

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 28.06.2022

Kabul / Accepted: 15.07.2022

Araştırma Makalesi / Research Article



SEZAI KARAKOÇ İLE İKİNCİ YENİ ŞAİRLERİNİN ORTAK İMGE EVRENİ*

Beyhan KANTER**

Öz

İkinci Yeni şairleri, uzak, yoğun ve serbest çağrışımlı imgeler kullanmaları, kapalı ve muğlak bir anlatımı benimsemeleri ile Türk şiirine tartışmaları uzun yıllar devam edecek yeni bir poetik anlayış getirirler. Sezai Karakoç'un İkinci Yeni şairleri arasında değerlendirilip değerlendirilemeyeceği de güncelliğini koruyan bir tartışmadır. Ancak Sezai Karakoç da imgelerin kuruluşu, verili dilin kullanım biçimi, modern hayata başkaldırı ve kapalı anlatımın benimsenmesi gibi poetik özellikler bakımından İkinci Yeni'nin öncü şairleri arasında yer almaktadır. Dünya görüşleri ve hayatı anlamlandırma biçimleri bakımından farklı bir bağlamda yer alsalar da Sezai Karakoç'un estetik tutumu ile İkinci Yeni şairlerinin estetik tutumları ve şiir dilini kullanım biçimleri pek çok ortak noktada buluşmaktadır. Zira Sezai Karakoç da diğer İkinci Yeni şairleri gibi şiirlerinde yaşadığı çağın bunaltılarını, huzursuzluklarını, uyumsuzluklarını, tedirginliklerini ve bireyi etkisi altına alan dayatmalarını derin ve yoğun anlamlar içeren metaforik ve imgesel söylemler aracılığıyla dile getirir. Sezai Karakoç'un yoğun imgelerle kurulan şiirlerinde, içinde yaşanılan çağın ve modern kent hayatının eleştirisi; kapitalizmin etkileri, mimarinin dönüşümü, bireyin yozlaşması ve asli gerçekliğinden uzaklaşması bağlamında yansıtılırken geleneksel, İslamî ve metafizik unsurlar merkeze alınır. İkinci Yeni şiirinin öncülerinden olan Edip Cansever, Turgut Uyar ve Cemal Süreya'nın şiirlerinde ise modern hayatın eleştirileri, modern ve kentli bireyin kendine yabancılaşması ve dinmek bilmeyen bir uğultuya dönüşen varoluşsal kaygılarla, bunaltılarla boğuşması üzerinden aktarılır. Bu bağlamda Sezai Karakoç'un şiirlerindeki modernlik eleştirisi, Edip Cansever, Turgut Uyar ve Cemal Süreya'nın modernlik eleştirilerinde olduğu gibi bunaltı, uyumsuzluk ve huzursuzluk gibi yıkıcı duygu durumlarını yansıtmakla birlikte dinî ve metafizik bir içerik barındırması yönüyle daha farklı anlam alanlarına işaret etmektedir.

Bu çalışmada Sezai Karakoç'un şiirlerinde yoğun olarak kullandığı imgeler ile Edip Cansever, Turgut Uyar ve Cemal Süreya'nın şiirlerindeki imgelerin çağrışımları ve göndermeleri bakımından benzerlikleri tespit edilerek yorumlanacaktır. Çalışmanın kapsamından dolayı sadece örneklem olarak seçilen imgelere odaklanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, İkinci Yeni, Şiir Dili, İmge, Modernizm.

THE COMMON IMAGE WORLD AMONG SEZAI KARAKOÇ AND THE POETS OF THE SECOND NEW MOVEMENT

Abstract

The Second New poets bring a new poetic understanding to Turkish poetry, the discussions of which will continue for many years, by using distant, intense and free-associating images and adopting a cloudy and ambiguous expression. It is an ongoing debate whether Sezai Karakoç could be considered among the poets of the Second New Movement. However, Sezai Karakoç is also among the leading poets of the Second New in terms of poetic characteristics such as the establishment of images, the way of language use, the rebellion against modern life, and the

* Bu makale, Dicle Üniversitesi ve Hacı Bayram Veli Üniversitesi tarafından 26-28 Mayıs 2022 tarihleri arasında Diyarbakır'da düzenlenen Uluslararası Sezai Karakoç sempozyumunda sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş hâlidir.

** Prof. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mardin/Türkiye, beyhankanter@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9848-022X

adoption of ambiguous expression Even if Sezai Karakoç and the Second New poets are evaluated in different contexts in terms of their world-views, the language usage styles and aesthetic attitudes among them have common points. That is mostly because, Sezai Karakoç, similar to other Second New poets, expresses in his poems the depressions, unrest and impositions of the age in which he lives through metaphorical discourses that contain deep meanings. Islamic and metaphysical elements are the focal points in Sezai Karakoç's poems while criticism of modern life is reflected in the context of the effects of capitalism, the transformation of architecture, and the degeneration and alienation from the original reality of the individual. The criticisms of modern life in the poems of Edip Cansever, Turgut Uyar and Cemal Sureya are also conveyed through the individual's alienation from themselves and their struggle to existential concerns. In this context, the criticism of modernity in Sezai Karakoç's poems not only reflects emotional states such as anxiety and uneasiness, similar to criticism of modernity in the poems of Edip Cansever, Turgut Uyar and Cemal Sureya but also points to different meaning areas in terms of containing a religious and metaphysical content.

In this paper, the similarity among the poems of Sezai Karakoç and the poems of Edip Cansever, Turgut Uyar and Cemal Sureya will be determined in terms of images.

Keywords: Sezai Karakoç, Second New Movement, language of poetry, image, modernism.

Giriş

Türk edebiyatında 1950'lerden sonra yer edinmeye başlayan İkinci Yeni şiiri, ortak bir tutum veya program etrafında değil şiir estetiği bakımından benzer poetik tavrı benimseyen -her ne kadar adlandırma kendilerine ait olmasa da- hâkim poetikaların yetersizliğine veya kendi ifadeleriyle söyleyecek olursak "tıkanmışlığına" karşı çıkan şairler tarafından oluşturulmuştur. Nitekim "İlhan Berk, Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan gibi öncüler birbirlerinden habersizce, 1950'li yılların ilk yarısından itibaren, *Yenilik*, *Yeditepe*, *Şiir Sanatı*, *İstanbul*, *A* ve *Pazar Postası* gibi dergilerde dil ve biçim, içerik ve söylem bakımından var olan şiirden tümüyle 'başka' şiirler yazmaya başlarlar" (Karaca, 2005: 90). Kapalı, muğlak, karmaşık ve anlaşılması zor yoğun imgelerle oluşan, gündelik dildeki sözcüklerin imkânını zorlayan İkinci Yeni şiiri, içinde yaşanan çağa karşı başkaldırı, modern hayatla uyumsuzluk, kentsel düzenin yıkıcılığından hoşnutsuzluk, huzursuzluk, bıkkınlık, bunalım ve varoluşa dair kaygılar etrafında gelişir.

