

**EDİP CANSEVER’İN “SU ALTINDA KANAT ÇIRPAN ÜVEYİK” ŞİİRİNDE
TAŞRA İMGESİ**

Şener Şükrü YİĞİTLER*

ÖZ

İkinci Yeni şiiri kent merkezli ve kenti anlatan bir şiirdir. Bu hareket içinde yer alan şairlerin büyük kısmı bu hareketin ortaya çıkmasından önce farklı anlayışlarla şiirler yazmışlarsa da 1950’li yıllardan itibaren taşradan uzaklaşmışlardır. Mekân bağlamında şiirleri genel olarak İstanbul’da geçer veya bizzat İstanbul’u konu eder. 1960’lı yıllardan sonra sosyalist hareketin ve yerelciliğin etkisiyle yeniden taşrayı işlemeye başladığı görülen İkinci Yeni şairleri bu duruma rağmen merkezle bağlarını tümüyle koparmazlar ve İkinci Yeni şiiri genel anlamda kentli bir şiir olarak kalır. Kent insanını onun dünyasından ve onun dilinden anlatan İkinci Yeni şairleri arasında İstanbul doğumlu olan tek şair Edip Cansever’dir. Şiirlerinde kent insanının kendine ve çevresine yabancılaşmasını, yalnızlığını yoğun bir dil anlayışı ve çarpıcı imgelerle söze dökmedeki başarısıyla bilinen Cansever, İkinci Yeni şiirinin genel eğiliminin aksine kent içindeki doğayla ve taşrayla ilişkisini sürdürür. Cansever’in *Eylülün Sesiyle* (1981) kitabında yer alan “Su Altında Kanat Çırpın Üveyik” şiiri onun Anadolu ve taşrayla kurduğu özgün ilişkinin estetiğini vermesi açısından önemlidir. Bu makalede, İkinci Yeni’nin diline şeklini veren önemli şairlerden biri olan Edip Cansever’in “Su Altında Kanat Çırpın Üveyik” şiirinde İkinci Yeni anlayışının dışına çıkması ele alınacak; şairin taşra imgesini kurarken halk dilini/imgelemi nasıl değerlendirdiği ve modern dili/imgelemi ne gibi dönüşümlerden geçirdiği tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Edip Cansever, dil, imge, kent, taşra

**THE IMAGE OF THE COUNTRYSIDE IN EDİP CANSEVER’S POEM TITLED “SU ALTINDA
KANAT ÇIRPAN ÜVEYİK”****ABSTRACT**

The Second New (İkinci Yeni) is a city centered poetic movement concerned with describing the city and the city life. Although most of the poets who took part in this movement wrote poems with different understandings before the emergence of this movement, they moved away from the countryside from the 1950s. Their poems generally take place in Istanbul or they speak about Istanbul. The Second New poets, who seem to have started to work in the countryside again after the 1960s with the influence of the socialist movement and localism, do not completely break their ties with the city despite this situation, and the Second New generally remains a movement of urban poetry. Edip Cansever is the only poet who is born in Istanbul among the Second New poets who tells about the people of the city from their world and through their language. Cansever, known for his success in expressing the alienation of the people of the city to themselves and their environment, their loneliness with an intense language and striking images in his poems, contrary to the general tendency in Second New movement, maintains his relationship with the nature in the city and the countryside. Cansever’s poem “Su Altında Kanat Çırpın Üveyik” (“The Turtledove Fluttering Under Water”) in his book *Eylülün Sesiyle* (1981) is important in terms of giving the aesthetics of his unique relationship with Anatolia and the countryside. In this article, Edip Cansever, one of the important poets who shaped the language of the Second New, will be discussed within the context of his poem “Su Altında Kanat Çırpın Üveyik”. How the poet evaluates the folk language / imagination while establishing the image of the countryside and to what kind of transformations he subjected the modern language / imagination will be discussed.

Keywords: Edip Cansever, language, image, city, countryside

GİRİŞ

İkinci Yeni, Türk şiirini temellerinden sarsan, alışlagelmiş şiir anlayışını kıran bir şiir hareketidir. İkinci Yeni’nin getirdiği en önemli yenilik önceki şiiri algılama biçimini yıkmak, bir anlamda dili yalnızca duygusal evrenin yansıtıcısı olmak işlevinden çıkarmaktır. Böyle bir anlayıştan doğan İkinci Yeni aslında dile ve onun açılımlarına dayanan şiirsel bir arayıştır. Yeni bir mantık, düşünme ve algılama biçimi kurmak için ilkin dilin değiştirilmesi gerektiğine inanan İkinci Yeni şairleri şiirin gramerini, söz dizimini değişiminin gerekliliğini anlamış ve yeni bir dilbilgisi inşasına girişmişlerdir. 1950’li yılların ortalarından itibaren birbirinden bağımsız bir şekilde ortaya çıkan bu şairlerin dili alışlagelen şiir dilinden kökten bir kopuşa/sapmaya, şiirin söz diziminde sarsıcı bir yıkıma işaret eder. Bu yıkımın asıl amacı alışlagelmiş gerçeklik anlayışını bozmak, bu gerçekliğin sınırlarını aşmaktır.

* Doç. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bitlis. ssyigitler@gmail.com.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7283-3621>

Özellikle başını İlhan Berk’in çektiği ses birimlerinden başlayarak kalıplaşmış ve durağan sözcüklerin kaldırılmasına ve söz diziminin ters yüz edilmesine varan radikal bir değişimdir bu. Berk’in alışılmamış bağdaştırmalara yaslanan poetikasının temelini de bu sıra dışı yaklaşım oluşturur (Ulutaş, 2015).

Bu yazıda bu şiir anlayışına farklı bir yaklaşım getirdiğini göreceğimiz Edip Cansever konuyla ilgili bir soruşturmaya verdiği cevapta şunları kaydeder: “Yeni şiir dil bakımından hem bir önce şiire tepki, hem de onu genişleten, şiire yeni olanaklar getiren bir davranıştır.” (2000: 47). Şair Metin Eloğlu’yla yaptığı söyleşide konuya bakışını şöyle ifade eder Cansever: “Ozanlar, halkın konuştuğu dille, onun gelecekte konuşacağı dil arasında yapıcı bir iletken durumundadırlar; yani halka; gene halkın kullandığı dilin tadını, gizlerini, inceliklerini ulaştırmakla görevlidirler. Ben ‘şiir dili’ deyiminden bunu anlıyorum sadece. Öyle ki şiirden şiire değil de, şiirden topluma akan, toplumla bağdaşan akıcı, yayılğan bir varlıktır diyorum ‘şiir dili’. Ozansa dil varlığının en son durağın temsilcisidir. Yoksa şiir dili yalnızca ozanların anlayacağı, toplumdan bağımsız bir dil yoktur.” (Cansever: 81-82). Görüldüğü gibi, Cansever’e göre şiirin aslı dildir ve bu, halkın ortak dilinden kaynağını alır. Bu ortak dili işleyerek bir üst seviyede, seçkin ve duru bir dil üretmek ise şairin görevidir. Cansever şiir dilinin ortak dilden kopamayacağını, yalnızca şairlerin anlayacağı, toplumdan bağımsız bir dil olamayacağını düşünür. Bu görüşlerinden Cansever’in dil konusunda ılımlı bir yaklaşıma sahip olduğu ve aşağıda değinileceği gibi Cemal Süreya’nın radikal düşüncelerinden kısmen ayrıldığı söylenebilir. Ancak bir bütün olarak değerlendirildiğinde, Cansever’in ve diğer İkinci Yeni şairlerinin pek çok ifadelerinden bu şiirin en önemli konusunun özerk bir şiir dili inşası olduğu anlaşılmaktadır (Karaca, 2010: 199-219; 295-318).

