

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KENT ALGISI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TUBA KIRAÇ

İSTANBUL 2019

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KENT ALGISI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TUBA KIRAÇ

TEZ DANIŞMANI: PROF. DR. MUHAMMET GÜR

İSTANBUL 2019



MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek lisans öğrencisi Tuba KIRAÇ'ın **İkinci Yeni Şiirinde Kent Algısı** konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı yüksek lisans tezi olarak oy birliği / ~~oy çokluğu~~ ile başarılı bulunmuştur.

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Muhammet GÜR  
Üniversitesi Marmara Üniversitesi

Üye : Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ  
Üniversitesi Marmara Üniversitesi

Üye : Prof. Dr. Cüneyt İSSİ  
Üniversitesi İstanbul Medeniyet Üniversitesi

İmza

  
  


**ONAY**

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu'nun 24.10.6.1 2019 tarih ve 2019/14-5 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

  
Prof. Dr. Okan YEŞİLOT  
Müdür

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ .....	III
ÖZET .....	VI
ABSTRACT .....	VII
KISALTMALAR .....	VIII
1.GİRİŞ .....	1
1.1.Kent Kavramı .....	1
1.2.Kentlerin Doğuşu.....	3
1.3.Kent ve Uygarlık .....	10
1.4.Türk Edebiyatında Kent .....	12
2.İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KENT .....	16
2.1.Kent ve Kimlik.....	21
2.1.1.İstanbul.....	21
2.1.2.Ankara .....	60
2.1.3.Diğer Kentler .....	64
2.1.4.Anadolu .....	74
2.1.5.Avrupa Kentleri .....	86
2.1.6.Ortadoğu Kentleri.....	94
2.2.Kent ve İnsan.....	104
2.2.1.Kent ve İnsanın Yalnızlığı.....	106
2.2.2.Kent ve Karamsar Mekân .....	116
2.2.3.Kentten Kaçış ve Başka Mekân Özlemi .....	136
2.2.4.Kent ve İnsanın Eleştirisi .....	143
2.2.5.Kent ve İnsanın Yoksulluğu .....	150
2.3.Kent ve Modernleşme.....	156
2.3.1.Kent ve Doğadan Uzaklaşma/Betonlaşma .....	164
2.3.2.Kentte Kültürel ve Sosyal Çatışma .....	176
2.3.3.Kentte İsyan, İşgal ve Savaş.....	185
2.3.4.Emperyalizm, Kapitalizm ve Kentteki Tahribat .....	193
2.4.Kent ve Mimari.....	199
2.5.Kent, Doğa ve Coğrafya .....	208

2.6.Kent ve Tarih .....	213
2.7.Kent ve Kadın .....	233
2.8.Mitolojik ve Fantastik Mekân Olarak Kent.....	246
SONUÇ.....	251
KAYNAKÇA.....	255
ÖZ GEÇMİŞ .....	264



## ÖN SÖZ

Uzun bir tarihi geçmişe sahip olan kentleşme olgusu, XIX. yüzyılda sanayileşmeyle birlikte devrim niteliğini alır. XX. yüzyılda yaşanan iki dünya savaşı bu gelişmeleri duraklatsa da savaşlardan sonra tekrar bir yapılanma süreci yaşanan dünyada, kentleşme savaşların neden olduğu olumsuz sonuçları da düzelterek faaliyetlerine devam eder. Kent ve insan arasında birbirini dönüştürme/değiştirme bağlamında karşılıklı bir ilişki mevcuttur. İnşa edilen her kent ait olduğu toplumun adetlerini, inançlarını ve örgütleniş biçimlerini yansıtır. Bir toplumun maddi ve manevi kültürel değerlerini geçmişten geleceğe aktarmada köprü vazifesi gören kentler, toplumların hayatında hem fiziki hem de sosyo-kültürel olarak oluşturduğu derin bağlar sayesinde toplum yaşamının merkezi konumundadır. Günümüzde ise tüketicinin taleplerine göre tasarlanan gerek Doğu gerek Batı kentleri, evrensel bir kent anlayışına doğru evrilmektedir.

Edebiyatta bir senfoni orkestrası gibi farklı seslerin duyulduğu bir dönemde birbirlerinden habersiz fakat neredeyse aynı duyarlılıkla mevcut şiirden farklı bir şiir yapmakla bir arada değerlendirilen, ortaya çıkmalarından daha sonra akım özelliği kazanan ve birer kent şairi olan İkinci Yeni şairleri, ele aldıkları her nesnede olduğu gibi kente de farklı bir algıyla yaklaşır. Modern yaşam koşullarının yarattığı bunalımlar, çıkmazlar, toplumla uyumsuzluk, tabiat ve değer yargılarının yitimi, karamsar ve sorgulayıcı bakış açısıyla insan merkeze alınarak yansıtılır. Belli başlı şiirler dışında genelinde kentler, içinde barındırdığı bireylerle anlam kazanan ve onların yaşadığı yalnızlık, uyumsuzluk, içe kapanma, bunalım ve boşluk gibi duyguları yansıtmak için kullanılır.

İkinci Yeni şairleri hakkında daha önce birçok çalışma yapılmıştır. Şairlerin kente bakış açılarıyla ilgili de gerek şairleri tek tek ele alan incelemeler gerekse İbrahim Tüzer'in "İkinci Yeni Şiirinde Bir Yaşam Alanı Olarak Kent Algısı" başlıklı makalesi yanında Beyhan Kanter'in *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara* adlı çalışmasında olduğu gibi hareketin önde gelen şairlerinin şiirlerinin mekân kapsamında değerlendirildiği çalışmaların yapıldığı görülür. Her çalışma birbirini tamamlayıcı nitelikte olup, çok yönlü bir hareket olan İkinci Yeni hakkında daha birçok çalışma yapılacaktır. Bununla birlikte şairlerin kent algıları hakkında toplu bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışmada da İkinci Yeni'nin öncü şairleri arasında yer alan Cemal

Süreya, İlhan Berk, Ece Ayhan, Turgut Uyar, Edip Cansever ve Sezai Karakoç'un şiirleri şairlerin dünya görüşleri de dikkate alınarak bir bütün olarak ele alınıp, kent-insan ilişkisinden hareketle şairlerin kent algıları, kentle kurdukları aidiyet, kentin birey üzerindeki olumsuz etkileri ve bir mekân olmaktan ziyade şiirlerinde kente ne şekilde/ne kadar yer verdikleri incelenmiştir. Ele aldıkları şiirlerin temalarından ziyade şairlerin kente karşı tutumları öncelenmiştir.

Çalışmada sadece şairlerin şiirleri esas alınmıştır. Şiir kitaplarının tek tek baskıları yerine toplu halde yayımlanan basımların son baskıları tercih edilip, şiirlerde şairlerin kent algıları bilimsel bir yaklaşımla yorumlanmaya çalışılmıştır. Düşünce yazıları/kitapları, günlükleri, anıları/hatıraları gibi diğer eserleri veya şairler hakkında yapılmış biyografik çalışmalar şairlerin kentle ilgili şiirlerini açıklamada yardımcı kaynak olarak ele alınmıştır. Kentle ilgili teorik kitaplardan, yazılardan, makale ve tezlerden de yararlanılarak tezin bütünlüklü bir çalışma olması hedeflenmiştir.

Tez iki bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde konunun daha iyi anlaşılması için kentle ilgili ön bilgiler "Kent Kavramı", "Kentlerin Doğuşu", "Kent ve Uygarlık" ve "Türk Edebiyatında Kent" başlıkları altında değerlendirildi. Kent kavramı tanımlanarak bu kavramın farklı bakış açılarına göre yüklendiği anlamlar açıklanmaya çalışıldı. Geçmişten günümüze kadar kentlerin doğuşunda rol oynayan etkenler özlü bir şekilde ele alınarak kentlerin uygarlıkla arasındaki ilişkiye ve kentlerin Türk edebiyatında dönemlere göre ele alınış şekillerine yer verildi.

Tezin asıl bölümünü oluşturan ikinci bölümde ise İkinci Yeni şiirinin kent algısı ele alındı. Kentlerin kimlik oluşturmadaki rolü ve özel bir kimliğe sahip olan kentler, kent ve insan ilişkisi, modernleşme sürecinde kentlerin geçirdiği dönüşüm, tarihi yapıların kent mimarisindeki yeri, isyan, işgal ve savaşların kentteki olumsuz etkileri, kentlerin tarihsel boyutları, kadın bireylerin modernleşmeyle beraber değişen kentte sahip oldukları konumları gibi noktalar şiirlerde ele alındığı şekillerdeki örneklerle açıklanmaya çalışıldı. Ele alınan başlıklar toplu bir şekilde değerlendirilerek, en son faydalanılan kaynaklar bibliyografyada gösterildi.

Öncelikle daha önceki çalışmalarıyla bu konunun belirmesinde, ilgili kaynaklara ulaşmamda ve çalışmanın her aşamasında yapıcı yorumlarıyla ilgisini esirgemeyen kıymetli hocam Doç. Dr. Mehmet Güneş'e teşekkürlerimi sunarım. Çalışma süresi boyunca fikir alışverişinde bulunduğum, kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan değerli

arkadaşlarım Mehlika Damla ve Tuğçe Meğ'e ve her konuda desteklerini arkamda hissettiğim sevgili aileme teőekkür ederim.

Son olarak bu konuyu çalıőmamı destekleyen, ilmî yönlendirmeleriyle ufkumu açan, tez çalışma sürecinde gerekli yardımları esirgemedi rehberlik eden saygıdeğer danıőman hocam Prof. Dr. Muhammet Gür'e sonsuz teőekkür ederim.

TUBA KIRAÇ

MAYIS, 2019

İSTANBUL





## ÖZET

Göçebe/kır hayatından yerleşik/kent hayatına geçiş, birçok insani olgunun ve mekânsal çehrenin dönüşümüne neden olur. Modernleşme sürecinin sonucu olarak modern zamanların öne çıkan yerleşim alanlarından olan kent, içinde barındırdığı kişilerin dünyayı algılamalarında da önemli bir etkiye sahiptir. Bu nedenle kişilerin yaşadıkları mekânla/kentle dünyayı anlamlandırmaları arasında karşılıklı bir ilişkiden söz edilebilir.

Türk şiir tarihinde önemli bir yeri olan İkinci Yeni şiir hareketi, 1950'li yıllarda Garip akımına tepki olarak doğar. Şiir anlayışlarıyla hem kendilerinden önceki hem de kendilerinden sonraki kuşakları etkileyen İkinci Yeniciler, Türk şiirinde önemli değişiklikler yaparak şiirin mevcut alanını genişletirler. Bu hareket içerisinde yer alan şairlerin eserlerinde 'kent' , bir yaşam alanı olarak sıklıkla ele alınan konulardandır. İkinci Yeni şiirinin genelinde 'kent', kişilerin ve her türlü insani değerın tüketim nesnesi haline dönüştürüldüğü bir kargaşa ortamıdır. Hepsi kentli olan ve kişilikleri modern kent ortamında şekillenen bu şairler, şiirlerinde de kente ait hususları kendi kişiliklerinden ve dünya görüşlerinden hareketle dile getirirler. Bu çalışmada İkinci Yeni şairlerinin kente bakış açıları dikkate alınarak kent algılarının şiirlerindeki yansımaları incelenmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Kent, kentleşme, modernleşme, mimari, İkinci Yeni Şiiri, Cemal Süreya, İlhan Berk, Ece Ayhan, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç.

## ABSTRACT

The transition from nomadic / rural to settled / urban life leads to the transformation of many human concepts and spatial environments. As a result of the modernization process, the city, where is one of the prominent settlements of modern times, has an significant effect on the people's perspective of the world. World reason, it can be claimed that there is a correlation between the place where people live in and their perspective about the world.

The Second New (İkinci Yeni) poetry movement, which has an important effect in the history of Turkish poetry, was born in 1950s as a reaction to the strange movement. Second News (İkinci Yeniciler), which have affected both the previous and the next generations with their understanding of the poetry, have made important changes in the Turkish poetry and expand the existing domain of poetry. In the world of the poets who took part in this movement, one of the subjects that are frequently addressed is 'the city' as a living space. Throughout the Second New (İkinci Yeni) Poetry, 'the city' is considered as a chaotic place where people and all kinds of human values are transformed into objects of consumption. All Second New (İkinci Yeni) poets are urbanite and their personalities are shaped in a modern urban environment. Thus their poems include issues about the city and their poems are based on their personalities and world views. In this study, how Second New (İkinci Yeni) poet's perspective about the city has affected their poems will be examined with considering their perspective of the city.

**Keywords:** City, urbanization, modernization, architecture, Second New Poetry, Cemal Süreya, İlhan Berk, Ece Ayhan, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç.

## KISALTMALAR

- C. : cilt  
S. : sayı  
s. : sayfa  
vb. : ve benzeri / ve benzerleri  
vs. : vesaire  
haz. : hazırlayan  
çev. : çeviren  
edt. : editör  
TDV : Türkiye Diyanet Vakfı  
TDK : Türk Dil Kurumu  
MEB : Milli Eğitim Bakanlığı  
DTCF : Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi

# 1.GİRİŞ

## 1.1.Kent Kavramı

Gerek roman, hikâye, deneme gibi düz yazı gerekse şiir gibi lirik türlerde yoğun bir imge olarak karşımıza çıkan ve büyük yerleşim merkezlerini karşılayan ‘şehir/kent’ kavramının kelime anlamı “nüfusunun çoğu ticaret, sanayi veya yönetimle ilgili işlerle uğraşan, tarımsal etkinliklerin olmadığı yerleşim alanı”<sup>1</sup> demektir. Farsça kökenli olan ‘şehir’ kelimesi yanında Türkçe’de XI. yüzyıldan itibaren halk dilinde “şar” biçiminde telaffuz edilen şehir karşılığında Soğdca kökenli kent ile (kant) “kale ve saray” gibi anlamlara da gelen balık kelimeleri kullanılmıştır. Arapça’da şehir karşılığındaki kullanılan en yaygın isimler “medîne, belde ve mısır”dır. *Kur’ân-ı Kerîm*’de de şehir kavramını karşılayan ifadeler olarak “medine/medâin, beled, belde/bilâd, dâr/diyâr, mısır/emsâr, karye/kurâ” kelimeleri geçmektedir.<sup>2</sup>

Günümüzde “şehir” kelimesi/kavramı yerine “kent” kelimesi/kavramı da kullanılmaktadır. Bazı düşünürlere göre “şehir” ve “kent” kavramları arasında fark vardır ve iki kelime anlam açısından tam olarak birbirinin karşılığı niteliğinde değildir. Mehmet Ali Kılıçbay *Şehirler ve Kentler* adlı eserinde “Bana göre şehirler uygarlık yanları ağır basan yerleşim yerleri, kentler ise daha çok insan ve bina yığılmaları olarak ortaya çıkmaktadır.” diyerek iki kavram arasındaki farkı ‘uygarlık’ noktasından açıklamakta ve kendisine kentlerin erkek şehirlerin ise dişiymiş gibi geldiğini ifade etmektedir.<sup>3</sup> Beşir Ayvazoğlu da *Aşk Estetiği* adlı eserinde şehir ve kent kelimelerinin birbirinden farklı anlamlarda olduğunu ifade ederek şehir ve kent arasındaki farkı ‘medeniyet’ noktasında görmekte ve bir iradenin dayatmadığı kendi kendini yaratan üretken dişi şehirlere ‘şehir’, bir irade tarafından baştan sona planlanarak yapılan erkek şehirlere de ‘kent’ demektedir. Ona göre ‘şehir’ kelimesini Türkçeden kovmak için icat edilen ‘kent’ kelimesi Ankara gibi yeni kurulmuş modern şehirler için kullanılabilir.<sup>4</sup> Kesin çizgilerle olmamakla birlikte kent ve şehir kelimeleri arasında ayrı bir kavramlaştırmaya giden Karakoç da, “Modern zamanların yerleşim merkezleri ile modern öncesi çağların geleneksel yerleşim merkezlerini ‘kent’ ve ‘şehir’ olarak birbirinden ayırmak ister gibidir.”<sup>5</sup> Kentlere olan olumsuz bakış açısına karşılık,

<sup>1</sup> TDK, *Türkçe Sözlük*, hzl. Prof. Dr. Hasan Eren, C. II, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1988, s. 1376.

<sup>2</sup> Mustafa Sabri Küçükbaşçı, “Şehir”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. 38, İstanbul 2010, s. 441.

<sup>3</sup> Mehmet Ali Kılıçbay, *Şehirler ve Kentler*, Gece Yayınları, Ankara 1992, s. 12.

<sup>4</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015, s. 239.

<sup>5</sup> M. Fatih Andi, “İstanbul’a İki Bakış: Sezai Karakoç ve Cemal Süreya’nın Şiirlerinde İstanbul”, *Güneşe Tutulan Ayna*, Hat Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 2010, s. 143.

Müslümanların tarihî süreç içinde kurdukları ve zamanla medeniyet merkezi haline gelen yerleşim yerlerinden şehir olarak bahseder.<sup>6</sup> Bazı düşünürler için ise iki kavram arasında herhangi bir fark olmayıp aksine iki kavramın aynı anlamı ifade edecek şekilde kullanılması Türkçenin dil zenginliğinin bir göstergesidir. Anlamsal olarak olmasa da bazılarına göre nüans, bazılarına göre büyük fark olan bu iki kavramın kullanımı kişisel tercih veya ideolojik bakışla ilgili olabilir. “Cumhuriyet döneminde dil devrimi sonrasında ‘şehir’ kavramı yerine ‘kent’ kelimesi/kavramı daha çok öne çıkarılmaya çalışılsa da ‘şehir’ kavramı kullanılmaya devam etmiş” olup, çoğu zaman medeniyet kavramıyla birlikte ya da onu çağrıştıracak biçimde kullanılan ‘şehir’e karşılık ‘kent’, “sanayileşme, modernleşme vb. kavramları çağrıştıracak biçimde/bağlamlarda kullanılmaktadır.”<sup>7</sup> TDK’ya göre de “kent” kelimesi farsça “şehir” kelimesinin Türkçe karşılığıdır ve bugün her iki kavram da eş anlamlı kelimeler olarak kullanılmaya devam etmektedir.

İnsanın tarihi serüveni içinde gerçekleştirdiği bir oluşum olan şehir veya bugün modern ifadeyle kullanılan “Kent, insanın dünyada hazır bulmadığı, kendi maksatları doğrultusunda, kendi ilişkileri ve siyaseti paralelinde sonradan ördüğü yeni bir yaşam alanı” olup “insan ve toplum ilişkilerinin, dahası dinî, siyasi ve iktisadi gelişmelerin ve buna benzer pek çok unsurun ortaklaşa gerçekleştirdiği yeni bir düzey ve düzendir.”<sup>8</sup> Birbiriyle iç içe geçmiş bir birliktelikten doğmuş şehir/kent, “insanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli, en büyük fiziki ürün ve insan hayatını çerçeveleyen bir yapıdır.”<sup>9</sup> Bu yapının şekilleri toplumdaki topluma değişiklik gösterir ve oluşuma biçim veren öğeler toplumların inanç sistemleri, hayatı ve dünyayı algılayış biçimlerine göre farklılaşabilirken, oluşumun temelinde yatan ihtiyaçlar (korunma, beslenme, sosyal birliktelik vb.) hemen hemen aynıdır.

İnsanın yaşam sürecinde ortaya çıkan kenti kuran aslında bir üst irade olduğunu düşünen Köksal Alver’e göre, bu irade inanç, ahlak ve kültürün de üstünde belli ilkeler doğrultusunda nasıl bir kent kurulacağına, o kente nasıl yerleşileceğine ve nasıl yaşanılacağına dair temel noktaları belirler. Kent bu iradeye göre şekillenir ve kent okuması yapılırken bu irade göz önünde bulundurulmalıdır. Kentin temelini ‘yapı ve

---

<sup>6</sup> M. Fatih Andı, “İstanbul’a İki Bakış: Sezai Karakoç ve Cemal Süreya’nın Şiirlerinde İstanbul”, *Güneşe Tutulan Ayna*, s. 143-44.

<sup>7</sup> Mehmet Güneş, *Şehre Yansıyan Medeniyet Medeniyete Yansıyan Şehir*, Hece Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2018, s. 13.

<sup>8</sup> Köksal Alver, “Kent İmgesi”, *Kent Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, Çizgi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul 2017, s. 11.

<sup>9</sup> Turgut Cansever, *Osmanlı Şehri*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010, s. 17.

hayat' olmak üzere iki kavram üzerinde çözümleyen Alver için kent, ne sadece yapılardan (bina) ne de sadece toplumsal hayattan ibarettir. İki unsur ayrıntılı bir şekilde analiz edilirse kentin bütüncül resmi anlaşılabilir. Yapı ve hayat, biri diğerini gerektiren birbirine bağlı iki unsurdur. Ayrıca Alver, kenti anlamada iki kavramdan daha yararlanır: olgu ve imge. Hem olgusal hem de imgesel bir gerçeklik olan kent, somut bir olgu olmanın yanı sıra içinde barındırdığı toplumu yansıtan bir gösterge, bir aynadır.<sup>10</sup> Lynch de kent imgesini oluşturan üç bileşeni 'kimlik, yapı ve anlam' olarak sıralar. Birbiriyle iç içe bir arada bulunan bu üç unsuru kesin olarak birbirinden ayırmak mümkün değildir.<sup>11</sup> Kısacası kent imgesi denildiğinde kentin fiziksel görünüşü ile birlikte bu görünüşün içine sinen ruhu da yansıtan derin bir gösterge anlaşılır.

## 1.2.Kentlerin Doğuşu

*Tarih Boyunca Kent* isimli kitabında kentin ne olduğunu, nasıl ortaya çıktığını, hangi süreçleri geçirdiğini ve hangi amaçları karşıladığını sorgulayan Lewis Mumford'a göre kentin ne tek bir tanımı vardır ne de tek bir betimleme onun başlangıcından günümüze kadar geçen süreçteki dönüşümünü ifade edebilir. Kökenleri karanlıkta olan kentin geçmişinin büyük bir kısmı bir daha asla ulaşılamayacak şekilde gömülü veya silik durumdadır ve gelecek zamanda da onun alacağı şekli kestirmek çok zordur.<sup>12</sup> Mumford'un bu söyledikleri, bir kentin geçmiş ve geleceği ile ilgili kesin yargılamalar yapmaktan bizi alıkoymaktadır. İlk insanların dünyada başlayan yolculuğu bugün milyarlarca insanın adımlarıyla devam etmekte, yaşam serüveni her geçen gün katılımcılarının sayısı daha da artarak sürmektedir. Küçük insan topluluklarının oluşturduğu kabilelerden bugün yaşayanlarının sayısı günden güne artan metropollere geçilmiştir. Bugün bu serüveni ortaya koyacak kesin kanıtlar bütünüyle var olmadığı için, elde bulunan kısıtlı kalıntılarla yapılan varsayımsal yorumlarla geçmiş tarih anlamlandırılmaktadır. İnsanın medeniyet tarihi içindeki serüveni şehirlerin ortaya çıkması ile başlarken, insanın sürdürmekte olduğu bu serüven aynı zamanda onun oluşturduğu şehrin/kentin de serüvenidir. İnsanı anlamak, onun meydana getirdiği tüm oluşumları anlamaktan (buna şehir de dâhil) geçerken, oluşumları incelerken de insanı merkeze alarak analiz etmeye çalışılmalıdır.

Başlangıçta göçebe olarak yaşayan insanlar, belli bir aşamayı tamamladıktan sonra yerleşik düzene geçerler. Mezolitik çağda ilk yerleşim yerleri ortaya çıkmış, ilk

<sup>10</sup> Köksal Alver, "Kent İmgesi", *Kent Sosyolojisi*, s. 12.

<sup>11</sup> Kevin Lynch, *Kent İmgesi*, çev. İrem Başaran, İş Bankası Yayınları, 10. Baskı, İstanbul 2018, s. 8.

<sup>12</sup> Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent*, çev. Gürol Koca – Tamer Tosun, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000, s. 13.

kez arazi tarım amaçlı temizlenmiş, hayvanlar ehlileştirilmiş, evcil hayvanlar ortaya çıkmış, bitkiler yetiştirilmiş, meyve ağaçları kesilip daldırma yöntemiyle çoğaltılmış ve sosyal düzendeki günlük işleri yerine getirebilmek için yeni aletler yapılmıştır.<sup>13</sup> İnsanoğlu büyük bir korku ve endişe duyduğu doğaya/tabiiata hükmetmeye ve onu kontrol etmeye başlamıştır. Mesela Mezopotamya’da kurak olan toprağı tarıma elverişli hale getirmek için sulama kanalları yapılmıştır. ‘Neolitik Devrim’ olarak da adlandırılan bu süreçte insanoğlunun yaşam tarzı kökünden değişerek avcı-toplayıcı insanlar ilk tarım ve hayvancılık yapan türlerine evrilmişlerdir. “Evcilleştirme bütün yönleriyle iki büyük değişime işaret eder: Kalıcı ve sürekli yerleşim ve bir zamanlar kaprislerine maruz kalınan doğal süreçlerin öngörülüp denetlenmesi.”<sup>14</sup> Bu yüzden tarım, bir şehrin ortaya çıkışındaki ilk etken olabilir. Geçmiş tarihteki insanların önemli bir üretim aracı olan tarım, toplumların bir mekâna yerleşmelerine, burada düzenli olarak tarımsal faaliyetlerde bulunmalarına ve ilerleyen zamanlarda başka sonuçlar doğuracak olan ihtiyaçtan fazla ürüne sahip olmalarına neden olmuştur. Tarımsal ürünlerin fazlalaşması tüccar ve zanaatkâr kesimin doğmasına yol açmış, bu süreç daha da ilerlemiş, “Ön Asya’da kentsel merkezler olarak tanımlanabilecek ilk yoğun insan yerleşimleri ortaya çıkmış”<sup>15</sup> ve M.Ö. 4. yüzyılın sonlarına doğru ilk kentler doğmuştur.

Kentleşme, uzun bir sürecin meydana getirdiği bir olgudur. Bugün kent dediğimizde farklı anlayışta insanların bir arada yaşadığı alanlar anlaşılır. İnsanların bir arada yaşama ihtiyacını güdüleyen birçok sebep vardır. Bu sebeplerin başında bilinmeyen tehlikelere karşı hazırlıklı olma ve kendini koruma içgüdüleri sayılabilir. Herhangi bir tehlike anında birlikte hareket etmek, kişinin hayatta kalma şansını arttırdığı gibi yalnızlık duygusunun yarattığı olumsuzlukları da bertaraf eder. Toplumsal bir varlık olan insan, hem içinde yaşadığı çevre hem de yanyana olduğu kişilerle sürekli etkileşim halindedir ve birlikte yaşama fikri bu etkileşimin doğal bir sonucudur. “İnsanların bir arada yaşama tecrübesi birikerek günümüz kent toplumlarını oluşturmuştur.”<sup>16</sup> Yirminci yüzyılda dünya nüfusunun sadece onda biri kentlerde yaşarken, 1980’lere gelindiğinde kentli nüfusun oranı yeryüzündeki her üç kişiden

---

<sup>13</sup> Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent*, s. 22.

<sup>14</sup> Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent*, s. 24.

<sup>15</sup> Jean-Louis Huot, Jean-Paul Thalman, Dominique Valbelle, *Kentlerin Doğuşu*, çev. Ali Bektaş Girgin, İmge Kitabevi Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2000, s. 26.

<sup>16</sup> İbrahim Nacak, “Kent Sosyolojisinde Temel Kavramlar”, *Kent Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, Çizgi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul 2017, s. 99.

birine yükselmiştir ve bu oran giderek artacaktır. “Dolayısıyla, kentleşme, küresel bir olgu haline gelmiş ve gelişmiş ülkelerin bir ayrıcalığı olmaktan çıkmıştır.”<sup>17</sup>

Bir şehri oluşturan belli başlı ögeler arasında “iklim, bitki örtüsü, ekonomik, ticari vs. faaliyet, şehir planlaması, büyük/önemli şehirlere yakınlık, diğer ülkelere komşuluk, yanında etnisite, dil, din, nüfus yoğunluğu, nüfus hareketleri, göçler, savaşlar, tabii afetler, şehirdeki sosyal ve sınıfsal tabakalaşma, kültürel unsurlar gösterilebilir.”<sup>18</sup> Bunun yanında o şehirde yaşayan insanlar da o şehrin şekillenmesinde doğrudan etkiye sahiptir. Tüm bu ögeler ülkeden ülkeye, şehirden şehre değişen farklı yüzlere sahiptir ve şehirlerdeki gündelik hayatı etkileyen/düzenleyen/sistemize eden unsurlardır. Bir şehirde yaşayan insan, o şehri oluşturan unsurlara göre hareket etme ve onun kurallarına göre yaşamak zorunda kalır. Kırsal/köy hayatının kendi içinde bir bağlayıcılığı olan geleneksel/örfî kuralları yanında şehir/kent hayatı sistemleşmiş yasalar/kanunlar çerçevesinde sürdürülür. Bir şehirde/kentte kırsala/köye kıyasla daha sistemli işleyen bir düzen duygusu hâkimdir.

İnsanların birbirleriyle buluştukları, malların değiş tokuş edildiği ve fikirlerin yayıldığı bir ilişkiler ve kararlar merkezi olan kentte “farklı faaliyet türleri bir araya gelmekte, her bir unsurun birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğu dışa açık bir sistem vücut bulmakta” ve bu açıdan bakıldığında kent, “kendine özgü özellikleri bulunan ve belli bir mekânda yoğunlaşmış bir yerleşim sistemi olup, karmaşık toplum yapısının birey veya aile düzeyinde çözülemeyecek sorunlarının üstesinden gelmesine olanak sağlamaktadır.” İşte bu “yerine getirdiği işlevlerin sayısı ve karmaşıklığı kenti köyden farklı kılmaktadır.”<sup>19</sup> Kapladığı alan ölçütü ve içinde barındırdığı nüfus sayısının aksine kenti karakterize eden, sakinlerinin ekonomik ve sosyal faaliyetlerinin çeşitliliğidir. Ekonomik açıdan şehir/kent ve kırsal/köy karşılaştırıldığında çoğu insanın zihninde canlanan görüntü kırsal/köy hayatının tarım ve hayvancılık temelli ekonomik faaliyetleri yürütürken şehir/kent hayatının ekonomik faaliyetlerini sanayi, ticaret ve hizmet sektörlerinin oluşturduğu görülür. Yine kırsal/köy hayatında daha küçük bir alanı kaplayan sosyal ve sanatsal faaliyetler, şehir/kent hayatında daha büyük bir yer kaplar ve medenileşme denilen olgunun oluşmasındaki en büyük pay buna aittir. Ayrıca kırsal/köy hayatı kendini oluşturan tek kültürün özelliklerine sahip homojen bir

<sup>17</sup> Jean-Louis Huot, Jean-Paul Thalman, Dominique Valbelle, *Kentlerin Doğuşu*, s. 11.

<sup>18</sup> Tuba Duman, “Şehirde Gündelik Hayat”, *Kent Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, Çizgi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul 2017, s. 231.

<sup>19</sup> Jean-Louis Huot, Jean-Paul Thalman, Dominique Valbelle, *Kentlerin Doğuşu*, s. 14.



yapıdayken, şehir/kent hayatı farklı kültürleri içinde barındıran heterojen/çok kültürlü bir yapıya sahiptir. Bu durum şehrin gündelik yaşantısından mimarisine kadar her noktada göze çarpar. Bununla birlikte köyün, kentlerin ilk prototipleri olduğu, kenti oluşturan her şeyin ilk olarak ilkel köylerde meydana geldiği unutulmamalıdır.

Mumdorf, “Kentın günümüzdeki durumuna ilişkin daha iyi bir kavrayışa sahip olmak için, tarihsel ufkun ötesine bir göz atmamız, daha eski yapıların ve daha ilkel işlevlerin cılız izlerini sürmemiz” gerektiğini söyler.<sup>20</sup> Geriye doğru atılacak olan bir bakışta ise kentten önce mezraların, kutsal yerlerin ve köylerin; köylerden önce de obalar, ilkel sığınaklar, mağaralar ve işaret taşlarının; bütün bunlardan önce ise, insanoğlunun diğer birçok hayvan türüyle açıkça paylaştığı toplumsal yaşam eğiliminin söz konusu olduğu görülür.<sup>21</sup> Bu geriye doğru kısa bir bakışın ardından şehirlerin/kentlerin oluşum tarihine bakacak olursak, Ön Asya’da kentsel merkezler olarak tanımlanabilecek ‘Neolitik Kentler’ olarak adlandırılan Filistin’deki Eriha/Jericho ve Konya’daki 6. binyılın ilk yarısına tarihlenen Çatalhöyük dünyanın en eski kentleri olarak görülür.<sup>22</sup> İnsanların yoğun olarak yaşadığı ilk yerleşim yerlerinin ortaya çıkmasından sonra, “İlk kentler MÖ 3000’in biraz öncesinde Nil vadisinde ve Mezopotamya’da doğmuş (Uruk, Susa, Sümer Kentleri vs.) ve kentleşme daha sonra, Filistin, Suriye, Anadolu, İran, Orta Asya ve İndus vadisine yayılmıştır.”<sup>23</sup> Kırlar tarımsal faaliyetlerde kullanılarak, göçebe yaşayanlar geçici faaliyetleri bırakıp düzenli bir üretime geçince insanların hayatı başka bir alana doğru kaymaya başlar. Toprağın sınırlı oluşu, topraktan yeterli verim alamama, kurak toprağı sulama için yapılacak su kanalları gibi sorunlar merkezi bir yönetim sistemini ve belli bir yapılanmayı gerekli kılmıştır. Tarımla ilgili sorunları bir grubun veya bir köyün tek başına çözmede yetersiz kalması da başka toplumsal örgütlenmeleri beraberinde getirmiştir. “İşte şehir böyle bir ortamda kırların /tarımın açmazlarının çözüldüğü yer olarak karşımıza çıkmaktadır.”<sup>24</sup> Nasıl ki tarımsal faaliyetler insanın yaşamını belli bir aşamaya taşımış ve insanların bir arada yaşamasına sebep olmuşsa, tarımın yarattığı sorunların çıkmaza girmesi de küçük toplulukları bir araya getirmeye neden olarak kentlerin doğmasına yol açmış, bu iki devrimsel aşama ise insan yaşamının köklerini oluşturan iki temel taşı niteliğinde sayılmıştır.

<sup>20</sup> Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent*, s. 14.

<sup>21</sup> Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent*, s. 15.

<sup>22</sup> Jean-Louis Huot, Jean-Paul Thalman, Dominique Valbelle, *Kentlerin Doğuşu*, s. 27.

<sup>23</sup> Jean-Louis Huot, Jean-Paul Thalman, Dominique Valbelle, *Kentlerin Doğuşu*, s. 13.

<sup>24</sup> Korkut Tuna, “Şehrin Serüveni”, *Kent Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, Çizgi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul 2017, s. 38.

Bir yerleşim yerinin seçilmesinde yerleşilecek bölgenin fiziki yapısı ve iklim özellikleri her zaman belirleyici bir konumda olmuştur. “Yıl boyunca suyu hiç bitmeyen pınarlar, ulaşımı kolay, ama yakınındaki ırmak veya bataklık sayesinde korunaklı, muhkem tepecikler, civarda bulunan, balık ve kabuklu deniz hayvanlarıyla dolu nehir ağzları” neolitik çağa geçilmeden önce ideal yerleşim alanları olarak seçilir.<sup>25</sup> Yine şehri kuran yöneticilerin öncelikli düşünceleri de şehrin kuruluşunda önemli rol oynar. Mesela bazı şehirlerin sırtını verdiği dağın eteklerine kurulması, güvenliği önceleyen bir yöneticinin tercihi olacaktır ve güvenlik her zaman şehrin kurulmasında öncelikli rol oynamıştır. Diğer yandan dağların tepelerine yerleşen şehirler dağ eteklerini tarımsal faaliyetlerde kullanarak güvenlik ve beslenme yollarını aynı anda etkili kullandıkları gibi, güvenlik konusunda bölgeye hâkim olmalarını da kolaylaştırmıştır. Bunun yanında dağın tepelerine veya eteklerine kurulan şehirlerin/kentlerin deprem/sel gibi doğal afetlerden de yaşayanları koruduğu bir gerçektir. Mevcut su kaynakları, verimli tarımsal arazilerin varlığı, ulaşım yollarına yakınlığı veya ulaşımın kolaylığı, savunma stratejisine uygunluğu bir mekânın yerleşim yeri olarak seçilmesinde dikkat edilen diğer noktalardır.

Şehirleşme/kentleşmeyle beraber yeni iş alanları da ortaya çıkmıştır. İnsanlar ilk önce avcı-toplayıcı sonradan tarımsal işçi konumuna gelerek kendi kol gücüyle çalışırken kentleşmeyle birlikte tüccarlar, kâtipler ya da dini yönleri olan kentlerde rahipler gibi yeni toplumsal sınıflar ortaya çıkmıştır. Şehirlerin/kentlerin oluşumunun tüm bu coğrafi ve ekonomik nedenlerin yanında dinsel nedenleri olduğu da söylenebilir. Mesela Mezopotamya’da “Kentlerin kuruluşu her ne kadar kralların eseri ise de, kökenlerinin tanrılara uzandığını gösteren metinler bol miktardadır.”<sup>26</sup> Bu kentlerde tanrılar için birçok yapıların inşa edildiği görülür. “Dini yapıların bu öncelikli konumu şehircilik anlayışına da yansımakta mıdır?”<sup>27</sup> sorusuna verilecek cevap “evet” olacaktır. Zira bu kentlerdeki zigguratlar (kule) Mezopotamya dini mimarisinin sembolü haline gelmişlerdir. Tapınakların kent içinde ayrıcalıklı bir konuma sahip olmasının yanında aynı zamanda dini inanış şehrin/kentin şekillenmesinde önemli bir noktayı temsil eder. Bir şehrin bütününe bakıldığında içinde barındırdığı dini ve genel mimariyi oluşturan yapılar, o şehrin dini inancını ortaya koyduğu gibi, şehri/şehrin insanını okumaya da yardımcı olmaktadır. Mumford da eskiden bir yerin yerleşim yeri olarak seçilmesindeki

<sup>25</sup> Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent*, s. 20.

<sup>26</sup> Jean-Louis Huot, Jean-Paul Thalman, Dominique Valbelle, *Kentlerin Doğuşu*, s. 252.

<sup>27</sup> Jean-Louis Huot, Jean-Paul Thalman, Dominique Valbelle, *Kentlerin Doğuşu*, s. 254.

üç nedenden biri olarak o yere atfedilen kutsallık olduğunu söyler. Mumford'a göre bu kutsallık sahip olunandan daha değerli ve daha anlamlı bir hayatla ilişkilidir. Geçmiş ve geleceği üzerine düşünen insanın, cinsel üremenin ilksel gizemini ve ölümle ölüm sonrasının sonsuz gizemini kavramasıdır. Zaman geçtikçe daha da çeşitlenecek olan "bu ana kaygılar kentin varlığına ilişkin temel neden olma özelliğini korur ve kentin ortaya çıkışını mümkün kılan ekonomik nüveden ayrı tutulamayacak bir unsur haline gelir."<sup>28</sup>

Kentleşme belli aşamalardan geçerek meydana gelmiştir. Mesela ilk başlarda korunma içgüdüleriyle yaşanan yerlerin etrafı berkitme denilen sistemle çevrilmeye başlanmıştır. "Berkitilmiş kentlerin ilk başarıları, insanoğlunun ilk kez ve artık geri dönüşü olmayan bir biçimde, bulunduğu çevreye damgasını vurmasıdır."<sup>29</sup> Bir kentin inşa edilmesine öncelikle berkitmesinden başlandığı sık sık vurgulanmıştır. "Berkitme, askeri işlevinin ötesinde, kentin sınırlarını çizmekte, kentsel ve kırsal bölge arasında hem reel hem de sembolik bir sınır oluşturmaktadır."<sup>30</sup> Daha sonra bu sistemin yerini surlar almış ve bugün yaşadığımız çağda yerini belirlenmiş sınırlara bırakmıştır. Yazının keşfedilerek yazı sisteminin kurulması, güç ve yetkiyi elinde bulunduran seçkin bir sınıfın oluşması, dini ve askeri iktidarı sayesinde bu gücünü giderek arttırması 'kent olgusu'nu ortaya çıkaran diğer aşamalardan bazılarıdır.<sup>31</sup> Elde edilen tarımsal ürünlerin fazlalaşması şehirlerarası ticaretin ortaya çıkmasına, demir/bakır gibi hammaddesi olan toplumların bunları diğer toplumlarla takas etmesine veya hammadde elde etmek için toplumlar arası çıkan savaşlar şehirleşme/kentleşme aşamasını başka yöne çeviren tarihsel gerçeklerdir. "Diğer yandan, ticaret yollarının istikrar ve güvenliği ve özellikle de trafik içinde yer alan çok sayıdaki aracı arasındaki denge, çok geçmeden sadece gelişme ve refahın değil, doğrudan doğruya kent merkezlerin[in] yaşatılabilmesinin vazgeçilmez bir koşulu olarak ortaya" çıkacaktır.<sup>32</sup> Sanayi devrimi ile başlayan sanayileşme ise kentleşme serüvenini çok ileri boyutlara taşımıştır.

Şehir/kent yaşamının kırsal/köy yaşamına kıyasla kişiye sunduğu çeşitli olanaklar, bugün şehirlerde/kentlerde yaşamın çok daha fazla tercih edilmesine neden olur. Gerek iş alanlarının/imbânlarının çokluğu, gerek yaşam standartlarının/kalitesinin yüksekliği, istenilen her şeye anında ulaşılabilme, sosyal/kültürel aktivitelerin çeşitliliği, teknoloji ve iletişim-ulaşım araçlarının gelişmişliği, eğitim-öğretim-sağlık vs. imkânlarla

---

<sup>28</sup> Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent*, s. 21.

<sup>29</sup> Jean-Louis Huot, Jean-Paul Thalman, Dominique Valbelle, *Kentlerin Doğuşu*, s. 124.

<sup>30</sup> Jean-Louis Huot, Jean-Paul Thalman, Dominique Valbelle, *Kentlerin Doğuşu*, s. 296.

<sup>31</sup> Jean-Louis Huot, Jean-Paul Thalman, Dominique Valbelle, *Kentlerin Doğuşu*, s. 37.

<sup>32</sup> Jean-Louis Huot, Jean-Paul Thalman, Dominique Valbelle, *Kentlerin Doğuşu*, s. 168.

anında ulaşım gibi fırsatlar insanları gündün güne kırsaldan/köyden şehirlere/kentlere göç etmeye teşvik etmektedir. Şehir/kent ve kırsal/köy hayatı karşılaştırıldığında aralarında birçok fark olduğu ve kişiye sunduğu imkânlar dâhilinde şehir/kent hayatının uzun zamandır kırsal/köy hayatına tercih edildiği doğrudur. Fakat yaşadığımız yüzyılda şehir/kentin sunduğu bu imkânlar aynı zamanda şehir/kent hayatının beraberinde getirdiği birçok sıkıntıyı (trafik, hava/gürültü kirliliği, suç oranlarının çokluğu, stres vs.) görmezden gelmeye yetmemekte, birçok insan şehir/kentte sahip olduğu imkânları kırsala/köye taşıyarak şehirleri terk etmektedir. Fakat bu geriye doğru gerçekleşen iç göçün daha çok ileri yaşlarda olan insanlar tarafından tercih edildiği ve şehre/kente göç edenlerle kıyaslandığında sayısının azlığı da göz ardı edilmemelidir.

Şehirler/kentler içinde bulunduğu dünya ve barındırdığı insanlar gibi sürekli değişim halindedir. Bir çocuğun dünyaya gelip ölümüne kadar geçen süreç gibi şehirler de yaşamın bir noktasında oluşmakta, belli bir süre devam etmekte ve tarihi gerçeklerin izin verdiği ölçüde yaşamakta veya ölmektedir. Bugün arkeolojik kazılarla kökenlerini belirlemeye çalıştığımız insanlık tarihi bu tarz yok olmuş veya şekil değiştirerek yaşamını devam ettiren milyonlarca şehri içinde barındırmaktadır. Bir şehrin/kentin korunması ve içinde barındırdığı tüm özellikleriyle geleceğe aktarılması yine içinde yaşayanlarının ve yönetenlerinin sahip olduğu vizyona göre belirlenir. Sürekli değişim halinde bulunan bir dünyada gelişen teknolojinin de sayesinde bir şehri olduğu gibi tutmak elbette mümkün değildir. Yaşam kalitesinin yükselmesi, bir şehri, içinde yaşayan insanlar adına daha kullanışlı hale getirmeye zorlar. Bunu yaparken şehrin tarihi dokusuna zarar vermeden, mevcut kültürel birikimi koruyarak yapılacak olan bir şehir planlaması, bir şehri, aynı zamanda o şehri oluşturan bir milletin değerler sistemini, kültürünü, geleneğini gelecek kuşaklara aktarmada yerine getirilmesi gereken en büyük sorumluluktur. Nasıl ki bir şehir kendini meydana getiren bireyler olmadan varlığını devam ettiremiyorsa, atalarının geçmiş birikiminden yoksun yetişen bireyler de bir millet olma bilincini sürdüremeyeceklerdir. Bir şehrin tarihi dokusunu korumak, aynı zamanda onu meydana getiren zihniyetin yaşadıklarının da unutulmamasıdır. Doğayı kontrol etmeye başlayan insanın beraberinde çevreyi de kendi istekleri doğrultusunda değiştirdiği doğrudur. Şehirleşmenin/kentleşmenin beraberinde doğayı işleme ve tahrip etme noktası da vardır. Hatta günümüzde teknolojik gelişmelerin geldiği son noktanın neden olduğu şartlarda bu durum, insanlara en iyi hayat kalitesi sunma, artan nüfus sayısının neden olduğu konut ihtiyacını giderme, kent yaşamının

getirdiği belli başlı sorunları çözme gibi nedenlerle, çoğu zamanda rant sağlama uğruna en ileri seviyeye yükselmiştir. Bu noktada tüm insanlara düşen temel görev, içinde yaşadıkları çevreye minimum düzeyde zarar vermek, tarihini oluşturan kültürel mirası koruyarak maddi ve manevi değerleri gelecek kuşaklara aktarmak, bir şehri oluşturan ve zamanla oluşmuş olan estetik zevki koruma adına her zaman göz önünde tutmaktır.

### 1.3.Kent ve Uygarlık

Çoğu zaman kent ve uygarlık/medeniyet aynı çizgide yürüyen iki kavram olarak düşünülür. Kentleşmek bir medeniyetin/uygarlığın göstergesi iken, medeniyet/uygarlık da beraberinde kentleşmeyi getirir. Medeniyet kelimesi Osmanlı Türkçesi'nde Arapça'da 'şehir' anlamına gelen 'medîne' isminden türetilmiştir. Medenî (medeniyete) ve medîne ise 'şehre mensup olan, şehirli' manasına gelmektedir. "Medîne" kelimesinden türetilen "temeddün" masdarı da "şehirli veya medenî hayat yaşamak" anlamında kullanılmıştır. Grekçe'de "şehir ve şehir devleti" manasında "polis" kelimesi kullanılırken, Batı literatüründe "medeniyet" in karşılığı olarak kullanılan "civilisation" kelimesi de Latince 'şehirli' anlamına gelen "civilis" kelimesinden türetilmiştir. Batı düşüncesinde "civilisation" kelimesinin kazandığı anlamları karşılamak üzere de son devir Osmanlı Türkçesi'nde "medeniyet" kelimesi kullanılmıştır. Belli yasalara uyarak şehirde yaşayan halk manasındaki "uygur" kelimesinden türetilen "uygarlık" kelimesi de günümüz Türkçesinde medeniyetin karşılığı olarak yaygın bir kullanıma sahiptir. "Medeniyet teriminin düşünce tarihi boyunca kazandığı anlamların ortak noktası şehir hayatının sosyal, siyasal, entelektüel, kurumsal, teknik ve ekonomik alanlarda mümkün kıldığı birikim, düzey ve fırsatları ifade ediyor olmasıdır."<sup>33</sup> Görüldüğü üzere bu iki kavram birbirinin tamamlayıcısı konumundadır.

Civilisation (uygarlık) kelimesinin Batı dillerinde kullanımı Rönesans ile birlikte büyük uyanışların yaşandığı 18. Yüzyılın ikinci yarısından sonra olur ve bu kelimeyi ilk kullanan iktisatçı Marki de Mirabeau'dur (1756). Server Tanilli *Uygarlık Tarihi* adlı eserinde 'uygarlık' denildiğinde akla birbirinden farklı iki anlam geldiğinden bahseder. İlk olarak uygarlık 'barbarlık'ın karşıtı olan bir durumu ifade eder ki, bu anlamı bir değer yargısı taşımaktadır. Mesela 'uygar millet' denildiğinde 'gelişme yolunda hayli ilerlemiş, ideal ölçülere hayli yaklaşmış bir topluluk' anlaşılmaktadır. Diğer anlamıyla uygarlık ise "bir halkı başka halklardan ayıran, onun özgün yanını ortaya koyan, yaşayış

---

<sup>33</sup> İlhan Kutluer, "Medeniyet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. 28, İstanbul 2003, s. 296.

biçimlerinin, kullanılan aletlerin, çalışma biçim ve yöntemlerinin, inançların düşünsel ve sanatsal faaliyetlerin, siyasal ve sosyal örgütlenme biçimlerinin bütünü[dür].”<sup>34</sup> İlk başlarda ‘uygarlık’ dendiğinde Fransa veya İngiltere gibi belli bir toplumun yaşayış şekli anlaşılıyordu ve Batı uygarlığın tek sürdürücüsü konumundaydı. Daha sonraki dönemde yaşanan gelişmelerle birlikte Batı uygarlığının üstünlüğü anlayışı yıkılır ve uygarlıkların çokluğu anlayışı kabul görür. Bugün uygarlıkların hiçbiri homojen bir yapıda değildir. Bütün uygarlıklar mutlaka birbirleriyle ilişki içine girerler ve sürekli bir değişim halindedirler. Bu değişim de aslında insanlığın tarihini oluşturur. Şuan içinde bulunduğumuz teknoloji çağının olanakları sayesinde bu ilişki ve etkileşimin boyutu en üst düzeydedir. İlerleyen süreçte aykırılıkların en aza ineceği dünya çapınca bir uygarlık anlayışından bahsedilebilir. Bu da uygarlığın canlı bir organizma gibi zaman içinde bir devinim gerçekleştirdiğini ve hiçbirinin kalıcı olmadığını gösterir. Tarih içinde yok olmuş uygarlıklar buna en güzel örnek olacaktır.<sup>35</sup>

*Medeniyetler ve Şehirler* adlı eserinde “Şehir tarihte nesne midir, yoksa özne midir?” diye soran Davutoğlu, şehrin insanoğlu tarafından şekillendiği için nesne, fakat belli bir zaman çizgisini aşarak medeniyet harmanına dönüşen şehirlerin öznelere içinde yetişen nesilleri şekillendiren özne-mekâna dönüştüğünü söyler ve Davutoğlu’na göre “Şehir aslında tarihte sadece belirlenen ve şekillendirilen /dönüştürülen bir nesne değil, aynı zamanda tarihin akışında etkide bulunan ve şekillendiren/dönüştüren bir öznedir.”<sup>36</sup> Volkan Aytar’a göre uygarlık olan kent “yerleşik, gelişmiş ve ideal anlamda ileri bir toplumsal örüntüyü ifade eder.”<sup>37</sup> Köksal Alver’e göre ise “kent medeniyettir; kent medeniyeti, medeniyet kenti çağrıştırır.”<sup>38</sup> Bu yolda yapılan daha birçok tanımlama göz önüne alındığında kent/şehir için medeniyetin/uygarlığın merkezi olduğu söylenebilir. Ayrıca kent, medeniyetin/uygarlığın cisimleşmiş halidir de denilebilir. Bir kentin dış görünüşüne bakıldığında orada algılanan medeniyetin seviyesi anlaşılır. Bu cümleden medeniyetin sadece bir kentin teknolojik ve iktisadi açıdan gelişmişlik düzeyi anlaşılmalıdır. “Medeniyet temelde bir dünya görüşü, hayat tarzı, hayata bakış, tasavvurdur. Bir toplumun yaşama hali, dünyaya kattığı değerler toplamı, varlık

<sup>34</sup> Server Tanilli, *Uygarlık Tarihi*, Cem Yayınevi, 8. Baskı, İstanbul 1994, s. 11.

<sup>35</sup> Server Tanilli, *Uygarlık Tarihi*, s. 11.

<sup>36</sup> Ahmet Davutoğlu, *Medeniyetler ve Şehirler*, Küre Yayınları, 7. Baskı, İstanbul 2016, s. 75.

<sup>37</sup> Volkan Aytar, *Metropol*, LM Yayınları, İstanbul 2005, s. 20.

<sup>38</sup> Köksal Alver, “Kent İmgesi”, *Kent Sosyolojisi*, s. 25.

katmanları ve bütün varlık âlemiyle kurduğu ilişkinin boyutlarıdır medeniyet.”<sup>39</sup> Bu şekilde algılandığında iki unsur arasındaki ilişki doğru bir şekilde kurulabilir.

#### 1.4. Türk Edebiyatında Kent

İnsanlık tarihiyle paralel bir gelişim gösteren kent, uygarlık tarihi içerisinde önemli bir dönüm noktasını teşkil eder. İnsanların toplu yaşamalarının bir sonucu olarak şekillenen kentler, karşılıklı etkileşimle birlikte birbirlerini dönüştürmüş ve bugünkü şeklini almıştır. Bugün insanların belli ihtiyaçlar çerçevesinde şekillendirdiği ve zaman içinde farklı görünüm alan kentlerden bahsedebileceğimiz gibi, insanı ve insana ait tüm maddi/manevi değerleri şekillendiren ve insanı uygarlık tarihi içinde var eden kentlerden de bahsedilebilir. İnsan ve yaşadığı yer arasındaki bu temel ilişki, zamanla insanın tüm yaratılarında da kendisine yer edinir. İnsanın sanatsal yaratılarından biri olan ‘edebiyat’, diğer birçok sanatsal faaliyette olduğu gibi kent ve kentsel olguları alanında zengin bir malzeme olarak kullanır. Kent ve kentsel olgular, “güzel sanatların dokusuna ustaca/sanatkârane duyuşla yerleştirilmesi/işlenmesiyle estetik bir görünüm alır.”<sup>40</sup> Tanpınar’ın “Her büyük şehir nesilden nesile değişir.”<sup>41</sup> söyleminde olduğu gibi bu unsurlar edebi eserlerde değişen dönemlerle birlikte farklı görünüm kazanırken, aynı dönem içinde yaşayan sanatkarlar da benzer olgulara farklı bir duyarlılıkla yaklaşabilir. Kent ve kentsel olgular, “her an yenilenen ve değişen bu yapısıyla her geçen gün anlam alanını da genişletmektedir.”<sup>42</sup>

Bütün kültürel birikimi ve sosyal davranışları şehrin içinde biçimlenen divan şairi bir şehir şairidir. Klasik Türk edebiyatı olarak adlandırılan ve “zaman, mekân, tarih, coğrafya, kültürler, din/ler, mitoloji, tasavvuf, felsefi akımlar, batıl ve hakiki ilimler ve evrensel medeni birikim bakımından çok parıltılı ve hatta gizemli bir arka plan derinliğine”<sup>43</sup> sahip olan divan şiirinde bir şehrin/kentin doğal ve tarihi güzellikleri, mimari yapısı gibi unsurlarına ait tasvirler sınırlı ve soyuttur. Başta İstanbul olmak üzere “köklü ve büyük bir medeniyetin dili olarak şehirde ve şehir kültürünün etkisi altında” üretilen divan şiiri, şehirlerin medenî birikiminden, gündelik hayat tezahürlerinden etkilenecek bu şehirlerin ruhunu, sosyo kültürel manzarasını aksettiren

<sup>39</sup> Köksal Alver, “Kent İmgesi”, *Kent Sosyolojisi*, s. 27.

<sup>40</sup> Mehmet Güneş, *Şehre Yansıyan Medeniyet Medeniyete Yansıyan Şehir*, s. 29.

<sup>41</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979, s. 18.

<sup>42</sup> Şaban, Sağlık, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şehir”, *Hece Dergisi/Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Yıl:13, Sayı: 150-151-152, Ankara 2015, s. 309.

<sup>43</sup> Muhammet Nurdoğan, “Divan Şiirinde Şehir Kültürü”, *Hece Dergisi/Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Yıl:13, Sayı: 150-151-152, Ankara 2015, s. 286.

bir ayna görümünde olsa da,<sup>44</sup> yansıtılan görüntüler doğrudan bir şehrin tasvirinden ziyade genel olarak şiirin mekânı konumunda olan “bir saray istiaresi içinde bağ bahçe tasvirleri ya da bayramların, ramazanların, fetih ve cülus günlerinin tasvirleridir.”<sup>45</sup> Bununla birlikte divan şiirinde şehir/kent olumlu özellikleriyle yer edinir. Divan şiirinde İstanbul’u en güzel yansıtan şairler arasında ise başta Nedim sayılabilir.

Klasik Türk edebiyatında kentin/shərin ele alındığı edebi eserler düşünüldüğünde akla ilk olarak şehrengizler gelir. “Farsça şehir ve engiz (harekete getiren, karıştıran) kelimelerinden oluşan şehir-engiz bir şehrin güzellerini, doğal ve tarihî güzellikleriyle sanat ve meslek dallarında ün yapmış kişileri ve onların sosyal durumlarını” anlatan eserlerdir.<sup>46</sup> Yapı ve içeriklerine göre şehrengizler, tek bir güzeli anlatırken şehrin tasvirlerine de yer verme, bir yerin güzelleri ya da sanat erbabı ile mesleklerini tasvir etme veya bir şehrin sadece gezip görülmeye değer doğal güzelliklerini, tarihi mekânlarını ve sosyal özelliklerini anlatmakla üçe ayrılır. Sanat kaygısından ziyade duyguların samimi bir şekilde ifade edildiği şehrengizlerde genel olarak güzel insanların tasviri ön plandadır. “Yazıldıkları dönemin toplum hayatının birer tanığı olan şehrengizler tasvir edilen yerlerin doğal güzellikleri yanında eğlence mekânları, buralardaki yaşayış, gelenek, adet ve inançlar bakımından Osmanlı kültür tarihi için önem taşır.” Bir şehrin gezip görülmeye değer yerlerini anlatan şehrengizlere en güzel örneklerden biri Lâmiî Çelebi’nin Bursa şehrengizidir.<sup>47</sup> Şehrengizler, “Toplumun hayatını, kendi çağının özelliklerini bir divandan daha canlı, daha renkli olarak aksettirir.”<sup>48</sup> İstanbul, Bursa ve Edirne ise hakkında en fazla şehrengiz yazılan kentlerin başında gelir.

Tanzimat’ın ilanı ile beraber gerek yapı gerekse içerik olarak Türk edebiyatı modern Batı edebiyatının etkisi altına girer ve kent/shəhir divan şiirindeki konumunu bir nebze olsun değiştirerek eserlerde yer almaya başlar. Gerek Namık Kemal’in *İntibah* ve Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* romanlarındaki doğa tasvirlerinde, gerek Abdülhak Hâmid Tarhan’ın *Sahra* gibi yoğun bir coğrafyayı taşıdığı şiir ve piyeslerinde, gerekse Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinde kent/shəhir, Divan

<sup>44</sup> Muhammet Nurdoğan, “Divan Şiirinde Şehir Kültürü”, s. 291.

<sup>45</sup> Mehmet Narlı, “Şiir ve Şehir (Divan Şiirinden Cumhuriyet Şiirine)”, *Hece Dergisi/Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Yıl:13, Sayı: 150-151-152, Ankara 2015, s. 300.

<sup>46</sup> Bayram Ali Kaya, “Şehrengiz”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. 38, İstanbul 2010, s. 461.

<sup>47</sup> Bayram Ali Kaya, “Şehrengiz”, s. 461.

<sup>48</sup> Ağâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatında Şehir-engizler ve Şehir-engizlerde İstanbul*, Baha Matbaası, İstanbul 1958, s. 14.



şiiirindekine oranla daha gerçekçi ve farklı yönleriyle ele alınır. 1850- 1920 arası Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar geçen sürede kent/şehir, "Divan şiiirinde olduğu gibi, yine bir kültür ve iktidar merkezi, simgesel mekân unsurları, seyretmeye bağlı manzaralar ve mesire yerleri olarak varsa da, artık şehir ve insan ilişkisinin reel olarak daha genişlediği açıktır."<sup>49</sup> Mesela Fikret'in "Sis" şiiirinde olduğu gibi daha önce kimse İstanbul'u böyle olumsuz bir şekilde yansıtmamıştır. "Çok az da olsa Batılı şairin, modern şehirler karşısında duyduğu mahkumluk, isyan ve kaos, özellikle Fikret'le kendini gösterir."<sup>50</sup> Bu bakımdan Tefvik Fikret "Sis" şiiiri ile birlikte kentlerin olumlu özellikleriyle eserlerde yer alması anlayışının değişmesinde bir dönüm noktası olur. Mehmet Akif'in ise "Küfe", "Süleymaniye Kürsüsünde" gibi "neredeyse, *Safahat*'ındaki bütün şiiirler bir şehir günlüğü" gibi içinde yaşadığı şehrin geçirilen çağ ile birlikte "nasıl sancılandığını, dönüşüp geliştiğini ya da kendi içine kapandığını öykülemeli şiiirleriyle açık bir şekilde gösterir."<sup>51</sup> Yine Ahmet Rasim'in *Şehir Mektupları* adlı eserinde "İstanbul hayatı mizahi bir dille, son derece eğlenceli bir anlatımla çok yönlü biçimde anlatılır", şehrin sosyo-kültürel yapısıyla zaman içinde şehirde gerçekleşen değişimlerle ilgili önemli bilgiler sunulur.<sup>52</sup> Bu dönemde şairlerin şehirleri algılayışlarında şehri kendilerini oluşturan sürecin merkezi olarak gördükleri söylenemezse de, Avrupa'nın çeşitli şehirlerini gören ve buralarda yaşayan yazarların/şairlerin mekâna bakış açıları da değişmiştir. Milli edebiyat döneminden İkinci Yeni şairlerine kadar olan sürede şehir ve kıır birbiriyle karşılaştırılmaksızın ideolojik bir bakış açısıyla yansıtılır.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında, gerek müstakil şiiirlerin yazıldığı İstanbul gibi gerekse hikâye, piyes, deneme ve romanlarda özellikle vurgulanan kent/şehir, daha geniş boyutlarda işlenmeye başlanır. İstanbul'la birlikte Ankara ve Anadolu gibi Milli Mücadele döneminin ve cumhuriyetin simgesel şehirleri/kentleri de eserlere konu olur. Modernleşme süreci ile birlikte kent/şehir insanın yaşam alanını oluşturan, kentleşmeyle birlikte kapitalizmin tüketim nesnesine dönüştürülen, içinde olumsuzlukları da barındıran bir mekân olarak karşımıza çıkar. İstanbul'u şiiir, deneme ve hatıralarının temeli olarak alan Yahya Kemal, Anadolu'yu vatan sevgisini yansıtmada ve cumhuriyetin ilkelerini yansıtmada kullanan Faruk Nafiz Çamlıbel, Ahmet Kutsi Tecer, Behçet Kemal Çağlar, şehri kapitalizmin ve modern teknolojinin

<sup>49</sup> Mehmet Narlı, "Şiiir ve Şehir (Divan Şiiirinden Cumhuriyet Şiiirine)", s. 303.

<sup>50</sup> Mehmet Narlı, "Şiiir ve Şehir (Divan Şiiirinden Cumhuriyet Şiiirine)", s. 303.

<sup>51</sup> Mehmet Narlı, "Şiiir ve Şehir (Divan Şiiirinden Cumhuriyet Şiiirine)", s. 305.

<sup>52</sup> Mehmet Güneş, *Şehre Yansıyan Medeniyet Medeniyete Yansıyan Şehir*, s. 31.

gelişme alanı olarak gören Nazım Hikmet, İstanbul'un en güzel şekilde anlatıldığı ve şehrin toplum içinde yaşayan bir varlığa dönüştüğü *Huzur* romanıyla Tanpınar ve Necip Fazıl Kısakürek, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Ziya Osman Saba, Bedri Rahmi Eyüboğlu, kent içindeki küçük insanı ele alan Orhan Veli, Sait Faik Abasıyanık, yirminci yüzyıl insanının büyük şehirlerde yaşadığı sıkıntıları dile getiren Attila İlhan, Salah Birsnel ve daha birçok şairin/yazarın eserlerinin kaynağını kent ve kente ait olgular oluşturmaktadır.



## 2.İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE KENT

İkinci Yeni hareketi Türk edebiyatındaki diğer akımlar gibi önceden anlaşarak, ortak bir bildirge yayınlamaya veya belli bir dergide kümelenerek başlamaz. Cemal Süreya, İlhan Berk, Ece Ayhan, Turgut Uyar, Edip Cansever ve Sezai Karakoç gibi hareketin öncü şairleri 1950'li yılların ilk yarısından itibaren birbirlerinden habersizce *Yenilik*, *Yeditepe*, *Şiir Sanatı*, *İstanbul*, *A* ve *Pazar Postası* gibi dergilerde dil, biçim, içerik ve söylem olarak mevcut şiirden farklı bir şiir yayınlamaya başlarlar.<sup>53</sup> “Başlangıçta dağınık biçimde, kendiliğinden oluşmaya başlayan bu şiirsel değişim, söz konusu öncü şairlerin çoğunun şiir ve yazılarını 1956'dan itibaren *Pazar Postası*'nda yayımlamaya başlamasıyla, bir hareket niteliğine kavuşur.”<sup>54</sup> Gazetenin “Sanat-Edebiyat” sayfasındaki özellikle Muzaffer Erdost'un “İlhan Berk”, “Artı Bir”, Bir Şey Söylemeyen Şiir” gibi yazılarıyla başlayan tartışmalar sonucu İkinci Yeni şairleri kendilerini savunmak için birçok yazı kaleme alırlar.<sup>55</sup> Şairler tarafından bireysel olarak yazılmış “Yeni Şiirin İlkeleri” (İlhan Berk), “Açık-Kapalı Şiir” (Turgut Uyar), “Çıkmazın Güzelliği” (Turgut Uyar), “Şiiri Şiirle Ölçmek” (Edip Cansever), “Folklor Şiire Düşman” (Cemal Süreya), “Pergünt Üçgeni” (Sezai Karakoç) gibi yazılar hareketin manifestosu şeklinde de algılanabilir ve aralarındaki düşünce ayrılıklarına rağmen şairlerin “yazı, söyleşi ve polemikleriyle, geniş anlamda ‘ortak bir savunma poetikası’ oluşturmaya başladıkları söylenebilir.”<sup>56</sup> Pazar Postası çevresinde toplanmaları, ortak bir poetik savunma alanında buluşmaları ve harekete başka şairlerin eklenmesi söz konusu şiire bir hareket özelliği kazandırmıştır.<sup>57</sup> İkinci Yeni'nin Türk şiirine getirdiği yenilikler arasında şiir dilinin alışılmış kalıplarını değiştirmeleri, söz sanatlarına, alışılmamış bağdaştırmalara ve mantık dışı söyleyişlere yer vermeleri, şiir işçiliğine önem vermeleri ve şiirde biçimi öncelemeleri, hayal gücüne ağırlık vermeleri, her türlü ölçüden uzak durmaları ve bilinçaltını yansıtmaları, çağrışıma dayalı bir dil oluşturmaları, daha önce kullanılmamış sözcükler oluşturmaları, imgeyi ve anlamda kapalılığı öncelemeleri sayılabilir.

İkinci Yeni şiirinin ortaya çıktığı döneme bakıldığında, şairlerin şiirlerinde ele aldıkları konuları anlamak daha kolay olur. İkinci Dünya Savaşı'nın ülkede yarattığı olumsuz koşullar, Demokrat Parti iktidarının başa geçtiği ilk dönemdeki huzur ortamını

<sup>53</sup> Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, 4. Baskı, Ankara 2016, s. 89-90.

<sup>54</sup> Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 119.

<sup>55</sup> Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 120-21.

<sup>56</sup> Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 123-24.

<sup>57</sup> Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 24.

ikinci döneminde bireysel bir diktatörlüğe dönüştürmesi, köylerden kentlere yapılan büyük kitlesel göçler, yaşam koşullarının ağırlaşması, eğlendirici olanları dışında her türlü sanata karşı çıkılması ve hızlı kapitalist gelişmeler ülkeyi yarı-sömürge haline getirerek yeni insan tipini yaratır.<sup>58</sup> Garip şiirine, Toplumcu Gerçekçilere, devre egemen şiir anlayışı ve toplumun verili kabullerine bireysel tepkilerle ortaya çıkan İkinci Yeni şairleri, böyle bir ortamda şiir evrenlerini oluştururlar. Alâattin Karaca'ya göre gençlikleri “Millî şef döneminin ve İkinci Dünya Savaşı'nın toplumsal ve siyasal koşulları içinde” geçen şairler, “az ya da çok, savaşın dünyada yarattığı umutsuzluk ve karamsarlık psikolojisinden, ülkemizde neden olduğu yoksulluk, baskı ve ideolojik çatışmalardan etkilenmiş olmalıdır.”<sup>59</sup> Yaşadıkları siyasal, sosyal, ekonomik karamsarlıklar ve devrin kaotik ortamı nedeniyle bireyselliklerine yönelerek toplumsal olanı satır aralarında kapalı imgelerle yansıtmışlar, bu yüzden de toplumdan uzak, soyut şiiri üretmekle suçlanmışlardır. Sonuç olarak çok partili hayata geçişin verdiği serbestlikle küreselleşen, kapitalizmin ağına takılmaya başlayan, göçlerle birlikte kentlileşen/modernleşen insanların meydana geldiği bir dönemde ortaya çıkmasından dolayı bu akım “yerleşik hayata geçerek kenti bir yaşam alanı olarak kabul eden insanı merkeze” alarak bu insanın “yaşanmışlığını, zedelenmişliğini, mecbur bırakılmışlığını, insani tarafının geri plana itilerek modern tüketimin öznesi haline getirilişini şiirleştiren bir hareket olarak belirlemektedir.”<sup>60</sup> Bu şairler ortaya koydukları kent ve varoluş sorunlarını bizzat kendileri de yaşamışlar, kentlerin yarattığı huzursuzlukları, yalıtılmışlığı ve karamsarlığı hissetmişlerdir. Şiirlerinde de insanın kendini var etme olgusu karşısında en büyük engel olan kentleri, bu yapay ortamlarda yaşamaya çalışan kişileri, hayata tutunmaya çalışırken özlerini kaybeden bireylerin durumlarını ifade etmeye çalışmışlardır. “Burada 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 imajinatif söyleyişle konu edilen kent ve içerisindeki modern insanın durumudur.”<sup>61</sup>

Kişilerin dünyayı yorumlamalarında birçok etkenle birlikte yaşadıkları coğrafyanın/mekânın/kentin de büyük etkisi vardır. Çevresinde akıp giden olaylara

<sup>58</sup> Mehmet H. Doğan, *İkinci Yeni Şiir (Antoloji-Dosya)*, İkaros Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2008, s. 15-18 arası.

<sup>59</sup> Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, s. 66.

<sup>60</sup> İbrahim Tüzer, “İkinci Yeni Şiirinde Bir Yaşam Alanı Olarak Kent Algısı”, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, Yıl 16, Sayı 29, Ankara 2011, s. 406.

<sup>61</sup> İbrahim Tüzer, “İkinci Yeni Şiirinde Bir Yaşam Alanı Olarak Kent Algısı”, s. 407.

kayıtsız kalamayarak yaşadığı mekânla/kentle kimliğini oluşturan kişi, etrafındaki nesnelere de bu kimlikle bakar ve anlamlandırır. Şairle şehir arasında sıkı bir yakınlık bulan ve şairin sevse de sevmeye de şehre mahkûm olduğunu düşünen Şaban Sağlık'a göre kent/şehir, şairin hem yok etmek istediği hem de kendisinde varlık bulduğu karmaşık bir olgudur. Modern dönemle birlikte kent/şehir, şiirde romantik bir peyzaj olmaktan çıkarak şairin kanının karıştığı bir kültür, bir ideoloji olarak yansıtılır. Etkin bir kelime olan 'şehir'den etkilenen edebiyatçılar, kendi bakış açılarına göre şehrin/kentin şiirini yazar. Dostlukların değil de yalnızlıkların mekânı olan şehirle bütünleşemeyen şair, kendini bir mülteci/sığınmacı olarak hisseder ve şehir-şair ilişkisinin bir aşk-nefret ilişkisi olduğu da söylenebilir. "Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin, özellikle İkinci Yeni akımından bu yana en çok işlenen temalarından birisini modern şehir hayatına duyulan tepki, şehir mekânlarından kaçma isteği, kentlerin insan hayatına ve ruhuna koyduğu ambargo oluşturur."<sup>62</sup> Kent şairi olan İkinci Yeniciler, şiirlerinde kent ve kentle ilgili tüm olguları, kentleşmenin gerek mimari gerekse birey ve toplum üzerindeki her türlü etkisini şiirlerinin ana konusu olarak işlemişlerdir.

Dünyada var olan her şeyi şiirinin malzemesi / ilham kaynağı olarak gören<sup>63</sup> Cemal Süreya'da kent algısı, bir mekândan ziyade anıları üzerinden şiirine yansıyan kent görüntüsüdür. Kimi kentler şaire acı verirken kimi kentler ise huzur getirir. Şiirinde kentleri gündelik yaşam deneyimleri çerçevesinde anıların bıraktığı izler boyutunda gözler önüne seren Cemal Süreya'nın kentleri canlı ve değişken bir yapıdadır.

İlk dönem şiirlerinde kentlere toplumcu gerçekçi bakış açısının etkisiyle yaklaşan İlhan Berk, kentleri insanların yaşam kaygılarının, bireyselliklerinin, geleceğe yönelik arzularının, umutlarının ve hayal kırıklıklarının iç içe girdiği bir dünya olarak algılar.<sup>64</sup> Çoğunlukla kent üzerine yazan Berk, ele aldığı diğer konularda dahi kenti zikretmese bile okuyucuya bir kentin içinden seslendiğini hissettirmiştir. Birkaç şiiri dışında kırsal alanlar değildir onun şiirlerinin mekânları, insanların, tarihin, nesnelere ve doğanın iç içe geçtiği kent sokakları, caddeleri, deniz kıyıları, alanlarıdır. Şiirine giren her unsur bir kentin sokağından yürüyerek adım atar şiire. İlkleri yaşadığı Manisa'dan bir beyazlık olarak algıladığı İzmir'e ya da "siyah, uzun, bademsi bir göz" olarak algıladığı Balıkesir'den itibaren gezip gördüğü her kent, onun şiir dairesini daha

<sup>62</sup> Şaban, Sağlık, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şehir", s. 320.

<sup>63</sup> Cemal Süreya, "Güvercin Curnatası", *Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları*, haz. Nursel Duruel, Yapı Kredi Yayınları, 8. Baskı, İstanbul 2017, s. 101.

<sup>64</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, Metamorfoz Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul 2013, s. 23.

da genişletmiş, sadece insanlarıyla değil her unsuruyla şairin içinde yer ederek onun şair kimliğinin oluşmasında yardımcı olmuşlardır. Şaire göre dünyadaki bütün kentler farklılıkların bir arada bulunduğu mekânlardır ve insanların farklı kentlerde aynı deneyimleri yaşadığını yansıtarak evrensel bir bütünlük anlayışına ulaşır. Dünyadaki tüm insanların ortak kaygısı, bir bilinmezlik duvarıyla çevrili evrende öngöremedikleri bir sona doğru sürdürmek zorunda oldukları yaşam mücadelesidir. Bu dönem şiirlerinde sunduğu huzurlu bir kent ortama sahip olan kent olmadığı gibi, şairin bizzat içinde yaşayarak deneyimlediği ve politik bir bakış açısıyla yansıttığı kenttir. Kenti, içinde yaşayan insanların psikolojik ve sosyolojik yapılarına göre algılar ve kent mekânlarını modern yaşamın ve ekonomik koşulların biçimlendirdiği bir alan olarak yansıtır. “Nitekim fabrika düdükleleriyle dolan şehir sokakları, ekmeğe ve harp havadislerine ilişkin kaygılar, muhteşem şehirlerin karakollarında resimleri asılı hırsızlar, yankesiciler, fuhuş yapmak zorunda kalan genç kızlar, uykusuzluktan ölen genç kadınlar, uyumaktan başka kârı olmayan câniler, yalnız uykularında kurtulan esirler ve avucuna sevdiği kadının topuğunu koyarak uyuyan işçi, kent yaşamının mutlu azınlıkları dışında kalan ‘atık’ insanlarıdır.”<sup>65</sup> Bu dönem şiirlerinde yansıtılan kent, çalışan kesimin emeğini sömüren kapitalist bir düzenin işlettiği mekanizmaların bir kolu olarak yansıtır. *Galile Denizi* ile birlikte İkinci Yeni şiir anlayışına adım atan şair için kentler ve özellikle İstanbul, eski kaotik ortamını sürdürmekle birlikte şairin şiirinde kenti geçmişiyle birlikte bugününü aydınlatma ve bugünde kentin kendine ait serüvenini yazma anlayışı görülür. Mehmet Kaplan’a göre kitabın asıl konusunu teşkil eden İstanbul gerçeğe uygun olmaktan ziyade bir kâbusu andırır:

“Her şeyin karmakarışık olduğu ve birbirine girdiği bu âlemin bizde bırakmış olduğu bu intiba, baştan başa bir abeslikten ibarettir... bu tarihî şehirde, Bizans, Osmanlı ve Lövanten dünyasının bütün döküntüleri bir medeniyet enkazı teşkil ederler. Eğri büğrü sokaklar, kasvetli evler, yıkılmış surlar, eski kiliseler, camiler ve sarayların arasında bin bir parçaya bölünmüş bir insan kalabalığı, boğucu bir hayatı devam ettirmeye çalışır.”<sup>66</sup>

Kendisini sarışın iktidar erkinin elinde “karaşın” bir şair olarak gören “Ayhan için kentler iktidarın istekleri çerçevesinde her türlü dayatmaya maruz bırakılan bireylerin özgürlüklerinin kısıtlandığı bir mahkûmiyet mekânıdır. Şiirlerinde de genellikle toplumun dışladığı bireylerin (fahişeler, azınlıklar, lümpenler vb.) bakış açılarından yansıtılan kentler, şairin zaman zaman kaçıp gitmek istediği

<sup>65</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 25.

<sup>66</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s. 175.

olumsuzluk/umutsuzluk yuvası ve “kültürel ve ekonomik parçalanmışlığın, birey yalnızlığının, toplumsal sınıflar arasındaki uçurumların en çok yaşandığı ve hissedildiği bir yaşam alanı olarak yer bulur.”<sup>67</sup> Algıladığı kent yapısı daha çok İstanbul özelinde biçimlenmiştir. Şaire göre “İstanbul bütün güzel kentlerle uyaklıdır.”<sup>68</sup> Ayrıca “Türkiye’nin ve İstanbul’un gerçek başkenti” olarak da Sirkeci’yi görür.<sup>69</sup> Şairin kentleri algılayışında halkın ve iktidarın aldığı konum hâkimdir. Orhan Koçak’a göre ise Ece Ayhan İlhan Berk’in “bakmalar şairi” olmasının aksine en çok kulağıyla gören “işıtilmişliğin” şairidir ve “görölmüş bir dünyanın değil, işitilmiş bir dünyanın” şiirini yazar.<sup>70</sup>

Uyar’ın şiirinde kentler çoğunlukla, kentleşmenin beraberinde getirdiği olumsuzluklar, içinde yaşayan bireylerin kaygıları, yalnızlığıyla betimlenir. Sanayileşme, kapitalizm ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte yapaylaşan ve olumsuzlaşan bir kent algısıdır göze çarpan.

Bâki Asiltürk’e göre şiiri büyük ölçüde bir ‘seyir’ (bakma/görme/yürüme) ürünü olan<sup>71</sup> Edip Cansever’in varoluşçuluk ve nihilizmin yansımalarını taşıyan şiirlerinde kent, modern bireyin içine hapsolmuşluğuyla olumsuzlanan bir mekândır. İbrahim Tüzer’e göre de Cansever’in şiirinin merkezinde duran olgu, “Kent’in ve modern zamanlardaki baskı alanlarının insan bilincinde meydana getirdiği” kırılmadır.<sup>72</sup> Kendini daha çok bireyin ruhunda meydana gelen ‘sıkıntı’ olarak gösteren bu durum, kent’in kaosuna sıkışıp kalmış bireyin yalnızlığı ve sıkıntısı Cansever’in neredeyse bütün şiir öznelerinde görülen bir olgudur. Cansever, ne İlhan Berk gibi kent güzellemelemleri yazmış ne Ece Ayhan gibi ideolojik bir algıyla kente yaklaşmıştır. Daha çok şairin kendi bakışından kent insanının yaşam alanını göstermek için yansıtılan ve çoğunlukla olumsuz yönleriyle gösterilen bir kent algısı göze çarpar. Kapitalizmle birlikte daha da arası açılan sınıfsal farklılıklar, maddeye indirgenen yaşamların yarattığı tedirginlik, şairin kent eleştirisinin de temelini oluşturur.

Türk medeniyetinin, Osmanlının yıkılış sürecinde Batı karşısında hezimete uğradığını fakat bu medeniyetin yeniden var olabileceğini düşünen, ‘Diriliş’ düşüncesi etrafında geliştirdiği yeni bir medeniyet oluşumunda da coğrafyayı kurucu bir unsur

<sup>67</sup> Erdoğan Kul, *Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2007, s. 322.

<sup>68</sup> Ece Ayhan, *Başbozuk Günceler*, Yapı Kredi Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2018, s. 35.

<sup>69</sup> Ece Ayhan, *Bir Şiirin Bakır Çağı*, Yapı Kredi Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2016, s. 133.

<sup>70</sup> Orhan Koçak, *Kopuk Zincir ‘Modern Şiir Üzerine Denemeler’*, Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 178.

<sup>71</sup> Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazî ‘Şiir Yazıları’*, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2014, s. 222.

<sup>72</sup> İbrahim Tüzer, “İkinci Yeni Şiirinde Bir Yaşam Alanı Olarak Kent Algısı”, s. 410.

olarak gören Karakoç,<sup>73</sup> şiirlerinde de İslam şehirlerine ve bu şehirlerin yer aldığı İslam coğrafyasına bütünlüklü bir yaklaşım sergiler. Sezai Karakoç'un şiirlerinde kent genellikle Batının gücü karşısında İslami kimliğini yitirerek dönüşmüş, aslî kimliğini kaybetmiş mekânlardır. İslami özünü koruyan kentler olurlar ve yüceltilirken, bu özü yitirmiş kentler olumsuzlanır ve küçümsenir. Diğer İkinci Yeni şairlerinin aksine ise olumsuzlanan kentleri eleştirmekle kalmamış, bu kentlerin kurtuluşu için İslami temelli çözüm önerileri sunmuştur. Diğerleri gibi Karakoç'un huzursuzluğunun kaynağı da kent olsa bile, Karakoç için buna ek olarak İslami kaygılar, yozlaşan, çürümeye yüz tutan insanlık değerleri ve erozyona uğratılan manevi değerleri de saymak gerekir.<sup>74</sup> Onun için de kent betonlaşmanın hüküm sürdüğü, tüm değerleri bozulmuş, insanların birbirine yabancılaştığı olumsuz bir mekândır.

## **2.1.Kent ve Kimlik**

İnsanlar kentleri kendi maddi ve manevi ihtiyaçları doğrultusunda estetik zevklerine göre dizayn ederken, kentler de bir araya getirdiği olguların bütünüyle üzerinde barındırdığı insanların ruhlarını şekillendirir. İnsanlar gibi kentlerin de kendine özgü bir kimliği, kişiliği, imajı ve yaşam şekli vardır. “Coğrafi ve mekânsal özellikler, tarih, toplumsal ve kültürel özellikler, nüfus karakteri, üretim ve tüketim biçimleri, iklim” ve toplumun sahip olduğu tüm değerler gibi kent, kimliğini oluşturan belli başlı öğelerden oluşan heterojen bir yapıda olup, zaman içinde oluşur ve sürekli bir gelişim içerisinde statik olmayan dinamik bir yapıdadır. Zaman geçtikçe bünyesine kattığı yeni olgularla çehresi değişebilir. Kendine göre bir dil ve gramer geliştiren kentte yaşamın yolu da o dili ve grameri çözmekten geçer.<sup>75</sup> Bu başlık altında şairlerin şiirlerinde sıklıkla yer verdikleri, kişiliklerinin oluşmasında büyük etkisi olan ve ayrıca kendi kimliklerine sahip kentler incelenecektir.

### **2.1.1.İstanbul**

İstanbul geçirdiği uzun tarihsel süreç içerisinde, her çağ ve her dönemde başkentlik ettiği birçok imparatorluk da göz önüne alındığında yoğun bir kültürel birikime sahip, gerek politik gerekse coğrafi önemini her zaman taşıyan çağların yürüyen mirası görünümündedir ve Türk şiirinin de tema olarak bel kemiğini oluşturan gözde mekânı konumundadır. Kent şairleri olan ve buldukları kentleri her yönüyle

<sup>73</sup> Tuğba Karaca, Sezai Karakoç Şiirindeki Coğrafya, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2013, s. 3.

<sup>74</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 60

<sup>75</sup> Köksal Alver, “Kent İmgesi”, *Kent Sosyolojisi*, s. 21-22.



yaşayan İkinci Yeni şairleri için İstanbul önemli bir esin kaynağı ve şiir okyanuslarını besleyen önemli bir ırmaştır. Bu kenti tüm yönleriyle seven İkinci Yeni şairleri yeri geldiğinde ondan kaçarlarken, yeri geldiğindeyse sığınacakları tek limanları olarak görürler. Mehmet Narlı'ya göre kimi şairlerin medeniyetin eşyaya sinmiş hali olarak gördüğü İstanbul, kimi şairlere göre doğal ve sıradan yaşam alanıdır. Kimileri şehri insanda uyum ve güzellik düşüncesi uyandıran manzaralarla gösterirken, yoksulların ve zenginlerin uyuşmazlık içinde yaşadıkları bir çatışma alanı olarak gösterenler de vardır. Kimilerince insanı bireyleştiren ve özgürleştiren yer olan şehirler, kimilerince insanî değerleri yok edici mekânlardır. "Hatta kültürel arka planı aynı olan şairler bile, İstanbul'u farklı algılayıp anlamlandırabilmektedir."<sup>76</sup> Şehirli/kentli olan Cumhuriyet dönemi şairinin ve şiirinin de merkezi olan "İstanbul, bir yanıyla Müslüman Türk medeniyetinin bütün asabiyetini, idrakini, sanatını ve zevkini hafızasında saklayan bir şehir; bir yanıyla, bütün yapısal ve kültürel değişimlerin oluşturduğu acı, umut ve çelişkiyi barındıran bir şehir[dir]."<sup>77</sup> Bazı şiirlerde ise insanda güzellik ve uyum düşüncesi uyandıran manzaralar bütünü olan ve "1920'lerden 50'lere değişen İstanbul, bir yanıyla da yoksulların ve varlıklıların uyumsuzluk içinde yaşadıkları bir çatışma alanıdır".<sup>78</sup>

Cemal Süreya'nın "çoğu kez şahsî bir maceranın arkasından, bazan alabildiğine duygusal bir surette" yaşadığı İstanbul, Karakoç'un aksine "aktüalitesine daha fazla kapılan, günlük hayatının akışının içine daha çok girilen, canlı ve değişken bir" kenttir.<sup>79</sup> Kenti çoğu zaman kendi psikolojisi ve deneyimleriyle algılayan Süreya, İstanbul'u da ya sevdiği kadınla birlikte hatırlar, ya sevgilerini yaşadığı, ya da günlük hayatın koşturmacalarının yaşandığı bir mekân olarak şiirine taşır. Onun şiirinde "İşçi, şöför, fahişe, kalpazan, sarhoş, âşık, seyyar satıcı, mektepli... İnsanlarının çetrefil bir kent hayatının günlük telaşları içerisinde koşuşturduğu bir İstanbul."<sup>80</sup> yer alır. "Şiir" başlıklı şiirinde, İstanbul'un vurdumduymazlığını "Nasıl utanacak bu boş şehirde"<sup>81</sup> dizesiyle vurgulayan şaire göre kent, tüm değer yargılarını, İstanbulları, şişeleri, kadınları, denizyıldızlarını gemilerin altına alarak üzerini örtmüş ve belli bir zaman içinde oluşmuş bütün değerleri yerle bir ederek insanları daha umursamaz bir bilince

<sup>76</sup> Mehmet Narlı, "Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in Şiirlerinde İstanbul", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 11, S. 20, Aralık 2008, s. 158.

<sup>77</sup> Mehmet Narlı, "Şiir ve Şehir (Divan Şiirinden Cumhuriyet Şiirine)", s. 306.

<sup>78</sup> Mehmet Narlı, "Şiir ve Şehir (Divan Şiirinden Cumhuriyet Şiirine)", s. 306.

<sup>79</sup> M. Fatih Andı, *Güneşe Tutulan Ayna*, s. 167

<sup>80</sup> M. Fatih Andı, *Güneşe Tutulan Ayna*, s. 177.

<sup>81</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, 63. Baskı, İstanbul 2016, s. 14.

sürüklemiştir. Adının bir harfini attığını ilan ettiği “Elma” şiirinde ise “İstanbul’da bir duvar duvarda bir kilise”<sup>82</sup> dizesiyle sanki üstünde kuşlar uçan bir kilise duvarının üstünde çırılçıplak kırmızı elma yiyen bir kadından bahseden şair, “Benim öyle elmalara karnım tok”<sup>83</sup> diyerek elma yiyen kadın üzerinden Hristiyanlıktaki ‘yasak elma’ motifine de göndermede bulunur. Bir yanda gençliğinin esaslı kederler içinde olduğunu söyleyip, diğer yandan Sirkeci’nin tren dolu kadınlarından bahseden Süreya’nın İstanbul’da Sirkeci’yi mekân olarak seçmesi, Sirkeci’nin hem kozmopolitliğini vurgulamak hem de birçok unsuru iç içe verme isteğinden dolayıdır. Şair, bir yanda kilise, bir yanda hayat kadınları diğer yandan sokaktan çoğul olarak geçen insanlarla günlük kent hayatının koşturmacası içindeki unsurlarını yan yana getirir. Kentte yaşayan modern kadına bakış açısını da yansıttığı “Üvercinka” şiirinde şiirin ana mekânı olan ‘Laleli’ hem İstanbul’un bir semti olması hem de şairin şiirinin konusunu ne kadar geliştirdiğini anlatması bakımından çok önemlidir. “Lâleli’den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız”<sup>84</sup> dizesi, İkinci Yeni şiirinin her bakımdan dünyaya açıldığını vurgular. ‘Laleli’ kozmopolit bir dünyayı içinde barındırması bakımından da adeta dünyaya açılan bir kapı gibi sembolik anlamlı kullanılmıştır.<sup>85</sup> “İkinci Yeni’nin hem yer bağımlılığını hem de o bağımlılıktan uzaklaşmasını, kopmasını aynı anda” ortaya koyan bu dize, “lokal, mahalli olanla kozmopolit ya da evrensel olan arasındaki gidişi ve gelişi”<sup>86</sup> de yansıtır.

İlhan Berk şiiri için kentler her zaman zengin bir kaynaktır. Kentleri kendisinin en büyük konularından biri olarak gören, kendini onlarsız düşünemeyen, yaşadığı yerlerin, kentlerin, sokakların kendisini her zaman ilgilendirdiğini söyleyen<sup>87</sup> ve kentleri modern edebiyatın da önemli konularından biri olarak algılayan Berk, kent olarak da İstanbul’a özel bir ilgi duyar, bu şehri kendini besleyecek önemli bir kaynak olarak görür. “İstanbul’u kendime bu denli yakın buluşumun nedenlerinden biri ‘tarih’dir” diyen Berk, tarihle içli dışlı yaşamış bir kent olarak görür İstanbul’u.<sup>88</sup> Kendisindeki tarih düşüncesi ise “kendini doğrulama” olarak adlandırdığı bir olgudur. Kendisini tarihle, özelinde ise İstanbul’la doğrulamak ister.<sup>89</sup> Onun yaptığı İstanbul’a bir sığınma, bir saklanış ve kendi benliğini İstanbul’la özdeşleştirerek gerçekleştirmedi. Her

<sup>82</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 25.

<sup>83</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 25.

<sup>84</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 38.

<sup>85</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 76.

<sup>86</sup> Orhan Koçak – Yücel Göktürk, *Turgut Uyar ve Başka Şeyler*, Metis Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2016, s. 97.

<sup>87</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1994, s. 67.

<sup>88</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 168.

<sup>89</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 117.

seferinde kendini ve kendi tarihini yenileyen İstanbul, bunu yaparken kendine, kendi tarihine yabancı düşmemiş, “Böylece de kendi külünden gene kendi çıkmasını bilmiştir.”<sup>90</sup>

İstanbul geçirdiği uzun tarihsel süreç içerisinde, her çağ ve her dönemde başkentlik ettiği birçok imparatorluk da göz önüne alındığında yoğun bir kültürel birikime sahiptir. Çoğu zaman övülen nitelikleriyle ele alınan İstanbul, Tevfik Fikret ve Ziya Paşa gibi şairlerin siyasi otoriteye olan karşıtlığından dolayı olumsuz bir kimliğe bürünür. “Kentlerin makineleşmeyle eşdeğer büyümesi ve modernizmin bireylerin üzerinde kurduğu tahakküm, İkinci Yeni şairleri tarafından özellikle İstanbul’un sorgulanmasıyla ifade edilir.”<sup>91</sup> Şairin şiirlerinde İstanbul, her ne kadar yorgunluğu, tahrip edilmişliği, modern düzenin kendine yabancılaşan ve ötekileştirilen bireyleriyle öne çıkarılsa da, her şeye rağmen kent “geçmişten bugüne taşıdığı kozmopolit kimliğini koruma mücadelesinin içindedir.”<sup>92</sup>

İlhan Berk’in *İstanbul* kitabında yer alan “İstanbul” şiiri birçok araştırmacının ilgisini çekmiş, konusuyla olduğu kadar yazılış biçimi ve İstanbul’u ele alış tarzı bakımından da eleştirilmiştir. Mehmet Kaplan’a göre “İstanbul’a ekalliyetlerle Lövantenlerin yaşadıkları semtlerden bakan” İlhan Berk, “İstanbul’u bütün dünyanın hayran olduğu bir masal şehri haline getiren camilerden, saraylardan, yalılardan ve temiz insanların yaşadıkları Müslüman semtlerden bahsetmez.”<sup>93</sup> Berk’in bakışını taraflı olarak gören Kaplan, şairin Türk tarihi karşısında da menfi bir tavır aldığını söyler.<sup>94</sup> Mehmet Narlı’ya göre de Berk, bu kitabıyla “modern şehrin insanî ve kültürel topografyasını göstermeye” yönelik Berk, kötümser ruh hali ve geçmişe bakış açısıyla Tevfik Fikret’in “Sis” şiirini hatırlatır.<sup>95</sup> Döneminin olumsuz siyasi ve sosyal yaşantısı içerisinde İstanbul’u olumsuz yönleriyle sisler altında bırakan Tevfik Fikret, tüm bu olumsuzluklardan kaçarak sığındığı Aşiyân’da insanlardan uzakta kötümser bakış açısıyla algıladığı kenti uzaktan seyreder. İlhan Berk ise kentin hissettiği tüm olumsuz yönlerine rağmen, gözlemlediği yanlışların içinde halkın arasındadır. Yansıttığı İstanbul, her şeyiyle yaşadığı ve gözlemlediği bir İstanbul’dur. Bu yüzden iki şiir arasındaki benzerliği İstanbul’un olumsuz yönleriyle tasvir edilmesinden ziyade,

---

<sup>90</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 168.

<sup>91</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 76.

<sup>92</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 83.

<sup>93</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, s. 178.

<sup>94</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, s. 178-9.

<sup>95</sup> Mehmet Narlı, “Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul”, s. 167.

şairlerin içinde buldukları ruhsal ve psikolojik yaklaşımlarıyla kenti algılamalarında bulmak gerekir. Olumsuz yansıtılan İstanbul değil, İstanbul'u bu olumsuz hale getiren tarihsel süreçtir. Diğer yandan Tevfik Fikret'in İstanbul'u tamamen olumsuz yansıtmasına rağmen İlhan Berk kentle ilgili karmaşık duygular içinde olmuş, kenti hem sevmiş hem sevmemiş, hem uyuşuk ve pis hem dinamik ve sevecen bulmuştur. Berk'in birden fazla İstanbul'u olmasını şairin birden çok kimliği olmasına bağlayan Narlı'ya göre Berk, hümanist, hedonist ve sosyalist kimliği ile kenti farklı bakış açılarıyla yansıtmıştır.<sup>96</sup> Ahmet Oktay için ise Berk bu kitabında kentin doğal ve insansal coğrafyasını betimleyebilmiştir ve İstanbul'un geçmişini 'talan' bugünü ise "dev ayaklı çamur olan sermayenin" baskısı altında katılmış, pisleşmiş bir şehir olarak görür.<sup>97</sup> Orhan Koçak'ın "ilk şehir şiiri" olduğunu söylediği bu şiirde Baudelaire'in flâneur'ünü andıran "şehir gezgini" de ilk burada belirir.<sup>98</sup> Koçak'a göre kitabı asıl şaşırtıcı yapan şey ise "Gövdelerin dolaşımı, kalabalıkların akışı, modern durumun en şaşmaz belirtisi olan o sivil hareket[in]" ilk kez bu kitapta şiire girmesidir.<sup>99</sup> Ayrıca bu şiirde "iç sesle dış sesin, öz(n)el sesle kamusal sesin ilk kez ayrıldığı da görülür."<sup>100</sup>

"İlk kitabım İstanbul'dan beri İstanbul'a sevgi duydum. İstanbul, benim o zamanki gözümle bakılmış –komünist gözümle-bir kitaptır. Birçok yakınım, o kitabımın tehlikeli olduğunu söylemişlerdir bana. Gerçekten, çünkü burjuvanın nasıl İstanbul'u sömürdüğünü, halkın çabalarını anlatan bir kitaptı. Kitabın sonunda da İstanbul'un bu ellerden kurtulmasını anlattım. Marksizm her sanatçıya birtakım ipuçları veriyor."<sup>101</sup>

İstanbul kentini ve insanını geçmiş ve bugünüyle belli bir bakış açısından anlattığı "İstanbul" Berk'in en çarpıcı şiirlerinden biridir. Tevfik Fikret'in "Sis" şiiri hariç genellikle eşsiz güzelliği ve biricikliğiyle şiirlerin öznesi olan kent, İlhan Berk'in bu şiiriyle içinde yaşayan yoksul insanlarla birlikte nefes alan bir kent görüntüsü çizer. Bu kez İstanbul edilgen konumda değil, şairiyle beraber üzerinde yaşayan bir sınıfın haline üzülen, ah çeken canlı bir varlıktır. Her anına şahit olduğu yaşam olgusu kenti de sarsmaktadır. Şair *İstanbul* kitabı için şunları söyler:

"Ben dünyaya ilk kez o şiirlerle baktım gibi gelir bana. Dünyanın içinde ilk gelip gidişimdir onlar. Bana öyle geliyor ki, benim dünya maceram, İstanbul Kitabı'nda o gün çizilmiştir."<sup>102</sup>

<sup>96</sup> Mehmet Narlı, "Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in Şiirlerinde İstanbul", s. 169.

<sup>97</sup> Ahmet Oktay, *Metropol ve İmgelem*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2002, s. 195.

<sup>98</sup> Orhan Koçak, *Kopuk Zincir 'Modern Şiir Üzerine Denemeler'*, s. 146.

<sup>99</sup> Orhan Koçak, *Kopuk Zincir 'Modern Şiir Üzerine Denemeler'*, s. 147.

<sup>100</sup> Orhan Koçak, *Kopuk Zincir 'Modern Şiir Üzerine Denemeler'*, s. 149.

<sup>101</sup> Selahattin Özpabalıyıklar, *A'Dan Z'Ye İlhan Berk*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 41-42.

<sup>102</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 33-34.

“İstanbul Kitabı’nın bir bölümü II. Dünya Savaşı Yıllarını anlatır. İkinci bölümse, benim mitologyalar dediğim, insan, tarih coğrafya kesitidir. İstanbul’u algımlarken istedim ki bütün bir tarih, bütün bir coğrafya kitabımda vursun.”<sup>103</sup>

Şaire göre “İnsan ve doğa ilişkisinin böylesine karmaşık, böylesine tarih, coğrafyayla çarpıştığı İstanbul gibi bir kent daha gösterilemez” ve İstanbul’u şiirinin büyük bir atar damarı olarak düşünür.<sup>104</sup> “Dünyada İstanbul kadar hiçbir şeyi sevmedim”<sup>105</sup> diyen ve onu en iyi arkadaşı olarak niteleyen Berk için İstanbul kuşkusuz en gerçeküstücü kenttir.<sup>106</sup> Türk yazınında İstanbul’un çok anlatılmadığını düşünen Berk’in anlatmak istediği İstanbul “insan, tarih, coğrafya İstanbul’udur.” Şiirlerinde de İstanbul her zaman bu üç yönüyle ele alınır, insanı, tarihi ve coğrafyasıyla bir bütün halinde işlenir. Şaire göre “Bir ozanın İstanbul gibi bir kenti olması büyük bir şeydir.” Her ozanın bir kentinin olmasını düşünen şairin kendine seçtiği kent İstanbul’dur.<sup>107</sup>

Bu şiirinde kent şiirin öznesidir. Şiirine “İşte kurşun kubbeler şehri İstanbul’dasın”<sup>108</sup> dizesiyle kentin dinî yaşayışına da vurgu yaparak başlayan şair, zaman içinde yaşadıklarıyla yorgun düşen kentin modernleşme adı altında yapılan bilinçsiz yapılaşmasıyla değişen görüntüsüne değinir. Şairi üzen bu görüntü içinde İstanbul, artık camii kubbeleri yerine kurşun kubbeli yeni gökdelenlerin kentidir. Kuşların bile kaçtığı kentin bu yeni görüntüsü içinde Karaköy’den geçen tramvayların camlarına yağmur yağmakta, Yenicami ve Süleymaniye kirliliği bir göğe yaslanarak kımıldamakta, Ayasofya elleriyle yüzünü kapamış ağlamaktadır. Önleyemediği bu değişim içinde, kirliliği bir gökyüzü altında kasvetin eşyaya sinen ve ağırlaştıkça ağırlaşan havası altında kent de onun rengini alır. Kapitalist sistemin görüntüsü ise estetikten ve ruhtan yoksun kurşun kubbelerle etrafındaki tüm estetiği yok etmesidir. Şaire göre “İstanbul’un çirkinleşmesi ve benliğini yitirmesi, modern yaşamın kapitalist dayatmalarının, makineleşmenin ve kentin ‘metasal’ bir sürece tabi tutulmasının sonucudur.”<sup>109</sup> Sadece bugünüyle değil geçmişle de hesaplaşma içine girdiği İstanbul’a dair olumsuzlukları yansıtan şiirde “Şaire göre, İstanbul’un tahrip edilmesi ve yıkıma / kıyıma uğratılması, geçmişten bugüne yapılan ortaklaşa bir çabanın ürünüdür” ve böylece metalaşmış şekliyle sunulan İstanbul bir huzursuzluğun mekânı olmuştur.<sup>110</sup>

<sup>103</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 66.

<sup>104</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 67.

<sup>105</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 107.

<sup>106</sup> İlhan Berk, *İnferno*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1994, s. 31.

<sup>107</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 66.

<sup>108</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2018, s. 15.

<sup>109</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 78.

<sup>110</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 78.

Şair kente olan olumsuz bakışını “kirli bir gök”, “kapalı bir gök” imgeleriyle de vurgular. Havada çalışan insanların ve makinelerin seslerini duyar. Şair oturduğu yerden yağmur altında yaşayan kenti izler. Vakit sabah vaktidir. Bir bulutun gelip üzerlerine yerleştiği insanlar, kayıklar, direkler ve balıkçıların tuttuğu balıklar üzerine yağmur yağmakta ve sanki tüm evren aynı göğün altında ağlamaktadır. Şair kente daha çok işçilerin yaşadığı ve çalıştıkları mekânlar üzerinden bakar. Baktığı yeri önemli kılan oradaki insanlardır. Fatih, Edirnekapı, Gülhane Parkı, Mercan Yokuşu, Kapalı Çarşı, köprüler, sokaklar içindeki insanla şiire girer.

Şairin Galata Kulesi’nin etrafını tarif ettiği bir öğlen saati ise onun ressam kişiliği ile birlikte kentin bir bölümünü okuyucunun zihninde canlandırır. Şaire göre insanda dokunmak duygusu yaratan bir güneş Galata Kulesi’ni aşarak büyük caddelere uzanmış, büyüklü küçüklü birçok gemi insanların, hayvanların, binaların önüne gelip demir atmışlardır. Şair insanların arasında yürür, Karaköy çarşısını ve tıklım tıklım sokakları geçer, küçük bir asmanın süslediği Zürefa Sokağı’nı sevdiğini söyler, gökyüzü diye el kadar uzanan bir bulut parçası hiç yoktan insana yaşama arzusu verir. Akşam olduğunda ise uzakta gerinen büyük küçük gemilerin projektörleri uyuyan serserileri aydınlatmaktadır. Şaire göre gökyüzünden kalkan bir yıldızın nereye düştüğünü bu insanlar söyleyebilir. Karaköy’ün sokakları ise daima tıklım tıklımdır ve Karaköy çarşısının telaşlı bir halkı vardır. İstanbul’un kozmopolit yapısının sadece insanla sınırlı olmayıp, kentte yer alan her nesnede olduğunu “Ermeni kilisesinin çan seslerine ezan sesleri karıştırdı”<sup>111</sup> dizesiyle anlatır. İstanbul camileri-kiliseleri gibi her yanılla ve nesnesiyle bir tezatlıklar kentidir. İstanbul öyle bir kenttir ki, şairler minarelerine takılan bulutların sarhoş olduğunu söyler, yaşamaya ait sorular düzenlenir ama sorulmaz, “Dört yanında Allah’a söve söve yaşanır”.<sup>112</sup> Öyle bir kenttir ki kimse kimseyi tanımaz, yedi tepeden birden duyulan sadece çalışan insanların sesidir. “Aç İstanbul tok İstanbul’a doğru taşınıyor”<sup>113</sup> dizesiyle kente göçün yoğunluğunu yansıtır. Sırtını Galata köprüsünün demirine vermiş uzaklara bakan şairin yüreği Paris’i, İstanbul’u, Zonguldak’ı inşa edenlerdir. Kente taze ekmek kokusu ilk Küçükpazar fırınlarından yayılır, ilk Unkapanı köprüsü kıpırdar günün ilk saatlerinde, her yandan suratları asık insanlar geçer. Direk kente seslenen şair:

“Sen genç orospular ölü padişahlar frengililer şehri

<sup>111</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 24.

<sup>112</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 29.

<sup>113</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 30.

Seni demir parmaklıkların arkasından seyrettim  
Kıtlıkların hürriyetsizliklerin elinde gördüm  
Her defasında daha yalnız daha kimsesiz daha fakirdin  
Her defasında kinlerin kahrın elinde yapayalnızdın  
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  
Aşkılar ölümler başlanmamış işler gerinde duruyor  
Sen büyük kederimizin şehri  
Sen elimiz ayağımız  
Sen bunca yılın açıkları kinleri sefaletleri  
Sen uğrunda şarkı yaktığımız destan düzdüğümüz”<sup>114</sup>

Her şeyin değiştiği ve yenilendiği kentte bir değişmeyen olarak İstanbul’u gören şaire göre kuleleri, minareleri, surları, vapurları, limanları, bankalarıyla bir o eskidir, bir de çalışan insanların emeği. Kenti bu insanların elinde güzel bulur, kenti güzelleştiren bu insanların alın teri, göz nuru, sıcak yüreğidir. İstanbul bu çalışkan halkın kentidir. Tarih boyunca birçok devlet, millet, vatan geçmiş; arabalar, boyunları buruk insanlar, ticaret, siyaset, tarih, bir avuç iyilik, her dölden insan geçmiş; peşlerinden dalkavuklar, ölümler, şairler, zengin ve fakirler, her soydan hürriyet düşmanları gelmiş ama kimse kente hak ettiği hakkı vermemiştir. İstanbul’un bugünkü hale gelmesinde geçmişte kalan bu tarih yığını görür ve bunu şu dizelerle ifade eder:

“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 açıkları kinleri arabaları surları devraldı  
Zindanları şiddetli yalnızlığını kimsesizliğini daha genişletti

<sup>114</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 30.

Harpler sulhlar her çeşit insanlar seni olduğun gibi bırakıp geçtiler”<sup>115</sup>

Bu talan ve yağma imparatorluğunda nesilden nesile kuvvet bulan ve ölmezleşen bir cebri devralan İstanbul, duvarlarını daha da kuvvetlendirir, kalelerini yeni bilgilerle daha muhkem kurar. “Sen en bahtsız şehirlerin”<sup>116</sup> diyen şaire göre üzerindeki bitmeyen açlığıyla her seferinde daha da iştahla bakar kente. Yığın yığın kötülükler, pislikler kentin her yanında çözülür. Tarih boyunca birçok padişah, kral, imparatorluk gelir ve yeni devletleri, halkı, şehirleri kurar. Bu öyle bir kenttir ki sadece o aptalları, budalaları, uşakları peşi sıra sürükler, arkasından yığın yığın kötülük, keder akın eder. Bir açılrsa, bütün nimetleri, ümitleri, kurtuluşları yayar etrafına. Ve kentin geleceğine dair iyi temennilerde bulunur:

“Bundan böyle seninle senin önünde eğilmeler yalvarmalar

Bundan böyle işler devletler topraklar cumhuriyetler seninledir

Bundan böyle dünyanın ölmez şairleri seninledir

Bundan böyle paydos pisliklere çirkeflere cebre

Paydos yolunu kesen çamura kelepçelere boyunduruğa

Paydos zincirlere kara günlere topyekûn paydos”<sup>117</sup>

İstanbul’la ilk defa yedek subaylığını yaptığı sırada tanışan Berk, daha sonradan sürekli gidip gelmelerle bu kente olan sevgisini diri tutmuştur. Burayı yazmak isteyen şair, başta *İstanbul* kitabı olmak üzere şiirinin daimi bir dönüş alanı yapar İstanbul’u. İstanbul’u kendisi için bir gökyüzü parçası, her seferinde bir ucundan tuttuğu kenti şiiri için bitmez tükenmez bir kaynak olarak görür. Feridun Andaç’la yaptığı bir söyleşide Aragon’un *Paysan de Paris (Paris Köylüsü)*, James Joyce’un *Ulysses* ve Andre Breton’un *Nadja*’sının etkisinde kalarak kaleme aldığı *Galata* ve *Pera*’yı yazmadaki amacına da değinen İlhan Berk, *Pera*’nın başına aldığı Joyce’un arkadaşına yazdığı bir mektupta Dublin hakkında söylediklerinin<sup>118</sup> kendisini müthiş etkilediğinden bahseder. Bir tarihçi gözünden ziyade çağdaş metnin çizgisinde yakalamak istediği bu iki eseri için de “düz yazı ile yazılmış –bir kentin bölümleri üzerine- şiir kitaplarıdır.” tanımlamasında bulunur.<sup>119</sup> Hem *Galata* hem de *Pera* yazar için tarihinin, coğrafyasının

<sup>115</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 30.