İkinci Yeni şairleri, uzak, yoğun ve serbest çağrışımlı imgeler kullanmaları, kapalı bir anlatımı benimsemeleri ile Türk şiirine tartışmaları uzun yıllar devam edecek yeni bir poetik tutum getirirler. Sezai Karakoç da imgelerin kuruluşu, verili dilin kullanım biçimi, modern hayata başkaldırı ve kapalı anlatımın benimsenmesi gibi poetik özellikler bakımından İkinci Yeni'nin öncü şairleri arasında yer almaktadır. Sezai Karakoç, dinî ve tasavvufi kaynaklara, metafizik sezgiye yönelme, Osmanlı tarihini ve İslam medeniyetini benimseme gibi noktalarda İkinci Yeni şairlerinden ayrılmakla birlikte modern hayata başkaldırı, kentleşmenin, kapitalist düzenin eleştirisi gibi hususlarda İkinci Yeni'nin poetik evrenini temsil eder.

Dünya ölçeğinde yaşanan zulümlere ve kapitalist zihniyetlere karşı İkinci Yeni şairlerinin benzer bir tutum içinde olmaları onları hem tematik hem de imge bağlamında yakınlaştırır. Bu tutum, İkinci Yeni'ye yönelik toplum dışılık, sosyal meselelere kayıtsız kalmak, kendi bireysel dünyalarının derinliklerine gömülmek iddialarını da tartışmaya açmaktadır. M. Fatih Andı'nın ifade ettiği üzere; "İkinci Yeni şairlerinin özellikle Sezai Karakoç, Cemal Süreya ve Turgut Uyar'ın kaleminden ortaya koydukları Afrika kurtuluş hareketlerine dair mısralarla [...] sosyal bir açılımı ve sorumlu bir aydın tutumunu pek göz ardı etmedikleri, o yıllarda bütünüyle, bütün bir kadro olarak ve kesin bir tavırla asosyal bir duruş içerisine girmedikleri ortaya çıkar" (Andı, 2010: 183). Tema ya da imge benzerliğinde; dönemin sosyal şartları karşısındaki estetik tavır ve hissedişlere ek olarak Sezai Karakoç ile Cemal Süreya'nın Mülkiye'deki dostlukları da şiirlerinde birtakım benzerlikler görülmesinde önemli bir saiktir. Sezai Karakoç'un hatıralarında yer alan şu ifadeler Karakoç ve Süreya dostluğunun şiirlerindeki temaları nasıl etkilediğini yansıtmaktadır:

"O kadar aynı konuları konuşmuşuzdur ki, aynı şeyi birbirimize danışmadan, sormadan sonradan bulduğumuz çok olmuştur. Diyelim ben kütüphanede adı gotik harflerle yazılı 'Afrika' adlı bir gazete gördüm. Onun verdiği çağrışımla Afrika adlı bir dergi çıkarmayı düşündüm. Afrika üzerine konuşup durduk. Nereye kadar? Bunu hatırlamak imkânsız. Herhalde sömürgecilğe geçtik. Batılıların Afrika devletlerinin sınırlarını çizdiğini de konuştuk. Bir de bakarsınız Cemal: 'Afrika dediğin bir garip kıta' diye yazmıştır bile şiirini. Benim şiirime girişi ise daha geç ve yavaş olur Afrika'nın" (Karakoç, 1989: 9).

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerindeki imge benzerliklerinin tartışılması ve yorumlanması kapsamlı ve derinlikli çalışmalar gerektirmektedir. Ancak bu çalışmanın sınırlılıklarından dolayı örneklem olarak seçilen imgelere odaklanılacaktır.

Tabiattan Kopuş ve Beton Duvarlar Arasına Sıkışma

İkinci Yeni şiirinde bireyin tabiattan uzaklaş(tırıl)ması, beton duvarlar arasına, "yapı aralıkları"na sıkıştırılması, "barbar bir inşaat sesi"ne mahkûm edilmesi, balkon, beton, duvar, asfalt gibi modern kent düzenine ait kelimelere yüklenen anlamlar aracılığıyla ifade edilir. "Sezai Karakoç, modernizmin çağ dışı bulup reddettiği metafiziğe dayalı söylemi yaşarken diriltmiş bir şairdir." (Hüküm, 2015: 64). Bu açıdan modernizmin metafizikle çatıştığı noktalar onun şiirinde modern imgelere olumsuz bir tavır geliştirmesine neden olur. Sezai Karakoç'un şiirlerinde ağırlıklı olarak tabiattan kopuş ve insanın "yapı aralıkları"na sıkıştırılması bir huzursuzluk ve kaygı atmosferi içinde sunulur. Dolayısıyla Sezai Karakoç, olumsuzladığı bugüne karşı büyük ve güzel gördüğü geçmişi hatırlayarak şimdiye direnir, son noktada ise hatırlayarak saf

İslamla dolu düşündüğü geçmişi diriltmeye çalışır (Tunç, 2022). Çünkü Karakoç yıkılmış bir medeniyetin ardından yeniden inşa etmeye çalıştığı bir kozmosun temel çerçevesini belirlerken modernizme ait yapay, materyalizme yaslanan imgeleri olumsuz içeriklerle/göndermelerle şiirine alır. Onun şiirinde söyleyiş olarak modern fakat dünya görüşü olarak modernliğin sonuçlarından uzakta bir zıtlık sezilir. “Şiir uzmanı develer, bilgi meleği filler, incil sesli keçiler, kuruyan karıncalar, akrep meleği aynalar, karpuzun ortasında kesilen köpekler, şehri terk eden ve ürperen horozlar, (yerlerini çalar saatlere bırakırlar) köpeklere sahip olan dişler çarpılmış bir atın hayaleti gibi kullanımlar, altüst olmuş bir tabiat insan ilişkisini de anlatır.” (Hüküm, 2016: 25) . Bu çerçevede tabiatın kopan insanlar ile hakikat bilincinden uzaklaşan insanlar, modernliğin aldatmacalarına yenilme bağlamında aynı düzlemde buluşturulur.

“Şahdamar”da “*Toprağı zindana koyduk biz/üzerine yedi kilit vurduk biz*” (Karakoç, 2011: 42) dizelerinde tabiatın tahrip edilmesi ve beton evlerle çevrilmesi, “zindan” imgesi etrafında ortaya konulur. Zira Karakoç’un şiirlerinde “tabiatın kopan, asfaltların arasına sıkışan insanların bir an olsun nefes alabilmek için kentsel yaşamın sınırlarından uzaklaşıp tabiata/gökyüzünün evlerle kesilmediği alanlara gitmeleri ve sonra kendilerini tabiatın koparan kent hapishanesine dönmeleri, kent yaşamının açmazları arasındadır.” (Kanter, 2013: 152). *Taha’nın Kitabı*’nda asfaltın temsil ettiği kentleşmenin; toprağın, doğallığın ve varoluşun bereketini tüketmesi/yok etmesi, “*Ölen şehirlerdir Taha değil/Kuruyan nehirlerdir/Lâmbadır sönen kış dökülmüş içine/Sonbahar yaprağı ırmağı emmiş/Asfalttır çekilen siva bereket toprağının*” (2011: 351) dizeleriyle yansıtılır. Öte yandan Karakoç’un “Kav” şiirinde “*şimdi sizi tabiatın koparan geri alan bir asfalt*” (2011: 143) dizesinin benzeri Cansever’in “Pesüs” şiirinde, “*Yalnız yorulmak mı? Giderek geri çekiliyordum biraz/Peңesi asfaltlarda gezen, tüyleri camları ikileştiren/Aşılır bir yer sanan o beton duvarları*” (2011a: 403) ifadelerinde görülür.