Bu incelemede ele alınan “Su Altında Kanat Çırpan Üveyik” şiirinde ise İkinci Yeni’nin modern ve kapalı dilinin kendini taşraya uyarladığı, taşra imgesini kurarken kullandığı kentli dilin halk dilinden etkilenerek belli bir dönüşüme uğradığı görülür. Bu bakımdan, bildirinin başlığındaki “modern dile karşı taşra imgesinin bir “karşıtlık” anlamı yanı sıra “karşılıklık” da ifade ettiği burada belirtilmelidir.

Kentli bir şiir: İkinci Yeni

İkinci Yeni şairlerinin ilk eserlerini verdikleri yıllardan 1970’lere kadar belli bir dil anlayışını korudukları görülür. Biçimcilik, soyutluluk ve halktan kopuklukla suçlanan bu şairler “yeni bir divan şiiri” yarattıkları iddiasıyla bile karşılaşılırlar. Halktan kopukluk ve halk edebiyatına sırtını çevirme olarak yorumlanan bu durum ağırlıkla İkinci Yeni’nin kentli, modern bir şiir anlayışına sahip olmasından kaynaklanır. Şiirleri kadar düşünce yazılarıyla da poetikalarını açıklamak durumunda kalan şairler İkinci Yeni şiirinin özellikle modernist yanını öne çıkarırlar. Örneğin Cemal Süreya yayımlandığı dönemde ve sonraki yıllarda büyük ses getiren “Folklor Şiire Düşman” yazısında modern şiir için halk edebiyatının kaynak kabul edilemeyeceğini ileri sürer. Süreya, İkinci Yeni’den önce Türk edebiyatının modernleşmesi tartışmalarında temel hareket noktası olarak alınan halk edebiyatının bu imkânı sağlamadığı görüşünü folklorik öğelerdeki kalıplaşmayla açıklar. Süreya’nın ünlü açılış cümlesi şöyledir: “Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı.” (2018: 192). Geleneksel şiirde ve halk edebiyatına dayalı modern şiir anlayışında sözcükle kurulmayan, vezin ve kafiyeyle dayanan bir yapı vardır. Şiirde dil, mazmunlar ve söz sanatları şairin yaratımından önce ortaya konmuştur. Oysa İkinci Yeni’nin şiir anlayışında şiirsellik vezin ve kafiyeyle değil, kişisel üslupla sağlanır. Bu nedenle, Süreya’nın özlü ve açık bir dille ifade ettiği gibi, şiirin özü kelime ve bu kelimelerin şiir içinde birbirleriyle kurdukları anlamsal örüntüde aranmalıdır. “[F]olklorlarda şiirin bugünkü entelektüel niteliği taşıyacak yeni[nin]” bulunmadığına inanan Süreya yazısına şu sözlerle devam eder: “Çağdaş şairler kelimeleri bile sarsıyorlar, yerlerinden anlamlarından sarsıyorlar, anlamlarından uğratıyorlar. Bu böyleyken bizde hâlâ folklor, halk deyimlerine fazlasıyla yer veren şairlerin kısır bir yolda oldukları sanıyordum.” (2018: 192). Süreya folklorun dili bireysel olarak biçimlendirmeye olanak vermemesi nedeniyle folklorla karşıdır: “Bir halk deyimini içindeki kelimeler o deyimdeki anlam dizisinde kaynaşmışlardır. O kelimelerden o deyimlerden aynı işlemler, ayrı güçler aramayın artık. Çünkü donmuşlardır. İşlemleri, güçleri, bir bakıma uyandıracakları çağrışımlar bellidir.” (2018: 192). Folklorlardan yararlanan şiirlerle türkülerin aynı anlamsal kriz içinde olduğunu savunan Süreya, “ikisinde de şairin işi kelimelerle değil, kelime bloklarıyla oluyor. Oysa (...) şiirde asıl olan ‘hikâye etmek’ değil, kelimeler arasında kurulacak ‘şiirsel yük’tür.” (2018: 192).

Cemal Süreya'ya göre modern şiirin folklorik öğelerden kaçınmasının bir diğer gerekçesi olarak dilin bireysel kullanımınıdır: “Şiirde kişiliğe bugün eskisinden daha çok önem veriyoruz. (...) bir şiiri bir şair yazarsa güzel oluyor da aynı şiiri bir başkası yazınca olmuyor.” Bir şairin kendine özgüğü Süreya için esastır: “Açı kendi açısıdır, eşyayı ve yaşamayı kavrayışı kendi kavrayışı.” (2018: 193). Bu duyarlık, İkinci Yeni şiirinin özerk bir şiir dili peşinde olduklarını gösterir. İkinci Yeni, özerklik arayışını hem şiirin dilini ve yapısını hem de şairin dünyayı algılama/kavrama biçiminde bir dönüşümle başarır. Bu şiirde şair dünyayı “verili” bir biçimde değil, kendi kavradığı biçimde temsil etme yoluna gider. İkinci Yeni'nin “anlamsız” ve “soyut” bulunan dilinin ardında bu özerklik talebi kendini gösterir. Karmaşık metafor kullanımı ve dilsel sapmalar nedeniyle anlamsızlıkla suçlanan İkinci Yeni, şiir dilini düzyazı dilinden kopardığı ölçüde kendi bakış açısını öne çıkaran bir dile sahip şiir hale gelir. Böylece, “özerk bir şiir dili sayesinde dünya kabul edilmiş biçimiyle değil, şairin imgeleminde şekillendiği biçimde anlatılır. (...) İkinci Yeni şiirinde metaforların ve dilsel sapmaların bunca geniş yer tutması, dünyayı algılamanın bireysel kavrayış açısından dile getirilmesi arzusunun sonucudur.” (Armağan, 2014: 138-149).

