ateşi/kırmızı”, “düzen”, “ekmek”, “mutusuzluk” kavramları şiirin gizil/örtük mesajlarını ele vermektedir. Bireyin kentteki huzursuzluğunun ve kuşatılmışlığının sebebi, “adamlar” diye örtük bir şekilde bahsettiği iktidar/güç/erk, “düzen” diye bahsettiği modernizmdir¹⁹⁹. Bireyin yolunun adamlarla ve düzenle çakışması onu rahatsız etmektedir. Çünkü bu adamların ve düzenin kente ve bireye dayattığı tektip bir yapı/değişim ve tektip bir yaşamdır. Elleriindeki tek renkle (kırmızı) her yeri, kimsenin yaşamına ve isteğine aldırmandan tek renge boyamanın gayretinde olan bu güçler, denizin mavisine dahi aldırmandan denizi kırmızıya çalarlar. Tabiatın sunduğu rengârenkliği tek renge hapsetme çabalarının maksadı, düzenin dayattıklarını/arzularını bireylere ve kente kılıflayıp sunmaktır. Oysa kente ve kentliye büyük adamlar ve düzen tarafından kılıflanıp sunulan tektipleşmenin sebep olduğu huzursuzluk ve mutusuzluktur. Bunun bilinciyle hareket eden şairin savaş ve tehlikeyi andıran yangın rengi kırmızıyı seçmesi ise yaşanan hadisenin ciddiyetini göstermeye çalışmasının gayretidir. Şairin bir başka şiirindeki “Sanırım suyum

¹⁹⁸ Uyar, s. 127.

¹⁹⁹ Murat Kacıroğlu, “İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika”, *Türkiyat Mecmuası*, cilt: 21, Güz 2011, s. 180.

başkalarınca ısıtılır” (*Yenilgi Günlüğü, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 275*) mısrası da gizil güçler tarafından bireye dayatılan bir yaşama işaret etmektedir.

“İşte siz de buradasınız ben de buradayım.

Değil mi bayım?

Bir gün örneğin kendi adıma bir imza

Ben yokum.

Ben hep verilen bir yetkiyi yaşarım.

....

Venezuela başkaldırmasında 400 kişi öldürüldü ise

Değil mi bayan Ceylân? Ben buna ne yaparım?

Ben sonsuz bir eğitim yaşarım.

Anımız büyük büyük kalınca duvarlara

Üzgün bakışlarım, bıyıklarım, saçlarım

Hepiniz tanıksınız, hepinize bir şarkı benden

İşte sonunda ben fonde de pouvoir'im..²⁰⁰

Ben seçimleri, kaçamakları ve alkolü yaşarım.”

Ölü Yıkayıcılar, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 269

Şiirin bu bölümü, kentte kimliğini yitirmiş ve sadece kendisine dayatılanı yapmakla meşgul olan robotik bir bireyin içerisinde bulunduğu durumu anlatır. “Ben hep verilen bir yetkiyi yaşarım.” cümlesi, sahibinden komut bekleyen bir robotun yaşamıdır. Bireyin benliğini kaybetmesi, onun bir nesne haline gelmesine neden olmuştur. Bu da robotlaşmış bir bireyin vasfı, yetki vermemek olup verilen yetkiyi yerine getirmek olduğunu gösterir. Kentli birey, Venezuela başkaldırmasında ölenler için hiçbir şey yapamaz, çünkü onun olanlara engel olacak hiçbir yetkisi ve gücü yoktur. Bu durum, bireyin kendisine sıradan bir gözle bakmasına sebep olur. Yetkisizlikten yakınan birey, sadece seçimlerde oy kullanırken, kaçamak yaparken ve alkol tüketirken kendisini bir yetkili kişi olarak görür. Böylece yaşanan

²⁰⁰ Sözlük anlamı, “yetkili kimse” olan bu sözcük için bkz. Mehmet Ali Ağakay, *Fransızca – Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1962, s. 273.

olumsuzlukları değiştirmenin ancak yetkililere ait bir görev olduğunu gizil bir şekilde ifade eder.

*“hiç de kötü sayılmazdı oysa
dünyada bir şeylerin birbirine benzerliği
Örneğin sendeleyeyen adamın yerini
bir başkasının hemen alıverdiği
sular da benzerlerdi birbirlerine
bazan ağağlar da”*

Yapı, Büyük Saat: Bütün şiirleri, s. 538

şair, bu şiirinde dünyadaki var olan çoğu şeylerin birbirlerine olan benzerliğinden yola çıkarak tektipleşmeye değinmiştir. Ve birey bu benzerlikleri kötü olarak değil, hoş olarak karşılamıştır. “hiç de kötü sayılmazdı oysa/dünyada bir şeylerin birbirlerine benzerliği” mısrası, bu benzerlikten duyulan memnuniyeti yansıtmaktadır. Kaybedilen bir benzerin yerini, hemen de bir başka benzeri devralmaktadır. Böylece dünyada bitmez/tükenmez bir benzerliğin var olacağını ifade eder. Sendeleyeyen adamın yerini bir başkasının hemen alıvermesi, dünyadaki döngüsel benzerliğin hep var olacağını göstermektedir. Ağağların, suların ve daha nice şeylerin benzerliği, tektipleşmenin/benzerliğin her şeyi kuşatma altına aldığını gösterir. şair, bu durumu kapalı bir şekilde ve modernizmden, küreselleşmeden uzak bir çağrışımla anlatmaya çalışmıştır.

*“Karımı soruyordunuz, her zamanki gibi çok geveze
Bir gün onu yaşarken görmüştüm – görmüştünüz
Çiçek mi koparıyordu ne, elini tutmuştum – tutmuştunuz
Yani ben ne yaptıysam, o sizin de yaptığınızdı biraz
Ben ki neyi yapmıyordum, o sizin de yapmadığınızdı.”*

Umutsuzlar Parkı IX, Sonrası Kalır I, s. 173

şiirin içindeki ve dışındaki insanların yaptıkları eylemler ve yaşadıkları yaşamın aynı ya da benzer olduğuna dikkat çeken bir şiirdir. şiirde “görmüştüm – görmüştünüz”,

“tutmuştum – tutmuştunuz”, “Yani ben ne yaptıysam, o sizin de yaptığınızdı”, “Ben ki neyi yapmıyordum, o sizin de yapmadığınızdı.” şeklinde yer alan ifadeler, insanların ortak ve benzer bir yaşamı yaşadıklarını belirten ifadelerdir. Şair, bu mısralarla insanların tektip yaşama, tektip eylemlere ve tektip duygulara maruz kaldıklarını belirtmiştir. Cansever, “Sevgisiz ve gereksiz kalmak için/Öyle, kendime yorgun hazırlamışlar beni.” (*Dört Güneş, Sonrası Kalır I, s. 468*) mısralarında ise sömürgeci insanların üretilmiş bir bireyin sevgisiz ve gereksiz kalması için benliklerini onlara yabancı kıldıklarını anlatır. Başkası tarafından var edilen bu benlik/varlık sorunsalındaki birey, üretildiği gibi hareket etmek mecburiyetinde kalır. Bu da kendisine dayatılan gereksiz ve sevgisiz bir yaşamı, yaşamak zorunda kalmasına neden olmaktadır.

“Elmas yüklü bir gemi geçiyor kıyıları iterek

*Parmağını daha iyi göstermek için çenesine ustaca koyan birinin
parmağı gibi*

Kentleri yansıtıyor, yasları sevinçleri yansıtıyor, hepimizi bir bir

Çoğalıyoruz elmastan

Birbirimizden çoğalıyoruz, sonlu ve sonsuz birbirimizden

*Bir yaz akşamı gibi, kesilmiş domatesin buğusu gibi, ezilmiş tuğlanın
asfaltta yayılışı gibi”*

Elmas Yüklü Bir Gemi III, Sonrası Kalır I, s. 579

Şair, kıyıdan geçen elmas yüklü bir geminin çağrıştırdıkları ile tektipleşmeyi iç içe yoğurarak mısralara yansıtmıştır. Kentleri, yasları, sevinçleri, herkesi yansıtan bu elmas yüklü geminin çağrışımıyla insanların da elmastan çoğaldığı tespitine varır. Asıl tektipleşme, insanların tek nesne olan elmastan değil, sonlu sonsuz birbirlerinden çoğalmaları ve birbirlerinin kopyası haline gelmeleridir.

“Ve yıllar ve günler ve saatler ayarlandı

Caddeler, işhanları, kahveler ayarlandı

Meyhaneler, genelevler

Pasajlar, dar sokaklar, geçitler

Soğuk biralar ayarlandı, soğuk her şey

Ve bütün ilişkiler

Birden yerini aldı.

Ve her şey yetişti gene

Sarı bir çarşambadan

Kahverengi bir cumartesiye.”

Ben Ruhi Bey Nasılım IV, Sonrası Kalır II, s. 30

‘Ben Ruhi Bey Nasılım IV’ başlıklı bu şiir, yapay üretilmiş insanların, mekânların ve insan ilişkilerinin yer aldığı bir şiirdir. Kenti temsil eden bütün unsurlar birden var edilir ve birey de bu var edilen mekâna birden alışmaya çalışır. “yıllar”, “günler”, “saatler”, “caddeler”, “işhanları”, “kahveler”, “meyhaneler”, “genelevler”, “pasajlar”, “dar sokaklar”, “geçitler”, “soğuk biralar” gibi kenti temsil eden bu kavramlar tek tek kentte ayarlanıp yerlerini alırlar. Ve daha sonra bütün insan ilişkileri bu düzene uymak için yerini alır. Kapitalizme, modernizme, yabancılaşmaya uygun bir şekilde düzenlenen bu kentte, insan ilişkileri de doğal olarak bu düzenden etkilenecektir. Dikkat edilmesi gereken husus, var edilen yapay bir mekân ve en son olarak ona uydurulmaya çalışan insan ilişkilerinin dayatmaya zorlanmasıdır. Böylece her şey tekrardan bu düzende yerini almış olur ve “Sarı bir çarşambadan/Kahverengi bir cumartesiye.” her şeye bırakıldığı yerden devam edilir.

“Beni güzelleyecek olan çağ şu

Sapına kadar dayatma gücü

Otomobilcesine ılıkçasına bir hız

Hayvandan insan soyuna

İnsandan çeliğin şavkına doğru”

Işığın Hızı, Sonrası Kalır II, s. 590

Modernizmin ve küreselleşmenin derinden hissedildiği bu şiirde, modernist bir çağ ve buna sevdalı bir bireyin münasebeti tariz edilmiştir. Bu çağ ile güzelleşeceğini

sanat biley, “Sapına kadar dayatma gücü” söylemiyle de dayatmanın tepeden tırnağa yaşandığını ifade etmektedir. Her şeyin bir hız ve bir değişim tutkunluğu içerisinde olduğu bu çağın dili de kimliği de “otomobilce”dir. Bu çağ, dayatma sonucu ışığın hızıyla hayvandan insana, insandan çeliğin/otomobilin şavkına doğru dönüşüp değişen bir çağdır.

“Oysa ben düz insan, bazı insan, karanlık insan

Ve geçilmiyor ki benim

Duvarlar, evler, sokaklar gibi yapılmışlığımdan.

Bilmezler, kızmıyorum, bunu onlardan anlıyorum biraz

Erimek, bir olmak ve unutulmak içindeki onlardan

Ya da bir başkaca şey: ben kendimi arıyorum

O yapayalnız olmaındaki kendimi”

Umutsuzlar Parkı III, Sonrası Kalır I, s. 162

Bu şiirde yapay, herkesleşmiş, kimliğini/farklılığını kaybetmiş bir bireyin tektipleşme ve yabancılaşma sorunu ele alınmıştır. Kimliğini kaybeden birey, farklılığını ve ayırt edilirliliğini de kaybetmiştir. Çünkü kimlik, benzerleri arasındaki kıyaslamada benzerine göre sahip olunan farklılık özellikleri ile ortaya çıkmaktadır²⁰¹. “Oysa ben düz insan, bazı insan, karanlık insan” söylemi, kentteki bireyin hiçbir şeye dikkat edilmeden sıradan, ayırt ediciliksiz, ne olduğu belli olmayan bir kalıpta dayatma sonucu üretildiğine işaret eder. Bu durum ayrıca bireyin kimliksiz bırakıldığının belirtisidir. Kentli birey, kentte betonarme ile yapılan evler, duvarlar, sokaklar gibi soğuk, donuk, sert, itici ve geçilmezdir. Bu durum, üretilen bireyin üretilen yapılarla bir görülüp öyle var edildiklerini göstermektedir. Ancak kentli birey, bu yaşananlara kızmaz, başkaldıramaz ve dayatılana katlanmaya çalışır. Bu gelişme, kentte yaşayan kişilerin ne denli kuşatılıp çaresiz bırakıldıklarını göstermektedir. Bireyin kentte göstereceği en büyük tepki, kimliğini onlardan ayırıp köşesine, kabuğuna, yapayalnızlığına ve terk edilmişliğine çekilmektir. Kentin

²⁰¹ Ali Ulu, İlknur Karakoç, “Kentsel Değişimin Kent Kimliğine Etkisi”, *Planlama Dergisi*, TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını, sayı: 29, 2004/3, s. 59.

dayattıklarına karşı, köşesine çekilme pozisyonu İkinci Yeni şiirinin kent bağlamındaki yalnızlığının en büyük nedenlerinden birisidir.

İkinci Yeni şiirinin ayrıntılı bir şekilde ele aldığı en önemli meselelerden birisi de örneklerde de gösterildiği gibi tektipleşme ve üretilmişlik sorunudur. Çağa özgü bu gelişmeler, gerek mekân gerekse de birey ve yaşamı üzerinde olumsuz sonuçları olmuştur. Modernizmin ve küreselleşmenin neden olduğu tektipleşmeyle birbirinin kopyası haline gelen kimliksiz mekânlar ve insanlar üretilmiştir. Bu da dayatılan tektip yaşam biçiminin bireyin ve kentin çoğulculuğunu yok etmiş ve böylece birey bireylikten, kent de kent olmaktan çıkmıştır²⁰². Birbirlerine zincirleme olarak tesir eden bu gelişmelerin sonucunda, mekân da insan da huzursuzluğun ve sıkıntının birer sembolü haline gelmişlerdir.

2.3.3. Hızlı Kent ve Dakik Birey

Kapitalizmin, küreselleşmenin ve kentleşmenin kentlere ve kentli bireylere sunduğu bir diğer sorunlardan birisi de kentin hızı ve dakikliği içerisinde bir şeyleri yetiştirmenin ve bir şeylere yetişmenin telaşı içerisinde bireylerin yabancılaşmayla karşı karşıya kalma sorunudur. Kentteki bu hız, telaş, dakiklik unsurları, kentlerdeki zamana dayalı bekleme kültürünün de önemini kaybetmesine ve her şeyin hemen şimdiye yerini bırakmasına ve bir ‘anlık zaman’ kültürünün var olmasına sebep olmuştur²⁰³. Modernizmin ve moderliğin getirmiş olduğu toplumsal yaşamdaki bu hızlı değişim, kenti ve kentliyi derinden etkilediği gibi geçmişle ilgili kültürel bağları da koparmış ve kentli bireyler açısından bu modern kentler, güven vermeyen mekânlar haline dönüştürülmüştür. Değişen hayatın ritmiyle birlikte, bireyin kendisini tanımlamadaki kordinatlarının da değişmesi, güven kodlarında kırılmalara sebep olmuştur²⁰⁴.

Kentin bu büyük karmaşa içerisindeki hızı ve dakikliği, kentli bireylerde bunalıma, strese, sıkıntıya, huzursuzluğa, güvensizliğe, telaşa neden olmaktadır. Böylece bu

²⁰² Altan, *a.g.e.*, s. 69.

²⁰³ Ömer Aytaç, “Moderniteden Postmoderniteye Değişen Mekân Anlayışları”, *Sosyoloji ve Coğrafya Yıllığı*, Ertan Eğribel, Ufuk Özcan (Ed.), Kızılelma Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 912.

²⁰⁴ Mehmet Karakaş, “Küreselleşme, Postmodernizm ve Kent”, *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji ve Coğrafya Yıllığı*, Ertan Eğribel, Ufuk Özcan (Ed.), Kızılelma Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 954.

karmaşa ve yapay ortam içerisinde var olmaya çalışan kentli birey, yeni açtığı bu varlık alanında sürekli değişen şeylere yetişmek ve bir şeylere sahip olmak için sürekli bir mücadele halindedir²⁰⁵. Ayrıca kentteki bu hız ve dakiklik karmaşasının bunalımı, kentli bireylerin benlikleri üzerinde de ağır ve onarılamayan hasarlara sebebiyet vermektedir.

*“Kent, yarattığı düzen, ilişkiler ağı, değerler ve yaşama biçimiyle, bireyleri, küçük hedeflerin peşinde sonsuz bir koşuşturmacaya mahkûm etmektedir. İnsanlar, kent hayatının getirdiği sürat ve karmaşa içinde hayatlarının ve yapmakta oldukları işlerin anlamını yitirmekte, yoğun yalnızlık, yabancılaşma ve kuşatılmışlık duyguları içinde kıvrınmaktadırlar. Herkes kendi hayatını kurtarma telâsı ile hareket etmekte olduğundan, insanlar teselli edici bir yakınlık, gerçek/samimi bir iletişim kuramamakta, hatta aynı vahşi alanda var olma mücadelesi verdiklerinden birbirlerini rakip olarak görmektedirler. Bu da kişiye sürekli bir ‘güvensizlik ve yalnızlık duygusu’ yaşatmaktadır.”*²⁰⁶

Kentin bu koşuşturması içerisinde birey, bir süre sonra kendisini bir robottan farksız ve yapayalnız olarak görür. Bu da bireyin kentte insanlarla ortak bir iletişim kuramamasına ve yalnızlığa gömülmesine sebep olmaktadır. Küreselleşmenin, modernizmin, kapitalizmin ve kentleşmenin hâkim olduğu bir çağda her şey birden akıp geçmektedir. Oysa kapitalizm öncesi kentlerde, her şey yavaş bir şekilde akıp geçtiği için kent içindeki insanlarla, kent dışındaki insanlar arasında birbirini takip eden ve birbirine yakın gelenekler yaşanmaktaydı, fakat günümüz çağında birbirinden uzak ve birbirinden kopuk gelenekler yaşanmaktadır²⁰⁷. Hızın, dakikliğin ve zamanın bu denli ciddiyetle korunmasının bir diğer sebebi ise zamanın küresel ekonomide önemli bir maliyet unsuru olarak algılanmasıdır²⁰⁸. Böylece bu hız, aynı zamanda küresel ekonominin kente ve kentliye dayattığı ‘küresel ekonomik hız’ olarak da algılanabilir.

Bu sorunların ve gelişmelerin İkinci Yeni şairleri tarafından ele alınmasının sebeplerinden birisi de bu durumların İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin gelişme gösterdiği çağa denk gelmesindendir. Bu durum, şairlerin kentle/kentliyle içli dışlı olmalarına sebep olmuştur.

²⁰⁵ Şenderin, a.g.m., s. 309.

²⁰⁶ a.g.m. s. 312.

²⁰⁷ *Sosyoloji: Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş*, s. 92.

²⁰⁸ Enes Battal Keskin, “Sürdürülebilir Kent Kavramına Farklı Bir Bakış: Yavaş Şehirler (Cittaslow)”, *Paradoks Ekonomi-Sosyoloji ve Politika Dergisi*, cilt: 8, sayı: 1, Ocak 2012, s. 86.

“Mutsuzluk gülümseyerek gelir, adıyla süslenmiştir;

Banliyö treninde rastladığımız

Sınav saatini kaçırmış liseli kız,

Hep kazanırsın çözümsüzlük!”

Mutsuzluk Gülümseyerek, Sevda Sözleri, s. 256

Cemal Süreya’ya ait bu şiirde şair, dakik bir kentte sınav saatini kaçırmış bir öğrencinin içine düştüğü çözümsüzlüğü, kentteki karmaşayla birlikte vermeye çalışmıştır. Kentteki mutsuzluk ve çözümsüzlük durumunun daha da ön plana çıkarılması için, banliyö treninde rastlanılan sınava geç kalmış öğrencinin sistemin ve düzenin belirlediği bir sınava ve kentin dakiklığına yenik düşmüşlüğü kullanılmıştır. Bu durum, kentte çoğu şeyin tam vaktinde yerine getirilmesi gerektiğini göstermektedir. “Bir kentin ortasındasın boyuna saatini kuruyorsun/O durursa hayatında duracak sanki” (*Seviş Yolcu, Sevda Sözleri, s. 136*) ifadesi, bu durumu apaçık bir şekilde göstermektedir. Bütün kent, yaşam, her şey saate göre düzenlendiği için birisinin sırasının karışması, ardından bütün karmaşayı zincirleme olarak meydana getirmektedir. Belirlenmiş sabit iş saatleri, paydos saatleri, randevu saatleri, okul saatleri, sınav saatleri, çöp toplama saatleri, sinema saatleri, otobüs-uçak saatleri, kısacası her şeyin belli bir saatte yerine getirilmesi zorunluluğu, kentteki bireylerin saate bağımlı bir şekilde sıkıntılı, stresli, aceleci, dakik yaşamalarına neden olmuştur. Oysa kentin dışındaki bir kırdaki, bu durum daha farklı bir şekilde yaşanabilmektedir. Bütün bu dayatmalar, kentli bireyin kentte aceleci olmasına sebep olmaktadır²⁰⁹, fakat köylü bireyin köyde böyle bir sorunla karşılaşmasına pek rastlanılmaz.

“Erince vaktimiz yok uçaklar hemen kalkıp hemen varıyor

Elimizde bir ufak bavulla şurdayız buradayız

....

Anlat ellerin sıcak sıcak sokul

Buna hazırız eskidikçe değişmez oluyor kabul

²⁰⁹ Uygur, a.g.m., s. 144.

Anlat ellerin sıcak sıcak

Benimki de bir tutam ot

Çabuk ol vakit dar uçaklar kalkıyor.”

İ.D.K.A.Y.Ş.A.Y.S.M., Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 143-144

Bu şiirde, başlığından da anlaşılacağı üzere Akçaburgazlı Yekta'nın iki dalga diye bahsedilen sevgi ve zaman/hız arasında ne yapacağını şaşırılmış bir halde olması ele alınmıştır. Kentli bireyin küçük işlerin peşinde durmaksızın bir hızla koşuşturması, zamanla kendisine ve çevresine yabancılaşmasına da neden olmaktadır. Uçakların hemen kalkıp hemen varması, teknolojinin zaman ve mekân algısını alt üst ettiğini göstermektedir. Böylece ne zamanın ne de mekânın pek de önemi kalmamaktadır. Teknolojinin ve çağın dayattığı bu tempoya ayak uydurmak zorunda bırakılan birey, her geçen gün kendisini daha da harcamaktadır. Bu durum, zamanla kentli bireylerin bir hız makinesi haline gelerek duygusallığını yitirmesine neden olmaktadır. Böylece zamanla köleleşen ve kendisine yabancılaşan birey, kendisine verilen küçük işleri yetiştirmenin telâşından aşka, sevişmeye bile zaman bulamaz. “Çabuk ol vakit dar uçaklar kalkıyor.” cümlesi, bu vakitsizliği açık bir şekilde dışa vurmaktadır. Şair, bir başka şiirinde de bu vaktin darlığına ve vakitsizliğe genişçe değinmektedir.

*“şimdi burda kar yağıyorsa her yerde yağıyordur ve vakit dardır
su geçirmez çizmeleri de vardır aman vermez yıldırımçekenleri de
ve polisleri, polisten kaçanları ve düzgün cümle yapanları
anayasaya giriş, felsefeye başlangıç ve statik okuyanları
ağaç okşayanları, ekmek dilimlemeyi ve yemeyi sevenleri
-aradabir ateş gibi yakıp geçmeden tarihin kundurası-
mevsim sonu ucuz satışları, indirimli fiyatları ve hiç düşlemeden
bir incir ağacının bütün bir yaz süren denizli rüyasını
doğduğu yerin yitik anısını bulduğunu sanarak
sevenler vardır
dördüncü boyuta göre bile*

vakit dardır

her şeyin acısı birden gelişir ve hız verir kanına

....

bizim tasalarımızın eskidir tarihçesi

sonunda umutlanmak, başında gül bahçesi

bir bayrama su veriyor bir gümüş çeşme

çünkü dünyada artık

vakit dardır”

Vaktin Çağrısı, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 429-430

‘Vaktin Çağrısı’ adlı bu şiirinde şair, kentte yaşanması ve yapılması gereken güzel, çirkin o kadar şeyin var olduğunu, fakat bunları yapmaya zamanın olmadığını belirtmektedir. Birey, en ayrıntısına kadar ele alınan bu durumları yerini getirecek kadar zamana sahip değildir. Bu da kentteki bireyin en büyük sorunlarından bir tanesinin de “zamansızlık” olduğunu göstermektedir. “Bu yapaylık, insan aklıyla, bilinçle yaratılmış sosyal düzen, kentli insanı sürekli bir şaşkınlık ve karamsarlık içinde bırakmaktadır. Kendi eliyle yarattığı ya da varlığına izin verdiği yönetici aygıt, ‘düzen’, onu her yerde kısırmıştır.”²¹⁰ Var olan, dayatılan bu yaşam/düzen, kişilerin kontrolleri dışında şekillenmektedir. Başkaları tarafından dayatılan bu düzen, “Bireylerin kontrolü dışında sürekli genişlemekte, yenilenmekte, kendi varlığı için şekil değiştirmekte ve yönettiği bireyleri her anlamda şekillendirmeye çalışmaktadır.”²¹¹ Bireylerin kimlikleri ve benlikleri üzerinde tahrip edici bir etkiye sahip olan bu dayatılmışlık ve düzen, yönetici düzen tarafından kolay, yönetilen birey tarafından ise karmaşık bir yapıya sahiptir. Sürekli değişen bir ortamda bir şeylere yetişmeye ve bir şeylere sahip olamaya çalışan birey, kendisine açmış olduğu varlık alanında bunun mücadelesini vermeye çalışır, fakat kentli birey, bunları yerine

²¹⁰ Şenderin, a.g.m., s. 309.

²¹¹ a.g.m., s. 309.

getirmeye çalışırken “zamansızlık” engeliyle karşı karşıya kalır²¹². Bütün bu kent karmaşasının içerisinde kentli birey, bir şeyleri sevmeye, âşık olmaya, sevişmeye, uyumaya, yaşananları düşünmeye, çiçeklere su/kedilere yiyecek vermeye ve kentte yaşanması gereken çoğu şeye zaman bulamaz, çünkü zaman yok ve vakit dardır. “çünkü dünyada artık/vakit dardır” cümleleriyle de çağın dayattığı zamansızlığa gönderme yapar. Hızla dönüşüm geçiren, değişen bir dünyaya ve çağa ayak uydurmaya, yetişmeye çalışan kentli birey, böylece kendisine dayatılanlara yenik düşerek yabancılaşmaya uğrar.

“Uçsuz bucaksız bir trendeyim, trenler de bitmez ki.

Ben bütün trenlere vaktinde giderim,

trenlere, işe ve ölmeye. İstanbulda.

Ben biraz salakım dedim ya.”

Ölü Yıkayıcılar, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 260

Kentli birey, çağın ve kentin dayattıklarına ayak uydurmayı, bir “salaklık” olarak yorumlar. Bu yoruma kendisini de katarak, aslında bir öz eleştiri yapmış olur. “Ben bütün trenlere vaktinde giderim,/trenlere, işe ölmeye. İstanbulda.” cümleleri, bireyin kendisine dayatılan bütün yapaylıklara tam vaktinde (istenildiği gibi) ayak uydurduğunun birer göstergeleridirler ve ardından “Ben biraz salakım dedim ya.” cümlesiyle de kendisine gerekli gördüğü en ağır eleştirilerden birisini yapar. Aslında şair, bu eleştiriyle bir yandan da kentte bütün dayatılanlara rıza gösteren kentli bireylere de bir atıfta bulunmak istemiştir. Bir başka şiirinde ifade ettiği “Çağımıza pek uygun bir hızla/Gelişecek kalbimiz.” (*Hızla Gelişecek Kalbimiz, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 333*) mısraları ise, kentin ve çağın dayattıklarına karşı alınmış bir yenilgiyi itiraf etmektedir. Bu cümleler, kentin ve çağın uyumuna ayak uydurulacağına işaret etmektedir. Böylece kentli bireyin kalp ritmi, çağın hareketiyle/ritmiyle melodisini yakalayacaktır.

“Bir sofraya duruyor, gerilmiş çilek kokularıyla

Tam çileğe geldi sıra, uzattı çatalı batırarak

Hayır! bir tuhaftır bu, insan gecikmek ister biraz da

²¹² a.g.m., s. 309.

Gecikmek: sanırız bizi bir şeyler bekliyor olağanüstü

İşte ansızın biri çıkacaktır karşınıza

Hiç yoktan biri çağıracaktır sizi

Ya da bir kadın bayılacak, bir memur çıldıracaktır önünüzde

Bir kurşun, bir kurşun daha

Yere serecektir bir serseri

Umutsuzlar Parkı XII, Sonrası Kalır I, s. 180

Her şey, kentte yolunda giderken ansızın bir gelişme olur ve yolunda giden her şey, birden raydan çıkar. İşte kentteki bir gecikme telâşı, bir beklenme sezgisi, ansızın bir karşılaşma, hiç yoktan bir çağırılma, ya da bir kadının bayılması, belki de bir memurun önünüzde çıldırması, ya da bir kurşun gibi gelişmeler, kentte yolundan giden her şeyi bir anda raydan çıkabilmektedir. Bireyin gecikme ve beklenme baskısı, kişiyi gönlünce çilek yemesinden alıkoymaktadır. Oysa kentli birey, dayatılanları reddedip az da olsa gönlünce yaşamak için bütün bu gelişmelere gecikmek ister, fakat dayatılanlar onun zihnini ve bilinçaltını müthiş bir şekilde baskı altına aldığı için birey, ancak gecikmeyi istemekle yetinmek mecburiyetinde kalır. Aynı zamanda bireyin bir şeylere gecikme arzusu, kentin dayattığı dakikliğe ve yabancılaşmaya bir başkaldırıdır.

“Ve her gün kitaplar, dergiler alsanız. Postacı her gün mektup getirse

Sözgelimi bir resmi dairede

Fazlaca oyalansanız

Şöyle bir iki otobüs kaçırsanız üstüste, neden olmasın

Kaldı ki, hiçbir şey yapmasanız bile

Tuhaftır

Sanki herkes kuşkuyla bakacaktır yüzünüze.”

Tragedyalar III, Sonrası Kalır I, s. 298

Bu şiir de bir önceki şiir gibi, kentin dayattığı dakikliğe ve yabancılaşmaya bir başkaldırı niteliğindedir. Kent, bireye dayatılanlara bireyin zamanında uymasını ve

yerine getirmesini ister, fakat birey, kentin dayattıklarını yerine getirmeye pek de gönüllü görülmemektedir. Bu sebeple resmi bir dairede fazlaca oyalanmayı ve zamanında çıkmamayı, üst üste birkaç otobüs kaçırmayı ister. Birey, bu isteğini ve başkaldırısını gayet normal karşılayarak, bu aksi durumun yerine getirilmesinde pek de tuhaflık ve sakınca görmez. “Tuhaftır/Sanki herkes kuşkuyla bakacaktır yüzünüze.” ifadesinde, kentli bireylerin kendisine dayatılan her şeyin hemen de yerine getirilmemesini, böyle bir şeye hakkının olduğunu ve herkesin buna saygı duymasını istemektedir. Böylece şair, kentli bireyin kentin dayattığı dakikliğe, yabancılaşmaya karşı başkaldırmasına ve bunun gerçekleşmesi için de kişiyi cesaretlendirmesine neden olmaktadır.

“Her yere yetişilir

Hiçbir şeye geç kalınmaz ama

Çocuğum beni bağışla

Ahmet abi sen de bağışla.”

Mendilimde Kan Sesleri, Sonrası Kalır I, s. 615

Edip Cansever, bu dörtlükte kendisine dayatılan bütün önemli/önemsiz, büyük/küçük işlere yetişmeye çalışırken kendisine, çevresine ve duygusallığına yabancılaştığını ifade eder ve bunun öz eleştirisini yapmaktan da geri durmaz. Her yere ve her şeye yetişen kentli birey, bu karmaşanın ve dakikliğin verdiği tempoda yabancılaşarak çocuğunu ve Ahmet abiyi ihmal ettiğini sonradan fark etmektedir. ‘Mendilimde Kan Sesleri’ başlıklı bu şiir, Bekir Yıldırım tarafından da farklı bir şekilde yorumlanmıştır.

“Şair, bir olaya, bir randevuya yetişmekten çok, bir mekansal duygunun kaçırılmaması gereken bir anını izler gibidir; ve o anın hiçbir zaman da kaçırılmayacağını. Çünkü mekanların durmaksızın yenilenirken, süreksiz bir döngüyle, benzer anları yeniden üreteceğini bilir şair.”²¹³

Bu araştırma başlığı altında hızlı ve dakik bir kent için verilen bütün örnekler, kentlerin ve bireylerin içine düştüğü durumu yansıtmaktadır. Kentli birey, modernizm ve kapitalizm tarafından kendisine dayatılan şeylerin peşinde giderek,

²¹³ Bekir Yıldırım, “Şiir – Mekan İlişkisi ve Edip Cansever”, *Ege Mimarlık Dergisi*, sayı: 14, 4 Mart 1994, s. 51.

zamanla kendisini ve değer verdiklerini unutarak yabancılaşır. Kentin içerisinde yabancılaşan bireyin zamansızlık, hız ve dakiklik problemleri, aynı zamanda küresel boyutta görülen bir problem olup bütün gelişen kentlerde büyük bir sorun olarak kişilerin ve kentlerin karşısına çıkmaktadır. Bütün bu sorunlar, İkinci Yeni şairleri tarafından da şiirde kentin ve kentlinin sorunları olarak ele alınmıştır. Bu gelişmeler, İkinci Yeni Şiir Hareketi'nde küreselleşmenin ve kapitalizmin dayattığı kentin zamansızlığına, dakikliğine ve hızına bir tepki olarak ele alınmıştır. Bu sebeple şair, kentin dakikliğine ve dar vakitliğine karşı “oyalanmak” (resmi dairede hemen yapılması gereken işleri biraz erteler ve oyalanır), “gecikmek” (vaktinde gittiği/gitmek zorunda olduğu her şeye, artık gecikmek ister) ve “kaçırmak” (keyfince birkaç otobüs kaçırmak/yetişmemek) savunma mekanizmalarını ön plana çıkarır.

2.3.4. Monoton Yaşam ve Robotlaşan Birey

Kapitalizmin ve çağın dayattıkları, kentlerde günlük yaşam içerisinde bir tekdüze halinde sürekliliğini sağlar. Çağın dayattığı bu unsurlar, kentte her günün neredeyse aynı şekilde geçmesine sebep olmaktadır. Birbirinin tekrarı zamanlar, günler, sıradan zevkler, yaşamın gerçekliğini yitirip anlamsızlaşması ve bütün bu yaşananların kentlilerce anlamlandırılması ve nedeninin bilinmemesi²¹⁴ kentlilerin kentlerde boğuşmak zorunda kaldıkları problemlerden sadece birkaçıdır. Başkaları tarafından planlanıp düzenlenen bu yaşam biçimine, kentli bireylerin de kuralların dışına çıkmadan aynen olduğu gibi uyulması beklenir. Bundan dolayı kentli bireyler, her gün aynı saatte aynı işe, aynı yaşama, aynı keyfiyete, aynı sıkıntılara, aynı gelişmelere uymak zorunda kalır. Bütün bu dayatılanlara, verilen komutlara eyvallah diyen kentli birey, zamanla benliğini yitirerek robotlaşır/hiçleşir ve bunun sonucunda da yabancılaşmaya mahkûm edilir ya da mahkûm kalır. Yabancılaşmaya, robotlaşmaya mahkûm edilen bu kentli bireylerin yabancılaşması, başkaldıran kişilerde genellikle dayatma sonucu, pasif kişilerde ise gönüllü olarak açığa çıkmaktadır. Bu sebeple kentte, çağın dayattıkları tarafından kuşatılan/çaresiz

²¹⁴ Orhan Sarıkaya, *İkinci Yeni Şiirinde Modern İnsanın Görünümleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2013, s. 75.

bırakılan bireyin pek de yapacak bir şeyi kalmadığı için her hâlükârda yabancılaşmaya uğramaktadır.

İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin “yabancılaşma” meselesi altında ele aldığı bu sorun, bu hareketin neredeyse bütün şairlerinde olumsuz bir şekilde belirmiştir. Bu hareketin şairleri tarafından olumsuzlanan bu gelişmelere, anarşist bir tavırla başkaldırımlarının en önemli sebeplerinden birisi, başkaları tarafından ekilen biçilen, planlanan, düzenlenen bir yaşamın yaşanılır bir tarafının ve değerinin olmadığıdır. Ayrıca bu anarşist tavrın başkaldırısı, İkinci Yeni şairlerini, diğer şiir hareketlerinden ayıran bir özellik haline gelmiştir. Bu gelişmeler, İkinci Yeni şiirinin çağın dayattıklarına duyarsız kalmadığını da göstermektedir.

“Meymenet Sokağı'nın tadını bilirim ama gidemem

Oturur dosya düzenlerim akşama kadar

Daracık boş zamanlarımda durup sokakları düşünürüm

Deniz kıyılarına inen ufak tefek sokakları

Doksaniki dosya düzenlerim başlarım yeryüzünü sevmeye

Alışmadığım şeyleri sevmeye çabalarım

Bir vakit var yeşille beşbuçuk arasında

Evrenin sevişmek için yorulduğu yumuşadığı isteklendiği”

Meymenet Sokağı'na Vardım, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 127

Kendisine dayatılanları sevmek mecburiyetinde bırakılan kentli robot birey, yoğun iş temposu içerisinde yaşamak istediklerine hayalle ulaşmak zorunda bırakılır. Çünkü masasında sistemin kendisine dayattığı işleri halletme mecburiyeti vardır. Yeryüzünü sevmesi için elindeki işleri bitirmesi gerekir. Bu durum, bireyin örtük bir şekilde düzen tarafından kuşatıldığını göstermektedir. Meymenet Sokağı'nın tadını bilir ve gitmek ister, fakat gidemez. Çünkü oturup akşama kadar dosya dizmesi gerekir. “Daracık boş zamanlarımda durup sokakları düşünürüm” cümlesinde birey, yoğun iş temposu arasında bulduğu ufak düşsel kaçamaklarda, gidemediği sokakları düşleyerek yaşamaya koyulur. Birey, bütün bu dayatmaları, sevmemesine rağmen sevmek mecburiyetinde bırakılır. Yoğun iş temposu içerisinde birey, ancak yeşille

paydos saatine kadar vakit bulabilmektedir. Bu saatten sonra da yorgunluktan yapacak bir şeyi kalmaz. Böylece kentli birey, sürekli bir robot şeklinde bir yaşamı sürdürmek mecburiyetinde bırakılır. Çünkü bireyin bir anlık işi aksatması demek, düzenin aksaması demektir. Bu da bireyin kentte, her zaman bir baskı altında olmasına neden olmaktadır.

“Sokakları gerinerek sevmeye başlamaklar

Ağaçlarla şaraplarla ben varım

En uzaktaki körler var aşkolsun onlara

Daha ellialtı dosya var düzenleyeceğim

Gökyüzünün kalkıp dudaklarıma bir değmesi var

Oysa kapılar var duvarlar var perdeler var

Bir bıraksalar

Sonra başka şeyleri özlemeye”

Meymenet Sokağı’na Vardım, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 128

Bir önceki şiirin devamı olan bu şiirde de aynı tespitler göze çarpmaktadır. Kentli işçi birey, gönlünce bazı şeyleri yaşamak ister, ancak kendisini tutan işten, kapılardan, duvarlardan, perdelerden, düzenden buna fırsat bulamaz. Çalıştığı yer her şeyiyle karşısına bir engel olarak dikilmektedir. Gökyüzünün kalkıp onun dudaklarına değmesi, bireyin kaçamaklar yaşamasına teşvik eder, fakat önünde düzenlenilmesi gereken elli altı dosya ve mekân engeli bu kaçamağın yaşanmasına engel olur. “Bir bıraksalar” ifadesi, bireyin iş temposu içerisinde ne denli tutsak edildiğini gösterir. Bu tutsaklık, bireyin yoğun iş temposu altında tükenerek yok olup gitmesine neden olmaktadır. Bu da kentli yoksul işçi bireyin çalışma ve ekmek kazanma mecburiyeti, onu bütün dayatmalara tutsak kıldığını göstermektedir.

“Beş kişiyiz öyle miyiz beş ortada beş sıkıntıya

Şehirde havagazı abonesiyiz

Benim numaram 44741 öbürlerini bilmiyorum

Gazete alıyoruz okuyoruz ekmek alıyoruz yiyoruz

Aybaşı oldu mu paralarını ödöyoruz”

(Bir Kantar Memuru İçin) İncil, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 153

Tekdüze bir yaşam içerisinde robotlaşarak huzursuz ve mutsuz olan bir bireyin hiçbir gününde, herhangi bir heyecan ve yaşama sevinci pek yoktur. Birey, kentin dayattığı düzen ve program içerisinde kendisini bir nesneden başka bir şey olarak göremez. Bu tekdüze yaşam içerisinde nesneleşen birey, duygusallığını da kaybetmiştir. Herhangi bir işte çalışan bu kentli bireyler, kazandıkları parayı aybaşıda her gün aldıkları gazete, ekmek ve abonesi oldukları havagazına vermektedirler. Kapitalizm tarafından sömürülen bu kişiler, sade bir yaşamı sürdürmek mecburiyetindedirler. Çünkü kazandıkları para, aybaşıda sadece birkaç şeyin borcunu karşılayabilmektedir. Bu durum, kentli bireyin kente dair olan çoğu şeyden (sinema, eğlence merkezleri) mahrum bırakılmasına sebep olmaktadır. Bu da kentli bireyin kentlerde, kente ait unsurlara katılmadığından dolayı kendisini bir hiç görmesine neden olur. Böylece kentli kişi, her zaman kendisini kentte yalnız, yoksul, huzursuz ve mutsuz biri olarak görür. Şairin ‘Kuşun Yeri Beklemek’ adlı şiirinde geçen “Ara sokaklarda bilmeden yaşamak taşıyan/Bir yerden bir yere giden adamlar.” (*Kuşun Yeri Beklemek, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 243*) cümleleri, kentte benliğini kaybetmiş bir bireyin sıradanlaşan hayatına değinmektedir. Robotlaşmış kentli birey, yaşadığı hayatın farkında bile değildir. Çünkü kentli bireyin yaşadığı hayat, kendi kontrolü dışında gerçekleşen ve başkaları tarafından düzenlenen, kentli bireye ait olamayan bir hayattır. Böyle bir yaşamın içerisinde elbette ki kentli birey, kendisini var hissedemeyecek ve kendisini o yaşama ait görmeyecektir. Sokaklarda farkında olmadan yaşamak taşıyan yabancılaşmış, sıradanlaşmış bu kentli bireyler, nereye gittiklerini de bilmeden ve durmadan bir yerden bir yere gitmektedirler. Bilmeden yaşanan bu gelişmeler, yaşanan gelişmelerin bireyin kontrolü dışında şekillenmesinin sonucunda ortaya çıkmaktadır.

“Bizim çıplak topuklarımız mozayıkların üstünde ya

Durmuyoruz günaşırı duvarlarımızı yeşille maviyle badana ediyoruz.

Durmuyoruz dünyayı yeniliyoruz,

Bir koltuğu oradan alıp öteye yerleştiriyoruz.

Pencerenin yerini değiştiriyoruz

Halıları temizliyoruz, yemekler pişiriyoruz

Soğuk sulara yıkıyoruz ayaklarımızı kollarımızı boynumuzu

İşimiz bitiyor, oturup seilmeyi bekliyoruz

Onlar o zaman geliyor.”

Yeşil Badanada Kurtulmak, Büyük Saat: Bütün şiirleri, s. 176

şiirde, günlük/tekdüze ev yaşamının koşuşturmasında robotlaşan ev hanımının yaşamı ele alınmıştır. Durmadan çalışan ve bir şeylerin yerini durmadan değiştiren, durmadan var olmaya çalışan birey, işini bitirdikten sonra her zaman ki gibi oturup eşi tarafından seilmeyi bekler. Tekdüze ev yaşamında kadınların işinin bittiği ve oturup dinlendikleri saat, eşlerinin işten eve gelme saatleridir. Evin hanımı, o saate kadar her gün aynı işleri, aynı şekilde durmadan tekrar ettirir. Bu tekdüze çalışma temposu, kişiye, çoğu yaşanıması gerekenden mahrum bıraktığı gibi aynı zamanda kişinin robotlaşmasına ve benliğinden uzaklaşıp yabancılaşmasına da neden olmaktadır.

“birden bir bakıyoruz ki

her şey yerli yerinde

otobüsler tirenler yerinde

dükkânlar yerli yerinde

acılar yerli yerinde

çamaşırlar yerli yerinde”

İşten Değil Aşk, Büyük Saat: Bütün şiirleri, s. 542

Turgut Uyar’ın ‘İşten Değil Aşk’ başlıklı bu şiiri, tekdüze bir yaşamın değişmez unsurları üzerine yoğunlaşmıştır. Hiçbir şeyin değişmediğini ve her şeyin yerli yerinde olduğunu otobüslerin, trenlerin, dükkânların, acıların, çamaşırların yerli yerinde olması örneği ile pekiştirmiştir. Her şeyin sürekli yerli yerinde durması, kentlerdeki tekdüze yaşama işaret etmektedir. şairin ‘Kim Nasıl’ başlıklı şiiri de bu şiirdeki tespitlere yakın bir tavırla yazılmıştır.

*“otobüsler çalışıyor işte
bakkallar fırınlar da
dağsa dağ denizse deniz
bonolar ve senetler gelip gidiyor işte
küçük bir kız şato yapıyor kıyıda
zeytinler yatırılıyor salamura
yani değişen ne var ortalıkta”*

Kim Nasıl, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 617

Bu şiir de bir önceki örneğe benzer olup kentlerde her şeyin bir tekdüze düzenin içerisinde şekillendiği ve ortalıkta değişen hiçbir şeylerin olmadığını, her şeyin yerli yerinde olduğunu gösteren bir şiirdir. Otobüslerin, fırınların, bakkalların her zamanki gibi çalıştığı, dağların ve denizlerin değişmediğini, bonoların ve senetlerin her zamanki hareketliliğini koruduğunu, küçük bir kız çocuğunun hala aynı yerinde durarak kıyıda kumdan oyuncak şato yapması ve hala zeytinlerin salamura yatırılması bireyin, değişen hiçbir şeyin olmadığı tespiti için verilmiş örneklerdir. Bu değişmezlik ve her şeyin yerli yerinde durması ve her şeyin hala aynı vazifeyi yerine getirmesi kentteki tekdüze yaşamın hala devam ettiğini göstermektedir. Ece Ayhan’ın ‘Akdeniz Pencereleeri’ adlı şiirinde de bunlara rastlanılmaktadır.