Cansever’in şiirlerinde kuvvetli bir metafor olarak asfaltın modern kent düzenini temsil etmesi, “Ben Ruhi Bey Nasılım” şiirinde “*(konaksa yandı çoktan/tertemiz bir asfalt ezip geçti onu/iyi biliyorum tertemiz bir asfalt/ezip geçti onu/kırmızı bir konak mezarı gölgesi bırakarak)*” (2011b: 30) dizelerinde anlamını bulur. Şiirde, -aslında Ruhi Bey’in anılarında pek de olumlu çağrışımları bulunmayan- geçmişi, özellikle kötü hatıraları temsil eden konağın “*tertemiz bir asfalt*” tarafından ezilmesi, modernleşmenin etkilerini göstermekle birlikte diyalektik bir çerçeveyi de içermektedir. Bir taraftan kötü hatıraların barınağı yok edilirken bir taraftan da “ayarlanmış, kalıpları çizilmiş bir yaşamın getirdiği caddeler, iş hanları, pasajlar, sokaklar, geçitler, konağın yerini almış ve soğuk ilişkiler, kentin gerçekliği olarak alışılmış bir durum olarak içselleştirilmiştir” (Kanter, 2013: 373). Bu çerçevede düşünüldüğünde asfaltın genel bir ifadeyle İkinci Yeni şiirinde kent hayatının yapaylıklarını, tekdüzeliklerini ve yıkıcılığını temsil ettiği söylenebilir. Dolayısıyla Turgut Uyar’ın “Geyikli Gece” şiirinde ütöpik bir umut mekânı tasarımına karşılık gelen Geyikli Gece’ye güneşin battığı asfaltların sonundan ulaşılabilirdiği gibi “Büyük Ev Ablukada” şiirinde “*bu asfaltı biz döktük biz onardık değil mi/Bu yapıları oniki kat yapmak bizim aklımızdı*” (2009: 187) dizelerinde asfalt imgesinin yüklendiği anlamlarla bireyi abluka altına alan, kendisine tutsak eden kent hayatı olumsuz çağrışımlarla şiir düzlemine taşınır. Ahmet Oktay’a göre, “bu dizelerin yer aldığı şiirin adı bile, yabancılaşmışlığı, bireyin korkusunu yansıtmaktadır: ‘Büyük Ev Ablukada.’” (2008: 517). Turgut Uyar, “*betondan ve çelikten*” inşa edilen kent hayatı içerisine sıkışan bireyin rutin eylemlerini ve bunalmışlığını “zorunlu yenilgi” ile özdeşleştirdiği “Yenilgi Günlüğü”nde de “*gölün rengiyle asfaltı karıştırıp/kızım, ne varsa hep yeniden boyayalım*” (2009: 276) ifadeleriyle, asfaltı insanı tabiatın uzaklaştıran bir modernizm imgesi olarak kullanır.

İkinci Yeni şiirinde tabiata özlem ya da tabiatın koparılmış olmanın yol açtığı hoşnutsuzluk özellikle, beton duvarlar ve asfaltlar arasında bir “tabiat düşü” doğuran ve hatıraları an’a taşıyan “menekşe” imgesinin çağrışım alanları üzerinden dile getirilir. Edip Cansever, “Güzel Atomların Yaptığı Ayak” şiirinde “*Bir menekşe duyuyorum ellerimsiz/ O kadar güzel ki, Amerika bile güzel*” (2011a: 107) dizelerinde menekşenin uyandırdığı düş ile hayata iyimser bakar. “Tragedyalar”da “*birden bir yabancılığa sürgün gitmenin/Ormanını kuşatan bitkisel yalnızlıkta/Kandır kesilen her imgesi menekşenin*” (2011a: 288) ifadeleriyle bireyin yalnızlaşması, yabancılaşması, özünden koparılması ve modern dünya düzeninin çarklarına hapsedilmesi ile “menekşe”nin/tabiatın yitirilişi ve çağın dayatmaları arasında ilgi kurulmaktadır. Öte yandan derin bir umutsuzluk duygusunun hâkim olduğu “Bezik Oynayan Kadınlar”da “*sular*

menekşelendi Hilmi Bey”, “*içim de menekşelendi*” (2011b: 257) ifadeleriyle menekşeyi, hayalindeki sevgilisine mektup yazan Cemile’nin düşleri aracılığıyla bireyin iç dünyasını tasvir eden bir imgeye dönüştüren Cansever, “Pas” şiirinde de “menekşe” imgesini umutla umutsuzluğun kesiştiği noktası olarak şiire taşır.

Klasik Türk şiirinde de yaygın kullanılan bir imge olan menekşenin, olumlu çağrışım alanları tabiat, yeşil, bahar gibi anlamları ihtiva etmektedir. Menekşe imgesini yoğun kullanan şairlerden biri olan Sezai Karakoç da “Sesler” şiirinde, klasik Türk şiirine göndermelerle “*şairlere bitmeyen menekşe/en derin denizde yosun halinde/Büyük kalabalık bir caddede kaybedilen*” (2011: 124) ifadeleriyle menekşeyi şairlere ilham veren yönüyle ele alır. Öte yandan modern hayatın bireyi doğal ortamlardan koparmasını menekşenin yani insani özün, doğallığın ve doğal olanın kaybedilmesi ile şiirsel düzleme taşır. Zira umut, sevinç, hatıra, geçmişe dönme gibi anlamları yüklenen ve baharın müjdecisi olan menekşe, kaybolmuş bir dünyayı, hatıraları ve tabiatı temsil etmektedir. “Hızır ile Kırk Saat”te ise menekşe, “*geziye çıkan çocuklar için/gün görülmemiş menekşeler derilecektir/baharı gecikmiş kentler için*” (2011: 205) dizelerinde umudun temsilcisi olur.