<sup>116</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 32.

<sup>117</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 33.

<sup>118</sup> “Dublin’in, bu kentin görüntüsü, bir gün yeryüzünden silindiğinde bir rehber kitap gibi *Ulysses*’e bakarak, yeniden eksiksiz bir biçimde kurulsun istiyorum.”

<sup>119</sup> Feridun Andaç, “Şiir Yaşadığının Anlamıdır”, *Söz Uçar Yazı Kalır 1*, Can Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2001, s. 116.



bu yeryüzündeki bir yazıya çıkmış tanıklığıdır.<sup>120</sup> *Ulysses*'i aynı zamanda hem *Galata* hem de *Pera* için ağababası olarak gören şair,<sup>121</sup> Ahmet Oktay'a göre de "kendisinin 'nevrozum' dediği" İstanbul'u *Galata* ve *Pera* kitaplarıyla "fetiş-mekân" olarak yeniden kurmuştur.<sup>122</sup>

Berk *Galata* kitabına Galata Kulesi'nin yer aldığı alanı anlatmakla başlar. Galata Kulesi alanı, Galata'yı çevreleyen bir alan olup Galata'nın bütün sokaklarına açılarak onları avcunun içine alır. "Açık kapalı açılar, zikzaklar, eğriler, kavisler, eğimler[le]"<sup>123</sup> bir kilit noktasıdır. Geometri dilinde iç içe ve kapanık bir sarmal şeklindedir. Yarım daireler halinde Plazzo Comunale'ye, Ceneviz alanına inen, Kuledibi'ni, Büyükkule'yi ve Küçükkule'yi sıyrıp geçen, adı bilinmeyen kapılara çakılı kalan, su durmaz bir alandır ve İstanbul'un yedi tepesini de<sup>124</sup> birden görür. Burada şair Galata'nın yapıldığı günden itibaren tarih izleyicisi konumunda olmasını da vurgulamış olabilir. Şair tekrar caddelere döner ve caddeleri içinde yaşayan milletlerle özdeşleştirerek bazen de onları kişileştirme yoluna gider. İlkbelediye ve Şair Ziya Paşa Caddeleri Tanzimat ruhuyla uyur, uyanırlar. Küçükhendek Caddesi'nin başı hep önüne eğik ve güneş yüzü görmezken, Lakerda, Galata Kulesi, Hacı Ali ve Portakal sokakları Süryanice konuşurlar. Büyükhendek Caddesi'ni kesen Voyvoda Caddesi Yahudi ulusundur.<sup>125</sup> Şair birçok dükkânı geçip Galata Kulesi alanını geride bırakarak kendini bu caddeye bırakır. Galata Kulesi gördüğü tüm manzaraya kuşbakışı bir açıdan bakar. Tüm gün günlük hayatın koşturmacası içinde insanlarla birlikte yaşayan, onların yaşamlarına dâhil olan ve kendi de kendi tarihini biriktiren Galata Kulesi taş merdivenlerden inerek sonra tekrar uygun adımlarla yerine döner. Voyvoda Caddesi, Galata'yı Kasımpaşa'dan iyice ayırmak, iyice içine kapamak için Galata'yı çepçevre dolandır ve Karaköy'e gelip düşer. Caddeyi başından sonuna kadar adımlayan Berk, bir yandan Voyvoda Caddesi'ne inen sokaklara yer verirken, bir yandan da bu caddenin yaşayan sakinlerinin isimlerini bir bir sıralayacaktır. İlkbelediye Caddesi'ni şair birbirinin içine giren, birbirini kesen çizgilerle uzayan deniz dibi haritalarına benzetir. Galata'nın diğer caddeleriyle karşılaştırıldığında bir sokağı andıran bu cadde, başladığı gibi bitiverir. Şaire göre bir cadde olarak yaratılmamıştır. Büyük adına ters düşer. Küçük olmasına rağmen tarih

<sup>120</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 138.

<sup>121</sup> İlhan Berk, *İnferno*, s. 123.

<sup>122</sup> Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 387.

<sup>123</sup> İlhan Berk, *Galata*, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2018, s. 23

<sup>124</sup> Bu yedi tepede yer alan mimari eserler ve mekânlar ise şunlardır: 1. Saint-Iren, 2. Nuruosmaniye Camisi, 3. Beyazıt Camisi, 4. Yavuz Sultan Selim Camisi, 5. Fatih Camisi, 6. Balat, 7. Yedikule.

<sup>125</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 24.

kokan sokaklardandır. İstanbul'a ilk buharlı cendereyi sokan M. Corpi'nin evi buradadır. Kuledibi bitpazarı burada kurulur ve bu cadde eski eşyaların ruhuyla yaşamak zorundadır. "Hem burası yalnız eski eşyalar caddesi olmakla da kalmaz, eski güzel evler caddesidir de."<sup>126</sup> Çinili Han'ı bu eski evlerin en güzeli olarak anar. Şaire göre Şair Eşref Sokağı'nı da koluna takarak yokuş aşağı inen Şair Ziya Paşa Caddesi, iki şairi birden kucağına alan İstanbul'daki ilk caddedir. Bunun dışında 27 no'da dıştan tapınak yeri olduğu anlaşılmayan, dükkânlar arasına sıkışıp kalmış alçakgönüllü bir ev sanacağınız gizli bir, şairin görkemli olmayan, küçük, sevimli bir havra olarak nitelediği sinagog barındırır.<sup>127</sup> Şairin "ölümle pençeleşen" bir hasta olarak gördüğü Galata Kulesi Sokağı ise bugüne sımsıkı sarılmıştır, uzun yaşamını kendine bir dayanak olarak kullanarak geleceğe umutla bakmaktan vazgeçmez. Saint-Pierre, Saint-Paul kilisesi burada oldukça da ölüme direnecektir. Yine Cenovalıların Podesta'sı burada olduğu için kendini yok sayan yandaşlarını görmezlikten gelir. Bir gün sanayi denen canavarın kendini ne zaman ele geçireceğini düşünerek dünyada ebediyetin hayalini kurar. Şaire göre Karaköy ağzının merdivenli Hacıali Sokağı, neredeyse kimsenin farkında olmadığı, kimsenin geçmediği, kefeni şimdiden biçilen sokağıdır.<sup>128</sup> Kartçınar Sokağı ise ünlü İstanbul kılavuz kitaplarında kendisine en kabarık yer ayrılan tarihin babası sokaklardandır.<sup>129</sup>

Galata Kulesi'ne en kısa eski zamanların merdivenli olan Yüksekaldırım'ından çıkılacağını söyleyen şair, minyatürün boş bıraktıklarını kendisi doldurur. Belki de yüzlerce kez inip çıktığı Yüksekaldırım'ın yollarını, oranın sakinlerini, sokaklarını, evlerini, kozmopolit insan yapısını en iyi kendisi bilir. Bu bölümde "Mevlevihane'ye Yüksekaldırım'dan iner çıkardı"<sup>130</sup> dediği Galata Mevlevihane'sinin şeyhi Şeyh Galib'e, Yörükçıkmazı'nda yaşayan ressam Habip Gerez'e de değinir. Şaire göre bir yeryüzülü olan Yüksekaldırım, "Her sınıftan insanlar, mahlûklar, sesler pazarıdır."<sup>131</sup> Galata'nın Şahkulu, Alageyik, Serdar-ı Ekrem gibi nice sokakların haritalarda çok belirsiz olduğunu, sanki haritaların onları silmek için elbirliği ettiklerini düşünen şaire göre İstanbul, bu küçük, eski sokaklı sevimli. "Bütün büyük kentlerin eski, küçük sokakları sanki bizi içlerine çekerken bunu biliyorlarmış gibi, bütün alçakgönüllülüklerini ortaya dökerek sararlar" insanı ve "Büyük kent insanı da asıl o

<sup>126</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 44.

<sup>127</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 49.

<sup>128</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 52.

<sup>129</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 53.

<sup>130</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 62.

<sup>131</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 100.

zaman işte, kendini birdenbire şiirin ta içinde buluverir.”<sup>132</sup> Şaire göre eski sokakların insana sunduğu binlerce yılın yaşamından süzülüp gelen bu şiiri duymak isteyenler Karaköy ağzından yürümeye başlamalı, oradan adımlamalılar Yüksekaldırım’ın sokaklarını. Yine şaire göre bu bir “çıkış şiiri”dir ve hiçbir zaman çıkışın şiiri inişin şiiriyle karşılaştırılmaz. Yüksekaldırım bir cadde ya da bir sokak gibi hiçbir yere çıkmaz, sadece görmek, dolaşmak için bir alan, “Daha çok da uzayıp giden bir alan, bir bayram yeridir! Bir Lunapark! İnsanların, gökyüzünün, yağmurun, güneşin, araçların, kurdun kuşun, otun, böceğin, taşın toprağın bir hallaç pamuğu gibi atıldığı, gökyüzüyle yeryüzünün el sıkıştığı, seslerin, kokuların birbirine karıştığı” bir dünyadır.<sup>133</sup> “Bu yeryüzünün başka hiçbir yerinde de görülmeyen bir dünya!”<sup>134</sup> Bu dünyayı ancak Beyoğlu’na çıktığında anlayabilir insan. İnerken bu etkileyiciliği fazla duyumsamaz, çünkü inişin şiiri, çabuk ve hızlıdır. Şahkulu Sokağı şairin Yüksekaldırım’ın en sevdiği sokağıdır. İki küçük sokakçığı ve bir de adsız bir çıkmazı koluna takıp aşağılarda Küçükhendek Sokak’la buluşup kendini Galata’nın çocuklarına, en karakaşlı kara gözlü kadınlarına, çamaşırlara, kör ampullere, boş şişelere vs. bırakarak denize doğru düşer. Bu dünyada yaşayacağını yaşamış bir ihtiyar gibi elini eteğini toplayıp dünyaya öyle içinden bakar.<sup>135</sup> Burası Berk için sıradan bir sokak olmayıp kişiliğinin de oluştuğu, onun da dünyayı oradan izlediği bir ilk mekândır. Yüksekaldırım’ı ikiye bölen Serdar-ı Ekrem Sokağı ise eskinin Yahudi sakinleri gibi bugün de küçük insanların yurdudur.<sup>136</sup> Bu sokakta yer alan bir zamanlar Abidin Dino’nun oturduğu geniş, iç avlulu, 5 katlı Kamondo Han ise şairin gençliği demektir. Şair aynı zamanda burayı “yeni yazının, yeni resmin bir karargâhı” olarak görür.<sup>137</sup> Bir ucuyla Pera’ya diğer ucuyla Serdar-ı Ekrem Sokağı’na dayanan Şahkulubostanı Sokağı, minyatürde bir kıyı sokağı olarak çizilmiştir. Salâh Birsal’in de oturduğu bu sokağı yirmi otuz adımla Pera’ya çıktığı için çok sever. Galata’da sanayinin girmediği Lülecihendek Caddesi tüm eskiliğiyle yaşam serüvenine devam etmektedir. Evleri, sokakları, gökyüzü, ayaksatıcıları vs. her şeyi ile eskide yaşadığını duyumsatır. Buradaki birkaç dükkân görmemezlikten gelirse sanki buranın insanların rızıklarını bir başka dünyadan çıkarıp, yalnız geceleri buraya gelip kapandıkları sanılır. Buna hem bir kıyıya atılmışlık, hem kendi kendine olma, kendini dinleme isteği olarak da bakan şair, buradaki her şeyin biz “Galata değiliz” dediğini

---

<sup>132</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 64.

<sup>133</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 64.

<sup>134</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 65.

<sup>135</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 65-66.

<sup>136</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 68.

<sup>137</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 69.

söyler.<sup>138</sup> Şaire göre Lülecihendek Caddesi kendi içine kapanık ve kendisi olmaktan başka bir şey düşünmeyen bir caddedir. Alageyik Sokağı ise şaire göre “Yalnız Yüksekaldırım’ın değil, İstanbul’un en kalabalık, en civcivli sokağıdır”. İstanbul’un gergin sınırlarını yatıştırma görevi bu küçük sokağa verilmiş gibi bütün İstanbul’un sınırları Karaköy ve Karaköy’ün Kadem Sokağı ile birlikte onlardan sorulur. Şairin cumartesi ve Pazar günleri ise “insan ormanı”na benzettiği bu sokak insanıyla birlikte kılıktan kılığa giren bir dost yüzüdür.<sup>139</sup> Hemen karşısındaki Horoz Sokak’la birlikte “dünün koca bir fuhuş tarihini” yazarlar.<sup>140</sup> Geçmiş ve bugününü koruyan eski sokaklardandır.

Kitabının son bölümünde şair, minyatürün Karaköy ve sokaklarına değinir. Hanlar, hamamlar, sokaklarla başı dönen minyatürcü soluğu Kemankeş Caddesi’nde alır. Kemankeş Camii’nin ve yeraltı Camii’nin süslediği caddeyi Rıhtım Caddesi’nin yanında ikinci bir cadde olarak görür. “Kefeli hanları, ölü depoları, çaptan düşmüş yapılarıyla iyice içine büzülmüştür.” Bütün işin Rıhtım Caddesi’nde olduğunu bilen cadde “yalnız işsiz güçsüzlerin, günde iki kez geçen postacıların, daktilocu kızların, öğle akşam namazını kılmak için gelenlerin, küçük kızların, kedilerin, çocukların” ve en önemlisi de kokuların caddesidir. İnsan ve nesne kalabalığının içinde o derinden yapayalnızdır.<sup>141</sup> Kenara atılmışlığıyla “keşiş bir caddeye” benzettiği cadde minyatürde de öyle kenarda yalnız çizilmiştir.<sup>142</sup> Şairin “Dünyada Leblebici Şaban Sokak gibi bir sokak daha var mıdır bilmiyorum.” dediği sokak ise şaire göre surlar, kuleler ve evler arasında kaybolmuş dünyanın en küçük sokağıdır. Kendisi gibi küçük Aynalı Lokanta Sokağı ve Kadem Sokağı’nı da kendisine benzetip tek bir sokak gibi görünür. Bu iki sokak onsuz belki de haritalarda bile yer bulamazlar.<sup>143</sup> “Yeryüzünün en lumpen üç sokağı” dediği bu sokaklar taşıdığı insan seliyle sarsar insanı. Kadem Sokağı’nı ayrıca yeryüzünün ilk kadim fuhuş sokağı olarak da gören şair, sokağın insanlarını ise ayakta bir toplum olarak niteler. Bu sokakların toplumu “Bir fabrikaya girip çıkan insanlar gibi bir vardiya hayatı yaşarlar.”<sup>144</sup> Şairin bir karış boyunda dediği Mangır Sokağı’nda da Bedri Umay’ın meyhanesi yer alır. Yaz kış kapısı kapalı duran, kendini gizledikçe gizleyen, dışardan görünen küçük kapısı içini yansıtmadığı için varlığı yalnızca bilenler

---

<sup>138</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 93.

<sup>139</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 95.

<sup>140</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 96.

<sup>141</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 131.

<sup>142</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 132.

<sup>143</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 133.

<sup>144</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 134.

için var olan, ne içerden ne de dışardan ışığın sızmadığı bir “karartma mahzeni” gibidir. İçkisini müşterilerin getirdiği, ender bir mutfağa sahip, gelin duvağı gibi süslenen büfesi, eski eşyaların doldurduğu duvar boşluklarıyla bir meyhaneden çok bir antikacı dükkânını andıran, içine “gece düşmeyen”, sahibinin dostlarıyla içmek için açtığı bir mekândır.<sup>145</sup> İstanbul planlarında, haritalarında, krokilerinde Tersane Caddesi ve bugün de Yarbay Sabahattin Evren Caddesi denen bölge halkın ağzında Perşembe Pazarı’dır. Cadde adlarıyla dolu bu bölgeyi şair “barakalar cumhuriyeti” olarak niteler ve ona göre “buraların yalnız insanları değil, sokakları, dükkânları, evleri de soluk” almıyordu.<sup>146</sup> Sanayinin bu bölgeyi allak bullak ettiğini söyleyen şair, sonunda onun bu sokakların ve insanların bir parçası olduğunu vurgular. İstanbul’un sanki bütün karmaşık ve arapsaçına dönmüş işleri ancak burada görülür, buradan sorulmuş gibi de bir kılığa bürünüp çıkmıştır. Yine şaire göre Cenevizlilerin ruhu asıl burada yaşar. Aynı zamanda dünyada Karaköy gibi sokaklarını unutturmak için bu denli baskı yapılan başka sokaklar olmadığını ama bu yalnızlığı böylesine hiçe sayan onu umursamayan sokaklar da yine bunlar olduğunu söyler.<sup>147</sup> Azapkapısı Camii (Sokullu Mehmet Paşa Camii), Baylan Pastanesi, Azapkapısı Çeşmesi, kurşunlu Han bu caddenin göze çarpan yapılarıdır. Perşembe Pazarı’nın Yanıkkapı Sokağı ise gerek minyatürde gerekse gerçekte simsiyahtır. Yalnız sokak değil sokağın insanları da, fabrikaların evlerin bacalarından yeryüzüne inmiş gibi is pas içindedir. Yanıkkapı gibi Galata surlarının en eski kapılarından birinin burada olmasa böyle bir yerin varlığının bulup çıkarılamayacağını ayırdında olan sadece evler ve dükkânlar değil, insanlar da (tornacılar, kaynakçılar, demirciler, frezeciler, makaracılar, kablocular vs.) bu dünyanın son konukları gibi davranırlar.<sup>148</sup> Şair Yanıkkapı Sokağı’nı “tarih öncesiyle tarih sonrası mühürlemiş” bir sokak olarak görür ve “bu dünyada tasını tarağını toplamaya hazırlanmış bir sokak varsa, o da Yanıkkapı Sokağı’dır” der.<sup>149</sup> Tüm bu anlatıların sonunda şair, Perşembe Pazarı’nın anlatılamazlığını vurgulayacaktır. Her türlü betimlemeye karşı koyduğunu düşünen Perşembe Pazarı’nı alt alta sıraladığı sözcüklerle ancak ifade edebileceğini düşünür.<sup>150</sup>

Matrakçı Nasuh’un minyatürünü çizerken Galata’yı Evliya Çelebi’nin ruhuyla gezdiğini söyleyen şair, kendisi de Matrakçı Nasuh ile yapar yolculuğunu. Eski Banka

<sup>145</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 139-140.

<sup>146</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 146.

<sup>147</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 147.

<sup>148</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 149.

<sup>149</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 150.

<sup>150</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 151-54 arası.

Sokağı'nı ruhu olan ilk sokaklardan sayan Berk, Galata'nın küçük, dar, hemen başlayıp biten sokaklarından diye niteler. Tarihten bunaldığı için arada bir soluklanma adına ağzını Tersane Caddesi gibi koca bir caddeye veren bu küçük sokak, koca imparatorluğun başının burada yendiğini gören, sonra o görmüş geçirmiş tarih gibi içine çekilen ve Cenevizli ruhunu ise elinden hiç bırakmadan bugünlere gelen sokak, tarihte en kalabalık yeri almıştır.<sup>151</sup> Eski Banka Sokağı'nın haritalara, krokilere vurmayan yüzü olarak hüznü ve onu unutulmuşluğun elinden hiç kurtulamayacakmış gibi gören şair bunu şu dizelerle çarpıcı bir şekilde ifade eder:

“Eski kent plancılarının en zor işi de belki de budur: Bir sokağı çizgilerle (bu çizgiler ne denli düz, eğri, keskin, yumuşak olursa olsun, sokağın iç yaşamını göstermediğine, ona sokulmadığına, bunun için de ancak yapay yaklaşımlarla yetinildiğine göre, sonunda bir sokağın özelliği kâğıda çıkmayacaktır) gösterip bırakmak. Böylece de bir sokağın, acısına, sevincine karışmamak, onun içlerine gömülüp kalmak. Sevinçler, acılar, yalnız canlılarda kurmaz otağını, nesnelere de yüklenirler, taşırılar bunu. Bütün kara, deniz haritacıları bir kara, deniz parçasının iç dünyalarını görürler ama, bunu kâğıda dökemedikleri için de kaygılanırlar. Böyle içlerine kim bilir ne denizler, adalar, karalar, körfezler gömüp kalmışlardır.”<sup>152</sup>

Şaire göre Banker Sokağı ise “koca İstanbul'un, sonra da bütün bu ülkenin eli ayağı, gözü kulağı olmuş, uğrunda intiharlar, kıyımlar, cinayetler işlenmiş” ateşle oynayan bir sokak olmasına rağmen bugün o da yandaşları gibi unutulmuşluğun kollarına terk edilmiştir.<sup>153</sup> Üzerinden yürüyen bankerlere de değinen şair, bir kentin oluşumunda sadece yapıların değil insan unsurunun da ne denli önemli olduğunu gözler önüne serer. Şair Galata'nın taban sınırları, burada yer alan nesnelere anlatarak ve en son “Minyatüre Çıkmayan Galata Sokakları Baladı” ile eserine son verir. Kitabına bu minyatürün kılavuzluk ettiğini ifade eden Berk, “Bütün kitap boyunca o minyatürdeki Galata'yı, bu yazılı haritayı” okur ve kitabı da öyle bitirir.<sup>154</sup>

Türk edebiyatında ötekinin mekânı olarak algılanan Beyoğlu/Pera, İstanbul'un Müslüman ve kültürel kimliğinden uzak bir yaşam alanıdır. “Batılı yaşam biçimini cahilce taklit edenler, yaşadıkları toplum içinde gayri meşru bulunan zaaflarını tatmin etmek isteyenler, Beyoğlu'na yönelirler... Beyoğlu, kendi kimliğinden yoksun olan bir mimarinin ve şehirleşmenin kaynağıdır.”<sup>155</sup> Bu yönleriyle Türk edebiyatında kültürel ikilik ve yozlaşmanın mekânı olarak olumsuzlanan Beyoğlu, “İlhan Berk şiirinde

<sup>151</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 155-56.

<sup>152</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 157-58.

<sup>153</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 159.

<sup>154</sup> İlhan Berk, *İnferno*, s. 125.

<sup>155</sup> Mehmet Narlı, “Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in Şiirlerinde İstanbul”, s. 165.

kutsanan/yüceltilen bir ‘fetiş mekân’a dönüştürülür.’<sup>156</sup> Galata ve Pera’yı İstanbul’un azınlık kültürünü temsil eden mekân olarak önemser.

*Pera* kitabının ilk kısmına Berk, yedi tepelerden biri olan Talimhane ile başlar. “Bir nirengi noktası” olarak gördüğü Talimhane’de gözüne ilk çarpan “Üç katlı, iki top küreli. Kemerli pencereli. Büyük, yalın ve görkemli.” mimarisiyle Taksim Topçu Kışlası’dır. Talimhane, Ayas Paşa ve Gümüşsuyu ile birlikte bir sacayağını oluşturan bu bölgede, uzaklığı yazan Surpagop Mezarlığı,<sup>157</sup> Boğazı ve Marmara’yı gören resim gibi 60 odalı Tevfik Paşa Konağı, “kefeki taşlı, albenili, köşeli ve kuş evli” Maksim, Venedik Balyosu Alvario Griti’nin konağı, Taksim Bahçesi yer alır.<sup>158</sup> Eprimiş soluk bir fotoğraf üzerinden yansıttığı Park-Otel ise, tarihin birçok ünlü şahsiyetine ev sahipliği yapmış “Geniş alnaçlı, dört katlı, balkonlu”<sup>159</sup> bir yapıdır. “Taksim yalnız ünlülerin tapusunda değildir” diyen Berk, tamirciler, işportacılar, bakkallar, fırıncılar, manavlar ve haytalar gibi sıradan insanlar tarafından da parsellendiğine değinir.<sup>160</sup> “Taksim biraz Abdülhak Hamit Cad. demektir.” diyen Berk’e göre bu cadde “uzun, dar, iple çekilmiş gibi de düz” ama aslında bir caddeden çok sokak görünümündedir. Yanında uzanan diğer caddeler gibi alımlı, bayındır ve güzel olmanın aksine bir kıyıya atılmış gibidir. Büyük adına ters düşerek onunla çatışır. Üçkardeş gibi birbirlerinden ayrılmadıkları Tarlabaşı ve Taksim caddeleriyle karşılaştırılan Abdülhak Hamit caddesinin bugün sürdürdüğü yaşam “Çeşitli katlardan geçmiş bir parya hayatıdır”.<sup>161</sup> İlk sakinleri Bizanslılardan bugünkü sakinleri Bay gürültüye kadar “bir sokak adamıdır ama, yerini OTO YEDEKPARÇA DUKALIĞI’na bıraktı bırakacaktır.”<sup>162</sup> Şairin “caddeler içinde bir cadde” diye tanımladığı Sıraserviler caddesi ise bağlar, mezarlıklar ve servilerle “Bir uzun yol yolcusu. Bir yalnız. Bir yorgun[dur]” ve Büyük caddenin bir koşutu olarak doğmuştur. Kendini Taksim’e vererek yaşayan, onun dışında bir hayatı olmayan, “Küçük sokaklar, çıkmazlar caddesidir” ve dünyanın en güzel çıkmazlarını da sanki o kapmıştır. Sabahtan akşama kadar dur durak bilmeden yalnız çalışmayı bildiğinden düşecek zamanı olmayan Sıraserviler, şaire göre dünyanın en çalışkan ve en yoğun caddesi de olabilir.<sup>163</sup> Aynı zamanda şairin “Fuhuş-u Atik tarihçilerine göre bir aşk

<sup>156</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 101-2.

<sup>157</sup> İlhan Berk, *Pera*, Adam Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1996, s. 15.

<sup>158</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 16.

<sup>159</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 22.

<sup>160</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 25.

<sup>161</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 27.

<sup>162</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 28.

<sup>163</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 29.

yuvasıdır”<sup>164</sup> dediği Sıraserviler, ardında aşk kokuları ile bezeli kısa bir tarih bıraktıktan sonra aşağılarda Cihangir’de birden yitiverir.<sup>165</sup> Dıştan, bir gayya kuyusu ve içten köstebek yuvalarına benzettiği, “Bir çukur cumhuriyeti” olan Tarlabası’nda “Yeraltı katafalklarına inmişsiniz de, oralarda yürüyorsunuzdur.”<sup>166</sup> Yalnız sesler ve kokuların insanı uyardığı varla yok arası bir yer, yalnız sesler ve kokuların insanı yalnız bırakmadığı, insanın içinde gidip gelen bir düş ülkesidir. “falcılar, dilenciler, çalgıcılar, elma şekerciler, niyet çekenler, at arabaları, sokağa çamaşır serenler, ayı oynatanlar, çocuklar, kadınlar, pamuk atanlar, ateş yakanlar[la]” Ortaçağ görünümü sergiler.<sup>167</sup> Dereleri, çukurları, keçiyolları, çıkmazları ve dolambaçlarıyla bir indir. Eski Pera atlaslarında Cadde-i Kebir’le koşut “uzun bir yol, bir çizgi” olarak çizilen Tarlabası Cadde-i Kebir’in bir izdüşümü, Galata’nın bir koludur.<sup>168</sup> “Sokaklar da insanlar gibi soluk alacak yer ararlar”<sup>169</sup> diyen Berk’e göre Tarlabası, Cadde-i Kebir kendisini ne denli yok sayarsa saysın ona sımsıkı sarılacaktır.<sup>170</sup> Pera’nın pek çok sokağı gibi tarihle yıkanmıştır dediği Tarlabası, dünyanın en güzel sokak adlarına sahiptir. Bu sokaklardan kösnül, peçeli bir güzeli andıran Sakızağacı Sokağı ise sanki Tarlabası’nın her sokağını koltuğu altına almış, yalnız tarihle yıkanmayıp tarihle de doğan, bu yüzden en çok Tarlabası demek olan sokağıdır.<sup>171</sup> Yalnız sokakları bir araya getirmekle kalmayan, “bütün Tarlabası sokaklarının insanlarına da kucak” açan bu sokak, barındırdığı her din ve mezhepten insanların konuştuğu dillerle bir dünya dili oluşturmayı başarır.<sup>172</sup> “Tarlabası sokakları İstanbul haritalarında sanki tarih öncesi sualtı kentleri gibi diplere çekilmiştir” diyen Berk’e göre “Tarlabası bir labirenttir.”<sup>173</sup> Bu labirent içinde Karakurum Sokağı’nı da bulup çıkarmanın zor olduğunu söyler. “Karakurum Sokağı’nın Ölü Yıkayıcıları ” şiirinde buldukları dünyada korku ve yalnızlıktan başka bir şey öğrenmeyen ölü yıkayıcı kadınların gittikçe benzedikleri ölüm üzerinde durur. “Sokaklarla insanların ayrı gayrıları da yoktur” diyen Berk’e göre Tarlabası sokaklarının ve insanların gözüne uyku girmediyini, tüm gün ve gece oradan oraya gidip geldiğini, birlikte yaşayıp birlikte yatıp kalktıkları bir beden olarak görür.<sup>174</sup> Tarlabası’nın gözüne uyku girmeyen asıl sokakları ise Kadın Çıkmazı, Tırşe, Fıçıcı

<sup>164</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 32.

<sup>165</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 33.

<sup>166</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 39.

<sup>167</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 39.

<sup>168</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 40.

<sup>169</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 41.

<sup>170</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 40.

<sup>171</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 42.

<sup>172</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 43.

<sup>173</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 52.

<sup>174</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 49.



Abdi, Erik, Kurdele vs.dir.<sup>175</sup> “Tarlabaşı Sokaklarının Gece Bekçisi ” şiiri ise bir kentin özel bir noktasını öncelmesi bakımından önemlidir. Şairin tek tek ele aldığı birçok sokak ve caddeden sonra değindiği Zambak Sokağı ise, haritalarda adına rastlamadığı bir sokaktır.<sup>176</sup>

“dünyada ele avuca sığmayan sokaklar belki de yalnız Tarlabaşı’ndadır. Tarlabaşı’nda hemen hiçbir sokağın başı sonu belli değildir. Bu yalnız üst üste, alt alta gelmelerinden de değildir, asıl birbirleri içinde yitmelerinden, böylece de her seferinde yeni bir kılıkta ortaya çıkmalarındandır.”<sup>177</sup>

dedikten sonra bu söylediklerinin dışında tuttuğu Abanoz Sokağı (bugün Halas Sokağı), Beyoğlu’nun Pera olduğu zamanlarda “Pera’nın en varsıl, en güzel sokaklarından biri[dir]”.<sup>178</sup> Aynı zamanda “kadın yüzünden işlenen cinayetlerin ağa babası olan”<sup>179</sup> bu sokak, Hemingway’in “Her ulustan insanların ve bütün Müttefiklerin askerleri burada kuruluşu tuzağa düşürülüyor”<sup>180</sup> demesini hatırlatan şair, ardında yorgun bir tarih bırakarak kaybolmuştur. “Sokaklar da insanlar gibi hırçın, iyi huylu, kötü huyludur.” diyen Berk’e göre bir zamanların iyi huylu Balo Sokağı şimdilerde, özellikle geceleri tekin değildir, cinler, periler yatağıdır. “Bugünkü Beyoğlu’nun hayaleti burasını mesken tutmuştur; burdan kımıldamaz.” Kavuklarına çekilmiş yaşayan sakinleriyle “ayakta bir sokaktır”,<sup>181</sup> gidip gelmek için vardır. “Bütün gizli işler de hep burda döner. Gizli işler de hep ayakta döndüğünden, buranın kulları ele avuca sığmaz.”<sup>182</sup> Balo sokağı ile tek bir sokakken İstiklal Caddesine geldiklerinde ikiye ayrılan ve Balo Sokağı’na bir yandaş olarak ortaya çıkan Solakzade Sokağı ise şaire göre diğer sokakların yanında kuzu gibi bir sokak olmasına rağmen “cinayetler sokağı” olarak bilinir.<sup>183</sup> Yalnızlık ne kadar insanoğluna özgü görünürse görünsün, aslında sokaklarıdır. İnsanoğlu için sürgit süren sonsuz bir yalnızlık yoktur. Sokakların ise yalnızlığı kuşandıklarında bir daha onu üstlerinden atamayacaklarını savunan Berk, dünyada buna en iyi örnek olarak Balık Sokağı’nı verir. “Balık Sokağı yalnızlığı seçmekle kalmamış” aynı zamanda onu yaratmış, giderek tamamen ona bürünmüş ve yalnızlığın ta kendisi olmuştur.<sup>184</sup> “Kendisinden başka kimseye yaşama hakkı tanımayan” ve “yeryüzünün belki de en

<sup>175</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 50.

<sup>176</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 59.

<sup>177</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 61.

<sup>178</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 61.

<sup>179</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 62.

<sup>180</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 63.

<sup>181</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 65.

<sup>182</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 67.

<sup>183</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 67.

<sup>184</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 68.

bencil bir caddesi”<sup>185</sup> olduğunu düşündüğü Kalyoncukulluğu Caddesinde yer alan Panayot meyhanesi ise şair için “bugünün Beyoğlu’sunun – bu lağım çukurunun – insan manzaraları için” eşsiz bir mekândır.<sup>186</sup> İnsanlığın ilk atlası sanki bu inde kaleme alınmıştır.<sup>187</sup> İnsana eski mi yoksa yeni zamanlarda mı olduğunu farketiremeyecek, bu dünyadaki birçok güzel şeyi bulamayacağı ve nerede olduğu sorusunu sordurtacak Dolapdere “bir yer, toprak kaymasında halkı, yerküredekini yerini altıyla değişmiş, orada yaşaya yaşaya da orasını sevmiş, oralı olmuş, yeryüzüne de (dışarsı dediğimiz yeryüzü) ancak çok kanı çektiği zamanlar çıkmış, kimi kokuları, kimi sesleri dinlemiş, biraz sağına soluna baktıktan sonra da ‘Bir değişiklik yok’ deyip o polissiz, elektriksiz, terkossuz, trafiksiz, egzossuz, gamsız dünyasına” çekilen kendine özgü bir yer, yeraltı dünyasını sürdürmek için de en uygun yolu bularak bıyık altından şairin “çamur ayaklı dev” dediği bu dünyaya güler konumdadır.<sup>188</sup> Balıkpazarı’nın pasajlarının ruhuna Cadde-i Kebir’den gireceğini söyleyen Berk, pasajların yer aldığı Sahne Sokağı’ndan bahseder.<sup>189</sup> “Gizemli dünyalar” diyerek tanımladığı pasajlara geçen Berk’e göre günümüzde adı Çiçek Pasajı olan Hristaki Pasajını iki ayaküstünde duran, yıkıldı yıkılacak, öbür dünyalı yapılara benzetir. Bir zamanların padişah haremelerini giydiren, modayı Paris’ten takip eden, bütün Pera’nın zengin ailelerinin sıraya girdiği pasaj, bugün sanki bütün bunları yaşamamış gibidir. Bugün bütün geçmişi düşünüp “Bütün ölümleri öldüm ben!” dediğini hayal ettiği pasajı anılara sarılmış görür. “Hristaki Pasajı Sakinleri” başlıklı şiirinde pasaj sakinlerinin aralarındaki konuşma üzerinden değişen kent görüntüsünün yarattığı hüzne değinen şair:

“Her şey değişti, her şey yerini büyük bir sessizliğe bıraktı.

Beyoğlu bir kefene benziyor artık, hayır bir sirke!

Bu kent, bu çanlar, bu radyo sesleri çıldırıyor beni.”<sup>190</sup>

dizelerinde de görüldüğü gibi, içinde bulunduğu durumdan memnun olmayan, değişime ayak uyduramayan, değişen her şeyi tabiatlarına aykırı duyan insanların kenti de bu olumsuz algı üzerinden yansıtırlar. Devamında diğer Pera pasajlarına da değinerek Sahne Sokağı’nın açıldığı sokaklara geçer. Bunlar içinde de en önemlisi olarak gördüğü Nevizade Sokak, şaire göre cumhuriyet yazın tarihinde en ağır basmış, bir tramvay

---

<sup>185</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 75.

<sup>186</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 70.

<sup>187</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 71.

<sup>188</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 72-73.

<sup>189</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 80.

<sup>190</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 83.

büyükliğindeki dünyanın belki de en küçük meyhanesi olarak nitelediği Lambo'nun Meyhanesi demek olan bir sokaktır.<sup>191</sup> Dördüncü kısımda arka sokakların, buranın insanları ve evlerinin şiirine geçen Berk için buralar şiirin ta kendisidir. Biraz da bu küçük sokaklar, onların insanları ve evleri demek olan Pera'ya bilinmemenin o büyüsunü, tansıklığını yaşamak için hiçbir şey düşünmeden dalınmalı, yalnız gidilmeli, bir bu düşünölmeli ve usun zincirinden kurtulunmalıdır.<sup>192</sup> Aya Triada Kilisesi'nin bulunduğu, şaire dünyanın en karanlık, en boğucu gelen ve insanı ölümlle yüz yüze getiren Meşelik Sokağı,<sup>193</sup> Ahmet Hamdi'ye göre Pera'nın en Müslöman sokakları olan<sup>194</sup> Afrika Han'ın kapısının birini açtığı ve keşiş ruhlu, küçöklüğünü bilen Küçökparmakkapı Sokağı ile bitişik ve yalnız geçmişle yaşayan Lale İşkembecisi'nin yer aldığı Büyükparmakapı Sokağı, Ortodoks kokan Çukurçeşme Sokağı, Telgraf Sokağı, ilk anda her şeyini ortaya dökmekte bir erdem bulan ve "Pera sokakları içinde en çok düş gören" Eski Çiçekçi Sokağı, tarih denilen donmuş zamanda hükmünü sürdürmeye devam eden Nuruziya Sokağı, Venedik Cumhuriyet Sarayı'nı (İtalyan Başkonsolosluğu) barındıran, Pera'dan da eski olan ve şairin "Katolik kokular müzesi" dediğı Tomtom Kaptan Sokağı gibi Pera'yı dört bir yandan kuşatan ve onun asıl ruhunu yansıtan sokakları tek tek adımlayan şairin gözlemleridir.

"22 Temmuz 1950" şiirinde sabah saat beşe doğru İstanbul'u görmek için göğsü bağırı açık elinde kâğıt kalem sokağı çıkan şair İstanbul'un tasvirini yapar. Şair köprüye geldiğinde gün henüz yeni ağarmaktadır. Şaire göre herkesin uyuduğı dünyada sadece şair, bir kuşun uçuşunu seyreden kadın ve kuş ayaktadır. İstanbul'un gün içindeki kalabalıklığının sabah vaktindeki halini "İğne atsan yere düşmeyen İstanbul'da / Kimseler yoktu / Çıkıp gitmişlerdi o kadar insan / sanki dünyadan"<sup>195</sup> dizeleriyle yansıtan şair, kentin bir sabah vakti görüntüsünü vermeye devam eder. Eminönü ve Karaköy arası sis altındadır. İstanbul'da hava balık ve rakı kokar, Üsküdar'da bir kuş sanki yeni bir dünyadaymışçasına sarhoş uçar ve her şeyi yeni görüyormuşçasına hayretle Sirkeci Garı'na bakar. Şairin İstanbul'u seyrettiğı, kuşun uçtuğı aynı vakitlerde bir zamanlar kral sofrası gibi bir gençliğı olan ve eskide kalmış gençliğine sınıksıkı bağılı olan kadın hatıralarıyla birlikte ağlar. Daha sonra çalışan insanların sesleriyle uyanmaya

---

<sup>191</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 94.

<sup>192</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 103.

<sup>193</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 104.

<sup>194</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 110.

<sup>195</sup> İlhan Berk, "Eşik", *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 103.

başlayan kentte şair, kadın ve kuş “dünyanın en güzel bir göğü altında”,<sup>196</sup> safi rakı kokan İstanbul’dadırlar.

İlhan Berk’in yedi şiirden oluşan “Saint-Antoine’in Güvercinleri”, bir yandan şairin şiir anlayışının değişimini yansıtırken diğer yandan İkinci Yeni’nin de öncüsü konumundadır. “Şiirin üst başlığında kullanılan Saint-Antoine Kilisesi, 1230 yılında Assisili Aziz Fransua adına, Galata civarında kurulmuştur. 1639, 1660 yangınlarından sonra yeniden aynı yerde inşa edilmişse de, 1696’daki üçüncü yangından sonra yeri değiştirilmiş, Saint-Antoine adıyla 1724 yılında Beyoğlu’na taşınmıştır.”<sup>197</sup> Şair bu şiirleri yazarken bir yıla aşkın süre sürrealistlerle ilgilenir ve şiirlerin yazılma hadisesini şöyle anlatır:

“Benim bildiğim, bu şiirleri yazarken günlerce Saint Antoine kilisesine gittiğimdir. Kapıcısıyla, papazıyla konuştum durdum. Güvercinlere yem attım. İçini, o güzelim kilisenin içini, adamakıllı gezdim. Oradaki her eşya için bir öykü kurdum. İspemeçet mumu yaktım, sıralara oturdum. Sonra bu şiir çıktı işte.”<sup>198</sup>

İstanbul’u azınlıklara bakarak gözlemlediği Saint-Antoine’in Güvercinleri bölümünün “Eleni’nin Elleri” şiirinde şair, sevdiği kadının elleriyle gelen kenti algılayışını yansıtır: “Bir gün Eleni’nin elleri geliyor / Her şey değişiyor.”<sup>199</sup> Cüneyt İssi’nin da söylediği gibi “Şiirlerde hep aynı anlam ve atmosferde anlatıla anlatıla klişe’ye dönüşmüş adeta ‘boğulmuş’ olan İstanbul, bütün şiirlerden soyunarak bu şiire girer.”<sup>200</sup> İstanbul’u daha önce giyindiği bütün kalıplardan sıyrarak görmek isteyen şair, Eleni ile birlikte çocukluktan çıkıp dünyaya bakmaya başlar, dünyanın sanıldığı kadar küçük, dünyada sanıldığı kadar üzgün olmadığını anlar, “Bir sokaktan ilk defa deniz görünür.”<sup>201</sup> Okuyucu “Gençlik” şiirinde gençliğini düşünen Lambodis’in hatıraları ve İlyadis üzerinden Eleni hakkında daha fazla bilgi edinir. “Ruhum / İlhan Berk köprüden geçiyor duyuyor musun?”<sup>202</sup> dizesiyle ruhu ile kendisini ayıran şairin geçtiği köprü hiçbir yere ait olmayan Galata Köprüsü’dür ve şair Lambodis’in hikâyesini dinleyen dinleyici konumundadır. Eleni’nin on sekiz, İlyadis’in yirmi üç yaşında olduğu zamanlarda henüz hiçbir şey olmayan, henüz meyhaneci olmayan Lambodis de ağzında bir cigara her tarafı açık kapalı kahvelerle dolu olan İstanbul’u bir aşağı bir yukarı

<sup>196</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 105.

<sup>197</sup> Cüneyt İssi, “İlhan Berk’in ‘Saint-Antoine’in Güvercinleri’ Şiiri”, *Hece Dergisi*, S. 218, 2015 Ankara, s. 34.

<sup>198</sup> Selahattin Özpabalıyıklar, *A’Dan Z’Ye İlhan Berk*, s. 53.

<sup>199</sup> Tarık Özcan, *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, Kesit Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2017, s. 197.

<sup>200</sup> Cüneyt İssi, “İlhan Berk’in ‘Saint-Antoine’in Güvercinleri’ Şiiri”, s. 35.

<sup>201</sup> Tarık Özcan, *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, s. 197.

<sup>202</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 198.

dolaşmaktadır. Her Pazar Saint-Antoine'a giderler, Lambodis'in daha o zamandan düşmanı çoktur ve bütün İstanbul Eleni'nin arkasındadır. "Lambodis'in gençliği bir yaprak düştü düşecek"<sup>203</sup> dizesiyle şiir öznesinin gençlik ve yaşlılık sınırı arasında gidip geldiğini yansıtan şair, şiir öznesinin önerisi üzerine pencereden gelip geçen insanlara bakar. Ruhuyla konuşmaya devam eden şair, birazdan kalkıp kendisinin Sirkeci'ye gideceğini, eskiden İstanbul'un daha güzel olduğunu, bulutların gökyüzünün uzanınca dokunacağımız bir yerde olması dizesiyle de değişimi, artık her şeyin şiirde kaldığını anlatır. "Saint-Antoine'in Sevişme Vakti" şiirinde Saint-Antoine'in üzerindeki gökyüzünün her zamanki gökyüzü olmamasını her şeyin donup aşkın başlayacağı 'sevişme vakti'ne dayandırır. Şiir boyunca bir sürü ilklerin yaşandığı bu vakitte her şey duracak ve aşk başlayacaktır. "Bütün güvercinler havalandı"<sup>204</sup> diyerek tüm hata ve günah kavramlarının ortadan kalktığını, her şeyin yerini aşka bıraktığını, Saint-Antoine'in sandukasından çıkıp deniz kıyısına gittiğini, onun peşinden diğer ölümler, duvarlardaki evliya resimleri ve İsa'nın kendisinin gittiğini, gökyüzünün daha da bir büyüdüğünü, "Gözlerden gözlere bir esmerlik halinde o aşkın gidece[ğini]"<sup>205</sup> ve Saint-Antoine'in güvercinlerinin de sadece bu sevişme vakti için havalandığını yansıtır. "Fenerdeki Çocukluk" şiirinde geçen Fener, Karaköy ve İstanbul, Saint-Antoine'in çocukluğunun geçtiği mekânlardır. "Sabah" şiirinde ise İlyadis'in şarkılarıyla gelen bir sabahın Saint-Antoine'in hayatının değiştiği anı imgelerken, "Eleni Işığı" şiirinde bir sabah İaos Yokios'a gitmek için yola çıkan Saint-Antoine, gece olunca konaklamak için Zürefa Sokağı'ndaki Fotini Nermeroğlu'nun evine gider. Evliya Saint-Antoine'in evini şerefliendirdiğini bütün sokağa ilan eden Fotini, insanlara kahve ısmarlar. Saint-Antoine'yi görmek için sırasıyla Marvido Apiyos, Eftelaya, Aya Feyya, Aya Dikolas, Galata Kulesi, koca Yüksekaldırım, Eleni'nin o güzel ağzıyla sokağın bütün sakinleri gelir. "İncil'i yeniden yazma" imgesiyle de şair, "Zürefa Sokağı'nın kızlarını, Galata Kulesi'ni, Yüksekaldırım ve Eleni'yi hapis edildikleri yaygın kanaatin ve klişenin dışına çıkarıp çıplaklıklarına iade etmeyi ihsas eder."<sup>206</sup> "Gökyüzü" şiirinde ise üstünde beyaz, sarı, siyah bulutlarla görüntüsü değişen İstanbul yer alır. Gökyüzünü çalan Saint-Antoine ise artık susmuştur. Bölümün genelinde birçok medeniyete ev sahipliği yapması, barındırdığı kozmopolit insan çeşitliliği, kültür, sanat ve aşkın mekânı olmasıyla İstanbul yepyeni bir bakış açısıyla yansıtılmaktadır.

<sup>203</sup> İlhan Berk, "Eşik", *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 199.

<sup>204</sup> İlhan Berk, "Eşik", *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 200.

<sup>205</sup> İlhan Berk, "Eşik", *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 201.

<sup>206</sup> Cüneyt İssi, "İlhan Berk'in 'Saint-Antoine'in Güvercinleri' Şiiri", s. 40.

Beş şiir ve bir öndeyişten oluşan “Bel Canto” bölümünde de azınlıkların yaşamlarından bahseden şiirin öznesini İlya Avgiri, Boris Nihlas, Niko Margarit gibi yabancı uyruklu insanlar oluştururken, şiirde anlatılan yer ise Beyoğlu ve civarıdır. Azınlık insanların özne olarak seçildiği şiirlerde, azınlıkların yaşamlarını, yalnızlaştırılmalarını ve yabancılaştırılmalarını anlatır. “Öndeyiş” şiirinde şiir öznesi İlya Avgiri’nin kedisidir ve herkesin uyuduğu bir saatte penceren dışarısını izler. Kedinin gözleriyle sunulan kent görüntüsü ise Beyoğlu’dur. Sokakların uyanmasına rağmen her şey uyuyordur ve kedinin pencereyi açmasıyla bütün Beyoğlu uyanır. “Fakir Kolyozlar Korosu” şiirinde “Bu dünyayı bırakıp nereye gidiyor bu gökyüzleri”<sup>207</sup> diyerek mekânın eski insanların yavaş yavaş ölmelerini ve peşlerinde bıraktıkları boşluğu “N’oldu bu İstanbul’a / Ne Sevim ne Yanula biri yok”<sup>208</sup> diyerek yansıtır. Her giden peşinden bir şeyi götürür ve artlarında gün geçtikçe tanınmaz bir kent bırakırlar.

İstanbul’u “yeryüzünün en insani kenti” olarak niteleyen Berk, İstanbul’u insanlığın haline benzetir. “Onun gibi yıkık, ezik, yine onun gibi güvenli, inançlı, görkemli[dir].” ve İstanbul gibi bir kenti olan yazarlar başka bir şey istememelidirler.<sup>209</sup> Şair İstanbul’a geldiğinde çocukluğundan gençliğine kadar algısında taşıdığı her şeyi orada bulur ve bunu şu sözleriyle ifade eder:

“Çocukluğumun gözde nesnelere, has ekmeğe (ak ekmeğe), yumurta, tereyağı, reçel, yüksek evler, balkonlar, gökyüzünü alabildiğine gören pencereler, denizler, güzel çocuklar, güzel kadınlar, kızlar, varsıl nesnelere, giysiler, boyunbağları, saçlar, gözler, yüzlerdi. İstanbul’u görünce, çocukluğumun gözde nesnelereyle karşılaştığımı koydu. Ama bu dünya, benim elime alabildiğim, dokunduğum, sahip olduğum bir şey değil, ancak hepsini birden görebildiğim bir yerdi. Sanki her şey dünyada, orada görülüyor, kaynaklanıyor, yeryüzüne oradan başlanıyormuş vb... Öyle bir yer geldi bana İstanbul. İstanbul tutkum, böyle kuruldu sanırım. Bir merkez, dünyaya oradan bakılan.”<sup>210</sup>

Tarık Özcan’a göre “yeryüzünün şiir atlasını çıkarmaya” çalışan şair Dünyadaki önemli kentleri üzerinde Evliya Çelebi gibi yolculuk yapar. “Uzun soluklu şiirleriyle bu kentleri, şiirin imkânları çerçevesinde geçmiş, şimdi ve geleceğin içerisinde tanıtır ve tanımlar.”<sup>211</sup> *Atlas* Kitabının başında da yer alan,

<sup>207</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 218.

<sup>208</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 220.

<sup>209</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 34.

<sup>210</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 37.

<sup>211</sup> Tarık Özcan, *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, s. 57.

“Atlas’la dünyanın haritasını çıkarıyorum da diyebilirim. Bir kılavuzluk. Atlas benim coğrafyamdır. Benim bu dünyada yaşadığımın insanlarla, doğayla alışverişimin bu dünyaya çıkması, vurmasıdır.”<sup>212</sup>

sözleriyle şair bu dünyada yaşadığının bilinmesini istediği için, kendi coğrafyası ve tarihini çiziyordur. “Kentler, insanlar, özellikle de bu ikisi, bende baştan beri bitimsiz bir izlektir.” diyen şair, şirinin en önemli nesnesi olarak kentleri ve insanları kullandığını vurgular ve onun için en büyük atlas da İstanbul’dur.<sup>213</sup> *Atlas*’ta yer alacak şeyler için ise “Atlas’ta benim, doğa, insanlar ve kentlerle olan alışverişlerim, deneylerim, bütün yaşadığım şeyler: yani dünyayla, kendi ülkemle, doğayla alışverişlerim, insanlarla dolaştığım yerler, onlarla olan ilişkilerim yer alacak”<sup>214</sup> diyerek bu bölümdeki şiirlerinde hayatı boyunca gezip gördüğü kentleri kendi zihin süzgecinden geçirdikten sonra öznel bir bilinçle şiirine taşır.

*Atlas*’ın “Yerküre” bölümünde yer alan şiirlerinde İstanbul önemli bir yer tutar. “İstanbul, I” şiirinde ele aldığı Haliç’tir. İlhan Berk çoğu şiirinde İstanbul semtlerini kişileştirerek bu semtlere canlılık kazandırmıştır. Bu şiirinde de şaire göre Haliç deniz müzesindeki bir fotoğrafında gülünce çocuk dişleri ortaya çıkan, esmer, korkunç hüznler taşıyan eylül yüzlü bir sudur. Fener’de eylülün bir çocuğun elinden tutmak gibi olduğunu, Kâğıthane’de havanın düştüğünü ve Eyüp’e baktığında suyun suya benzediğini söyler. Sırtında asker elbisesi, bıyıklı ve uzun yüzüyle yirmi altı yaşında Haliç Köprüsü’nün demirlerine yaslanıp izlediği Haliç şaire göre “Kanında demiryolu işaretleri, çapariler, haçlar / Ve iki küskün incir”<sup>215</sup> felçli bir yüz gibi düşer. Burada Haliç’in bir çöplüğe dönüştürülen sularının onu felçli bir insan gibi kımıldatmadığından bahseder. Daha sonra suya eğilip damarlarını saydığını, derisini ve ürkünç yalnızlığını, bırakılmışlığını çektiğini söyler. “Vuruyorum sonra ayağımla. İter gibi bir cesedi. Soğuk. / Ve şafak ıslaklığında”<sup>216</sup> dizesiyle ayağını Haliç’in sularına sokarak Aynalıkavak’a çıkar. “Ey hurda su!” diyerek seslendiği Haliç, aralıksız kirletilmektedir. “Üç padişah görmüş ve hâlâ topallayarak yürür / Topallayarak gelmiş gibi / Dünyaya / Ve ölüme.”<sup>217</sup> Kenti eski bir urba gibi gören şair, “kenti / Bir kadırgayı. Türlü seslerdeki bir saati / Sütlüce’yi. Sütlüce’deki bir avluyu. / Eski takvime göre ok atanları. Nişan

<sup>212</sup> Öner Ciravoğlu, “İlhan Berk ‘Atlas’ı Anlatıyor”, *Gösteri Dergisi*, S. 80, Temmuz 1987, s. 10.

<sup>213</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 24.

<sup>214</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 31.

<sup>215</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2018, s. 15.

<sup>216</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 15.

<sup>217</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 15.

taşlarını”<sup>218</sup> ve yininin atlasında gidip gelerek yer altlarını dolaşan bir yağmuru eski bir urba gibi giyinir. Onlarla birlikte nefes alır, hisseder ve yaşar, şiirini kendini onların yerine koyarak yazar. “Ve ey yalnız su!” diyerek seslendiği Haliç’in umurunu, kaslarını, yanak kemiklerini, eski bir gemi leşi ağırlığındaki cesedini, sonra düşüşünü, bir deniz askeri kılığında dolaşışını ve çekilişini duyar. Artık Haliç’le özdeşleşmiştir. İstanbul’un Balat, Kasımpaşa, Fener Eyüp gibi Haliç civarında yer alan mekânlarını da sıralar. Doğaya hükmetmek isteyen insanın hırsının bir kurbanı olarak artık Haliç de bu hırstan payına düşeni alarak bir eğlence yeri olmaktan çıkıp insanları huzursuz eden bir mekâna dönüşür. Tarık Özcan’a göre de suları insanlığın dününü ve bugününü aydınlatan bir ayna olarak gören Berk, baktığı aynadaki yansıyan görüntüden hoşnut değildir. Doğal olarak oluşan sular, insan müdahalesinin bir ürünü olan kentleşmenin sonucunda doğallıklarından çıkarak kirlenirler.

“İstanbul, II” şiirinde ele aldığı Boğaziçi’dir. Boğazın çizilmiş çeşitli resimlerinden hareketle anlattığı şiirde, Boğazın farklı dönemlerdeki görünüşünü de yansıtmış olur. Mehmet Hulusi imzası taşıyan mühür-resim dediği bir duvar resmine bakarak anlattığı Boğaziçi, ihtiyar, sarı, buruşuk ve yorgun bir sudur. Damarları sayılıyordur, eli şiş ve şiğillidir, bir tarih yorgunudur. Onun için ateşi çıkar, yüzü kızarır, damar sertliği çekilir. “Darboğaz’da gemileri pusuya düşüren eşkıyalarla işaretleşmek, Rum Feneri’ndeki bir yazıtta” gözlerini dikmek;<sup>219</sup> Bebek koyunda 58 kulaç, Tarabya ile Beykoz arasında 53, Büyük Liman’da 48 kulaç diyen deniz dibi haritalarına gülmek; “Dağlara çıkmak sonra sis toplarıyla Kalkancı dumanı günlerinde ve kampanalar dinlemek”<sup>220</sup> tek eğlencesidir. ‘Boğaz kuşları’ dediği deniz kuşları Kilyos’un oralarda dövüşür ve Karaburun’a çıkarak havai fişeklerin atışına katılır, sonra da hisarların orada kaybolurlar. Boğaz ağaçları olan karaağaç, gürgen ve dişbudak kavakların yerini alır ve Mehmet Hulusi’nin kurduğu düşte istediği biçimde Göztepe, Yuşa, Büyükçamlıca sırasıyla çizilir, gerçek biçimiyle değil de “Böylesi daha iyi deyip” istediği yerde başlatıp bitirir Boğaz’ı. Resmi okumaya devam eden şair Kanlıca’yı, Bebek koyunu, Rumeli iskelesini, Anadoluhisarı’nı, Kandilli’yi, Arnavutköy’ü gördükten sonra surların yanından burçlarla kırılan bir dağ çıkar gibi çıkan ince bir yol görür. Şaire göre “Levanten bir Boğaz” vardır. Daha sonra Levni’nin bir minyatüründen Boğaz’ı okumaya devam etmektedir. Minyatürde kara şenliklerinden sıkılan III. Ahmet

<sup>218</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 16.

<sup>219</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 18.

<sup>220</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 19.



yanına bir seyir deftercisini alarak ve etrafındaki su evleri dediği yalıların sahiplerini sorarak durgun Bebek'ten Büyükdere'ye doğru gitmektedir. Şaire göre bir Çinlinin ağzına çalan İstinye sessiz ve utangaçtır. Abraham Paşa Korusu, bentler, kemerler geçen III. Ahmet Anadoluhisarı'ndaki taş merdivenli, dik, "Küçüksu'yla işaretle konuşan ve kıyıya çekilmiş bir tekne hüznüyle duran"<sup>221</sup> Hisarlı Kale Sokağı'na sapar. Rum ve Yahudi Cumhuriyeti olan Arnavutköy sert huyludur. Esmâ ve Atiye Sultan yalılarını da geçip Beykoz, poyrazın insan kılığında dolaştığı ve sık sık öksürdüğü Çubuklu önleri, Beylerbeyi, Vaniköy, Haydarpaşa, Sarayburnu gibi diğer Boğaz köylerine çevirir yüzünü. Boğaz acılı, küskün, yatalak, yerine sıfırla dönen, hep öğürerek yaşayan bir imparatorluğun karanlık, durağan, pis bir imparatorluk suyudur. Emirgan'da sokaklar yaprak içindedir ve şair oradan "Ey kör su!" dediği Boğaz'a bakar. Bir kez de Matrakçı Nasuh'un gözlerinden okuyucuya Boğaz'ı gösterir. Matrakçı Nasuh'un İstanbul'u ve suları bir coğrafyacı davranışıyla iki ayak tabanı gibi ayrıntılardan arındırarak çizip Kız Kulesi'nden baktığı Boğaz "Kıral yolu" gibi uzar ve dikey iner. Matrakçı Boğaz'ı çalımı ve genç bir su diye sevmiştir. Dişlerini, etli dudaklarını ceviz kabuklarıyla ovan, ince, öfkeli ve ters huylu, bir sokak saati kadar soğuk bir sudur. Şairin "Bir su! Durgun bütün resimlerde. Bir / Çuval gibi tersine çevirmiş kendini / Ve damarlı elini. / Bir su! Ölümün su biçiminde görüldüğü / (su biçimi ölümün!)"<sup>222</sup> dediği bir sudur. Su dile gelerek "Resimlerde sevmedim kendimi"<sup>223</sup> der. Herkes kendine göre yorumlamıştır onu. Bir kuzeyli olan Thomas Allom bir kuzeyli su gibi soğuk ve karanlık görür. Sanki ona göre Yeniköy önlerinde papaz yalısına vuran bir morina balığıdır, Göksuderesi'nde yeni terlemiş bıyıklarıyla çakmak, iğne, tarak satıyordu. Petrusier'e göre kör bir sudur ve yalnız koyları severken, Çallı İbrahim uzun paltosu ve uzun saçlarıyla karıştırmıştır onu. Şair Nigar Hanım "Şiirin atardamarıdır" diye görür onu ve şair suyu kişileştirerek serzenişte bulundurur. Şairin bir köprü resminden baktığı Boğaz ise güneş gözlükleri gözünde beyaz yüzüyle geçer dünyadan. Tarık Özcan'a göre Berk, İstanbul'da daha çok Rumlara, onların duyuş ve düşünüş tarzına ehemmiyet vermektedir. Şiirlerinde bir Rum şehri görüntüsüne sahip İstanbul'da genellikle Türkler azınlıkta, Rumlar çoğunluktadır. Özcan bunu II. Yenicilerin Marksist kanadının Türkiye'deki yabancı kültüre olan

<sup>221</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 23.

<sup>222</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 26-27.

<sup>223</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 27.

düşkünlüklerine bağlar.<sup>224</sup> Tüm geçmişi omuzlarında taşıyarak bugünlere gelen boğaz da tarihin karanlık yükü ile kirli bir yolcudur.

“İstanbul, III” şiirinde ise Berk Üsküdar’ı ele alır. Üsküdar resimde kapanık ve durgundur, giyitleri bol gelmeye başlamış, biraz boynunu eğerek yürüten, solmuş, kararmış ve yeni bir izdüşüm için taşmış ihtiyar bir imparatorluğa kapanık ve durgun tarihler düşürür. Sinirli Bizans ve huysuz Boğaz’a karşı bir simge koyabilmek için kâğıda çıkan bir resimdir. Kendini daya iyi dinlemek ve hep öyle kalmak için içine kapanmıştır. Ayağından poturunu ve çorabını çıkaramadan dolaşmıştır Bizans’ın sokaklarını. “Uzun donlar giymiş ve uzun tutmuştur hep boyunu ve orasını, uzun çocuklar için.”<sup>225</sup> Hep evler, sokaklar ve gözü akan bir çocukla yabancı, dağlık bir resimdir. Yalnız siyah-beyazlara vuran bir resimdir, onun için dalgalı, hırçın ve ölü aklığındadır. Yeraltı yolları, gökler, kanallar ve toz ve kireç içinde yazan kendini, Kızkulesi’nin çok eski bir gravürüne vuran yüzünü yansıtır. Thomas Allom’un denizanasına benzettiği “Ve hep sis içinde gördüğü”<sup>226</sup> Üsküdar, kağıt fenerlere benzeyen, firdönü balkonlu ve üç katlıdır. IV. Murat’ın, Anadolu, Arap, Acem ve Hint diyarlarının bir geçit kenti diyerek yedi dağ olarak çizdiği Üsküdar’ın yetmiş mahallesi Müslüman, on bir mahallesi Rum ve Ermeni ve bir mahallesi Yahudi mahallesidir. Şair sesleri dinler, resimden aktararak anlattığı Üsküdar’ı sesleriyle zenginleştirerek okuyucuyu daha fazla şiirin içine çeker. Üsküdar’ın uzaktan gördüğü Beyazıt Kulesi, uzun çok saçlı çocuk yüzlerine ve Aya İrini’de gördüğü bir türlü yattığı adamın yüzünü gözünün önüne getiremeyen ve hep önüne bakan bir Meryem resmine benzer. Bir kentin sokaklarına sinen ve onunla özdeşleşen kokular da şaire Üsküdar’da olduğunu hatırlatır. “Hep haçıyla dolaşan, içkili, lanetin biri olan Surp Haç kilisesinden”<sup>227</sup> çan sesleri gelir, dolunay kararır. Yine Ece Ayhan’ı anlattığı şiirinde şair Ece Ayhan’ı Üsküdar’la özdeşleştirir. İstanbul’un kişileştirildiği “İstanbul, Sen ve Hatırıma Gelenler” şiirinde uzak bir yerden hatırına gelen İstanbul üzerinden çalışan insanlar ve özlediği birini yansıtan şair, “Bu ne durgunluk İstanbul’un üstündeki / Ben onu hiç böyle görmemiştim”<sup>228</sup> diyerek kente yine çalışan insanlar üzerinden bakar. Ekmeğe, aşka düşkün bildiği İstanbul’un bu halini görünce şaşırmıştır. Burada her zaman İstanbul’un

<sup>224</sup> Tarık Özcan, *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, s. 104-5.

<sup>225</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 31.

<sup>226</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 32.

<sup>227</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 36.

<sup>228</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 55.

daha sefahat sürülen mekânlarında bulunduğunu ve fabrikaların yer aldığı bir mekânda İstanbul'un da yüz değiştirdiğini okuyucuya aktarır.

“Bir cigara yaksam daha iyi hatırlar mıyım dersin  
Seni, Köprü'yü, kısaca İstanbul'u  
Geçerler mi önümden sırasıyla Cibali işçileri  
Fatih, Şehzadebaşı, Küçükpazar kahveleri  
Görür müyüm lodoslu denizini İstanbul'un  
Hep öyle tıklım tıklım mı Mercan Yokuşu  
Mezat başladı mı ki Balıkpazarı'nda”<sup>229</sup>

diyerek kenti ve o kişiyi özlediğini dile getirir. Bir yerde kent demek o kişi demektir.

İstanbul Ece Ayhan'ın şiirinde çoğunlukla içinde barındırdığı insanların yaşam metaforları üzerinden yansıtılır. Şaire göre İstanbul'un gerçek sahipleri toplumun dışında kalan çocuklar, çocukluğunu yaşayamamış, kıyıya itilmiş kişiler, azınlıklar, fahişeler, “Eski kantocular, eşcinseller, unutulmuş şairler, intihar edenler, maddi-manevi işkenceye uğratılanlar, aparthanlarda odası bulunmayanlar, anası Emraz-ı Zühreviye hastanesine kapatılanlar, çıraklar, kısaca toplumda hor görülenler, umursamayanlar, ezilenler[dir].”<sup>230</sup> Ahmet Soysal'a göre şairin iki coğrafi kökeninden biri olan İstanbul (diğeri Çanakkale'dir),<sup>231</sup> “üç denizle üçe bölünmüş akıllı-uslu bir kent[tir]”.<sup>232</sup> İlkokulun üçüncü sınıfında (1940) ailesi ile birlikte İstanbul'a gelen şairin çocukluğu Eminönü, Fatih, Taksim ve civarında geçer.<sup>233</sup> Şairin İstanbul'u algılamasında “yaşadığı kenti gözlemleyen bireyin ruh haliyle birlikte” Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet üzerinden tarihselliğe dayalı bir mekân bilincinden söz eden Beyhan Kanter'e göre ise şair, İlhan Berk veya Turgut Uyar gibi bireylerin ruh hallerini derinlikli yansıtmadığı gibi İstanbul'a da tarihi yargılayan sert ifadelerle yaklaşır ve İstanbul'un aslî mekân olarak kutsanması üzerinden iktidardan duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirir.<sup>234</sup> Her nesneye olduğu gibi İstanbul'a bakışında da aykırı tavrı ve ruh hali egemendir.

“Bel Kanto” şiirinde Türk tarihinde bir dönüm noktası olarak sayılan “Meşrutiyet” kavramıyla birlikte İstanbul'daki toplumun alt kesimini temsil eden yoksul

<sup>229</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 55.

<sup>230</sup> Ahmet Oktay, *İmkansız Poetika*, İthaki Yayınları, İstanbul 2008, s. 289.

<sup>231</sup> Ahmet Soysal, *A'Dan Z'Ye Ece Ayhan*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 8.

<sup>232</sup> Ece Ayhan, *Başbozuk Günceler*, s. 233.

<sup>233</sup> Ece Ayhan, *Ece Ayhan Çağlar Anlatıyor*, hzl. Eren Barış, Dipnot Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2012, s. 27.

<sup>234</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 118.

insanların yaşamları üzerinden tarihsel yaşama ışık tutar. Gül gibi çocuklar okula gitmemiş, külüstür karılar bahçelere çamaşır sermemiş, ilk tramvay işçileri greve başlamıştır. Osmanlının içinde bulunduğu yıkılış sürecine bir yama gibi ilan edilen meşrutiyetler çare olamamış, sözü dikkate alınmayan yoksul halk bu çöküş sürecini iktidardan daha sancılı yaşamıştır. “böğürtlen lekeli bir güvercin / uçururlarken görürseniz / galata’dan / leğen denizlere doğru”<sup>235</sup> dizeleriyle bu bölgedeki azınlık, fuhuş yapan, kenara itilmiş bireylerin geleceğe dair arzularındaki umutsuzluğu yansıtır. “Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet” şiirinde de İkinci Meşrutiyet dönemi İstanbul’undan bahseden Ayhan, Katır Cemile ve Kanlı Nigâr özneleriyle veya tapon karıları, tramvay işçileri gibi halkın İkinci Meşrutiyet’in ilanıyla birlikte kapıldıkları özgürlük rüzgârının aslında halkı ne denli belli kalıplara soktuğunu yansıtır. “Bel Kanto” şiirinde ise İkinci Meşrutiyet’in getirdiği özgürlük ortamını “bir güvercin uçuruyor bak ikinci meşrutiyet”<sup>236</sup> diyerek belirtirken, her şeye rağmen İstanbul’un boş sarnıçların da bile kahrolunan bir yaşamın hüküm sürdüğünü belirtir. İstanbul’un ünlü kantocusunu şiir öznesi olarak seçtiği “Denizkızı Eftalya” şiirinde şair, kadının yaşadığı İkinci Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi İstanbul’unu yansıtır ve İstanbul’un bugününün aldığı şeklin kökenlerinde yatan sebepleri sorgular. Geçmişe karşı bir özlemden ziyade hissettiği acıdır. İktidarın karşısına vücudu koyarak vücudun iktidarla çelişmesini ele alan Ece Ayhan,<sup>237</sup> eşcinsel insanları ele aldığı “Gül Gibi Kanto” şiirinde Galata’da uykunun dipsiz kuyularında analarının kahrını bir anlık unutan “iki deli çocuk / bacakları uzamış rıhtımda”<sup>238</sup> dizeleriyle yazgılarına düşen yaşama boyun eğen çocuklardan bahseder. “enlemlerin boylamların denizleri geçişi / iki deli çocuğun uyuduğu saatlere rastladığı için / onları hiç görmicekler işte.”<sup>239</sup> dizeleriyle de İstanbul’u merkez alarak zorlu yaşam mücadelesi içinde analarının kahrıyla yaşamak zorunda olan çocukların çocukluklarını yitirliğini yansıtır. İstanbul’da yaşayan halkın sorunları, haksızlıkları yansıttığı “Galata Kantosu” şiirinde şair, şiir öznesinin yaşantısı aracılığıyla okuyucuya kendi İstanbul’undan yaşam sahneleri sunar. “benim hiç Çin’de bir ablam olmadı / hiç çiçekçi dükkânım İvan Milinski”<sup>240</sup> dizeleriyle İstanbul’un yoksul kesimiyle birlikte kendi yoksulluğunu da duyuran şair, “peki bu Güzel Avratotu da kim yahu? / oldum olası ayakta bira içiyor / galiba yine yüz kişi ütölemiş kayıkta

<sup>235</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, Yapı Kredi Yayınları, 14. Baskı, İstanbul 2018, s. 11.

<sup>236</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 30.

<sup>237</sup> Ahmet Soysal, *A’Dan Z’Ye Ece Ayhan*, s. 10.

<sup>238</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 32.

<sup>239</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 32.

<sup>240</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 31.

kızcağızı”<sup>241</sup> dizeleriyle ekonomik yoksunluğu fuhuş yapanlar üzerinden yansıtır. Erkeklerin istekle yönelmiş cinsel bakışlarından kurtulamayan bu ‘kısıtlanmış’ kadının sokakta yürüyebilmesi bile neredeyse olanaksızlaşmakta, “Pencere önünde ya da dışarıda oturdukları sandalyeden onu göz hapsine almış olan erkekler, peşine düşmelerine gerek kalmaksızın, sırf oturdukları yerden bile âdeta onu kovalamaktadırlar.”<sup>242</sup> Galata’da ölümün kabullenilmişliğini “geceleri Galata’da gülerken bacaklarımız uzamış alıştık artık ölüme / diyeceğim şu İvan Milinski: ölüm için ayırdık geceleri gülerken Galata’da”<sup>243</sup> dizeleriyle ifade eder. Bu insanların yaşadıkları her gecesi, ölümün karşılaşılmış farklı bir yüzüdür. Kendisini insanların yaşadıklarının şahidi olarak gören şair, “Mübeccel” özelinde kadınların yaşadıklarını dinler ve “sen kahırlanma bana gözlerim Çin’de benim çiçek bahçelerine kaçmış”<sup>244</sup> diyerek değiştiremeyeceği durumlardan hayallerindeki Çin bahçelerine kaçarak sığınır.

“Karartma” şiirinde İstanbul’da karartmanın yaşandığı günleri Eyüp, Sötlüce ve Çıksalın özelinde yansıtır: “1. Kendi kendisinin önünde oturmaya mahkûm Eyüplü bir ana. / 2. Karşılar Sötlüce ve Çıksalın. Lambalardaki gazyağlar bitmiş.”<sup>245</sup> “Sivil” şiirinde ise “1. İstanbul içinde vurmuşlar bir uzak yol kaptanını. Ama nasıl güzeldi / 2. Yeni yetmelerin denize girmeleri sivil. Aynalı, üç bayraklı kıçlar ve Dolmabahçe!”<sup>246</sup> dizeleriyle kendi çocukluğundan anıların yansımalarını sunar. Taksim’de oturdukları zamanlarda yüzmek için gittikleri Dolmabahçe anıları üzerinden İstanbul’a değinir. “Nitekim şair, yukarıdaki dizelerde, denize sivil girmesini engellemek isteyen polislerle yaşadıkları bir olaya göndermede bulunurken kendi yaşantısıyla mekânı değerlendirdiği gibi İstanbul’u devlet ve sivil arasında sıkışan ve insanları arada bırakan bir mekân olarak” duyumsatan şairin “bakış açısında, İstanbul’u özellikle muktedir güçlerin alanı olarak görmesinin ve sivilleşme arzusunun etkisi söz konusudur.”<sup>247</sup> “Siga Siga” şiirinde pazar günü olmasına rağmen çalışmak zorunda olduğu için Çengelköy İskelesi’nden “Kalender” olarak nitelediği Eminönü vapuruna binen İstanbul’un yoksul halkından bahseder. “Eminönü’ne varıncaya dek alabora oluyor gemi siga siga. Çok Lazlar’ı, az Rumlar’ı da dökmeden.”<sup>248</sup> dizeleriyle “ahşap kiracılar” olarak nitelediği bu insanların vapur yolculuğu sırasında düşüncelere daldıklarını ve sonunda kendi

<sup>241</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 31.

<sup>242</sup> Erdoğan Kul, *Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, s. 273.

<sup>243</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 31.

<sup>244</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 31.

<sup>245</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 193.

<sup>246</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 183.

<sup>247</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 126.

<sup>248</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 192.

kentlerine girmenin getirdiği huzurla başları dimdik “doğrulmuş” olarak girdiğinden bahseder.

Kendisi de bir dönem Cankurtaran’da oturan şair “Cankurtaran” şiirinde, çocukluğunda yaşadığı ve unutamadığı bir anısına gönderme yaparak iktidar düzenini eleştirir.

“İkinci Dünya Savaşı günlerinde Emraz-ı Zühreviye Hastanesi denirdi; demir parmaklıklı pencerelerinden altın dişli kadınlar biz uçurtma uçuran çocuklara badem şekeri atarlardı.”<sup>249</sup>

“Sultanahmet Ceza ve Tevkifevi şimdiki Mimar Sinan yapısı hamamın arkalarındaydı. Asılacak insanları, Ayasofya hizasında, yönü tramvay yoluna gelecek biçimde, darağacı kurarak asarlardı. “İbret-i âlem” olarak sabah 10.30-11.00’e kadar herkes görsün için. Ben 10 yaşındayken, ‘Cankurtaran’ sözcüğüyle bir çelişki olarak, Cankurtaran İlkokulu çocuklarını yurttaşlık bilgisi uygulaması için götürdüklerini hatırlıyorum. Yavrukurtlar kepleriyle öndeydi...”<sup>250</sup>

Cankurtaran İlkokulunda 4. veya 5. sınıfta öğrenciyken “Yurttaşlık Bilgisi” adına bir uygulama için idam edilenleri görmeye üçayağın önüne götürdüklerini, bunu uygulamayı devletin “ibret-i âlem” anlayışı için yaptığını, hatta yanlarına aldıkları kalemtraş, iletke, gönye ve silgilerle gördüklerini “- İşte bu gördüğünüz darağacıdır! İnsanları bununla asarlar haa! Bu da asılmış adam! İdam böyle işte! Çizin! Yazın! Yarın sınıfta göreceğim.” sözleriyle resmetmelerini istediklerinden bahseder.<sup>251</sup> Ayasofya’nın karşısındaki düzlükte üçayaklı bir ağaçta idam edilen kişilerin ibret olması amacıyla boynu kırık bir şekilde sallandırılmalarını ve “Cankurtaranlı yavru kurtlar”ın da (ilkokul öğrencileri) yurttaşlık dersi almaları için zorla buraya götürülerek olanları izletmelerini eleştirir. Bu şiirde Ayasofya ile beliren kent şairle özdeşleştirilerek kişileştirilmiş ve sadece izleyici konumunda algılanmıştır.

Ece Ayhan’ın Üsküdar’ı, Yahya Kemal’in ruhani bir anlam yüklediği Üsküdar’dan çok uzakta yoksulların yaşadığı bir mahrumiyet mekânıdır. “Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni” şiirinde Hezarfen Ahmet Çelebi’nin Galata Kulesi’nden uçarak konduğu Üsküdar, kuşların vurulduğu, baloncularının uçtuğu, “iktidarın dayatmalarına maruz kalan yoksullukla çepeçevre sarılmış bir mevsimi yaşayan gibi acıyı ve zulmü kanıksamış bir mekân olarak sezdirilir.”<sup>252</sup> Şiirin son dizelerinde ise Üsküdar iskele alanında oğlu öldürülen bir ananın feryadı “eteklerinde azat kuşları”<sup>253</sup> ifadesi ile

<sup>249</sup> Ece Ayhan, *Şiirin Bir Altın Çağı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993, s. 248.

<sup>250</sup> Ece Ayhan, *Şiirin Bir Altın Çağı*, s. 120.

<sup>251</sup> Ece Ayhan, *Morötesi Requiem*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 34-35.

<sup>252</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 122

<sup>253</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 136.

yansıtılır. Kendi şiir anlayışını ve şiirini oturttuğu zemini de dile getirdiği “Mor Külhani” şiirinde şiirini “kara kamu” olarak nitelediği iktidarın helaya benzettiği düzeninde aykırılıkla kendi kendine çalan bir davul zurnaya benzetir, Şiirini “Valde Atik’te Eski Şair Çıkmazı’nda”<sup>254</sup> halkın içinde oturtur ve “Kötü caddeye düşmüş bir tazenin yakın mezarlıkta / Saatlerini çıkarmış yedi dala gerilmesinin şiiri”<sup>255</sup> olarak tasvir eder. Fuhuş için anlaştığı erkekle gittiği mekânda (Edirnekapı Mezarlığı) erkeğin altı arkadaşı tarafından da tecavüze uğrayan kadının hikâyesinden *Morötesi Requiem* kitabında detaylıca bahseder. Kuşçu bir babanın son oğlunu boğması imgesiyle şiiri kendi tekelinde tutmaya çalışan İstanbullu baba şairlerin yeni ortaya çıkan şairler üzerinde kurmaya çalıştıkları hükmü eleştirir ve gençlerin yapması gereken şeyin sessizce oğulluktan çekilmek yani kimsenin gölgesine sığınmadan kendi sesini bulması olduğunu vurgular. Böyle şairlerin “Topağacından aparthanlarda odası bulunamaz”,<sup>256</sup> şiirlerinin ümüğüne çöken şairler tarafından kiralık bir kentin giriş kapıları gibi olan şiirleri kara kireçle işaretlenerek yok sayılır. Kiralık bir kent gibi gördüğü İstanbul’un bu tavırla birlikte gün geçtikçe dragomanlarıyla ölümün denizine kaydığını vurgular. Henüz kentin kapısında iken bile engelle karşılaşılan bireyler, içeri almamak için üzerlerine çullanan devletle mücadele etmek zorundadırlar. “Düzayak çivit badanalı bir kent nasıl kurulur abiler?”<sup>257</sup> dizesiyle içinde bulunduğu durumdan memnuniyetsizliğini ve bir değişime ihtiyaç olduğunu hisseden şaire göre, bu ancak baba olarak algılanan otoriteye başkaldırıyla mümkündür. “Şiirimiz kentten içredir”<sup>258</sup> diyerek de şiirinin temelini kenti aldığını ve kent algısını yansıttığını vurgulamış olur. “Bir Sivil Şairin Ölümü” şiirinde de “başıbozuk” ve “buçuk şair” olarak nitelediği İstanbul’un şiiri elinde tutmaya çalışan şair erklerine eleştirisini yöneltir. “İçlerinde Alman Harbi’nin (karneyle) 100 gramlık şairleri... zararsızlar! Hatta zavallılar[ın] bile!”<sup>259</sup> olduğunu söylediği bu şairler, “Sözgeleş; 1991 mayısında İstanbul’da, bir ‘kötülük dayanışması’ gereği, sık aralıklarla uçmak zorunda kalan, sahtekar şairler arasında rahatça yer

---

<sup>254</sup> Burada şair Yahya Kemal’in “Atik – Valde’den İnen Sokakta” şiirine anıştırma yoluyla gönderme yapar. Yahya Kemal şiirinde iftardan önce gittiği Atik – Valde semtinde Ramazanın maneviyatına bağladığı sessiz sokaklarla karşılaşır. Semtin oruçlu halkını “süzülmüş benizliler” olarak niteleyen Yahya Kemal, bakkalda bekleyen fakir kızları görünce iftarın yakınlaştığını sezer. Oruç bozulduktan sonra “Bir nurlu neş’e kapladı kerpiçten evleri” diyen şair kendisini تنها sokaklarda oruçsuz ve neşesiz kaldığını duyumsayarak hüzünlenir. Yahya Kemal’in huzurlu bir mekân olarak algıladığı semt Ece Ayhan’da huzursuzluğuyla ön plana çıkarılmıştır. Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbe*, MEB Yayınları, İstanbul 1995, s. 28-29.

<sup>255</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 124.

<sup>256</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 125.

<sup>257</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 125.

<sup>258</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 125.

<sup>259</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 235.

alabilmişlerdir!”<sup>260</sup> Şairin “sosyal bürokrat” olarak nitelediği bu şairler “düpedüz dangalaklıklarınca” tarih boyunca her zaman şiire ve genellikle Modern Şiir’e karşı çıkmışlardır. Kendisini “Beyoğlu’nda. Sakızağacı Caddesi’nde, devletin hem dışında, hem de karşısında olarak, bir pezevengin ve bir orospunun oğlu olarak”<sup>261</sup> bütün kalıpların dışında “sivil şair” olarak niteleyen Ayhan, İstanbul’u her bakımdan iktidar erklerinin eline geçmiş değiştirilmesi gereken bir düzene sahip kent olarak algılar.

İlhan Berk’te olduğu gibi Ece Ayhan’da da Pera azınlıkların, Levantenlerin, toplumun dışına atılmışların, kantocuların, fuhuş yapanların vs. mekânıdır. “Kanlı Nigâr” şiirinde tüm kalabalıklığı ve eğlenceli hayatına rağmen Pera’nın umutsuzluğu yansıtan yaşam tarzına değinir. “Düşünmek istemek pera’da / goygoycularla düşünmek istemek / gücüme giden kanlı nigâr’ı”<sup>262</sup> dizeleriyle bir fuhuş kadını olan kanlı Nigar’la dertleşip gitme özlemini ve Pera’nın fuhuşla iç içeliğini dile getirir.<sup>263</sup> *Ortodoksluklar* kitabının “XXVII” şiirinde şairin “Ayapera” olarak adlandırdığı Beyoğlu fuhuş mekânlarıyla öne çıkar. “Bir Doğu kocakarısı, böğürüyor. Ayapera!”<sup>264</sup> diyerek Beyoğlu’nun sessiz sitemini kocamış bir kadının sonlanmak üzere olan yolculuğunun farkına varmasıyla duyumsamaya başladığı yokluk hissiyle özdeşleştirerek tanımlayan şair, Beyoğlu’nun da geri dönülmeyecek bir eskime yoluna girdiğini vurgular. Bu durumu durdurmak için kimsenin bir girişimde bulunmamasını ise “Ayapera’nın kendi kendini yoketmesinin caddeleri. Bırakılmış bir kentin kar yağışları salgından.”<sup>265</sup> dizeleriyle Beyoğlu’nun bazı mekânlarının içinde barındırdığı örselenmiş insanlarla birlikte görmezden geldiğini ve bir ilgisizliğe mahkûmiyetini yansıtır. “özellikle ‘kaygan bir mekâna’ dönüşen Beyoğlu’nda/Ayapera’da ‘dışarıda bırakılanların’ ezilmişliklerin ve ıssızlaştırılan yaşamların özüne inilmemesini ve salgına dönüşen ‘aşığılama güdüsünü’ eleştirir.”<sup>266</sup> “Yalınayak Şiirdir” şiirinde yine Beyoğlu özelinde toplumdan dışlanan bireylerin içinde buldukları ruh haline gönderme yapar. Bu bireyler tüzüklerle çarpışarak büyümüş, Sirkeci’de çalışan fuhuş kadınlarından olan anası “Emrazı Zühreviye Hastanesi’ne kapatılmış, babası tımarhanede güllabici odunlarla dövülmüş, yılsonu müsamerelerine çıkamamış, vurularak büyüyen, babalarıyla fazla dondurma yiyen çocukları Dudullu’dan Salacak’a kadar koşarak

<sup>260</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 235.

<sup>261</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 238.

<sup>262</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 51.

<sup>263</sup> Memduh Ün’ün 1981 yapımı “Kanlı Nigâr” filmi izlenebilir.

<sup>264</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 113.

<sup>265</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 113.

<sup>266</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 127.



alkışlayan, Cankurtaran'da üzerlerine mazgallardan şeker atılan “Acı Bacı'nın acı bilmez uçurtma çocuklar[dır].”<sup>267</sup> Hâkim gücün koyduğu tüzüklerle/yasalarla baş etmek zorunda kalan, fuhuş yapan analarından dolayı yaşadıkları yoksunluklar ve toplumdan dışlanmasını şair o kadınlara “ermiş” diyerek gözetir ve onları anladığını ifade etmiş olur. Toplumun ahlak anlayışının bir sonucu olarak okulun yılsonu müsamerelerine katılamayan çocuklar, babalarının varlığıyla daha kendine özgüveni olan çocuklarla karşılaştırılır. Bu çocuklara olan yakınlığını “Bense, rakı içince kafasını küt küt otomobiline vuran ve çocukluğunda müsamerelere çıkarılmayan Çanakkaleli Melahat'ın bir oğlu olmakla övünüm.”<sup>268</sup> sözleriyle ifade eden şair, Çanakkaleli Melahat'ı da kendisine akrabalarından daha yakın bularak adeta annesi yerine koyar.<sup>269</sup> Toplumun hoşnutsuzlukla kenara ittiği bu bireyler, aslında yine toplumun kendisinin yol açtığı bir davranışın sonucu meydana gelmiş yaralı yüreklerdir.

Demokrat Parti döneminde ortaya çıkan para patlamasının beraberinde gelen kapitalistleşme, değerler değişmesi veya sarsılması gibi olguların kendi şiirini de etkilediğini, bir subay olarak Terme'den Ankara'ya geldiğinde büyük bir sarsıntı geçirdiğini ve kendisiyle bir hesaplaşmaya girdiğini vurgulayan Uyar,<sup>270</sup> bundan sonra şiirlerinde Anadolu'dan ziyade kentleri, kentlerde yaşanan ekonomik, kültürel ve siyasi gelişimleri ve bununla birlikte kent insanının yaşadığı her türlü sıkıntıyı şiirinin ana malzemesi haline getirecektir. “Bir Gün Sabah Sabah...” şiirinde İstanbul dışında çalışırken kente dönen şiir öznesinin bir sabah alacakaranlıkta henüz gün doğmadan sevdiği kadının kapısını çalma hayalinin hikâyesi anlatılır. Tren yolculuğu yapan şiir öznesinin yolculuğu uzun sürmüş, bindiği tren geceleri demir köprülerden geçmiş, “Dağ başında beş-on haneleri köyler”,<sup>271</sup> yollar boyunca kendileriyle beraber koşuşup durmuş telgraf direkleri görmüş, pencereden şarkılar söylemiş, uyanıp uyanıp yine dalmıştır. Uzun bir yolculuktan sonra kente/sevdiği kadına dönen şiir öznesinin yeni uyanmaya başlayan kentle birlikte sevdiğine kavuşma hayalini, yaşadığı yoksulluğu biletinin üçüncü mevki olduğunu söyleyerek yansıtan şair, “Lületaşından gerdanlığa gücüm yetmemiş / Sana Sapanca'dan bir sepet elma almışım”<sup>272</sup> dizeleriyle de bu yoksulluğu vurgular. Şiirde İstanbul kavuşma duygusu üzerinden günün ilk saatleriyle algılanır. Henüz Haliç'ten sislerin kalkmadığı, köprü'nün açık olduğu, vapur ve fabrika

<sup>267</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 131.

<sup>268</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 131.

<sup>269</sup> Ece Ayhan, *Aynalı Denemeler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 14.

<sup>270</sup> Turgut Uyar, *Korkulu Uсталık*, haz. Alaattin Karaca, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 556.

<sup>271</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 19.

<sup>272</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 19.

düdüklerinin yeni ötmeye olduğu bir saatte kente giren şiir öznesi ilk olarak Haydarpaşa'ya gelir, köprüden kayıkla karşıya geçer, bir nefeste yokuşu çıkıp evinin kapısını çalar. Şiirde yansıtılan rıhtımda pırıl pırıl vapurların olduğu, denizin katran ve balık kokulu olduğu hafiften soğuk bir havada algıladığı kenttir. Bu şiirde şair, “sevdiği kadınla buluşmanın hayalini kurarken İstanbul’un çeşitli semtlerini yaşama sevincine ilişkin bir duyarlılıkla betimler.”<sup>273</sup> Şairin “Bitmemiş Şiirler” genel başlığı altında ele aldığı şiirlerde de sevgiliyle beraber hatırladığı İstanbul’u yansıtır. “Bitmemiş Şiirler VII” şiirinde geçmiş bir hatırayı anımsama üstünden yer alan İstanbul, yoksul kent insanının umut etmek için sahip olması gereken şeyin aslında ne kadar küçük bir şey olduğunu gösterir. Sevgiliyle algılanan Kapalıçarşı, Mahmutpaşa, Kandilli gibi semtler, hatıralarla anlam kazanır. Yenikapı’da mehtaba karşı yapılan sandal gezintisi, sisler içinde uzanmış köprü, limandan ayrılan veya Haliç’ten gelip geçen vapurlar, “Feriköy’de bir tramvay durağı, / Bir sandal gezintisi ki; Sarıyer’de”<sup>274</sup> dizeleri gibi şiir öznesinin mutlulukla anımsadığı mekânlardır. Bu şiirlerin geneline bakıldığında İstanbul, aşk ve ayrılığın iç içe yaşandığı bir algının görselleştirdiği mekândır. “Yasin Efendi” şiirinde İstanbul’da Beyazıt’ta sahafılık yapan sıradan insanın bir günlük hayatını yansıtır. Sabah erkenden “Sultan Selim’den” gelerek dükkânını açan Yasin Efendi, akşam olunca “Beyazıt fırınından bir ekmek alıp / Evine döner”<sup>275</sup> Uyar’a göre Yasin Efendi, “Allah’a şükreden ve tevekkülü yaşamının gayesi edinen küçük insanın sosyal yapı içinde konumlanışını sembolize eder.”<sup>276</sup>

“Beyoğlu’nda Gece” şiirinde Beyoğlu’nun karanlıktaki görüntüsüne odaklanan Cansever, “Öyle sokaklar vardır ki Beyoğlu’nda, / Uzaktan loş ışıklar gibi görünür”<sup>277</sup> diyerek bakışlarını Beyoğlu’nun sokaklarına çevirir. Bu sokaklarda bazen dokunaklı şarkılar söylenir, bazen bir köşede ağlayan bir kızcağız göze çarpar, bir yanda da ağır ağır sigaralarını içen serseriler görülür, bazen dalgın, iyi kalpli, serseri insanlar geçer, bazen “Hoyrat bir delikanlı, sarışın bir kızı caddeye doğru”<sup>278</sup> çeker, bazense ufak tefek kadınlar girip çıkar İstanbul batakhanelerinin en kötüsünü barındıran o sokaklara. Akşamları caddelerde korsanlar gibi sıçramak isteyen insanlar vardır, içlerinde şarap ve çiçek kokan evlerden “Tuhaf bir sıcaklık yayılır dışarıya.”<sup>279</sup> Şairin loş bir ışık altında

<sup>273</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 108.

<sup>274</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 107.

<sup>275</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 22.

<sup>276</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 109.

<sup>277</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2010, s. 22.

<sup>278</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 22.

<sup>279</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 22.

algıladığı Beyoğlu, daha çok sokaklarından gelip geçen insanlarıyla şiire taşınmış olup, bir dekor olarak kullanılmıştır. Beyhan Kanter'e göre şair "loş bir ışık" tamlamasıyla batakhanelerdeki iç karartıcı yaşamlara işaret ettiği gibi şiirdeki birçok vurguyu "sadece Beyoğlu'ndaki hedonist yaşam tarzının yansımaları olarak değil aynı zamanda bir sorunsal olarak şiirine taşır."<sup>280</sup> "İçindeki Sessiz Parlaklık" şiirinde ise İstanbul'u yansıtan şair, Göksu deresinin orda motorunu kıyaya çeken ve gecekonduşunda dikiş diken Ahmet abi ve onun gibiler sayesinde gelecekte insan gibi yaşamının onurunu kazanacağımızı düşünür. Şaire göre İstanbul'da doğup büyüyen herkes en önce mavi bir dünyadan gelir, kendini bir mozaik gibi masmavi düşünür, "Mavilerle yaşlanır / Koyu mavi bir toprakla örtülür üstü".<sup>281</sup> Bu şiirde şairin verili düzene karşı sonuna kadar direneceği "Yeter ki eksilmesin öfkem / Yeter ki aklım gücüm yerinde / Ve sonuna kadar direnmede"<sup>282</sup> dizeleriyle gösterilir.

Karakoç'un şiirlerinde İstanbul, "dünya görüşüne paralel olarak, dînî bir idrâkin belirlediği perspektifle ele alınır ve İslâm medeniyeti çerçevesinde ve tarihî seyir içerisinde müslümanların inşa eyledikleri büyük şehirler arasında, onların en sonuncusu ve en mükemmeli olarak görülür."<sup>283</sup> Onun için İstanbul, "tarihî bir zenginliğin, bir büyük medeniyetin bütün güzelliklerinin coğrafyada kristalize olmuş görkemidir."<sup>284</sup> Karakoç'un düşünce dünyasında ve sanatında ayrı bir yeri olan ve her şeyden önce yüzyıllarca İslam uygarlığının 'baş şehir'liğini yapmış İstanbul, "İslam uygarlığının şehir adına söylemiş olduğu bütün sözlerin yekûnu", bununla birlikte şairin "yaşamının önemli bir bölümünü geçirdiği ve düşünce dünyasının şekillenmesine etkisi olması bakımından da" şair için kişisel olarak ayrı bir anlam ifade eder.<sup>285</sup> İslam birliğinin merkezi olarak İstanbul'u gören şair, "İslam'ın dirilişinin bu topraklarda olacağına ve bu topraklardan bütün dünyaya yayılacağına inanır. Onun içinde damla damla biriken, kana kana yaşadığı zerre zerre dağıldığı bu şehir, Karakoç'un medeniyet projesinin başkentidir."<sup>286</sup>

<sup>280</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 113-14.

<sup>281</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, 15. Baskı, İstanbul 2018, s. 124.

<sup>282</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 124.

<sup>283</sup> M. Fatih Andı, "İstanbul'a İki Bakış: Sezai Karakoç ve Cemal Süreya'nın Şiirlerinde İstanbul", *Güneşe Tutulan Ayna*, s. 146.

<sup>284</sup> M. Fatih Andı, "İstanbul'a İki Bakış: Sezai Karakoç ve Cemal Süreya'nın Şiirlerinde İstanbul", *Güneşe Tutulan Ayna*, s. 147.

<sup>285</sup> Ramazan Enser, *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Alanı Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 2018, s. 297.

<sup>286</sup> Tuğba Karaca, *Sezai Karakoç Şiirindeki Coğrafya*, s. 43.

“Köşe” şiirinin birinci bölümünde fabrika dumanları ve kirli haritalarıyla vurgulanan modern kent yaşamı içinde değişen sevgiliyi arayan Karakoç, “Fabrika dumanlarında resmin / Kirli ve temiz haritaları doldurmuşsun / Hâtırasız ve geleceksiz bir iç deniz gibi / Aşka veda etmiş topraklarda durmuşsun”<sup>287</sup> dizeleriyle modern kent yaşamının insan (kadın) üzerindeki olumsuz etkisini ‘fabrika dumanı’ metaforuyla eleştirir. Sanayileşme ve kentleşmeyle birlikte insanlar da değişmiş, değer yargıları sarsılmış ve Karakoç’a göre katedrallerin yanında yükselen fabrikalardan çıkan dumanlarla sadece maddî hayat değil insanların manevi ufku da bulanmıştır.<sup>288</sup> Böyle bir ortamda ikinci plana itilen değerlerden biri olan ‘sevgi’yi hatırası ve geleceği olmayan bir iç denize benzeten şair, “Gariptin yepyeni bir sesin vardı / Bu ses öyle benim öyle yabancı”<sup>289</sup> diyerek insan üzerindeki değişimin derinliğine dikkat çeker. Değişim sadece fiziksel görüntüde kalmamış, insanın sesine, gözlerine, gülüşüne dahi sinmiştir. Türk şiirinde idealize edilmiş sevgiliyi temsil eden ‘Leyla’ imgesini “Taşların ortasında Leylâ’nın gözleri”<sup>290</sup> şeklinde kullanarak kentlerin taşlaşması ve kalplerin maddeyi öncelemesine de sitem eder.<sup>291</sup> Kentleşme sonucunda taşlaşan mekânlarda değerlerini kaybeden insanlar da duygusuzlaşır ve bir makine gibi oradan oraya savrulur. “Leylâ’yı götürüp Londra’nın ortasına bıraksam / Bir bülbül gibi yaşamasını değiştirmez çocuktur”<sup>292</sup> dizesiyle Leyla’yı “Masal” şiirindeki yedinci oğul gibi sunan şair, Leyla’nın Batı medeniyeti karşısındaki değişmezliğini vurgular. Şiirin beşinci bölümünde “İçimde İstanbul çalkanırken bozbulanık çeşme / Bir dans için can vermeye hazır bekliyorum... / Hangi köşesinde huzur o köşesinde sen”<sup>293</sup> dizeleriyle İstanbul’la birlikte ele alınmaya devam eden sevgili, şairin içinde İstanbul’a yer bırakmayacak şekilde çoğalır. Şairin sevgili üzerinden duyumsadığı bir kent algısı söz konusudur.

Sezai Karakoç’un İstanbul’a bakışı diğer İkinci Yeni şairleri arasında değişiklik gösterir. İstanbul’u kendi ‘Diriliş’ düşüncesinin gerçekleşeceği ilk şehirlerden biri olarak görmesinin yanında İslami duyarlılıkla ele aldığı İstanbul, kimliği, ruhu, kültürel ve tarihi dokusuyla medeniyetin merkezidir. İlhan Berk veya Ece Ayhan gibi İstanbul’a karşı nefret söylemi geliştirmeyen şair, eleştirel tavrını da yine diğer şairlerin aksine İstanbul’un bozulan İslami kimliği üzerinden gösterir. Şiirlerinde de İslami özünü

<sup>287</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, 19. Baskı, İstanbul 2015, s. 53.

<sup>288</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 63.

<sup>289</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 55.

<sup>290</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 56.

<sup>291</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 146.

<sup>292</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 56.

<sup>293</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 57.

yitirerek batının modern kalıplarına göre şekillenen İstanbul'un değişen maddi ve manevi unsurlarından duyduğu rahatsızlığı dile getirir. “Şehzadebaşı'nda Gün Doğmadan” şiirinde camileri, mezarları, çeşmeleri, sebilleri, türbeleri ile Osmanlı ve İslam mimarisinin unsurlarını taşıyan Şehzadebaşı semtini ve Şehzade Cami'nin avlusunu ‘gün doğmadan’ az önceki ruhanî ve sessiz atmosferiyle ele alan şair, masalsi bir duyarlılıkla yansıttığı semtle bütün bir Osmanlı tarihinin şanlı geçmişini şiirine taşımak ister.

Otobiyografik yansımalarını da gördüğümüz Taha'nın Kitabı'nın “Arayışlar” başlığını taşıyan dördüncü bölümünde kenti çivisinin insan olduğu bir tabuta benzeten Karakoç, “İçimizde ve dışımızda / Son durak İstanbul / İlk durak Ankara”<sup>294</sup> dizeleriyle Anadolu'dan ilk Ankara'ya son olarak da İstanbul'a yerleştiğini okuyucuya yansıtmış olur. Modernizmin neden olduğu bozulmayı göstermek için ele aldığı İstanbul'la, “Gel ekle bu yola ekle beni / Çemberlitaş'ın yanına / Akman'ı Emperyal Kahvesi'ni”<sup>295</sup> dizeleriyle İstanbul'la arasındaki bağı gözler önüne serdiği gibi kendisini kentleşmenin simge mekânlarından biri olan İstanbul'un ortasına dikilmiş anıt gibi hisseder. “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” şiirinde Paris'i Avrupa'nın ülkü mezarlığı olarak gören Karakoç, Moskova, Londra, Pekin, Newyork gibi Batının türedi uygarlıklarını önemsemediğini, Roma'nın ise kendisini bir kokakola veya votka bardağında eriterek inkâr edip durduğunu söyler. Lale Devri'nden bir pencere olan gözleri, Baki'den Nefi'den Şeyh Galib'den elleriyle ömür boyu gecesine ve gündüzüne uygarlık olan İstanbul'un yanında bütün bu türedi uygarlıkları umursamadığını, Kanlıca'da Emirgan'da veya Kandilli'nin kurşunî şafaklarında söyleşip durduğu İstanbul'u İslam medeniyetinin merkezi olan bir şehir olarak yansıtır. Kendisini dünyada bir sürgün olarak duyumsayan şair, karanlıklar içinden türkü gibi yükselen, menekşe kokulu sütunlardan sesi duyulan, kuşların gönlünü taklit için uçtuğu, ipeklere yumuşaklık bağışlayan merhametin kalbi, çağdaş Kudüs ve sırrını gönlünde taşıyan Mısır'a benzettiği İstanbul'dan uzakta olduğunda hep onu düşlediğini, gece yarılarında yıldızlara uzanıp onu sorduğunu, çatı katında veya bodrumda gecesini aydınlatan eşsiz lambanın o olduğunu söyleyerek bu sürgünlüğün bitmesini ister.

Roma/Bizans ve İslam medeniyetlerine başkentlik yapmış olan ‘Medeniyetler başkenti’ İstanbul'u aydan yapılmış bir şehir olarak gören Karakoç, resminin adeta

<sup>294</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 326.

<sup>295</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 327

taşlarına geçtiğini söylediği kentte zerre zerre dağıldığını, İstanbul'un damla damla içinde biriktiğini ifade eder. Doğu'dan Batıya uzanıp Çin ipeğinden örülmüş şeytan kozasını bölen bir kılıçtır, Batı çeliğini darbeleriyle lime lime eder, Tanrının kılış halindeki hilali, İslam ruhunun kristalleşmiş heykeli ve merhametin şehridir. "Osmanlı'nın İstanbul'u fethetmesi sonucunda Çin ile Avrupa arasındaki ticaret güzergâhı olan İpek Yolu'na da hâkim olmasını sembolik bir biçimde 'şeytan kozasını bölmek' olarak verir. Bölünen bu şeytan kozası ile İslam medeniyeti üstün konuma gelmiştir."<sup>296</sup> Camileri, mezarlıkları, çeşmeleri, sebilleri, Sümbülefendi ve Merkezefendi türbeleri, "Bağdat'tan dal Şam'dan yaprak Diyarbekir'den çizgi"lerin<sup>297</sup> İstanbul'da sönmüş, silinmiş hayalet gibi çizgilerini, taştaki oymalarını kozmik bir bakış açısıyla gezip görülmesini isteyen şair, su şırıltılarından gök gürültüsüne kadar bütün seslere ebedî bir mehterin düzen verdiğinden bahseder. Şehrin ruhunun yok olsa da ruhuna sinen izinin o yaşadıkça var olacağından bahseden Karakoç, o kutlu diriliş gününde tekrar dirilecektir. İstanbul'un bugünkü ölümü gelecekteki dirilişi içindir. Ölümünü kutlayan ve ruhunu çalmak isteyen hırsız bilmelidir ki, madde bin bir şeye dönüşse bile ruh kaybolmaz, altın madeni gibi kalır ve solmaz. "Bilirim atalarımız denizden yaptı bu şehri"<sup>298</sup> dediği İstanbul'un camilerinin taşları denizin sedeflerinden yapılmıştır ve denizin beyaz güvercin kanadı köpüklerinde camilerin kubbeleri görünür. "Ve trenler şifreli düdükleleriyle trajedileri perdelerken / Dönüp bir köşeden ötede kaybolurken",<sup>299</sup> kayalarını denizin ahenkleştirdiği kıyılarında gerçeği kovalayan şair, karaya çıktığında Ayasofya, padişah türbelerinin gölgelediği şehzade mezarları gibi kentle birlikte kaybolan deniz için Avrupa'nın bitmez tükenmez suçlarına karşılık yerin dibine batacağını söyler. Burada şairin kentleşmenin getirdiği değişikliklere olan eleştirisi de görülür. Batı her zaman Doğu'nun yüzüne gülmüş sonra arkasından vurmıştır ve bu hep böyle olacaktır. Batının hainlikleri ve düşmanlıklarıyla karşılaşan saf ve temiz kalpli Müslümanlar, her zaman açık bir şekilde yüz yüze, zırhsız savaştığı için kaybetmiştir. Bu Müslümanların ikiyüzlü batılılardan ve ikiyüzlülükte onları geçen doğululardan sakınmasını isteyen şair, Batının bir ateş gibi gittiği yeri yaktığını, insanın ruhunu kezzaba batırdığını, insanların onursuz ve idealsiz bir şekilde yıllarca amaçsız donmuş kalakaldığını söyler. "Batı, ateş ve duman / Rus, kızıl buz / Hint, boğucu su, /

<sup>296</sup> Fikri Kula, *Mekâna Sinen Ruh Sezai Karakoç'un Şiir ve Hikâyelerinde Şehir ve Medeniyet*, Hece Yayınları, Ankara 2018, s. 58.

<sup>297</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 659.

<sup>298</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 661.

<sup>299</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 662.

Çin yutan kum çölü”<sup>300</sup> dizeleriyle Müslümanları çevreleyen afetleri sıralar. İstanbul’un kaybettiği özüne yeniden dönmesini arzulayan şair “Denizin Kentini Yaktım” şiirinde “Ey sevgili şehir”<sup>301</sup> diyerek seslendiği İstanbul’u denizin kenti olarak niteler. Modernizmin ve kentleşmenin neden olduğu değişim karşısında kimliğini yitiren İstanbul’u, kalbi Tanrıyı anarak atan cami sütunları sararmış gözyaşlarıyla kararmış denizin kentini boğar. Veli ağaçlarla kalbi mermerde atan İstanbul, tabiatla bağını kopararak beton binalara hapsolünür. “Şiirde deniz ve kara arasındaki zıtlık, denizin karaya feda edilmiş olmasıyla belirginleştirilir.”<sup>302</sup> Şiirde tekrar eden “Denizin kentini yaktım”<sup>303</sup> dizesiyle modern zamanların değersizleştirdiği insanları çocukluğundan koparan ortamını, kadın kabuklarından bir kent olan İstanbul için duyulan acının bir ifadesidir. Her şeyiyle ‘dişileştirilen’ kent, modern hayatın tüm maddi zevklerine kucak açar hale getirilmiş, özellikle kadınlar kadınlık (anne, eş, sevgili) niteliklerinden soyutlanmış, yalnızca kabuklarıyla/tenleriyle bir değer ifade eder hale getirilmiştir.<sup>304</sup> Şair İstanbul’un kendi sesine kulak vererek denizden gelen biçimine son verip karaya dönmesini ister. Şair kent-şehir ayrımını da yansıtan şiirde, İstanbul’un ‘kentleşen’ (olumsuzlaşan) yüzü deniz sembolü ile mısralara taşınırken, şehrin geleneksel ve tarihî kimliği ise karadan gelen sese dönüşle korunacaktır. Burada deniz değişkenliği, oynaklığı, hırçınlığı yansıtırken, kara istikrarlılığı, sabitliği, münbitliği yansıtır. Böylece İstanbul ‘kara’ ile sırtını Anadolu’ya ve Ortadoğu’ya yaslarırken, ‘deniz’ ile bir ucuyla Rusya’ya diğer ucuyla Avrupa sahillerine uzanmıştır.<sup>305</sup>

### 2.1.2. Ankara

Türkiye’nin Cumhuriyet ile birlikte yeni bir sürece girdiği dönemde başat şehirlerden biri olan Ankara, yeni bir kent yapılaşmasının ve mimarinin de temsil edildiği devlet eliyle kurumsallaştırılan bir kenttir. Milli edebiyat ve cumhuriyet döneminin ilk yazarları için cumhuriyetin simgesi haline gelen Ankara, İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde bir yandan hızlı bir kentsel dönüşüm geçirme süreciyle sosyal boyutuyla diğer yandan da politik ve siyasi bürokratik yapısıyla ele alınır. Üniversiteyi Ankara’da Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde (Mülkiye) Maliye ve İktisat Bölümü’nü

<sup>300</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 668.

<sup>301</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 457.

<sup>302</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 154.

<sup>303</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 457.

<sup>304</sup> M. Fatih Andı, “İstanbul’a İki Bakış: Sezai Karakoç ve Cemal Süreya’nın Şiirlerinde İstanbul”, *Güneşe Tutulan Ayna*, s. 151.