Dilsel sapmalar ve metaforlar yoluyla şiir dilini özerkleştiren İkinci Yeni halk edebiyatına karşı çıkarken modern hayatın karmaşık yapısını temsil etmeyi deneyen bir şiir anlayışını savunur. Dilsel tercihi modern yaşamın çetrefil ve çok boyutlu yapısının izdüşümleri egemendir. İkinci Yeni şiirinin doğduğu dönem Türkiye’de büyük insan yığınlarının köyden/kırsaldan şehre göç etmeye başladığı yıllarla örtüşür. Söz konusu dönemin birkaç yıl öncesinde, “süfelayı layufluyun” (“iflah edilemez sefiller” Ş.Ş.Y.) şeklinde andığı kalabalıkların İstanbul’a akın ettiği günlerin canlı bir tanıklığını veren öykücü ve mimar Cihat Burak şunları kaydeder: “İstanbul yavaş yavaş rahat yaşanan bir yer olmaktan çıkıyordu, şehre bir taşralı, köylü akını başlamıştı, hem de bu gelenler Cumhuriyetin onuncu yılında köyle kenti yakınlaştırmak için getirilerek gelen cinsten değildi!.. (...) Şehre yeni başlayan bu taşralı akını Anadolu’dan işsizlik, fakirlik, harbin getirdiği sıkıntılardan kopup gelmiş bir kalabalıktı; bugünkü gibi istila ve işgal eder gibi değil, ayaklarının ucuna basa basa havayı koklayarak giriyordu bu kalabalık, hiçbir zaman burjuvazisi olmamış olan bu toplumda bu olay kırk yaşında kızamık çıkarmaya başlıyordu, ilerinin burjuvazisi olacak bu toplum tabana yerleşmeye başlıyor, köprü başlarını tutuyordu.” (1992: 53-55). Bir anda katlanan nüfus, ortaya çıkan yeni yaşam biçimleri, taşradan taşınan alışkanlıklar, kurulan yeni sosyal/sınıfsal bağlar kent yaşamına alışılmadık ilişkileri dâhil eder. Türkiye’nin Batılılaşma serüveni, böylece, Pamuk’un “aşırılıklarla dolu bir yalnızlaşma, yalıtılma, yavanlaştırma hikâyesi” olarak tanımladığı bir taşralaşma sürecini başlatır (2011: 273-274). İkinci Yeni şiiri de “yerleşik hayata geçerek kendi bir yaşam alanı olarak kabul eden insanı merkeze alır. Bu insanın yaşanmışlığını, zedelenmişliğini, mecbur bırakılmışlığını, insanî tarafının geri plâna itilerek modern tüketim öznesi haline getirilişini şiirleştiren bir hareket olarak belirlemektedir.” (Tüzer, 2011: 406). İkinci Yeni şiirindeki özne, kentte yaşayan, kent hayatının manzaralarına tanıklık eden, kentli insanın duygularını yansılayan bireydir. Hem şehrin yabancılaştırıcı ve yalnızlaştırıcı kalabalığından kaçır hem de oradaki canlı yaşamın, karmaşık ilişkiler ağının, mekânın ve zamanın keyfini sürer. Bu bakımdan İkinci Yeni şiirinin öznesi, 19. yy. başında Paris’in sokaklarını arşınlayan *flanör* tipine bağlanabilir. 19’uncu yüzyıl modern kentinin temsilcisi *flanör* tipi tarih boyunca kentle özdeşleşen gezgin-düşünür sanatçının yeni portresini verir. Bu amaçsız gezen sanatçı-aydın tipolojisi varlığını “metropollerin güçlü bir şehirleşme bilinci elde etmelerine, şehre ait yaşam biçimlerinin şehrin her yakasına, periferilerine doğru yayılmasına” borçludur (Sarı, 2012: 290). Öte yanda, 1950’lerden başlayarak feodal üretim-yaşam şekillerini hızla terk eden Türkiye’de kent olgusu, sanatçıların ilgilerini çeken bir konu haline gelir.

Edip Cansever’in şiirinde kent ve “kentsoylular”

Her ne kadar yukarıda Cihat Burak, Türkiye’nin kendi burjuva sınıfını 1950’lere kadar üretmediğini ifade etse de, kentlerde ve taşrada özellikle de Kurtuluş Savaşı’nın ardından ülkeyi terk etmek zorunda kalan azınlık gruplarının geride bıraktıkları ‘emvâl-i metruke’yle varsıllaşan bir eşraf sınıfından söz edilebilir. Eşraf, burjuva sınıfı gibi sanata, kültüre, eğitime önem vermediğinden, yukarıda görüldüğü üzere, Cihat Burak gibi dönemin eğitilmiş ve bohem sanatçısı tarafından doğal olarak tepkiyle karşılanır. Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren hızla zenginleşen yerli patronlar ve özellikle tarımsal üretimin başındaki ‘hacıağalar’ taşradan büyük kentlere para harcamak üzere gelerek lüks yaşam ve

eğlence kültürünü canlandırdılar. Bu da şehirdeki eğlence anlayışını, sanat ve kültür dünyasını dolaylı yoldan etkiledi. Eğlence endüstrisinin etkisiyle tüketerek “şahane hayat” imajına bürünen bu ayrıcalıklı kitle, büyük kentlerden taşraya hızla yayılan bir kalkınma/modernleşme illüzyonu yarattılar. Türkiye’de büyük kentler böylece taşradan muazzam rakamlarla insan akınlarının yaşandığı cazibe merkezlerine dönüştüler (Kabagöz, 2016).

Bu noktada, Marks ve Benjamin’e başvurabiliriz. Marks’ın “meta fetişizmi” kavramına denk düşen “fantazmagori” kapitalist üretim-tüketim sürecinin bütünüyle eşanlamlıdır. Kentlerin ev sahipliği yaptığı ticaret fuarları üzerinden kapitalist tüketim çılgınlığını açıklayan Benjamin kent hayatının görünümleri ve üretim ilişkileri hakkında da fikir verir (2017: 94). Modern sanatın başladığı mekânlar olarak kentler, birer imgeler müzesi ve sosyal etkileşim alanlarıdır ve üretim ilişkilerinin belirlediği “üretilmiş bir mekân”dır (Lefebvre, 2016: 27). “Her kentin, kişilerin bireysel imgelerinin bir araya gelmesiyle oluşan bir ‘halk imgesi’ var gibidir veya çok sayıda kentlinin oluşturduğu bir dizi ‘halk imgesi’nden bahsedilebilir. (Lynch, 2015: 51).

İkinci Yeni şiirinin anlattığı yukarıda sözü edilen büyük göç dalgalarının kente bıraktığı insan kalabalığının yanı sıra kuşaktan kuşağa kentli olanlar, burjuvalar veya Edip Cansever’in *Ruhi Bey Ben Nasılım*’da sözünü ettiği “kentsoylular” tasviri ve bundan yola çıkarak “öteki” konumundaki halk sınıflarına yaptığı çağrıyla dikkat çeker:

“(Bilmezsiniz siz, bilemezsiniz
Görseniz nasıl ince
Nasıl da kibardır bu kentsoylular.)”

(Cansever 2018: 77)

“Kısa Bir Not: Konakta Son Gün ve...” adlı şiirden alıntılanan bu dizeler, çılgınca bir zevk ve sefa halinin esrikliği içinde betimlenen “kentsoylular”ın lüks ve israf dolu hayatlarındaki anlamsızlığı, davranışlarındaki sahteliği, gösterişçiliği, iç dünyalarındaki yozlaşmayı ve kofluğu ifşa ederken okuru sınıfsal bir fark gözeterek seslendiği “öteki”ne yakınlaştırır. Cansever’in şiirlerinin genelinde gözlediği tıkanmışlık, yalnızlık ve sıkıntıdan yola çıkan Tüzer’in de tespit ettiği gibi, “Kent in ve modern zamanlardaki baskı alanlarının insan bilincinde meydana getirdiği kırılma, Edip Cansever şiirinin merkezinde duran bir olgudur.” (2011: 410). Kentsoyluların sefih, zevk düşkün, riyakâr ve şekilci dünyasını şiirin “ötekisi” konumundaki halk yığınlarına bütün çıplaklığıyla gösteren şair, kent in insani özden uzaklaşmış, Gasset’in (2017) deyişiyle “insansızlaştırılmış” ilişkilerinden bir kaçış, sığınacak bir yer arıyor gibidir.