Turgut Uyar’ın, “*ayak sesi demirlerini yorgun yüreklerimize*” boşaltan ve insanın özgürlüğünü elinden alan kent hayatını eleştirdiği “Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon” şiirinde “menekşe”, kent hayatını karakterize eden balkonun karşısına yerleştirilen bir imgedir. Şiirde, “*sonra trenler kalkıyor “oh yaşadığım” o yazlardan kanada menekşeleri tohumlarını taşıyor uzun şehre bakan balkonlara/Beni bırakın lokantada ama siz bu menekşeleri neye beslersiniz şehre karşı uzun balkonlarda*”, “*neye büyütürsünüz anlamam “belki anlarım” ama bunları büyüttüğünüz güven veriyor bana, bir yerlerim doğrulanıyor kanada menekşelerine tutkunuzu, onlarsız bir gün edemediğinizi gördükçe “şehir”/Hiçbir şeylerim hep tamam olsa bile ben de beslerdim o menekşeleri yem verir sular büyüttürdüm şehre karşı iyi uzun balkonlarda, özgürlüğümü mü, insanlığımı mı, ıkkelliğimi mi yaparlardı durup durup güvenle büyürlerken*” (Uyar, 2009: 194) dizelerinde, “iyi uzun balkonlarda” menekşe büyümek, şehre sınırlı da olsa yeşili taşımaya işaret ettiği gibi doğaya özlemin yitirilmediğine dair bir tür güven duygusu oluşturur. Bu bağlamda kentleşmeye karşı tavır, protest duruş veya tabiat özlemini giderme balkonda menekşe yetiştirme ile ifade edilir. Ancak Uyar, balkona hapsedilen, doğal ortamından koparılan menekşenin balkonun sahte/yapay atmosferinde değil doğal ortamında yetişmesinin özlemini duyar ve sahte doğayla yetinmeyerek “yeşile geçit” verilmesini ister. Zira “*yaprak taşrasından*” şehre bakan “*iyi uzun balkonlara*” yeşil taşıyan Kanada menekşeleri, mekânı yaşam alanı kılan bir aracı unsuru yansıttığı gibi aynı zamanda doğal olandan uzaklaşmanın ve “yenilgi”nin de sembolüdür.” (Kanter, 2013: 43). “Yenilgi Günlüğü”nde ise “*hiçbir şeye hazırlıklı değildik/oyunlar oynandı, gökler kapandı, yenildik/ama şehirlere koyverdiler bir menekşeyi/bir menekşeyi/o zaman başından sezdik yenilgiyi*” (2009: 276) ifadeleriyle, menekşe imgesi aracılığıyla beton duvarlarla örülen modern kent tasarımına karşı olumsuzlayıcı bir yaklaşım sergilenmektedir.

“Kan” a Bulanan Bir Çağın Eleştirisi

İkinci Yeni şiirinde, modernliğin katı kurallarıyla biçimlenen “*soğuk bir çağ[ın]*” ve bireyi tahakküm altına alan makine dünyasının, nesne dünyasının eleştirisi, huzursuzluk, umutsuzluk, bıkkınlık, eğretilik, yabancılaşma gibi duygu durumlarını yansıtan imgeler aracılığıyla dile getirilmektedir. Söz konusu duygu durumlarını yansıtan imgeler aracılığıyla toplumla da doğrudan ya da dolaylı olarak ilgi kurulur. Bireyi bir biçimde sürekli “*av[layan]*”, yenilgiye uğratan çağ ile “*yanıtsız bir eşya gibi*” olan ve giderek çekilmez bir hâle gelen dünya, “cehennem”le özdeşleştirilir. Sezai Karakoç, “Hızır ile Kırk Saat”te “*arkada bıraktığım ateş kayaları/dünyadır cehennemdir*” (2011: 224) ifadeleriyle dünyayı cehenneme benzetirken; Edip Cansever, yaşanan çağın sıkıntısını “Tragedyalar”da “*ateşsiz cehennem*” (2011a: 280) olarak imgeleştirir. Turgut Uyar da “Açlık Çoğunlukta” şiirinde açlıkların ezici bir çoğunlukta olduğu dünyadaki her şeyi cehennem, başarılamamış bir savaş olarak niteler.

İkinci Yeni şiirinde, çağın sorumluluğu ve tedirginliğinin çağrışım alanlarından biri, yol, yolculuk, hayat ve zaman gibi durumları karşılayan “at” imgesi ile oluşturulur. Sezai Karakoç’un “Şahdamar” şiirinde geçen “*biz yangında koşuyu kaybeden atlarız*” , “*biz koşu bittikten sonra da koşan atlarız*” (2011: 42) dizelerinde ve “Tahta At”, “Kutsal At” gibi şiirlerinde at, Doğu/İslam medeniyetine mensup insana tekabül

ederken; Edip Cansever'in "Yılkı" şiirindeki "*ben burda bir sıkıntıyım, atımdan iniyorum/benim atım her zaman*" (2011a: 230) dizelerinde ise, hayata ve hayatın her günü bitimsiz tekrarlarına karşılık gelmektedir. Cöntürk'ün tespitine göre "atla yolculuk etme, at koşturma, 'normal' düzeni, attan inme ise çizginin dışında yeni normal düzenin dışında olmayı sembolize ed[er]. Bu ise sıkıntı düzeninin ta kendisidir." (2006: 394). Oğuz Öcal ise "Yılkı" şiirinde [...] Cansever'in zamanı ata, kendisini at binicisine benzetererek zamandan hoşnutsuzluğunu ve süreklileşen sıkıntısını "at" imgesi bağlamında dile getirdiğini ifade etmektedir (2013: 188). Hangi manada ele alınırsa alınsın Cansever'in şiirinde at imgesinin sıkıntı, yılgınlık ve hoşnutsuzluğu çağrıştırdığını söylemek mümkündür. Öte yandan Karakoç'un şiirlerinde "at" imgesinin "Köşe" şiirinde, "*Atların en güzel biçimini sessizce kalbime indiriyor/İçimde İstanbul çalkalanırken bozbulanık çeşme*" (2011: 57) dizesinde olduğu gibi olumlu çağrışım alanları söz konusudur.

Turgut Uyar'ın şiirlerinde de "at" imgesi, modern hayatın bireyi tekdüzeliklere hapseden dayatmalarına ve umutsuz yalnızlıklara işaret eder. Bu bağlamda "Yalnız At" şiirinde at imgesi, derin ve umutsuz bir yalnızlığa karşılık gelir. "Yorgundum Yoktum" şiirinde "*O kırallara benzerdim ki uyuğu dağılmış utancında acısında yenilmenin/ülkesi basılmış atları öldürülmüş kadınları büyük özlemlilik çocuk yapmaya*" (Uyar, 2009: 188) ifadeleriyle hem literal hem de imgesel çağrışımlarla "at" sözcüğüne yer verilir. Turgut Uyar'ın kent hayatının bireyi tüketmesini, yenilgiye uğratmasını "av" metaforuyla anlattığı "O Zaman Av Bitti" şiirinde de "*dizlerimiz suların akıyordu. Ama ne atlardı. Doru donlarına cam kesmesi yeşiller. Aynı at üstünde hem kaçıyor hem kovalıyorduk kendimizi.*" (2009: 192) dizeleri, şiirin bütünüyle birlikte değerlendirildiğinde "at" imgesinin tensel hazlara karşılık geldiği söylenebilir. Cemal Süreya'nın "San" şiirinde "*kırmızı bir at oluyor soluğum*" (2009: 11) dizesinde ve "TK" şiirinde de at imgesi, tensel hazlara karşılık gelmektedir.