<sup>305</sup> M. Fatih Andı, “İstanbul’a İki Bakış: Sezai Karakoç ve Cemal Süreya’nın Şiirlerinde İstanbul”, *Güneşe Tutulan Ayna*, s. 149-50-51.

okuyan Cemal Süreya'nın burada geçirdiği dört sene şairin gerek kişiliği gerekse sanatı ve dünya görüşünün oluşumunda önemli bir yere sahiptir.

“SBF'nin koridorları, hayatımda sözcüğün tam anlamıyla belirleyici bir rol oynamış. Sanat oluşumumda da, düşüncemde de orada geçirdiğim dört yıl bir doğrultu yaratmış.”<sup>306</sup>

diyen şair arkadaşlarıyla birlikte yaptığı sabah yürüyüşleriyle adım adım Ankara'nın sokaklarını dolaşır. İkinci Yeni akımında bir araya gelecekleri Sezai Karakoç'la da arkadaşlıkları bu sırada başlar. “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir-III” bölümünde kentin değişimine değinen şair “Biliyor musun başkentim nedense / Birbirimizden çekiniyoruz ikimiz de, / Sen yaslarına hiç yaslanmaz oldun / Ben acılarıma yeterince”<sup>307</sup> dizeleriyle adeta kentle dertleşir. Kentin değişen görüntüsünü “Her şey öyle yeni ki burda”<sup>308</sup> diyerek veren şair, kolunu kaldırsa kendi eskiliği ile geleceğin folkloruna katkıda bulunacağını söyler. “Bir kapıyı açtım ürktüm ve kapattım / Bir milyon adam ayakta bira içiyordu”<sup>309</sup> dizeleriyle de bir zamanlar Dede'nin iç çekişlerinin Bach'ın soluk alışlarına karışmasını dinlediği mekânın geçirdiği değişimi verir. “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir-IV” bölümünde de kente anıları üzerinden değinir. “Kent merkezi olarak Ankara'nın seçildiği bu şiirde” şair, Orhan Veli'den İlhan Berk'e kadar tarihi boyunca üzerinde dolaşan şairlerin ayak izlerinin yer aldığı kentle bağ kurmak ister. Fakat Ankara, kötü kentleşmeyle tüketim merkezi haline gelmiş, kente iktidar odaklı yüzeysel ilişkiler hâkim olmuş ve bu yapaylıkla birlikte değerlendirildiğinde şairin kurmak istediği bağ da zayıflamıştır. “Dolayısıyla bu kentin şairi içerden sarıp sarmalaması mümkün olamamış; Ankara, sadece 'iyi kalpli üvey ana!' olarak kalmıştır.”<sup>310</sup> Şairin Güngör Demiray'a yazılmış mektuplarında yer alan “Dikkat Okul Var!” şiiri, daha sonra bazı mısraları alınarak aynı başlıkla başka bir şiir olarak Beni Öp Sonra Doğur Beni kitabına girmiştir. Alaattin Karaca'nın “devletin 'buyurgan' metoduyla, şiirin asla yan yana gelemeyeceğini”<sup>311</sup> yansıtan şiirde başkent sadece eski bir aşkın tanığı konumundadır. “Şanssız mıydık?” kelimesiyle biten aşkını sorgulayan şair “Bende tarçın sende ıhlamur kokusu / Az mı dolandık Başkent

<sup>306</sup> Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *Cemal Süreya Şairin Hayatı Şiire Dahil*, Can Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2017, s. 85.

<sup>307</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 166.

<sup>308</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 166.

<sup>309</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 166.

<sup>310</sup> İbrahim Tüzer, “İkinci Yeni Şiirinde Bir Yaşam Alanı Olarak Kent Algısı”, s. 419.

<sup>311</sup> Alaattin Karaca, *Sivil Edebiyat*, Kopernik Kitap, 1. Baskı, İstanbul 2018, s. 25.



sokaklarında”<sup>312</sup> dizeleriyle sevgilisiyle başkentin sokaklarında dolaşmasını hatırlar ve biten aşkın acısını yansıtır.

Berk’e göre “Kentleri kent yapan halktır” ve Ankara’nın halktan bir kopuşu vardır, bu nedenle insana uygun bir yer değildir Ankara.<sup>313</sup> Daha çok Ankara’yı geçmiş, coğrafi yapısı ve şimdiki aldığı şekliyle yansıtır. “Ankara” şiirinde Ankara kıraç bir düzlük ve taşlıktır. “Gidilen bir yol mudur Ankara?”<sup>314</sup> diye soran şair, bir harita üzerinden bakar Ankara’ya. Durup dururken bin yıllık bir tahtanın yaşamaya başlaması gibi bir anda başlar kent. Sabahla birlikte kentin sokaklarını gezer, Ulucanlar’da sessizce yürür, bu eski kentte dünyaya yeni gelmiş gibidir. Geçmiş anıları üzerinden İskitler, Çankırı, Dışkapı, Anafartalar, Cebeci’ye değinir. Berk’in “Bin sayfalık bir kitap gibi Ankara: Yollar, köprüler, nehirler iniyor. Güller, ekinler, demiryolları, demir kuşaklar, bacalar, mezarlıklar, fabrikalar. / Ölümlü ölümsüz beton yığınları, oksitler, ökse otları. / Arsalar, depolar, benzin istasyonları.”<sup>315</sup> dediği Ankara, bir ölünün açık bıraktığı bir kitap gibidir. Bir tarih kitabından aktardığı Yıldırım Beyazıt ve Timur’un Ankara Savaşı’na değindikten sonra Ankara’nın sürekli bir göç alan kent halinde olmasına değinir. Sürekli bir gidiş geliş yaşamıştır. Hüseyingazi Dağı uzayıp gider, Hıdırlık tepesi Hatip çayırını ve büyük gözlü Galatları yalayıp geçer, İçkale ve Çankaya’yı görür. Mustafa Kemal,

“Atpazarı’nda köftecilere dönercilere gülüp  
Kuyulu Kahve’de tavlâ oynayanlara bakıp  
İskambil oynayan çetecilerle selamlaşp  
Ve Taşhan’da dolaşıp  
Vasıf’ı, Necati’yi, Mahmut Esat’ı dinleyip  
atlı atsız Kuvâyi Milliye’cilerle karşılaşp  
kalpağını kaşlarının üstüne düşürüp  
ve bastonunu kaldırarak ve köpeğiyle Yahudi mahallelerinden geçip”<sup>316</sup>

burada Cumhuriyet sözcüğünü heceler. Rüzgârın evleri, cumbaları, sokakları yokladığı, bir ağacın damarlarını sayıp bir çakıyla adını kazıdığı bir kenttir. Hal’de çalışan insanların gürültüsü ayaklanıp dolaşır. Akşam uzun, dar ve *Peçevi Tarihi* gibi güzel,

<sup>312</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 139.

<sup>313</sup> İlhan Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, Yapı Kredi Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2016, s. 89.

<sup>314</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 47-55.

<sup>315</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 47-55.

<sup>316</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 47-55.

şairin dünyanın en güzel sokağı dediği Çerkeş Sokağı'na iner. Kızılay'da öğrenciler polisle çarpışır, horoz şekeri yiyen bir adam Çetiner Çıkmazı'nı koluna alarak çıkar. Coğrafi yapısından ziyade insanların gündelik yaşam kesitleriyle sunulan kentin, geçmiş ve bugünü arasında gidiş gelişlerle hem metropolleşme sürecindeki halini hem de tarihsel zemin üzerindeki halini yansıtır. Ankara tüm eskiliğine rağmen, belli bir düşünce etrafında şekillenerek kurulmuş yapma bir kenttir. Genellikle bir kenti anlatırken o kentin geçmiş dönemlerine de ilgi duyan Berk, “Ankara” şiirinde de Ankara'nın Roma tarihine kadar uzanır, kentin bütün zaman dilimlerini incelemek ister. “Roman Okudum Seni Düşündüm” şiirinde de sevgilisiyle başkent sokaklarında dolaşan şairin sevgilisi üzerinden şehre bakışı yansıtılır. Kol kola yürürken aynı zamanda kaçamak olarak öpüşen sevgililer çevreden korkarak ayrılırlar. Kalabalık içinde yürürken yalnız kalacakları sapa bir köşe ararlar. Akay, Emek gibi Ankara'nın değişik mekânlarına da değinen şair bir anda bir hatırlama üzerinden Madrid ve Londra'dan bahseder: “Üç peseta gibi bir paraya dondurma yemiştım / Madrid'te yemiştım, ve çatılardan kanguru akıyordu / Londra'da”.<sup>317</sup> Şiirinin sonunda sevgiliyi Selimiye camiinin minarelerine benzeten şair onunla her seferinde başka bir nirvanaya ulaşıldığını söyler. Dini boyut üzerinden verilen sevişme motifi çift anlamlılık yönüyle şiire anlam derinliği katar.

Şiirlerinde Ankara'yi belirgin olarak betimlemeyen Uyar, “Gazi Mustafa Kemal Paşa” şiirinde Kurtuluş Savaşı ve Atatürk üzerinden Ankara'yı ele alır: “Ankara'dan gelir geçer trenim / Birgün olur elbet ben de binerim / Varır toprağına yüzün sürerim.”<sup>318</sup> Vatanın kurtuluşu sürecinde başat rollerden birini oynayan Ankara, burada şairin Atatürk'ün toprağını ziyaret etme isteğı üstünden kutsallaştırılarak yansıtılır.

Cansever'in “Artık Hayatım Değışti” şiirinde Ankara'ya ilk defa gelen şair öznenin karşılaştığı kent görüntüsü verilir:

“İlk defa gelişim Ankara'ya;  
Sıcak bir rüzgârla karşılaştım.  
Vitrinlerin ışıkları gittikçe azalıyordu,  
Henüz ısınıyordu ağaçlar,  
Yürüdükçe saadeti duyuyordum.”<sup>319</sup>

<sup>317</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 314.

<sup>318</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 85.

<sup>319</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır 1 Bütün Şiirleri*, s.41.

Yeni bir şehre gelmekle birlikte artık hayatını da değiştireceğini vurgulayan şair özne, bundan böyle hayatının daha sade geçeceğini, her yeni günle birlikte gökyüzünün değişeceğini, zaman zaman eski bir aşkı hatırlayacağını, sıcak bir rüzgârın eseceğini, akşamları kırlara, gençlik parkına, Kayaş trenine binerek şehir dışına doğru uzanacağını, ayaküstü bir şeyler içeceğini söyler. “Alışacağım zamanla her şeye, / Bu şehrin yabancısıyım / İnsanları dost, sıcacık bir şehir.”<sup>320</sup> dizeleriyle diğer İkinci Yeni şairlerinin aksine olumlu ve umutla algıladığı bir kent görüntüsü çizer. “Farklı bir kente / başkente ilk defa gelen bireyin yabancılaşma kaygısını yok edecek teselli arayışlarında” olan şair, “Yabancılaşma duygusunu ‘alışma’ya olan inancıyla ötele[r]” ve “mekân değiştirmenin getireceği yeniliklerle ruhunu da yenileme arzusundadır.”<sup>321</sup>

### 2.1.3. Diğer Kentler

İkinci Yeni şairleri İstanbul ve Ankara gibi Türk coğrafyasında önemli kimliklere sahip kentlerin yanında gerek doğdukları, gerek görev icabıyla buldukları gerekse gezip gördükleri diğer kentlere de yer vermişlerdir. Cemal Süreya'nın *Beni Öp Sonra Doğur Beni* kitabında yer alan “Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin” şiirinde “Sen ki gözlerinle görmüştün 57'de / Babanın parçalanmış beynini”<sup>322</sup> dizeleriyle babasının ölümünü anımsadığı gibi şiirin başından sonuna kadar şair Türkçenin önemine de değinir. Yunus Emre için “Dolanıp bütün yukarı illeri / Toz duman içinde yollar boyunca / Canından sızdırmıştı şiiri” diyerek Yunus Emre'nin Anadolu'yu dolaşırken halkın konuştuğu dili şiirine taşıdığından bahseder. Şiirde Bursa'nın ana mekân olarak seçilmesi, Bursa'nın Osmanlı Devletinin kurulan ilk yerleşik kenti olması ve etkileriyle Türkçenin de oluşumunda önemli bir yere sahip olması dolayısıyladır. Ana mekânı Bursa olarak belirleyerek isimler ve metaforlar üzerinden diğer kentlere de değinen şair, Türkçenin gelişim çizgisini bir Anadolu resmi üzerinden anlatır. Emir Sultan, Urum abdalları, Âşık garip, Mecnun, Ayvaz, Köroğlu, Pir Sultan Abdal, Kadı Burhaneddin, Gedayi, Karacaoğlan, Kabasakal, Dertli Boran, Kayıkçı Kul Mustafa, Bayburtlu Zihni, Dadaloğlu, Gülşehri, Şems Banu, Öksüz Emrah gibi isimler tarih boyunca Türkçenin gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Bursa, Bolu, Sivas ve bütün bir Türk coğrafyası üzerinden ilerleyen şiirde şair bir yandan da kendi Türkçe sevgisinin ve şiir dilinin oluşumunun göstergelerini verir. Aynı zamanda şair teftiş yolculukları sayesinde elde ettiği bütün bir Türkiye'yi tanıma birikimini de şiire yansıtır.

<sup>320</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 41.

<sup>321</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 217.

<sup>322</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 96.

Bilecik Cemal Süreya için hep acıyı çağrıştıran bir kent olmuştur. Bilecik’e göç ettikten altı ay sonra annesinin ölmesi, üvey anne ile yaşadıkları tüm o kötü olaylar bu şehri şair için olumsuz kentler arasına sokmuştur. Bilecik’te olduğu süre içinde çıkan Ziraat Bankası yangını ve o yılların kendisinde kalan görüntüsünü 46 yıl sonra yazdığı “Türkü” şiiriyle dizelerine taşır: “Bir kitap düştü yanan bankadan / Kaptım hemen eve koştum / Sayrılıklar yaptım ki baştan sona / Bağ bahçe tutkusuyla okudum”.<sup>323</sup> Yıllar sonra Bilecik’in kendisinde kalan izlerini ise şu sözlerle ifade eder:

“Ortaokulu bir serçe kentte okudum. Bilecik’te. Ailemiz sürgündü orda. Parasız yatılıydım. Yani hem sürgün, hem parasız, hem de yatılı. Bilecik’te, şimdi de öyle midir bilmiyorum, birinin bahçesine girip dut yemek suç sayılmazdı. Ayva yemekse, sadece kabahat. Ceviz yemek için de bahçe sahipleri bizi çok eski bir özdeyişe havale ederlerdi: ‘Ceviz ağacından düşen kişi bir daha iflah olmaz.’ Öylesine bir meyve bolluğu vardı. Haşhaş tarlasına dalmak ise büyük suç sayılırdı. Kaçarken bir iki yerinize kurşun yiyebilirdiniz. Yine de benim o kentte bulunduğum yıllarda canını bu nedenle yitiren kimse olmamıştır. Üstü çizilmiş, afyonu çekilmiş haşhaş kapsüllerini koynumuza doldurup kaçmak büyük bir şölendi biz ortaokul öğrencileri için. Benim için başka bir şölen de okulun (bugünkü Ertuğrul Gazi Lisesi) kitaplığında idi. Çok zengin bir kitaplık olarak anımsıyorum orayı.”<sup>324</sup>

Cemal Süreya’nın *Güz Bitiği* kitabında yer alan “11 Beyit” şiirinde “Ey ışık ayı gönlübol Eylül”<sup>325</sup> diyerek seslendiği aya kendisini perdeli kent olarak nitelediği Doğuda beklemesini söyler. Yeryüzünün öncesiz bakışları olarak nitelediği krater gölleri, Doğuda gökyüzünden başka şey görmemiştir ve Doğu onun zihninde hem acı hem tatlı hatıraları beraberinde giyinir. Doğu’dan sürgün edilmekle beraber beraberinde gidilen Bilecik’in anıları da şiire yansımıştır. Bilecik’in ona hatırlattığı ilk şeylerden biri de üvey anne Esmadır. Esm hastalıklı, kötü kalpli bir kadındır. Gerek Cemal Süreya’ya gerekse kardeşlerine yapmadığı zulmü bırakmaz. Babası uzun yol şoförü olduğu için çocuklara yapılan bu işkenceden habersizdir ya da kendisine bu konular haber verildiğinde bir şekilde Esm onu kandırmayı başarır. O dönemden kendinde kalan izleri “Kuyuya sarkıtan kadın / Saçından kavrayıp kızkardeşimi.”<sup>326</sup> Dizeleriyle şiirine taşır. Temizlik hastası olan Esm her sabah çocuklara kuyudan su çektirip evin avlusundaki yumurta taşlarını tek tek sildirir. Bir gün Perihan yine kuyudan su çekerken

<sup>323</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 212.

<sup>324</sup> Cemal Süreya, “*Güvercin Curnatası*”, *Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları*, haz. Nursel Duruel, Yapı Kredi Yayınları, 8. Baskı, İstanbul 2017, s. 158.

<sup>325</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 268.

<sup>326</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 267.

ip elinden kayar ve kova suya düşer. Perihan kovayı almak için kuyuya ineceği sırada Esmâ gelir ve Perihan'ı saçlarından tutup kuyuya sarkıtır.”<sup>327</sup>

Erzincan ise Cemal Süreya'nın doğum yeri olması ve kendi isteği dışında ayrılmak zorunda kaldığı bir kent olarak, gerek şairin hayatında gerekse şiirinde önemli bir yere sahiptir. Şairin zihninde ve anılarında Erzincan annesinin hayaliyle birlikte masalsi bir şehir olarak kalmıştır. Annesinin hatırası onda tükenmez bir kaynak olur. “Üvey annelerle, yatılı okullarla, yalnızlıkla, yoksullukla geçen çocukluğuna kök salar annesi.”<sup>328</sup> Şair Erzincan'ın hatırı sayılır varlıklı ailelerindedir. Önünden dere akan bahçesi geniş bir evde otururlar.<sup>329</sup> Altı yaşına kadar bu evde el üstünde tutulan mutlu bir çocukluk geçiren<sup>330</sup> daha sonra ailesiyle birlikte Bilecik'e sürgün edilen Süreya'nın şiirine Erzincan annesini hatırladığı bir an üzerinden girer. Zayıf, çelimsiz ve hastalıklı bir çocuk olan Süreya'nın üzerine titreyen Gülbeyaz (annesini) bir çay bardağı sütü oğluna içirmek için ona ezbere bildiği Kerem ile Aslı hikâyesini okur. Annesinin erken zamanda ölmesi bu anıyı şairin zihninde başka bir boyut kazandırır ve “Yüreğin Yaban Argosu” şiirinde bu ânın izleri görülür:

“Bir çocuktun sen  
Bir çocuktun sen, bir bardak duruyordu eşikte;  
Dolu bir bardak duruyordu eşikte.

O zamanlar sen daha neydin ki, annen Alucra'nın gizli su kürelerinden geçirdi seni; at arabalarıyla ve büyük bir kalabalıkla gidilen baş döndürücü mavi su kürelerinden. Neden sonra aldın o bardağı; o yüzyıl beklemiş sütü; çırpınarak tülbentten süzölmeye uğraşan o koyu, beyaz, o rahatsız sübyeyi içtin elinden; onun süreğen elinden. Annen miydi? Kesik saç ve açık ensesi miydi teyzenin?”<sup>331</sup>

Ölen annesinin belleğinde kalan görüntüsü teyzesinin görüntüsü ile karışır. “Şiirde adı geçen Alucra, Giresun'un bir ilçesidir ve kaplıcaları vardır. Erzincan'da oturdukları sırada bütün aile bu kaplıcaya bir gezi yapmıştır.”<sup>332</sup>

Şair “Ülke” şiirinde ayrı olduğu kadına sevgi ve özlemini, şiirin başından sonuna kadar kadını Konya/Fırat/Palandöken/Erzincan/Babil/Antalya gibi ülkenin farklı kentlerine benzeterek dile getirir. Ülkenin genel coğrafyasını da yansıtan şiirde kadın

<sup>327</sup> Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *Cemal Süreya Şairin Hayatı Şiire Dahil*, s. 49.

<sup>328</sup> Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *Cemal Süreya Şairin Hayatı Şiire Dahil*, s. 28.

<sup>329</sup> Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *Cemal Süreya Şairin Hayatı Şiire Dahil*, s. 19.

<sup>330</sup> Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *Cemal Süreya Şairin Hayatı Şiire Dahil*, s. 21.

<sup>331</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 93.

<sup>332</sup> Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *Cemal Süreya Şairin Hayatı Şiire Dahil*, s. 23.

baştan sona bir Anadolu kokusu taşır. Sevgilinin soluğu kesen ormanların da karanlık, acayip ve asyalı aşkın kısa ve korkunç hükümdarlığında yaşayan aşğın yüreği bir akıntıya benzettiği sevgilinin saçlarıyla Karadeniz'e, Akdeniz'e ve oradan da daha büyük sulara karışarak adeta kendini bütün sularla özdeşleşmiş hisseder. “Ben şimdilerde her şeyi sana bağlıyorum”<sup>333</sup> diyen şair sevgiliyi neredeyse tüm kentlerle birleştirerek onu unutmadığını ifade eder. Konya'daki bir başağı, Fırat'ın suyunu, Palandöken'i, Erzincan'ın düzünü, Babil'in asma bahçelerini, Antalya'nın denizini sevgiliyle gören şair, “Sen kalabalıkta bulup bulup kaybettiğim kimya”<sup>334</sup> dizesiyle bu kaybolmuşluk hissini sadece yaşadığı kent değil bütün Anadolu üzerinden verir. Şairin Güngör Demiray'a yazılmış mektuplarında yer alan “Dikkat Okul Var!” Şiiri, daha sonra bazı mısraları alınarak aynı başlıkla başka bir şiir olarak *Beni Öp Sonra Doğur Beni* kitabına girmiştir. Mektuplarda yer alan şekliyle şiirde şair “Alevdir çünkü benim şiirim / Hayatın alev halidir / Çiçek tozudur / Kırılmış dalın türküsüdür”<sup>335</sup> dizeleriyle bir yandan şiirini, “Cins şairim ben! / Nişancı bir şairim”<sup>336</sup> dizeleriyle bir yandan şairliğini anlatırken diğer yandan “Kars, Ardahan, Van, Karaköse, / Sivas, Erzincan, Aydın, Manisa, / Kırklareli, Edirne, Bilecik, Bursa”<sup>337</sup> gibi kent adları üzerinden şair duyarlığını oluşturan kentlere de değinir. Bir yandan bu kentlerin onun şair kimliğini oluşturduğunu söylerken “İşte haritada ne varsa / Bütün kentlerde ve kimi ilçelerde buldum”<sup>338</sup> diyerek bir itiraf gibi bu kentlerde görev icabı bulunduğunu belirtir.

“Benim gözümü açan kentlerin ilki İstanbul'sa, ikincisi Zonguldak'tır” diyen İlhan Berk için Zonguldak, İstanbul'da gördüğü insanları, yığınları, tarih ve coğrafya yükünü prizmalardan geçirerek keskinleştirir, yıkar, süzer ve billurlaştırır. Zonguldak şaire, “insanlara yığın gözüyle bakmama[yı], sınıf kavramını, toplum yapılarını, insan ilişkilerini” öğretir. Bunu şu sözlerle ifade eder:

“Zonguldak'ta birden o güne değin görmediğim bir insan kesitiyle, topluluğuyla karşılaştım. Kent sanki bir ayrılığın, karşıtlığın, tek türlü lüğün bir örneğiydi. Kentin her yerinde hemen hemen tek bir insan türüyle karşılaşıyordum: işçi sınıfı. Kentle bu sınıf birleşmiş ikisi birbirinden ayrılmaz olmuş gibiydi... Zonguldak'ı örgütlenmiş emeğin bir sıkıyönetim kenti diye düşünüyorum... Yeryüzündeki yerimi orası saptadı.”<sup>339</sup>

<sup>333</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 48.

<sup>334</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 48.

<sup>335</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 321.

<sup>336</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 321.

<sup>337</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 321.

<sup>338</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 321.

<sup>339</sup> İlhan Berk, *Bir Uzun Adam*, Yazko, İstanbul 1982, s. 77.

Coğrafyanın insanları bu denli birbirine benzettığı kentte şairin “yönetilen tarih” dediği halk yeraltlarına gömülmüş, yeraltının coğrafyasını oluşturur, yeryüzüne neredeyse hiç çıkmaz, çıktığında ise “kara, yapışkan, fukara, pis” haliyle dışarısını kendine benzeten bir dünyadır. Yöneten tarihe “ışıklı, beyaz [ve] bayındır” bir yeryüzü adamının dünyasıdır. Berk Zonguldak’a içinde barındırdığı insanlar üzerinden bakar. Kırşehir’de yazılan Günaydın Yeryüzü’nün büyük bölümü, Türkiye Şarkısı ve Köroğlu’nun kökenleri de Zonguldak’tır.<sup>340</sup> “Bu Şiir Kömür Kokar” şiirinde de madencilik yapılan Zonguldak’tan bahseder. “Sen kara bir somun gibi yediğimiz şehir”<sup>341</sup> diyerek hitap ettiği kent, dağları, nehirleri, gölleri ve tren yollarıyla insanları çalışmaktan bir ipe döndürür. Bu kentin dağları sıra sıra, düşünceli ve vakarlıdır. İnsanların üstüne bir akarsu gibi inmiş, önüne kattığı insanları ellerinden ayaklarından yakalayarak kendine esir etmiştir. Garip ve çaresiz olan bu kentin insanları: “Kimi tertemiz gökyüzünü / Kimi masmavi denizi / Kimi anasının sarı yüzünü / Kimi karısının iki korkunç gözünü”<sup>342</sup> içlerine yerleştirip, kursaklarında bir parça kara somunla iki minare boyu toprağın altında başka başka rüyalarla çalışırlar. Bu kentin insanları ya köstebek gibi toprağın altında ya da insanlar gibi toprağın üstündedir. Bir düdük sesiyle bütün şehir ayağa kalkar, dağlara tepele doğru bir ayaklanma başlar, ikinci düdüğe kadar şehirden çıt çıkmaz. Kent, gecenin aralığından kapkara ellerini kollarını çıkarmış nefes alır. Dipsiz bir kuyu gibi olan madeni ve kara ölüm kömürü kendine yoldaş edilmiş insanların hayatını anlatır. Sanayileşmenin beraberinde getirdiği makine-insan uyumsuzluğunun cenderesinde kalmış bir kent toplumunun acıması hikâyesidir.

“Sürümdeğer” şiirinde Ece Ayhan, İzmir’in Basmane semtiyle İstanbul’un Şişli Terakki bölgesindeki sınıfsal farklılıkları karşılaştırır:

“İşlenen iki incir çekişiyor. Bin liralık kadınlar, yüz paralık değil. Basmane İzmir’dedir.

Katarlarla döner sürümdeğer Şişli Terakki’ye. Milyonluk kadınlar, yüz papellik değil.”<sup>343</sup>

Yoksul kesimin yaşadığı Basmane ve genellikle zengin ailelerin çocuklarının gittiği Şişli Terakki kıyaslamasıyla insanların gelir seviyelerine göre yapılaşan mekânlardan ve semtine göre değişen sürümdeğerden bahseden şair, kadınların buldukları semtlerdeki konumlarını da ekonomik açıdan değerlendirir. “Karşıt sosyal tabakalara mensup kadınların birbirlerine göre konumlarını ekonomi terimleriyle anlatırken,

<sup>340</sup> İlhan Berk, *Bir Uzun Adam*, Yazko, s. 77.

<sup>341</sup> İlhan Berk, *Akşama Doğru (1984-2005 Toplu Şiirler III)*, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2018, s. 128.

<sup>342</sup> İlhan Berk, *Akşama Doğru (1984-2005 Toplu Şiirler III)*, s. 128.

<sup>343</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 178.

kadınların birer ekonomik değer gibi görülmesine de gönderme yaptığı söylenebilir.”<sup>344</sup> “İzmir’in Akşamları” şiirinde bir sahil boyunca görüntüsünü şiirine taşıyan Cansever’e göre ise İzmir’in akşamlarında denizlerin rüzgârı kızların bacaklarına vurur. Şairin bir kaçıp bir duran kadınlara benzettiği rüzgâr insana yalnızlığını unutturur, uzaklarda gemiler huzurlu yolculuklara yelken açar, İzmir’in koskocaman denizlerine ayaklarını uzatan çocukların ayaklarını midyeler kesince sevine sevine kaçarlar, Karşıyaka’nın ışıkları insanı deli edecek şekilde bir yanar bir söner, rüzgârla dolu olarak gelen gemiler ışıklar içinde geri dönerler. “İzmir’in akşamları İzmir’in / Nasıl sevilmez böyle akşamlar”<sup>345</sup> diyerek rüzgârı, kadınları, rengârenk ışıkları ve çocukların cıvıltılarıyla herkesin saadetini düşündüğü bir yaz akşamı tasvir edilir. “Yalnızlık İçinde” şiirinde de İzmir’in en güzel caddelerinden birinde bir akşam saati içki içen ve gördüğü kenti tasvir eden şiir öznesi ağlamaklı bir haldedir. Seyyar limonatacı dükkânlarının pırıl pırıl yandığı, denizden esen sıcak rüzgâr, uzaktan gelip geçen vapurlar, ışıktan karmakarışık gözükten Karşıyaka, aydınlık bir limanın telaşlı insanları, uzaktan gelen martı gürültüleri, sahil evlerinde yanan tek tük ışıklar âşık öznenin her kadehi yudumlayışıyla başkalaşır, güzelleşir. Herkes eğlence yerlerinde hayatını yaşarken “Her kadehte başkalaşıyor dünya.”<sup>346</sup> dizesiyle de âşık şiir öznesinin içkinin değiştirici gücüyle algıladığı bir kent yansıması görülür.

İlhan Berk *Atlas*’ın “Halikarnassos Yazısı” bölümünde yer alan şiirlerinde tarihi dışlanmış kentlerin başında gördüğü<sup>347</sup> ve Ege’de yer alan bir ‘Adakent’<sup>348</sup> dediği Halikarnassos’u/Bodrum’u anlatır. “Halikarnassos” şiirinde Bodrum ‘beyaz’ rengiyle imgelenir: “Beyaz her şey. Beyaz beyaz beyaz. Beyaz olan / Şeye çıkıyor yüzüm.”<sup>349</sup> Suyun ellenip ayaklanıp bir çocuk kılığında dolaştığı ve girip çıktığı sokaklar biraz kireç, biraz tuzdur ve “devrilmiş bir süt şişesi hüznüyle durur”.<sup>350</sup> Bir dağın durgun ve sıkılğan hayatında ölümün yazılan uzun adı değişmiş gibi Oyluk Dağı da sürekli kendini yeniler ve değişir. İçini otlar bürümüş kentlerden konuşuyoruz diyerek şair, bugünün kentine yine geçmişin kentleri üzerinden baktığını belirtir. Gördüğü kentleri sevdiği kadınları anlatır gibi anlatır.<sup>351</sup> Şaire göre kent sarı tütünden elleri ve dişleriyle bir ağzın içi gibidir. Uzakta uzun uzun dönerek Mindos kapılarına, eski Halikarnassos’a

<sup>344</sup> Erdoğan Kul, *Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, s. 280.

<sup>345</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s.24.

<sup>346</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 541.

<sup>347</sup> İlhan Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, s. 144.

<sup>348</sup> İlhan Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, s. 145

<sup>349</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 141.

<sup>350</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 141.

<sup>351</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 142.



çıkan bir yoldan esmer ve bir yıkıntı diye düşündüğü Lelegler'i ve İskender'i dolaşır. Lelegler şimdi "Bir ölümün taş ve kemik kılığına"<sup>352</sup> girmiştir. "Geçiyoruz işte yeniden bulur kurar gibi bir kenti / Lav altında ve soğuk."<sup>353</sup> diyerek bölgenin ilkçağlardaki yöneticilerine atfen adını andığı Karya Satrabı<sup>354</sup> ile taştan ve yalnızlıktan ibaret kalmış "bir dağın böğürlerini / Yazıcı dükkanlarını, surlarını / Bir köpek ve bir kadın iskeletini / Ve bir yağ kandilini kendi hayatını kendinin yavaş yavaş işlediği / Ve durduğu"<sup>355</sup> bir bölgeyi geçmiş ve bugünün hayaletleriyle dolaşır. Göktepe'den baktığı aydınlanmış Halikarnassos'ta gözüne çarpanlar ise rüzgârlar, demirler, yelkenler ve hurda bir teknedir. Deniz çekilmiştir ve çekilen denizde çocukların gözleri vardır, sokaklar tuz ve yabancıları kokar. Her yanıyla uyanan yarımada'yı ise şöyle tarif eder:

"Ağacı çöpü otuyla uyandı yarımada. İndi kalktı.

Çizdi durdu kendini

Baktım Değirmenburnu yalçın ve dağlıktı

Ve daha şişman daha kemikliydi eski coğrafyada. Ve sevindi otlarını balıklarını daha.

Ovaya batmıştı İnceburun

Kırılmıştı Gökova...

Hanlarda yıkadı yüzünü çocuklar baktım

Gök buruştu durdu

Bir tirandil kendini çekti kalafata...

Uzun uzun yazdı adını Pazardağı ve Kızılburun

Döndü yerine.<sup>356</sup>

Nane kekik koktu dağ.

Bir su üstü karagözü kaybordu Bozburun'da"<sup>357</sup>

<sup>352</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 143.

<sup>353</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 144.

<sup>354</sup> Satraplık, Antik Med ve Pers uygarlıklarında illeri yöneten valilere verilen addır. Başlarında buldukları eyaletlerde güvenliği sağlama, yıllık vergileri toplama ve adalet işlerine bakma gibi görevleri vardır. Satraplar eyaletin vergisini merkeze düzenli yolladıktan ve eyalette imparatorluk otoritesini sağladıktan sonra diledikleri gibi hareket etmekte serbest olsalar da, hareketleri sivil işlere bakan bir başkâtipte, askerin başında bulunan bir komutan tarafından kontrol altında tutulur. Doğrudan saraya bağlı olan satraplar hükümdardan emir alırlar. Detaylı bilgi için: Muzaffer Duran, "Satraplık Sisteminin Pers Yönetim Teşkilatındaki Yeri", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 34, Nisan 2015, s. 61-86.

<sup>355</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 143.

<sup>356</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 148.

<sup>357</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 149

Evleri, insanları, beyaz rengi, denizi, balıkçıları, doğası ve bitkileri, geçmişi ile yansıtılan Bodrum'dur. Halikarnassos için söylediği şu sözler, onun kente bakışını da yansıtır:

“Kentleri kent yapanın daha çok tarih olduğunu söylemekte bir abartma yoktur sanırım. Tarih dediğimiz de geçmiş, daha çok da insan geçmişi olduğuna göre, insanlardır kenti kent yapan, diyebiliriz... Yalnız tarih mi? İnsan da değildir. Doğadır, görüdür ağır basan. İnsan yaşamı daha sonra çarpar, daha sonra ilgilendirir bizi. Onu anımsadığımızda yine kentin ilk kendisidir, doğasıdır; insanları değildir. İnsanlar gibi tarih de yavaş yavaş gelir, yavaş yavaş işler. O zaman işte dipte yatanın tarih olduğunu anlarız... yalnız Halikarnassos'u bunun dışında tutacağım. Halikarnassos, ne denli diplere inilirse inilsin, ilk doğasıyla, insanıyla anımsanır, onunla vardır. Bir zamanların tarihinin bunca ağır bastığı Halikarnassos'ta sanki tarih yoktur da yalnız doğa ve insan vardır. Kısaca, Halikarnassos'da tarih yaşanmaz. Geçmiş diye bir şey yoktur. Tarih yaşanır, geçmiş olarak değil, bugün olarak, insana karışmış, insanın bir parçası olmuş olarak yaşanır... Sanki zaman yoktur Halikarnassos'da, ya da bugündür zaman... Sanki tarihte Lelegler, Torlar, Karyalılar yoktur... koca Karya ülkesi burası değildir... Persler de bu dünyaya hiç gelmemiştir... Halikarnassos, tarihi işte böylesine dışlamış kentlerden biridir.”<sup>358</sup>

“Üçkuyular Sokağı” şiirinde kent sudur: “Suydu kent. Su! Bütün su! Su, su, su.”<sup>359</sup>

“İhtiyar Deniz” şiirinde Ege yöresindeki en eski kentleri düşünür, zamanın ölü kentlerini anar. “Duru Su” şiirinde ise bir kentin yalnızlığının ne kül, ne kemik ne de ölüm gibi hiçbir şeye benzemediğini söyler. Üzerinde taşıdığı onca kalabalığa rağmen kentler yapayalnızdır. “Ölü Kent Koruyucusu” şiirinde zamanın yerinde durduğunu ama her şeyin değiştiğinden bahseder ve geçmişte kalan ölü kentleri sadece hatıralarla korunabilir. “Etin Çağrısı” şiirinde kentlerin de öldüğünü ve geride kemik yığını bir cesetten başka bir şey kalmadığını belirten şair kentin uzanışını ölümün upuzun, taş ve kemik halinde uzanışına benzetir. Ölüm kent kılığında dolaşır.

“Sığınak” şiirinin genelinde kentlerde yaşayan bireylerin içinde bulunduğu kısırılmışlık duygusunu yansıtan Cansever'in, şiirin beşinci bölümünde ele aldığı Diyarbakır, kentlerin kuşatıcılığı karşısında 'beyaz' imgesiyle saflığı ve huzuru simgelediği karşıt bir mekândır.

“Onun çok uzakta bir evi var

Damlarından serçeler kalkıp

Bahçesinde kadınlar olup bir evi

Söyleyin, Diyarbakır'da her şey o kadar beyaz

<sup>358</sup> İlhan Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, s. 144-45.

<sup>359</sup> İlhan Berk, *Aşk Taktu (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 151.

Hem nasıl çarşıdan alınır gibi beyaz / Sabahları gibi Pazar günlerinin...

Beyaz atları gibi karanlık vâdilerin”<sup>360</sup>

dizeleriyle Diyarbakır üzerinden kent-kır karşılaştırması yapılır. “Güneşleri çok tanrıları az”<sup>361</sup> Diyarbakır, henüz kapitalist düzenin göz dikmediği, bireylerin tüketim dışlıları arasına dâhil olmadığı bir masumiyeti taşımaktadır.

“Karakoç’un şiirinde Diyarbakır, hem İstanbul, Konya, Saraybosna, Semerkant, Taşkent, Şam, Kudüs, Bağdat gibi İslam medeniyetinin önde gelen şehirlerinden biri olması açısından hem de şairin doğduğu ve çocukluğunun belirli bir döneminin geçtiği coğrafya olması açısından ayrı bir yere sahiptir.”<sup>362</sup> “Köpük” şiirinde ise Karakoç, bulunduğu zamandan geriye dönüşlerle hatırına gelen doğup büyüdüğü Diyarbakır üzerinden kent ve Anadolu karşıtlığını yansıtır. ‘Karpuz’ imgesiyle Diyarbakır’ın sessiz tarihine göndermeler yaparak kentten Asur geçmişine de değinen şair, “Kırk derece / Ölümün tantanayla gelip otağını kurduğu”<sup>363</sup> dizeleriyle de şehrin sıcağına vurgu yapar. “Zülküfül Dağı’nın bahçeleri / Yalnız orda açar özel bir peygamber çiçeği”<sup>364</sup> dizeleriyle de dini bir perspektiften yaklaştığı Anadolu’nun maneviyatla örülen kentlerini Veysel Karani ve Sultan Şeyhmus gibi kutsal olarak görülen kişilerin bedenleriyle kutsar.<sup>365</sup>

“Köpük şiirinde yer alan Ergani’ye ait dinsel mekânlar, bahçeler, bitki adları, doyumsuz tadı olan Karacadağ pirinci onun hafızasında diriliğini muhafaza etmektedir. Ergani’de bulunan Zülküfül Dağı bütün yöre halkının ziyaret ettiği bir mekândır. Peygamber çiçeği ancak burada hayat bulur. Özellikle yöre halkının Makam Dağı veya Zülküfül dedikleri yerde yaşananlar şairin hafızasında canlılığını yitirmemiştir. Şair, burada toplananların başıboş ve kuru bir kalabalık olmadığını aksine halkın bir bütün hatta bir tek insan olduğunu açıkça vurgular. Buradakiler kortej düzeninde dağ yolunu tutarken aralarındaki iletişimi normal insanların ilişkilerinden soyutlayarak ulvi bir söyleme oturtur.”<sup>366</sup>

Anadolu’yu maneviyatla algılayan Karakoç, Yasin suresinin Anadolu’da evi, sokağı ve çarşığı onardığını, güneşi batırıp doğurduğunu, evlerin taşlığına çiçekler serptiğini, bebekleri doğurttuğunu, geceye huzuru eklediğini, ebedi bir nöbetçi gibi evin yüreğinde beklediğini söyler. “Urfa’da yıldızların yıldızdan ayın aydan / Günün gündend fazla bir

<sup>360</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 195.

<sup>361</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 195.

<sup>362</sup> Ramazan Enser, *Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Alanı Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*, s. 350.

<sup>363</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 131.

<sup>364</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 133.

<sup>365</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 261.

<sup>366</sup> Tuğba Karaca, *Sezai Karakoç Şiirindeki Coğrafya*, s. 31.

şey olduğu orada”<sup>367</sup> dizeleriyle de Anadolu’daki kutsallığı yansıtan şair (İbrahim peygamberi anımsatarak), Anadolu insanı arasındaki birliği, birlikte geçmişi andıklarını, “Herkesin birbirine / Güneşten bir demet / Bir kaç tüy / Bir güldeste / Bir fırkete / Bir avuç çıplaklık / Ve portakal büyüğü / Ve özgürlük”<sup>368</sup> sunduklarını, payından pay ekmeğinden ekmek dağıttıklarını ve yas, sevinç, din, barış, savaş, sevgi, ölüm, dirim gibi her şeyi paylaştıklarını söyler. Tarıma dayalı bir üretim merkezi olarak gördüğü Anadolu, “Çık arı sudan ey el değmemiş boya”<sup>369</sup> dizesinde de olduğu gibi dağı, taşı, dereleri ile el değmemiş bir yaşamı sembolize eder ve bu yaşama olan özlemini duyumsatır. Çatısız evleriyle fiziki özelliklerinin yanında, menengiç kahvesi gibi kültürel değerleri ve tabiatıyla coğrafi özelliğine de yer verdiği Anadolu’yu çok boyutlu bir şekilde şiirine taşır. “Hızırla Kırk Saat” şiirinde Anadolu’yu İslami geleneğin yeşerdiği bir mekân olarak yansıtan Karakoç, Cebrail’in kendisine armağan ettiği Bengisu’nun kaynağının uçak yakıtı maviliğiyle Dicle, benzin yeşiliyle Fırat, kül rengi bulut siliyle Nil gibi dünya ırmaklarının kaynak yerlerinden bir kokteyl olduğunu söyler. Bu kaynaklar, yeryüzünün tüm illerini bilen, bütün tarihin izlerini taşıyan dünyanın yazısız kitaplarıdır. Diyarbakır’ın mimarî ve kültürel özelliklerini iklim yapısını önceleyerek ele alan şair, Diyarbakır’da kemerlerin sıcaktan kırıldığını, surlarda yaz yarasalarından toz ve Asur’dan kalma bir akrep kabartmasının olduğunu, Dicle’nin köpüklü dudaklarından güneşin bir taş gibi fırlatıldığını, aslan başlı çeşmeleri, taçlı güneşli aslan heykelleri ve Bizans’tan gelen Latin harfli kitapların mahzenlerde bakır gibi eriyeceğini, bodrumlardan yükselen bir duman zamanı yapraklarının kararacağını söyler. Cudi tepelerinden yayılarak Mezopotamya’ya ve dünyaya yayılan hayvanların Nuh Tufanı’nın armağanı olduğunu düşünen şair, Harran’ın göğüyle gönendiğini, İskenderiye’yi ise çile çömleği olarak görür ve antik dönemlerde mermerin hakkının çalındığını düşünür. Karakoç’un memlekete dair şiirlerinde ve hatıralarında önemli bir coğrafi unsur olan Dicle nehri, şairin memleketine dair unsurların önemli taşıyıcı ögesi olmasının yanı sıra, Fırat ve Nil ile beraber en kutsal yer olan cennetten akar.<sup>370</sup>

<sup>367</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 135.

<sup>368</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 136-37.

<sup>369</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 140.

<sup>370</sup> Hüseyin Yaşar, “Sezai Karakoç’un Şiir Evreninde Memleket Algısı ve ‘O Ülke’”, *Turkish Studies*, Volume 7/3, Summer 2012, s. 2618.

#### 2.1.4. Anadolu

Divan şiiri gibi köklü bir geçmişe sahip olan Türk şiirinin ana merkezi genellikle büyük kentler olmuş, Anadolu ise özellikle Milli Edebiyat ve erken Cumhuriyet döneminde edebi eserlerde yer almaya başlamıştır. Bu eserlerde Anadolu milli ideolojinin etkisiyle ve romantik bakış açısıyla yazılır. Modernleşme ve kentleşmeyle birlikte içinde buldukları ortamdaki bunalan şairler, el değmemişliğiyle tabiata ve Anadolu'ya yönelirler. İkinci Yeni şairleri için ise Anadolu pastoral bir mekân tasvirinden ziyade kaçıp sığınılmak istenen, yoksulluğa terk edilmiş, kültürel ve coğrafi özelliklerinin insan üzerindeki etkisiyle ele alınır. Cemal Süreya için Anadolu her zaman özlem duyulan ve el değmemiş saflığıyla göz kamaştıran bir coğrafyadır. “Tanrım siz şu uzun Anadolu’yu / Çocukluk günlerinizde mi yarattınız?”<sup>371</sup> dizeleriyle Anadolu'nun o çocuk masumiyetine gönderme yapar. Yalnız şairin hayran olduğu insanıyla olan bir Anadolu'dan ziyade coğrafyası ve tabiatıyla sığınılacak bir mekân gibi gördüğü coğrafyadır. “Afyon Garındaki” şiirinde trene binerken ayakkabılarını çıkaran küçük kız ve Varto depreminde Batı'dan gönderilen süttozuyla evini badana eden adama, sutyeni kışın kulaklık olarak kullanmak niyetiyle saklayan kadın üzerinden kent ve Anadolu insanı arasındaki farka değinerek bir kez daha “Tanrım gerçekten çocukluk günlerinizde mi?”<sup>372</sup> dizesiyle iki kesim arasındaki uçuruma değinir. Kentlerin modernleşmiş ortamlarında yetişen insanların hesapları, çıkarları ve duygusuzluğuna rağmen Anadolu insanı doğal, hesapsız, içinden geldiği gibi yaşar. Aslında şairin Anadolu'da özlediği bu hesapsızlık ve doğallıktır. “Göçebe” şiirinde “Bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur Anadolu şiiri”<sup>373</sup> dizesinde de olduğu gibi Anadolu'nun şiirini yazar. Paris'te tamamladığı şiirin çeşitli yerlerinde ele alınan kentler şairin genellikle teftişleri sırasında gezip gördüğü, bildiği kentlerdir. Kimi yerde Kargapazarı dağlarını dolanan bir otobüste yolculuk yapan şair “Patronunun karısını zimmetine geçirip / Amasya'dan Kars'a kaçmakta olan sayman yardımcısıyla”<sup>374</sup> Alevilikten konuşur, kimi yerde çocukluğundan beri içinde taşıdığı bir gün birine rastlamak önsezisiyle Aydın'da bulunur, kimi yerde “bu ne biçim Kars” dediği Kars'ta iken Ankara kalesi ile Kars kalesini karşılaştırır ve Kars kalesinin yalnızlığını azalttığını vurgular. “Zaten nedense hep bir şehirden bir şehre yolcu olduğumu”<sup>375</sup> ifade eden şaire

<sup>371</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 245.

<sup>372</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 248.

<sup>373</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 63.

<sup>374</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 61.

<sup>375</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 62.

göre Kütahya’da eflatun kakalı çocuklar, Ankara’da dokunak, Yozgat’ta becerik vardır ve Van’da kamyonlar güreşçi develer gibi süslenirken, İstanbul’da minareler lirik köprülerse diyalektiktir. Nerede olursa olsun içindeki yalnızlık hissini dolduramayan şair “Biliyorsun ben hangi şehirdeyim / Yalnızlığın başkenti orası”<sup>376</sup> diyerek bir yandan yalnızlığı için kendi başkentini yaratırken diğer yandan insanı ve coğrafyasıyla Anadolu’yu şiirine mekân olarak sokar. Kısaca bu şiir, şairin bir göçebe gibi dolaştığı Türkiye’nin birçok kentinden topladığı izler ve görüntülerle yoğrulmuş memleketin kokusunu taşıyan bir Anadolu şiiridir.

İlhan Berk, *Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı ve Köroğlu* kitabındaki şiirler için “benim toplumsal sorunlara iyice yaklaştığım evrelerin şiirleridir” der. Şair bu şiirleri Anadolu’nun çeşitli yerlerinde yaşadığı zamanlarda, “çeşitli acılar çekerek” yazdığını ve bugün o şiirlere baktığında taşıdıkları o acıları gördüğünü söyler.<sup>377</sup> “Bugün ‘bir tek kitap gibi okunan’ *Günaydın Yeryüzü* (1952), *Türkiye Şarkısı* (1953) ve *Köroğlu* (1955)” kitapları hakkında kendi kuşağının vardığı genel kanı, “bu şiirlerin toplumsal/toplumcu gerçekçi ve daha da önemlisi, daha sonraki şiirlerinin ‘anlamsız’lığına karşın, ‘anamlı’ oldukları yönündedir.”<sup>378</sup> Kırşehir’de Fransızca öğretmenliği yaptığı sırada yayımlanan *Günaydın Yeryüzü* kitabından dolayı Komünizm propagandası yaptığı gerekçesi ile hakkında dava açılır<sup>379</sup> ve daha sonra şair bu üç kitabın Marksist kitaplar olduğunu söyleyecektir.<sup>380</sup> “Türkiye Şarkısı” şiirinde bütün özellikleriyle Türkiye’yi ve Türkiye’nin buranın insanı için ne demek olduğu anlatan şair, Antep’ten vefakâr, İstanbul’dan zalim, Zonguldak’tan kanlı olarak bahseder. Zile’de kör bir adam gelip geçen trenlere türkü söyler, Sivas’tan bıçak satıcılarının sesleri gelir, pis ve fakir o canım Kürt köyleri arkalarını dağlara dayayıp görünmezler. Geçmiş ve bugünüyle, devam eden ve edecek olan her şey adına şu koca Türkiye toprağı, kimsesizliğimizin, yalnızlığımızın, alın terimizin memleketidir. Ezilmiş, hor görülmüş, haksızlığa maruz kalmış insanların yaşam karşısındaki çaresiz mahkûmiyetlerini betimler.

Genellikleri şiirlerinde İstanbul merkezli bir kent algısından bahseden Ece Ayhan “Dökülecekler” şiirinde ele aldığı Anadolu’yu “Uç Doğu. Anadolu’yu

<sup>376</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 62.

<sup>377</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 114.

<sup>378</sup> Selahattin Özpallabıyıklar, *A’Dan Z’Ye İlhan Berk*, s. 23.

<sup>379</sup> *Günaydın Yeryüzü* kitabından dolayı 142. Maddeye muhalefetten mahkemeye verilir. Kitabın komünist propaganda yapmak ve proletaryayı ayaklandırmak maksadını taşıdığı bilirkişi raporlarında ileri sürülmüştür. Detaylı bilgi için: Tarık Özcan, *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, s. 19-20.

<sup>380</sup> Selahattin Özpallabıyıklar, *A’Dan Z’Ye İlhan Berk*, s. 35.

anlatacaktır öğretmen. Haritayı asar. / Bütün sınıf korkmuştur; göller, ırmaklar dökülecekler!”<sup>381</sup> dizeleriyle belli bir mekân üzerinden değil de genel anlamda ironik bir söylemle ele alır.

Turgut Uyar özellikle *Arz-ı Hal* ve *Türkiyem* kitaplarında ele aldığı Anadolu’yla, genellikle sevgiyle baktığı ve çoğu zaman kendisine sığınma arzusu hissettiren olumlu bir mekân görüntüsü çizer. “Zira şaire göre Anadolu, iyiliğin, erdemin yüceltiildiği çıkar ilişkilerinin ötelendiği yozlaşmamış, kire bulanmamış arı bir mekândır.”<sup>382</sup> Şiirlerinde Anadolu’yu ele almasını ise şu cümlelerle açıklar:

“yeni şiirimiz, her şeyden evvel, memleketin ve Anadolu’nun şiiri olmak yolunda ve kaygısındadır. Benim gibi düşünen her şair, sanatkâr, bu memleketin kalkınmasında kendi omuzlarında da ufak bir yük taşımanın sorumluluğunu duymakta ve bundan zevk almaktadır. Köyümüz ve köylümüz, böyle hiç de azımsanmayacak sefalet ve cehâlet içindeyken, hâlâ, Boğaz’ın gümüş suları üzerinde ve sedef mehtap altında bir sızlama, zamparalığa çıkmış, bahtiyar fânilerin mısralarını, maceralarını okumak, yazmak ve bunların sanat, şiir namına ve iyi niyetle de olsa müdafaasını yapmak, ya çok iyimserliğe veya (affedersiniz bence) geniş bir lâkaydi ve vurdumduymazlığa delâlet eder.”<sup>383</sup>

Daha çok ilk iki şiir kitabında bu düşüncelerinin izlerini yansıtan şairin Anadolu’ya bakışı genellikle iyimserdir. Karaca’ya göre Uyar’ın Anadolu’yu ele aldığı şiirleri “Anadolu’ya çalışmak için giden kentli bir asker memurun Anadolu’ya dışardan bakışı, bu coğrafyaya ve insanlara ilişkin izlenimleri, doğaya hayranlığı, kimi zaman gurbet yalnızlığının verdiği duygularla karışarak dile” getirilişidir.<sup>384</sup> Uyar’ın yayımlanan ilk şiiri olan “Yad”, kentte yaşamaya başlaması ve akabinde kaybettiği huzur ortamına olan özlemine geçmişi hatırlama üzerinden yansıttığı, Anadolu’yu kente karşı olumlu bir mekan olarak sunduğu ve şairin Anadolu (köy, kır) sevgisini de gösteren şiiridir: “Her şey, her şey güzeldi, gözyaşı, dünya, zaman.../ Güzel günlerim vardı yağmurlarla ıslanan”.<sup>385</sup> Bugünün huzursuz ortamına karşılık neşelerin geride kaldığı geçmişin köy ortamında şairin “yağmurlarla ıslanan”, geceleri masallarla dolu, güzel günleri geçer. Şairin tabiatla iç içe yaşamışlığını yansıttığı “Böğürtlen topladığım ıssız, tozlu köy yolu”,<sup>386</sup> “Bacamızın üstünde duran leylek yuvası”<sup>387</sup> gibi dizelerle vurgulanan ıssız ve kuruluğuna, modern yaşam koşullarından uzaklığına rağmen Anadolu, geçmişte

<sup>381</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 195.

<sup>382</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 240.

<sup>383</sup> Turgut Uyar, *Korkulu Uсталık*, s. 18.

<sup>384</sup> Alaattin Karaca, “Şairliğin İlk Döneminde Turgut Uyar”, *Arayışlar Dergisi*, 2004, s. 9.

<sup>385</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 17.

<sup>386</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 17.

<sup>387</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 17.

kaybedilmiş, evlerin içinin petrol lambalarıyla değil masallarla bilmecelemlerle aydınlandığı, çocuk muhayyilesiyle hatırlanan neşe barındıran huzur ortamını temsil eder, “doğayla birebir kurulan özgür ve dolaysız ilişkileri imler.”<sup>388</sup> “Yalağuz” şiirinde ise Anadolu insanının yoksulluk ve yalnızlığını şiir öznesi “Bektaş” üzerinden yansıtan şair, ‘gurbette kalmış bir insanın yalnızlığı’ ile ‘Anadolu’nun yalnızlığı ve garipliği[ni]’ iç içe verir.<sup>389</sup> Anadolu insanının yüce dağ başlarında, “Bulutların içinde kendi kendine” mintanı, çarığı, bilinmez düşünceleri ve Tanrısı ile baş başa olan yalnızlığının “mayıs böceği”, “papatya” ve “kuşyemi”ne benzetilmesi Anadolu’nun mekânsal özelliklerini de ön plana çıkarmak içindir. Orhan Koçak’a göre yalnızlığın papatya ve kuşyemine benzetilmesinde “bir küçülme, büzüşme, içe göçme” hareketi vardır. Şair için yalnızlığı betimlemede “alçakgönüllü kır çiçeğinin çelimsiz zarafeti yetmemiş, daha da küçük, daha da gösterişsiz, daha da görünüşsüz bir cisme doğru” giderek papatya gibi küçük ama görünür bir cisimden darı tanesinden bile küçük olan kuşyemine geçmesi bireyin hissettiği yalnızlığın başkaları tarafından algılanışındaki görünmezliği yansıtır.<sup>390</sup> “Bektaş”ın (ve şiirin) yalnızlığının imgesi, hacim ve görsel doluluk açısından küçülürken, bir gizilgüç olarak büyümüştür: Kuşyemi tanesi, hemen ezilebilecek papatyaya göre daha sıkışık, daha sert, daha çetin bir cisimdir.”<sup>391</sup> “Memur Karısı” şiirinde onuncu derece bir memurun karısı üzerinden kent yaşamı içinde memurluk yaparak geçinmeye çalışan insanların yaşadığı yoksulluk dile getirilir. Bu insanlar ve aileleri için İstanbul’da zevk ve eğlence “Yılda bir gazinoya, ya Adalara. / Bir kere de Florya’ya”<sup>392</sup> gitmektir. İşleri gereği Anadolu’nun çeşitli yerlerine gitmek zorunda olan memurlar ve eşlerinin halleri “Tükettin ömrünü dağ başlarında, / Otuzuna varmadan anası oldun / Beş çocuğun, sekiz on yaşlarında”<sup>393</sup> dizeleriyle dile getirilir. İstanbul’daki memur kesiminin sosyal yaşamdaki yerlerine işaret etmektedir.

“Kantar Köprü Destanı’ndan” şiirinde Anadolu’ya yaptığı yolculuklarının izlerini yansıtan Uyar, Anadolu’nun bir köşesinde parmak gibi bir dere üstüne kurulmuş Kantar Köprü’sünü hem Anadolu’nun hem de Anadolu insanının içinde bulunduğu yalnızlığı yansıtmak için metafor olarak kullanır. Köprülerin Anadolu coğrafi şartları içindeki önemine de değinen şair, insanları birleştiren bir nokta olarak köprülerin

<sup>388</sup> Beyhan Kanter, “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı ve Sonsuzluk Özlemi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 21, Sayı: 2, Elazığ 2011, s. 28.

<sup>389</sup> Alaattin Karaca, “Şairliğin İlk Döneminde Turgut Uyar”, s.13.

<sup>390</sup> Orhan Koçak, *Bahisleri Yükseltmek ‘Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*, s. 41.

<sup>391</sup> Orhan Koçak, *Bahisleri Yükseltmek ‘Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*, s. 42.

<sup>392</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 25.

<sup>393</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 25.



önemini vurgulamış olur. Yalnızlığa terk edilen Anadolu'nun Kantar Köprü'yle özdeşleştirilerek görmezden gelinerek yok sayılmasının destanını yazar. “Kantar Köprü'nün Yalnızlığı” şiirinde ise Kantar Köprü vasıtasıyla Anadolu'nun ücra bir köşesini her yönüyle, yalnızlığı ve ihmal edilmişliğiyle şiirine taşır. Bu şiirlerde Anadolu ve Anadolu insanının yalnızlığı iç içe yansıtılmıştır. Uyar şiirlerinin bazılarında “Anadolu coğrafyasını, kimi zaman çetin, ama insana huzur veren doğasını, yoksul ve yalnız, ancak kendi küçük dünyalarında mutlu Anadolu insanlarını, Anadolu'da görev yapan bir asker/memurun gurbet duygusunun süzgecinden geçirerek ele alır.”<sup>394</sup> “Garip Anadolunun Dağları” şiirinde Anadolu'daki yalnızlık ve terk edilmişlik hissini Anadolu'nun dağlarına yüklediği gariplik imgesiyle yansıtan şaire göre Anadolu'nun dağları güzel ve ulu olmasının yanında Anadolu'nun efendileri, beyleri, ağaları olan bu dağlar gariptir. Şair “Anadolu insanına atfedilen özellikleri Anadolu'nun dağlarına yükler ve coğrafyayı fiziki görünümü ile belirginleştirir.”<sup>395</sup> Kişileştirme sanatıyla şiirine taşıdığı Anadolu'nun fiziki coğrafyası içinde büyük yer kaplayan dağları güzel, ulu, hoş, “İyi kalpli, anlayışlı, gösterişsiz”, heybetli gibi sıfatlarla betimleyerek Anadolu'da yaşayan insanlar için önemini ise “Fakir köylerimi beslersiniz. / Bazen yolsuz korsunuz, yoksuz korsunuz” gibi dizelerle ifade eder. “Bir Anadolu Vardır” şiirinde Cin dağlarının arkasında Gergisüban köyünde yaşayan şiir öznesi Narhanımcık ve Mihrali marangoz üzerinden Anadolu'daki yaşam koşullarını, tabiata olan bağımlılığı, yoksulluğu, yalnızlığı yansıtır. Narhanımcık üç veya dört yaşında olmasına rağmen ufak elleriyle süt sağır, yün eğirir, büyük insanlar gibi laf eder. Mihrali marangoz ise “Potur giyer, çarık giyer / Bütün ömründe aşağı yukarı / Sacta pişmiş mayasız yufka ekmeği yer.”,<sup>396</sup> yetiştirdiği arpaları sel, sevdiği kadını el alır. Şiirde Anadolu, eğer baharları kıtlık olmazsa fena bir yer olarak görülmezken, ama eğer yağmursuz yazlar olursa ve kış da kötü bastırırsa açlıktan sığırlar bile ölür gider. Şair bu şiirde Anadolu'nun başına gelen terk edilmişlik hissini “Bir Anadolu vardır. / Yazları, kışları, kıtlıklarıyla, / Aşılmaz duvarların arkasıdır.”<sup>397</sup> dizeleriyle verir. Şairin ironik bir dille ifade ettiği gibi Anadolu artık sadece “Bir lüks banyo sabununun markasıdır”.<sup>398</sup> Uyar'ın bu şiirde temel olarak yansıttığı şey, “kentsel bakış açısıyla Anadolu'yu sadece lüks bir sabun markası olarak görenlerle burada yaşayanların

<sup>394</sup> Alaattin Karaca, “Şairliğin İlk Döneminde Turgut Uyar”, s. 7.

<sup>395</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 236.

<sup>396</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 32.

<sup>397</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 33.

<sup>398</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 33.

yoksullukları, çaresizlikleri arasındaki yaşam farklılığını” vurgulamaktadır.<sup>399</sup> “Türkiyem” şiirinde vatan sevgisini bütün bir ülke coğrafyası üzerinden yansıtan, şehir adları ve şehirlere ait öne çıkan unsurlarla birlikte bütün bir Anadolu’yu şiirine taşır. “Seni boydan boya sevmişim, / Ta Kars’a kadar Edirne’den”<sup>400</sup> dizeleriyle sevgiyle baktığı bir Anadolu’yu yansıtacağı izlenimini şiirin başında hissettiren şairin kent algısı ise sadece şiirin birkaç dizesinde görülür. Şaire göre Akdeniz’de sahiller nazlıdır, Ardahan’da ise yollar uzamış, dağlar “Bel vermiş, yol vermemiş[tir]”.<sup>401</sup>

Uyar’ın “Bahar Başlangıcındaki Düşünceler” şiirinde baharın başlangıcını duyumsayan şairin geçmişini anımsaması üstünden yansıtılan bir Anadolu vardır. Şairin otobiyografisinden de izler taşıyan şiirde harita binbaşısı olan babasının mesleği icabı gezip gördüğü “İşkodra, Yemen, Kafkas, Selanik” gibi yerler üzerinden “Bahar her yerde baharmış ama, Anadolu’da başka türlü olurmuş”<sup>402</sup> dizeleriyle Anadolu’yu yüceltir. “İmparatorluk küçülürken dışarda kalan yerler değersizleştirilmekte, devletin yeni sınırları içindeki daralmış coğrafya yüceltilmektedir. İstanbul’daki yazlıklarda gül budayan kızlarla Geyve boğazındaki köyün karşıtlığı da aynı ideolojik kümenin bir ögesidir.”<sup>403</sup> Şairin ulusçu bir anlayışla algıladığı “Erkek, mağrur Anadolu[dur]”.<sup>404</sup> Erzurum’a kadar yol boyunca sıralanan “Mahzun, sevdalı, sakın köyleri”, Sivas’tan Erzurum’dan öte dağlarda başlayan hain akşamlarıyla insanın gözlerinin acı acı yanmaya başladığı, Kars’tan Ardahan’a salâvatla geçildiği Anadolu, şairin anlatamayacağı bir uzun hikâyedir.<sup>405</sup> “Turnam Seninle” şiirinde ise şair, “Bir telli, turnanın peşinde”<sup>406</sup> İstanbul ve Ankara’nın dışında Anadolu’nun dört bucağını dolaşma isteğini dile getirir. “Değişen yaşam koşullarıyla çevrenin birdenbire farklılaşması şairi kaçış psikozunun etkisi altına almıştır. Yol, bu anlamda şairi toplumsal rollerinden kurtaran bir sonsuzluk metaforudur.”<sup>407</sup> Burada turna, şairi bulunduğu olumsuz koşullardan kaçırıp kurtaracak bir araç konumundadır. Alaattin Karaca’ya göre ise Uyar’ın uzak diyarlara gitme arzusu yaşadığı dünyadan sıkılmanın bir sonucu değil, aksine yaşadığı memleketi çok seven şairin herhangi bir sınır içinde sıkışıp kalmadan SİNIRSIZ ve özgürce her türlü güzelliği tatma isteyen “serizat ruhlu” bir kişinin ruh

<sup>399</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 237.

<sup>400</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 37.

<sup>401</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 38.

<sup>402</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 39.

<sup>403</sup> Orhan Koçak, *Bahisleri Yükseltmek Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*, s. 47-48.

<sup>404</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 40.

<sup>405</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 40.

<sup>406</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 42.

<sup>407</sup> Beyhan Kanter, “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı ve Sonsuzluk Özlemi”, s. 28.

halidir.<sup>408</sup> “Turnam, Bir Gün Bırakmıyacağım...” şiirinde devam eden yolculuk metaforu, “Bir Sessiz Gecedem Turnam” şiirinde “İssız sessiz bir bozkır” olarak yansıtılan Anadolu’ya doğru her şeyi gönlüne yükleyerek çekip gitme arzusunun dile getirmeye devam eden şair, yol göstericisi turnanın peşinden “Yaşamak ve sevmek için ardarda” ömrü boyunca gideceğini dile getirir. “Bir gün, belli olmaz, bir bakarsın Turnam, / Şu kuru başımı alır ben de giderim...”<sup>409</sup> dizeleriyle açıkça ifade edilen yolculuk özlemiyle şair gitmek istediği Anadolu’yu huzur mekânı olarak yansıtır ve Anadolu’ya giden bütün yolcuları hayır dualarla selamlar. Kent yaşamının içine aldığı kısırılmışlık ve mekaniklik duygusundan kaçma duygusu, şairin varlığını gerçekleştireceği mekânlara gitme arzusunun yansıtır. “Turnam Bir Devir Çalsak Felekten” şiirinde Anadolu’nun unutulmuşluğunu “Bir şey değil benim unutulmuşluğum / Ben gün gördüm vaktile yeterince”<sup>410</sup> dizeleriyle dile getiren şair, fakir Anadolu insanının yurdundan sürülmesini “Tut ki Vanlıyım yahut Muşluyum / Kaderimi vurmuş sırtıma, düşmüşüm yola / Tenha kasabalardan”<sup>411</sup> sözleriyle yansıtır. Memleket boydan boya yemekle doyulmayacak kadar zenginliklere sahip olmasına rağmen insanlar öz yurtlarının güzelliklerini yanlarına alıp yaşadıkları yerleri terk ederek gurbete çıkmak zorunda kalırlar ve şair bu duruma şu dizelerle yazıklanır: “Tekmil memleketim avuçlarımda / İşte Madenli, işte Yolüstü, işte Söğütüküzük / Emrahın, Karacaoğlanın âşık gezdiği yerler / Yazık Turnam, körolayım yazık.”<sup>412</sup> Beyhan Kanter’e göre “Sosyal normların dayatmalarından dolayı bireyin özgürlüğünün elinden alınmasını sosyal ve ahlaki kadere dayandıran Turgut Uyar, bu olguyu kabullenememe ve yaşamın anlamsızlığının tedirginliğiyle karşımıza çıkmaktadır.”<sup>413</sup>

“Yokuş Yol’a” şiirinde Uyar, düzeni temsil eden devlet ve ona karşı çıkanları temsil eden eşkıya üzerinden Anadolu’daki ikili zihniyeti “gül ve diken” metaforlarıyla yansıtır. Devletin gül, eşkıyaların diken gibi görüldüğü Anadolu’da insanlar devlet ve eşkıyalar arasında sıkışıp kalmıştır ve aslında birbirinden ayrılmaması gereken bir bütünü temsil eden devleti ikiliklere bölmeye çalışan devlet politikalarını da eleştirir. Bir seçime zorlanan insanlar, iktidar erki ve yeri geldiğinde kendi canları arasında kalarak içine düştükleri çıkmazdan kurtulamayacak konuma gelirler. Bu algıyla sürdüğü sürece sürekli bir kanama içinde yaşamaya devam edecek olan Anadolu coğrafyası,

<sup>408</sup> Alaattin Karaca, “Şairliğinin İlk Döneminde Turgut Uyar”, s. 13-14.

<sup>409</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 51.

<sup>410</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 48.

<sup>411</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 48.

<sup>412</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 49.

<sup>413</sup> Beyhan Kanter, “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı ve Sonsuzluk Özlemi”, s. 32.

“Muş – Tatvan yolunda güllere ve devlete inanırsan / eşkıyalar kanar kötü donatımlı askerler kanar”<sup>414</sup> dizeleriyle uygulanan yanlış politikalar sonucu canı yanan masum insanlara işaret eder. “bir yolda el ele gideriz, o yolda bir gün usanırsan / padişahlar ve Muşlar kanar, darülbedayiler kanar”<sup>415</sup> dizeleriyle de bir birlik oluşturulmazsa ülkenin her yanının kanayacağı inancını yansıtır. “Baharat Yolu” şiirinde Anadolu’da yaşanmış geçmiş uygarlıklara değinerek bir yandan Anadolu’nun geçmiş ve bugününü kıyaslarken diğer yandan değişen dünya görüntüsüyle birlikte tercih edilen metropoller hakkındaki düşüncelerini yansıtır. Geçmişin haritasız bir coğrafyası olan Anadolu’dan, İllirya’dan kervanlar, atlar, kılıçlar ve tüccarlar gümüş bir ağıt gibi köprüsüz sulardan geçer, “Dantel ve araniş, zencefil ve tarçın ve misk ü amber / bir kaleyi almaya, bir bayrağı kaldırıp indirmeye yeter”,<sup>416</sup> ay başka, otlar adam boyu, ağaçlar bir karıştır. Anadolu’yu bir geçiş, Pers’i bir yenilgi ve Hint’i bir varış olarak gören şair, kervanların develeri ve uzun saçlarıyla sevinçli bir tunç olarak Anadolu’dan geçtiğini ve o zamanlar Akdeniz’in bütün tüccarlara açık olduğunu ifade eder. Tarih içinde birçok insanın pusulasının çevrildiği yer olan Anadolu, zamanla Mezopotamya uygarlıkları ve Bizans gibi farklı dinlerde ve milletlerde halklara ev sahipliği yapmıştır. Uzun zaman sadece amansız bir geçit olan Anadolu, yaşadığı fetihler, siyasi mücadeleler, ekonomik ilerlemeler ile birlikte bugünün modern kentlerine dönüşmüştür. “Büyük macerası insanoğlunun büyük kalma tutkusu”<sup>417</sup> ile sayısız değişim ve dönüşüme şahit olan coğrafyada Uyar, “teknolojik gelişmeler ve mesafelerin kısalmasıyla önemini yitiren ‘baharat yolu’nun yazgısını, Anadolu ile bütünler.”<sup>418</sup> Dünyanın en son yapılanması olan metropolleri ise “Neyin varsa gitti gidecek kadirbilmez metropollere / şimdi ananasa, bibere, daha sonra petrollere”<sup>419</sup> dizeleriyle metropol yaşantısının tüketici yönünü vurgular. Bir zamanların ticaret yollarının merkezi konumunda olan Anadolu’nun azalan önemine ve değersizleşmesine değinir. Korsanlarla uzayan baharat yolu yeniden inşa edilen kanallar sayesinde kısalmış, sonunda geriye bahar görmemiş ölümlerden başka bir şey kalmamıştır. “Rüzgâr” şiirinde “İşte ben, bellerde, yollarda. / Dün yirmisinde, bugün yirmibeşinde / Bozkır ortasında, dağlar başında / Çoluk çocuk bir olmuş dolaşyoruz / Bir lokma ekmek peşinde”<sup>420</sup> dizeleriyle Anadolu’da çalışan bir memurun gurbette olma ve geçim derdiyle ilgili duygularını dile getiren şair, büyük

<sup>414</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 348.

<sup>415</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 348.

<sup>416</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 379.

<sup>417</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 381.

<sup>418</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 245.

<sup>419</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 381.

<sup>420</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 60.

kentlerde bunalan bireyin sıkıntılarında ziyade, Anadolu'ya çalışmaya giden memurun yalnızlığını yansıtır. Bu şiirde bir yandan da kent içinde Anadolu'ya duyduğu özlemi

“Bize başka havalar getir biraz  
Ihlamur koksun, sakız koksun.  
Çapadan dönmüş terli terli / Kız koksun...  
Tepeden koksun, ardıçlı, çamlı  
Siirt koksun, Boyabat koksun.  
Hür güzel günler içinde,  
Canım hayat koksun”<sup>421</sup>

dizeleriyle gösterir. Devir değişmiş, şair kendinin ne olduğunu şaşırılmış, kendisini bir bulup bir yitirmiştir. “Bir hava getir bize artık. / Ihlamur, sakız koksun. / Ayışığında yıkanmış, çil çil / Kızıoğlan kız koksun”<sup>422</sup> diyerek bulunduğu durumdaki bıkmışlığı yansıtır.

Edip Cansever “Kaç Kişiydik” şiirinde “Otomobiller çoğaldı / Çinko, demir, petrol azaldı / Tüketim bay memur, başkaca nasıl açıklanabilir”<sup>423</sup> dizeleriyle kentlerdeki tüketim anlayışının ülkede neyi götürüp yerine ne getirdiğini sorgular. Önceden bozuk paraların gümüşten, sinema koltuklarının katkısız deriden olduğunu ve plastiğin henüz icat edilmediğini söyleyerek değişen yaşam ve eşya pratiklerine değinir. İş gereği Doğu'ya giden şiir öznesinin hastaların illere kasabalara tabutlarla taşındığını söyleyerek kent ve Anadolu arasındaki karşıtlığa da yer verir. Kentlerde işini bilenleri “Bin kişi üretiyor bir kişi yiyor”<sup>424</sup> diyerek zenginleşen büyük kentlere karşı yoksullaşan ve sömürülen Anadolu'yu yansıtır. “Su Altında Kanat Çırpan Üveyik” şiirinde ele aldığı kışın gelmesi ile birlikte göç eden üveyik kuşu ile birlikte Anadolu coğrafyasını şiirine taşır. Doğurganlıkla anılan Van özelinde şair Anadolu'nun dağ yollarında suyu eşkıya soğuğu, akışında nal sesleri duyulan yalnız gezen çeşmelerinde Asurlu sert hüznü ve Bizans gözlerini görür. Dağ başlarında yalnız gezen ormanlar sisinden sıyrılarak günlerdir boşluğunda tuttuğu hüznü kamyonlara dağıtır. Kış mevsimi manzaralarıyla betimlenen Anadolu, yağın karında Doğu'nun işleyen ezik sesini duyar. Han avluları, yemlerini yiyen atların yükü, toplanan pazarlar, kapanan dükkânlar, bütün gün ip, bakır satanların doluştukları cami çeşmelerinde el yıkarken söyledikleri türkü

<sup>421</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 59.

<sup>422</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 60.

<sup>423</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 136.

<sup>424</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 137.

gibi nesnelere yansıyan hüznün kendiliğinden oluşur. Bir de Tatvan'a giden bir vapurun eklediği hüznle bütün hüznler bir Van hüznünün özgünlüğünü ortaya koyar. Hüznlerle değil de mavzerlerle denenecek dağlarda dile gelen isyan düşüncesi, ölüm ve mahpusluk ihtimalleriyle olumsuzlanır. Van köylüsünü "Van köylüsü kendini çavlan gibi üretir / Göl gibi dokur / Ve beklemesini bilir, burkulur / Eğiktir şimdi boynu, sen de eğiksin / O kadarını anlarım"<sup>425</sup> dizeleriyle tanımlayan şair, köylünün yoksulluk içinde üç beş kuruşa satmak için işledikleri savatların üstünde kalan gözünün yeşili, eğiminde güz kırmızısı balkır, her bir nakışından kalkan üveyikler belleğinde konuk olarak durur. "Ah Van'ın sarı rüzgarı / Taşları şarap koyusu / Akşamı kiremit tozu, Hoşap Kalesi/ Bağdat Oteli, sınır türküsü"<sup>426</sup> dizeleriyle anlattığı Van'ı diğer yandan kent kır karşıtlığı üzerinden yansıtmak ister. "Neresinden bulurum şu İstanbul'u"<sup>427</sup> dediği kenti bulamayan şair, senin bakışın düzgün bizimki çatık diyerek kent ve kır arasında da ayırım yapar. Van'da misafir olduğu anlaşılan şairin "Yolun düşerse gene uğra / Bizim gönlümüz kanmaz / Aşımız bitmez senin gibi konuga / Üstelik daha bir pekişiriz / İşleriz yan yanayken başkalarına da / Tükenmez olur sevgimiz / İyi yolculuklar sana."<sup>428</sup> dizeleriyle Anadolu halkının misafirperverliğini yansıtır. "Bir Ay Aldım Diyarbakır'dan Tokat'ta Biri Öldü O Zaman" şiirinde Cansever, Anadolu'dan büyük kentlere göç eden Anadolu insanının içinde bulunduğu yeni durumun olumsuz yanlarını yansıtır. Kente göç eden insanlar "Tokatlı diyorlar ya da bir atın başlangıcı... / Tokatlı diyorlar ya da ekmeğin başlangıcı"<sup>429</sup> dizelerinde görüldüğü gibi kentlerde 'Tokatlı, Hopalı' gibi geldikleri şehirlerin isimleriyle anılırlar. Kentlerin büyüklüğü, karmaşası karşısında şaşkınlık yaşayan Anadolu insanı, içtiği içki ya da birlikte olduğu kadın gibi kentte yaşamaya başladığı yeni yaşamından hiçbir şey anlamaz. Etrafını saran bu yeni kalabalıklığa ve tantanaya rağmen o durmadan bir yalnızlığı tamamlar. Oturduğu içki masalarında içtiği bir kadehle birlikte geldiği yerden bir göl ya da gördüğü gözlerde eski tanıdığı insanları hatırlar ve durmadan ezilmiş, sakin haliyle bir yoksulluğun bedelini öder. "Anadolu insanının ezilmişliğine, yoksulluğu ve acıyı yaşayanların çaresizliğine ve modern yaşamı anlayamamalarına / ayak uyduramamalarına vurgu söz konusudur."<sup>430</sup> 'Çelimsiz', 'esmer', 'bıyıklı' ve bütün gün acılarıyla sevişen 'o adamlar' kent yaşamı içinde ezilirler, yaşamaktan bir şey anlamazlar. "Şair için acı olan, para ve

<sup>425</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 216.

<sup>426</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 218.

<sup>427</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 219.

<sup>428</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 219.

<sup>429</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 205.

<sup>430</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 246.

rekabet ekonomisinin ülke insan[ın]daki olumsuz yansımalarını görmek ve bunun karşısında çaresiz kalmaktır.”<sup>431</sup>

Kendisini ‘doğulu bir güneyli’ olarak gören Karakoç’un şiirlerinde “memleket, kan davası, tarla kavgaları, su anlaşmazlıkları, Doğu’ya özgü kış hazırlıkları, Dicle, Fırat Nehirleri ve Ergani ile Diyarbakır’a ait tarihsel, dinsel, kültürel ve coğrafi unsurlarla belirir.”<sup>432</sup> Kendini ‘güneyli çocuk’ diye nitelerken bir coğrafyayı ve bir coğrafyanın işaret ettiği ‘kaderi’ de dile getirmesinin yanında adeta bir coğrafyanın kucağında şekillenen hayatla gurur duymakta ve ‘güneyli’ olmasından dolayı farklı olduğunu vurgulamaktadır.<sup>433</sup> Maddi ve manevi unsurlarıyla coğrafya şair üzerinde çift yönlü bir etkiye sahiptir. Fiziki özelliğinden ziyade taşıdığı kültürel ve tarihi değerleriyle şiirin konusu olur. Birçok medeniyete ev sahipliği yapmış eski bir toprak parçası olan Anadolu, Karakoç’un ‘diriliş’ mekânı olup şiirlerinde “bir coğrafyanın adı olarak tabii unsurlarıyla yer yer söz konusu edilse de daha ziyade bu coğrafyanın tarihî birikimi ve insan unsuru üzerinde durularak şiire taşınır.”<sup>434</sup> Anadolu’nun bu kaynak olma halini, coğrafya ve tarih olmak üzere iki temel unsura dayandıran Karakoç, “bu iki unsur üzerinden medeniyet meselesini dile” getirmekte, coğrafya ile tarihi birleştirmekte ve medeniyet şeklinde bir görünüm kazanmaktadır.<sup>435</sup> Diyarbakır’da doğan şair için Anadolu, diğer İkinci Yeni şairlerinin aksine İslâmî duyarlılıkla ele alınmakla birlikte, kültürel geçmişi ve sosyal yaşamıyla da şiirlerine yansır. Diğer İkinci Yeni şairleri için Anadolu el değmemişliğiyle kentin karşısına çıkarılan gözde mekân olmasının yanında geri bırakılmışlığıyla da ideolojik bir boyutta yansıtılırken Sezai Karakoç Anadolu’yu, Anadolu insanını İslam’ın yeşerdiği ve beslendiği bir kaynak olarak yansıtır.

“Karaçay’ın Türküsü: Danseden İki Kardeş” şiirinde Karakoç, Anadolu’nun yalnızlığını Dicle nehrinin etrafından geçen Karaçay’ın sözleriyle yansıtır. Kişileştirme sanatıyla dile getirilen Karaçay kendisini “Ben güneşin altında garip dost garip ırmak / Ben doğmayan bir çocuk için söylenen ninni”<sup>436</sup> olarak görür. Bakır mangalın, rüyadan kalma halının yalnızlığını anlatmasını isteyerek “Bense akar dururum yalnızca ve

<sup>431</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 180.

<sup>432</sup> Tuğba Karaca, *Sezai Karakoç Şiirindeki Coğrafya*, s. 15.

<sup>433</sup> Sezai Coşkun, “Sezai Karakoç’un Şiirleri Üzerinde Edebiyat-Medeniyet-Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme”, *Turkish Studies*, Volume 5/1 Winter 2010, s. 848.

<sup>434</sup> Tuğba Karaca, *Sezai Karakoç Şiirindeki Coğrafya*, s. 26.

<sup>435</sup> Sezai Coşkun, “Sezai Karakoç’un Şiirleri Üzerinde Edebiyat-Medeniyet-Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme”, s. 858.

<sup>436</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 37.

delice”<sup>437</sup> dizesiyle kendi yaşam serüvenini Anadolu’nun yazgısıyla birleştirir. Etrafında sürüp giden yaşam içinde Karaçay, gördüğü yaşamların şahitliğiyle sessizce güneşin altında akışını sürdürmektedir. “Kara Yılan” şiirinde Anadolu’yu ve Anadolu insanını ‘kara yılan’ imgesiyle ötekileştirdiği kent ve kent insanıyla karşılaştırır. “Ben güneyli çocuk arkadaşım ben güneyli çocuk”<sup>438</sup> dizesiyle Anadolu’nun güneyinde yaşadığını vurgulayan şair, öteki olarak gördüğü kent insanını yağmurun ve dağın hafifliğini, toprağın ağırlığını duyurmak için Anadolu’ya çağırır. Kent insanının aksine aşkı göğsünde bir çiçek gibi değil de bir kurşun gibi taşıdığını ve yaşamıyor gibi yaşadığını söyleyerek Anadolu insanının aşka bakışını da gözler önüne serer. Nitekim “şehirdeki aşk, karışık duyguların, çeşitli kaprislerin, baş edilmez tutkuların ve tensel arzuların yansıması gibi görünürken; köydeki aşk, platonik ve ruhsal boyutu daha belirgin olan, arzuları, güzellik ve saflık değerlerinde toplayan”<sup>439</sup> bir bakış açısıyla algılanır. Karakoç’un bu şiirdeki Anadolu algısı sadece mekânsal bağlamda olmayıp, manevi değerleri duyumsamadaki yaklaşımlarını da yansıtır. “Gül Muştusu” şiirinde yansıtılan Anadolu, bir tablo gibi sunulan tasvirleriyle şairin otobiyografisinden de izler taşıyan huzurlu bir ortamdır. Tabiat tasvirleri, sosyal yaşam görüntülerini gerçekçi bir bakışla yansıtarak Anadolu’yu İslam ile beslenen diriliş medeniyeti olarak yansıtır. Modern kent yaşamının dayatmaları içinde anılarındaki çocukluğunun mekânına sığınan şair, kent ve kırsal arasındaki farklılığı da yansıtmış olur. Dicle’yle Fırat arasında cennet titremesi olarak nitelediği Diyarbakır, yabancı bir şehir gibi dört yanını sarı güller çevirmiş eski bir şehirdir. O ülkede kuzuların doğması gibi gün doğmadan önce güllerin açması beklenir. “İpek sedirlerinde Kur’an okunan / Açık pencerelerinden gül dolan / Güneşin beyaz köpüklerinde yanmış”<sup>440</sup> eski kanatlar ülkesi olan kent, ölüm kıyısında baharı bekler, gül ağacından yapılmış tabut içine girer, gökyüzünü deniz gibi kullanır, Samanyolu’nun bir köpük gibi koşarak dağlarına bağlarına çarptığı yaz gecelerinde yıldızların yere yakınlığından akıl hastaları fazlalaşmıştır. Şair bir daha dünyaya gelse yine burada doğmak istediğini söyler. Şiddetli kan davalarının ülkesi olan bu şehirde kadınlar, çocuklarını şah damarlarına bir aşı vurur gibi öldürülmüş babalarının kanlı giysilerini göstererek büyütürler.

“Batisına Fırat”ı alıp

Doğusuna Dicle’yi

<sup>437</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 37.

<sup>438</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 44.

<sup>439</sup> Mehmet Narlı, *Şiir ve Mekân*, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2014, s. 335.

<sup>440</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 373.



Bir diriliş sürü gibi saklayarak geleceklere  
Kurumuş bir su yatağı gibi kaynayan  
Üzeyr deresini  
Bir kutlu yaprak gibi  
Doğuda sallayarak  
Zülküfül tepesini  
Göğsünü vakte geren yoksul ülke”<sup>441</sup>

her şeyden önce gülleriyle zengindir. Dünyanın bütün ülkelerine bu ülkeden güller taşınır. “Bir gençlik gibi açılan sokak ağızlarında / En çok gül sebilinin kenti bu kenttir”,<sup>442</sup> her evin penceresinde dizili olan gül şişeleri büyük hastalık çekenlerin ağızlarına ölüme çare gibi boşaltılır, çocuklar birbirlerine taş yerine gül atarlar, saçlar gül sularıyla yıkanır, okullara kitaplar arasında gül taşınır. İstanbul’un bir sarnıcında çevresine güneş görmemiş kirler akıp dururken, karıştırdığı eski kitaplarının arasında bulunduğu gül tozlarıyla anılarından gül devşiren şair, insan için ölmeden önce gül gerektiğini söyler. Doğduğu kasabadan bir mutluluk haberi gibi betonlar arasında sıkışmış ölümlere, küçük parklar ve büyük kentlere gül tarhları geleceğini söyleyen şair, gülün geri gelişiyile kıyametin gelişini birleştirir. “Karakoç, Anadolu’yu tamamen ‘gül medeniyeti’ olarak betimlerken kutsal bir ritüele dönüşen baharın tasarrufunu, kadife tüylü çağlalarla, Hıdırellez bahçeleriyle, kışın yoksulluğunu bitirmesiyle ilintilendirdiği gibi ‘gül’ü bütün yaşama yayılan ve Anadolu’yu farklılaştıran bir diriliş muştusu olarak yansıtır.”<sup>443</sup> Mehmet Kaplan’a göre şairin çocukluk hatıraları arasından Anadolu’yla ilgili çağrışımlarını yansıtan şiir, “çocukluğuna dönen ve onda ebedî hayatın sırlarını bulan bir ruhun sevinç ve heyecan çalkantısıdır.”<sup>444</sup>

### **2.1.5. Avrupa Kentleri**

Tanzimat’ın ilanıyla beraber yüzünü Batı’ya dönen Türk edebiyatı, fiziki ve sosyo-kültürel özellikleriyle eserlerinde Avrupa kentlerine yer vermeye başlar. Bu dönemde Avrupa hayranlık duyulan ve her haliyle vatanın ulaşması gereken medeniyet seviyesini gösteren örnek konumundadır. Abdülhak Hâmid Tarhan’ın bazı eserlerinde İngilizler sömürgeci taraflarıyla gösterilse de onun eserlerinde de genellikle Londra, Paris gibi kentler gelişmişliği, mimari özellikleri ve sosyal ilişkileriyle eserlerde göze

<sup>441</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 373-74.

<sup>442</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 178.

<sup>443</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 266.

<sup>444</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, s. 314-16.

çarpar. İkinci Yeni şiirinde de sıklıkla ele alınan Londra, Paris, Roma gibi Avrupa kentleri, yer yer şairlerin yaptıkları seyahatlerin gözlemlerinin yansıtıldığı yer yer de sömürgeci zihniyetleriyle eleştirilen yapıda şiirlerinde yer edinir.

1961’de “maliye denetim usullerini ve iktisadi devlet teşekküllerini inceleme adına Paris’e gönderilen Cemal Süreya,<sup>445</sup> fırsat buldukça Hollanda gibi diğer Avrupa kentlerini de görür. Paris’te şairin ilgisini çekenler sinema ve kadınlardır, müzeler ise hiç gitmez. Daha sonra Paris’in kendisinde uzakta az işitilen bir çalgı, bir ışık ve bir yangın gibi kaldığını ifade edecektir.<sup>446</sup> Şairin “Rokoko” şiiri Paris izlerini taşır. Paris’in zemin mekân olarak seçildiği şiirde şair Eyfel ve Galata üzerinden iki kenti karşılaştırır. Şairin zihninde yokuşa kurulan Galata’da Galata Kulesi bir gramofona uymuş gibi içli içli durmasına rağmen şairin mektuplarına çizdiği “Korseli A’lar”<sup>447</sup> şeklindeki Eyfel’i kıskandırır.

Berk, “Paris” şiirinde 1964 yılında gittiği Paris’i anlatır. Kendisindeki Büyük değişimi ona borçlu olduğunu belirten şaire göre, Paris onu yıkamış ve kendisine bakmayı öğretmiştir. Bütün kentler insanı içlerine alıp yeni biçimlere sokarken Paris kişiye ne ise öyle bakar. Bir bayram yeri gibi olan Paris’te kişi kendini unutarak oralı olur.<sup>448</sup> Bununla ilgili şunları söyler:

“Kimi kent adları büyü, tutku saçar. Paris, bunlardan biridir. Bu mitologyasını hiç de yitirmemiştir. Anlıklarda daha da büyümüştür. Dünya bir eğretilmeden başka bir şey değildir, der ya Borges, Paris işte bu eğretilme, bu büyüdür. Hemingway onu bir bayram yerine benzetirken bu büyüü vurguluyordu elbet. Paris bir bayram yeridir gerçekten, hiç bitmeyen bir bayram yeri. İnsanlar, sokaklar, evler, çarşılar, ağaçlar, kuşlar, müzeler, sinemalar, tiyatrolar, parklar ve de gökyüzü (ki Paris’te gökyüzü yoktur) hep bu bayramı gündeme getirmek için yaratılmış gibidir... Ben kimliğimi onunla buldum gibi gelir bana. O güne değin ben sanki yoktum da, sonra birden varoldum.”<sup>449</sup>

diyerek, kentlerin kimlik biçmesine değinmiş olur. Şiirine Paris’i ikiye bölen Seine Nehri’ni anlatarak başlar. Seine Nehri Saint-Michel’de incektir, Charanton’da sıkılğan yatılı bir öğrenci gibidir, Sevres Köprüsü’nde bir eşkıya ininde gibidir, doğum ilanları basan bir gazete gibi genç, Temmuz ortası pistir ve hiçbir yere dökülmez. “Bir kış günü gibi uzun”<sup>450</sup> olan Gare de l’Est (Paris Doğu Garı)<sup>451</sup> ağaç kokar, bir akya balığı gibi de

<sup>445</sup> Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *Cemal Süreya Şairin Hayatı Şiire Dahil*, s. 197.

<sup>446</sup> Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *Cemal Süreya Şairin Hayatı Şiire Dahil*, s. 201-2.

<sup>447</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 54.

<sup>448</sup> İlhan Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, s. 197-98.

<sup>449</sup> İlhan Berk, *İnferno*, s. 83-84.

<sup>450</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 58.

partal ve gürültülüdür. Kardinal Kahvesi yaban kekiği kokar, Rüzgârın elinde[ki] Gramont Sokağı Allah’la oturup kalmak, kahveye çıkmak ve sabahları dolaşmak, eski bir pulcunun elinden pullar almak, Seine’i geçerek Saint-Germain’e çıkmak, Lipp’te oturmak, kaldırımlara resim çizmek, bir kasap havası çalmak ve sonra dönmek ister. “Uzayıp gidiyor Haussmann Bulvarı”,<sup>452</sup> “Bir bardak su gibi Saint-Louis Adası”<sup>453</sup> ölümü geniş bir kavisle gösterir gibidir ve Notre Dame bir yapıdaki köşe taşı gibidir. Conde Sokağı karanlık, bir dilim ekmek gibi yalnız, Danton Sokağı yıkanmış diş gibi yerleriyle Paris kutu gibidir. Solda Louvre yer alır ve Tuileries Sarayı Louvre’un sağ kolu gibidir. Eyfel kulesinin gölgesi en uzun gölgedir, “Sülüs yazılar gibi Saint-Denis”,<sup>454</sup> Sully Köprüsü, Saint-Clotilde’in durmadan çalan çanları, Versailles’la Chartres’da hiç olmayan gök Saint-Jacques üstünde az kullanılmış şiirler gibidir. Şair Paris’te gökyüzünün olmayışından da hep şikâyet etmiştir. Ona göre Paris’te gökyüzü sadece bir kelimeden ibarettir. Eyfel Kulesi’nin her an önüne çıkması ve ondan kurtuluşun olmaması ise onu çileden çıkararak diğer şey olmuştur.<sup>455</sup> “Eyfel yakından bir çelik yığını, bir enkaz! Eyfel’e ancak karşıdan bakılabileceğine, ancak o zaman ‘tahammül’ edileceğine, o zaman (bu kadarını olsun söylemeli) güzel bulunabileceğine inanıyorum.”<sup>456</sup> diyen şair, Eyfel’in ruhtan yoksunluğuna dikkat çeker. Sokakları, alanları, yapılarıyla Paris buharlı vapurlar gibidir. “Ve Luxembourg Parkı’ndan yapraklar kaldırıyor rüzgâr / Ve Sorbonne’un oralarda bir grevcinin yüzü” gibidir.<sup>457</sup>

Edip Cansever de “Marsilya’da Akşamüstü” şiirinde Fransa’nın Marsilya kentinin akşamüstünü ve geceye olan hazırlığını “Marsilya’nın toplumsal yaşam pratiklerini, sıradan insanların görüntüleri ve kaygıları aracılığıyla”<sup>458</sup> yansıtır. Şairin “Akşamüstü Marsilya sokaklarında / Burgonya şarabı kokuyor rüzgâr.”<sup>459</sup> dizeleriyle tasvir etmeye başladığı kentin geniş bulvarlarında bütün menekşelerini satmış çiçekçi kızlar kol koladır. Küçük ve serin kahvelerin sıralandığı kıyılarında bütün gemiciler ayyaştır. “Bütün gençler neş’eye susayanlar, / Şu sakız çiğneyen ihtiyar, / Marsilyalı

---

<sup>451</sup> Doğu Garı veya resmî adıyla Paris Doğu Garı, Fransa’nın başkenti Paris’te bulunan bir gardır. Gar, 10. arrondissementte Kuzey Garı yakınlarında yer almaktadır. 5 Temmuz 1849 tarihinde açılmış olup kentin en eski garlarından biridir. Detaylı bilgi için: “Fransa”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, TDV Yayınları, C. 13, İstanbul 1996, s. 177-78.

<sup>452</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 59.

<sup>453</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 62.

<sup>454</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 62.

<sup>455</sup> İlhan Berk, *İnferno*, s. 54.

<sup>456</sup> İlhan Berk, *İnferno*, s. 55.

<sup>457</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 64.

<sup>458</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 277.

<sup>459</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s.43.

veya Provanslı şu çapkın, / Biraz da dalgın gezer cenuplular”<sup>460</sup> ile birlikte şehir geceye hazırlanır. Şehrin gürültüsü kesilmeden gün henüz taptazeyken, limana serinlik inmeden, Akdeniz’in bir ucunda Marsilya’da gece faslı başlayacak, rüzgârın şarap kokusuyla esmesiyle sarhoşlar sabahlara kadar kolkola gezecektir. Şair Marsilya’nın bir günlük yaşam manzarasını insanları üzerinden aktarır. İkinci Dünya Savaşı’nın olumsuz etkilerini yansıttığı “Robespierre” şiirinde ise Cansever, Fransa’nın Robespierre kenti üzerinden ‘Demokrasi’ söylemleriyle yalnızlaştırılan kenti “Her gün biraz daha yalnız Robespierre / Ve Fransa biraz uğultulu”<sup>461</sup> dizesiyle yansıtır.

Berk, “Roma” şiirinde Roma’yı anlatmaya Santa Maria Maggiore Alanı ile başlar. Şair için Roma sokakları gündelik yaşamın ufkuna açılan bir kapıdır. “Roma bir alanlar kenti” diyen şaire göre Roma’da insanlar aksamayan bir düzen içinde yaşar ve tepeler üstüne kurulmuş olması Roma’yı tekdüzelikten kurtararak insanları yedi kentteymiş gibi bir duygunun içine atar.<sup>462</sup> Bir Buda’nın uzun veya hiç uyumayan bir yalvacın yüzü gibi uzun bir alandır. “Bir tabakta Papa VI. Paul gülüyor”<sup>463</sup> diyen şaire göre Roma aynı zamanda bir papazlar kentidir. Tüm sokakların papaz dolu olması yetmiyormuş gibi, yemek yenilen kahve içilen tabaklara dahi papazların resmi basılmıştır. Ama şaire göre kiliseler de papazlar da Roma’nın süsü gibidir ve insana batmaz. Roma’da din, sanki yalnız sokaklarda yaşar, otobüslere tramvaylara biner, kahvelerde akşam çayını içer, sokak başlarında orospularla kıvrılıp yatar, öylesine yaşamın içine karışmıştır. Şairin beş ciltlik Roma kılavuzlarında aradığı Missori’deki Guiseppe Sokağı küçük, Tiber’in oralarda çok yalnız ve üçgen bir sokaktır. Haritadaki Tiber ise bir deniz dibi kenti gibi korkunç uzayan bir eğridir. Koltuğunun altında Dante’nin *Cehennem*’i ile nereye gittiği belli olmayan bir zencinin yanından geçtiğinden bahseder şair, Avrupa’nın kozmopolit yapısına da değinir. “Yaya yürüyorsun eski Roma’yı ve bir yalnızlığı bir Çin olan Santa Pietro bir dik açılı Gol duvarı”<sup>464</sup> diyerek Santa Pietro’nun eski Roma’nın bir Gol duvarı olup olmadığını sorgular. Santa Pietro, Collosseo’ya koşut, Pinciana’ya ve sabaha dikeydir. Venedik’te Rialto Köprüsü’nün orda Büyük Kanal düşük bir S gibidir. “Mermer taşıyor bir araba Paros’tan”<sup>465</sup> diyerek İtalya’da mermerin önemine değinir. Şaire göre bütün İtalyan kentleri düşündüğünde İtalya’da mermer yaşıyordu ve “Mermerin böylesine kendini

<sup>460</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 43.

<sup>461</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 219.

<sup>462</sup> İlhan Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, s. 121.

<sup>463</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 66.

<sup>464</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 66.

<sup>465</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 67.

koyduğu, böylesine mermer olduğu başka ülkeler var mı bilmiyorum” diyerek mermerin hayat içindeki konumunu sorgular.<sup>466</sup> Venedik, kâğıttan gemiler yapan ve geceleri geç yatan bir çocuğun yüzüne benzer. Samanyolu ablak ve bir asker ayağı gibi de çizmeli eski Roma’yı aşağılarda ikiye böler. Şair, via Gioberti Gioberti’de kendi halinde yavaş bir suyu uzun uzun dinler, Arjantina Alanı’nda yüz sarı kedi güneşlenir, Vatikan Aurelia’nın oralarda insanın ayaklarına dolaşır. Şiirde bahsettiği Roma’daki gürültü için “gürültüyü nasıl yazmalı” diye soran şair için Roma korkunç bir gürültü ve araba mezarlığıdır.<sup>467</sup> Tarık Özcan’a göre “Şairin amacı; kenti görsel kılarak, haritasını çizmek ve unutulmaktan kurtarmaktır.”<sup>468</sup>

Londra şairin gördüğü ilk batılı kent olmasına rağmen kendisinde büyük bir etkisi olmamıştır. “Her kent ancak iki gün çekiyor beni. Ne denli renkli olursa olsun.”<sup>469</sup> diyen Berk, İngiltere’nin kendisinde yer eden imgesinin “sıkıntı” sözcüğünde toplanabileceğini ifade eder. İlk başta bütün eski kentler gibi Londra’nın da kendisini ilgilendirdiğini ama zamanla ondan sıkıldığını ifade eder. Başlarda kendisini sıkınan şey Londra’daki düzen diye düşünürken daha sonra kendisini asıl sıkınan şeyin Londralıların ta kendisi olduğunu anlar.<sup>470</sup> “Taymis” şiirinde İngiliz ressam Joseph Mallord William Turner’in çizdiği İngiltere’nin güneyinde yer alan, kıyılarına Londra’nın kurulduğu Thames Nehri’ni<sup>471</sup> anlatır. Thames Nehri kül kokan, uzun bir kuzey suyudur. “Ölüm yumurtalarını bırakmış gibi yavaş yavaş”<sup>472</sup> dolaşarak Manş’ı Atlas Okyanusu’na dökülür. “Ben bir nehrin tarihine çalışıyorum Elsworthy’de 1962’lerde bir evde”<sup>473</sup> dizesiyle şair, 1962 yılında B.B.C.’nin davet ettiği Uluslararası Şairler Kongresi için gittiği Londra’da gördüğü ve bir dilbilgisi kitabına benzettiği nehir Galata’daki Ceneviz balyozları gibi eskidir. Geceleri Thames’i bir yanına ve hayalini Boğaziçi’nin diğer yanına alarak Londra’nın sokaklarını dolaşır ve Londra’nın şairde uyandırdığı tek his “Sıkıntı”dır. Thames Nehri’ni ince derili Tuna’ya, benzetir. Haliç’in Ortodoks yakası gibi ürkektir, geceleri şairin hiç duymadığı bir dilde ürer, “Ve ters akıntılı ve karanlık / Ve beyaz bir kadının uyanışı gibi[dir].”<sup>474</sup> Abbey’de birden izini kaybettiği nehrin neler yaptığı üzerine ihtimalleri sıraladıktan sonra nehrin 346 km boyunca geçtiği yerler ve

<sup>466</sup> İlhan Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, s. 121.

<sup>467</sup> İlhan Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, s. 120.

<sup>468</sup> Tarık Özcan, *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, s. 98.

<sup>469</sup> İlhan Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, s. 121.

<sup>470</sup> Detaylı bilgi için: İlhan Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, s. 55-57.

<sup>471</sup> Thames Nehri Londra’nın içinden geçerek Kuzey Denizi’ne dökülür. Thames Nehri İngiltere’de çok önemli bir nehirdir. Çoğu zaman sadece "Nehir" olarak anılır. Uzunluğu: 346 km. Yüzölçümü: 13.000 km<sup>2</sup> Debisi: 65,8 m<sup>3</sup>/s.

<sup>472</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 38.

<sup>473</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 39.

<sup>474</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 40.

gördüklerini anlatır. Bir su yılanı gibi kıvrıktır ve bükülüp kentin doruğuna çıkar. St. Paul Katedrali'nden kendine bakar, Customs House'da gezinir, Oxford Caddesi'ne yönelir, "Sonra Blackfriar Köprüsü'ne vuruyor ve Bankside'a çıkıyor[dur]."<sup>475</sup> Şairin St. Petrus'un orda yitirip tekrar bulduğu Thames Nehri şiiriyle bir yandan nehrin İngilizlerin hayatındaki önemine değinir, diğer yanda nehirle ilgili gerçek bilgilerden hareketle şiirini yazar. "Taşbaskısı" şiirinde de bir taşbaskısındaki Macaristan'ın başkenti Budapeşte'den bahseder. Kral Mathias zamanında Budapeşte bir doruktur ve "Kıpırtısız Tuna ve hiçbirine benzemiyor gördüğüm nehirlerin"<sup>476</sup> dediği Tuna gotik, daha ince bir sudur. Surun, evlerin arasından ince yollar çıkar birbirlerinin arasına, Budapeşte bir Ortaçağ kentidir. Berk'in "Hiçbir görkemi yok, öbür köprülerin yanında. İçine kapanık ve sessiz. Belki bunun için seviyorum"<sup>477</sup> dediği Margit Köprüsü'nün oralarda gökyüzü boşanır, bir Alman kentinde yanmış duvarlar çıkar önüne. "Bir dörtyol ağzında Petöfi'ye rastlıyorum"<sup>478</sup> dediği Macaristan'ın ulusal şairi Sandor Petöfi'dir<sup>479</sup> ve şair onunla birlikte köylüleri ayaklandırarak Macar toprağını kuracaktır. Diğer Avrupa kentlerinde olduğu gibi Budapeşte'yi de tarihiyle birlikte yansıtır. Gördüğü coğrafyadaki nesnelere çağrışımla gelen tarihsel bir dokudur yansıyan. Ortaçağ kentlerine olan düşkünlüğünü ise şu sözlerle ifade eder:

"Bir Ortaçağ kentidir sanki benim çocukluğum: Bitmez tükenmez caddeler, sokaklar, evler, dükkânlar, insanlar, bitkiler, hayvanlar ve hiç eksilmeyecekmiş gibi duran bir gök. Caddeler, sokaklar birbirine girmişler, dükkânlar hep kapalı, insanlar başka başka diller konuşuyor, bitkiler, hayvanlar yalnız gravürlerde yaşıyorlarmış gibi duruk, cansız. Ama hepsi, hepsi de yeryüzüne açılmak, yeryüzünü avuçlarının içine almak istiyorlar... Böyle kapalı, bir sur kenti işte benim çocukluğum. Ortaçağ kentlerine tutkunluğum da bu yüzden olacak. Gördüğüm ortaçağ kentlerini hep çocukluğuma banzetmişimdir."<sup>480</sup>

Bu şiirde de gördüğü herhangi bir nesne, şairi geçmişe götürerek bulunduğu yeri bugünü ve geçmişiyle birlikte algılamasına neden olur.

İlhan Berk Fethi Naci'ye ithaf ettiği "Dört Kent" bölümünde yer alan dört şiirde Sofya, Filibe, Tırnova ve Varna'nın şiirini yazar. Aleksandır Nevski Kilisesi, Ruski Bulvarı ve Dobruca Sokağı ile şiire giren Sofya, nerede başlayıp nerede bittiği belli

<sup>475</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 43.

<sup>476</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 80.

<sup>477</sup> İlhan Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, s. 97.

<sup>478</sup> İlhan Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, s. 79.

<sup>479</sup> Sándor Petöfi, Macar şair ve liberal devrimci. Macaristan'ın ulusal şairi olarak kabul edilir. Ayrıca 1848 Macar Devrimi'nin en önemli kişilerinden biriydi. Detaylı bilgi için: Naciye Güngörmüş, "Ölümünün 140. Yıldönümünde Sandor Petöfi", *DTCF Dergisi*, C. XXXIV, S. 1-2, Ankara 1991, s. 109-115.

<sup>480</sup> İlhan Berk, *Bir Uzun Adam*, s. 6.

olmayan dediği Vasili Kolarov Caddesi ile Filibe'den bahseder ve İstanbul'un bir yeraltı kenti olduğunu söyler. Hep susan Üsküplü bir romancıyla dolaştığı Tırnova'daki Yantra Vadisi uzun, dik ve yeşildir, yukarılarda Sveta Gova tepesini bıçak gibi keser. Tırnova sokakları ise bir Cenevizlinin geçeceği kadar dar, gökyüzü degecekmiş gibi yakınındadır. Şairin "Varna'ya bin yıl önce bir gece inmiş gibiyim"<sup>481</sup> dediği Varna'da ise "Ben İlhan Berk. Lenin Bulvarı'nda Varna'nın / Bir aşağı bir yukarı elinde rüzgârın"<sup>482</sup> dizeleriyle gezdiği ifade ettiği Lenin Bulvarı denizi yalayarak iner, Georgi Dimitrov Varna'yı ikiye böler ve Maksim Gorki Bulvarı'nın oralarda denize çıkar.