*“Kıvanç duyuyorum bu akçalı güneşten
çürümüş bankalar borsalar
birazdan açılacak yeryüzüne
ayaklarımızın altında kezlerce deniz çayımızı içerken”*

Akdeniz Pencereleeri, Bütün Yort Savul’lar!, s. 44

Kentli birey, kentteki tekdüze yaşamı iyi bildiğinden bugün, yarın, sabah, öğlen, akşam, hemen, az sonra, birazdan gibi zamanlarda neler olacağını da az çok tahmin edebilmektedir. Çünkü kentte bankaların, alışveriş merkezlerinin, okulların, eğlence merkezlerinin, iş yerlerinin, resmi dairelerin ne zaman/hangi günler açılıp kapandığı sabit olduğundan dolayı, çoğu kentlinin bunları bilmeleri de gayet normal bir gelişmedir. Bu sebeple, çürümüş bankaların ve borsaların da birazdan açılacağını

belirtmesi, kentli bireyin yaşamının kentteki tekdüze yaşamla paralel hareket ettiğini göstermek içindir ve bunu takip eden kezlerce kez içilen çaylar da bu gelişmelere şahitlik eder gibidir. Bütün bu gelişmeler, kentteki yaşamın bir öncesinin ve bir sonrasının hep bir tekdüze yaşamla kuşatıldığını göstermektedir.

“Evlilik resimlerinden hüznler çalıyoruz biraz

Antepli bir ayaktan nakışlar

Balolar, gökler, süvari boyunları

Kadından ağız ıslağı, saçlar

Kıllı göğüsleri erkeklerden

Daha dün gibi bir martının süzülmesini

Çalıyoruz.

....

O sonsuz

Ve her zaman bir sokak yaratıyor karşısı

Rahata büyütülmüş bir oda

Yeni açmış akasyalarıyla

Bir bahçe bir bahçe

Genişe gülmek gibi

Avunuyoruz onlarla

O kadar avunuyoruz ki avunmak bile değil

Anlaşıyoruz çaresiz”

Çember IX, Sonrası Kalır I, s. 153-154

‘Çember IX’ başlıklı bu şiir, adından da anlaşıldığı gibi istenildiği gibi olmayan bir yaşamın kısır bir döngü içerisinde, tekdüze yaşamla birlikte ele alınmasına değinmiştir. Şiirin “Ve her zaman bir sokak yaratıyor karşısı” ve “Çalıyoruz.” cümleleri, kente yaşanan tekdüze yaşama işaret eden ve bu mananın en çok yüklendiği örtük cümlelerdendir. Karşısının her zaman bir sokak yaratması, bitmek bilmeyen bir sokak varlığına ve tekdüze bir kent yaşamına işaretir. Ayrıca evlilik

resimlerinden hüznler, Antepli bir ayaktan nakışlar, balolar, gökler, süvari boyunları, kadından ağız ıslağı, saçlar, kıllı göğüsleri erkeklerden ve bir martının süzülmesini aşırnak isteyen birey, aşırnak istediklerinin hiçbirinin gönlünce ve istediğı gibi olmadığını belirterek, bütün bunların biraz da dayatma sonucu olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Dünden aşırılanların bugün de yarın da ondan sonraki gün de yaşatılmak istenmesi, aynı zamanda bireyin içerisine düştüğü tekdüze bir yaşamın belirtileridir.

Edip Cansever'in "Biriye bir köleydi; kâğıtlar, kalemler içinde/Akşamlara dek bir masa katılığınca gülen" (*Umutsuzlar Parkı VIII, Sonrası Kalır I, s. 170*) cümlelerindeki tespitler, Turgut Uyar'ın şiirlerinde geçen tespitlere çok yakın tespitlerdir. Bu da İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin tezdüze yaşam ve robotlaşan birey, meselesini ortak bir mesele gibi ele aldıklarını göstermektedir. Kâğıtlar, kalemler içerisinde köleleşen birey, akşama dek bir masanın başında çalışmaktan başka bir şey yapmaktadır. Hayatının büyük bir parçasını kuşatan iş, kâğıt, kalem ve masa; kişinin zamanla robotlaşarak kendisine ve çevresine yabancılaşmasına, insani duygularını yitirip nesneleşmesine sebep olmaktadır. Bütün uğraşı düzenin dayattığı işleri yerine getirmek olan birey, bir masanın köleliğinde duygusallığını ve farklılığını yitirerek, ancak bir masa katılığınca/nesnece gülebilmektedir. Bu durum, kentli bireyin farklılığını, kimliğini yitirmesinin en büyük gerekçelerinden birisidir.

"İşte bir sahnedeyiz; ev, gelenek, duygulu kadın

Bense ufacık taşlar üzerinde bir ufacık şey olmanın

Bir pencere beyaz, bir karanlık mayhoş, ne iyi

Sürüyle odalar, sürüyle gülüşler, sürüyle konuşmalar

Ne yazık! vakit de yok kurtarmak için geleceğı

Düşünsek bile şimdiden – düşünemiyoruz ya

Üstelik ne çıkar bundan, ve ne katardı yaşamımıza

Hiçbir şey! çünkü ne varsa içimizde gelecek için

....

Böylece bir sahne daha: güneşler, alışmak ve biz

Sanki bir tramvaya bindik, az sonra ineceğiz
Aksilik bu ya, diyelim ansızın bozuldu tramvay
İndik, ve yeniden beklemeye koyulduk hepimiz
İşte bir sahne daha: bir sigara yaktıydı babam
Annem saçlarını düzeltti, bir şeyler gösterdiydi eliyle
Bizse kısa bir oyun tutturduk, sevince yetmek için
Öyle bir sahne ki bu: anladık, sevdik, ve unuttuk her şeyi
Sonra bir tramvay daha geldi”

Umutsuzlar Parkı X, Sonrası Kalır I, s. 177

Şiirin göze çarpan mana yoğunluğuyla doldurulmuş cümlesi, “İşte bir sahnedeyiz.” cümlesidir. Bu ibare, şiirin anlam ipuçlarını da ele vermektedir. Sahne ifadesi, yaşamak için aktif olamayan, düşünemeyen, kendisi olamayan robotlaşmış kentli bireyin, ancak kendisine çizilen bir yaşamın sınırları içerisinde yaşayabileceğini ve kendisinin de bu yaşama rolünde sadece bir figüran olduğunu belirtmektedir. Günlük yaşamın birer parçası haline gelmiş; ev, gelenek, duygulu kadın, beyaz bir pencere, karanlık bir mayhoş, sürüyle odalar/gülüşler ve konuşmalar kentli bireylerin kendilerine biçilen sahnenin, tiyatronun birer dekorundan başka bir şey değildir. Duygusallığını, varlığını, renkliliğini, heyecanını yitirmiş bu kavram ve eylemler, sadece kentli bireyin sahne denen yapay yaşam oyununda rolleri ve eylemleri tamamlayan pek de önemli olmayan küçük ayrıntılardır. Bu ifadeler, modernizmin ve çağın kentli bireyleri, duygusallıktan uzak birer yapay nesne (robot) haline getirdiğini göstermektedir. “Ne yazık! vakit de yok kurtarmak için geleceği/Düşünsek bile şimdiden – düşünemiyoruz ya” cümlelerinde, dayatılan yaşamdan şikayet vardır, fakat dayatılan bu yapay yaşamı değiştirmek ve kurtarmak için ise, kuşatılmış bireyin elinde herhangi bir alternatif yoktur, olsa da değişecek pek bir şey yoktur. Çünkü kuşatılan birey, kendisini diğer canlılardan ayıran ve onun en insani özelliklerinden biri olan düşünme yetisini kaybetmiştir. Bu da düşünme yetisini kaybeden bir bireyin herhangi bir nesneden, robottan farksız olduğunu göstermektedir. Şeklen insana benzeyen bu robotik kentli birey, tekdüze bir yaşamın kölesi olmaktan kendisini kurtaramamıştır. “Böylece bir sahne daha:” ibaresi,

tekrardan yaşanacak olan yapay/ruhsuz yaşamın ipucu ibaresidir. Tekrardan bir sahne; güneşler, alışmak ve biz, sanki bir tramvaya bindik ve az sonra ineceğiz ibareleri, bireyin kendisine çizilmiş, biçilmiş bir yaşamı ifade etmektedir. Bu şekilde şiir, bir tekdüze halinde ve sahnelerin belirleyiciliğinde devam etmektedir.

Şairin ‘Tragedyalar II’ başlıklı şiiri de kentteki tekdüze bir yaşama göndermeler de bulunur. “Her şey ne kadar beyaz. İçimizde sakladıklarımızın birazı/Sesimiz ve bütün düşündüklerimiz, her şey/Yolcular, o soğuk istasyonlar, bizim her günkü tekrarlarımız” (*Tragedyalar II, Sonrası Kalır I, s. 290*) mısraları, kentteki yaşamın her gününün aynı olduğuna dikkati çekmektedir. Bu tekdüze yaşam içerisinde kentli birey her gün; içinde sakladıklarının birazını, sesini, bütün düşündüklerini, yolcuları, soğuk istasyonları ve her şeyi tekrar tekrar yaşamaktadır. Bireyin yaşamındaki bu tekrarları/tekdüzeliği şair, “her günkü tekrarlarımız” ifadesiyle de açıkça belirtmektedir.

“Bir dünyaya sarkıtılmış bu insanlar da ne

Sonra bu gürültü de ne. Bu adam

Neye uzanıyor böyle, anlamıyorum

Birini mi kaldırıyor yerden. Ve niçin

Onu kaldırıncı kendisi

Düşüyor da yere, öteki

Onu kaldırıyor sonra, anlamıyorum

Bir tekdüzelik, bir ilinti

Bir ayakta durma biçimi belki,

Belki de...”

Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 367

Bir çember halinde gerçekleşen eylemler ve bu eylemi gerçekleştirenlerin karmaşık tavırlarını şair, şüpheyle bir tekdüzelik, bir ilinti ve bir ayakta biçimi olarak yorumlamaktadır. Bir hareketli zincirin halkaları gibi birbirlerini harekete geçiren ve var eden bu bireyler, bir anlam karmaşası içerisinde sanki kendilerine verilmiş bir rolü tamamlamaya çalışmaktadırlar. Verilen bu rolü gerçekleştirmeye çalışan kişiler,

böylece kent yaşamının içerisinde kendilerini yapay bir tekdüzeliğin, ilintinin ve yabancılaşmanın birer parçası haline getirirler.

“Kurbağalara bakmaktan geliyorum

Dedi Yakup, bunu kendine üç kere söyledi

Masalarda oturmuşlardı. Ben oradan geliyorum

Yazı makineleri, kâğıt sesleri

Ben oradan geliyorum.

Önce bir kenarda durdum, hiç kimse beni çağırmadı

Sonra bir yer bulup oturdum. Hadi bir sigara içeyim dedim

Olmaz, dedi mübaşir kılıklı kurbağanın biri

Belli ki, yeni tıraş olmuştu, bana yakasından bir kopça eksik gibi geldi

Öyleyse peki, dedim, ayağa kalktım, şöyle bir duvara dayandım

Bu kez de duvarlarda sanki duvarca bir sözdizimi

Olmaz Yakup!

Peki Yakup ne yapsın, bu aklımdan bile geçmedi”

Çağrılmayan Yakup, Sonrası Kalır I, s. 385

Şiirdeki Yakup isimli karakter, kurbağaların emrinde robotlaşarak yabancılaşmış, yok olmuş, hiçleşmiş bir bireydir. Yakup’un bütün işi, masa başında iştahla çalışan kapitalizmin birer güçlü halkası olan bu kişilere durmadan hizmet etmektir. Ancak Yakup, vermiş olduğu bunca hizmete rağmen hiçbir ilgi görmez ve muhatap alınmaz. Bu sebeple şair, şiirin de kahramanın da adını “Çağrılmayan Yakup” bırakmıştır. Çağrılmayan, muhatap alınmayan Yakup, çağrılmadığı bir boşlukta sigara içmek ister, ancak mübaşir (mahkeme memuru²¹⁵) kılıklı kurbağanın “olmaz” komutu ile robotlaşan Yakup, derhal sigara içmekten vazgeçer. Bu durum, sömürüye uğramış Yakup’un en ufak bir kararının, etkisinin ve varlığının dahi olamadığını göstermektedir. “Peki Yakup ne yapsın,” söylemi, Yakup’un kurbağalara karşı ne

²¹⁵ Mehmet Kanar, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Derin Yayınları, İstanbul 2007, s. 991.

denli çaresiz kaldığını gösteren bir söylemdir. Bu da Yakup'un görevinin bir robot gibi sadece kendi benliğine programlanmış komutlara verilen uyarılar ve uyarıcılar sonucu hareket edip söyleneni, istenileni yerine getirmektir.

“SELİM: Neden hep aynı plağı koyuyorsun deminden beri?

GARSON: Ben koymuyorum ki, bitince yeniden başlıyor

Bitiyor, yeniden başlıyor işte

Ben istesem de istemesem de.

SELİM: Peki, ya biz gelmeden önce

Hep aynı plak mı çalıyordu gene?

Yoksa...

....

GARSON: Ne yalan söyleyeyim, adımlı bile unuttum.

CENGİZ: Yani bu akşam gelmedik mi biz?

GARSON: Hayır!

....

Bildiğim, her zaman buradasınız, yalan mı?

Bir de bir çift geliyor işte, bakın

....

Yeniden geliyorlar bir başka akşam

Yeniden geliyorlar sonra

Bir gidip bir gelmek bütün işleri

....

Birlikte gidip geliyorlar gene

Baksanıza yüzlerine, nasıl da durmadan değişiyor

Kimi zaman ikisi de yaşlı

Kimi zaman ikisi de genç

Kimi zaman da biri genç yaşlı

....

Şuna inanın ki, plakla hiçbir ilgim yok

Nasıl olsun ki hem, o kendini yönetiyor

Ben de kendimi

Size gelince, siz de kendinizi yönetiyorsunuz

Ve dönüp duruyoruz kaskatı bir aydınlığın çevresinde”

Aydınlığın Dört Bir Yanı, Sonrası Kalır I, s. 558-559-560

‘Aydınlığın Dört Bir Yanı’ başlıklı bu uzun şiir, kendisine ve çevresine yabancılaşmış, kimliğini ve özünü yitirmiş kentli bireylerin bir yapay sahnedeymiş gibi kendilerine verilen rolü oynamaya çalışarak varlıklarını, yokluklarını ve hiçliklerini gerek bilinçli gerekse de bilinçsiz bir şekilde dışa vurmalarını sağlayan bir şiirdir. Şiirin kahramanlarına biçilmiş sahne/rol, bir döngüsel çemberde tekdüze bir şekilde ilerlemektedir. Şiirden alınan “Neden hep aynı plağı koyuyorsun deminden beri”, “bitince yeniden başlıyor”, “Hep aynı plak mı çalışıyordu gene?”, “Belli bir saatte gidiyorlar, onları anlıyorum/yeniden geliyorlar bir başka akşam/Yeniden gidiyorlar sonra”, “Bir gidip bir gelmek bütün işleri”, “Adam ölüyor arada bir/Bir kez denizde ölmüştü, bir kez de trafik kazasında”, “Sizin anlayacağınız bir süre dul kalıyor kadın/Derken evleniyor bir gün/Yeniden çocukları oluyor/Birlikte gidip geliyorlar gene”, “Ve dönüp duruyoruz” bu alıntılar, kişilerin ve yaşamlarının nasıl da bir döngüsel çemberde var olduklarını göstermektedir. Yok’la yok’un arasında ve üstünde kalarak çevresine ve kendilerine yabancılaşıp hiçleşerek benliğini yitiren bu kentli bireyler, şiir boyunca tekdüze bir yaşamın çemberi içerisinde sıkışıp kalmışlardır. Yaşanan bu tekdüze yaşama ve eylemlere şair, bir de durmadan çalışan, başa saran plağı da bir fon olarak eklemiştir. Böylece bu tekdüzelik daha da baskın hale getirilmeye çalışılmış ve kentli birey, kent yaşamındaki bu tekdüzelik unsuru tarafından her yönüyle daha da kuşatılmaya mecbur bırakılmıştır.

“Hep aynı insanlar geliyor aklına

....

Gökyüzü birdenbire düşüverecek

*Köprü'nün açılışını sabahla işlerine giden insanları
Tekrardan seyredeceğiz
İşte o nefis o tertemiz gökyüzü İstanbul'un
Sabah olmuş
İstanbul tepeleri köprüleri sokaklarıyla çalışmaya iniyor
Peşin bütün kenar mahalleler ayakta
Peşin askeri fabrika işçileri
Sonra tahmil tahliye inşaat amelesi
Küçük memur küçük esnaf ayak satıcısı
Ahir garipler diyarsızlar
Yollara düşmüşler”*

İstanbul, Toplu Şiirler, s. 46-54

İlhan Berk'in öne çıkmış şiirlerinden birisi olan 'İstanbul' adlı şiirinden alınan bu alıntılar, kentte kapitalizmin, sömürünün kölesi halinde var olmaya çalışan robotik bireylerin ne denli sömürülerek, hakları olan her şeyden alıkoyulduklarını göstermektedir. Kendi benliğini, kimliğini, farklılığını, özünü, insani duygusallığını yitirerek nesneleşen bu kentli bireyin aklına hep aynı yoksul, ötekileştirilmiş kişiler gelmekte, aynı zamanda akşamın geç saatlerine kadar eğlenmeler kendisine çok görülmektedir. İş gücü bir robot gibi kendisine verilen emirleri yerine getirmek olan bu kişinin herhangi bir sosyal hayatı da yoktur. Çünkü bu İstanbullu birey, kapitalizmin pençesinde sıkışıp kalmış ve sabah iş, akşam uyku modunda yaşayan kişilerden biri olarak, kendisine dayatılan yoğun günlük iş temposundan dolayı hayattan, sevinçten, aşktan, eğlenceden ve her şeyden soyutlanmıştır. Her gün aynı işi ve eylemleri tekrarlayan sömürülmeye uğramış bu bireylerin bütün yaşamı da ayrıca bir tekdüze içerisinde geçmektedir. Çünkü bu yaşamı birey, kendi isteği ve iradesiyle var etmemiş, başkaları tarafından var edilip belli çerçevede belli kurallarla kişinin kendisine sunulmuştur.

Bütün bunlar, ayrıca bireyin tekdüze bir yaşama mahkûm edilmesine neden olmaktadır. Şairin “Gökyüzü birdenbire düşüverecek/Köprü'nün açılışını sabahla

işlerine giden insanları/Tekrardan seyredeceğiz” cümleleri, büyük kentlerdeki günlük tekdüze yaşamın halini yansıtmaktadır. Şairin henüz gerçekleşmemiş bir eylemi, tahmin etmesi kentlerdeki yaşamın tekrar tekrar aynısı yaşandığının bir göstergesidir. Bu sebeple kentli şair/birey, kimin hangi saatte, nereden geçeceğini ve nerede ne yapacağını hep doğru bir şekilde tahminde bulunmaktadır. Aslında bütün bu tahminler, çağın bize dayattıkları tekdüze yaşamın tekrar edilmesi ve her şeyin bizden uzakta çağa, modernizme, kapitalizme uygun bir şekilde tasarlandığını göstermektedir.

“Kulağın hep çalışan insanların sesinde

Haliç’ten gürültüler geliyor

Bu işbaşı düdüğüdür

Çalışan halkın ölümsüz halkın”

İstanbul, Toplu Şiirler, s. 56

Aynı şiirin devamındaki bu dizeler, robotlaşmış kentli/işçi bireylerin kendilerine verilen bir komutla tümenden harekete geçtiklerini göstermektedir. Bir işbaşı düdüğü ve ardından bütün işçilerin bir iş gürültüsüyle hemen işe koyulmaları, kapitalizmin robotlaştırdığı, sömürdüğü işçilerin ne denli kendileri olmaktan çıktıklarını yansıtmaktadır. Şairin bir başka şiiri olan ‘İstanbul, Sen ve Hatırıma Gelenler’ başlıklı şiirinde de bu tekdüze yaşama değinilmiştir.

“Nihayet soğuk pis yağmurlu gecelerden sonra

Paydos vakti oturmuş dinleniyor, insanlar

Yeni bir işten çıkmışlar terlerini siliyorlar

Lokomotifler arabalar adamlar geçiyor

Yeni bir işe hazırlanıyorlar”

İstanbul/Sen ve Hatırıma Gelenler, Toplu Şiirler, s. 81

Alıntılanan bu mısralar da tekdüze yaşamın birer göstergeleridir. Soğuk, pis yağmurlu gecelerden sonra yeni bir işe “tekrardan” hazırlanmaya çalışan arabalar,

lokomotifler ve insanların bu vaziyetleri kentteki yaşanacak olan bir tekrara ve tekdüzeliğe işaret etmektedir.

Bu konu başlığı altında Turgut Uyar'dan, Ece Ayhan'dan, Edip Cansever'den ve İlhan Berk'ten alıntılanan bütün bu örnekler, kapitalizmin ve sömürgeci modernist çağın kentli bireyler üzerinde ne denli baskı kurduklarına değinmektedir. Düzenin ve çağın belirlemiş olduğu çerçevede yaşamaya gayret eden bu bireyler, hep bir tekdüzeliğe ve hak etmedikleri bir hayata maruz bırakılmışlardır. Dayatılan bu çerçeve içerisinde hareket eden birey, kendisine örtük bir şekilde sunulanları ve emredilenleri de yerine getirme uğraşı içerisinde düşmüşlerdir. Bu durum, zamanla bireylerin kentte modernizmin, kapitalizmin ve çağın baskıları altında robotlaşarak yabancılaşmalarına neden olmuştur. Her ne kadar da farkında olup var olmaya çalışsa da birey, bu durumdan kurtulamamış ve gittikçe daha da dayatılan bir yaşamın ve eylemin kuşatıcılığına, yabancılaştırıcılığına teslim olmuştur. Ayrıca bu durum, kentlerdeki bireylerin kendilerini bir yok, bir hiç, bir nesne olarak görmelerine de neden olmuştur. Bu da kentli bireylerin çoğunlukla kentte huzursuz, mutsuz, yalnız ve sıkıntılı olmalarının bir diğer meselelerinden, sorunlarından birisi haline gelmiştir.

BÖLÜM 3

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNE KENT OLGUSUNUN GETİRDİĞİ TEMALAR

Kentler, son yüzyıllarda insanların yaşamını birçok haliyle etkilemiştir. Her bireyde aynı anlamı bulmayan kentler, kimi bireyde kaçışa, yoksulluğa, yalnızlığa, bunalıma, çaresizliğe ve kuşatılmışlığa sebep olurken kimi bireyde de başkaldırıya neden olmaktadır. Bu durum, kenti ve kendisine dayatılanı olduğu gibi kabul eden pasif birey ile bunları tamamıyla reddeden bireyin ayrımından kaynaklanmaktadır. İşte kentteki bu birey çeşitliliği, aynı zamanda İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin temasının da çeşitli olmasını sağlamıştır.

3.1. Kent ve Kaçış

Birkaç aşaması 20. yüzyıldan önce ortaya çıkan, fakat 20. yüzyıldan itibaren daha çok belirginleşmeye başlayan ve neredeyse bütün dünya kentlerini kuşatma altına alan endüstrileşme, kentleşme ve çağın diğer gelişmeleri 20. yüzyılın ve günümüzün hemen hemen her alanında küresel bir boyutta gerek olumlu gerekse de olumsuz bir şekilde tesirini göstermiştir. Bu gelişmeler, en çok da kişinin yaşamında, yaşadığı alanda ve kendi varlığının ve kimliğinin üzerinde etkisini göstermiştir. Bu olumsuzluklara karşı kentte tutunabilmeye çalışan kentli bireylerden bazıları, ya direnç gösterip başkaldırarak ve yeni yaşam alanı açarak ya da bütün bu dayatılmışlıklardan kaçarak var olmaya çalışmışlardır. Ancak bireylerin bu olumsuz durumlar tarafından tamamıyla kuşatılması, genellikle kentli bireylerin gayretlerinin boşa çıkmasına neden olmuştur. Çağın ve kentin dayattıklarına karşı pasif kalan ötekileştirilen karamsar bireyler ise, kendilerine dayatılanlara çaresiz bir şekilde rıza göstermek zorunda kalmışlardır.

Kentler, her zaman aynı ilgiyi görmemişlerdir. Bazı dönemlerde çokça tercih edilen bir mekân olan kentler, bazı dönemlerde ise aksine rağbet görmeyen, itici birer

mekân olarak algılanmışlardır. 20. yüzyılda ve özellikle günümüzde kentlerin giderek itici bir hal alması, ortaçağdan itibaren daha yaşanılabilir bir hayat için şehirlere yerleşmeye başlayan insanların yine aynı sebepten dolayı bu kez de şehir merkezlerini terk etmelerine/kaçmalarına neden olmuştur²¹⁶. Bir mekândan başka bir mekâna doğru yaşanan bu kaçış, aslında nefret edilen bu mekânın kişinin kendisini boğduğundan ve artık yaşanılır pek bir tarafının kalmamasından dolayıdır²¹⁷. Ancak bütün bu kaçışlar, sürekli bir mekândan başka bir mekâna dairesel bir şekilde yaşanmış ve böylece bireyin gidip geldiği yer de hep aynı olmuştur. Bu da bizlere, Kant'ın dünyanın bir küre olduğunu ve bizlerin kaçacak hiçbir yerinin olmadığı tespitini hatırlatmaktadır²¹⁸. Kentlerden kaçan kentli bireylerin genellikle kaçtıkları yerlere, arkalarından bütün kaçtıklarını da götürmeleri onların bu kaçışta olumlu pek bir şeyle karşılaşmamalarına neden olmaktadır²¹⁹.

İkinci Yeni şiirinde ise kentten kaçış, genellikle tereddütle ortaya atılmış bir eylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirlerdeki itici kentlerden sıkılan, bunalan, daralan birey, kentten çoğunlukla kaçmak istemiş, fakat aynı zamanda zaaflarından da vazgeçememişlerdir. Kentten kaçmak için ardından bıraktıkları zaaflarından vazgeçen bireyler ise, “nereye?” sorusuna cevapsız kaldıklarından genellikle bu eylemler gerçekleşememiş ve böylece bu kaçış arzusu düşte ve söylemde kalmıştır. Cemal Süreya'nın ‘Süveyş’ şiirinde geçen “İnan ol başımı alır giderim/Ama nereye gidebilir/O da ayrı mesele” (*Süveyş, Sevdâ Sözleri, s. 30*) cümleleri ile Edip Cansever'in “Kaçsam o da bir türlü karanlık şimdi” (*Sesli Harfler, Sonrası Kalır I, s. 212*) ve “Alıp başımı gitmek isterdim/İsterdim ama, kalırdım” (*Ruhi Bey Ve Limonluktaki Yangın, Sonrası Kalır I, s. 66*) alıntıları, kişinin kaçma eylemindeyken arafta kaldığını açıkça göstermektedir. Ayrıca bu arafta kalma durumu, İkinci Yeni şairlerinin çoğunun genellikle karşılaştıkları bir durumdur. Şairin “Ama ne yap biliyor musun?/Şu eski adresini değiştir artık/On yıldır bilgeliğini tüketti.” (*Bir Kentin Dışardan Görünüşü, Sevdâ Sözleri, s. 77*) mısralarında ise, kentli birey, kendisine öğütte bulunarak bireyin eski adresini değiştirmesini ve böylece eskiye dair bilgisizliği terk ederek yeni şeylerle karşılaşp yeni şeyleri öğrenmesini

²¹⁶ Özden, Salur, a.g.m., s. 7.

²¹⁷ Alver, a.g.e., s. 20.

²¹⁸ Zygmunt Bauman, *Etiğin Tüketiciler Dünyasında Bir Şansı Var mı?*, (Çev: Funda Çoban, İnci Katırcı), De Ki Basım Yayım, Ankara 2010, s. 189.

²¹⁹ Murat Belge, *Tarihten Güncelliğe*, Alan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 226.

istemektedir. Bunu yapmak için de eski adresini, geçmişini terk etmesi ve ondan kaçması gerekmektedir. Yine aynı şairin bir başka şiirinde geçen “Çıkar giderim bu kentten daha olmazsa,/Sensizliğin bir adı olur, bir anlamı olur belki” ([*Biliyorum Sana Giden...*], *Sevda Sözleri*, s. 323) cümlelerinde, bireyin kentten kaçma sebebinin çağın dayattıklarının dışında, aşk ve gönül meselesi olduğu görülmektedir. Bu da bütün insanların kentten kaçmalarının sebebinin sadece çağın dayattıkları olmadığını ve bazen de farklı nedenlerle de kentlerin terk edildiğini göstermektedir.

“Aman turnam telin teleğin olayım

Beni kaçır, beni götür bırakma.

Kars olsun, Sivas olsun, Edirne olsun

Gözüm yok hiçbir şeyin yeşilinde, ağında

Beni taşı, bitin olayım, kölen olayım

Bir arpa tanesi gibi kursağında...”

Turnam Seninle, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 43

Bu şiirdeki kaçış, bir kentten başka bir kente doğru arzulanan bir kaçıştır. Büyük kentlerden daha küçük kentlere doğru arzulanan bu kaçış, bireyin kaldığı kentte ne denli sıkıldığını, bunaldığını “Beni taşı, bitin olayım, kölen olayım” cümlesinde de yoğun bir biçimde görmekteyiz. Birey, yaşadığı kentten kurtulmak için turnanın kölesi bile olmaya razı olmuştur. Bu ısrarlı, yalvarmalı kaçış, aşktan/gönülden öte bir kentin vermiş olduğu bunaltıdan kaynaklanmaktadır. “Bir gün, belli olmaz, bir bakarsın Turnam,/Şu kuru başımı alır ben de giderim...” (*Turnam/Bir Ay Doğar Pasın’dan, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 51*) cümlelerinde de bireyin kentten kaçış arzusu dışı vurulmuştur. Bireyin yaşadığı yerden kaçışını tetikleyen en büyük unsur ise, turnanın göç ve gitmek kavramlarını çağrıştırmasıdır. Şairin kitabının ilerleyen bölümlerindeki kaçış eylemi ise, çağın dayattıklarından kaynaklı olduğundan dolayı giderek daha da karmaşık bir hale bürünmektedir.

“- Adamlar kadınları alıp Arabistana götürürlerdi balkonlu evlere koyarlardı gündüz işlerinde güçlerinde onların evlerde beklediğini düşünüp hızlanırlardı onları kucaklardı, çocuk yaptırırlardı onlara.

Bunları bilince kolayca atıyorum sürgün kırallar gibi umurumda olmuyorlar

Ellerini kapı tokmağına bağlayıp kırbaçlıyorum

O yıkıntıları boğuntuları mutsuzlukları kırbaçlıyorum

Biliyorum çünkü o çin bahçeleri o en eski zamanlarda

- Adamlar kadınları alıp Arabistana götürürlerdi

Dünyanın en güzel Arabistanına”

(Bir Kantar Memuru İçin) İncil, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 153

Turgut Uyar'ın '(Bir Kantar Memuru İçin) İncil' adlı bu şiiri, modernizmden, düzenden, dayatılanlardan kaçışın şiiridir. Düzeni, iktidarı ve toplumsal yapıyı temsil eden “adamların” düzeni, Yekta'nın kentteki mutsuzluğunun kaynaklarından birisidir. Yekta'nın şiirdeki mutsuzluğu ve kuşatılmışlığı da bu büyük düzenin dayatmalarından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bu huzursuzluktan kurtulmanın yolu ise, “düzen”in olmadığı bir ilkelliğe kaçışta aranmış ve bu ilkelliğin, kaçışın imgesi ise, Arabistan olarak verilmiştir. Bu da Yekta'nın kenttin ve düzenin dayattığı huzursuzluktan kaçıp geçmişe, oradan da ilkelliğe sığınmasına neden olmuştur. Böylece “Arabistan imgesi”, şairin kentten kaçıp hayal evrenine sığındığı bir masal coğrafyası şekline bürünmüştür²²⁰. Bütün bu gelişmeler, Yekta'nın kentten kaçışını tetikleyen nedenlerden olmuşlardır.

“[Ayrıca] Yekta'nın yaşamakta olduğu an'dan ve ondan duyduğu sıkıntıdan kurtulmak için kaçmak istediği 'Arabistan'ı somut gerçekliğe dayanan bir mekân olmaktan ziyade, modern hayatın etkilerinden uzak kalmış bir masal/ülke olarak görmek gerekir.”²²¹

Alıntılanan bu şiir, ayrıca kentlerde ve başka coğrafyalarda kapitalizmin sömürü pençesine takılmış bireylerin hallerini de yansıtmaktadır. Kadınları alıp Arabistan'a götüren adamlar, çalıştırdıkları kişilerin daha da performans göstermeleri için kadını bir sömürge aleti olarak kullanmışlardır. Kadınların evlerde onları beklediğini düşünen işçiler, böylece işlerine daha da konsantre olup daha çok hızlanmaktadırlar. Şair, ayrıca uygulanan bu yöntemin en eski sömürgeci zamanlarda dahi uygulandığını hatırlatarak, bireylerin ne denli sistemli bir şekilde sömürüldüklerini

²²⁰ Kacıroğlu, a.g.m., s. 180-181.

²²¹ a.g.m., s. 181.

de belirtmektedir. Yaşanan bu ikilemler, kentli bireylerin bir sömürden kaçarken başka bir sömürüye yakalandıklarını ve ömürlerinin de hep sömürgeci güçler arasında bir rant olarak geçtiğini göstermektedir.

“Su tükenir güneş bilinir el sevilir

Kaçılır yüzyıllık avcılardan evlere girilir

Akşam dediler gökyüzü diyenleri doğruladı

Büyük kapılı evlere koşuştuk

O yorgun o tükenmez merdivenler saatinde

Neyimiz varsa balıktan değil neyimiz varsa tütünden

Kalabalığı silkeledik üstümüzden geceye buyurduk

O zaman sis bastı, suları durdurduk, kurtulduk.

Susamlı bitkileri, pencereleri düşündük umutlandık. İyi ki gece vardı. Alıp başını gelmiş yıkları kuytulara sürdük.

Bütün balıklar ürktüler.”

O Zaman Av Bitti, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 194

Bu şiir, kötü düzenin gündüzünden, dışarısından ve kötü adamlarından eve ve geceye doğru bir kaçışın yer aldığı bir şiirdir. Kentlinin kentten ve dışarıdan bu kaçışı, kentten dışarıya olmayıp kişinin kendi hanesine, benliğine, yalnızlığına ve karanlığına doğru bir kaçıştır. Dışarıdan eve doğru gerçekleştirilen bu kaçışın en büyük sebeplerinden birisi de bireyin kendisine dayatılan düzenden, modernizmden ve çağdan kaynaklanmaktadır. Şairin “Kaçılır yüzyıllık avcılardan evlere girilir” cümlesi, kimden, neyden, niçin ve nereye kaçıldığını ifade etmektedir. Yüzyıllık güçlerden kaçan birey, üzerindeki kalabalığı silkeleyip büyük kapılı evlere ve sessiz/sedasız gecelere sığınır. “İyi ki gece vardı” söylemi, şairin kentteki gündüz kalabalığından ve karmaşasından kaçışına geceyi bir sığınak olarak gördüğünü ve bundan hoşnut olduğunu göstermektedir. Bu da kent karmaşasına ve huzursuzluğuna karşı bireyin kentlerde kurtarıcı olarak evleri ve geceyi gördüğünü belirtmektedir.

“EY Susam!.. EY Karanlık!.. EY Borçlarını Ödemeyenler!..

sen o ses misin en aşağılardan gelen!..

kariştırın bütün otları o aşağılarda

yıkın benim güvenimi,

soğuk bir at olsun seslendiğim ses, yıkın!..

,

ben koşarım aşağılara, koşarım

yıkanacak boğulacak su bulsam...”

Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağılarda, Büyük Saat: Bütün

Şiirleri, s. 214

Şiirin bu bölümünde, kentte hayatı taksitlere bağlanmış borcunu ödeyemeyen, ödemeyen kentli bireylere yüksek sesle bir sesleniş vardır. Birey, kentin çekilmez yaşam zorluklarını belirttikten sonra, aşağılara, doğaya (ot’a ve at’a) doğru kaçıışı arzular. Çünkü bireyin gözünde kent, artık yaşanması güç bir mekân halini almıştır ve bu güçlüklerle dayanamayan kişi, çareyi koşa koşa kentten, dayatılanlardan, borçlardan kaçmakta bulmaktadır.

“İstesem ne olur kurtulmayı

-serin değil ki bildiğim sokaklar, sinekli –

renkli camlar gecesinden, keten ter mendilinden

uzayıp gelen resimlerin karanlığından

ve Rumeli beylerbeyinden

ve taksitle satışlardan

kurtulmak.

kurtumak!

....

üçüncü gün, yorgun

ev aklımda. gitmeyi unuttum.”

İtici kentin itici unsurlarından kaçıp kurtulmayı isteyen kentli birey, kentte dair ne varsa bırakıp gitmek ister. Birey, sinekli sokaklardan, renkli camlar gecesinden, keten ter mendilinden, uzayıp gelen resimlerin karanlığından, Rumeli beylerbeyinden ve taksitli satışlardan tamamıyla kurtulmak ister ve bu kurtulma arzusunu tekrar tekrar dile getirir. “üçüncü gün, yorgun/ev aklımda. gitmeyi unuttum.” cümleleri ise, arzuladığı kaçıışı gerçekleştirmiş, fakat bu kez de dönmeyi, eve gelmeyi istemekte, ancak bu kez de bunu başaramamaktadır.

“Dünyada bir ben varım

Bir de bu olmayası sahipsizliğim

Benim anlamadığım başka şey

Biri gözlerimi kapamış bilemiyorum

Dağlarda iki kekik koksa

Biri benim içindir

İki kaya yarılrsa

Siz beni bu şehirden alın götürün

Tükenmez yağmurlarda ıslatın

Elime iki kulaç ip verin

Düğümleyip düğümleyip çözeyim

Şehrin bütün ışıklarını söndürün

Kapatın bütün kapılarını

Beni bu şehirden alın götürün”

Tel Cambazının Telden Düşerken Söylediği Şiirdir, Büyük Saat: Bütün

Şiirleri, s. 686

‘Tel Cambazının Telden Düşerken Söylediği Şiirdir’ isimli şiirden alınan bu alıntı, kentte gözleri kent ve düzenin dayattıkları tarafından kapatılmış bireyin bu dayatılmışlıklardan ve kentten kaçıp doğaya, tabiata sığınmaya çalıştığını göstermektedir. Şairin birkaç kez tekrar ettiği “Beni bu şehirden alın götürün”

söylemi, bireyin şehirden, kentten kurtulmak istediğinin açık bir göstergesidir. Şehirlerden gitmek, kaçmak isteyen kentlinin varmak istediği yer ise, dağlarında kekiğin koktuğu tabiattır. Şairin ‘Geyikli Gece’ başlıklı şiirinde de bu kaçış türüne rastlanılmaktadır.

*“Ama ne varsa geyikli gecede idi
Bir bilseniz avuçlarınız terlerdi heyecandan
Bir bakıyorduk akşam oluyordu kaldırımlarda
Kesme avizelerde ve çıplak kadın omuzlarında
Büyük otellerin önünde garipsiyorduk
Çaresizliğimiz böyle kolaydı işte
Hüznümüzü büyük şeylerden sanırsanız yanırlarsınız
Örneğin üç bardak şarap içsek kurtulurduk
Yahut bir adam bıçaklasak
Yahut sokaklara tükürsek
Ama en iyisi çeker giderdik
Gider geyikli gecede uyurduk
....
‘Halbuki geyikli gece ormanda
Keskin mavi ve hışırtılı
Geyikli geceye geçiyorum’
Uzanıp kendi yanaklarımdan öpüyorum.”*

Geyikli Gece, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 115

Turgut Uyar’ın ‘Dünyanın En Güzel Arabistanı’ adlı şiir kitabının ilk şiiri olan “Geyikli Gece şairin muhayyilesinde kurguladığı reel dünyadan kurtuluşunu sağlayan mekânın ismidir.”²²² Bir kaçışın ve kurtuluşun sembolü olan bu şiir, bireyin kendisini var etmek için kentin dayatılmışlıklarından, baskılarından,

²²² Yılmaz, a.g.m., s. 1896.

huzursuzluğundan ve yapay-naylon yaşamının ilişkilerinden kaçıp doğaya sığınmaya çalıştığı bir şiirdir. Ancak kentte sıkışıp kalan, kuşatılan kentli birey, gerçekte kaçmayı başaramadığı yerlere, muhayyilesinde kaçmayı dener. Bu durum, bireyin aynı zamanda kentin, kentleşmenin ve çağın dayattıklarına başkaldırdığını da göstermektedir.

Birçok araştırmacı tarafından da incelenen bu şiirin ortak çıkarımı, tespiti genelde kaçış teması üzerine olmuştur. Sadece bu şiir üzerinden yola çıkarak araştırma yapan Mehmet Yılmaz'ın da vardığı sonuç, bunlara paralel bir çıkarımdır.

“Geyikli Gece şiirinin üç temel ayağı kent, tabiat ve birey'dir. Üç unsurun bir araya gelişi farklı durumlarda gerçekleşir. Kent, şairin gerçek dünyada yaşadığı, bütün duygularıyla algıladığı mekândır. Ancak şair bu mekândan memnun değildir. Kent gerçekliği, huzursuzluğun kaynağıdır. Geyikli gece ile sembolize edilen tabiat, şairin zihninde oluşturduğu hayalî mekânın kendisidir. Bu muhayyel mekân, kaygısız ve huzur dolu bir yaşamı şaire hatırlatmaktadır. Geyikli Gece şiirinde hayalî olan tabiatın özellikleri ve şair için tabiatın neyi ifade ettiği uzun uzun anlatılmıştır.

Birey, kentleşmenin neticesinde kalabalıklar içinde yalnız kalmış, özünü ve fitratını yitirmiş, insani vasıflarını kente kurban vermiş, yabancılaşmış bir varlık, bir moderndir. Üç kavram arasındaki bağ iyi irdelendiğinde Geyikli Gece şiirinin derin anlam katmanları içinde aslında modern bireye yakılmış bir ağıt olduğu anlaşılır.”²²³

Kent, tabiat ve birey bağlamında bu tespitlere ulaşan Mehmet Yılmaz, diğer yandan kaçışa sebebiyet veren durumları da bir bir sıralamıştır. Ayrıca şairin “Ama ne varsa geyikli gecede idi” söylemi, geyikli gecenin bireyin aradığı, istediği her şeyin ve bütün olumlu unsurların kendisinde barındırdığını göstermektedir. Geyikli gecenin bu şekilde çekici ve kentin de itici olması, bireyin kentten kaçmasını sebep olmuştur. Kentte tutunamamış ya da tam anlamıyla kentli olamamış birey için büyük otellerin önündeki kesme avizeler ve çıplak kadın omuzları, kendisine bir garip gelmektedir. Birey, büyük şeylerden kaynaklanmayan hüznünden kurtulmak ve onu yatıştırmak için üç bardak şarap içmeyi yahut bir adam bıçaklamayı ya da sokaklara tükürmeyi ister, fakat bunların hiçbirini yapmadan çeker gider ve huzurla sembolize edilen geyikli geceye sığınır. Geyikli geceyi düşünen birey için eskimiş şeylerin, domino taşlarının, çiçekli elbiseleriyle yabancı kalabalığın, borçların, kefillerin, bonoların,

²²³ a.g.m., s. 1896.

onsuz çekilen ikramiyelerin ve kentte, kentleşmeye dair her şeyin pek de bir anlamı yoktur, hatta onun için kenti çağrıştıran/hatırlatan her şeyin bir kaçış sebebi olduğu ve kişinin hışırtılı, mavi geyikli gece ormanına sığınmasının birer gerekçesi olmuştur. Şair, şiirin son mısrasında geçen “Uzanıp kendi yanaklarımdan öpüyorum.” cümlesiyle de bireyin hayali kaçışının gerçekleşmediğini ve böylece yapayalnız kalıp kendi yanağından öpmek zorunda kaldığını belirtir.

“Akşamları eve hep arka sokaklardan dönüyorum

Pencereleere bakmıyorum dükkânların mostralarına bakmıyorum

Kadınların eteklerine bakmıyorum hiç

Sağıma soluma bir baksam biliyorum sapıtmak işten değil

Bir baksam ertesi gün kimbilir nerelerde olurum

Uzak şarkıları dinliyorum sıkı sıkı âşık oluyorum

İyi niyetle merhaba ağaçlar evler bildik bulutlar

Öğrenciler memur kişiler bana benzeyenler

Ben kaçmaya çabalıyorum hoşnut muyum

Siz kaçtığınız yerde hoşnut musunuz”

Kaçak Yaşama Yergisi, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 125

Bu şiir, istemediği ve hoşnut olmadığı halde kentin dayattıklarından ve gönül meselesinden dolayı bulunduğu mekândan kaçmak zorunda kalan çaresiz, kuşatılmış bireyin içinde bulunduğu çıkmazları anlatan bir şiirdir. Kişinin sağına soluna bakıp kadınlarla yüzleşmemek, kendisini yitirmemek ve sapıtmamak için köşe bucak kaçması, bu şiirdeki kaçışın en çok da kadından kaynaklı olduğunu göstermektedir. Yine aynı şairin kaçış teması üzerine yoğunlaşan ve bu tema ile anılan bir diğer şiiri ise ‘Göge Bakma Durağı’ isimli şiiridir. Birçok araştırmacı tarafından incelenen bu şiirin de genellikle ortak teması “kentten tabiata kaçış” olarak tespit edilmiştir.

“Falanca durağa şimdi geliriz göge bakalım

İnecek var deriz otobüs durur ineriz

Bu karanlık böyle iyi aferin Tanrıya

Herkes uyusun iyi oluyor hoşlanıyorum
Hırsızlar polisler açlar toklar uyusun
Herkes uyusun bir seni uyutmam bir de ben uyumam
Herkes yokken biz oluruz biz uyumayalım
Nasıl olsa sarhoşuz nasıl olsa öpüşürüz sokaklarda
Beni bırak göğe bakalım”

Göğe Bakma Durağı, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 135

Bu şiir, kentli bireyin kentten ve yeryüzünden gökyüzüne, tabiata doğru kaçarak sevdiği kadına, aşkına ve huzura sığınmasını konu edinen bir şiirdir. Mehmet Kaplan’ın da belirttiği gibi bu şiir, bir kaçış şiiri olup “Yeryüzünden, şehirlerden, insanlardan kaçış, kadına ve aşka sığıniş, onu âdeta Tanrı yerine koyuş şiiridir.”²²⁴ Ayrıca bu şiirde şair, insanların sıkıntılarla, engellerle, baskılarla dolu olan yeryüzüne karşılık, şiirde sürekli tekrarlanan kaçma arzusunu sembolize eden “göğe bakalım”ın hudutsuz genişliği ve ferahlatıcılığı ile gökyüzünü daima bir kurtuluş yeri olarak görmektedir²²⁵. Göğe bakmakla aradığı bütün huzuru bulmaya çalışan birey, aynı zamanda kentin karanlığını, sessizliğini ve kimsesizliğini de huzurun bir kaynağı olarak görmektedir. Çünkü o saatte uyuyan insanların, hırsızların, polislerin, açların, tokların, kimselerin sokaklarda ve caddelerde olmaması, bireyin sevdiği kadınla baş başa kalmasına ve onunla öpüşüp sevişmesine davetiye çıkarmaktadır. Bu da gösteriyor ki bireyin kentten kaçmasının bir diğer sebeplerinden birisi de kentin kalabalığı, kargaşası, karmaşası ve sevdiği kadınla baş başa kalma arzusudur. Şairin şiirin sonlarına doğru kullandığı “Dönmeyeceğimiz bir yer beğen başka türlü güç” mısrası, kaçmaya meyilli bir ruha sahip olan bireyin sevdiği kadınla birlikte dönemeyecekleri, dönemeyecekleri bir yere kaçmayı arzuladığını göstermektedir. Kaçışı tetikleyen bütün bu unsurların en büyük gerekçesi ise, bireyin tamamıyla huzuru bulduğunu sandığı, var saydığı sevdiği kadınla kimselerin, hiçbir insanın olmadığı bir yerlerde baş başa kalma arzusudur.