Turgut Uyar'ın "Ay Ölür Yılgınlıktan" ve "Terziler Geldiler" şiirlerinde ise "at", zaman, geçmiş, hayat, zaman gibi anlamları karşılayacak ve zengin çağrışımlara kapı aralayacak bir imge olarak kullanılır. "[...] kapitalistleşme sürecinin yıkıcı yanını o güne kadar ulaşamamış bir imgesel zenginlikle dile getir[diği]" (Oktay, 2008: 514) "Terziler Geldiler" şiirinde Uyar, at imgesiyle kapitalistleşmenin bireyi tahakküm altına almadığı ve tabii gerçekliğinden uzaklaştırmadığı bir sürece işaret eder. Nitekim şair, "at" imgesiyle "doğallığı, içinden geldiği gibi yaşamayı anlatmak istemiş gibidir. Aynı zamanda " 'At', 'terziler' gelmeden önceki el değmemiş doğallığı simgeler" (Sarıkaya, 2014: 70). Bu bağlamda at imgesinin İkinci Yeni şairleri için modern hayatın, zamanın eleştirisi, sıkıntı gibi anlam düzeylerine göndermede bulunduğunu ve Sezai Karakoç'un şiirleri hariç tutulursa tensel hazları da çağrıştırdığını söylemek mümkündür.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde kent hayatını kuşatan nesnelere; modern hayatın baştan çıkarıcıları ve bireyi kendi gerçekliklerinden uzaklaştıran, sahte mutluluklarla avutan çeldiriciler olarak yer edindir. Şiirlerinde modern hayatın bireyi tahakküm altına almasını ve kendine yabancılaştırmasını imgeler aracılığıyla dile getiren Edip Cansever ve Turgut Uyar'da ise nesnelere, modern düzenin "*mutsuş alışkanlıklar*" ve huzursuzluk üreten araçları olarak sıralanır. Cansever'in bir söyleşisinde dile getirdiği; "*bir göğe mi bakacağım, yanbaşımda bir buzdolabı. Yolda mı yürüyorum; otomobiller, motorlu araçlar gırla. Boşluk tepkililerle delik deşik. Yalnız başıma mıyım? Atomların, Hidrojen bombalarının korkusu sarmış yüreğimi*" (Cansever, 1998: 72) ifadeleri, aslında farklı saiklerle de olsa Karakoç şiirinde de görülür. Öte yandan Cansever'in "makine dünyası" karşısındaki iyimserliği, umudu; makinenin insan zekasını sınırla[ya]mayacağı düşüncesi nedeniyledir. Karakoç'un iyimserliği veya umudu ise gelenekle, geçmişle, din ile bağlarını koparmış modern insanın, "diriliş nesli"nin varlığı ile özüne döneceğine ilişkindir. Ancak nihai hedefleri farklı olsa da temelde her iki şairde de çağın dayatmaları karşısında güçsüzleşen, özünden uzaklaşan ve kendine yabancılaşan insanın trajedisi görülmektedir. Edip Cansever'in şiirlerinde nesnelere kuşatılmış bireyin trajedisine odaklanılırken; Sezai Karakoç'un "Hızır Kırk Saat" şiirinde geçen "*el uzatmaya değer/soluk alır bir nesne bulamadım*" (2011: 175) ifadelerinde de insanların modern hayat içerisinde nesneleşmeleri sezdirilir. Alaattin Karaca'nın da vurguladığı gibi "Karakoç'un yanında Turgut Uyar da şiirlerinde modern kentin doğadan kopuşunu, betonlaşmasını, insanın eşyaya, nesneye köleliğini sık sık işlemişti[r]" (Karaca, 2015: 402). Zira Uyar'ın şiirlerinde "*kente kapanıp kalan*", yenilgi içindeki bireyler, ablukada kalmış olmak hissiyle amaçsızca savrulurlar.

İkinci Yeni şiirinde modern hayatın anlamsızlaşan dayatmalarına, insanın kendine yabancılaşmasına hatta yabancılaşmaya sürgün edilmesine yönelik özellikle olumsuz çağrışımları olan imgeler kullanılır. Bu bağlamda insanın karanlık, kör taraflarını ya da karşı gücü temsil eden yarasa; “Tragedyalar”da “*İçimizde kahverengi bir dağ ölüsü yatar/Bir yarasa ayaklanır. Aç gözlü bir kuş/varır kocaman olmanın bilincine*” (Cansever, 2011a: 300), “*ve görünmez yarasaların konakladığı/o pirinç karyolaların altından*” (2011a: 322) dizeleriyle imge düzlemine taşınır. Sezai Karakoç’un “Hızır Kırk Saat” şiirinde ise “*Bu çok sağlam surlu şehirlerden de geçtim/Beni yalnız yarasalar tanıdı*” (s. 175) ifadelerinde sadece yarasanın Hızır’ı tanınması ile karanlık ve kaotik bir atmosfer çizilir. Ebubekir Eroğlu’na göre; “yarasa sadece görülen bir varlık olmaktan çıkmış, gören ve tanıyan hâline gelmiştir. Yarasada, hükmetme gücünün oluşturduğu bir toplum ortaya çıkmıştır. O kadar ki şehirden geçeni asıl tanınması gerekenler bir kıyıda kalıyor da ancak yarasalar tanıyor” (2010: 171). Öte yandan *Taha’nın Kitabı*’nda da Taha’nın mücadele etmek zorunda kaldığı karanlık bir güç, karşı değer olarak yarasa imgesine yer verilir.

İçinde yaşanan çağdan duyulan hoşnutsuzluk ve insan eliyle gerçekleştirilen ölümlerin, dehşet görüntülerinin sıradanlaşması, sömürü düzeninin tahakkümünü genişletmesi İkinci Yeni şiirinde özellikle “kan” kelimesinin zengin çağrışım alanlarıyla ifadesini bulur. Öyle ki “kan”, âdeta bir laytmotif gibi pek çok şiirin dekorunu ve alt metnini oluşturur. “*Kan saatleri*”, “*kankentler*”, “*kanayan dünyalar*”, “*kan kokusu*”, “*kanlı oyun*”, “*kan içinde adamlar*”, “*kan halkası*” gibi çoğaltılabilecek ibareler, giderek bir bozguna dönüşen, katlanılmaz bir hâl alan ve bitimsiz bir umutsuzluk üreten çağa dair çaresizlik ve isyan söylemleridir. Söz gelimi Sezai Karakoç, aşk temasını modern hayatın eleştirisi ile birlikte ele aldığı “*Köşe*” şiirinde “*su akıyor birikiyor kan lekeleri*” (2011: 57) dizesinde, içinde yaşanan çağın tüketiciliğini ve insanı asli özünden uzaklaştırmasını “*kan lekeleri*”nin birikmesi/çoğalması aracılığıyla ifade etmektedir.