Edip Cansever’in gezi ve doğa tutkusu

İnsanın ve varlığın özüne ulaşmaya, küçük ayrıntılardan büyük anlatılara uzanan ve bunlardan bütünlüklü bir anlam üretmeye, hayatı kavramaya çalışan bir sanat anlayışı içinde olan Cansever’in şiirlerinde içten ve doğaya yakın bir duyuş şekli vardır. “-Akşamüstü, Deniz, Kırlar Vesaire-, “Mesire Yerleri” gibi ilk kitaplarında yer verdiği şiirlerinde kent içinde bir doğayı anlattığı görülen Cansever *Şairin Seyir Defteri*’yle (1980) beraber rotasını doğaya çevirir. Cansever artık tümüyle doğanın içindedir. Onunla özdeşleşmek arzusunu lirik bir dille ifade eder: “Doğasın sen, doğasın, yarat beni yeniden” (Cansever, 2018: 180) Küçük bir Cansever ansiklopedisi niteliğindeki *A’dan Z’ye Edip Cansever* (2003) kitabında Eray Canberk, şair hakkındaki genel bilgiler kadar onun yakın çevresinden edindiği hayatıyla ilgili az bilinen yönleri de maddeler halinde verir ve onun gezi tutkusuyula ilgili şunları kaydeder: “Cansever köşe bucak İstanbul’u gezmeyi, özellikler meyhaneler keşfetmeyi, yeni meyhaneler bulmayı sever. Ayrıca yazları Marmara Adası, Avşa, Bodrum gibi tatil yörelerine de gezi yapmayı ihmal etmez. Yurt dışı gezileri ise pek fazla değildir. Bazı Yunan adalarına yolculuk yapar. 3. Puşkin Şiir Bayramı için Sovyetler Birliği’ne çağrılır ve Cengiz Bektaş’la birlikte giderler.” (Canberk, 2003: 29). Cansever’in doğa sevgisiyle ilgili olarak da “Reisin Teknesi” başlığında şu bilgiler verilir: “Cansever ailesi 1962 yılından başlayarak yazları Fenerbahçe Dalyan’daki yazlık evlerinde geçirirler. Bu evin konukları yaz boyunca eksik olmaz. Ev denize çok yakındır. Hemen aşağıdaki koyda bir dalyan bulunduğu için buraya ‘Dalyan Koyu’ ya da kısaca ‘Dalyan’ denmektedir. Dalyan ilginç bir yerdir. Sandalların karaya çekildiği kıyıya, ağaçların altına derme çatma bir iki kahve sığınmıştır. Burası Oktay Rifat’ın bir şiirine de konu olmuştur. Cansever’in bir de teknesi vardır. ‘Teknesi Dalyan

Koyu'nda durur, yazın her hafta sonu adalara gidilirdi. Cumartesi gecesini bir koyda yatılır, midye pişirilir, ertesi gün tekrar dönülürdü. Teknenin bir adı yoktu ama dostları 'Reisin Teknesi' derlerdi." (Kızı Nuran Birol). Teknenin böyle adlandırılması Cansever'in dostları için sık sık kullandığı 'reis' sözü yüzündendir. Dostları da Cansever'e çoğu zaman 'reis' diye seslenir. 1968 yazında Fethi Naci ailesi Boğaz'ın Anadolu yakasında, Paşabahçe'de yazlıktadır. Cansever motoruyla oralara kadar uzar. 'Edip Cansever'in bir motoru vardı, Nuri Akay'ı da alır, gelirdi.' (Fethi Naci) Dostlarından bazıları da Canseverler'den sonra Dalyan'a yazlığa gelmeye başlar. Canseverler'in Dalyan serüveni 1969 yazıyla birlikte sona erer." (Canberk, 2003: 53). Son olarak, şairin son yıllarında doğayla iç içe yaşama arzusuyla Bodrum'a yerleşme kararı aldığından söz edilebilir. Kitabın "Bodrum" maddesi aynı zamanda Cansever'in son günlerine de ışık tutar: "Babam 1986 yılında Bodrum'da oturmaya karar verdi. Daha doğrusu 6 ay İstanbul'da, 6 ay Bodrum'da yaşamak istiyordu. İlhan Berk'in de yardımıyla küçük bir yer aldılar ve 1986 Mayıs'ında annemle Bodrum'a gittiler. Büyük bir keyifle evin bütün eksiklerini giderdiler, eve eşya aldılar. Çok heyecanlıydı. Burada şiir yazmak, çalışmak istiyordu. 15 gün sonra da ben ve o zaman 6 yaşında olan kızım Emine onları Bodrum'da ziyarete gittik. Her şey çok güzel ve heyecanlıydı. Ancak iki gün sonra babamın beyin kanaması geçirdiğini fark edip İstanbul'a döndük. Ameliyata alındı. Ama maalesef kurtarılamadı.' (Kızı Nuran Birol) Cansever 28 Mayıs 1986'da aramızdan ayrılır." (Canberk, 2003: 11).

Tatvan'dan Van'a doğru

"Gezi" başlığında Cansever'in Doğu illerine yaptığı geziden şu şekilde söz edilir: "Düşündüğü 'seyir defteri' şiirlerini yazmak için bir ön hazırlık gibi Anadolu gezisine çıkmaya niyetlenir (1970'lerin sonu). Oğlu Ömer babasını geziye götürmeyi üslenir. Bu gezide en önemli sorun Cansever'in temizlik ve titizlik tutkusu olacaktır. 'Ege'de, Akdeniz'de pek sorunları olmamış. Ama Güneydoğu'ya, Doğu'ya gittikçe işler zorlaşmış. Babamın istediği gibi temiz otel, temiz lokanta bulmak... Çamaşırları yıkatmak... Kardeşim babamın sıkılmasını, üzülmesini önlemek için hayli çabalamış. Öte yandan insanların kısıtlı olanaklara rağmen her işin üstesinden gelmelerine hayran kalmış babam. Mesela Gaziantep'te arabaları bozulmuş. Yedek parça bulunamamış. Ama bir oto tamircisi kendi oluşturduğu parçalarla otomobili onarmış... Babam adama hayran kalmış... Bir de Trabzon'daki doğa manzaraları babamı büyülemiş..." (Kızı Nuran Birol) Bu Anadolu gezisinden sonra yazdığı şiirleri Cansever *Şairin Seyir Defteri* (1980) adlı kitapta toplar. Şiirlerde doğrudan doğruya Anadolu'dan söz edilmez, salt doğa söz konusudur." (Canberk, 2003: 29-30).