²²⁴ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017, s. 317.

²²⁵ a.g.e.,s. 317.

*“Şehirleri bir bir bırakır gider gibi
Üzülmeden az hüznü bırakır gider gibi
Kumlar gibi canlılar gibi öyle gibi
Bir bunu düşünüyorum işte bir bunu
Bir doyurgan yalnızlık geliyor aklıma yerimde duramıyorum”*

Toprak Çömlek Hikâyesi, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 159

Şiirde bulantılı, karmaşık bir kimlik yapısına sahip olan kentli bir bireyin aklına gelen doyurgan bir yalnızlıktan dolayı, şehirleri bırakıp gitmesi, terk edip kaçması ele alınmıştır. Bu şiirde bireyin kentten, şehirden kaçışını tetikleyen en büyük unsur ise, içerisinde bulunduğu yalnızlık sıkıntısıdır.

*“Sanki döşenmiş odalarda akşam güneşleri
Öyle soğuk öyle kış günü.
Yalancı inciden gerdanlıkları öyle kırık
Öyle sulardan çayırlardan uzak öyle darmadağın
Öyle namussuz öyle anasının gözü
Öyle bellediğim öyle kovduğum kırıp dökemediğim
Vaktimin ortasına giren bu karanlık resim
Dağda bozulup kalmış köhne otobüslere benzeyen
Öyle tutkusuz öyle isteksiz öyle zifiri şaşılır.*

*Duramıyorum hemen sokağa çıkıyorum
Ağaçlara kuşlara kâğıthelvacılara çıkıyorum,
Çakıltaşları renkli cam kırıkları kilit parçaları,
Kuzuların sevip sevip yediği otlardan topluyorum
Kuzulara vereceğimden değil, yok değil,
Böyle çocukların sevdiği işler yapmak pek hoşuma gidiyor
Ya da evde kalıp kocaman kalçalı kadın resimleri yapıyorum*

O da hoşuma gidiyor.”

Yeşil Badanada Kurtulmak, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 176

Turgut Uyar'ın 'Yeşil Badanada Kurtulmak' şiirinin "Bozgun" bölümünden alınan bu alıntı, kentli bireyin evden sokaklara, tabiata, huzura ve doğal olana kaçışını ele alır. Kente ve kentliye dair olan samimiyetsiz, çıkarıcı, yapay ilişkilerden kaçmaya çalışan birey, ya tabiatın ve sokakların doğallığına ve keşfedilmemiş güzelliklerine ya da evde durup çizdiği kocaman kalçalı kadın resimlerine sığınmaktadır. Adı da "Bozgun" olan bu bölümde şair, kent atmosferini olumsuz tespitleriyle buhranlı, itici bir halde vermiştir. Bu durum, bireyin o atmosferden ve mekândan kaçışını daha da güçlü kılmıştır. Birey, kentin ve kentlinin karakteristiğini ortaya koyan yalancı inci gerdanlıklardan, namussuz ve anasının gözü/çıkarıcı ilişkilerden ve sövüp saydığı durumlardan kaçmaya ve uzaklaşmaya gayret etmektedir. Çünkü bireyin böyle bir kent atmosferinde durması, onun zamanla bu itici durumlara bulaşması demektir ve bu sebeple birey, pisliğe ve kötülüğe daha bulaşmamışken kaçmak ister. Bunlara daha fazla katlanamayan birey, kendisini derhâl sokağa atar ve böylece doğal olanlara doğru yol alır. "Duramıyorum hemen sokağa çıkıyorum/Ağaçlara kuşlara kâğıthelvacılara çıkıyorum" söylemi de bu durumu göstermektedir. Ayrıca kuzuların sevip sevip yediği otları toplamak ve çocuksu eylemlerde bulunmak durumu, bireyin küçük şeylerle, uğraşlarla mutlu olmanın peşinde olduğunu da ele vermektedir. Bireyi, mutlu eden, hoşuna giden ve onu kentin çıkmazından kaçamadan tekrardan var eden bir diğer küçük uğraş²²⁶ ise kocaman kalçalı kadın resimleri yapmaktır. Bütün bu gelişmeler, kentin yapay ilişkilerinden ve boğucu, itici yaşamından kaynaklanmaktadır.

"Sülünlerin soğuk akşamlara döküldüğü o ovalarda

Kent uygarlığının akşamı otlara döner, küçük karaltılar

mor evlerde soğuk sobaların uzayan küllerini dağıtır,

taşralı bir çocuğun eksik bilgisinde.

Ay ölsün..."

Ay Ölür Yılgınlıktan, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 217

²²⁶ Resim yapma sanatına küçük uğraş dememizin sebebi, şairin küçük uğraşlardan sonra o sanatı vermesidir. Yoksa genel kaideye resim yapma sanatı, büyük ve maharetli, değerli bir uğraştır.

Şiirde yer alan “taşralı bir çocuğun eksik bilgisinde” mısrasından yola çıkılırsa bu alıntı, şairin çocukluğunun, geçmişinin alıntısıdır diyebiliriz. Bu da şiirdeki kaşışın geçmişe, anılara doğru bir kaşış olduğunu göstermektedir. Birey, kaçtığı ya da kaçmak istediğı yerin yoksul bir taşra olduğunu belirtmektedir. Kişi, tabiatın esinlenen soğuktan morarmış kent uygarlığının evlerinin ve diğerk mekânlarının huzurunu, aslında oranın gecesinde/akşamında, sessizliğinde ve doğallığında bulmuştur.

“Bir güneşlenmek yeri!..

Gazozlar hâlâ sıcak, hâlâ öğleden sonra ‘ne iyi’

Demek hâlâ yakınmaya hakkım var.

Kelimeler soluk. Bir şey mi yapmalıyım?

-Evden mi kaçmalıyım?-

....

-Evden mi kaçmalıyım? Kaçmamalıyım.-

Güneş birden batardı, her yerde kediler ve ağaçlar vardı”

Atları Seven Bir Çocuk, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 252

Kentten ve kente dair unsurlardan kaçmaya çalışan bireyin kaçmak için kararsız ve tereddütte kalması, onun bu kaşışının gerçekleşmemesine sebep olmuştur. Vaktin öğleden sonra ve kaçmak istediğı yerin kedilerle, ağaçlarla, tabiatla, huzurla olması her ne kadar da bireyi, kaçmaya tetiklese de bireyin içine düştüğü kararsızlık, tereddüt onun bu kaçma arzusunu engellemiştir. Bu ikilem, bireyin kaçmakla kaçmamak arasında sıkışıp kalmasına sebep olmuştur.

“Oh akşam güneşi seninleyim

Son yıllarda öyle kesip astılar ki

Kırdılar kırdılar gökü

Denizi ve gökü kırdılar

Ormanı ve bozkırı

ve birsürü boku kırdılar

Bir gün bir otun gölgesinde

Tren gibi bir şeylerde

Kaçtığımı sandım”

Yeşile Geçit, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 326

Kentli kişi, varlığının, mutluluğunun ve huzurunun bir sembolü olarak gördüğü güneşin, göğün, denizin, ormanın, bozkırın ve tabii olan bir sürü şeyin zamanla tahrip edilmesi ve doğal olandan uzaklaştırılması, onun tahrip edilen bu kentlerden kaçtığını sanmasına neden olmuştur. Kentli bireyin sıraladığı bu şikâyetler, aslında onun kentleşmeye ve modernizme karşı bir haykırışı ve başkaldırısıdır. Perdenin ardındaki güçler tarafından yaşanmaz, itici, boğucu, hastalıklı ve kendi ruhundan uzak bir hale getirilen bu kentler, kentli bireylerin artık oradan kaçmasına ve uzaklaşmasına sebep olmaktadır. Şairin “Bir gün bir otun gölgesinde/Tren gibi bir şeylerde/Kaçtığımı sandım” söylemi, kentli kişilerin ruhundan, doğallığından koparılmış cüzamlı kentlerden kaçmasını sanmalarını haklı çıkarmaktadır.

“Bir şehir akşamında herkes kaçışırken

Ormanlar bir çözülmeye bozulurken

....

Ve kan ve akışın o soylu tabakta

Ormansız bir halka sunulacaktır

Bir orman olarak

Ona sığınılacaktır.”

Biraz Daha, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 338

Bu şiirde de ruhundan kopartılıp tahrip edilen kentlerden kaçış vardır. Bu kaçış, tahrip edilen kentlerden tabiata ve ormanadır. Aynı şekilde bu şiir de kentleşmeye ve perdenin ardındaki kapitalist güçlere bir haykırış ve başkaldırısıdır. Kentlerin, küresel kentlere uydurulup doğallığından uzaklaştırılmasını ve bu kentlerin gelecekteki kaderini birey, tereddütle karşılamaktadır. Böylece kişilerin içerisinde yaşadığı ya da yaşamak zorunda kaldığı bu kentlerin giderek daha da kötüye gitme sinyallerini vermesi, ileriki zamanlarda bu kişilerin kentleri soluklandırıran ve ona can veren

ormanlardan yoksun olacakları hatırlatılmaktadır. Ve kentli kişiler, başını almış gitmiş bu kentleşmenin sonunda bir orman olarak kendilerine sunulan soylu ve kanlı bir tabağa sığınacaklardır.

“Aradığın şehirleri taşıdı trenler

Papucumun bir teki ırmağa düşmüştü

Göğün ta kendisi o zaman geldi

Gel biz gidelim buralardan yalınayak (Vedha’ın gitmiş)

Vedha Vedha Vedha ne diyordu (diyordu ki).”

VI- Vedha Vedha Vedha, Bütün Yort Savul’lar!, s. 18

Aranan, izi sürülen bu kayıp kent²²⁷, daha kentleşmenin tam olarak uğramadığı bireyin çocukluğundaki anılarının kentidir. Kentli birey, papucunun tekini ırmaklarına düşürdüğü ve trenin alıp götürdüğü o eski kentlere kaçmak ve sığınmak ister, fakat aradığı o eski kentlerin yerinde yeller esmektedir. Çünkü kentleşmeye uğrayan kentler, tamamıyla değiştirilmiş ve çocukluğa dair anıları da silip süpürmüştür.

“Önce bitir bu şarkıyı

Bir bardak doldur mavi

-hiçbiri açmıyor mu seni-

Ve git bu gelmediğin yere

Kurtulamayan – nedeni bu.”

Kurtulamayan, Bütün Yort Savul’lar!, s. 22.

Bireyin içerisinde bulunduğu ruh hali, psikolojisi ve kuşatılmışlığı, onu gelmediği yerlere kaçmaya, gitmeye zorlamaktadır. Kuşatılmış birey, kurtuluşu şarkılarda ve bardağına doldurduklarında arar, fakat aradığını bunlarda bulamayan birey, aradığını bulmak için gelmediği yerlere kaçmaya çalışır.

²²⁷ Erdoğan Kul, *Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2007, s. 266.

“1. Yelekli Tevfik ve arkadaşları, bir ada ararlar. Sıkılmışlardır Rumelihisarı’nın uzun gecelerinden.

2. Piri Reis’in uçsuz kara noktalarına, küçük ölçekli sözlüklere, Beyoğlu atlaslarına bakarlar.

3. Yatak odaları sabah güneşi görecektir, salon limanı alacak, çalışma masaları da dağ görünümlü.

4. Ve bir melankolya çiçeği, saksıda; suyu düzenli verilecek, yeri değiştirilmeyecek.

5. Bir türlü bulunamaz ‘ada’, takvimsiz saatsiz.

6. Bir çiftliğe fit. Manisa’ya bir arkadaşlarını göndermişler...

Hayır! Gerdanlık tarihleri yazıyor.”

XX Melankolya Çiçeği, Bütün Yort Savul’lar!, s. 203

Şair, Rumelihisarı’nın uzun gecelerinden sıkılan Yelekli Tevfik ve arkadaşlarının kaçıp sığınabilecekleri bir “ada” arama arzularına değinmiştir. Huzuru sembolize edecek olan bu ada, bu kişiler tarafından belli noktalarıyla ön plana çıkarılmıştır. Sabah güneşini görecektir yatak odaları, limanı alacak salon, dağ manzaralı çalışma masaları, suyu düzenli verilecek ve yeri değiştirilmeyecek saksıda bir melankolya çiçeği unsurlarıyla öne çıkan bu ada maalesef bulunamaz. Bu da tahayyül edilen hayalî adaya kaçışın gerçekleşmediğini göstermektedir.

“Canım sıkılır kahveye çıksam.

Eve girsem bir baş ağrısı.

Kahveciye borçluyum,

Manava da borçluyum.

Adam olamadım bu şehirde,

Adam olamadım.

Akşamları yalnızlıktan,

Sabahları işsizlikten,

Ve senin yüzünden,

Deniz kenarı...”

Bu Şehir, Sonrası Kalır I, s. 45

Bu şiirdeki kaçış, sağa sola olan borçluluktan ve bunun verdiği sıkıntıdan deniz kenarına doğru bir kaçıştır. Kahveciye, manava, sağa sola olan borcundan, akşamları yalnızlıktan, sabahları işsizlikten dolayı kentli birey, evde de kahvede de sıkılıp bunalır ve bu sıkıntıdan kurtulmak ya da az da olsa bu sıkıntıları unutmak için deniz kenarına sığınır. Cansever’in “Eve dönünceye kadar bitiriyoruz/Çaldığımız her şeyi./İşte bunun içindir ki bir yere gitme isteği içimizde” (*Çember IX, Sonrası Kalır I, s. 154*) cümlelerinde ise, tüketilen geçici huzurun ve mutluluğun durmadan kazanılması için bireyin hep bir yerlere gitme isteğinde bulunması ele alınmıştır.

“Varken kendini bulmak, bulmalı

Hem nasıl bulmalı ki, çılgınca uzaklaşan

Sizlere gelmek için, geçerek bir ot kokusundan

Atlayıp bir çiti birden, okşayıp bir kediye

Ah nasıl istediğim, sizlere gelmeli belki

Sizlere, sizlere gelmeli bitirmiş gibi bir şiiri

Öyle ki, kalmadan artık, yapacak bir şey kalmadan

Üstelik – bilmiyorum ya – biliyormuş gibi en azından

Ben sizin hangi ülkenizde olduğu mu o zaman

O zaman şimdi ne zaman, iyi bilerek

Gelirim de sizlere, alınınca odaya

Şöyle bir köşeye oturuncaya

Kadarki o sıkıntıyı geçerek

Başlarım konuşmaya.”

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka II, Sonrası Kalır I, s. 255

Var olma karmaşası içerisinde benliğini sorgulayan bu kentli birey, kaçma girişiminde bulunarak var olduğunu ortaya koymaktadır. Kentin içerisinde kimlik bunalımı yaşayan bu kişi, doğadan olan ot kokusuna ve bir çitten atlayıp okşamak, sevmek için bir kediye kaçmak ister. Böylece kaçma girişiminde bulunan birey, noksan kalmış benliğini sevdikleriyle, huzur bulduklarıyla tamamlamak istemektedir.

“STEPAN

Ve diyebilirsin ki Lusin, soyu kalmamış hayvanlar gibi

Öyle bir buz çağını yaşıyorum da

İçkiyle aşıyorum, içkiyle çözüyorum bu cehennemi.

....

LUSİN

Anlıyorum Stepan, ne var ki, ben de

Çıkmalı diyorum bu boğuntudan

Bu yanlış orospuluktan, bilmiyorum

Bana yardım edebilir misin? Daha doğrusu

Bir yol gösteren değil, bir uğrak

Olabilir misin bana?

....

LUSİN

Asıl iş bir sonuca varmakta.

STEPAN

Varabilir misin?

LUSİN

Öyleyse çok uzun bir yol bu doğrusu.

STEPAN

Bir konyak daha içer misin?"

Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 333-334-339

Edip Cansever'in 'Tragedyalar V' adlı uzun şiirden alınan bu alıntılar, bireyin içerisinde bulunduğu depresyondan/bunalımdan ve boğuntudan alkole ve birbirlerine sığınmalarını anlatmaktadır. Alkolün şair için bir mit, bir kurtuluş olarak görülmesi, onun kurtuluşu mitleşen alkolde aramasına neden olmuştur. Sıkıntıları ve içerisinde bulunduğu bunalımı aşamayan kimliksiz pasif, aciz birey, böylece kendisini, benliğini alkolde bulmaya, var etmeye çalışmaktadır. "İçkiyle aşıyorum, içkiyle çözüyorum bu cehennemi." söylemi, yaşamı bir cehenneme dönmüş bir bireyin bu cehennemden alkolle kurtulduğunu göstermektedir.

Ayrıca şairin bir diğer söylemindeki "Öyleyse çok uzun bir yol bu doğrusu./Bir konyak daha içer misin?"²²⁸ ifadeler, kendi gerçeklerini içinden çıkılmaz ve çok uzun bir yol olarak gören bireylerin, tekrardan karamsar bir ruh haline bürünerek alkole sığınmak istediklerini yansıtmaktadır. Lusin'e ait olan "Çıkmalı diyorum bu boğuntudan/Bu yanlış orospuluktan, bilmiyorum/Bana yardım edebilir misin? Daha doğrusu/Bir yol gösteren değil, bir uğrak/Olabilir misin bana?" bu diyaloglar ise bireyin (Lusin'in) içerisinde bulunduğu boğuntudan ve yanlış orospuluktan kaçarak Stepan'a sığınmak istemesini dile getirmektedir. Yani, kentin ve çağın bireye dayattığı bütün bu sıkıntılar, kişileri birbirlerine ve alkole sığınmalarına mecbur bırakmıştır.

"Ve akşam

Alanların caddelerin bana biraz fazla geldiği

Üstümü başımı bilmediğim bir akşam

Ne yapsam

Alkollere gitsem. Giderim alkollere bir mektup gibi

Alkollerden gelirim bir mektup gibi

Bellidir sırtımdaki kan lekesinden ve puldan."

²²⁸ İlk cümledeki söylem Lusin'e, ikinci cümledeki söylem ise Stepan'a aittir.

Başka bir şiirden alınan bu alıntı da birey, kenttin ve yaşamın sıkıntılarından kaçarak alkole sığınmaktadır. Bu alıntılar, şairin alkolü kendisine bir sığınak bir kurtuluş, bir huzur miti olarak gördüğünü yansıtırken şairin ikinci kitabının cildinde ise bunun tam tersi bir tavır göze çarpmaktadır. Şairin “Çünkü biz bilmez miydik alkol hiçbir zaman kurtuluş değildi/Üstümüzde bir karabasandı yalnızca/Yalnızca/Bir anlayan olsa anlatırdık gözyaşını da/Hem o zaman gözyaşı bile kınanırdı” (*Amerikan Bilardosuyla Penguen II, Sonrası Kalır I, 138*) bu söylemleri, aslında bir mit olarak anlatılan alkolün bir kurtuluş, bir sığınak olmadığını, aksine sıkıntıları azdıran bir azdırıcı ve bir karabasan, bir kâbus olduğunu göstermesi, aynı zamanda şairin alkol konusunda tutarsızlığını da yansıtmaktadır.

*“(Baylar! incekler insin, öyle değil mi
Herkes çiçeklerini isterse bıraksın
Bir iki şey var zaten yapacak, yolumuz uzun
Hem size söyleyeyim, benim aklımda kadınlar dizili
Bir sürü evler duruyor
Yataklar, perdeler, kolonya şişeleri
Ve çiçekler, prezervatifler
Rengârenk perşembeler dizili
Bir sürü evler duruyor
Ben istersem oralardayım, haberiniz olsun.)”*

Kentte en küçük şeylere bile ulaşamayan birey, bazen yaşamak ve ulaşmak istediklerine hayalle ulaşmaya çalışır. Bu şiirdeki kentli birey de gerçek de ulaşamadıklarına hayalle ulaşmaya çalışmaktadır. “Hem size söyleyeyim, benim aklımda kadınlar dizili” cümlesi de bunu yansıtmaktadır. Kadınlar, yataklar, perdeler, kolonya şişeleri, çiçekler, prezervatifler, rengârenk perşembeler ve evler kentli bireyin içindeki bulunduğu durumdan ve kendi gerçeklerinden düşle kaçmaya çalışarak arzuladığı kadınlara ve sekse sığınmaya, ulaşmaya çalıştığını

göstermektedir. Ayrıca şairin bir başka şiirinde geçen “Bir kadeh votka şöyle şöyle uzunlaşabiliyor/Yani eşyaların kadın olma saati/Bir cesaret bir yere gitmek için bir bilet almak.” (*Ölümlle Akit, Sonrası Kalır I, s. 481*) cümleleri de bireyin içinde bulunduğu durumdan, yalnızlıktan kaçıp kadına sığınmasını yansıtmaktadır. Eşyaların cinsiyete indirgenmesi ve ona yalnızlığını hatırlatarak kadınları çağrıştırması, bireyin kaçışını daha da tetiklemektedir.

“Ey Gülistan sokağı, bir tomar gazete unuttuğum ev

Yıl bin dokuz yüz otuz üç

Vurup da kapını çıktım dışarı

Dönüp arkama bakmadım bile

Taşıdım aylarca yalnız

Bağayla kaplanmış bir duvar saatinin tik takını

Öyle ya, bana sorarsanız terketmeli insan yaşamı

Ölümü göze almadan

Ve anlamalı bir ağaç gölgesi gibi durmaktaki sakıncayı

Gitmek

Durmadan gitmek

Ne ölümünü bilsinler ne yaşadığını.”

Şahinin Kopardığı Elmas II, Sonrası Kalır I, s. 525

Edip Cansever’den alınan bu alıntıda, bireyin geçmişindeki anılarının izlerine rastlanılmaktadır. Kentli birey, gözlerinin önünde canlanan bu alıntıların tesiriyle kaçmak ister, fakat bu kaçmanın “nereye?” olduğu belli değildir. Çünkü birey, ne ölümünün ne de yaşadığının bilinmemesi için kaçarken ardından hiçbir iz bırakmadan durmadan, durmadan gitmeye ve kaçmaya çalışmaktadır.

“Boşversene sen niye beklemeli

Sıktı artık bu kent beni

Çekip gitmeliyim hiç düşünmeden

Bulmalıyım aradığım o yeri

*Şiirmiş, bilgelikmiş, her neyse
Ne varsa benden kalsın geride
Kalsın o yalanlar, o yalan ilişkiler de
Ve ölümler ki sevdanın ikiz doğurduğu
Yetsin, taşımak istemiyorum hiçbirini yedeğimde
Nerdesin ey benim her gün yeniden doğan oğlum
Sevginin çoğul oğlu
Senin ülkende yalnız bütün özlemler
Bilirim yalnız orda, içtenlik, erinç, coşku
Bayrağındaki bir tek çiçekli dalla
Orda uçsuz bucaksız
Olanca görkemiyle bir erguvan imparatorluğu.”*

Boşversene Sen Niye Beklemeli, Sonrası Kalır II, s. 169

Bu alıntı, kentte sıkılan, daralan bireyin ardında her şeyi bırakarak yepyeni bir hayata, bir mekâna hiç düşünmeden kaçmak istemesi ele alınmıştır. Kaçmak isteyen ya da kaçmak zorunda bırakılan kuşatılmış kentli birey, gittiği yerde eski sıkıcı, boğucu yaşamına dair herhangi bir iz bulmamak için kaçarken ardından kentin bütün yapay yalan ilişkilerini, kentin bütün dayattıklarını ve her şeyi bırakır. “Ne varsa benden kalsın geride/Kalsın o yalanlar, o yalan ilişkiler de” söylemi, itici ve sıkıcı kentlerden kaçmaya mecbur bırakılmış bireyin kaçacağı yerde, önceki yaşamına dair hiçbir izle karşılaşmak istememesini göstermektedir.

Bu başlık altında verilen bütün örneklerde de görüldüğü üzere bireyin kentlerden, çağın dayattıklarından, kendisinden, çevresinden, içinde bulunduğu yaşamdan ve yaşam şartlarından kaçmasının birçok nedeni bulunmaktadır. Birçok nedenden kaynaklı bu kaçış unsurları, bireyin bazen bir mekâna bazen de ya kendisine ya çevresine ya da çevresinde var olan nesnelere sığınmasına sebep olmuştur. Ancak verilen örneklerden de yola çıkacak olursak İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde bu kaçışın sebepleri, genellikle kentin dayattıklarından, bireyin içerisinde bulunduğu yaşamdan, yaşam şartlarından, kişisel sorunlardan ve çağın dayattıklarından kaynaklanmıştır.

Bu şiir hareketindeki kaçmaya çalışan bireyler, bazen bir mekâna bazen de bir bilinmezliğe doğru kaçıp sığındıkları gibi bazen de kendilerine, çevrelerine ya da nesnelere kaçıp sığındıkları olmuştur. Ancak bütün bu kaçışların gerek örtük gerekse de açık bir şekilde tetikleyicisi, kentin ve çağın dayattığı yaşam zorlukları ve zorunlulukları olmuştur.

3.2. Kent ve Başkaldırı

Çağın, kapitalizmin ve modernizmin tesirinde gelişen itici kentlerde, tutunmaya ya da var olmaya çalışan uyumsuz kentli bireylerin göstermiş olduğu bir diğer eylem ise “başkaldırı” eylemidir. Bu başkaldırma eylemi, İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin şairlerinde kendisini her alanda hissettirmiş ve hatta bu dönem şiir hareketinin de ortaya çıkmasına vesile olan gelişmelerden birisi olmuştur. Bu sebeple İkinci Yeni Şiir Hareketi’ndeki başkaldırı durumu, kentli bireylerin temsili olan şairlerin çağa bakışındaki kapitalizme, kötü kentleşmeye, küreselleşmeye, modernizme ve diğer olumsuz bütün gelişmelere karşı bir başkaldırısı olup böylece kendi hayatlarından ve dünya görüşlerinden de ipucular vermeye çalışmışlardır.

“Bir yandan toprağı sürdük

Bir yandan kaybolduk

Glâdyatörlerden ve dişlilerden

Ve büyük şehirlerden

Gizleyerek yahut döğüşerek

Geyikli geceyi kurtardık”

Geyikli Gece, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 325

Bu alıntı, kapitalizme ve sömürüye karşı bir başkaldırı olup bireyin kendisine bir hayalî mekân var edip onu korunmasını ele almıştır. Bu koruma gereksinimi, kenti ve çağı ele geçiren glâdyatörlere, dişlilere (insanların kanını emen makinalar) ve bireyin zamanla benliğini, varlığını elinden alıp yabancılaşmasına sebep olan büyük kentlere karşıdır. Birey, hayalindeki geyikli gece mekânının çağın mekânlarına benzememesi ve onlar tarafından ele geçirilmemesi için sürekli bir dövüş ve savunma

pozisyonunda olması, bireyin kendisini, özünü var etme ısrarındaki direncini göstermektedir.

“Hiç yanıma yöreme bakmıyorum

İlle şeytan minarelerini düşünüyorum büyük pullu deniz dibi balıklarını

Kadınlar adamlar şehri uğultularla dolduran namussuz kalabalık

Yorgun kalabalık iyi kalabalık alaycı düzenbaz kalabalık

Bir karışsam içlerine bir uysam biraz gülmesem

Ertesi gün kimbilir nasıl yaşarım.”

Kaçak Yaşama Yergisi, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 126

Birey, kentte yaşayan ve kendisini kentin sunduklarına sunan ve böylece yabancılaşan bireylerin içerisinde bulunduğu pozisyona düşmemek için kendisini onlardan korumaya çalışmaktadır. Birey, kentin aldaticılığına ve avlayıcılığına kanmamak için sağına soluna bakmaz ve kendisini onlardan uzak tutmaya çalışır. Çünkü birey, kendisine örtük bir şekilde sunulan kentin vasıflarına uyması durumunda, kendisini kaybedeceğini önceden bilmektedir. “Bir karışsam içlerine bir uysam biraz gülmesem/Ertesi gün kimbilir nasıl yaşarım.” cümleleri de bireyin kente ve kentliye uyması durumunda kendisini kaybedeceğini belirtmektedir. Bunu peşinen bilen bireyin ayık olma hali, onun kentin dayattıklarına karşı tetikte ve başkaldırıda olduğunu göstermektedir. Çünkü ayıklık da bir başkaldırı durumunu temsil etmektedir.

“Yalanlı dolanlı alçak doğruca yaşanmamış bir

Bir gözsüz kulaksız elsiz ayaksız güdük bir gün

Bütün yitiklerim karalarım üstüste üstüste bütün karışıklığım

Gelip geçtiğim macera şu kadar binler yıllık

Şu kadar binler yıllık karalarım karışıklığım üstüste

Usul usul insan insan ölüm ölüm üstüste

Şu kadar güneş şu kadar su yılanı şu kadar düzen

Ben sebepliyim denizlere aylara kavgalara umutsuzluğa

Bir maviyi durup dururken birine benzetiyorum

Bir balığın ağzını anıyorum durup dururken

Serinliyorum”

Denize Gidip Dönen Mavilerin Bire İndirgenen Üçlüğü, Büyük Saat:

Bütün Şiirleri, s. 131

Bütün uzuvları duyarsızlaşmış bir bireyin kenti, kentliyi, düzeni ve sistemi çağrıştıran unsurlara karşı bir ayıklık ve başkaldırı halinde olması ele alınmıştır. Bütün bunlara karşı gelmeye çalışan birey, böylece varlığını ve anlamını da ortaya koymaya çalışmaktadır.

“Bastonuma dayandım, bu meydanda gökyüzünün görünüşü hoşuma gitmiyordu, çatılar çatılar çatılar bölüp duruyordu, hemşerilerim de sevmeyecekti biliyordum, bastonumla gösterdim, şu şu şu yapıları yıkın dedim işçilere, yerlerine yenilerini koyacağım, bu Akçaburgaz eski bir şehir, ben uraybaşkanı olduktan sonra sıkıntılarımı hemşerilere dağıttım, şimdi arkamda geziyorlar, hepsi kıvıl kıvıl yerlerinde duramıyorlar, nereyi yıksam oh diyorlar, ben yıkın deyince hep bir ağızdan yıkın diye bağıryorlar, bu şehri nasıl yapmışlar böyle üstüste, ne gökyüzü komuşlar ne günaydın, ne buldularsa getirmişler dağların ovaların dışında, hele o sabahların akşamların bungunluğu, o eski kışlalarda güz öğleleri, bazan işimi gücümü uraybaşkanlığı ödevlerimi bırakıp bir dağ aramaya çıkıyorum buraya en önce 1286 yıl önce, iyice biliyorum şehrin geçmişini iyice inceledim çünkü, tam bu kadar yıl önce mayısta gür iyi yağmurlar vaktinde, Yekta'nın en eski dedesi genç Alişan ile Zübeyr'in oğlu Sadık daha güneylerden daha kuraklardan geldiler, yanlarında kadınları vardı, bir de atları vardı, bir de inekleri vardı, bir de kunlayacak koyunlarıyla koçları vardı, bir de örtünecekleri vardı, bir de aşkları vardı, bir daire kurdular, tütünleri tüttü, çatıları, ağaçları hızarlarla aşkla yonttular, aşkları böylece erince vardı, sonra büyüdü Akçaburgaz, başkaları geldi onları görüp, kötü adamlar gelmedi ama kötüyü iyi yapan şeyler yitti, her şeyleri üstüste kodular, su yolları yaptılar, çeşmeleri akıttılar, bakkal dükkânları açtılar, terzi dükkânları açtılar, nalbant dükkânları açtılar, tamirci dükkânları açtılar, mahkeme yaptılar, yasalar kodular, bir şeyin bu kadar şey içinde gitgide küçüldüğünü yittiğini sezinliyorlardı ama bulamıyorlardı, bulamıyorlardı da değil, umursamıyorlardı, onsuz olunur diyorlardı, yerine başka şeyler koyuyorlardı, ama öyle bir şey ki yittikçe önemi azaldıkça düzeni etkileyen, bilisizliği arttıran, evleri oturulmaz, sokakları dolaşılmaz hale koyan, kişiyi boş vakitlerden kaçırان bir şey, ben uraybaşkanı olunca buldum, şimdi yıkın diyorum, ilkin bu evleri, bu kötü, üstüste evleri yıkın, bu sokakları, bu eski harap kışlaları, bu dükkânları bu duvarları; bu gökyüzlerini kurtaralım, yıkıyorlar, Hemşerilerim yıkın diye bağıryor ardımdan, bazı idame kurulu üyeleriyle bazı ihtiyarlarla donmuşlar bana

karşı, kadınlarla çocuklar benden yana hep, bastonuma dayanıyorum, gösteriyorum, yıkın, temizleyin, yıkıyorlar, bir çeşmeler kalsın, bir gölgeler, hele tamir evlerini, bize o eskimiş eşyaları zorlayan bütün tamir evlerini yıkın, hemşerilerim yıkın diye bağırtıyorlar.”

(Bir Kantar Memuru İçin) İncil, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 150-151

Turgut Uyar'ın '(Bir Kantar Memuru İçin) İncil' adlı şiirinin beşinci dipnotundan alınan bu alıntı, İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin kentlerin dokusuyla ve mimarisiyle oynayarak kentleri tahrip edip itici, boğucu ve yaşanmaz hale getiren çağın dayattıklarına, modernizme, kentleşmeye ve perdenin ardındaki güçlere karşı ortaya konulan en net başkaldırılarından ve eleştirilerinden birisidir. Bu şiiri, İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin kente ve kentleşmeye karşı bir poetikası olarak da görebiliriz. Alışılmış/dayatmacı zihin kalıplarına, otoriteye ve otoritelere başkaldıran bu şiir hareketi, ayrıca modernizmin ve batılılaşmanın kendisiyle birlikte getirdiği kent kültürüne de başkaldırmışlardır²²⁹. Modernizmin kendisiyle birlikte getirdiği kent kültürünün en önemli unsurlarından birisi olan mimari de bu başkaldırdan payını almıştır.

Mimariye yönelik bu eleştirinin ve başkaldırının sebeplerinden birisi, mimarinin göstergesel bir işleve sahip olması ve böylece kendisini var eden, inşa eden gücün, iktidarın, sanatın, estetiğin en somut sembollerinden ve göstergelerinden birisi olmasındandır. Bu da mimarinin kentte belirli bir kimlik oluşturmada, kentin kimliğini dönüştürmesinde, yıkmasında ve böylece kentin kimliğini belirlemede en önemli saik olduğunu göstermektedir²³⁰. Halktan yana olup halkı temsil eden uray başkanı (belediye başkanı) Akçaburgazlı Yekta'nın modernizmi ve batıyı temsil eden yapıya karşı başkaldırması ve yeniden bir kenti inşa etmeye kalkışmasının amacı, onun bütün kent kültürünü ve mimarisini halkın zevkine göre inşa edip ve bu gücü kendisinin ve halkın elinde tutmasını sağlamaktır. Bu sebeple mimariye başkaldıran Yekta, yeni bir mimari için de halktan tam destek almıştır. Yekta'nın Akçaburgaz belediye başkanlığı yaptığı döneme mimari dönüşüm üzerinden değinen şair, böylece modernleşmenin ve şehirleşmenin/kentleşmenin getirdiği bunalımı da açığa

²²⁹ Yunus Emre Kaya, M. Şerif Eskin, <https://sairugultusu.wordpress.com/2011/12/01/sezai-karakoc-ve-prototip-bir-ikinci-yeni-siiri-balkon/>, (Erişim Tarihi: 01/12/2011).

²³⁰ Yunus Emre Kaya, M. Şerif Eskin, <https://sairugultusu.wordpress.com/2011/12/01/sezai-karakoc-ve-prototip-bir-ikinci-yeni-siiri-balkon/>, (Erişim Tarihi: 01/12/2011).

çıkarmaktadır²³¹. Ayrıca bu şiirde, Turgut Uyar'ın kentin bireyde yarattığı tahribatı önlemek için çözüm yolları geliştirdiğini ve böylece yapaylıklarla, sahteliklerle dolu kenti yok edip yeniden kurarak bir nebze de olsa kentli bireyin üzerindeki çaresizliği, zayıflığı ve karamsar, olumsuz atmosferi yok ettiğini görmekteyiz²³². Turgut Uyar'ın bu düzene karşı getirdiği insan eliyle var edilen düzeni yok etmek önerisi, insanların özgür bir hayata kavuşmasını da umutlandırmıştır²³³. Birçok araştırmacı tarafından ilgi gören bu şiir ve bu şiirden araştırmacıların çıkardığı ortak tespit, modernizme ve kentleşmeye karşı bir başkaldırı, bir eleştiri şiiri olduğu çıkarımıdır.

“Yekta'nın Akçaburgaz'ı dışarıdan gelenlerle büyümüş, kentleşmiş ve onu mutsuz, rahatsız eden bir hâle getirmiştir. Yekta Akçaburgaz'dan ayrılıp büyük kente gittiğinde o da artık bir 'dışarıdan gelen'dir ve kentleşmenin, kentleşmeyi besleyen ve kent imgesinin kullanıldığı şiirlerde insan kanıyla beslendiği özellikle vurgulanan sanayinin bir parçası olmuştur. Yekta'nın bir dışarıdan gelen oluşu, Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda öne çıkan modernite şokunun, yalnızca modern teknoloji, büyük kentler vb. konularla değil, aynı zamanda, kentleşme süreciyle ve bu sürecin doğurduğu sancılarla da ilgili olduğunu gösterir.”²³⁴

Halktan gücünü alıp yeni yaşam alanı inşa etmeye kalkışan Yekta'nın ilk işlerinden birisi, kendisinin ve hemşerilerinin hoşuna gitmeyen yüksek binalarla ve onun çatılarıyla görünüşü engellenmiş gökyüzünü kurtarmaktır. Daha sonra Yekta, donuk mimari yapıları bastonun işaretiyle yıktırmaya başlar. Şairin “bir şeyin bu kadar şey içinde gitgide küçüldüğünü yittiğini sezinliyorlardı ama bulamıyorlardı, bulamıyorlardı da değil, umursamıyorlardı, onsuz olunur diyorlardı, yerine başka şeyler koyuyorlardı,” cümlelerindeki kenti itici, tahrip edici ve geri dönüşü olmayan vurdumduymaz bir kent inşası anlayışına karşı “nereyi yıksam oh diyorlar, ben yıkın deyince hep bir ağızdan yıkın diye bağırıyorlar,” söylemi, boğucu kentin içerisinde hapsolmuş kentli bireylerin yeniden yaşama ve var olma umudunu doğurmaktadır. “bu şehri nasıl yapmışlar böyle üstüste, ne gökyüzü komuşlar ne günaydın, ne buldularsa getirmişler dağların ovaların dışında,” cümlesi ise, bu şiirdeki başkaldırının en büyük nedenlerinden birisini açıklamaktadır. Bu cümle, tabiattan uzak kötü bir mimariye, kentleşmeye ve bu mimariden rengini, biçimini alan soğuk,

²³¹ Kacıroğlu, a.g.m., s. 180.

²³² Demir, Taş, a.g.m., s. 87.

²³³ Şenderin, a.g.m., s. 313.

²³⁴ Caner, a.g.t., s. 195.

donuk, ruhsuz, çıkarıcı kişilere karşı gerçekleşen bir başkaldırının neden olduğu bir cümledir. Bütün bu gelişmeler ve alıntılar, bu şiirin vurduymaz kent inşası anlayışına ve çağın dayattığı kontrolsüz kentleşmeye karşı bir eleştiri, bir başkaldırı ve bir protesto şiiri olduğunu göstermektedir. Ayrıca şairin ‘Toprak Çömlek Hikâyesi’ adlı şiirinde geçen “Kendi kurduğum her şey beni mutlu ediyor” (*Toprak Çömlek Hikâyesi, Turgut Uyar: Bütün Şiirleri, s. 162*) söyleminde Yekta, dayatmaya ve yapılmasında kendi fikirlerinin alınmadığı her şeye karşı olduğunu ve kendi emeğinin içerisinde olduğu her şeyin ise onu mutlu ettiğine değinmektedir.

“Ben o bayırdan döndüm geldim

Bu dünyada yediğimiz ekmekler içtiğimiz sular

Dizlerimizdeki bu güç derimizdeki tad

Karşı koymak içindir kaçmak için değil”

Toprak Çömlek Hikâyesi, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 161

Küçük ve gelişmemiş bir kasabadan gelen uyumsuz bir birey olan Yekta’nın geldiği yerdeki karşılaştığı manzara, onun oradan kaçışına değil, aksine başkaldırmasına neden olmaktadır. Düzeni temsil eden bu manzara, Yekta’yı korkutmadığı gibi onun güçlü, tutarlı ve dirençli olmasına sebebiyet vermiştir. Yekta’nın “Dizlerimizdeki bu güç derimizdeki tad/Karşı koymak içindir kaçmak için değil” söylemi, onun bu direnişte ve başkaldırıta ne denli kararlı olduğunu göstermektedir.

“Eski haydutları bilirdim

Bir zamanlar Akçaburgaz dolaylarını denize doğru kasıp kavururlardı

Yalnızlıklarını orman ateşlerinde yakarlardı

Korkularla yakarlardı

Kara sağrılı atları dağlara göreydi

Şehir uzaktan sevdikleriydi

Bıyıklarından sevinirlerdi

Ne efsanelere girip çıkmışlardı kan içinde

Kayalara gizlenip düzene karşı koyarlardı

Bir korkunç sevmeleri vardı en çok onu bilirdim ”

Toprak Çömlek Hikâyesi, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 169

Bu alıntının bütün mesajlarının yüklendiği kelimeler, “düzen” ve “karşı koymak” kelimelerinde toplanmıştır. Düzen, sistem, bizlere hem modernizmi ve onu savunan güçleri, iktidarları hem de kenti ve onu eline geçirenleri çağrıştırdığından dolayı, bizler de düzene ve sisteme karşı bir başkaldırıyı hem modernizme ve onu savunan güçlere hem de kentlere ve onu ele geçirmiş olanlara karşı bir başkaldırı olarak algılamaktayız. Çünkü modernizmin, düzenin ve onu savunan güçlerin, iktidarların kendisini gösterdiği ve gerçekleştirdiği ilk mekân kentler olduğundan dolayı, bunları ayrı değil, aksine birbirine bağlantılı bir şekilde düşünmek bizleri daha doğru bir tespite götürecektir. Şehri pek sevmeyen ve ancak uzaklardan sevebilen bu atlı ve bıyıklı haydutlar, kente girip bozulmaktan ve özünü kaybedip yabancılaşmaktansa kayalara, ormanlara, tabiata gizlenip düzene ve onun dayattıklarına karşı durmadan direnmektedirler. Bu direniş, kente sığmayan ve kentten herhangi bir medet ummayan ayık bireylerin direnişi olmuştur. Ancak şairin bir başka şiirinde geçen “Tel cambazı istiyordu ki dünya istediği gibi olsun. Bile bile aldanmaya vardıyordu işi. Ama olmuyordu kendisi vardı.” (*Atlıkarınca, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 174*) cümleleri ise, başkaldırıya meyilli fakat ikilimde kalan ve başkaldırı için kendisine engel, yine kendisinin olduğunu göstermektedir. Bu durum, arzulanan fakat gerçekleşemeyen bir başkaldırıyı ve direnişi ifade etmektedir.

“(Ekmek vardı tereyağı vardı utanılacak bir şey yoktu

Bir şey daha yoktu ama kavrıyamıyordum)

İşte böyle olmak en iyisidir olmakların

Bir küçük çocuğu tuttum otobüsten indirdim

(İndirmiştin

Yok olan önemli bir şeydi Allah kahretsin)

....

Bak ben seni nerenden kurtaracağım şaşacaksın

Şimdi bu taşları biz çektik değil mi ocaklardan

Bu asfaltı biz döktük biz onardık değil mi

Bu yapıları oniki kat yapmak bizim aklımızdı

Biz kurduk istersek umursamayız ya

(Abluka burda başlıyordu çünkü)

Ekmek yiyelim tereyağı yiyelim çocuk büyütelim

Sen beraber yatacağımız yatakları hazırla

Sen bir onu yap yeter bak göreceksin.”

Büyük Ev Ablukada, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 188-189

‘Büyük Ev Ablukada’ isimli bu şiir, yabancılaşmaya karşı durup kendisi olmaya çalışan bir bireyin kentin dayattıklarına, kenti çağrıştıran unsurlara ve kuşatıcı kötü kentleşmeye karşı başkaldırdığı bir şiirdir. Şiirde pizzalara, sosislere, hamburgerlere ve batıyı, modernizmi sembolize eden unsurlara karşı, yabancılaşmamayı ve yerli, doğal olmayı temsil eden ekmek ve tereyağının ön plana çıkarılması, bireyin batıya karşı bir başkaldırısı ve protestosu olarak görülmektedir. Ayrıca birey bu durum için “İşte böyle olmak en iyisidir olmakların” ve bunda utanılacak bir şeyin olmadığını belirtmektedir. Bununla da yetinmeyen birey bir çocuğu, batılılaşıp yabancılaşmasın diye otobüsten indirir. Ayrıca kentli birey, kentin inşasına değinerek kendilerinin de bu çirkin kent inşasında suç ortağı olduklarını belirterek bir öz eleştiri yapmaktadır. Birey, kent inşası için çekilen taşların, dökülen asfaltların, yapılan yüksek/devasa binaların hep kendilerinin birer tasarımı ve emeği olduğunu belirtmektedir. Fakat kentli birey, yapılan bu yanlışların fark edildiğini ve bunu düzeltmek için de harekete geçeceğini belirtmektedir. Bu harekete geçiş, bireyin sömürü ve kapitalizm döneminde inşa ettiği kentte karşı, bir başkaldırı şeklinde gerçekleşmektedir. Bu durum, bireyin kendisine ve çevresine karşı yaptığı hatayı telafi etme gayretinde olduğunu göstermektedir.

“Güç güç dayanırlardı erkekler, kadınların kendisi olmasa

Yürekler, dayanmalar, küçük küçük yumurtalar dökülürdü sokaklara

Ama ona akşam mı demeli öyle, karasız dağsız hele eşkıyalar inmemişse yollara

Hani dağdan inmiş herifler biri bıyıklı öbürü daha daha

Korkudan bir türlü doğal anlam katan tıkalı yaşamalara
Göğüslere kulak memelerine lâvanta çiçeği kokutmakla
Akşam mı denir ara sokaklarda pis lokantalara
Bir otçuk olmayınca çayırda bir göz seyretmeyince balıktan
Akşam mı denir yükselen küflü kentli buğuya kalabalıktan”

O Zaman Av Bitti, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 192-193

Şair, bu şiirde “Akşam mı denir ara sokaklarda pis lokantalara”, “Akşam mı denir yükselen küflü kentli buğuya kalabalıktan” söylemlerindeki karasız ve dağsız kentlere karşı tabiattan/doğadan olanı, dağları, eşkıyaların dağlardan indiği yolları, otları, balıkları savunmaktadır. Birey, böylece pis, küflü ve itici mekâna, atmosfere karşı temiz, ferahlatıcı ve çekici bir mekânı ve atmosferi savunmaktadır. Bu da bireyin kentten olan ve kenti çağrıştıran unsurlara, başkaldırdığını ve onların yerine tabiattan olanları koymaya gayret ettiğini göstermektedir.

“Ben olsam ikide bir sulara bakardım. Kenarda masalarda duran sürahili sulara. Ben, ben olduğum için öyle yaptım zaten. Oh, evet farkına varmadınız Mrs. Aldattım hepinizi dinlermiş gibi yapıp kravatları. Aykırılığımız içinde bir kanada menekşeleri vardı bir de o sular, o gurbette, o aldatılmış, o ayrılmış o içilme suları.