İkinci Yeni şairlerinin, “kan”ı, içinde yaşanan çağın temel karakteristiği olarak sunmaları, İkinci Dünya Savaşı yıllarının “kan” ve “külleri”ne tanıklık etmiş olmaları, varoluşsal bunalımların yoğunlaştığı bir süreçten geçmeleri ve döneme özgü siyasal unsurlar ile ilintilidir. Bu imgeler, entelektüel bir bunalımı yansıtmakla birlikte modern dünya düzenine, “*kan kıyamet kopa[ra]n*” orantısız ve ucube kentleşmeye ve insanı değersizleştirerek “*acının tarihini*” çoğaltan sömürü düzenlerine karşı isyan aracıdır çoğu zaman. Bu bağlamda İkinci Yeni şiirinde, birbirlerine karşı yabancılaşan insanlar, insani oluşu yok sayan sistemler ve muktedir güçler tarafından sınırlandırılan dünya düzenine ilişkin sorgulamalarda “kan” kelimesinin çağrışım alanları kurucu bir rol üstlenir. Turan Karataş, Sezai Karakoç’un “*Kan İçinde Güneş*” şiiriyle Turgut Uyar’ın “*Kankentleri*” şiirinin kelime kadrosu, zulme başkaldırı ve muhalif yönlerinin yanı sıra atmosfer bakımından da birbirine benzediğini dile getirmektedir. (2021: 241). Söz konusu benzerlikler kelime kadrolarının çağrışım düzeyleri göz önüne alındığında pek çok şiirde karşımıza çıkmaktadır.

Sezai Karakoç’un “*Kan İçinde Güneş*” şiirinde geçen “*dünyaya kan ismini veriniz*” (2011: 76) dizesi ve Cansever’in “*Kesit*” şiirinde yer alan “*Kan, her şeyin aslı kan...*” (2011a: 473) ifadesi, bir bakıma İkinci Yeni şairlerinin çağa yükledikleri anlamın göstergesi olduğu gibi dünya ve kan arasında kurdukları ilişkiyi de özetlemektedir. Sezai Karakoç’un “*Av Edebiyatı*” şiirinin “*Araya Giren Katmerli Tehlikeli Koro Kana Övgü*” kısmında, “kan” kelimesi ile bireyi her adımda, her hamlede türlü tuzaklarla tabiatın uzaklaştıran çağ arasında bir ilgi kurulmaktadır. Sezai Karakoç’un kan imgesi etrafında oluşturduğu ve Polonya’nın işgalini merkeze aldığı “*Kan İçinde Güneş*” şiiri ise tamamıyla kan kelimesinin çağrıştırdığı, zulüm, savaş, yıkıcılık ve ölüm üzerine kurulmuştur. Şiirde, Peşte’nin “*kan çemberi*” içinde olması, “*kadın kanları*”, “*kan aynası*”, “*kan büyüyordu*”, “*geride ve Peşte’de kan vardı*” ifadeleri, kan kelimesi ile çizilen bir savaş trajedisinin resmi gibidir. Edip Cansever de “*Mendilimde Kan Sesleri*” şiirinde “*dağılmış pazar yerleri*”ne benzettiği memleketin içinde bulunduğu durumu kan imgesine yüklediği çaresizlik ve öfke söylemleriyle dizelere taşır. Öte yandan Cansever, “*Tragedyalar*” şiirinde, “*kan saatleri*”, “*Kan! Acısıyla oluşan bu sonsuz nedirliğin*”, “*Kandır hiçbir yere uymayan eller, sayılar*”, “*Kan, bu nasıl kan ki kanı ölümün*”, “*Çağımıza girerdik, kaygan ve boyutsuz bir anlam biçiminde/kurumuş bir kan kokusu ağzında*” (2011a: 279-309) gibi çoğaltılabilecek ifadelerle bireyin iç sıkıntısını, huzursuzluğunu, yaralanmışlığını ve “*yanıtsız kaldığı*” dünyayla uyumsuzluğunu “kan” imgesinin çağrışım alanları aracılığıyla yansıtır. “*Tragedyalar*” şiirinde, “*çağımıza girerdik, kaygan ve boyutsuz anlam biçiminde/Kurumuş bir kan kokusu ağzımızda*”, “*bir silah patlasa bir kurşun/Doğayı baştan başa kanatan bir kurşun olurdu. İçkilere dönerdik*” dizelerinde de yaşanan çağ, “kan” ile

özdeşleştirilir. Şiirde geçen, “Ağızdaki ‘kurumuş kan kokusu’, kişilerin bir ara düzenin baskısına maruz kaldığını ifade eder” (Öcal, 2013: 361). Burada şunu da vurgulamak gerekir ki Karakoç ve Cansever’de kan imgesi kimi zaman “yenilenme”, “hayat bulma” gibi anlam alanlarını da çağrıştırmaktadır.

“Acının Tarihi” şiirinde “*kan umutsuzluktur*” (2009: 424) diyen Turgut Uyar, “kan” imgesini en yoğun kullanan şairler arasındadır. Söz gelimi “Kıştan Kalan Soğukluk” şiirinde “*Kanın ateşlerin ve seslerin böyle cömertçe kullanıldığı/böyle sorumsuzca kullanıldığı bir dönemde/herkesin şimdilik hakkı vardır hüüzlenmeye*” (2009: 453) dizeleriyle, insanlığın yaşadığı bitimsiz acıları “kan” ile özdeşleştirir ve kan ile somutlanan zulümleri eleştirir. Turgut Uyar’ın “Kaçak Yaşama Yergisi”nde içinde yaşanan çağ ve “*çıkılmazda olan insanlar*”; “*açlıklar, inadına kanlar*” (2009: 124) ile ifade edildiği gibi bireyin kent içindeki eğreti duruşunun ve kent düzeninin eleştirisinin yapıldığı “Kanlı Oyun” şiirinde ise “*sonunda kanlı oyun*” (2009: 185) dizesiyle pekiştirilir. Karamsar ve karanlık bir atmosferle örülen, yaralanmışlıkların, bunaltıların hâkim olduğu “Kankentleri” şiiri tamamen kan imgesi etrafında kurulmuştur. “*Kan akıyor penceresi karanlık evlerden*”, “*kana doğru ürkek en güzel yaban balıklar/ Bu kandır akıttığımız en sıkıntılı pazarlarda*”, “*kan içinde elleri ve obur parmakları*”, “*Kan akıyor ahşap yapılardan sokaklara sokaklara*”, “*kan akıyor oluklardan öyle kan*”, “*uyandıkça kan uyandıkça ölü kadınlar sevmesi*”, “*ağaçlarda, gemiler sularında, lokantalarda/Kentlerin kan üstüne kan yaması*” (2009: 189) dizelerinde “kan”, gündelik hayatı sekteye uğratan, bireyi boğan, çepeçevre kuşatan, ölümle her an burun buruna getiren ve onulmaz acıları ifade eden bir olumsuzluk imgesi olarak yer edinir.