Şair Canberk'in son tespitine rağmen Cansever'in *Şairin Seyir Defteri* ve sonradan toplu şiirlerine eklediği söz konusu Doğu gezisinden gelen şiirlerin bazıları Anadolu'ya dairdir. Bu yerler arasında Van, Tatvan'la birlikte şairin iki ayrı şiirinde yer alır. "Suçtur Çocuğun Olmak" adlı şiirin ilgili dizeleri şöyledir:

"Ve düşün bir de, ya bütün o çocuklar seninse
İster Doğu Beyazıt'ta karlar içinde büyüsün
İster bir düzlükte Tatvan'dan Van'a doğru
Ve isterse İzmir'in تنها bir semtinde
Kim ne derse desin suçtur çocuğun olmak"

(Cansever: 2013: 587)

Tatvan-Van hattından söz eden diğer şiir, bu makalede incelemeye çalıştığımız "Su Altında Kanat Çırpan Üveyik"tir. Turgut Uyar'la beraber İkinci Yeni'nin şiirde en fazla hikâye anlatma tekniğini kullanan şairi Cansever, numaralandırılmış üç bölümden oluşan şiirin ilk bölümünde genel bir atmosfer kurar; taşranın uyandırdığı duygu ve düşüncelere yer verir ağırlıklı olarak. İkinci ve üçüncü bölümlerde ise, birtakım olaylara ve karşılaştığı insanlara yer verir.

Kendine benzeyen/benzeten taşra: "Van hüznünün özgünlüğü"

Derlediği *Taşraya Bakmak* kitabında yer alan "Taşralaşan ve Taşrasını Kaybeden Türkiye" başlıklı yazısında Tanıl Bora taşranın özelliklerini şöyle sıralar: "Dar ufuklar, kahredici bir yeknesaklık, boğucu bir taassup, iletişim evreninin kısıllığı, cemaatlara sıkışmış kısır bir kamu âlemi, yabancı olan her şeyi bir bitkiymiş gibi algılayan yabani bir hâl, vasatlığın hizaya sokucu egemenliği." (2011: 40). Taşranın mekân olarak seçildiği eserlerde çoğunlukla "yoksulluk, kısıtlanmışlık, doktor, öğretmen,

hâkim gibi bürokrat kesimin yaşantıları” (Tosun, 2014: 260) temaları işlenir. Reşat Nuri Güntekin’in *Çalılıkusu* (1922) ve *Değirmen* (1944), Kemal Bekir’in *Yabancılar* (1958), Yusuf Atılgan’ın *Anayurt Otel* (1973), Tarık Buğra’nın *Dönemeçte* (1980) bu tarzda akla gelen ilk örneklerdir. Ancak edebiyatta taşra, zorunlu biçimde olumsuz anlamlar ve çağrışımlarla özdeşleştirilmiş değildir. Mustafa Kutlu’nun *Mavi Kuş* kitabında olduğu gibi, “Küçük ve sıcak. Yoksul ve samimi. İçedönük ve derin.” (2002: 72) taşra imgesine de rastlanır. Bir tür taşra güzellemesi içeren bu eserlerin estetik bakımdan ilk örneklerden daha zayıf olduklarını kaydedelim.

Cansever’in taşraya bakışının bu iki yaklaşım arasından geçerek daha objektif ve ılımlı bir tablo çizdiğini, onun taşra imgesinin ne yarı-aydının cehennemi ne de “yerli ve milli” olanın cenneti olarak temsil edildiğini söylemek mümkündür. Çünkü “Mendilimde Kan İzleri” şiirinde belirttiği gibi, sonuçta insan yaşadığı yere benziyor ve içinde bulunduğu şartlardan etkilendiği ölçüde o şartları kendisi belirliyordur: sosyal bir simbiyoz hali.

“İnsan yaşadığı yere benzer
O yerin suyuna, o yerin toprağına benzer
Suyunda yüzen balığa
Toprağını iten çiçeğe
Dağlarının, tepelerinin dumanlı eğimine”

(Cansever, 2013: 616)

Sosyal bir varlık ve doğanın bir parçası olan insanın bulunduğu kabın şeklini alan su gibi yaşadığı yere benzemesi Cansever’e göre her yer için geçerli olmakla birlikte –şiirde sayılan öğeler dikkate alındığında– bu zorunlu etkileşim halinin en güçlü haliyle taşrada ortaya çıktığı söylenebilir. Kentlerin yeknesak, rutin ve tektipleştirici hayatı kişileri kendilerine benzetme gücü taşradan kat kat fazla olsa da kentlerde alt kültürlerin ve bunların barındığı gecekondu, banliyöler, yeraltı veya arka sokaklar gibi merkezin etkisinden uzak alanların çokluğu, ‘sosyal kaçış tünelleri’ olarak tanımlanabilecek farklılaşma cephelerinden söz edilebilir. Oysa taşrada çok-kültürlülükten, sosyal farklılaşmadan ve sınıfsal ayrışmadan bahsetmek oldukça zordur. Taşranın bu anlamda “kendine benzeyen/benzeten” bir yanı olduğu iddia edilebilir. Bu fark taşranın, pek çok özelliği yanında, kentle kurduğu ilişkiyle ilgilidir. Kentin sınırlarını belirlediği bir alan olarak taşra kendine özgülüğünü belirgin bir tepkisellikte ortaya koyar. Gürbilek bu konuda şunları kaydeder: “Taşranın kendisini taşra olarak ayrıştılabilmesi için, kendisinden esirgenmiş bir başka yaşantının, kıyısına itildiği bir merkezin farkına varması, kendisini onun gözüyle görmesi, onun karşısında eksik, yoksun hissetmesi gerekir. Taşranın ufku her zaman büyük şehirdir. Ona ufuk açan da, onu ufkun berisine kapatan, taşra kılan da büyük şehirdir. Taşra, içinde yaşayanlara ancak o zaman dar gelemeye, içi boşalmış bir dış gibi gelmeye, onları o zaman boğmaya başlar.” (2010: 57). Peki, taşra tümüyle bir tepkiden mi doğar? Kendine özgü bir yanı bulunmaz mı? Bu soruların cevabını şiirin içinde arayalım.

Cansever’in yukarıda sözünü ettiğimiz Doğu gezisi sırasındaki izlenimlerinden, deneyimlerinden yola çıkarak yazdığı anlaşılabilir “Su Altında Kanat Çırpan Üveyik” şiiri büyük kent yalnızlıklarını anlatan şairin Anadolu insanını keşfetme ve onun etrafında bir taşra imgesi kurma denemesidir. İlk bentte kar altında bir manzara betimlemesiyle başlayan şiir ikinci bentte kendi resmini çizen ve düşünde kendini gören üveyiğin “sanrının üvey kardeşi” (Cansever, 1998: 163) olduğu ilanı ile sonlanır. Üçüncü bentte “Dağ yollarında yalnız gezen çeşmeler” dizesi iki defa tekrarlanır. Daha sonra bu dize “Dağ başlarında yalnız gezen ormanlar”a dönüşür (Cansever, 1998: 163-164). Böylece “yalnızlık” şiirin temaları arasından öne çıkar. Bunun gibi ilk bölümde “hüzün” sözcüğünün de beş defa tekrarlandığı görülür. “Hüzün” ve “yalnızlık” Van’ın günlük hayatının bir parçası kılınır. Çarşının her zamanki görüntülerine yayılan bir atmosfer yaratır bu iki tema. Toplanan pazarlar, kapanan dükkânlar, ip satanlar, bakır satanlar ve Tatvan’a giden vapur, yeryüzünün yalnızca bu köşesine ait bir hüznü eklenirler. Şair burada olmaktan, bu hüznün içine gömülmekten memnundur. Şiirin ilk bölümünün sonunda tekrarlanan şu dizeler şairin başka bir şehirde olmaktan duyduğu korkuyu anlatır:

“Kapamam gözlerimi, kapamam
Korkarım kapayınca bir başka şehirde uyuysam.”