Sezai Karakoç'un coğrafi unsurlarından ziyade tarihî ve kültürel özellikler üzerinden değindiği çeşitli Avrupa ve Amerika kentleri, büyük oranda bir karşıtlık içerisinde şekillenir. 'Hakikat medeniyetinin' meydana getirdiği kentlere karşılık, bu medeniyetten 'mahrum' Batı kentlerinin 'eksikliği' öne çıkartılır. "Bu şehirler, şiirde bir mesele olarak derinleştirilen temin iki zıt kutbu bağlamında söz konusu edilir. Bir kutupta hakikat medeniyetinin şehirleri, diğer kutupta gücün ve hâkim olma isteğinin şekil verdiği kentler..."<sup>483</sup> "Kan İçinde Güneş" şiirinde Rusya'nın Polonya ve Macaristan'ı işgalini ele alan şair, Rusya'nın işgalci zihniyetini eleştirirken Polonya ve Macaristan'ın direnişlerini yücelterek, Batı'nın sadece Orta Doğu ya da Müslüman coğrafyasındaki kentleri değil, Avrupa'nın ortasında Hıristiyanların yaşadığı kentleri de sömürgeci ve işgalci bir anlayışla tahrip ettiğini vurgulayan şairin şiirin başlığıyla da ironik bir şekilde ifade ettiği gibi "Kendisini medeni olarak tanıtip etrafa güneş/aydınlık saçtığını iddia eden emperyalist güçler, aslında sadece kan dökmektedirler."<sup>484</sup> Olumsuz kaderini karanlıklardan çekip çıkararak ilk aydınlığa çıkanın Polonya olduğunu söyleyen şair, bakışlarını Peşte'nin kan çemberine çevirir. Macaristan'ın başkenti olan Budapeşte'nin doğu yakasında şehrin üçte ikisini oluşturan kısmı olan Peşte'de ölümler bu ışıklı kan çemberleri içindedir. Elektrik lambalarının altında susan kadınların kanlarının aynasına yansıyan Macar gölgesiyle şehrin beyaz kaderi günah duvarına düşmüştür. Sokak fenerlerine asılan canlı ve güzel ölüm, telgraf direklerine çekilmiş gerçeği aydınlatır. Şairin düşman ölümlerini günah kadar çirkin ve tanrı düzenine aykırı kocaman bir ura benzetmesi sömürenin insan zihninde aldığı şekli göstermesi bakımından önemlidir. Artık ölen insan olmaktan çıkmış ve başka bir varlık

<sup>481</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 85.

<sup>482</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 85.

<sup>483</sup> Sezai Coşkun, "Sezai Karakoç'un Şiirleri Üzerinde Edebiyat-Medeniyet-Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme", s. 874.

<sup>484</sup> Fikri Kula, *Mekâna Sinen Ruh Sezai Karakoç'un Şiir ve Hikâyelerinde Şehir ve Medeniyet*, s. 91-92.

olarak algılanmaktadır. Ölümün yayıldığını, gecenin bile öldüğünü, insanları ise işleyen silahların kolları, insan değil de bir alet olarak gören şair,

“Geride ve Peşte’de kan vardı  
Buda’nın bir kelimelelik heykeli kan içinde  
Ve güneş yavaş yavaş yükseliyordu Peşte dağlarında  
Ve kan pırıl pırıldı  
Kızgın ve kaynar  
Bin güneş yanıyordu kanda  
Küçük fakat sağlam”<sup>485</sup>

bu insanların geride kanlı bir kent bıraktığını vurgular. Doğan güneş, yaşatılan zulmün büyüklüğünü gözler önüne sermektedir. Yaşanan bu vahşet karşısında direnen çocukları ayakta tutan tek şeyin kutsal kelimeler olduğunu söyleyen şair, “Kelime en güçlü silahtır / Tutar şehri ve insanı”<sup>486</sup> diyerek insanları bir arada tutma konusunda sözlerin büyük önemini vurgular. “Masal” şiirinde yedi çocuğunu Batıya kurban veren bir babanın çocuklarının hikâyesine değinen Karakoç, bir kez daha Doğu ve Batı arasındaki sorunsala değinir. Bu şiirde baba bütün bir coğrafyasıyla Türkiye’yi karşılarken, oğullar ise batının ihtişamına kapılan ve değerlerini yitirerek değişen insanlardır. Karakoç’un Batının ihtişamına, görkemine, tatlı diline, gücüne, dünyevî zevklerine, kültürel özelliklerine kapılmayan ideal insanı temsil eden ‘yedinci oğul’, Batının değiştirici özelliklerine kurban giden altı kardeşinin aksine pasif bir direniş gerçekleştirerek Batılıların tek ama büyük bir gücü olarak gördüğü ‘değişim’i yaşamadan Doğulu olarak ölmek ister. Kemiklerinin değişse bile ruhunun değişmeyeceğini söyleyen yedinci oğul, bütün kandırmacalara rağmen kazıp içine girdiği çukurdan çıkmaz, gün gün erimesine rağmen dayanır, acıdan yer yarılar gök yanar, oğul nurdan bir sütuna dönerek göğe uzanır. Batı ise bu sütunu kaldırmaktan aciz kalır. Törenler, şöenler, aşk, para, bilgi, alkol, duygusallık gibi Batının değiştirici özelliklerine değinen Karakoç, bu özelliklerin kendi ülkesindeki yansımalarını ise havanın kabarmasından, acı ve buruk yağmur sularından, koyunlardan akan kara süttten anlar. Burada Karakoç değişimin sadece insanla kalmayacağını ve değişen insanın kendisiyle birlikte tabiatı ve çevresini de değiştireceği düşüncesini yansıtır. Fiziki ve coğrafi özelliklerinden ziyade kültürel özellikleriyle şiire taşınan Batı, şairin savunduğu tezi ortaya koymak için olumsuz

<sup>485</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 77.

<sup>486</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 75.



özellikleriyle ele alınan bir mekânı yansıtır. Şiirde Batı coğrafyası Doğu'nun çocuklarını aldatan, yok eden bir coğrafya olarak yer alır ve sadece yedinci oğul, Batı coğrafyasının ortasında değişmeden durabilir ve bir diriliş eri olmayı başarır.<sup>487</sup> Yedinci oğulun direnişi ise edilgen bir direniş olup, karşı olduğu şeyle mücadele etmek yerine kendini kendi yarattığı hapishaneye kapatarak ölümü beklemektir. Burada mücadelecî bir tavırdan ziyade değişmekten korkan insanın edilgen karşı koyuş durumundan söz edilebilir.

### **2.1.6. Ortadoğu Kentleri**

İkinci Yeni şiiri için Ortadoğu huzursuz bir coğrafyadır. Birinci ve İkinci Dünya savaşları sırasında işgal edilen, sömürülen ve katledilen Ortadoğu halklarının yaşam kaygıları, bağımsızlık mücadeleleri bu coğrafyada yaşanan olaylar çerçevesinde imgelerle şiirlere yerleştirilir. Sezai Karakoç ve Cemal Süreya dışında diğer İkinci Yeni şairlerinin “imge evrenlerinde sadece uzak anılar arasında hatırlanan bir coğrafya olarak küçük geçişlerle sezdirilen Ortadoğu,” Sezai Karakoç'un şiirinde İslam medeniyetinin doğup geliştiği ve “dinsel kodlarla geçmişi bugüne taşıyan asli/kutsî mekânlar olarak göze çarpar.”<sup>488</sup>

Ortadoğu'yu medeniyetin kaynağı olarak gören, dünyadaki bütün medeniyetlerin Ortadoğu'dan çıktığını düşünen Karakoç'a göre Ortadoğu ‘medeniyetlerin beşiği’dir. Yunan medeniyetinden Roma medeniyetine birçok medeniyete kaynaklık eden Ortadoğu'dan çıkan “medeniyet anlayışları daha sonraki dönemlerde güç ve gösteriş endeksli bir hal aldığından Ortadoğu'nun özüne yabancılaşmıştır.”<sup>489</sup> İslam medeniyeti sayesinde özünü bulan Ortadoğu'da son yüzyılda yaşanan değişim ve dönüşümler bu ‘medeniyet beşiği’ni gözden düşürerek ‘suni’ parçalanmalar yaşanmasına neden olmuştur. Karakoç'a göre “insanlığın yaşayacağı ‘diriliş’te Ortadoğu, Anadolu'yla beraber çok önemli bir merkez olacaktır.”<sup>490</sup> Karakoç'un şiir coğrafyasında doğduğu topraklardan ve İstanbul'dan sonra en büyük yeri Ortadoğu coğrafyası alır. “Osmanlı'nın sınırları içerisinde varlık gösteren ve uzun yıllar boyunca aynı sancak altında gölgelendiğimiz bu milletlerin Birinci Dünya Savaşı'yla bu bütünlükten ayrılmalarına ve yeni kurdukları köksüz ve bağısız yapılanmaların da İkinci Dünya

<sup>487</sup> Sezai Coşkun, “Sezai Karakoç'un Şiirleri Üzerinde Edebiyat-Medeniyet-Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme”, s. 875.

<sup>488</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 290.

<sup>489</sup> Sezai Coşkun, “Sezai Karakoç'un Şiirleri Üzerinde Edebiyat-Medeniyet-Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme”, s. 859.

<sup>490</sup> Sezai Coşkun, “Sezai Karakoç'un Şiirleri Üzerinde Edebiyat-Medeniyet-Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme”, s. 859.

Savaşı ile batılı devletlerce sömürgeleştirilmesine üzülen Karakoç, bu devletler başta olmak üzere bütün insanlığın kurtuluşunu İslam medeniyetinin dirilişine ve İslam birliğinin kurulması şartına bağlar.”<sup>491</sup>

Karakoç’un şiirlerinde İslam medeniyetinin sembolü olarak yansıtılan Ortadoğu, aynı zamanda emperyalist güçlerin ilgi odağında olan mekândır.<sup>492</sup> “Hızırla Kırk Saat” şiirinde Hz. Muhammed’in ve İslam’ın doğduğu kent olarak kutsanan Mekke, Hz. Muhammed’in doğumu, ayın ikiye bölünmesi mucizesi, hicret olayı, miraç mucizesi, Mekke’nin fethi gibi hadiselerle ele alınarak fiziki özelliklerinden ziyade İslami olayların geçtiği sembolik bir mekân olarak yansıtılır. Medine Hz. Peygambere kucak açan bir şehir olarak sunulurken, Ehramlar (piramitler) ülkesi olan Mısır’ın hem Firavun’dan hem de Hz. Musa’dan izler taşıyan Kahire şehrinde ise Musa ve Yusuf peygamberlerin kıssaları üzerinden ilahi dinlerin yaşandığı bir mekân olarak ele alınır. Diyarbakır hem antik dönemden hem de Bizans’tan izler taşıyan bir şehirdir. “Çocukluğumuz” şiirinde de Mekke ve Medine şairin çocukluğundan kalma dini bir algıyla yansıtılır.

İslam coğrafyasını kentler ve ülkeler üzerinden ele aldığı ve gerçekçi bir bakış açısıyla sunduğu kent görüntülerinin yer aldığı “Alınyazısı Saati” şiirinde Karakoç, Müslüman şehir ve ülkelerin içinde buldukları sefalet ve mağlubiyetten söz eder. Kudüs’ü gökte yapıp yere indirilen bir Tanrı şehri, altında bir krater saklayan bütün insanlığın şehri olarak niteler. “Kudüs, hem Müslümanlar için ilk kible olan mabede ev sahipliği yapması ve Hazreti Peygamber’in Miraç’a çıktığı yer olması yönüyle hem Yahya, İsa, Musa, İbrahim peygamberlerin hayatlarında önemli bir yere sahip oluşu açısından üç semavi din için kutsal bir mekândır.”<sup>493</sup> Zamanın rüzgâr gibi esen zehriyle türbelerinin demiri yeşile dönen Kudüs’ten yatırlar, susmuş minarelerin azabı, yıkılmış cami kubbelerinin ıstırabı ve tanrının gazabıyla tuz heykele dönüşmemek için geceleri istila edilmiş bir şehri boşaltır gibi şehri boşaltıyorlar, Lût şehriden kaçır gibi kaçıyorlardır. Artık ne İslam’dan bir iz, ne şifa veren kelimeler, ne de miraçtan bir iz kalmış şehirde taş bile durmak istemiyordur. Artık o bir gök şehri değil, yer şehri, toprak şehridir. “Bakır yaprakların, çelik gövdelerin, acımasız yüreklerin. / Demir köklerin, tunçtan ve uranyumdan dalların. / Kurşundan çiçeklerin”<sup>494</sup> şehridir. Anaların

<sup>491</sup> Tuğba Karaca, *Sezai Karakoç Şiirindeki Coğrafya*, s. 25.

<sup>492</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 301.

<sup>493</sup> Ramazan Enser, *Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Alanı Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*, s. 347.

<sup>494</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 629.

rahmi gülle kusuyor, bebeklerin beynini bombalar parçalıyordu. Tankların saldırdığı ev yok tank var, uçak var, gök yok, utanç vardır. Müslümanlara karşı yapılan bu kıyım, önceden zalimler tarafından işkenceye maruz kalan ve bu kez kendi zalimleşenler tarafından yapılır. İçiyle ve ruhuyla susan Kudüs, hayalleriyle göklere kaçmış, gönlüyle bir pervane gibi ışığa uçmuş, bir başka âleme göçmüş, tanrının katına varmış, diz çöküp iki elini kavuşturarak bir hüküm istemiştir. Burada Kudüs'ü hakkını arayan ve adalet bekleyen Müslümanlar şahsında kişileştirmiştir. Medeniyet birliğinin dağılmasıyla hüznün ve dramın şehri olan Kudüs, “Ayrıca, Ortadoğu’da Yahudi devletinin kurulması ve sonrasında başlayan süreç içinde” ölümün ve gözyaşının şehri olmuştur.<sup>495</sup> Karakoç “Kudüs Acısı” başlıklı yazısında, Kudüs’ün içinde bulunduğu durumu, “Peygamberler şehri, ikinci kible şehri, Mescid-i Aksa ve Kubbetüssahra şehri, Miracın ikinci durağı kutlu Kudüs şehri tutsaktır” cümleleriyle anlattıktan sonra, Kudüs’ün önemini yalnız bu dinî geçmişinden kaynaklanmadığını, bununla birlikte jeopolitik bakımdan da Ortadoğu’nun hâkim tepelerinden biri olduğunu, ona hâkim olanın Ortadoğu’nun kalbine oturduğunu ve en nazik yerden içine doğru girmeye başlamış demek olduğunu ifade eder.<sup>496</sup> “Hızır ile Kırk Saat” şiirinde ise Hristiyanlık, Musevilik ve Müslümanlığın kutsal mekânı olarak görülen Kudüs dinsel boyutuyla yansıtılır. “Kudüs’te / Hazırlandı kaya / Yerden yükselmeye bir parça”<sup>497</sup> dizeleriyle Miraç hadisesinin de geçtiği yerlerden biri olan Kudüs, Hz. Muhammed’in Mescid-i Aksa’ya getirilerek diğer peygamberler ve meleklerin ruhlarıyla kıldığı namaz ve buradan göğe yükselmesiyle kutsiyeti öne çıkarılan şehirlerdendir. “Çevresi ateş bir çemberdi / Zeytindi sağı Kudüs’ün / Solu volkandı”<sup>498</sup> dizeleriyle betimlenen Kudüs’ün İsrail tarafından yaşadığı zulmü ise “Kudüs’te bayrak değişimi / Ağlama duvarından / Ağlayarak çekilen / Gülere yaklaşan asker mevsimi”<sup>499</sup> dizeleriyle dile getirir.

Karakoç’un Dicle’nin köpüklerinden doğurduğu söylediği ve harcının Kerbelâ şehitlerinin kanıyla karıldığı İslam uygarlığının başkenti olarak nitelediği Bağdat, bir nehrin şehridir ve şiirde Bağdat’ın Dicle nehri kenarında kurulmasına da değinerek bölgenin coğrafi konumuna vurgu yapmıştır. Şair, “Dicle’nin bir ‘şehir doğurma’ benzetmesi ile tarih boyunca suyun hayat kaynağı olması vesilesiyle yerleşim yerlerinin su bulunan bölgelerin etrafında/civarında kurulması olgusunu sembolik olarak ifade

<sup>495</sup> Tuğba Karaca, *Sezai Karakoç Şiirindeki Coğrafya*, s. 65.

<sup>496</sup> Sezai Karakoç, *Günlük Yazılar II Sütun*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1989, s. 385.

<sup>497</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 261.

<sup>498</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 261.

<sup>499</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 285.

eder.”<sup>500</sup> İslam uygarlığıyla yeni bir kimliğe kavuşan Bağdat, “Abbasiler döneminde İslam uygarlığına başkentlik yapmasının yanında İslam kültür tarihinde pek çok kişiyi yetiştirmesi ve pek çok hadiseye şahitlik etmesi açısından da Karakoç’un şiirinde ele alınır.”<sup>501</sup> Gövdesinde Kara Âmid kalesinden (Diyarbakır Kalesi) izler, benekler taşır. Gök yaratılmadan önceki gökten haber verir, hurmalar Dicle’nin çiçekleri, altın palmiyeler barış ve huzurun defneleridir.

“Harun Reşit barışı

İmam-ı Âzam adaleti

Cüneyd’in gözleri

Geylâni’nin gönlü

Ve Halid’in zikri

Binbir gece ülkesi

Binbir gündüz gerçeği

Fuzuli’nin günü

Leyli vü Mecnun nefesi

Ve Hallac-ı Mansur’un kanıyla besli”<sup>502</sup>

Bağdat bir gece meleğidir. Ancak modernleşmenin girdabına kapılan Bağdat da derinden derine mermerin çarpılmasına yaklaşmaktadır. Kitap yüklü develer boğulur, ateş yüklü atlar yüzerken yanar, halifenin sırrı at nallarının altında kördüğündür, boğazları mercandan tıkanmış kuşların çıkardığı sesler kıyametin habercisidir. “Zeytin ezmesi sergisi sonsuz bir asfaltta / Bilyeler üstünde kayan otomobiller göçünde”<sup>503</sup> dizeleriyle bir yandan kentin girdiği kaçınılmaz değişime değinirken, diğer yandan bu duruma dayanamayan halkın hatıralarını sıcak bir rüzgârın küllerine savurarak bilinmeyen bir yere doğru buldukları yeri terk etmelerine değinir. İnsanın eserde eserin de insanla yaşayacağını düşünen şair, yıkılan kent ile birlikte aslında hem insanın hem de kültürün yok olduğuna işaret eder. Taşta, suda, hurmada, otomobil tekerinde veya petrol zerresinde yıkılan, her zerrede ölen aslında insanın kendisidir. Fakat Bağdat’ın altın anahtarını küle çevirenler bütün bunları anlamamıştır. “Hızırla Kırk Saat” şiirinde ise Bağdat, Hallac-ı Mansur ve Muhyiddin-i Arabi gibi şahsiyetlerin

<sup>500</sup> Fikri Kula, *Mekâna Sinen Ruh Sezai Karakoç’un Şiir ve Hikâyelerinde Şehir ve Medeniyet*, s. 49.

<sup>501</sup> Ramazan Enser, *Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Alanı Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*, s. 337.

<sup>502</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 630-33.

<sup>503</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 634.

hikâyeleriyle geçmiş, bugün ve gelecek düşüncesiyle emperyalizmin göz diktiği ruh mimarları tarafından inşa edilen İslam'ın gözde mekânlarından biri olarak yansıtılır. Sezai Karakoç'a göre Dicle, "tarihsel ve dinsel derinliğe sahip Diyarbakır ve Bağdat'ı" birleştirerek bir köprü vazifesini görür ve "inşa edici olduğu gibi birleştirici ve yapıcı özelliğini kazanır."<sup>504</sup>

Hem kişisel anlamda yaşadığı coğrafya açısından doğduğu topraklara yakın oluşu hem de İslam düşünce ve tarihi açısından önemli bir yere sahip olan Şam, Karakoç'un şiirinde ayrı bir öneme sahiptir.<sup>505</sup> "Hızırla Kırk Saat" şiirinde Mevlana ve Şems'in hikâyeleri üzerinden şiire dâhil edilirken, "Alınyazısı Saati" şiirinde denizköpüğünden kurulan kubbeler altında Şam'ın mahallelerinde peygamberlerin ağaçlarla çevrili türbeleri makamları vardır. Şam sokaklarında sabah öncesi ve öğle sonrasında Tevrat'ın sesi, Zebur'un yankısı, İncil'in sesi ve Kuran'ın nefesi duyulur. Adım adım savaşın yaşandığı şehir, sokak sokak geri çekiliş Maverâünnehir'den peygamberin huzuruna gelince durur. Yeniden doğuş günü geldiğinde tekrar dönülecek başşehir olan Şam, gerçek dalından yabancı ellerce koparılan bir nar gibi, renginden, ruhundan, anısından soyularak, güneşten ayırıp geceye götürülür. Şam için dökülen kanlar atların aşık kemiğine kadar çıkmış, Ilgaz, Erciyes, Ağrı, Süphan dağlarının ırmaklarından akmıştır. Yine de umutsuzluğa düşmeyen şair, en yakın ve en keskin günde talihin dönerek çileye batmış İslam halkını kurtarmak için gelecek olan Büyük Atlı'nın ilk olarak Şam'da görüneceğini gelenek saatinin dediğini söyler. İslam'ın yenilgisinden kurtuluşunda da İstanbul-Bağdat-Şam üçgeninde İslam'ın üç atlısı olarak gördüğü bu üç şehrin birlikteliğiyle mümkün olacağını düşünür. Ayrıca şiirde "geçen kervan, bezirgân gibi kelimelerle Şam şehrinin hem Müslümanların hac yolculuğunda önemli bir geçiş güzergâhı olma hem de önemli ticaret yollarına sahip olma özelliklerine de vurgu yapılır."<sup>506</sup>

Saf, hür, özgür, masum, tertemiz olarak nitelediği Sabahyıldızını kişileştirerek onunla dertleşen şair, kardeş kardeşe altmış bin ölü veren Beyrut'a, "Avrupa'dan Rusya'dan Amerika'dan / Kan pahasına alınmış / Ölüm kusan silâhlarla"<sup>507</sup> Irak'ın ve İran'ın ölen kadınlarına, çocuklarına, şehirlerine kendisinin ağlaması gerektiğini söyler.

"Esir pazarında satılan Afganistan'a

<sup>504</sup> Tuğba Karaca, *Sezai Karakoç Şiirindeki Coğrafya*, s. 41.

<sup>505</sup> Ramazan Enser, *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Alanı Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*, s. 341.

<sup>506</sup> Fikri Kula, *Mekâna Sinen Ruh Sezai Karakoç'un Şiir ve Hikâyelerinde Şehir ve Medeniyet*, s. 52.

<sup>507</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 642.

Açlıktan miyonları kırılan Afrika'ya  
Filipinler'e  
Habeşistan'a Eritre'ye Filistin'e  
Esaret prangasıyla kıvranan  
Kafkaslar Azerbaycan Türkistan'a  
Bütün milletlere ülkelere  
Irmaklar gibi ben ağlayayım"<sup>508</sup>

diyen şair, sabah yıldızının çelik gibi durmasını, sabah uyanan insanlara umut ışığı olmasını ister. “Şiirde ‘sabah yıldızı’, aynı zamanda şimdiki zamanın kasvetli, karamsar görüntüsünün aksine geleceğin güzel günlerinin de bir muştucusu olarak vardır.”<sup>509</sup> Gece yarılarında bir boşluk gibi kömürleşen içini yakacak tek ateşin sabah yıldızı olduğunu söyleyen şair, kimsenin onu gölgeleyemeyeceğini, örseleyemeyeceğini, söndüremeyeceğini düşünür. O ki, insanlığın altın çivilerle zaman levhasının göğsüne çakılı alinyazısı, secdenin ve sabrın çelik kalesidir. Anne olan, sevgili olan kadınların yerini erkeklerin kötü alışkanlıklarına özenen, tıpkı onlar gibi içki, kumar ve şiddetin esiri kadın selinin aldığı bir dünyada, kentlerin gece yarılarını “Yaşatmaya değil / Öldürmeğe inanmış / Diriltmeğe değil / Söndürmeğe kanmış / Birtakım eli silâhlılar”ın<sup>510</sup> kurşun sesleriyle doludur. Kapitalizm, komünizm gibi ciritlerin insanımızı, ruhumuzu, canımızı ve kanımızı emip eritmesiyle oyun başlar. Ama oyun onların istediği gibi bitmeyecek, yitirilen değerler yeniden kazanılacak ve maceramız yeniden başlayacaktır.

Sabah yıldızını kaybetmiş ülke olarak nitelediği Afganistan'ı esir pazarında Rusya'ya satmışlardır. Ruhları donmuş şahlar, kentine yabancılaşmış aydınlar onu Pakistan'a karşı Rusya'nın kucağına atar. Yalnız kendine açık ve kendi sorunları dışında başka bir şeyle ilgilenmeyen İran yanı başında gözleri önünde bir kardeş ülkenin çiğnenmesini umursamaz. En düşman ülkeler paktlar kurarken, Pakistan, İran ve Türkiye birliklerini dağıtarak onu kaderiyle baş başa bırakırlar. Her gün birinin kurda kuşa ziyafet konusu olduğu İslam ülkelerinin ilkesi birlikken paramparça olmuşlardır. Bir gün kurban edilme sırasının kendilerine gelmesini beklemektedirler. Afganistan'ın kahraman çocukları vatanları için Hindikuş dağlarında yaktıkları diriliş meşaleleriyle bir

<sup>508</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 644.

<sup>509</sup> Ramazan Enser, *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Alanı Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*, s. 287.

<sup>510</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 650.

bir can verecekler ve kurtuluş gününe erişeceklerdir. Cezayirli bağımsızlık savaşçılarına ithaf ettiği “Ötesini Söylemeyeceğim” şiirinde Tunuslu bir kız çocuğunun diliyle Ortadoğu-Batı karşıtlığını yansıtan şair, “Kutsal At” şiirinde de kıvrım kıvrım dağları, ölümü ikiye bölerek aşka, kine ve zafere akan nehriyle Fransa’nın işgal ettiği Cezayir’i ele alır, ‘at’ metaforuyla işgale direnen ve ölen Cezayirli insanların bağımsızlık destanını yazar: “Yurdunu sevenlerin / Gözlerini kimse bağlamaz / At üstünde can verirler / Atla birlik güneş doğarken / Yaşar Cezayir”.<sup>511</sup> Fransa’nın işgalci tavrını eleştiren şair, “Cezayir’de atların / Gördüğünü kimse görmedi / Kimse bu ölümlerle / Cezayir’li gibi / Ve Cezayir’li kadar / Ölmedi”<sup>512</sup> dizeleriyle Cezayir’in acısını yüreğinden duyar ve Cezayir’e giderek bu kutsal mücadeleye kendisi de katılmak ister. “ ‘At’ imgesiyle Fransızlara karşı savaşan Cezayir halkını, bir sembol veya doğrudan kendi anlamı üzerinden Afrika’nın da sınırlarını aşarak bütün bir Ortadoğu coğrafyasını kasteder biçimde şiirin merkezine alır.”<sup>513</sup> İstanbul, Bursa, Diyarbakır, Konya, Erzurum, Bağdat, Şam, Kahire, Afrika, Mekke ve Medine gibi sıraladığı İslam’ın şehirlerinin tükenmezlikleri, sayısız güzellikleri ve iyilikleri, Merzifon’da Kara Mustafa Paşa Cami’nde kesik insan başı gibi ağlayan yaşlı çınar kökleri, hamamları, bedestenleri, Gümüşhacıköy’ün camileri, Mardin’in iç içe ve üst üste yığılmış kaleyi andıran evleri ve kalesindeki Hızır Makamı, Bitlis Kalesi, “Dört mevsim baharı yaşayan Van Dağları”,<sup>514</sup> bala, tertemiz sırma, yaşlanmazlığa, Hızır sırrına erilen Erek Dağı, hiçbir gemin dizginleyemeyeceği ve ruhun volkanik bir dağ gibi eridiği, her şeyin kurşun ve bakırdan olduğu Süphan Dağı, taşların aydan gelen bir maden gibi eriyip donduğu Küçük Ağrı bu Müslümanların zapt edilmez ruhudur. İslam’ın bu şehirleri kurtulursa Müslümanların da kurtulacağını düşünen şair, diriliş fikrinin bu şehirlere gitmesini ister. Şaire göre insanlık düşünceden, gerçek duyarlıktan ve öz bilgiden hadım edilmiştir. Gerçek ışık ölmüş, karanlıktan sunî bir ışık yapılmıştır. Hayat denilen şey aslında ölüm, ölüm ise aslında gerçek hayattır. Diyarbakır’ın meyankökü şerbetindeki tatla kokakolanın zehri arasındaki fark budur. Bursa, İstanbul, Konya, Edirne, Diyarbakır, Ulu Cami, İçkale Aslanlı Çeşme bize mahsus görüntülerdir. Kopyadan, taklitten geri dönerek asıl bizim olan bu uygarlığı yenilememiz, diriltmemiz lazımdır. Var olmanın, yeniden var olabilmenin tek şartı budur.

<sup>511</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 84.

<sup>512</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 85.

<sup>513</sup> Tuğba Karaca, *Sezai Karakoç Şiirindeki Coğrafya*, s. 80.

<sup>514</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 672.

Cemal Süreya'nın Ortadoğu şiirleri, şairin bu coğrafyayı kendi algı süzgecinden geçirerek verdiği birer sanat eseri gibidir. Ortadoğu ve Afrika'ya kültürel ve politik anlamda yoğun bir ilgisi olduğu görülen şair, "Anlat onu" dizesiyle vurguladığı Ortadoğu'nun tarih anlatıcılığına soyunarak, "Ortadoğu" başlığını taşıyan bu dört şiirinde geniş bir coğrafyayı ve bu coğrafyanın tüm geçmişini gözler önüne serer. Kendisini Ortadoğulu bir şair olarak gören ve Anadolu'yu Ortadoğu'nun bir uzantısı olarak ele alan Süreya "Bir Ortadoğulu şair olarak cüce kalışımızın hüznünü anlatıyorum"<sup>515</sup> der. Şiirin "Ortadoğu-I" kısmında şair için Ortadoğu, devesinin boynunda düğüm olan laledir, katırının gözünde sahtiyan bir gecedir, atının koşumlarındaki demirden akan sestir, sara taklidi yaparak dilenen dilencidir.

"Anlat nasıl boşaltıldı o şehirler

Kumla çamurla tıkanı her biri

Sayda'yı Hatusas'ı Troya'yı

Alfabe ihraç eden Fenike'yi

Alfabe ithal eden Ankara'yı"<sup>516</sup>

dizeleriyle hem geçmiş tarihin toprakları altında kalan kentlere hem de o kalıntıların üzerine kurulan yeni kentlere değinir. "Burada gözalabildiğine / Tek ve seyrek görecek sin yağmuru"<sup>517</sup> dizeleriyle coğrafyanın iklim özelliğine de değinen şair, yağmur her ne kadar az yağsa da her damlanın coğrafyayı bereketlendirdiğini ve coğrafyanın yeraltı kaynaklarının sürekli başkaları için iştah kabarttığını "Bunun için kördür şerbet / Bunun için etoburdur petrol / Bunun için öfkeli dir özsü"<sup>518</sup> dizeleriyle ifade eder. Ortadoğu'nun kültürel, tarihsel ve toplumsal kaderini yoğun imgelerle anlatır. "Sayda'yı, Hatusas'ı ve Fenike'yi Ortadoğu'nun kültür ve medeniyetinin ürettiği şehirler olarak gören şair, daha sonraki süreç içinde, bu şehirlerdeki medeniyetin ve kültürün 'kumla çamurla' tıkanıdığına dikkat çeker."<sup>519</sup> Ölümün kol gezdiği coğrafya için petrol zenginlik kaynağı olacak yerde sömürgeci güçlerin dikkatini çekerek halkın ölüm fermanı haline gelmiştir. Neredeyse bütün Ortadoğu coğrafyasına yer verdiği "Yırtılan İpek Sesiyle" şiiri, hiçbir kent adı zikretmeden şiirine yansıttığı bir Ortadoğu görüntüsüdür. Bir yandan bütün Ortadoğu coğrafyasında hem yakmada hem de tedavi

<sup>515</sup> Muzaffer Buyrukçu, "Cemal Süreya Konyak İçiyor", *Varlık*, S. 1060, Ocak 1996, s. 26.

<sup>516</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 105-6.

<sup>517</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 106.

<sup>518</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 106.

<sup>519</sup> Murat Kacıroğlu, "İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika", *Türkiyat Mecmuası*, C. 21, S. 2, 2011, s. 185.



amaçlı kullanılan “kara abanoz”dan bahsederken, bir yandan “Serin ve rahat ateşini düşün İbrahim’in. Niçin rahat? Niçin serin? Onu düşün. İşte İbrahim’in ateşi gibidir. Cilasası gitmiş gümüşü parlatır. İyi gelir sayrılıklara: inme, hummalar, bayılma, gasyan, hatta ölüme” dizeleriyle dini inanış bakımından Ortadoğu’ya değinir. “Mavi gözlü bir aslan, esrik bir aslan. Zurayk dediler adına.”<sup>520</sup> dizesiyle 869 dan 883 yılları arasında Alevi Al Basri adıyla bilinen Ali Bin Muhammed önderliğinde gerçekleştirilen büyük zenci köle-işçi ayaklanmasına götürür okuyucuyu. “Hacer’in bedeninden kesilen et parçası”<sup>521</sup> ifadesiyle yine İbrahim’in oğlu İsmail’i kurban etme olayına değinen şair, daha sonra bu ibadetin “bütün göksuyunu dolaşır”<sup>522</sup> ifadesiyle bütün Ortadoğu Müslümanlarına yayıldığını ifade eder.

Berk “İki Nehir Arası Ülke” şiirinde Ortadoğu kentlerini tarihsellik dokusu içinde görsel imgelerle şiirine taşır. Fırat ve Dicle’nin ilk başlardan beri yaşanılır kıldığı Mezopotamya’yı coğrafi ve iklim yapısıyla olduğu kadar tarihi geçmişi ve sosyal yaşamıyla da betimler. Şairin bahsettiği Lübnan’ın başkenti olan Beyrut’ta gökle ilk kez buluşmuş gibi el eleder. “gök en çok göğe benziyor burda / Ve hâlâ hep elinden tutulan birşey”<sup>523</sup> diyen şair iki nehir arası ülkeyi dediği Beyrut ve sokaklarını dolaşır. “Dünyada karartma ilan edilmiş gibi”<sup>524</sup> dizesiyle Beyrut’un yalnızlığını dile getirir. Fırat ve Dicle’nin arasındaki ülkede Arap şarkıları buruktur, en eski tuz göllerine, çöle çıkan ve yokmuş gibi akan El Aşar kısa bir sudur, Basra eski kâğıt paralara, eski bir sokağa, çadırını ve yılanını cebinde taşır gibi taşıyan ve her sabah kendini yılanıyla uyanmış bulan bir Sahralıya benzer. Eski Basra evleri ucu açık kalemler gibi güzeldir ve tahtayı oya gibi işlemişlerdir. Bu şiirinde kentten daha çok kentteki sosyal yaşamı oluşturan insanlar üzerinde durur. Durmadan tırnaklarını yiyen kadın, yüzü gülüp duran ve boyuna saçları düşen, açık kapılardan bakan Bağdatlı, ağzı bir Mağripliye çalan kuru ince elleriyle bir Basralı, buruk Arap şarkıları, Arap ve Afrika ozanları, Kuveytli bir çocuğa benzeyen Iraklı bir çocuk Ortadoğu halkının yansıtıcısı konumundadır. Ortadoğu’yu kendi imgeleminin süzgecinden geçirerek yansıtır.

Ece Ayhan “Kudüs Fareleri” şiirinde “uygarlık tarihi boyunca kutsal bir misyon yüklenen, dinlerin birleştiği / hayat bulduğu Kudüs’ün cazibe merkezi olmasından

<sup>520</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 88.

<sup>521</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 89.

<sup>522</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 89.

<sup>523</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 73.

<sup>524</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 71.

dolayı saldırılara maruz kalmasını”<sup>525</sup> eleştiren şair Sezai Karakoç’un Kudüs’e olumlu bakışının karşısında yer alır. ‘Kudüs fareleri’ imgesiyle veba ve ölüm arasında bağlantı kuran şair, bu coğrafyada tarih boyunca kanlı savaşların, katliamların ve salgınların süregeldiğini ve ölümün bu coğrafyanın her tarafını kuşattığını, onun ayrılmaz bir parçası hâline geldiğini ifade eder.<sup>526</sup> “Dördüncü konuşmamızda / (ben nerdeyim?) / İsa’dan önce bu kentte / bir karınca taciri”<sup>527</sup> dizeleriyle İsa’dan/Hristiyanlıktan önce bu kentte “karınca taciri” ifadesiyle yaşadıklarını fakat daha sonradan yerlerinden, yurtlarından kopartılarak sürgün yaşamaya mahkûm edilen Yahudilerin geçmişlerini sorgulamalarını ifade eder. Farklı dinler tarafından farklı dönemlerde işgal edilen Kudüs üzerinden bu bölgede yaşayan Yahudilerin karşılaştıkları zorlukları, zulümleri duyurur. “Günahkâr bir hayalet için / (biraz ölüm) / uyluk kemiğiyle acı çekecek / saraylarında”<sup>528</sup> dizeleriyle Tevrat’ta İsrailoğullarına ilişkin yer alan bir kıssaya işaret eden şair, her şeye rağmen bu insanların geleceğe umutla bakmalarını “Vebalı gecelerden / (makasla kesilmiş sarı bir ay) / kurtulacaklarına / inanırlardı”<sup>529</sup> dizeleriyle yansıtır. “Biz vaktinde ölmüş olduğumuz için / (satranç taşları gibi) / kireçlerden korkmuyorduk”<sup>530</sup> dizesiyle onca yaşadıklarından sonra ne kireçten ne de ölümden korkan Yahudilerin dünyanın diğer toplumları tarafından “Kudüs faresi” olarak görülmesini eleştirir. “Bir Fotoğrafın Arabı” düzyazı şiirinde de İzmirli bir Yahudi’nin ait olmadığı bir mekânda yeniden kurmaya çalıştığı düzeni yansıtır. Gittiği her yere kendisiyle beraber bir ilenç düşüncesini de taşıyan Yahudi sürgüne gönderilmeden önceki yaşamında çiçek satıcılığı yapmaktadır. “çiçek satıcılarının o sürgününde Kudüs’e gitmiş, Çalar Saat’e yerleşmişim”<sup>531</sup> diyerek bahsettiği sürgün yaşamını ise anmak bile istemez. Çiçek karşılığı biriktirdiği parası hemen biter, rehnedilir, hakkında Yahudiliği ile ilgili türlü şeyler söylenerek kimse arkadaşlık etmez, oradan oraya yalınayak sürüklenir, kendisini elli yaşlarında bir cadının çekmecesinde çivilenmiş bir şekilde yaşıyor gibi hisseder. Gelecekte kendisinden kalacak bir şeyin olması arzusunu ise “Bu bir fotoğrafın arabı olsun benden, eline geçecek mi bir gün? İbranca öğrenimi yaparken bir bolıçede görünmeyen köpeğimle çektirdiğim. Issız ve korkunç.

<sup>525</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 285.

<sup>526</sup> Murat Kacıroğlu, “İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika”, s. 191.

<sup>527</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 39.

<sup>528</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 39.

<sup>529</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 39.

<sup>530</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 39.

<sup>531</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 67.

Yapraklarını dökmüş ulu bir ağacın altında bir kanepeye incelikle ilişmiş olarak.”<sup>532</sup> diyerek duyumsatır ve yaşadıklarının bilinmesini ister.

Turgut Uyar da kent-doğa karşıtlığını sunduğu *Dünyanın En Güzel Arabistanı*’nda yer alan Akçaburgazlı Yekta’nın yaşadıklarını anlatan şiirlerde ‘Arabistan’ imgesiyle büyük kent yaşamının, modernizmin bireyin ruhunda yarattığı sok etkisini, bunalımları ve sıkıntıları ele alır. Yekta’nın huzursuzluğunun nesnesi olan modernizmden kurtulması ‘Arabistan’ imgesiyle sunduğu düzenin olmadığı bir ilkelliğe kaçışla mümkün olacaktır. Burada Arabistan somut bir mekân olmayıp, şairin hayal ettiği bir masal coğrafyası olarak düşünülebilir. “O Zaman Av Bitti” şiirinde modernizmle birlikte değişen günlük hayatta meydana gelen olumsuzlukları dile getiren şair, “Kadınları düşünmeyin, durmadan alışverişte onlar dayanıklı Tanrılarla/ Karasız dağsız hiç kimsenin aklına filistin milistin düşmeden daha / Akşam derler kadınlar erkekler doluşurlar yataklara”<sup>533</sup> dizeleriyle benliğini yitiren ve çevresine duyarsızlaşan kadın özneler üzerinden Filistin sorununa gönderme yapar. Burada Filistin sorunu da modern düzenin yarattığı bir sonuç olarak sunulur. Mehmet Kaplan’a göre bu şiirde büyük şehirlerin günlük çalışmaları ve baskılarından yorulan insanların, ‘kadın’ imgesiyle tabiata dönmeleri ifade edilmiştir.<sup>534</sup> Yine bir hayal âlemi olan özlenen yer, basit ve sadeliğiyle huzuru getirir. “Övgü Ölüye” şiirinde ‘Arabistan’ ve ‘mağribi’ imgeleriyle Arabistan ve Afrika coğrafyalarını var olma sorunsalıyla ele alır.

## 2.2.Kent ve İnsan

Kent-şair arasında görülen etkileşim olumlu anlamda olabileceği gibi mahkûmiyet, isyan, bireyin kendine yabancılaşması ve yalnızlık durumlarında da olabilir. Varlığı şehirle mümkün olan şair, bütün duyarlılığı ve özgürlük anlayışıyla kaba, yapay ve sınırlayıcı bir mekânda yaşamak zorunda kalır. “Şehirden çıkmasına imkân yoktur.”<sup>535</sup> Kendisine düş gördüren de kâbuslar yaşatan da şehirlerdir. Bir yandan bu mahkûmiyeti sonlandırmanın hayalini kurarken diğer yandan kurduğu hayallerin mahkûmu haline gelir. Bu mahkûmluk duygusundan doğan isyan, pasif bir isyan olabileceği gibi tamamen toplumun değerlerine ters düşecek boyutlarda da görülebilir. “Fakat ilginç ve trajik olan, mahkûm olan şair gibi isyan eden şairin de, şehrin ortasında kalmasıdır.”<sup>536</sup> Bu iki durum bireylerin kendilerini kalabalıkların ortasında yalnız

<sup>532</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 67.

<sup>533</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 193.

<sup>534</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, s. 278.

<sup>535</sup> Mehmet Narlı, “Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul”, s. 158.

<sup>536</sup> Mehmet Narlı, “Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul”, s. 158-59.

hissetmeleri sonucunu doğurur. “Modern şehir kuşkusuz ‘birey’i oluşturmuş; birey ise görece bir özgürlükle, herkesin arasında ve her mekânın içinde olabilme hakkını kazanmıştır.” Bu bakımdan modern şehir, yalıtılmış bireylerin toplamıdır.<sup>537</sup>

Fransızca ‘Flâneur’ kavramı, Ahmet Oktay’a göre “İstanbul gibi metropolleşen, sürekli olarak çelişkin öğeler üreten, kopma ve oluşma olgularını bir arada barındıran fetiş-mekânlarla tarihsel/kültürel ve toplumsal/siyasal sfer içine yerleşerek ilişkiye gelmeye uğraşan, dahası tümlüklü bir bakış (vision) arayan entelektüellerin seçtiği” davranışlardan biridir.<sup>538</sup> Baudelaire’in ‘aylak’ veya ‘avare’ anlamında kullandığı flâneur kavramının içeriğini Walter Benjamin zenginleştirerek “söz konusu aylağın sadece dolaşmakla yetinmediğini, dolaşırken kapitalizmin gaspettiği, yürürlükten kaldırdığı her şeyi (nesnelere, mekânları, davranışları vb.) belirlemeye, yeni yaşam biçiminin anlamını deşifre etmeye çalıştığını” belirtir.<sup>539</sup> Benjamin’in Baudelaire üzerine çalışmalarını inceleyen ve tanıtan Ünsal Oskay da ‘flâneur’ü düşünür-gezer diye karşılar.<sup>540</sup> Benjamin’e göre Paris ilk kez Baudelaire’de lirik şiire konu olur ve türlü yaşamlarla bir peyzaja dönüşen Paris ‘flâneur’ tipini yaratır. İçinde bulunduğu toplumsal kitleden ayrı düşünülemez olan ‘flâneur’, gezdiği yerleri bir gazeteci gibi gözlemleyerek gözlemci-gözlenen çelişkisi içinde dolaşmaktadır. İşi sadece başıboş gezmek olmayan ‘flâneur’ün tembelliği görünüşte olup, onda suçluyu gözden kaçırmayacak bir gözlemcinin uyanıklığı vardır.<sup>541</sup> Elizabeth Wilson ise “Görünmez Flâneur” başlıklı yazısında bu kelimenin kökeninin belirsizliğinden bahsederek ‘flâneur’ün ancak büyük şehir ve metropollerde var olabileceğini, küçük taşra şehirlerinin onun hareketlerini kısıtlayarak gözlemleri için geniş alanlar sunamayacağını söyler.<sup>542</sup> Orhan Koçak’a göre Baudelaire’in ‘şehir gezgini’ ilk defa İlhan Berk’in “İstanbul” kitabında belirir ve bu şiirin ‘flâneur’ünü ‘popülist bir sosyalizm’ flâneur’u olarak niteler. *Galata* ve *Pera* da ise “gezginin lirik deneyimi, yerini haritacının her şeyi kapsama, her şeyi numaralandırma çabasına bırakmıştır.”<sup>543</sup> Kentlerin ışıklı caddeleri, renkli vitrinleri, kalabalık ortamları flâneur’ün ilgisini çeker. İnsanın bu hayat içinde bir nesne haline gelmesini temsil eden flâneur, tepkisiz ve müdahalesiz sadece gözlem yapar. Seyretmekten hoşlanan ‘flâneur’da baskın duygu izlemekten aldığı zevktir. İkinci

<sup>537</sup> Mehmet Narlı, “Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul”, s. 158-59.

<sup>538</sup> Ahmet Oktay, “Flâneur’den Kartografa”, *Defter Dergisi*, Metis Yayınları, Sayı 20, İstanbul 1993, s. 122.

<sup>539</sup> Ahmet Oktay, “Flâneur’den Kartografa”, s. 122.

<sup>540</sup> Ahmet Oktay, “Flâneur’den Kartografa”, s. 122.

<sup>541</sup> Detaylı bilgi için: Walter Benjamin, *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993.

<sup>542</sup> Elizabeth Wilson, “Görünmez Flâneur”, çev. Filiz Çuha-Aksu Bora, *Birikim*, Sayı 43, 1992.

<sup>543</sup> Orhan Koçak, *Kopuk Zincir ‘Modern Şiir Üzerine Denemeler’*, s. 146-155.

Yeni şairleri (özellikle İlhan Berk) zaman zaman yaşadıkları kenti bir ‘flâneur’ gibi dolaşarak bilinçli bir gözlemlerle insana ve kente dair her türlü unsuru şiirlerine taşımışlardır.

### **2.2.1. Kent ve İnsanın Yalnızlığı**

Kentlerin merkezinde yer alan ve mevcut düzen tarafından sürekli bir tüketime yönlendirilen insanlar, sınırı olmayan ihtiyaçları için yaşamaya başlarlar. Mevcut düzen bireyler için her gün yeni bir ihtiyacı doğurmaktadır. Paranın her türlü değer önünde tutulduğu kapitalist sistemde çıkarı dayalı ilişkiler kurulur ve sözde yüz yüze olan ama aslında yapay ve geçici olan ilişkiler insanları gün geçtikçe kendi içinin yalnızlığına iter. “Modem yaşam alanlarındaki betondan zırlara sığınarak ruhundan ziyade maddî olan varlığını korumak için geliştirmiş olduğu uzuvla/“zihni bilinç”le kök salmaya çalışan kentli insan, her gün bir kez daha ayağının altındaki toprağın kaydığını hisseder.”<sup>544</sup> İnsanın tabiatından, geleneklerden ve temel değerlerden kopması, onun doğasına uygun olmayan bir zeminde yaşamaya mahkûm olmasıyla sonuçlanmıştır.

Cemal Süreya’nın Mülkiye dergisinde yayımlanan ilk şiiri olan “Şarkısı Beyaz”, bir şehirde kalabalıklar içinde bile kendini yalnız hisseden şairin ruh halini yansıması bakımından önemlidir. Şiirde herhangi bir kent adı geçmemesine rağmen bir kentte yaşamının ne olduğunu ifade etmesi bakımından önemlidir. “Şehirler taş yürekliydi Şarkısı-beyaz”<sup>545</sup> dizesiyle vurgulanan şairin zihnindeki kent algısı, soğuk, sıcaklıktan ve merhametten yoksundur. Şaire göre kentlerde yaşayan insanların büyük rüyaları vardır ama sevgiler arasında şaşırıp öyle bir ölürler ki bütün rüyalarını unuturlar. Yaşadığı yeri denizle özdeşleştiren şair, sanki tek mürettebatın kendisi olduğu bir gemide tek başına yalnız haldedir. “Ben olanca kuvvetimle / Halatlara asılıyorum nafile”<sup>546</sup> diyen şair, ne yaparsa yapsın yenik düşeceği bilincindedir. İnsanlardan ayrı düşüğünü hisseden şair, masmavi göğün altında hiçbir şeyin kendisine kâr etmeyeceğini düşünür. Yine şaire göre gemicilerin öldürdüğü kuş, küfür eden bir sarhoş gibi yavaşlamış tüyleriyle yatmaktadır. “Ayıcılar geçti, mağlup insanlar geçti”<sup>547</sup> dizeleriyle gözünün önünden geçen insanları anımsayan şairin rüyaları darmadağındır. Bir serap halinde dalgalar dile gelir ve şair tüm varlığıyla sanki o sonsuz mavilikte kaybolur. “8.10 Vapuru” şiirinde vapurdaki bir kişi üzerinden kenti veren şair, kentteki

<sup>544</sup> İbrahim Tüzer, “İkinci Yeni Şiirinde Bir Yaşam Alanı Olarak Kent Algısı”, s. 406.

<sup>545</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 277.

<sup>546</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 277.

<sup>547</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 277.

insanın haline değinir. Sigara içmek için vapurun ikinci katına çıkan şiir öznesi hem işinden memnun değildir hem de bu kenti sevmiyordur. “İkide bir elini başına götürüp / Rüzgârda dağılan yalnızlığını / Düzeltiyorsun”<sup>548</sup> dizeleriyle vurgulanan kent insanının onca kalabalık içindeki yalnızlığı, sesinde, söyleyemediği sözcüklerde birikir ve insanı daha da yalnızlığa iter. “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir-II” bölümünde şair Darphane müdürlüğü görevinden ayrılıp tekrar Ankara’ya döndüğü zaman içinde hissettiği yalnızlık duygusuyla kendisini garip hisseder. Yine kurulu düzeni bozulmuş, oğluna ve kızına hasret, bir çalışma masası bile yoktur. “Ankara Ankara / Ey iyi kalpli üvey ana!”<sup>549</sup> diyerek üvey anaya benzettiği kentte her şey değişmiştir. Yine yayımlanan ilk şiirlerinden olan “Çıkmaz Sinir” şiirinde, adı söylenmeyen bir şehirde akşam vakti şapkasıyla yapayalnız otururken birden hayatına bir sokak köpeği giren şair öznenen bahseder. Birdenbire gözleri köpeğinkiyle buluşan şair, köpeği kucağına alır, sever, okşar. Ona simit almak ister ama simitçi geçmeyince avucunu yaladır. Şair özne kendisi gibi “Öyle köşede kalmış, öyle korkak”<sup>550</sup> diyerek nitelediği köpeği anlayışlı bulur. Sonra yerde gördüğü gölgesiyle başka şeyler hatırlayan şair özne köpeğe bir tekme atar ve saat kulesine bakarak saatin altı olduğunu görür. Burada aslında şiir kişinin birini beklediği, o çok uzun gelen bekleme saatinde can sıkıntısından sokak köpeğiyle ilgilendiği ve sinirini köpeğe tekme atarak çıkardığı anlaşılır.

Ece Ayhan’ın “Islak” şiirinde bireyin hissettiği yalnızlık ve yabancılaşma duygusuyla yansıtılan bir kent vardır. Belli bir duyguyla bakılan kentte sokaklar, gölgeler ıslaktır, duvarlardaki ilan afişlerinden şehre renkler dağılır, kapılar, pencereler ve panjurlar kapalıdır, bulutlar denize düşer ve soğuk boş meydanlarda üşüyen bireyin “Avuç içleri ıslak ıslak[tır].”<sup>551</sup>

Turgut Uyar “Ahd-i Atik” şiirinin “tekvin” bölümünde “Tanrının Bahçesi” olarak gördüğü İstanbul özelinde bütün kentlerdeki dayatmaları, “sonsuz düzenler”e maruz kalan bireylerin yalnızlığını, düzenle aralarındaki anlaşmazlığı sorgular. Bir izlek olarak tekrar ettiği “ve kimbilirdi aşk nerde oteller nerde”<sup>552</sup> dizesiyle bu yalıtılmışlık içinde kendine yaşam alanı bulmak isteyen bireyin çaresiz yalnızlığını gösterir. “Kan Uyku” şiirinde yalnız kalmaktan korkan bireyi “Gündüzleri delice çalışıyorum geceleri

<sup>548</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 202.

<sup>549</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 165.

<sup>550</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 281.

<sup>551</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 24.

<sup>552</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 245.

kadınlarla yatıyorum”<sup>553</sup> dizesiyle verir. “Sular Karardığında Yekta’nın Mezmurudur” şiirinde kasabadan kente gelen şiir öznesinin beraberinde getirdiği yalnızlık hissini kentte tamamlayamamasını yansıtır. Küçük bir kent olan Akçaburgaz’dan büyük kente gelen Yekta, doğa ve kent arasında yaşadığı karşıtlık içinde yalnızlığını büyütür de büyütür, böylece şair “küçük, sınırlı ve ilişkilerin daha derinden yaşandığı kasabalardan kente gelen insanların yalnız, sinik ve yabancılaşarak sıradanlaşan yaşamlarına da yer”<sup>554</sup> vermiş olur. “Kalktım bu büyük kente geldim / Tozlarla böceklerle kalktım geldim / Yalnız sedef kabuklarla geldim”<sup>555</sup> diyen şair, kente göçüşünde beraberinde getirdiği kültür anlayışından bahseder ve şiirin devamında “Bu kenttir toprak çanaklardan ayrıldım” dizesiyle de kente gelişiyile birlikte değişen alışkanlıklarından bahseder. Dağlarda dolaşmaya alışkın olan şair kente girdiğinde yalnızlığını gidermek için ne yapacağını bilemez. Bunun yanında kentlerin kalabalıklığı o yalnızlığı büyüttükçe büyütür, evlere sokaklara çarpar, büzülür, kıvrılır ve çirkinleşir, “Çünkü kentlerin yalnızlığı korkaktır”.<sup>556</sup> Dövünen, kısırlaşan ve garipleşen yalnızlığıyla tek başına başa çıkamayacağını anlayınca bir kadına âşık olarak onunla şehre ısınır, tam olarak ısınamasa bile katlanmayı öğrenir, kente farklı bir gözle bakmaya başlar: “Yapılar önüme durmuyordu artık / Sokaklar aldatamıyordu”.<sup>557</sup> Yalnızlık hissini ve yaşadığı yabancılaşmayı hissettiği “Uydurulmuş yıldızların çöreklediği”<sup>558</sup> kentte, “Bu gidişe ben, tek başıma ayak uyduramadım”<sup>559</sup> diyen Yekta’nın bu histen kurtulmak için yapması gereken kara taşlardan büyük tapınaklar kurmaktır. Kendisini “Davut peygamberle aynileştiren Yekta, Davut peygamberin halkıyla, kent bireylerini de ‘sapıtmışlıkları’ bağlamında özdeşleştirir ve kentsel imgelemi dinsel imgelemle aynı düzlemde buluşturur.”<sup>560</sup> “Çok Üşümek” şiirinde de modern kent yaşamı içinde yalnızlaşan bireyin yaşamını “Çok üşürdük hep üşürdük üşümekti bütün yaşadığımız / Üşürdü ellerimiz aşkımız sonsuz uzun sakallarımız”<sup>561</sup> dizeleriyle “üşümek” metaforuyla yansıtır. “Bir kalır yanık yağlar kokusu şehirlerde”<sup>562</sup> dizesiyle de kentlerdeki sanayileşmeye eleştirel bir tavır takınan şair, insanlardan geriye

<sup>553</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 123.

<sup>554</sup> İbrahim Tüzer, “Kent İçinde Düş Gören Bir Şair: Turgut Uyar”, *Arka Kapak Dergisi*, yıl 3, sayı 25, İstanbul 2017, s. 27.

<sup>555</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 169.

<sup>556</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 169.

<sup>557</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 170.

<sup>558</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 172.

<sup>559</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 173.

<sup>560</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 37.

<sup>561</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 205.

<sup>562</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 205.

üşüdüklerinden başka bir şey kalmayacağını ama bu düzenin amansızca sürmeye devam edeceğini çaresizce kabullenir.

Edip Cansever “Sıcak Haziran Geceleri” şiirinde kentin fiziksel görüntüsü “İçimi en güzel sevdalar sarmıştı, / Caddelerde gidip gelirdim.”<sup>563</sup> diyen şiir öznesinin dolaştığı mekânlar üzerinden yansıtılır. Akşam olunca tenhalaşan parklar, gözleri gülen kızlar, gelip geçen otobüsler, aydınlanan vitrinlerle birlikte yüzleri de aydınlanan kızlar, köprünün altından nehir gibi geçen deniz, aydınlık bir limanın önünde vinçlerin ve mavnaların gürültüsü, uçan martılar, yosun kokusu ve vitrinlere dolan hafif mehtapla her günkü saadetini düşünen insanlarla yansıtılan kent görüntüsü içinde şair aşk duygusuyla birlikte artık yalnızlığını duyumsamaz. Kent, “Böyle sıcacık şehirlerin / ParkLarını ve rüzgârlarını severim. / Böyle ay ışığında geceleri, / Sebepsiz üzülürüm.”<sup>564</sup> diyen şairin ruh halini ve yalnızlığını bilen bir konumda kişileştirilmiştir. “Gece Faslı I” şiirinde gecenin kente inmesiyle birlikte herkesin bir yere dağıldığını, “Biri gider denize doğru, / Erkekler... kollarında kadınları... / Herkes yaşar bir yerde, / Meyhanede, evde, sokakta.”<sup>565</sup> dizeleriyle ifade eden şair, kendi derdinin herkesinkinden farklı olarak ya kadın ya gecedan geceye bir şarkı ya da yalnızlık olduğunu söyler ve “Kendisini ve kendisiyle özdeşleştirdiği insanları, yalnızlığa dayalı bir duygusallıkla gözlemleyen anlatıcı özne, şehirde akıp giden yaşamları ve kollarında kadınlarla denize gidenleri gördükçe bir başımalığını ve yalnızlığını derinleştirir.”<sup>566</sup> Her şeye rağmen akşamları bu şehirde yalnız kalınamayacağını vurgulayan şair, “Bütün vitrinler ışıklı, / Bütün caddeler kalabalık”<sup>567</sup> dizeleriyle kent hayatı içinde insanların çeşitli nesnelere olan kuşatılmışlığına değinir. Yalnızlık duygusuyla algılanan bir kent görüntüsü yansıtılır. “Akşamüstü, Deniz, Kırlar Vesaire” şiirinde “Gün bitmeden gider gelirdi, / Caddenin en kalabalık yerinde. / Her akşamüstü aynı saatlerde / Ufak tefek bir sarışınla beraberdi.”<sup>568</sup> dizeleriyle yine bir bireyin uzaktan izlenen davranışları üzerinden yansıtılan küfelerde kirazların gelip geçtiği, arabaların salkım saçak ot taşıdığı, şehrin gürültüsünün azaldığı, dükkânların ışıklarının çoğaldığı akşam vakitlerinin kent görüntüsüdür. Şair özne yolu kırlara düşünce “Öyle büyük şehirlerdeki gibi / Kadınlar geçmezdi”<sup>569</sup> diyerek kent-kır karşıtlığını da vurgulayarak, akşamüstü

<sup>563</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s.27.

<sup>564</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s.28.

<sup>565</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s.30.

<sup>566</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 51.

<sup>567</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s.30.

<sup>568</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s.34.

<sup>569</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s.35.



her şeyin sokağa döküldüğünü, ağaçların çiçeklerinin daha pembe görüldüğünü, otların üzerinde ve damlarda bir ikindi sıcağı kaldığını, denizdeki koskocaman gemilerin uzaktan bir adam boyu kadar görüldüğünü söyler. “Hareket halindeki insanlara odaklanmanın mümkün olmadığı kalabalık sokaklardaki ‘görünüm düzlemleri’ ile hayat bulan şair, kırdaki akşamüstlerinin huzurunu ise kozmik unsurlarla genişletir.”<sup>570</sup> “Dünyanın Büyük Şehirleri” şiirinde gezip gördüğü büyük kentleri ve bu kentlerin kendinde oluşturduğu imgelemi yansıtan şair, bir yandan bütün kentlerdeki ortak noktaların aynılığını vurgularken diğer yandan bir karşılaştırma yoluyla kendi memleketine duyduğu sevgiyi yansıtır. “Ben büyük şehirlerin kocaman caddelerinde yaşadım... / Kocaman fabrikaları, ay ışığında fahişeleri, / Sonra da loş ışıklı eğlence yerlerinde yaşadım.”<sup>571</sup> diyen şaire göre bütün büyük kentlerde iyi kalpli, kötü kalpli, serseri, ekmek veya kadın peşinde, çoluklu çocuklu insanlar vardır. Şair bu şehirlerin İspanyolca, Rumca, Fransızca şarkılar söylenen, bazen de Asım beyden, Tanburî Cemil beyden plâklar çalınan, “Velhâsıl koskoca bir dünya[nın] bir kadeh içinde hercümerç”<sup>572</sup> olduğu büyük kadehli meyhanelerini bildiğini söyler. “Bu şehirlerin limanlarındaki heybetli vapurlardan / Ceviz ve bakır çalan serseri ruhlu çocukları[nı]”<sup>573</sup> tanıır. İstanbul’u, Marsilya’yı, Tokyo’yu, Afrika’nın sıcak kokulu kadınlarını, hattüstüvanın meyva kokan insanlarıyla sıcak güneşini sevdiğini söyleyen şair, büyük şehirlerde binlerce insanla haşır neşir olmasına rağmen duyduğu yalnızlığı, “Koskocaman bulutları, yıldızları, parkları / Parklarda dans eden beyaz entarili Avrupa kızları[nı]”,<sup>574</sup> bir bir tattığı dünya gecelerini okuyucuya anlatmak istediğini belirtir. Tüm güzelliklerine rağmen gördüğü her şehirde kendi memleketine olan özlemi artan şair, dünyanın diğer şehirlerindeki bol ışıklı vitrinlerinde gördüğü kadın çamaşırlarında memleketinin ve karısının sıcaklığını duyar. Renk renk caddeleri, denizi, kahveleri, elmas gibi pırıl pırıl meyhaneleriyle dünyanın hangi büyük kentinde olursa olsun memleketini özler. Diğer açıdan bu şiirinde şair, kapitalizmin bireyi tüm boyutlarıyla madde dünyasına indirgeyerek kişide yarattığı tükenmişliği, bireylerin kentlerdeki kalabalığın içerisinde verdiği var olma mücadelesini, sosyal ilişkilerdeki kopukluğu, tek düze sürdürülen yaşamları da yansıtarak kent yaşamının sosyal ve toplumsal boyuttaki olumsuzluklarını da gözler önüne serer. Edip Cansever Beyhan Kanter’e göre “kentleri şiirine taşıırken özellikle sokakları, monoton bir akış süren insanların zorunlu geçiş

<sup>570</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 52.

<sup>571</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 46.

<sup>572</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 46.

<sup>573</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 46.

<sup>574</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 47.

alanları ve bu zorunluluk içindeki seyirlik mekânları olarak analiz eder.”<sup>575</sup> “Akşama Doğru” şiirinde şair “Akşam demekti pastacının caddeden geçmesi”<sup>576</sup> dizesiyle her akşamüstü işi bittiğinde caddelerde gidip gelen bir pastacıyı ve pastacıyla birlikte dışarıdan gözlemlediği sıradan insanların günlük yaşam kesitleri içinden kenti yansıtır. Yüzünün bütün çizgileri, gözlerinin içi ve saçları aydınlık olarak betimlenen pastacı, vitrinlerinde istiridyelerin, küçük balıkların olduğu caddelerde gider gelir ve ellerini bu vitrinlere değdirip geçer. Saatlerce dükkânların aydınlığına bakacaklarken çoraplarına tek tük ışıklar düşer, gözleri de yıldızlar gibi ışıldar. Onun ardından istiridyeler ve küçük balıklar camlarda öylece öksüz kalır, yol üstünden تنها otobüsler geçer, kadın eşyaları renklerini kaybeder. Öznesiyle birlikte bir anlamı olan nesnelere varlığıyla şair, bireyin olmadığı bir dünyada nesnelere cansız bir yığın olmaktan öte bir anlamı olmayacağını vurguladığı gibi saatlerce vitrinlere bakakalan insanla da “sokak ve insan arasındaki ‘ayartıcılığa’ dayalı ilişki[yi]”<sup>577</sup> yansıtmış olur.

Cansever “Caz mevsimiydi” şiirinde yaz mevsiminin kentlere vuran görüntüsünü bir caz orkestrasına benzetir. “Kentın kırık aynalarında saksafonlar / Ve tramvaylar – nefesli çalgılar halinde”<sup>578</sup> dizesiyle yazın orkestrasını betimlemeye başlayan şaire göre kaçışan ve kaçan sayısız güvercinler de ilkyaz trompetleridir. Yazın gelmesiyle birlikte kolalı dik yakaları ve hasır şapkalarıyla insanların solmakla solunamayan kapalı salonlarda hafifçe nemlendiklerini, gitmekle gidilemeyen duraklarda ve kırık dökük salaş meyhanelerde suskun, oldukça üzünçlü, dirençsiz beklediklerini söyler. Yaz mevsiminde ekşi elmalar gazete kâğıtlarına sarılır, gemiler yapışkan akıntılarda özlemle kalır, susuz portakallar taş binalarda özlemle dirilir, yalnızlık bulaşıcı bir virüse dönüşür, otobüsler akışlarından dönüp gelir ama kimse otobüslere binmez, herkes duraklarda birikip bekler. Saraylar, tapınaklar, saat kuleleri, kaldırımlar, ayınlar gibi bir bakıma her şeyin çocuklaştığı bir kent görüntüsü yansıtılır. “Su Yanındaki Parklar” şiirinde yaz mevsiminde günün kararması ve gecenin başlamasıyla birlikte ortaya çıkan yalnızlık duygusuyla baş edemeyen insanların kendilerini dışarıya ve kalabalıkların arasına atmasını “Bu saatte sessizlik acıdır, / Gelecektir parka yalnızlığını duyan”<sup>579</sup> dizeleriyle yansıtan şaire göre kendisini yalnız hisseden insanlar ya parklara ya meyhanelere giderek gençliklerinden bir parça anı daha harcarlar. Işıktan görünmeyen

<sup>575</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 50.

<sup>576</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 29.

<sup>577</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 51.

<sup>578</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 368.

<sup>579</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 25.

caddelerin yanında bir köşesinde şarapların içildiği, bir köşesinde kadın ve erkeğin yakınlaştığı karanlıktan görünmeyen parklar insana ana rahminin huzurunu vadeder ve yalnızlığıyla baş edemeyen insanların sığınağı olur. Daha çok deniz kenarındaki parkları tasvir eden şair, duyumsadığı yosun kokusuyla birlikte “Böyle sıcak şehirlerin / ParkLarını ve rüzgârlarını”<sup>580</sup> sevdiğini söyler. Devrim Dirlikyapan’a göre temel olarak günlük yaşamın koşturmacasında sıkışan, hayatının olumsuz gidişine nasıl müdahale edeceğini bilemeyen ve isteklerini gerçekleştirmede kararsız, yalnız, tedirgin insana seslenen<sup>581</sup> “Amerikan Bilardosuyla Penguen” şiirinde kent “Körükler, dev kapılar, balık solungaçları gibi / Emiyor sizi yalnızlık”<sup>582</sup> dizelerinde görüldüğü gibi bireyleri yaşam alanlarından soyutlayarak daha yalnız bir dünyaya sürükleyen olumsuzluk/umutsuzluk mekânıdır. Cansever, kent düzeninin kararsız ve tedirgin insanını ‘penguen’ sözcüğüyle imgelediğini ve pengueni her nişanlayışında onun yerine getirilemeyen isteklerini belirttiğini söyler. Bölümün ilk şiirinde “Elleri el gibi kocaman / Beyazda bir nokta gibi kocaman”<sup>583</sup> dizeleriyle tanımlanan ve sıkıntıda olduğu gösterilen şair özne, her bölümün sonunda tekrar eden “Doğrusu elinizden ne gelir ki / Siz dolgun yaşamaya bakın günleri”<sup>584</sup> dizelerinde olduğu gibi tepkisizliği seçerek her şeyi kabullendiğini gösterir. Bölümün üçüncü şiirinde “Bir Penguen / Nişanla pengueni... / Vur düşür pengueni”,<sup>585</sup> “Ama nasıl, daha karar vermediniz ki”<sup>586</sup> dizelerinde argoda pengüene benzetilen bilardodaki siyah beyaz topu düşürdüğünde kendi sıkıntısını da aşacak olan birey, bunu yapamadığı gibi yine sorun karşısındaki kararsızlığını gösterir. “Siz sabahları şehirlere bakarsınız / Siz sabahları dünyaya bakarsınız şehirlere”<sup>587</sup> dizeleriyle sabah uyandığında kente bakan bireylerin, dünyayı algılayışlarında da kentlerin başat rolü olmasından bahseder. Şair öznenin algısından şiire taşınan kent görüntüleri köşe başlarını tutan tramvaylar, bir deniz, bir pencere, anılarda girintiler yapan bir vapur, kiremitlere karışan bir çocuk, cam kırıklarıyla bir kedidir.

Cansever’in *Bezik Oynayan Kadınlar* kitabının kişileri arasında yer alan ve toplumdan yalıtılmış değerleriyle yabancılaşan Cemal de “Cemal’in İç Konuşmaları/I,

<sup>580</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 28.

<sup>581</sup> Devrim Dirlikyapan, *Ölümü Gömdüm Geliyorum “Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri”*, Metis Yayınları, İstanbul 2016, s. 46.

<sup>582</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 138.

<sup>583</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 137.

<sup>584</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 137.

<sup>585</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 139.

<sup>586</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 140.

<sup>587</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 141.

II, III” şiiirlerinde buğulu cama bir şeyler çizer, ıslak sesinin buğulu camda kayıp gidişini seyreder. İçinden belli belirsiz gökyüzüne el sallar. Kendisini ağzında sakız tatlısının hiç eksilmeyen tadıyla çocukların en yaşlısı, çok geniş bir çayırdan yürürken kendi ayakları altında ezilen otlar gibi hisseder: “Yürüyorum yürüyorum otlarımın üstünde / Ezile ezile ben / Bir şeyi ilk defa duymanın belirsizliğini / Yavaşça ataraktan üstümden.”<sup>588</sup> Evden de penceresi olmayan odasına kaçarak odasına sığınan Cemal, kendisinden sarkmış kollarına, damıtılmış gözlerine bakar, kendisiyle konuşur. Bu durum bireyin kaçış alanının gittikçe kendine yöneldiğini gösterir. Odasının penceresinin dahi olmayışı, Cemal’in yaşadığı yalnızlığı daha iyi somutlar. Neyi bitirdiğini, neyi başlattığını, neyi beklediğini bilmeyen bu insanlar hiç kımıldamadan bir yerlere bakar, sanki yok olan bir şeyi karşılarlar. Seniha da sığındığı evlerde duramayıp kendisini sokağa atar. Yaşam ve ölüm arasında sallantılı bir hayat geçiren Seniha başka evlere gitmeyi bırakır, kabuklu bir deniz hayvanı gibi yağmurluğunun içine kapanarak caddelere çıkar, doğayı kımıldatmadan ıslanır, kıyılarına inip ıslak kumlara basar, biri tramvayda bacağını ellediğinde sesini çıkarmaz. Yaşamı kımıldattığını düşünen Seniha bir bardak konyak içerek ölüme kurulanır. Boşluğun kendi içinde olduğunu bilen Seniha, yalnızlıktan titreyerek dişlerini birbirine vurur, dünyada insandan başka hiçbir şeyin yalnız kalmadığını düşünür, kendisini kendisinin bile duymadığını vurgulayarak kırlarda başıboş bir müzik olarak algılar. “Özellikle Seniha, anlamsal boşluğuyla yurtsuzluğunu simgeleyen otel ile ben’i ve konyağın birbirini tamamlayan kutsal bir üçlü oluşturduğunu”<sup>589</sup> otel, içki ve kendisini ‘Tanrı-İsa-Ruhülkudüs’e benzetip kendini avutarak “Vahşetin son öyküsüyüm / Belki ilk öyküsüyüm / Işığımı söndürdüm: beyaz karanlık.”<sup>590</sup> dizeleriyle kapının ardında bıraktığı dünyaya bir daha asla çıkamayacağını söyler. Şiirde İstanbul’un zaman zaman kar manzaralarıyla yansıtılması ise sadece estetik amaçla olmayıp duygulara göre yağın ve duran karla yaşamın donması, ağırlaşan yaşam şartları da betimlenmiştir.<sup>591</sup> Gaston Bachelard’a göre sığınmak olarak da algılanabilecek olan ‘ev’, “insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar.”<sup>592</sup> Kent yaşamının karmaşasından evine sığınan bireyler gün gelir bu sığınaktan da kaçarak odalarına ve en son pencerelerini kapattıkları bilinçlerinin tavan aralarına sığınır.

<sup>588</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 279.

<sup>589</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 369.

<sup>590</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 313.

<sup>591</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 168.

<sup>592</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2017, s. 37.

“Köpük” şiirinde kentleşmenin olumsuz etkisini İslami bir perspektiften yansıtan Karakoç, değişen kent görüntüsünün ve yaşam biçimlerinin İslami duyusu yok etmesini eleştirir. “Kentleşmenin doğurduğu sorunlar, İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde görülen ortak bir tema olmasına karşın Karakoç, kentin kurtarılması / dirilmesi için İslam medeniyetine dayalı bir çözüm önerisini toplumsalı kurtarıcı bir anlayışla sunar.”<sup>593</sup> Karakoç’a göre dünya hakikat denizinin ve sonsuzluk ummanının üstündeki dalgaların çocuğu gibi olan bir köpüktür ve ne deniz köpüksüz ne de köpük denizsiz olamaz.<sup>594</sup> ‘Köpük’ imgesiyle gelip geçiciliği, faniliği ve ölümlülüğü simgeleyen Karakoç, İstanbul’un yaşam görüntüleri arasından bu sonlu yolculuğu duyurur. Horozun terk ettiği kentte gece başlarken gün batımının rengini insanları yalayan portakal buğusuna benzeten şair, kulağına gelen meydanların uğultusu ve inşaat seslerinden huzursuzdur. Kentleşme bir kere kente girmiştir ve kentin sokaklarıyla birlikte insanlarını da, insanların taşıdığı değerleri de yontu yontu kendi istediği kalıpta şekillendirecektir. Bir kere kente giren insan da bu sessiz dayatmadan kaçamayacaktır. Haliç karyolaya bağlı felçli bir kadın gibidir, kadınlar ‘Eleni’leşerek kendilerine ait olmayan bir yaşamda yalnız düşünmeye mahkûmdur, yollarda sincap kalıntıları vardır, kediler köpekler açtır, koyunlar develer kesilmek için sıraya girer ve modernleşmenin en yeni buluşu olarak intihar insanların yöneldiği olgu olarak insan ölümlerinden bir demet derler. Tophane ölülerine ait tabutlar figüran olur, ilâhiler paraya çevrilir, oynaması gereken çocuklar su satar. Akşam kente kutsal bir çocuk doğuran Meryem gibi girer ve “Artık herşey öbürüne ışık tutmakla ödevli”<sup>595</sup> hale gelir. Otomobilin yol için olan ışığı gibi her şey birbirine ışık tutarak ayakta durmakta, bu karanlıktan kurtulmaktadır. Köşe başlarının deniz dibi dişli köpeklere yurt olduğu sokaklarda şair, akrep kokan duvar diplerinden, incir düşmüş loş yollardan geçer. Kent, “Denize kentler çizen kent iten kentler çeken / Ardına kentler bağlı / Kent tüküren kent soluyan bir gemi”<sup>596</sup> gibi yalnızlığı kent insanlarının sonsuz mahkûmiyeti haline getirir.

“Kafka’yı kemiren

Camus’yü tedirgin eden

Sartre’a zaman zaman yıldı veren

Heidegger’i düşündüren

<sup>593</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 149.

<sup>594</sup> Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1978, s. 24.

<sup>595</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 133.

<sup>596</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 133.

Kierkegaard'ı bunaltıp  
Heidegger'i düşündüren  
Schopenhauer'deki öfke  
Nietzsche'deki savaşçılık  
Faulkner'i sarhoş eden  
Van Gogh'u Van Gogh eden  
Chagall'ı Chagall eden"<sup>597</sup>

kentleşmenin beraberinde getirdiği yalnızlık duygusudur. Bu duygudan kurtulmak için ilaçlara bağımlı hale gelen insanlar “Sabahları moditen akşamları equanil”<sup>598</sup> olarak yalnızlığın gülmeleri içinde ömürlerini tüketirler. Betonlaşmanın kat sayısını yükselttiği veya tahribatının denizlere varana kadar genişlediği kentlerde “Mavi bir alıkonan”<sup>599</sup> renktir ve yitirilen saflığın, uzaklaşan tabiatın göstergesidir. Şairin ‘kirecin rüyası’ olarak gördüğü kentte, ‘çelik-çiçek’ antlaşmasını kabul etmeyen ve geleceğe yönelik tedirginliği dile getirenler ise sadece havlayan köpekler ve ürperen horozlardır. İstanbul’un modernleşen görüntüsünü ‘ölüm’ imgesiyle bütünleştiren Karakoç, “gül yetiştirilmeyen, samanyolunun jet izine dönüştüğü, rüyanın bir lağımın anıları olduğu İstanbul’daki yaşamı ölümlerle, her an bireyi etkisi altına alan maneviyatın ölümüyle eşitler.”<sup>600</sup> Diğer İkinci Yeni şairlerinin denize olan tutkusu ve sığınmalarına karşın ise “Deniz mi dedin ne denizi / Ben Kristof Kolomb’un uşağı değilim / Ben ırmakçiyim denizci değilim”<sup>601</sup> dizeleriyle bir yandan geldiği yeri hatırlatarak denizi değil ırmağı önceliğini söyler diğer yandan Batılı değerlere tutsak olmanın tepkisini yansıtarak diğer İkinci Yeni şairlerinden ayrılır. Baktığı kent görüntüsünden hoşlanmayan şairin kent algısıyla karşılaşılır. “Ödünç Gece” şiirinde ölümün unutulmasıyla ağırlaşan ve manevi duyarlılığını yitiren şehirleri ölümlerin bile terk ettiğini söyleyen şair, “Festival” şiirinde de Tanrı düşüncesinden uzaklaşan insanların çoğaldığı yozlaşmış kentleri ‘çiroz sergi’ye benzeterek insanların ne acıma ne de sevgi duygularının kaldığını ve evlerinin kahverengi sevincine sığınan bu insanların yalnızlığının ölü ve fareler gibi arttığını ifade eder.

<sup>597</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 136.

<sup>598</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 133.

<sup>599</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 129.

<sup>600</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 150.

<sup>601</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 129.

### 2.2.2. Kent ve Karamsar Mekân

Modern kent ortamları, genellikle içinde yaşayan insanlar için gücüne karşı konulamayan olumsuz mekânlardır. Kentlerin kişi üzerindeki yaptırım gücüne karşı koyamayan veya etraflarında akıp giden zamanın hızına yetişemeyerek benliklerinden sıyrılamayan bireyler, zamanla çevrelerine de psikolojilerinin etkisiyle bakarak belli bir hoşnutsuzluğu içlerinde büyütürler.

Ece Ayhan “Zambaklı Padişah” şiirinin VI. bölümünde mevcut düzenden huzursuzluk duyan bireylerin kendilerine son çare olarak gördükleri intihar temi “Yedi kez görünmeyen denizin üzerinde, iki açık deniz evliyâsı / Tabuttaş’tan Üsküdar Sultanlığı’na bir konsol aynası taşır”<sup>602</sup> dizeleriyle yansıtılır. İstanbul’da ölümün ince çizgisinde yaşayan insanlar için yeni bir yaşam alanı kurarak bu insanları “Tabuttaş” dediği mekânda toplar. İki deniz evliyasının bu mekândan Üsküdar Sultanlığı’na bir konsol aynası taşınması ise, gerçeği iki boyutlu gösteren ayna metaforu ile değiştirdiği gerçek kent algısını yansıtır. İmgeleminde oluşturduğu bu yeni mekânın yasalarında sınıfa kuş getirmenin cezası bile intihardır: “Duyduk ki, bir daha / Kuş getirmek sınıfa / İntihar olmuş cezası / Hal ve gidiş tüzüğünde”.<sup>603</sup> İntihara sürüklenen bu insanların Üsküdar’a getirilmesi ise, şairin Üsküdar’ı yoksulların yaşadığı bir semt olarak algılamasından kaynaklanır: “Kış ve Üsküdar’ı, atkısıyla geçirecek bir kadın”.<sup>604</sup>

Turgut Uyar “Ölü Yıkayıcılar” şiirinde “Ah sonsuz düzen / Nasıl da varsın..”<sup>605</sup> dediği kentsel düzen içinde ölüm ve yaşam arasında gidip gelen hayat karmaşasının izlerini yansıtır. “Bazan bir ölüm büyük bir yadırgamadır şehirlerde”<sup>606</sup> diyen şair, sürdürmek için onca emek harcanan yaşamı ölüm gerçeği ile birlikte sorgular ve modern kentlerin karmaşası içinde artık ölümün bile diğerleri için fazla bir şey ifade etmediğini yansıtır. “Ben bütün trenlere vaktinde giderim, / trenlere, işe ve ölmeye. İstanbul’da.”<sup>607</sup> dizesiyle kent yaşamının saatlere bağlı düzenini yansıtır. Bu düzen içinde bazen ölümün çare olarak düşünüldüğü anların bile olduğu “Ben ölümü bir kente övüyorum”<sup>608</sup> dizesiyle gösterilir. Düzenin eşitsizliğini “sendika” ifadesi ile öne çıkaran şair, “Düzenin ve korkunun sar’asına tutulan”<sup>609</sup> bireylerin yaşadığı sıkıntıların temel

<sup>602</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 158.

<sup>603</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 159.

<sup>604</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 162.

<sup>605</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 272.

<sup>606</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 259.

<sup>607</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 260.

<sup>608</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 264.

<sup>609</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 266.

nedeni, parayı elinde tutanların toplumu yöneten ilk kadro içinde yer almaları ve bireylerin de verilen yetkilerle yaşamaya mecbur bırakılmasıdır. Birey verili olan düzen dışına çıkması yasak sonsuz gökyüzü altında mahkûmiyet halindedir. “Yenilgi Günlüğü” şiirinde haftanın yedi günü üzerinden kent hayatının değişmez düzenini ve bireyler üzerindeki tahakkümünü sorgular. Şiir adı belirtilmeyen bir “adamın bir pazartesi başlayıp öbür pazartesi sona eren günlüğü olarak yazılmıştır; her gün, şiirin bir bölümünü oluşturur.”<sup>610</sup> Haftanın ilk günü olan pazartesi yenilmenin tohumunu taşır. Hafta sonunun getirdiği huzur ortamının belli bir düzen çerçevesinde kesildiğini ve o düzene ayak uydurmak zorunda olduğunu hisseden kişi, belli mecburiyetler çerçevesinde uyandırılır, perdeyi çeker, pazarsızlıktan şaşkın bir şekilde oturur, tıraş olur, ekmek kızartıp yer ve kabullenilmiş bir alışkanlıkla uyumsuz ama kararlı hazır bir biçimlenmeyi alır. Çalışmak zorunda olan bireyin hafta başında hissettiği zayıflık, hazırlıksızlık şiirin odak noktasıdır. Yersiz, ürkek, yeni yaratılmış bir makine gibi elleri ve beyniyle çalışkan kesilir. Salı günü üzerinden attığı pazartesi alışkanlığıyla bir “vurgun” yediğini hisseder. Çarşamba günü geldiğinde her gün seslendiğimiz isimlerin karşısında birden fark ettiği sevgisizlikle kurtulmayı düşleyen şair:

“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.  
kurtulmak!”<sup>611</sup>

dizeleriyle bu sonsuz anlamı çağrıştıran kelimenin büyüüne kapılır. Toplumsal düzen içinde hiçbir şeye hazırlıklı olmamayı yenilmenin nedeni olarak duyumsar. Hissettiği bu yenilgi ile birlikte bazı şeyleri değiştirmeyi düşleyen şair, “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

<sup>610</sup> Orhan Koçak, *Bahisleri Yükseltmek 'Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*, Metis Yayınları, İstanbul 2018, s. 126.

<sup>611</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 277.



/ kızım, ne varsa hep yeniden boyayalım.”<sup>612</sup> dizeleriyle kendisiyle bu düşü paylaşacak birinin hayalini kurar. Gün sonunda şair yorgunluktan gitmeyi unuttur. Perşembe gününde tüm insanların içinde yürekle bulunduğu yer çaresizlik değil yenilgidir. Dışarıda hayat, ölüm, savaş, zamanın akışı devam etmektedir ve “Tanrım, saatim olmasaydı ne olurdu?”<sup>613</sup> diyerek düzene olan bağımlılığını da yansıtan birey Cuma gününü beklemeye başlar. Ancak akşamlarıyla var olan Cuma ve pazarın sessizliğini dinleyen cumartesiden sonra Pazar’a, tekrar hafta başına bir şaşkınlıkla adım atan birey aynı kısır döngü içinde bir deney nesnesi gibi yaşlılığa kadar aynı şeyleri tekrar eder, “yenile yenile şaşkın, şimdiki çıplak / bir yaşlılık”<sup>614</sup> bireyin soluğu ağarmaya başlar. “Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma”, kızının kalça çıkığı tedavisi için “Malatya’nın Kâhta kasabasından ve Kâhta’nın / uzun, silik, uzunsilik, uzun / bir davalı mezrasından”,<sup>615</sup> çarşılar, semaverler, orta halli evler ve hamur tahtaları uyanmadan büyük kente giren Malatyalı Abdo’nun kent içinde hissettiklerini yansıtan, aynı zamanda Anadolu ve kentin karşılaştırıldığı bir şiirdir. Anadolu’nun zifaf olmaması imkânsız geceleri, evrensel mutlulukların kolayca bölüşüldüğü, aşkın baş eğdiriciliğinin farkında olunmayan bir mekândır. Bu huzur ortamından kızının rahatsızlığından dolayı ayrılmak zorunda kalan kocaman bıyıklarıyla elleri paraya alışkın olmayan Abdo, “Kentlerde o anasız ben kadınsız / Tumturak bir nasır boğazımda”<sup>616</sup> diyerek bütün kinsizliğiyle kente ayak basar. Hastanelerde banka başı sıralarda oturan Abdo ve kızı ürkek ve şaşkın bir şekilde röntgen odasına girerler. Kent ortamı şiir öznesi için mutsuz, hoyrat ve hüznüldür. Şiirin son dizesinde “Ben de bu dünyaya geldim geledi / Ölmezsem, öldürmezsem / Kim benim farkıma varır?”<sup>617</sup> sözleriyle kent içindeki bireylerin kendi varoluşlarını gerçekleştirmek için ellerinde son çare olarak kalan şey ya birini öldürmek ya da kendisinin ölmesidir. “Karpit Lâmbası” şiirinde modern kent yaşamı içinde hayata tutunmaya çalışan insanın “Şehirler çarpa çarpa büyüyordu”<sup>618</sup> dizesinde vurguladığı gibi kentin kaosu ve kalabalıkları içinde hissettiği korkuyu “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 saçağından.”<sup>619</sup> dizeleriyle yansıtır. “Şaire göre birey,

<sup>612</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 278.

<sup>613</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 279.

<sup>614</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 284.

<sup>615</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 309.

<sup>616</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 312.

<sup>617</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 312.

<sup>618</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 119.

<sup>619</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 69.

kendi yaşamının hızına yetişemediği gibi makineleşen dünyaya da tam anlamıyla bir uyum sağlayamaz ve devleşen kentler içinde kendisini ufacık hisseder.”<sup>620</sup> Topluma ayak uydurmakta zorlanan birey “Kaçak Yaşama Yergisi” şiirinde her şeyden kaçmaya çalışan şiir öznesinin yaşam içinde uyumsuz hissettiği ne varsa onunla olan kaçak dövüşünü anlatır. “Kadınlar adamlar şehri uğultularla dolduran namussuz kalabalık / Yorgun kalabalık iyi kalabalık alaycı düzenbaz kalabalık”<sup>621</sup> dizeleriyle bir kâbus gibi çevresini kuşatan bu kalabalıklığa bir karışsa, onların düzenine bir uysa ertesi gün nasıl yaşayacağını sorgular ve kaçmaya çalışır. Bu şiirde “Yaşamın alışkanlık haline dönüşmesi ve kentsel tedirginlikler, şiirdeki öznenin yalnızlığını ve pamuk ipliğiyle bağlı olduğu evine iyice yabancılaşmasını tetiklediği gibi dış dünyaya yabancılaşan anlatıcı özne için ev, statik bir zorunluluk ve aşinalık mekânıdır.”<sup>622</sup>

Turgut Uyar “Tel Cambazının Kendi Başına Söylediği Şiirdir” şiirinde modern dünyanın bencilleşen, kendinden başkasını umursamayan duyarsızlaşan bireyini “Darağacında bir adam mı dediniz”,<sup>623</sup> “Yeraltında gizli sandık mı”,<sup>624</sup> “Senin yakanda bir el mi var dediniz”<sup>625</sup> gibi kendisine söylenen her şeyi “dursun” diyerek ötekileştiren insanı yansıtır. Bu şiirde tel cambazı umursamazlığın, görmezlikten gelişin ve kent yaşamı içinde gittikçe mesafeleri artan bireyleri temsil eder. Yabancılaşmanın en son noktasına gelen modern insanın etrafındaki her şeye karşı vardı en büyük tepki sessizleşmesi ve sırtını dönmesidir. “Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir” şiirinde ise umursamazlığıyla öne çıkarılan tel cambazının bu kez tel üstünde ve başkalarının gözleri önünde dengesinin bozulma tehlikesiyle karşı karşıya olmasından çaresiz kabullenişliğini yansıtır. “Ama sizin adınız ne”<sup>626</sup> dizesiyle tekrar tekrar vurgulanan, şairin düzen içinde dengesini bozan kesimi temsil eder. Kendi dengesini bozmadığı sürece tel cambazının her iki şiirde de durumdan herhangi bir rahatsızlık duymadığı görülür. Doğa-kent çatışmasını da yansıtan şiirde “telden düşerken şehirden kurtulmak isteyen tel cambazı, telin üstüneyken sokakla ağaç, şehirle kır, uygarlıkla doğa arasında bir seçim yapmamaktadır. Oysa dengesi bozulup telden düşmesi söz konusu olunca, yani arzularıyla zorunlulukları arasındaki dengeyi kuramayınca,

<sup>620</sup> Beyhan Kanter, “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı ve Sonsuzluk Özlemi”, s. 35.

<sup>621</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 126.

<sup>622</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 338.

<sup>623</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 120.

<sup>624</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 120.

<sup>625</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 120.

<sup>626</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 121.

seçimini doğadan yana yapacaktır.”<sup>627</sup> “Kanlı Oyun” şiirinde “Korkmuyorum kaçak değilim iğretiyim”<sup>628</sup> dizesiyle kent içindeki düzene ayak uyduramayışını ve yabancılığını iğretilikle ifade eder. Kent yaşamının bu kanlı oyununda “sarsmayın iğretiyim” diyerek uzak kalma isteğini ifade eder. “Bilirim Bir Kışa Hazırlanmayı” şiirinde kışın gediği bir kentte yaşamını sorgulayan şaire göre bir memleket havasından uzak kentlerde biriken insanlar “Belli belirsiz bir şeylerden utanır.”<sup>629</sup> Kışın gelmesiyle birlikte insanların üzerine yağan sadece kar olmayıp, “Uzuneski. / Olumsuz. Güneşlere aykırı. / Haziran mintanları. Koptu kent garları. / Alınıp götürülenler. Yerlerine konanlar. / Anladığımız ve. / Şaşıttığımız kalabalıklar”<sup>630</sup> ile birlikte insanlar yalınlığı aşka benzeyen, kuduz korkusu gibi sudan bir korku hisseder. İnsanların hissettiği bu korkuyu

“Semercilerin. Bakırcıların. Nalbantların. Arzuhalçilerin.  
Kantarcıların ve demircilerin ve çilingirlerin.  
Parmakçıların dinsizlik korkusu. Takunyecilerin.  
Bir odada kalanların ölüm korkusu.  
Bileycilerin, bezzazların ve ölü yıkayıcıların.  
Ve pazarcıların. Gökyüzü korkusu.”<sup>631</sup>

olarak niteleyen şair, bu korkunun “Bütün garipliğiyle esnaf çarşılarının / ve uygunluğuyla ve yenilmişliğiyle”<sup>632</sup> bir sancı gibi, bir haşhaş gibi, bir acı su gibi, Anadolu’dan bir yağmur cömertliği gibi Ankara’da yarı aç yarı tok dolaşan insanların içini dolandığından bahseder. Bu insanlar birbirleriyle konuşmasalar da, göz göze bakışınca neyi bölüştüklerini bilirler. “Şimdi tutalım bu diriliği artık. Zamanıdır.”<sup>633</sup> dizesiyle farkındalığa ulaşan bireylerin yaşama bu bilinçle devam etmelerini ister. Bu şekilde gökler ve kentler ufalarak insanın yaşama gücü artar. Uyar’ın insanın kendi eliyle inşa ettiği kent yaşamını zamanla sevmekten vazgeçmesini işleyen “Büyük Ev Ablukada” şiiri, mahkûmiyetini kendi hazırlayan insanın hissettiği çaresizliği ironik bir şekilde yansıtır:

“Bakın bu şehri ben kurdum ben büyüttüm ama sevemedim...

<sup>627</sup> Fırat Caner, *Turgut Uyar’ın Huzursuzluğu*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2006, s. 173.

<sup>628</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 187.

<sup>629</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 293.

<sup>630</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 293.

<sup>631</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 293.

<sup>632</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 293.

<sup>633</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 294.

Ben sevemezsem sevmek kimselerin elinden gelemez  
Bizi tutkulara çağırıldı otobüse sosise buzdolabına  
Telefona sinemalara radyolara bir sürü kancık sevdalara  
Sürü sürü mutsuz alışkanlıklara  
Yalana dolana itliklere keten elbiselere”.<sup>634</sup>

İnsan kenti kendi elleriyle kurmuş, daha sonradan hayatını kolaylaştırmak ve sosyal ihtiyacını gidermek için meydana getirdiği otobüs, buzdolabı, telefon, sinema, radyo, elbise vs. gibi nesnelere, sahte duygulara bağımlı hale gelmiştir. Bu halden kurtulmanın çaresini ise yine insanın kendi kendisine bulması gerekmektedir. Nasıl ki ocaklardan taşları çeken, yollara asfalt döken, on iki katlı yapılar yapan insansa, bunları umursamamak ve mahkûmiyeti olduğu şeylerin bilincinde olarak hayatını devam ettirmek yine insanın elindedir. Bu şiirde kent ve içindeki yaşam “abluka” metaforuyla simgeselleştirilmiştir. Bu şiirde “kent, insanı abluka altına alan bir hapishane, kentte yaşayanlar ise ihtiraslarına esir düşmüş modern tutuklulardır.”<sup>635</sup> TDK sözlüğüne göre “kuşatma” anlamında kullanılan “abluka” kelimesiyle kuşatılan bir yer olmayıp insanın kendisidir ve insanı abluka altına alan ise bizzat kendi eliyle kurduğu uygarlıktır. “Anlatıcıya göre bireyin büyük şehir yaşamının ve modern uygarlığın öğeleri tarafından kuşatılmışlığı, bunları umursamamayı başaramaması ve bunların etkisi altına girmesi ile ilgilidir.”<sup>636</sup> Bu ablukadan kurtuluşun yolu ise kadına sığınma ve cinselliktir. “Kankentleri” şiirinde kent ve taşrayı karşılaştıran şaire göre kentlerde ölü kadınların ve tuğlaların üstüne karanlık evlerin penceresinden kan akarken, taşrada deniz aydınlık, incili ve mavidir. Kentlerde insanların elleri ve obur parmakları kan içindedir, ahşap yapılardan sokaklara kan akar, çocuklar “tatsız kısa pantolonlarda”<sup>637</sup> mutsuzdur, oluklardan öylece kan akar, uyandıkça kan olur dünya, kentlerin ağaçlarında, gemilerinde, sularında, lokantalarında kan üstüne kan yama yapılır. Şairin kenti ve kent yaşamını bu kadar olumsuz bir mekân olarak yansıtmayı hissettiği çaresizliği gösterir. “Sigma” şiirinde de “kankentleri” olarak algılanan kent yaşamı içinde parklardan, fabrikalardan ve lokantalardan boşalan kalabalıklar sokaklardan geçerken “Karpuz marpuz gibi yemişleri düşünüp”<sup>638</sup> rahatlar. Ellerin kaleminden, tornadan, kâğıt ve demir paradan boşanması daha çok aşktan olan bu insanlar, mozayık göklerinde yabancı

<sup>634</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 188.

<sup>635</sup> Beyhan Kanter, “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı ve Sonsuzluk Özlemi”, s. 32.

<sup>636</sup> Fırat Caner, *Turgut Uyar’ın Huzursuzluğu*, s. 180.

<sup>637</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 191.

<sup>638</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 198.

akşam kuşlarının uçtuğu günlerde bıkkınlıklı sıkıntılı bira şişelerine dadanırlar. Ve bu insanların kurtuluşu sadece “aşkî karanlık”la mümkün olur. “Sunak” şiirinde de kentleri “kan” metaforuyla yansıtan şair, bireyleri ise düzenin sürmesi adına kente sunulan bir “kurban” olarak algılar. “kan sızıyor bir halkın dinmeyen uğultusundan”<sup>639</sup> diyerek yaşanan bu düzene ayak uydurma algısını insanın yavaş yavaş ölmesiyle eşitler. Kapitalist düzenin sunakları olan kentlerde bireylerin başlarına gelecek yazgıyı kabullenmişliğini “sokaktayım ve herkes alışkın / hatta bekliyor onu durmadan”<sup>640</sup> dizeleriyle yansıtır. Düzenin tükenmeyen açlığına durmadan sunu ve kurban verilmektedir. Şiirin devamında daha da ileri giderek dünyanın tamamını bir sunak olarak algılar: “dünya bir sunaktır / sonunda kalemlerin bile sunulduğu”.<sup>641</sup> Yine de şairin geleceğe olan umudu vardır ve bir gün dünyanın sonu gelecek, sunak kandan temizlenecektir.

“Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon” şiirinde kentleri huzursuzluğun mekânı olarak tanımlayan Uyar, kentlerin ayak sesi demirlerini insanların yorgun yüreklerine boşalttığından bahseder. Şair, yaşadığı yazlardan kalkan trenlerin şehre karşı bakan uzun balkonlara taşıdığı kanada menekşeleri tohumlarından bahsederek, kent yaşamında her şeye ulaşma imkânı olan bireylerin balkonlarda çiçek beslemesini anlamsız bulsa da bir yandan da bundan umutlanır: “bunları büyüttüğünüz güven veriyor bana, bir yerlerim doğrulanıyor kanada menekşelerine tutkunuzu, onlarsız bir gün edemeyeceğinizi gördükçe”.<sup>642</sup> Bu çiçeklerin büyümesiyle özgürlüğünü, insanlığını, köklerini tekrar elde eder. Kravatlı adamların yönettiği sistemde, mozaikleri, Seurat’ları, aşkçıl akşamlarıyla betonların içine hapsolan insanların nefes alma şeklidir. “Şairin ironik bir söylemle geliştirdiği şiirsel tavrı, sadece menekşenin Kanadalı olmasıyla değil, aynı zamanda ‘Oh, evet farkına varmadınız Mrs. Aldattım hepinizi dinlermiş gibi yapıp kravatları’ mısraında geçen Mrs. ifadesiyle de açığa çıkar.”<sup>643</sup> “Dünyada” şiirinde insanların kentlerdeki yaşama bağlanma sorununu “her sabah bir intihardır çıkışlarım”<sup>644</sup> sözleriyle dile getiren şair, bu dünyada yaşamının sıkıntısı olarak kentleşmeyi görür. Her türlü sıkıntının üstüne sindiği kent ortamında “Bir nehir çoğalır giderdi sıkıntımızdan / Bir kent bu yüzden büyürdü, dünyada”<sup>645</sup> diyerek kentin

<sup>639</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 434.

<sup>640</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 435.

<sup>641</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 433.

<sup>642</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 196.

<sup>643</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 43.

<sup>644</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 199.

<sup>645</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 200.

kaosunun öznesi olarak bireylerin yaşadıkları yalnızlıkları, sıkıntıları, isyanlarını, şaşkınlıkları görür. “Övgü, Ölüye” şiirinde kentte ölen bireyleri temsil eden “ölü” metaforu üzerinden, insanların kentte yaşadığı duyarsızlığı ve düzen içinde edindiği yerin sınırlarını gösterir. Ölen bireyin sakalları uzamaktan tükenmiş, “Yorgun bir asker kılığında[ki] ayakları”<sup>646</sup> rahatsız, donuk ve çekici, en güzel ve korkak, elleri para saymaktan, cıvatan, balatadan, üremesiz kadın okşamaktan, topraktan yıkılmış gitmiştir. Ölen bireyin toplumu yöneten kesimlerce ve kentçe özlendiğini dile getiren şair, bunun nedeni olarak bireyin para kazanması, krallar küçülmesin diye para harcamasında görür. Aynı zamanda kentin yaşam koşullarını da ölmeye yanaşmak olarak algılayan şair, gün içerisinde insanların üzerine kentin ölüsünün gölgesinin bulaştığını düşünür. Bu ortamda bireyin sığınacağı liman olarak ise alkolü görür. “Acının Coğrafyası” şiirinde kent içinde sıkışıp kalmış bireyin hislerini “kente kapandık kaldık tutanaklarla belli / sirk izlenimlerinden seçmen kütüklerinden... / kente kapandık kaldık iki cadde iki alan bir saat”<sup>647</sup> dizeleriyle yansıtır. Modern birey için kent sınırları belli olan, insanı belli kurallar çerçevesinde içinde barındıran ve zaman içinde bu kuralların bir esaret boyutunu aldığı, parmaklıklarını şatafatlı renklerle süsleyen bir hapisanedir. Şaire göre birey için kentin her köşesinde bir tuzak vardır, öğle vaktini gösteren her meydan saati birer darağacıdır, “kısa vakitlerinde aceleci akşamın”<sup>648</sup> çok dar olan gölgeleri vardır edilen yeminlerin, “artık öyle açık ki kuşkuya yer yok /acıya hep yer vardır.”<sup>649</sup> Bireyin hissettiği acıyı ‘kutsal acı beslegen acı’ olarak niteler. Her yanı bir umutsuzluk ve şekli değişmiş prangalarla sarılmış birey kent içinde mutlu değildir, uzun uzun attığı çığlıklar içinde kalır, sevişmeleri ürkektir, dört cepli yeleği bozuk paraları da umutsuzluğunu da aynı kolaylıkla taşır. Bir isyanın eşiğine gelen birey bir bağırır ya da üst üste silah atsa kentin tepineceğini, bütün kuşların uçacağını ama kendisinin yine aynı yerde çakılı kalacağını farkında olarak “biliyor musun güçlü dağları görmenin zamanıdır”<sup>650</sup> der ve bir kurtuluş arzusunu dile getirir. Kentlerde yaşayan bireyler için zaman kavramının yarattığı baskıyı ise “Vaktin Çağrısı” şiirinde “vakit dardır” imgesiyle yansıtan şair, bireylerin yorgunluğunu “denizlere en tutkun adamın bile çok zaman uykusu vardır”<sup>651</sup> dizesiyle dile getirir. Bireyler düşlerinin kumlarda yattığı şehirleri hayal ederler, umutlanmak için bile vakit bulamayan bu

<sup>646</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 220.

<sup>647</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 427-28.

<sup>648</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 428.

<sup>649</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 428.

<sup>650</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 428.

<sup>651</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 429.

bireylerin kendilerini özgür hissettiği tek an “akreple yelkovanın, örümcekle sineğin saat onikideki arası”dır<sup>652</sup> ancak o zaman birey için “vakit vardır”.

Edip Cansever’in ‘dramatik monolog’ yöntemini kullanarak yazdığı “Umutsuzlar Parkı” şiirinde, “kimsesizliği iş edinen ve boş vermişliği içselleştiren bireylerin yabancılaşmalarını, toplumsalla olan uzlaşmazlıklarını, alışmışlıklarını, herkese bağlı bir yaşamı benimsemelerini, körleşen duygularını ve ‘orada / yaşanılan an’da ol[a]mama’nın tedirginliğini umutsuzlukla buluşturur.”<sup>653</sup> Cansever’in geleneklerinden kopmuş, bağlarını yitirmiş insanlara karşı çıkararak değil de aynı durum içinde onlara katılarak cevaplar hazırladığını söylediği<sup>654</sup> “Umutsuzlar Parkı” şiirinde “kişileri umutlarına yön arayan kişiler”<sup>655</sup> olarak görür. Şiirin birinci bölümünde hayat içinde çeşitli kimliklerle yer edinen insanların içlerinde taşıdığı huzursuzlukla birlikte “Bir duygu açlığıyla soluyarak”<sup>656</sup> parklara sığınışlarını ve parkların onları çağıran köşelerine yerleşmelerini anlatır. Modern kent ortamlarında parklar, içinde barındırdıkları sayılı ağaçlarla da olsa insanların doğayla buluşabildiği, toprağa dokunabildiği ve karmaşadan korkuyla kaçıp sığınabildiği, yalvaran bakışlarıyla saklanabildiği mekânlardır. “Biliyorsunuz parkların / Sizi çağıran tarafları / İnsanın gizli, karanlık köşeleriyle oranlı”<sup>657</sup> dizeleriyle şair insanları parklara çeken güdünün aslında insanın içinde her zaman var olan o doğayla bir olma güdüsü olduğunu vurgular. Parklar, insanların aylaklık yapmak için saklandıkları, kimsenin gözüne batmadan yaşayabildiği kamusal alandır. Şiirin ikinci bölümünde bireyin toplum tarafından kuşatılmışlığını ve toplumun insanın hayatının şekillenmesindeki belirleyici rolü,

“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”<sup>658</sup>

<sup>652</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 430.

<sup>653</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 355.

<sup>654</sup> Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, haz. Devrim Dirlikyapan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 184.

<sup>655</sup> Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, s. 186.

<sup>656</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 159.

<sup>657</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 159.

<sup>658</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 160.

dizeleriyle dile getiren şair, zorunlu olarak özgürlüğünü yitirmiş herkese bağımlı durumda olan bireyi “bir yığın ölüden gelen” tamlamasıyla kişinin kişiliğinin şekillenmesindeki baskın rolleri yansıtırken diğer yandan da bireyin bu duruma “Süresiz, dıştan ve yaşamsız resimler gibi.”<sup>659</sup> çaresizce alıştığı ve tepki olarak sadece evine sığınarak topluma ve toplum erklerinin baskısına olan tepkisini camı ve perdeyi kapatarak “o bir yığın ölüden gelen”<sup>660</sup> kendini karanlığa saklamak olarak gösterir. Şiirin altıncı bölümünde başını nereye çevirse, elini nereye uzatsa etrafını kuşatan toplum baskısı ve kent kaosuyla karşılaşan birey kendisini kontrol altında tutan gözleri “O gün bugündür işte –ben meselâ / Çok usta bir avcının gözleri karşısında”<sup>661</sup> dizesiyle avcıya benzetir ve “Ve gittikçe sıkılmaktır ülkesi sıkıntının”<sup>662</sup> dizesiyle bulunduğu yeri terk etme duygusuyla gitme özlemini duyuran şair, “Belki de alıp başımı gideceğim / Biliyorsunuz ya bir ağrısı vardır gitmenin / Nereye, ama nereye olursa gitmenin / Hüzünle karışık bir ağrısı.”<sup>663</sup> diyerek gitme arzusu ile birlikte gidememe durumunu da ifade eder. Belki gitmek de onu artık mutlu etmeyecektir. Yaşadığı durumdan rahatsız olan birey ne bu durumu değiştirmek için bir şey yapar ne de kayıtsız kalabilir, “Çoğunlukla içer, kimi zaman ise cinsel ilişkiye girer, onlar alanına sığınır, alış veriş eder, kendi kendisine oyunlar kurgular, boş konuşur ve yansıtır; birkaç esas mekanizmayla sıkıntısından kaçır.”<sup>664</sup> Oğuz Öcal’a göre şair, şiirinde varoluşsal boşluğunu üstlenemeyen bireyin umutla umutsuzluk, sıradanlıkla yaratıcılık arasında kararsız kalan bir aydının içinde bulunduğu iki olanaktan birini seçme kaygısını konu alır.<sup>665</sup> Devrim Dirlikyapan’a göre günlük yaşamın tekdüzeliği içinde evlere sığamayan bireyler, gittikleri her yerde varoluşlarını gerçekleştirme yolları ararlar.<sup>666</sup> Veysel Çolak’a göre ise ‘sıkıntı’ izleğinden çok sıkıntıya neden olan kaynakların anlatıldığı şiirde<sup>667</sup> kent yaşamının yarattığı her türlü olumsuzluktan korkuyla evlere, otellere, meyhanelere, barlara sığınan bireylerin payına düşen “Alışmak, sadece alışmak[tır].”<sup>668</sup> “Bakmalar Denizi” şiirinde bireyin kent yaşamı içindeki toplum, düzen ve iktidar tarafından kuşatılmışlığını ‘bakmalar’ metaforuyla vurgulayan şair, birçok gözün bakışı karşısında kendisini tutsak hisseder: “Bakmalar görüyorum bütün gün türlü bakmalar /

<sup>659</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 160.

<sup>660</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 161.

<sup>661</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 165.

<sup>662</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 165.

<sup>663</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 165.

<sup>664</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 355.

<sup>665</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 249.

<sup>666</sup> Devrim Dirlikyapan, *Ölümü Gömdüm Geliyorum “Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri”*, s. 52.

<sup>667</sup> Veysel Çolak, *Edip Cansever’de Şairin Kanı*, İkaros Yayınları, İstanbul 2015, s. 35.

<sup>668</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 176.