Turgut Uyar’ın “O Zaman Av Bitti” şiirinde, “*torbalar kana belendi. Ormanı bozduk*” (2009: 193), “Sigma” şiirinde “*O kankentlerinde her orman sonu/Korkup kapandıkça kanakoşan adamlardan*” (2009: 196), “Sunak” şiirinde “*kan sızıyor bir halkın dinmeyen uğultusundan*” (2009: 432), dizeleriyle de yaşanan çağ; kana yazgılı, kana susamış, kana doymamış ve umutsuzluğun kan gibi oluk oluk aktığı yıkıcı bir ortam olarak betimlenir. Bu dizelerde kan, salt ölüm değil aynı zamanda sıkıntı, bunalım, sıkıştırılmışlık, yenilgi gibi çağrışım alanlarını da içermektedir. Uyar’ın bu dizeler dışında “Kan Yazmak”, “Yorgundum Yoktum” gibi daha pek çok şiirinde de sıkıntılar, bunalımlar, “kan” imgesi ile ve insanın düzen tarafından sınırları çizilen bir kan çemberi içinde olması ile ifade edilir. Uyar’ın şiirlerinde “kan”, zaman zaman direnişin simgesi olarak da ayrıcalıklı kılınır. Söz gelimi mücadele havasının hâkim olduğu “Biraz Daha” şiirinde “*karanlığa kanyla karşı duran*” (2009: 336) ifadelerinde “kan”, karanlığı temsil eden güçlere karşı mücadelenin simgesi olarak yer edinir. Cemal Süreya’nın “Ortadoğu” (2009: 105-113) şiirinde de “kan” Ortadoğu’nun ürpertici yazgısıyla bütünlenerek imge düzeyine taşınır. Öte yandan Süreya, “Kan Var Bütün Kelimelerin Altında” şiirinde, “*Kan var bütün kelimelerin altında/İşte o kandır senin gülüşün/Sızmıştır hayatın derinlerine*” (2009: 99) dizeleriyle hayat, ölüm ve kan arasında bağ kurmaktadır.

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde “kül” imgesi de çağın anlamsızlığı, insanın tükenişi, her şeyin küle dönüşmesi, her şeyin kül olması ve insanın içinde yaşadığı dünyadan “hiçbir şeysiz” çıkması diğer bir deyişle tüketim anafora kapılması ile ilişkilendirilir. “Kül”, çağrışım alanları bakımından hem Sezai Karakoç’ta hem de Edip Cansever’de yok olmak, boşunalık, tükenme, bitme, geçicilik, dağılma, yanmış olma, sonuçsuzluk, bir anlamı olmama gibi anlamlara işaret eder. Cansever’in “Kül” başlıklı şiirinde daha iyi bir dünya için isteği olmayan kent insanının umutsuzluğu “kül” kelimesiyle ifade edilerek her şeyin aslında külden oluştuğu vurgulanır. Zira kent hayatında her şey küle çağrıştırdığı gibi her yandan akan küller ellere bulaşır, ağızlara dolar (Öcal, 2013: 153). Cansever’in “Bir Yitişten Sonra” şiirinde geçen “*O günden bugüne çok kül olmuşluğumuz var*” (2019a: 512) dizesi, şiirin bütünü göz önüne alındığında ölümle dirimin birbirine karışmasına, bireyin amaçsızca savrulmasına ve bu savruluşlar sonucunda tükenmesine işaret etmektedir.

Sezai Karakoç’un şiirlerinde de çağın eleştirisi ve kent hayatı, tüy, köpük ve kül gibi geçiciliği çağrıştıran imgeler üzerinden ifade edilir. “Kapalı Çarşı”da “*tüyler içinde gelen yeni dünya*” (2011: 60), “*bir gazete uzun ve kül olmuş bir gazeteydi Kapalı Çarşı /Mavi gözlü bir gazete*” (2011: 61) ifadelerinde tüyün hafifliği ile İslam medeniyetine içten içe sızan Batı medeniyeti; kül imgesiyle ise medeniyete dair değerler dizgesinin yok olmaya başlaması anlatılmaktadır. Dolayısıyla her şeyin küle dönüştüğü bir dünyada bütün eylemler de anlamını yitirmektedir. Öte yandan Karakoç’un “Kapamak İçin Gözlerini” şiirinde, “*Dilimizi bilmeyen kül içinden çıkmış/Yere alışmamış küçük çocuklar bulmalıyız*” (2011: 107) dizeleri dünyanın yıkıcı atmosferini bilmeyen, “kül” içinden çıkacak çocuklara dair bir umuda işaret etmektedir.

Kapitalist ve emperyal sisteme dair eleştirilerin petrol imgesi üzerinden yapılması hem Sezai Karakoç ve Cemal Süreya'nın hem de Edip Cansever'in şiirlerinde görülür. Elbette her üç şairin antikapitalist tutumları farklı saiklerden beslenmektedir. Ancak petrol imgesine yüklenen anlamın benzer olduğunu söylemek gerekir. Karakoç, "Hızır Kırk Saat"te "*Ey ulular sizin bana öğretilmediğinizi/Ben zamandan öğrendim/Kuruyan hurma dalından öğrendim/Damıtılmış petrolden öğrendim*" (2011: 179) dizeleriyle petrolü sömürünün aracı olarak imge düzeyine taşır. Edip Cansever'in, "Aşklar İçinde" şiirinde, "*Bir tanker geçiyor şimdi de tam akıntının ortasından [...] yolcu uçaklarına, yük kamyonlarına, fabrikalara petrol taşıyor/Tanklara, savaş gemilerine, raketlere de/ Yılların, yüzyılların vahşetini ateşlemek için*" (Cansever, 2011a: 628) dizelerinde petrol, ölüm aracı olarak imgeleştirilir. Cemal Süreya'nın "Ortadoğu" şiirinde ise "petrol" insan yutan bir etobur olarak düşünülür. Bunların yanı sıra İlhan Berk "*şimdi petrol damarları niçin aktıklarını biliyor/Şimdi her şey dünyada niçin yaşadığını biliyor*" dizeleriyle petrol ve emperyalizm ilgisini sezdirir. Bu minvalde Edip Cansever'in bir şiir kitabının adının "Petrol" olduğunu ve "Petrol" şiirinde petrolün emperyalizmle ilişkili olarak sömürünün sebebi gösterildiğini de hatırlamak gerekir.