(Cansever, 1998: 164, 165)

Bu dizelerin ardından ikinci bölümde savat ustası Hasan'ın anlattıklarını okuruz. Hasan, uzun konuşmasına şairi kışa geç kalmaması konusunda uyararak başlar. Gelirken ondan tütün getirmesini, bir dağ keçisi parçalatmasını ister. Ardından Van köylüsünü tarif eder: “Van köylüsü kendini çavlan gibi üretir / Göl gibi dokur / Ve beklemesini bilir, burkudur” (Cansever, 1998: 166). Bu dizelerin ardından Hasan Usta kendi işinden, işinin inceliklerinden söz eder. Onun gümüş işlerinde de üveyikler karşılar okuru; her bir nakıştan üveyikler kalkar. Böylece suyun altı yeryüzüyle, gökyüzüyle ve savat ustasının belleğiyle birleşir: “Durur belleğimde konuk sayılır” (Cansever, 1998: 166) denen üveyikler yerlerini baba yadigarı mavzere bıraktığında hayatın katı gerçekleri kendini gösterir. Savat ustası şöyle öğütler şairi:

“Acılar nerde bütün, sen onu yokla
Çavlanı unutma, gölü unutma
Mavzerini ayarla
Hazır ol
Kış bitecek birazdan, kışa geç kalma.”

(Cansever, 1998: 167)

Üçüncü bölümde yeni bir özne katılır şiire. Bunun kim olduğu söylenmez ancak kendini ve yanındakileri şu şekilde tanıttığı görülür:

“Hayır, hiç yenilmedik, çekildik yalnız
Ve şimdi olduğumuz yerde
Ve ayaktaız.”

(Cansever, 1998: 168)

Şair, aynı yerde suçları “yokluğu varlığa çevirmek” olan bu adamlara herkesin katılmak isteyeceğini ve böyle bir suçu herkesin duymak isteyeceğini söyler. Burada bir tür isyan ruhunun, mücadele ve dayanışmanın ima edildiği açıktır. Bu dizelerin ardından bir daha sözleşmek üzere ayrılırlar. Konuşmacı yolu ne zaman düşerse bekler şairi. Tükenmez bir sevginin yan yana gelmekle mümkün olduğunu söyleyerek iyi yolculuklar diler. Şair ve oğlu “bir başka Van’a, Kars’a” (Cansever, 1998: 169) doğru yollanarak oradan ayrılırlar.

Türk Şiirinde Taşra adlı çalışmasında diğer şiir hareketleri ve anlayışlarına nispeten İkinci Yeni’ye kısa bir yer ayıran Temo incelemesini şairlerin İkinci Yeni olarak anılan dönemi öncesinden başlatır. Ancak söz konusu şairlere asıl niteliklerini veren şiirlerin büyük kısmına yer vermediği görülen Temo, ele aldığı araştırma konusuyla ilgili olarak Cansever’in yalnızca “Bir Ay Aldım Diyarbakır’dan Tokat’ta Biri Öldü O Zaman” şiirini anar. Bu şiirin yazımını da “İkinci Yeni sentaksını taşraya ulamak” (2011: 329) gayretiyle açıklar. Temo aynı bölüm başlığının sonuç kısmında, İkinci Yeni’nin şiir dilinin taşraya uyarlanamayacağını, “[ç]ünkü bu şiirlerdeki anlatıcılar[ın] ancak bir metropolde yaşanabilecek içsel karmaşaları yaşa[dıklarını]” (2011: 331) iddia eder.

Gürbilek’in taşranın şehre karşı mekânsal bir tepki olduğu yorumu ile Temo’nun İkinci Yeni’nin taşraya yansıtılamayacağı savı taşranın kendine ait bir sesi olamayacağını ima eder. İlkinde sınır çizgileriyle belirlenmiş bir mağduriyet ve sıkıntı coğrafyası; ikincisinde verili bir doku uyumsuzluğu vardır. Oysa adının da vadettiği gibi taşranın edebiyatı ve edebiyattaki yerine dair bir bildirge öneren *Edebiyatın Taşradan Manifestosu* sempozyum kitabındaki “Elbette Kırlardan Kırlardan Gelecekler” başlıklı konuşmasında Mehmet Said Aydın “taşra dendiğinde sıkıntı ve zulmün hemen yardıma koşmasını kimi zaman kolaycılık olarak algıladığımı” (2015: 129) ifade eder. Aydın, Uyar’ın *Kayayı Delen İncir* (1982) kitabındaki “Kırlardan Geliyorlar” şiirini bildirisinin başlığına uyarlamasının ve bu şiir çerçevesinde konuşmasının nedenlerini açıklarken Ece Ayhan’ın Uyar’a ait “Yokuş Yola” şiirinde bulunduğu taşradaki isyan ruhuna değinir (2015: 128). Bu bakımdan, Cansever’in “Su Altında Kanat Çırpan Üveyik” şiiriyle “Yokuş Yola” arasında mekânsal yakınlığın yanı sıra tematik bir bağlantı olduğu da görülür. “Mavzerle denenmek ister dağlar / Hüzünle değil” (Cansever, 1998: 166) diyen savat ustası şair özneye taşrada görmesi gereken şeyin “hüzün”den farklı bir ruh olduğunu anlatmak ister.

Hüzün, keder, üzüntü, acı, melâl gibi kavramları “melankoli” şemsiyesi altında incelediği çalışmasında dünya ve Türk edebiyatlarından örnekler veren Korkmaz’ın melankoliyi olumsuz bir duygu/durum olarak ele aldığı görülür. Çalışmanın başlıkları “Kayıp Obje Eksenli Melankoli: Evlat Kaybı, Anne Kaybı, Eş Kaybı, Gençliğin Kaybı, Arkadaş Çevresi ve Devlet Ricalinin Kaybı, Vatan Topraklarının İşgali, Kayıp Obje Şiiri Olarak Mersiyeler” ve “Melankolik Duygu Durumları: Acı Veren Keyifsizlik, Suçluluk Duygusu ve Cezalandırılma Kaygısı, Derunî Sitem, Söylenme ve Sövgü, Geçmeyen Bir Geçmiş ve Nur-i Siyeh, Mâlihûlyanın Teşhisi: Melâl ve Kelâl, İntihar ve Kendini Yok Etme Eğilimi, Anlamlı Bağlarda Değişme, Aşk Melankolisi / Kara Sevda” (Korkmaz, 2018: 6) şeklindedir. Görüldüğü gibi, Korkmaz’a göre melankolinin herhangi olumlu bir etkisi ve tarafı yoktur. Oysa Cansever’in şiirine dikkatli bakıldığında insanlara, hatta eşyaya sinen hüznü eşlik eden güçlü bir umut da gözlenir. Bu, içinde yaşanan zor koşulları aşan gizil bir güçtür. Ne safça bir umut ne karamsarca bir umutsuzluktur: Tam olarak, Bloch’un “belirlenmemiş/kesinleşmemiş fakat emekle ve somut dolayimli eylemle belirlenebilir olana ilişkin tutumun adı” olarak tanımlandığı “militan iyimserlik”tir (2013: 249). Bloch’un tanımına uygun bu ütopyik olmayan iyimserlik hâli, Cansever’in şiirindeki atmosferi en uygun biçimde açıklamaya yarar. Şiirde kederinden hayata tutunma için nedenler devşiren bir inanç hali, bütün acılara ve zulümlere ve coğrafyanın kaderi olmuş kedere rağmen hayata dört elle sarılan mücadeleci bir ruh vardır. Yukarıda değinildiği gibi Cansever’in Doğu insanının kısıtlı olanaklara rağmen her işin üstesinden gelmelerine hayran kalmasının bu düşünceleri dizelerine taşımada payı olduğu düşünülebilir.