Pencere bakması, sabahlar bakması, yeşil otlar bakması / Hepsi de beni buluyorlar... / Aynı bir gözler denizi, aynı bir o kadar canlı.”<sup>669</sup> Hayatı bu bakışların etrafında şekillenen birey mutlu değildir. Kimi gözler okşayarak bakarken, kimi gözler aşkla bakar, hamamda buğulu olan göz savaşta ateşlidir, en ışısız ise ölümlere aittir. Gözleri bitince insanların da bittiğini vurgular. Ferhat Korkmaz’a göre bu şiirde “Şair bakmaktan yorulur, bilinçaltı bütün yönleriyle ortaya çıkar. Otomatizm nedeniyle şair hiçbir şeyi kontrol edememektedir. Bütün görüntüler, âdeta şaire saldırır. Burada şairin ruhu kaotik bir dünyayla karşı karşıya kalır.”<sup>670</sup> “Uyanınca Çocuk Olmak” şiirinde kent yaşamı içinde yabancılaşmanın son noktası olarak bireyin kendine dertleşmek için ‘armut ağacı’ni seçmesi gösterilebilir. “dış dünyaya yabancılaşan, silikleşen, ‘ne’liğini, ‘kim’liğini sorgulayan ve ‘görme’nin etkin bir bakma eylemine dönüşmesinin yabancılaşmayı öteleyeceğine inanan anlatıcı özne, aidiyet kurmaya çalıştığı ‘armut ağacı’na içini dökerek insanlarla kuramadığı iletişimi insan dışı bir nesneyle kurmanın yollarını arar.”<sup>671</sup> Bütün gün en kötü işlerde çalışan şair özne, yorulup bunaldığında armut ağacına bakar, ona baktığında yüzü değişir, huzur bulur. Oysa onun dışında çevresinde içini açabileceği kimseyi bulamaz. Sokağın pencerelere dalması, hatta otomobillerini yatağa uzatacak seviyeye gelmesi, kişinin bir sığınak olarak gördüğü evinde bile kentin karmaşasından kurtulamayışının göstergesidir. Trafiğin gürültü kirliliği ya da sokağın güvensiz sesleri insanları yataklarında bile rahat bırakmaz. Şairin yabancılaşan bireyin gözlerinden sunduğu olumsuz kent algısının fragmanlarıdır. “Phoenix” şiirinde “Ben orda, akşamına orospular dadanan / Camlarında pis sinekler gezinen, ben orda”<sup>672</sup> dizeleriyle meyhanede karşılaştığı bir bireyin durumuna bakarak kendi durumunu fark eden şair öznenin içinde bulunduğu topluma yabancılaşmasını anlatır. İçinde taşıdığı yabancılık hissini acısı o kadar büyüktür ki, bu acıdan kurtulmak için küllerinden yeniden doğan phoenix (Anka) gibi içinde bulunduğu günü yakar: “Kim ne derse desin ben bu günü yakıyorum / Yeniden doğmak için çıkardığım yangından.”<sup>673</sup>

“Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka” şiirinde Cansever, kendine ve topluma yabancılaşan, insan olma amacını yitirmiş, içine sıkışıp kaldığı modern dünyanın duvarları arasında günden güne benliğini yitiren bireyin hissettiği tükenmişliği

<sup>669</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s.123.

<sup>670</sup> Ferhat Korkmaz, “Edip Cansever’in Şiirlerinde Göz İmgesi”, *Turkish Studies*, Volume 7/3, Summer 2012, Ankara, s. 1784.

<sup>671</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 352.

<sup>672</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 207.

<sup>673</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 207.

en uç noktada gözler önüne serer. “Ne çıkar siz bizi anlamasanız da / Evet, siz bizi anlamasanız da ne çıkar / Eh, yani ne çıkar siz bizi anlamasanız da”<sup>674</sup> dizelerinde genel olarak sorduğu sorularla anlaşılma isteğini bile yitiren birey, umursamazlığın ve boş vermişliğin doruk noktasındadır. İnsanların günlük konuşmaları içinde ‘şuram ağrıyor’, ‘başım dönüyor’ veya ‘yanıyor avuçlarım’ gibi alelade söylenmiş sözlerin aslında modern bireylerin sessiz, katılmış, donmuş çılgınlıkları olarak gören şair, bu çılgınlıkların el uzatılsa dokunulacak mesafede olduğunu ama başkalarına karşı daha da duyarsız olan bireylerin bunları fark edemediğini düşünür. İnsan olmanın korkunç olduğunu düşünen ve “Neyim ben, bu olanlar ne, ya kimdir tüketen isteklerimi / Tüketen kim?”<sup>675</sup> dizeleriyle de kendisini bu hale getiren koşulları sorgulayan şair, “Ben şimdi ne yapsam”<sup>676</sup> diyerek “Eskimiş fırçalarda, kırılmış şişelerde, tozlanmış ilaç kutularında / Okunmaz kitaplarda, uzaksı giysilerde, çocuksuz avlularda / Anlamsız kahvelerde, bir yolun çok ucunda asılmış koyun butlarında”<sup>677</sup> kendince anlamlar arayarak içinde yikanmış bir deniz, anılar bulacağı evlere, kadınlar, çiçekler, çok aynalar, rakılar, kırıklar, sonsuz yaralar, bir koltuğu bir koltuğa, bir yüzü bir yüze, bir eli bir ele yaklaştıran çocuklar, boşluğu kaskatı yapacak sinekler, birden zorlanmış bir gülüşten öğrenen kusmalar, bulantılar, susan ölümler bulacağı odalara kapanmayı ister. Böyle bir düzen içinde yok sayılmayı ve unutulmayı isteyen şair, böyle hisseden bireylerin sayısının çokluğunu “Dört kişiyiz! / -Hayır, on!.. / -Bin kişiyiz! / Bana kalırsa”<sup>678</sup> dizeleriyle ifade eder. Kendisiyle diğerleri arasında hiçbir farkın olmadığını bilen bireyler, korkularıyla baş edebilmek için unutulmaya birebir gelen iskambil oynarlar, birbirlerine susmayı telkin ederler, oyalanmayı öğütlerler. Geleceğe dair düşüncelerini

“Kimse bir gün gözlerimi sevmiyecek, biliyorum

Kimse bir gün kimseyi sevmiyecek, korkuyorum

Bir yaşlı kadın en erkek boyutunda

Kendisiyle çiftleşecek kaç kere yalnız

Kaç kere yalnız, kaç kere şaşırılmış, bitkin kaç kere”<sup>679</sup>

dizeleriyle yansıtan şair, çıkmazları yaşamayı, olmayanlarla sevişmeyi ve ömür denilen karanlık dehlizli ormanları tavşansı sıçramalarla “Ne ölmek, ne anımsak! Sadece

<sup>674</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 247.

<sup>675</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 248.

<sup>676</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 249.

<sup>677</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 249.

<sup>678</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 250.

<sup>679</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 252.

yaşamakla”<sup>680</sup> bitirmeyi ister. “Hem sonra şaşarım buna, niye olmalı insansak bu akıntıda / Herkes gibi bir şey, niye olmalı”<sup>681</sup> dizeleriyle kendini bulmak varken, yenilgin elleri, sürüngen parmakları, çağrısız yüzleriyle hayata bir şey demeyen tek tip insan düzenine karşı eleştirel tavrını ortaya koyar. Yaşam, düzenin baskısı hiç olmadık anda bulur bireyi ve “Bir gökyüzü dinleniyor içimizde, bir huysuz at, bir soru. Derken bastırıyor o böceğin vızıltısı / Gittikçe bastırıyor, iyi bastırıyor şimdi”<sup>682</sup> dizelerinde görüldüğü gibi bir böcek vızıltısına dönüşür. Bireyler sabahları o vızıltıyla uyanır, duymamak için elinden geleni yapar, bir dilim ekmeği bir yıl kadar uzatır, bir ilkçağa vurur gibi bir istasyona vurur ama o vızıltı durmadan kendisini bastırır ve bireyler yalnızlığa bir yalnızlık daha ekleyerek yaşamaya devam eder. Modern insan hep devindiği bir böceklerle yaşamaktadır. Bireyler “Baktıkça üreyen, saydıkça çoğalan, vardıkça yetişilmeyen”<sup>683</sup> bir yerden, kendinden sürekli etrafına ‘sirenler’ gibi bir sesleniş içinde olmasına rağmen kimse onu duymaz, anlatamaz, sözlerini vardırıamaz. O böceğin vızıltısı inanılmaz erkiyle, bireyin tüm çağrılarının sesini bastırmaktadır. Bir yerden sonra birey sesini ve kendini duyurma isteğini yitirerek artık etrafına o vızıltıyla bakmaya başlar, vızıltıdan başı döner, her şey hızlı bir akış içine girmiştir. Devrim Dirlikyapan, Franz Kafka’nın *Dönüşüm* adlı yapıtına da gönderme yapıldığını ve bir sabah uyandığında bir böceğe dönüşen Gregor Samsa’nın bir süre sonra tüm söylediklerinin bir vızıltıya dönüşerek anlaşılabilirliğini tamamen yitirmesinden bahseder.<sup>684</sup> Tüm bu kayıtsızlık içinde her şeye rağmen umudunu yitirmeyen birey, “Ne çıkar siz bizi anlamasanız da... / Hiçbir şey! Biz gene anlaşırız nasılolsa / Evet, biz nasıl olsa anlaşırız / Tanrılar kaybolurken yepyeni tanrılarla.”<sup>685</sup> diyerek, gücü elinde tutanların değiştiğini ama kontrol altında tutulmaya çalışılanların hep aynı olduğunu ve bir gün mutlaka bir anlaşma yolu bulacaklarının umudunu yansıtır. “İstanbul’un kent yaşamı, yalnızlaşan ve bu yalnızlığın tedirginliğinden kurtulamayan bireylerin ruhsal yaşamları üzerinden yansıtılırken anlatıcı öznenin iç sıkıntıları sanrılarla gelen ve sayıklamalara dönüşen yakarışlarla belirginleştirilir.”<sup>686</sup> Öcal’a göre ise Cansever bu şiirinde herkesleşmeye karşı en yoğun direnişi anlatmıştır.<sup>687</sup> Devrim Dirlikyapan’a göre ise Umutsuzlar Parkı’nın devamı gibi görülebilecek olan şiir, “modern dünyanın

<sup>680</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 252.

<sup>681</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 253.

<sup>682</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 264.

<sup>683</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 266.

<sup>684</sup> Devrim Dirlikyapan, *Ölümü Gömdüm Geliyorum “Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri”*, s. 87.

<sup>685</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 269.

<sup>686</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 159.

<sup>687</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antigonist Tavır Edip Cansever*, s. 147.

çelişkileri içinde yaşayan insanın sıkıntısı ve yalnızlığına ‘anlaşılmama kaygısı’ni da ekleyen, bu yüzden de anlatıcının kimi bölümlerde şairin kendisi olduğuna dair ipuçları veren bir şiidir.”<sup>688</sup>

Cansever’in klasik bir tür olan tragedyanın modern şiirde kullanımının örneği olan ve beş bölümden oluşan *Tragedyalar* eseri, “buldukları umutsuzluk durumunun kendilerine sunduğu olanaklarla karşılaşp onlar arasından seçim yapan, ancak durumlarını değiştiremeyen ailenin umutsuzluğunu konu alan bir şiir”<sup>689</sup> olmasıyla birlikte, İstanbullu bireylerin yaşadığı modern kent yaşamının bunalımlarını, kaygılarını, belirsizliği, mekânın insan üzerinde kurduğu hâkimiyet duygusunu da yansıtır. “Diğer İkinci Yeni şairleri, sadece sorunsallar bağlamında değil aynı zamanda İstanbul’u dış güzelliği ve tarihi dokusuyla bütünlerken Edip Cansever, metropole dönüşen İstanbul’un insanı boğan tehditkâr yapısını bireyin dayanılmaz bir hal alan ruhsal sıkıntılarıyla bütünleştirir.”<sup>690</sup> *Tragedyalar*’da “Çünkü bir bir yıkılmakta açsanız radyoları / Sokaklar, köpekler, tanrının bütün eşyaları.”<sup>691</sup> “Çağrısıyla çoğalan her günkü gazetelerin ”,<sup>692</sup> “Biz onlara yalnız gazetelerimizi göstereceğiz ”,<sup>693</sup> “Birden bir ses biçiminde, radyomuzun içinde / Duyurur iki caz parçası arasından biri / Ya gülünç bir yas töreni / Ya toptan bir öldürme.”<sup>694</sup> “O güvenlik manşetleri birtakım gazetelerde.”<sup>695</sup> “Bu sabah vardı gazetelerde / Bir öğrenci babasını zehirlemiş.”<sup>696</sup> dizelerinde olduğu gibi kitle iletişim araçları olan radyo ve gazete aracılığıyla bireyin sığındığı evlere kadar giren ve şiire yansıyan İstanbul görüntüleri yoğun caddeler, tekdüze otobüsler, çok uzun pasajlar, bir sürü durakları, geçitleri, her türlü otelleri, soğuk istasyonları, “Yüzlerin sayılar ve yenilmiş şehirler kadar ağırlaştığı / Ve aşkın bakımsız kaldığı”<sup>697</sup> her şeyin en soğuk ölçülere vurulduğu, sevgiyle karşılanan bakışların yerini “Kin dolu gözleriyle bir ölüm yargıcı gibi”<sup>698</sup> sorguya çeken birilerinin aldığı, mineler, sarmaşıklar ve yaban gülleriyle örtülü duvarların korkunç silahlara dönüştüğü, bedevilere benzeyen pasajdan geçen yorgun insanlarıyla (Vartuhi, Armenak, Diran, Lusin, Stepan) huzursuz, “taştan çiçeklerle” çevrili doğadan uzak bir İstanbul

<sup>688</sup> Devrim Dirlikyapan, *Ölümü Gömdüm Geliyorum “Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri”*, s. 79.

<sup>689</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 504.

<sup>690</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 161.

<sup>691</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 275

<sup>692</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 279.

<sup>693</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 290.

<sup>694</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 300.

<sup>695</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 300.

<sup>696</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 353.

<sup>697</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 291.

<sup>698</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 301.

manzarasıdır. Böyle bir toplumda insan sığındığı evinde bile güvende değildir. Eleştiren silahlardır, insanlar düşüncelerini içlerine gömerek duvar diplerine bakmadan geçer yolları. Yaşamak öyle bir hale gelir ki, kimsenin duyup bilmediği, bilip de tatmadığı tek renkte birbirini takip eden günlere dönüşür. Bireylerin çevreleri yalnızlık çemberiyle çevrelenmiştir. Birine saati sormak, bir caddede karşıdan karşıya geçmek, biriyle bir şeyler konuşurken sesini alçaltıp dikkatle çevreye bakmak, bir resmi dairede fazlaca oyalanmak, otobüsü kaçırmak gibi en küçük şeylerden bile korkulur, herkesin yüzünüze kuşkuyla baktığı sanılır. En masum eylemlerinizde bile az ötenizde tırnaklarını yiyerek sizi izleyen birileri olacaktır. Böyle bir toplumda ‘durmadan suçlu’ olarak görülen bireyleri “Durmadan suçlusunuz / Durmadan suçlusunuz ve artık kendinizi / Gücünüz yok ödemeye.”<sup>699</sup> dizeleriyle çaresizliklerini dile getirir. Bu dünya kalıntısı üzerinde kimse hak ettiği bir hüznü yaşayamaz. Bireyler susar, katlanır, bir daha hiç konuşmamanın uçsuz bucaksız rengini alır ve geriye kalan sadece sorulmamış sorularla sıkıntılıdır. Din koruyucu işlevini yitirir. Meyhaneler, alkol, bireyin sığındığı nesnelere olur. Bireyin toplum içinde yaşadığı yabancılaşma kitleden bireysele dönerek aile bireylerinin bile birbirini anlamaktan uzaklaştığı bir boyut alır. Şiirde beş kişiden oluşan aile, “önce koro halinde, daha sonra ise hem birlikte hem de ayrı ayrı, yaşamakta oldukları yabancılaşma durumunu, dramatize ederler.”<sup>700</sup> Tragedyalardaki kişileri kendi hayatından tanıdığı kişiler üzerinden kurguladığını ifade eden Cansever, “Hepsinin de az ya da çok hasta tipler oluşu, çökmekte, kokuşmakta olan bir düzeni saptamak, sergilemek”<sup>701</sup> için olduğunu söyler.

Cansever Modern yaşamın getirdiği olumsuzlukları eleştirdiği “Gökanlam” şiirinde kent, gecedен sabaha kadar usulca kanayan, yalnız kendilerinde gömülü, saatlerde hiçbir şey göstermeyen, hem var hem yok olan, kıyıya varmak isteyen başıboş bir sandal, durup durup sevmenin yaşlısı, “Onlar, o hiçbir şeyden yapılmamış adamlar. / Üşümüş, yorgun ve bütün gün adres soran”<sup>702</sup> bireylerin evlerde, sokaklarda, çıkmazlarda ve düğümlü kravatlarda buruşup kıvrıldığı, asılıp teklediği olumsuz bir mekândır. Korkuları, boşluğu anlatmak için bayramlar kutlanan, gözkapaklarında her türlü kaçınılmazlığın kurulduğu kent, bir uzun boylu hazirandır. “Bir Yitişten Sonra” şiirinin birinci bölümünde geçmişine bakarak “Hangi adalardan topladığı bu taşları”,<sup>703</sup>

<sup>699</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 299.

<sup>700</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 480.

<sup>701</sup> Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, s. 25-26.

<sup>702</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 493.

<sup>703</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 511.

“Bilmem hangi ülkelerden getirdikti bu rengârenk kolyeleri de”<sup>704</sup> dizeleriyle anımsama yoluyla geçmişini sorgulayan şair, şimdi gittiği adada tütününün ve suyunun bittiğini, kimsenin de yüzüne bakmamasına duyduğu içerlemeyi

“Peki biz bu kentte doğmadık mı, bu kentte yaşamadık mı

Şu çitin berisinde, kızgın taşların üstünde (günbatımında nar rengini alan)

Oyunlar oynamadık mı hayvan kemikleriyle. Alınyazımızı

Kulağımıza fısıldayan gizlice

Büyüler derlemedik mi hurma ağaçlarından

Ve deniz böcekleri toplamadık mı diz boyu sulara bağışarak...

Dualar göndermedik mi gemicilere<sup>705</sup>”

dizeleriyle dile getirir. Bir zamanlar yaşadığı kentten yitmişliğini fark eden şair, “Ne ettik de yitirdik böyle kendimizi”<sup>706</sup> diye düşünür. Kent yaşamı içinde günden güne azalan ilahi inancın yok oluşunu da kendi yitmişliğiyle özdeşleştiren şair, bir zamanlar bir kişi tarafından bir ateş başında doğurulan ve sonra birlikte el ele verilerek beslenen Tanrıyla “Şimdi kocaman kentlerde kimseler uğraşmıyor[dur].”<sup>707</sup> Kentlerin tetiklediği değişimlerle bireylerin yaşadıkları yerlere ilişkin kaybettikleri aidiyet hissini anlatır.<sup>708</sup> İnsanın yaşlandığına ve geçmişin bir daha geri getirilemeyeceğine de vurgu yapılan şiirde, “Oysa ne bir hayal, ne bir fısıltı, ne bir ayak sesi / Ne de bir gören, bir soran var yitikliğimizi”<sup>709</sup> diyerek, gün gün eksiltirken ömrün günlerini, kendisinden geriye kalacak şeylerin muhasebesini de yapar. Şiirin ikinci bölümünde yüzünü suya tuttuğunda hissettiği geçmişin zonklamasıdır. Anılara inmenin aslında bir tükeniş olduğunu bilen şair, sona yaklaşıldığında kişinin bir bilgin, ceketini omzunda bir ruh, şapkası yana kaykılmış bir ozan hatta bir altın arayıcısı da olabileceğini söyler, “Hele bir üveyik ölsün içinde, bir tarla kuşu havalansın / Saburluk, o yaman bitki çiçeğini adasın / Altın / Cömertçe gösterecektir yüreğini”<sup>710</sup> dizeleriyle hayattan çıkarılacak ders için gerekli olan zamana işaret eder. “mızrak çürür er geç, kan rengini yitirir / Kaleler yıkılır bir bir, bayraklar solar / Vuruşmak eskir / Ama aşk / O durur, aşk her yüzen geminin su kesimidir.”<sup>711</sup> diyerek kendi tarihini de ‘sevgiler tutkular devrimi’ olarak

<sup>704</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 512.

<sup>705</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 511.

<sup>706</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 512.

<sup>707</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 512.

<sup>708</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 54.

<sup>709</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 513.

<sup>710</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 514.

<sup>711</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 515.

niteler. Şairin buradaki kent algısı, çocukluğunu, gençliğini, ömrünü geçirdiği sevgi dolu bir mekândan yok olma duygusunu yansıtır. “Düş Suda” şiirinde baktığı suyun dibinde boğulmuş beyaz kenti görünce kendini koyverdiğini söyleyen şair, “Neyi bekliyoruz böyle neyi / Yendik mi yenik mi düştük yoksa / Bir ufak kuş yukarıda / Sürüyüp durur gölgemizi”<sup>712</sup> dizeleriyle bağlarını yitirdiği toplumdan yerle gök arası mutlu kalebentliğine doğru sandallarının ipini çözerek uzaklaşır. “Kalebent, bu bağlamda yabancılaştırmanın araçsal akıl vasıtasıyla insanın içine işlediği bir düzende, etik ve araçsal boyutlarıyla aklın bütünselliğini koruyan, yabancılaştırmaya karşı kalesini savunan şairin Antigonist tavrını imleyen önemli bir metaforik semboldür... [Şairin] yaşamıyla şiiri, düşüncesinden gücünü alan kişilik kalesini, şeyleşmeye karşı koruyan bir kalebent tavrını işaret eder.”<sup>713</sup> Suyun masmavi yangınından öfkeyle savurduğu rüzgârın sokaklarını yaladığı kent, yalnızlıkla yanan bireylerden habersizdir. Kent düşlerden ve söyleşmelerden o kadar yorgundur ki, kendini intiharlara sürükleyen, içlerine kapanan bireylerin seslerini duymaktan bile acizdir. “Gönderdik göndermesine, yüzümüz / Oradan da / Yok olarak geri geldi”<sup>714</sup> dizesiyle edilen feryatların bile kentin kendi kaosu içinde bir kara deliğe düşmüş gibi yok oluşunu imler.

Edip Cansever’in İstanbul’un Kurtuluş semtinde oturan Bezik Oynayan Kadınlar’ın sıkıntılı, içlerine kapanmış, yalnız, mutsuz ve umutsuz, bir arada yaşayan ama aslında birbirlerine de yabancılaştırmış kahramanları Cemile, Cemal, Seniha, Ester, “toplumsal çemberin dışında kalmalarını ontolojik kaygılar aracılığıyla” yansıtılan, buldukları mekâna/eşyaya benzeyen bireylerdir.<sup>715</sup> Bu kez yabancılaştırmış bireyler kadın cinsi üzerinden yansıtılır. Evlerine sığınan bu kadınlar, her gün içki içerek ve bezik oynayarak birbirinin aynı olan günlerin içinde tükenirler. Yaşadıkları bıkkınlık karşısında herhangi bir tavır alamadıkları için önce evlerine, evin içinden odaya, sonra da kendi içlerine kaçarlar. Zaman zaman evden kaçma ve tekrar topluma karışma eylemlerinde bulunsalar bile daha tükenmiş bir biçimde eve geri dönerler. Bu durumu aşan sadece Ester olacaktır. Aynı evde yaşamalarına rağmen hiçbirinin birbiriyle iletişim kurmaması ve birbirlerine yönelik düşüncelerini iç konuşma, günlük ve mektup gibi biçimlerle iletmeleri, kitabın ana temalarından biri olan iletişimsizliği sağlamaktadır.<sup>716</sup> Manastırlı Hilmi Beye yazılan mektuplarla tanıdığımız Cemile,

<sup>712</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 531.

<sup>713</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antigonist Tavrı Edip Cansever*, s. 520.

<sup>714</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 536.

<sup>715</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 166.

<sup>716</sup> Devrim Dirlikyapan, *Ölümü Gömdüm Geliyorum “Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri”*, s. 148.

aslında olmayan bir kişiye mektup yazma durumunu “Olana değil de olmayana yazmak / Çünkü beni süsledi”<sup>717</sup> dizeleriyle ifade eder ve olmayan kişi Hilmi Beye gönderilmeyecek bir çekmecede duran yığınla mektup yazar. “Manastırlı Hilmi Beye Birinci Mektup” şiirinde modern kent içinde kapandığı evinde gittikçe yalnızlığın derinine gömülen kadın bireyin yok oluşundan doğan kent içinde kadınlar sadece kendi içlerine sızarlar. Kendisini koltuğun üstünde, aynadaki yansıda, sofada, mutfakta, yatağında koskocaman bir oyuk olarak tanımlayan kadın sanki yaşamayı tersinden kolluyor, sık sık yetişip öne geçiyordur. Mevsimleri bir iki saatte tüketir, saatin göstereceği herhangi bir zaman parçası olduğuna inanmadığından saate ihtiyaç duymaz, “Gittiği yeri bilmeyen böcekler”<sup>718</sup> gibidir. Balkona çıkmalarıyla bahçedeki ceviz ağacından içeri sürüklenen gölgelerle kendisine anılardan yollar açar, yollar kat eder ve bir semtin ilk rengini alır. Ümraniye’de bir çay bahçesinde olur anılardan sallanan ya da Kurtuluş’tan Taksim’e giden bir tramvay görüntüsü canlanır. Ayaklarının altında karların gıcırdadığı bir Tepebaşı canlanır anılarında, Gümüşsuyu’nda bir Rus lokantasında ya da. “Sarı emmiş, mordan çekinmiş, kahverengi bir fotoğrafa”<sup>719</sup> dönüşen anılardan bende herkes var diyen bir kızın kucağına dökülen titrek seslerinden dudakları kan mavisi olur. Oyuğundan çıkmaya cesaret edip “Yeniköy’de bir kahve içer miyiz”<sup>720</sup> dediğinde sanki dünyadaki bütün çay ocakları kapanmış gibi çıt çıkmaz. Kendisini göklerden tepelere inen bir sokak ya da bir akarsu gibi hisseder ve tekrar içine gömülür. Cemile görülmek, beğenilmek, kendinden kaçmak için Cemal’le gittiği dış mekânlarda da kendisinden, içindeki sıkıntıdan kurtulamaz. “Manastırlı Hilmi Beye İkinci Mektup” şiirinde bireyler birbirleriyle ne kadar sevgiyle konuşsalar da göz göze geldiklerinde sanki gözler birbirine rakipmiş gibi korkarlar ve sürekli ellerinde, saçlarında, dağlarında, içdenizlerinde alkol sesleriyle bir yokuştan bir yokuşa iner gibi susarlar. İçki içmek, Bezik Oynayan Kadınlar’ın tutunamamış bireyleri için sıkıntılarında kaçma eylemleridir. Kitabın ilk konuşan kişisi olan Cemile neredeyse bütün gün içer. “Ne sıkıntısıyla yüzleşir ne ona karşı hayır diyebilir ne de özlemlerini gidermek için harekete geçer. Mazoşist bir tavırla, durumundan şikâyet eder; sıkıntısını unutmak için ise bazen yalnız bazen de bir arada yaşadığı, ancak hemen hemen hiç konuşmadığı kişilerle birlikte içer”.<sup>721</sup> Susan bireyler için günler günlerin içinde öylesine yavaştır, bir sürahi yerine saplanır, pencereler şaşkındır, perdeler uzak bir yol

<sup>717</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 325.

<sup>718</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 248.

<sup>719</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 250.

<sup>720</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 249.

<sup>721</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavır Edip Cansever*, s. 368.



kadar uzundur, ellerinde bir çiçekle yaz geçer. Adının Cemile olduğunu söyleyen şiir öznesi için çocukluk gökyüzü gibi bir şeydir ve hiçbir yere gitmez. Seniha'ya göre ise Cemile, tren istasyonlarına giden, bazen yalnız bazen Cemal'le akşamüstleri parklarda oturan, dolaştığı yerleri mi süsleyen yoksa kendi mi doğayla, kentle süslenen belli olmayan, belki de birini bekleyen, sadece duruşuyla bulanık günün içinde vakitsiz çiçek açmış nar ağacı gibidir. “Manastırlı Hilmi Beye Dördüncü Mektup” şiirinde kendisinin eskiyen yıllar içinde dokunduğu yerde yaşlı bir kelebek gibi kaldığını söyleyen Cemile “Yeni bir renk buldum bugün, suyun akışı rengi”<sup>722</sup> diyerek oyuğundan çıkar, bir süre yürür, kimsenin ağzını dayayıp da suyunu içmediği bir çeşme gibi durur, yol boyunca insanların uzak yakınlığını, sevgisizliği, benzersiz bir geyiği okşar gibi okşayıp geçer, sinema girişlerindeki afişlere bakar, çürük elma kokulu bir sokağa girer, küçük bir alana çıkar, Cemal'i okuldan alır. “Kurtuluş'ta unutulmuş bir bahçe için / Bahane Cemal”<sup>723</sup> diyerek Cemal'in kollarının iğreti, kısa, yürüyüşünde tekdüze, anlamsız bir anlatım vardır. Beton yapılarla yan yana gelince aynı soğuk ve yapışkan hüznün ikisini de yedeğine alır. Oysa her şey başka başkadır. Beyoğlu'nun arka sokaklarında eski bir lokantaya giderler ve pasta yiyen oğlunun kendini hiç sevmediğini düşünen Cemile,

“Kim kimi sevdi? kim kimle yaşıyor ki?  
Bezik oynuyoruz, rakı içiyoruz  
Ve konuşmuyoruz gerekmedikçe  
Arada mektup yazıyorum sana  
Ah, olmayan sana. Hiç olmadın ki  
Bunu kendime, Cemile'ye söylüyoruz.”<sup>724</sup>

dizeleriyle bütün yalnızlıkların bittiğini ve Cemal'le kendisinin kendi çöllerinden koparılmış iki kaktüs gibi bir büyük yalnızlığı yaşayacaklarını vurgular. “Manastırlı Hilmi Beye Üçüncü Mektup” şiirinde söz konusu edilen Seniha ise güvercinsiz bir avlu, sırları dökülmüş bir ayna gibi yaşamaya yerleşir. Her geçen yıl ağaççileği gibi durduğu yerde bir ezintiyle gözlerinin altı uzun menekşeler dönüşmüştür. Kocasının başka biriyle ilişkisi olduğunu bilen ama pek aldırılmıyor gibi davranan Seniha anlık öfke patlamalarının ardından susar, acılar ve hüznün acılaşır, zamanın minesini solar. Geçmişin izlerinden kurtulamayarak sürekli bilinçaltının gündelik yaşamına

<sup>722</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 285.

<sup>723</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 286.

<sup>724</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 287.

yansımalarıyla mutsuz olan Seniha için ise İstanbul “önce mutluluk; daha sonra ise girdaplarla örülü bir mutsuzluk mekânına/cehenneme dönüşür.”<sup>725</sup> Şiirde İstanbul’un tramvaylarla bütünleşmesi ve anlatıcıların kentten bahsederken tramvay imgesini kullanması ise “modern çağa ilişkin hareket halindeki nesnelere kent yaşamındaki görünürlüğünün ve canlı yaşam tablolarının bellek üzerinde bıraktıkları etkileri olduğu gibi aynı zamanda tramvay imgesinin yaşamla/dünyayla eşitlenmesinin bir sonucudur.”<sup>726</sup> Şiirde Kurtuluş ise bir hapishaneye benzetilerek yaşamı tüketen göndermelerle olumsuz bir algıyla sunulur.<sup>727</sup> “Ester’in Söyledikleri” bölümünde yer alan şiirlerle kendini tanıtan Ester, kimseye karışmayan, Cemile ile eşcinsel ilişki yaşayan, bir eve kapanan kendilerini

“Yılları çok çağlar gibiyiz

Günleri çok yıllar gibiyiz

Uzun sessiz bir ağlamak gibiyiz...

Akmamız yok, çekilmiş nehirler gibiyiz...

Vahşetin imleriyiz...

Geçip de geri dönmeyen bir yeliz...

Yılları çok bir gün gibiyiz”<sup>728</sup>

dizeleriyle tanımlayan ve aynı evde yaşadığı kişilerin son hallerini duyuran bir anlatıcıdır. Ester’e göre Seniha çelişkili yaşamına kovulmuş, Cemile anısız dünyasında anılarla boğulmuş, “Seniha’yla Cemile / Dünyalarının altına düştüler / Günlerinin kışları / Karlarıyla örttü onları”<sup>729</sup> ve içlerinde sadece vahşeti uyandırma korkusu kalmıştır. Ester yeni başlangıçlara olan umudunu korur, üç yıl birlikte yaşadığı insanlardan kaçıp uzak yerlere gitme hayali kurar ama sanki günler bir güne birikmiş gibi çıkmazda kalır, üst üste birikmiş çıkmazlarda ufuklar kadar derinlerde kalır, mevsimler geçer, gün güne yıl yıla taşınır ve gitmez, gidemez. “Bana söz vermeliydi biri / Sesi uzaklardan gelen / Görünmez yıllarla ilgili”<sup>730</sup> dizeleriyle aslında gelecekte de kesin olarak emin olmadığını anlatır. Bu umutsuz bireyler ellerinde tetiği çekilemeyen namlusu yönsüz bir tabanca gibi Kurtuluş’ta son durakta bir tramvay ölüsü gibi öyleye kalakalırlar. Bu yeniliş ve susuş, özgürlüğün tutsak edişidir. Fakat “Bitiş” şiirinde Ester’in ikinci

<sup>725</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 167.

<sup>726</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 167.

<sup>727</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 167.

<sup>728</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 321.

<sup>729</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 323.

<sup>730</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 330.

denemesinde yabancılaşmaktan sıyrıldığını ve kendi gerçekliğini bularak özgürlüğünü elde ettiğini görürüz.

Sezai Karakoç “Şehirlerim” şiirinde İslam şehirlerinin yaşamış olduğu değişim ve yıkımı, bugün içinde oldukları olumsuz durumu kendisini kentle özdeşleştirerek yansıtır. Şair kentin kendisine dönüşerek kentlerde görülen yıkımı kendi bedenindeki deformasyon olarak sunar: “Kentler benim kırılmış / Kollarım ve kanatlarım / Ak kuşlardır çağrılmış / Yaslar şölenine atlarım”.<sup>731</sup> Şair gördüğü Diyarbakır, Konya, Bursa, İstanbul üzerinden daha önce görmediği diğer İslam şehirlerinin bir kıyaslamasını yaparak bu şehirlerin hâlihazırdaki içler acısı durum karşısındaki hüznünü dile getirmekte, şimdi üzerinden geçmişle örtük bir kıyaslama yapılarak İslam kentlerinin ihtişamı, güzelliği, ruhunu kaybetmiş durumları yer yer karamsarlığa varan ağır bir hüzün havası içinde resmedilmektedir.<sup>732</sup> “Kış Anıtı” şiirinde kimi göğe çekilen kimi yerin yedi kat dibine batan eski şehirlerin yerine İstanbul’a küflenmiş bir Avrupa akşamı dadanmıştır. Bu şiirde de Batının kültürel asimilasyonla benliğinden uzaklaştırdığı kentleri İstanbul özelinde ele alan şair, İstanbul’u Batının soluğuyla kendi kültüründen uzaklaşarak küflenmiş yaşamların hüküm sürdüğü bir mekâna dönüştürmüştür. Bu şiirinde “İslam birliğinin dağılımını şehirlerin özlerini kaybetmeleriyle açıklayan şair, coğrafyanın insan üzerindeki etkisini vurgular.”<sup>733</sup>

### **2.2.3. Kentten Kaçış ve Başka Mekân Özlemi**

Bulunduğu koşullardan memnun olmayan şairler bazı şiirlerinde ütopyik kaçış mekanları tasarlarlar. Servet-i Fünun şairleri gibi kendileri için muhayyel sığınaklar yaratarak geleceğe tutunurlar. “Vedha’lardan Birinde” şiirinin “VI- Vedha Vedha Vedha” bölümünde içinde bulunduğu kentten bunalarak yeni bir kent arayışını “Aradığın şehirleri taşıdı trenler”<sup>734</sup> dizesiyle dile getiren Ece Ayhan, “Gel biz gidelim buralardan yalınayak”<sup>735</sup> diyerek sahip olduğu her şeyi yitirdiği için/sahip olduğu her şeyi yitirme pahasına göğü kendine yoldaş edinerek çekip gitme arzusunu dile getirir. Aranan bu şehir, şairin hayata devam edebilmesi için bulmak zorunda hissettiği bir kayıp kent metaforuyla imgenmiştir. “Akdeniz Pencereleeri” şiirinde de bulunduğu yerden kaçış arzusunu “Açın pencereleeri açın / akdeniz’de sabah oluyor”<sup>736</sup> dizeleriyle

<sup>731</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 617.

<sup>732</sup> Ramazan Enser, *Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Alanı Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*, s. 304.

<sup>733</sup> Tuğba Karaca, *Sezai Karakoç Şiirindeki Coğrafya*, s. 63.

<sup>734</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 18.

<sup>735</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 18.

<sup>736</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 44.

yansıtır. Birazdan sabah olacak ve “çürümüş bankalar borsalar / birazdan açılacak yeryüzüne”<sup>737</sup> diyerek içinde ait hissetmediği yeni bir güne daha başlayacak olan şair bir an olsun bu duygudan kendini soyutlayabilmek için adeta Akdeniz’e doğru pencerelerin açılması için yalvarır.

“Bakışsız Bir Kedi Kara” şiirinde kendisini toplumdan ve kentten soyutlayarak “İçinde kırık çekmeceler”<sup>738</sup> olan tavan arasına kapatan, gergef işleyen ve içki içen “Üzüncü Teyze” üzerinden kendini dışlanmış ve ait hissetmeyen kent bireylerini yansıtan Ece Ayhan, “Melankolya Çiçeği” şiirinde İstanbul’dan bunalan insanların kaçış arzusunu Servet-i Fünûn şairlerinin kendileri için aradıkları ideal mekân düşüncesiyle dile getirir:

- “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 görecek, 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 arkadaşlarımı göndermişler... Hayır! Gerdanlık tarihleri yazıyor.”<sup>739</sup>

Tevfik Fikret ve arkadaşlarının adeta girdabında boğuldukları Rumelihisarı’nın uzun gecelerinden kaçıp en sonunda Manisa’da bir çiftliğe sığınma arzularını dile getirirken şiirine “Melankolya çiçeği” adını vermesi de bu dönem şairlerinin ruh hallerini yansıtmak için kullandığı ironik bir söylemdir. Bu bakımdan iktidara ve İstanbul’a bakışında Ece Ayhan Tevfik Fikret’e İlhan Berk’ten daha çok benzer. Ece Ayhan’ın da geçmişin sisli perdeleri ardında kalan arkaik ve mitolojik kentleri şairin kaçma arzusunu yansıtır. “Verili olan dili deforme eden Ayhan, geçmişin mekânları aracılığıyla olumsuzladığı kendi zamanından uzaklaşarak yeni bir kent kurma arzusundadır.”<sup>740</sup> “Sentez ” şiirinde başkasının gözleri, ağızları ve dudaklarıyla kontrol edilen yaşamların geldiği nokta Babil’de basılmış hayali “İşkence Usülleri” kitabıyla ifade edilir. Babil’de başlamış olan bu müdahale işkencesi bu güne, hayatımıza kadar gelmiştir.

<sup>737</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 44.

<sup>738</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 75.

<sup>739</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 203.

<sup>740</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 325

“Uzak Kaderler İçin” şiirinde kent içinde yaşayamaz duruma gelen Uyar, kalbinin bir sevgiyle dolma ihtimalinin bile kalmadığını hisseder. Şiir boyunca bir nakarat gibi tekrar ettiği ‘Bir gün alıp başımı gideceğim’ dizesiyle şair,

“Bir gün, bir parkta otururken, biliyorum

Bir el yağmurlarla dokunacak omuzuma

Bir çift göz, bir davet, bir kalp

Çoluğu çocuğu terk edeceğim”<sup>741</sup>

dizeleriyle bir el metaforuyla imgelediği kabullenme dürtüsünden sonra “Yapraklar dökülecek, çiçekler solacak / Bir sonbahar, bir sabah ve bir yağmur olacak / Toprak ve insan kokularıyla, / Uğultulu bir sarhoşluk içinde, yıllar için”<sup>742</sup> alıp başını gidecektir. Çünkü şair için kentin katlanılacak bir yanı kalmamıştır. Neon lambaları geceleri büsbütün karartmış, insanlar arasındaki uçurumlar daha da büyümüş, kayaların dibindeki definelere benzeyen sınımsız sevgilere muhtaç hale gelmiş, ömür gittikçe çekilmez olmuştur. Modern yaşam bir yandan insanların hayatına kolaylık sağlarken, diğer yandan elinde insaniliğe dair ne varsa yok eder. Bu şiir, modern kent yaşamı içinde içine kapanan, gittikçe topluma yabancılaşan ve içinde oluşmaya başlayan uyumsuzluğu taşımaya gücü yetmeyen şairin, tüm bu sorunların bir sonucu olarak hissettiği kaçma isteğini dile getirir. “Gündelik yaşamın belirlediği koşullarda yaşamak zorunluluğu, şairi mutsuzlaştırdığı gibi neon lambalarının sahte aydınlatıcılığı da sancı ve sevgi ekseninde bir ikilem oluşturur şairin yüreğinde. Görünür aydınlıklar aslında geceyi kararttığı gibi çirkinlikleri de sahte ışıklarla ortaya çıkaran sembolik işaretlerdir. Bu işaretler, gerçek sevgileri bireyden uzaklaştırır.”<sup>743</sup> “Turnam Seninle” şiirinde ise şair, telli bir turnanın peşinde İstanbul ve Ankara’nın dışında Anadolu’nun dört bucağını dolaşma isteğini dile getirir. “Yol” sonsuzluk metaforu, “turna” ise şairi bulunduğu olumsuz koşullardan kaçırıp kurtaracak bir araç konumunda kullanılmıştır. “Turnam, Bir Gün Bırakmıyacağım...” şiirinde yolculuk metaforu devam eder. “Bir Sessiz Gecedeki Turnam” şiirinde ise şair ıssız ve sessiz bir bozkır olarak yansıtılan Anadolu’ya doğru çekip gitme arzusunu ve yol göstericisi turnanın peşinden yaşamak için ömrü boyunca gideceğini dile getirir. Şair gitmek istediği Anadolu’yu huzur mekânı olarak yansıtırken, Anadolu’ya giden bütün yolcuları hayır dualarla selamlar.

<sup>741</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 72.

<sup>742</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 72.

<sup>743</sup> Beyhan Kanter, “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı ve Sonsuzluk Özlemi”, s. 36.

Kent yaşamının içine aldığı kısıtılmışlık ve mekaniklik duygusundan kaçma duygusu, şairin varlığını gerçekleştireceği mekânlara gitme arzusunu yansıtır. “Göge Bakma Durağı” şiirinde de kaçma duygusunu dile getiren şair, karanlığın bastırıldığı ve herkesin uyuduğu bir saatte sevdiği kadınla bindiği otobüsle bir daha dönmeyecekleri bir mekâna gitme arzusu “Göge bakalım” metaforuyla yansıtılır. Kentin karmaşıklığı, sıkıntısı, baskıları içinde gökyüzünün sonsuz genişliği şaire huzur verir ve bir kurtuluş mekânı olarak algılanır. “Sahte görüntülerle gözlerini tutsak eden kentleri değersizleştiren şair, umutsuzluğu ve huzursuzluğu ötelemenin yolunu, yaşamın yeni keşfettiği bir durağında, ‘göge bakma durağı’nda bulur.”<sup>744</sup> Şiir “iki dünya arasında gidiş-gelişin, çevrenleri birbirleriyle koşut çizilen ve bu nedenle de asla kesişmeyen iki dünya arasında bulunuşun şiiridir.”<sup>745</sup> Kadın özne ile birlikte anlam kazanan bu muhayyel mekân, şairin her şeyden arınarak kurmak istediği yeni bir dünyanın da anahtarlarını verir. “Turgut Uyar için kökten yalnızlıktan kurtulmanın yolu, sevgilisiyle birlikte yeryüzünden uzaklaşmaktır.”<sup>746</sup> Kentin temel ulaşım vasıtası olan ‘otobüs’ imgesiyle şair, bir yandan kenti diğer yandan kaçma arzusu ve yolculuk düşüncesini çağrıştırır.<sup>747</sup> Mehmet Kaplan’a göre “yeryüzünden, şehirlerden, insanlardan kaçış, kadına ve aşka sığınış, onu âdeta Tanrı yerine koyuş[un]”<sup>748</sup> şiiri olan “Göge Bakma Durağı”, Orhan Koçak’a göre ise “Bir boşvermişliği, bir yükten, mecburiyetten kurtulmuşluğu da ele” veren şiirde insana düşen göge bakmaktan fazlası değildir.<sup>749</sup> Bâki Asiltürk şiirde göge bakma durağı ile asıl anlatılmak istenenin yaşamın dondurulmuş bir ânı olduğunu ve şairin bu andan yükselişe geçerek, insanı uyuşturan durumlardan sıyrılıp huzura ulaşmakta olduğunu söyler.<sup>750</sup> “Göge bakalım” ifadesinin sürekli tekrarı ise “seslendiği kişiye belli bir eylemi sık sık hatırlatmak ve bu yolla onu adeta istenen eyleme mecbur etmektir.”<sup>751</sup> “Geyikli Gece” şiirinde bireyin kent içinde yaşadığı kendine ve toplum karşı olan yabancılaşmasını ve kentin sahteliğini “Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta / Her şey naylondandı o kadar / Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk güneşe karşı”<sup>752</sup> dizeleriyle gösteren şaire göre birey tüketim nesnesi haline gelen modern kent yaşamında sıradanlığı ve basitliği en uç noktasına kadar hisseder.

<sup>744</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 31.

<sup>745</sup> Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazi*, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2014. s. 114.

<sup>746</sup> Beyhan Kanter, “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı ve Sonsuzluk Özlemi”, s. 31.

<sup>747</sup> Ahmet Cüneyt İssı, *Edebiyatı Dipte(n) Kuşatmak*, Roza Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 2012, s. 61.

<sup>748</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, s. 270.

<sup>749</sup> Orhan Koçak – Yücel Göktürk, *Turgut Uyar ve Başka Şeyler*, s. 42.

<sup>750</sup> Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazi*, s. 114.

<sup>751</sup> Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazi*, s. 109-10.

<sup>752</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 113.

“Bir bakıyorduk akşam oluyordu kaldırımlarda

Kesme avizelerde ve çıplak kadın omuzlarında

Büyük otellerin önünde garipsiyorduk

Çaresizliğimiz böylesine kolaydı işte

Hüznümüzü büyük şeylerden sanırsanız yanılırsınız”<sup>753</sup>

dizeleriyle özellikle günün sona ermesi ile birlikte iç muhasebe yapmaya başlayan bireyin huzursuzluğunun arttığını ve mutsuz olmak için küçük bir sebebin bile yettiğini ifade eder. Artık huzursuzluğun dibini gören modern birey, yaşamaya devam etmek için küçük bir umut kırıntısına tutunarak kendisine hayali bir mekân tasavvur eder. “Ama geyikli geceyi bulmadan önce / Hepimiz çocuklar gibi korkuyorduk”<sup>754</sup> diyerek kaçış nesnesi olarak kullandığı geyikli gece metaforuna sığınır. Bir yandan çalışarak diğer yandan kendine biraz daha yabancılaşarak “Gladyatörlerden ve dişlilerden / Ve büyük şehirlerden”<sup>755</sup> gizleyerek içindeki umudu geyikli geceyi kurtarır. Belki bu yabancılaşmaktan kurtulmak için içmek, adam öldürmek, sokaklara tükürmek gibi tepki gösterebileceği birçok eylem olduğunu bilse de birey kendisi için en iyi yol olarak geyikli geceye çekip giderek orada uyumayı bulur. Arkası ağaç, “Ayağının suya değdiği yerde bir gökyüzü / Çatal boynuzlarında soğuk ayışığı”<sup>756</sup> olan geyikli gece öyle bir andır ki güneşin asfalt sonlarında ağırdan batmasıyla, yeşil ve yabanî uzak ormanlarda tüm kendini yabancılaşmış bireyleri içine sıkıştırdıkları o zaman kısıkcından kurtaracaktır. Bireylerin akşamları caddelerde gezmekten hoşlanması, kadınların kocalarını aramalarını sevmeleri, ya da şarap içmek gibi topluma ayak uydurdukları her an bilmeseler de aslında geyikli gece hayalinin kendilerine verdiği güç sayesinde. Dağlarda, aşkları hatırlatan geyikli gecenin en güzel geceleri yaşanır. Zihninde türlü türlü geyikli gece hayalleri oluşturan birey için artık aşktan ve umuttan başka hiçbir şey önemli değildir. Bireyleri bu geceye ne gemiler götürebilir, ne de o gecenin etrafını neonlar ve teoriler aydınlatabilir. Geyikli gecenin karanlığında içmenin de sevişmenin de öpüşmenin de daha güzel olacağını şair “Ama ne varsa geyikli gecede idi / Bir bilerseniz avuçlarınız terlerdi heyecandan”<sup>757</sup> dizeleriyle dile getirir. Şiirin sonunda tüm umut düşüncelerine rağmen toplumun oluşturduğu normlardan kurtulamayacağını

“Ama siz zavallısınız ben de zavallıyım

<sup>753</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 115.

<sup>754</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 113.

<sup>755</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 113.

<sup>756</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 114.

<sup>757</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 115.

Eskimiş şeylerle avunamıyoruz  
Domino taşları ve soğuk ikindiler  
Çiçekli elbiseleriyle yabancı kalabalık  
Gölgemiz tortop ayakucumuzda  
Sevinsek de sonunu biliyoruz”<sup>758</sup>

dizeleriyle dile getirir. Borçlar, kefiller, bonolar ve ikramiyeler gibi sayısız bağlarla bulunduğu ortama bağımlı hale gelen birey için geyikli gece hayalini gerçekleştirmek çok zordur. Geyikli gecenin hayali elini uzatsa dokunacak kadar yakınında olmasına rağmen şair uzanıp kendi yanağını öperek yabancılaşmasının dehlizlerine geri döner. Şairin bu şiiri, insanları sıkı, bunaltan, hapseden kent ortamından kurtulmaya çalışmasının şiiridir. Burada şair algıladığı kentten, “kentin kaotikliğinden, modern yaşamın olumsuzluklarından, ekonomik sıkıntılardan, makineleşmeden ve korkularından sıyrılmak için herkesin bilmesi gerektiğini düşündüğü ve özlenen bir tutku mekânı olarak duyumsattığı ‘geyikli gece’ye sığınır.”<sup>759</sup> Burada geyikli gece kent yaşamının olumsuzluklarından arınma ve sıyrılmaya yönelik taşıyan hayali bir mekândır. Mehmet Kaplan bu şiirde tekrar eden “geyikli gece” sembolünün kadına karşılık geldiğini ve şairin asıl maksadının kentten ve insanlardan kaçarak kadına, aşka ve tabiata sığınma olduğunu söyler.<sup>760</sup> Kısacası şiir, uygarlık-doğa çatışmasının işleyen bir şiirdir. “Meymenet Sokağı’na Vardım” şiirinde kentlerde dosyalarla dolu odalara hapsedilen memurların sokağa çıkmaya olan özlemleri dile getirilir. Bu şiirde de “Meymenet Sokağı” geyikli gecede olduğu gibi şairin kaçış arzusunu dile getiren muhayyel bir mekândır. Eğri büğrü ama loş olan Meymenet Sokağı’na ulaşmayı engelleyen şey, saatlere ayarlanmış ve işlere mahkûm edilmiş hayatlardır. “Denize Gidip Dönen Mavilerin Bire İndirgenen Üçlüğü” şiirinde insanlığın geçirdiği uygarlaşma serüvenini “Gelip geçirdiğim macera şu kadar binler yıllık / Şu kadar binler yıllık karalarım, karışıklığım üstüste”<sup>761</sup> dizeleriyle vurgulayan şair, bu serüvenin yalanlı dolanlı, alçak, doğruca yaşanmamış bütün yitkilerin üst üste sıralandığı “gözsüz kulaksız elsiz ayaksız güdük”<sup>762</sup> bugüne kadar ulaşan bir karışıklık olarak algılar. Bu karışıklık ortamı yavaş yavaş, ölümler üst üste yığılarak, yüzlerce güneş, su yılanı ve düzen gören, insanların umutsuzluğa yazgılı olduğu bir ortam olmuştur. İçinde

<sup>758</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 115.

<sup>759</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 29.

<sup>760</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, s. 272.

<sup>761</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 131.

<sup>762</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 131.



bulunduğu düzenden hoşnutsuzluğunu “Bu kırgın karanlığı bir ışıtalım ilkin / Yeniden şehirler kuralım şimdikilerine benzeyen / Baştan başlayalım susamlara ekmeklere denizaşırılarına seçmelere”<sup>763</sup> dizeleriyle yeni bir düzen kurma düşüncesiyle açığa çıkaran şair, yaşamının farklı dönemlerinde yeni üç yer tasarımı yapar.

Öcal’a göre Edip Cansever “şeyleşmeden duyduğu tiksintiyle bilgeliğin acıyı azaltmadığını, yani trajik olanı, kent simgesi etrafında”<sup>764</sup> anlattığı “Boşversene Sen Niye Beklemeli” şiirinde bulunduğu kentten gitme arzusunu “Sıktı artık bu kent beni / Çekip gitmeliyim hiç düşünmeden”<sup>765</sup> dizeleriyle dile getirir. O zamana kadar hayattan kendine dair biriktirdiği ne varsa geride kalmasını isteyerek, hiçbirini yedeğinde taşımayı istemeyerek aradığı o yeri bulması gerektiğini söyler. Yalanlardan, yalan ilişkilerden bıkan şair, yalnız içtenliğin, erincin, coşkunun ve bayrağında bir tek çiçekli dal olan uçsuz bucaksız erguvan imparatorluğuna gitmek ister. Tüm bakmalarına rağmen tanıyamadığı kentlerde, otellerden, genelevlerden, dar sokaklardan, eğri büğrü kaldırımlardan, yalnızlığın bir örtü gibi serildiği yerlerden yokuş aşağı iner gibi, örgüsünden başını kaldıran bir kadının gözlerinde binlerce rengin içinden sıyrılan dünya gibi, bir gökkuşağının altından geçer gibi kurduğu hayallerin altından geçeceğini ve yıllar yılı aklında tuttuğu o yeri bulacağına inanır. İlerleyen dizelerde yitip giden sıradağların ardında tam yedi kez doğan güneşlerin altında “çoktan buldum aradığım o yeri”<sup>766</sup> diyerek, hep o güneşlerle yıkanmayı, yaz rüzgârının dişlerinin tenine geçmesini, hiç konuşmadan yorgun ve üzgün yüreğini kendisinin değilmiş gibi kimse görmeden bir yol kenarına bırakmak ister. Diğer İkinci Yeni şairlerinde olduğu gibi yarattığı hayalî mekâna kaçıp gitme arzusundadır.

Sezai Karakoç “Fecir Devleti” şiirinde Fatih’te oturduğu çatı katında gün doğarken “kutsal topraklardan İstanbul’a kadar İslam’ın dirilişinin haberini bekleyen müminlerin bekleyişlerini”<sup>767</sup> ve karanlığın içinden doğacak, dumanların içinde yoğrulacak bir ‘Fecir Devleti’nin kurulması hayalini yansıtır. Özellikle İstanbul üzerinden yansıtılan geçmişin İslami duyarlılığı, bütün yok edici saldırılara rağmen, geçmişin sessiz şahidi olmaya devam etmiştir. “Ruhsal yaşamın dinamikleri üzerine kurulan bir ‘yapı’nın beklentisi içinde olan Karakoç geçmiş ve geleceği, bugünün karanlığı arasından aynı ortak tecrübeye, İslam’ın diriliş ülküsü etrafında buluştururken

<sup>763</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 131.

<sup>764</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 524.

<sup>765</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 169.

<sup>766</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 172.

<sup>767</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 152.

İstanbul'a odaklanır.”<sup>768</sup> Mermerden düzgün orduların göz ucuyla izlerken doğrulacak bu yapı, şairin ölümler kentinden çağırıldığı gölgelerin, şafak işçileri ve ikinci mimarlarının, fecrin erlerinin, batmış medeniyetimizin ve ruhumuzun arkeologlarının taşıdığı aydan sütunlar, gün ışığından kemerlerle inşa edilecektir. “Kav” şiirinde bir müddet bile olsa kentten, kentin karmaşasından kurtulmak için insanların kaçıp sığındıkları deniz kenarlarını, piknik alanlarını ele alan şair, kent insanının tabiata ve doğaya olan özlemini ortaya koyar. Kısa zaman için de olsa kenti arkalarında bırakarak otomobillerini yoldan çıkararak insanlar, doğanın ve denizin kucağında ağaçların, kuşların, çiçek kokularının, mavi gökteki güneşin ruhlarına saldırdığı huzurla bardakların derinliğinde tabiatla konuşmaya başlarlar. Herkes tabiatın sisinde birbirini unuttuktan, deniz yüreklerin telaşını emdikten sonra üstüne ağaç gövdelerinin rengini alarak evrenin akşamından bireysel hapisaneleri olan evlerin parmaklıklarının ardına dönerler. Etrafa saçılan eşyalar toplanır ve çocuklar da tabiatla son alışverişini yaptıktan sonra arkaya son bir kez bakılır, otomobillere doluşulur, otomobiller çalıştırılarak dönüş başlar. Gözler unutulmuş bir şey var mı diye hep arkadadır, “Deniz yavaş yavaş siyah bir kabuk bağlar... / Gün bir bomba gibi düşer ve batır”.<sup>769</sup> Kentin habercisi olan ve insanları tabiatın kopararak geri alan ‘asfalt’, şehrin düşüncelerini yayınlayan kalorifer bacalarıyla oraya buraya koşuşan insanlar ve gecenin huzurunu yok ederek yanan ışıklarla insan, kaçtığı hapisanesine geri dönmektedir.

#### **2.2.4. Kent ve İnsanın Eleştirisi**

Modern zamanın yarattığı bireyler, ya bulunduğu koşulları içselleştirerek bencilleşen, çıkarıcı, narsist kimlikli kişilikler olarak ortaya çıkar ya da tepki gösteremeyen, pasif, eylemlerinde edilgen ve sistemin çarkları arasında amaçsızca öğütülen kişilikler olarak var olurlar. Bu duruma tepki gösteren bireyler ise her zaman uyumsuzlukla itham olunarak eylemleri kısıtlanan kişilikler olmuştur. Kent insanının yaşamına değindiği “Seviş Yolcu” şiirinde Cemal Süreya, “Barış demiştir ve güvercin tıkmışlardır boğazına / Bu yüzden edep kuralı gözetmez Anadolu ermiş”<sup>770</sup> dizesiyle Anadolu ve kent insanı arasında karşılaştırma yapar. “Bir kentin ortasındasın boyuna saatini kuruyorsun / O durursa hayatın da duracak sanki”<sup>771</sup> dizeleriyle kent insanının yaşamının sürekli bir zaman düzeni içindeki akışına değinir. Kent insanının yaşamı saati saatine düzenlenmiştir ve kurulan bir saat gibi insan eğer bir saatini kaçırırsa sanki hayatı

<sup>768</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 153.

<sup>769</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 143.

<sup>770</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 136.

<sup>771</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 136.

sonlanacakmış gibi bir tedirginlik içinde yaşar. Aksilikler ve planı haricinde olan şeyler onu korkutur. “Anımsar mısın toros ekspresinden inmiştiniz / Biletlerinizden ibaretti ikinizin de kimliği”<sup>772</sup> dizeleriyle ise bir kente ait olmanın kolay olmadığını vurgulayan şair, “Seviş yolcu büyük sözler söyle ve hemen ayrıl / Uçurumlar birleştirir yüksek tepeleri”<sup>773</sup> dizesiyle bulunduğu hayatta insanı bir yolcu olarak görerek ne olursa olsun sonunda öleceğimizi ve bu hayatta belki de sadece bize zevk verecek şeyleri yapmamızı öğütler. “Bir Kentin Dışardan Görünüşü” şiirinde aynı zamanda kenti bir tutarsızlıklar mekânı olarak gören şair kendisini de tutarsız olarak niteler. Kent neredeyse tüm kültürlerin iç içe olduğu içten bir uyum içinde ama aynı zamanda bir uyumsuzluk görünümündedir. Burada kentlerin çok kültürlü yapısındaki uyumsuzluğu da vurgulayan şair Cağaloğlu yokuşundan yukarı semtlere doğru sürüklenir. Şiirin sonunda beslendiği kaynaklardan da bahseden şairin bu şiirinde yansıttığı yaşadığı dönemde sınırları belirlenen bir Türkiye coğrafyasından ziyade, Ortadoğu’ya kadar uzanan bütün coğrafyanın geçmiş tarihidir. “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” başlıklı şiirinde Süreya Aydın Nazilli, Denizli gibi kent isimlerinden bahsetmekle birlikte kentin yüksek tabaka insanının hayatını ironi ile birlikte anlatır. Şair bu şiirinde ince bir alay üzerinden toplumsal bir eleştiri yapar. Şairin kent insanlarından şirine seçtikleri kişiler güneş gözlüğüyle kürtaj yapan hekimler, padişahlar, hükümdarların karılarına sataşmasına izin veren tecimenler, efeler, ölülerinin aile albümlerinden toplum bilim kuralları çıkaran düşünürler, yönetmenler, kurul başkanları, Lujin’ler, taşeronlar, avukatlar gibi toplumun üst tabakası diye tabir olunan kesimindedir. Şair bu kişilerin kent yaşamındaki hallerine değinerek eleştirisini yapar. Şaire göre bu kişiler eşyanın konumunu, biçimini ve rengini almışlardır. “Koltuğa oturdular mı koltuğun boyuna eklenir boyları”<sup>774</sup> ve bir motosiklet neşesiyle pat pat diye gülerken, bir bisiklet kazasında ölmeyi akıl edecek kadar zarif, patatesin ağaçtan mı koparıldığını tartışacak kadar da naiftirler. Şairin “bilmedikleri yoktur, bütün balık adlarını bilirler bir kere”<sup>775</sup> diyerek bilgi düzeyleriyle eğlendiği bu insanlar yatak odalarını lunapark beğenisiyle düzenlerler. Ulusçuluklarının kanıtı olarak viskiyi kâseyle içerken, lahmacuna havyar sürüp yiyecek kadar da batılıdırlar. Lirik değillerdir ama ölümü uyku haplarıyla magazinleştirecek kadar da hamarattırlar. Bu kişiler törenlere madalyayla katılır, düğün ve sünnet gibi ölümlerinin de provası yapılır, kefenleri de kundakları gibi özenle hazırlanan “Dünya müzesinin en

<sup>772</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 137.

<sup>773</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 137.

<sup>774</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 130.

<sup>775</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 130.

renkli portreleridir”.<sup>776</sup> Kentlerde büyük insan toplulukları halinde yaşamının insandaki güven duygusunu azalttığına ve aynı zamanda toplumda belli bir azınlığı temsil eden bu kişilerin toplumun diğer kesimine bakışını da şair şu dizelerle değinir: “Ve sakinandırlar sokakta konuşurken sırtlarını duvara verecek kadar”.<sup>777</sup> Fotoğrafları tarihin sabıka kaydına “Önden güleç ve edilgin yandan keskin ve firavun”<sup>778</sup> gibi geçecek bu insanların toplumun diğer kesimine bakışını yine şu dizelerde görürüz:

“Dilenciler ve genelev kadınları üstüne sayısız özdeyiş yatar kursaklarında,  
Özellikle kedilere ve köpeklere karşı iyice duygusaldırlar iki gözleri iki çeşme,  
Öldürmemektir felsefeleri bir karıncayı bile, ama yaşatmayı bilmezler”<sup>779</sup>

Bu insanlar bönlükten, gezgin köftecilerden, öğretmenlerden, sorulardan, olağandan ve fotoğrafın arabından ödleri koparken, yerine göre sigaralarını yüksek fırından yakacak kadar da gözüpektirler. Cemal Süreya’ya göre bu kişilerin “Eski Anadolu-Bağdat demiryolu ortaklığının kitaplığında / Ve birtakım belletenlerde adları geçer”,<sup>780</sup> güncelerini noterler tutar ve şair bu kişilerin güvenilmezlikleri için “Japon feneri ya da uçurtma tadı taşıyan senetlerden / Zamanaşımı süresi dolmadan tüyüp gider imzaları”<sup>781</sup> diyerek bir taraftan da kentleşmeyle birlikte birçok fırsat yakalayan bu kişilerin geldikleri seviyeye de ne şekilde geldiklerine bir gönderme yapar. Şaire göre “Saygın, ünlü, şahane” gibi sözlerin kullanıldığı bu insanlar güzellik enstitülerini haşhaşla çalıştırır ve şair bu kişilerin iş birliği konusundaki yüce gönüllülüklerini *Suç ve Ceza*’nın benlik duygusu öne planda olan karakteri Lujin’e ithafen su katılmadık birer Lujin olduklarını söyler. Bu insanların toplumsal yaşamdaki gelişme evrelerini ve geldikleri yere ne kadar insanın canını yaka yaka geldiklerini ise şu dizeler çok güzel anlatmaktadır:

“Dibe çökerler devinim evrelerinde  
Durgun dönemlerdeyse kurbağa pislikleri gibi  
Yan yana omuz omuza bitişe bitişe  
Suyun yüzüne yükselirler”<sup>782</sup>

<sup>776</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 131.

<sup>777</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 130.

<sup>778</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 131.

<sup>779</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 131.

<sup>780</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 131.

<sup>781</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 131.

<sup>782</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 132.

“Yangın” şiirinde Cansever, modern kent yaşamı içinde çevresi insanı benliğinden uzaklaştıran nesnelere kuşatılmış bireyin kaygılarını ifade eder. Şair dil oyunları ile bireyin ruh halini, uyumsuzluğunu, dayatılan düzen karşısındaki çaresiz kabullenışı daha bir vurgular. Şairin sokağa çıkan bireyleri çiçeklere (kadın) karşı uyarması, düşünmemeyi öğütmesi, “trenlere çikolata yedirme”<sup>783</sup> gibi bireyin algısını şaşırtması, sokağa çıkmanın kanunu olarak su içmeyi veya yüzünü yıkamayı görmesi, en akıllı işinin “balıkla deniz tutma”<sup>784</sup> olduğunu söylemesi, kolay ölmeyi, kadınlara sarkıntılık etmeyi, hoş giden bardaklar satın almayı, bir aptalın yalnızlığını seçmeyi ve tıkr tıkr işleyen apartmanlardan uzak durmayı tavsiye etmesi, “ontik kaygılarla kuşatılmış bir kent görüntüsü[dür].”<sup>785</sup> Öcal’a göre metinde geçen ‘çiçek’ yabancılaşmış kadın, ‘masaya vurmuş koyun budu’ yabancılaşmış kadın tarafından aşktan soğutulmuş insanı temsil eder. “İnsanın masaya konmuş bir et parçasına dönüşmesi veya alınıp satılabilir, kullanılıp atılabilir bir meta gibi görülmesi, bir tininin olduğunun unutulması demektir.” Kendine yabancılaşan kadının karşısındaki için de bir cehennem olacağını savunan Öcal, sevgiyi yitiren yabancılaşmış bireyin hissettiği tek duygunun sahip olma arzusu olduğunu söyler.<sup>786</sup> Kent-kır karşılaştırılmasının da yapıldığı şiirde şair özne doğaya yönelirken ardında kentten geriye sinekler, paslanmış taşıtlar kalır. Cansever “Ben Ruhi Bey Nasılım” şiirinde de kent içinde hem topluma hem de kendine yabancılaşan, bulunduğu durumdan kurtulmak için hiçbir şey yapmadan kabullenen bireyi yansıtır. Yaşam boyunca etrafındaki nesnelere inilti duyan şair hayaller kurar ve “Böyle sığ hayallerle oyalanmak yerine / Kısacık bir zaman olmalıydı elimde”<sup>787</sup> diyerek, elindeki zamanın kıymetini bilemeden önündeki zamanın eksikliğinden şikâyet eden tutunamamış bireyi yansıtır. “Korkmuyorum artık solmaktan / Solmaktan ve solgunluktan”<sup>788</sup> dizeleriyle korkuyu bile yitiren birey, kurumuş bir dere yatağı, yüzgeçlerini dip sularında çırpılmaktan baygın, hasta, can çekişen ya da yer tahtaları, muşamba, örtük perdelerin kasvetini taşımaktan yorgun düşerek sürdürdüğü yaşam, korkmayı bile sıradanlaştırmıştır. Kendisini toplumdan ayırmasa ne olacağını sorgulayan şiir öznesi,

“Kim görürdü o yolcuyu, yani kim farkedirdi beni

Sıradan acılardır çünkü bütün ilgileri toplayan

<sup>783</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s.99.

<sup>784</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s.99.

<sup>785</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 52.

<sup>786</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 131.

<sup>787</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 19.

<sup>788</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 20.

Oysa sıkıntıyı buruşuk bir iç çamaşırı gibi saklayan

Bu kımltırsız gövde

Görülmemiştir ki hiç görülsün şimdi”<sup>789</sup>

dizeleriyle, hissettiği görünmezlik ve umursamazlık hissini yansıtır. Toplumun dikkatini çeken ve önemsenen şeyleri düşündüğünde kendisi de görülmeyi istemeyen birey, ne etrafından ne de yüreğinin eskittiklerinden bir şey beklemez, kendisini başkaları tarafından yıllarca içindeki gizi çözmek için yoklanmış, kazılmış, oyulmuş, çürümüş, yıkılmış bir ağacın üstünde oturmuş gözleri avına benzeyen bir avcı olarak tanımlar. Avcı olduğunu sandığı zamanlarda bile aslında av olan bireylerin hayatları başkalarının merakları tarafından sürekli didiklenir. Kendisi duyurulmayan o yaşam iniltisini yıllarca içinde saklamasına rağmen etrafındakilerin bulduğu sessizlik ve önemsiz bir iki anıdır. Bireyin hissettiği acının büyüklüğü ile çevresindekilerin algıladığı küçümsemeyi bu şekilde yansıtan şair, anılarına ve geçmişine sığınır. Bir rüzgârın getirdiği anılar arasında tertemiz bir asfaltın ardında “Kırmızı bir konak mezarı gölgesi bırakarak”<sup>790</sup> ezip geçtiği bir konak, caddeler, İşhanları, kahveler, meyhaneler, genelevler, pasajlar, dar sokaklar, geçitler çıkar gelir. Eskinin konaklarının ‘asfalt’ imgesiyle modern kent yaşamına yenilmesini ve betonlaşmayı da vurgular. “Zira artık 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.”<sup>791</sup> Kendisini bu konaktan çıkarken gören Ruhi Bey, trene biner, vapurla Karaköy’e geçer, Tünel’den Beyoğlu’na çıkar, Asmalımescit’teki Viyana lokantasında yemek yer, Galatasaray’a kadar yürür. Burada Ruhi Bey, Beyoğlu’nu ve Beyoğlu’nda vakit geçiren kişileri yansıtan bir İstanbul beyefendisidir. Genel olarak kitabın tamamında da “ben Ruhi Bey / Nasıl olan Ruhi Bey / Daha nasılım.”<sup>792</sup> dizeleriyle ne olduğundan emin olamamayı yaşayan şiir öznesi Ruhi Beyin yaşantısı ve Beyoğlu’nun çeşitli mekânlarından kesitler çoğul bakış açısıyla sunulur. “Zamanını İstanbul sokaklarında, bohem izlenimi veren bir yaşamla biçimlendiren Ruhi Bey... (kendisini) ‘tesadüfî karşılaşmalarla’ tanıyan İstanbulluların yaşadıkları semtler ve bu kişilerin yaşamlarından kesitler, toplumsal mekân pratikleri ile sunulur.”<sup>793</sup> Bir çiçek sergicisinin İçerenköy’den tanıdığı ve yıllar sonra yolda gördüğü ve donuk donuk

<sup>789</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 21.

<sup>790</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 30.

<sup>791</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 373.

<sup>792</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 35.

<sup>793</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 164-65.

bakıştığı Ruhi Bey yaşlanmış, yaşarla ölüm arasında bunalarak, sözlerini eksilterek, yaşamaktan uzak bir haldedir. Aynalı Pasaj'ı geçerken her günkü gibi sağlı sollu aynalara, vitrinlere, düğmelere, fermuarlara, yukardaki taş heykelciklere bakan, Balıkpazarı'na sapan, karşıdan karşıya rengârenk çamaşırlar asılmış oldukça dar bir sokağa gelince durup dükkânı açan, sokağın ve yaşamın dokusundan bahseden ve günlük işlerini yaptıktan sonra bir iskemleye oturan bir meyhane garsonu Ruhi beyin geleceğini söyler. Meyhane patronuna göre günün herhangi bir saatinde meyhaneye gelen, şaraptan başka bir şey içmeyen, ince, soylu, arada gözleri bulutlanarak uzaklara bakan ve çok uzaklardaki başka bir Ruhi Beyle gizli gizli hesaplaşan, zamanla işi olmayan, hep aynı elbiseyi giyen, şarabıyla, uykusuzluğuyla bir ayakkabı çivisi gibi kendine batan, gülmesi hüznüne, konuşması susmasına batan, Mısır Çarşısı'ndaki baharatçı dükkânları gibi binlerce şey olan, "Dört mevsimin karışımı gibidir Ruhi Bey."<sup>794</sup> Tepebaşı'ndan Pera'ya girerken sağda ufak bir dükkânı olan Kürk tamircisi Yorgo'ya göre nereden geldiği belli olmayan cin gibi Ruhi Bey, dükkânda oturduğu yerde açık seçik çalışan Anjel'i izlemeye gelir. Evlendiği Hayrünnisa ile gerdek gecesi ilişkiye giremeyen Ruhi Bey, bir genelev kadınına göre bir yerlerden sızan gün ışığı gibi sırtında eski bir ceketle bir geneleve gelmiş, zayıf, kirlî ve içkili, bir İsa tasviri gibi uçumlu ve güzeldir, başarısız deneyimi sadist davranışlarla genelev kadınıyla gerçekleştirir. "Ruhi Bey Ve Limonluktaki Yangın" şiirinde Ruhi Beyin on altı yaşında sarışın bir çocukken üvey annesinin bir gün öğle saatlerinde limonlukta yarı uzanmış halde yatarken geldiğini, kendisiyle cinsel ilişkiye girdiğini, daha sonradan gelmesini beklediğini ama gelmediğini ve bunu kötülük olsun diye yaptığını "Çocukken vururdu, kanatırdı, ezerti / Bu kez de / Anladım severekten / Okşayaraktan yapmak istedi aynı şeyi."<sup>795</sup> dizeleriyle çarpıcı bir şekilde anlatır. Yıllarca bu olayın izlerini zihninden atamayacak ve hayatını bu travmanın etkisiyle topluma ve kendine yabancılaşmış bir birey olarak gerçekleştirecek olan Ruhi Bey bir gece bütün konak uykudayken gizlice bahçeye çıkar ve yaralı bir hayvan gibi sürünerek sokulduğu limonluğu yakar. Daha sonra konağa girer, tüm lambaları yakar ve kırıp döktüğü her şeyi pencereden atar. Hayatta ilk gerçek eylemini işleyen Ruhi Bey, "Ve yıllarca sonra kadının ölüsünü / Bir bulantı cenazesi gibi kaldırdılar içimden."<sup>796</sup> diyerek bu olaydan sonra büyüdüğünü,

<sup>794</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 51.

<sup>795</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 71.

<sup>796</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 73.

“Soluksuz sessiz / Gölgesiz devinimsiz / Bir Ruhi Bey olarak Ruhi Beysiz”<sup>797</sup> kentin içine kadar sokulur ve bir ‘konağ’a benzettiği hayatına giren insanları

“Ah, ne de çok şeyleri vardır da, nasıl

Hep böyle yerinde harcar bu kentsoylular.”<sup>798</sup>

“Nasıl da vaktini bilirler her şeyin

Ve vaktinde girişirler her şeye bu kentsoylular.”<sup>799</sup>

“Bilmezsiniz siz, bilemezsiniz

Görseniz nasıl ince

Nasıl da kibardırlar bu kentsoylular.”<sup>800</sup>

dizeleriyle olumsuzlar. Bu kokuşmuş kentsoylular kovulmayı da iyi bilir, yalanla avunur ve korunur, utanmayı bilmezler. O geceden sonra hayatına hâkim olan şey ‘kan’ ve ‘kanama’ duygusudur. Bir otel kâtibine göre kan renginde, yolunu şaşırılmış bir böcek, sapından eğilmiş bir gelinciğin çocuksu öğle uykusu gibi otele gelen Ruhi Bey, elbisesi ve ayakkabılarıyla yatar, kalkar kalmaz içmeye başlar, kendiyle eğlenir gibi uçak saatlerini, lüks lokantaları sorar, elindeki vapur tarifeleri, kataloglar ve at yarışı listelerini pencereye yanaşarak birer birer ışığa tutar, sonra nemli bir havlunun yere bırakılışı gibi bir iskemleye çöker, sokakta bir şeyler olmuş gibi görmeden aralıksız sokağa bakar, son yudumunu içer ve topundan boşalan sarı bir kurdele gibi çekip gider. Şair otelleri büyük kentlerin büyük otellerine benzetir. Şairin bütünüyle bir semte, “Binlerce, on binlerce kedinin hep birden kımıldandığı / Kedilerden örülmüş bir semte”<sup>801</sup> benzettiği Ruhi Bey, soğuk bir tuvalde yerini bulamamış renkler gibi soğuk, çelişkileri ayakta tutan, “Bir görünümünden bir başka görünüme kolayca sıçranan”,<sup>802</sup> her şeyin çok dıştan farkedildiği, belki de genç bir şairden ödünç alınan bir satır fazlalığı ya da bir satır eksikliğidir. Yaşam oyunundan atılmaktan korkmayan, oyunun tüm kurallarını boş vermiş, perdenin kapanmasına az kaldığı veya geç kalmanın tedirginliği mi ya da daha vaktin olduğunu anlamanın şaşkınlığı, sevinci mi nereye gideceği ya da nereye varacağı belli olmadan yürüyor mu yürümeyi düşünüyor bilinmeden yola koyulur, gençlikten acılara döner ve ölümü beklemeye başlar. Ölüm geldiğinde bütün kötülükler de akıp gidecektir. Bir ölüm hadisesiyle karşılaşan Ruhi Bey yaşam ve ölüm

<sup>797</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 79.

<sup>798</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 75.

<sup>799</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 76.

<sup>800</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 77.

<sup>801</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 98.

<sup>802</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 98.



arasında bir tercih yaparak bir baht dönüşü olan kaldırıldığı ‘sayrılar evi’nde tedavi gördükten sonra “Niye ölmemeli öyleyse / Yaşamak mutlu bir devinimse.”<sup>803</sup> diyerek içinde ve dışında biriktirdiği tüm ölüleri gömerek (babasına olan ihaneti ‘kırbaç’ metaforu ve üvey annesiyle olan ilişkisinden duyduğu pişmanlık ‘hayalet’ metaforuyla yansıtılır) özgürlüğe adım atar. Abdülhak Şinasi Hisar’ın *Fahim Bey ve Biz* romanının kahramanı Fahim Bey gibi çoklu bakış açısıyla okuyucuya tanıtan Ruhi Beyin, Fahim Bey gibi hayal âleminde yaşadığı hayatı çevresindeki insanların onu algıladığı şekilde yansıtılır.

### 2.2.5. Kent ve İnsanın Yoksulluğu

Kapitalist sistemde her zaman toplumun küçük bir kesimi paranın ve gücün büyük çoğunluğunu elinde bulundururken, toplumun geri kalanı o küçük kesimin gücüne güç katmak için kendi emeğini feda eder. Çoğunluğun yaşadığı yoksulluk, azınlığın sahip olduklarının boyutuna göre büyüdükçe büyür. Modern dönemlerin kentleri, bir yandan köyden kentlere göçün bir sonucu olarak diğer yandan ise para odaklı ekonomik sistemin bir sonucu olarak halkın yoksul kesimini gittikçe daha da yoksullaştırmıştır. Sanayileşme ile beraber insan emeğine duyulan ihtiyacın azalmasıyla kentlere göç eden köylüler, kentlerde de üretim-tüketim sisteminin çarkları arasında farklı bir yoksulluğun boyutunu yaşar duruma gelmişlerdir. Cemal Süreya’nın *Üvercinka* kitabında yer alan “Hamza Süiti” şiiri, şairin Hamza ve karısı üzerinden kentteki insanın yoksulluğunu işlediği şiirlerindendir. Şiirde mekân olarak İstanbul’da Cihangir’in seçilmesi, yoksulluğun boyutunu göstermesi bakımından önemlidir. Hamza’nın Cihangir’de sıfırıncı kattaki evinde Hamza ve karısı “Şehrin altında, şarkıların altında, ayranların”<sup>804</sup> yaşamaktadır. Cemal Süreya için yoksulluğu çağrıştıran Afrika, bu şiirde de “Başladı Afrikası uzun bir gece”<sup>805</sup> dizesiyle yaşanan yoksulluğu iyice vurgulamasına yardımcı olur. “Afrika dediğin bir garip kıta / El bilir âlem bilir / Ki şekli bozulmasın diye Akdeniz’in / Hala eskisi gibi çizilir / Haritalarda”<sup>806</sup> dizelerinde de görüldüğü gibi Afrika şair için yoksulluğu, yalnızlığı ve isyanı simgeler. Afrika’nın garipliği modern zamanlarla ilgili olmayıp, tarih boyunca bu kıta yalnız, sahipsiz ve köleleştirilmiş bir toprak parçası olmuştur.

<sup>803</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 104.

<sup>804</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 28.

<sup>805</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 28.

<sup>806</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 34.

İlhan Berk'in "İstanbul" şiiri kentinin geçirdiği dönüşümle birlikte yeni bir evreyi yaşayan ve kentin özellikle çalışmaya mahkûm edilmiş küçük ve yoksul insanların da anlatıldığı bir şiirdir. Bu insanların maruz kaldığı eşitsizlikler üzerinden sürdürülen düzene de karşı çıkan şair, bir kentte yaşayan insanın durumunu gözler önüne serer. Şiirde göze çarpan ilk düşünce de, her bakımdan kuşatılan kent içindeki yoksul kesimin, kendisine sunulan bu düzen içinde sürdürmeye çalıştığı yaşamsal mücadeledir. "Boyunları bükük / Yorgun asabi kederli kindar"<sup>807</sup> ve yığın yığın insanlar, sokak sokak, çarşı çarşı, ev ev, sırt sırta ve omuz omuza vererek şehrin dört bucağına akarlar ve aynı gaye altında sarmaş dolaş bir beden olurlar. Onları birleştiren unsur hayat gairesidir ve bu insanlar "Hiçbir zaman büyük ve ölmez olduklarını bilmezler".<sup>808</sup> Aslında kenti oluşturan çoğunluk bu işçi kesimidir ve onlar o kısıtlanmış yaşam mücadelesi içinde kendi önemlerinin farkında bile değillerdir. Şaire göre bu insanlar "Dünyaya sade çalışmaya ve cefa çekmeye geldiklerine inanmışlardır"<sup>809</sup> ve kentin bütün fukara sokaklarıyla kalabalık mahallelerinde durgun ve düşünceli yüzleriyle onlar vardır. Şiirde İstanbul, bütün bu yoksul kesimin zorunlu olarak karşılaştığı ve iletişim kurduğu bir simge mekân olup, içinde barındırdığı farklılıkların birbirlerine olan zıtlıkları, uyuşmazlıkları ve yabancılıkları kente de yansımıştır. Berk'in bahsettiği kentin alt sosyal tabakasını oluşturan, Tophane'de Dikimevi'nde çalışan veya Beyoğlu'nda tezgâhtarlık yapan kızlar, saçları darmadağın asık suratlı kömür işçisi delikanlılar, yol amelesi, vapur işçisi, duvarcı, hamal, ırgat, kayıkçı bu insanlar "Sarı uzun yüzlü cesur işçiler"<sup>810</sup> dir. "Hepsi dar kapanık yerlerde, sıkıntılı işlerde çalışırlar"<sup>811</sup> ve yaşamayı deli gibi severler. Şairin "Benim onları birer birer çalıştırdıkları yerlere götürüp bıraktığım olmuştur"<sup>812</sup> dizesiyle bu kişilerin hayatlarını bildiği anlaşılır. Bakmalar şairi olan Berk, bu insanları da en ince ayrıntısına kadar izlemiş ve onların hayatlarına nüfuz etmiştir. Kaotik bir kalabalığın, gürültünün ve sömürünün hâkim olduğu bir kenttir. "Yeniden açlığımızın şehri"<sup>813</sup> dediği İstanbul'da sabah vakti kenti izleyen şaire göre, insanlar ellerini yüzlerini yıkayıp sokağa çıkarlar, geniş meydanlara, köprüler, caddelere gelip dururlar, İstanbul'un farklı kesimlerine dağılırlar ve "Hepsi iyi şeylere hasretler / Hepsi güzel günlere inanmışlar"<sup>814</sup> ve bu umutla

<sup>807</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 15.

<sup>808</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 18.

<sup>809</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 18.

<sup>810</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 15.

<sup>811</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 15.

<sup>812</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 15.

<sup>813</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 24.

<sup>814</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 25.

yaşarlar. Bu insanlar kentin karmaşasından kurtulmak için deniz kıyısına giderler ya da geniş ve ferahlık veren meydanlara çıkarlar. Çünkü “Denizde ve gökyüzünde / Hürriyetsiz hiçbir şeyin yaşadığı görülmemiştir.”<sup>815</sup> Şairin tasvir ettiği, bu insanların bir günün yirmi dört saatlik süre içindeki her görüntüsüdür. Öncelikle bir sabah vakti işçisiyle beraber uyanan kenti tasvir eder. “İstanbul tepeleri köprüleri sokaklarıyla çalışmaya”<sup>816</sup> iner, sanki yürüyen insanlar değil de kentin kendisidir. Sırasıyla kalkan kepenklerin gürültüsü, camların silinmesi, tramvayların havayı yarıp geçişleri ve Edirnekapı tramvaylarının kalabalıklığı, Gülhane Parkı’na vuran güneş, Tünel’de vagonların yanan ışıkları, Fatih’te sadece çocukların kaldığı Garipler Mahallesi’yle İstanbul bin göz bin dudak halinde ayaktadır. Ona göre kentin sabah vakti sadece çalışan işçilerindir. Bu işçiler öğle vaktinde ise bir an makinelerden ve yağlardan kurtulup, Mercan yokuşunda ellerinde ekmekleriyle köşelere çekilip, gelip geçenlere garip bir şekilde bakıp üçer beşer yemeklerini yerler. Kentin diğer köşelerinde ise duvarcı hemen duvarın dibine çökerek yer yemeğini, fırıncı ateşin karşısında, tezgâhtar tezgâhta, deniz işçisi denizde. Çok kısa bir andan sonra hepsi tekrar işlerinin başına geçecektir. Şair İşçileri izlerken sadece İstanbul değil bütün büyük kentlerdeki çalışan yoksul kesimin aynı durumda olduğunu bilir ve “Benim de aklımdan aynı şeyler geçer / Ama daha kahırlı daha kindar daha söylenmez şeyler”<sup>817</sup> diyerek öfkesinin boyutunu gösterir. Bu insanları ortak noktada buluşturan olgu ise işçi olmaları ve yaşamak için çalışmaktan başka çareleri olmamasıdır. Bu insanları birleştiren diğer unsur ise akşamdır. “Vatanları milletleri hudutları birleştiren bir akşamüstüdür”<sup>818</sup> diyerek akşam vakti işten çıkınca insanların bir araya toplanmalarından bahseder. Bu bir araya gelen insanların ise artık farklı vatanları milletleri yoktur. “İstanbul çalışmaktan yorulmuş dönüyor”<sup>819</sup> diyerek kastettiği işten dönen insanların hepsi ter kokuyordur, her yanda gürültüler vardır. Bu saatte sadece insanlar birbirleriyle değil kentte insanlarla barış imzalar, baskısını insanların üzerinden alır, Fatih daha yakınına sokulmuş insanların. İstanbul gecelerinde ise uyuyan bütün insanların akraba olduklarını söyleyen şair, insanları birleştiren bir noktaya daha değinir. Fatih’li derin bir uykudayken, “Kenar mahalleliler bir daha hiç kalkmayacaklarmış gibi”<sup>820</sup> uyur. “Aksaraylıla Eyüplü el ele vermişler, sımsıkı tutunmuşlar / Bazıları sırt sırta olmuşlar, dizlerini karınlarına

<sup>815</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 25.

<sup>816</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 28.

<sup>817</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 19.

<sup>818</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 24.

<sup>819</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 24.

<sup>820</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 26.

çekmişler, uyuyorlar[dır].”<sup>821</sup> Erken yatanla geç yatanın hep aynı uykuda buluşarak birleştiği geceler, aynı zamanda korkulan zamanlardır. İnsanlar birbirlerine daha fazla sığınır, “Avuçlarının arasına gecenin dolmasından, aralarına birinin girivermesinden, bir sabah uyanıvermemekten” korkarak sımsıkı sarılırlar. “Bu saatte İstanbul’un geniş ve ölümsüz yüreği / İnsanların dar ve kahrılı yüreğine karşıdır / Gayrı bütün encamıyla kurşun ağırlığında bir gece Dersaadet üzerindedir.”<sup>822</sup> Süleymaniye aydınlıklar içinden geceyi dinlerken, Ayasofya ellerini indirmiş, memnun, sakindir. “İnanılmayacak şeyler olmuştur yeryüzünde” dizesiyle şiirin yazıldığı dönemdeki tarihi olaylara da değinir. Avrupa istila edilip tekrar kurtulmuş, Hitler ve Mussolini ölmüş, beyaz kravatlı Laval’ler yok olmuştur. Savaş sonrası kent insanının yaşadığı açlık, hastalık ve sıkıntılara ise şair şu dizelerle değinir:

“Dağ oyuklarına sokulmuş kasabalarımıza kamyonlar tırmanıyor  
Trenler buğday taşıyor  
İnsanlarımız ufalmış küçülmüş çöpe dönmüşler  
İstanbul’da ekmek yağ kömür sıkıntısı  
Fırınlardan ofislerin hastanelerin önünde yığın yığın halkımız  
Büyümüş sarı çekik gözleri dal gibi vücutlarıyla gelip dizilmişler  
İstanbul mahzun avare çıplak  
Bir ince gömlek arkasında  
Çalışan insanların alın terinden  
Çalışan insanların emeğinden”<sup>823</sup>

İnsanların yaşadığı sıkıntıların çoğu nedeni İstanbul’dur, İstanbul’da yaşamak zorunda olduğu hayattır. Şair İstanbul’a günün hangi saatinde bakarsa baksın, ya da kentin hangi noktasından görürse görsün, gördüğü sadece fakir, yoksul, çalışan ve sömürülen işçilerdir. Bunu şu dizelerle en iyi şekilde ifade eder:

“Bu defa aç fakir İstanbul’u  
Büyük surların dışından seyredeceğiz  
Bir anda fakirler işsizler sökün edecek  
Önünden yorgun düşünceli yüzleriyle geçecekler

<sup>821</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 26.

<sup>822</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 26-7.

<sup>823</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 21.

Yeniden açılacak köprü dükkânlar fabrikalar  
Yeniden katledilecek emeği  
Fukara halkın  
Birtakım insanların elindeki İstanbul'u  
Rüyada gezer gibi geçeceksin  
Dilin tutulmuşa dönecek”<sup>824</sup>

İstanbul birtakım insanların elindedir ve kentin iyi yanlarını bu insanlardan başka kimse görmez. Şairin aydınlıkta gördüğü üniversiteleri, karakollar, hapisaneleri, kenar mahallelerindeki iğri büğrü insanları, kirli göğü, minareleri ve kubbeleriyle İstanbul, aşktan değil de şehvetten düşüp gebermeye hazırdır. Şairin şiirlerinde “insanlar, kentin tarihini, kültürel kimliğini değil, sosyo-ekonomik yapısını yansıtmak için vardılar.”<sup>825</sup>

Berk “Bekirkadı Mahallesi’ndeki Gökyüzü” şiirinde ise kent içindeki günlük yaşamın koşturmacası ve hayhuyu içinde sürekli bir şeylerle meşgul olan insanların gökyüzüne bakmayı unutmalarını yansıtır: “Bir gökyüzü gördüm Bekirkadı Mahallesi civarında / Kim görse aklını oynatırdı... Bekirkadı Mahallesi’ndeki gökyüzünü / Baktım kimsenin gördüğü yoktu.”<sup>826</sup> Şairin “Kent” şiirinde de sabahın doğmasıyla beraber hayat gairesine başlayan insanları “Bütün gün çalıştı kent.”<sup>827</sup> dizesiyle vurgulayan insanlar gökyüzünün buyruğunda caddeleri, sokakları koşarlar. Sabah gün doğumu ile başlayan ve akşam olunca biten kent hayatının düzenini yansıtır. Tarık Özcan’a göre yüzlerce kişinin ayağından geçmiş olan bir çarığın macerasını anlatan “Çarık” şiiri, aynı zamanda yoksul köylünün yürek burkan hayatına da ışık tutar.<sup>828</sup> “Ama çoluğun ayağında gittim / Ama çocuğun ayağında gittim / Senin anlayacağın / Bütün Karıncalı’nın ayağında gittim”<sup>829</sup> dizeleriyle ayağına geçirdiği insanlarla Ankara, Niğde gibi kentleri gezen çarık metaforu üzerinden Anadolu’daki yoksul insanların dramı, yaşam güçlükleri ve ekonomik düzeylerindeki eşitsizlik gözler önüne serilir. İlk yolculuğunu Ankara’ya yapan çarık: “Ankara’yı ilk / Bir sabaha karşı gördüm / Baktım uzun uzun çarşılardı”<sup>830</sup> diyerek, dolup boşalan kent çarşılarından, gittikleri yerin çarşılarında, bedestenlerinde köyden getirdiği halis inek yağını, gökyüzünün mavisini ve

<sup>824</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 28.

<sup>825</sup> Alaattin Karaca, “Yahya Kemal’in İstanbul’undan İlhan Berk’in İstanbul’una”, *Hürriyet Gösteri*, S. 296, s. 53.

<sup>826</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler I (1947-1975)*, s. 102.

<sup>827</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler I (1947-1975)*, s. 415.

<sup>828</sup> Tarık Özcan, *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, s. 160.

<sup>829</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler I (1947-1975)*, s. 116.

<sup>830</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler I (1947-1975)*, s. 116.

buğdayın sarısıyla dokunmuş kilimleri, yumurtaları satmaya çalışan yoksul köylüleri yansıtır.

Ece Ayhan “Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur” şiirinde İstanbul’da yaşayan yoksul halkın yaşam mücadelesinden kesitler sunar. “Şiirde ağırlıklı olarak işlenen unsur, İstanbul’daki alt gelir sınıfını ve kaybedenleri temsil eden insanların yaşamsal alandaki eğretiliklerinin kambur simgesiyle gözler önüne serilmesidir.”<sup>831</sup> İstanbul’da yaşayan yoksul kesimin farklı fakat özde aynı sorunlarla baş etmeye çalışmaları verilir. Vapurda şarkı söyleyen bir “kambur” şiir öznesi üzerinden insanların hayat içindeki koşturmalarındaki anlık görüntüleri yansıtır. Şaire göre kambur müzisyen vapurla kentin farklı yakalarına giden “deniz ahali” insanlarına yola erken çıkmalarını öğütler. “Mor biletli yolcular”,<sup>832</sup> “Sırtını bacaya dayamış gece görevlisi bir ölü”,<sup>833</sup> iki kurtun eşliğinde ve arasında Kasımpaşa zindanına işkenceye götürülen bir Laz oğlu, kurulu bir zulmün yetiştirme yurtlarından kaçmış ağır cezalı bir çocuk, yalnızlığına çömelerek “Askeri mızıka okuluna giremeyiş”<sup>834</sup> sınavlarının yedek aday listesine ve idam edemiş torunun ilk adını aramak adına gazeteye bakan yeldirmeli bir kurşuncu nine, ırgat mahallesinde harçlıkları tutarsa Haliç vapurlarıyla Zap Suyu’na giden, dersleri eken “dudak tiryakisi iki öğrenci”,<sup>835</sup> Kısıklı’da eprimiş hırkasından utanan bir kız İstanbul’un vapur ahalisinden ve yoksul kesiminden kişilerdir. “Ey atlaslarda eski coğrafyalarda / Yerleşecek toprak arayan halklar!”<sup>836</sup> diyerek bu yoksul insanların gidecek hiçbir yerinin de olmadığını vurgulayan şair, geçmişte yaşamak için bir kara parçası arayan halkın İstanbul’un onlar için son uğrak noktası olduğunu hissettirir. “Vişneçürüğü Şiirler” şiirinde İstanbul’un çalışmak zorunda olan yoksul çocuklarını üst zümrenin çocuklarıyla kıyaslayarak sınıfsal farklılıkların ortaya çıkardığı problemleri yansıtır. Kamburlarını göğüslerinde taşıyan yoksul halkın çocuklarını asılmanın tehlikeli ve yasak olduğu “Edirnekapı-Bahçekapı sarı kamu tramvaylarına” binen “Karagümrüklü ölçsüz ayaksız Ali çocuklar”<sup>837</sup> ve düşlerinde parça başı dikişler çıkabilir diye uyurken bile parmaklarından çıkarmadıkları yüksükleriyle tam da kalfalığa giderken lekenen “altıparmak çocuk” çıraklar diye tanımlarken, zengin kesimin çocuklarını “Beyoğlanlılar” adıyla niteleyerek tramvaylarda ön koltuklara

<sup>831</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 124.

<sup>832</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 128.

<sup>833</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 128.

<sup>834</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 128.

<sup>835</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 129.

<sup>836</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 130.

<sup>837</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 139.

oturtur. Çağdaş kent yaşamında geçinmek için çocuklarını dahi çalıştırmak zorunda kalan yoksul kesimle birlikte literatüre giren “çalışan çocuklar” üzerinden gelir dağılımında en yoğun adaletsizliğin yaşandığı kenti sorunsallaştırır. “Ölüm tramvayları”nda zengin çocuklara ön koltuklar düşerken, fakir çocuklar için tramvayların arkasına asılmak bile yasaktır. Burada “tramvay” aynı zamanda kent toplumlarında meydana gelen sınıflaşmayı da yansıtır. Yoksul çocukları simgeleyen kamburu göğsünde çocuk askeri okula girecek ya da karartma benizli bir roman çocuğu olan arkadaşı asker-sivil terzisi olacakken, parlak çocuklar ise yüksek seviye rütbelerle İstanbul padişahlarının önüne çıkartılırlar. Fakir çocuklar hayal kurmayı bile kendilerine çok görürken, zengin çocuklarının resimleri okul kitaplarına basılır. Beyoğlu şairin zihninde zengin çocukların yaşadığı yeri simgelerken, Karagümrük ise yoksul çocukların yaşadığı yeri simgeler. İki kesim arasındaki farklar üzerinden şair, kent yaşamındaki eşitsiz yaşam koşullarını eleştirir. “Orta İkidem Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler” şiirinde İstanbul’u çocuk özelinde değerlendiren Ayhan “Ey orta ikiden ölerem ayrılan çocuklar!”<sup>838</sup> diyerek eğitim kurumlarına yönelik bakışını yansıtır. Bu çocukların cesetleri ters çevrilmiş kentin içinde küçük tabut tabakada gezdirilir. Gerek bu şiirde gerekse “Süsüne Kaçılmamış” şiirinde devlet ve sivil halk ekseninde değerlendirilen İstanbul’da sivil halkın cenazelerinde “süsüne kaçılmamış”, sıradan cenaze törenleridir. “İki Alay” şiirinde ise Eyüp Sultan’a gömülmek üzere faytonu eller üzerinde yokuş aşağı Sirkeci’ye götürülen bir sadrazamın cenazesi ile yerine atanan kişinin yolun ortasında karşılaşmalarını ve birbirlerine olan sert bakışlarını ölüm ve yaşam arasındaki gerilimli çizgiye işaret ederken, daha önce irdelediği sıradan insanların süssüz cenazeleriyle faytonu ellerde taşınan sadrazam cenazesini de karşılaştırarak toplumsal sınıfları bir kez daha belirtmiş olur.

### 2.3.Kent ve Modernleşme

İnsanlar yaşadıkları müddetçe kendi medeniyetlerini ve şehirlerini meydana getirebilecekleri gibi, şehirler/kentler de zaman içinde kendilerine uygun insan tipini oluşturacaklardır. Kent, sadece insanlar ve yapılardan oluşan bir yerleşim birimi olmayıp bir kültür ya da medeniye ait bir tasarımı da ifade eder. İnsanlar, farkında olarak veya olmayarak kendi sosyal dünyalarını olduğu kadar mekânsal çevrelerini de kültürel bilgilerine göre inşa ederler. Bu bakımdan bir yaşam biçimi yansıtan kent, diğer bir deyişle “kısmen geçmişten devraldığımız, kısmen de üzerine yeni şeyler koyarak

---

<sup>838</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 126.

inşa ettiğimiz”, aynı zamanda bizim yaşam biçimimizi de önemli oranda belirleyen, eylemlerimize ve düşüncelerimize hem alan açan hem de sınırlar koyan, diyalektik bir nitelik taşır.<sup>839</sup>

Bir şehir dış görüntüsü kadar taşıdığı maddi ve manevi değerlerle de geçmiş dönemlerden yaşadığı mevcut tarihe kadar içinde yer aldığı medeniyetin/medeniyetlerin izlerini taşır. Bir şehri değerli kılan üzerinde yaşanan toprak parçasından çok, insanın o şehirde oluşturduğu değerlerdir. Şehir de bu değerler sistemine göre şekillenerek maddi ve manevi açıdan bir bütünlükten söz edilir. İnsanın taşıdığı değerlerle içinde yaşadığı mekân boyutları ters düştüğünde o insanda yaşadığı şehre karşı bir yabancılaşma başlar ve maddi ve manevi bütünlükte kopmalar oluşur. Bu nedenle şehir ve medeniyet/uygarlık arasındaki ilişki ve etkileşimin her zaman karşılıklı ve kaçınılmaz olması gibi şehirleri de “sadece maddi yapılar olarak değil, değerlerin ve inançların cisimleştiği bir alan olarak görmek gerekir.”<sup>840</sup>

“Vakit Var Daha” şiiri Süreya’nın toplumcu şiir anlayışına en güzel örnektir. Yozlaşma, sanayileşme, köyden şehre göç gibi konuların da verildiği şiirde ana mekân İstanbul kentidir. Yel Değirmeni’nden denize inen bir sokakta sıcak bir gün yürüyen şairin geçmiş ve şimdiki iç içe yaşaması söz konusudur. Dolmabahçe camiini uzaktan bakmak şartıyla bir kiliseye benzeten şair, daha sonra gördüğü nesnelere üzerinden geçmişti hatırlar, Konya’da çalgıcısını da yanında gezdiren Şems, gerindikçe bedenini Doğuya yayan Kelime Hatun, Padişahın önünden uçurulan kelleler, Genç Osman, Mimar Sinan, Köroğlu gibi tarihte kalmış isimler hatırlamalar üzerinden şiirine girer. Başlarını kayalara vura vura ilerleyen insan selinin çılgın gibi köylerden kentlere koşmasıyla dile getirilen köyden kente göç, sanayileşmenin de beraberinde getirdiği sonuçlardan biridir. Bunu meydana getiren sanayinin unsurları da şu dizelerde verilmiştir:

“Hafif kanlı 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”<sup>841</sup>

<sup>839</sup> Kadir Canatan, “Batı Kenti”, *Kent Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, Çizgi Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 2017, s. 79.

<sup>840</sup> Mustafa Demirci, “İslam’da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri”, *Kent Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, Çizgi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul 2017, s. 57.

<sup>841</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 102.



Tüm bunlar insanlığın bir takım kıpırdanışlarının da habercisi gibidir ama şaire göre henüz bu oluşum için vakit gelmemiştir: “Diyor ki değil daha / Vakit var daha”.<sup>842</sup> “Seviş Yolcu” şiirinde şair “Yürüdün gittin eski kurganlar üstünden kent kent / Kulağında âmâ bir çömleğin kırılma sesi”<sup>843</sup> dizesiyle bir yandan tarihin eski kurgan mezarlar gibi toprak altında kaldığını ve insanlığın üzerinden geççe geççe yeni bir medeniyet kurduğunu ifade ederken bir yandan da eski kurgan ve âmâ çömlek sözleriyle bulunduğu yerin geçmişten ne kadar uzakta olduğunu ifade eder. Ne eski mezarlar kalmıştır ne de çömlek kullanımı. “Evler eski bir uygarlığın dingin lağımları / Sokaklarsa çatışıyor temizliyor birbirini”<sup>844</sup> dizeleriyle ise şair kentsel dönüşümün ev ve sokak bazında karşılaştırmasını yapar. Kentler sokaklar açısından değişimi daha çabuk gösterirken, evler ve evlerin içi insanın geçmişinin izlerini yansıttığı ve bu geçmişini kolay kolay atamadığı mekânlardır.

“Dünyada En Güzel Şehirler Uyanır” şiirinde “Ben yirmi yıl şehirlerin sonsuz uyanışlarını seyrettim”<sup>845</sup> diyen Berk, kentin her halini gözlemlediğini ve “Dünyada en güzel şehirler uyanır”<sup>846</sup> diyerek bunun da en çok sabahın ilk saatleri olduğunu, “şehirlere bakarak kurduğu yaşam algısını ve gözlemlerini”<sup>847</sup> vurgular. Şairin burada anlattığı, sabahla birlikte hayata katılan insanlar ve kentlerdir. Bu kitaptaki diğer şiirler gibi kalabalığı ve her türlü insanıyla bir kent vardır. Bu kentlerden bazıları sabah akşam asker şarkılarıyla yatıp kalkar, insanın hayal ettiği kadar uzaklaşarak insanla uzlaşmayı bırakan kentte “Bıçak gibi apartmanlar, hastaneler, bankalar şehrin uykusunu böler”,<sup>848</sup> direklerine uzak dünyalara ait bayraklar çekilir. Sabahın olmasıyla birlikte evinden çıkan ve hayata katılan tüm insanlar ümitle yeni güne başlarlar, hep aynı şekilde ama farklı dünyalarında yaşamaya dair hayaller kurarlar ve ‘Sen’ diye hitap ettiği şiir öznesi en güzel şarkılarını dünyanın bütün şehirlerine karşı söyler. Kentleri kalabalıkları, çıkmazları, zorunlulukları ve her türlü görüntüsüyle betimleyerek, bireylerin kentler içinde yaşadıkları kendilerine korunaklı bir yaşam alanı oluştururken aşkı ve Allah’ı düşünemeyecek boyutlarda çalışmaya adanmış hayatlarını gözler önüne serer. Kentte yaşayan insanlar, kendi elleriyle kurdukları kent hayatının düzenine uymak zorundadır. İnsanın doğayı kendi elleriyle istediğine göre şekillendirmiş, kendi emeğiyle bir düzen

<sup>842</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 100.

<sup>843</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 136.

<sup>844</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 137.

<sup>845</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 69.

<sup>846</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 69.

<sup>847</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 23.

<sup>848</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 69.

kurmuş, sonunda kent ile arasında kopmayacak bir bağ oluşturmasını şair “Bütün şehirler insanları sevmeye mahsustur” dizesiyle ifade eder. Yalnız ilerleyen zamanlarda insan, kendi eliyle kurduğu kente boyun eğmiş, insanın hayallerini aşan kent onu kendine uymaya mecbur etmiştir. “Hayatı Deliler Gibi Yaşayan Şehirler” şiirinde ise yine kişileştirilen şehir kelimesiyle vurgulanan, kentlerde barınan insanların yaşama kaygılarıdır. “Uzak bir denizden hayatlarını düşündüklerim”<sup>849</sup> diyerek kentlerde yaşayan insanların karmaşıklıklar içindeki yaşam serüvenlerine ve kentlerin “hazzın ve tehlikenin, fırsat ve tehdidin mekânı ” olmasına vurgu yapar. “Yavaş Yavaş Geçtim Kalabalıkların Arasından” şiirinde bir yandan çevresini algılayışındaki duyarlılığı yansıtır, diğer yandan kişiliğini oluşturan unsurları vermiş olur. Daha çok kentin sokaklarından insanın yüzüne çarpan kalabalıklar, geçtiği yeri bir deniz çarpması gibi çarptıklarını da içine alarak çoğalta çoğalta ilerler. İnsanlar bu kalabalıkların hem bir parçası hem de ondan bütünüyle ayrı bir konumdadır. Sürekli bir akış içindeki kentlerin düzeninde kendini yenileyen şey çok azdır, “böyle yavaş yavaş geçtim insandan insana / insanlaştırdım yavaş yavaş dışımı / böyle karıştım kalabalıklara / kalabalıklaştım böylece.”<sup>850</sup> diyerek içinin zenginleştiğinden bahseder. “Massey Harris” şiirinde sanayileşme ile birlikte köylerde insan emeğinin yerini alan makineşmeden/tarım aletlerinden bahsedilir. Başlarda umutla karşılanan bu aletler, insanlar tarafından sevilmişler, okşanmışlar, evlerine ekmek, kardeş, yar, ana, baba bilinmişlerdir. İnsanlar artık yazın bayılıp kalmayacak, kışın donmayacak, yani ölmeyecektir. Daha sonradan Massey Harris’lerin gurbet demek olduğu anlaşılır. Köyde işini Massey Harris’lere devreden veya kaptıran insanlar artık toprağı, hayvanlarını yok bilip yüreklerine ailesinin yüzünü koyup, anası ölmüş gibi mahzun ve boynu bükük gurbete çıkmak zorunda kalacaktır. “Massey Harris: Türküsüz / Aşksız / Cigarasız / Umutsuz / Sıcak, aydınlık, kardeş, dost bir gökyüzüsüz / Kaput bezsiz kalmak”<sup>851</sup> demektir ve öyle de olur. Makineleşmeyle birlikte insan gücüne duyulan ihtiyaç azalmış, toprakta çalışmaktan başka bir şey bilmeyen köylüyü işsiz bırakmış, bunun sonucunda köyden kente göçü hızlandırmıştır. Makine toprağın tüm bereketini yeryüzüne saçarken, çaresizce kenarda kendini izleyen insanı gün geçtikçe zayıflatmış ve onu gurbete gitmek zorunda bırakmıştır. Seyyit Nezir’e göre de şair bu şiirinde makinelerin insanların

<sup>849</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 77.

<sup>850</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 193.

<sup>851</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler I (1947-1975)*, s. 127.

hayatını kökten değiştirerek onları bildikleri şeylerden uzakta bırakarak gecekondulara sürülüşünü doğru bir biçimde kavrar ve etkili/duyarlı bir anlatımla sunar.<sup>852</sup>

Ece Ayhan “Zambaklı Padişah” şiirinde “Ne zaman elleri zambaklı padişah olursam / Sana uzun heceli bir kent vereceğim / Girilince kapıları yitecek ve boş!”<sup>853</sup> dizeleriyle mevcut düzenden ayrı bir kent isteğini dile getirir. Bu kentin oluşumunu ise kendisinin padişah olmasına bağlayan şair, bir yandan isteğinin imkânsızlığını dile getirirken, diğer yandan oluşması halinde bu kentin kapıları girildikten sonra kaybolacak ve içi tüm verili düzenden arınmış şekilde boş olacaktır. Yazının, coğrafyanın, şiirin, dünyanın vs. sınırlarının yeniden çizilmesini isteyen, uygarlık ve yurttaşlık tanımlarının yeniden yapılmasını arzulayan ve Türkiye’nin sadece Çamlıca’dan görülmemesini öneren şair bu şiirlerinde geçmişin olaylarına göndermeler yaparak yeni bir iktidar düşüncesiyle düzenlenecek bir kent örneğini gözler önüne serer. Geceleri, aydan, evlere girilemeyen bu kentte “Portakallarla donanmış selâtin meyhaneleri, kapalıdır.”<sup>854</sup> düşüncenin, akıl yürütmenin yürürlükte olacağı bu kentte<sup>855</sup> “Kuşlar havada, insan karada / Ölmek istemezler!”<sup>856</sup> böylece şair ütöpik bir şehir portresi çizer.