İkinci Yeni şairleri farklı saiklerle de olsa içinde yaşadıkları çağı özellikle de modern dünyanın verili kabullerini imgeler üzerinden sorgularlar, eleştirirler ve sorunsallaştırırlar. Bu sorgulamalar, şiirlerin dokusu içinde farklı kullanımlarla da olsa göndermeleri bakımından benzer ya da aynı sorunu merkeze alan ve modern hayata işaret eden kelime kadrosu etrafında oluşan imgelerin ortaya çıkmasını sağlar. Dolayısıyla nihai hedef farklı da olsa kentsel düzenden şikayetler, benzer hoşnutsuzluklar üzerinden şiir düzlemine taşınır. İkinci Yeni şiiri, girift ve kapalı bir anlatıma sahip olduğu için kelime veya mısra düzeyinde yorum yapmak güç olsa da şiirlerin bütününden kelimelerin çağrışım alanlarına dair ipuçları yakalanabilmektedir. Söz gelimi Turgut Uyar'ın şiirlerinde "teknolojiyle bozulan ruhsuz ve biçimsiz soğuk evler, 'kankentler', kirli sokaklar, [...] her yönden kuşatılmış, bunalmış kentli bireyler ve kalabalıklar" (Karaca, 2005: 103), çarpa çarpa büyüyen şehirler, Karakoç'un şiirlerinde de asli değerlerini yitiren, sekülerleşen, beton duvarın soğukluğuna hapsedilen insan kadrosu aracılığıyla ifade edilir. Öte yandan İkinci Yeni şiirinde yaşanan çağın bunaltıları arasında savrulan ve "denge"sini arayan insanların tutunma çabaları, dengelerini kaybetmelerine yol açacak "baştan çıkarıcılar" ve denge bozucu insanlar, modern hayat ve nesnelere aracılığıyla ifade edilir. Karakoç'un 1962'de yazdığı "Sesler" şiirindeki "*cambaz altından ip kaçırmak isteyen insanlık*" (2011: 125) dizesi ve Turgut Uyar'ın "Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir"de sürekli tekrarlanan "*benim dengemi bozmayınız*" (2009: 119) ifadesi, modern dünya düzeni içinde "denge" arayışına işaret eder.

Sanayileşme ve beton mimarisi ile ortaya çıkan yeni kent düzeni ve "*yeninin yenisi insan*", İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde bunaltı, trajedi, sıkıştırılmışlık ve ölümcül yalnızlıklar çerçevesinde ele alınır. Bu bağlamda "balkonlu evlere" sıkıştırılan bir hayata zorunlu kalmak kent içine sıkışan insanın kaçamadığı yazgısıdır. Karakoç'un "Balkon" şiirinde, "*çocuk düşerse ölür çünkü balkon/ölümün cesur körfezidir evlerde*" (2011: 81), "*içimde ve evlerde balkon/bir tabut kadar yer tutar*" (2011: 81) dizeleriyle dar mekânlara sıkıştırılan, doğal ortamdan uzaklaştırılan çocuklar için balkonun ölüm alanına dönüşmesi eleştirilir. "Hızır Kırk Saat"te "*evin kötü düşü balkona ağmıştı*" (2011:181) dizesinde de "Balkon" şiirindeki eleştiriler yinelenir. Bununla birlikte balkon, beton duvarlar arasına hapsedilen ve bir mahkum olduğunun bilincine varamayan insanların gökyüzüne, dış dünyaya sınırlı bir mercekten de olsa bakmalarını sağlar. Cansever'in bunaltı, karamsarlık, huzursuzluk gibi iç karartıcı ve kasvetli bir atmosferle örülen "Bezik Oynayan Kadınlar" şiirinde, "*ne gereği var saatin/balkona çıkıyorum sürekli/yollar yollar yollar katediyorum sanki böylece*" (2011b: 248) dizelerinde balkon, anılar belleğini ve hayalleri harekete geçiren bir düş aracıdır. Turgut Uyar'ın "Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon" şiirinde ise balkon, kent hayatının eleştirisine aracı kılınan bir imge olarak yer edinir.

Sonuç

İkinci Yeni şiirinde, modern hayatın ablukalarıyla, çağın bunaltıcı yıkıntılarıyla, makine dünyası ile kuşatılan bireylerin yön arayışı, "ben"leriyle savaşmaları, hesaplaşmaları, yapışkan hüznünlere mahkûm olmaları, olayların, görünümünün, yıkıntıların ve umutların ortaya çıkardığı imgelerle ifade edilir. İkinci Yeni şiirinin kapalılığı ve zor anlaşılabilirliği, imgelerin mısra düzeyinde açıklanmasını güçleştirmekle birlikte

şairlerin göndermeleri, imgelerin anlaşılabilirliğine dair ipuçlarını barındırmaktadır. Kent hayatına sıkışan, yalnız ve yabancılaşmış insanın trajedisine odaklanan İkinci Yeni şairleri, benlik karmaşası içinde savrulan insanı beton duvarlarla kuşatılan kent dekoruyla şiirlerine alırlar. Bu bağlamda kent hayatına sıkışan ve özgürlük alanları daralan bireyin dramı yansıtılırken “asfalt”, “beton”, “kül”, balkon” gibi kelimeler imgesel anlamlar yüklenirler. Özellikle asfalt, beton ve balkon, modern kent tasarımını, kül ise hayattaki bütün eylemlerin bir yok oluşa sürüklendiğini ve sonuçta dağıldığını yansıtmaktadır.

İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde dikkat çekici bir yoğunlukta “menekşe” imgesinin kullanılması, kent hayatına karşı tabiatın, kaçışın menekşe ile ifade edilmesi olarak yorumlanabilir. Şiirlerde sıklıkla kullanılan “at” imgesi de hayat, insan, sıkıntı ve zaman gibi çoğul anlamlara ilişkin çağrışımlara sahiptir. Ancak İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde genellikle bunaltı ve mutsuzluk hâkim olduğu için en yoğun imgenin “kan” olduğu söylenebilir. “Kan” imgesi, ölüm, savaş, yıkıcılık gibi çağın olumsuzluklarını yansıtmak için kullanılarak âdeta “kan”la örülü bir dekor çizilir.

Kaynaklar

- ANDI, M. F. (2010). *Güneşe Tutulan Ayna*. İstanbul: Hat Yayınevi.
- CANSEVER, E. (1998). “Edip Cansever’le Konuştum, Erdal Öz”. *Gül Dönüyor Avucumda*, İstanbul: Adam Yayınları.
- CANSEVER, E. (2011a). *Sonrası Kalır I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CANSEVER, E. (2011b). *Sonrası Kalır II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CÖNTÜRK, H. (2006). *Çağın Eleştirisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- EROĞLU, E. (2010) “Sezai Karakoç’un Şiiri”. *Sezai Karakoç*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- HÜKÜM, M. (2015). “Modern ve Postmodern Tavrı Karşısında Sezai Karakoç” *Medeniyetin Burçları Sezai Karakoç Kitabı*. (Ed. Ali Dursun), Kayseri: Medeniyetin Burçları Vakfı Yayınları, s. 63-74.
- HÜKÜM, M. (2016) “Sezai Karakoç’un Gemisi ve Üstünde Yorulan Kartal”, *Bizim Külliye Üç Aylık Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S. 68, s. 24-27.
- KANTER, B. (2013). *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı*, İstanbul: Okurakademi Yayınları.
- KARACA, A. (2005). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- KARAKOÇ, S. (2011). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARATAŞ, T. (2021). *Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*. İstanbul: İz Yayınları.
- OKTAY, A. (2008). *İmkânsız Poetika*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- ÖCAL, O. (2013). *Bir Şair Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SARIKAYA, O. (2014) *İkinci Yeni’nin Boy Aynası*. Ankara: Hece Yayınları.
- SÜREYA, C. (2009). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TUNÇ, G. (2022). Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Hatırlamanın İşlevi, *Söylem Filoloji Dergisi*, C. 5, S.1, 21-29.
- UYAR, T. (2009). *Büyük Saat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.