Gözlerimi elimle örttüm hazırlandım, kravatlı adamları bıraktım, onların ansıttığı, diri diri yaşattığı ormanlara döndüm.

Başka ormanlara.”

Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 197

Ben, ben olduğum için diyen ve benliğinin farkında olan birey, bu alıntıda başka yerlerden, uzaklardan getirilmiş ve aykırı bir biçimde göze çarpan “kanada menekşeleri” ve “sularla” yerli ve tabiattan olmaya çalışan kravatlıları eleştirmektedir. Genellikle kentte düzeni elinde tutanlar tarafından aldatılan birey profili, bu kez düzeni elinde tutanları aldatmaktadır. Bu durum, sürekli aldatılan kentli bireyin düzene karşı minik bir zaferini göstermektedir. Son olarak birey, kendi ruhundan ve tabiatından olan ormanlara döner ve oraya sığınır. Böylece birey, kentteki bozulmuşluklara karşı kendisini tabiatla kamufle ederek koruma altına almıştır.

“ayaklarıyla, duralım ve bağıralım,

*her şey bir büyük gerçektir, cumhuriyet ve at ve
varsa denizlerde yitmek, ve varsa yetmemek o da
ve varsa ilgisizlik o da, ve varsa hiçbir şeyi
sevmemeyi sevmemek o da, ve varsa her şeyi sevmeyi
sevmek o da,*

*“Ama bir su sakın akıp giderdi
denizde bir gemi sakın giderdi
bir kadın sakın doğurup giderdi
bir din sakın eskiyip giderdi
bir başkaldırma sakın gelişip giderdi...”*

Övgü/Ölüye, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 222-223

Sakin sakın gelişip giden şiirdeki bu başkaldırı, kenti sömürenlere ve sömürgeci kapitalist güçlere karşı gerçekleştirilmek istenen bir başkaldırıdır. Sömürülüp köleleştirilen birey, bu başkaldırı ile köle olmayı kabul etmediğini ve varlığını ortaya koymaya çalıştığını göstermeye çalışmaktadır.

*“çünkü elbet çocuklar bağıra çağıra
tutmalı bütün köşeleri
piyango satanların köşelerini
pezevenklerin tuttuğu köşeleri
gazetelerin tuttuğu köşeleri”*

Bir Kırmızı Örtü, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 466

Bu alıntıdaki başkaldırının aktörleri ise çocuklardır. Kentli çocuklar, kenti pisliğe boğan ve düzeni çağrıştıran unsurlara karşı bağıra çağıra kentin bütün köşelerini tutmaya çalışırlar. Çocuklar tarafından gerçekleştirilmek istenilen bu kuşatma, piyango satanların, pezevenklerin ve gazetelerin tuttuğu kent köşelerine yöneliktir.

Şairin bu başkaldırıyı, umudu ve geleceği sembolize eden çocuklara yüklemesi şiirin daha yoğun bir anlam kazanmasına neden olmuştur.

*“su kalktı ve ateş yükseldi
şimdi sizin oralarda, önüne durulmaz yangının
onun dayısı da bugünlerde ölmüştü
o zaman haydin arkadaşlar
sen de haydi, saçları sarı olan
haydin madenciler, öfkeli, petrolcüler
geceyi bilenler, postacılar, balıkçılar
ötekinden berikinden cigara isteyenler
tütüncüler tütüncüler
vaktimiz yok, terkosçular
ey vakti çok iyi bilen müezzinler
‘sizin yeni bir ezanınız yok mu’
kalkın kızkardeşler, eltiler
saygıdeğer halalar, eniştelere
bulgur kaynatılanlar, durmadan aya bakanlar
davranın
görümçüler, dayılar, ateş pervaneleri
itfaiye neferleri, şarapçılar,
hamdedenler, sürahiciler ve çocukları
davranın
Müşerrefi vurdular”*

Önce: Davranmak, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 471

Bir şiiri incelediğimizde göz önünde bulundurulmamız gereken bir diğer önemli husus da elbette ki şiirin yazıldığı dönem ve dönemin içerisinde bulunduğu şartlardır. Çünkü yazdıkları şiirlerde döneminin içerisinde bulunduğu şartlara karşı duyarsız

kalmayan şairlerin çoğu, karşımıza dönemine şahitlik eden bir kimlikle çıkabilmektedir. Şiirini alıntıladığımız şair Turgut Uyar'ın "Durmadan yanılmıyor muyuz? Şiiri, insandan, olaylardan, dünyadan, yaratıldığı andan, daha daha şairinden ayrı düşünmekle."²³⁵ söyleminden yola çıkarak bizler de bu şiiri incelerken o dönemin şartlarını göz önünde bulundurmaya çalışacağız.

Şair, bu şiirde dönemin gelişmelerinden kaynaklı sorunlara karşı topyekûn/kentçe başkaldırarak bu sorunlardan tamamıyla kurtulmayı arzulayanları ele almıştır. Yaşanan bütün bu sorunlara ve kötü düzene karşı başkaldırının fitilleyici unsuru ise "Müşerrefin vurulması" olmuştur. Böylece müşerrefin/şerefli-onurlu olanın vurulması (şairin müşerref dediği kişi, döneminde haksız yere öldürülmüş ya da düzene ve dayatmalara karşı başkaldırmış biri olabilir), şair tarafından saçları sarı olanların, madencilerin, öfkeliilerin, petrolcülerin, geceyi bilenlerin, postacıların, balıkçıların, ötekenden berikinden cigara isteyenlerin, tütüncülerin, terkosçuların, kızkardeşlerin, eltilerin, saygıdeğer halaların, eniştelere, bulgur kaynatmaların, durmadan aya bakanların, görümcelerin, dayıların, ateş pervanelerinin, itfaiye neferlerinin, şarapçıların, hamdedenlerin, sürahiciler ve çocuklarının ve tüm kentin harekete geçirilmesine neden olmuştur. Ancak şair, bu topyekûn başkaldırı hareketi için de fazla zamanlarının olmadıklarına ve bir an önce sıradaki öldürülecek kişi kendileri olmadan harekete geçilmesi gerektiğine vurgu yapmıştır. Şiirin 'Önce: Davranmak' adını taşıması da bu anlamda önemlidir.

"sabah uyandırıldığında pazartesiydi

bunu iyice bildi, ağzı çirişli

yersiz, ürkek, yeni yaratılmış gibi

coşkun bir göke uyumsuz ama kararlı

durmaya, direnmeye, aşk olmaya sanki

elleri ve beyni hemen çalışkan kesildi

sonra birden bir ılık bir ılık bir ılık"

Yenilgi Günlüğü, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 274

²³⁵ Turgut Uyar, *Bir Şiirden*, YKY, İstanbul 2017, s. 9.

‘Yenilgi Günlüğü’ başlığını taşıyan bu şiir, kentte yaşayan ve kentin dayattıklarına başkaldırmayı isteyen ancak kuşatıldığı için bunu başaramayan bir kentli bireyin şiiridir. Dayatılana karşı durmaya, direnmeye ve aşk olmaya kararlı olan bu bireyin aynı zamanda kararsızlık içerisinde pasif, kuşatılmış ve ürkek bir tavır sergilemesi de onun bu karmaşa ve yersiz/yurtsuz, uyumsuz kimlik içerisinde yenildiğini göstermektedir. Bu durum, niyetinde başkaldırı olan kentli bir bireyin kuşatılmış gerçek yazgısında yenilginin olduğunu göstermektedir.

“Şimdi tutalım bu diriliği artık. Zamanıdır.

Zamanıdır. Nerdeyse kar başlar. Küçük kuşlar ölür.

Semerciler ve dilsizler ölür.

Seninle ben kalırız. Yeni bir yaşamaya.

Gökler ve kentler ufalır. Seninle ben kalırız.

O şarkı sanılanlar bir kavga halini alır.”

Bilirim Bir Kışa Hazırlanmayı, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 294

Kar ve kış imgesi üzerinden anlatılan bütün bu olumsuzluklar, bazıları tarafından bir şarkı gibi güzel ve etkileyici algılanırken bazı kişiler tarafından da bir başkaldırıya ve harekete geçmeye sebep olarak görülmektedir. Böylece tabiat üzerinden örtük bir şekilde verilen bütün bu olumsuzlukların yeni bir yaşama dönüşmesi için birey, şarkı sanılanlarla birlikte bir kavga haline tutuşur.

“bir öfke usul usul büyürken kuytuda

Yemyeşil bir çayır görünümündedir

....

ben şimdi diyorum ki bir bak şu alanlara

....

kan içinde adamlara

kan umutsuzluktur

ona kendini hazırla

ne kadar yalnız olduğumuzu hep hatırla

açlıkları yoklukları kırımları
-örneğin sensiz olmak ömrümün bir akşamında-
bir bölgeden birine giden orduları uçaklarla
yalanlar ihanetler karmakarışıklık limanlar
iki şeyin apansız karşı karşıya geldiği dünyada

ben şimdi diyorum ki
buna inanmak gerek
bir susam gibi boyuna sulamak umutsuzluğu
ve direnmek
hep direnmek devam etmek adına
diyorum ki acılığı eksilmesin ağzımızdan
boyuna tükürmek için
boyuna”

Acının Tarihi, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 425-426

Kentin içerisinde bulunduğu kötü gidişatı tek tek sıralayan şair, bireyin kentte var olabilmesi için ve yaşamını sürdürebilmesi için sıralan bu kötü gidişata başkaldırması gerektiğini söyler. Ve bu başkaldırı, kentli bireyler için yemyeşil ve tabii olan ve aynı zamanda yeni bir yaşama umut veren bir başkaldırıdır. Şiirin “ve hep direnmek/hep direnmek devam etmek adına” cümleleri de yaşanan kötü gidişata karşı var olmanın yolu ve yordamı olarak belirlenmiş bir yöntemdir. Usul usul büyüyen bu öfke ve başkaldırı, insanın tabiatından olan ve insana can veren yemyeşil bir çayır görünümündedir. Kötü gidişatın, bütün olumsuzlukların ve mutsuzlukların aksettiği kentler, alanlar, sokaklar, köprüler, kiremitsiz damlar, taşlar, sopalar, silâhlar, şehir haritaları, trafik lâmbaları, kan içinde adamlar, açlıklar, yokluklar, kırımlar, uçaklarla giden ordular, yalanlar, ihanetler, karmakarışık limanlar ve iki şeyin karşı karşıya geldikleri bir dünyadaki bütün bu gelişmeler kendisini bulamayan, var edemeyen kentli bireyin yalnız olduğunu hatırlatmakta ve bu gidişata karşı ise tek yolun direnmek, başkaldırmak olduğu belirtilmiştir. Böylece öfke ile

biriken dünyalı birey, var olabilmek için hep direnişte olmak mecburiyetinde kalmıştır.

*“biliyor musun güçlü dağları görmenin zamanıdır
şimdi bir bağırırsan çok iyi biliyorum
ya da üstüste silâh atsan
kent tepinir belki bütün kuşlar uçar
belki değil mutlaka
ama
bir tanesi mutlaka kalır”*

Acının Coğrafyası, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 428

Bu alıntı, kentten kaçışın ve başkaldırının birlikte yoğrulduğu bir alıntıdır. Kentten dağlara, tabiata doğru bir kaçışın arzulandığı bu bölüm, tabiattan yoksun bırakılacak ya da bırakılan bir kentin içerisindeki kentli bireyin başkaldırısını ön plana çıkarmaktadır.

*“Durdum bazı şeyleri söylemek için
Vakit tamdı
Hurda bir otobüsü onarmak
Bir çiçeği sulamak için durdum
Haritalarda ırmakları maviye boyamak
...,
Dağlardan birer çığlık gibi geldiler
Üçer beşerdiler, onbeşerdiler
Elleri kalın ve silâha alışkın
Çiçeksiz ve tırnaksız parmaklarıyla
Elleri kalın kalın ve duaya alışkın
-en güzel döneminde aşkın-
Dağlardan geldiler.*

Çul çaput ve saç sakal halinde geldiler

Garları, otobüs duraklarını, otelleri

Pazarları, bankaları, caddeleri

Ve zoraki karmaşıklığını gördüler

Kan dökmenin ve ucuza gitmenin

Hatırla beni!

Hep onları bekledim

Ağzımda kullanılmamış bir ses

Elimde bir bıçak

Şehir bir ihanet gibi karşımda

Ah tarlalar tarlalar tarlalar”

Yanık Tarlalar’a, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 449-450

Kentin karmaşıklığına ve iticiliğine karşı bir başkaldırı halinde gelişen bu şiir, kentteki bireyin hep hasretle beklediği ve kente karşı başkaldırmak için kendisini cesaretlendiren dağlardakilerin gelmesiyle bir umudun büyümesini ele almıştır. Dağlardan, doğal olandan gelenlerden cesaret alan bu kentli, böylece elinde bıçağıyla kentin pas tutan şah damarlarına müdahale için harekete geçer. Kentte itici ve boğucu olan çoğu şeyi düzeltmek isteyen ancak yalnız ve etkisiz olan bu birey, dağlardan üçer, beşer, on beşer gelenlerle bu yalnızlığı aşıp amacına ulaşmaya çalışmıştır. Kentli bireyin kentte tespit ettiği ve tepki gösterdiği göze batan unsurlara ve karmaşıklığa dışarıdan gelenlerin de aynı tepkiyi vermesi, bireyin mutlu, güçlü ve yalnız olmadığını hatırlatmıştır. Bu da kentli bireyin dağlardan gelenlerle birlikte garların, otobüs duraklarının, otellerin, pazarların, bankaların, caddelerin ve bir ihanet gibi karşısında duran kentlerin zoraki karmaşıklığının yer aldığı sisteme ve kente karşı başkaldırmasına sebep olmuştur.

“Sonuç İçin Giriş

*Bizim mavi giyimlerle güneşlendiğimiz yerde
Dişlerimizin arasında bir çöple güneşlendiğimiz yerde
Ne insan tükenir ne gökyüzü
Bir çift al beygirin çektiği bir kupa geçtiğinde
Ya da yaseminler satılan bir köşebaşında akşamüzeri
Yoğun duygularla evrenle karşı karşıya
Kan çirkin değil*

Sonuç

*Ben insanım bu kaygılarım da geçer
Yalan söyledim geçmez değişir
Her gelen gün üşenmeden bir daha yeniler beni
Bugün vurduğum adam
Yarın boğulduğum deniz
Utanmam sevinirim tek başıma
Utanmam sevinirim”*

Ölümlü Yaşamaya Hergünkü Çağrı, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 184

Şairin ‘Ölümlü Yaşamaya Hergünkü Çağrı’ adlı şiirinden alıntılanan bu iki bölümde de örtük bir şekilde verilen bir başkaldırı hâkimdir. Alıntılanan ilk bölümde doğal olmaya çalışan bir bireyin duygularına yer verilmişken ikinci bölümde ise, olmak istenilen bu durumu, sürekli kılma arzusu ve çabası vardır. Bu gelişme, yapay olanı reddedip doğal olmayı isteyen ve bununla gurur duyan, hoşnut olan bir bireyin mücadelesini göstermektedir. Şairin bir başka şiiri olan ‘Güneşi Bol Ülke’ adlı şiirinde de bu durumu çağrıştıran örtük bir başkaldırı vardır.

*“Senin tatlı yaran gelir bende kanar ey savaşçı
Yık bütün kentlerini, ve güneşi bol ülkeni, koma*

*ve atların burun delikleri büyük ve güzel koşarlar
senin serin akşamına
Kemikli kolların uzun gelir, yetmez silâhlarına
Çoğal ey savaşçı,
Yüz kadınla yat bir gecede...”*

Güneşi Bol Ülke, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 286

Kentlere karşı bir başkaldırının yer aldığı bu şiirde birey, kuşatılmışlıktan kurtulup var olabilmek için bütün umudunu savaşanlara bağlar. Kentli birey, bu durumdan kurtulmanın çaresini ise bütün kentlerin savaşçılar tarafından yıkılmasında bulur. Şairin “Senin tatlı yaran gelir bende kanar ey savaşçı/Yık bütün kentlerini, ve güneşi bol ülkeni, koma” cümleleri, bir karmaşa içerisinde örtük bir şekilde verilmiş bir başkaldırıcıyı yansıtmaktadır.

*“Ben bir zincir kıranım. Eylemsiz
Kışlara ve suikastlere yatkın yaradılışım
Aşklara ve düzene ve dükkânsızlığa ve
Bir terzi kadar hırçınım bazan.”*

Açıklamalar, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 287

Aşklara, düzene ve dükkânsızlığa karşı bir terzi kadar hırçın olan birey, kapitalizme ve sisteme karşı duran bir bireydir. İkinci Yeni şiirinde “düzen” kavramının kendisiyle birlikte modernizm ve kapitalizm sistemini çağrıştırması, bu şiirdeki hırçınlığın ve başkaldırının aynı zamanda modernizme ve kapitalizme karşı da alınmış bir tavır olduğunu gösterir.

*“Ve kimsenin bölemediği şarkıyı
Güllerin, buğdayların ve acının şarkısını
Bir Haziran uygulayacak sesimize.
Sütçünün sesiyle birlikte*

Şoförün sesiyle birlikte
Erkenci işçilerin sesiyle birlikte
Sabaha başlamış sarhoşların sesiyle birlikte
Yaman sarhoşların sesiyle birlikte
Ve yeni uyanmışların ve yeni doğmuşların
ve herkesin ve herkesin
Sesleriyle birlikte
Bir Haziran uygulayacak
Kimse bölemeyecek ve kalbimiz
Hızla gelişecek.
....
Bütün başeğmelere ve bütün
kötü kış akşamlarına karşı, ama.
Dönerlerin, uskurların, tornaların
durduğu bir zamanda.
Nalçalı postallara, bozkırlara
appendixlere, sargı bezlerine ve
yaşamaya doğru
Hızla gelişecek kalbimiz.”

Hızla Gelişecek Kalbimiz, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 332-334

Kendi kökünden ve özünden kopmuş bir kalbin tekrardan kendisini toparlayarak tabiata, doğaya ve kendi özüne doğru gelişmesi bu alıntının en göze çarpan çıkarımıdır. Kentin dayattıklarından ve yapaylığından kaçan bu kalp, bütün baş eğmelere, kötü kış akşamlarına, dönerlerin, uskurların, tornaların ve kapitalizmi çağrıştıran unsurların durduğu bir zamanda bozkırlara doğru gelişecektir. Böylece bu gelişme, insanı yaşatan, var eden en önemli organlardan birisi olan kalbin kendi köküne ve özüne ulaşarak özgürleşmesini sağlayacaktır. Doğaya ve doğal olana doğru arzulanan bu gelişme hareketi, kentli bireyin dayatılana karşı başkaldırmasıyla

ve onu reddetmesiyle mümkün olacaktır. Çünkü kendi tabiatına varıp özgürleşmek isteyen bir birey/kalp, öncelikle kendisini kuşatanlardan ve baskı altına alanlardan kurtulması gerekmektedir. Böylece bu kuşatmadan ve baskıdan kurtulmayı başaran her kalp, kendi özünü/kimliğini var ederek kentte yeniden anlam bulacaktır.

“sen bir atmacanın en uzun çığlığsın her türlü gökte

göğü büyüttün, otobüsleri aldın, şehirleri ufalttın

....

denizi ve ormanı, açlığı ve başkaldırmayı ayırmadın

bırakılmış bir köşebaşının en güzel tanımıdır adın”

Tomris Uyar İçin Bir Şiir Kurma Çalışması, Büyük Saat: Bütün Şiirleri,

s. 395

Şair, eşi Tomris Uyar için yazdığı bu şiirde düzenin, kapitalizmin ve çağın kuşatıcı etkisi altında daralan, daraltılan ve itici hale getirilen kentlerin tekrardan eşi tarafından kendi ruhuna, tabiatına kavuşturulduğunu ve yaşanılır bir hale getirildiğini ifade etmektedir. Kentli bireyi temsil eden şairin eşinin denizi, ormanı savunması ve onlar için bir de kentte açlığa ter edilmiş kişiler için başkaldırması, bireyin teslim olmayan ve hala kendisi olarak kalabilen bir iradesinin olduğunu göstermektedir. Bu sebeple birey, denizi, ormanı, açlığı ve başkaldırıcıyı iç içe geçmiş bir bütün olarak algılar.

“gülü çiğdemi filân bırak

sardunyayı karidesi filân bırak

acıyı ve ölümleri bırak

oy pusulalarını ve seçimleri bırak

evet

seçimleri özellikle bırak

çünkü açlık çoğunluktadır”

Açlık Çoğunluktadır, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 463

‘Açlık Çoğunluktur’ adlı şiirden alınan bu alıntı, kent düzenin içerisinde bireye dayatılanlara ve bu sebeple herkesleşmesine sebep olan durumlara karşı bireyin reddedici bir pozisyonda olduğunu göstermektedir. Bu karşı duruş, böylece bireyin dayatılanlardan soyutlanmasına ve daha özgür bir iradeye sahip olmasına, ayrıca her türlü baskıdan da kurtulmasına neden olacaktır.

*“ben ne güzel işerim güneşe karşı
arkamda medrese duvarı önümde çarşı*

*bir sürekli kaşınmadır yaşadığım
törelere ve alışkanlığa karşı”*

Su Yorumcular’ına I, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 357

Bu şiir, İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin dayatmalara, alışkanlıklara, törelere ve toplumsal her türlü baskılara karşı yazılmış ve ona karşı tavır alınmış en keskin şiirlerden birisidir. Bu şiirdeki başkaldırı, töreler ve toplumsal dayatmaların alışkanlıklarına karşı alınmış bir kentli bireyin başkaldırısıdır. Bireyin kutsal bir mekân olarak var sayılan medrese duvarının önünde “işemesi” durumu, bu başkaldırıyı apaçık bir şekilde yansıtmaktadır. Aynı zamanda bu başkaldırı eylemi, İkinci Yeni Şiir Hareketi’ndeki “başkaldırı” unsurunun çeşit çeşit sebeplerden kaynaklandığını da göstermektedir.

*“Ey son taksitlerini yatıranların kentindeki okuyucu!
Her yakın zulmün küçük hisseli ortağı*

*Bütünleyemez mi sanıyorsunuz çalışır bir şiir kara
Yukarda parçalanmış yüzleri
Türkiye mezarlığının derinliklerinden çıkarıp
....*

*Ala ala hey! Artık şarkı olacak
Şiirin döndermesine genç hallaçlar ve*

Kuşbakışlı çocuklar karşılık veriyorlar

Salarak gürlüklerine göğün uçurtmalar, hurra!”

Ala Ala Hey, Bütün Yort Savul’lar!, s. 135

Birey, kapitalizmin ve onu savunan sömürgecilerin himayesindeki kentte kendisini var edebilmek için yaşanan bütün bu sorunlara karşı “şiiirle” harekete geçer. Karaşınların; halkın alt kesimlerinden sayılanların-ötekileştirilenlerin, orta ikiden ayrılan çocukların, fuhşa sürüklenmiş kadınların şiiirini yazmakla meşgul olmuş şair²³⁶, şiiirde zulümle özdeşleştirilen zulüm çarklarının döndüğü kentlerin ve kent yaşamının zulüm üzerine kurulduğunu ve bu kent yaşamına uyup ona bulaşan herkesi de yaşanan ve yaşatılan zulmün birer hisseli ortağı olduklarını belirtmektedir²³⁷. Böylece bu hassasiyetin farkına varan şair, “kent’in içerisinde toplumsallaşarak kendi yetilerini körelten bireyin insani olandan uzaklaşmasına karşı çıkar.”²³⁸ Bu sebeple sömürgeci kent’in dayatmaları içerisinde hayatı ve geleceği taksitlere bağlanmış ve esir alınmış kentli bireylerin bu durumu reddetmekten ve başkaldırmaktan başka çareleri kalmamıştır. Aksi durumda ise birey, tamamen kent’in dayatmaları içerisinde zamanla büzüşüp eriyerek yok olmaya mahkûm olur. Şiiirde ise kendi farklılıklarını ve özünü kaybetmek istemeyen birey/şair, sınıksız tutunduğu “kara şiiirle” bunları aşmaya çalışır. Buna karşı duran bir şairin de elbette ki en güçlü başkaldırı silâhı şiiir olacaktır.

“Ece Ayhan’ın yaşamları dahi taksite bağlanmış bu memleketin insanlarına itiraz olarak sunabileceği tek dayanağı vardır: Sıkı Şiiir. Şair tüm gücünü ve varlığını, otorite ya da iktidarda değil de bu şiiirde bulur. Çünkü hayatının merkezinde yer verdiği bu şiiir ‘karadır’, ‘her işi yapar’, ‘gül kurutur’, ‘erkek emzirir’, ‘mor külhanidir’ ve ‘kentten içeridir’. Kentin içerisinde sıkışıp kalan, hayatları kimselerin umurunda olmayanların şiiiridir. ‘Yıl sonu müsamerelerine’ çıkarılmayanların şiiiridir. Babaları ‘timarhanede güllabici odunlarla dövülenlerin’ şiiiridir. ‘Tüzüklerle çarpışan’, çarpıştıkça büyüyenlerin şiiiridir. ‘İntiharı parasız yatılı küçük zabıt okullarında’ olanların ve ‘emekleri ellerine verilen oğulların’ şiiiridir. Fakat her şeye rağmen ‘kalbinde kendinden daha büyük bir çocuk’ saklayanların şiiiridir.”²³⁹

²³⁶ Karaca, a.g.e., s. 370.

²³⁷ Kul, a.g.t., s. 324.

²³⁸ Tüzer, a.g.m., s. 13.

²³⁹ a.g.m., s. 14.

İbrahim Tüzer'in şairin neredeyse bütün şiirlerinden yola çıkarak açıklamaya çalıştığı bu şiir, Ece Ayhan'ın İkinci Yeni Şiir Hareketi'ndeki başkaldırı unsurunu ve poetikasını açık bir şekilde açığa çıkaran bir şiir olmuştur.

"1. Fakir kuş hiç unutmaz, kitapların yakıldığı yıld

Kırk kapıdan birden devletle girdiğini gördük

Başsız bir at ve içindeki solgun süslü binicisinin

Dervişlere göre parçalanmış ölüm doğudan dönüyordur

Onun için ki acı bir suyla üçe bölünmüştür bir kent

2. Fakir kuş hiç unutmaz, ustaları ölmüş oğlan çocukları

Denizden çıkınca birbirlerinin saçlarını tararlardı

Ah karpuzun içindeki kesmece delikanlım İstanbul

Yüreğini utanarak saklıyor ve çürümüş çiçek kokuyorsun

Okuma parçası bir kentin üstünde kara güvercinler uçuşuyor

3. Fakir kuş hiç unutmaz şu altın eytişimsel yasayı da

Tarihte nice ve nite şehzade bilmeden atını taşımıştır

İşte onların sandukalarında usta işi gazeller oyuludur."

Usta İşi, Bütün Yort Savul'lar!, s. 138

1971 yılında yayınlanan ve o dönemin yaşanan sorunlarını bünyesinde barındıran bu şiir, yaşanan sorunlara sebep olan güçleri eleştiren bir şiirdir. Bu şiirde şair, düzeni,

sömürüyü, baskıyı ve haksızlığı temsil eden unsur olarak “devlet ve işbirlikçilerini” hedef tahtasına oturtarak onlara karşı eleştirilerde bulunur. Çünkü kentte gücü elinde tutan bu güçler, kenti acı bir suyla üçe bölünmüş ve üzerinde ancak kara güvercinlerin uçuşabileceği ve parçalanmış ölümlerin yaşanabileceği bir konuma getirmişlerdir. Bu durum, şiirde “devlet” sözcüğünün yaşananlara ve âdeta ölümün parçalara bölünerek kente paylaştırılmasına ve kentin bu parçalanmışlık içerisinde ölümüne, yok oluşuna terk edilmesine dair asıl sorumlu tutulan kişi olduğunu göstermektedir²⁴⁰. Bu güçler, böylece menfaatleri uğruna kenti yaşanmaz ve itici bir hale getirmişlerdir. Şiirin “Ah karpuzun içindeki kesmece delikanlım İstanbul/Yüreğini utanarak saklıyor ve çürümüş çiçek kokuyorsun” cümleleri, bu yaşananları karmaşık bir şekilde de olsa ele vermektedir. Şairin bir başka şiirinde geçen “Akıl, yürütülüyor, yürüttüm bu kentte.” (*Zambaklı Padişah XVI, Bütün Yort Savul’lar!*, s. 164) cümlesinde de buna yakın bir eleştiriyi görmekteyiz. Kentte gücü elinde tutanlara, sömürgecilere, kurallara ve dayatılanlara karşı birey bu şiirde, ayık ve düşünen/sorgulayan bir pozisyonda kendisini ön plana çıkarmıştır. Bu da kenti elinde tutanlara karşı kentli bireylerin “külyutmaz bir benlik” tavrıyla hareket etmeleri gerektiğini göstermektedir.

*“Lağım yollarından girdi metropollere
uyandırdı türkçeledi barok bilincini
alkazar nedir bilmemiş alışılmamış parmaklı kötü*

*Uyandı türkçelendi fikret muallâ bir deli
ve cumhuriyetin her ilanında üç
bitmek üzere siyah bira içen eski babam*

*Metropoller ortası fikret muallâ digan
kovalar şiirsizler düşmanlarım ayağa kalksınlar.”*

Çocukların Ölüm Şarkıları –II-, Bütün Yort Savul’lar!, s. 57

²⁴⁰ Kul, *a.g.t.*, s. 326.

Ece Ayhan'ın bu şiirde Fikret Muallâ (ressam) karakterini ön plana çıkarması, kentte yaşanan başkaldırıyı daha da baskın kılmıştır. Çünkü sanat camiasında şair Ece Ayhan da ressam Fikret Muallâ da anarşist tavrı ve aşırı muhalefetleriyle ön plana çıkmış kişiliklerdir. Bu sebeple şiirdeki bu ayrıntı, şairin Fikret Muallâ karakteriyle kendisini özdeşleştirdiğini ve ona izafeten dile getirdiği eylemleri aynı zamanda kendisine de mal ettiğini göstermektedir²⁴¹. Şiirdeki “Lağım yollarından girdi metropollere” söylemi, kentte kendiliğinden kaynaklanan bir bulunuşun değil, bir engele ya da engellemeye karşı koyup verilen bir mücadelenin sonucunda başarılan bir gelişme olduğunu ve kentin artık direnci kırılmış bir “meydan okuma yeri” haline geldiğini gösterir²⁴². Şiirdeki bu başkaldırı biçimi ve kentin meydan okunulacak bir yer olması düşüncesi, şairin birçok şiirinde de aynı şekilde ele alınmıştır.

“Beyoğlu’nda. Sakızağacı Caddesi’nde, devletin hem dışında, hem de karşısında olarak, bir pezevenğin ve bir orospunun oğlu olarak, biz de diyoruz ki:

-Şiir, şiirde kalmaz efendiler! Kalmamıştır da!

Evet, bir şiirde dizgi yanlış olabilir!

Ama, baba düşüncede? Asla!-”

Bir Sivil Şairin Ölümü, Bütün Yort Savul’lar, s. 238

Bu alıntıda geçen “devlet” kavramı, önceden de belirtildiği üzere düzeni, sistemi, dayatmayı ve kenti çağrıştırdığından dolayı bu şiiri, inceleme gereğinde bulunduk. Anarşist bir tavrı bu şiirde varlığını ortaya koymaya çalışan birey, devlete muhalefet olduğunu “hem devletin dışında, hem de karşısında” ifadeleriyle net bir şekilde ortaya koymuştur. Hem dışında hem de karşısında olma durumu, bireyin tamamıyla kendisini devletten soyutladığını ve hatta karşısında bir rakip/engel olarak durduğunu göstermektedir. Ayrıca şiirde kişinin kendisini “bir pezevenğin ve bir orospunun oğlu olarak”²⁴³ görmesi de bireyin bütün (her türlü) dayatılan kalıplara

²⁴¹ a.g.t., s. 323.

²⁴² a.g.t., s. 323.

²⁴³ Şair, bu ifadesinde bir hayat kadını ve genelev patroniçesi olan Çanakkaleli Melahat’a göndermede bulunarak aykırı görünmek için kendisini onun evladı olarak tanıtır. Şairin denemelerinde geçen “Ne de olsa Çanakkaleli Melahat’ın çocukları olarak anılıyorduk, anılıyoruz.” ve “Üyeler, sözgelimi, ‘Tahta At’ Fransız Hasan bir uskumru olarak, Dardanel’in çocukları olabilirler sıkışınca; uğurlar olsun [yarı yolda bırakan tiplerden, döne]! Bense, rakı içinde kafasını küt küt otomobiline vuran ve çocukluğunda müsamerelere çıkarılmayan Çanakkaleli Melâhat’ın bir oğlu olmakla övünürüm. Çanakkaleli Melâhat âdeta bir annem.” cümleleri ile “Halbuki Melahat devletin karşısında değil ama

karşı aykırılığını ortaya koymaktadır. Bütün bu gelişmeler, şairin/bireyin gözünde “devlet” denen kavramın bir engel, bir dayatma olduğunu göstermektedir. Şairin başkaldırı unsurunu ön plana çıkaran ve bu bağlamda en çok bilinen, incelenen bir diğer şiiri ise ‘Patron! Ya da Bir Patron!’ şiiridir.

“1.

Artık yeter ve yetti patron!

(Gerçeklikte ‘patron’ diye yazılan bir sözcük var mıdır dünyada? Yalnız bir soru bu.)

Gerçeklikler, bataklıklarda, patrona benzer bir şey, bir hece bile, olmakla başlamıştır. Baylar!

....

2.

İki insanın, iki şehirle birlikte düşünülmesi.

Evet, iki şehirle, iki kadınla ya da iki oğlanla birlikte tasarlanması yani,

Ama iki şehrin de bir denizleri olacak.

Hiç değilse adı Altın Boynuz olan ama şimdi

Boklu Boynuz. (İstanbul’un bütün lağımları oraya dökülür.)

Biri boklu, öteki koyu mavi bir Sığırgeçidi! İki de asma köprüleri var. En uzaktaki Kavacık ile Dolaybağı arasında.

Ömer Uluç’un akide şekeri resimlerinde tankerler dönemeçleri onun altından dönerler.

3.

Ve üç denizle üçe bölünmüş bir kent olarak; biraz İskenderiye’ye benzeyecek. Zaten Kavafoğlu’nun annesi – babası ve hısımları İstanbulludur.

Ve kirli, soba pası ve küçük kafalı kumruları da olacak.

Beyoğlu’ndaki fuhuşla, pezevenklerle ve orospularla iç içe yaşıyorsun. Zaten sen de onlardan birisin. Toprak zeminli bitirimhanelerde senli-benlisin.

tamamen devletin dışında olan bir kadın. Sivillik, sivil toplum bu demektir aslında. Devletin karşısında değil, dışında olmak.” cümleleri, bu duruma daha çok açıklık getirmektedir. Ayrıca bkz. *Aynalı Denemeler*, s. 14-18-35.

Şiir de öyle değil midir? Gerçeklikte şiir fuhuşla iç içe gider. Böyle yaşayabilir ancak. Benim senli-benli değişim budur.

4.

*Bütün dileğim, **herkes bir şey ister ya**, küçük şekerler, karamelalar satarak geçinmeye çalışan kör bir yaşlı kadın bile!*

Ben de şunu istiyorum:

Çanakkaleli Melâhat da bir Anafartalıdır. Çanakkale Cumhuriyet meydanında bir heykelinin dikilmesi!

Lapsekili Priapos'un heykeli tam karşısında. Ve dönecek!

5.

Evet, kimse artık onun peşinde değil. Peki ama gerçeklik nereye gidiyor? Aşk ve şiir nereye?

Şimdi vaktin padişahı ya da padişahları kimdir yahu patron? ”²⁴⁴

Patron! Ya da Bir Patron!, Bütün Yort Savul'lar!, s. 246-247

Kentin ve bireyin içerisinde bulunduğu durumu bu şiirde olduğu gibi vermeye çalışan şair, patronların, iktidarların, düzenin/devletin ve güçlerin hâkimiyeti altındaki kentlerde gerçeklerin değiştirilerek üzerinin örtülmesine ve giderek daha da insan yaşamından uzaklaştırılan kentlere ve efendilerine eleştiriler getirmektedir. Şairin görüşünde aynı kefeyle sokulan padişahların, patronların, iktidarların ve onların kendilerini her gün tekrar tekrar var ettikleri ve hâkimiyet alanları olan kentlerin varlığı, şairin bunlara karşı muhalefette olmasını sağlamıştır. Şair, bu örtük güçlerin temsili olan ve onların hâkimiyeti altında biçimlenen kentlerin baskısından, dayatmasından, kuşatıcılığından kurtulmak için buna karşılık kendisine ait bir fikirle yeni kent tasarımını ortaya atar. Şair, patronları ve padişahları sembolize eden adına “Boklu Boynuz” dediği mekânın mimarisini eleştirerek ona karşılık “Altın Boynuz” mekânını öne çıkarır. Ayrıca birey, aykırılığını ve dayatılanlara karşı muhalefet oluşunu ve iktidar tarafından muhatap alınmayan/üstü örtülen sıradan bir bireyin varlığını göstermek için Çanakkale Cumhuriyet meydanındaki Lapsekili Priapos'un heykelinin karşısına bir hayat kadını olan ve yaşamıyla iktidara muhalefet olmuş

²⁴⁴ Şiirdeki vurgu şaire aittir.

Anafartalı Çanakkaleli Melâhat'ın heykelini dikmek ister. Bununla da yetinmeyen birey/şair, elindeki bütün imkânlarıyla (özellikle sivil ve sıradan halktan yana olan, direnen, karşı duran adına Sıkı ve Sivil Şiir dediği şiirle) muhalefet olur. Bütün bu gelişmeler, Ece Ayhan karakterinin gerçek hayatta da şiirde de düzene, devlete ve kendisini kısıtlayan bütün güçlere ve bu unsurların yöneterek güç bulduğu kentlere karşı anarşist bir kimlikle muhalefet olduğunu ve başkaldırdığını yansıtmaktadır.

“1. Atlasları getirin! Tarih atlaslarını!

En geniş zamanlı bir şiir yazacağız

2. Harbi karşılık verecek ama herkes

Göğünde kuş uçurtmayan şu üç soruya:

3. Bir, Yeryüzüne nasıl dağılmıştır

Tarihi düzünden okumaya ayaklanan çocuklar?

4. İki, Daha yavuz bir belge var mıdır ha

Gerçeği ararken parçalanmayı göze almış yüzlerden?

5. Üç, Boğaziçi bir İstanbul ırmağıdır

Nice akar huruc alessultanlarda bayraksız davulsuz?

....

7. Çocuklar! ile bile muhbirler! ve bütün ahali!

Hep birlikte, üç kez, bağırarak, yazınız

8. Kurşunkalemle de olabilir

Yort Savul!”

Ece Ayhan, 'Yort Savul' başlıklı bu şiirinde dayatma sonucu öğretilen yalan yanlış bilgilerin değiştirilemez bir hale bürünmesine bir tepki olarak çoğu şiirlerinde de olduğu gibi yine "şiir hareketini, şiirin başkaldırısını" öne sürmüştür. Bu kemikleşmiş algıyı tamamıyla kökünden sarsmak isteyen şair, böylece daha önce hiç yazılmamış "en geniş zamanlı bir şiir yazmayı" dener. Bu şiir, bireylere daha önce öğretilmeye çalışılmış yalan yanlış bilgilerden uzak olduğu gibi düzeni, sistemi, dayatılanları, iktidar güçlerini övmekten de uzak bir şiirdir. Gerçek ve sorgulayıcı bir bilgiye ulaşmak isteyen şair, binlerce sorudan üçünü sorarak önceden öğretilmiş yalan yanlış, kemikleşmiş bilgilerin asılsız ve kof temellerini sarsmaya çalışır.

"Şair, kendisine ve kentin içerisine hapsedilen insana dayatılan, ezberletilen tarihten razı değildir. Bunun için şehrin insanına çok zor gelen bir durumu, 'parçalanma' pahasına bile olsa, göze alır ve 'gerçeği' aramak için soru sorar. Meselelerin, olayların ve nesnelerin aslına ilişkin aydınlanmak ister.

*Ece Ayhan'ın iktidarın baskı alanlarına işaret ettiği diğer şiirlerinde olduğu gibi, burada da 'çocuk' imgesine müracaat etmesi ayrıca dikkat çekmektedir. Çocuğun, aydınlık ve geleceğe dair ümit veren imajinatif göndergesi aynı zamanda, bitmek bilmeyen enerjinin sahibi olarak da yeni anlam alanlarına kapı aralar."*²⁴⁵

Bu sorgulayıcı ve dayatılanı reddedici tavır, şairin düzene ve onun öğrettiklerine karşı göstermiş olduğu eleştiriyi ve tepkiyi yansıtmaktadır. Ayrıca bu şiir, şairin şiirine ve kendisine olan güveninden dolayı kentin içerisinde toplaşanların kör kuyularına ve çıkmazlarına doğru umutla sesini güçlü bir şekilde yükselten "geniş zamanlı" bir şiir olmuştur²⁴⁶. Bu durum, yaşanan çoğu sorunların ancak şiirle çözülebileceğine de işaret etmektedir.

"Direnmek elinizdeydi, bu neydi

Çünkü ey paralar, bültenler, sabah gazeteleri

Banka müdürleri, şirketler, tröstler ve karteller

Ey papa XXIII. John, ey bütün din kitapları, nükleer denemeler

²⁴⁵ Tüzer, a.g.m., s. 15.

²⁴⁶ Tüzer, a.g.m., s. 14.

Ey sizi bir şeylerle durmadan değiştirenler...”

Tragedyalar II, Sonrası Kalır I, s. 289

Şiir, kapitalizmin ve sömürünün çağı olumsuz etkilediğini yansıtmaktadır. Buna karşın direnmek elinde olduğu halde direnmeyen sıradan kentli bireyler, bu acizliğinin ağır faturasını kapitalizmi çağrıştıran ve zamanla bireyin özünü ve kimliğini elinden alarak yabancılaşmasına sebep olan paralara, bültenlere, gazetelere, banka müdürlerine, şirketlere, tröstlere ve kartellere, nükleer denemelere esir olmakla öder. Bu durum, kentin, kapitalizmin ve düzenin dayattıklarına karşı direnmeyen bir kentli bireyin gönüllü bir şekilde esir olmayı kabul ettiğini göstermektedir. Bu da şairin başka bir şiirinde geçen ve insanın gönüllü bir şekilde yabancılaşarak kendi kimliğinden uzaklaşmasına atıfta bulunan “Bu düzen size insanlığınızı unutturacak” (*Saray Köftesi, Sonrası Kalır I, s. 55*) cümlesini akıllara getirmektedir. Böylece düzene uyan ve düzenin yolunda gitmesi için çaba sarf eden bir bireyin akıbeti, elbette ki düzenin sömürge çarklarının arasında insan olduğunu bile unutması olacaktır.

“Ağzımız koksun, ama koksun, biz iğrençliğe de varız

Yatalım, leş gibi yatalım, öylesine alıştığımız ki bu

Bir kumru bir kumruyu tamamlasın

Bir yılan, bir fare bir deliği kapsın bu

Sadece bu.

Bak göreceksin nasıl da ayrılmak istiyoruz sonra

Nasıl da kaçmak istiyoruz birbirimizden”

Umutsuzlar Parkı IV, Sonrası Kalır I, s. 163

Yapmacık olmaktan kaçıp tabii, doğal olmaya çalışan bireyin şiirdeki bu tavrını, toplumsal dayatmalara ve normlara karşı sergilenmiş bir başkaldırı diye de okuyabiliriz. Toplumsal beklentilerin dışında insanların en doğal hâllerleriyle bir arada yaşayabilmelerinin zorluğunun farkında olan Edip Cansever, buna rağmen insanın en

ilkel dönemlerine ısrarla inmeye çalışır²⁴⁷. Şairin bu ısrarının nedeni, çağın dayattığı sıradanlıklardan ve baskıcı kurallardan kurtularak tamamen kendisi olma isteği de olabilir.

“İnsanın sıfır noktasına, fitratın en işlenmemiş hâline özlem, gönderme bu mısralarda kendisini hissettirmiştir. Şiirsel olarak tercih edilen bu yol, şiirin macerası içerisinde karşısına toplumu, yasaları ve geleneği almıştır. Çünkü varlık olarak bireyi en ilkele indirgediğimizde toplumsal hayatın bütün kurumlarıyla çatışacak bir varlığı da ortaya çıkarmış oluruz.”²⁴⁸

Orhan Sarıkaya'nın bu tespitinde de görüldüğü gibi şairin böyle bir yola başvurusu, bireyin içerisinde bulunduğu toplumsal hayatın bütün kurumlarıyla ve kurallarıyla çatışma içerisinde bırakılmasını ve böylece bireyin kendisi olmasını sağlamak içindir. Ayrıca şiirde geçen “Bak göreceksin nasıl da ayrılmak istiyoruz sonra/Nasıl da kaçmak istiyoruz birbirimizden” cümleleri de bireylerin birbirleri arasındaki çıkarıcı yapay ilişkilerindeki maskenin düştüğünü göstermektedir.

“Ey sizler, ey ölümlüler

Ey kimseyi saymadan mutluluk dileyenler

Ey nerde olursan ol dongun kalabalık

Yiterek seslerinden ve değişkenliklerinden

Bir şeyi hep sevmelerinden ve birden

Yıllara, yüzyıllara usulca ilişenler

....

Varın, duyurun artık birlikte sesinizi

Duyurun acınızdan yeni bir soy yaratmanın

Doyumsuz, sonsuz, o eşsiz görkemini

Daha işiniz bitmedi, öykünüz sona ermedi.”

Tragedyalar II, Sonrası Kalır I, s. 293

²⁴⁷ Sarıkaya, a.g.m., s. 237.

²⁴⁸ a.g.m., s. 238.

Şair, farklılıklarını, sesini ve özünü yitirerek kentin içerisinde sıkışıp kalan, yabancılaşan, anlamsızlaşan ve ruhunu yitiren dongun kalabalık kent insanına, birlikte seslerini duyurmaları ve tekrardan var olabilmeleri için bir an önce harekete geçmeleri gerektiğini öğütler. Yabancılaşmaya karşı başkaldırı tavrını benimseyen şair, kurtuluşun bütün insanların birliğinde ve bu birliğin verdiği güçte görmektedir. “Varın, duyurun artık birlikte sesinizi/Duyurun acınızdan yeni bir soy yaratmanın/Doyumsuz, sonsuz, o eşsiz görkemini” söylemleri, kentli bireylerin tekrardan kendilerini var etmeleri gerektiğini ve bu var etmenin sonucunda tekrardan yeni bir anlam kazanacaklarını göstermektedir.

“Yalnız yorulmak mı? giderek geri çekiliyordum biraz

Pençesi asfaltlarda gezen, tüyleri camları ikileştiren

Aşılır bir yer sanan o beton duvarları

Mermerleri ve soğuk potrelleri tırmalayan

Ben

Geri çekiliyordum biraz

Güçlenip saldırmak için düzlüğe yeniden

Ama hiç bilmiyordum ki, neresinden vurulurdu bu düzlük

Neresinden bozulur

Bilmiyordum ki

*Bildiğim bir şey varsa, bana pek bir zararı dokunuyordu diyemem
düzlüğün”*

Pesüs I, Sonrası Kalır I, s. 403

Kendisini, kentte yırtıcı bir hayvana benzeten kentli birey, kentleşmenin ve kapitalizmin sembolü olan unsurlara başkaldırarak pençesiyle onlara karşı saldırıda bulunur. İtici düzenini reddeden bu anlayışın sahibi birey, onlara benzeyen ve onları çağrıştıran ne varsa öfkeyle ona karşı durmak ve direnmek ister. Kentli birey, böylece kentin içerisinde hareket alanını kısıtlayan, onu çepeçevre kuşatan düzenin unsurlarından sayılan asfaltlara, donuk/duygusuz/itici beton duvarlarına, mermerlere ve soğuk potrellere (putrel)/demir raylara karşı yırtıcı bir hayvan gibi pençeleriyle

mücadelede bulunur. Bu tavır, bireyin düzenden, kentleşmeden, kapitalizmden yana olan unsurlara karşı başkaldırı halinde olduğunu göstermektedir. Daha sonra geri çekilip tekrardan düzlüğe, kente karşı saldırıya geçmek isteyen birey, kent karmaşasının karşısında şaşırıp kalır ve kenti, düzlüğü neresinden mağlup edeceğini bilemez. Bu tepki, kentin içerisine hapsedildiği mimari karmaşayı, bozukluğu eleştirmek için verilmiştir.