Turgut Uyar “Yaralı Olduğunu Sanan Birisinin Hüznüne Gazel” şiirinde kent yaşamının insanları birer tüketici konumuna getirmesini ve tüm nesnelere tüketilerek hayatlara hiçbir şey katmayışını “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.”<sup>857</sup> dizeleriyle dile getirir. Modern kent yaşamlarında artık nesnelere insan hayatında kalmayan değerlerini sorgular. İnsan dâhil bu yaşamlarda her şeyin kaderi bir tükenmişliğe yazgılıdır. “Şehir birden başladı”<sup>858</sup> dizesiyle başlayan şehirleşme faaliyetlerinin şairi hüznü boğduğu görülür. “insanın kullan at anlayışıyla sanal mutluluklar peşinde olduğu modern kentlerde geçerli ve itibar edilen tek değer, insanların madde itibarıyla kapladıkları yer, diğer bir ifadeyle, gölgelerinin büyüklüğüdür. İçsel bir derinlikten ziyade nesnelere genişliğini önemseyen kent

<sup>852</sup> Seyyit Nezir, “İlhan Berk Şiirinin Atardamarı”, *Yazko Edebiyat Dergisi*, İstanbul 1983, s. 117.

<sup>853</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 155.

<sup>854</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 161.

<sup>855</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 161.

<sup>856</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 162.

<sup>857</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 330.

<sup>858</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 330.

insanını bekleyen en büyük tehlike, kendi gölgesi tarafından ele geçirilmektir. Kent'teki tüm sistem bunun üzerine kurulur.”<sup>859</sup> Uygarlığın temsilcisi ve kent yaşamının oluşumundaki büyük rolünü “Terziler Geldiler” şiirinde “terzi” simgesiyle yansıtır. Terzilerin daha çok koyu renklerle “Kırılmış büyük şeylere benzeyen şeylerle”<sup>860</sup> gelmeleri kent yaşamına bir yandan bürokratik bir yapı kazandırırken diğer yandan bireyleri de bu sisteme alıştırmaya göstergesidir. Kumaşlar bulunmuş, kent bu kumaşlarla doldurulmuş, kesip biçtikleri kumaşlarla patronlar yaratmış, bir ülkenin yeni bir kalıba girmesinde büyük emekleri olmuştur, kalın kumaşlarının altında ısınmaz bir şey vardır. Terzilerin inşa ettiği bu yeni düzende Tanrı tanır kadınlar, cumhuriyetçiler, piyangocular, çiçek satan alanlar, balıkçılar vs. gibi bireyler ise titrek ve sabırsız “Her şeylerine yön veren durmuşluğa olur dediler / beğenip gülümsediler.”<sup>861</sup> “Yanık Tarlalar'a” şiirinde kırdan kente göç edenleri

“Vakit biraz akşamdı  
Dağlardan birer çığlık gibi geldiler  
Üçer beşerdiler, onbeşerdiler  
Elleri kalın ve silâha alışkın  
Çiçeksiz ve tırnaqsız parmaklarıyla  
Elleri kalın kalın ve duaya alışkın  
-en güzel döneminde aşkın-  
Dağlardan geldiler”<sup>862</sup>

dizeleriyle yansıtır. Bütün sahip oldukları çul çaputtan ibaret saç sakalı birbirine karışmış bu insanlar “Garları, otobüs duraklarını, otelleri / Pazarları, bankaları, caddeleri”<sup>863</sup> ile beraber bir kentin zoraki karmaşıklığını görerek kan dökmenin ve ucuza gitmenin kol gezdiği kent meydanlarında yerlerini alırlar. İnsanların yerlerini bırakarak kentlere olan bu önlenemez akışını şair “tarlalar” özelinde doğaya yapılmış bir ihanet olarak algılar.

Edip Cansever “Şahinin Kopardığı Elmas” şiirinin birinci bölümünde bir zamanlar “İstanbul'u ve bu kentin hiç kimsenin bilmediği arması”<sup>864</sup> dâhil birçok şeyin

<sup>859</sup> İbrahim Tüzer, “Kent İçinde Düş Gören Bir Şair: Turgut Uyar”, s. 28.

<sup>860</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 225.

<sup>861</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 226.

<sup>862</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 449-50.

<sup>863</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 450.

<sup>864</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır 1 Bütün Şiirleri*, s. 522.

fotoğrafını çektiğini anlatan şair, bir gün bütün bunların kendisine ucuz geldiğini düşünerek fotoğraf makinasını bir kenara atar, “Vurdum sokaklara kendimi (ara sokaklara, çıkmaz sokaklara, / İstanbul denizinin mavi bir kapı gibi açılıp kapandığı) / Ve dolaştım eski Bizans meyhanelerini bir bir / Ağzımda sönmeyen bir sigarayla.”<sup>865</sup> nemli, küf kokan sütunların dibinde yürekleri gözlerine taşan, oradan da yasları eksik, kaygıları silinmiş ve acıları olmayan bir gözyaşı gibi boşalan adamlar görür, onlara suya yeni indirilmiş bir teknenin efsanesini, mutluluğun kaynağının insan olduğunu anlatır, ardından ne duaların ne de dünyayı sanatıyla öğrenen bir gökyüzü işçisinin bilgisinin geçerli olmadığı bu adamların kirli bir su birikintisi gibi yıllarca kendisini izleyip durduğunu söyler ve “Sen, dışı kent”<sup>866</sup> diye seslendiği kentin az kalsın gittikçe azalan yaşına dışı bir şiir yazdıracağını ifade eder. Fotoğraf çekmekten vazgeçerek içinde yaşadığı toplumu bizzat görme arzusuyla yaşamın içine dalan şair, “fotoğraf çekmenin edilgin bir katılım ve sadece ‘turistik bir bakış’ olduğunu fark etmesi üzerine” sokaklara çıkar, artık sadece kenti resmetmeyi değil, yaşayarak “kenti bütün bütün içinde solumak arzusundadır.”<sup>867</sup> Şiirin üçüncü bölümünde doğup büyüdüğü kenti yeniden keşfe çıkan şair, genelevlerle dallanan sokakları tırmanır, bozuk plakların ve eski püskü eşyaların üzerinden atlar, hiç tanımadığı adamlarla kâğıt oynar, zar atar, sinemalara girer ve çıkar, antikacı dükkânlarında Bizans paralarına, gözyaşı şişelerine, pesüslere bakar, bir cami avlusundaki güvercinleri taşlar, sonra bir taşın üstünde saatlerce oturur.

Eski uygarlıklarca kent ve uygarlığın adeta özdeş düşünüldüğünü ifade eden Karakoç, varoluşları ve varoluşlarına anlam veren eşyayı ve zamanı yorumlama yönünden kentlerle uygarlıklar arasında bir kan bağı görür. Uygarlıkların, kentleri/siteleri varken, kentler/sitelerse uygarlıksız olmaz. Uygarlığın aynası olan kent/şehir,<sup>868</sup> batıda doğunun ipek kentinin karşısına çelikten dev gökdelenler kentini koyar.<sup>869</sup> “Her medeniyet kendini kentle ifade eder. Bütün kozmolojik düşünce, dünya görüşü, inanç sistemi, varlık tasavvuru kendini kent üzerinden ortaya koyar ve her kent, onu var eden bir ruha sahiptir.”<sup>870</sup> Karakoç “Fırtına” şiirinde kentleri üstten tepeden kemirilen bir nesne olarak algılayan ve her tırtığında evrensel bir anlayışın ölen bedeninin lehimlendiğini söyleyen şair, ‘fırtına’ kelimesiyle simgeleştirdiği kentleşmenin deveyi ata atı yılana çevirdiğini ve bütün canlıların da yılana dönerek bu

<sup>865</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 523.

<sup>866</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 523.

<sup>867</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 117.

<sup>868</sup> Sezai Karakoç, *İnsanlığın Dirilişi*, Diriliş Yayınları, 26. Baskı, İstanbul 2018, s. 59-60

<sup>869</sup> Sezai Karakoç, *İnsanlığın Dirilişi*, s. 62.

<sup>870</sup> Ramazan Enser, *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Alanı Olarak İnsan, Zaman ve Mekan*, s. 276.

fırtınanın özüne dönüştüklerini vurgular. “Tozları ki gözlerimizdi / Islığı sesimiz ığlığımız / ...fırtına / Analardan aldığı büyük analıklarla”<sup>871</sup> kendini doğura doğura çalışmaktadır. Yok edici bu fırtınanın geçmişini ise insanların çok eskilerden beri bildiğini ifade eden şair, Odiseus’un suların yedi türlü sırrına, sanıkla l arasındaki farka,  bilgisi ustalığına onunla erdiğini, Âd ve Semud’un bir frşte bütün ev ve evileriyle tersine döndüğünü ve yerden yüz metre yukardan şehir ölüsünün üstüne ieni kalmamış bir şarabın döküldüğünü, Nuh’un halkının battığını, Firavun’un erlerinin eridiğini, Babil’in bağlarını dağıttığını söyler. Öyle bir fırtına ki seslerimiz sesinde çalınmış bir ığlıktır, kaynar tırnaklarıyla mezarlarımızı eşeler, söyledikleri çağın helezonlarıyla kulaklarımızda ınlar. Bir yağma imparatorluğu olarak gördüğü modernleşmenin bu talanından ise kendini “her taşı beş yüz yıl önce konmuş / Bir camiye tutunarak”<sup>872</sup> kurtarır. Bu fırtınanın önünde zm kurusuyla açılmış oruç, başına çiğ yağmış namaz, ateş sularında yunmuş şehit gömleğinden, ölülerden bir dağ kurarak toprağı kabartacak o çocuktan başkası duramaz, “Kur’an sayfalarından inen / Büyük melekler ordusu / O gencin önünde arkasında / Yrrler bu kadim fırtınaya doğru”.<sup>873</sup> Batılı değerlerin yaşam biçimi haline dönüşmesini eleştirdiği şiirinde insanların farkında olmadığı fırtınayı eski kavimlerin başına gelen felaketler üzerinden duyurarak bugünün insanının helak olma sebebi olarak batıyı, batılı değerleri ve yaşamı görür. *Taha’nın Kitabı*’nın “Taha Sabır Kentinde” başlığını taşıyan beşinci bölümde Anadolu’ya yayılan makinalaşma olgusunu “Ne şakacı kâhin şu makine rahipleri / Büyük şehirlerden getirmişler tozlarını / Büyük uygarlıklar biberini”<sup>874</sup> diyerek yansıtan şair, dağın ucunda gördüğü kavisten sonra şehre indiğinde şehri l bulur. Burada şairin anlatmaya çalıştığı şey geç kalınmışlık duygusudur. Yarasaların soluğuyla ttslenen modernleşme şehrin her yanını sarmıştır. Bir süre sonra kendisinin de kahveleri, gl amayan baharları, kurbansız bayramları, kurumuş kitabeler gibi eşmeleri, tütün kokan kedileriyle bu şehre alıştığını söyler. Yanız Taha bu yenilmişlik duygusuyla asla alkole sığınmaz. Bu durumu değiştirmenin ise yine kendi ellerinde olduğunu anlar. Nasıl ki Süleyman rüzgârın şuur şartlarını değiştirerek Asurların asırlık surlarını rüzgâr dinamitiyle yıktıysa, Taha da yarasaları yaşatan özü bulup düzelterek şartları değiştirdiğinde yarasaların da susacağını anlar. “Taha’nın ölümü” başlığını taşıyan altıncı bölümde ölenin Taha değil de şehirler, kuruyan nehirler, snen lamba, ırmağı

<sup>871</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 163.

<sup>872</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 162.

<sup>873</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 168.

<sup>874</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 337.

emen sonbahar yaprağı, bereket toprağına sıva gibi çekilen asfalt olduğunu söyleyen şair, tarihle öpüşmenin bittiğini, eskimiş yıpranmış evlerin depreme gebe olduğunu, birer birer minarelerden taşların düştüğünü, kabir taşlarının yazılarını ağaçların yuttuğunu, ölümün hayat halini aldığını, ölümün bile renginin değiştiğini ve bir grev gibi ülkeyi kapladığını, batının bu karanlık grevin gözcüleri olduğunu, gökten ve topraktan gelen bir felcin Doğudan ve batıdan kollara bir zincir gibi yapıştığını, ağızların mermerle örüldüğünü, saksılardaki çiçeklerin kömürü soluya soluya can verdiğini, yarasaların soluğundan aynaların kırıldığını, felcin bir kar gibi şehri ölümün beyazına gömdüğünü ifade eder. Kendi içsel muhasebesini yaparak ölen Taha dört melek ve Kur'an'la tekrar dirilir. Tuğba Karaca'ya göre Taha'daki değişimi Dicle'de başlatan Karakoç, Dicle'nin Taha'da yeniliğe yol açmasıyla Dicle'ye yüklediği anlamı derinleştirir. “Bir değişim ve gelişim mekânı olarak tasarlanan Dicle, tıpkı annenin çocuğuna beslediği duygular gibi sonsuz merhamet ve karşılıksız verme özelliğine sahip” olan Dicle, “Taha için besleyici bir güç olmuştur.”<sup>875</sup> “Gül muştusu” şiirinde de modernleşen kentlerin eleştirisini yapan şaire göre kentlerde ağıtların konusu unutulmuş, aşıklar dilsizleşmiş, meczuplar kitabını kaybetmiş, bülbüller fabrika dumanlarında yanar, terk edilmiş çeşmeler, yanmış tepeler, gül tarhları perisiz ve yankısızdır. “Acımasız mimarların / Ulu inşaat sesleri arasında”<sup>876</sup> değişen, alçı gibi bir rüzgârla tepelere yapıştırılmış, inkâr harmanını yokluğa hiçliğe savuran kentlerin boşuna direndiklerini, baharın gelmesiyle sembolize ettiği gülün açılmasının aydınlığıyla karanlık kılıçlar kırılacağını söyler. Şehirde kan kıyamet kopsa da gülün açılmasıyla insan ölse de can vermez. Çanların alacakaranlığından, toprak karabasanından, sisten gülün açılmasıyla çıkılır. Gül kokusundan mest olarak ölüyken dirilenler Ashab-ı Kehf gibi yıllanmış uykularından uyanarak gül uygarlığının kentlerine ağaçlardır. Ufku gülle çevrili kentler, şairin geleceğe yönelik umudunu içinde barındırır. Şaire göre kurtuluş, dine ve Allah'a uygun değerlere sahip çıkmakla gerçekleşecektir. “En çok gül sebilinin kenti bu kenttir” diyerek nitelediği gül kültürünün en yaygın olduğu şehirlerden olan Şiraz, diğer İslam şehirlerini de kendisine özendirilmektedir.

### ***2.3.1. Kent ve Doğadan Uzaklaşma/Betonlaşma***

Modern Türk şiirinde önemli ortak konulardan biri de “modern kente, kentleşmeye, modern kentlerin insanı yutan bunalımlı ortamına tepki gösterme ve

<sup>875</sup> Tuğba Karaca, *Sezai Karakoç Şiirindeki Coğrafya*, s. 41.

<sup>876</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 367.

metropollerin beton bloklar ormanı halinde tabiatı ve insan tabiatını bozucu istilâsına” karşı tavrı almaktır.<sup>877</sup> “Burkulmuş Altın Hali Güneşin” şiirinde Cemal Süreya, kent insanının günlük yaşamına yer vermekle birlikte onun yetiştiği ortamı da gözler önüne serer. Şaire göre ovalar, denizler yerine durgun ve çalkantısız, bulanık ve ılık göllerin dibinde “en yalın, en ilkeli birbirinizi[lerini] yiyerek”<sup>878</sup> büyüyen kent çocukları doğanın o saf öğreticiliğinden mahrumlardır. Bu dizelerle kentlerde çocukların çayır çimen yerine evlerinde ve yapma parklarda büyüdüğüne vurgu yapar. Böyle büyüyen kent insanı ilerleyen yaşlarda da yine doğadan uzak anlam veremedikleri bir hınçla ve karışık düşüncelerle o kapandıkları beton yığınlarının camlarından görüyorlardır güneşin burkulmuş altın rengini. Güneş bile onlara bir camın ardından ulaşabiliyordur ancak. “Bütün evler boşaltılmış, herkes dışarı dökülmüş; taşıtlar adam almıyor, sinemalar tıklım tıklım, sokaklarda insan başlarından bir nehir; meydanlarda insanî tabaka görülmemiş bir çiçeğin taç yaprakları gibi”<sup>879</sup> dizeleriyle kentlerdeki kalabalığı, kargaşalığı, doğal ortamlardan yoksun yapay ortamlara hapsolünmüşlüğü vurgular. Şiirin sonunda kentlerdeki bu betonların içine hapsolünmüşlüğü mimari bir olanak gibi gören insanların “Yarının çocuklarına” doğadan uzak yapma bir külfeti bıraktığımızı söyler. Süreya’nın “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir” bölümünde özellikle seçtiği şiir mekânı Ankara olup, Ankara üzerinden kente bakışını yansıtır. “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir-I” de kentin değişen görüntüsüne şu mısralarla değinir:

“Ankara Ankara

Bir Kent değil burası, bir acenta dizisi,

Bir İşhanı, bir umumi mümessillik belki,

Büyük mağazalar, bahçeliğe özenen süpermarketler

Tutulmamak üzere verilmiş 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:

<sup>877</sup> M. Fatih Andı, “İstanbul’a İki Bakış: Sezai Karakoç ve Cemal Süreya’nın Şiirlerinde İstanbul”, *Güneşe Tutulan Ayna*, s. 142.

<sup>878</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 90.

<sup>879</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 90.



Dol (An)kara bakır dol!”<sup>880</sup>

Cumhuriyetin ilanından sonra hızlı bir kentleşme sürecine giren Ankara'nın geçirdiği bu kentsel dönüşümü beğenmeyen şair, bu dizelerle bir bakımdan bir kişinin eliyle kurulan kentteki ruhsuzluğa da değinir. Şaire göre burası bir kent değil acenta dizisidir. Birçok İşhanı, mağaza, süpermarket kurulmuştur. Çağdaş mimariyle yapılan caminin minarelerini ise birer önyargı gibi gören şair, opera binasını ve Osmanlı Bankası gibi yapılarla birlikte kentteki tüm bu yapılar Emlak Kredi'yle başlayan camdan metalden bir melodika ordusuna benzetir. Kente sonradan eklenen bu yapıların ana yapıları ezip geçmesinde ölümcül bir beğenin mi gizli olduğunu sorgulayan şair, yapılan bu düzensiz kentleşmenin amacını anlamaya çalışır. Şairin tarif ettiği Ankara'da Ankara Otelı Büyük Millet Meclisi'ni hiç gözden kaçırmaz ve o nereye giderse peşini bırakmaz. “Şetaret bankası” olarak nitelediği İş Bankası kendine özgü bir humourla Çankaya'da süzülürken Anıt Kabir biraz daha aşağıda kalır. Kendi teftişleri sırasında kaldığı otellerden de bahseden şair için Ankara belli ki gençliğini geçirdiği Kentten çok uzaklaşmıştır ve şairin bundan duyduğu üzüntü hissedilir. “Kan Var Bütün Kelimelerin Altında” başlıklı şiirindeki birkaç dize üzerinden modernleşme sürecinde değişen bir kentin görüntüsünü verir. Posta arabaları, sokak satıcılarının konuşması, fötr şapkalı kalabalıklar, kırlangıç yumurtasından daha suçsuz gördüğü çiçekçi kızlarının göğüsleri üzerinden şiirine taşınan kentin görüntüsünü en iyi yansıtan dizeler ise şunlardır: “Yaprağını dökecek ağaç yok burda / Ama ışık dökülebilir olanca renklerini”.<sup>881</sup> Kentlerin görüntüsünün günden güne daha ağaçsız bir görüntüye sahip olacağını söyleyen şair, kenti belirgin kılan en önemli özelliğin ise o çok ışıklı çevresidir. Hatta durum o vaziyete gelmiştir ki kentin ışıklarından kent insanı yıldızları bile görememektedir.

Ece Ayhan “Patron! Ya da Bir Patron!” şiirinde kentleşmeyle birlikte bozulmaya başlayan İstanbul'un kent görüntüsünü “kirli, soba pası ve küçük kafalı kumruları”<sup>882</sup> ile yansıtan şair, eskiden Altın Boynuz olarak da anılan Haliç'i İstanbul'un bütün lağımlarının oraya dökülmesinden dolayı “Boklu Boynuz” diyerek planlanmamış kentleşmeyi olumsuzlar. “Biri boklu, öteki koyu mavi bir Sığırgeçidi! İki de asma köprüleri var. En uzaktaki Kavacık ile dolaybağı arasında.”<sup>883</sup> dizeleriyle de olumsuz kentleşmeden payını alan Boğaz'ı ele alır ve “üç denizle üçe bölünmüş bir kent

<sup>880</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 163.

<sup>881</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 98.

<sup>882</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 247.

<sup>883</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 246.

olarak”<sup>884</sup> İstanbul ile İskenderiye arasında benzerlik kurar. “ ‘Patron’ların ve ‘padişahların’ sürekli yer değiştirdiği kentlerde değişmeyerek sabit kalan tek hüküm, ‘gerçeklikler’in aslı olmayan ile yer değiştirmesi ve sahici olanın daima üzerinin örtülmesidir.”<sup>885</sup>

Turgut Uyar “Yeşile Geçit” şiirinde “Oh akşam güneşi seninleyim / Son yıllarda öyle kesip astılar ki / Kırdılar kırdılar gökü / Denizi ve gökü kırdılar / Ormanı ve bozkırı / ve birsürü boku kırdılar”<sup>886</sup> dizeleriyle doğayı hayattan tamamen çıkararak kent yaşamının eleştirisini ve insanların bu konudaki kabullenmişliğini eleştirir. Şair doğaya olan özlemini dile getiren “Ot yeşile donanır elbet / bırakılırsa”<sup>887</sup> diyerek, şehirlerin günlük koşturmaya içindeki güçsüzlüğünü, süte, gazeteye, magazinlere ve apartman kapıcıları gibi yapaylıklara olan bağımlılığını yok etmek için “Ona bir iki tane resim getirin / birisi denizden olsun mutlak / öbür dördü dağlardan / ki arınsın kötü sularda / Güneşle tutunduğu yosun”<sup>888</sup> önerisinde bulunur. “Ey bilmediğim yerde başaklanan buğday / Sana yaraşıyorum”<sup>889</sup> diyerek şiiri bir kez daha doğaya olan özlemini dile getirerek bitirir.

“Alüminyum Dükkân” şiirinde Cansever, yine betonlaşan ve topraktan uzak, alüminyumla şekillenen yeni bir düzen ve insan eleştirisi sunar. “İşte bu yeninin yenisi insan; / Dizilmiş kutu, / Bükülmüş teneke, / Alüminyum dükkân.”<sup>890</sup> dizeleriyle bir yandan alüminyumla şekillenen yeni kent ortamını yansıtırken diğer yandan “modern kapitalist toplumda, insanın bir metaa dönüşmüş olduğunu, yani şeyleşip yabancılaştığını, ‘dizilmiş kutu’, ‘bükülmüş teneke’, ‘alüminyum dükkân’ metaforlarıyla anlatır”.<sup>891</sup> Çağdaş toplum düzeninde insan da nesnelere gibi şekillendirilerek belli bir düzen içine sokulur. Şair seçtiği imgelerle verili düzeni olumsuzlarken, kendisinin olumsuz kent algısını da yansıtmış olur. “Buz Gibi” şiirinde ise kentlerin soğuk, mesafeli, birbirine yabancılaşmış düzenini “buz” imgesiyle somutlaştırır. “Aşklar İçinde” şiirinde modern kent yaşamının beton yığınlarına dönüşmesini ele alan şair, doğa-kent karşıtlığını da İstanbul’un farklı noktalarından sunduğu kesitlerle yansıtır. Keskin bir akasya kokusu, korulardaki yoğun erguvan sisi,

<sup>884</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 247.

<sup>885</sup> İbrahim Tüzer, “İkinci Yeni Şiirinde Bir Yaşam Alanı Olarak Kent Algısı”, s. 415.

<sup>886</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 326.

<sup>887</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 324.

<sup>888</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 326.

<sup>889</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 327.

<sup>890</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 111.

<sup>891</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 128.

göge düğmeler gibi yapışmış kirazların, tepelerde dolaşan kuzuların, denizin yerini kentlerde hızar sesleri, şantiyeye çevrilen Küçüksu çayırı, dökülen beton, eğilen demir, kaynatılan zift, “Yolcu uçaklarına, yük kamyonlarına, fabrikalara (tanklara, savaş gemilerine, raketlere) petrol”<sup>892</sup> taşıyan tankerler alır. Her şeyin bir bir yok olmasına alışan şair, gün gelip yine her şeyin bir bir var olacağına dair umudunu “İşçilerimiz, yarını kuracak olan işçilerimiz / Ben görür müyüm bilmem, ama kuracaklar mutlaka”<sup>893</sup> dizeleriyle yitirmediğini gösterir.

“İlk” şiirinde modern kent yaşamının insanları değiştirmesini “Yanlış trenden indin seni şehrin aynasından geçirdiler”<sup>894</sup> dizesiyle dile getiren Karakoç, şehrin aynasından geçen insan görüntüsüyle yerleşik düzene adapte olmaya zorlanan insanlar verili düzeni temsil eden ‘ayna’ imgesiyle bireyliklerini yitirerek tektipleşirler. Kentleşmeyle birlikte denize doğru küçüle küçüle giden evlerin daralttığı sokaklar betonlaşmayı yansıtmakta ve ‘alışma’ olgusunu şair “kent insanının eğreti duruşunu sadece bunalım olarak değil aynı zamanda yabancılaşma ve manevi olandan uzaklaş[tırıl]ma bağlamında ele alır.”<sup>895</sup> “Balkon” şiirinde şair, modern kent yaşamı içinde evlere mahkûm olan insanların balkonlara olan bağımlılığını dile getirir. Balkon insanın sokakla ve kentle ilişkisinde başat rol oynadığı gibi, aynı zamanda insanı kentten uzaklaştıran ve o küçük alana hapseden hapishane işlevi de görür. Şiirde batıyı temsil eden ve şairin evlerde ölümün cesur körfezi olarak gördüğü balkon “Gelecek zamanlarda / Ölüleri balkonlara gömecekler / İnsan rahat etmeyecek / Öldükten sonra da”<sup>896</sup> dizeleriyle topraktan ve doğadan uzaklaştırılarak beton yığınlarına hapsedilen ve yüzlerindeki gülümsemenin kaybolduğu çocuk özne üzerinden kent eleştirisini dile getirir. Evlerin tabutuna benzettiği balkon ve ölüm arasında kurduğu ilişkiyle modern yaşamların yeni ölüm aracına dönüşen balkon aynı zamanda kentleşmenin de sembolüdür. “Batı’nın soğuk, ruhsuz yapılarının geleneksel İslam yapıların yerini almasıyla İslam mimarisi bir nevi ölüme terk edilmiştir.”<sup>897</sup> Karakoç’a göre doğunun ipek kentinin karşısına çelikten dev gökdelenlerin kentini koyan batı,<sup>898</sup> çocukları da sokaklardan evlere yönlendirerek çocukluğu öldürmüştür. “Sesler” şiirinde kentleşmenin meydana getirdiği insan ve yaşam alanlarının değişimini dile getiren şair,

<sup>892</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 628.

<sup>893</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 627.

<sup>894</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 67.

<sup>895</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 63.

<sup>896</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 81.

<sup>897</sup> Fikri Kula, *Mekâna Sinen Ruh Sezai Karakoç’un Şiir ve Hikâyelerinde Şehir ve Medeniyet*, s. 166.

<sup>898</sup> Sezai Karakoç, *İnsanlığın Dirilişi*, s. 62.

temel izleklerinden olan “kentleşmenin bireyi dönüştürmesi, metafizikten, dinden uzaklaştırması ve ‘meta fetişizminin’ kurduğu” güç çemberini “özellikle dinden uzaklaşma, taşlaşma ve mekânın ‘içeriksizleştirilmesi’ ekseninde ele alır.”<sup>899</sup> Yeni yapılan kentlerin etrafında toplanan insanlar hızlı bir değişim içine girmiş, horoz seslerinin portresini çizdiği kadın ve diğer kültürel değerler kalabalık caddelerde kaybedilmiş, şairlerin imgelerini süsleyen menekşeler derin denizlerde yosunlar içinde kaybolmuştur. Bu değişim içinde kültürel ve dini değerlerini de yitiren toplumu “Kilise kırılan çanlar camiler uzayan minare / Renkli pencerelerden içeri giren ışık / Kurşunu kıran mermeri yaran ışık / Mum diken namaz kılan kalabalık / Aynı tehlikede erimiş / Heykel insan ve deniz”<sup>900</sup> dizeleriyle dile getiren şair, hem insanın hem dini yaşayışların hem tabiatın hem de kültürel mimarının aynı tehlike altında eriyerek yok olduğunu vurgular. “Bu şehrin neyi eksik ki şoförü hamalı çiçekçisi var”<sup>901</sup> diyen şair insanların bir Avrupa şehrindeymiş gibi bu görüntüden duyduğu memnuniyetten kaçıp cami kıyılarına sığınarak bu yok oluş içinde mezar taşlarının gülümseyerek ölümle gelen diriliklerine hayran kalır. Ölümle gelen kutsiyet ve korku, beton imparatorluğunu onlardan uzak tutmuştur. Şairin en çok şaştığı şey ise, insanların arkeoloji adı altında geçmiş zamanı kazarak yer altından çıkartmaları, bütünüyle yok ettikleri kültürel miraslara sığınmaya çalışmalarıdır. Artık Dikilitaş devrilir, Çemberlitaş yıkılacak gibi olur, hamamlar ise soğuktur. Modernleşmeyle birlikte şehirdeki köklü medeniyet unsurlarının zaman içinde kaybedilmesinden duyulan endişe ‘Dikilitaş’, ‘Çemberlitaş’ın yıkılır gibi oluşu imajı ile ifade edilir.<sup>902</sup> Müzelere belli günlere göre dağıtılan bu parçalar ise turistler için bir cazibe noktası olup şair için bitmeyen bir kışı yansıtır. Şiir içinde dört yerde az farkla tekrar edilen “Liman eksilen denizi tut / Şehir kuruyan karıncaları topla / Ben ağımdan korkuyorum / Ben ağıma güvenemem”<sup>903</sup> dizeleriyle kentleşmenin betonlaşmayı denizlere kadar getirerek yitirilmenin boyutlarını yansıtır. Kentiyle ve insanıyla devam eden bir koşuşturmaca içinde gördüğü kentin gerçek memleket mi olup olmadığını sorgulayan Karakoç, yeni şehirlerin yere batmasını ister, içinde kandan yeni bir heykel yontarak, kandan bir fırtına büyüterek bir kan gecesi başlatır ve mezarlığa giderek mezarlara yerleşen adsız ölümsüz sese kulak vermeye gider.

<sup>899</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 147.

<sup>900</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 124-25.

<sup>901</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 125.

<sup>902</sup> Fikri Kula, *Mekâna Sinen Ruh Sezai Karakoç’un Şiir ve Hikâyelerinde Şehir ve Medeniyet*, s. 127.

<sup>903</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 126.

Karakoç *Taha'nın Kitabı*'nin “Değişim” başlığını taşıyan birinci bölümünde Taha'nın bir dağın ucunda gördüğü kavis (eleğimsağma/gökkuşağı) ile başlayan değişimiyle hikâyeye giriş yapan Karakoç, “Bir atın savaşa akışında mı olur böyle bir eğri / Yoksa bir mimarın boğulurken gördüğü son kent çizgisi mi”<sup>904</sup> dizeleriyle bir anda içinde hissettiği bu duyguyla huzursuzlaşmasını ve bu duygunun nedenini anlamaya çalışmasını yansıtır. Burada ‘kavis’ karşıt güçleri temsil ederek Taha'nın yüreğiyle hesaplaşmasının simgesi haline gelip, diriliş düşüncesinin de doğmasını sağlayan başat bir rol oynar. Şiirde karşıt güçleri temsil edenlerden biri olan soytarının “Plan gerek plan / Göğe bir plan gerek / Mermerlerin planı”<sup>905</sup> sözleriyle modernizmin ortaya çıkardığı yeni yaşam şekillerinde her şeyin plan dâhilinde yapılmasını, tabiatın göz ardı edilmesini ve sürekli mermerleşen kentleri duyumsatır. Tanrıyı düşünmeyi, onun büyüklüğünü algılamayı sembolize eden ‘samanyolu’, başını göklere uzatan yeni betonlar sayesinde artık görünmez hale gelmiştir. Oysa şair için caddeleri sokaklarıyla bütün kent samanyollarına uygun kurulmuyorsa o kentin insanları için mutluluk mümkün değildir. Babil’den, Mısır’dan, Kudüs’ten, Mekke’den yükselen ve geceden geceye kurulmuş bir zafer takı olarak gördüğü samanyolunu şair şöyle tarif eder:

“Meryem’in yalvarışından İsa’nın neşesinden  
Zekeriya’ya yaklaşan bir testere titreyişinden  
Yahya’nın başını bir yemiş gibi getiren  
Elma koparan bir el gibi kıvrılmış altın tepsiden  
Gökyüzünde bir mıknatıs gibi dönen  
Kazılmış bir mezar gibi düz ve evlek  
Bir serpinti düğün sonu çiçeklerinden  
Bir sergi kaynak suyundan ay kepeğinden ve sülüklerden  
Yarısı ashab-ı yeminden yarısı ashab-ı şimalden  
Ve düğümler düğümler kahve döğen dibeklerden  
Ve bir eyer çıkmış çerkez kızlarının ellerinden  
Gökyüzünde ve içimizde bir mıknatıs gibi dönen”<sup>906</sup>

Uyanır uyanmaz güneşe saldıran doğu çocukları için samanyollarından çiğ gibi yağanın gül olduğunu söyleyen şair, bir çobanın samanyoluna bakarsa İncil’i daha iyi

<sup>904</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 300.

<sup>905</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 303.

<sup>906</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 305.

anlayacağını, kadınların ona güzün badem kırarak eriştiğini, geceleri kimi toprak mezarlara bir zikir gibi vurduğunu, aya ve bakıra olan ağıtları su gibi yansıttığını, gökte tunçtan akan bir Dicle olduğunu ama kavunlara ışık salmadığını kan kırmızı karpuzlara umut vermediğini, geceleri arılara ve karıncalara Kur'an'ı indirdiğini, gündüzleri zeytin incir ve narlara bir yakı, annelerin süt bağlarına verim, göğde pınarlarına ve göz yaralarına serpilmiş bir toz, kışın çamlara kar yazın çınarlara rüzgâr, yükselen ezanlara evrensel bir kuşak, dağla ve mezmurla aralarında sürekli bir alışveriş, Tevratlara en uzun papirüs, bir dondurma serinliği, erken gelmiş bir sabah ışıyışı olduğunu ifade ederek çanın samanyollarıyla uyumunun olmadığını söyler. Kentleşmenin trajikliği de, bireyi tefekküre götürecek her türlü kozmik unsurdan uzak kalmasıdır.<sup>907</sup> Yeni modern zaman mimarlarının göklere ulaşan tasarımlarıyla görünmez olan samanyolu, insanların yüksek binaların arasına sıkışarak gökyüzünün sonsuz maviliğinden alacakları huzuru da engellemiştir. Bu durumdan kurtulmak için şair yelden “Kentlere doğru altın gibi akan çöllerden / Hurma gölgesinde su düşleri gören / Karnında kent taşıyan develerden”<sup>908</sup> peygamberlere ait bir esinti getirmesini ister. Taha'nın savaşı sembolik bir savaş olup, “Geleneklerin ötelendiği, kültürel kodların dönüştüğü ve ‘din’in yerini putların aldığı bir çağda” modern kent yaşamının içsel çatışmalarıdır.<sup>909</sup> “Ne çok kravat asılı kasaplarda”<sup>910</sup> dizesiyle modernleşmenin yeni yüzünü de yansıtan şair, kavisin İstanbul sularında yeni büyüyen bir çocuk olduğunu ifade eder. Modernleşen kentlerde akşamı yeni harç yapılacak kaynayan bir kireç gibi gören şair, bir hava baskını olmuş gibi bütün bir insanlığın sığınak diye evlere kaçtığını görür. Küflü bir peyniri andıran gecenin içinden ise kurtlar gibi yarasalar çıkar. Dönüşüm geçiren modern insanı aynı zamanda batının değerlerini dayatan gücünü sembolize eden ‘yarasa’, bu şiirde de olumsuzlanır. Caddeyi süpürüyor gibi konuşan ya da yüksek bacalarda tutuşur gibi olan yarasaların seslerindeki fısıltı değerini şöyle anlatır:

“Birinin sesi sanki atlardan örülen bir kemerdi

Birinin sesi çılgın atlara vurulmuş bir eyerdi

Birinin sesi kubbe kurşunlarından ağır

Birinin sesi lağımlar birliği gibi akıyordu

Birinin sesi bütün aynaları paslandırıyordu

<sup>907</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 170.

<sup>908</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 307.

<sup>909</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 170.

<sup>910</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 307.

Birinin sesi balık balık balık

Birinin sesi تنها birinin sesi kalabalık<sup>911</sup>

Bu yarasalar bütün işlerini sesleriyle görürler, evrene erişen tellerini sesleriyle gererler. Yarasaların kente baskın yapacağını fark eden Taha, birine seslenecek olsa yarasa sesleri sesini bastırır. Suları çağırmak istese ikindi yoktur, kuşları çağırmak istese kuşluk yoktur, ne sabah ne öğle ne de güneş vardır. Kalbini Kur'an muşambalarını sararak bütün benliğini yarasa duvarına verir. “Kan kazan bir karabasanım ben... / Çağlarda çağlayan bir çavlan bir çağlayanım / Çalı çırpı çadır çıkın bir çavdar uygarlığıyım ben... / Raslantılı rakamlardan bir rahibin rabbıyım”<sup>912</sup> diyen yarasaların hincını, özlemine, mimarisini anlayan Taha, savaş tekniğini ya da nasıl savaşılacağını bilmese de yarasaların baskın niyetlerini bildiğini ve gördüğü kavisin ülkeye yerleşmiş bir tavus kavisi olduğunu bilir. Özü boşaltılmış, çınlayışını yitirmiş ama kuşaticılığını arttırmış bir sesi nasıl çıkaracağını düşünen Taha, ölüm ve bu ses arasında benzerlik kurar. Her ikisinin de içi boştur ama kıyısıyla doğrayan bir çerçevedir ve kıyamete kadar sürecek bir kilit sınamasıdır. İnsanın çocukluktan çıkarken yakalandığı bu etki kişide ilk aşk gibi yer eden, kurtuluşu olmayan bir çıbandır. İlk hücumunda Taha, bacaların üstüne tünleyen yarasaların linçinden kendini zor kurtarır. Taha'nın yarasaların üzerine yürümesinin sebebi ise modern zamanların baştan çıkararak nesnelere kendisine faydasının olmadığını bilmesinin yanı sıra kentin kurtarılması ve toprağın selameti içindir.<sup>913</sup> Batının bilimini temsil eden ‘Doktor’ özelinde batının önce İncil’den yola çıktığını ama daha sonra dinlerden bir şey alacağına dinlere kendilerinden bir şeyler katarak bunları mermere işlediklerine ve sonra bu mermerlere tapınmalarına eleştiri getiren Taha, mermeri bir alacakaranlık gibi kadeh kadeh içen sonra da çağlarca mermeri kusan bu ırkı oruçsuz iftarsız diye niteleyerek, bu ırkın güneşten başka ne bulmuşsa yediklerini, doğuya hücum ettiklerini, misyonerliği bir sanat gibi kullandıklarını ve linç ampulüyle aydınlanan kentlerde eşsiz şölenler sunduklarını söyler. Fatih cami gibi aydınlık, fakir ölüsü kadar sessiz ve sade olan doktorun kendisini bilimin vaatleriyle kandırdığını, güneşi batırdığını söyler. Kentin savaşçı değil savaş, içki değil içki sofrasında kırılan bardak olduğunu ve kentten kendisine bir fayda gelmeyeceğini anlayan Taha, eline yas çubukları alıp havada kollarını bıçak gibi açarak yarasaların üzerine ikinci defa yürür. Bir ırmak kıyısının öğle sıcağındaki güneşinin

<sup>911</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 308.

<sup>912</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 309.

<sup>913</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 171.

anısını yardıma çağırarak, kalbe uyumlu marşlar mırıldanarak, çiçeklerini kar içinde bırakarak göğe gerili yarasa tellerini kırar ve savaşını tamamlar. Uyumak, kirpiklerin kıyısında kımıldamadan durmak, Arabistan'dan göç etmek gerektiğini, ödevinin tutsak olmak, mermerlerin şarap ve içmenin sevap olduğunu ve geçen bu yeni çağa yapışanın kurtulacağını söyleyen soytarıya duvarın ötesinden bir yankı cevap verir ve cenneti tarif eden dizeler sıralar. Edirnekapı'dan bir tabutla birlikte çıktığında taşlardan ve topraklardan o yerin kokusunu alacağını, Üsküdar sokaklarını ezip büzerek Karacaahmet sularını yudum yudum tattığında bir anda o yere gidip geleceğini ve her yönden kendisine haber geleceğini söyler. Bundan sonra gördüğü her şey ona İsrail'in surunu üfureceğini ve kıyametin bir gün kopacağını hatırlatacaktır. Öğrendiği maddi bilginin kendisini kurtarmaya yetmediğini fark eden Taha, Kapalıçarşı'da batan güneşin, yanan sahafların, ıslanan kitapların, kuruyan çınar ve mermerin, için için yanan şadırvan ve güvercinle ufkumuza keskin bir ateş çöktüğünü ve yaralarının bulduğu yepyeni bir cebir bilimiyle “Artık batı[nın] yok eden sayılar / Artık doğu[nun] tükenen rakamlar”<sup>914</sup> haline geldiğini ama bir gün eğer çağırılması bilinirse Doğuyu ve Batıyı bilen ve bunları kendi cebirine çevirecek olanın geleceği kurtaracağı umudunu ifade eder. Kitabın “Dipnotu” başlığını taşıyan üçüncü bölümde ‘evi’ bir toplumu sembolize eden metafor olarak kullanan Karakoç, toplumun en küçük birimi olan aile özelinde toplumun tamamının çöküşünü anlatır. Evlerin petrol lambalarını şekerle çiçekle söndüren batının çağrısına önce evin en genç kişisi sonrada evin büyükleri ayak uydurur. Bir muştuya aldanarak mimarın olduğu batıya evlerini taşıyan insanlar tam anlamıyla geldikleri yeri de benimseyemezler. Sabırları tükenir, kulakları kuşkulu semt seslerine alışamaz, göz toprağı arar ama betonlaşan kentler topraktan ve tabiattan soyutlanmıştır. Önce anne ölür ve diğerleri birbirlerini suçlayarak kurşundan gölgeler haline gelir. Anne ölünce evler yazlık otellere döner, sular testilerde buruşur, kiler farelerce boşaltılır, çamaşırlar yıkansa da hep kirlidir, herkes salonda toplansa da kimse bir arada değildir, evin kapısını açacak ve kapatacak kimse yoktur. Kentleşmenin ve modernleşmenin bir yandan göz kamaştırıcı diğer yandan ateş saçan nimetleri karşısında şaşırıp ve ne yapacağını bilmeyen insanlar sahip oldukları tüm değerleri yitirerek yenilirler. Mutsuz ve soluksuz kentin iç sokaklarına dünün kentlerinin mirasıyla dolan loş bir umutla insanlar hareketlenmeye başladığında kardeş tutsak düşer. İnsanlıkla kendileri arasında beton atan taş biriktiren batı çetin duvarları yüksek pencereleriyle insanları duvarlarla çevirerek gittikçe içlerine kapanmasına neden olur. Sonra baba ölür,

<sup>914</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 316.



kentte kavrulmuş turistler dolaşır, yağmur insanların üstlerine bir kumar gibi iner, gövdelerine gece ve gündüz şimşek işler, ölüm bile kurtuluş değildir. Çarşıları toyluk bir çiraklık kaplar, çeşmeler abdest alanlarda bir azlık duyumsar. Kendisini Eyüp Sultan'ın huzur yayan türbesine atan ve Eyüp Sultan'ın çağrısına kulak kabartan Taha, türbenin atmosferiyle yüreğini huzurla doldurur ve mücadele etmek için güç toplar. Eyüp Sultan, şair için bir 'yeniden doğuş' semti ve bir diriliş merkezidir.<sup>915</sup>

Modernizmin ve kentleşmenin eleştirisini dinsel açıdan gözler önüne seren Karakoç, modern kentlerin dinden uzak çürümeye yüz tutmuş değerlerini önceleyerek kentlerin İslami bilince yeniden kavuşmalarının çözümlerini arar. Modernizm, kent ve İslam medeniyetinin ana referanslarına imgeler aracılığıyla göndermede bulunurken doğanın tahribatına karşı da eleştirel bir söylem geliştirir ve farklı duyuş tarzına sahip anlatıcı öznelerle İslami temelle kurulacak olarak kentlerin dökümünü sunar.<sup>916</sup> Şaban Sağlık'a göre bu öznelerden kimi kendini çağın ve modernizmin kısılcı altında hissederken, kimi ise doğu-batı ayrımı yapmadan bütün kültür ve uygarlık değerlerine önem verip bu değerleri günümüze taşıdığımızda yeniden kurtulacağımızı ifade eder.<sup>917</sup> "Birinci Ayın" şiirinde "kalesi, türbeleri ve camileriyle geçmişte İslam medeniyetinin önemli bir şehri olan Ankara'yı, modern dönemde bu medeniyet öğelerinin tahrip veya yok edilmesinden dolayı kimliğini yitirmiş bir kent olarak niteler."<sup>918</sup> "Nerede Kent'i ve ölüleri havaya dağıtan İsrail surları, güller?"<sup>919</sup> dizesiyle dirilişi gerçekleştirecek surun üfürülmesini ve ruhların ölümsüzleşmesini isteyen Karakoç, kutsallıklarını yitiren, olumsuz yaşam alanlarına dönüşen kentlerin bütün canlılar için dönüştüğü kısıpılığa değinir. Toprağın yağmurun mezmuruna sağırlaştığı bir çağda, zulüm insana mahsus bir hayat tarzı haline gelir ve "İnsan, şeytanın sinekkâğıdına yakalanmış melek kelebeği"<sup>920</sup> olur. Zamanın insan kitlesini karılmış ve yıkılmış bir hayvan çerisine çevirdiği dünyada çiçeklerin inşaat planlarında yer alan tunç ve taşın arasında arkaik bir kalıntı, arkeolojik bir malzeme haline geldiği, maden ocakları derinliklerinde bahar matineleri düzenlenen, eczane vitrinlerinde piknik drajeleri sergilenen, tabiatın yok edildiği bir çağı yaşayan ve keşke taş olsak toprak olsak diyen insanları "Yeni zamanların yoksul düşlü kuzgunu"<sup>921</sup>

<sup>915</sup> M. Fatih Andı, "İstanbul'a İki Bakış: Sezai Karakoç ve Cemal Süreya'nın Şiirlerinde İstanbul", *Güneşe Tutulan Ayna*, s. 163.

<sup>916</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 70.

<sup>917</sup> Şaban Sağlık, "Tanrı'nın Gözüyle Bakış Penceresi Yahut Sezai Karakoç'un Ayinler'i", *Hece Dergisi*, S. 73, Ankara 2003, s. 221.

<sup>918</sup> Fikri Kula, *Mekâna Sinen Ruh Sezai Karakoç'un Şiir ve Hikâyelerinde Şehir ve Medeniyet*, s. 143.

<sup>919</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 483.

<sup>920</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 483.

<sup>921</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 486.

olarak niteleyen Karakoç, bu insanların yitirdiği suyu bulmak için yalvarmalarını, gözyaşı akıtmalarını, Musa'nın asasını diriltmelerini, içlerinde kurumaya yüz tutmuş sopayı yeşertmelerini, kendilerini bir dinamit gibi granitlerden granitlere atarak kayaları parçalamalarını ister. Tabiat direği çirkeflükler içine devrilmiştir. İnsanlar tüm değerlerini yok ederek eşyanın köpeği haline gelmiştir. Türbeler, camiler, kaleler, dergâhlar, sadece isimleri kalmış ve zincirlere vurulmuş tapınma evleridir. Ölü, natürmort, frigofirik olan şehir bir dumanla örtülüdür. Yalnız içinde bir anti-şehir olarak İslami özü hala barındırmaktadır. Bu öz, dirilişi muştulayan ayinlerle tekrar ortaya çıkacaktır. “İkinci Ayın” şiirinde “Trenlerle otobüslerle otomobillerle / Yerden ayağını kesmiş uçaklar ve helikopterlerle / Özüne aykırı devinmelerle”<sup>922</sup> toprağı terk eden insanların varlığıyla tabiat, dinlenmesiz, kışsız, baharsız, yazsız ve sonbaharsız tekdüze cehennem ve yapay cennetlerin titreyişinde iyice yorulmuştur. Batının öç alma duygusuyla atom bombaları, çelik fırtınaları ve uranyumla ciğerini delik deşik ettiği insanlığın geldiği son nokta hiçlik bayramının arefesi, umutsuzluğun şahdamarıdır. Kendini kurumuş ırmaklar gibi yalnız, sohbahar ağaçları gibi çıplak, hayalleri kokakola bardaklarıyla devrilen insanlar yine ayinlerin aracılığıyla kurtulacaklardır. İçinde bulunduğu yaşamın hiçliğini kavrayan özne kadınların korkuluk maskeleriyle gelen ve insanların merhamet damarını sömüren yeni bir aldanişla tekrar kuşatılsa da, Kur'an sesleri ve kurtarıcı bir ordu gibi olan ayetlerle çevresini saran ‘gulyabaniler derneği’ni dağıtır. “Üçüncü Ayın” şiirinde altın arayıcısı ve serüven avcısı gangsterlerin tabiatın kalbine kurşun sıkıp durdukları, gizli odalar logaritmalarının işleyen eksiksiz kanunlarıyla özgür tutsakların oylarının darmadağın edildiği, ‘düşük çocuklar doğurganı’ modern kent düzeni içindeki sermaye sahiplerine eleştiriler yapar. Böyle bir düzende insanlara aşılana olumsuz sembollerle oyalanmamak ve yalın, çıplak gerçeğe bakmak, kader virtüözlerine, akıl mimarlarına ve irade atletlerine teslim olmak, boydan boya batı sebillerine batmak, yeniden doğarak kendi kendinin ışıldağı olmak, kendini var eden eski bardağı kırmak, çağın fatihlerinin, merihe el uzatan olağanüstü erlerin izinden gitmek, geçmişinden kopup geriye dönmemek, eski sayrılıkların hummasına düşerek sönmemek, yer ve gök ötesi velveleleri boş vererek ömrünü hayat ırmağıyla doldurmak ve ölüm ırmağında boğulmamak, en verimli çağında birsam labirentlerinde kaybolmamaktır. Böyle bir ortamda şeytanın oyununu fark eden özne ölüm kalım savaşında uygarlığının son eri olarak da kalsa kutlu davasından vazgeçmeyerek kendi mezarlığının bekçiliğini yapmayı yeğler. “Eşyaya ve insana yeni bir maya katan /

<sup>922</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 492.

Kıyamet merceğiyle uyarlı diriliş aşısından<sup>923</sup> yeni bir soluk alınca modernizmin ötelediği ağaç, toprak, su, taş, insan ve hayvanlar ‘Yeni Düzen’de mutlulukla buluşacaklar, insanların giysileri türbelerin yeşiline çalacak ve kentler yeniden kadifeden bir ülke haline gelecektir. “Dördüncü Ayın” şiirinde toprağı yasa batmış bir anne olarak niteleyen Karakoç, doğa-insan savaşının yalnız Tanrı için olmasını ve ‘kader çerisi’ olarak gördüğü diriliş erlerinin hiçliğın ve faniliğın zehirli memesinden emmeyip makinaları ezerek ve fabrikaları uyumsuz çemberinden alarak miraçtan dönen bir ruhla kentin kapılarını yeniden açmalarını ister. “İslam medeniyetinin teşekkülünde önemli yere sahip olan kişileri mısralarında anarak bu kişilerin buldukları şehirlere manevi olarak nüfuz edip o şehirlerin çehresini değiştirdiklerini” ifade eden Karakoç, Kurtuba için Muhyiddin-i Arabî kenti der ve Mevlana, Nesimi, Hallac-ı Mansur gibi “gerek bütün ömürlerini gerekse canlarını feda eden insanlar, Şam’dan Buhara’ya, Semerkand’dan Bosna’ya kadar Müslüman şehirlerarasında manevi bir bağ oluşturarak İslam medeniyetinin oluşmasını ve gelişmesini sağlamışlardır”.<sup>924</sup> Bu şiirde şair Semerkand ile Bosna arasına bir tel gererek eskiden aynı medeniyete ait toprakların bugün nasıl uzak düştüğünü anlatan Karakoç, Semerkand’ı kaybedilen bir şehir olmaktan öte benliğini kaybetmiş bir medeniyet olarak görür.<sup>925</sup> “Beşinci Ayın” şiirinde ise inkâr kentlerinin ortasına düşen ve dirilişi gerçekleştirenleri diriliş erleri, erenleri ve pirleri olarak tanımlar.

### **2.3.2. Kentte Kültürel ve Sosyal Çatışma**

Küreselleşmeyle birlikte değişen dünya görüntüsü, belli bir kesimin çıkarlarını korurken büyük çoğunluğun varlığını göz ardı eder ve o büyük çoğunluğu küçük bir azınlık için köle konumuna getirir. Devletlerin uyguladıkları yanlış politikalar ise sadece ülke dışında sorunlara neden olmayıp, devletin kendi sınırlarında olan tüm halk kitleleri içinde sorunlar meydana getirir. Bu sorunların katlanılamayacak boyutlarda büyümesi ise çoğunluk arasında huzursuzluklara neden olur. Bu huzursuzlukların sonucu ise getirileri öngörülemez karşı tepkilere neden olur. Cemal Süreya’nın dergilerde kalan ve Alaattin Karaca’ya göre 1960 darbesini alkışlayan<sup>926</sup> “555 K” şiiri, 27 Mayıs İhtilali’ne doğru giden günlerde yazılmış toplumcu anlayışına örnek en güzel şiiridir. Şiirin adı aslında “5’inci ayın 5’inci günü saat 5’te Kızılay’da” buluşma şifresidir. Bir umutla başa getirilen Demokrat Parti’nin tüm yaptıklarıyla hayal kırıklığı

<sup>923</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 501.

<sup>924</sup> Fikri Kula, *Mekâna Sinen Ruh Sezai Karakoç’un Şiir ve Hikâyelerinde Şehir ve Medeniyet*, s. 47.

<sup>925</sup> Tuğba Karaca, *Sezai Karakoç Şiirindeki Coğrafya*, s. 73.

<sup>926</sup> Alaattin Karaca, *Sivil Edebiyat*, s. 55.

yaratmasından sonra ülkeyi İhtilale sürükleyen süreçte asteğmen olarak askerlik yaptığı Ankara’da bulunan Süreya, Turan Emeksiz’in 28 Nisan günü polis kurşunuyla öldürülmesinin ardından aralarında 555 K şifresiyle randevulaşıp Kızılay’da yapacakları eylemi konu olur. İktidarın insanları haksız yere işten çıkarmaları, tutuklamaları gibi konuları çarpıcı dizelerle şiirine taşır: “Kimleri alıp götürdüler ama kimleri / Karanfil bıyıklı genç teğmenleri / Ak saçlı profesörleri, öğrencileri”.<sup>927</sup> Uygulanan politikaya muhalif olanlar birer tutuklanmaktadır. Bursa, Erzurum, Ankara, İzmir, İstanbul ülkenin içinde bulunduğu durumu göstermesi bakımından seçilmiş büyük kentler olarak da önemlidir. Bursa’da ipek dokuyan kızlar, Erzurum’da toprağı süren çatık kaşlı insanlar hınçla işlerini sürdürmekte ve ülkenin içinde bulunduğu duruma bakmaya gözleri dayanmamaktadır. Onlar emekleriyle yaşamaya çalışırken millet hayınları olarak nitelediği iktidar sahipleri Ankara, İzmir, İstanbul ve memleketin başka başka yerlerinde masum gençlerin kanına girmektedirler ve bunları izleyenlerin gözleri daha da kararmaktadır. “Şimdi saat sekizdir başlar gecemiz”<sup>928</sup> diyerek askerlik görevine de değinen şair, uzatılan gecelerde acının ve hüznün göklerinde umudun sarı ve mavi yıldızını görerek nöbet tutmak da, uykularının bir ucunda bomba sesleri bir ucunda geleceğe dair umut besleyerek ellerinde İngiliz usulü piyade tüfekleriyle insanca yaşamak onuru adına milletçe tek yürek olarak bir gidip gelmektedir. Aynı zamanda yaptıkları eylemde kolkola girerek yürümelerini de kasteden bu dizeler, tüm bu haksızlıkların, zulümlerin, alçaklıkların arasından insanlar yavaş yavaş harekete geçmekte ve bir orman gibi büyüyerek türküleri dağlarda yakılan ateşler gibi karanlığı aydınlatmaktadır. “Büyük Sinema’nın önündeyiz. Müzisyenimizin işmarıyla marşı ıslıkla söyleyerek geniş kol yürümeye başlar başlamaz caddeyi dolduran kalabalıkta bir dalgalanma oldu. Karşılıklı gidip gelen topluluklar, tek tek kişiler, bizim yürüyüş yönümüze (Kavaklıdere) katıldılar.”<sup>929</sup> Şimdi her ne kadar alçak sesle konuşuyor, sessizce buluşup ayrılıyorsa da, analar güzel günlere çay demliyor, sevgililer bardağa çiçekler koyuyor ve sessiz sedasız işe gidiyor olsalar da bu düzenin elbet değişeceğine inanan şair, milletçe yan yana gelip çoğalarak hep bir ağızdan hürriyet aşkını dile getiren türküyü söylemeye başladıklarında tanrının bile bu zulmü yapanları kurtaramayacağını ifade eder.

<sup>927</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 288.

<sup>928</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 288.

<sup>929</sup> Cemal Süreya, *Günler*, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2018, s. 319.

Ece Ayhan “Usta İşi” şiirinde iktidarın halkını içine sürüklediği yalnızlık, uzaklık ve dışlanmışlık karanlığından tarihsel bir perspektifle bahseder. Kendisini “Fakir kuş” ifadesiyle betimleyen şair, “acı bir suyla üçe bölünmüş bir kent”<sup>930</sup> içinde “Başsız bir at ve içindeki solgun süslü binicisinin”<sup>931</sup> kırk kapıdan devletle girdiğini görür ve bu yılı kitapların yakıldığı yıl olarak hatırlar. Üstünde kara güvercinlerin uçtuğu İstanbul çürümüş çiçek kokar ve yüreğini utanarak saklar. “İstanbul’u bir ‘okuma parçasına’ benzeten Ece Ayhan, kentın üzerinde uçan kara güvercinleri, özgürlüğü karartılan ve ölümlle iç içe yaşayan İstanbul’un bahtsız alinyazısı olarak görür. Nitekim despotik eğilimlerle kitapların iktidar adına yakılması, öğrencilerin / sosyalist fikirli gençlerin avcı metaforuyla ifade edilen devlet tarafından öldürülmesi, ‘delikanlı İstanbul’un’ kesmece karpuzun içi gibi yüreğini saklamasının ve çürümüş çiçek kokusunu etrafına yaymasının bir nedenidir.”<sup>932</sup> Büyük bir parçalanmışlığı içinde barındıran kent, “kendini, aralarında sevgi ve dayanışmayı en güzel biçimde yaşayan kimsesiz çocuklara vereceği günü bekleyerek, asıl varlığını kendi derinliklerinde saklamaktadır.”<sup>933</sup>

Turgut Uyar “Açlık Çoğunlukta” şiirinde “gülü çiğdemi filân bırak / sardunyayı karidesi filân bırak / acıyı ve ölümleri bırak / oy pusulalarını ve seçimleri bırak / evet / seçimleri özellikle bırak”<sup>934</sup> diyerek kapitalist sistemde ezilen büyük çoğunluğun aç olduğunu ve açlığın çoğunlukta olduğu bir düzende insanın en temel ihtiyacı olan karın tokluğundan başka hiçbir şeyin önemi olmadığını vurgular. Parlamentarizm ve demokrasinin reddedildiği şiirde “Açlık var, açlık varsa sayı, oy, sayım gibi şeylerin hiçbir önemi yoktur.”<sup>935</sup> Bireyler açlık dışındaki diğer tüm duygularını bir şekilde çalışmakla, sevişmekle giderebilmektedir ama insanları birleştiren temel duygu açlık olarak verilmiştir. “her şey cehennem / bir bakışta / ve cehennem / başarılmamış bir savaştır”<sup>936</sup> diyerek aslında bir cehennemin ortasında kıvranan bireyin cehennemi aslında “insanın kendi ciğeri”dir. Düzenin bu eşitliksiz tavrını bozacak ve güneşi tekrar çoğunluğun üzerine doğuracak şeyi ise bu çoğunluğun dünyayı ezecek olan gücünde bulur. “Açlığın çoğunlukta olduğu böyle bir atmosferde, ‘ben’ kimliğinden sıyrılıp ‘biz’ adına konuşan şiirin anlatıcı öznesi, tokluğun artık ayıp

<sup>930</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 138.

<sup>931</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 138.

<sup>932</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 135.

<sup>933</sup> Erdoğan Kul, *Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, s. 327.

<sup>934</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 463.

<sup>935</sup> Orhan Koçak – Yücel Göktürk, *Turgut Uyar ve Başka Şeyler*, s. 26-27.

<sup>936</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 464.

olduğu bir devrin panoramasını çizerken sitemli sesini zaman zaman öfkeye dönüştürür.”<sup>937</sup>

Edip Cansever Oğuz Öcal’a göre tersinmeli bir anlatımla var olan karşısında kayıtsız kalan insanları eleştirdiği<sup>938</sup> “Saray Köftesi” şiirinde İstanbul özelinde kentlerde yaşanan sınıfsal eşitsizliğe eleştiri yönelten Cansever, kendi istekleri dışında çevrelerinde olup bitenlere duyarsızlaşan bireyleri “saray köftesi” imgesiyle olumsuzlar. Yoksulların bedel ödediği kapitalist sistemde “Koca bir konağın iç odasında”<sup>939</sup> oturmuş hürriyeti saray köftesi yiyerek bekleyen zenginler, para pul düşünmez, akıllarına hiçbir olumsuz şey gelmez, biri yoksulluktan ot mu yiyor ekmek mi umursamaz, aç bir kedinin duvara sürtündüğünü görmez, kendilerini çalgıların çağanların içine atarak uygarlığı düşünmeyi başkalarına bırakır. Zenginlerin geldikleri duyarsızlık noktasını “Ardarda betikler yazsınlar size ne / Böyle yaşayacaksınız işte söz yok / Ölümsüz bir çiçek sofranızda... / Bu düzen size insanlığınızı unutturacak”<sup>940</sup> dizeleriyle belirtir. Metalaşan yaşamlarında yapma çiçekler sofraları süslerken tabiatla oynaşmak cansız nesnelere olan kapılar ve pencerelere kalmıştır. “Metain hem belirleyen hem de ölçü olduğu bu düzende birey, kendisini sahip olduklarıyla tanır, ötekileri de öyle görür.”<sup>941</sup> ve şaire göre gün gelecek bu düzen insanı insan olmaktan dahi uzaklaştıracaktır. “Bu bağlamda şair, zengin İstanbul halkının duyarsızlıkla temellenen görkemli yaşamlarını, diğer insanları görmezlikten gelmelerini, sadece parayla kurgulanmış bir yaşamı içselleştirmelerini ve önceleştirmelerini eleştirir.”<sup>942</sup>

Cansever’e göre başından sonuna kadar yabancılaşma olgusunun öne çıkarıldığı bir kitap olan *Çağrılmayan Yakup*’ta<sup>943</sup> “toplum tarafından itilmiş, horlanmış, uzaklaştırılmış bir insanı” simgeleyen Yakup, topluma, insana ve kendine yabancılaşmış bir tipi temsil eder.<sup>944</sup> Oğuz Öcal’a göre ise şiirde düzeni bilen, kendisini suçlu görerek yargılayan düzene olan öfkesini dönüştüremeyen bireyin kendisini yüceltip düzeni küçülttüğü bir yabancılaşma oyununu konu alır.<sup>945</sup> “Çağrılmayan Yakup” şiirinin birinci

<sup>937</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 49.

<sup>938</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 124.

<sup>939</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 53.

<sup>940</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 55.

<sup>941</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 125.

<sup>942</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 115.

<sup>943</sup> Oğuz Öcal’a göre *Çağrılmayan Yakup*, TİP üyesi olan Cansever’in partiden uzaklaştırılması ve kendini savunamayışını alegorik olarak anlatan bir kitaptır. Detaylı bilgi için: Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 533-34. Devrim Dirlikyapan, *Ölümü Gömdüm Geliyorum “Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri”*, s. 114-16.

<sup>944</sup> Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, s. 264.

<sup>945</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 386.

bölümünde toplumun kendini içine kabul etmeyen bireylerini kurbağalara benzeten Cansever, bulunduğu durumdan çıkabilmek için birinin kendisine seslenmesini bekler. Ancak kalabalık, telaşlı, açgözlü ve mor olarak nitelediği kurbağalardan biri bile ‘Yakup!’ diye seslenmemiş, onu içine düştüğü yabancılik kuyusundan çıkarmamıştır. Bireyin topluma olan yabancılaşmasını yansıtan şiirde “Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? hayır, Yakup / Bazan karıştırıyorum.”<sup>946</sup> dizesiyle bireyin her şeyden önce kendisine yabancılaştığını göstermektedir. Şiirin kendine yabancılaşmış kişisi olan Yakup, toplum içinde hiçbir şey yapmadan tüm ilgileri başkalarına bırakarak durur, göğe bakar, kendine gidip kendine geldiği yollarda aptallaşır, kızgın kâğıtların üstüne çöllerden ve kızgın güneşlerden icatlar yapar, dünya ancak kendisini acıtacak şekilde dokunduğunda ayakta soğuk bir bira içmiş kadar bir anlamı olur, otobüse bindiğinde biletçi kendisine bilet bile kesmek istemez, bu yok sayılmışlık içinde kendini özgür ve cezasız hisseder. Şiirin ikinci bölümünde kendisi ve diğer insanlar arasındaki mesafeyi “Kurbağalara bağlayan taş merdivenler[e]”<sup>947</sup> benzeten şair özne, “Taş merdivenleri ağır ağır çıktım”<sup>948</sup> diyerek başkalarının kolayca geçip gittiği ve yaşam denilen zamanı kolayca tamamladıklarını, kendisinin ise ne kadar zorlandığını “Kimse beni tutup çıkarmıyordu / Vıcık vıcık taşlar duyuyordum ayaklarımın altında / Anlamsız, yapışkan bir yığın taşlar / Yoruldum”<sup>949</sup> dizeleriyle ifade eder. İnsanların sürdürebildiği yaşamla olan uyumu “korkunç” bulan şair özne, susmayı dünyanın yaratılmamış şekli olarak duyumsar ve bu durumdan bir nebze olsun kurtulmayı kadına sığınarak başaran birey, bir anlığına taş hamurun içinden çekilerek bir başka yapışkanlığın içine sürüklenir. Aynı zamanda “Bir avukat benim ellerimi tuttu.”<sup>950</sup> diyerek ayağının yapıştığı taş merdivenlerin bir mahkeme salonuna çıktığını gösteren şairin, diğer yandan düşünde seviştiği kadının bu avukat olduğunu duyumsatır. Şiirin üçüncü bölümünde yazı makineleri ve kâğıtlar arasında masalarda oturduğunu söylediği kurbağalarla bürokrasinin işlediği mahkemede bulunan şair özne, önce bir kenarda durur, yine kimse kendisini fark etmez, sigara içmek ister ‘mübaşir kılıklı’ kişi tarafından izin verilmez, duvara yaslanmak ister duvar karşı çıkar, ‘yüksekçe bir yere oturmuş’ birinin olduğu herkesin durduğu bir yere giderek herkesleşmeyle bireyliğini bulmaya çalışır yalnız onların içinde bile hoş karşılanmaz ve kendi kendine “Kötü de olsa, iyi de / İnsan ne söylerse söylesin / Ve ne yaparsa yapsın... / Bütün bunlar bir bir kalacaktır yaşamının

<sup>946</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 379.

<sup>947</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 382.

<sup>948</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 382.

<sup>949</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 382.

<sup>950</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 384.

içinde”<sup>951</sup> diye düşünerek bütün gücüyle bağırdığında bütün kurbağalar bir olarak kendisini dışarı çıkarır, bir odaya alarak ellerine, gözlerine ve başka yerlerine bakarlar ve kendisine kapıyı gösterirler. “Cadı Ağacı” şiirinin dördüncü bölümünde yine bir yargılanma düşüncesini öne çıkaran şair, “Hey tanrım, böyle bu dosyaları kim gönderiyor / Kim / Benim yargılamak için düşlerimi / Ellerimi benim, çok seyrek olarak çıkarttığım düşlerimden”<sup>952</sup> dizeleriyle yaşam boyunca suçsuz bir yargılamaya maruz kalan, kendini savunamayan, yargılanmadan infaz edilen bireylerin bu duruma alışmışlığı vurgulanır. Şiirin tamamı boyunca Yakup’un tepkisi sessizlik olmuş ve görünmezlikten elde ettiği özgürlükle “kurbağalara bakmak” olarak ifade ettiği diğer bireylerin yaşamını izlemiştir. Beyhan Kanter’e göre toplum tarafından yalnızlaştırılan, unutulup önemsenmeyen, “Daha hiç çağrılmamış olmanın sıkıntısını ve tedirginliğini yaşadığı gibi kendisine bilinmezlikler yaratan, toplumla uyumun korkunçluğunu savunan ve toplumun ön gördüğü kalıplara girmeyen bu yüzden de başkaları tarafından tanımlanmayan Yakup’un bikkınlığı”, umursamazlığı, yalnızlığı, uzlaşmazlığı yansıtılır.<sup>953</sup> Şiire yansıyan kent görüntüleri ise kedilerin kırmızı alevler halinde koştuğu, birilerinin ölgün ve hiç çıkmamak halinde oradan buradan çıktığı, geceden kalma bir lambanın yandığı sokaklar, içleri intiharlara doğru büyüyen caddeler, ölü baykuşlar, çürük evler bulunan yollar, taş merdivenler, lunaparka benzettiği kalabalıklardır.

Cansever’in gittikçe insanlara ait olmayan bir dünyanın sıkıntısı içinde varoluşsal kaygıları sorgulayan “Pesüs” şiirinin ilk bölümünde birey şehrin son kalıntısını unutmak için bütün ayrıntılardan sıyrılmış bir düzlük olan ve düzeni simgeleyen denizin kumları üzerinde durur ve şiir boyunca bu düzlükle savaşır. ‘Düzlük’le temsil edilen, insanın doğaya yabancılaşması olduğu kadar hep aynı biçimde sürdürülmesi dayatılan yaşamdır.<sup>954</sup> Hiç görmediği bir yaratık gibi üstüne geldiğini duyduğu “Bitmez tükenmez bir kaynaktan çoğalarak”<sup>955</sup> akan bu düzlükten korkan birey, ellerini bir heykeli bozmayacak şekilde boşluğa uzatarak kendini korur ve düzlüğe bir anlam vermeye çalışır. Kendisini alanlarda, caddelerde unutulmuş yırtıcı bir hayvan gibi hisseden birey daha akla gelmedik bir sürü şey yaparak yorgun düşer, “Pençesi asfaltlarda gezen, tüyleri camları ikileştiren / Aşılır bir yer sanan o beton

<sup>951</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 386.

<sup>952</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 398.

<sup>953</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 369.

<sup>954</sup> Devrim Dirlikyapan, *Ölümü Gömdüm Geliyorum “Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri”*, s. 123-24.

<sup>955</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 402.



duvarları / Mermerleri ve soğuk petroleri tırmalayan”<sup>956</sup> birey güçlenip düzlüğe tekrar saldırmak için geri çekilir ama onu nasıl altedeceği de bilemez. Aslında düzlükle savaşım kişinin kendisi ile savaşımı olup sonunda birey kendisine yenilir ve bembeyaz taneciklerin üstüne uzanır, birey ve kuşlar bir pesüs gibi ağırdan yanmaya başlar. Ardında artakalan dünya ise eski bir Tevrat plağından artakalan bağışlanmamış bir dünyadır. Uzandığı kumsalda yine de kendini kendi kontrolünün dışına çıkarmaya izin vermeyen birey, gökyüzündeki martıları izler, hayaller kurar, gözlerini kapatır ve öyle kendiyle baş başa kalır ki o düzlüğün etini, bütün boyutlarını ve hayallerini yediğini ve bir süre daha böyle kalsa deniz hayvanlarının kurumuş iskeletlerine döneceğini ve kimsenin kendisini tanımayacağını düşünür, hiçbir şey olmamaktan korkar ve kumların üzerinde doğrulur, kendi anlamını “Ben denizin kumları üzerinde durdum / Ben, diyorum, demek oluyor ki bir anlamım var benim de / Değişen bir şey olarak ve değiştiren / Bir anlamım var... / Ben neydim.”<sup>957</sup> dizeleriyle bulmaya çalışır. Oysa birey hep başkaları tarafından tanımlandığını, sessiz ve ünü olmayan biriyken onların daha güçlü olduğunu, öfkesinin bile onların istediği bir öfke olduğunu, sustuğu sonra susmaktan da suçluluk duyduğunu bunun da başka bir düşmanı olduğunu söyler. Bir önceki şiirde sorguladığı “Ben neydim” sorusuna şiirin ikinci bölümünde cevap verir:

“Hiçbir şeyin hiçbir şeyliği gibi bir şeydim...

Tiyatrolar ki benim en sevdiğim boşluklarımdır. Maun tabutumda

Her yerleri çok süslenmiş ölümler gibiyimdir ki

Bir kurdelenin ya da gümüşten bir haçın altında sanki”<sup>958</sup>

“Ölümün bir acıyla durdurulduğu yüzümle

Geri çekilmiş yüzümle, geri çekilmişliğe dargın yüzümle

Öyle bir çelişki gibi ölümsüz

Yaşamakta olurum.”<sup>959</sup>

Bir mürekkep balığına, bir bahçe kapısının oymalı demir parmaklıklarına, orkideler satılan bir dükkânın önündeki çiçek artıklarına, bir bira çekme makinasına, yazısız bir kâğıda saatlerce, günlerce bakan ve bir saplantıyla bakmanın ta kendisi, “Bakmanın düzlüğü ve hiçliği ve sonrasızlığındaki şey”<sup>960</sup> olan birey kendinden yapayalnız bir ben

<sup>956</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 403.

<sup>957</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 405.

<sup>958</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 406.

<sup>959</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 407.

<sup>960</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 411.

kurar. “Gökler kalıplı ve kalın / Duruyordu bir buz dağı gibi şehrin üstünde”<sup>961</sup> diyerek ‘buzdolabı’ imgesiyle de kent yaşamının ev içlerine sızan içtenlikten uzak, soğuk ilişkilerini somutlayan, hiçbir şeyin pek tanımlanmadığı bir çağda yaşadığını düşünen şiir öznesi, kendisini “bütün eksik kalmaların / Sessiz ve ünü olmayan bir tanığı”<sup>962</sup> olarak görür ve düşünen, düşündüren bir şey olarak bir anlamı olduğunu vurgular. Düşündüklerini de korkarak söyler ve pek kullanılmayan, kullanılmaya bırakılmayan ağır bir yük gibi taşır. Sonsuzluğun kumları üzerinde bir dram gibi hiçbir şey olmadığını ve sadece bir konu olduğunu doğrular, düzenin kendisini sadece bir konumuş gibi ele alması bireyin kendine kapanmasının da bir nedenidir. Birey mevcut düzeni değiştirmeye gücünün yetmeyeceğini anlar. “Dökümcü Niko ve Arkadaşları” şiirinin birinci bölümünde şiir öznesi Niko, ardında birinde kedilik olan birinde ise bir elektrik direği sallanan tane tane sokaklar bırakıp kendine iyilikler söyleyerek günün evlerini geçtiğini, gözlerinin bin türlü sudan ve zamandan koyulaştığı, alınının bembeyaz, boyunun çok uzun, kıyıların pek güzel ve şehirlerin toz bulutu halinde olduğu bir yaz günü Fenikelilerin Argos’a çıktıklarından beri<sup>963</sup> yalnız bırakıldığını ve çok yaşamışlığını bu ölümsüz yalnızlığa bağlar. İnsanları iyiliklerine, şehirleri de büyülerine göre tanımladığını söyleyen Niko, “Ben sarı kanlı bir ağaca benziyorum burada”<sup>964</sup> diyerek bütün iyiliklerin kırmızı bir boyayla duvara sürülmüş bir çarpı işareti gibi durduğunu ve bu çarpı işaretini ayrıca sırtlarında gezdirdiklerini söyler. Burada Niko’nun Tanrı ve kilise arasındaki uzaklık ve dışlanmayı “çarpı işareti” metaforuyla yansıtır. Dökümcü Niko, Süryani ayakkabı tamircisi Sahyon, oltacı Eyüp, madrabaz Hayguhi, İranlı Celâl, arabacı İzzet’le Nuri, K. Kilisesi’nin papazı, iskele memuru Yahya, Belvü otelinin garsonu Kleanti, hizmetçi Firdevs, öğretmen Rıza, fener bekçisi Salih’le beraber duvar duvar çizilmiş çarpı işaretleriyle “Sevginin bu ölümcül biçimlerini”<sup>965</sup> anlatacaklarını söyler. Şiirin ikinci bölümünde bir pazar günü kiliseye giden anlatıcı K. Kilisesi’nin papazının yanlarına gelerek yarım kalan bir hikâyenin devamını anlatmasından bahseder. ‘Sarışın’ olduğu gerekçesiyle kiliseden ihraç edilen Niko, adının üstüne çarpı işareti koyan kiliseye karşı da kendini savunamaz, “Kendisini esas olarak anlamadan ihraç eden kilisesi başta olmak üzere, içinde ‘insanları

<sup>961</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 412.

<sup>962</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 414.

<sup>963</sup> Herodotos tarihinde anlatılan Argos ve Fenikeliler arasında geçen mücadelelere gönderme yapar. “Sanki onlar İo’yla Fenikeli kaptanın sevişmesinden / bir güzel koşumlardı, gittikçe çoğalırlardı” dizeleriyle de Argos kralının kızı İo’nun Fenikeli denizciler tarafından kaçırılması hadisesine vurgu yapılır.

<sup>964</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 418.

<sup>965</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 419.

barındırmayan' yargılara isyan eder."<sup>966</sup> Olayın ne olduğu net bir şekilde ifade edilmez. Şiirin üçüncü bölümünde bir meyhanede gördüğümüz Niko, İranlı Celâl, Kleanti ve Nuri söylenmeyen olayın ağırlığıyla kendilerini "Boşluklara asılı bir istasyon"<sup>967</sup> gibi duyumsar. Fener bekçisi Salih, yabancılaşmayı en derin duyumsayan şiir öznesidir. Kara ile denizin birleştiği dünyanın ıssızlığında koparak ilkel bir ıssızlığa geçen Salih benliğini birçok parçaya böler. Kimsenin kendinde barınamayacağını, her şeyi çok çabuk unuttuğunu, kendisini benzettiği şeylerle yabancılaşmasının boyutlarını gözler önüne serer. Kendi ölümünü anlatan öğretmen Rıza intihar eder. Toplum tarafından bulunmak istemeyen oltacı Eyüp sabahın ilk saatlerinde gizlene gizlene kıyıya gelir, "İnce bir aydınlık daha yoğun bir aydınlık tarafından",<sup>968</sup> çiçekler kendi renkleri tarafından kovalanır, taşlar bir katılıktan başka bir katılığa, kumlar ve kumların üstündeki ufacak kurtlar adım adım durmadan bir görünmezlikten bir görünürlüğe geçerken kendisine korkusunun ne olduğunu sorar. Kimsenin kendisini bulamayacağını, yok olmak ve çıldırmamak için kendi kendine konuştuğunu, denize açılarak saklandığını, çarşıdan geçmediğini, kendisine seslenenlere dönüp bakmadığını, eve gelen mektup ve postaları yırtarak açtığı bir çukura gömer ve bulunmaktan deli gibi korkar. Bir meydan saatinde sallanan iki tel parçasının boşluğu katılaştırdığını ve insanları içinde bir köstebek gibi dolaştırdığını, insanların buna alıştığını ve kimsenin kimseye bir şey sormadığını anlatır. Sürekli kızılan, çalıştırılan hizmetçi Firdevs sabah uyandığında gece gördüğü rüyaların başkalarının olduğunu, onların dünyayı paylaşmış gibi yaşadıklarını kendi payına ise sadece hizmet etmek ve boşluğun parçaları kaldığını düşünür. Yaşamının sınırları hizmet ettiği kişilerce çizilen Firdevs bu kuşatılmışlıktan kurtulamaz. İskele memuru Yahya "Ben bu şehirde yoksun, bu korkunç uğultular / Bir çölde susuyordum yanımda fişkırdılar."<sup>969</sup> dizeleriyle çöle benzettiği kentte yabancılaşmasının boyutlarını yansıtır. Ayakkabı tamircisi Sahyon ise "Tezgâhımda gezinen ve ellerimde / Bıçağımın altında yolunu kesen / Büyüyen, yayılan, dolduran dört bir yanımla / Ve bölen benliğimi, ayıran beni kendimden / Bıktım içleri dopdolu / Yaşayan çizgilerden."<sup>970</sup> dizeleriyle kendini ait hissetmediği toplum tarafından kuşatılmışlığına isyan eder. Şiirin dördüncü bölümünde unutulmuş bir acı, suçu pek kesinleşmemiş bir sanık durumunda olduğunu ifade eden Niko, sıranın bir türlü kendisine gelmemesini şu ironik dizelerle dile getirir:

<sup>966</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 393.

<sup>967</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 424.

<sup>968</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 434.

<sup>969</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 442.

<sup>970</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 444.

“Sırası gelmemiş bir sanığım –O kadar bekledim ki  
Beni diler misiniz... ne iyi... demek istediğim  
Sanırım çok önemli... beni... pek öyle değil  
Değil de... demek istiyorum ki.. evet  
Sıram geldi... geçecek... eğer isterseniz-  
‘Çıt yok’ bile değildir, ‘bir ölü hiç duyamaz’  
O bile değildir de  
Ya nedir  
Onlardır, onların iğrenç ve gereksiz sessizliğidir. Yargıların  
İnsanları barındırmayan içinde  
Suçluysam, sanıksam da, sıram hiç gelmemiştir.”<sup>971</sup>

Şiirin sonunda şiir boyunca hayatlarını anlattığı kişilerle bütünleşen ve ‘biz’ olan Niko, bir gün sıranın kendisine de geleceğini, sanık olmadığını, kendisine iyilikler söyleyerek günün acılarını geçip içinde diğerlerinin acılarını barındıran tane tane yenilgileri ardında bırakarak “Dünyanın sonsuz ve değişken bütünlüğünden.”<sup>972</sup> ölümsüzlüğü tanımlar. Genel olarak Çağrılmayan Yakup kitabında anlatılan kendine yabancılaşmış bireylerin hepsi, hayatı başkalarının nedensiz yargılamaları içinde sürdüren kişilerdir. Direnmek ve baş eğmek arasında gidip gelen bireylerden Yakup boşvermişliğiyle, otobüs şoförü boyun eğerek uçurumda asılı kalmasıyla, Pesüs’ün kişinin boğuştuğu düzlükten doğrularak çıkmasıyla ve Dökümcü Niko ve Arkadaşları’nda her biri kendi yenilmişliğini yaşayan bireyler “Küllerinden doğan Phoenix gibi ölümsüzlüklerini tanımlarlar.”<sup>973</sup>

### **2.3.3. Kentte İsyân, İşgal ve Savaş**

Dünyanın var olduğu zamandan bugüne kadar süren işgal ve savaşlar, kentlerde ve bireylerin psikolojilerinde önlenemez yıkımlara neden olmuştur. İnsanoğlunun daha fazlasına sahip olma hırslarının bir görüntüsü olarak ortaya çıkan savaş sonucunda işgal edilen topraklar, gerek kentlere gerekse tarihi eserlere büyük zararlar vermekte, bazen ise tamamen yok edici olmaktadır. Modern zamanlarda ise geçmişin topla tüfekle yapılan savaşlarının yerini psikolojik güç savaşları almış, işgal ve istilalar şekil değiştirerek verilen zararların boyutlarını farklılaştırmıştır. Artık insanlar psikolojik

<sup>971</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 446-47.

<sup>972</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 447.

<sup>973</sup> Devrim Dirlikyapan, *Ölümü Gömdüm Geliyorum “Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri”*, s. 128.

etkilerle kendi sonlarını kendileri hazırlamaktadır. Bu durumdan rahatsız olmak ve gidişata dur demek olan 'isyan' duygusu ise her zaman kıvılcımını koruyan bir olgu olarak var olacaktır. İkinci Yeni şairleri şiirlerinde savaş ve işgalin her türlüsüne isyan ederek, mücadele edenleri yücelterek taraflarını daha huzurlu ve barışçıl bir dünyadan yana olmuşlardır. Cemal Süreya "Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim" şiirinde, 1925'de Şeyh Said isyanıyla başlayan Kürt ayaklanmalarının Dersim Harekâtı'yla son bulması ve bu olaylar sonucunda çıkarılan Yasak Bölgeler Kanunu'yla<sup>974</sup> Erzincan'dan Bilecik'e göç etmek zorunda bırakılan ailesinin bir yük trenine binerek Bilecik'e doğru olan yolculuğunu, coğrafya ekseninde yol boyunca gördüklerini ve yaşadıklarını anlatır. "Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi"<sup>975</sup> dizesiyle belirtilen yolculuk bir trenin yük vagonunda yapılır ve birkaç gün sürer. Belirsizliğin korkusuyla geçirilen bu süreyi şair doğaya yansıttığı bakışında gösterir:

"Bir mıknaş tutkusunda ufuk,  
Acıyoncam, çocuğum, bozkır çiçeği,  
Bak şehla parmaklarının arasında  
Şaşınıyor akrep eski trafiğini."<sup>976</sup>

Saatler belirsizleşmiş, sade bir bozkırdır yanlarından geçen ve güzel olan her şeye bir keder sinmiştir.

"Sonra su içtik ve uyuduk  
Uzakta duru kurtlar, çakal lekeleri,  
Dilsiz olandan karşılanmaz olana  
Çözüldü damar damar doğanın belleği."<sup>977</sup>

Dışarıdan gelen sesleri doğanın kendileri hakkında konuşmasına bağlayan şair, açıklıkla başlayan günden ve yol boyunca büyüklerin tedirgin konuşmalarından ise şöyle bahseder:

"İkili, diyordu bir ses, ikili olsun; ikişer ikişer yan yana getirdik sevdiğimiz adları: Hasan ile Hüseyin'i, Üsküdar ile Kadıköy'ü, Nâzım ile Hikmet'i, Harp ve Sulh ile Kelile ve Dimne'yi, Kızılırmak ve Yeşilirmak'ı, Oğlak ile Yengeç'i, Adilcevaz'daki usta ile Stradivaryüs'ü, baston

<sup>974</sup> "Yasak Bölge" yurt savunması bakımından hayati önem taşıyan askeri tesis ve bölgelerin çevresinde Bakanlar Kurulu kararı ile belirlenen sınırlar içerisinde kalan bölgeyi ifade eder. 1937-38 Dersim olayları sonucunda Tunceli coğrafyasının üçte biri yasak bölge ilan edilip iskâna kapatılmıştır. Detaylı bilgi için: Mahmut Akyürekli, *Dersim Kürt Tedibi 1937-1938*, Kitap Yayınevi, İstanbul 2011.

<sup>975</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 81.

<sup>976</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 81.

<sup>977</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 81.

yapar bu usta; yaptığı bastonlar uğultulu ve serindir, ardıç kokulu ve ezgilidir değme kemanlar gibi; ve çok beğenilmiştir; ben o yıllarda... Adilcevaz'ın nüfusu sekiz yüz doksan dördtür (kaymakamla birlikte); Tanrıları bile yoktur, öyle yoksuldur ki insanları, delikanlılar çakmaktaşıyla tıraş olur, yüksek tütün içer ermişler; bir mıknaş tutkusundadır ufuk; uçurumlar tazeliğini yitirmemiştir; Ferit ile Tanyeri'ni; Yakışıklı Süphan ile gizemli Ağrı'yı; dört mevsim ile 365 günü; Karaköse'deki boynu karışık tülü atlarla bunların sessiz binicilerini; bohçacı Adapazarı ile izlenimci Bursa'yı; 1847 ile 1916'yı; Zakkumun verdiği deli bal ile batı bağlarının lepiska bilgeliğini; muhacir nehirlere ile kurumuş sukentlerini. Konuşsun diyor...

Konuşsun diyor bir ses

Konuşsun ve yağsın ve terlesin ve yansın

Konuş akkavakkızı dereden tepeden

Yağmursa da karsa da yağ içindekini

Düzmece töreler arasından

Dağların büyük uğultusuna doğru

Terle iliğindeki o en eski, o en etkin,

O en uyarıcı zambak vahşetini

Ve sen, kıyı, yan! Alart çevremizi."<sup>978</sup>

Şiirde doğrudan Kent'e/Bilecik'e seslenen şair "Kent / Kibar ve fahişe sıfatlarla / Kus barsaklarında tembelleştirdiğin ilkeyi / Ve öteden gelen sarı tef sesi / İşte onbir taze başak dizdik bir sapa / Kargıyla bizi"<sup>979</sup> diyerek, aslında kendilerini neyin beklediğinden habersizce sürdürülen bu yolculuğun sonunda varacakları kentin ve insanların uzaklardan gelen seslerinin kendilerine beddua edeceğini düşünür. Bu yolculuk onun bütün hayatını etkileyecek olayların başlangıcı olduğu gibi aynı zamanda onun şiirini besleyen ana kaynaklardan da biridir.

Cemal Süreya'nın "Ortadoğu-II" şiiri gerek adının yansıttığı anlam gerek birden fazla kent adının geçmesi bakımından önemli bir şiirdir. Ölüm temasını işlediği şiirde Ortadoğu şair için ölümü çağırıştırır. "Savaştan da kırandan da olsa / Veremle de sıtmayla da gelse / Lacivert bir çingiraktır ölüm"<sup>980</sup> dizeleriyle savaştan ya da kırandan da olsa, verem ya da sıtmayla da gelse şairin lacivert bir çingırağa benzettiği ölüm bu coğrafyanın kaderi gibidir. Coğrafyayı amansız bir avcı olarak niteleyen şair, yüzyılların taşlarda bıraktığı izleri onun oyuklar halinde yitmişliği olarak görür. Rüzgâr

<sup>978</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 82.

<sup>979</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 83.

<sup>980</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 107.

hangi taraftan esse coğrafyanın kayalıklara sıkışmış tarihini, bir isyanı, bir dostluğu ve yenilgiyi ortaya çıkarır. Ortadoğu'yu algılayışının onda olumsuz çocukluk anılarını da uyandırdığı ve şairin babası ile olan mesafeli ilişkisinin de “Bir şey vardı hani / Yitirdim ya da hiç olmadı sanıyordun / Oysa karışık bir anı gibi/Seni uyurken öpmesi gibi babanın”<sup>981</sup> dizeleriyle şiire yandıdığı görülür. “Altın öldürmüş, ipek yalan söylemiştir”<sup>982</sup> dizesiyle bu coğrafyada insanların altın yani güç için birbirini öldürmesi ve ipek metaforuyla insanların ne kadar güzel görünürse görünsün birbirini aldatması ve yalan söylemesine vurgu yapar. Altın ve ipek Ortadoğu insanını yansıtan bir nesne olarak özellikle seçilmiştir ve bu bölgede entrikaların bolluğuna da işaret eder. “Savaşın vakti yoktur oysa”<sup>983</sup> dizesiyle Ortadoğu'nun sürekli bir savaş halinde olduğunu da vurgulayan şaire göre, yakılan tarihin görüntüsü şırıldayarak binlerce yer altı geçidine akmıştır. “Anlat onu” diyerek şair Ortadoğu'nun efsanesini şu dizelerle anlatmaya devam eder:

“Erzurum'da  
Geçit vermez kaşlarının ardında  
Derindir karanlıktır ıssız gölgeleri  
Konya'da  
Yüzünün herhangi bir yerine  
Bir kibir kırışığı çekmeyi ihmal etmez  
İzmir'de  
Kavun karpuz sergileri arasında  
Başı dönmektedir  
Kahire'de  
Tıkmıştır can kafesinin içine  
Tarihin büyük hayaletini  
Kuveyt'te  
Sağ eliyle duaya dururken  
Sol eliyle kıcını kaşmaktadır.  
Telaviv'de

<sup>981</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 107-8.

<sup>982</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 107.

<sup>983</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 107.

Ona büyük bir türkü lazımdır  
Büyük bir felaket lazımdır ona  
Ve her yerde  
Güneş gizlice onun için parlıyor  
Gece gizlice onun gecesidir  
Her yerde  
Morarıyor  
Faltaşı.”<sup>984</sup>

Bu şiir şairin toplumcu gerçekçi şiir anlayışına da örnek gösterilebilir. Şiir coğrafyasının Ortadoğu’ya kadar uzanan genişliğiyle şair, bir tarih anlatıcısı gibi tarihin bilinen ve geride kalmış bilinmeyen yüzüyle ilgilenir. Binlerce yıllık tarihi serüveni içinde Ortadoğu sayısız savaş, hastalık, ölüm, isyan ve yenilgi görmüş, her akşam gün geçmişin hayaletlerinin gölgeleriyle batarken bitmeyen bir umutla omuzlarına geçmişin yükünü de yükleyerek tekrar ve tekrar yeni efsaneler yaratmak için hayata devam etmiş, “Upuzun bir türküdür, bir uzun havadır Ortadoğu’nun yaşamı.”<sup>985</sup> “Ortadoğu-IV” şiirinde ise “Biz kırıldık daha da kırılırız”<sup>986</sup> dizesiyle sürekli bir kıyımın hüküm sürdüğü coğrafyayı dile getiren şair için en acısı, Doğudan Batıya bütün dünyada bir kardeş olarak gördüğü bu coğrafyanın insanların anlamsız hırslar yüzünden kardeşi kardeşe vurducak kadar gözlerinin kör olmasıdır. Bu güç sevdasını hem Ali’yi diriltten iksirde hem de Hasan’a sunulmuş zehirde saklı gören şair, eğer bir gün karanlık sis perdesi coğrafyanın üzerinden kalkarsa nehirler daha uysal akacak, bir çiçeğin kendiliğinden açması bir kuşun kendiliğinden uçması gibi insanlar da birbirini sevecek, insan çalışacak ve kıraç topraklardan dağlardan güller fışkıracak ve bu “Doğanın altın şafağından/İnsanın altın şafağından/Tarihin altın şafağından”<sup>987</sup> doğmuş olacak.

“1919” şiirinde yeryüzüne Birinci Dünya Harbi yaşandığı zamanlarda geldiğini söyleyen Berk, gerçek hayatından izleri şiirine taşır.

“Yunan Harbi’nde yanan şehirlerimizi bir dağdan seyrettim  
O çadır çadır insanları askerleri esirleri  
Arkalarında bir gömlekle kaçan halkımızı

<sup>984</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 108-9.

<sup>985</sup> Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *Cemal Süreya Şairin Hayatı Şiire Dahil*, s. 291.

<sup>986</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 112.

<sup>987</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 113.



İlk topu ilk tayyareyi gördüm

Anam kardeşim ve ben ayaktaydık

kapanık dükkânlarıyla çarşılarımıza yağmur yağıyordu

Her sınıf insanıyla şehrim dağlara taşınmıştı”<sup>988</sup>

dizeleriyle şairin anlattığı olay savaş zamanı Manisa’da ailesi ile birlikte yaşadıklarıdır. Manisa düşman işgali sırasında yandığında Berk dört beş yaşlarındadır. Bütün kent ardında bir gömlekle dağa çıkmıştır. “Silah sesini ilk o zaman duydum. İlk topu, ilk uçağı da o zaman gördüm. Düşman, sözcüğünü de ilk o gün öğrendim, bir daha da unutmadım.” diyen Berk, insanlarla birlikte yanan kenti bir zaman dağdan seyreder. Kente indiklerinde hala dumanlar tütüyordur ve birçok evle birlikte kendi evleri de yanar, ayakta kalan evler ise Rum ve Yahudi mahalleleridir.<sup>989</sup> Bu olan izlerini taşıyan şiir, her türlü imgelemden uzaktır ve şairin çocukluk anılarını yansıtır. “O yangından nehirlerimiz dağlarımız ve çeşmelerimiz kurtuldular”<sup>990</sup> diyen şair, o gün dünyayı ve insanları tanıdığını, o gün ayağının dibindeki şehirden ağlamayı öğrendiğini söyler. Bir ülkenin kurtuluşunun boyutlarını algıladığı yaşadığı savaş yıllarında yaşadığı bu olaylar, şairin daha sonra sosyalist ve toplumcu yönünü besleyecek ilk kaynaklardan biridir. “Hepimizin rahat caddelerde yalınayak dolaşmaktan mahrum çocukluğumuz için”<sup>991</sup> diyerek genelleştirdiği toplumcu bakış, şairin baktığı yeryüzünü beğenmediğini ve onu değiştirmek istediğini gösterir. “1939” şiirinde insanların kendi şehirlerinde esir olduğunu vurgulayan şair, üzerinde savaşın yarattığı olumsuz koşulların izlerini taşıyan bir kent ve insanlar vardır. Kendini bütün insanların yerine koyan şair, “Bin yataklı hastanelerin yaralıları, kulunuzum / Sizin için çarşaf gibi büyük ve mavi bir gökyüzü isterim / Altın iğnelerle dikilmiş göz değmedik olsun”<sup>992</sup> diyerek insanlar için en iyisini istediğini vurgular. Hepsini için güzel şeyler söylemek ister ama yapamaz, kahrolur. “Aşkılar, I Bozgun” şiirinde ise şair savaşı yaşayan bir kentin canlı görüntülerini betimler. “Kent ayaktaydı. Ayakta ve göğün oradaydım. Çevrilmişti sular. Sokaklar, dağ yolları. Otlar eğilmişti. Eğilmiş ve yitikti. Kuşsuzdu gök. Gitti geldi atlılar alanlarda. Düştü gölgesi silahların. Yarı yüzlerini çıkardı çocuklar pencerelerden... Boştu evler, kapı önleri, karınca yuvaları. Bozgunun içinden bağırdım sana. Tutulmuş sokaklardan.

<sup>988</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 49.

<sup>989</sup> Detaylı bilgi için: İlhan Berk, *Bir Uzun Adam*, s. 15.

<sup>990</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 49.

<sup>991</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 50.

<sup>992</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, s. 51.

Kulelerden...”<sup>993</sup> Savaş zamanının boşalan sokaklarını, ıssızlığını sevdiği kadının varlığıyla betimler. “Yedi Vilayet Ve Bir Eski Başşehir Türküsü” şiirinde Çankırı’da bir gece yarısı çalışan yol amelesi işçilerin sesleri gelir, başka bir sefer ise Çankırı ölüm sessizliğindedir. Dağların önündeki büyük şehirleri sessiz sedasız ve ufacık algılayan şair için Ankara yağmurun altında bembeyazdır, Afyon, Manisa, Eskişehir ve Adana dağların ve insanların ötesinde arkalarını karanlığa vermişlerdir, Çukurova’da insanlar pamuktan dönüyorlardır, Haydarpaşa’da trenler asker taşıyor ve İstanbul karanlığın altında boşalıyordu. İstanbul’u bütün kentler içinde en güzeli ama en fazla hürriyetten mahrum inanları barındıran kentidir. Savaş şartları içinde olduğu anlaşılan insanlar büyük ve mükemmel toprağın sırtında topraksız yaşıyorlardır ve açlıktan korkup büyük şehirlerin kapılarına dayanırlar. Şaire göre insanlar büyük şehirlere şehirleri görmeye ve çalışmaya gelmişlerdir. Bu büyük şehirlerde kocaman elleri ve ayaklarıyla acayip bir kuşa benzetilen bu insanlar Gelibolu’da savaşan askerlerle aynı göğü paylaşır.

Ece Ayhan, Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan’ın idam edilmelerinin ardından yazdığı “Yort Savul” şiirinde şair, İstanbul’un yazılmayan gerçek tarihinin peşine düşerek harbi cevaplar verilecek üç soru sorar. Şiirde bir İstanbul ırmağı olarak yansıttığı Boğaziçi’nin bayraksız ve davulsuz bir şekilde akan isyanından bahseder. “Şiirde ‘ağmak’ eyleminin kullanılması, onların birer kahraman olarak tarihe geçtiklerini anlatmanın yanında, aynı zamanda ‘göğe yükselme’yi çağrıştırarak şair tarafından insani bakımdan yüceltildiklerini göstermektedir.”<sup>994</sup>

Turgut Uyar “Şehitler” şiirinde dünyanın tükenmez bir bolluk içinde olduğu zamanlarda savaş ilan edilmesi üzerine ülkenin farklı kesimlerinden savaşa dâhil edilen insanların macerası anlatılır. Savaşın aynı kefedede buluşturduğu bu insanların kimi adı bilinmeyen bir köyde doğmuş, sevmiş, çocuk yapmış, toprakla kucak kucağa büyümüştür. Şehir çocuğu olan kimisi büyümemiş, sevememiş, kanı dev makinaların gıdası olmuştur. Kimi ise ılık bir sahilde doğmuş, anası babasıyla yaşamış, güzel rüyaları olan mutlu insanlardır. “Belki hapishanede, / Belki kaldırımda”<sup>995</sup> bir orospunun çocuğu olarak doğmuş, talihinin yaşamak için fırsat vermediği kimisi ise ne kadar lanetli ve toplumdaki kovulmuş olursa olsun “Vatan sevmeye degecek kadar güzeldir”<sup>996</sup> anlayışıyla savaşta yerini alır. Toplumun farklı kesimlerinden insanları bir

<sup>993</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 127.

<sup>994</sup> Erdoğan Kul, *Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, s. 299.

<sup>995</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 30.

<sup>996</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 30.

araya getiren savaş tüm farklılıkları silerek hepsini tek düşünce altında toplar, isimleri aynı ölçüde kitaplara türkölere girer, hatıralarda yerlerini alırlar. Bu şiirde kentlerde yaşayan insanların büyümeye ve sevmeye vakit bile bulamadan canlarının “Dev makinaların gıdası” olması, onların düzenin çarkları arasında çaresizce boyun eğdikleri makinalaşmayı gösterir. “Böyle bir tahakküm altındaki insan, dev makinelerin gıdası durumuna indirildiği gibi ruhsal özünü yitirerek mekanikleşmiş ve modern yaşam örüntüleri arasında figürleşmiştir.”<sup>997</sup> Aynı zamanda köy, şehir, sahil ve hapishaneden toplayarak vatanın hürriyeti için bir araya getirdiği bu insanlar vasıtasıyla köy, kent ve sahil kıyısı yaşam mekânları arasında da karşılaştırma yapar. Burada kent, insanların kanını emen makinelerin hüküm sürdüğü, her türlü sevgiden yoksun, tüketici mahiyette olumsuzlanan bir mekândır. Köy toprakla ve kucak kuzağa olmakla ele alınırken kent dev makinalar, büyüyeme, sevmeme, kan ve hücum kelimeleriyle ele alınır. Bu durum kentlerdeki bireylerin kentle aralarındaki yabancılaşmayı vurgular. “Burada şehir, kapitalizmin simgesidir ve makinelerin kötü ama güçlü kişilere ilişkin bir arketip olan devlere (ya da tanrılara) ve işçilerin devlere verilen kurbanlara benzetildiği bir eğretilmeler silsilesi içinde yer alır.”<sup>998</sup>

Edip Cansever “Yeni Zaman” şiirinde yaşadığı zamanın eskisinden farklılığını “yeni” sıfatıyla vurgulayan şair, bu yeni zamanın eski zamana göre olan olumsuzluğunu “Yaşadım yeni zaman içinde, / Bol yıldızlı gecelerde sevdalandım. / Bahar derdinden başka, / Ekmek karnesiz, / Parasız, / Portakalsız kaldım.”<sup>999</sup> dizeleriyle vurgular. Eski zamanda insanın yaşam üzerine düşünceleri sadece mevsimler üzerine olacak kadar sınırlıyken, modernleşme ve kentleşmeyle birlikte gelişen yeni dünyada oluşan kentlerde insanlar kendi ekmeklerini yapan konumundan ekmek karnelerine muhtaç konuma düşmüşler, kapitalist sistemin para temelli yaşamına bağımlı olmuşlardır. I. Dünya Savaşı’nın olumsuz etkilerini de yansıtan bu dizlerle birlikte şair, “Hattâ ikinci cihan harbinden beri, / Bir de yalnızlık derdim var.”<sup>1000</sup> diyerek bireylerin gün geçtikçe maruz kaldıkları olumsuzlukların ve geçirdikleri dönüşümlerin sayılarının artmasına değinir.

<sup>997</sup> Beyhan Kanter, “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı ve Sonsuzluk Özlemi”, s. 33.

<sup>998</sup> Fırat Caner, *Turgut Uyar’ın Huzursuzluğu*, s. 190-91.

<sup>999</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 31.

<sup>1000</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 31.

### 2.3.4. Emperyalizm, Kapitalizm ve Kentteki Tahribat

Modern dönemlerin yönetim şekillerinin isimlerini karşılayan emperyalizm devletlerin sınırlarını genişletme politikalarını ifade ederken kapitalizm ise üretim araçlarının büyük bölümünün belli bir azınlığın elinde olduğu, bu kişilerce işletildiği ve kar amacı güden ekonomik faaliyetleri karşılar. Devleti yönetenlerin uyguladığı bu politikalar, kişiler kadar üzerinde yaşanan toprakları da olumsuz etkiler. Bugün dünyanın büyük çoğunluğu, küresel gücü elinde barındıran küçük bir grubun diğerlerine uyguladığı eylemlerle yaralı bir belleğe sahiptir. İkinci Yeni şairlerinin hepsinde bu olumsuz koşullara gösterilen tepki, isyan ve karşı koyuş şiirleri mevcuttur. “Bir Kırmızı Örtü” şiirinde İstanbul özelinde bütün Türkiye’nin kapitalist sistemin elinde yaşadığı bozgunu “herkes geçkin bir kışı yaşıyor / istanbul’da türkiye’de”<sup>1001</sup> dizesiyle ifade eder. Kurulu düzeninin içinde hüznün bile pahalı olduğu kentlerde bireylerin yürekleri daralmış, eşitlikten yoksun, sokaklarını çocukların doldurmadığı, herkesin durmadan tütün içtiği bir atmosferde yaşamaya çalışırlar. “Yaşam şartlarının zorluğu ve İstanbul’daki bireylerin karşılaştıkları güçlükler, Turgut Uyar’ın benliğinde karamsar ve bezgin bir duyuş tarzına yol açar. Yaşamın doğurduğu bozguna yukardan bakan şair, kimseye yakışmayan bezginliğin kırmızı bir örtü gibi insanların üstünde kaldığını ifade ederken yenilgiye maruz kalma endişesiyle şikâyet ve sitem içindedir.”<sup>1002</sup> “Şimdi çok değil ama karamsarı”<sup>1003</sup> diyen şairin istediği piyango satanların, pezevenklerin, gazetelerin tuttuğu bütün köşeleri bağıra çağıra çocukların tutmasıdır.

Ece Ayhan “Çocukların Ölüm Şarkıları” şiirinde “bay banliyö tirenini”<sup>1004</sup> imgesiyle kent, çocuklar da dâhil tüm bireylerinin hayatlarını mahveden bir yerleşim yerini sembolize eder. Horoz şekerinin ötmeyi unutması gibi kaydırak oynamayı dahi unutan çocukların yer aldığı kent yaşamında, çocukluğun ne demek olduğunu unutan çocuklar boğulmuş arkadaşlarının sesiyle kirlenen denizlere sahiptir. Kentin kendini dinlenceye aldığı ve yeryüzünün kapandığı tatil günü olan Pazar günü sendikaya giden baba figürü, hakkını arayan kent insanını yansıtır. Sokaklarında “ölümcül portakallar/ ve/ çivitsi bulutlar”ın<sup>1005</sup> gezdiği kent yaşamını yansıtan “Çocukların Ölüm Şarkıları I” şiirinde saat kaç olursa olsun külrengi bir evin penceresinden çocukların/çocukluğun ölüm şarkıları duyulur ve “akdeniz’de/ ölümcül/ çivitsi/ portakallar (gibi) bulutlar”ın

<sup>1001</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 466.

<sup>1002</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 111-12.

<sup>1003</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 467.

<sup>1004</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 34.

<sup>1005</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 45.

olduğu gökyüzüyle birlikte “üzünç yüklenmiş” gemiler yol alır.<sup>1006</sup> “Çocukların Ölüm Şarkıları II” şiirinde ise “Lağım yollarından girdi metropollere”<sup>1007</sup> dizesiyle bir yandan ressam Fikret Muallâ’nın kentlerde yaşadığı sorunlara gönderme yaparak ve “kentsel gerçekliğe bir açılım”<sup>1008</sup> gerçekleştirerek, diğer yandan onun barok bilincini Türkçeleştirdiğinden bahseder. Argoda ‘ben’ demek olan ‘digan’ kelimesiyle<sup>1009</sup> kendisini Fikret Muallâ ile de özdeşleştiren şair, kente belirli bir saftan yaklaşır. “Kentte kendiliğinden bulunuş değil, “kente giriş”tir burada sözü edilen; yani bir engele, hatta “engelleme”ye karşı koyup, verilen savaşım sonucunda “başarılan” bir durumdur kentte bulunuş. Artık meydan okunan, direnci kırılmış bir yapılanma alanıdır kent.”<sup>1010</sup> “Ala Ala Hey” şiirinde kentte yaşayan bireylerin üzerinde kurulan baskıyı göstermek isteyen şair “Ey son taksitlerini yatıranların kentindeki okuyucu! / Her yakın zulmün küçük hisseli uzak ortağı”<sup>1011</sup> dizeleriyle yaratılan baskının yaratıcısı ve mahkûmu olarak yine bireyleri görür, “Kentin de ‘zulüm’ üzerine kurulu olduğunu, kent yaşamına bulaşan herkesin bu zulme ortaklıktan kurtulamayacağını düşünür.”<sup>1012</sup> Şikâyetçi oldukları koşulları bir yandan kendileri gerçekleştirirken, diğer yandan başka bir bireyin yaşadıklarının da sorumlusu yine kendi çıkarını düşünen bireylerdir. Bu düzeni kuran, onun işletilmesini sağlayan yine insanların kendileridir. Kuşbakışlı çocukların göğün gürlüklerine saldıkları uçurtmalarla şairin “Ala ala hey!” nidalarına eşlik etmesi ise şairi geleceğe yönelik umutlandırır. Modern kentlerin oluşumunda hâkim unsur olan paranın değerini sorguladığı şiirine başlık olarak yine para ile ilgili bir kelimeyi seçtiği “Kambiyö” şiiri, paranın kentlerdeki erkini yansıtır. Bu şiirde yansıtılan sokak aralarında “sterlinle dolarla lirayla” rastlanılan “kapkara düşünceli şapkasız”<sup>1013</sup> kambiyölerin, sabahlara kadar dövülen kadınların, öznel pencerelerin ve sürekli bir dövülme eyleminin vurgulandığı mutsuz bir kent yaşamıdır. Kentlerdeki ekonomik çarkın dişlileri arasında ezilip kalan kişilerin yaşadığı yoksulluk “çıplaklık, utanma, yenilgi” imgeleriyle yansıtılır. Şair bu şiirde fiziksel şiddetin ekonomik koşullarla arasındaki bağa göndermede bulunur. “Kargınmış Bir İlk Yaz” şiirinde de yosun yeşili bir canavara dönüşen ay, gecenin ilerleyen saatleri, “kanatsız yarasalar, ıslanmış

<sup>1006</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 45.