Taşranın dili ve edebiyatı: kuş ve su

Cansever, Tatvan-Van çevresini, yöre insanını, yaşam koşullarını anlattığı ve bir bütün olarak “taşra” kavramını işlediği “Su Altında Kanat Çırpan Üveyik” adlı şiirinde İkinci Yeni şiirinin genel dil anlayışından sapmalar gösterir. Alışlagelen şiir dilinden sapma/kopuş olarak değerlendirilen İkinci Yeni’nin dil anlayışından uzaklaştığı görülen Cansever, bu şiirde doğal, yalın bir söyleyişe ve halk ağzına yönelir. Savat ustası Hasan’ın ve adı verilmeyen anlatıcının konuştukları yerlerde İkinci Yeni’nin gramer, söz dizimi, dil kullanımı ve söz dağarcığından çok halk söyleyişinin, yerel ağzın belirgin biçimde etkili olduğu görülür. Örneğin, savat ustası şaire hediye ettiği mavzerden bahsederken “Biri armağan ettiydi babama” (Cansever, 1998: 166) der. Her iki anlatıcı da kısa cümlelerle ve yalın sözcüklerle konuşur. Anlam yer yer kapalıdır; dil “[ş]iir, imge kurma sanatıdır” (Armağan, 2020: 18) yargısını doğrular biçimde imgeseldir. Şair öznenin kullandığı “kuş, su, orman, çeşme” gibi imgeleri taşranın canlı imgeleri olur. *Ansiklopedik Simgeler Sözlüğü*’nde Esat Korkmaz “kuş” simgesini şu şekilde tanımlar: “1) Altay yaratılış tasarımlarında Ülgen’in büründüğü simgesel “don”, görünüşe taşındığı simgesel “biçim”. 2) Orta Asya mitolojisinde, genellikle ongun sayılan, göklere ya da yeraltına gitmek için sıklıkla donuna bürünülen yardım alınan ya da koruyucu ruh seçilen simgesel “kutlu hayvan” (...)” (2010: 795). “Su” ise şu şekilde açıklanır: “1) Doğaya benzeme temelli tasarımlarda, simgesel anlamda, a) önsüz-sonsuz olarak algılanan ve canlı-cansız varlık türlerinin oluşumuna katılan, “beş kurucu ilkedeki biri”; (ANSİKL. 1) b) canlı ve cansız yaşamın simgesel ilkedeki (hava-su-toprak ve ateş) biri durumunda bulunan, rengi yeşil, gezegeni yengeç, akrep ya da balık olan “sakinlik” simgesi “element” (...)” (2010: 1097). Şiirde “kuş” ve “su”yun halk imgelemindeki karşılıklarının güçlü ve olumlu imgelere dönüşecek biçimde yan yana kullanıldığı görülür. İkisi yan yana geldiğinde okurun zihninde iyimser, umut dolu ve canlı bir görüntü oluşturur. Bunun gibi, yöre insanının konuşmalarında çarpıcı imgelere rastlanır. “Mavzer” ve “göl” bunlardan en fazla öne çıkanlardır. Bu da, Temo’nun iddia ettiğinin aksine İkinci Yeni şiirinin kendini taşraya uyarlamadaki esnekliğini ve becerisini gösterir. Sonuç olarak şiirde Tatvan-Van hattının, kentli şair öznenin bakış açısıyla oluşturulmuş hayali bir coğrafyadan ibaret olmadığı, Cansever’in yaşantıyla zenginleşmiş bir imgelemin gözlemlerine dayandığı gerçeküstü bir taşra temsiline bu şiirde başarıyla ulaştığı görülür.

Sonuç

Özellikle modern edebiyatın kent merkezinden çıkarak uzanmaya çalıştığı periferide yer alan gecekondular ve daha ileri giderek taşra pek çok esere konu olmuştur. İkinci Yeni şiiri de ortaya çıktığı günlerin sosyal dinamiklerinden etkilenmiş ve taşraya kendilerinden önceki romantik ve memleketçi yaklaşımdan farklı bir gözle bakmaya çalışmıştır. Edip Cansever’in oğluya yaptığı doğu gezisinden tecrübelerine ve gözlemlerine dayanarak kaleme aldığı “Su Altında Kanat Çırpan Üveyik”, İkinci

Yeni'nin kent kökenli dilini ve imgesel anlatımını taşraya uyarladığı, böylece okurun imgeleminde farklı bir taşra tablosu oluşturduğu bir şiirdir. Gündelik hayattan görünüşler, iklim şartları, oteller, mimari yapılar Van'ın realist panoramasını sunarken su altında kanat çırpın, kendi resmini çizen, kendi düşünüyü gören üveyikler, dağ başlarında dolanan çeşmeler, ormanlar, yokluğu varlığa çevirenlerle dolu bir coğrafya olarak doğu, Cansever'in dizelerinde gerçeküstü anlamlar kazanır. Şiirin her iki ayağında da akan canlı bir hayat vardır. Bir yanda zorlu iklim ve coğrafya şartlarına, ekonomik ve siyasal şartlarının ağırlığına rağmen devam eden çetin bir mücadele, diğer yanda insanların iç zenginliğini, doğanın ihtişamını gösteren umut dolu bir hüznün halinin egemen olduğu bir taşradır burası. Cansever'in şiirinde kullandığı nesnelere ve durumlarla okurun zihninde yarattığı taşra imgesinde, taşrayı anlatan pek çok benzer eserde olduğu gibi sıkıntı, kısıtlanmışlık, yalnızlık duygusu ve aydın bunalımı yoktur. Cansever, zorluklar ve imkânsızlıklar içinde yaşayan insanların yapıcı ve yaratıcı kuvvetlerine odaklanır. "Su Altında Kanat Çırpın Üveyik" içerdiği yalnızlık ve hüznün temalarıyla doğu veya taşra söz konusu olduğunda sıkıntı ve sosyal/siyasal baskıyı yardıma çağırın anlatılardan ayrılır. Çünkü, bunların yanında insanın cesaretini ve azmini ayakta tutan bir umut şiirin genel havasına yayılır. Doğanın yapıcı güçleri insanı gerçek özüne döndürür; ona umut aşılar. Taşra kendine benzer ancak aynı zamanda insanı da kendine benzetir.