“Derin, sessiz, iyi böylece

Güz, ölülerini bırakan kuşlar

Yer kalmadı acıya ülkemizde

Derin, sessiz, iyi böylece

Gün ortası alacakaranlık bakışlar

Bir buluşma yeridir şimdi hüznümüz

Biz o renksiz, o yalnız, o sürgün medüzalar²⁴⁹

Aşar söylediklerimizi çeker gideriz

Ülkemiz, toprağımız, her şeyimiz

Kıyısında camların bozbulanık rakılar.”

Medüza, Sonrası Kalır I, s. 228

Bu şiirin de içerisinde yer aldığı şiir kitabının ilk basım yılı (1961) göz önünde bulundurulduğunda, o dönemin, şiirin ve onun anlamsal derinliği üzerindeki tesiri daha açık bir şekilde görülmektedir. O dönemin şartlarını da göz önünde bulunduran şair, içerisinde bulunduğu “ülkemiz ve toprağımız” dediği yeri, renksiz, kimsesiz ve sürgün Medüzaların ülkesine benzetir. Şiirde bireysel yabancılaşmayı da ifade eden

²⁴⁹ Mustafa Karabulut’un kendisine ait başka bir kaynaktan dolaylı olarak alıntılacağı bilgilere göre “Medüza, Yunan mitolojisinde saçları yılanan, bakışları korkunç üç kız kardeşten biri olup uğursuzluk sembolüdür. Bu kızların gözlerine bakanlar taş kesilirler. Bunların en tehlikelisi Medüza’dır. Çorak bir ülkeleri olan Medüza’lar sadece kan içmekten zevk alırlar. Bir günah gecesinin ürünleri olan Medüzalar insanın unuttuğu, yok farz ettiği veya etmeye çalıştığı gerçeklerinin geri dönerek kendisinden intikam almasını simgeler. İnsan hayatındaki bütün değerleri silerek yaşamını dayanılmaz bir hale getirir.” Daha geniş bilgi için bkz. Mustafa Karabulut, “Edip Cansever’in Şiirlerinde Mitoloji”, *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, volume: 10/12, Summer 2015, s. 625.

Medüza imgesi, hem modern zamanların hem de kentlerde bunalmış insan tipolojisinin şiire yansımaları şeklinde de yorumlanabilir²⁵⁰. 1961 yılında yayımlanan şiir kitabında yer alan bu şiir, o dönemin içerisinde bulunduğu olumsuz şartları, “Yer kalmadı acıya ülkemizde” mısrasıyla dışa vurmuş ve ayrıca bu cümleyle o döneme de eleştiride bulunmuştur.

“Evleri, evlerde kalmaların umutsuz şarkıları

Devingen çocukları, kırılğan bardakları, kirli – mor balkonları

Bakımsız avluları

Avlular... ve uzun ve esmer domino oyuncularını

Sonra gene upuzun kahveye çıkmaları

Öyle hep çıkmaları; güneşli, düz sokaklardan

Bitmiyen bir zamandan devşirmek ihtiyarlığı

Kadınsa – nasıl artık – seğırtken bir ürperişle

Yeniden bir erkekle... ama hiç ummadığı

Öyle ya ummadığı, çünkü korkmakla bundan

Nemli bir vücut gibi düşürüp yalnızlığı

Ki sevin sin diyerek çardaklı kahvelerde

Yaş masalar üstünde onların anlamadığı

Derim ki, niye olmalı

Niye olmalı bilmem

Şöyle bir yol kenarında yerini sektirmeden

Ölmiyen bir şey gibi sevimsiz dilenci suratları

Ve akşamüstlerini, kıvrılan dudakları

Değişmez bakışları

Bir hüznün gibi değil, doğrusu değil

Hüzünden daha fazla, ölümsü duyguları

²⁵⁰ Karabulut, a.g.m., s. 625.

Derim ki, niye olmalı

Şu oynak bacakları, yıkanmış köpekleriyle yanyana

Kadife ayakları

Bir sarı yol üzerinde neşesiz kadınlarla

Hep aynı çizgiyi peyliyen o yorgun çocukları

Niye olmalı

Herkes gibi bir şey, niye olmalı.”

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka II, Sonrası Kalır I, s. 254

Bu şiir, dayatılan tekdüze, tektip bir kent yaşamına ve herkesleşmeye, sıradanlaşmaya karşı başkaldırı niteliğinde olan sorgulayıcı bir şiirdir. Başkaları tarafından planlanarak yazılan, çizilen bir kent yaşamını yaşamaya maruz bırakılmış bir birey, bu dayatma içerisinde ne kendisini gerçekleştirebilmektedir ne de özgür bir irade ile istediğini istediği gibi yaşayabilmektedir. Bu durum, bireyin zamanla kent yaşamı içerisinde sıkışıp büzüşerek robotlaşmasına ve insani vasıflarını, duygusallığını yitirmesine neden olmaktadır. İşte şair, bu noktada öne çıkarak “niye olmalı” ifadesiyle yaşanan bütün bu dayatmaları reddedici bir dille eleştirmeye kalkışır. Ayrıca farklılığını (kimliğini) da ortaya koymaya çalışan bu kentli birey/şair, kentte hiç kimse gibi olmak istemez ve kendi çeşitliliği ile varlığının kabul görmesini ister. Böylece şair, “Herkes gibi bir şey, niye olmalı.” cümlesindeki sorgulayıcı tavrıyla kentlerde modernizmin ve kapitalizmin dayatma kalıplarından olan herkesleşme, tektipleşme unsuruna karşı da bir başkaldırı cephesi oluşturmuş olur.

“Ne çıkar siz bizi anlamasanız da

Evet, siz bizi anlamasanız da ne çıkar

Eh, yani ne çıkar siz bizi anlamasanız da

Hiçbir şey! Biz gene anlarız nasıl olsa

Evet, biz nasıl olsa anlarız

Tanrılar kaybolurken yepyeni tanrılarla.”

Şiirin ilk üç mısrasında muhatap olduğu kişileri tınlamayan ve başkaldıran birey, sonraki üç mısrada ise gizlice, tekrardan aldatılacağıнын sinyallerini verir. Bu durum, ayrıca bireyin hem başkaldırı hem de aldatılma fitratlarına sahip olduğunu da göstermektedir.

“STEPAN

Zorlasak mı acaba bizim olmayan

Görünmez bir mutluluğun yollarını

Her türlü acılarla yılmadan

Savaşsak mı geleceği kurtarmak için

Ama gelecek ne Lusin, bilmem ki

Bilsem bile ne çıkar, o zaman da ben neyim?

LUSİN

Düşündüm ben Stepan. Düşündüm daha önce de

Diyorum bir geneleve gitmeli

Hiç değilse bir karşıkoyma biçimi. Ve belki

O yalanlardan, o yalan ilişkilerden

Daha önemli bu, kim bilir.

....

LUSİN

Hep böyle baş eğmek mi? İstemiyorum bunu Stepan

Düşmeli bir çirkinliğin içine. Ve yavaş yavaş

Aşmalı çirkinliği.

STEPAN

*Bak Lusin, şu da var ki, genelevse gideceğin yer senin
Zaten bir genelevde yaşıyor gibisin
Her türlü çirkinliğin içinde
Her türlü düşmanlığın, her türlü bencilliğin
İçinde anlaşıyorsun vuruşaraktan
Ve kırılardan durmadan
Öyleyse bir kurtuluş mu bu? Bana kalırsa
Ölümünü içinde taşıyan bir isyan.*

LUSİN

*İsyandı tanrıya başkaldırmak da. Öyleyse
Ben şimdi neye inanacağım
Yalnızsam, beni yalnız bırakan
Ve yalnız değilsem, kararsız bir yargıç olan
Başkalarına mı?
Yoksa kendime mi Stepan, ne dersin?
....*

LUSİN

Aşmalı bu durumu Stepan.”

Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 335-336-337

‘Tragedyalar V’ başlığı altında yazılmış bu şiir, kent yaşamı içerisinde sıkışık kalarak hapsolmuş, sıkılıp bunalmış bireylerin sorgulayıcı bir tavırla her türlü güce (tanrıya da) isyan ederek, başkaldırarak, eleştirerek bu durumdan kurtulmaya çabaladıklarını gösteren bir şiirdir. Düzenin ve çağın belli bir kalıba sokmaya çalıştığı bu bireyler, özgür bir şekilde ve kendi iradeleri ile yaşamak için her şeye rağmen her türlü güce ve düzene karşı direnerek ve onu eleştirerek, sorgulayarak

yeni yollar aramaya çalışırlar. Bunun için her şeyi göze alan bu karakterler, mutluluğun yollarını ve geleceği kurtarmak için savaşmayı dahi düşünürler. Kendilerini kuşatma altına almaya çalışan bu güçlerden sıyrılmaya çalışan bireylerin başvurduğu bir başka yol ise, birey tarafından bir “karşıkoyma” biçimi olarak görülen ve Ece Ayhan’ın şiirlerinde de geçen karakterlerde olduğu gibi düzene ve toplumsal olana aykırı olmuş “genelevde hayat insanı olma” arzusudur. Baş eğmek istemeyen ve direnmek isteyen Lusin, kendisinin de söylemiyle bir çirkin durumu, başka bir çirkin durumla aşmaya çalışır. Ancak Stepan böyle bir başkaldırı için Lusin’e, geneleve gitme gereğinin olmadığına ve zaten içerisinde bulunan düzene ait bu hayatın bir genelevden farksız olduğunu söyler. Stepan’ın bu tespiti ve eleştirisi, aynı zamanda düzenin kendilerine sunduğu dışarıdaki ve içerideki yaşamın ne denli kötü, çirkin ve kirletilmiş bir yaşam olduğunu göstermektedir. Bütün bu gelişmeler, dayatılan bütün bu sorunlardan sıyrılmaya çalışan Stepan’ın sorgulayıcı, fakat karamsar tavrına karşılık Lusin’in daha iradeli ve kararlı olmasını sağlamıştır. Bu da kentin içerisinde var olmaya çalışan bir bireyin vermiş olduğu mücadeleyi ve başkaldırını göstermektedir.

“Herkesin durduğu bir yere gittim. Ben Yakup

Ya onlar kimdi

Aralarına aldılar beni. Artık ben hiçbir şey göremiyordum

Biri bir şeyler söylüyordu yalnız, yüksekçe bir yere oturmuş

Onu ben duyuyordum

Duyuyordum, sesi başımın üstünden dünyaya yayılıyordu

Ve ‘Yakup’ sesini ancak anlıyordum. Yakub’un ötesinde

Birtakım sözler ediliyordu, onları ben anlamıyordum

Anlamıyordum ama, iyi sözler söylemiyorlardı benim için

Sonra bir şey daha vardı anlamadığım: yani ben neydim ki, ne yapmış olmalıyım

Ben, yani Yakup

Dedim ki kendi kendime, insan ne söylerse söylesin

Kötü de olsa, iyi de

İnsan ne söylerse söylesin

Ve ne yaparsa yapsın, öyle değil mi

Bütün bunlar bir bir kalacaktır yaşamının içinde

Diye düşündüm ya ben

Ben, yani Yakup

Bütün gücümle bunu bağırdım

Ben ki bağırdım işte, bütün kurbağalar bir olup beni dışarı çıkardılar

Bir odaya aldılar beni, ellerime, gözbebeklerime

Daha başka yerlerime de baktılar

Sonra bilmiyorum ki, kapıyı gösterdiler bana”

Çağrılmayan Yakup, Sonrası Kalır I, s. 385-386

‘Çağrılmayan Yakup’ isimli bu şiirdeki “Yakup” karakteri, düzene, kapitalizme ve sömürüye karşı kimliğini korumaya çalışan bir kentli bireyi temsil ederken onun karşısında yer alan “kurbağalar” imgesindeki gizli karakterler ise, düzen, kapitalizm ve sömürü yanlısı kişileri sembolize etmektedir. Kurbağaların hâkim olduğu düzenin baskısı altında tek başına var olmaya çalışan Yakup, her ne kadar da bedenlen düzene boyun eğmiş gibi görünse de içerisinde sessizce biriken ve kendisini var eden sese de duyarsız kalamaz. Düzenin gidişatına boyun eğmek niyetinde olmayan bu ses, kurbağaların bir araya gelip kendisini kötüledikleri bir anda patlak verir. Kurbağalardan uzak onurlu bir yaşamın içinde güzel anılmak isteyen Yakup, birden bütün gücüyle düzene karşı öfkesini haykırır ve bu haykırış, Yakup’un kendilerince itibarsız hale getirilip oradan atılmasına, kovulmasına neden olur. Bu başkaldırı eylemi, Yakup’un yabancılaşan ve yok sayılan benliğini, kimliğini tekrardan kazanmaya çalıştığını göstermektedir.

Ayrıca bu noktada dikkat edilmesi gereken bir diğer husus da Yakup’un düzenin içerisinde onlara hizmet ettiği ve uyduğu zamanlarda kendisinin hiçbir tehlike oluşturmadığını, ancak onlara ve düzenlerine muhalefet olduğu bir zamanda ise kendisinin tehlikeli ve işe yaramaz görünmesi hususudur. Ancak bütün bunlara rağmen şairin aynı şiirinde geçen “Ben kendi yarattığım bir yoldan geçiyorum” (*Cadı*

Ağacı I, Sonrası Kalır I, s. 388) cümlesinde birey, kişinin kendisine iradesi dışında var edilip sunulan bir yolu, bir yaşamı eleştirerek kabul etmez. Kendi isteği ile özgür bir şekilde çizdiği bir yolda yürümeyi ve yaşamayı sürdürmek istediğini gösterir.

“Sanırım hiçbir şeyin öyle pek tamamlandığı

Bir çağda yaşıyordum. Ve bütün eksik kalmaların

Sessiz ve ünü olmayan bir tanığıydım ben

Ben, diyorum, demek oluyor ki bir anlamım vardı benim de

Düşünen bir şey olarak ve düşündüren

Ama korkak söylüyorum, çok ağır bir yük gibi taşıyordum bunu da

Ve biraz da pek kullanılmayan

Ya da hiç bırakmadıkları kullanılmaya

Çok ağır bir yük gibi

Onu ben taşıyordum, düşündüklerimi”

Pesüs III, Sonrası Kalır I, s. 414

Benliğinin, kimliğinin farkında olduğunu hissettirmeye çalışan bu ayık kentli birey, kimliğinin bir baskı altında var olduğunu ve bu sebeple kimliğinin dayatmalardan, belli kalıplara sokmaktan dolayı kullanılmasına müsaade edilmediğine değinir. Bu durumun farkında olan birey, bu sorgulayıcı tavır ile kimliğinin, farklılığının kendisine dayatılan hazır kalıplara, kimliklere sıkıştırılmasına eleştirilerde bulunarak karşı çıkar. Böylece düşündüklerini yaşamaya çalışan (maddi olarak da sıkıntıları olan bu birey, aynı zamanda sıradan, muhatap alınmayan ve ünü olmayan biri olarak görülmesinden ve yaşamak istediklerinin çoğuna engel oluşturan bu durumdan şikâyetçidir) ve kendi yarattığı yolda hür bir şekilde yürümeye çalışan bu kentli bireyin tavrı, aynı zamanda onun kimliğine sahip çıkan dayatmalardan sıyrılmış özgürlükçü bir ruha sahip olduğunu da göstermektedir. Yine aynı şairin başka bir şiirinde geçen “Ve olması gereken bir şey oluyorum bu yüzden/Direnen, başeğen, tekrar direnen” (*Sahyon/Ayakkabı Tamircisi, Sonrası Kalır I, s. 447*) cümleleri de hem şairin hem de kentli bireyin kent içerisindeki mücadelesini yansıtmaktadır. “Başegme” pozisyonunda dahi umudunu yitirmeyen birey, bir “phoenix/simurg

kuşu” gibi tekrar tekrar küllerinden var olarak mücadelesine devam eder. Bu durum, kentli bireyin her şeye rağmen her şartta, var olmaya ve kimliğini korumaya çalıştığını göstermektedir.

“Sert içkiler içerdik – Bu tuhaf akşamları kim çizdi

Öyküsü tanrılardan ve açık denizlerden derlenen

Bu tuhaf akşamları kim çizdi

Güçlü bir soluk tarafından ve hırsla.

Ve kirli

Ve büyük bir sirk çadırı gibi, uçsuz bucaksız

Bu tuhaf akşamları kim çizdi

Biz içkiler içerken”

Tragedyalar IV, Sonrası Kalır I, s. 308

Şiirin bu bölümünde kentli birey, başkaları tarafından kendi zevklerine göre bir karmaşa içerisinde var edilen, inşa edilen boğucu ve itici kentlere karşı eleştirilerde bulunur. Bireyin sert içkiler içip sarhoş olduğu bir zamanda var edilen bu kentlerin akşamları da öyküleri de mimarisi ve yapısı da bir karmaşa içerisinde zevksizce, itici bir ruhla uydurulmuştur. Bireyin boşluğuna geldiği bir zamanda var edilen ve hiçbir olumsuz sorunu o anda görülmeyen ancak bireyin ayık olduğu bir vakitte bütün olumsuzlukları fark edilen bu kent, güçlü bir soluk tarafından (tanrı da olabilir) hırsla çirkin bir şekilde ve tuhaf akşamları olan uçsuz bucaksız büyük bir sirk çadırı gibi karmaşa içerisinde var edilmiştir. Bu da kentin içerisinde bulunduğu karmaşayı, olumsuzlukları ve ayrıntıları kente uyup yabancılaşanların değil, ancak ayık olan, sorgulayan kentli bireylerin farkına varabileceğini göstermektedir. Ayrıca şairin bu alıntıda “alkol mit’ine, imgesine” başvurmasının sebeplerinden birisi de budur.

“Gecesiz bir sarışındım ve işte

Bütün kapıları açtım kapadım

Kırdım parçaladım elime ne geçtiyse

Biblolar mı olur, yağlıboya tablolar mı, kristal takımlar mı

Elime ne geçtiyse

Açtım pencereleri dışarı attım.

....

-Elle düzeltilmiş bir yağmur sonrası mı acaba-

Bir ara yağma ediliydi bütün kamçılar

Ne kalmışsa kırıp dökmediğim

Fırlatıp atmadığım

Yağma ediliydi gümüş şamdanlar

Saatler, konsollar, sehpalar

Perdeler, avizeler, halılar.

....

Yaktım konağı da o gece

Bir daha bir daha bir daha yaktım

Yüzlerce, yüzbinlerce yaktım hiç usanmadan

Aklımda bunlar kaldı sadece.

Soluksuz sessiz

Gölgesiz devinimsiz

Bir Ruhi Bey olarak Ruhi Beysiz

Kentin içine kadar sokuldum.

Ağzımın içi zehir gibiydi

Tuttum bir sigara yaktım

Kravatımı düzelttim

Ayakkabılarımı sildim

Ve sordum:

-Ben Ruhi Bey nasılım

-Sahi siz nasılsınız Ruhi Bey

-İyiyim iyiyim.”

Kısa Bir Not: Konakta Son Gün Ve..., Sonrası Kalır II, 74-77-79

Şairin bu şiiri, Ruhi Bey karakterindeki bir kentli bireyin bir konak üzerinden yola çıkarak kapitalizme, çağın olumsuzluklarına, kente ve kendi tabiriyle düzenden yana olan kentsoylulara karşı eleştirisini ve başkaldırısını ele almaktadır. Bu olumsuzlukları yansıtan kent ve konak içindeki nesneler, Ruhi Bey’in bu sebepten dolayı öfkesini çeker ve böylece Ruhi Bey, onlara karşı bir mücadeleye girişir. Ruhi Bey, modernizmi, kapitalizmi ve kentsoyluları çağrıştıran ne varsa konaktan atmaya başlar. Ancak bitmek bilmeyen ve sürekli alınıp tekrar tekrar yerine konulan bu nesneleri hepten yok etmek için Ruhi Bey, kentsoylular tarafından yağmalanmış/kuşatılmış içerisinde bütün bu nesnelerin bulunduğu konağı komple ateşe verir. Hiç usanmadan tekrar tekrar konağı ateşe verdikten sonra bir savaşı kazanmış başarılı ve onurlu bir komutan gururuyla kentin içine kadar sokulur. Modernizme, düzene ve onların göstergelerine karşı ortaya konulan bu mücadele ve direnme, Ruhi Bey’in haklı olarak kendisinden gurur duymasına ve rahatlamasına sebep olur.

“Bir meyvedir intihar sabah akşam bölüşülür

Rakının adı geçtiği yerde ayağa kalkılır

Fildişi kakmalı aşağılık bir gökyüzü çalkalanıp durur

Minarelerine takılan bulutların sarhoş olduklarını şairler söyledi

Sualler tanzim edilir yaşamaya ait, sorulmaz

Dört yanında Allah’a söve söve yaşanır

Bir şehirdesin ki kimse seni tanımaz

....

Bundan böyle dünyanın ölmez şairleri seninledir

Bundan böyle paydos pisliklere çirkeflere cebre

Paydos yolunu kesen çamura kelepçelere boyunduruğa

Paydos zincirlere kara günlere topyekûn paydos”

İstanbul, Toplu Şiirler, s. 55-59

İlhan Berk’in ‘İstanbul’ adlı uzun şiirinden alıntılanan bu alıntılar, kent ve kentli yaşamına dair bazı unsurlara eleştiriler getirmektedir. İçerisinde her türlü insanı barındıran bu kent, hali vakti yerinde olanlara güzel ve yaşanılır bir yer olarak görülürken hali vakti yerinde olmayan durmadan çalışan yoksul insanlar ve işçiler için ise pek de yaşanılacak bir yer olarak görülmez. Birbirine tezat bu iki yaşam arasında gidip gelen İstanbul kenti ve şiiri, bu sebeple eleştirinin ve başkaldırının da odağı olur. Bütün bu olumsuzlukları eleştiren ve bundan böyle kent kalabalığı içerisinde yalnızlaşarak sıradanlaşan, yok olmaya yüz tutan işçilerin yanında olmayı dile getiren şair, böylece işçiyi sömüren düzene karşı da başkaldırmış olur. “Bundan böyle paydos pisliklere çirkeflere cebre/Paydos yolunu kesen çamura kelepçelere boyunduruğa/Paydos zincirlere kara günlere topyekûn paydos” cümleleri, şairin işçileri sömüren düzene karşı ortaya koymuş olduğu tavrı net bir şekilde göstermektedir. Ayrıca “kara günlere topyekûn paydos” gibi cümleler, bundan böyle işçilerin bir daha o kötü günlerin kötü şartlarına döndürülemeyeceklerinin birer göstergesi ve umudu olurlar.

“Kent ve Başkaldırı” başlığı altında incelenen bu bölümün bütün örneklerinde de görüldüğü gibi İkinci Yeni şiiri, o dönemin şartlarında ortaya çıkan düzene, kapitalizme, kentleşmeye, çağın kötü şartlarına ve bunların sebep olduğu sömürüye, dayatmalara (bazı güçler ve toplum tarafından bireyleri belirlenmiş kalıplara sokma), yabancılaşmaya, itici/boğucu/kuşatıcı kent ve kent yaşamına karşı bir eleştiri ve başkaldırı hareketidir diyebiliriz. Ayrıca İkinci Yeni Şiir Hareketi ve şiiri (bu bölüm başlığı altında şiirleri incelenen şairlerden yola çıkarsak), kentin içerisinde sıkışıp kalarak kimliğini yitiren, yabancılaşan, kentli bireylerin tekrardan var olmaları ve seslerini gür bir şekilde duyurmaları için de diyebiliriz ki bir aracı, bir umut, bir kurtarıcıdır.

3.3. Kent ve Yoksulluk

İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin insan ve kent etkileşimi üzerine yazdıkları şiirlerin konularından birisi de yoksulluktur. Özellikle kapitalizmin ve iktidarların hegemonya kurdukları ve kendi rantlarının esiri altına aldıkları bu mekânlar²⁵¹, kendisine yaşatılardan nasıl etkilenmişlerse bireyi de o şekilde etkilemişlerdir. Bireyin kent yaşamı içerisindeki pozisyonunu belirleyen unsurlardan birisi olan bu yoksulluk, kişinin kent içerisindeki bütün hal ve hareketlerini etkilemiş ve böylece hangi bireyin hangi statüye ait olduğunun da belirleyicisi olmuştur.

“Sürahinin en yamru yumru yerinde

Hamza'nın karısı bir, Hamza iki.

Sürahi, basbayağı sürahi, masanın üstünde

Sıfırıncı katta Cihangir'deki

Şehrin altında, şarkıların altında, ayranların.

Yarım kafiye'nin hatırı için

Akşam akşam yarım somun sahibi

Hamza'nın karısı bir, Hamza iki.

Leylâ'nın kaşları geldi oturdu karşıma

Hamza'nın karısı Leylâ, Hamza Leylâ.

Başladı Afrika'sı uzun bir gece”

Hamza Süiti, Sevda Sözleri, s. 28

İstanbul'un yoksul aile çiftlerinden birisi olan Leylâ ile Hamza Süiti'nin yoksulluğu, şiirde, Afrika'nın bitmek bilmeyen yoksulluğu, sıkıntıları ve acıları ile mukayese edilmiştir. Böylece Afrika'nın da yoksul bir yer olduğuna gönderme yapan şair, bu çiftin kentin içerisindeki sayısız nimetlerden sadece yarım bir somunun sahibi olduklarını ve kentin kendilerine sefaletten başka pek de bir şeyi sunmadıklarını belirtmektedir.

²⁵¹ Mehmet Özel, “Kentsel Yoksulluk ve Türkiye’de Yerel Yönetimlerin İşlevleri”, *İdealkent Dergisi*, sayı: 16, Mayıs 2015, s. 163.

*“Turnam, ben fakir bir insanım
Hani, yurdu kahveler, hanlar olanlardan.
Sürülüp çıkarılmış ömrü boyunca
Alaca hatıralardan..”*

Turnam/Bir Devir Çalsak Felekten, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 48

Bu dörtlükte, kent yaşamı içerisinde hayatından memnun olmayan ve kendisine değer verilmeyen, unutulmuş sıradan yoksul bir bireyin içerisinde bulunduğu durumu ele alınmıştır. Yoksulluğun mekâna yansıtıldığı bu dörtlükte, kahveler ve hanlar kentin içerisinde fakirliği temsil eden yerler olmuştur. Bu durum, mekânların ve insanların birbirleriyle bir etkileşim içerisinde olduklarını, zenginlerin ve fakirlerin maddi gerekçelerden dolayı ayrı mekânlarda yaşamlarını sürdürdüklerini göstermektedir.

*“Bu şiir, şiir de değildir zaten,
Öylece söylenmiş bir söz işte.
Kömür ocaklarında, en güzel yaşta
Ciğerlerin bahasına ekmek parasıdır.”*

Bu Şiir, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 649

Kapitalizm tarafından çağın zorunlu bir ihtiyacı haline getirilen kömür ocakları, dünyanın birçok yerinde çok sayıdaki işçinin çok ağır şartlarda sağlıklarını kaybetmeleri pahasına ekmek kazanmaya çalıştıkları yerler olmuşlardır. Turgut Uyar’ın bu şiirinde de en güzel yaşlarında ekmek kazanmak için yoksul bireylerin bütün tehlikelere karşı çok kötü şartlarda buralarda çalışmak zorunda bırakıldıkları anlatılmıştır.

*“Onları gördüm, bir çocuk bağıırıyordu onları
Fraklı, beyaz yakalı, simsiyah yüzleriyle
Milyoner yüzleri
Milyoner ağızları
Çocuk penguen diyordu, vallahi penguen*

*Baba haritalara çömelmiş
Kutupları gösteriyordu
Anası bulaşık yıkıyordu – nasılsınız?
....
Milyoner milyoner
Bize ne
Gök bir mavilik gösteriyordu, bize ne
Pespembe solucanlar kayıyordu, bize ne
Taşlar, kumlar, denizler parlıyordu, bize ne
Bir ağaç vuruyordu gündüze
Ne bize
Çocuk susuyor
Adam yatıyor
Kadınsa bulaşığa gene.”*

Çember X, Sonrası Kalır I, s. 155

Kentte, kendi gerçekleri ve hayalleri arasında bir çatışma yaşayan bu yoksul aile, çocuklarının milyoner insanları düşünüp zikretmesi, onların gerçekleriyle bir sorgulama içerisine girmelerine neden olur. Kendi gerçeklerinin farkında olan bu yoksul aile, zengin/milyoner insanların yaşamlarına değinmeden kendi günlük yaşamlarını sürdürerek kendi yağlarında kavrulmayı daha yerinde görürler. Çünkü zengin insanlara sunulan şatafatlı bu yaşam, bu yoksul insanların yaşamlarından çok uzak bir yaşamdır. Bu sebeple bu yoksul aile, kendisini tamamen kendi günlük işlerine adanarak göğün maviliğiyle, denizlerin parlaklığıyla, kumlarla, tatillerle, gezmelerle, eğlencelerle pek de ilgilenmezler. Bu da kentlerin farklı farklı bireylerin ve ailelerin gerçekliğini kendi bünyesinde koruduğunu ve kimilerinin kendisinden tamamıyla istifade ettiğini, kiminin de sadece gününü ancak akşam edebildiği ve çoğu şeyinden mahrum bırakıldığını göstermektedir.

Şairin bir başka şiirinde geçen “Acımaktan bir zamansın ki bazan susarsın/Çocuklar büyükler gibi konuşur sefaletten.” (*Akdeniz Salgını II, Sonrası Kalır I, s. 543*) bu cümleler ise, kentin ve onun dayattığı yaşam zorluklarından dolayı henüz küçük yaştaki çocukların olgun bir kimliğe büründüklerini göstermektedir. Oysa çocuk, çocuk olarak kalmalıydı, büyükse büyük, fakat yaşamın geçim sıkıntısı ve zorluğu, çocuklara sefaletin ne olgun bir kelime olduğunu tecrübe ettirmiştir. Bu sebeple kentlerde yaşama tutunmaya çalışan yoksul ailelerin yoksul çocukları, kendi kalıbını aşarak hep olgun bir insan olarak kalacaklardır. Bütün bunlar, kent gerçekliğinde her insanın eşit yaşamlara ve eşit haklara sahip olmadıklarını göstermektedir.

“Merhaba, desem bir kucak balık atacak önüme

Biliyorum atacak

Böyledir memleketimin yoksul halkı

Bir onlarda rastladım bu cömertliğe”

Aşklar İçinde, Sonrası Kalır I, s. 625

Şiirin bu dördlüğü, farklı yaşamlara ve imkânlarla sahip kişilerin arasındaki farklara değinmiştir. Bu dörtlükten yola çıkarak kent içerisindeki hangi insanların hangi profillere sahip olduklarına ulaşabiliriz. Bu dörtlük bizlere, büyük bir varlık içerisinde olan zenginlerin ne denli menfaate dayanan çıkarıcı, yapay, soğuk, cimri fakirlerin ise ne denli menfaate dayanmayan samimi, sıcak, doğal, cömert vasıflara sahip olduklarını göstermektedir.

Şiirlerinde kent ve yoksulluk konusuna değinen ve “Şiir çünkü insanlara en yakın sanattır. Yalnız şiir dünyaya aracısız bakmayı öğretir bize.”²⁵² söylemlerinde bulunan şair İlhan Berk, bu söylemine sadık kalarak kentteki yoksulluk konusuna şiirlerinde özellikle de ‘İstanbul’ adlı şiirinde geniş bir şekilde yer vermiştir.

“Sarı uzun yüzlü cesur işçiler

....

Hepsi dar kapanık yerlerde, sıkıntılı işlerde çalışırlar

Hepsi deli gibi severler yaşamayı

²⁵² İlhan Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, YKY, İstanbul 2016, s. 210.

*Bu en önde gidenler
Tophane'de Dikimevi'nde çalışır
Sekiz kızdır ancak üçü evlenmiştir
Bu saçları darmadağın asık suratlı delikanlılar
Kömür işçisidir
Bu üç kız Beyoğlu'nda büyük bir mağazada tezgâhtar
Bunlar yol amelesidir
Bunlar vapur işçisi
Öbürleri duvarcı hamal ırgat kayıkçı
Hepsi bu gök altında sarmaş dolaş olmuş yürüyorlar
Dünyada işlerine giden insanları görmek kadar güzel bir şey yoktur
(Biliyorum artık akşama kadar onları hiç görmeyeceğim)
....
Bu saatte İstanbul insanı deli eder
Bu saatte yeryüzü çalışan insanların elindedir
Bu saatte düşman uykudadır
İstanbul'un çalışkan fakir halkını
İşleri başında görüyorum
Kapanık sokaklarda kunduracılar
Bazıları elektrik bazıları gaz lambası altında çalışıyor
İki yana açılmış kollarıyla havalanmak üzere olan kuşlara benziyorlar
Hepsinin başları önlerinde”*

İstanbul, Toplu Şiirler, s. 41-42-43

Bu şiir, İstanbul'daki işçilerle haşır neşir olarak onların her halini bilen bir şairin şiiridir. İşçileri çok yakından tanıyan şair, böylece İstanbul kentindeki işçilerin her türlüşünü şiire taşımıştır. Yaşamayı çok sevdikleri halde yoğun iş temposundan dolayı buna pek de zaman bulamayan dar kapanık kötü yerlerde ve sıkıntılı, ağır

işlerde çalışan bu yoksul kentli işçi bireylerin içerisinde bulundukları şartlar, şair tarafından İstanbul'un kötü algılanmasına neden olmuştur. Kimileri için romantik, güzel ve yaşanılabilir bir kent olan İstanbul, kimileri içinse bir cehennem, bir kâbusu andıran bir kentten başka bir şey değildir. Şairin şiirinde ise İstanbul, işçileriyle, yoksullarıyla, açlarıyla, hastalarıyla, balıkçılarıyla ve kadınlarıyla vardır²⁵³. Bu şiir alıntısında ise kent, yoksullarıyla, sömürülenleriyle, güzel bir yaşamdan soyutlandırılmış kişileriyle, kömür işçileriyle, tezgâhtarlarıyla, yol amelesiyile, vapur işçisiyle, duvarcisiyle, hamalıyla, ırgatıyla, kayıkçisiyle, kunduracisiyle, tamircisiyle ve düşmanın, patronların, sömürenlerin, hali vakti yerinde olanların uykuda oldukları saatlerden itibaren durmadan kötü şartlar altında köle gibi çalıştırılan, çalışan her türlü işçisiyle ön plana çıkmaktadır. Bu sebeple İstanbul'a, sabah erkenden kalkıp iç karartan mekânlarda neşeden ve yaşama sevincinden uzak bir şekilde çalışmak için yollara koyulan sömürülen aç ve yoksul işçilerin kenti de diyebiliriz²⁵⁴.

“Bir an makinelerden yağlardan kurtulmuşlardır

Gelip geçenlere garip bir şekilde bakarlar

(Bu bir an işten ve dünyadan uzak saatlerde

Onların akıllarından geçenleri bilmek isterdim)

Hiçbir zaman büyük ve ölmez olduklarını bilmezler

Dünyaya sade çalışmaya ve cefa çekmeye geldiklerine inanmışlardır

Bütün fukara sokaklarda kalabalık halk mahallelerinde

Durgun ve düşünceli yüzleriyle onlar vardır

....

Ben arkamda bir gömlekle insanların arasındayım

Bu saatte İstanbul küçük insanlarındır

Hepsi işin ve çalışmanın o hür o kardeş dünyasına doğru yola çıkmışlar

²⁵³ Nurullah Ulutaş, “İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul Teması”, *Türkbilig Dergisi*, sayı: 21, 2011, s. 207.

²⁵⁴ Sevgül Türkmenoğlu, “İlhan Berk’in İstanbul Kitabı’nda Flaneur”, *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, volume: 6/3, Summer 2011, s. 1779.

Gözlerinde ümitli ve emin dünyası insanoğlunun

Neşeli veya kederli yüzleriyle

Hepsi cesur ve mağrurlar”

İstanbul, Toplu Şiirler, s. 44-45

Dünyaya sadece cefa çekmeye geldiklerine inanan bu yoksul insanlar, yoğun bir tempo altında çalıştıkları işlerde efendilerine sefayı, kendilerine ise cefayı sunmaktan başka bir şey yapmazlar. Yediklerinden, içtiklerinden, giydiklerinden, oturdukları evlerden, mahallelerden, yaşam standartlarından, düşlediklerinden, yaptıkları işlerden ve kendilerine ait olan her şeyden yoksul oldukları apaçık bir şekilde belli olan bu insanlar, bütün bu gerçekleri makinelerden ve yağlardan kurtuldukları kısa molalarda gözlerinin önüne getirerek dışarıdaki hayatın ve insanların kendilerinden ne denli uzak ve farklı olduğunu bildiklerini, durgun ve düşünceli yüzleriyle dışa vururlar. Kendi büyüklüğünün ve ölmezliğinin farkında olmayan bu karamsar küçük insanlar, sadece işin, sömürülmenin ve zulmün boy gösterdiği saatlerde kentin sahipleridirler, fakat iş saatlerinin dışında ise kent, tamamen eğlenmenin peşinde olup gününü gün etmeye çalışan zengin, kapitalist, sömürgeci kişilerin egemenliğine girmektedir. Bu durum, bizlere kentlerin kime ne sunduğunu ve kentte kimin ne pozisyonunda olduğunu açık bir şekilde göstermektedir.

“Bir anda yalınayak çocukların sattığı gazeteler okunup atılmıştır

....

İnsanlarımız ufalmış küçülmüş çöpe dönmüşler

İstanbul’da ekmek yağ kömür sıkıntısı

Fırınların ofislerin hastanelerin önünde yığın yığın halkımız

Büyümüş sarı çekik gözleri dal gibi vücutlarıyla gelip dizilmişler”

İstanbul, Toplu Şiirler, s. 46-47

Kentin bir başka gerçekliğinde ise karşımıza bir yanda yalınayak gazete satıp para kazanmaya çalışan yoksul çocuklar ve diğer bir başka yanda ise, bu satılanı alıp hemen tükettikten sonra değersiz bir şeymiş gibi atan zengin insanlar çıkmaktadır. Alıntının ilk mısrası bizlere, gazete almaya değil, ancak satmaya gücü yeten yoksul

çocuklarla, o gazeteleri her gün rahatça alıp atan zengin kişilerin arasındaki yaşam standartlarının farklılığını göstermektedir. Yaşam standartları yerinde olanlar için cennet olan İstanbul, her gün fırınların, ofislerin, hastanelerin önünde sıra bekleyen ekmek, yağ, kömür sıkıntısı çeken ve sefaletten ufalıp bir çöpe dönmüş yoksul insanlar içinse bir cehennemden başka hiçbir şey değildir. Ayrıca bu alıntıda dikkat edilmesi gereken bir diğer husus ise, kuyruklarda bekleyen insanların ve hayatın gereksinimlerini karşılamak için icat edilen paranın aslında bu şiirde, bütün ihtiyaçları gidermeyi engelleyen yegâne bir şeyin olduğudur²⁵⁵.

“Karınca gibi çalışır insanlar

Üzüm çuvalı un çuvalı altında geçerler

Sinemaların önünde Yahudi çocukları oynar

....

Yeniden açlığımızın şehri İstanbul’dasın

....

Bu defa aç fakir İstanbul’u

Büyük surların dışından seyredeceğiz

Bir anda fakirler işsizler sükün edecek

Önünden yorgun düşünceli yüzleriyle geçecekler

Yeniden açılacak köprü dükkânlar fabrikalar

Yeniden katledilecek emeği

Fukara halkın

Birtakım insanların elindeki İstanbul’u

Rüyada gezer gibi geçeceksin

Dilin tutulmuşu dönecek

Gözlerin daha büyümüş yüreğin daha dar

Yani bir efkârdır basacak

²⁵⁵ Thomas More, *Ütopya*, (Çev: Necmiye Uçansoy), Bordo Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul 2005, s. 166.

Öteden bir başka çeşitleri geçecekler

Fakir mahallelere caddelere yangın yerlerine doğru dağılacaklar”

İstanbul, Toplu Şiirler, s. 49-50-54-55

İstanbul, yoksul insanların kentte tutunmak için karınca gibi durmadan üzüm ve un çuvallarının altında çalıştığı ve başka ırka mensup yoksul kişilerin çocuklarının sinemaların önünde biletsiz oldukları için içeriye giremedikleri, zenginlerinin ise büyük bir saygıyla kapıda karşılandığı heterojen bir kenttir. Başka ırktan yoksul insanların da yaşadığı bu kent, zenginin tıka basa doyduğu, fakirin ise hep aç bırakıldığı bir kenttir. Bu sebeple şair, İstanbul için açlığın ve fakirliğin şehri tabirini kullanır. Bir tekdüzelik içerisinde gerek üretim düzleminde olduğu gibi gerekse de tüketim düzleminde sömürüldüğünü ve köleleştirildiğini kolaylıkla keşfedemeyen bu işçiler²⁵⁶ ve yoksullar, sömürgeci iktidar güçlerin elinde olan İstanbul’u, ancak bir rüyadaymış gibi gezerek geçecek ve her zamanki gibi emeğinin sömürüldüğü işinin başına geçecektir. Ayrıca şiirdeki bu son mısralar, bu kişilerin hep bu yoksul hayata mahkûm edileceğini ve kendisine dayatılanları bir ömür mecburmuşlar gibi yaşayacaklarını belirtmektedir.

“İnsanlarımız baktım gariptiler kimsesizdiler yalnızdılar

Torbalarında kederli ekmekleri, ağızlarında cıgaralarıyla

Sade düşünüyor ve hiç konuşmuyorlardı

Büyük ve mükemmel toprağın sırtında topraksız yaşıyorlardı

Garpça işçi cenupta ırgat ve şimal boylarında denizciydiler

Her yerde dalgın ve kederliydiler

Arkalarında yorganları torbaları çıkılarıyla

Ya yol kenarlarına

Ya büyük şehirlerimizin ağızına uzanmıştılar

Onlar uzun sarı yüzleriyle benim memleketimin insanlarıydı

Büyük şehirlerimize insanlar şehirler görmeye

²⁵⁶ Henri Lefebvre, *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, (Çev: Işın Gürbüz), Metis Yayınları, İstanbul 2007, s. 106.

Ve çalışmaya gelmişlerdi”

Yedi Vilayet Ve Bir Eski Başşehir Türküsü, Toplu Şiirler, s. 79

Büyük kentlere, kenti görmeye ya da çalışmaya giden bu garip, kimsesiz ve yalnız insanlar, göç etmek zorunda kaldıkları kentlerde olduğu gibi bu büyük kentlerde de sefalet içerisinde bir yaşamla mücadele halinde olmuşlardır. Torbalarında kederli ekmekleriyle ve ağızlarında sigaralarıyla hep derin derin düşünen ancak bir türlü konuşmayan ve her yerde dalgın ve kederli olan bu yoksul uzun sarı yüzlü²⁵⁷ insanlar, garbın (batı), şimalin (kuzey), cenubun (güney) ve kendi memleketleri olan şarkın (doğu) işçileri, denizcileri, yoksulları, tutunamayanları ve Kavafis’in “Yaşamı bir kentte ıskalamışsan başka kentlerde de ıskalarsın”²⁵⁸ sözüyle bahsetmeye çalıştığı talihsiz kişileridirler.

Ağırlıklı olarak İlhan Berk’ten ve diğer şairlerden alıntılan bütün bu örnekler, büyük kentlerin ve sıradan kentlerin birey üzerinde ne tür etkilere sebep olduğunu göstermektedir. Bireyin ve mekânın karşılıklı bir etkileşim içerisinde olduğu bu durum, bireyin üzerinde bazen olumlu, ama genellikle olumsuz sonuçlara neden olmuştur. Bu gelişme, bireylerin kendilerini kent kimliği içerisinde bir yok ya da eksik/tamamlanmış biri olarak görmelerine sebep olmuştur. İşte bu sebeple İkinci Yeni şairleri, yaşanan bu olumsuz gelişmelere dikkati çekmek için şiirlerde kentin her boyutunu derinlemesine ele almışlardır.

3.4. Kent ve Yalnızlık/Bunalım

İkinci Yeni şiirinin ele aldığı genel problemlerden birisi de kentteki bunalım, yalnızlık, mutsuzluk, korku ve tedirginlik gibi sorunlardır. İkinci Yeni şiirinin mayası haline gelmiş bu başlıklar, her bir şairde farklı bir şekilde açığa çıksa da genel olarak hastalıklı kentlerden kaçan kent insanlarının sığındıkları ya da kaçtıkları birer unsur olarak algılanmıştır. Kentin boğuculuğundan, dayattıklarından kaçan bireyler, var olabilmek için isteyerek ya da istemeyerek korku ve tedirginlikten kaçıp bunalıma, mutsuzluğa ve yalnızlığa sığınmışlardır. Özellikle Edip Cansever’in şiirlerindeki bu

²⁵⁷ “Uzun sarı yüzlü insanlar” imgesini, İkinci Yeni şairleri bazı şiirlerinde yoksul ve sıradan insanları anlatmak için birçok kez kullanmışlardır.

²⁵⁸ Ece Ayhan, *Bir Şiirin Bakır Çağı*, YKY, İstanbul 2016, s. 127.

bireyler, modern yaşamın getirdiği bunalımlar ve sıkıntılar içerisinde var olmaya çalışan kişiler olmuşlardır²⁵⁹. Bu gelişmeler, genel olarak kentte göç etmiş ve orada tutunamamış ya da kentte bulunan bireyler üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır.

Modernizmin, kentleşmenin, teknolojinin getirmiş olduğu huzursuzluk ve iticilik, bireyin kendisini kentteki kabalıkta dahi yapayalnız hissetmesine neden olmuştur. Edip Cansever'in "İnsan yalnızdır, yalnızlığını başkalarıyla gideren tek yaratıktır. Kapanık bir yaşamım yok. Her zaman kalabalıkların içindeyim. Ne var ki gene de çoğu kez yalnızım."²⁶⁰ şeklindeki tespiti, aynı zamanda İkinci Yeni şiirinin de "yalnızlığı" nasıl yorumladığını ele vermektedir. Bu yalnızlık, bireyin kalabalığa rağmen içerisinde yaşadığı kente karşı kendisini bağlı hissetmemesine ve tutunamamasına sebep olmuştur²⁶¹. Ayrıca kentte yalnızlığa maruz bırakılan bireylerin tek sorunu yalnızlık değildir. Yalnızlığa ilave olarak her türlü ihtiyaçlar, engeller, zorlamalar, iş-güç sorunu, korkular, sağlıklı bireysel düşünme eksikliği, zaman azlığı, para sıkıntısı, davranış sıkışıklığı gibi sorunlar da eklenince, kent birey için yaşanmaz bir hal alır²⁶². Bu zorluklara dayanamayan kentli birey, kendi kabuğuna çekilerek kendisini yalnızlığın, mutsuzluğun ve bunalımın kollarına salıverir. Böylece kent; bir şeylere sahip olamayan karamsar, tedirgin ve yok olma korkusu çeken bireyler yaratmıştır²⁶³. Bu da kendisini var edemeyen bireyin kendi kabuğuna çekilip yalnızlaşmasına neden olmaktadır. "Biliyorsun ben hangi şehirdeysen/Yalnızlığın başkenti orası" (*Yağmurun Yağması İyidir, Sevda Sözleri*, s. 62) mısraları da yalnızlıkla kuşatılmış bir bireyin sıkıntısını yansıtmaktadır. Bu mısralarda yalnız olan, yalnızlık çeken kentler değil, bireydir. Bu sebeple yalnız olan birey, hangi kentte gitse yalnızlığıyla birlikte gitmiş olur. Çünkü kentte yalnızlık, bir kene gibi bireyin benliğine ve kimliğine yapıştığı için birey, ne kendisini ondan ne de onu kendisinden kurtarabilmektedir. Böylece birey, neredeyse yalnızlık da onunla birlikte oradadır.