<sup>1007</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 57.

<sup>1008</sup> Ahmet Soysal, *A’Dan Z’Ye Ece Ayhan*, s. 26.

<sup>1009</sup> Hulki Aktunç, *Büyük Argo Sözlüğü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

<sup>1010</sup> Erdoğan Kul, *Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, s. 323.

<sup>1011</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 135.

<sup>1012</sup> Erdoğan Kul, *Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, s. 324.

<sup>1013</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 46.

silahlar”,<sup>1014</sup> caddede devrilmış tramvay betimlemeleriyle olumsuzlanan kent yaşamında şair, “mor gözlü çocuk ölüsü bir pazar”<sup>1015</sup> günü deliliğinden çaldıkları büyük uçurtmasını bulamaz. Burada şairin yansıttığı, çocukluğun kaybolduğu/yaşanmadığı/yaşatılmadığı bir kent algısıdır.

Edip Cansever “Tahtakale” şiirinde ise şair her sınıftan insanın bir arada bulunduğu Tahtakale’nin kalabalıklarından aldığı gözlemlerini yansıtır. Beyhan Kanter’e göre Cansever, Tahtakale’yi toplumsal farklılığı sembolize eden kapitalist düzeni yansıtan “fetiş bir mekân” olarak şiire sokmuştur.<sup>1016</sup> Şiirde gövdesi ince uzun, elinde peynir ekmek çay içerken etrafını izleyen, doğduğu gündün beri dünyaya, kadına ve sevmeye izinli, ürkek, zaman zaman ‘Donkişotvari’ kolunu kaldıran, yüzünü ekşiten, cebini karıştıran, güldükçe gülen, sıkıntıdan çatılmış kaşları silahlara benzetilen kalabalık içindeki yoksul kesimi temsil ettirdiği bireyler sanki dokunsalar ağlayacak ya da bir konuşulsa bir daha hiç susmayacaklardır. “Bu sandık, tahta sandık, üstünde gül resimleri / Yanında bir adamla; sanırım doğu illerinden / Üç asker tıraş olmuş, beyaza kesmiş yüzleri / Şeker mi yiyorlar ne, düş mü kuruyorlar ne, anlamadım / Belki de bir Tanrısı var acının, hüznün, ayrılığın / Ki durup dururken öyle ansızın yürüdükleri”<sup>1017</sup> dizeleriyle şiirine taşıdığı bireyler üzerinden kapitalist düzenin paraya dayalı ekonomik sistemini de yansıtır. Kapitalist sistemin süslenmiş çarşılarla müşteriye çekmek için yaptıklarıyla yoksul halkın kaşlarını çatması, dokunsan ağlayacak halde olması arasında karşıt durumu yansıtır. Öcal’a göre bu şiirde Tahtakale, her şey yerli yerinde intibai veren düzenin simge mekânı olup, bu mekânda bulunan insanlar ise bu düzenle özdeşleşememiş, fakir ve sıkıntılı insanlardır.<sup>1018</sup>

“Anahtar Deliği” şiirinde modern düzenin insanların toplumsal alanlarını birer birer sınırlayarak bireyleri bir kısıtlanmışlık duygusuyla baş başa bırakması ve kapitalist sistemin doğal ortamı bir tüketim merkezine dönüştürmesi ‘aşırma’ metaforuyla yansıtılır: “Bahçeyi aşırılmışlar”,<sup>1019</sup> “Sokağı bile aşırılmışlar”,<sup>1020</sup> “denizin üstünü de aşırıyorlar”.<sup>1021</sup> Modern kent düzeni bıçakla ya da çelikten bir keskiyle aşırıldığı bahçe, duvarlar, sokak, çarşı, deniz, odanın içi, ağaçların dış tarafı yerine telleri çözülmüş

<sup>1014</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 71.

<sup>1015</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 71.

<sup>1016</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 116.

<sup>1017</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 214.

<sup>1018</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2013, s. 455.

<sup>1019</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 108.

<sup>1020</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 109.

<sup>1021</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 110.

kahverengi bir cadde, çiçeklerin sinmediği taşlar, kışkırtılmış demiri getirmiştir. Yeni modern kentler, demirin hüküm sürdüğü, tabiattan kopuk mekânlardır. “Modern şehir yaşamı, hızla gelişen tekniği ve artan nüfusuyla her yeri işgal ederken o uzam ve zamanda”<sup>1022</sup> bu işgale maruz kalan birey hayaller kurduğu odasına sığınır, çaresizce hayaller kurar ve sonra kurduğu hayalleri arşınlar. Öcal’a göre Cansever “Bedevi” şiirinde çöl imgesiyle kent yaşamını somutlar.<sup>1023</sup> Geceleri soğuk, gündüzleri sıcak bir kum denizi olan çöl, tek rengin hüküm sürdüğü derinlemesine bir boşluk olup yalnızlığı, yoğun bir sıkıntıyı, bir uyuşmayı temsil eder. “Gözlerimin ıssız, donuk, kahverengi kentinde”<sup>1024</sup> dizesiyle vurgulanan mekanın ıssızlığı donukluğu içinde bireyler yorgun, etrafında olup bitenleri anlamak için “Bilinmez bir yere doğru; ne güne ne ölüme / Bakıyorlar[dır] sadece”.<sup>1025</sup> Şiirde kent, “soğukluğu, gayr-ı şahsiliği, tek rengi ve geniş boşluğuyla çöle; kent insanı, tek düzenli yaşam içinde iletişimini yitirmiş, çölün soğuk ve gayr-ı şahsiliğini içselleştirmiş tüccar bir bedeviye benzetilmiştir.”<sup>1026</sup> Geleceğin belirsizliğiyle bıkkınlaşan bireyler, etraflarına kayıtsızlaşarak ne aradıklarını bilmeden uzaklara bakarak gitgide kendilerine ve topluma yabancılaşırlar. “Dünyanın tek düzenli renginde.”<sup>1027</sup> kurtuluş umudunu dahi yitiren bireyler, bir sonraki gün tekrar aynı donukluğa uyanmak üzere ölürlər. Tekdüze kapitalist sistem kent yaşamını çölleştirerek içinde barındırdığı bireyleri insanî boyutundan uzaklaştırır. “Bu Şehir” şiirinde kendini gerçekleştiremeyişiini “Adam olamadım bu şehirde, / Adam olamadım.”<sup>1028</sup> dizeleriyle dile getiren şair, kent içinde bireyi engelleyen ve kendine yabancılaşmasını sağlayan unsurlara değinir. Kapitalist düzenin paraya endeksli yaşamı içinde borçlu ve yoksul bireyin kendini rahatlatmak için ne yaparsa yapsın karşısına çıkan gerçeklerle huzuru bulamamasını “Canım sıkılır kahveye çıksam. / Eve girsem bir baş ağrısı. / Kahveciye borçluyum, / Manava da borçluyum.”<sup>1029</sup> dizeleriyle yansıtır. Her türlü çabasına rağmen gerçek mutluluğu bulmasına bir engel çıkacağını ve akşam olunca yalnızlıktan, sabah olunca işsizlikten ve her şey bir yana deniz kenarının yüzünden bile istediği gibi biri olamayacağını vurgular. Bir kabullenilmişlik ve boyun eğiş görülür. “Dipsiz Testi” şiirinde “Beni dinlersen Üsküdar’a gitme / İbrahim’i görme şiir yazma / Şu herkesin bildiği düzlük / Bu deli alacası çayır / Ardıç kuşu türkülü sokak / Senin için değil / Sen

<sup>1022</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 209.

<sup>1023</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 187.

<sup>1024</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 229.

<sup>1025</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 229.

<sup>1026</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 187.

<sup>1027</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 229.

<sup>1028</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s.45.

<sup>1029</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s.45.

yoksun / Çevrende kimseler yok /Zengin de olsun / Yoksulluğun gitmez”<sup>1030</sup> dizeleriyle bulunduğu konumu değiştirmeye çalışan insan için İstanbul’un her zaman için aynı uzaklıkta kalacağını ve insanın ne yaparsa yapsın nereye giderse gitsin o sıkıntı ve yoksulluktan kurtulamayacağına, kapitalist sistemin mevcut konumunu bireyin değiştiremeyeceğine işaret eder. “Cansever için ‘düzlük’, uzunluğu ve genişliği, kolay kuşatılmayışıyla verili düzenin simgesidir.”<sup>1031</sup> ve şair herkesin bildiği bir verili düzeni değiştirmeye çalışmakla bireyin sadece kendisini yormakla kalacağını öngören bir karamsarlığı yansıttığı gibi, böyle bir düzende hiçbir eleştirel tavır geliştirmeden yaşamak isteyen kendisini olumsuzlar, “olanaklar arasından yaptığı seçimi, dramatize ederek gösterir”.<sup>1032</sup> “Medüza”<sup>1033</sup> şiirinde kapitalist toplum düzeni içinde yaşayan ve her şeyin maddeleştiği bir düzende kendisi de nesne haline gelen bireyin, tüm insani duygularını yitiren ve hayatını bir kaosa sürükleyen kent hayatı karşısında hissettiği acıyı “Yer kalmadı acıya ülkemizde”<sup>1034</sup> dizesiyle yansıtan şair, kendine ve etrafındaki her şeye yabancılaşan bireylerin yaşadığı çaresiz kabullenışı bireylerin gün ortasındaki derin, sessiz, alacakaranlık bakışlarında, yeryüzünü kaygısız ayaklarla dolaşmalarında, yağmur ağırlığında düşen yüzlerinde, konuştuğunda sessizleşmelerinde görerek içkiye sığınan bireyleri renksiz, sürgün ve yalnız ‘medüza’lara benzetir. “Uyumlu yaşama hayır diyen şaire göre, özgürlükleri yok sayıp insanların susturan, öteleyip hiçleyen, daha da önemlisi, bireyin özne olmasına izin vermeyen bir baskı düzeninde yaşamak, çaresizce dayatılanı kabul etmek acıdır.”<sup>1035</sup> Efsaneye göre baktığı her şeyi taşa çeviren Medüza, gün geldiğinde kendisi taşa dönüşmüştür. Bunun gibi bireyler de istemedikleri bu düzen içinde yozlaşmış, kuşatılmış, dışlanmış, taşlaşmış medüzalardır. İkinci mısradan geçen, ‘bırakılmış ölümler’ ve ‘güz’ sözleri, kendi varlığını kuramamış, kendini gerçekleştirememiş, kendi gerçeğine yabancılaşmış kişilerin ruh halini verir.<sup>1036</sup> Ölü ve ölüm kavramları, insan trajedisinin son safhasını ifade eden imaj dünyasındandır. Bütün bu kendi içine kapanmış insanların buluşma yeri hüznleridir. “Çember” şiirinde modern yaşamda “çemberi yaratanlarla çember tarafından

<sup>1030</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s.56.

<sup>1031</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 526.

<sup>1032</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 470.

<sup>1033</sup> Yunan mitolojisinde saçları yılanı olan ve korkunç bakışlarıyla insanı göreni taşa çeviren Medüza, uğursuzluk sembolü olan üç kız kardeşten biridir. Gorgolar denen bu üç kız kardeşten en azılısı ise Medüza’dır. Detaylı bilgi için: Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s. 219.

<sup>1034</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 228.

<sup>1035</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 185.

<sup>1036</sup> Mustafa Karabulut, “Edip Cansever’in ‘Medüza’ Şiirine Varoluşçu Bir Bakış”, *Erdem Dergisi*, Sayı 61, 2011, s. 153.



kuşatılmışlar arasındaki eşitsizliğe, dengesizliğe dikkat”<sup>1037</sup> çeken Cansever, çemberi yaratanlar olarak penguen ağızları ve elbiseleriyle “On adet çarktan çıkma”<sup>1038</sup> milyonerleri görür. İki kesim arasındaki uzaklığı “Çocuk penguen diyordu, vallahi penguen / Baba haritalara çömelmiş / Anası bulaşık yıkıyordu”<sup>1039</sup> dizeleriyle gösteren şair özneye göre “çemberin içindekiler için penguenlerin yaşamları kendilerinden o kadar uzaktır ki, ancak haritadan yerlerini gösterebilirler.”<sup>1040</sup> Herkesin hayatı çerçevesinde bir yeri olduğu modern toplum düzeni içinde kimi sıkıntısını omuzlarına alarak köşesine çekilir, bir asker kışlasına döner ve bunun gibi herkes kendi köşesine çekilirken şehir kendisine ilerler. “Bir şehir kendine ilerler”<sup>1041</sup> dizesiyle kapitalist düzenin her şeye rağmen varlığını devam ettirdiğini duyuran şair, onun yarattığı kuşatmayı “Ama böylece / Gittikçe daraltır bizi o siyah / O büyük milyonerli çember”<sup>1042</sup> diyerek bireyin gün geçtikçe içine gömüldüğü, hem kendine hem de topluma yabancılaştığı ve hissettiği umutsuzluğu yansıtır. İçinde buldukları olumsuzları ötelemek ve hayata tutunabilmek için doğadan maviler, ellerinin değdiği nehir kıyısını, bir yüzük taşının parlamasını, evlilik resimlerindeki hüznü, “Antepli bir ayaktan nakışlar / Balolar, gökler, süvari boyunları / Kadından ağız ıslağı, saçlar / Kıllı göğüsleri erkeklerden”<sup>1043</sup> ve bir martının süzülmesini çalan umutsuz bireyler, hiçbirini istediği gibi bulmaz, kendine ait hissedemez, bir çalıntı olarak iğretilikle yaşarlar ve çaldıkları her şeyi eve dönünceye katar tüketirler. İçinde buldukları çemberden kaçma arzusunu “Eve dönünceye kadar bitiriyoruz / Çaldığımız her şeyi. / İşte bunun içindir ki bir yere gitme isteği içimizde / O sonsuz / Ve her zaman bir sokak yaratıyor karşısı / Rahata büyütülmüş bir oda / Yeni açmış akasyalarıyla / Bir bahçe bir bahçe / Geniş gülmek gibi / Avunuyoruz onlarla / O kadar avunuyoruz ki avunmak bile değil / Anlaşıyoruz çaresiz / - Bizi karşıya geçirin bay polis!”<sup>1044</sup> dizeleriyle dile getirirken kaçmak istediği yeri bile kendisine düzenin kurucularını temsil eden polisin göstermesini isteyerek ironiyi üst seviyeye çıkarır. Beyhan Kanter’e göre özellikle Amerikan emperyalizminin ve kapitalizmin sınırlarını evrensel boyutta ele alan şair, Amerika’nın hegemonyasına karşı “Ne kötü bir hava / Ne kötü bir yaşantı”<sup>1045</sup>

<sup>1037</sup> Devrim Dirlikyapan, *Ölümü Gömdüm Geliyorum “Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri”*, s. 47.

<sup>1038</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 147.

<sup>1039</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 147.

<sup>1040</sup> Devrim Dirlikyapan, *Ölümü Gömdüm Geliyorum “Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri”*, s. 49.

<sup>1041</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 146.

<sup>1042</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 146.

<sup>1043</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 153.

<sup>1044</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 154.

<sup>1045</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 148.

dizeleriyle somutlamasına rağmen “Gene mi yenildim Bill”<sup>1046</sup> diyerek bireyin yazgısını kabullenmişliğini dile getirir. “Modern olağan yaşamla onun öznesi olan kitlenin sembolü”<sup>1047</sup> olan çember, bireylerin bireyselliklerini yok ederek hepsini tek tipleştirir. Öcal’a göre Cansever’in şiirlerinde “içtenliğin, sıcaklığın, aşkın, yakın ve uzun soluklu ilişkilerin rafa kaldırıldığı modern şizoid olağan yaşamın” simgesi olan ‘buz’, bu şiirde çemberin içindeki herkese sirayet eden soğuk, mesafeli ve kayıtsız bir yaşamı imlemektedir.<sup>1048</sup> Paraya dayalı bir sistemde yaşayan bireylerin kendi çıkarları peşinde koşturmaları ve bunun dışındaki tüm değerleri yok eden kent yaşamını yansıtan “Kül” şiirinde de şair, modern kent yaşamının birey üzerinde kurduğu tüketme, hâkimiyet ve bireyselliğini yok etme gücünü “kül” metaforuyla yansıtırken, kentsel bunalımın bireyi getirdiği son noktayı gösterir. Külle sıvanmış kentin her yanı tükettiği bireylerin külleri içindedir. “Saçaklardan, su borularından, camlardan, kapılardan, yargın merdivenlerinden, dönemeçten, ayaküstü konuşmalarından, sorgulardan, alışverişlerden, pazar gürültülerinden, bayraklardan, gemilerden, kıyılardan, varoşlardan, bulaşık sularından, çöp kutularından sızan ‘kül’” kent yaşamının ürettiği geçici arzuların son noktası ve kent yaşamının nesnel karşılığıdır.<sup>1049</sup> Her şeyin küle döndüğü kent yaşamında bireyler de ‘külden adamlar’a dönerler. Kent yaşamının nesnelere bağımlı dünyasındaki koşuşturmacada tükenen insanlardan geriye de sadece külleri kalacaktır. “Onların ne bir halis umutları ne de bencillikleriyle yabancılaştırmışlıklarını fark edebilecek bilinçleri vardır.”<sup>1050</sup> Bu şiirde kenti bireylerde hayat biçimi haline getirdiği umutsuzluğu yansıtan bir nesne olarak ortaya koyar.

#### 2.4.Kent ve Mimari

Genel olarak her medeniyet kendi öncelikli değerlerine göre şehirlerini kurduğu ve düzenlediği için,<sup>1051</sup> bu gün bir Avrupa şehri, Çin şehri ya da İslam şehri arasında ilk bakışta görülen farklar coğrafi konumlarındaki farklılıktan ziyade inanç, yaşam biçimi ve hayatlarındaki öncül olan düşüncelerden doğar. Bir şehrin mimarisi o şehrin nasıl değişimler geçirdiğini gösterdiği gibi, zaman içinde şehrin aldığı görünüm hem şehrin oluşumundaki temel düşünceyi hem de şehrin başında bulunduğu yöneticinin mimari zevkini yansıtır. “Kadim şehir” sıfatıyla anılan bazı şehirler ise içinde farklı medeniyetlerin özelliklerini (özellikle mimari açıdan) büyük bir uyum içinde

<sup>1046</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 148.

<sup>1047</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 500.

<sup>1048</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 522.

<sup>1049</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 55.

<sup>1050</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*, s. 154.

<sup>1051</sup> Mustafa Demirci, “İslam’da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri”, *Kent Sosyolojisi*, s. 57.

barındırmaktadır. Mesela İstanbul gibi birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan bir şehirde, misafir ettiği her topluma ait bir mimari eser bulmak mümkündür. Aynı zamanda bir şehirde farklı kültürlerin izlerini bulmak mümkünken, gelişen çağ ile birlikte aynı kültürün farklılaşan yüzleriyle de karşılaşılabilir. Özellikle farklı kültürleri bir arada bulunduran metropol şehirlerin bu farklı yansımaları modernleşme ile birlikte daha da görünür olmuştur.

Süreya “Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?” şiirinde hamamdan bahseder. “Siz hiç hamama gittiniz mi?”<sup>1052</sup> dizesiyle vurgulanan mekân, şairin bir mekândan ziyade ruh halini yansıması bakımından önemlidir. “Tepede bir gökyüzü vardı yuvarlak”<sup>1053</sup> diyerek hamamın tavanında yuvarlak bir kısımdan gökyüzünün görüldüğünü, hamam taşlarının ayna gibi pırl pırl olduğunu ve taşlarda yansıyan yüzünün yarısında gördüğü şeyden mutsuz olarak sabunluyken ağladığından bahseder. Aslında babasının ölümü üzerine yazılmayan bu şiir şairin ilk şiirlerinden olup Seniha ile evliliğine karşı olan baba imgesinin yansıtıldığı şiiridir. Genel itibariyle aşk şiiri olan “Aslan Heykelleri” şiirindeki “Yeni sözler buldum bir nice seni görmeyeli”<sup>1054</sup> dizesiyle uzun zamandır sevdiğini görmediğini vurgulayan şair, “Ben bütün hüznüleri denemişim kendimde / Bir Bir denemişim bütün kelimeleri”<sup>1055</sup> diyerek içindeki özlem duygusuyla sevdiği kadına sayısız yazma girişimlerinde bulunduğu bahseder. İtalyan ressam Modigliani’nin uzun boyunlu kadın resimlerinden etkilenerek yazdığı “Ya bu başını alıp gidiş boynundaki / Modigliani oğlu Modigliani”<sup>1056</sup> dizeleriyle bazı kimselerce bir kadının en göz alıcı uzvu olan boynun sevgili tarafından aşğa gösterilen mahrumiyet nesnesi olarak sunulur. Şiirde leite motive olarak tekrarlanan “aslan heykelleri” kelimesiyle de şair, parklarda gördüğü heykelleri yansıma ve benzetme motifi olarak kullanmıştır. Parklardaki aslan heykelleri ikilinin aşklarını gösterir, öldürmanın, yıkmanın, yeniden yapmanın heykelleridir, an olur aslan heykelleri sevgilinin bacakları olur. Şairin “Rokoko” şiiri, Galata kulesi ve Eyfel Kulesi üzerinden şairin iki kentin mimarisini karşılaştırdığı bir şiirdir. Şiirin adının Barok stilinde kullanılan bazı süslemelere karşı tepki olarak doğan sanat akımlarına verilen Rokoko adının verilmesi de şairin şiirinin mimari yapıyla ilişkisini göstermesi bakımından önemlidir. Şiirde şair korseli kadınlara benzettiği Eyfel Kulesi yerine, içli içli duran Galata Kulesi’ni tercih eder. Şair

<sup>1052</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 26.

<sup>1053</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 26.

<sup>1054</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 31.

<sup>1055</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 31.

<sup>1056</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 31.

“Burkulmuş Altın Hali Güneşin” şiirinde bir kez daha dile getirdiği Galata Kulesi, kavminin başında ve en önde, cehennem kapısını çalmaya hazırlanan Firavun gibi etrafındaki binaları toplamış yaklaşan fırtınayla rahatça baş edebilmenin yollarını bulmak için görüşmeler yapıyordu. Şair Galata kulesini görkemi ve biricikliğiyle Firavun’a, çevresindeki binaları da ondan aşağıda olmaları hasebiyle Firavun’un kavmine benzetmiştir. Buradaki yaklaşmakta olan fırtına ise, insanlığın doğaya olan müdahalesinin getireceği kaçınılmaz son olabilir. “1514 yılında Bizanslılar zamanında şapkası uçmuştu, 1967’de Türkler tarafından sünnet edildi”<sup>1057</sup> dizeleriyle Galata Kulesi’nin geçirdiği tarihi olaylara da değinen şair, onu bir insan gibi kişileştirmiştir.

İslam şehirlerinin en önemli karakteristik özelliği, ilkel dönemlerde bir tapınak etrafına konumlandırılan yerleşim yerine benzer olarak merkeze inşa edilen bir camii etrafında kurulup gelişmesidir. İstanbul’da yer alan Fatih Camii etrafında oluşan Fatih semti ya da Süleymaniye Camii etrafında oluşan Süleymaniye semti örnek verilebilir. Eski şehirlerde camii, sadece bir ibadet mekânı olmayıp aynı zamanda sosyal, siyasi, kültürel ve ekonomik faaliyetlerin de yürütüldüğü tüm sosyal yaşamın merkezini oluşturur ve tüm görkemiyle şehri kontrol altında tutar. Camiinin bir şehirdeki öneminin diğer noktası tevhit inancını simgeliyor oluşudur. Şehir, bu camii etrafında şekillenmiştir ve şehirdeki hemen her kurumda şeriat anlayışına göre düzenlenmiştir. Aşağıda verilen şu ifadeler, caminin eski İslam şehirlerindeki önemli konumunu göstermesi bakımından önemlidir:

“Geleneksel İslam şehirlerinde câmi, modern zamanlardaki gibi sadece dini faaliyet alanı değil, aynı zamanda sarayı, medreseyi, çarşığı ve mahalleleri, organik bir şekilde birbirine de bağlar. Toplumun sevk ve idare edilmesi ve diğer kurumlarla organik olarak kurduğu bağlar dolayısıyla da câminin İslam şehirlerinde temel bir rolü vardır. Böylece câmî, kültürel, sosyal, siyasal ve belirli oranda ekonomik faaliyetleri kapsayarak gündelik hayatın merkezine oturur ve yönlendirir. Böylesine câmi etrafında bütünleşmiş bir hayat, şehrin birliğini sağlayarak İslâmî tevhit anlayışının gündelik hayatta yaşanır hale gelmesine yardımcı olur... Halifeler, devlet başkanlığına geldiklerinde biatlarını bu câmide almışlar, politikalarını ilk olarak câmi minberinde açıklamışlardır. Aynı şekilde eyaletlere ve şehirlere atanan valiler, merkez câmiinde halkın karşısına çıkarak ve konuşmasını yaparak görevlerine başlamışlardır. Yine fetihler, bu camilerden yönlendirilmiş, devlet yönetimiyle ve savaşılarla ilgili önemli kararlar câmidaki cemaatle istişare edilerek alınmıştır.”<sup>1058</sup>

<sup>1057</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 91.

<sup>1058</sup> Mustafa Demirci, “İslam’da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri”, *Kent Sosyolojisi*, s. 65.

Özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra köyden kente yaşanan göçlerle şehirlerin kalabalıklaşması, hızla büyüme ve batılı yaşam tarzının yayılması, düşünce dünyasında yaşanan çatışmalar, teknoloji ile beraber gelişen uyumsuz mimari karmaşasının neden olduğu görüntü kirliliğiyle şehirler eski görkemli görünülerinden uzaklaşmıştır. Sultanahmet Camii, Ayasofya ve Süleymaniye Camii gibi mekânların bir nebze daha korunmuş olarak kalmaları turistik değerlerinden dolayıdır. Bugünün şehir biçimciliği İslam anlayışından uzak Batılı şekillerle sürmektedir. Batılılaşmayla birlikte camilerin siyasi, askeri ve iktisadi yönleri neredeyse kaybolmuştur. İslam anlayışındaki ilahi güzelliği yeryüzünde manevi güzellikle bütünleştirerek şehir düzenlenirken, artık manevi kaynaklar reddedilerek faydacılık ve rant zihniyetiyle estetikten mahrum bir şehir düzenleme fikri yerleşmiştir. Mimari; hikmetle, sanatla alakasını keserek salt dünyevi bir matematiğe dönüşmüş, şehir mekânları mekanik bir kimliğe bürünmüş, bunun neticesinde de insan tabiatına aykırı, sıhhsiz, zevksiz, tabiata ve fitrata aykırı, mekanik şehirler ortaya çıkmıştır.<sup>1059</sup>

İslam şehirlerindeki karakteristik özelliklerden bir diğeri, câminin hemen karşısına konumlandırılan Bedesten veya Kapalıçarşı'dır. Bu yakınlıktaki amaç çarşılardaki ticari hayatı İslam anlayışına göre düzenlemektir.<sup>1060</sup> Bugün İstanbul'da eskiden Yeni Camii Külliyesi'nin bir parçası olarak inşa edilen Mısır Çarşısı, Nuruosmâniye Camii yanında çekirdeğini iki bedestenin oluşturduğu Kapalıçarşı, Rüstem Paşa Camii'nin karşısında yer alan ve eskiden hamam olarak kullanılsa da bugün çarşı olarak hizmet veren Tahtakale Hamamı, Beyazıt Camii yakınlarındaki Sahaflar Çarşısı ya da Bursa'da Ulu Camii etrafında yer alan Havlucular Çarşısı gibi çarşılar örnek olarak verilebilir. Modernleşmeyle birlikte bu çarşıların yerini büyük alışveriş merkezleri almış gibi görünse de, tarihi çarşılar hayattaki konumunu ve önemini korumaya devam etmekte, yalnız giderek daha nostaljik bir konuma doğru evrilmektedir.

İlhan Berk'in "Kapalıçarşı" şiirinde ruhsal özellikleriyle yansıtılan bir mekân vardır. Şairin bir Bizans artığı olarak gördüğü Kapalıçarşı dıştan bakıldığında dikdörtgen, kubbeli, sütunlu ve ardıç hatıllı ve kemerli ve de on altı kapılı ve yığma bir yapıdır. Kapıları ancak geceleri kapanır. Karınca ulusunun başkenti olarak gördüğü çarşı içten ise altmış beş sokaklı, çağdaş Cumhuriyetin bir yeraltı kentidir; "yeryüzünün

<sup>1059</sup> Mustafa Demirci, "İslam'da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri", *Kent Sosyolojisi*, s. 64.

<sup>1060</sup> Necmüddin Bammât, "İslam'da Mekân Anlayışı", *İlim ve Sanat*, S. 12, 1986, s. 43.

birçok yeraltı kentleri gibi de kendi rüzgârları, kendi yasalarıyla yaşar, narhını kendi kor kendi kaldırır, bunun için dışarısının yönetimine hiç karışmaz”, dışarıdaki her şeye kapılarını kapatır, “Yetkesini arttırır, bekçibaşlarını sıkıştırır ve de amberli kahve, çubuk, cigara içme yasağını gündeme kor. Kullarına yeni işler çıkarır”. Gözü sultanları bekleyen, köşesine çekilip altınlarını sayan bir Dukalık olarak niteler.<sup>1061</sup>

Mehmet Narlı’ya göre “geçmişten güne uzanan ruhun; eski ile yeni arasında adı konulamayan özlemlerin; fizik ve metafizik çağrışımların; ritimli ve karmaşık iç dünyaların simgesel mekânı olarak, birçok şair tarafından dile”<sup>1062</sup> dökülen Kapalıçarşı Karakoç’un “Kapalıçarşı” şiirinde batılı değerlerin eleştirildiği, İstanbul’daki Kapalıçarşı özelinde bütün kapalı çarşıların ve modern kentlerin aynileştiği, ‘kapalı çarşı’ imgesiyle iki farklı medeniyetin kıyaslanarak yitirilen kutsalın toplumun bilinçaltında arandığı bir şiirdir.<sup>1063</sup> İstanbul’u temsil eden Kapalıçarşı saat/zaman içinde tükenirken batının tüyler içinde getirdiği yeni dünya kutsal motiflerle süslü İstanbul’u kendi değerleriyle süsleyerek kendine yabancı hale getirir. Şairin ‘onlar’ diye hitap ettiği ve Mehmet Kaplan’a göre ahlaka değer vermeyen, dine saygı duymayan, fikir ve gerçeği bozan, felaketlerle eğlenen, ‘satılan ve alınan’ bu insanlar<sup>1064</sup> (batı/yabancılar) “Benim aynamı küçültüp büyüten onlar / Benim aynamı aynalıktan çıkaran / Kapalı çarşılar içinde fikre ve gerçeğe / Neler neler etti anlarsın onlar / Şemsiyeler gibi / Felâketlerin en şakacısına açılıveren onlar”<sup>1065</sup> dizeleriyle kent ve insan üzerindeki olumsuz gücünü yansıtır. Kapitalist ve emperyalist gücüyle batı sadece kentlerin fiziki görünümünü değiştirmekle kalmayıp, kentin kültürünü empoze ettiği insanların yaşama biçimleriyle birlikte gerçeği algılayışlarını da kontrol eder. Buna karşın “Kapalı çarşı içerisinde / Açık ve keskin yumuşak ve güzel Kur’an sesleri”<sup>1066</sup> batının gizlemeye çalıştığı gerçeği insanlara duyurur. Kenti uygarlığın aynası olarak gören Karakoç’a göre ‘ayna’ “nesnenin görüntüsünü yansıtan pasif bir levha değil, kendi iç oluşu ve dış görünüşüyle nesneyi yorumlayan, değerlendiren, deyimlendiren aktif, dinamik bir gözlemleyicidir.”<sup>1067</sup> Şiirinde batının yağmur gibi yağdırdığı kendi değerleriyle kaybedilen bir medeniyetin acısını yansıtan şair, yapılan yanlışlığı göstermek ister. Mehmet Kaplan’a göre şairin amacı Kapalıçarşı’yı tasvir etmek

<sup>1061</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 250.

<sup>1062</sup> Mehmet Narlı, “Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul”, s. 167.

<sup>1063</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 146.

<sup>1064</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, s. 309.

<sup>1065</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 61.

<sup>1066</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 61.

<sup>1067</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 60.

olmayıp, eskiyi ve Şark'ı kuvvetle hatırlatmasından dolayı sembolik bir mana taşıdığından tercih eder.<sup>1068</sup> Andı'ya göre ise burası İstanbul'daki Kapalıçarşı olabileceği gibi herhangi bir yerdeki kapalı çarşı da olabilir ve “Şiirde ‘Kapalı Çarşı’, şairin onlar dediği ‘nâ-hoş’ insanların olumsuzluklarının mekânı olarak çizilir.”<sup>1069</sup>

Batıdaki şehir tarihi bir anlamda meydanda ve meydan etrafında örgütlenen ekonomik ve siyasal toplumsallıktan oluşmaktadır. 19. yüzyıldan itibaren özellikle Kuzey İtalya şehirlerinde “piazza” denilen büyük meydanlar ekonomik, sosyal ve siyasal hayatın merkezi olmuşlardır. İslam şehirinde ise bu meydanların yerini cami avluları üstlenir. Batılı anlamda meydanların İslam şehirlerinde olmayışı ise, Cumhuriyetle birlikte kentlerde yapılan ilk hareket olarak meydanların açılmasına neden olmuştur.<sup>1070</sup> Bugün İstanbul'a bakıldığında Sultanahmet Camii veya Bayezid Camii etrafındaki alanlar hala güncelliğini/işlevselliğini sürdürmeye devam etse de Kadıköy, Beyoğlu ya da Bakırköy'de oluşan meydanlar modern dönemde insanları bir araya getiren yeni alanlar olmaktadır. Bugün İstanbul'a bakıldığında Sultanahmet Camii veya Bayezid Camii etrafındaki alanlar hala güncelliğini/işlevselliğini sürdürmeye devam etse de Kadıköy, Beyoğlu ya da Bakırköy'de oluşan meydanlar modern dönemde insanları bir araya getiren yeni alanlar olmaktadır.

Ece Ayhan'ın şiirinde kilise, katedral, mabet gibi adı geçen kutsal mekânlar, mimari özelliğinden ziyade “eşcinsel ilişkilerin, şiddetin uygulandığı ya da değişimin arzulandığı ” kurgusal yönü ön plana çıkan mekânlardır. Ortodokslukların “XIII” bölümünde yer alan şiirde geçen Akneri-Vank manastırı “bir zamanlar Türkiye’de bulunan Ermenilerin merkezi olan”<sup>1071</sup> bir manastırdır ve şiirde mimari ya da metafizik özelliğinden ziyade metaforik bir bağlamda ele alınarak “Dolantılar tasarlar, kapalı tutulan bir şehzade. Zırhı incelmış, paslı demirden pençesi, ama göğsü kalkan. / Bir domra çalgısı, betimler vurgularını korkunun... / Giderek çılgınlıkları andırır olmuştur konuşması”<sup>1072</sup> dizelerinde de görüldüğü gibi kişilerde uygulanan olumsuz davranışları betimlemek için kullanılan bir araçtır. “XIX ” bölümünde bahsedilen “katedral” şiddet ve işkence mekânı olarak okuyucuya sunulur. Erdoğan Kul’a göre katedraldeki şiddet öznesi aynı zamanda bir korku kaynağı olarak betimlenmiştir. Şiddete maruz kalan şiir

<sup>1068</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, s. 311.

<sup>1069</sup> M. Fatih Andı, “İstanbul’a İki Bakış: Sezai Karakoç ve Cemal Süreya’nın Şiirlerinde İstanbul”, *Güneşe Tutulan Ayna*, s. 163.

<sup>1070</sup> Mehmet Ali Kılıçbay, *Şehirler ve Kentler*, s. 30-32-33.

<sup>1071</sup> Akneri-Vank manastırı: Kars-Bitlis yöresinde bir zamanlar Türkiye’de bulunan Ermenilerin merkezi olan bir manastır. Detaylı bilgi için: Ender Erenel, *Ece Ayhan Sözlüğü* <https://epigraf.fisek.com.tr/index.php?num=974>

<sup>1072</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 99.

öznesinin “Kemerler olarak uzayıp giderdi bağırtılar(ı)” ya da “Kesik sağ elinin parmakları(yla)” çektiği işkence, “korku filmlerindeki kimi karelerde kameranın aksiyon alanından uzaklaşması sırasında o sahneyle ilgili duygunun izleyicideki yoğunluğunu artırmak amacıyla kullanılan yankılı ses efektlerini andırır.<sup>1073</sup> “XXIV” bölümünde yer alan Ermenilere ait “Üç Horan Kilisesi”ndeki<sup>1074</sup> ayın üzerinden “Ermenilerin acıyla bütünlendiğini düşündüğü tarihlerini gelecekte yeniden kurma arzularını”<sup>1075</sup> dile getirir. Ece Ayhan “Olamaz” şiirinde Mimar Sinan’ın “Süleymaniye Camisi”ni inşa etme sürecinin fikrî boyutunu anlatır. Kalfalarıyla “Sarayın arkalarında bir yerlerde”<sup>1076</sup> dolaşan Sinan, bir süre “esmerliğiyle” yalnız kalmak ister ve yanındaki çırakları, kalfaları uzaklaştırır. Daha sonra derisinden aralanan bir düşünceyle alanı yürüyerek geçer. Bu şiirde vurgulanan Mimar Sinan’ın Süleymaniye Camisi’ni gerçek boyutuyla inşa etmeden önce düşünce zemininde bir bütün olarak inşasıdır.

Turgut Uyar ise “Arz-ı Hal” şiirinde ironi yüklü alaycı bir üslupla, “Herkesin kederi, galesi boyunca”<sup>1077</sup> diyerek hayatın koşturmacası içinde Allah’ı unutan ve bu unutuluştan ötürü Allah’ın kendisini affetmesini dileyen sıradan bir insanın sorgulaması yer alır. Şiir öznesi sadece bir dua bilmesi, ramazanda oruç tutmaması ve sadece karnı doyunca “Yarabbi şükür” dediğinden dolayı kendini günahkâr bir kul olarak görür. Eve eklemek getirmek, birini sevmek gibi temel insani ihtiyaçlar içinde insan ne yediğini bile hatırlamayacak durumdadır ve yaşam galesi insana Allah’ı dahi unutturmuştur. “Artık, pek yarattığın gibi değil dünya”<sup>1078</sup> diyerek zamanın değiştiğini ve Tanrının bile insanlardan fazla bir şey beklememesi gerektiğini düşünen şair, “Melekler sana bunları söylemezler”<sup>1079</sup> dizesiyle bunları Tanrıya ifade ettiği için dürüstlük konusunda bir açıdan kendisini meleklerden de üstün tutar. “Sana bir şey soracağım” diyerek henüz sorusunu sormadan Allah’tan affını isteyen şair, “Beş vakit kızlar doluyor camilerine, / Beyaz yaşmaklı, beyaz tenli, masum kızlar... / Benim bir defa görüşte yüreğim sızlar; / Sen tutulmadın mı, içlerinden birine?”<sup>1080</sup> dizeleriyle modern insanın “ezeli sır” olarak gördüğü Tanrı düşüncesini kendi algı seviyesine indirerek sorgulamalarını yansıtır. Bu şiirde kadınların namaz kılmak için girdiği “camiler” Tanrının kutsiyetinin sorgulandığı,

<sup>1073</sup> Erdoğan Kul, *Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, s. 341.

<sup>1074</sup> Üç Horan Kilisesi: Beyoğlu’nda bir Ermeni kilisesi. Detaylı bilgi için: Ender Erenel, *Ece Ayhan Sözlüğü* <https://epigraf.fisek.com.tr/index.php?num=974>

<sup>1075</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 408.

<sup>1076</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 224.

<sup>1077</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 18.

<sup>1078</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 18.

<sup>1079</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 18.

<sup>1080</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 18.



kadının manevi yönünün yok sayılarak cezbeden bir beden nesnesine dönüştüğü bir mekân olarak yansıtılır.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde ise mimari ve tabiat dokusuyla müstesna bir güzelliğe sahipken bunun artık yavaş yavaş yok olmaya başlaması ve modernite süreciyle birlikte her açıdan çehresi değişen İstanbul'un geldiği son durumundan duyulan üzüntü dikkat çeker.<sup>1081</sup> "Sultanahmet Çeşmesi" şiiriyle kentin mimari unsurlarının dahi kentleşmeden paylarına düşeni almalarını, "bir inanç ve hatta medeniyet ayrımının çeşme merkezli olarak"<sup>1082</sup> ifadesi yansıtılır. Osmanlı zamanındaki İstanbul'u ve Osmanlı'yı 'Sultanahmet Çeşmesi' ile sembolize eden şair, kendilerinden daha uzun yaşamaları ve su içenlerin kendileri için hayır dua etmeleri amacıyla yapılan çeşmeler aracılığıyla kentleşmenin meydana getirdiği olumsuzluğu dile getirir. Kültür mimarisi içinde çeşmeler, sadece kendisinden su içilen kaynaklar olmayıp su yerine süs akan delikleri gibi estetik yapılarıyla da bir kültürü temsil eden mimari tanıklardır. "Derinlerden geliyor sesleri"<sup>1083</sup> diyerek geçmişle arasındaki bağın süregeldiğini ifade eden şair, 'deri değiştiriyor' ifadesi ile kentleşmeyle beraber değişen çevre görüntüsü içinde mesut bir sağır gibi oturarak bütün gün makûs talihine türkü çağıran ve iniltilerinden gözbebekleri eriyen çeşmenin gördükleri karşısındaki hissettiği yitirilmişliğin aciziyetini "Ben o kanlı kızgın / Gözyaşlarıyım çeşmenin"<sup>1084</sup> dizeleriyle yansıtır. Yine bu şiirinde dokuz minareyle yüreği aynalar kadar aydınlık caminin karşısına kendini yara bere içinde sessiz bir oluşa bırakan kiliseyi çıkararak kutsar. "Kutsal bir mekândaki deformasyon ve teknolojik gelişmeler bir yabancılaşmayı beraberinde getirmesine rağmen asıl işlevinin yanı sıra estetik bir obje olarak çeşme, geçmiş ile şimdiki tarih ve mekân bağlamında bir uygarlığın bakiyesi ve sessiz taşıyıcısı olarak ayakta durmaktadır. Bu duruş, aynı zamanda ait olduğu uygarlığın büsbütün yitmediğini de arka planda ifade eder gibidir."<sup>1085</sup> "Şehzadebaşı'nda Gün Doğmadan" şiirinde şairin gün doğmadan önce avlusunda soğuk bir taşa oturduğu ve ellerini başının arasına alarak gecenin çatı katından topladığı kuşların kanatlarıyla, aydınlık kubbeleri, lale gibi çeşmeleri, menekşeden sebilleriyle yansıttığı ve Mimar Sinan'ın kalfalık eseri olan Şehzadebaşı Camii kutsal bir atmosferle sunulur. Bu şiirde de "geçmişin, mekân üzerinden bugüne akması, bütün canlılığıyla yaşamaya devam etmesi ve geleceği

<sup>1081</sup> Ramazan Enser, *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Alanı Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*, s. 319.

<sup>1082</sup> M. Fatih Andı, *Güneşe Tutulan Ayna*, s. 157.

<sup>1083</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 74.

<sup>1084</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 74.

<sup>1085</sup> Ramazan Enser, *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Alanı Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*, s. 295.

kuracak ruhu kendinde barındırması dile getirilir.”<sup>1086</sup> “Kızkulesi’ne Gazel” şiirinde “Bir gün bir uğurlu doğu saatinde / Kızkulesi bir zafertaki gibi yükselir”<sup>1087</sup> diyerek İstanbul’un simge mekânlarından biri olan Kızkulesi üzerinden bir kez daha İslam’ın dirilişini duyumsatır. O kutlu gün geldiğinde Kızkulesi de hak ettiği tarihi değerini yeniden bulacaktır. “Kızkulesi’ne Gazel II” şiirinde şairin ölümden korkuşun, ölümden kurtuluşa yol arayışın sembolü olarak nitelediği Kızkulesi, “İslâmın denizden güneşe yükselen sütunu gibi / Denizden yükselmiş bir Eyyûb Sultan gecesi mumu gibi / Geceyi gündüze dönüştüren ruh oyunu gibi”<sup>1088</sup> denizin ortasında yükselen bir ışık anıtı, ışığın şehre ilk kez kabul edilip dağıtılışının merkezidir. Kızkulesi’nin bilinen Bizans efsanesinin kuleye giydirilen ipek bir maske olduğunu söyleyen şair, Bizans’ın dirilmek için ondan medet ummamasını çünkü onun yalnız İslam’ın dirilişine işaret olduğunu söyleyerek kuleye İslami bir kimlik verir. Bir şehadet parmağı gibi Tanrıya yönelmiştir. Galata Kulesi’ne nur gönderen Kızkulesi, her sabah Ceneviz karanlığını ve Bizans karanlığını giderir, her akşam sularda duyduğu Müslüman ninnisiyle büyük konuşmasını ruhumuzun derinliklerine kazır, Semerkant kokulu ceviz yaprağı akşamını havaya yayar, o en büyük aydınlığa edilmiş yeşil bir duadır. Alinyazısı Saati kitabında Ayasofya’yı “Serin ve kilim nakışlı kızıl gözlü dev bir cam gibi”<sup>1089</sup> yüzüne çarpan bir karanlık olarak niteleyen şair, kılıcının ucunda küçük bir bilye gibi olan Ayasofya’yı ikram gibi, gökyüzünün sofrasında bir çeşni bir garnitür gibi göklerin kubbesine uzattığını söyler. ‘Göksel yapı’ olarak nitelediği Ayasofya bir kadavra gibidir. Sanki bir kartal taşırken yere düşürmüş ve olduğu yerde kalakalmıştır. Sonra üstüne karanlıktan çıkan kargalar tünemiş, ötesini berisi yemiştir. Kozmiğin kemirdiği bir kent gibi yükselen, Allah’a açılan ve kapanan ulu bir kapı olan yapı, kuleleriyle bir at gibi solur, öfkesinin köpükleriyle deniz beneklenmiştir. İçimizde ve dışımızda barışın köprüsü olmasını istediği Ayasofya ile birlikte şehrin alnına özgür Tanrı aşkını yazmak, “İstanbul’u yeniden Tanrı şehri yapmak”,<sup>1090</sup> Tanrı hakikati aşkı, ‘Evrensel İslâm Barışı’nın zaferi ve doğru olanı bulmak için zulme karşı savaşılabileceğini söyler. Bulutlar insanların zehir saçan fırtınalarıyla yaralanmış, hava levhaları kara düşünce fırtınalarıyla kurşun yüklüdür. Servi ve çınar için, “Tozlanmamış gün doğuşu için / Yıldızlar geceleri yeniden görünsün diye / Tuz deniz damlasında gülsün / Çam denizle gülüşsün / Su tenimizle barışsın / Ruhumuzla ışınsın diye... / Bağdat’ın dervişlik ortağı /

<sup>1086</sup> Ramazan Enser, *Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Alanı Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*, s. 296.

<sup>1087</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 619.

<sup>1088</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 666.

<sup>1089</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 662.

<sup>1090</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 663.

Şam'ın kılıç kardeşi / Olan İstanbul için"<sup>1091</sup> savaşıabilir. İstanbul yine kıyamete kadar söylenecek gerçek özgürlüğün türküsü olacaktır.

## 2.5.Kent, Doğa ve Coğrafya

Doğa, tabiat veya iklim, bir kenti meydana getiren unsurların başında gelir. Bir kentin yaşam alanı olarak tercih edilmesinde, inşa edilmesinde veya algılanmasında insana etki eden doğa ve coğrafi özellikler, eserlerin de temel öğelerinden birini oluşturur. Kişinin baktığı her nesnede rengini, kokusunu, biçimini gördüğü tabiat, kentin algılanışında da başat role sahiptir. Bilecik'te orta biri bitirdiğinde yol yapımında çalışan karayolları ekibiyle birlikte şantiye niyetine kurulan çadırların bekçiliğini yapmak üzere üç ay çalışır. Gün içerisinde yalnız kalan Cemal Süreya, "Kalktığım zaman kimse yok. Dağ başındasınız, kimse yok. En korktuğum hayvan yılan. Hep yılan gelir zannediyorum. Akşama kadar tamamen yalnızım."<sup>1092</sup> diyerek anlattığı o günlerdeki bu korkusunu *Göçebe* kitabında yer alan "Öğle Üstü" şiirine "Babası ip yerine yılanı çekilmiş / Bir çocuğun çifte korkusu öyledir"<sup>1093</sup> dizeleriyle taşır. Bir kentin coğrafi yapı ve iklimine de yer veren bu şiirde gün boyu yalnız kalan şair gökyüzüne bakar, hayaller kurar, korkuları dolayısıyla ağlar ve şairin doğaya bakışı yalnızlık duygusu üzerindedir: "Ey sevgili yalnızlık / Senin günübürlük sokaklarında / Dopdolu bir öğle / Bir kuş serpintisini, ölümün"<sup>1094</sup> Şair, "Ey sevgili yalnızlık" diyerek seslendiği yalnızlıktan kendisine kuzeye çıkmanın coşkusundan başka bir şey anlatmayan bir şehir söylemesini ister. Zira her gittiği şehir ona geçmişten bir anı taşır ve şair hiç gitmediği şehirleri özler. Bilecik'te bir yaz tatilinde çalıştığı zamanı ise *Güz Bitiği* kitabının "11 Beyit " başlıklı kısmında şöyle yansıtır: "Bir çadır bir dağın eteğinde / Doğaya odalar tanıtır."<sup>1095</sup> Kentin coğrafi yapısını da yer veren bu şiirde Eylül, gönlübol ışık ayı olarak nitelendirilir ve coğrafyayı ışıklar içinde bırakır. Krater göllerini ise yeryüzünün öncesiz bakışları olarak gören şair için o göller "Gökyüzünden başka şey görmemiş",<sup>1096</sup> büyük kentlerde elinin değdiği her şeyi bir taş yığına döndüren insanoğlu için saflığın ve el değmemişliğin sembolüdür. "Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm" şiirinde şair ülke coğrafyasındaki nehirlerle kadınları özdeşleştirir, aynı zamanda nehirlerin geçtiği coğrafi özelliklerin kadınlardaki yansımalarını gösterir. Anadolu'daki kadınların halleri, kadınların yüzlerinde yaşayan kentler, tabiat ve

<sup>1091</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 664.

<sup>1092</sup> Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *Cemal Süreya Şairin Hayatı Şiire Dahil*, s. 61.

<sup>1093</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 50.

<sup>1094</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 50.

<sup>1095</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 267.

<sup>1096</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 268.

coğrafya, yaşadığı yeri giyinen, yaşadığı yer olan kadınlardan bahseder. Kadınların özellikleri üzerinden bir yandan da kentlerin coğrafi yapısının insanın kişiliğini oluşturmadaki önemine değinir. Şaire göre “Porsuk nehrinin geçtiği kadınlar”<sup>1097</sup> umutsuz sevdalara tutulur ve sevdikleri erkeğe her şeylerini vererek kendilerinden azala azala yaşarlar. Şair “bozkır” ifadesiyle de porsuk nehrinin geçtiği coğrafi yapıyı vermiştir. Şairin “Kızılırmak parça parça olasin”<sup>1098</sup> diyerek ilendiği Kızılırmak nehrinin kadınları ise kocaman gözleriyle dokunaklı bakar. “Kimler ürkütmüş acaba bu kadar kadını”<sup>1099</sup> sorusuyla taş, toprağa ve türkülere sinmiş coğrafyanın acılarla dolu tarihine de değinir. Şirin “Büyük bir gökyüzü git allahım git”<sup>1100</sup> olarak nitelediği Dicle kıyılarının kadınlarının ilk göze çarpan özelliği kaşlarıdır, “Yanaklarında çıban izi taşıyan kadınlar” ifadesiyle de aslında o coğrafyanın kadınlarının sürekli bir tedirginlik ve huzursuzluk içinde “gül kurusu” ifadesiyle solmuş yüzlerini anlatır. Şiirin son dizelerinde ise Kentlere nazaran Anadolu’da yaşayan kadınların söz haklarının daha az olduğu, her şeylerini içine atarak susmakla ağlamak arasında sonucu hep yenilgi olan bir yaşam sürdürdüklerinden bahseder. “Kars” şiirinde şair, Paris’te bulunduğu zamanlarda daha önce hiç görmemesine rağmen Kars’ın şiirini yazar ve Kars’a gitmeden Kars’ın şiirini yazdığı için daha sonra utanacaktır. Paris’ten döndüğünde garip bir tesadüfle Kars’a teftiş görevi çıktığında ise Kars’ı gerçekten görme imkânı bulur.<sup>1101</sup> Kars’ın coğrafyasının anlatıldığı şiirde Kars şairin gözüne beyaz rengiyle gelir. Yağan karın rengiyle birlikte özdeşleşen Kars’ta insanlar soğuktan donmuş gözlerle bakar:

“Öyle güzel ki ölürüm artık

Beyaz uykusuz uzakta

Kars çocukların da Kars’ı

Ölüleri yağan karda

Donmuş gözlerimin arası”<sup>1102</sup>

Şair her ne kadar Kars’ı bilmesede o coğrafyaya aşinadır ve şiirini her şeye rağmen bu tanıdıklık duygusuyla yazar. Şiirin son mısralarında annesinden kalan çocukluk anılarını da anlatan şair için annesi ile beraber yürüdükleri anılarında sanki yıldızlarla birlikte Kars’a gidiyordur. “Mardin” şiirinde şair kentin coğrafi özelliklerini kelime

<sup>1097</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 33.

<sup>1098</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 33.

<sup>1099</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 33.

<sup>1100</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 33.

<sup>1101</sup> Cemal Süreya, *Günler*, s. 420-21.

<sup>1102</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 51.

oyunlarıyla dizelerin arasına serpiştirmiştir. “Kuşlarını salmıştır çatılar”<sup>1103</sup> dizesiyle coğrafyada önemli olan kuş besleme âdetine değinen şair, bir hasatçı olarak gördüğü gökyüzünün insanı taştan ağızıyla öptüğünü söyleyerek kentin mekânsal özelliklerine de değinir. “Elinde hançerden bir yelpaze”<sup>1104</sup> dizesi yine kentin sıcak iklimine bir göndermedir.

Cemal Süreya’nın “İşte Tam Bu Saatlerde” şiiri, evinin penceresinden batmakta olan gün ile birlikte sokağı izleyen şair özne ve sevgilisinin taşıdığı İstanbul’un sokak görüntülerini verir. Gün batarken deniz suyunun bir yara gibi olduğunu söyleyen şair, ölüm yası sessizliğindeki evlerinin penceresinden sırtında on iki basamak taşıyan bir adam, binaların ağızlarında çardaklar ve havlayan köpek görürler. “Buğdayın parayla değişildiği/Paranın ekmele değişildiği / ekmeğin tütünle değişildiği / Ve artık hiçbir şeyle değişilmediği acının”<sup>1105</sup> sokakları minibüslerle morarmıştır. Kentin kalabalık sokaklarının karmaşasının da yansıtıldığı o sokaklarda yağmur yağmak üzeredir. Tepelerinden başka her şeyini eksik bulduğu İstanbul’da şairin benimsediği bir tek Galata vardır. Böylece anlatılan sokakların Galata’ya ait olduğu şiirde, Galata “Gecenin bodrumlarında beslediği / O tükenmez paslanma tutkusunu / Bir ağız mızıkası halinde”<sup>1106</sup> yavaş yavaş denize yedirir. Cemal Süreya’nın zihninde çoğunlukla bağ bahçe, üvey annesi Esmâ’nın izleri ve ortaokul yılları anıları olarak kalan Bilecik, “Kurt” şiirinde olumsuz bir Bilecik anısını yansıtır. Haydarpaşa lisesinde okuduğu dönemde Kardeşlerinin hasretine dayanamayan Cemal Süreya, bir gün üvey annesi ile ilgili her şeyi göze alarak Şubat tatilinde Bilecik’e gider. Mevsim kıştır ve üvey anne korkusuyla kapıyı ağabeylerine açamayan iki kız kardeşinin gözyaşları arasında İstanbul’a dönmek zorunda kalır. İstanbul’a dönüşünü anlatan bu şiir şairin zihninde kapanmayacak bir yara olarak kalan anının yolculuğun coğrafi yapısıyla verilmesidir. İstanbul’a dönüşünde cebinde hiç parası olmayan Cemal Süreya o soğuk kış gününde yürüyerek İstanbul’a dönmek zorunda kalmıştır. Bu şiirde hayvanlar ve onların geldiği yer üzerinden ülke isimleri verildiği gibi, ıssız ormanlarındaki tek başınalık korkusunu kurt metaforuyla yansıtmış, Erzurum ve Horasan gibi kurtların yaşadığı kentlere de gönderme yapmıştır.

<sup>1103</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 118.

<sup>1104</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 118.

<sup>1105</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 69.

<sup>1106</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 69.

“Ağacın Her Sabahki Duyduğu” şiirinde doğayla bütünleşen, okuyucunun karşısına canlı bir varlık gibi yaşayan, nefes alan, duygulanan bir doğa çıkararak Berk,

“Bir bize mahsus değil  
Dünyayı vazgeçilmez bulmak.  
Bir serçecik tanırdım ki ben  
Yüreğini yarıp baksaydınız  
Bir gökyüzü bulacaktınız eminim  
Eminim İstanbul’dan.”<sup>1107</sup>

dizeleriyle İstanbul sevgisinin sadece insana mahsus olmadığını gösterir. Yaşama sevincini yansıttığı “İstanbul Önünde İki Balık” şiirinde kendini doğayla bütünleştiren şair, kendini sarhoş eden güzellikle şiire giren Üsküdar semtiyle İstanbul’da gördüğü doğa üzerinden yaşama bağlılığını yansıtır. İstanbul’un üzerindeki gökyüzü gittikçe alçalarak evleri ve insanları daha yakından görmek ister. Dünyaya gelen bir çocuk, Hıristaki Pasajı üzerindeki bulutları görerek hoşlanır. “Daha bin yıl yaşasın şu Üsküdar önü”<sup>1108</sup> diyerek kıyıya olan sevgisini gösteren şair, kendisini Boğaz’da bir balığa benzetir. “Şimdi Ümitburnu’ndayım, şimdi Büyük Okyanus’ta, şimdi İstanbul’da”<sup>1109</sup> diyerek şair dünyayı karış karış gezen gezginci yönünü de vurgular. “Kilim” şiirinde şair “Sivas kilimi” betimlemesi üzerinden Türkiye coğrafyasını, kilimlere işlenen Anadolu kültürüne ait motifleri yansıtır. Sabahın içinde pembe pembe gülümseyen kilim, nehirlerin ırmakların pırlıltısını aldığı için pul puldur. “Dünya güzelim mavisini karışmalıydı bütün kilimlere / Bütün kilimlerde yaşamalıydı”<sup>1110</sup> diyen şair, Sivas üzerinde başka hiçbir şeyin yaşamayı bu denli haklı gösteremeyeceğini vurgular. Sivas kilimi içinde bütün bir kültürü ve kültürün renklerini barındırarak bütün kıtalarda bahtiyar rengiyle bilinmek ister. Sevdiği varlıkların zihninde yer alan özelliklerini anlattığı “Karadeniz” şiirinde genel olarak coğrafyadan bahsetmekle birlikte, Karadeniz’in geçmişte bilinen ve eserlere geçmiş özelliklerine de değinir. Bir içdeniz olan Karadeniz, 41-47 kuzey enlem ve 27-41 doğu boylamında yer alan bütün içdenizler gibi yalnız bir sudur. Kuzey yarımkürede ölü Selçuk kentlerine giren sığ ve sıkıntılı bir çıkmadır. “Güney Bug önlerinde mavi. Saint-Georges ağzında paskırmızısı. Durağan.

<sup>1107</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 91.

<sup>1108</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 106.

<sup>1109</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 106.

<sup>1110</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 111.

Bir kolunu sessizce Akdeniz'e atmıştır.”<sup>1111</sup> Sanki Karahisari'nin elinden çıkma sülüs bir yazıdır ve ürkünç, soğuk ve asi bir şekilde anakaraya vurur. Bir zamanlar muzlim bir denizdir ve Herodotos'tan beri vardır. Batlamiyus'ta görmüş geçirmiş bir denizdir, “Arap, İranlı coğrafyacıların elinden tutar”, İdrisi'nin cihan haritasına dairevi bir şekilde girer. “Özdeğin Gizemsel Tarihi'nde yorgun, kaba, çirkin”<sup>1112</sup> olan deniz, “Büyük yaşıtı Hint Okyanusu gibi uzun boylu. Eksibeli. Eski bir Euksinli[dir].”<sup>1113</sup> Pontus Euxinus yazılı bir gravürde hüznüldür. Kara, hırçın bir kalebenttir. Adını da güzel bulmayan şaire göre “Genel Deniz ve İçsular Ekonomik Coğrafyasında kapalı. Issız.”<sup>1114</sup> olan denize, kapalı bir deniz olmak dokunmuştur. Siyah-beyaz, yabancı bir sıvıdır. Sarkık memeli, huysuz, yatalak bir eski zaman orospusudur. “Beyaz çoraplar giyer. Zaten hüsna bir denizdir. Derisiyle sevişir. Soğanlar, döğölmüş biberler, adamotları kullanır. Kuvvet macunları karar, on üç kalemlik.”<sup>1115</sup> Akdeniz'le karşılaştırıldığında onun gibi açık ve şen bulmadığı Karadeniz, donuk, neşesiz, karamsar bir haçlı yüzüne sahiptir. Dünya denizleri sıralamasında geleceği olmayan deniz, “Siyasal bir denizdir”.<sup>1116</sup> Bir tarihinin olduğunu söyleyen deniz, sanki bir zamanlar yaşamış sonra kendi içine çekilmiştir. Dikey akıntılı, inini seven bir dipsudur. “Kınalıada” şiirinde Kınalıada'yı Adalar Tarihi'nde bütün adalar gibi içine kapanık, kendi halinde, sessiz bir ada olarak niteler. Kınalı ada, bu dünyadan elini ayağını çekerek kendi yağıyla kavrulan bir keşiştir. “Tütünü, ekmeğini, şarabını kendi”<sup>1117</sup> yapar, üzerindeki canlı ve cansız tüm nesnelere bilen bir keşiş, bir ermiş, ya da sakallar bırakan uzun boylu bir dağlıdır. Sabahla birlikte uyruğundaki tüm hayata merhaba diyerek köşesine çekilir ve etrafındaki devinimi izleyerek bunları kütüğüne işleyen dağlıdır. Süryani, Türk, Rum, Ermeni, Yahudi gibi kozmopolit bir yapıya sahiptir. “Şimşekli Bir Gecede Eski İberik ve Ölüm Üstüne Konuşmalar” şiirinde bulunduğu an içinde geçmiş anımsamalarla bir düşünce dehlizinde dolaşan şair, “Şimdi bir yıl oluyor, bana bu kartı göndermiştin”<sup>1118</sup> diyerek İber Yarımadası'nın iklim yapısından bahseder. Burada güneş, güneş saatinden ileride olup hiç yer değiştirmez. Gece, çarşılar, evler ve alanlar sanki elini uzattığın yerdedir. Geceleri albatrosların, puhuların sesi duyulur. Ölümün çok yavaş olduğu bu yerde gök bile hep duran bir şeydir. “Kar Yangını” şiirinde şair İstanbul'daki yoğun kar

<sup>1111</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 337.

<sup>1112</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 337.

<sup>1113</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 338.

<sup>1114</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 338.

<sup>1115</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 339.

<sup>1116</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 340.

<sup>1117</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, s. 253.

<sup>1118</sup> İlhan Berk, *Akşama Doğru (1984-2005 Toplu Şiirler III)*, s. 19.

yağışına “Neden bu kadar kar, bu kadar yıl, bu kadar yağış”<sup>1119</sup> dizesiyle göndermede bulunurken İstanbul’un karlı manzarasını ise “Bir uzun çan kulesi bembeyaz Samatya’da”<sup>1120</sup> dizesiyle betimleyerek, şiirin genelinde bir ‘sıkıntı’yı duyumsatır. Üstlerinde bir sürü çocuk gözlerinin oynadığı kardan yanık ikindiler, gece olmasıyla birlikte çan kulesinin bembeyaz ölmesiyle dünyanın en yılgın havarileri olur.

## 2.6.Kent ve Tarih

Çoğu zaman edebiyatçılar tarihi konuları eserlerinde kullanarak bugünü anlamlandırmada dünün deneyimlerinden yararlanmışlardır. “Şairler, şiirlerini güçlendirmek, yorum ve anlam gücünü zenginleştirmek, alışılmadık çağrışımlar elde etmek için değişik öncellemelere, alışılmadık yöntemlere”<sup>1121</sup> başvurarak şiirlerinde tarihi bir malzeme olarak kullanırlar. Eski çağların kelimelerini kullanmak (archaism) veya yeni sözcükler yaratarak geleceği anlamlandırmak (neologism) olarak görülen “Eski kültür ve geleneklerin edebî zenginliklerini, düşünce ve felsefelerini yansıtabilecek simgesel ve tarihsel öneme haiz kelime, mit ve şahsiyetler[e]” şiirlerde yer verilir.<sup>1122</sup> Tarihi malzeme kimi şairler için sadece masalsı bir unsur olarak göze çarparken, kimi şairler için geçmişle hesaplaşma, geçmişini sorgulama veya bugünün sorunlarını geçmişini de ele alarak yansıtmaya bağlamında kullanılır. Ece Ayhan’da daha çok bu özelliğiyle öne çıkan tarih, İlhan Berk veya Sezai Karakoç için aynı amaçla kullanılmakla beraber zaman zaman şiirlerinde geçmişe duyulan özlem de göze çarpar.

Birçok kent adının geçtiği ve tamamen İstanbul’u ele aldığı “Bir Kentin Dışardan Görünüşü” başlıklı şiirinde Süreya, aslında yaşadığı ülkenin eski ve yeni tarihinden seçtiği görüntüleri harmanlayarak yansıtır. Doğu, Bizans, Eski Frikyta, İstanbul gibi kentlerin dış görünüşünü kendi ruh süzgecinden geçirdikten sonra aktaran şairin şiirlerinde adı geçen kentler öznel bir bakış açısıyla sunulur. Şiirin başlığı düşünüldüğünde, şairin yaptığı hem gerçek anlamda bir kente bakarak onu yorumlama olduğu gibi hem de o kentin bütün bir geçmişinin göz önünde bulundurulmasıdır. Şairin öne çıkardığı kentlerle sunduğu aslında Türkiye’nin bütün tip haritasıdır. “Bütün bir gün derin suları kolladı”<sup>1123</sup> dizesiyle deniz kenarında olduğu anlaşılan şair, bütün bir gün kenti izler, geçmişini düşünür ve “Hadi gidelim” diyerek okuyucuyu tarihte bir yolculuğa çıkarır. Şaire göre bu coğrafyayı ve onu oluşturan

<sup>1119</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 226.

<sup>1120</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, s. 226.

<sup>1121</sup> Şaban Çobanoğlu, *Modern Şiir Dilinde Sapmalar*, Hece Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2018, s. 210.

<sup>1122</sup> Şaban Çobanoğlu, *Modern Şiir Dilinde Sapmalar*, s. 210-11.

<sup>1123</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 75.



kültürü belli başlı nesnelere üzerinden anlatmak mümkün değildir. Bu kent, bir türlü belenemeyen bir kuştur, bir türkünün hallacında dağılmış keçedir, Doğuda nehirlerin kaynaklarına basılır, tetiği en bencil sarmaşıklara çekilidir, lekedir, balkondur, eski Frikya üzümünden inansız menekşeden taştır, kibirle Bizansın yıkılışını sürdürmektedir, çocuktur, erkeğinin yüzünü alan kadındır. Kentin iklimine “İklim. Devrik tezgâhı güneşin / Sokaklardan kadınsı bir seccade gibi akıyor iklim”<sup>1124</sup> dizeleriyle değinen şair, kentin kolay oluşmadığını, bu güne kadar sayısız savaş, ölüm ve yıkım gördüğünü ve kentin değişen görüntüsünü ise,

“Tenteler gökyüzüne bir folklor kazandırıyor

Yeni yapıların kekemeliği ve akasya

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”<sup>1125</sup>

dizeleriyle dile getirir. Şiirin devamında Mezopotamya, Mısır ve Anadolu arasında bulunan bölgeye verilen ‘Kenan’ adından dolayı Doğu toplumlarının Kenani olarak bildiği Fenikelilerden, “Serhas’ın askerlerine gümüş zincirlerle döğdördüğü / Öbür ucuna da gittim ben bu suyun”<sup>1126</sup> dizeleriyle Pers kralı Serhas’dan ve onun İ.Ö. 480 de Yunanlılarla yaptığı deniz ve kara savaşında (Salamis Savaşı) yenilgiye uğradığı o suların ta peygamberler kıyısına kadar sadece karpuz soğutmada kullandıklarından, Fatih Sultan Mehmed’in gemilerini karadan yürüttüğü günden beri deniz kaçkını bir ulusun çocukları olduğumuzdan bahseden şair, halkın denize olan bakışını da buna bağlar:

“Toprakçıl bir çapadır Denizyollarının arması bile,

Ama dilimizde yine de en ürpertili kelime deniz

Yine de sokaklarda bir kanal eğilimi

Dondurmacılarda bir ikinci kaptan tavrı

Teneşirlerde bir tekne beğenisi

Bir kazazede takısı bulunur sarhoşların yüzlerinde

<sup>1124</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 75.

<sup>1125</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 75.

<sup>1126</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 76.

Yine de faizcinin sesindeki hasır

Yelken olmaya özeniyor”<sup>1127</sup>

İronik bir söylemle Yeni Cami'nin caddeye dadanan dirseklerini şoför edebiyatına önsöz olarak geçebileceğini söyleyen şair, “Yeni Cami'nin caddeye dadanmış dirsekleri / Ve / Bitişindeki gri gökkuşağının altından / Agop'un ülkesine bir anda geçilir”<sup>1128</sup> dizeleriyle Cağaloğlu'na geçer. Kendisini şehrin tutarsızlarından gören şair, “Kibrit bilekli kızların anahtar burunlu sekreterlerin / Lastik mühürle para basanların eğyle tabanca üretenlerin / Cüzamlı işhanlarının çiçekbozuğu basımevlerinin / Önlerinden dalgın dalgın yürüyorsun”<sup>1129</sup> dizeleriyle geçtiği yerlerin görüntülerini bir çiçek gibi yakasına takarak kendisi ile beraber yukarı semtlere doğru sürükler.

Kendisine İstanbul'un öğrettiklerini Ahmet Hamdi'nin “İstanbul'suz Türk insanını anlamak imkânsızdır.” sözleriyle açıklayan Berk, ulusların tarihi gibi kentlerin de bir tarihi olduğunu ama kentlerin bu tarihi her an öne çıkardığını vurgular. İstanbul hem Osmanlı hem de Cumhuriyet tarihini üzerinde taşır. Şaire göre İstanbul'un bugün yaşadığı üç tarih vardır: “Osmanlıyı yaşayan Fatih; Cumhuriyeti yaşayan Sirkeci; Çağdaşlığı yaşayan Beyoğlu.” İstanbul olmasa ne yapacağını, nerden gelip nereye gittiğini nasıl anlayacağını sorgulayan şair için İstanbul kendisini koyabileceği bir yer, bir tarihtir.<sup>1130</sup> “Şiirlerimde kentlerin büyük bir ağırlığı vardır” diyen Berk İstanbul'u sevmesinde tarihin ve coğrafyanın önemli olduğundan bahseder. Tarih anlayışı bakımından da kendini tarihle doğrulamak isteyen şair, “Ben İstanbul'a bakarken, tarihi mümkün olduğu kadar günümüze getirerek bakmak istiyorum. Bu yüzden tarihteki zamanları karıştırma yoluna giderim. Büyük bir kargaşa içine sokmak isterim tarihi ki onu yaşıyormuşuz gibi bir etki yapsın.” diyerek tarihi kullanmak istediğini ve ondan yeniden kendi tarihini yapmak istediğini belirtir.<sup>1131</sup>

“Galata Kulesi” başlığı altında yer alan sekiz şiirde şair Galata Kulesi üzerinden tarih yazıcılığı yapar. Galata Kulesi bu şiirde çeşitli kimliklere bürünerek tanıklık ettiği geçmişi bugüne taşır. “İlhan Berk Galata Kulesi'nin Düşlerini Anlatıyor” şiirinde “Bir kuleyim ben İstanbul'da.”<sup>1132</sup> diyen Galata Kulesi'yle kendisini özdeşleştiren şair, hatıralarının gizlendiği şehri yakarak geçmişinden kurtulmanın yolunu arar. Galata

<sup>1127</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 76.

<sup>1128</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 76.

<sup>1129</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 76.

<sup>1130</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 54-55.

<sup>1131</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 117.

<sup>1132</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 220.

Kulesi bir sabah İstanbul'u, ilk oturduğu sokağı, kuşları, ağaçları yakar, II. Ahmet'in oğullarıyla şair Leylâ Hanım'ın göğünü görmeye gider ve bir yandan anılarından kurtulmaya çalışırken bir yandan da bunun imkânsızlığını fark eder. "İlk Gökyüzü Çekip Gitti" şiirinde de tarih içinde kaybolan kent nesnelere göre gökyüzü Galata Kulesi'nin üstünden kalkıp denizle gider, "Gökyüzünün Ardı" şiirinde ise gökyüzünün ardından kaybolan tarih görüntüsü aktarılır. Şair kaybolup giden bu yaşanmışlıklardan mutlu değildir. "İvi Sabahı" şiirinde İstanbul'a inen İvi, bölümün son şiiri olan "İvi Işığı" şiirinde Galata Kulesi'nin sessiz sözcüklerle kendisine aktardığı her şeyi duyar ve dinlediklerini resme aktarır.

Bütün şiirlerin Fransız baladlarıyla yazıldığı Otağ kitabı için şair "Otağ'ın konusu nedir? diye bana sorarsanız, hiçtir, derim. İnsan hem Asur'da hem İstanbul'da olamaz. Yine hem ilk çağda hem de bugün de olunamaz. Hele bunlar aynı anda hiç olmaz. Ben bu olmazlığım işte."<sup>1133</sup> diyerek İkinci Yeni'nin şiir özelliklerini de yansıtarak kent coğrafyasının genişliğini gözler önüne serer. "I. Balad" da İstanbul, büyük uykusunda Avrupa'yı uyuyan bir çocuktur. "Şu İstanbul neresidir?"<sup>1134</sup> diyerek geçmişin ve bugünün kaynaştırılarak yansıtıldığı İstanbul'da eşkıyalar kalmamış gitmişler, dağsı hanlarda ateşler sönmüştür. "Ey şimdi dünyada olanlar! kadınlar, erkekler, rüzgara karşı o kürek çekenler"<sup>1135</sup> dizesiyle okuyucuya seslenen şair şiirine ne zaman baksa orada İstanbul'dan bir resim, bir parça sabah, bir parça akşam görür. Baladlar boyunca bugünün kentlerine kurduğu eski çağların otağlarından tarihin kokusunu şiirlerine taşıyan şair, "Otağı topladık en eski bir zamanda / Vaktin neresiydi prenslerim mağrallarım?"<sup>1136</sup> diye sorarak 'beyaz' imgesinin ağırlıkta olduğu şiirlerde hangi zamanda hangi mekânda olduğunu kendisi de bilmez. Her birini başka bir dünyanın doğurduğu cümleleriyle kurduğu bu şiirlerde dilin en soyut haliyle anlamdan olabildiğince uzaklaşmış, bir yığın imge tarihin sayfalarından toplanarak bir kent olan İstanbul'da birleştirilmiştir. Şair için İstanbul, tüm duygu ve düşüncelerin, bütün yolların çıktığı nihai sondur. Birbiriyle alakası olmayan üç kelimenin bir araya gelmesiyle oluşan *Mısırkalyoniğne* eseri, Berk'in İkinci Yeni şiirinde en uç noktaya çıktığı, Kartaca'dan Ceneviz'e ve Mısır'a kadar geniş bir coğrafyada soluk alan, her türlü anlama savaş açtığı kitabıdır. "Kent" şiirinde 'Siz' diyerek hitap ettiği, denizle iç içe, akşamüstleri gibi güzel ama gün geçtikçe bunalım ve sıkıntı getiren baskının sessiz

<sup>1133</sup> Enver Ercan, *Şair Çünkü Onlar*, Kavram Yayınları, İstanbul 1990, s. 75.

<sup>1134</sup> İlhan Berk, "Eşik", *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 270.

<sup>1135</sup> İlhan Berk, "Eşik", *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 272.

<sup>1136</sup> İlhan Berk, "Eşik", *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 283.

ülkesi dediği bir kentte yürür. Öznesi, yüklemi, eylemi olmayan bir dille yazdığı “Ve” şiirinde Mısır, Frikya ve Fenike gibi tarih kentlerinden bahseder, ama bahsettiği kent gerek şairin algısının çok uzağına düşmüş gerekse okuyucunun bakış açısından başka bir dünyadır. *Şenlikname*’de yer alan “İstanbul” şiirinde ise şair en sevdiği kent olan İstanbul’u Braun-Hogenberger’e ait bir gravür üzerinden ve kendi zihninde yer eden her nesnesine bakarak İstanbul’un geçmişini anlatır. “Sözlerle çizilen bir resim düşünün arasından 1574’lerin İstanbul’unun bedenini görür. Bu algılayış tarzıyla İstanbul’daki Bizans kalıntılarına metaforik söylemlerle yönelen şair, gravürdeki İstanbul görüntüleri ve gravürün çağrıştırdığı İstanbul hikayeleriyle tarihsel ve zamansal geçişler yaşar.”<sup>1137</sup> İstanbul’un coğrafi yapısını kendi zihin süzgecinden geçirerek öyle yansıtır:

“Bir yarımada. Bir üçgene öykünür. Üç boyutlu. Yatay ve şiş. Doruklaşıp bir burunda. Ve bir çizgi çekerek Haliç’e. Ve düşürerek koylar, adalar. Bir anakaraya çıkar. Üç yandan ve tepeleme. Kuşbakışı bakıyordur çünkü. – Orada da kalacaktır. Bir doğruyla tamamlayıp kendini; 18 mil. Çıkıntılı ve içerik. Çünkü kapanacaktır, doğrultarak tepelerini. Yedi uçtan, sessizce ve dik. Caddelere, yollara iner. Bir boğaz aşır, uzun, dar. Rumca harflerle anılan bir denizde ölmek için. Ve bir çıkma yaparak: TÜRKELİ diye. Üç denizli... Ve körfezlerde dinlenecektir. S’ler, U’lar, vb. yapıp. Sonra yine içine dönecektir. Adalar bırakarak yine... ayrı gövdesinden”<sup>1138</sup>

Gravürde karanlık ve İmparatorsu olarak gördüğü İstanbul, hüznün içindedir. Onca göç ve yangın yalnızlığını çoğaltmaktan başka bir işe yaramamıştır. Düz ve duruk bir Türkeli’dir. İki kat ve yüksek o surlar boşuna çıkılmamıştır. Yalnız ve bir başınadır. Galata, Yüksekaldırım, Karaköy, Sarayburnu, Topkapı, Tophane’den mezar taşları, yalılar, kasırlar, surlar, camiler, Ayasofya, tarihi eserler, sahiller, otlar ve ağaçlarına kadar resmedilen İstanbul, şairin de algıladığı biçimde sunulur. Ayvansaray, 17 Yahudi mahalleli, Got sütunlu, dikilitaşlı bir varoşken, Galata, iki yokuşlu, hendekli ve kavisli, 12 kapılı, acı sulu, 146 basamaklı, uykusuz Manastırlı, surla çevrili, Venedikli ve Pızalı bir ilçedir. Surları, tepeleri ve Byzantion yüzü gökyüzüyle İstanbul onca yaşanmışlık ve kalabalıklığına rağmen yalnız ve hüznüldür. Nurullah Ulutaş’a göre ise bu şiirde şair İstanbul’u “kültürü, mimarisi, anıtlarıyla Bizans kalıntılarından arta kalmış bir şehir olarak tasvir eder.”<sup>1139</sup>

Dünyaya gözünü İstanbul’la açtığını ifade eden şair, onu yazmayı kendi tarihi olarak algılar. Kendini onunla doğrular.<sup>1140</sup> “Sanki Galata’yı keşfederek yazdım” diyen

<sup>1137</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 182.

<sup>1138</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 342.

<sup>1139</sup> Nurullah Ulutaş, “İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul Teması”, *Türkbilig*, 21 (2011), s. 212.

<sup>1140</sup> İlhan Berk, *İnferno*, s. 124.

Berk, Galata'nın "her sokağını, her çıkmazını, her yapısını, her insanını birer birer" eline alır.<sup>1141</sup> İstanbul'daki diğer yaşama alanı olan Pera için de *Pera* kitabını yazacaktır. Bu iki yeri nasıl gördüyse öyle yansıtır, dizeler arasından okuyucuya gelen Berk'in mekânlarıdır. Orhan Koçak'a göre gezgin şairin lirik deneyimi burada yerini nesnellığe bırakır, bir haritacı gibi her şeyi kapsama çabasına bırakır.<sup>1142</sup> *Galata* ve *Pera*'nın aynı biçem ve biçimde yazılmış tek kitap olarak görülür.<sup>1143</sup> Galata Tünel'in önüne gelince biterken, Pera da oradan başlayıp Talimhane'de son bulacaktır. Her iki eseri yazarken de yararlandığı haritalar, krokiler, listeler, fotoğraflar, gazete ve dergi kesikleri, metnin tekdüzeliğini kırmak için kullandığı kolaj tekniğiyle metne dahil edilir, böylece okuyucunun eline türü hakkında net bir fikir yürütemediği bir eser geçer. Galata'ya kılavuzluk eden minyatürün yerini Pera'da eski haritalar alır, yazar kitabını bu haritalara bakarak yazar. Aynı zamanda "Galata'nın haritasını sokaklara, caddelere, alanlara gire çıka, bir uçtan bir uca, adımlaya adımlaya ben çizdim" diyen şair, onu "harita-yazı" olarak niteler. Onun için Galata "Bir topoğrafyadır. Bir yerbilim çıkartmasıdır. İnsanların yerine orda sokaklar, evler, alanlar konuşur. Onlar gider gelir."<sup>1144</sup> İlhan Berk *Galata* kitabına Matrakçı Nasuh'un Kanuni Sultan Süleyman'ın emri üzerine yazdığı *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn*<sup>1145</sup> adlı tarih kitabında yer alan İstanbul çizimindeki Berk'in "üçgene çalıyor" benzetmesiyle yer verdiği Galata minyatürü ile başlar. Galata'yı öncelikle Matrakçı Nasuh'un gördüğü şekliyle tarif etmesi, Galata'nın geçmişinden başlayarak bugününe kadar aldığı değişimleri göstermesi bakımından da önemlidir. Matrakçı Nasuh'un minyatürüyle Galata dik, engebeli, girintili ve çıkıntılı "üçgen bir tepeye"<sup>1146</sup> benzer. "Bir tepe, Körler Ülkesi'ni görür diye geçer Delf kâhinlerinin tarihinde."<sup>1147</sup> dediği Galata sanki İstanbul'a özenmektedir. Onun gibi körfezler, burunlar, koylar çıkıp, tepeler, vadiler inen, kat kat ve kârgir, satranç sokaklı, surlarla çevrili, dik ve durağan bir tepedir. "Galata demek biraz da kapılar demektir"<sup>1148</sup> diyen şair, Matrakçı Nasuh'un çizimleri üzerinden bir bir Galata'ya/Galata'dan açılan kapılara değinir. Meyit Kapısı, Azap Kapısı, İç Azap

<sup>1141</sup> İlhan Berk, *Kanatlı At*, s. 115.

<sup>1142</sup> Orhan Koçak, *Kopuk Zincir 'Modern Şiir Üzerine Denemeler'*, s. 155.

<sup>1143</sup> İlhan Berk, *İnferno*, s. 124.

<sup>1144</sup> İlhan Berk, *İnferno*, s. 125.

<sup>1145</sup> Hüseyin Gazi Yurdaydın, "Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 6, s. 27-28. Bu eser kısaca *Mecmu-i Menâzil* olarak da bilinmektedir. Eserin konusu Sultan Süleyman'ın Safevi Devleti üzerine 1534-36 yılları arasında yaptığı Irak-İran seferidir. Nasuh bu kitabında İstanbul'dan Tebriz'e oradan da Sultaniye ve Bağdat'a gidiş yollarını ve Halep-Diyarbakır üzerinden dönüş yolunda konaklanabilecek yerleri ve civarındaki köy-kasabaları tanıtmıştır. Hepsinde kaç gün konaklanabileceğini bile yazmıştır.

<sup>1146</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 13.

<sup>1147</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 13.

<sup>1148</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 14.



Galata'yı bir bütün olarak yansıtır.<sup>1154</sup> Berk kitabının geri kalanını üç bölüme ayırır, minyatürü eksen alarak geçmişi ve bugünüyle birlikte her bölümde Galata'nın bir yanına değinerek her açıdan Galata'yı geleceğe taşıyan bir eser ortaya koyar. Galata'nın sadece sözel haritasını çıkarmaz, aynı zamanda onun yaşadığı tüm tarihi, içinde barındırdığı tüm insanları da eserine sokar. Zira Berk'in Galata'sı içinde barındırdığı her unsurla bir bütün olabilir. Galata'daki sesler gibi her şeyi görür ve duyar. Okuyucuyu eser boyunca kendisiyle bir yolculuğa çıkaran şair, okuyucunun kendi adımlarının peşinden Galata'yı gezmesini ve onu kendi gözlerinden görmesini ister. Okuyucu bir gölge gibi şairi takip ederek Galata'nın içine dâhil olur. Bir mekân olarak Galata, şairin İstanbul'u oradan algıladığı ve gördüğü yer olarak önemlidir. Galata ve çevresi, üzerinden geçen insanlarla, içinde barındırdığı caddeler, sokaklar, yapılar, dükkânlarla, tarihini yazan padişahlar, Levantenler, yazarlar, şairler, ressam ve her ulustan küçük insanlarıyla bir kenti meydana getiren bir nesnedir. Şair "Kaplamacılar Dukalığı" dediği modern kent yaşamının Galata'nın bu eski ruhunu öldürmeden onu tarihe aktarmak istiyordur. Galata'nın topoğrafyasını kâğıda geçiriyordur.<sup>1155</sup>

Berk, Galata Kulesi'ni minyatürde İsa'nın uzun, mavi gözlü, yüzünün iyice ufaldığı ve saç bırakıp bıyık uzattığı gençlik resmine benzetir. Galata Kulesi hiç şaşmayan bir dikeyle inip çıkan, el kadar pencere, köşksü cumbalı, olduğu yerde dönüp duran ve kendini öyle tamamlayan bir koni gibidir. İsa'nın uzun boyu gibi bir uzun silindire ve İsa'nın ucu haçlı bir koni gibi olan yüzüne dönüşür. Şaire göre bu uzun yolculuğunda kendini böyle tanımlayan<sup>1156</sup> Galata Kulesi'ne III. Selim hiç çıkmamış, Yavuz Sultan Selim kaplan avını ona yeğ tutmuş, IV. Murat ise çocukluğunda gördüğü bir resimde Kule'nin erkeklik organına benzetilmesine kızdığı için çıkmamıştır. 1940'dan sonra da bol bol şiire giren ve sokaklara inen Kule'nin tarihte yaşadıklarına da değinir.<sup>1157</sup> Voyvoda Caddesi, bankaları, ham ve işlenmemiş demiri, nalburları, sarrafları, kuyumcuları, otelleri, gece kulüplerini ve daha birçok nesneyi koluna takıp adını tarihe "Voyvoda" olarak kazır. Galata Kulesi ile paylaştıkları ortak tarih birikimiyle birlikte yeni yeni zamanlara akar. İlk kıraathaneler, ilk dondurmalar, sütlü kakaolu kahveler, tiyatrolar, ilk meşrutiyetler, Kanun-i Esasi'ler, ilk Ortodoksluk'lar, Tanzimat ve Servet-i Fünûn, Jön Türkler, şapka ve mor fes gibi hemen her şey ilk onda

<sup>1154</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 18-19.

<sup>1155</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 113.

<sup>1156</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 27.

<sup>1157</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 28.

gösterecektir kendini, oradan atılacaktır hayata.<sup>1158</sup> Berk'in "Kunt bir iple çekilmiş gibi uzayıp gidiyor" dediği Yüksekaldırım, minyatürde kimsenin, dükkânların ve sokakların olmadığı ayrıntıdan yoksun çizilmiştir ve sanki "Resimli bir harita olmak ona yetmiş gibidir."<sup>1159</sup> Şaire göre birçok padişah Galata ile ilgilenmemiş, sadece ona uzaktan bakmakla yetinmiş, Galata da yüzyıllarca padişahların bu kayıtsız tutumuna maruz kalınca kendi içine kapanmıştır. "1869'larda İstanbul'a gelen Henri Govan adındaki bir Fransız mimar, Abdülaziz'e çıkararak Galata'nın yeraltlarını (bu, işe yaramayan Galata'nın) kazarak Pera'ya –Galata'yı görmeden- çıkılabileceğini söyleyince, bu yenilikçi padişahımız (ki "Şimendifer memlekete girsin de, onu sırtımdan bile geçirmeye razıyım" demiştir), bunu hemen kabul etmiştir." 1871'de başlayan yapım çalışmaları dört yıl içinde bitmiş ve "Galata'nın yeraltı dünyası da başlamış olur."<sup>1160</sup> Tophane'nin sokakları hepsi birbirinin içine girmiş gibi görünmezler. Tophane'nin kendisi de dâhil sokakları ve dünyası sanki kıyıya atılmıştır. Bugün Tophane'nin ne top dökümüyle ne de topçulukla bir ilgisi kalmamıştır ama yine de telaffuzunun tınısında bütün bir tarihi gözler önüne getirir. Kılıç Ali Paşa Camii ve III. Ahmet Çeşmesi onun tarihinin unutulmasına da uzun zaman izin vermeyecektir.<sup>1161</sup> Matrakçı Nasuh'un minyatürünü çizerken Galata'yı Evliya Çelebi'nin ruhuyla gezdiğini söyleyen şair, kendisi de Matrakçı Nasuh ile yapar yolculuğunu. Eski Banka Sokağı'nı "ruhu olan ilk sokaklardan"<sup>1162</sup> sayan Berk, Galata'nın küçük, dar, hemen başlayıp biten sokaklarından diye niteler. Tarihten bunaldığı için arada bir soluklanma adına ağzını Tersane Caddesi gibi koca bir caddeye veren bu küçük sokak, "koca imparatorluğun başının burda yendiğini görmüş, sonra da o görmüş geçirmiş tarih gibi içine çekilmiştir." Cenevizli ruhunu ise elinden hiç bırakmadan bugünlere gelen sokak, tarihte en kalabalık yeri almıştır.<sup>1163</sup> Eski Banka Sokağı'nın haritalara, krokilere vurmayan yüzü olarak hüznü ve onu unutulmuşluğun elinden hiç kurtulamayacakmış gibi gören şair bunu şu dizelerle çarpıcı bir şekilde ifade eder:

"Eski kent plancılarının en zor işi de belki de budur: Bir sokağı çizgilerle (bu çizgiler ne denli düz, eğri, keskin, yumuşak olursa olsun, sokağın iç yaşamını göstermediğine, ona sokulmadığına, bunun için de ancak yapay yaklaşımlarla yetinildiğine göre, sonunda bir sokağın özelliği kâğıda çıkmayacaktır) gösterip bırakmak. Böylece de bir sokağın, acısına, sevincine

<sup>1158</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 35.

<sup>1159</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 59.

<sup>1160</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 114.

<sup>1161</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 143-144.

<sup>1162</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 155.

<sup>1163</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 155-56.



karışmamak, onun içlerine gömülüp kalmak. Sevinçler, acılar, yalnız canlılarda kurmaz otağını, nesnelere de yüklenirler, taşırılar bunu. Bütün kara, deniz haritacıları bir kara, deniz parçasının iç dünyalarını görürler ama, bunu kağıda dökemedikleri için de kaygılanırlar. Böyle içlerine kim bilir ne denizler, adalar, karalar, körfezler gömüp kalmışlardır.”<sup>1164</sup>

Bu sokağın sakini olan Saint-Pierre Han'ı da üç yüz yıldır yerinden oynamayarak tarihle yan yana yaşamını sürdüren bir yapıdır.

Berk Pera kitabına James Joyce'un "Dublin'in, bu kentin görüntüsü bir gün yeryüzünden silindiğinde, bir rehber kitap gibi, Ulysses'e bakarak, yeniden, eksiksiz bir biçimde kurulsun istiyorum."<sup>1165</sup> sözüyle başlayan Berk, Galata'da başladığı kendi tarihini yazma yolculuğuna Pera ile devam eder. "Bir inler Cumhuriyeti"<sup>1166</sup> dediği bu seferki Pera yolculuğunda şaire eşlik eden ise eski haritalardır. Berk'e göre Piri Reis'in Kitabı Bahriye'sinde yer alan eski bir haritada "Özenle çevirdiği bir imparatorluğun" azınlık kalesi olan Pera, taşbaskısı bir haritada "Sessiz, duruk bir suyun sardığı. Yabancı, kırılğan", Eyüp önlerinde adacıklar çıkan sonra hızla dönüp Galata surlarına çarpan, Galata kökenli bir çıkma gibi gösterilmiştir. Gizliden gizliye sarı bir tarih çizen bir labirenttir.<sup>1167</sup> Pera'nın atlaslarda geometrinin diliyle konuştuğunu ifade eden şair, "bunca sokağın elinden başka türlü nasıl tutulur?" diyerek ona hak verir. "Çizginin egemenliği" dediği bu görüntüyü Berk, kendi gördükleriyle renklendirecek, ona kendi Pera'sının ruhunu inşa edecektir. Türk coğrafyasında "fethedilmeyen İstanbul" olarak görülen Pera, bu yüzden haritada kurt surlarla çevrilerek diğer yerlerden ayrılır.<sup>1168</sup> Bizans'ın uykusuz tarihinde ise bir Karşıyaka, karanlık, hırçın bir coğrafyadır.<sup>1169</sup> Bu kez altı bölüme ayırdığı kitabında bugünün tarihine taşıdığı kendi Pera'sı, Galata'da olduğu gibi okuyucuya sunulan geçmiş ve bugünüyle iç içe verdiği kendi tarih algılayışıdır. Eserde Taksim, Cumhuriyet atlaslarında bir dörtyol ağzı olarak çizilir ve bütün Dörtyol ağzları gibi dikkatli, gözünü dört açmış, her şey ondan sorulan deneyimsiz bir yenilik, "Bir ileri karakol"dur. "Cumhuriyet'in yeni tarihini o yazacaktır." Fesli erkeklerin, yemenili kadınların, Harrington Kupası'nın dolaştığı, eski Ford'lar ve Fiat'larla gidip gelen Cumhuriyetin büyükleri, Ben Amer Kardeşler'in sirki, Kristal Gazinosu'ndan veya Aga, Körting marka radyolardan gelen seslerle<sup>1170</sup> Cumhuriyetin

<sup>1164</sup> İlhan Berk, *Galata*, s. 157-58.

<sup>1165</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 7.

<sup>1166</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 30.

<sup>1167</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 9.

<sup>1168</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 10.

<sup>1169</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 11.

<sup>1170</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 17.

yeni tarihini sinesine sığdırmış tarihin renkli bir alanıdır.<sup>1171</sup> Yollarını arşınlayan tarihin Yahya Kemal, Abdülhak Hâmid veya İtalyan Büyük Elçisi Baron Blanc gibi ünlü şahsiyetlerine değinerek görüntüyü tamamlar. Eserin üçüncü kısmına Pera'nın 1870 yılında geçirdiği bir yangının hikâyesiyle başlayan şair, bu yangın neticesinde Pera'nın Galatasaray'dan Taksim'e değin yolunun genişletildiğinden ve buranın cadde-i kebir adını aldığından bahseder. Şaire göre "Balıkpazarı İstanbul'da ruhu olan yerlerin başında gelir."<sup>1172</sup> Pera'nın da bir ruh olduğunu düşünen şair, bunun Levanten bir ruhtan çok Ortodoks bir ruh olduğu söyler. Tarihlerin söylediği Balıkpazarı'nın ruhunun 18.yüzyılın sonlarına doğru kıpırdadığı düşüncesi Berk'e göre "korkak bir kıpırdama"dır ve ruhunu kazanmak için aslında Abdülmecit ve Abdülaziz'in, Naum Paşa'nın, Hristaki Pasajı'nın kurulması için II. Abdülhamit'in Sütçübaşı Hristaki Efendi'nin ve bir Ermeni'nin gelmesini bekleyecek, "Balıkpazarı (ancak) böyle tamamlanacaktır."<sup>1173</sup> Pasajlar üzerinden Sahne Sokağı'nı bunca güzelliğe ağa babalık yapan bir yer olarak gören şair, Pera pasajlarını da "Levanten ruhun kapalı kutuları" olarak niteler. "Levanten ruh Aynalı Pasaj'da (ise) artık uluslararasıdır. Türlü kılıklara girer, öyle dolaşır." Bir zamanların dünyanın bir ucundan gelen "özel düğme, takı, şapka katalogları bu mücevher kutusunun günlük el kitabı" olan Aynalı Pasajı (bugün Avrupa Pasajı), "kendisiyle birlikte tarihi de buraya kapamıştır: Aynalar, heykeller, camlar tarihi kat kat kıvırmış, soldurmuş, havasız bırakmış, soluk aldırmamıştır." Şaire göre renkler, kokular, sesler ve neredeyse tüm dünya burada kendileri için yaşar, "Gün ışığı burda başına buyruktur, istediği ile konuşur, istediğini dışlamasını bilir." Geceleri ise her şeyden uzaklaşan pasaj, iyice içine kapanır, "Bir elmas iğne, bir altın yüzük, bir gümüş düğme renklerini o zaman açarlar."<sup>1174</sup> Tüm nesnelere geceleyin daha bir kendileridir. Eşyanın kokusunun da sesinin de geceleyin daha kendisi olduğunu söyleyen Berk'e göre "Yüz yıllık kokular burda yalnız geceleyin kendi adlarına yaşarlar. Sesler de burda daha bir sestir."<sup>1175</sup>

"Avrupa Pasajı bir mücevher kutusudur. Küçük heykeller, küçük güzelim pencereler, aynalar, camlar burasını bir alış-veriş yerinden çok, bir müzeye çevirmiştir. Hem buraya böyle bir yer diye gelmeli. Geline de dünya ile ilginizi kesmelisiniz. Ancak o zaman böyle bir yerde olduğunuzu anlarsınız. Buraya girerken de, bu kez Sahne Sokağı'ndan değil de, Meşrutiyet Caddesi kapısından, ordan içeri süzülmelisiniz. Kapıya, kapı üstlerine, pencerelere, asıl da küçük

<sup>1171</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 18.

<sup>1172</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 79.

<sup>1173</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 79.

<sup>1174</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 90.

<sup>1175</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 91.

heykellere, bakmasını unutmamalısınız. Dahası, burda bir başka çağda, Barok bir çağda olduğunuzu düşünün. Barok, böyle bir şeydir: Yalıtım ister!”<sup>1176</sup>

Bugün Aslı-Han olan Krepen Pasajı “Bizans’ın, Bizans ruhunun son durağıdır. Şairin bir havraya benzettiği Krepen Pasajı’nda sesler “daha bir ses, koku, renk, biçimdir.” Birçok ses gibi birçok ölü ve yeni doğmuş ruhlar da “burda yan yana diz dize oturur. Gündüz gece de bilmezler. Birlikte oturup birlikte kalkarlar.” Burada büyük bir çoğunluğun oluşturduğu özerk bir dilden bahseden şair,<sup>1177</sup> tarihin de burayı geçmişte “sessizlik ülkesi”<sup>1178</sup> ilan ettiğini söyler. Tarih içinde gördüğü kişilikler ve yaşadığı olaylar üzerinden değindiği, bütün sokakların kendine açıldığı Cadde-i Kebir, sayısız tarihi kişilikle kendi tarihini de yazmıştır bir yandan. Petterson Pasajı, Narmanlı-Han, Heidrich Kitabevi, Mısır Oteli, Lebon, Markiz, Şark Pasajı, Baltazar Şapka, Polik Lokantası, Saint-Marie Draperis Kilisesi, Hacopula-Han, Panaia Kilisesi, Valori Lokantası, Metropol-Otel, Mulatier Pastahanesi, Pappi Süthanesi, Sponeck Birahanesi ve daha birçok yapının ve bunların nefes aldığı sokaklar gibi adların yer aldığı bölüm, bir varlığı oluşturan ve o nesnelersiz asla açıklanamayacak olan varlığı daha da belirginleştirmekten başka bir şey değildir. Zira kentleşme denilen olgunun özü kat kat birikim ve modernleşme adına var olanı tüketmekten başka bir şey değildir. Bir yerde tarihtir kent, tarihin birikimidir, hikâyelerin birikimidir. İlhan Berk baktığı şeyde yaşamaya devam eden hikâyelerin kokusunu almış, seslerini duymuş, gölgelerini görmüş, parmak izlerine dokunmuştur. Beyoğlu’nu oluşturan farklı milletlerdeki Hristiyan halktan bahseden Berk’e göre Beyoğlu’nun asıl halkı, “çoğu Rum, sonra Ermeni ve Katolik Ermeniler ve yerlilerle ecnebilerin karışmasından meydana gelen ‘tatlısu frengi’ denen melezler ve de yabancılar”dır. O zamanlar kadınların nadiren sokağa çıktığını vurgulayan şair, yabancıların ve azınlıkların Fransız modasına göre giyindiklerini, Müslüman kadınları gibi ferace giydiklerini ama yüzlerini örtmediklerini söyler. Beyoğlu’nda pek çok bulunan kahveye genellikle bekâr erkekler gelir, kadınlar az görülürdü. Ve 1870’deki yangına kadar düzenli İtalyanca ve Fransızca temsiller veren Naum Tiyatrosu’na sadece bu dili bilenlerin gittiğinden bahseder. Daha sonradan Meşrutiyet Caddesi üzerinde duran şair, burada yer alan Hacopulo Pasajı’ndan, “Hacopulo Pasajı Sakinleri ” başlıklı şiirden ve insanlar üzerinden yine maziye olan özlem dile getirilir:

---

<sup>1176</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 91.

<sup>1177</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 92.

<sup>1178</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 93.

“Bir zamanlar her şey başkaydı her şey.

Şimdi her şey boş her şey boş.”<sup>1179</sup>

“Sessizlik. Sessizlik.

Bizi bekleyen asık suratlı sessizlik!”<sup>1180</sup>

Şairin “cinsel özel coğrafya” olarak tarif ettiği ve “Karanlıkla Prensi”<sup>1181</sup> olarak nitelediği Asmalımeşcit, etrafındaki her şeyi “sarıp, sonra da bütün bu sokakları, insanları, evleri kucakladıktan sonra” yerini alır. Tarihe göre burasının “serüven peşinde bir ülkeden bir ülkeye koşanların karargâhıdır” dediği Asmalımeşcit, bütün dillerin konuşulduğu bir Babil kulesidir. “Pera’nın bütün kalburüstü insanları(nın) burada” oturduğunu vurgulayan şair, burada yer alan yapılar ve insanlar üzerinden yine mekâna bakışını yansıtır.<sup>1182</sup> Devamında Tepebaşı ve çevresinden bahsettikten sonra Beyoğlu’nu “Beyoğlu’yum ben rüzgârlar öğrenciler yağmurlar kadar eski / Dünyanın ilk günleri ilk sakinleri gibi eski”<sup>1183</sup> sözleriyle kendi dilinden tarif ettirir. Sokaklarından, seslerinden, insanlarından, her nesnesinden bir tutam alarak eserine son verir.

Ece Ayhan için tarih bugünü anlamak ve anlamlandırmak için başvurduğu bir kaynaktır. Şairin tarihe verdiği önem “onun maddeci, devrimci, kısacası Marksist isimli bakış açısıyla bağlantılı” olup “kötülükle ilişkilidir”.<sup>1184</sup> Orhan Koçak’a göre Ece Ayhan’ın ilk şiirlerindeki “tarihsel/tarihimsi” göndermelerin çoğu bize ait olmayan uzak bir geçmişe aittir. Bu göndermelerle şair bize ait olan bağlamdan kurtulmaya çalışır.<sup>1185</sup> Şiirlerinde tarihe geniş yer veren Ayhan, “tarihin zaferlerle dolu parlak günlerinden ziyade, özellikle Tanzimat sonrası devlet ve toplum hayatının çözülüş zamanı insan ilişkilerini, sosyo-ekonomik koşulların değişmesi sonucunda toplum kenarına itilmiş kişileri/kesimleri, unutulmuş adları (özellikle kantocuları) gündeme getirerek tarihe, - Yahya Kemal’in tam tersine- olumsuz bir pencereden bakmaktadır.”<sup>1186</sup> Tarihte herkesin bildiği büyük olaylardan ziyade ders kitaplarına girecek kadar önemsenmemiş noktaları şiirine taşır. Bugün yaşanan olumsuzlukların nedeninin geçmişten kaynaklandığını düşünen şair, şiirlerinde tarihi politik bir çizgide ele alır. “Padişah ve Aslan” şiirinde bir aslanla dost olan padişah hikâyesi üzerinden İstanbul’un geçmiş

<sup>1179</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 168.

<sup>1180</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 171.

<sup>1181</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 178.

<sup>1182</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 173.

<sup>1183</sup> İlhan Berk, *Pera*, s. 187.

<sup>1184</sup> Ahmet Soysal, *A’Dan Z’Ye Ece Ayhan*, s. 45.

<sup>1185</sup> Orhan Koçak, *Kopuk Zincir ‘Modern Şiir Üzerine Denemeler’*, s. 168-69.

<sup>1186</sup> Hulusi Geçgel, *İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Edirne 2002, s. 84.

tarihini betimler. Çok eski adıyla İstanbul olarak önelediği mekân perdesiz, kalıp sabunsuz, uzamış pencereci, gecelerin çınarların büyüdüğü, osuruk ağaçlarıyla gündüzleri küçülen bir kenttir. Sultanahmet'ten gidilen Topkapı Sarayı'nın Sarayburnu-Gülhane-Cankurtaran arasında yüksekte olduğunu söyleyerek masalsi hikâyesine başlar.

Tarihe sadece şiirinde bir özne olarak yaklaşan Uyar, herhangi bir tarihin savunuculuğunu yapmak için tarihe yönelmiş olmayıp “ampirik” bir tarih görülür.<sup>1187</sup> Orhan Koçak Ece Ayhan ve Turgut Uyar'ın şiirlerinde “yaşanmış” veya “tarihleştirilmiş” tarihe yer vermelerini şu şekilde değerlendirir:

“Ece için başında –şiire başlarken- bunların ikisi de yoktu, önemsizdi. Bir tarihe –ve özellikle Tarih'e- yerleşme güçlüğü çekiyordu. Hem taşıyor, hem taşıyamıyordu o yükü. Sonradan, kendine imgesel bir tarih yaratırken, ‘Ortodoksluklar’dan başlayarak, kendi güncel durumuyla, kendi güncel coğrafyasıyla ilgili bazı ‘dost-düşman’ karşıtlıkları yarattı. Bu durumda bazı eski dertleri üstlendi, kendine tarihten bazı paraleller buldu... Uyar ise Cumhuriyet'in ‘Tarihleştirilmiş’ tarihine doğdu, uzunca bir süre onun oyuncuğu oldu, sonradan sonraya onunla uğraşmayı, onu şurasından burasından didiklemeği öğrendi.”<sup>1188</sup>

“Akabakan” şiirinde İstanbul'a Bizans'tan gelen bir tarih düşüncesiyle yaklaşan şair, “Ak, büyük avcılardan gizlenmiş bir geyikti / O zaman bütün İstanbulistan Vizansiyadan kalan sarıdaydı”<sup>1189</sup> dizeleriyle hem İstanbul'un tarih içinde birçok milletin elde etmek istediği bir kent olmasındaki önemine değinir hem de İstanbul'un yıllar içinde yaşadığı kuşatmaları anımsatır. “Atmeydanlarına sığmayan bunaltılar, marangoz tezgâhlarının ardına sokulup, aslankafalı koltukbaşları, denizbabası tasvirleri, meşin önlük, pergel, incirrakısı, evlilik, saat kaç ve hadi bakalım adalara”<sup>1190</sup> sözleri şairin İstanbul'un geçmişteki manzarasından şiirine taşıdığı bazı görüntülerdir. “Büyük Saat” şiirinde tarihi bir olmaz akış gibi algılayan şair tarihsel bir bakış açısıyla odaklandığı Anadolu'yu Celali İsyanları ve Kurtuluş Savaşı'nda yüklendiği görevle Amasya üzerinden şiirine taşır. “Büyük saatin içinde bütün gerçek ve hayali isyanlar ve direnmeler bir araya gelmektedir.”<sup>1191</sup> Ülkenin tarihin yersiz bir alkış gibi geçmiş ve Akdeniz'de çalkalandığını söyleyen şair, milletin geçmiş kahramanlıklarına da “Kahramandık. Başa çıkılmazdık. Acırdık”<sup>1192</sup> dizesiyle vurgular. Bir zamanların elde edilmek için sayısız savaflara girdiği bütün uluslara yetecek kadar büyük olan Akdeniz,

<sup>1187</sup> Orhan Koçak – Yücel Göktürk, *Turgut Uyar ve Başka Şeyler*, s. 68.

<sup>1188</sup> Orhan Koçak – Yücel Göktürk, *Turgut Uyar ve Başka Şeyler*, s. 69.

<sup>1189</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 209.

<sup>1190</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 209.

<sup>1191</sup> Orhan Koçak, *Bahisleri Yükseltmek 'Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*, s. 160.

<sup>1192</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 291.