Sonuç olarak Cansever, taşrayla hesaplaşmanın ondan kurtulmakla değil, onunla tümüyle özdeşleşmekle mümkün olduğuna inanır. Cansever'in diğer şiirlerinde de öne çıkan bu yaklaşım onun taşra imgesini benzerlerinden farklı biçimde özgün ve özgürlükçü kılar.

KAYNAKLAR

- Armağan, Y. (2014). *İmkânsız özerklik-Türk şiirinde modernizm*. İstanbul: İletişim.
- Armağan, Y. (2020). *İmgenin icadı-İkinci Yeni'nin meşruiyeti*. İstanbul: İletişim.
- Aydın, M. S. (2015). *Elbette kırlardan kırlardan gelecekler. Edebiyatın taşradan manifestosu*. İstanbul: İletişim.
- Benjamin, W. (2017). *Pasajlar*. (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Bloch, E. (2013). *Umut ilkesi-1*. (T. Bora, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Bora, T. (2011). *Taşralaşın ve taşrasını kaybeden Türkiye. Taşraya bakmak*. İstanbul: İletişim.
- Burak, C. (1992). *Yakutiler*. İstanbul: Simavi.
- Canberk, E. (2003). *A'dan z'ye Edip Cansever*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Cansever, E. (1998). *Şairin seyir defteri-toplu şiirler II*. İstanbul: Adam.
- Cansever, E. (2000). *Gül dönüyor avucumda*. İstanbul: Adam.
- Cansever, E. (2013). *Sonrası kalır I*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Cansever, E. (2018). *Sonrası kalır II*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Gasset, J. O. Y (2017). *Sanatın insansızlaştırılması ve roman üstüne düşünceler*, (N. G. Işık, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Gürbilek, N. (2010). *Yer değiştiren gölge*. İstanbul: Metis.
- Kabagöz, M. C. (2016). *Eğlenirken modernleşmek-meyhaneden baloza, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e İstanbul*. Ankara: Heretik.
- Karaca, A. (2010). *İkinci Yeni poetikası*. Ankara: Hece.
- Korkmaz, E. (2010). *Ansiklopedik simgeler sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Korkmaz, F. (2018). *Başlangıçtan Cumhuriyet'e yeni Türk şiirinde melankoli*. Ankara: Grafiker.
- Kutlu, M. (2002). *Mavi kuş*. İstanbul: Dergâh.
- Lefebvre, H. (2016). *Mekânın üretimi*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel.
- Lynch, K. (2015). *Kent imgesi*, (İ. Başaran, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Pamuk, O. (2011). *Öteki renkler-seçme yazılar ve bir hikâye*. İstanbul: İletişim.
- Sarı, A. (2012). "Flanörün edebi etiyolojisi dünya edebiyatında flanörlük", *Flanör düşünce*. İstanbul: Ayrıntı.
- Süreya, C. (2018). *Şapkam dolu çiçekle-toplu yazılar I*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Temo, S. (2011). *Türk şiirinde taşra*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Tosun, N. (2014). *Modern öykü kuramı*. Ankara: Hece.
- Tüzer, İ. (2011). İkinci Yeni şiirinde bir yaşam alanı olarak kent algısı. *TÜBAR-XXIX*, 403-420.
- Ulutaş, N. (2015). Türkçede yeni imkân arayışları ekseninde İlhan Berk'in şiirlerinde alışılmamış bağdaştırmalar. *Yeni Türk Edebiyatı*, 11: 121-136.

Extended Abstract

Edip Cansever is the only İstanbul-born poet among the Second New poets who tells about the people of the city from their world and through their language. Cansever, known for his success in expressing the alienation of the people of the city from themselves and their environment, their loneliness with an intense language and striking images in his poems, contrary to the general tendency in Second New movement, maintains his relationship with the nature in the city and the countryside. Cansever believes that the language of poetry cannot be separated from the common language, and it cannot be independent from society. From these views, it can be said that Cansever has a moderate approach to language compared with other Second New poets, and for example, clearly deviates from the radical ideas of Cemal Süreya, as mentioned in the article. However, it could be derived from many articles on Cansever and other Second New poets that the most important subject of this poetic movement is the construction of an autonomous poetic language. Especially Cansever, who has a poetic quality that aims to reach the essence of human and being from small details to large perspectives in order to produce a holistic meaning and to comprehend life, has a sincere and natural style in his poems. Cansever shows deviations from the general linguistic approach of the Second New poetry in his poem titled “Su Altında Kanat Çırpan Üveyik” (“The Turtledove Fluttering Under Water”) in which he describes the Tatvan-Van environment, the local people and living conditions. Cansever, who seems to have moved away from the linguistic style of the Second New, which is already considered to be a break from the conventional poetic language, turns towards a natural, plain discourse and vernacular in this poem, and deals with the concept of “countryside” as a whole. It could be particularly seen in the lines, where the Niellist Hasan and the unnamed narrator speak, the folk speech and the local dialect are more influential than the grammar, syntax, use of language and vocabulary of the Second New. Especially the shanty house in the periphery which modern literature tries to reach out from the city center and the countryside have been the subject of many works. Second New is a poetic movement which is highly influenced by the social and political dynamics of the days in which it emerged, and which tries to look at the countryside from a different perspective than the previous romantic and nationalist approach. Cansever wrote “Su Altında Kanat Çırpan Üveyik” based on his experiences and observations from his trip to the east with his son. This is a poem that uses the Second New’s urban-based language and imaginary expression to convey what he saw and lived in Van, thus creating a vivid provincial view in the reader’s imagination. There is a vivacious depiction acting on both legs of the poem. On the one hand, this is a country where a tough struggle continues despite the harsh climate and geographical conditions, the pressure of economic and political difficulties. On the other hand, a state of hopeful sadness that shows the inner wealth of people and the splendor of nature is presented. In the poem, the fragments from daily life, climatic conditions, hotels and architectural structures present a vivid panorama of Van. East as a geography filled with turtledoves flapping their wings under water, drawing their own picture, thinking about themselves, streams meandering around the mountain tops, forests, turning the absence into existence gain surreal dimensions in Cansever’s lines. With the objects and situations that Cansever uses in his poetry, the image of the countryside created in the reader’s mind is not built on boredom, trappedness, loneliness, and intellectual crisis, as in many similar works about the countryside. Cansever focuses on the constructive and creative forces of people who live among difficulties and impossibilities. With the themes of loneliness and sadness it contains, “Su Altında Kanat Çırpan Üveyik” separates itself from the narratives that call for distress and social/political pressure when the East (of Turkey) or the countryside comes into question. A non-utopian state of optimism serves to explain the atmosphere in Cansever’s poetry in the most appropriate way. In the poem, there is a state of belief that gathers reasons for holding on to life out of grief, a struggling spirit that clings to life despite all the pain and cruelty and the destiny of geography. As mentioned above, it can be thought that Cansever’s admiration for the people of the East to cope with every task despite the limited sources has a share in carrying these thoughts to his lines. Besides all these, an exuberant hope that keeps the courage and determination of man alive spreads to the general atmosphere of the poem. The constructive forces of nature return man to his true essence; it gives true hope. Consequently, it can be claimed that Cansever believes that coming to terms with the countryside is not possible by getting rid of it, but by identifying with it completely. This approach, which is also prominent in Cansever’s other poems, makes his image of the countryside unique and libertarian unlike its counterparts.