²⁵⁹ Murat Devrim Dirlikyapan, *İkinci Yeni Dışında Bir Şair: Edip Cansever*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2003, s. 71.

²⁶⁰ Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek: Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*, s. 69.

²⁶¹ Kemal Özden, Şammas Salur, "Modern Kentleşme: Kimlik Bunalımı ve Yabancılaşma", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, sayı: 41, 2009, s. 4.

²⁶² Uygur, a.g.m., s. 152.

²⁶³ Şenderin, a.g.m., s. 312.

“VARTUHI

Ne yapsın, yalnızdı, vakit de geçmiyordu.

Ne o, sen de mi yalnızsın Stepan?

DİRAN

Doğrusu ben anlamam ama

Bir türlü insan vardır, der Stepan

Her yerde yalnız olan

Bir türlü insan vardır.”

Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 346

Edip Cansever’in ‘Tragedyalar’ şiirinin bu diyaloglarında, yalnızlıkla kuşatılmış bireyleri görmekteyiz. Vartuhi ile Diran arasında geçen bu diyaloglardaki yalnızlık durumu, Cemal Süreya’nın ‘Göçebe’ şiirindeki yalnızlık unsuruna da benzer. Cansever’in “Her yerde yalnız olan/Bir türlü insan vardır.” söylemi ile Cemal Süreya’nın “Biliyorsun ben hangi şehirdeysen/Yalnızlığın başkenti orası” söylemi birbirine yakın yalnızlık ifadeleridir. Bu tespitler, kentli bireyin her yerde yalnız olduğunun göstergeleridir.

“Gözlerinden uyku akan bir taksinin içindeyim

Geçip gidiyorum bütün hayatımı da seni de

Başkent en pahalı örümceğini biriktiriyor

Unutkanlık, acı, acılar, acılarımız”

Bugün Ne?, Sevda Sözleri, 309

Geçip giden bir taksinin içinde kenti gözlemleyen ve anılara dalan birey, kentin kendisi ve başkaları için acılar biriktirdiğini tespit eder. Başkent, onun anılarından dolayı mutsuz ve acılı olmasına sebep olan bir kent olur.

“Haziran mintanları. Kopkoyu kent garları.

Alınıp götürülenler. Yerlerine konanlar.

Anladığımız ve.

Şaştığımız kalabalıklar. Bir korku”

Bilirim Bir Kışa Hazırlanmayı, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 293

Kent karmaşasının, korkunun ve tedirginliğin baskın geldiği bu şiirde birey, şaşkınlık içinde kentteki olanları anlamaya çalışır. Kentteki bu karmaşa ve kaos, bazı şeylerin farkında olan kentli insanda bir korkuya sebep olmaktadır. Ne olduğu belli olmayan kopkoyu kalabalık kent garları, alınıp götürülenlerin yerini bir yenisinin aldığı bu kent karmaşasında birey, şaşkınlık ve korku içerisindedir. Bu şaşkınlık ve korku kişinin kentte huzursuz ve tedirgin olmasını tetiklemektedir.

“Bir doyurgan yalnızlık geliyor aklıma yerimde duramıyorum

Dağbaşı yalnızlığı değil su kenarı yalnızlığı değil bir şehir yalnızlığı, boşluğu, ancak istekle takılan gerdanlıklar gibi boyunda göğüste pırıl pırıl, bizi yiyen geliş gidişlere sokak gecelerine kötü aşklara karşı kuşanılmış bir yalnızlık, yeniden doğurganlığımızı hazırlayan hatırlatan kırgın belki ama gitgide bizi hem kendimize hem insanlara iteleyen bir yalnızlık”

Toprak Çömlek Hikâyesi, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 159

Kentli bireyin aklına gelen ve içine düştüğü yalnızlık, ne dağbaşı ne de su kenarı yalnızlığıdır. Onun yalnızlığının adı, kent/şehir yalnızlığıdır. Yani dağbaşındaki ve su kenarındaki tek başınalık değil, onun yalnızlığı kent kalabalığındaki çoğul yalnızlıktır. Kentli bireyin yalnızlığı istekle boyunda, göğüste takılan gerdanlıklar gibi albenili bir yalnızlıktır. Bu yalnızlık, geliş gidişlere, sokak gecelerine, kötü aşklara ve kente karşı kuşanılmış bir zırhtır. Bireyi yeniden (bir simurg kuşu gibi) var eden, doğuran, bazı şeyleri hatırlatan ya da kırgın olmasına sebep olan bir yalnızlıktır kent yalnızlığı. Ve giderek kişiyi kendisine ve insanlara, çevresine iteleyen bir yalnızlık olarak tanımlanan bir yalnızlıktır. Kişinin yaşadığı bu yalnızlık, her yanıyla bireyi kuşatma altına alan, yaşanmak zorunda kalınan ve varlığını bireyin her zerresinde hissettirerek yaşamının bir parçası olan bir kent yalnızlığıdır. Bu yalnızlık bitmek bitmeyen, öldükçe tekrardan küllerinden dirilen bir yalnızlık olduğu için birey, onu kendi kaderi ve gerçeği olarak algılayıp ona ayak uydurmak zorunda kalır. Şairin “Bu benim gerçeğim. Durmayıp şarkı söylemek./Durmayıp yalnız kalıyorum.” (A.Y.Y.K.T.T.K.S.M., *Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 173*) mısraları, kentte durmadan yalnızlığa kuşanmayı ve onunla çepeçevre kuşatılmayı gerçeği olarak gören bireyin

yazgısının ifadesidir. Yalnızlığın ve yalnızlığı çağrıştıran şarkının da onun gerçeği, kaderi olduğunu kabul eder ve durmadan yalnızlığı söyleyeceğini belirtir.

*“Birdenbire o sabahlardı, peynirden kötü
kâğıtlara sarıldığı dükkânlardı. Önlüklü
kadınların sevinçsiz şarkılarla çocuklar
doğurduğu, yaşamayı isteksizce uzatan. Aysız.
ve çiçeksiz vazgeçmelere boynumuzu uzattığımız.”*

Övgü/Ölüye, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 220

Huzursuzluğun, mutsuzluğun, kötülüğün ve negatif enerjinin hâkim olduğu bir kent anlatılmaya çalışılmıştır. Kentin içinde bulunduğu bu kötü atmosfer, bireyleri de olumsuz yönde etkilemiştir. Bu şiirde kent, kötülüklerin, pisliklerin, dayatmanın, isteksizliğin, huzursuzluğun, mutsuzluğun anası gibi algılanmıştır. Bireyin bu kentte yediği, içtiği, doğurdu, yaşadığı ve muhatap olduğu çoğu şey kötülüklerle bulaştırılmıştır. Dükkânlarda peynirlerin kötü kâğıtlara sarılması, önlüklü işçi ya da ev hanımlarının sevinçsiz şarkılarla çocuklar doğurması, isteksizce uzatılan yaşam, tabiattan uzak aysız ve çiçeksiz vazgeçmelere boynumuzun uzatılması gibi durumlar, kentin içerisinde bulunduğu, kuşatıldığı kötü atmosferi yansıtmak için kullanılmıştır. Bütün bunlar şiirdeki kentin yaşanmaz, huzursuz, sevinçsiz ve isteksiz bir dayatmaya dayanan bir kent olduğuna işaret etmektedir. “Arada sırada böylecik kente inip uzun üzüldüğüm ve sarsıldığım olur.” (*Gizli Yahudi, Bütün Yort Savul’lar!, s. 70*) cümlesindeki kent ise, kentte olmayıp arada sırada dışarıdan kente inen bireyin burada uzunca üzülmesine ve sarsılmasına sebep olan bir mekândır. Bu da bireyin indiği/gittiği kenti, üzüntüyle sembolleştirdiğini göstermektedir. Yine aynı şairin ‘Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın’ şiirinde geçen “Hırçın bir belleği sergileyebilir bir gizli kapak.” (*Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın, Bütün Yort Savul’lar!, s. 143*) cümlesine bir dipnot olarak verdiği, “Kentlilerin mutluluğu öldürülür içindir.” (*Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın, Bütün Yort Savul’lar!, s. 143.*) cümlesinde de kentlinin mutlu olma lüksü yok gibidir. Çünkü kentlinin mutluluğu, gizli bir kapağın örtük çağrışımında öldürülmeye mahkûm olduğunu göstermektedir.

*“Başlar yalnızlık ve gece,
Önce denizden.
Ya parktayız, ya meyhanede;
Bir parça daha harcarız gençliğimizden...
....
Uzanır kırlara doğru,
Yalnızlığı olan.
Bu saatte sessizlik acıdır,
Gelecektir parka yalnızlığı duyan...”*

Su Yanındaki Parklar, Sonrası Kalır I, s. 25

Bazı mekânların yalnızlıkla sembolleştirildiği bu şiirde birey, yalnızlıktan kaçarak bir tek yalnızın kendisi olamadığı mekânlara sığınır. Gece denizden başlayan yalnızlığın kalabalıklaşarak uğradığı meyhaneler ve parklar kentteki yalnız bireyin o zamanlarda en çok uğradığı mekânlardandır. Yalnız olan birey, parkta kırlara doğru uzanarak, sessizliğin acısının farkına varıp acısına bir başka acı daha ekleyecektir. Yalnızlığı hissedip duyan kişilerin parklara doluşması, parkların yalnızlığa ve yalnız olanlara da hitap ettiğini göstermektedir. “Elimle, elimi parklardan sayarak/ Bir ayrılık öncesini getirdim” (*Çember V, Sonrası Kalır I, s. 149*) cümlelerinde de bu yalnızlık anlatılmaya çalışılmıştır. Yapayalnız olan elleriyle ellerinin yalnızlığını yoklar ve ellerinin kimsesizliğini ve yalnızlığını parktan sayarak, parkla özdeşleştirmiş olur. Bu da mekânların duygusal olarak da algılanıp yorumlandığını göstermektedir.

*“Böyle sıcacık şehirlerin
Parklarını ve rüzgârlarını severim.
Böyle ay ışığında geceleri,
Sebepsiz üzülürüm.”*

Sıcak Haziran Geceleri, Sonrası Kalır I, s. 28

Bu şiir de yalnızlıkla sembolleştirilen şehir, gece, ay ışığı, park ve bunların sebep olduğu üzüntü duygusu üzerine kurulmuştur. Bu örneklerde de görüldüğü gibi şehir, park, meyhane gibi mekânlar yalnızlıkla özdeşleştirilmiştir.

“En sıcak günlerinde Mayısın

Sessiz sedasız sevişiverdik.

Parklarda, duvar diplerinde,

Caddelerde akşamüstleri,

Gençliğimizin en iyi günlerini yaşadık.”

-Bu Şiir 30 Mısralık Bir Sevda Şiiridir-, Sonrası Kalır I, s. 38

Edip Cansever’in ilk şiir kitabında yer alan bu üç örnekte de görüldüğü gibi parklar yalnızlığın, aşkın, üzüntünün, sessizliğin mekânı olarak algılanmıştır. Bu da parkların duygusal bir mekân olarak anlam görmesine neden olmuştur. Şairin ilk şiirlerindeki tek başlılık, tenhalık gibi yalnızlıkları ‘-Dünyanın Büyük Şehirleri-’ adlı şiirinde, bir kent/şehir kalabalığı yalnızlığına dönmüştür. “Size duyurmak isterim büyük şehirlerde duyduğum yalnızlığı/Binlerce insanla haşır neşir olmuşken.” (*-Dünyanın Büyük Şehirleri-, Sonrası Kalır I, s. 47*) mısraları, yığınca insanların bulunduğu kalabalık kent yalnızlığıdır. Kentli birey, binlerce insanla içli dışlı olmasına rağmen yine de kendisini yalnız hisseder.

“Biliyorsunuz parkların

Sizi çağıran tarafları

İnsanın gizli, karanlık köşeleriyle oranlı.

Orada saklanıyor onlar

....

Korkuya, sadece korkuya sığınmış olarak

Eskimiş, kurtlanmış ikonlarıyla kiliselerinin

Yalvaran bakışlarıyla – nasıl da sevimsiz!

En kötüsü, belki de en kötüsü

Bir duygu açlığıyla soluyarak

*Parklara yerleşiyorlar – parkların
Onları çağıran köşelerine
Bir karıncayı selâmlıyorlar; besili, siyah
Bacak aralarından
Çömelmiş, öyle sakın
Selâmlıyorlar
'Günaydın' diyorlar atılmış bir kâğıt parçası
Kuleler yapıyorlar ayak parmaklarından
Birinci katta bir kibrit çöpü oturuyor
Acılar alıp veriyor dünyadan
Mora kaykılmış diz kapaklarına
Dillerini gösteriyorlar
Bir sıkıntı şiiri gibi
Sıkıntı
İşte
Tam orada duruyorlar.”*

Umutsuzlar Parkı I, Sonrası Kalır I, s. 159

Şair, ‘Umutsuzlar Parkı I’ adlı bu şiirinde, parkları genişçe ve çoğu çağrışımlarıyla anlatmaya çalışmıştır. Umutsuzların gizli ve karanlık köşeleriyle, parkların gizli ve karanlık köşeleri özdeş olup her ikisi de bireyin oralarda saklanması/gizlenmesi için vardır. Umutsuzların onları çağıran, davet eden parkların en تنها, yalnız köşelerine gidip usulca saklanırlar. Saklandıkları ve durdukları yer kentlerin en yalnız, en sıkıntılı, en mutsuz, en hüznü kuytularından birisidir. Birey, oraya gitmeden önce de huzursuzdur, gittikten sonra da. Birey, kentin ve gönül meselelerinin verdiği sıkıntılardan, yalnızlıktan kaçıp parklara sığınır. Ancak gittiği yerde sıkıntılarını unutmaz, çünkü gittiği yer sıkıntılarını da birlikte götürdüğü yerdir. Bu da bireyin

şairin şiirlerinde sıkça karşılaştığımız yalnızlık kavramının beraberinde getirmiş olduğu huzursuzluk²⁶⁴ tarafından kuşatılmasına sebep olur.

“Gitsem de her yerde biraz vardır

Hatırda zamansız bir plak

Bir otel kapısı, biraz istasyon

Vardır o seninle birlikte olmak

Buluşur çok uzaktan ellerimiz

Ve nasıl göz gözeyiz ansızın bir infilâk.”

İnfilâk, Sonrası Kalır I, s. 215

Bireyin içinde bulunduğu durum, nesneler ve mekân, bazen kişinin anılarıyla duygusal bir mana ilişkisiyle de şekillenebilmektedir. Bu şiirdeki unsurlar da anı ve hatıralarla şekillenmiştir. “Gitsem de her yerde biraz vardır” mısrası ve ardından gelen “zamansız bir plak”, “bir otel kapısı”, “biraz istasyon” gibi kavramlar bu duygusal bağa işaret etmektedir. Birey, yalnız olduğu için hatıralara ve maziye inip bulunduğu mekâna ve nesnelere yeni yeni anlamlar verme gayreti gösterir. Bireyin gözünde önceden geçtiği ve gördüğü yerler pek de manalı değilken, daha sonra yalnız kaldığında bu yerler anılarla birlikte canlanır ve mana bulur. Bu durum, bireyin bilinçaltındaki duygularının ve yalnızlığının mekâna ve nesnelere baskın geldiğinin göstergesidir.

“Ve akar tozların, küflerin, iç çekişlerin

Nar şuruplarının kanı evlerin

Bir akşamüstü kargaşasında, bir umutsuzlukta

Hiçbir zaman önce ve sonra

Birden bir yabancılığa sürgün gitmenin

Ormanını kuşatan bitkisel yalnızlıkta,

²⁶⁴ İsa Karaarslan, *İkinci Yeni Şiirinde Aşk, Yalnızlık ve Ölüm Kavramlarının Görünümleri*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2015, s. 135.

Kandır kesilen imgesi her menekşenin. ”

Tragedyalar II, Sonrası Kalır II, s. 288

İtici bir mekân/kent atmosferi yaratabilmek için hassas bir şekilde seçilip verilen “toz”, “küf”, “iç çekiş”, “kan”²⁶⁵, “kargaşa”, “umutsuzluk”, “yabancılık”, “sürgün gitmek”, “yalnızlık” gibi olumsuz ve itici bu kavramlar, kentin içinde bulunduğu kokuşmuşluğu, boğuculuğu, iticiliği göstermektedir. Akan tozların, küflerin, iç çekişlerin, evlerin kanı ve akşamüstü kargaşası bireyi umutsuzluğa ve karamsarlığa iterek, bireyin yabancılaşmasına, sürgün gitmesine ve yalnız kalmasına neden olmuştur. Böylece birinci bölümdeki dayatmalar, ikinci bölümdeki kaçışın sebebi olmuştur. Kokuşmuş, boğucu, itici kentlere katlanamayan birey, çareyi kentten kaçışta görmektedir. Bu durum, bireyin yalnızlığı, yabancılaşmayı, sürgünü, umutsuzluğu göze alarak kaçmayı tercih ettiğini göstermektedir.

“Islak mavi bir sabahtı, açtınız pencerenizi

....

Tam o sıra kapının zili

Tuhaf şey... bu saatte... kim olabilir ki

....

Bir kurşun!

....

Sormayın kendinize: bir vahşet mi bu, değil mi

Düşünüüz sırtüstü yere ve işte avlandınız

Sadece avlandınız

Ağız dil bilmez söylemeyi.

Ötede

²⁶⁵ Kan imgesi, Turgut Uyar’ın ‘Acının Tarihi’ adlı şiirinde “kan umutsuzluktur” şeklinde geçmektedir. Biz de bu kadar olumsuz/itici kavramların arasına sıkıştırılan “kan” imgesini olumsuz bir kavram olan umutsuzluk diye okuyacağız. Bu imgeyi daha kapsamlı bir şekilde görmek için bkz. Uyar, *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*, s. 425.

Islak mavi bir sabahtı. Gökyüzü
Bembeyaz karanfiller, pencere
Kahveniz, masanız, kahvaltınız
Bir yankı
Ve bütün çay fincanları: durmadan yalnızsınız
Durmadan yalnızsınız.”

Tragedyalar III, Sonrası Kalır I, s. 302

Edip Cansever, ‘Tragedyalar III’ adlı bu şiirinde dedektif bir anlatıcı olarak kentteki bireyin bir anda kim vurduya gitmesini korku ve telaş içerisinde anlatmaya çalışmıştır. Şüphenin, korkunun, telaşın, tedirginliğin hâkim olduğu bu mısralar, kentin ve kentlinin de hâkim olduğu duyguları yansıtır. Bu korku hali bireyin modern kentin debdebesi içerisinde gelecek dış tehditlere karşı her zaman hazırlıklı ve teyakkuzda olmasını şart kılmıştır²⁶⁶. Her şey günlük yaşamın seyri içinde akıp giderken birden “bir kurşun”, bu günlük yaşamın normal seyrini değiştirmektedir. Bu durum, kentlinin korkak, telaşlı, tedirgin, ürkek, kuşkulu olmasının yersiz olmadığını göstermektedir. Her günkü gibi bir sabah ve ardından her gün tekrarlanan, ezberlenmiş günlük bir yaşamı sırasıyla yerine getirmeye çalışan birey, uygunsuz bir saatte çalan kapının ziline doğru hareketlenip açtığı kapının ardından bir kurşunla avlanır. Ve sonuç, kim vurduya gitmiş sıradan, kendi halinde bir birey. İşte şairin bütün bunları bu şiirde uzatarak anlatmasının en büyük sebebi, kentte bireylerin içerisinde bulunduğu tehlikeyi ve bir an da nedensiz boşa giden bir hayatı anlatmaya çalışmaktır.

Bu sebeple kentli birey, her zaman tetiktedir kendisine karşı gelecek tehlikelere karşı, fakat bu durum aynı zamanda bireyin kentte sürekli huzursuz, tedirgin, telaşlı ve ürkek olmasına neden olmaktadır. Çünkü kentli birey bilir ki, kentte kendisini bekleyen tehlike sadece bu değildir. Bu zamansız tehlikenin ne zaman, nerede, nasıl geleceği de belli olmadığı için birey, her daim kendisini kemirecek bir kuşkuyla baş başa kalmaya mecbur bırakılacaktır. İşte şair de bu tehlikelerden sadece birini

²⁶⁶Yunus Emre Kaya, M. Şerif Eskin, <https://sairugultusu.wordpress.com/2011/12/01/sezai-karakoc-ve-prototip-bir-ikinci-yeni-siiri-balkon/>, (Erişim Tarihi: 01/12/2011).

anlatarak, kentlinin içinde bulunduğu sıkıntıları yansıtmaya çalışmıştır. Ayrıca şiirin bir diğer önemli unsuru da yalnızlıkla özdeşleştirilen umutsuz bir kent yaşamıdır. Bembeyaz karanfillerin, pencerelerin, kahvenin, masanın, kahvaltının ve bütün çay fincanlarının hep bir ağızdan “durmadan yalnızsınız/durmadan yalnızsınız.” haykırıları, nesnelerin bireyin kentte yalnızlık tarafından kuşatıldığını duyurmaya çalıştığını gösterir.

Ayrıca bu yalnızlığın Turgut Uyar’ın ‘A.Y.Y.K.T.T.K.S.M.’ şiirinde geçen “Durmayıp yalnız kalıyorum.” (A.Y.Y.K.T.T.K.S.M., *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*, s. 173) cümlesindeki yalnızlığıyla da örtüştüğünü göstermektedir. “Artık tadını sürdüremiyoruz gizli kalmanın/[...]Sonra da biz; ya durmak, ya da bir zincirle oynamak bütün gün” (Umutsuzlar Parkı IX, *Sonrası Kalır I*, s. 172) cümlelerinde şair, gizli kalmanın/yalnızlığın tadını bile artık sürdüremediğini ve yalnızlığını, bireysel boşluğunu ya sabırla durarak ya da sabahtan akşama kadar salladığı zincirle/tespihle doldurmaya çalışır. Ayrıca “şair, kendini kaybedip, sıradan ve sürüden olmanın cazibesine kapılarak artık ‘yalnızlığı’ kimsenin tercih etmemesinden [de] yakınmaktadır.”²⁶⁷

*“Ben şimdi ne yapsam, ben şimdi ne yapsam kaç kere yalnız
Hem bunu kaç kere söylemek, ne türlü söylemek adına
Eskimiş fırçalarda, kırılmış şişelerde, tozlanmış ilaç kutularında
Okunmaz kitaplarda, uzaksı giysilerde, çocuksuz avlularda
Anlamsız kahvelerde, bir yolun çok ucunda asılmış koyun butlarında
Ben şimdi ne yapsam, ben işte ne yapsam kaç kere yalnız
Kaç kere yalnız, ama kaç kere yalnız, gene kaç kere insan olmalarım
Kapansam, evlere kapansam, yıkanmış bir deniz bulacaksın orada
Anılar bulacaksam – Anılar mı dediniz? Ne sesli bir vuruşma
Odalar bulacaksam, odalarda kadınlar, çiçekler, çok aynalar
Rakılar, gene rakılar, kırıklar, sonsuz yaralar”*

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka I, Sonrası Kalır I, s. 249

²⁶⁷ Sarıkaya, a.g.m., s. 242.

Yaşamın her anında kendisini var eden nesnelerde; eskimiş fırçalarda, kırılmış şişelerde, tozlanmış ilaç kutularında, okunmaz kitaplarda, uzaksı giysilerde, çocuksuz avlularda, anlamsız kahvelerde, bir yolun ucunda asılmış koyun butlarında yalnızlığı hisseden birey, bunlardan kaçıp bir eve kapanmak ister. Ona yalnızlığı anımsatan her şeyden kaçmak ister, fakat kaçtığı yerde anılarla karşı karşıya kalır ve bu durum, onun kendisini melankoliye vermesine neden olur.

“Ben mutsuz kişiyim, size yüzümü getirdim bu anlamda

Nasıl seğirttim işte, kızmayın işte, dün o hekim dedi ki

Dönünce birden yüzüme, yüzümün bu en yitik çağına

Dedi ki: siz niye yoksunuz acaba

Bilmem ki – doğrusu bilmiyorum – niye yokmuşum ben”

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka II, Sonrası Kalır I, s. 253

İnsanın bir kimliği olan yüz, aynı zamanda insanın duygusunun en çok yansıdığı ve dışa vurulduğu yerlerden birisidir²⁶⁸. Yüz, insanın neler çektiğini ve neler yaşadığını bazen açık bir şekilde yansıtmaktadır. Burada da bireyin içinde bulunduğu duygu, mutsuzluk duygusudur ve bu duygunun yansıtıldığı yüzü, duygularına delil olarak getirir. Ve hekim, bireyin yüzüne yansıyan acıyı, hüznü ve mutsuzluğu bir yokluk, bir hiçlik olarak okur. Böylece bireyin bir yok, bir hiç olduğu fikrine varır.

“Ben omuzlarımı sevmem, o geldi birden aklıma

Bir sürü kemiktir onlar, salt kemik, takır da takır boyuna

Sevmiyorum ayaklarımı da

Yok koyacak bir yer, bulamıyorum, gözlerim var iyi ki

Çünkü ben mutsuz kişi, durmadan onları kullanıyorum

Gözleri, göz bildiğim her şeyi”

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka II, Sonrası Kalır I, s. 256

Bu şiir, kentte mutsuzlukla kuşatılmış bireyin kendisine/benliğine yabancılaşmasını ele almıştır. Kendisine (ayaklarına ve omuzlarına) yabancılaşan birey, ayaklarını ve

²⁶⁸ Sarıkaya, a.g.m., s. 239-240.

omuzlarını bazı gerekçelerden dolayı sevmezken, durmadan kullandığı gözlerini sever. Bu bireyin kendisine karşı oturmamış bir kimliğe sahip olduğunu göstermektedir. Ve bireyin yaşadığı bütün bu sıkıntılar, onu çepeçevre kuşatan mutsuzluktan kaynaklanmaktadır.

“Ölüyüz. Ölüler kendilerini toplar orada

Çağlar ki kalınlaşır, gerilir, eylemler hazırlanır

Düşer kan saatleri, çarşılar kalır.

....

Bozulduk. Ve bozuldu alinyazımız. Yalnız

Kuşandık yastutmaz giysilerini SENİN

....

Hepimiz tanrı kaldık, kimse mutluyum demesin.”

Tragedyalar I, Sonrası Kalır I, s. 279-281

Kent, umutsuzların, yalnızların ve tutunamayanların kendini ölü hissettiği ya da ölü olarak var saydığı bir mekândır. Kentin vurdumduymazlığı, pragmatik naylondan ilişkileri, iticiliği, yabancılığı, huzursuzluğu, kalabalığı, karmaşası, ötekileştirmesi gibi unsurları kişinin kentlerde kendisini arka planda hissetmesine neden olmaktadır. Buna maruz kalan birey, muhatap alınmadığı için kendisini kentte ölü olarak görmektedir. Yalnızlığın yas tutmaz giysilerini kuşanmış bireyin alinyazısı da kendisi de bozulmuştur. “Hepimiz tanrı kaldık, kimse mutluyum demesin.” cümlesi, insanların tanrı gibi yapayalnız, tek başına kaldığını göstermektedir. Tanrı kalmak/yalnız kalmak²⁶⁹, kişiye mutluluğu değil, mutsuzluğu getirdiği için kimse ‘mutluyum’ diyememektedir.

“Birdenbire yapayalnızsanız her yerde

Ve bundan korkuyorsanız

En küçük şeylerden bile. Örneğin birine saati sorsanız

Karşıdan karşıya geçseniz bir caddede

²⁶⁹ Tanrı da yalnız olduğu için mutsuzdur, yorumunu da ikinci bir yorum olarak yapabiliriz.

Sesinizi alçaltıp dikkatle bakarken çevrenize

Biriyle bir şeyler konuşsanız”

Tragedyalar III, Sonrası Kalır I, s. 298

Daha önce de belirtildiği üzere kent, kentli bireylerin yalnızlığını ve korkularını büyüten bir mekândır. Kent korkusu ve yalnızlığı, ne dağ başı korkusu ve yalnızlığıdır ne de bir pınar başı. Kentlinin korkusu, köylünün korkusu gibi bir iki çeşit değil, türlü türüdür. Çünkü kentli, kentte her gün birçok uyarıcı ile karşı karşıya kalmaktadır. Bu sebeple kentli birey, yalnız kalmaktan (kimseyi tanımama ve tek kalarak yitip gitmek korkusu), birine saati sormaktan (ne tepki vereceğini bilmeme korkusu), karşıdan karşıya geçmekten (araba çarpacak korkusu), birileriyle konuşurken (sesini alçaltarak dikkatle konuştuğu gizli ve yasak konuların/fikirlerin yetkili kişilere ispiyon edilme korkusu) ve hatta en küçük şeylerden bile (her şey olabilir²⁷⁰) korkmaktadır. Bütün bu korkular, kentlinin kentte sürekli bir tedirginlik içinde olmasına sebep olmaktadır.

“Ve işte bir lokantaya girdiniz, garsonla çene çaldınız

....

Ve yiyen tırnaklarını bir adam

Duraksız sizi izliyordur belki de.

Ya da bir dernekte üyesiniz, azıcık mutlusunuz

Ya da küçük bir memur bir banka servisinde

Durmadan suçlusunuz

Durmadan suçlusunuz

Durmadan suçlusunuz ve artık kendinizi

Gücünüz yok ödemeye.

²⁷⁰ Kentin ve devletin ortaya koyduğu kuralları ve yasaları çiğnememek için kentlinin sürekli ayık olması gerekmektedir. Yoksa kentli birey, kırmızı ışıktaki geçmenin, bir köşede şüphe verecek bir şekilde sırt çantasını unutmanın, birine yanlışlıkla çarpmanın, kirayı-senetleri ödemeyi unutmanın gibi yaşanacak dalgınlıkların faturasını farklı bir şekilde ödeyebilir.

*Giderek siz oluyorsa bütün bir kalabalık
Yüzünüz yüzlerine benziyorsa, giysiniz giysilerine
Ansızın bir hastanın kendini iyi sanması gibi
Gücünüz yetse de azıcık bağırırsanız
Bir yankı: durmadan yalnızsınız
Durmadan yalnızsınız.”*

Tragedyalar III, Sonrası Kalır I, s. 299

Kentte birey, kendini sürekli birilerinin gözetimi, gözcülüğü altında zanneder. Böylece kentli birey, hep ‘birileri beni izliyor’ havasına kapılmaktadır. Bu tedirginlik, bireyin içinden geldiği gibi rahat ve huzurlu bir şekilde davranmasına/hareket etmesine engel olmaktadır. Ayrıca kentteki insanlar, uğraştıkları işlerde müthiş bir baskı altındadır. Bir robot gibi verilen bütün komutları yerine getirmeye çalışan insanevladı, yine de efendisini mutlu edememektedir. Vermiş olduğu bütün bu gayrete rağmen kişi, efendisi tarafından durmadan suçlu olarak görülür. “Durmadan suçlusunuz/Durmadan suçlusunuz/Durmadan suçlusunuz” cümlesinde olduğu gibi hep tekrar edilen bu suçluluk duygusu, bireyin huzursuz olup bunalıma girmesine neden olmaktadır. Kapitalizmin güçsüz insanlara dayattığı hızlı ve dakik iş temposu altında birey, durmadan suçlanarak ezilir. “Giderek siz oluyorsa bütün bir kalabalık/Yüzünüz yüzlerine benziyorsa, giysiniz giysilerine” cümlelerinde ise, kent kalabalığı içerisinde farklılığını yitirip birbirine benzeyen kişilerin herkesleşerek sıradanlaşmasına, yabancılaşmasına değinmiştir. Ayrıca bu durum bireyin durmadan kendisini yalnız hissetmesine ve yalnız olmasına neden olmaktadır. Kapitalizm çağında durmadan suçlu sayılan birey, elbette ki durmadan yalnız olmaya da terk edilecektir.

*“Sizin hiç korkmadığınız şeyler ya da hep öyle sandınız
Beslenir kimi zaman da sevgilerle
Çok içten bir selâmla ve içten bir gülümsemeyle
İşte her sabah rastladığımız birinin
Durakta, yolda, işyerinde*

*Ya da bir meyhanenin kuytu bir köşesinde
Yıllarca süren o dost ilişkinin
Ve hatta bir sevgilinin
Yerine
Kin dolu gözleriyle bir ölüm yargıcı gibi
Biri
Kapkara giysilerle, özentisi bir zincirle
Öyle
Dikilmiş sorguya çekiyorsa sizi
Ve sakın sormayın işte: bir hesap yanlışlığı mı, değil mi
Vakit yok öğrenmeye.*

*Canım en basiti, arkanızdaki bir duvarın
Mineler, sarmaşıklar, o yaban gülleriyle
Örtülü bir duvarın ansızın
Kanlı, kireçli bir taş yağmuru halinde
Korkunç bir silah olduğunu yerine göre
Düşünün
Ve sakın sormayın işte: bir hesap yanlışlığı mı, değil mi
Vakit yok öğrenmeye.”*

Tragedyalar III, Sonrası Kalır I, s. 301

Bu şiir, kentteki bireyin tedirginliğinin, karamsarlığının ve korkusunun baskın kılındığı şiirlerden birisidir. Kin dolu gözleriyle bir yabancıya bireyi tedirgin etmesi ve bu tedirginlik boşa da olsa kişinin bunu tartışmaya ve öğrenmeye zamanı bile yoktur. Bu korku ve tedirginlik, bireyin bazı sanrıları yüzünden daha da büyümektedir. ‘Düşünün arkanızdaki duvarın kanlı ve kireçli bir taş yağmuru halinde birden korkunç bir silah olduğunu ve sakın sorup tartışmayın vakit yok öğrenmeye’

gibi düşünceler, bireyin korkularının ve tedirginliğinin boşa olmadığını göstermektedir. Birey için kentte her şey aniden korkunç bir silah ve ölümcül bir tehlike olabilmektedir. Bu durum, kentteki kişilerin paranoyak olmasına da sebebiyet vermektedir. Ayrıca “Vakit yok öğrenmeye.” cümlesi, kentteki bireyin karamsar olmasına sebep olduğu gibi kentteki vakitsizliğe, zamansızlığa, bir şeylere yetişme telaşına da gönderme yapmış olabilir.

“Baba Armenak durmadan sıkılıyor

Eşyalara bakarken sıkılan bir profili

Oymalarda sıkarak

Yeniden sıkılıyor.

....

Baba Armenak durmadan sıkılıyor”

Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 319

Baba Armenak, eşyalarda, nesnelerde ve her şeyde durmadan sıkılan bir kentli profilini öne çıkarmaktadır. ‘Tragedyalar V’ adlı şiirin durmadan suçlu, durmadan yalnız ve durmadan sıkılan bireylerinin her birinin karşılığı/temsili kentte mevcuttur. Bizlerin de bu karakterleri kentlilerle özdeşleştirmemiz, karakterlerin içinde bulundukları durumların daha anlaşılır olmasını sağlamaktadır.

“LUSİN

Unutulmuş gibiyim ben. Ve insan

Bir bakıma unutulmuş gibidir

Bilmem ki, nasıl anlatmalı, yalnız bile değilim

Belki de yalnızlıktan

Daha fazla bir şey bu

Unuttum ben kendimi de Stepan.

STEPAN

Kopunca kendimizden. Ve her şeyden biraz kopunca

Bir güç olduğunu sanırsız yalnızlığın

Hatta bir bakıma övünürüz de onunla”

Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 330

Lusin, yabancılaşmış bir bireyin, kimlik karmaşası ve bunalımı içerisinde unuttuğu benliğini anlamlandırmaya çalışmasını temsil eder. Tutarsız bir benliğe sahip olan Lusin, unutulmuşluğunu yalnızlığına bağlamaktadır. Birey, bu yalnızlığını kent kalabalığındaki yalnızlık gibi algıladığı için yalnız mı, değil mi şüphesine kapılır. Kendisinden ve her şeyden kopan birey, övdüğü ve bir güç olarak algıladığı yalnızlığa sığınır.

“STEPAN

Olsa olsa bunca çıkmazı

Sürdürmek benimkisi bir zevk biçiminde boyuna

Ve yaratmak yeniden bütün öğrendiklerimi.

LUSİN

Kaçınılmaz bir yalnızlık seninkisi. Ayrıca

Katı, ilgisiz, iğreti...

....

STEPAN

Belki de bir bilinci yoğunlaştırıyorum böylece

Doğarak acılarına her an yeniden

Ve kendini kanatan bir bıçak gibi işte.”

Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 333

Stepan, bunalımlı ruh halinden memnun gibi görünerek mazoşist bir tavır sergiler. Lusin ise, Stepan'ın içine düştüğü yalnızlığının kaçınılmaz katı, ilgisiz, iğreti bir yalnızlık olduğunu ifade eder. Ayrıca Stepan, kendisini acılarına katmak için bir phoenix/simurg kuşu gibi tekrardan kendi küllerinden (acılarından) kendisini var eder. Bu da Stepan'ın sonu gelmeyen acılara, mutsuzluğa, yalnızlığa rıza gösterdiğine işaret etmektedir.

“LUSİN

Öyleyse yalnız da değilsin sen. Ayrıca

Tutsaksın yalnızlığına Stepan.

STEPAN

Bunu yadsımıyorum ki Lusin. Yadsımıyorum da

Demek istiyorum ki, sen de yalnızsın benim gibi

Bir ikimiz de yalnızsak... ve işte bu durumda

İki kişilik bir yalnızlık olmaz mı bizimkisi?

Yok sanki bir şey yapacak...

LUSİN

Belki de var... ama nasıl?”

Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 334

Diran'ın eşi Lusin ile Vartuhi'nin oğlu Stepan'ın konuşmalarından oluşan bu diyaloglar, kentte yalnızlığa hapsolmuş bireylerin durumunu anlatmaktadır. Lusin'in eşi olmasına rağmen yine de kendini yalnız hissetmesi, onun yalnızlığının duygusal değil, kentsel ve ruhsal olduğunu göstermektedir. Lusin, yalnızlığını sorgulayan bir karakterken, Stepan ise yalnızlığa ve içinde bulunduğu durumlara karşı karamsar ve mazoşist bir tutum sergiler. Aslında Stepan'ı diğer karakterlere çekici kılan da onun içinde bulunduğu durumdur. Bu şiirin hemen hemen bütün karakterleri, Stepan gibi çelişik ve tutarsız bir benliğe sahiptir. Stepan'ın şiirin başka bölümlerinde kendisini yok/hiç sayması, Lusin'in de Stepan'a dair tespitlerinde çelişikliğe sebep olur. Lusin, Stepan'ın yokluğundan, hiçliğinden dolayı onu yalnız görmez. Aynı zamanda Stepan'ın yalnızlığına da tutsak biri olduğunu da söyler. Bu tutum bireylerin tutarsız bir karaktere sahip olduklarını gösterir. Bunu inkâr etmeyen Stepan, Lusin'in de yalnız olduğunu belirtip bu durum için iki kişilik bir yalnızlık tespitini yapar. Lusin'den dolayı Stepan da bu yalnızlığı sorgulamaya başlar, fakat yapacak bir şeyin olmadığını, varsa da ne yapılacaklarını bilmediklerini de belirtir. Vartuhi'nin “Ben demiştim, bir gün canımız sıkılacak/Bu kadar sıkıntının içinde.” (*Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 342*) söylemi, diyaloglardaki sorgulamaların en dikkat çekici olanlarından birisidir. Vartuhi, olanların gidişatından yola çıkarak, bir gün canlarının

sıkılacağını önceden tespit etmiştir. Yalnızlık, can sıkıntısı, mutsuzluk, yabancılaşma/kimlik bunalımı, karmaşa gibi unsurlar Vartuhi'nin öngörüsünü haklı çıkarmıştır. Ayrıca Stepan, “Bence bir efsaneyiz biz, acılı, mutsuz/Ve hayal gücüyle görünürüz sadece.” (*Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s. 355*) cümlesiyle bütün tragedyanın kahramanlarına atıfta bulunarak, sadece hayal gücüyle var olmaya çalışan acılı, mutsuz bir efsane olduklarını belirtir. Bu acı, mutsuzluk, sıkıntı, yalnızlık ve yabancılaşma unsurları, hem kentli bireylerin hem de tragedyalardaki karakterlerin en belirleyici özelliklerinden birisi haline gelmiştir.

Şair, ‘Ölümler Akit’ adlı şiirinde geçen “Bir yüzün en doğru basılmış şekli: yalnızlık” (*Ölümler Akit, Sonrası Kalır I, s. 481*) cümlesindeki yalnızlığı, kişinin duygularını en iyi bir şekilde dışa vuran/yansıtan ve pek de sır gizlemeyi beceremeyen bireyin bir diğer kimliği olan yüz’e yüklemiştir.

“Güçlenir yalnızlığımız –çünkü bir gün nasılsa

Çirkindir birgörünmek, yarışmak olağanlıkta-

Sanki böyle kalmışsak ne çıkar karanlıkta

Yaşarız yaşanırsa azıcık ayrıntılarda

Sen sıkıntı mavi ve uzun

Boşalan bardakları bir daha bir daha doldurduğumuzun”

Gökanlam II, Sonrası Kalır I, s. 494

Yalnızlık, karanlıklarda yalnızlığını örtbas etmeye çalışan bireyin insanların arasına inip gönlünce yaşamasına bir engel teşkil etmektedir. Böylece birey, yalnızlığı ve sıkıntıyı aşmayı alkolde ve boşalan bardakların “bir daha bir daha” doldurulmasında görür. Onun için alkol ve boşalan bardakların doldurulması, mavi ve uzun bir umuttur. Şairin bir başka şiirinde geçen “Biliyorsun, bizim her türlü yalnızlığımız/Yeni bir dil olacak yarın.” (*Akdeniz Salgını V, Sonrası Kalır I, s. 546*) mısraları, insanların çekmiş oldukları her türlü yalnızlığın yarın yeni bir dil, yeni bir anlatım şekli, yeni bir ifadesi/anlamı/manası olacağını vurgulamaktadır. Şair, bugün yaşanan yalnızlığın pek bir anlamı ve değeri olmasa da yarın bunun bir anlamının

ve değerinin olacağı öngörüsünde bulunmaktadı. Böylece bugünün unutulmuşları, yarının hatırlananlarından olacaktadı.

“Telefon mu alıyor? Hangi telefon?

Işık mı? Evet! birden ses gibi düşüyor yere

Ses gibi düşüyor da ışık

Sabah akşamı doğuruyor, akşam sabahı

İniltilerle

Böyle

İniltilerle iniltilerle.”

Aydınlığın Dört Bir Yanı, Sonrası Kalır I, s. 554

Akşamın sabahı, sabahın akşamı iniltilerle doğurması, bireyin tekdüze bir yaşamın sunduğu, acılara, bunalımlara, sıkıntılara gün boyu maruz kalmasını göstermektedir.

“CENGİZ: ıkalım isterseniz, sıkıldım

ıkalım! yoruldum artık kendimden.

JALE: Kıskanıyor musun yoksa bizi?

CENGİZ: İğrenliğinizi mi? elbette.

SELİM: ıkalım ıkalım!

JALE: Ama nereye?

CENGİZ: Biz bilir miyiz nereye, ben bilir miyim?

SELİM: Dn gördüm, boş çelenkler vardı bir iekide

Ölüler için

Kendimize bir elenk ısmarlayalım

CENGİZ: Kalınca bir ip de alalım.

SELİM: Jale bol zehir ister.

JALE: Bana sorarsanız havagazı en iyisi

Ucuz da olur stelik

Yeter de artar bile üçümüze.

CENGİZ: Hadi şerefe!

Ölümün şerefine, ölümün!”

Aydınlığın Dört Bir Yanı, Sonrası Kalır I, s. 557

Cengiz, Jale, Selim arasında geçen bu diyaloglarda, bireylerin içinde bulundukları sıkıntılardan kaçıp çeşitli intiharlara girişmeleri göze çarpmaktadır. Bu karakterler, yalnız, sıkıntılı, sıkılmış, bunalımlı ve psikopat kişilerdir. Bir oyun oynar gibi intihar teşebbüsünde bulunarak sıkıntılarından kurtulacaklarını planlarlar. Birçok intihar çeşidi üzerine birbirlerine öneriler sunarlar ve kimi kalınca bir iple, kimi bol zehirle, kimi de ucuz gördüğü havagazıyla intihar etmelerini önerir. Bu ölüm/intihar düşüncesi, aynı zamanda kendileri tarafından alaya alınarak bir oyun gibi, sıradan bir şey gibi algılanıp ona göre de alaylı bir şekilde ucuz havagazı fikri ortaya atılır. Bu durum, onların pek de ciddi olmadıkları bir intihara kalkıştıklarını göstermektedir. Diyalogdaki karakterleri, bu intihar çeşitlerine iten en önemli sebep kendilerini kuşatan sıkıntılardan ve bunalımlardan kurtulma ya da konuyu değiştirme arzusudur. Ayrıca şairin aynı şiirinin devamındaki diyaloglarda Garson’un “Size gelince... doğrusu tanımıyorum ki sizi/Ne ölmeyi biliyorsunuz, ne ölmemeyi.” (*Aydınlığın Dört Bir Yanı, Sonrası Kalır I, s. 559*) söylemleri de bu kişilerin bunalımlı, sıkıntılı birer karakter oldukları üzerinedir. Ne ölmeyi ne de ölmemeyi bilen bu karakterler, ikilemde kalmış, pasif, yararsız ve karamsar kişilikleri temsil etmektedirler.

“Bir kilimi yere sermek kadar güzel ne var

Sonra püsküllerini düzeltmek kadar

Ya sofraya dilim dilim kesilmiş bir domatesi koymaktaki görkem

Kamyon sürmek yükünü bilmeden

Ve ikimiz bir akşamüstü sırasında

Ve akşamüstünün Anadolu’ya giden bir otobüs gibi kalkması sırasında

Dağlarda, tarlalarda, köprü altlarında

Sazların, taşların, yosunların arasından geçerek

Bir akik gibi yansıyarak hem de

Kırmızı bir karpuzun doğum sancısına

Su akar ben karım

Ben akarım su akar

Vakit yok bakışmaya”

Su, Sonrası Kalır I, s. 574

Kentte bunalan, sıkılan bireyin küçük şeylerdeki mutluluğunu ele alan bu şiir, kişinin küçük mutluluklarla da kendini mutlu ve var edebileceğine değinmiştir. Birey, bir kilimi yere sermekten bile keyif ve mutluluk arar. Bu onun en küçük şeylerden bile mutluluk çıkarma gayretinde olduğunu gösterir. Ayrıca bu şiir, kentte fakir, sıradan, gariban ve kendi halinde bireylerin en küçük şeylerden mutluluk çıkarıp buna sarılmaktan başka çarelerinin olmadığını da göstermektedir. Çünkü kentin bu küçük şeylerin dışında geriye kalan her şeyi, güçlü adamların denetiminde ve hizmetindedir. Bu sebeple şair tarafından sıradan insanlar için ‘küçük şeylerden bile mutluluk çıkarma alternatifi’ haklı bir şekilde ortaya atılmıştır.