şimdi ortaktır. Burada şairin sunduğu bir çatışma yerine ortaklıktır. “Sâdâbâd’a Kaside” şiiriyle “Batılılaşma, lüks / sefa / eğlence ve Patrona İsyanı’yla belleklere kazınan Lâle Devri’nin bir çeşit değerlendirmesi[ni]”<sup>1193</sup> yapan şair, Osmanlı’daki yenileşme düşüncesinin her zaman İstanbul’la sınırla tutulmasını ve toplumun geneline yansıtılmamasını eleştirir. “Salihat-ı Nisvan’dan Saffet Hanımefendi’ye” şiirinde Saffet Hanım’ın hayatı üzerine İstanbul’un geçmiş yaşantısını şiirine taşıyan şair, Saffet Hanım’ın ölümü bekleyen haliyle Osmanlı’nın çöküşü arasında bağlantı kurar. Osmanlı’nın Tanzimat Dönemi’nde yaşadığı olayları “rüştü paşaydı deli rüştüye çıkmıştı adı Osmanlı ordusunda / o zaman hamitti padişah... / hürriyet meşrutiyet otuzbir mart falan filan... / bahriye nazırı tevfik paşa mütarekeler filan... / rüştü paşaydı adı yıldız’da ve dömeke’de kahraman”<sup>1194</sup> dizeleriyle yansıtan şair, dönemin siyasi hayatına dair de izleri yansıtır. “ne göksuda bülbül dinlemek ne abdülhak şinasi bey”, yangınlar, “bir telâşî bileyen tramvay”, “yeniköyde bir yalı fatihte evler ayışıklı bir zaman”<sup>1195</sup> dizelerinde görüldüğü gibi İstanbul’un Tanziman Dönemi’ndeki görüntülerini şiirine taşır. Osmanlı’nın son anlarını yaşadığı döneme duyduğu hüznü Saffet Hanım’ın ölümü bekleyen haliyle bütünler. Babasından ilham alarak Osmanlı’nın son kuşağını sembolize etmek için kurguladığı “Hayri Bey” şiirindeki Kocamustafapaşa’da Arnavut çalımıyla yürüyen bir kuşağın sonu olan Osmanlı Kolağası Hayri Bey ile birlikte Osmanlı’nın son zamanlarında yaşadığı sorunlara, çatışmalara, krizlere, isyanlara ve çıkmazlara yer verir.

Karakoç İstanbul’un İslam medeniyetine ait kültürel unsurlarından biri olan çeşmeler üzerinden, Osmanlı’nın tarihi geçmişine göndermelerde bulunduğu gibi çeşmelerin tarih taşıyıcılığı göreviyle de kültürel birikimlerinden faydalanır. Tem olarak Osmanlı’dan kalan tarihî meydan çeşmelerini ele aldığı “Çeşmeler” şiirinde hiç ummadığı bir anda birden karşısına çıkan, bir köşede beliren, terkedilmiş, unutulmuş çeşmeleri eski zamanların kartvizitlerine, ruhunun hiyerogliflerine, gönlünün çözülmez şifrelerine, ölümsüz bir uygarlığın ölümsüz kitabelerine, sonsuzluğun mezar taşlarına benzeten Karakoç, eski şairlerin onların yapımına neden tarih düştüklerini şimdi daha iyi anladığını söyler. “Çeşmeleri su ögesi etrafında maddî ve manevî arınmanın ve arıtmanın sembolü olarak da gören şair, bu fonksiyon etrafında onları şairlere

<sup>1193</sup> Nilay Özer, *Turgut Uyar’ın Divan’ında Bir Araç Olarak Biçim*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2005, s. 72.

<sup>1194</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 387.

<sup>1195</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 388.

benzetir.”<sup>1196</sup> Çünkü şairler bir çeşmenin kendisine benzediğini, çeşmelerin de kendileri gibi bir toplumun ortasında çağıldayıp durduğunu, çeşmeler insanların susuzluğunu giderirken şairlerin de çirkefe batmış insan ruhunun susamışlığını giderdiğini biliyorlardır. Fakat buna rağmen ikisinin de sonu unutulmak, terk edilmek, sıyrılmak, eski uygarlıklara ait olmaktır. Çeşmeleri kendi yalnızlığından damıtılmış, kendisini de çeşmelerin insanlık içinde kurmuş ve unutulmuş akışına benzeten Karakoç, ayın görmediği ama onların aydan haberdar olduğunu söylediği çeşmelerin söylediklerinin çoğunun ay hakkında, aya dair ve ayın tarihine ait olduğunu söyler. Şairin içilmeyen bozuk sularında yenilmeyen karpuzlar ve acı salatalıklar yıkadığı Taksim’den Fındıklı’ya inen Kazancı Yokuşu’nda yer alan Fındıklılı Mehmet Ağa Çeşmesi gece yarısında ortalığı dolduran sesiyle aşağılarda olan yatıra ölüm ötesinde açmış menekşe kimliğiyle bir türkü söyler. Modernizm içinde bozulan pek çok nesne gibi çeşmenin suyu da bozulmuştur. İnsanların ölü ama o yatırın ve çeşmenin yaşadığını söyleyen şair, yarasaların Beyoğlu’nu bir telgraf gibi birbirlerine iletip ürpererek geçtikleri uzaklardan kendisinin de çeşme ile birlikte sıratı andıran bir çizgide devrilip devrilmeme konusunda hayatı ve ölümü birlikte soluyarak durmaktadır. Çeşmeler eski zamanların durmuş saatleridir. Onların ne zaman durduğu, kimin durdurduğu, seslerini kimin kestiği, kimin susturduğu ise belli değildir. Bu çeşmeler, sesleri bir uygarlığın, tükenmek bilmez bir çağdaşlığın gecelerine, oynayan gölgelerine ayarlı ruhun ve kaderin güneş saatleridir. Ruhunun içinde batıya açık gibi duran ama durmadan doğuyla konuşan çeşmeler, doğunun ve batının, eski zaman inceliklerinin kapısıdır. Çeşmelerin dilinden Latin şairlerinin anladığını söyleyen şair, ‘Ulu Kent’ olarak nitelenen İstanbul’da gece vakti yapayalnız bir köşeyi dönerken ansızın karşısına ürkütücü, kan döğmeli bir gece lambası gibi çıkan çeşmelerin, çağı geride bırakan uygarlığa bir pencere, eski günleri kapalı kapıları olduğunu söyler. Üsküdar, Tophane, Kabataş, Valideçeşme, Sultanahmet, Sofular gibi Ağa Cami’nin yanındaki baklava biçimli ve dışa doğru bombeli her yerde ve her zaman bir velinin kerameti gibi var olan “Çağ dışı değil / Çağ açan çağ aşan / Çağı geride bırakan”<sup>1197</sup> bu çeşmeler bir anıt gibi ayakta durur. Yağmurlarla akraba göklerin yer konuğu olan bu çeşmeler dağların diplerinden haber getirirler. Tarihin sihirli sestem lambalarıdır. Alınlarında sultanların tuğralarını taşırlar. Gövdelerine ayın karıştığı gümüş tenli çeşmeler olayların, geçmiş zamanın, toplumun ve tarihin, eşyanın arka yüzünün fotoğrafını çekerler. Ermişler “Önce

<sup>1196</sup> M. Fatih Andı, “İstanbul’a İki Bakış: Sezai Karakoç ve Cemal Süreya’nın Şiirlerinde İstanbul”, *Güneşe Tutulan Ayna*, s. 160.

<sup>1197</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 469.

çeşmelerden uzaklaştırarak / Sonra çeşmelere koşturarak / Çeşmelerin çevresinde döndürerek”<sup>1198</sup> insana kendini buldururken, dervişler ise düşlerinde gökte doğan, şimşek ve yıldırımların ebelik, güneş ve ayın dadılık yaptığı, gökyüzünün spermaları gibi yeryüzüne saçılan, toprağın derinliklerinde akıp pişen, toplanıp büyüyen ve sonra özledikleri güneşe ve yeşile bir çıkış yolu arayan çeşmeleri kovalarlar. Kadıköy’de Osmanağa Cami yanındaki “Buruşturulmuş bir kâğıt gibi / Çürümüş sebzelerle yemişlerle / Ödüllendirilmiş... / Üstüne kokmuş isyan afişlerinin asıldığı / Yavru kedilerin köpeklerin annesi”<sup>1199</sup> olan ve kimsenin farkına varmadığı Ulu Çeşme’den af dilemeye yüzünün olmadığını, Kanuni Sultan Süleyman’ın adını taşıyan ve onun kadar alçakgönüllü olan dört yüz yıllık, her yerinde plastik, naylon, paslı teneke ve ıvırzıvırdan taşıdığı ‘tamir yapılır’ levhalarını çile balmumuyla kutsal alnına yapıştırılan idam fermanı ve yeni zaman kolyeleri gibi taşıyan çeşmenin kölelik ve uşaklık bodrumunun gizli dersi olan hiç bilmediği bir hayatı öğrendiğini ve esir olanın zincirini taşımasının yaraşır olduğunu bildiğini söyler. Böylece modern dönemlerde önemsenmeyen, bakımsız bırakılan, ilgisizlikten harap hale ve utanç duvarına dönüşen çeşmelerin günümüzdeki durumlarına da gönderme yapmış olur. Karagözü bile şairleştiren çeşmelerin bu haline dayanamayan şair, ya gidip bir çeşmeye kapanmayı ya çeşmenin kendisine açılmasını ya da çeşmenin gelip kendisinde kapanmasını ve birlikte insana ve kente kurumuş bir kan gibi kurumuş bir ağıt olmayı ister. “Bir yandan şairin kendi şahsi hayat macerası çerçevesinde yaşadığı yalnızlık, bir yandan da çeşmelere sözcülüğünü yüklediği uygarlığın bugünkü toplum tarafından değerlendirilişindeki lakaytlık şairin nazarında bu çeşmelerle hem kendisi, hem de dünya görüşü ve tebtil ettiği medeniyet arasında bir benzerlik, bir ‘eşduyum’ kurmasına yol açar. Yani burada hem ferdi, hem de sosyal platformda bir ‘eşduyum’ söz konusudur.”<sup>1200</sup> “İstanbul’un Hasan Gazeli” şiirinde ahiret seferine başlamadan önce son kez divan şairlerinin kasidelerine benzeyen “İstanbul’un kaybolan geçmiş tarihini tabiatını”<sup>1201</sup> tatmak isteyen şair, birlikte gideceği arkadaşına plaj yerleri yerine Kâğıthane’ye Sâdabat harabelerine gitmeyi, Nedim’in ruhunu şâd etmek için ağızlarını kurumuş çeşmelere dayamayı, Süleymaniye’ye, Sultanahmet kubbe ve minarelerine hayranlıkla bakmayı, sahaflarda kitapların sonbaharında geçmiş baharların menekşelerine ermeyi teklif eder. Zira modernleşen kentler içinde kültürel eserler ve değerler gittikçe

<sup>1198</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 476.

<sup>1199</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 478.

<sup>1200</sup> M. Fatih Andi, “İstanbul’a İki Bakış: Sezai Karakoç ve Cemal Süreya’nın Şiirlerinde İstanbul”, *Güneşe Tutulan Ayna*, s. 159.

<sup>1201</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 618.



yozlaşmakta ve kentleşme bir kara delik gibi bütün maddi ve manevi kültürel unsurları yok etmektedir. Nedim'in "İzn alıp Cum'a namazına deyü maderden / Bir gün uğryalım çarh-ı sitemperverden / Dolaşıp iskeleye doğru nihan yollardan / Gidelim serv-i revanım yürü Sadabad'a" beytine nazirede bulunarak kaleme aldığı şiiri, iki farklı devrin yaşam algısını gösterdiği gibi, hayata bakışlarındaki farklılığı da yansıtmaktadır.<sup>1202</sup> Eski İstanbul'un özlemi içinde İstanbul'un estetik dokusunu şiirine taşıyan şair, diğer yandan bu estetik dokunun yaşadığı son demleri izleyen bir izleyici olarak yaşadığı hüznü de yansıtmaktadır. Eski İstanbul ise İslam medeniyetiyle özdeşleşmiş, İslam'la kendi kimliğini ortaya koymuş bir şehirdir.

Karakoç doğum yapan kadınların çocuklarını al kadınları kaçırmamasın diye Hızır'ı anmaları, peygamber kıssaları, Hızır kıssası,<sup>1203</sup> Hıdrellez, kurban bayramı, Harût ve Marût hikâyesi, Ashab-ı Kehf, Hallac-ı Mansur, Muhyiddin-i Arabi, Musa ve Firavun hikâyesi, ayın ikiye bölünme mucizesi, Miraç mucizesi, hicret gibi İslam dininde önemli olan olayları öyküleyici anlatımla ele aldığı "Hızırla Kırk Saat" şiirinde Hızır'ın çıktığı medeniyet yolculuğunun hikâyesini anlatan şair, Mekke, Medine, Bağdat, Şam, Mursiye, Tunus, Mısır, Kudüs, Konya, Malatya, İstanbul gibi gezdiği ve ele aldığı kentlerin hepsine İslami bir duyuş üzerinden yaklaşır. Şehirlerin hepsi ya İslam'ın izlerini taşıyan ya da dini boyutları ön planda olan yerlerdir. Bu şehirlerde İslam için önemli sayılan olayların yaşanışlarına değinirken, diğer yandan İslam'dan uzaklaşan kentlerin ve kişilerin değişen değer yargılarını eleştirir. Hızır'ın yolculuğu belli bir zaman çizgisinde olmayıp geçmiş ve şimdi geriye gidişlerle bir sıra gözetmeksizin yansıtılır. "Şiir kişisi, adeta bir savaş sonrasında muharebe alanında hayatta olan birilerinin olup olmadığını kontrol eder gibi şehir şehir, diyar diyar gezerek inanç kırıntılarını taşıyan insanların peşine düşmüştür. Fakat büyük bir değişim yaşanmıştır. Fiziksel anlamda sağlam duran kent, manen bir yok oluşun içindedir. Şiirde kent ve ülke, mekân-mekin ilişkisiyle bir metonim olarak kullanılmış ve söz konusu değişim sonrasında yaşanan inkırazın görülen yerlerde topyekun yaşandığı ifade edilmektedir. Şiir kişisi, şahit olduğu yıkım karşısında büyük üzüntü örtük bir pişmanlık içindedir. Gezilen şehirler sonucunda aradığı inancı hiçbir yerde bulamamıştır ve ülkede herhangi bir umudun kalmadığı düşüncesindedir."<sup>1204</sup>

<sup>1202</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 154.

<sup>1203</sup> Hızır'la ilgili detaylı bilgi için: İlyas Çelebi, "Hızır", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 17, İstanbul 1998, s. 406-409. Süleyman Uludağ, "Hızır-Tasavvuf ve Halk İnancı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 17, İstanbul 1998, s. 409-411.

Cemal Kurnaz, "Hızır-Edebiyat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 17, İstanbul 1998, s. 411-412.

<sup>1204</sup> Ramazan Enser, *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geleniğin Tezahür Alanı Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*, s. 305.

Hızır'ın bakış açısıyla yansıtılan kentler, tarihi boyutuyla ve kültürel yapılarıyla ele alınır. Geceleyin başladığı yolculuğunda kendisini sadece yaralarının tanıdığı sağlam surlu şehirlerden geçen Hızır, modern toplumlarda gece hayatının yaygınlaşmasıyla sürdürülen gece hayatının öznelerini sembolize eden 'yarasa' imgesiyle maneviyatın eksikliğinden şikâyetçidir. Her evde kutsal kitap olmasına rağmen ne okuyan ne de anlayan vardır. Kısacası maddi emniyeti etrafını çeviren sağlam surlarla güvence altına alan kentler, "kutsal kitapları okumayan, okusa da anlamayan insanlarıyla manevi düzlemde korunaksız, her tür fitne-fesada açık veya kötülük pazarı bir yerdir."<sup>1205</sup> Kanunlar taş, kaya, su çizgisi, gök kıyısı veya çiçek duvarı yerine kâğıtlara yazılmıştır. Böyle bir kentte henüz gözleri açılmamış kedi yavrularından başka nefes alan el uzatmaya degecek bir nesne bulamadığını söyleyen Hızır, batının mağaralarının afyonuyla uyumayı "Bu katı sert kente"<sup>1206</sup> gelmeye tercih eder. Aradığı İslami yaşayışı bu ülkede de bulamadığını dile getiren Hızır, taşların hatıra yazılamayacak kadar kararmış olduğunu söyler. 'Taşların kararması' düşüncesi, cennetten indirilen Hacerü'l-Esved gibi insanların günahlarının kentleri bir karanlığa döndürdüğünün göstergesi olabilir. Yaşadığı hayal kırıklığıyla geldiği çağda nasıl hareket edeceğini bilemeyen Hızır "Kadının üstün olduğu ama mutlu olamadığı... / Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı / Ama yine de eşsiz zulümler işlediği",<sup>1207</sup> insanların havada uçtuğu ama yerde öldüğü, putların artık mermerden yapılmayıp kâğıtlara kelimelerle ve sözlerle yapıldığı bu kesik dansa karşı eğitilmediğini ve nasıl mücadele edeceğini öğretilmediğini söyleyerek huzursuzluğunu yansıtmış olur. Kadınlar modern dönemlerle birlikte birçok hakka sahip olmuş ama bu yeni konumu onun yaşamını daha da zorlaştırmıştır. Sadece seçim zamanında değeri dile getirilen kitleler, iktidar erki ele geçirildiğinde çeşitli haksızlıklara maruz kalmışlardır. Teknoloji insanları havada kuşlar gibi uçarak dünyanın her noktasına taşıyacak seviyeye gelmesine rağmen, ölüm karşısındaki yenilgi onu toprağın üzerinde ebedi mahkûmiyet içinde tutar. Kâğıtlara yazılan kelimeler ve sözlerdeki putlar ile de insanlar bireysel yaratılarının kölesi olarak bir nevi kendine tapınma ve kendini Tanrıdan üstün görme seviyesine kadar gelmiştir. Geçtiği diğer bir kentte de buğdaylar yakıldığını, pirinç yendiğini, insanların birbirine açılan borular gibi üfürdüklerini, sonra birbirinden borular gibi çıktıklarını, pirinçler gibi çoğaldıklarını gören Hızır, bu kentte

<sup>1205</sup> Ahmet Cüneyt İssı, "Sezai Karakoç'un Hızır, Ashab-ı Kehf ve Menekşeler Arasında Çocuk'u Konuştuğu Bazı Şiirleri", *Türk Dili Dergisi*, Cilt: CV Sayı: 744 Aralık 2013, s. 88.

<sup>1206</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 175.

<sup>1207</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 177.

sadece atları kendisine yakın bularak atların yelelerini öpüp bu kentten de çıkıp gider. Kimseden öğrenemediği hissettiği bu olumsuzluklar karşısında nasıl mücadele etmesi gerektiğini zamandan, kuruyan hurma dalından, damıtılmış petrolden, yavrusunu arayan deveden, yarı yanık hapsedilmiş sancaklardan, yıkılmış taş kemerlerden, harap hanlardan ve köprülerden öğrendiğini söyleyerek bildiklerini ise yarılmış ay dedeye, delikanlı ateşlere, umutsuz bekârlara, kundaktaki çocuklara, fundalara, keçilere, keçi yollarına öğretir. Fabrikaları batıdan gelerek kentimize yerleşen bir duman kuzgununa benzeten Hızır, kentsel değişimi ise Ashab-ı Kehf kıssasına göndermeyle evlerin büyümesi, badanaların yenilenmesi, yeni fırınların açılması, şarabın kıvamında yapılan yenilikler ve devrimlerle yansıtır. Eski zamanların ‘mümin’ kavramının yerine ‘devrimci’yi koymayla bu devir, ruhta kaybettiğini kalabalıklarda arayan bireylerin inançlarını yitirmesinin sürüngenliğini yaşar. İstanbul özelinde dile getirdiği İslam kimliğinin yitirilmesini Galata Kulesi’nin can vermesi söylemiyle yansıtır. Suların sürahilerde süs haline geldiği tabiattan kopuş ve modernleşme, betonlaşma ve ağaçların yok edilmesiyle temiz havanın azalmasını ise hastaların hava alması için yüksek yerlere çıkarılması önerisinde bulunarak insanların kendi hayatlarını kolaylaştırmak için yarattıklarının kendi hayatlarına mal olmasını yansıtır. Babasının 1. Dünya Savaşı sırasında Rusya’ya esir düştüğünde Bedir’i, Hendek’i, Uhut’u, Huneyn’i düşünerek sığındığı Kur’an’la dayanmaya çalıştığını ifade eden şair, kendini de Kur’anı kentlere armağan olarak götüren Bedir’in askerleri gibi görerek, Tanrı’ya inanmayan ve kendine dayananın, yoksulun yarı ekmeğine ortak olanın, başkalarına üstünlük taslayanın, sesini Tanrının sesinden yükseltenin, surunu yapısını Kâbe’den üstün tutanın kendisini de kentini de yakacağını söyler. Kentlere mutluluğu ise sadece Tanrının ve İslam’ın getireceğini ifade ederek, İslam’ın gereklerinin yapıldığı kentleri ‘iyi’ olarak niteler. Sezai Karakoç modern kentleri sadece kentleşmenin olumsuz etkisiyle değerlerini yitirmiş ve içinde barındırdığı insanları tüketen, yalnızlığa mahkûm eden bir mekân olarak görmeyip, diğer İkinci Yeni şairlerinin aksine olumlu değişmeyi de içinde barındıran, umut olgusunu da taşıyan mekânlar olarak yansıtır. Taha’nın Kitabı’nda Anadolu ve büyük şehirlerden sunduğu çeşitli görüntülerle yansıtılan kentleşmenin boyutları, şairin tedirginliğini, çaresizliğini ve bu gidişata dur diyebilmek için yapması gerekenleri de tartışır. “Karakoç’un ruh evreninde kentleri vahiy aydınlığına taşıyacak ve metafizik ruhu kentlere yeniden aşılacak ideal Müslüman tipi, modern çağdaki iş ve dış çatışmalarla baş etmeye çalışan Taha’dır.”<sup>1208</sup> Taha kentleşmiş metropollerde

<sup>1208</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 168.

büyümüş, modernleşmeyle savaşımını vermiş ve en sonunda bu savaşı yenerek tekrar dirilmiştir. Diriliş düşüncesini somutlayan bu şiirinde şairin kentlere yaklaşımı İslami bir perspektifin yansımalarıyla doludur. Geçmiş ve bugünün kentlerini aynı görüntüler arasında yansıtarak değişimin boyutlarını daha iyi göstermiş olur.

## 2.7.Kent ve Kadın

Tarım devrimi öncesi neolitik çağda kadının toplum içindeki yeri çok önemliydi. Doğurganlık özelliğiyle erkekten bir adım önde olan kadın toplum içinde de birçok niteliğiyle ön plandadır. “Toprağı belleyip çapalayan kadındı; bahçe ürünlerine bakan, ayıklama ve çapraz dölleme yöntemleriyle yabancı türleri ıslah ederek verimli ve besin değeri yüksek ürünlere dönüştürme başarısını gösteren, ilk kap kacakları yapan, ilk sepetleri ören ve çeperi oluklu ilk toprak kapları kilden biçimlendiren kadındı. Biçim açısından köy de onun eseridir: Ne olursa olsun köy her şeyden önce küçük çocukların bakımı ve beslenmesi için kurulmuş kolektif bir yuvaydı.”<sup>1209</sup> Mumford bu ilk dönemde kadının her alanda belli olan varlığını şöyle açıklar:

“Kadının varlığı köyün her bölümünde kendini hissettirmekteydi; simgesel anlamlarını psikanalizin yeni yeni gün ışığına çıkarmaya başladığı o korunaklı çevre duvarlarına bakarak, köydeki fiziksel yapıların da kadının varlığından etkilendiği rahatça söylenebilir. Güvenlik, karşısındakini anlama yeteneği, sarmak, beslemek – bütün bunlar kadına ait işlevlerdir ve bu işlevler köyün dört bir yanında, evde ve ocakta, ahırda ve ambarda, sarnıçta, erzak çukurunda, tahıl ambarında yapısal bir ifade kazanır; oradan da kente intikal edip, surlarda ve hendekte, ayrıca atriumdan revaklara kadar bütün iç mekânlarda kendini gösterir. Ev, köy ve nihayet kentin kendisi genel anlamda kadının fermandır.”<sup>1210</sup>

Paleolitik çağda kadının toplum içindeki önemi azalmaya başlar. İlkçağ insanını değiştiren, geleceğe güvenle bakmasını sağlayan, kadın sayesinde soyunun devam edeceğinden artık şüphe duymayan insan, kendi kontrolü dışındaki güçlerin oyuncağı olmadığını anlar. Daha sonradan erkeği ön plana çıkaracak olan teknik gelişmelerin meydana gelmesi ve belki de en önemlisi üreme konusunda kendi yerini keşfeden erkek gücü eline alır, kadının bugünkü evrimine kadar olan süreç başlamış olur.

Kadına bakışında her zaman aşk olan Cemal Süreya, asla onu olumsuz bir konumda göstermemiştir. Sokak kadınlarından da bahsetse, eyleme katılan ya da sadece sevişmek istediği bir kadın da olsa yansıttığı, onun kadına bakışı her zaman yüceltici konumdadır. Kadını anlamış, her haliyle onu gözlemlemiş ve düşüncelerini belli bir

<sup>1209</sup> Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent*, s.24.

<sup>1210</sup> Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent*, s.24-25.

çerçeve içine oturtmuştur. Bugün Cemal Süreya'nın kadın anlayışı diye ileri sürebileceğimiz bir anlayıştan bile söz edilebilir. “Aslında, ‘kızıl mısralar’dan beri, ilkinden sonuncusuna kadar tek ve uzun bir mektup yazmış sayılabilir Cemal Süreya. Eşleri, sevgilileri değişmiştir; yaşanan olaylar, çevreler; duyguların dozu, rengi değişmiştir ama temel nitelikleri ortaktır. Aşkla birlikte şiidir onlarda akıp giden. Neredeyse kesintisiz bir akış. Sonrakiler öncekileri de kapsar. Biri öbürünün içinde yürür. Kollar akarak genişleyen bir ırmaktır aşkı da şiiri de.”<sup>1211</sup> Genel olarak şiirlerine bakıldığında kadın öznenin ve kadına yazılan şiirlerin çokluğu göze çarpar. Şiirinin ana kollarından da biri olan kadın, kent bağlamında düşünüldüğünde çarpıcı şekillerle şiirine yerleşmiştir. “Gül ” şiiri, yayımlandığı dönemde büyük bir şok etkisi yaratır. Hilmi Yavuz’un ifadesiyle bu şiir Türk şiirinin imdadına bir oksijen tüpü gibi yetişmiştir.<sup>1212</sup> Sevgilinin divan şiirinde hüküm süren gücünü yerle bir ederek, aşığı parmağında oynatan sevgiliyi tahtından indirerek alelade bir şekilde sunar. Genel olarak kadına bakış açısının yansıdığı şiirde, Garip şiiriyle başlayan küçük insana yönelim çerçevesinde evinde huzur içinde yaşayan kadının çeşitli nedenlerden dolayı sokağa düşmesi işlenir: “Gülün tam ortasında ağlıyorum / Her akşam sokak ortasında öldükçe”.<sup>1213</sup> Sabahlara kadar bembeyaz ellerini sevdiği sevgilisinin sokağa düştüğünü öğrenen şair, paramparça olur, kolu kanadı kırılır ve sanki kıyamet kopar.

“Her nasılsa sokağa düşmüş

Kolumu kanadımı kırıyorum

Bir kan oluyor bir kıyamet bir çalgı

Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene”<sup>1214</sup>

“Önceleyin” şiirinde ise başlarda elini bile tutturmayan ama giderek kadının erkek karşısında artık daha rahat davranan, yerleşmiş düzenin kurallarına uymayan kadın motifi üzerinden hem toplumun kurallarını hem de kendi duvarlarını yıkarak her şeyi göze alan, modernleşen kadını yansıtır. “Şiir” şiirinde ise kentteki yaşamın vurdumduymazlığı içinde namus kavramı da değişmiştir. Kadının buna adapte olması ise erkeklerden daha zordur. “Güzin utanmak istiyor ama nerde / Nasıl utanacak bu boş şehirde / Güzin utanmak gerektiğini ileri sürüyor / Boyuna ileri sürüyor”.<sup>1215</sup> “Şu Da

<sup>1211</sup> Ahmet Soysal, *A'Dan Z'ye Ece Ayhan*, s. 45. Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *Cemal Süreya Şairin Hayatı Şiire Dahil*, s. 281.

<sup>1212</sup> Cemal Süreya'yı Anma Toplantısı, *Gençlik Kitabevi*, İstanbul 20 Ocak 1990.

<sup>1213</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 12.

<sup>1214</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 12.

<sup>1215</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 14.

Var” şiirinde “Kızlığın masanın üstünde/Kocana saklıyorsun”<sup>1216</sup> dizeleriyle vurgulanan şairin aynı yatağı paylaştığı kadını kuşatan değer yargıları, modernleşmesine rağmen henüz gelenekten kopamamış kadını her ne kadar belli sınırları aşmış olsa da bilinç düzeyinde hala kadını durdurduğu yansıtılır. Başından sonuna kadar bir kadın bedeninin uzuvlarının anlatıldığı “Güzelleme” şiirinde şair, aynı yatağı paylaştığı kadını yüceltir. Şairin sevdiği kadına bakışını yansıtan bu şiirde İstanbul, şairin eski bir hatırayı anımsaması üzerinden yer alır:

“Seni usulca öpmüştüm ilk öptüğümde  
Vapurdaydık vapur kıyıda gidiyordu  
Üç kulaç öteden İstanbul gidiyordu  
Uzanmış seni usulca öpmüştüm  
Hemen yanımızdan balıklar gidiyordu”<sup>1217</sup>

Şiirde dile getirdiği onca şeye rağmen “Ne günah işlediysek yarı yarıya”<sup>1218</sup> dizesiyle söylediği, yaşadıklarının bir günah olduğuna inanan şairin kadını da buna ortak etmesidir. Şairin gözünde kadın artık bir suça alet edilen konumunda değil, aynı zamanda şairle birlikte o suçun ortağı konumundadır. İstanbul bu şiirde sadece Seniha’nın bindiği vapurun hareket ettiği bir mekân ve iki sevgilinin gizli öpücüklerinin şahidi konumundadır ve şairin İstanbul’a sevdiği kadın üzerinden baktığını gösterir. “İngiliz” şiirinde soluğu ‘Kolay Meryem, usullacık Meryem’ sıfatlarıyla tanıttığı kadının sokağında alan şair “Karanlık bastırmış üstümüzü külliyatlı miktarda”<sup>1219</sup> dizesiyle hem Meryem’e gitmek için karanlığın bastırmasını beklediğini ifade ediyor hem de yazıldığı dönemdeki siyasi havayı yansıtıyor olabilir. Aynı zamanda “Ayakta duran kadınlar olur ya / Meryem bunlardan”<sup>1220</sup> diyerek kendi ayakları üstünde duran, toplum içinde kendi başına bir birey olan kadını yansıttığı gibi bir yandan da “Üç türlü ayakta duruşu var / Birini yalnız bana kullanıyor”<sup>1221</sup> diyerek aynı zamanda okuyucuya Meryem’in bir hayat kadını olabileceğini hissettirir. “Süveyş” şiirinde bir kere daha adı geçen Meryem bu kez “Sevişken bir orospu en mayhoş tenlisi Ortadoğu’nun”<sup>1222</sup> dizesiyle doğrudan bir hayat kadını olarak sunulur ve onu öpmek çeşmeden su içer gibi kolay, rahattır. Erkeğin tanıdığı günden ilk günden beri etkilemeye çalıştığı Meryem

<sup>1216</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 29

<sup>1217</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 16.

<sup>1218</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 16.

<sup>1219</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 20.

<sup>1220</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 20.

<sup>1221</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 20.

<sup>1222</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 30.

kadifeden bir çingenedir. Erkek ise minarelerin yanından geçen bir Erzurumlu gibi “Daracık ıslığına buyur etmiş bütün mavilikleri”,<sup>1223</sup> Meryem’in olumsuz konuşmalarına sitem etmekte ve onu başını alıp gitmekle tehdit etmektedir. Meryem üzerinden kentleşmeyle birlikte kadının toplumda yer aldığı konumlardan birine değinir. “Uçurumda Açan” şiirinde ise yolda gördüğü bir kadına aşkı dile getiren şair, “Bir ahırın içinde gezdirilmiş gül kokusu”<sup>1224</sup> dizesiyle İkinci Yeni’nin en güzel kelime oyunlarından birini yapar. Burada şair bir kentin olumsuz koşulları içinde hala temiz kalmış kadından bahsediyor olabileceği gibi, bir hayat kadınından da bahsediyor olabilir. Gözlerine baktığında baştan uca Çin Seddi’ni görebileceğin kadın taşıttan inerek sokakta yürüyüp gider. “İstanbul öyle ağırbaşlı bir kent değildir”<sup>1225</sup> diyerek İstanbul’un ahlak anlayışının sınırsızlığına da değinen şair “Yanıdaki adam mutlaka kardeşindir” dizesiyle humour karışık umut düşüncesini verir. Zira kadının yanında giden kadının tanıdığı biri olabileceği gibi, bir hayat kadının birlikte olmaya gittiği erkek de olabilir. Her iki durumda da kentin buna söyleyecek bir şeyi yoktur. Yine şaire göre Ağrı’yı bir kez gören kişi dağ görgüsü kazanırken, Marmara’dan yirmi yılda çıkaramayacağı gerçeği okyanusu beş dakika seyretmekle kavrar. Şiirin sonunda günlerdir adını düşündüğü kadına “Uçurumda açan çiçek” adını veren şair yurdunu da bir uçuruma benzetir. “Cıgarayı Attım Denize” şiirinde şair, kent hayatı içinde çalışan ve kendi ayakları üzerinde duran kadını

“Şimdi sen tam çağındasın yanına varılacak

Önünde durulacak tam elinden tutulacak

Hangi bir elinden güzelim hangi bir

Bir elinde kızlığın duruyor garip huysuz

Öbür elinde yetişkin bir günışığı

Daha öbür elinde de kilometrelerce hürük”<sup>1226</sup>

dizeleriyle tarif eden şairin anlattığı kadın aynı zamanda bir eliyle de akşamlara kadar toz duman içinde çalışan insanlar için ekmek kesmektedir. Her anlamda hayatın içinde yer alan bir kadının anlatıldığı şiirde şair, artık kadınla “Bir güvercinin uçuşunu bölüşüyoruz” diyerek aynı gökyüzünü paylaştıklarını, aynı bakış açısına sahip olduklarını vurgular. “Üvercinka” şiiri boyunca da sevilen modern bir kadından

<sup>1223</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 30.

<sup>1224</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 150.

<sup>1225</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 149.

<sup>1226</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 21.

bahseden şair, “Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun”<sup>1227</sup> diyerek kadının bedeninden ziyade aklına iltifat eder. Bu da şirin kadında güzellikle beraber akli da önemsedğini gösterir. “Burda senin cesaretinden laf açmanın tam da sırası / Kalabalık caddelerde hürlüğün şarkısına katılırkenki / Padişah gibi cesaretti o, alımlı değme kadında yok”<sup>1228</sup> dizeleriyle onun cesaretini vurgulayan şair için kadın artık eyleme katılan, Çiçek pasajında içki içen, şairle oturup şiir yazan aydın bir kadındır. Kadın artık hayatın içinde sadece bir nesne değil aynı zamanda bir özne ve hayatı şekillendirici itici bir güçtür. “Üzerinden Sevişmek” şiiri şairin kadına bakışını ve kent-kadın ilişkisini yansıtmaya bakımından önemlidir. Geçmişin evinden çıkamayan kadını artık rahatça kadınlı erkekli arkadaş toplantılarına gidebilmekte, erkekle yakınlaşmakta, sigara içmekte, sarhoş olmaktadır.

Cemal Süreya'nın oğlu Memo'nun annesi olan Zuhale Tekkanat'a kalp ameliyatı geçirmek üzere Okmeydanı hastanesinde kaldığı 13 gün boyunca yazdığı mektuplarda yer alan iki şiir, bir kentin içinde eşine hasretlik çeken şairin ona olan aşkını sokaklara bakarak tarif etmesi, ona kentin içinden seslenmesidir. “Sevgilim ben şimdi büyük bir kentte seni düşünmekteyim”<sup>1229</sup> diyen şair, eşinin yokluğunda kenti daha büyük görür. Çiçeklerin artık pencerelerde yetiştirildiği tüm kent, bütün anılar ve gelecek düşler ona sokağın silueti arasından eşini getirir:

Sevgilim, bir günün ortası şimdi  
Taşıtlar hızla gelip geçiyor, her yer kalabalık,  
Ben seni düşünüyorum bir bodrum kahvesinde  
Uzat bana uzat ellerini  
İzinli askerler görüyorum, kırıtarak yürüyen işçi kızlar  
İstanbul her günkü yaşantısı içinde, uğultulu,  
Güvercinler güneşten bir sessizliği biriktiriyor  
...Binalar yan yana yükselip gidiyor  
Vapurların ağız köpük içinde  
Uzaklarda ne kapılar açılıyor  
Trenin biri bir istasyona varıyor

<sup>1227</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 38.

<sup>1228</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 39.

<sup>1229</sup> Cemal Süreya, *On Üç Günün Mektupları ve 1967-1968 Mektupları*, Yapı Kredi Yayınları, 17. Baskı, İstanbul 2017, s. 73.



Ordan çıkıyor biri.”<sup>1230</sup>

*Üvercinka* kitabında yer alan “Aşk” şiirinde şair sevgilisiyle geçirdiği bir geceyi anlatır. “Şimdi sen gidiyorsun. Git. / Gözlerin durur mu onlar da gidiyorlar. Gitsinler.”<sup>1231</sup> dizesiyle sabah olduğunda yanından ayrılan kadının kendinde yarattığı hayal kırıklığını yansıtır. Cinsellik duygularını da yansıtan şair o gün iyi uyandıklarını, uyandıktan sonra da sevişmeye devam ettiklerini, “Seni bir kere öpsem ikinin hatırı kalıyordu/İki kere öpeyim desem için boynu bükük/Yüzünün bitip vücudunun başladığı yerde/Memelerin vardı”<sup>1232</sup> dizeleriyle kadını öptüğünü, o sıralarda Karaköy köprüsüne neredeyse gökyüzünün kendini ikiye böleceği şekilde yağmur yağdığını anlatan şiirde şair, ‘güzel laflı İstanbullar’ fadesiyle bir yanda İstanbul’da yaşayan insanların daha düzgün bir Türkçe ile konuşmasını kastederken, diğer yandan da kadınların konuşmalarındaki işve ve cilveye vurgu yapmaktadır. “Ülke” şiiri sevdiği kadınla ayrılan ve baktığı her yerde onu gören şairin, cinsel duygularını da en yalın haliyle yansıttığı bir şiirdir. “Sen yüzüne sürgün olduğum kadın” dizeleriyle vurgulanan özlem ve derin bir yalnızlık içinde kadının tekrar gelmesini, yaşanılan tüm güzel anıların yeniden yaşanmasını ister. Şiirin başından sonuna kadar kadını Konya/Fırat/Palandöken/Erzincan/Babil/Antalya gibi ülkenin farklı kentlerine benzeterek aslında onu ne kadar sevdiğini ve özlediğini dile getirir. “Roman Okudum Seni Düşündüm” şiirinde ise şair sevgilisiyle başkentin sokaklarında kolkola dolaşır. Bu şiirinde sevdiği kadınla başbaşa kalmak adına kuytu sokaklar arayan şair ara sıra kadını öpse de hemen korkarak geri çekilir. Her ne kadar kadın toplumda eskiye nazaran daha serbest olsa da yine toplum baskısından istediği gibi hareket edemez ve gizlilik aranır. En sonunda sevdiği kadını Selimiye’nin minarelerine benzeten şair, çift katmanlı bir anlamla şiirine anlam derinliği katar. “İnan Selimiye’nin minareleri gibisin/Her seferinde başka yoldan çıkılır nirvanaya”<sup>1233</sup> diyen şair, Nirvana kelimesiyle hem dini açıdan nirvanaya ulaşma anlamını hem de sevdiğiyle her sevişme sonrasında ayrı bir nirvanaya ulaşma olduğunu söyler.

İlhan Berk’in şiirlerinde kadın, iş hayatına ve gündelik hayata dâhil olma bakımından işçi yönüyle, ayrıca da sevişmenin öznesi konumuyla yer alır. Yalnız her şeye rağmen edilgen bir kadındır yansıtılan ve bu yüzden modernleşme ve kentleşmeyle birlikte değişen kadının görüntüsünü kadın öznedenden ziyade şairin algısından okunur.

<sup>1230</sup> Cemal Süreya, *On Üç Günün Mektupları ve 1967-1968 Mektupları*, s.93.

<sup>1231</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 17.

<sup>1232</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 17.

<sup>1233</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 314.

*Güneşi Yakanların Selami*'nda daha idealize edilmiş aşk ve kadın anlayışı varken, *İstanbul Kitabı*'yla karşılaştığı büyük kentlerin etkisiyle birlikte kadının bir nesne konumuna geldiğini ve kadın bedenini ön plana çıkardığı görülür. "İstanbul Kitabı'yla birlikte kente giren Berk, şehrin kozmopolit yapısı içerisinde, aşktan yavaş yavaş bedene döner."<sup>1234</sup> Sokaklara düşmüş fahişelerden, özlenen sevgiliye kadar tüm kadınların bedenlerine tutkudur göze çarpar. Kentler şairin duygu dünyasını değişime uğratar. Daha özgür ve bireyci bilinç yapısıyla, kalbiyle birlikte bedeninin isteklerine de açık olur ve şiirlerinde bu durum daha çok erotizm boyutlarında yer alır. Kadını tüm şiir dünyasının merkezine oturtturarak etrafındaki her nesneyi onunla özdeşleştirir. Gerek erkek gerekse kadın açısından gözler önünde yaşanan bir cinsellik anlayışı yer alır. Şairin "İstanbul" şiirinde yer alan kadın figürleri genellikle Galata ve Civarındaki Yüksekaldırım Tophane sokaklarında yaşayan hayat kadınlarıdır. "Ben o zamanlar İstanbul'un Tophane ile Yüksekaldırım akşamlarının haylazlık şarkılarını söylerdim"<sup>1235</sup> diyerek gençlik yıllarında yaşadıklarının anılarını yansıtır. Bu kadınların yaşadıkları sokaklar eski aşk plakları çalar. "Kadınlar sabahları kapılarının önlerinde yarı çıplak, geceleri soyunup otururlar."<sup>1236</sup> Saçlarından çay kokusu dağılan bu kadınların hayatları, işçi insanlarınki kadar zor, artık gelecekte ümidini kesmiş, artık hiç kimseyi beklemediği için de neşelidir, gelip geçenlere güler. Bu kadınların en çok korktuğu şey ise âşık olmaktır. Dünyayı onlar kadar sevenine rastlamadığını söyleyen şair, her şeyini kaybetmiş bir insanın dünyayı algılayışındaki aşka âşiktir. "Günaydın Edibe" genel başlığı altında yer alan "Her Günkü Gökyüzü Altında" şiirinde kuşların uçmasını, ağacın boy vermesini sevdiği kadına mâl edip ömrünün anlamını da sevdiği kadında bulan şair, şehirlerin kurulmasını da bir kadına bağlar: "Bütün seni düşünüp yükselmiş şehirler / Kanallar, demiryolları, nehirler".<sup>1237</sup> Tek başına bulunduğu bir kentte "Ellerim cebimde İstanbul'a bakıyordum"<sup>1238</sup> diyen şair, zor zamanlarının sıkıntısını da kadını düşünerek dayanır. "Sabahları " şiirinde ise sevgilinin gözleri İstanbul gibi pırl pırlıdır ve burada vurgulanan şairin gördüğü kenti sevgilisi üzerinden yorumlayışındır. "Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim" şiirinde kadının güzelliği İstanbul'un balıkları gibi sonsuz, en güzel sulara vurur ve şair kadını gitmek istediği ama varamadığı bir ülkeye benzetir. "Dünyada sizinle İstanbul olmak varmış"<sup>1239</sup>

<sup>1234</sup> Tarık Özcan, *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, s. 126.

<sup>1235</sup> İlhan Berk, "Eşik", *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 22.

<sup>1236</sup> İlhan Berk, "Eşik", *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 23.

<sup>1237</sup> İlhan Berk, "Eşik", *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 100.

<sup>1238</sup> İlhan Berk, "Eşik", *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 101.

<sup>1239</sup> İlhan Berk, "Eşik", *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 251.

diyerek bir kenti güzel kılan kadının varlığından ve o varlığın yokluğundan bahseder. “Her gün siz bakıncaydı güzel kentlerim”<sup>1240</sup> diyerek bir kenti güzel kılan yine bir kadının varlığıdır. “Ülkem Bölündü Bu Öğlemi Sana Ayırdım” şiirinde “Ben kentlerimi hep sana bakarak yapardım / gecene derin kadırgalarımı bırakır / Öpüşünün o ıssız kentlerine varırdım”<sup>1241</sup> dizeleriyle kurduğu hayali kentlerde sevgilisiyle aşkı yaşayan şair, ardında yalnızlığı bırakarak giden sevgiliden sonra “Kentlerim düzen yüzü görmeyecek anladım”<sup>1242</sup> diyecektir. Tarık Özcan’a göre “Gövde üzerine yazılmış en güzel şiirlerini topladığı”<sup>1243</sup> Âşıkane kitabında yer alan “Şiir” şiirinde bedenini kente benzeten şair, sevişme anını ise nehirlerin, ormanların ve gökyüzünün gezildiği bir an olarak algılar. “Siz” şiirinde bir kadını tasvir eden şair için kadının gözleri Ortaçağ, kocaman ve ıssızdır, sesi ise İstanbul gibi elgin ve sonrasızdır. Şairin etrafındaki her şeyi sonunda kente dayandırması, onun kentlere olan bağlılığını gösterir. “Çıkrıkçılar Yokuşu” şiirinde şair âşık şiir öznesinin sevgilisinin hayalini de yanına alarak kent sokaklarında gezmesini anlatır. Cüneyt İssi’ya göre iki boşluk arasına yerleştirdiği şiirinde sokağa sevgilisiyle, sevgilisiyle de sokağa hareketlilik ve canlılık getiren şair, akşamın gelmesiyle birlikte bütün dükkânların kapandığı ve alışverişlerin bittiği sokağın sessizliğe bürünmesiyle evine gider.<sup>1244</sup> İlhan Berk’in şiirlerinde kadın genellikle beyaz ve kırmızı renklerle ve en çok İstanbul kentiyle özdeşleştirilir. Bu şiirlerde pasif konumda olan kadın, sadece şairin zihninde yer ettiği özellikleriyle yer alır. Onun dışında bir eylemde bulunan, yaşayan bir kadından söz edilemez. “Bir Düzyazıyımır Belki De Ben” şiirinde kadının yüzünü kentin değişik unsurlarına benzetir. Bu şiirde kadının yüzü denize inen sokaklar, Dört Yol ağızları, su saatleri, erkenden açılan çarşılar benzetilir. Şair ise kendini sevgilinin yüzünden sürülmüş bir düzyazı olarak algılar. Bu şiirde önemli olan kadının kentin unsurlarıyla tarif edilmesidir.

Sezai Karakoç’a göre “insanın, çarpık ve negatif realitesini olduğu gibi”<sup>1245</sup> anlatan Ece Ayhan, şiirlerinde fahişeler, eşcinseller, lümpenler ve azınlıklar gibi toplumun dışladığı kişileri özne olarak tercih ederek, bu insanların kent yaşamı içinde maruz kaldığı olumsuzluklar üzerinden, insanların kent yaşamı içinde değişen hayat boyutlarını yansıtır. “Mayakovski’nin yalnızca kadınlar için kullandığı bir sesi varmış. Doğru mu bu? Doğru olabilir mi? Sanırım doğru galiba, biz de yalnızca kadınlara

<sup>1240</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 261.

<sup>1241</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 266.

<sup>1242</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 266.

<sup>1243</sup> Tarık Özcan, *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, s. 56.

<sup>1244</sup> Ahmet Cüneyt İssi, “İlhan Berk Şiiri Üzerine”, *Edebiyat Ortamı*, Yıl 1, Sayı 5, Ankara 2008, s. 18.

<sup>1245</sup> Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II (Dişimizin Zarı)*, Diriliş Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2014, s. 33.

karşı başka bir ses kullanıyoruz.”<sup>1246</sup> diyen Ece Ayhan için kadın, çoğu şiirlerde romantik duyguların yansıtıldığı kişi olmaktan ziyade yine kent içinde ötelenmiş, örselenmiş, her türlü yokluğa maruz kalmış, buna boyun eğen tavrıyla birlikte ele alınır. “Ona toplumun belirli kesim ve anlayışlarınca yöneltilen bakış biçiminin sınırları içinde hapsolmuş, kendisine ancak bir eşya kadar değer verildiği o dünyada kaderini kabullenmiş haldedir. Özne değil, eril hegemonyanın biçimlediği birer arzu nesnesidir.”<sup>1247</sup> Diğer yandan bazı şiirlerde ise kadınlar buna rağmen durumunun farkında olan ve güçlü bir şekilde hayata tutunan öznelerdir. Özellikle “Ürkü” şiirinde kadınları taciz etme hakkını kendinde bulan erkekleri ormanda bir ayıya benzeten şair, bu zihniyetteki erkeklerle karşılaşan bir kadının,

“1. Yazın. Bir dal yapayalnız kasabadan köye dönüyordur. Bir sürü boz ayıyla karşılaşır dar bir geçitte.

2. Umarsız. Üstündekileri başındakileri fora eder. Anadan doğma çırılçıplak.

3. Ayılar duraklarlar, homurtuları kesilmiştir. Ormanlarında böyle bir aykırılık görmemişlerdir hiç.”<sup>1248</sup>

“İbranceden Çizmek” şiirinde toplumun dışına itilmiş “fahişe kadın” bireyi “çıkılmaz sokakta ablam”<sup>1249</sup> dizesiyle sembolize eder. Kadının nereye giderse gitsin uzun bacaklarından bulunduğunu ifade eden şair, herkesin kendini ait hissettiği bir kent yaşamı arzularak Ortaçağa yönelir ve “Bu kente bir güvercin çizmek”<sup>1250</sup> dizesiyle kentlerin özgür havasına olan özlemini dile getirir. Barışı, affetmeyi ve huzuru simgeleyen güvercin<sup>1251</sup> imgesiyle şair, iktidar, toplum ve aile tarafından dışlanan, mahkûm edildikleri yalnızlıkla birlikte içlerinde büyüttükleri umutsuzluğun esiri olan tüm bireylerin barış içerisinde yaşamasını istediğini yansıtmış olur. “Şiirin metaforik düzleminde, yersizyurtsuzlaştırılan ve dillerini / İbrance’yi bir devlet bayrağı altında konuşma özgürlüğünden yoksun bırakılan Yahudilere göndermede bulunan”<sup>1252</sup> şair, “bir ses çiziyorum / herkeste olsun herkeste bir ses olsun istiyorum”<sup>1253</sup> diyerek bir kenti oluşturan tüm bireylerin korkmadan seslerini çıkarabildikleri, kendilerini ifade ettikleri özgür bir kent hayalini yansıtır.

<sup>1246</sup> Ece Ayhan, *Başbozuk Günceler*, s.24.

<sup>1247</sup> Erdoğan Kul, *Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, s. 272.

<sup>1248</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 185.

<sup>1249</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 42.

<sup>1250</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 42.

<sup>1251</sup> Detaylı bilgi için: Funda Şişci, “Türk Mitolojisinde Güvercin Motifi ve Çağdaş Türk Resminde Temsili”, *İdil Dergisi*, C. 7, S. 41, İstanbul 2018, s. 47-53.

<sup>1252</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 57.

<sup>1253</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 42.

Şiirlerinde çoğunlukla kadınlar üzerinden temsil edilen fuhuş, şairin “Kanto Ağacı” şiirinde kanto söyleyen kadın sanatçı kişi üzerinden verilir. Şiirlerinde merkezi bir konumda bulunan fuhuş gerçeğinin iki temel boyutu olarak ekonomi ve cinselliği görerek şair, “Vücutların mülk edinilip ekonomik değışe sokulması –böylece sömürülmesi, kullanılması, harcanması, tutsak edilmesi- toplumu var eden altyapının insan dışı gerçeğini dışa vurur.”<sup>1254</sup> Kentteki ekonomik boyunduruğa ayak uyduramayan kadınlar çaresizce bu bataklığın kurbanı olurlar. Cumartesilerle algıladığı kentin fuhuş yaşamını korkunç bir pandomima olarak düşünen şair, “kanto ağacı” imgesiyle bu yaşamı vurgulayan kanto söyleyen veya kanto dinlemeye gelen halk tabakasından kişileri yansıtır. Bu şiirinde kişilere bakışında ekonomik boyutu önceleyen şair, “En cumartesili bir İstanbul düşünerek bu kantoları düşünüyorsun / İstanbul orospuları sendikasının böğründe meşrutiyetten saklı”<sup>1255</sup> dizeleriyle kadınların yaşadığı bu sessiz şiddete karşı onları bir sendika altında toplanmış gibi algılar: “İstanbul orospuları sendikası”. Yaşamın sunduğu karanlığa kanto ağaçları diken bu kadınların “gelip kanto ağacını kesmişler kantolarını delik deşik etmişler”dir ve “Ancak ‘susmaya mahkûm’ edilen bu ezilen kitlenin payına ‘pandomima’ gibi sessiz hareketler”<sup>1256</sup> düşmüştür. “Kârhane” şiirinde de fuhuş yapan kadınlardan bahseden şair, Beyoğlu, Galata’da Zürefa Sokağı üzerinden İstanbul’daki fuhuş mekânlarına gönderme yapar. Gaga burunlu bir çaçanın ifadesiyle toplum içinde “sermaye” boyutuna indirgenen bu kadınlar, hayat içinde yaşadıkları zorlukları sigaradan kırçillaşmış sesleriyle “Hiç bile, benim nüfus kâğıdında ‘ağır işçi ekmek karnesi verildi’ duruyor.”<sup>1257</sup> dizesiyle kendi ağızlarından anlattırır. Toplum tarafından sermaye olarak görülen bu kadınlar şaire göre aslında hayatın çıkmazında zorunlu olarak yaptıkları ağır işte çalışan işçi gibidirler. “Patron! Ya da Bir Patron!” şiirinde ise fuhuş yapan kadın “Artık yeter ve yetti patron!”<sup>1258</sup> dizesiyle isyanını dile getirir. Kendisini “Beyoğlu’nda fuhuşla, pezevenklerle ve orospularla iç içe yaşıyorsun. Zaten sen de onlardan birisin. Toprak zeminli bitirimhanelerle senli-benlisin.”<sup>1259</sup> sözleriyle toplumun bu en alt sınıfında sayılan insanlarıyla yakınlaştıran Ayhan, “Çanakkaleli Melahat” ismiyle özdeşleştirdiği bu kadınlara karşı duyduğu yüceltici tavrını şu dizelerle gösterir: “Çanakkaleli Melahat da bir Anafartalıdır. Çanakkale Cumhuriyet meydanında bir heykelinin

<sup>1254</sup> Ahmet Soysal, *A’Dan Z’Ye Ece Ayhan*, s. 16.

<sup>1255</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 53.

<sup>1256</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 121.

<sup>1257</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 191.

<sup>1258</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 246.

<sup>1259</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 247.

dikilmesi(ni)!”<sup>1260</sup> istediğini ifade eder. Bir hayat kadını olan Çanakkaleli Melahat bir zamanlar İstanbul’da genelev patroniçeliği yaparken “Tombalacı Ceylan” lakaplı dostu tarafından kafasına ateş edilerek öldürülen bir kadındır. Şiirde üç denizle üçe bölünmüş bir kent olarak İstanbul’da yer alan Beyoğlu’nu da fuhuş mekânı olmasıyla ön plana çıkarır. “İhtilalci Kadınlar” şiirinde hayallerini mumların kokusu altında, büyük mahzenlerde, satırlar ve şekiller üzerinde bırakarak işittiği ihtilalcilerin sesinin peşinden yabancı olduğu şehirlere kaçan kadınları anlatır. Bu kadınlar memleketlerinde hayalleri ile birlikte çok şeyler bırakmış, beraberinde taşıdıkları umutlarla birlikte kentlerin hayalleri yıkan yüzüyle karşılaşmışlardır. Geçmişleri sırt kalan bu kadınları şehirler çok görmüştür. Önceleri genç olan saçları nehirlerde kalan bu kadınların ölüm fermanları ise başka şehirlerde verilmiştir, “Ama çok sürmez ikinci yaşamaları / Kendileri de bilirler bunu /Karanlık yollarda cesetleri bulunur / Karar başka şehirlerde verilmiştir / Ölüm oradan gelir”.<sup>1261</sup> Şairin töre cinayetlerine de gönderme yaptığı şiirde kadınlar ölümü dahi göze olarak bir yolculuğa çıkarlar ve kendilerine sundukları yaşamın çok sürmeyeceğini bilmelerine rağmen adımlarını atmaktan geri kalmazlar. “Gömülme merasimleri ekseri / Yağmurlu bir havaya rastlar / Kimseler bulunmaz / İsmi bile belirsiz bir şekilde / Bavulları ve mektupları kalır odalarında”<sup>1262</sup> dediği bu kadınların asla hatıra defterinin olmadığını söyleyen şair, bu isimsiz kadınları “İhtilalci” olarak kahramanlaştırır.

Hayatın yükünü kaldırabilen ama dişiliğini yitirmemiş ‘kalın derili’ bir kadın düşlediğini söyleyen<sup>1263</sup> şairin şiirinde yer alan kadın figürü, genellikle erkeğin sevgi nesnesi olarak edilgen bir konumdadır. Hayatın içinde yaşayan bir kadını yansıtmaktan ziyade, hayalleri hatıraları süsleyen bir kadın özne vardır. “Akçaburgazlı Yekta”nın hikâyesini anlatan uzun şiirlerinde ise “tereddütlerin, hırsların, feragat ve çılgınlıkların, hatta eylemlerin öznelere, faileri olan kadın figürler” eylemlerinin sorumluluğunu alma konusuna erişebilseler bile, “hepsi biraz ‘erkeği’ andırıyor[dur].”<sup>1264</sup> “Tel Cambazının Rüzgârsız Aşklara Vardığını Anlatır Şiirdir” şiirinde şair sevdiği kadının hayatına girmesiyle birlikte değişen İstanbul algısını yansıtır. “Önce İstanbul vardı o yoktu / Sonra birgün çıktı geldi / Bütün kapılar yerini buldu”<sup>1265</sup> dizeleriyle şaire tamamlanmışlık hissi veren kadın özne değiştirici, dönüştürücü konumdadır. Şaire göre

<sup>1260</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 247.

<sup>1261</sup> Ece Ayhan, “*Adım Ece Ayhan Çağlar*”, haz. Tunç Tayanç, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 93.

<sup>1262</sup> Ece Ayhan, “*Adım Ece Ayhan Çağlar*”, s. 93.

<sup>1263</sup> Turgut Uyar, *Korkulu Uсталık*, s. 558.

<sup>1264</sup> Orhan Koçak – Yücel Göktürk, *Turgut Uyar ve Başka Şeyler*, s. 12.

<sup>1265</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 117.

“İstanbul coğrafyada ışıksız bir şehir[ken]”<sup>1266</sup> kadın özne ayışığını parçalayarak kentin her sokağına birer parça dağıtıp kendinden önceki karanlık kenti aydınlatır. Bir yanda İstanbul, bir yanda Edirnekapı, “Vitrinsiz dükkânlar ve dut ağaçları”<sup>1267</sup> bir yanda ise kadın bu macerayı, bütün insanların birbirini sevmesi gerektiğini anlatacak ve o zaman tamamlanmışlık sağlanacaktır. “Yeşil Badanada Kurtulmak” şiirinde ev içine sıkışıp kalan ve tüm hayatını dört duvar arasında geçirmek zorunda bırakılan kadınların toplumdan soyutlaştırılmasını irdeler. Kadınların çıplak topuklarının mozaiklerin üstünde dolaşması, yaşamdan koparılan ve betona mahkûm edilmelerinin sonucudur. Şair burada kenti betonluğunu vurguladığı evle özdeşleştirir. Diğer yandan şiir öznesi kendini evden dışarı attığında da kalabalıklara karışır ve ardından ne söylendiğine pek aldırmadan kitapçıları gezer, apartmanların katlarını seyrederek, sinema girişlerindeki sevişen erkek kadın resimlerine bakmayı hayal eder ve aslında burada kadının bir başkaldırı duygusuyla hareket ettiği görülür. Kalabalıklar içindeki bu gezintinin ardından eve döndükten sonraki hissettiği yorgunluk duygusunu kentin kargaşasıyla dövüşmüş olmasına bağlar. “O Zaman Av Bitti” şiirinde “Kadınlar bütün güçlerin vardığı, yeniden bir baktığımız dünyaya / Bütün arabaları iten bütün güneşleri getiren ahşap konaklara / Durduğu yerde besleyici, kendine yeten, haydi dedirten hep adamlara”<sup>1268</sup> dizeleriyle kadının hayat içindeki yerine ve erkeğin hayatındaki önemine değinir. Hayatlarında kadın olmasa erkeklerin yaşama güç dayanacaklarını “Kadınlar olmasa güç dayanırlar tuğlalara kâğıtlara deniz-gök uyumuna” dizesiyle vurgular. Diğer yandan şiirde hissedilen diğer bir konu, kadının yansıtılan gücüne rağmen hala sosyal hayatta aldığı konumun sınırlı olmasıdır. Kent ve taşranın akşamlarının da karşılaştırıldığı şiirde kent akşamlarında insanlar yorgun ve tükeniktir, kalabalıktan kentin etrafına küflü bir ter buğusu yayılır. Taşradaki doğal çiçek kokularının yerini kentlerde lavanta çiçeklerinden yapılmış yapay kokular almıştır. Bu şiiri şair, “kentsel yaşamın birey üzerinde kurduğu tahakkümün ve sınırlılığın av metaforuyla anlatıldığı ve ironik söylemin hâkim olduğu”<sup>1269</sup> bir üslupla kurgular. Mehmet Kaplan’a göre bu şiirinde de şair “büyük şehirlerde, günlük çalışmalardan ve baskılardan yorulan insanların, kadınlar vasıtasıyla tabiata, içgüdülerinin iptidailiğine dönüşleri, gayet açık ve kuvvetli olarak ifade”<sup>1270</sup> etmiştir.

<sup>1266</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 117.

<sup>1267</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 118.

<sup>1268</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*, s. 192.

<sup>1269</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 41.

<sup>1270</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, s. 278.

Edip Cansever'in *Bezik Oynayan Kadınlar*'ında yer alan "Seniha'nın Günlüğünden/I, II, III, IV, V, VI, VII" şiirlerinde bahsettiği Seniha giyinip süslenerek Muhassen'e gider, "Lacivert bir jaluziyi indirir gibi"<sup>1271</sup> gözkapaklarını indirerek kendisini kendisine sunar. "Ben sadece armasıyım o katedralin"<sup>1272</sup> dizesiyle katedrale çevirdiği göğsünün istekleriyle hareket eden ve yabancılaşmayı başkalarıyla sevişerek atmaya çalışan Seniha mutluluk/mutsuzluk arasındaki çelişkide mutlu olduğunu söyler. Böylece modern kent hayatı içinde yabancılaşan kadın bireylerin geldiği son durumu da yansıtmış olur. Muhassen'in genelevinde çalışan bir işçi olmayan ama o ne zaman çağırsa giden, istediği erkekle birlikte olmak, artık kadının fahişe olmayı da kendi seçili bir tercihinin dönüşür. Pera Palas'ta evlendiği kocasının şimdi İzmir Karşıyaka'da başka birisiyle yaşadığını anımsayan Seniha, "Keder mi, acı mı, hüznü mü dünyanın rengi / Mahzunluk mu yoksa yaşam"<sup>1273</sup> dizeleriyle yaşamı sorgular. Hayata geri dönmek için yapmak istediklerini "Sevmek istiyorum, sevemiyorum / Çarpıyor birbirine kalbimin kapıları / gülmek istiyorum, gülemiyorum / Öne geçiyor acılarımın çizgileri / Vermek istiyorum, veremiyorum / Geri çekiyor beni benim güçlü dokusu / Konuşmak istiyorum, konuşamıyorum / Kapanıyor büsbütün dudaklarım"<sup>1274</sup> dizeleriyle engellenmişliğinin bireysel sıkıntılarını yansıtır. Geçmişinin mutlu günlerinin hüznü altında Seniha, üstüne kar yağın, her yengi, yenilgi, tutarsızlık, ikilemin güzelliğini doldurduğu, kendini kendine sunarken tek zevki bedeninde duyan çok sesli bir müziktir.

Sezai Karakoç "Ateş Dansı" şiirlerinde modernizmin neden olduğu değişimi bu kez kadınlar üzerinden yansıtan şair, 'kadın' ve 'dans' metaforlarıyla imgelediği kadınları ateşe sürükleyen modern kentlerin eleştirisini sunar. Kadınların yaşamlarında görülen değişim, ateşe sürüklendiğini bildiği halde kadının dans etmeye devam etmesi modern kent yaşamının sunduğu nesnelere çekiciliğiyle alakalıdır. Kadının vücudunu saran bir ebemkuşağı gibi olan kefenini cennet kentinden cehennem kentine atılmış bir köprü olarak gören şair, kadının soluğunu alev sesini ise kızgın kum çılgılığı olarak niteler. Bu kadınların yazları "Kışın kentin kayganlığında / İçki bardaklarının ardında / Pürtük televizyon ekranlarında"<sup>1275</sup> biriken deniz dibine mahsus anı yosunlarını, o ateşten fırlayan zehir parçacıklarını denize gömmek için göç etmelerini olumsuzlayarak "hedonist bir yaşamın tutsağı olan insanların yaşam algılarını İslami duyarlık ve İslami

<sup>1271</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 290.

<sup>1272</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 292.

<sup>1273</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 298.

<sup>1274</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, s. 299.

<sup>1275</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 605.



referansların göstergeleriyle eleştirir.” Karakoç, kadının bedene indirgenerek alçaltılmasını da yine İslam’a sarılarak çözüleceğine inanır.<sup>1276</sup>

## 2.8.Mitolojik ve Fantastik Mekân Olarak Kent

Kelime anlamı “Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili hayalî, alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi” anlamına gelen Yunanca ‘mythe’ kelimesinden türeyen ‘mitoloji’, mitleri inceleyen bilim dalına verilen ad olmasının yanı sıra “bir ulusa, bir dine, özellikle Yunan, Lâtin uygarlığına ait mitlerin bütünü” anlamına da gelir.<sup>1277</sup> İkinci Yeni şairleri için mitoloji, genellikle tarihi gerçekliklerle iç içe yansıtılan, bazen de mitolojik bir boyut kazandırılan tarihin değerlendirilmesi olarak görülür. Türk mitolojisinden ziyade Yunan ve Orta Doğu mitolojilerine ilgi duyan İkinci Yeni şairleri, bugün içinde yaşadıkları kentlerin geçirmiş oldukları tarihi süreçleri mitolojik efsaneler üzerinden okuyucuya gösterir. İkinci Yeni şairleri içerisinde şiirlerinde mitolojik kentlere en fazla yer veren şair İlhan Berk’tir. Şiir alanı İstanbul’dan Paris’e kadar geniş bir coğrafyaya yayılan Berk’in, bu coğrafyada ilgisini en çok kentler çekmiştir. Kentlere bakışında dahi geçmiş ve geleceğin at başı gittiği görülen şairin şiirlerinde mitoloji kentlerle girer ve genellikle Ege, Yunan, Mısır ve Ortadoğu mitolojilerine yer verir. İçinde bulunulan zamandan memnuniyetsizlik duyma ile birlikte ortaya çıkan geçmişe bakma ve bugünü geçmiş ile anlamlandırma duygusu şairi Eski Uygarlıklara, Ortaçağ ve Yunan mitolojik kentlerine yönlendirir. *Galile Denizi*’yle birlikte İncil’e de yönelen Berk, şiirlerinde mitolojik kentlerle birlikte İncil’de geçen kutsal kentleri de yansıtır, okuyucuya aslında fazla bir şey göstermeyip tarihte yer alan malzemeyle şiirini dokur. Haz İsa’nın kenarında vaazlar verdiği ve kutsilik atfedilen ‘Galile Denizi’ni hem şiirine hem de kitabına ad olarak seçmesi, hem Hz. İsa’nın yaşadığı dönemin kentlerinin hem de Hz. İsa’nın yaşadıklarının duyumsanmaya çalışılmasıdır.<sup>1278</sup> Fenike soyundan gelen Yunanlı bir kadının sesini benzettiği Asur, Truva, Fenike ve İzmir gibi denizle anılan eski kentler arasında ilişki kurar. Hz. İsa’nın doğduğu Beytelhem, Erden Irmağı, Beytsa, Yerusâlim (Kudüs) gibi İncil’de yer alan kutsal kentlerden şiirine taşıdıklarıdır. Şair geçmiş ve bugünün kentlerini aynı çizgide zikrederek zaman mefhumunu da ortadan kaldırarak tüm zamanları birleştirmeyi amaçlar. *Galile Denizi*, *Çivi Yazısı* ve *Otağ* kitaplarında genellikle mitolojik mekânlar ve kahramanlar zikredilir, bugünün kentlerini

<sup>1276</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 73-74.

<sup>1277</sup> TDK, *Türkçe Sözlük*, s. 1031.

<sup>1278</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 311.

ve toplumunu geçmişi üzerinden anlamaya yönelir. “Bu bağlamda, Berk’in şiirlerinde mitolojik kentler, geçmişe dayalı yeni yaşamsal deneyimler olarak yer alır.”<sup>1279</sup> ‘Ölü kentler’ adını verdiği bu kentlerin daha çok adlarını zikretmekle yetinir ve isimler üzerinden verilen kentler bir sis bulutunun ardında gizli, net bir şekilde yansıtılmaz:

“Siz o gökleri görmediniz Asur’da

Kral yazıtı sularla Herodotos vakti, milat soğuna durur nasıl, nasıl Met Kralı Urikos’a ırmak ötesi valiler getirir gösterirler, kim bilir ne güzel gösterirler, durur sonra nasıl güzel Asur’larda özel evlerde Akadca, kim bilir...

Siz o gökleri görmediniz, milat göklerini”<sup>1280</sup>

Şairin “görmediniz” dediği gökleri kendisinin de göstermeye gücü yetmez, zira o gökler çok uzun yıllar önce yok olmuş, defterlerde kalan izleri ise onu anlatmaktan acizdir:

“Ur alfabesine vuran yüzünüz Mısır’da en çok Mısır’da bizim en çok olduğumuz sabah şeydiniz öyle güzeldiniz.

Duyduk Got Denizi’nden geliyormuşsunuz”<sup>1281</sup>

Artık toprak altında kalmış kentlere şairin bu ilgisi genel bir kent sevgisiyle açıklanabileceği gibi, şairin bilinmeyi resmetme ve ortaya çıkarma arzusu da denilebilir:

“Biz şeydik görmedik güzel trenleri Argos’ta...

İç içe odalardı Babil ihtiyar denizlere çıkardı köy Yahudileri...

Babil çok eski bir soğuktu / Bayılırdık...

Bir el Doğu balkonunda bize Ön-Eleni gösterir sonra geyikler çıkar girerdik evlerimize

İç odalarda annemin halayıkları bana ilk Frik kralının Gordiyos olduğunu söylerdi...

O zaman dünyada Fenike diye bir yer vardı tam yatacağız oradan gelirlerdi bize”<sup>1282</sup>

Anlatılan bazen bir masal bazen bir resim üzerinden yansıtılır. ‘Soğuk’ metaforu üzerinden Babil’in bilinmezliğinin insan üzerinde bıraktığı ürpertiye işaret eder. Artık bu kentler, tarihin tozlu sayfaları arasında kalmış, çocuklara masal diye anlatılan hikâyelere dönüşmüştür. “Alfa Suyu” şiirinde ‘A Çağı’ dediği bir çağdan bahseden şair “Büyük bir ulus büyük bir duvarın önüne geldi”<sup>1283</sup> diyerek bir zamanlar Sümer, Asur, Mısır ve Yunanlılar tarafından kurulan tarih öncesi kent devletleri olan Akad’dan,

<sup>1279</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 310.

<sup>1280</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 241.

<sup>1281</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 242.

<sup>1282</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 253-54.

<sup>1283</sup> İlhan Berk, “Eşik”, *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 257.

Uruk'tan, Fenike denizinden, Got kentlerinden, Çin'in en eski kentlerinden olan Urga'dan bahseder. Sadece bir şiirin sınırları içerisine toplanmış birbirinden bağımsız bu kent isimlerinin oluşturduğu resimden anlam çıkarmanın da imkânı yoktur. İstanbul'un 'pis' kelimesiyle anlatıldığı "Balad" şiirinde "Sizi bilmem ben galiba olmadım o zamanlarda"<sup>1284</sup> diyerek yine bilmediği zamanların içine girer ve içinde ne yaşandığını bilmediği kentlerden bahseder: "Baktım biri yok o kentlerin hiç olmamışlar gördüm".<sup>1285</sup> Şair ne öyle denizler ne de o türlü karanlıklar görmüştür. Kentlerdeki büyük kalabalığın içinde kendi yalnızlıklarıyla yaşayan insanları bu gökle bu yalnızlıklarla nasıl yaşamda durmuş diyerek tezatlığı vurgulayan şair, İstanbul'a karanlık, kapanık güneşli, pis sıfatlarıyla olumsuz bir bakış açısıyla bakar.

Tarık Özcan'a göre bir zamanların bütün ihtişamıyla yaşayan mitolojik kentlerini sürrealist bir anlayışla ele alan şair, "ortaya mitolojinin grafik kentleri[ni] çıkar[ır]." "Us Çarşafı" şiirinde yer alan:

"alplerin ötesindeki galya /kral yolu Ramses II /daha ağaçlı bir dünyada XII. paris kralları /küçük bir barbar kenti u n c h e u v r e i l a s s ı s /krezüs ve lidyahıların sonu... seni sevmekten uyandı roma / sonra giridin vergisi / libyaya uçan güvercin, çeliği sakıza ilk getiren glasus, kral ay / (yorganlarım tütün kokuyordu) yunancada teb adını alan kent"<sup>1286</sup>

dizeler içinde barındırdığı kent isimleri ve bu kentlerin yaşadıkları tarih aralığı bakımından birbirinden uzak kentleri bir araya getirilmesi, sürrealizmin çağrışıma dayalı anlayışının belirtisidir. Genel olarak Berk'in mitolojik kentleri bütünlüklü bir görüntüden yoksun, sadece isimleriyle yaşayan kentlerdir. "II. Ramses" şiirinin "ve side de olmak yok. Çin./ Çünkü artık çoktandır gerçek bir Kayser yok. / -Ey Yahudi evi! / (Hep bu ölüm sözü) / Eski zamanlarda da işsiz gezen çoktu"<sup>1287</sup> dizelerinde de görülen bu tamamlanmamış kent yapılarıdır. Yine Tarık Özcan'a göre Galata ve Pera kitaplarında da yaşamını devam ettiren kenti, mitolojik bir tanımlamayla yansıtmıştır. Tep'ten Troya'ya ve İskenderiye'ye kadar uzanan mitolojik kentlerin büyülü havasını sürrealist bir yaklaşımla şiirlerine taşıdığı *Çivi Yazısı*'nda genel bir yalnızlık duygusunun üzerinden şiire taşınan Elam, Akad, Troya, Sur Krallığı gibi kentler sevilen kadın ve kadının yarattığı boşluk duygusuyla yansıtılır. Teb kralları gibi kendini yalnız bulan şair, sevdiği kadını her şiirde Helene uyruklu bir rüzgâra, kendisini de Helene'nin

<sup>1284</sup> İlhan Berk, "Eşik", *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 240.

<sup>1285</sup> İlhan Berk, "Eşik", *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 240.

<sup>1286</sup> İlhan Berk, "Eşik", *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 291.

<sup>1287</sup> İlhan Berk, "Eşik", *Toplu Şiirler 1 (1947-1975)*, s. 301.

baktığı denizlerde Paris'e benzetir. Şair pek çok şiirinde mitolojik kentlerden bahseder şiirinin anlam dünyasını genişletmiştir.<sup>1288</sup>

Eski İbrani metinlerinde Mısır'a verilen Mısrayim adını kullandığı "Mısrâyim" şiirinde Ece Ayhan, bu bölgeyi eşcinsellik özelinde sığmılan bir mekân olarak yansıtır. Şairin "kendi gerçekliğinden çıkararak muhayyel bir mekâna" dönüştürdüğü<sup>1289</sup> Mısrayim, kendi gerçekliğinden kaçmak zorunda bırakılan "cinler padişahı" nitelemesiyle vurgulanan bireyin kaçtığı, sığındığı bilinmeyen bir ülkedir. Birey burada adını değiştirir, saçlarını kazıtır, yastığının altında soğuk bir tabancanın varlığıyla uyuyabilir. Tüm çabalarına rağmen bir gün "ming izleyicilere" yakalanır, uzun kirpiklerini bir kılıçla keserler, eklemelerini kırarlar, cinsel tacizde bulunurlar. Mekânların modernleşme adı altında geçirdiği tüm dönüşümlere rağmen zihni gelişimini tamamlamayan insanların anlayışsızlığının, hoşnutsuzluğunun kurbanı olan birey ölümü alni açık bir şekilde karşılar. Erdoğan Kul'a göre "Kendini soyutlamayı, kendi imgelem evreninde yaşamayı seçmek bir tehlikedir aynı zamanda. Zaten buna izin verilmez; durumu fark eden çoğunluk ("birey"i yok etme güdüsüyle kodlanmış grup), ona her türlü eziyeti eder; tüm güzel ve dış dünyaya karşı refleksif olarak korunmasını sağlayan özelliklerini yok eder, tüm cinsel ve fiziksel şiddetleri ona uygular. Sonunda da "damgalayıp" biyolojik yaşamına onu geri gönderir(ler)."<sup>1290</sup> Kendini ne kadar toplumdaki soyutlamaya çalışırsa çalışsın, düzen bir şekilde ona ulaşmayı başarır. "Kargabüken" şiirinde ise çocuklarla okulların çarpıştığı eylül ayının yaşandığı bir mekândır Mısrayim, "çocuk öznelerin okullarda eğitim adına yaşadıkları psikolojik şiddetin mekânı olarak olumsuzlanır."<sup>1291</sup> Ortodoksluklarda yer alan "XX" şiirinde "Tekinsiz Maydos denizi"<sup>1292</sup> nitelemesiyle bugünün Eceabat'ını mitolojik boyutuyla yansıtır. Rumların "çoluk çocuk, yaşlı genç (kostak delikanlı), kadın (maramalı, terlikli, yeldirmeli) kız, yükte hafif, pahada ağır eşyalarıyla, leğenleriyle, somyalarıyla, ibrikleriyle, sahanlarıyla maşrapalarıyla, yastaçlarıyla, konsol aynalarıyla... 1923 sonbaharında vapurlarla, sefinelerle, şaşırmış şaşkın ve apartopar gidince Maydos baştanbaşa yanmıştır"<sup>1293</sup> söylemleriyle bunlardan sonra Eceabat'a

<sup>1288</sup> Mitolojik kentlerin geçtiği şiirlerinden bazıları: Galile Denizi, Alfa Suyu, Sahi Siz Mi Geldiniz Saksılarım İşidi, Sabah'la Ne Güzel Durdunuz Aşkıma, Troya'da Siz Sözü Güzeldi Eskiden, Ülkem Bölündü Bu Öğlemi Sana Ayırdım, II. Ramses

<sup>1289</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 326.

<sup>1290</sup> Erdoğan Kul, *Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, s. 269.

<sup>1291</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 327.

<sup>1292</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 106.

<sup>1293</sup> Ece Ayhan, *Morötesi Requiem*, s.15-16

dönüştürülen Maydos, “Bıçak bilincinde bir çalkantının dingildedığı.”<sup>1294</sup> olumsuzlanan bir mekândır. “Benares’in Ölmüş Kadınları” şiirinde “Hindistan’ın milattan önce kurulduğu söylenen ve kutsilik atfedilen ‘Benares’ kentini Pera’daki fuhuş yapan ve kanto yapan kadınlarla bütünler.”<sup>1295</sup> Kendi döneminin kadınlarını günahlarından arınmak için Ganj nehrine giren kadınlarla özdeşleştirilen Ayhan, “Sanskrit gibi tükenen / ötelenen bir dille uykuları tecrit edilen ve ‘Sanskrit ölümlere çarpıp şarkılara’ düşen” kadınları Benares aracılığıyla kutsar.<sup>1296</sup> Mitolojideki “Hero ile Leandros”<sup>1297</sup> öyküsüne göndermelerle oluşturduğu “Hero ile At” şiirinde ise mitolojik bir aşk öyküsü üzerinden şiirine seçtiği Sestos ve Abydos iki sevgilinin aşkının yaşandığı yer olarak geçen mitolojik kentlerdir. Sestos “zeytin ağaçları”yla tasvir edilirken, Abydos “kızgın demirlerle dağlanmış, hayıtlarla kırbaçlanmış”<sup>1298</sup> Ege Denizi’ne akan bir dereyle betimlenir. Karşılıklı iki yakada yer alan bu mekânlar coğrafi özelliğinden çok ölümü çağrıştıran mitolojik mekânlardır. “Hakaret Beyler” şiirinde ise “Eski kaleleri zindan kılmak. Osmanoğulları, Osmanoğulları. / Bakıldı ki Troya dolaylarında da doğmuştur Hakaret Beyler.”<sup>1299</sup> dizeleriyle Osmanlı’nın adalet anlayışının Troya dolaylarından doğduğunu ifade eder.

<sup>1294</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 106.

<sup>1295</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 327.

<sup>1296</sup> Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, s. 327.

<sup>1297</sup> Efsaneye göre, birbirine âşık bir kral oğlu Leandros ile Aphrodite’nin rahibelerinden biri olan Hero, Çanakkale Boğazının iki farklı yakasında otururlar ve bu âşıkların birleşmeleri olanaksızdır; çünkü rahibe olan Hero’nun bir erkekle birlikte olması yasaktır. Anadolu kıyısında yaşayan Leandros bir gün, karşı kıyıdaki kulenin tepesinde Hero’dan bir çağrı olduğunu düşündüğü bir ışık görür. Hero, yaktığı meşaleyle âşığına bulunduğu noktayı işaret eder ve Hero da meşaleyi gözünden kaçırmadan yüzerek karşıya geçer, sevgilisiyle buluşur. Böylece iki sevgili her gece aynı yöntemle bir araya gelir. Ancak Leandros fırtınalı bir gecede dalgalarla boğuşmaktan gücü tükenince kendini denize bırakır ve ertesi sabah cesedi Hero’nun bulunduğu kıyıya vurur. Sevgilisinin cesedini gören Hero da kendini denize atarak intihar eder. Detaylı bilgi için: Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, s.142, 143.

<sup>1298</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 175.

<sup>1299</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, s. 205.

## SONUÇ

İkinci Yeni şiirinde kent, modern yaşamın beraberinde getirdiği tüm olumsuzlukların içinde can çekişen, mutsuz ve umutsuz bireylerin bakış açıları üzerinden sadece fiziki/coğrafi bir alan olarak ele alınmayıp, sosyal, kültürel ve tarihi unsurları da yansıtır. Modern yaşam koşulları kentleri bireyler için huzura eremedikleri bir dolambaçlı yola dönüştürmüş ve toplumla birey arasındaki uçurum gün geçtikçe büyümüştür. Şiirlerinde insanı temel alan bu şairler, insan-mekân ilişkisi bağlamında kişilerin iç dünyalarına yönelerek yaşadıkları karamsarlığı, uyumsuzluğu, huzursuzluğu kent ekseninde dile getirirler. Betonlaşmış yapılar ve kapitalist sömürü düzeni içinde kendilerini kısıtlanmış hisseden bireyler, kaçma-kalma ve isyan-kabulleniş çelişkisi arasında bir aciziyeti yaşarlar. Geçmişe duyulan özlem, bir hatıranın yansıtıcısı, sahip olduğu değerler gibi geleneksel duyuş tarzıyla ele alınmayan kent, İkinci Yeni şairleri için bir sıcaklık mekânı değildir. Sezai Karakoç, İlhan Berk ve Ece Ayhan modern öncesi dönemlerin kent fragmanlarını da şiirlerinde gösterirken, Edip Cansever, Turgut Uyar ve Cemal Süreya daha çok modern zamanların meydana getirdiği metropollerin sorunlarını şiirleştirirler.

Teknolojik ve bilimsel gelişmelerle birlikte hayatlarını kolaylaştırma amacıyla kurdukları kentlerin esiri olan ve düzenin hâkim ritmine ayak uyduramayan bireyler, umutsuzca kentin sokaklarında kurtuluş umudu arar. Çözüm bulamamanın yarattığı gerilimden doğan tedirginlik, İkinci Yeni şairlerinin genelinde hâkim tema olarak karşımıza çıkar. Karakoç'un İslami eksenli çözüm önerisine karşılık, Cemal Süreya, Ece Ayhan ve Edip Cansever Marksist düzeni ve sosyalist anlayışı benimseyerek geleceğe zaman zaman umutla bakabilir. İlhan Berk ise tarihin derinliklerinde kalmış mitolojik kentlere yönelerek umutsuzluğu ve karamsarlığı aşmaya çalışır.

Bununla birlikte şairler bazı şiirlerinde ütöpik kaçış mekanları tasarlarlar. Bulunduğu koşullardan memnun olmayan kentli bireyler Servet-i Fünun şairleri gibi kendileri için muhayyel sığınaklar yaratarak geleceğe tutunurlar. Turgut Uyar'ın "Göğe Bakma Durağı", "Uzak Kaderler İçin", "Geyikli Gece" ve "Meymenet Sokağı", Ece Ayhan'ın "VI- Vedha Vedha Vedha" ve "Melankolya Çiçeği", Edip Cansever'in "Boşversene Sen Niye Beklemeli" ve Sezai Karakoç'un "Fecir Devleti" ve "Kav" şiirlerinde bu kaçış ve başka mekân özlemleri dile getirilir. Çoğu şiirde ise bulunduğu yeri terk edemeyen bireyler için evleri bir sığınak olur. Sezai Karakoç hariç diğer şairler tüm bu olumsuz koşulları sessiz bir boyun eğişle kabullenerek kadın ve içkiye

sıgırırken, Sezai Karakoç kurtuluşun İslami yaşayışın tekrar öncelenmesiyle mümkün olduğunu düşünür.

İkinci Yeni şairleri birer kent şairidirler. Yaşadıkları kentleri kendi ruh süzgeçlerinden geçirerek şiirlerine taşırlar. Şairlerin şehri algılayışlarında belli ortak noktalar göze çarpsa da her şair kendi bireysel kent algısıyla kenti yansıtır. Hepsinin şiirinin ana mekânını oluşturan İstanbul'a bakışlarında bir huzursuzluk, kentten memnun olmama, yalnızlık ve yabancılaşma olan İkinci Yeni şairleri farklı ideolojik görüşlere sahip olsalar da İstanbul'la uzlaşamamanın nedeni olarak modern kapitalist düzeni görürler. Sezai Karakoç için bunun yanında insanların kentle uzlaşamamasının diğer bir nedeni kentin cazibesine kapılarak dinden uzaklaşmasıdır. Diğer şairlerin İstanbul'un geleceği ile ilgili karamsar düşünceleri karşısında Karakoç, diriliş düşüncesiyle var olan bozuk düzeninden kurtulacak bir İstanbul düşler.

İkinci Yeni şairleri içinde kente ve özellikle İstanbul'a dair yazdıklarıyla en çok ön plana çıkan ise aynı topluluğa mensup olsalar da, dünya görüşleri ve estetik anlayışlarıyla birbirlerinden ayrılan İlhan Berk ve Sezai Karakoç'tur. Berk'in *Galata* ve *Pera* kitapları özelde kentin sadece bir bölümüne yöneltilmiş bir dikkat izlenimi verseler de genelde İstanbul'a bir bakış olup, bu kentin önemli bir kesiminin geçmişte olduğu gibi bugün de nasıl algılandığını göstermesi bakımından önemlidir. Sadece bir mekânı tarif etmenin ötesinde, modernleşme ve kentleşmeyle birlikte değişik görünümeler arz eden kent ruhunun özel bir yorumundan ibarettir. Ve yazarının İstanbul kentini nasıl algıladığını gösterecek birinci derecede kaynak niteliğindedir. Karakoç'un İstanbul'u ise manevi ve soyut değerlere odaklı, Berk'in aksine kentin emekçi kesimini oluşturan yoksulların yaşam mücadelesini değil, İslami değerleri yansıtan bir mekânı karşılar. Onun İstanbul'u geçici bir hareketliliği değil, sonsuz bir inancı barındırır. Her ikisinin de İstanbul'a bakışında poetik değil ideolojik eğilimleri belirleyicidir. Karakoç'un İstanbul'u mistik bir mekânken, Berk'in İstanbul'u ise ekmeğini alınteriyle kazanan küçük insanların, emekçilerin yaşama uğraşının, mücadelesinin mekânıdır. Her ikisi de zaman zaman İstanbul'a sevgiyle yaklaştığı gibi, zaman zaman olumsuzlayıcı mahiyette yaklaşımları da vardır. Karakoç'a göre İstanbul'un yozlaşmasının sebebi Batıyken, Berk'te Batıya yönelik böyle bir olumsuz yaklaşım yoktur. Karakoç'a göre kentteki tarihi ve kültürel birikim kentin manevi temelini oluştururken, Berk'e göre bu unsurlar çürümüşlüğü ifade eder. Berk'e göre eskimeyecek tek şey çalışan insanların alınteridir. Her ikisi de bu yozlaşmanın sonsuza

kadar devam etmeyeceğini düşünür. Karakoç için bu diriliş düşüncesiyle gerçekleşecekken, Berk ise işçilerin gerçekleştireceği bir ayaklanmayı düşleyip kente halkın içinden bakarak, kenti içinde barındırdığı her türlü kimliğin unsurlarıyla kozmopolit bir yapıda sunarken, Karakoç'un İstanbul'u homojen bir yapıdadır.

Genel olarak tüm şairlerde tarihsel bir bakış açısını da yansıtan İstanbul, Sezai Karakoç dışında diğer şairler tarafından genelde azınlıkların yaşadığı Beyoğlu ve Pera gibi yerler üzerinden eleştirilir. Toplumsal düzenin sorgulandığı İstanbul, İlhan Berk, Edip Cansever ve Ece Ayhan'da Bizans tarihiyle ele alınarak, toplum tarafından itilen ve kenar mahallelerde yaşayan insanların yaşamları dile getirilir. Özellikle İlhan Berk ve Ece Ayhan'da geçmişe yönelik suçlayıcı sorgulamaların nesnesi olan İstanbul, Cemal Süreya ve Turgut Uyar'da satır aralarına serpiştirilen eleştirilerle yansıtılır. Cansever ise İstanbul'u tarihselliğinden ziyade bugünüyle ele alınır. Sezai Karakoç için medeniyetlerin merkezi olan İstanbul, Osmanlıdan miras kalan ve dirilişin gerçekleşeceği gözde mekândır. İkinci Yeni şairlerinin tarihe bakışı ise genellikle bugünün sorunlarını geçmiş üzerinden sorgulama olarak yansıtılırken zaman zaman geçmişe duyulan özlem de şiirlerde söz konusu edilir.

Milli Mücadele dönemi ve cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte simgesel bir mekâna dönüşen Ankara ise şairlerin şiirlerinde uluslaşma sürecinde yeni bir kentsel oluşum olarak sunulur. Hızlı bir kentsel dönüşüme uğrayan Ankara eski tarihsel kimliğini bir anda yitirerek bir ulusu temsil eden gözde bir mekâna dönüşmüştür. İlhan Berk'in geçmişi ve şimdisiyle ele aldığı Ankara, Edip Cansever'de kentle ilk kez karşılaşmanın verdiği anlık duygularla yansıtılır. Ankara'da doğmuş olmasına rağmen Uyar bu kenti şiirlerinde belirgin bir mekân olarak kullanmazken, üniversiteyi Ankara'da okuyan Cemal Süreya'nın şiirlerinde siyasi ve sosyal boyutlarıyla yansıtılır.

Anadolu ise İkinci Yeni şairleri için yoksulluğun ve mahrumiyetin, kenarda kalmışlığın ve unutulmuşluğun mekânı olmakla birlikte, zaman zaman kentten kaçıp sığınmak istedikleri doğal güzellikleri ve el değmemişliği gibi olumlu özellikleriyle ele alınır. İlhan Berk, Ece Ayhan ve Cemal Süreya için ideolojik bir tarzda yansıtılan Anadolu, Uyar'ın ilk şiirlerinde olumlu şekilde sunulurken daha sonraki şiirlerin de ise huzursuz bir mekân olarak yansıtılır. Sezai Karakoç'un şiirlerinde ise yoğun bir şekilde göze çarpan Anadolu, el değmemişliği ve İslam'ın yeşerdiği yer olarak metafizik açıdan ele alınır. Genel olarak hepsinde kültürel özellikleri öne çıkarılarak Anadolu'nun terk edilmişliği vurgulanır. Şairlerin kent-kır karşıtlığını da yansıtan Anadolu, sadece doğal



bir alan olarak değil, Anadolu insanının yaşam serüvenini de yansıtan terk edilmiş bir mekândır.

Tanzimat'tan sonra gerek coğrafi yapıları gerekse kültürel özellikleriyle eserlerde görünmeye başlayan Avrupa kentleri, ilerleyen süreçte sıklıkla ele alınmıştır. Özellikle Paris, Roma, Londra gibi kentler, mimari özellikleri, sosyal ve kültürel yapıları ve dünyayı algılayış biçimleriyle Türk şiirinde en fazla göze çarpan Avrupa kentleridir. İkinci Yeni şiirinde de Avrupa'ya dair izlenimler göze çarpar. Özellikle şairlerin yaptıkları seyahatlerin gözlemlerinin yansıtıldığı şiirlerde yer yer kartpostal tasviri hissi uyanır. Sezai Karakoç ve Cemal Süreya Avrupa'yı coğrafi özelliklerinden ziyade uyguladıkları olumsuz siyasi politikalarla ele alırken, İlhan Berk ve Cansever'in turistik bakışı göze çarpar. Turgut Uyar ve Ece Ayhan'da ise Avrupa belirgin olarak ele alınmaz.

İkinci Yeni şiirinde Ortadoğu özellikle Birinci ve İkinci Dünya savaşları sırasında bu coğrafyada yaşanan olaylar çerçevesinde imgelerle ele alınır. İşgal edilen, sömürülen ve katledilen Ortadoğu halklarının yaşam kaygıları ve bağımsızlık mücadelelerindeki haklılık dile getirilir. Özellikle Sezai Karakoç için emperyalist güçlerin zenginliklerini sömürmek için göz diktiği Ortadoğu, farklı dünya görüşlerine rağmen Cemal Süreya ile birlikte aynı mağduriyet çizgisinde ele alınır. Her ikisi için de Ortadoğu coğrafyayı merkeze alarak kimlik ve benlik meselelerini yansıttıkları bir coğrafyadır ve Anadolu'yu da bu coğrafyanın bir uzantısı olarak sunarlar. Diğer İkinci Yeni şairlerinde ise mısralar arasına serpiştirilen imgelerle daha dar bir çerçevede yer alan Ortadoğu, modernleşmeye karşıt düşüncelerini dile getirirken yararlandıkları bir imge boyutunda kalır. Genel olarak bakıldığında ise İkinci Yeni şairlerin hepsinin bu coğrafyayı Doğu-Batı karşıtlığıyla ele aldıkları görülür. Özellikle Ece Ayhan ve İlhan Berk'te öne çıkan mitolojik kentler ise geçmişe özlemi ve bireylerin yaşadığı andan memnuniyetsizliğini dile getirir. Diğer şairler şiirlerinde mitolojik kentlere fazla yer vermemişlerdir.

## KAYNAKÇA

### İkinci Yeni Şairlerinin İncelenen Şiir Kitapları

Ayhan, Ece, *Bütün Yort Savul'lar! (1954-1997 Toplu Şiirler)*, Yapı Kredi Yayınları, 14. Baskı, İstanbul 2018.

Berk, İlhan, *Akşama Doğru (1984-2005 Toplu Şiirler III)*, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2018.

Berk, İlhan, *Aşk Tahtı (1976-1982 Toplu Şiirler II)*, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2018.

Berk, İlhan, *Eşik (1947-1975 Toplu Şiirler I)*, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2018.

Berk, İlhan, *Galata*, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2018.

Berk, İlhan, *Pera*, Adam Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1996.

Cansever, Edip, *Sonrası Kalır I Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2010.

Cansever, Edip, *Sonrası Kalır II Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, 15. Baskı, İstanbul 2018.

Karakoç, Sezai, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, 19. Baskı, İstanbul 2015.

Süreya, Cemal, *Sevda Sözleri*, ed. Selahattin Özpabıyıklar, Yapı Kredi Yayınları, 63. Baskı, İstanbul 2016.

Uyar, Turgut, *Büyük Saat Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

### Referans Kaynaklar

Aktunç, Hulki, *Büyük Argo Sözlüğü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

Akyürekli, Mahmut, *Dersim Kürt Tedibi 1937-1938*, Kitap Yayınevi, 2. Baskı İstanbul 2011.

Alver, Köksal, "Kent İmgesi", *Kent Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, Çizgi Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 2017.

Andaç, Feridun, *İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda*, Dünya Kitapları, 1. Baskı, İstanbul.

Andaç, Feridun, “Şiir Yaşadığının Anlamıdır”, *Söz Uçar Yazı Kalır 1*, Can Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2001.

Andı, M. Fatih, “İstanbul’a İki Bakış: Sezai Karakoç ve Cemal Süreya’nın Şiirlerinde İstanbul”, *Güneşe Tutulan Ayna*, Hat Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 2010.

Asiltürk, Bâki, *Hilesiz Terazi ‘Şiir Yazıları’*, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2014.

Ayhan, Ece, *Aynalı Denemeler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

Ayhan, Ece, “*Adım Ece Ayhan Çağlar...*”, haz. Tunç Tayanç, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

Ayhan, Ece, *Başbozuk Günceler*, Yapı Kredi Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2018.

Ayhan, Ece, *Bir Şiirin Bakır Çağı*, Yapı Kredi Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2016.

Ayhan, Ece, *Şiirin Bir Altın Çağı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993.

Ayhan, Ece, *Ece Ayhan Çağlar Anlatıyor*, hzl. Eren Barış, Dipnot Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2012.

Ayhan, Ece, *Başbozuk Günceler*, Yapı Kredi Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2018.

Ayhan, Ece, *Morötesi Requiem*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

Aytar, Volkan, *Metropol*, LM Yayınları, İstanbul 2005.

Ayvazoğlu, Beşir, *Aşk Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015.

Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2017.

Benjamin, Walter, *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993.

Berk, İlhan, *Bir Uzun Adam*, Yazko, 1. Baskı, İstanbul 1982.

Berk, İlhan, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, Yapı Kredi Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2016.

Berk, İlhan, *İnferno*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1994.

Berk, İlhan, *Kanatlı At*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1994.

Canatan, Kadir, “Batı Kenti”, *Kent Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, Çizgi Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 2017.

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

Cansever, Edip, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, haz. Devrim Dirlikyapan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

Cansever, Turgut, *Osmanlı Şehri*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.

Çobanoğlu, Şaban, *Modern Şiir Dilinde Sapmalar*, Hece Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2018.

Çolak, Veysel, *Edip Cansever’de Şairin Kanı*, İkaros Yayınları, İstanbul 2015.

Davutoğlu, Ahmet, *Medeniyetler ve Şehirler*, Küre Yayınları, 7. Baskı, İstanbul 2016.

Demirci, Mustafa, “İslam’da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri”, *Kent Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, Çizgi Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 2017.

Dirlikyapan, Devrim, *Ölümü Gömdüm Geliyorum “Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri”*, Metis Yayınları, İstanbul 2016.

Doğan, Mehmet H., *İkinci Yeni Şiir (Antoloji-Dosya)*, İkaros Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2008.

Duman, Tuba, “Şehirde Gündelik Hayat”, *Kent Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, Çizgi Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 2017.

Enser, Ramazan, *Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Alanı Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2018.

Ercan, Enver, *Şair Çünkü Onlar*, Kavram Yayınları, İstanbul 1990.

Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989.

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

Güneş, Mehmet, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir*, Hece Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2018.

Huot, Jean-Louis - Thalman, Jean-Paul - Valbelle, Dominique, *Kentlerin Doğuşu*, çev. Ali Bektaş Girgin, İmge Kitabevi Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2000.

İssı, Ahmet Cüneyt, *Edebiyatı Dipte(n) Kuşatmak*, Roza Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 2012.

Kanter, Beyhan, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, Okur Akademi, 1. Baskı, İstanbul 2013.

Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri II*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001.

Karaca, Alâattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, 4. Baskı, Ankara 2016.

Karaca, Alaattin, *Sivil Edebiyat*, Kopernik Kitap, 1. Baskı, İstanbul 2018.

Karaca, Tuğba, *Sezai Karakoç Şiirindeki Coğrafya*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2013.

Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları II (Dişimizin Zarı)*, Diriliş Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2014.

Karakoç, Sezai, *Günlük Yazılar II Sütun*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1989.

Karakoç, Sezai, *İnsanlığın Dirilişi*, Diriliş Yayınları, 26. Baskı, İstanbul 2018.

Karakoç, Sezai, *Yitik Cennet*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1978.

Kemal, Yahya, *Kendi Gök Kubbemiz*, MEB Yayınları, İstanbul 1995.

Kılıçbay, Mehmet Ali, *Şehirler ve Kentler*, Gece Yayınları, 1. Baskı, Ankara 1993.

Koçak, Orhan, *Bahisleri Yükseltmek 'Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*, Metis Yayınları, İstanbul 2018.

Koçak, Orhan Koçak, *Kopuk Zincir 'Modern Şiir Üzerine Denemeler'*, Metis Yayınları, İstanbul 2012.

Koçak, Orhan – Göktürk, Yücel, *Turgut Uyar ve Başka Şeyler*, Metis Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2016.

Kul, Erdoğan, *Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2007.

Kula, Fikri, *Mekâna Sinen Ruh Sezai Karakoç'un Şiir ve Hikâyelerinde Şehir ve Medeniyet*, Hece Yayınları, Ankara 2018.

Levend, Ağâh Sırrı, *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul*, Baha Matbaası, İstanbul 1958.

Lynch, Kevin, *Kent İmgesi*, çev. İrem Başaran, İş Bankası Yayınları, 10. Baskı, İstanbul 2018.

Mumford, Lewis, *Tarih Boyunca Kent*, çev. Gürol Koca – Tamer Tosun, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000.

Narlı, Mehmet Narlı, *Şiir ve Mekân*, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2014.

Nacak, İbrahim, “Kent Sosyolojisinde Temel Kavramlar”, *Kent Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, Çizgi Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 2017.

Oktay, Ahmet, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.

Oktay, Ahmet, *İmkansız Poetika*, İthaki Yayınları, İstanbul 2008.

Oktay, Ahmet, *Metropol ve İmgelem*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2002.

Öcal, Oğuz, *Bir Şair, Bir Antigonist Tavır Edip Cansever*, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2013.

Özcan, Tarık, *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, Kesit Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2017.

Özer, Nilay, *Turgut Uyar'ın Divan'ında Bir Araç Olarak Biçim*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2005.

Özpalabıyıklar, Selahattin, *A'Dan Z'Ye İlhan Berk*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.

Perinçek, Feyza – Duruel, Nursel, *Cemal Süreya Şairin Hayatı Şiire Dahil*, Can Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2017.

Soysal, Ahmet, *A'Dan Z'Ye Ece Ayhan*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.

Süreya, Cemal, *Günler*, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2018.

Süreya, Cemal, “Güvercin Curnatası” *Konuşmalar, Soruşturma Yazıları*, hzl. Nursel Duruel, Yapı Kredi Yayınları, 8. Baskı, İstanbul 2017.

Süreya, Cemal, *On Üç Günün Mektupları ve 1967-1968 Mektupları*, ed. Murat Yalçın, Yapı Kredi Yayınları, 17. Baskı, İstanbul 2017.

Tanilli, Server, *Uygarlık Tarihi*, Cem Yayınevi, 8. Baskı, İstanbul 1994.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1979.

Tuna, Korkut, “Şehrin Serüveni”, *Kent Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, Çizgi Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 2017.

Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, haz. Prof. Dr. Hasan Eren, C. II, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1988.

Uyar, Turgut, *Korkulu Uсталık*, haz. Alaattin Karaca, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

### **Makaleler**

Bammat, Necmüddin, “İslam’da Mekân Anlayışı”, *İlim ve Sanat*, S. 12, 1986, s. 43.

Buyrukçu, Muzaffer, “Cemal Süreya Konyak İçiyor”, *Varlık*, S. 1060, İstanbul 1996, s. 24-27.

Cemal Süreya’yı Anma Toplantısı, *Gençlik Kitabevi*, İstanbul 20 Ocak 1990.

Ciravoğlu, Öner, “İlhan Berk “Atlas”ı Anlatıyor”, *Hürriyet Gösteri*, S. 80, Temmuz 1987, s. 10-11.

Çelebi, İlyas, “Hızır”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 17, İstanbul 1998, s. 406-409.

Coşkun, Sezai, “Sezai Karakoç’un Şiirleri Üzerinde Edebiyat-Medeniyet-Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme”, *Turkish Studies*, C. 5, S.1, Kış 2010, s. 843-885.

Duran, Muzaffer, “Satraplık Sisteminin Pers Yönetim Teşkilatındaki Yeri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 34, Nisan 2015, s. 61-86.

Eyice, Semavi, “Arap Camii”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. 3, s. 326-27.

“Fransa”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. 13, İstanbul 1996, s. 177-78.

Gazi Yurdaydın, Hüseyin, “Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. 6, s. 27-28.

Güngörmüş, Naciye, “Ölümünün 140. Yıldönümünde Sandor Petöfi”, *DTCF Dergisi*, C. XXXIV, S. 1-2, Ankara 1991, s. 109-115.

Issı, Ahmet Cüneyt, “İlhan Berk’in ‘Saint-Antoine’in Güvercinleri’ Şiiri”, *Hece Dergisi*, S. 218, 2015 Ankara, s. 32-42.

Issı, Ahmet Cüneyt, “İlhan Berk Şiiri Üzerine”, *Edebiyat Ortamı*, Yıl 1, Sayı 5, Ankara 2008, s. 18-22.

Issı, Ahmet Cüneyt, “Sezai Karakoç’un Hızır, Ashab-ı Kehf ve Menekşeler Arasında Çocuk’u Konuştuğu Bazı Şiirleri”, *Türk Dili Dergisi*, Cilt: CV Sayı: 744 Aralık 2013, s. 88.

Kacıroğlu, Murat, “İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika”, *Türkiyat Mecmuası*, C. 21, S. 2, 2011, s. 177-210.

Kanter, Beyhan, “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde Modern İnsanın Yalnızlığı ve Sonsuzluk Özlemi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 21, Sayı: 2, Elazığ 2011, s. 26-38.

Karabulut, Mustafa, “Edip Cansever’in ‘Medüza’ Şiirine Varoluşçu Bir Bakış”, *Erdem Dergisi*, Sayı 61, 2011, s. 147-158.

Karaca, Alaattin Karaca, “Şairliğinin İlk Döneminde Turgut Uyar”, *Arayışlar Dergisi*, 2004, s.12.

Karaca, Alaattin, “Yahya Kemal’in İstanbul’undan İlhan Berk’in İstanbul’una”, *Hürriyet Gösteri*, S. 296, s. 50-57.

Kaya, Bayram Ali, “Şehrengiz”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. 38, İstanbul 2010, s. 461-462.

Korkmaz, Ferhat, “Edip Cansever’in Şiirlerinde Göz İmgesi”, *Turkish Studies*, Volume 7/3, Summer 2012, Ankara, s. 1777-1789.

Kurnaz, Cemal, “Hızır-Edebiyat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 17, İstanbul 1998, s. 411-412.

Kutluer, İlhan, “Medeniyet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. 28, İstanbul 2003, s. 296-97.



Küçükaşçı, Mustafa Sabri, “Şehir”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. 38, İstanbul 2010, s. 441-46.

Narlı, Mehmet, “Şiir ve Şehir (Divan Şiirinden Cumhuriyet Şiirine)”, *Hece Dergisi/Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Yıl:13, Sayı: 150-151-152, Ankara 2015, s. 300-307.

Narlı, Mehmet, “Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 11, S. 20, Aralık 2008, s. 157-171.

Nezir, Seyyit Nezir, “İlhan Berk Şiirinin Atardamarı”, *Yazko Edebiyat Dergisi*, İstanbul 1983.

Nurdoğan, Muhammet, “Divan Şiirinde Şehir Kültürü”, *Hece Dergisi/Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Yıl:13, Sayı: 150-151-152, Ankara 2015, s. 286-299.

Oktay, Ahmet, “Flâneur’dan Kartografa”, *Defter Dergisi*, Metis Yayınları, Sayı 20, İstanbul 1993, s. 119-148.

Sağlık, Şaban, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şehir”, *Hece Dergisi/Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Yıl:13, Sayı: 150-151-152, Ankara 2015, s. 308-326.

Sağlık, Şaban, “Tanrı’nın Gözüyle Bakış Penceresi Yahut Sezai Karakoç’un Ayınlar’ı”, *Hece Dergisi*, S. 73, Ankara 2003, s. 216-235.

Şişçi, Funda, “Türk Mitolojisinde Güvercin Motifi ve Çağdaş Türk Resminde Temsili”, *İdil Dergisi*, C. 7, S. 41, İstanbul 2018, s. 47-53.

Temizyürek, Mahmut, “İlhan Berk: Uçtaki yeni”, *Radikal Kitap*, S.330, 2007. s. 10.

Tüzer, İbrahim, “İkinci Yeni Şiirinde Bir Yaşam Alanı Olarak Kent Algısı”, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, Yıl 16, Sayı 29, Ankara 2011, s. 403-420.

Tüzer, İbrahim, “Kent İçinde Düş Gören Bir Şair: Turgut Uyar”, *Arka Kapak Dergisi*, yıl 3, sayı 25, İstanbul 2017, s. 26-28.

Uludağ, Süleyman, “Hızır-Tasavvuf ve Halk İnancı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 17, İstanbul 1998, s. 409-411

Ulutaş, Nurullah, “İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul Teması”, *Türkbilig*, 2011/21, s. 207-226.

Yaşar, Hüseyin, “Sezai Karakoç’un Şiir Evreninde Memleket Algısı ve ‘O Ülke’”, *Turkish Studies*, Volume 7/3, Summer 2012, s. 2611-2633.

Yurdaydın, Hüseyin Gazi, “Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. 6, İstanbul 1992, s. 27-28.

Wilson, Elizabeth, “Görünmez Flâneur”, çev. Filiz Çuha-Aksu Bora, *Birikim*, Sayı 43, İstanbul 1992.

Erenel, Ender, *Ece Ayhan Sözlüğü*, <https://epigraf.fisek.com.tr/index.php?num=974>



## ÖZ GEÇMİŞ

Tuba Kır a, 1987 yılında İstanbul’da doğdu. 2016 yılında Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden bölüm birincisi olarak mezun oldu. 2017 yılında Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı’nda Tezli Yüksek Lisans programına başladı. “İkinci Yeni Şiirinde Kent Algısı” başlıklı teziyle 2019 yılında Yüksek Lisans eğitimini tamamladı.