“Bulanık çıkmış fotoğraflar gibiydim, görünümsüz

Yalnızdım, karıştım

Beni tanıyan kimseler yoktu

Hiç yoktu

İçime kapanıktım

Büyük ağaçların altında

Havuzun kırık taşları arasında

Bilmezdim mutluluk nedir

Bilemezdim”

Ruhi Bey Ve Limonluktaki Yangın, Sonrası Kalır II, s. 66

Bu şiirde şair, neredeyse bütün şiir kitaplarında bulunan kahramanlarına değinmiştir. Çünkü şairin şiir kitaplarında geçen kahramanlar; bir başına, kimlik bunalımı ve karmaşası yaşayan, kimse tarafından tanınmaz, içine kapanık ve mutluluk bilmeyen kişilerden oluşmaktadır. Ancak şairin bu karakterdeki kahramanlarında en çok

yalnızlık ve kendi kaderini terk edilmişlik görülmektedir. Bunlardan yola çıkan şair, böylece kentli bireylerin içerisinde bulunduğu pozisyon sezdirilmeye çalışılmıştır.

“Anlamadığım şu

Ben neden bir otel kâtibiyim

Eskiyim, renksizim, kimsesizim

Yontulmuş kalemlerden, sosisli sandviçlerden iğrenirim

Papazlardan, homoseksüellerden iğrenirim

Kız kurularından ve saldırgan dullardan

Ve yaşlı adamların sararmış dudaklarından

Ve deli saraylılardan, onların aybaşı kokularından

Kendimden kendimden

Ve nedendir ki ben

Sararmış bir sürahide kirli bir su gibi bekletilirim.”

Bir Otel Kâtibi, Sonrası Kalır II, s. 80

Şiirde, gerek kentin gerekse de diğer bütün yaşamların dayattıklarından, yapaylığından bıkmış, bunalmış ve muhatap alınmamış bir bireyin her şeye karşı bir iğrenme/tiksinme duyması ele alınmıştır. Birey, işi olan otel kâtipliğinden, yontulmuş kalemlerden, sosisli sandviçlerden, papazlardan, homoseksüellerden, kız kurularından, saldırgan dullardan, yaşlı adamların sararmış dudaklarından, deli saraylılardan ve onların aybaşı kokularından ve hatta kendinden bile tiksinmektedir. Yaşamındaki ve çevresindeki her şey, kendisi de dâhil ona çekilmez bir tiksinti vermektedir. Ayrıca modernizmi, çağı ve kenti temsil eden sosisli sandviçlerden de tiksinti duyması, bireyin modernizme ve kapitalizme karşı göstermiş olduğu bir tepkidir. Bireyin bir diğer tepkisi ise, kendisinin sararmış bir sürahide kirli bir su gibi bekletilmesi, muhatap alınmaması, faydasız ve itici görünmesinedir.

“İşte şu yağmurlar, işte şu balkon, işte ben

İşte şu begonya, işte yalnızlık

İşte su damlacıkları, alnımda, kollarımda

*İşte yok oluşumdan doğan kent
Hiçbir yere taşmıyorum, kendime sızıyorum yalnız
Ben dediğim koskocaman bir oyuk
Koltuğun üstünde, aynadaki yansıda
Bir oyuk! sofada, mutfakta, yatağında
Yaşamayı tersinden kolluyorum sanki
Yetişip öne geçiyorum sık sık. Sözgelimi
Bir iki saatte bitiveriyor bir mevsim
İyi
Bugün pazartesi mi? kapının, pencerenin durumu
Sahy gösteriyor.”*

Manastırlı Hilmi Beye Birinci Mektup, Sonrası Kalır II, s. 247

Bireyin kendisini yalnız hissettiği kent, aslında kişinin kendi yok oluşundan var edilmiş bir kenttir. Bu kentte birey yapayalnızdır ve sığınacağı yer kent değil, bireyin kendisidir. Kendisinden başka hiçbir yere sığınmak istemeyen yalnız bireyin iyi olarak yorumladığı tek tesellisi, hızlı bir şekilde geçmekte olan zamanın mevsimleri ve günleridir.

*“Şimdi yalnızlığın en güzel zamanıdır.
Şimdi şehrin sinemaları, meyhaneleri, kahveleri,
Velhasıl bütün eğlence yerlerinde
İnsanlar kadeh kadeh hayatını yaşamaktaydı.”*

Yalnızlık İçinde, Sonrası Kalır II, s. 541

Şairin başka şiirlerinde geçen kahvehane, meyhane gibi mekânlar, mutsuzluğun ve sıkıntının mekânlarıyken bu şiirde eğlence yerlerinden birisi olarak görülmüştür. Birey için sinemalar, meyhaneler ve kahveler yalnızlıktan uzaklaşıp hayatını yaşamanın yerleri olarak algılanmıştır. Ayrıca bireyin bu mekânları eğlence yerleri olarak görmesinin sebebi, insanların orada kadeh kadeh içkiler tüketip bir nebze de

olsa acılarından uzaklaşıp keyiflerine bakmalarındandır. Aynı zamanda bu mekânlara, belli bir vakitte yalnızlıkları olanların gittiğini de belirtmektedir.

“Oysa bir adım ötede, vapurlar, tekneler, motorlar, sandallar, kuşlar, otobüsler, arabalar, insanlar cirit oynuyordur. Böyle vıcık vıcık insanın kaynaştığı yerde o yalnızdır işte. Denizyolları önüne birikmiş kalabalık onun yalnızlığını dağıtmaya çalışır ama, kökendeki yalnızlığı yine de ağır basar.”²⁷¹

Vapurların, teknelerin, motorların, sandalların, otobüslerin, arabaların ve vıcık vıcık insanların bir şiirde toplanması, yaşanan yalnızlığın ‘kent yalnızlığı’ olduğuna işaret eder. Bu kent yalnızlığı, bütün kentli bireyler için geçerli değildir. Bazı kentli kişiler yapayalnızken, bazıları ise hemen bir adım ötede keyif çatmaktadır. Bu durum, kentli insanların aynı mekânda, fakat birbirinden uzak yaşam şartlarında yaşadıklarını gösterir. Bu yaşam şartlarına ve kent kalabalığına ayak uyduramayan, tutunamayan kentli birey, böylece kendisini bu kalabalık içerisinde yapayalnız hissetmektedir. Biriken bu kent kalabalığı, her ne kadar da kentli bireyin sayısal yalnızlığını dağıtmaya çalışsa da kişinin derinlerdeki yalnızlığını dağıtamamaktadır. Çünkü bireyin içinde bulunduğu ve kuşatıldığı yalnızlık, kent kalabalığıyla hallolacak bir yalnızlık olmayıp bilinçaltına kene gibi yapışmış ruhsal, bilinçsel ve psikolojik bir yalnızlıktır.

Bu konu başlığı altında verilen bütün örneklerde de görüldüğü gibi İkinci Yeni şiirinin gündeme getirdiği en önemli diğer kent sorunlarından birisi de kentteki yalnızlığın, korkunun, tedirginliğin vermiş olduğu bunalım, mutsuzluk, huzursuzluk, sıkıntı ve yabancılaşmadır. Bu meseleler ve sorunlar, İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin bütün şairleri tarafından geniş bir şekilde ele alınmış, fakat bu meseleleri ve sorunları aşmak yönünde şairler tarafından her hangi bir çözüm önerilmemiştir²⁷². Bu da

²⁷¹ Berk, *Toplu Şiirler*, s. 1699-1700.

İlhan Berk’ten çalışma boyunca verilmiş olan şiir örnekleri, şairin bütün şiirlerinin yer aldığı “*Toplu Şiirler*” adlı eserinden alıntılanmıştır.

²⁷² İkinci Yeni şairlerinin yaşanan kent sorunlarına şiirde her hangi bir çözüm önermemelerinin sebebi, yaşanan sorunların şiirde değil, bilimsel çalışmalarda ve incelemelerde hallolacağına inanmalarındandır. Şayet şiir, bir bilimsel inceleme ve araştırma türü olsaydı, kentle ve kent sorunlarıyla (modernizmin, kapitalizmin, küreselleşmenin, kentleşmenin ve çağın getirmiş olduğu sorunlar) bu denli içli dışlı olmuş bu şairlerin o zaman birkaç çözüm önerisiyle karşılaşabilirdik. Bu da İkinci Yeni şairlerinin tespit ettikleri kent sorunlarını ve meselelerini çözme hakkının bilimsel araştırmacılar ve incelemecilerde olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu sorunlara İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin bir çözüm önermemesi onların bir eksikliği değildir, aksine ilim dünyasına sundukları bu kent problemlerinin onlar için bir avantaj/artı olduğunu görmek gerekir.

şairlerin kent sorunlarına çözüm odaklı değil, sadece sorunları tespit etmeye odaklı çalıştıklarını göstermektedir.

3.5. Kent ve Kuşatılmışlık/Çaresizlik

İkinci Yeni Şiir Hareketi'nde ele alınan itici kentlerin birey üzerindeki yansımalarından bir diğeri de bireyin kentte bir kuşatılmışlık içerisinde sıkışıp kalarak çaresizliğe ve bunun neticesinde de karamsarlığa terk edilmesidir. Çağın getirdiği kapitalizm, küreselleşme, kentleşme, modernizm, teknolojik gelişmeler ve bunların ortaya çıkardığı bazı olumsuz kuşatıcı sonuçlar, bireyin kentte kendi kabuğuna çekilerek yalnızlaşmasına, dayatılanlara uyup yabancılaşmasına ya da kentten ve dayatılanlardan kaçarak başkaldırmasına bazen de kentin içerisinde sıkışıp kalarak çaresiz ve karamsar kalmalarına neden olmuştur. Kentin her türlü yüzüyle karşı karşıya kalan ve bütün bunlardan doğal olarak her yönden etkilenen kentli bireylerin içerisinde düştükleri durumdan kurtulamamaları ve bir çıkış yolu bulamamaları onları, çaresizliğe ve karamsarlığa itmektedir. Sıkça rastlanılan bu gelişme, böylece İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin ele aldığı konuların da belirleyici unsurlarından birisi olmuştur.

“Ben nereye gittimse bütün zulumlardı

Bütün açlıklardı kavgalardı gördüğüm

Kötülüklerin büsbütün egemen olduğu

Namussuz bir çağ bu biliyorsun”

Kanto, Sevda Sözleri, s. 19

Cemal Süreya'nın 'Kanto' şiirinden alınan bu alıntı, düzenin ve çağın sebep olduğu olumsuz gelişmelerin her yerde bireyin karşısına çıkması ve bireyin böylece bu olumsuz gelişmeler tarafından her yerde kuşatma altında çaresiz kaldığını göstermektedir. Kentli bireyin “Ben nereye gittimse bütün zulumlardı/Bütün açlıklardı kavgalardı gördüğüm” söylemi, her yerin kapitalizmin ve sömürünün sebep olduğu zulüm, açlık ve kavga kuşatması altında olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca şairin “Kötülüklerin büsbütün egemen olduğu/Namussuz bir çağ bu

biliyorsun” ifadesi de bireyin içerisinde bulunduğu kötölüklerin egemen olduğu namussuz çağdan memnuniyetsizliğini ve bu problemlerin küresel boyutta görüldüğünü bu sebeple de çağın bireylerinin bu kötü gelişmelerden sıyrılamayacağını da belirtmektedir.

“İşte bu ellerimle yalnızım bu inanmazsan bak

Bu saçlarımla bu iyi giyimlerimle paralarım

Sen varsın ya sen çoğu kez yetmiyorsun

Uzakta mısın sen misin söylemiyorsun

Bakışın mı eksik dudakların mı anlamıyorum

O adamlar geliyor aklıma karanlık iri yarı

O gemiler ipleri yelkenleri dümenleri dökük

Unuttuğum kırlangıç kuşları kırık bardaklar

Bir ahşap evde taşlıkta yaz günleri bilmesem

Bir testiden soğuk soğuk sular sızdığını bilmesem

Güç dayanırım

....

Bakın bu ikide birde bozulan güneş

Bu durup dururken sokağın yılan

Bu kırık bardaklar çöplüklerde

Aşkın şiirin ölümün en kolayına gitmek

Caddeleri sevmemiş kadınlar yitirdiğim

Biliyorum sebebini bir bir biliyorum

Öyle kolay kendisi kurtulması söylemesi öyle kolay

Kolaylığından sıkılıyorum

Kurtulmak elimden gelmiyor”

Eski Kırık Bardaklar, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 134

Bir kentin içerisinde tepeden tırnağa yalnızlıkla kuşatılmış bir kentli birey için kent, boğucu, itici ve dayanılması güç bir mekân görünümündedir. Böyle bir mekâna sahip kentli bireyin kente ve kent yaşamına katlanmasının sebebi ise yalnızlığını az da olsa unutturan bazı gerekçelerinin olmasıdır. Ancak birey, bir yandan da “Kurtulmak elimden gelmiyor” söylemiyle de bu itici kentten kurtulmak istediğini, fakat bunun için elinden hiçbir şey gelmediğini belirtmektedir. Bu da bireyin bir mekân kuşatması altında karamsar ve çaresiz bırakıldığını gösterir.

“O Kankentlerinde her orman sonu

Korkup kapandıkça kana koşan adamlardan

Sıkıntılı bira şişelerine bıkkın dadanan

Elleri boşalınca kalemden tornadan kâğıt ve demir paradan”

Sigma, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 198

Bu alıntı, umutsuz ve huzursuz “kankentlerinde” kapitalizm tarafından sömürülen kentli emekçi bireylerin düzenden yana olup kana koşan adamların baskılarından ve tavırlarından dolayı büyük bir korku içerisinde karamsarlığa maruz bırakılmalarını ele almıştır. Durmadan çalışıp efendisinin bol bol kazanmasını sağlayan emeği sömürülmüş bu kentli birey, zamanla işin ve paranın kölesi olmaktan da kendini alıkoyamaz. Bu durum, bireyin tamamıyla kentte bazen dayatma sonucu bazen de gönüllü bir şekilde sömürölüp kuşatılmasını göstermektedir.

“Yorgun bir asker

kılığında ayakların vardı. Herkes. O, bir ay çiçeğidir

ayı ve çiçeği alınmış, sakalları artık tükenmiş

uzamaktan. Neden evleri yadırgamış ve barbar

gecelerine özlemler. Aslında her yeri uygun sarılara

ve otobüslere.

....

Ölü,

ölüye neresinden yanaşmalı. Donuk ve çekici, sonsuz

ölü. Bütün kumsalların ve asfaltların ve
karantinaların, yeleklerin ve saat kösteklerinin,
gölgelerin ölüsü. Bulaştığımız bir şey. Her yönü
limon mu kokardı? Vardı...
ölü vardı. Şakayı sevmeyen insanların, dağlara
çıkmayı tasarlardı, balıkları ve tuğlaları
üstüste koymanın sevincine vardığı zamanlardı,
ama ölü vardı, ölü.
bitmeyen büyük bir akşamdı, kurtulmadığımız
ondan, ne bulursa, donukluğuyla, bilgeliğiyle,
ne bulursa hinliğiyle karalardı. O artardı.
Onun hiçbir şeyi yoktu. Bir, tanımı vardı. ”

Övgü/Ölüye, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 220

Şiir, modernizmin ve kentleşmenin tesirinde inşa edilmiş kentlerde sıkışıp kalan bireylerin çaresizliğini, karamsarlığını ve kuşatılmışlığını ele almıştır. Birey, kentte modernizmi, kentleşmeyi, düzeni ve karmaşayı temsil eden otobüsler, asfaltlar/kumsallar, karantinalar, şakayı sevmeyen insanlar, dağlar/balıklar, tuğlalar (kentleşmenin unsurlarından birisi) gibi tezat unsurların yer aldığı bir karmaşa tarafından kuşatılmıştır. Kentli birey, her ne kadar da kurtulmak istese de bu karmaşadan “bitmeyen büyük bir akşamdı, kurtulmadığımız” cümlesiyle içerisine düştüğü durumdan kurtulamadığını karamsar bir şekilde ifade etmektedir.

“Kimin anısı olur bütün gelecekler. Bir anısı.

Bir kenti güldürmüyorsa, kimin?..

-bir yerden bir yere giden adamlar

sandviçler doyurmuyorsa kimin...

Akşamüstleri, ağaçlarda, paralarda. İşte

O şaşkınlık. Bir akış halinde.

Ellerinin

Bir yere varıyordu uzaması.”

Kuşun Yeri Beklemek, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 243

Bu alıntı da bir önceki alıntı gibi kapitalizmin ve modernizmin dayattıkları tarafından kuşatılan ve çaresiz bırakılan bireye dikkati çekmektedir. Bu şiirde de birey, sandviçler, paralar gibi kapitalizmi ve sömürüyü çağrıştıran unsurların akışı içerisinde kuşatılmıştır. Yine aynı şekilde şair, bir başka şiirinde de bunları çağrıştırmak için kötü kentlerle birlikte “sandviç” unsuruna değinir. Şairin “seni sonsuz biçimde buldum o biçimi almıştın/sandviçlerle, kötü şehirle, terle başbaşa kalmıştın” (*Tomris Uyar İçin Bir Şiir Kurma Çalışması, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 395*) bu cümleleri, sonsuz biçimde bulduğu kişinin düzenin dayatmaları içerisinde kuşatıldığını ve onlara karşı yine de pes etmeyip ter içerisinde direnmeye çalıştığını anlatmaktadır. Böylece şair, kötü ve itici kentlerin içerisine düştüğü durumu yalnızca “sandviç” sözcüğüyle bir araya getirip anlatmaya çalışmıştır.

“Gidiyorum geliyorum dünyayı bu kadarcık belliyorum

Halbuki ben ne hinoğlu hinim aslında, iyice biliyorum, açlıklar, inadına kanlar, çingiraklar, dövüşken horozlar var, ormanlarda zaman zaman unuttuğumuz haydutlar, enginar tarlaları, pamuk tarlaları, ırgatlar, sekiz yüz kadem derinliğinde kömür arayanlar, zorlu aşklar, buğdaylar buğdaylar, ilâçlar ilâçlar

Halbuki biliyorum biliyorum ama ne ben yokum ne onlar eksik

Akşamları hep arka sokaklardan dönüyorum

Biraz bıkkın bir parça kırık korkunç umutsuz ve sakın

Eve geliyorum seni buluyorum bir seviniyorum bir kızıyorum”

Kaçak Yaşama Yergisi, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 126

Kentte ikilemler içerisinde kalmış bu kentli birey, olumsuz gelişmelere karşı bir yandan başkaldırmak isterken diğer yandan da kuşatılmışlığa saplanması kendisinin karamsarlığa kapılmasına neden olmuştur. Elinden tek başına pek de bir şey gelmeyen fakat yaşanan çoğu kötü gidişattan haberdar bu umutsuz ve karamsar kentli birey, bu sebeple yaşananlarla tekrar tekrar yüzleşmemek için “akşamları hep arka sokaklardan” eve dönmeyi tercih eder. Oysa kentin içerisi ve dışarısı açlıklarla,

kanlarla/umutsuzluklarla, sömürülen yoksul ırgatlarla/kömür arayan maden işçileriyle ve birçok kötü gidişatla çepeçevre kuşatılmıştır. Birey, bu kötü gidişatın farkındadır ve ona karşı da duyarlıdır, ancak bireyin kuşatılmış ve karamsar tavrı bu gidişata karşı durmasına ve harekete geçmesine engel olmuştur.

“Zamanı ölçen makinalarla

tuzu ve üzüm kütüklerini ölçtüler

ve insanı

çocukları ve tüfekleri

şiş karınlı çocukları ve gürbüz tüfekleri...”

Kadırga, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 256

Bu alıntı, kent yaşamının ve kent insanının başka güçler tarafından bütünüyle ele geçirildiğini, kuşatıldığını ve aykırı bir şekilde sıradan, ruhsuz ve değersiz bir şeymiş gibi muhatap alındığını ele almıştır. Düzenin ipini elinde tutanlar tarafından dayatma ile belli bir kalıba sokulmaya çalışılan tuzun, üzüm kütüklerinin, insanın, çocukların, tüfeklerin, şiş karınlı çocukların ayırt edici özellikleri, kimlikleri göz ardı edilmiş ve böylece bütün bunlar aynı şeymiş gibi muamele görerek varlıkları inkâr edilmiştir. Bu da çağın içerisindeki çoğu şeyin inkâr edilerek kuşatıldığını ve baskı altına alındığını göstermektedir.

“mermerden yanılan, pelikülden, insan onurundan

mermere yenilen, peliküle, insan onuruna

seçim sandıklarına, otuzüç dönülü plâklara

yenile yenile şaşkın, şimdiki çıplak

bir yaşlılık

ağartır soluğunu bir altın damarının.”

Yenilgi Günlüğü, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 284

Düzenin dayattıkları tarafından kuşatılan ve aldatılan birey, bunlara karşı belli bir irade ortaya koyamadığından ya da koymadığından dolayı kendisine sunulanlara, dayatılanlara teslim olarak yenilgiyi kabul etmiş sayılır. Düzenin ve çağın dayattığı

mermerlere, peliküle, seçim sandıklarına yenile yenile şaşkın hale gelen kentli birey, böylece bu dayatıcı ve kuşatıcı gelişmeler altında kendi onurunu da insanlık onurunu da yitirmiş olur. Bu yenilgi durumu, özellikle bireyin dayatılanlara karşı çaresiz, karamsar ve güçsüz kalmasından ve her haliyle kuşatma altına alınıp etkisiz bırakılmasından kaynaklanmaktadır.

*“kente kapandık kaldık tutanaklarla belli
sirk izlenimlerinden seçmen kütüklerinden
yüzlerimiz temmuzdan ötürü sallanır ve uzar
ve her köşe bir tuzaktır
birer darağacıdır her meydan saati
öğle vaktini kesinlikle gösteren
oysa hep güçlü dağları görmenin zamanıdır
....
kente kapandık kaldık iki cadde iki alan bir saat
mutsuzluk acıya varana kadar”*

Acının Coğrafyası, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 427-428

Kentli birey, her ne kadar da boğucu, itici, tedirgin ve korku içerisindeki kentlerden tabiata, dağlara, isyana doğru düşle kaçmayı arzulasa da “kente kapandık kaldık tutanaklarla belli/sirk izlenimlerinden seçmen kütüklerinden” ve “kente kapandık kaldık iki cadde iki alan bir saat/mutsuzluk acıya varana kadar” söylemleriyle kaçamayacağına ve şairin dediği gibi kente bir kene gibi yapışıp kaldığını²⁷³ ve bu yüzden de çaresiz olduğunu belirtmektedir. Böylece bireyin kendisini baskı altında kuşatılmış, sıkıştırılmış hissettiği ve giderek darlaşan bu mekândan²⁷⁴ kaçma girişiminde bulunmasına sebep olan bu itici kent, aynı zamanda bireyin kentten kaçamamasının da nedeni olmuştur.

²⁷³ Alver a.g.e., s. 35.

²⁷⁴ Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekân Poetiği”, *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan*, Ayşenur Külahlıoğlu İslâm, Süer Eker (Ed.), Grafiker Yayınları, 2007, s. 406.

“kalıp duruyoruz
öyle kalkıp gibi duruyoruz ve işkence
bir naylon havan kalıbı gibi
içinde sarımsak ve ceviz dövülen
üç dört kalıp bir işkence
gökte ay elbet vardır vazgeçemeyiz
sonra planya tezgâhı ve şalter
sonra çocuklar sonra maden çubuğu
ağaçlar yanmıştır elbet uzak ormanlarda
ve güneş yanmıştır
kalıp dururuz diyelim bir piston kalıbı

bayram yemekleri vardır elbet vazgeçemeyiz
orman da vardır deniz de vardır
bir kadının garip bir lehçeyle söylediği
yollar da vardır elbet
yollar da vardır
türkülerini kendinin söylediği
kalıp dururuz
basımevlerindeki kasalarında
bekleyen kapital harflerin durduğu gibi
satırbaşlarında yerini bekleyen
gökte ay ve güneş yerde biz
yani mutlu muyuz mutsuz muyuz
ey yerden ve gökten yetişenler söyleyin
siz ne diyorsunuz”

Kalıp Duruyoruz..., Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 601

Turgut Uyar'ın 'Kalıp Duruyoruz...' adlı şiirinden alıntılanan bu alıntı, kentli bireylerin kendi özünü, farklılıklarını ve insani özelliklerini yitirerek belli bir kalıba sokulmuş bir naylon havan kalıbı ya da her yönüyle sıkıştırılmış bir piston kalıbı gibi kentin ve kent yaşamının içerisinde nesneleşerek sıkışıp kaldığını ele almaktadır. Günlük yaşamın içerisinde kullanılan sıradan her hangi bir nesnenin görevini yerine getirmekten öteye geçemeyen bu kentli bireyler, böylece dayatmacı kent yaşamı içerisinde insani olmaktan da çıkartılmışlardır. Şairin bu tespitlere varması, ömrünün yaklaşık elli yılını kentlerde geçirmesinden kaynaklanmaktadır. Kentlerin her halini yakından tanıyan ve sorgulayan şair için kent, yutan, boğan, "rahatlığın demir kafesi"nden başka bir şey değildir. Bu durum, şair tarafından eğreti, örtük, sevimsiz çehresiyle kent yaşamının sanık sandalyesine oturtulup sorgulanmasına ve doğallığından uzaklaştırılan kent karmaşasının içerisinde insan olarak kalabilmenin ne denli zor olduğuna dikkati çekmektedir²⁷⁵. Tabiatından ve doğallığından kopartılan tahrip edilmiş bu kentlerin doğal kalmışlık adına umut verici tek şeyi, denizlerin ve ormanların varlığı ve kirli insan elinden uzaklarda olan gökyüzündeki ay ve güneştir, geriye kalanlar ise düzen tarafından kuşatılmış, kirletilmiş ve gasp edilmiştir.

"Sosisli sandviçlerin en seçmesi sizin için

Hardallar ve denizaşırı bitkileri

Gönlünüze göre aygın baygın ezgiler

İnanmışlığınız, sevinmişliğiniz, uygunluğunuz

Bir adamın bakışı size

Bir kadının kalçalarını oynatması size

Gök mavi oldu muydu sizin içindir

Aşkolsun size

Sizden utanıyorum özür dilerim

Gelecek günlere başsağlığı dilerim

....

²⁷⁵ Arslan, a.g.m., s. 5.

Dünya kallesçe değişiyor uzaklaşıyor

Namussuzca kaçıyor

Ya onu tutuyorum ya ardından koşuyorum telâşla

İşte ya öyle sanıyorum şaşarsınız”

Ölümlü Yaşamaya Hergünkü Çağrı, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 181-

183

Kentleri tamamıyla elinde tutan ve kuşatan güçlerden yana olan kişiler, böylece kentlerin bütün nimetlerinden de istifade eden kişilerdir. Şair, sosisli sandviçlerin, hardalların, denizaşırı bitkilerin, bir kadının kalçalarını oynatmasının, mavileşen göğün ve bunlara benzer her şeyin sahibi olan kişileri eleştirir ve bu tür insanların ele geçirdikleri gelecekte de kuşku duymaktadır. Şairin büyük bir kuşku içerisinde söylediği “Gelecek günlere başsağlığı dilerim” söylemi, bu kötü gidişatın karşısında kendisinin ne denli karamsar bir ruh haline büründüğünü göstermektedir. Ayrıca şairin kallesçe değişip namussuzca kaçan dünyanın telâşla peşine vurması da onun bu namussuz ve kalles dünyadan bir türlü kopamadığını göstermektedir. Bu durum, kuşatılan çaresiz kentli bireyin “dünyanın her türlü”ne karşı boyun eğdiğini ve yenildiğini ele vermektedir.

Şairin bir başka şiirinde geçen “Bir Kalır yanık yağlar kokusu şehirlerde/Uzun nehirlerle binip uzaklaşmadıkça” (*Çok Üşümek, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 205*) cümleleri, kişinin kendisini kentin iticiliğinden kurtarabilmesi için oradan uzaklaşması gerektiğini, aksi halde kentin kuşatıcı iticiliği ve boğuculuğu kendisini hapsedeceğini belirtmektedir.

“akşam, azıcık!.. alnımın azıcık yüksek kaldığı

lâstiklerin, benzinlerin, bonoların azıcık ufaldığı

Bir odada, azıcık!.. günlükten ve grevden

Nüfus kâğıdı, terazi ve peynir beklemekten

Ellerimle koparıp aldığım, sahip olduğum ılık

Bir odada azıcık!..”

Öndeyiş, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 233

Kentli birey, dışarıdan kendisini soyutlayıp oda gibi dar bir mekâna çekilmesine rağmen yine de kapitalizmi, kentleşmeyi ve düzeni çağrıştıran unsurların kuşatıcılığından kendisini kurtaramamıştır. Kent yaşamının her noktasında karşımıza çıkan bu unsurlar (lâstikler, benzinler, bonolar, günlükler, grevler, nüfus kâğıtları, teraziler, peynir bekleme sıraları), aynı zamanda kentlerde bireyin yaşamının ve kendisinin şekillenmesinde de etkin ve kuşatıcı bir rol oynarlar.

“Bakın şu şehri ben kurdum ben büyüttüm ama sevemedim

(Ekmek vardı tereyağı vardı söylemiştim bu önemlidir

Utanılacak bir şey yoktu kime anlatmalıyım)

Ben sevemezsem sevmek kimselerin elinden gelemes

Bizi tutkulara çağırdı otobüse sosise buzdolabına

Telefona sinemalara radyolara bir sürü kancık sevdalara

Sürü sürü mutsuz alışkanlıklara

Yalana dolana itliklere keten elbiselere”

Büyük Ev Ablukada, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 188

Turgut Uyar’dan alıntılanan birbirine yakın bütün bu alıntılar, kentli bireylerin genellikle çağın dayattıkları tarafından kuşatıldığını göstermektedir. Birey, kendi kurduğu kentte ilk aşamalarda yapay olana karşı doğal ve yerli olanı temsil eden tereyağı ve ekmekle mutluyken daha sonra bireyin çağı, modernizmi ve düzeni/iktidarı temsil eden tutkulara, otobüse, sosise, buzdolabına, telefona, sinemalara, radyolara, kancık sevdalara, mutsuz alışkanlıklara, yalana dolana, itliklere, keten elbiselere davet edilmesi onun zamanla mutsuz olmasına neden olmuştur. Bu da bireyin huzuru ve mutluluğu, dayatılan aldattıcı yapaylıklarda değil, doğal ve yerli olan değerlerde bulduğunu göstermektedir.

“O sonsuz

Ve her zaman bir sokak yaratıyor karşısı

Rahata büyütölmüş bir oda
Yeni açmış akasyalarıyla
Bir bahçe bir bahçe
Genişe gülmek gibi
Avunuyoruz onlarla
O kadar avunuyoruz ki avunmak bile değil
Anlaşıyoruz çaresiz
-Bizi karşıya geçirin bay polis!”

Çember IX, Sonrası Kalır I, s. 154

Bu şiirde birey, bir tekdüze içerisinde var edilen bir kentte kendisine sunulan rahata büyütölmüş bir odayla, yeni açmış akasyalarla, bahçelerle çaresiz bir şekilde avunarak kendisini kente hapsedmiştir. Kentte sıkışıp kalan, hapseden bu birey, her ne kadar da kendisini bu durumdan kurtarmak istese de çaresiz, güçsüz ve yalnız olduğu için başkalarının yardımına ihtiyaç duyar. ‘Çember IX’ isimli bu şiirdeki çemberde sıkışıp kalan, hapseden bu birey, bir polisin kendisini karşıya geçirmesiyle bütün bunlardan kurtulacağını umar.

“Ve yoğun caddelerde, tekdüze otobüslerde
Çok uzun pasajlarda, bir sürü duraklarda, geçitlerde
Her türlü otellerde. Yönü pek bilinmeyen
Yalnızlığı kurutan birtakım asansörlerde
Öyle.”

Tragedyalar II, Sonrası Kalır I, s. 287

Kentin tekdüze yaşamının karmaşası ve yoğunluğu içerisinde sıkışıp kalan birey, aynı zamanda kentin ve kentle birlikte anılan unsurların da kuşatması altında kalmıştır. Kenti var eden yoğun caddeler, tekdüze otobüsler, uzun pasajlar, bir sürü duraklar, geçitler, her türlü oteller, birtakım asansörler bireylerin kentlerde her zaman görünmek zorunda kaldıkları, kuşatıldıkları ve onlarsız bir hiç sayıldıkları baskıcı

alanlardandır. Bu da kentteki yaşayan bireylerin, kentte var oldukları müddetçe bu kuşatmadan sıyrılamayacaklarını göstermektedir.

Bu başlık altında verilen örneklerde de görüldüğü üzere kentli bireyler, genellikle düzenin dayatmaları sonucu kentlerde sıkışıp kalarak karamsarlığa ve çaresizliğe düşmüşlerdir. Kuşatılmış kenti bireyin bu çaresizliği ve karamsarlığı ise, onun bu itici kentlerden bir çıkış yolu bulamadığından ve içerisinde bulunduğu şartları değiştirememesinden kaynaklanmaktadır. Bu durum, aynı zamanda kentli bireylerin kentte sıkışıp kalarak çaresizliğe, kuşatılmışlığa ve karamsarlığa maruz kalmalarının da tetikleyicisi olmuştur.

3.6. Kent ve Anılar

İkinci Yeni şiirinde kenti anlamlı ve farklı kılan unsurlardan bir diğeri de anılardır. Anılar, kentin ya da kent içerisindeki herhangi bir mekânın geçmiş yaşantıyla duygusal bağlantısını kurup onu tanıdık kılan ve anlamlı hale getiren öznel bir olgudur. İnsanların sıkı bir ilişki içerisinde oldukları bu mekânlar, yeri geldiğinde herkese farklı farklı yüzünü gösteren, kendisinde birçok manayı gizleyen ve tekrar tekrar yaşanılıp anlamlı hale gelmesi için sürekli üzerindeki tozun alınması gereken ve hatırlandıkça, geçmişle bağlantısı kuruldukça nefes alan, tekrar tekrar küllerinden var olan canlı bir sergidir. Çünkü mekân, kendisini üreten zamanı dondurarak yansıtan ve bu zamanın sürekli kendisinde iz bırakmasını sağlayan bir olgudur²⁷⁶. Kevin Lynch'nin “Hiçbir şey kendi başına algılanmaz, çevresiyle, kendisini doğuran olaylar zinciriyle, geçmiş yaşantıların anısıyla ilintili olarak algılanır.”²⁷⁷ ve “Her yurttasın, oturduğu kentin bir yeriyle uzun süren ilişkisi olur, o kentle ilgili imgesi anılar ve anlamlarla yüklüdür.”²⁷⁸ cümleleri, insanların yaşadıkları yerlerle nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu açık bir şekilde yansıtmaktadır.

²⁷⁶ Elçi, *a.g.e.*, s. 19.

²⁷⁷ Kevin Lynch, “Çevrenin İmgesi”, (Çev: İlknur Özdemir), *Cogito Dergisi-Kent ve Kültürü*, sayı: 8, Yaz 1996, s. 153.

²⁷⁸ Lynch, *a.g.m.*, s. 153.

Özü bakımından ve anlamsal olarak başkalarıyla karşılaşma, buluşma ve toplanma noktalarından birisi de kent merkezleridir²⁷⁹. Bu sebeple kent merkezleri, geçmişteki yaşantıları, buluşmaları, karşılaşmaları ve toplanmaları biriktirip dondurduğu an ile birlikte bunları anlamlı bir şekilde geleceğe taşıyan bir anılar mahzenidir. Yani bir kenti kent yapan şey, kapladığı alanın ölçüleri ile geçmişindeki olup bitenler, yaşananlar arasındaki bağıdır. Kentler, anıların, arzuların, bir dilin işaretlerinin ve bunun gibi birçok şeyin bir araya gelmesine ve bunların takas usulü bir değiş-tokuş içerisinde olmalarına olanak sağlayan yerlerdir²⁸⁰. İnsanların doğup büyüdüğü ve yaşlanıp öldükleri bu kentler, insanların üzerinde derin izler bırakan yerlerdir. Yapılarda, doğada, kalıntılarda bulunan izler, sadece zamanın ruhu değil, gitgide insanlardan kopmaya başlayan insanın kendi ruhudur da. İşte bu sebeple kentlerin/şehirlerin ve diğer yaşam alanlarının içerisinde yer alan her şey, zamanla bir ize dönüşür. Bu da tekrar tekrar geçmişle yüzleşmek, karşılaşmak isteyen insanın çevresinde kendisine önceden yaptıklarını anımsatacak izlerin aranmasına neden olur²⁸¹. Ayrıca bu durum, kentlerin ve diğer mekânların bizler için birer dejavu mekân görünümünde olduklarını göstermektedir.

“Adını titizce saklayan bir sokak buldum

Şimdi söyleyemem hangi alanın arkasında,

Oradan geçerken hep seni düşünüyorum,

Belki de oralarda bir yerdesin,

Sen tavşan aralığı,

Sen ağzımın tadı,”

Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir I, Sevdâ Sözleri, s. 164

Bu şiir, bir sokağın anımsattıklarından hareketle kentin birden bireyin kontrolü dışında farklı anlamlara ve düşüncelere doğru kaydığını ve tekrardan anılarla bu kentin anlamlandırıldığını göstermektedir. Böylelikle birey için kent bu şiirde, bir anılar mahzenidir. Özellikle şairin “Oradan geçerken hep seni düşünüyorum,”

²⁷⁹ Roland Barthes, “Göstergebilim ve Şehircilik”, *Göstergebilimsel Serüven*, (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), YKY, İstanbul 2016, s. 274.

²⁸⁰ Calvino, *a.g.e.*, s. 13-62.

²⁸¹ Ahmet Oktay, *Şiddet, Söz, Yaşam*, Ark Yayınevi, Ankara 1995, s. 370.

cümlesi, bu durumu göstermektedir. Turgut Uyar'ın “- Ah hele İstanbul- sevdiklerim, seviştiklerim./Karpit lâmbalarında karpuz sergileri” (*Tiryakisiyim, Büyük Saat: Bütün Şiirleri*, s. 669) bu cümlesi, Cemal Süreya'da da olduğu gibi kentin bazen de bir kadını hatırlattığını göstermektedir. Bu şiirde Turgut Uyar'ın anılarının ve geçmiş yaşamının tekrardan canlanmasına sebep olan unsur, İstanbul ve kadındır. Şairin anılarındaki bu iki unsurun birleşimi, geçmişte de ve içerisinde bulunduğu anda da ortaya bir müstehcenlik çıkarmaktadır. İstanbul, bu şiirde şair için geçmişte kadınlarla birlikte olduğunu göstermek için kullanmış olduğu karpuz sergilerinin hatırlandığı bir kent ve mekândır.

“Gitsem de her yerde biraz vardır

Hatırda zamansız bir plak

Bir otel kapısı, biraz istasyon

Vardır o seninle birlikte olmak

Buluşur çok uzaktan ellerimiz

Ve nasıl göz gözeyiz ansızın bir infilâk.”

İnfilâk, Sonrası Kalır I, s. 215

Bireyin gittiği çoğu yerlerde karşısına çıkan zamansız bir plak, bir otel kapısı ve istasyon onun bazı anılarının tekrardan dirilmesine neden olan unsurlardan olmuştur. Anılarıyla ön plana çıkan bu şiir, Edip Cansever'in de şiirlerinin kent anılarından etkilendiğini ve onunla anlamlı hale geldiğini göstermektedir. Bu şiirin de gösterdiği gibi kent ve anılar, ancak birbirinden ayrılmaz bir bütünlük içerisinde verildiğinde anlamını tekrardan kazanmış olurlar.

“Ne şiir yazdım gittikçe azalan yaşıma

Ne de giz diye sakladım umutsuzluk için yazdıklarımı

Keşfe çıktım doğup büyüdüğüm kenti yeniden

Tırmandım genelevlerde dallanan sokakları

Bozuk plakların, eski püskü eşyaların üstünden atladım

Kâğıt oynadım hiç tanımadığım adamlarla

Zar attım

Ve imrendim o kuleyi yaptıran adamın işaret parmağına”

Şahinin Kopardığı Elmas III, Sonrası Kalır I, s. 526

Doğup büyüdüğü kente keşfe çıkan birey, kent yaşamındaki geçmişe dair genelevlerle kaplı sokaklara, bozuk plaklara, eski püskü eşyalara ve kâğıt oyunlarına ulaşır. Bu durum, aynı zamanda bireyin anılarla geçmişini tekrar yaşıyormuş gibi algılamasını kaçınılmaz kılmıştır.

“Bir pazartesi sabahı seni düşündüm

Ağaçlara ve gökyüzüne bakarak

İstanbul gözlerin gibi pırıl pırıldı

Denizin dibinden geçen balıkları gördüm

Seni düşündüm de ağlamak geldi içimden

Sonra beni elimden ayağımdan

Sonra beni bu kadar senden eden İstanbul’a

Dönüp merhaba dedim.”

Sabahları, Toplu Şiirler, s. 102

Bu örnekte de görüldüğü üzere İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde, kentleri anlamlı kılan ve onların daha iyi anlaşılmasını, yorumlanmasını sağlayan bir unsurlardan birisi de geçmiş yaşantıların anılarıdır. İkinci Yeni şairlerinin bu bağlamda ele aldıkları şiirlerde, mekânlar ve kentler genellikle onlara geçmişte yaşanmış bazı anları ve kadınları hatırlatmaktadır. İlhan Berk’ten alıntılanan bu örnek de bunu göstermektedir. Bu kent, aynı zamanda İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin “kent ve anılar” konusuna genel bakışını ve kadını, sevgiliyi, aşkı, şehveti, çocukluk özlemini hatırlatan anıtsal bir mekândır.

BÖLÜM 4

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE MAKRO MEKÂNDAN MİKRO MEKÂNA BAKIŞ

Evler, oteller, parklar ve diğer mekânlar kentli bireylerin kenti sembolize eden çarşılarından, kalabalıklardan, caddelerden, kentin içlerinden kaçıp bir liman gibi sığındıkları ya da sığınmak zorunda kaldıkları kendilerince türlü şekillerde anlamlandırdıkları mekânlardır. İkinci Yeni şairlerinin de farklı anlamlar yükleyip kendileriyle içselleştirdikleri ve genellikle kentten kaçarken sığındıkları bu mekânlar, bizlere kenti farklı bir penceden sunduklarından dolayı bizler de bu hassasiyetle çalışmamızda böyle bir bölüme yer vermiş bulunduk.

4.1. Evler

Kentin iç mekânlarından birisi olan evler, bireylerin en çok ilişki içerisinde oldukları mekânların başlarında gelmektedir. Evlerin gerek bulundukları konumu ve mimarisi gerekse de içyapısı ve iç âlemi, kentli bireylerin hangi statülere ve yaşam standartlarına sahip olduklarını gösterir. Ayrıca en önemlisi ev, bireyin nelere sahip olduğunu en iyi yansıtan ve insanla arasında duygusal bir bağ kuran, anılarla içli dışlı olan, nefes alıp veren canlı bir mekândır. “Ev, kişi ile yaşamı arasında, mekândaki deneyime anlam, bütünlük ve düzen getiren ilişkiler bütünüdür ve bireylere, yaşanılan yere, geçmişe ve geleceğe bağlı olma özelliği taşır.”²⁸² Aynı zamanda İlhan Berk’in “Dünyaya gelişimle ilgili anımsadığım tek şey ise evimiz. Dünyaya gelmek diye bir onu biliyorum. Sanki ben bu dünyaya gelmedim de, kendimi evimizde buldum. Usumda başka hiçbir şey yok.”²⁸³ söylemi ile Gaston Bachelard’ın “Bir odayı okuyan okur böylelikle hemen daha ilk sözcükleri okuduğunda, ilk şiirsel

²⁸² Mustafa Fatih Aydın, *İkinci Yeni Şiirinde Bir Mekân Poetiği: Oda ve Duvar Metaforu*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2016, s. 33.

²⁸³ Berk, *Uzun Bir Adam*, s. 15.

açılımda okumayı keserek eskiden kaldığı bir yerleri düşünmeye başlar.”²⁸⁴ söylemleri, mekânla insan arasındaki en çok da anılardan dolayı gelişen duygusal bağa dikkatleri yöneltir.

Bir mikro mekân olarak kimliğini, onu saran makro mekânlarda kazanan ev, insanın iç dünyasını ve yetiştiği kültürü birebir yansıtan bir yaşam alanı olması, onun psikolojik ve sosyolojik çözümlemeler için verimli bir laboratuvar olduğunu gösterir²⁸⁵. Bu münasebetle bizler de ev unsurunu, kentin bir ufak parçası olarak görüp öylece kente yaklaşıcağız. Çünkü ev de kent de birbirine benzeyen ancak boyut olarak birbirinden farklı olan mekânlardır.

İkinci Yeni Şiir Hareketi’nden alıntıladığımız şiirler, “ev” konusu üzerine araştırmalar yapan Heidegger’in “İnsan, evrenin ortasına fırlatıldığında, kendine bir ev kurar.”²⁸⁶ ve Handan İnci Elçi’nin “Hayatın zorluklarıyla baş edemeyenler, kendilerini dış dünyaya karşı korumak için eve sığınır.”²⁸⁷ cümlesinden ve Gaston Bachelard’ın “Çünkü evimiz bizim dünya köşemizdir. Bizim -sık sık yinelendiği gibi –ilk evrenimizdir.”²⁸⁸, “Ev, düşü barındırır, düş kuranı korur; ev, dinginlik içinde düş kurmamızı sağlar.”²⁸⁹, “Ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar.”²⁹⁰, “Doğduğumuz ev, bizi barındıran çatı olmaktan çok, düşleri barındıran bir çatıdır. O evin her girintisi, vaktiyle bir düş kurma köşesi olmuştur.”²⁹¹, “insanların evi dünyaya açılır.”²⁹² cümlelerinden hareketle daha iyi anlaşılacak ve böylelikle ev ile kentin arasındaki bağlantı daha anlamlı hale gelecektir.

“Kapansam, evlere kapansam, yıkanmış bir deniz bulacaksam orada

Anılar bulacaksam – Anılar mı dediniz? Ne sesli bir vuruşma

²⁸⁴ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, (Çev: Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 42.

²⁸⁵ Handan İnci Elçi, *Roman ve Mekân – Türk Romanında Ev*, Arma Yayınları, İstanbul 2003, s. 16-17.

²⁸⁶ Aksu Bora, “Rüyası Ömrümüzün Çünkü Eşyaya Siner”, Ayten Alkan (Der.), *Cins Cins Mekân*, Varlık Yayınları, İstanbul 2009, s. 66.

²⁸⁷ Elçi, *a.g.e.*, s. 101.

²⁸⁸ Bachelard, *a.g.e.*, s. 32.

²⁸⁹ *a.g.e.*, s. 34.

²⁹⁰ *a.g.e.*, s. 34-35.

²⁹¹ *a.g.e.*, s. 43.

²⁹² *a.g.e.*, s. 91.

Odalar bulacaksam, odalarda kadınlar, çiçekler, çok aynalar

Rakılar, gene rakılar, kırıklar, sonsuz yaralar”

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka I, Sonrası Kalır I, s. 249

Kentin kalabalığından, sıkıntısından ve karmaşasından kaçıp evlere kapanmak isteyen bu kentli birey için ev, bir sığınak, arananları bulma ve anıları muhafaza etme yeridir. Bireyin dışarıdan (kentten) kaçıp içeriye (eve) sığınması, dışarıda kaybettiklerini içeride aramasına neden olur. Kaybettiklerini ya da olmasını istediği yıkanmış bir deniz, odalar, anılar, kadınlar, çiçekler, aynalar, rakılar, kırıklar ve sonsuz yaralar birey için ev imgesiyle birlikte bütünleşmiş unsurlar olarak açığa çıkmaktadır. Ancak şairin bir başka şiirinde geçen “Giyinip dışarı çıkıyorum hemen/Ben bu ‘evler’e sığamam.” (*Seniha’nın Günlüğünden/III, Sonrası Kalır II, 302*) cümlelerinde ise ev, bir sığınak değil, aksine kaçılacak itici bir unsurdur. Burada birey, içeriden dışarıya doğru bir kaçış pozisyonu alır ve böylelikle diğer alıntının aksine aradığını içeride değil, dışarıda aramaya koyulur.

Turgut Uyar’ın ‘Yaralı Olduğunu Sanan Birisinin Hüznüne Gazel’ adlı şiirinde ise geçen “Şehirler olsun varsındı ve manavlar kapansındı./evler ince bir buğuya, bir cinselliğe kapansındı” (*Yaralı Olduğunu Sanan Birisinin Hüznüne Gazel, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 330*) bu mısraları, ayrıca “ev”in cinselliği uyandıran ve cinsellikle içselleştirilen bir özelliğinin de olduğunu göstermektedir. İlhan Berk de ise “ev”, “Hep gidip geleceğimiz bir yer var: Ev.” (*Büyük Bir Eğretileme: Ev II, Toplu Şiirler, s. 1417*), “Dünyadır ev.” (*Büyük Bir Eğretileme: Ev II, Toplu Şiirler, s. 1419*) ve “Ev, yurdundur.” (*Büyük Bir Eğretileme: Ev II, Toplu Şiirler, s. 1417*) cümlelerinde dış unsurlara karşı bir sığınak olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu başlık altında verilen bütün bu örnekler ve alıntılar, İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin eve karşı bakışını dışa vurmaktadır.

4.2. Oteller

Bir mikro mekân olan “otel”, İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin şairleri tarafından şiirde sıkça ele alınmış ve hatta birçok şiire de başlık olarak geçmiştir. Ancak bu konuyu, diğer başlıklar altında parça parça daha önceden ele aldığımızdan dolayı burada bu

konuya genişçe bir şekilde yer veremeyeceğiz. Oteller, İkinci Yeni şiirinde genellikle yalnızlığın, kimsesizliğin, terk edilmişliğin, hapsolunmuşluğun ve dışarıdaki yaşantıdan kopukluğun bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair Edip Cansever'in 'Otel II' başlıklı şiirinin "Ölüler dirilirdi. Çıkamazdım ki otelden/Ben otelden hiç çıkamazdım ki" (*Otel II, Sonrası Kalır I, s. 460*) cümleleri ile 'Seniha'nın Günlüğünden/VII' başlıklı şiirinin "Özür dilerim dünya/Ben bu otelden çıkamam" (*Seniha'nın Günlüğünden/VII, Sonrası Kalır II, s. 314*) cümlelerinde otel, hapsolunmuşluğun, çaresizliğin ve karamsarlığın bir mekânıyken şairin 'Bir Otel Kâtibi' ve 'Otel Müdürünün Yardımcısı' başlıklı başka şiirlerinde ise farklı unsurların yer aldığı bir mekândır.

"Kokular vardı ayrı ayrı, ben unutmuşum

Hepsi şimdi bir otelin kokusu

Kullanılmış çamaşırların ve bavulların kokusu

Ve telefonların ve kapısı açık helaların

Ve hasta soluklarının, tozlu yer halılarının

Sabahlara kadar yanan ampullerin kızgın

Birbirine karışmış, değişmeyen kokusu.

....

Bilirim kötünün kötüsü bir oteldir burası

Odalarında hamam böcekleri, sinekler

Pis yataklar, lekeler, sararmış çatlak lavabolar

....

Şarkıcılar, sokak çalgıcıları gelir en çok

Sokak kadınları, serseriler"

Bir Otel Kâtibi, Sonrası Kalır II, s. 82-83-84

"Bakalım bugün kimler gelecek

Kimler ayrılacak otelden

Diye düşünüyor ki, o anda

İki kişi giriyor içeri, iki genç kadın”

Otel Müdürünün Yardımcısı, Sonrası Kalır II, s. 430

Bu iki alıntıda otel, farklı farklı yüzlerin genellikle de sokak çalgıcılarının, şarkıcılarının, sokak kadınlarının, serserilerin, kimsesizlerin terk edilmişlerin, yersiz-yurtsuzların ve sürekli konukları değişen hareketli mekânlardan birisidir. Kötünün kötüsü olan bu otel, odalarında hamam böcekleriyle, sinekleriyle, pis yataklarıyla, lekeleriyle, sararmış çatlak lavabolarıyla misafirlerini ağırır. Ayrıca oteller de evler gibi bireylerin anılarını ve duygularını canlı tutan mekânlardan birisidir. Şairin bir başka şiirinde geçen “Büyük kentlerin büyük tabutlarıdır oteller” (*Cenaze Kaldıracısı Âdem, Sonrası Kalır II, s. 96*) söylemi ise, otellerde kalanların ne denli kimsesiz, yalnız ve yarı ölü olduklarını gösterir. Bu sebeple oteller, bu alıntıda büyük kentlerin büyük tabutları olarak görülmüştür. Verilen bütün örneklerde de görüldüğü üzere “otel” unsuru, İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde genellikle hapsolunan, mecbur bırakılan ve farklı farklı yüzlerin kaldıkları yerler olarak algılanmıştır.

4.3. Parklar

İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde ve kent yaşamında kentli bireylerin sıkışıp kaldıkları, bunaldıkları, kendilerini yalnız ve kimsesiz hissettikleri bir makro mekân olan kentlerden kaçıp yine kendilerini kimsesiz ve yalnız hissedecekleri kentin mikro mekânlarından sayılan ve sığınak olarak görülen yerlerden birisi de parklardır. Kentli bireylerin mekânlarından birisi olan bu parklar, kentlerdeki bireylerin bazıları tarafından eğlence, spor, buluşma ve dinlenme yerleri ve güzel etkinliklerin yapıldığı yerler anlamına gelirken bazıları tarafından da kimsesizliği, yalnızlığı, terk edilmişliği, hüznü, sıkıntıları ve anıları hatırlatan mekânlar anlamını taşımaktadır. Ancak İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde genellikle anıları ve yalnızlığı sembolize eden bu mekânlar, şiirde kentten kopmuş ya da kentten kurtulmak isteyen tutunamayan güçsüz, umutsuz ve karamsar bireylerin sığındıkları ya da acılarına tutunmaya çalıştıkları yalnızlığın تنها köşelerindendirler.

“Kadıköy parkının umarsızları

Sıralanmışlar banklara

Bugün de her zamanki gibi

Tek laf etmeden

Denize bakıyorlardı”

Bir Çiçek I, Sevda Sözleri, s. 175

Cemal Süreya’nın bu şiirinde park, kentteki umutsuzların, umarsızların, çaresizlerin akın ettikleri ve düşünceli bir şekilde tek bir laf bile etmeden sıkıntılarına sarılmak zorunda kaldıkları bir yer anlamını taşımaktadır. Mekânla (parkla) bu denli içselleşmiş bu tür karakterlerin çoğunlukta oldukları bu mekânlar, İkinci Yeni şairlerinden birisi olan Edip Cansever’in şiirinde de acının, hüznün, çaresizliğin ve yalnızlığın sembolü olarak ele alınmıştır. Şairin “Kendimi görmeye parklara gidiyorum/Kiminin bana kiminin çaresizliğe elleri.” (*Sesli Harfler, Sonrası Kalır I, s. 212*) ifadesi de bu anlamda parklarla bütünleşmiş bireylerin çaresizlik içerisinde dertlerine derman bulamadıkları ve hatta bu dertlerini daha da azdırdıkları parklara sığındıklarını göstermektedir. Ayrıca şairin başka şiirlerinde geçen “Parklarda bahçelerde göz dolduran gün” (*Bir Otel Kâtibi, Sonrası Kalır II, s. 81*) ve “Bu saatte sessizlik acıdır/Gelecektir parka yalnızlığı duyan” (*Su Yanındaki Parklar, Sonrası Kalır II, s. 540*) cümlelerinden de yola çıkarak bu şiir hareketinde kentin mikro mekânlarından birisi olan parkların genellikle yalnızlığı, hüznü, çaresizliği, karamsarlığı ve umutsuzluğu çağrıştırdığını söyleyebiliriz.

4.4. Diğer Mekânlar

İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde, kentin mikro mekânlarından olan evlerin, otellerin ve parkların dışında pasajlara ve kahvelere de yer verilmiştir. Bir iki örnekle ele alınan bu mekânlar, bu şiir hareketinde genellikle çağrıştırdıklarıyla ön plana çıkmışlardır. Bu da her bir mekânın kendine özgü bir yaşam tarzı ve kültürün oluşmasına yol açtığını gösterir. Ayrıca yaşanan mekân, hem hayatı belirlemekte hem de hayata ilişkin ipuçları taşımaktadır²⁹³. İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde de kentin bu mikro mekânları genellikle bu şekilde anlamlar taşımaktadır. Edip Cansever’in pasajlar üzerine sarf ettiği “Gülleri, glayolleri ve pezevenkleriyle pasaj/Geçitlerin sinirli

²⁹³ Alver a.g.m., s. 71.

yerleri/Gizleniyorum orada” (*Kesit, Sonrası Kalır I, s. 473*) cümleleriyle İlhan Berk’in ve Turgut Uyar’ın kahveler üzerine yazdıkları “Ben şarkı söylenir kumar oynanır aşklar yaşanır o kahveyi düşünürüm” (*Sen Fena Kadın Sen Fena Sevgili, Toplu Şiirler, s. 35*) ve “Turnam, ben fakir bir insanım/Hani, yurdu kahveler, hanlar olanlardan.” (*Turnam/Bir Devir Çalsak Felekten, Büyük Saat: Bütün Şiirleri, s. 48*) cümleleri, İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde bu mikro mekânların genellikle insanların hayatına ilişkin ipuçları sunduklarını ve aynı zamanda insanların yaşam standartlarına göre anlamlar taşıdıklarını göstermektedir.

Çalışmanın başından bu anına kadar ele alınan bölümlere, başlıklara dikkatle bakıldığında İkinci Yeni Şiir Hareketi’nde kentler, hem tekdüzeliği, tektipleşmeyi, sıradanlaşmayı, herkesleşmeyi, kaçışı bazen de bir sığınak oluşu, tutunamamışlığı, yozlaşmışlığı, yalnızlığı-bunalımı-mutsuzluğu, korku ve huzursuzluğu, yersizliği ve yurtsuzluğu, başkaldırıyı, çaresizliği-kuşatılmışlığı ve ötekileştirilmeyi, cinselliği, yoksulluğu, çocukluğu ve anıları, tükenilmişliği, bazen umudu bazen de umutsuzluğu, çıkara dayalı aldatıcı ilişkileri, her türlü nesnenin bir karmaşa içerisinde bir makro mekânda nasıl da karmaşa içerisinde beşeri etkilediğini, çağın ön planda olan ideolojisinin ya da yaşam şeklinin uygulandığı bir mekânı, kalabalığı ve buna binaen ortaya çıkan karmaşıklığı, hem homojen hem de heterojen bir kimliği sembolize eder.

SONUÇ

18. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere’de ortaya çıkan “Sanayi Devrimi”, bu ülke ile sınırlı kalmamış zamanla Avrupa’nın diğer ülkelerine oradan da diğer kıtalara yayılmıştır. İnsanlık tarihinin dönüm noktalarından birisi olan bu gelişme, ekonominin, üretimin, yönetimin ve insan yaşamının bütün genetikleriyle oynayarak onlara yeni bir anlam katmıştır. Kentlerde/şehirlerde hızlı bir şekilde nüfusun artmasına, işçi sınıfının ve sosyalizmin ortaya çıkmasına, refahın ve yaşam standartlarının yükselmesine, sömürgeciliğin yayılmasına, çevre sorunlarının doğmasına, bilimsel ve teknik gelişmelerin şahlanmasına neden olan sanayileşme, Türkiye’de Cumhuriyet’in kurulmasından hemen sonra başlamıştır.

Türkiye’de ise 20. yüzyılın ikinci yarısında birbirini tetikleyen bütün bu unsurlar, kentlerin hızlı bir şekilde göç almasına neden olmuştur. Bu da kent denen olguya yeni bir kimlik katmış ve sözlük anlamı kabaca il ve ilçeden büyük yerleşim yeri olan “kent” adının yerini “kentleşmeye” terk etmesine neden olmuştur.

Bu dönemlerde ortaya çıkan iş imkânları, fabrikatörlerin, sanayicilerin, kapitalizmin ve iktidar güçlerinin elini güçlendirmiştir. Bir rekabet ve sömürü mengenesine dönen kentler, böylelikle bir umutla oraya gelen bireylerin gittikçe çoğu şeylerini kaybetmelerine sebebiyet vermiştir. Bu gelişmeler, sanayileşmenin kentlerde açığa çıkardığı en büyük problemlerden birisinin elbetteki kapitalizm (sömürgecilik), modernizm ve kentleşme olgusu çerçevesinde şekillendiğini göstermektedir. Buna paralel olarak ise kentlerde yabancılaşıma adı altında kimlik yitimi, yer/yurt ve varolma sorunsalları ve bir karmaşa-kaos kavramı, tahrip edilen insan ve diğer canlı habitatları problemleri ortaya çıkmıştır. Bunlara binaen de kentlerde, çıkara dayalı aldatıcı/yapay ilişkiler içerisinde ve bizleri her gün biraz daha tüketen nesnelerin egemenliği altında hiçleşen, yalnızlaşan, yozlaşan, makineleşen, dakikleşen huzursuz, yoksul, çaresiz, bunalımla kuşatılmış yeni nesil insan figürleri açığa çıkmıştır. İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin de böyle bir dönemde ortaya çıkması onların şiirlerinin bu bağlamda incelenmesini gerekli kılmıştır. Çünkü bu dönem şairleri, diğer dönem şairleri gibi yaşanan gelişmeleri gerek örtük gerekse de çıplak bir şekilde şiirlerine yansıtmışlardır. Ancak bu dönem şairlerinin entelektüel bir

birikimle yazmış oldukları şiirlerde kapalı imgelere sıkça başvurmaları, çalışma boyunca bizlere daha ağır sorumluluklar yüklemiştir.

Bu çalışmada araştırması yapılan şiirlerdeki “kent imgesi”, Turgut Uyar’da herkesleşen, sıradanlaşan, sömürülen ve çıkarlarının peşinde olup yozlaşan kentli bireylerin yabancılaşarak kimliklerini yitirmeleri şeklinde açığa çıkmıştır. Şairin şiirelerinde varolma sorunsalıyla boğuşan bu bireyler, bazen başkasının boyunduruğu altında özünü kaybedip makineleşen yalnız, mutsuz ve çaresiz bazen de bütün bunlardan kaçan ya da bunlara başkaldıran (özellikle seçmiş olduğu karakterlerin yeni yaşam alanı açma ve yeni kimlik edinme uğraşı) kişiler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

İlhan Berk’te ise “kent imgesi”, kentlerde (İstanbul’a genellikle yer verir) çalışan, çalıştırılan, sömürülen yoksul, mutsuz ve pasif işçilerin içerisine düştükleri zorluklarla anlatılmaya çalışılmıştır. Bu işçiler, onun şiirlerinde genellikle kalabalık kentlerde çalışmak zorunda bırakılan yoksul ve çaresiz kişilerdirler. Şairin şiirde, heterojen kent unsurlarını anlatırken zengin-yoksul, Ermeni-Türk, Hristiyan-Müslüman, ezan-çan gibi unsurları birlikte vermesi, kentlerin her türlü insanla doluğu yerler olduğuna işaret etmektedir.

Edip Cansever ise “kent imgesini”, Turgut Uyar gibi birçok boyutuyla ele almıştır. Bu ikili, çalışmada adı zikredilen şairler arasından kente farklı farklı boyutlarıyla en çok göndermede bulunan kişilerdir. Edip Cansever, kenti daha çok yabancılaşma, kimlik sorunsalı boyutuyla ele almıştır. Onun için kentteki bireyler, özünü kaybetmiş yalnız, mutsuz, tedirgin ve her şeye yetişmek zorunda bırakılan kişilerdirler. Çalışmada vermiş olduğumuz başlıkların hemen hemen hepsine şiirleriyle değinmesi aslında şairin başlı başına araştırılacak bir tez mahiyetinde olduğunu göstermektedir.

Cemal Süreya, “kent imgesi”ni genellikle hızlı kentlerde hep bir şeylere yetişmenin telaşında olan, bazen de bütün dayatılanlardan kaçmaya çalışan ancak çaresiz, karamsar, kuşatılmış, pasif kişiliklerle bağdaştırmıştır. Onun için kapitalizmin, iktidarın hegemonyası altında modernleşen, kentleşen, yaşanılmaz hale gelen bu kalabalık ve karmaşa kentler, şiirlerde anıları diri tuttuğu için kadınları, erotizmi ve cinselliği anımsatır. Şairin kentlere dikkat çektiği bir öteki konu ise kentlerin

mimarisi ile ilgili olup zamanla tahrip edilmeleri ve kentin genetiğiyle oynanıp kendi özünden uzaklaştırılması sorunudur.

Edebiyatın anarşist şairi olarak bilinen Ece Ayhan ise “kent imgesi”ni, kentte kontrolden çıkan uygulamaların vermiş olduğu rahatsızlıkla anlatmaya çalışmıştır. Onun için kent, devletin, sistemin, iktidar güçlerinin ve kapitalizmin yapmak istediklerini meşrulaştırdıkları yerlerdir. Şairin şiirlerinde hep bir problem olarak ele alınan ve şairi sürekli rahatsız eden husus, sistemin ve iktidarın bir parçası olan “okul ve öğrenci” denklemidir. Normal hayatın gidişatı içerisinde birbirini tamamlayan bir bütün olan okul ile öğrenci, şairin şiirlerinde sürekli olarak bir tezatlık içerisinde. Şiirlerde, sistemin dayatmış olduğu kof bilgileri öğrenmek için okula giden çocuklar hep bir kurban olarak görülmüştür. Bu durum, iktidarların ve sistemin en çok yansıtıldığı mekânlar olan kentlerde, şairin şiirlerinde koruduğu çocukları savunmasına neden olmuştur. Kent, sürekli gelecek için tedirgin olan şairin gözünde, kapitalizm ve sömürü çağında çocukların özünü ve yaşamını elinden alan bir korku makinesidir. Bu münasebetle şair, alıntıladığımız şiirlerde hep başkaldırı pozisyonunda olmuştur.

Kapitalizm ve rant çağında kentleşmeye gebe olan kentler, gelişimini sağlıklı bir şekilde tamamlayamadığı zaman orada yaşayan insanlar da gelişimini sağlıklı bir biçimde tamamlayamamışlardır. Rant ve çıkar odaklarının elinde tamamen esir olan bu kentlerin insanları, genellikle yaşadıkları yere tutunamamış ya da orada bir türlü kendisini var hissedememiş, kendisi olamamış, yabancılaşmış, huzursuz, eksik bireylerdirler. Çağın, kapitalizmin ve iktidarın dayattığı bir yaşamı sürdürmeye çalışan bu eksik kentli bireyler, bu şiir hareketinin en çok eleştirdiği meselelerden birisidir. Kentte kendisine dayatılan yaşamı kabul ederek robotlaşan pasif bireylerin kentlerde içerisine düştükleri olumsuzluklar, İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin dikkatini çektiği için şairler, şiirde buna karşılık dayatılanları reddeden ve kendisi olmaya çalışan yeni karakterler ve kimlikler üretmeye çalışmışlardır.

Anlamı derinleştirip sözcüklerin çağrışımlarına değer veren edebiyatın imgeci şairlerinin bir arada olduğu ve birikimin, farkındalığın, üst bilginin mısralarla şiire dönüştürüldüğü bu şiir hareketi, kenti çeşitli boyutlarıyla ele almıştır. Kendilerine dayatılmış bir dünya ve o dünya düzeninin içerisinde ya da dışarısında sürekli bir

mücadele içerisinde olan, bazen anarşist bazen de başkaldırı kimliklerinde kendilerini var etmeye çalışan İkinci Yeni Şiir Hareketi şairlerinden İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever, Ece Ayhan ve Turgut Uyar'ın şiirlerde gerek açık gerekse de örtük bir şekilde bizlere anlatmaya çalıştıkları meseleler yabancılaşma, herkesleşme, yozlaşma, tektipleşme, yalnızlık, mutsuzluk ve yersiz/yurtsuzluk gibi temalar ekseninde şekillenmiştir. Tekdüze yaşamın dayattıklarının gölgesinde kendisi olmayı unutup robotlaşan birey ve çıkara dayalı yapmacık ilişkiler içerisinde olan bir toplum, kapitalizmin hüküm sürdüğü çağda ruhunu ve anlamını yitirmiş, nesnelerin egemenliği altında kimliğini kaybetmiş basit bireylerin kentlerde içerisine düştükleri durumlar, heterojen kentlerin içerisinden çıkıp gelen bir şiir hareketinin şairleri tarafından sineye çekilmeden birçok haliyle anlatılmaya çalışılmıştır.

İkinci Yeni Şiir Hareketi, diğer edebî topluluklara nazaran kent olgusunu ve kente dair birçok unsuru şiirlerine daha çok yansıtan bir şiir hareketi olmuştur. Ancak bu unsurların daha iyi anlaşılıp açığa çıkarılması, şairlerin kapalı anlamlar yükledikleri imgelerinin sırrını çözmekte yatmaktadır. Bu da araştırma yapacak kişilerin, şairlerin de söylediği gibi az da olsa “entelektüel bir birikime” sahip olmalarını gerektirmektedir. Bu donanımına sahip olunduktan sonra İkinci Yeni şiirinde bütün boyutlarıyla kent unsurları, daha rahat açığa çıkartılıp anlamlandırılacaktır.

Netice olarak diğer ülkelerde 20. yüzyılın başlarında araştırılmaya ve incelenmeye başlanılan “kent” konusu, Türkiye’de yaşayan araştırmacıların ilgisini ise 20. yüzyılın ikinci yarısında çekmeye başlamıştır. İşte bu bağlamda İkinci Yeni Şiir Hareketi’nin şiirleri, bütün bu gelişmelerin farkında olan şairlerin yazmış oldukları şiirler olup kent araştırmalarını aydınlatacak birer belgedirler diyebiliriz. Çünkü onların şiiri, kendilerinin de söylemiyle “kentten içeri” şiirlerdir. Neresini sıksan bir kent unsurunu sayımlayacak bu şiirler, “kent imgesi” bağlamında yapmış bulunduğumuz çalışmaya rehber olmuşlardır. Ayrıca bu çalışmanın başlıklarından her birinin başlı başına araştırılacak bir tez konusu olması hususu da çalışmanın mahiyetini gösterir niteliktedir. Bu nedenle biz de bu çalışma ile gerek İkinci Yeni şiiri üzerine gerekse edebî metinlerdeki kent imgesi/olgusu üzerine bundan sonra yapılacak çalışmalara katkı sunmayı umut ediyoruz.

KAYNAKÇA

A. İncelenen Şiir Kitapları

AYHAN Ece, *Bütün Yort Savul'lar!*, 13. Baskı, YKY, İstanbul 2017.

BERK İlhan, *Toplu Şiirler*, YKY, 3. Baskı, İstanbul 2017.

CANSEVER Edip, *Sonrası Kalır I: Bütün Şiirleri*, 15. Baskı, YKY, İstanbul 2017.

CANSEVER Edip, *Sonrası Kalır II: Bütün Şiirleri*, 13. Baskı, YKY, İstanbul 2017.

SÜREYA Cemal, *Sevda Sözleri*, 33. Baskı, YKY, İstanbul 2008.

UYAR Turgut, *Büyük Saat: Bütün Şiirleri*, 19. Baskı, YKY, İstanbul 2014.

B. Diğer Kitaplar

ALVER Köksal, *Steril Hayatlar: Kentte Mekânsal Ayrışma ve Güvenlikli Siteler*, Hece Yayınları, Ankara 2010.

AYHAN Ece, *Aynalı Denemeler*, YKY, İstanbul 2015.

AYHAN Ece, *Başbozuk Günceler: Günlük*, YKY, İstanbul 2003.

AYHAN Ece, *Bir Şiirin Bakır Çağı*, YKY, İstanbul 2016.

AYHAN Ece, *Hay Hak! Söyleşiler*, YKY, İstanbul 2013.

AYHAN Ece, *Sivil Denemeler Kara*, YKY, İstanbul 2016.

BACHELARD Gaston, *Mekânın Poetikası*, (Çev: Aykut DERMAN), Kesit Yayıncılık, İstanbul 1996.

BARTHES Roland, *Göstergebilim ve Şehircilik: Göstergebilimsel Serüven*, (Çev: Mehmet RİFAT, Sema RİFAT), YKY, İstanbul 2016.

BAUMAN Zygmunt, *Etiğin Tüketiciler Dünyasında Bir Şansı Var mı?*, (Çev: Funda ÇOBAN, İnci KATIRCI), De Ki Basım Yayım, Ankara 2010.

BEHRAMOĞLU Ataol, *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi*, Sosyal Yayınlar, İstanbul 2001.

BELGE Murat, *Tarihten Güncelliğe*, Alan Yayıncılık, İstanbul 1986.

BENJAMİN Walter, *Pasajlar*, (Çev: Ahmet CEMAL), YKY, İstanbul 2017.

BERK İlhan, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, YKY, İstanbul 2016.

BERK İlhan, *Logos*, YKY, İstanbul 2017.

BERK İlhan, *Uzun Bir Adam*, YKY, İstanbul 2005.

BİRKİYE Atilla, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatından Seçmeler*, Aralık Yayınları, 2001.

BRAUDEL Fernand, *Maddi Uygarlık ve Kapitalizm XV-XVIII. Yüzyıllar: Gündelik Hayatın Yapıları I. Cilt*, (Çev: Mehmet Ali KILIÇBAY), Gece Yayınları, Ankara 1993.

CALVİNO İtalo, *Görünmez Kentler*, (Çev: Işıl SAATÇIOĞLU), YKY, İstanbul 2016.

CANBERK Eray, *A'dan Z'ye Edip Cansever*, YKY, İstanbul 2003.

CANSEVER Edip, *Şiiri Şiirle Ölçmek/Şiir Üzerine Yazılar/Söyleşiler/Soruşturmalar*, Devrim DİRLİKYAPAN (Ed.), YKY, İstanbul 2003.

CASTELLS Manuel, *Enformasyon Çağı: Ekonomi/Toplum ve Kültür: Ağ Toplumunun Yükselişi I. Cilt*, (Çev: Ebru KILINÇ), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005.

ÇETİN Mehmet, *Tanzimattan Günümüze Türk Şiiri Antolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

DELLALOĞLU Besim Fatih, *Benjaminia: Dil/Tarih ve Coğrafya*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012.

DOĞAN Muhammet Nur, *Fuzûlî'nin Poetikası*, Beşir Ayvazoğlu (Haz.), *Fuzûlî Kitabı: 500. Yılında Fuzûlî Sempozyumu Bildirileri* (ss. 79-107), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No: 37, İstanbul 1996.

ELÇİ Handan İnci, *Roman ve Mekân-Türk Romanında Ev*, Arma Yayınları, İstanbul 2003.

ERKAN Rüstem, *Kentleşme ve Sosyal Değişme*, Bilimadamı Yayınları, Ankara 2002.

GIDDENS Anthony, *Sosyoloji: Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş*, (Çev: Ülgen Yıldız BATTAL), Siyasal Kitabevi, Ankara 2010.

GIDDENS Anthony, *Sosyolojik Yöntemin Yeni Kuralları: Yorumcu Sosyolojilerin Pozitif Eleştirisi*, (Çev: Ümit TATLİCAN, Bekir BALKIZ), Paradigma Yayınları, İstanbul 2003.

GÜNGÖR Erol, *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, Hisar Kültür Gönüllüleri, İstanbul 2003.

GÜNGÖR Erol, *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1997.

GÜRSELER Güneş, *Dikkat Dünya Tektir*, Ümit Yayıncılık, Ankara 1992.

GÜVENÇ Bozkurt, “Mimarlık: Zaman/Mekân ve Değişim”, *Zaman-Mekân*, Ayşe ŞENTÜRER vd. (Ed.), Yem Yayınları, İstanbul 2008.

HARARİ Yuval Noah, *Hayvanlardan Tanrılara: Sapiens İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi*, Kollektif Kitap, İstanbul 2015.

IŞIK İhsan, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları, Ankara 2002.

KAPLAN Mehmet, *Kültür ve Dil*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.

KAPLAN Mehmet, *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017.

KARACA Alâattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara 2013.

KAYGALAK Sevilay, *Kentin Mültecileri: Neoliberalizm Koşullarında Zorunlu Göç ve Kentleşme*, Dipnot Yayınları, Ankara 2009.

KUBAN Doğan, *Mimarlık Kavramları*, Yem Yayınları, İstanbul 2010.

LEFEBVRE Henri, *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, (Çev: Işın GÜRBÜZ), Metis Yayınları, İstanbul 2007.

MORAN Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

MORE Thomas, *Ütopya*, (Çev: Necmiye UÇANSOY), Bordo Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul 2005.

MUMFORD Lewis, *İnsanın Durumu*, (Çev: Yusuf KAPLAN), Açılım Kitap, İstanbul 2015.

OKTAY Ahmet, *Şiddet/Söz/Yaşam*, Ark Yayınevi, Ankara 1995.

ORÇAN Mustafa, *Kır ve Kent Hayatında Kadın Profili*, Harf Eğitim Yayıncılığı, Ankara 2008.

ÖZEN GÜÇLÜ Sevinç, *Kentlileşme ve Göç Sürecinde Antalya'da Kent Kültürü ve Kentlilik Bilinci*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

ÖZKAN Abdullah, DURBAŞ Refik, *Cumhuriyetten Günümüze Türk Şiiri Antolojisi*, Boyut Dosya Yayınları, İstanbul 1999.

SOYSAL İlhami, *20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2016.

SUHER Hande, "Kentleşme ve Kentlileşme Politikaları", *Kentleşme ve Kentlileşme Politikaları*, Hande SUHER (Ed.), Türkiye Sosyal Ekonomik Siyasal Araştırmalar Vakfı, İstanbul 1991, ss. 125-131.

SÜREYA Cemal, *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul 2017.

TEKELİ İlhan, *Gündelik Yaşam/Yaşam Kalitesi ve Yerellik Yazıları*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2010.

TEKELİ İlhan, *Modernizm/Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2009.

TURHAN Mümtaz, *Kültür Değişmeleri: Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1997.

TURNER Bryan S., *Klasik Sosyoloji*, (Çev: İdil ÇETİN), İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

UYAR Turgut, *Bir Şiirden*, YKY, İstanbul 2017.

WEBER Max, *Şehir: Modern Kentin Oluşumu*, (Çev: Musa CEYLAN), Yarıncı Yayıncılık, İstanbul 2010.

YANAR Işık, *Kendi Seçtikleriyle İlhan Berk Kitabı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, İstanbul 2004.

C. Makaleler

AKPINAR Soner vd., “İkinci Yeni Şiirinde Phoenix ve Pan’ın Simgesel Anlamları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt: 8, sayı: 39, Ağustos 2015, ss. 14-25.

AKTUĞLU AKTAN Esin Özlem, “İdeal ve Ütopik Kent Modellerine Ulaşım Bağlamında Biçimsel Yaklaşımlar”, *İdealkent Dergisi*, sayı: 5, Ocak 2012, ss. 68-103.

AKTULUM Kubilay, “Kentleşme Göstergebilimi Çerçevesinde Paldır Kültür Kentleşmeler”, *Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, sayı:121, yıl: 31, Bahar 2019, ss. 30-42.

ALVER Köksal, “Romanın Dilinde Kent”, *Hece Dergisi-Kent ve Kurmaca*, sayı: 147, Mart 2009, ss. 67-76.

ARSLAN Fatih, “Yitik Kentin Kapalı Huzursuz Şairi: Turgut Uyar”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, yıl: 5, sayı: 10, Aralık 2012, ss. 1-8.

AYTAÇ Ömer, “Moderniteden Postmoderniteye Değişen Mekân Anlayışları”, Ertan EĞRİBEL, Ufuk ÖZCAN (Ed.), *Sosyoloji ve Coğrafya Yıllığı*, Kızılelma Yayıncılık, İstanbul 2006.

BALIK Macit, “Edip Cansever’in Tragedyalarında Yalnızlık, Bunalım Ve Yabancılaşma”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt: 4, sayı: 18, Yaz 2011, ss. 7-23.

BALIK Macit, “Kent ve İnsan Odağında Onat Kutlar’ın Şiirleri”, *Millî Eğitim Bakanlığı*, sayı: 212, Güz 2016, ss. 161-174.

BEGEL Egon Ernest, “Kentlerin Doğuşu”, (Çev: Özden ARIKAN), *Cogito Dergisi-Kent ve Kültürü*, sayı: 8, Yaz 1996, ss. 7-16.

BERBER Özlem, “Yok-Yer, Yersizleşme ve Yersizleşme ve Yersiz Yurtsuzluk Kavramları Üzerine Bir Soruşturma”, *İdealkent Dergisi*, sayı: 3, Mayıs 2011, ss. 142-157.

BORA Aksu, “Rüyası Ömrümüzün Çünkü Eşyaya Siner”, A. Alkan (Ed.), *Cins Cins Mekân*, (s. 63-75), Varlık Yayınları, İstanbul 2009.

CANSEVER Turgut, “Şehir”, *Cogito Dergisi-Kent ve Kültürü*, sayı: 8, Yaz 1996, ss. 125-131.

COŞKUN Sezai, “Mekândaki Medeniyet-Medeniyetteki Mekân: Sezai Karakoç’un Şiirinde Mekân-Medeniyet İlişkisi Üzerine Bir İnceleme”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sayı: 22, 2009, ss. 235-257.

DEMİR Fethi vd., “Turgut Uyar’ın Dünyanın En Güzel Arabistanı’nı Çevre Eğitimi Bağlamında Okumak”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt: 10, sayı: 50, Haziran 2017, ss. 80-89.

DEMİRALP Oğuz, “İmaj Değil, İmge”, *Kitap-lık Dergisi*, sayı: 74, Temmuz-Ağustos 2004, ss. 75.

ES Muharrem, ATEŞ Hamza, “Kentlileşme ve Göç: Sorunlar ve Çözüm Önerileri”, *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, sayı: 48, 2004, ss. 205-244.

FIRAT A. Serap, “Doğayı ve İnsanı Yoksullaştırıcı Kentleşme Pratikleri, *Tesam Akademi Dergisi*, 1(2), Temmuz 2014, ss. 31-64.

FRIEDMAN Norman, “İmge”, (Çev: Kemal ATAKAY), *Kitap-lık Dergisi*, sayı: 74, Temmuz-Ağustos 2004, ss. 80.

GEÇGEL Hulusi, BAŞAR Mustafa Aydın, “Ece Ayhan’ın Şiirinde ‘Çocuk ve Eğitim’ Teması ve Felsefi Temelleri, *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, sayı: 18, 2005, ss. 1-7.

GEÇGEL Hulusi, Çanakkaleli Bir Şair: Ece Ayhan ve Şiiri, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, sayı: 3, Mart 2005.

HARVEY David, “Zaman-Mekân Sıkışması ve Post-Modern Durum”, (Çev: Nasuh USLU), *Küreselleşme: Temel Metinler*, Kudret BÜLBÜL (Ed.), Orion Kitabevi, Ankara 2009, ss. 317-342.

HAYTA Yasemin, “Kent Kültürü ve Değişen Kent Kavramı”, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı: 2, cilt: 5, Aralık 2016, ss. 165-184.

HERGÜNER Bekir, “İnsanın Kentinden Kentin İnsanına: Öyküde Kent, Kentleşme, Kentlileşme Görünümleri”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 9 Bahar 2017, ss. 219-239.

IŞIK Şevket, “Türkiye’de Kentleşme ve Kentleşme Modelleri”, *Ege Coğrafya Dergisi*, 14, 2005, ss. 57-71.

İLHAN Nilüfer, “Gülten Akın Şiirinde Kent, Göç ve Gecekondu Algısı”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, sayı: 1/4, 2012, ss. 85-106.

KACIROĞLU Murat, “İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika”, *Türkiyat Mecmuası*, cilt: 21, Güz 2011, ss. 177-210.

KANTER Beyhan, “Edip Cansever’in Tragedyalar Şiirine Yönelik Bir Çözümleme”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, cilt: XCV, sayı: 675, Mart 2008, ss. 246-250.

KANTER Beyhan, “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı Ve Sonsuzluk Özlemi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 21, sayı: 2, Elazığ-2011, ss. 26-38.

KARABULUT Mustafa, “Edip Cansever’in Şiirlerinde Mitoloji”, *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, volume: 10/12, Summer 2015, ss. 617-630.

KARABULUT Mustafa, “Şiiri ve Bilinçaltı: Edip Cansever Örneği”, *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, yıl: 1, sayı: 1, Bahar 2016, ss. 1-16.

KARAKAŞ Mehmet, “Küreselleşme, Postmodernizm ve Kent”, *Sosyoloji ve Coğrafya Yıllığı*, Ertan EĞRİBEL, Ufuk ÖZCAN (Ed.), Kızılelma Yayıncılık, İstanbul 2006.

KELEŞ Ruşen, “Kent ve Kültür Üzerine”, *Mülkiye Dergisi*, cilt: XXIX, sayı: 246, 2005, ss. 9-18.

KELEŞ Ruşen, “Kentleşme ve Türkçe”, *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, Bizim Büro Basımevi, Ankara 1995, ss. 1-5.

KESKİN Enes Battal, “Sürdürülebilir Kent Kavramına Farklı Bir Bakış: Yavaş Şehirler (Cittaslow)”, *Paradoks Ekonomi-Sosyoloji ve Politika Dergisi*, cilt: 8, sayı: 1, Ocak 2012, ss. 81-99.

KILIÇ Pınar vd., “Tüm Kentlerin Masalı”, *İdealkent Dergisi*, sayı: 5, Ocak 2012, ss. 146-168.

KORKMAZ Ramazan, “Romanda Mekân Poetiği” *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan*, Ayşenur KÜLAHLIOĞLU İSLÂM, Süer EKER (Ed.), Grafiker Yayınları, Ankara 2007.

KÖKDEN Uğur, “Kentler Üreten Tarih Tarih Üreten Kentler”, *Cogito Dergisi-Kent ve Kültürü*, sayı: 8, Yaz 1996, ss. 37-43.

KÖSEOĞLU Emine, “Kent Mekânına İlişkin Kuramsal Bakışlar: Rob Krier/Christopher Alexander ve Bill Hillier”, *İdealkent Dergisi*, sayı: 5, Ocak 2012, ss. 168-197.

KUL Erdoğan, “Çağrılmayan Yakup Şiirinde Birey Algısı”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, sayı: 19-2, 2012, ss. 45-65.

LYNCH Kevin, “Çevrenin İmgesi”, (Çev: İlknur ÖZDEMİR), *Cogito Dergisi-Kent ve Kültürü*, sayı: 8, Yaz 1996, ss. 153-161.

MUTMAN Mahmut, “Üretilen Mekân, Yokolan Mekân”, *Toplum ve Bilim Dergisi*, sayı: 64-65, 1994, ss. 181-196.

OKTAY Derya, “Kent Kimliğine Bütüncül Bir Bakış”, *İdealkent Dergisi*, sayı: 3, Mayıs 2011, ss. 8-20.

ORHAN Selçuk, “Kent ve Kurmaca”, *Hece Dergisi-Kent ve Kurmaca*, sayı: 147, Mart 2009, ss. 76-83.

ÖZ Asım, “Belleğin Karmaşık Yumağında Kent”, *Hece Dergisi-Kent ve Kurmaca*, sayı: 147, Mart 2009, ss. 89-96.

ÖZCAN Ayşe, ÇAKIR SÜMER Gülizar, “Küreselleşmenin Kimliksiz Kentleri ve Mcdonalds Kent Kültürü”, *Akademik Araştırmalar ve Çalışmalar Dergisi*, sayı: 13, cilt: 7, 2015, ss. 238-256.

ÖZDEN Kemal vd., “Modern Kentleşme: Kimlik Bunalımı ve Yabancılaşma”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, sayı: 41, 2009, ss. 55-73.

ÖZEL Mehmet, “Kentsel Yoksulluk ve Türkiye’de Yerel Yönetimlerin İşlevleri”, *İdealkent Dergisi*, sayı: 16, Mayıs 2015, ss. 155-182.

PINARCIOĞLU Nihal Şirin vd., “Kent Kuramları”, *Türkiye Perspektifinden Kent Sosyolojisi Çalışmaları*, Nihal Şirin PINARCIOĞLU vd. (Ed.), Örgün Yayınevi, İstanbul 2010, ss. 71-102.

RUTHERFOR Jonathan, “Yuva Denilen Yer: Kimlik ve Farklılığın Kültürel Politikaları”, (Çev: İrem SAĞLAMER), *Kimlik; Topluluk/Kültür/Farklılık*, Sarmal Yayınları, İstanbul 1998, ss. 7-31.

SALMAN Yurdanur, “İmge (Zor Yakalanır Bir Görselleştirme)”, *Kitap-lık Dergisi*, sayı: 74, Temmuz-Ağustos 2004, ss. 65.

SARIKAYA Orhan, “Konformizm-Nonkonformizm Açısından Edip Cansever’in Şiiri”, *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, sayı: 2, Güz 2013, ss. 229-245.

SOYKAN Ömer Naci, “Uzam Bellek Bağıntısı Açısından Mimarlığa Bir Bakış”, *Zaman-Mekân*, Ayşe ŞENTÜNER vd. (Ed.), Yem Yayınları, İstanbul 2008, ss. 34-39.

ŞENDERİN Zübeyde, “Turgut Uyar’ın Şiirinde Kent Yaşamı ve Birey”, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Süreli Elektronik Dergi*, sayı: 43, Güz 2016, ss. 304-315.

TOPAL A. Kadir, “Kavramsal Olarak Kent Nedir ve Türkiye’de Kent Neresidir?”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı: 1, cilt: 6, 2004, ss. 276-294.

TÜRKMENOĞLU Sevgül, “İlhan Berk’in İstanbul Kitabı’nda Flaneur”, *Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, volume: 6/3, Summer 2011, ss. 1769-1781.

TÜZER İbrahim, “İkinci Yeni Şiirinde Bir Yaşam Alanı Olarak Kent Algısı”, *TÜBAR*, sayı: 29, Bahar 2011, ss. 411-428.

UÇAR Meltem vd., “Yerel Kimliğin Mekânsal Temsili ve Québec Kentinde Korunması”, *İdealKent Dergisi*, sayı: 3, Mayıs 2011, ss. 62-82.

ULU Ali, “Kentsel Değişimin Kent Kimliğine Etkisi”, *Planlama Dergisi*, TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını, sayı: 29, 2004/3, ss. 59-66.

ULUTAŞ Nurullah, “İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul Teması”, *Türkbilig Dergisi*, sayı: 21, 2011, ss. 207-226.

UYGUR Nermi, “Kentler, Köyler”, *Cogito Dergisi-Kent ve Kültürü*, sayı: 8, Yaz 1996, ss. 131-152.

UYSAL Ahmet, “Çocuk Coğrafyaları ve Çocukların Gündelik Mekânları”, *İdealkent Dergisi-Çocuk ve Kent*, sayı: 17, Eylül 2015, ss. 46-62.

YAHYAGİL Mehmet Y., “Kentlerin Kültürün Gelişmesindeki Etkileri”, *Sosyoloji Konferansları*, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yayını, 25. Kitap, ss. 105-120.

YILDIRIM Bekir, “Şiir-Mekân İlişkisi ve Edip Cansever”, *Ege Mimarlık Dergisi*, sayı: 14, 4 Mart 1994, ss. 50-51.

YILMAZ Ensar, ÇİFTÇİ Salih, “Kentlerin Ortaya Çıkışı ve Sosyo-Politik Açından Türkiye’de Kentleşme Dönemleri”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı: 35, cilt: 10, 2011, ss. 252-267.

YILMAZ Mehmet, “Kente Alışamayan Uyumsuz Bireyin Öyküsü: Turgut Uyar’ın Geyikli Gece Şiiri Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 6/3 Summer 2011, ss. 1893-1906.

D. Tezler

AKYÜZ Berna, *Cemal Süreya’nın Şiiri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2002.

AYDIN Mustafa Fatih, *İkinci Yeni Şiirinde Bir Mekân Poetiği: Oda ve Duvar Metaforu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2016.

BİÇER Derya, *Ece Ayhan’ın Şiirlerinde Üslup*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siirt 2018.

BOZ Murat, *XIII-XV. Yüzyıllarda Anadolu Kentleri ve Kentliler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırklareli 2014.

CANER Fırat, *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2006.

DELİKLİTAŞ Didem, *İkinci Yeni Şiirinde Kadın*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2013.

DİRLİKYAPAN Murat Devrim, *İkinci Yeni Dışında Bir Şair: Edip Cansever*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003.

GEÇEN Sevda, *İkinci Yeni Şiirinde Başkaldırı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan 2014.

GEÇGEL Hulusi, *İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne 2002.

İLHAN Nilüfer, *Cemal Süreya (Hayatı, Edebî Fikirleri ve Şiiri)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2010.

KARARSLAN İsa, *İkinci Yeni Şiirinde Aşk, Yalnızlık ve Ölüm Kavramlarının Görünümleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2015.

KUL Erdoğan, *Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007.

ÖCAL Oğuz, *Edip Cansever'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale 2009.

ÖZCAN Tarık, *İlhan Berk Hayatı, Şiirleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 1995.

ÖZMERAK Özgür, *Cemal Süreya Şiirinde Kadın ve Erotizm*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2006.

SARIKAYA Orhan, *İkinci Yeni Şiirinde Modern İnsanın Görünümleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2013.

ŞENDERİN Zübeyde, *Turgut Uyar'ın Hayatı, Sanatı, Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003.

YATKIN Nazan, *Edip Cansever'in Hayatı, Eserleri, Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, İstanbul 2003.

YILMAZ ÇEBİN Burcu, *İkinci Yeni Şiirinde Mitik Unsurlar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2012.

E. Sözlükler

GAKAY Mehmet Ali, *Fransızca-Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1962.

KANAR Mehmet, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Derin Yayınları, İstanbul 2007.

F. İnternet Kaynakları

KAYA Yunus Emre, M. Şerif Eskin, (01.12.2011), (Erişim: 01/12/2011), <https://sairugultusu.wordpress.com/2011/12/01/sezai-karakoc-ve-prototip-bir-ikinci-yeni-siiri-balkon/>

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Nedim Özügüzel
Doğum Yeri	Bitlis
Doğum Tarihi	25.02.1990

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Karatekin Üniversitesi
Fakülte	Edebiyat Fakültesi
Bölüm	Türk Dili ve Edebiyatı

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	Bitlis Milli Eğitim Müdürlüğü
Görevi/Pozisyonu	Öğretmen (Geçici)
Tecrübe Süresi	7 ay

KATILDIĞI

Kurslar	
Projeler	

İLETİŞİM

Adres	Van/İpekyolu
E-mail	nedimozuguzel@hotmail.com