



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE İSTANBUL**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Murat YILMAZ**

175160108

Danışman:**Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI**

İSTANBUL (2019)

T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE İSTANBUL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Murat YILMAZ**

T.C.  
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ  
YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

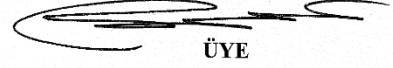
30.05.2019

Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans programı öğrencilerinden **175160108** numaralı **Murat YILMAZ** "*İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE İSTANBUL**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun **02.05.2019** tarih ve **2019/09** sayılı toplantısında seçilen ve Sefaköy Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin 39. maddesi gereğince (~~70~~) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile **Kabul/Red veya Düzeltme** kararı verilmiştir.

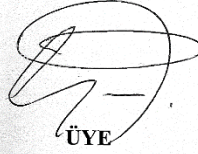
İşbu tutanak, 1 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.



DOÇ.DR. MEHMET SAMSAKÇI



PROF.DR. MUHAMMET YELTEN



DR.ÖGR.ÜYESİ ÇİLEM TERCÜMAN

## YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “İkinci Yeni Şiirinde İstanbul” başlıklı bu çalışmanın; tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde referans alınan kaynaklara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

10.06.2019

Murat YILMAZ

## ONAY

Yüksek Lisans Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

10.06.2019

Murat YILMAZ



## ÖNSÖZ

Şiir, duyguların estetize edilerek sunulduğu bir edebiyat türü olarak asırlar boyu yazınsallığın merkezinde konumlanmaktadır. Duyguların düşünceden yadsınamayacağı gerçeği üzerinden, güzelin ve doğrunun izini süren şiir, içinde filizlendiği toplumların ruhunu ihtiva etmektedir. Hislerin, toplumsal hayattan soyut şekillenemeyeceği doğrultusunda, şiirin gelişim süreciyle toplumların gelişimleri paralel seyir izlemiştir. Birbirleri ardından doğan ve doğacak olan edebiyat dönemleri, şiirin tekamülünü idame ettirmekte ve toplumları peşinden sürüklemektedir. Kimi çevrelerce Türk edebiyatının ulaştığı zirve nokta olarak kabul edilen İkinci Yeni şiirinin etkisi günümüzde de hissedilmektedir.

Toplum hayatının rengini alan içinde yaşanan mekân, kendine özgü özellikleri ile toplumların kimliği statüsünde algılanmaktadır. Toplumların sahip olduğu kültür ve medeniyetlerin maddeye dönüşmüş hali olan mekânlar, şiirin muhtevasında da önemli rol almaktadır. Kimi mekânlar homojen bir yapıya sahipken bazı mekânlar birçok kültürün ve medeniyetin izlerini taşımaktadır. Bu mekânlar her daim ilgi odağı olmuş merkezlerdir. İstanbul'un bahsi geçen mekânlar içinde ilk sıralarda bulunması kuşkusuz bir gerçekliktir. Birçok din ve medeniyete başkentlik yapmış olan şehir, çok kültürlü kozmopolit yapısının yanında stratejik önemi, tabî güzellikleri ve tarihi altyapısıyla bölgesel merkezden ziyade küresel bir merkez özelliğine sahiptir.

Bir yandan modern Türk şiirinin olgunlaşma evresi olan İkinci Yeni şiiri diğer taraftan kendine özgü birçok özelliğiyle dünyanın merkezî konumundaki İstanbul'un buluşması olağanüstü sonuçlar doğurmuştur. Yapılan bilimsel çalışmalar, neşredilen kitaplar ve araştırma yazıları dikkate alındığında İkinci Yeni dönemi ile İstanbul ilişkisi yetersiz ve bütünlükten kopuk olarak irdelendiği gözlenmiştir. Mevcut çalışmalarda İkinci Yeni ve İstanbul, ya sınırlı konular çerçevesinde ele alınmış ya da tek bir şair üzerinden işlendiği tespit edilmiştir. Bu durum bize çalışmamızı gerçekleştirmeyi zaruri hale getirmiştir. Konumuzun ehemmiyeti çalışmayı hazırlamamızda büyük bir motivasyon kaynağı olmuştur.

Bu doğrultuda İkinci Yeni şiirine büyük ölçüde etki etmiş altı şairin (Cemal Süreya, Ece Ayhan, Turgut Uyar, Edip Cansever, İlhan Berk, Sezai Karakoç) şiirlerindeki İstanbul'u ele alarak konu sınırlaması geniş tutulmuştur. Şairlerin İstanbul ile bağlantılı şiirleri tespit edilerek geniş bir konu yelpazesi meydana getirilmiştir. Şiirlerde İstanbul tespit edilirken İstanbul'u merkezî ve yerel olarak dillendiren ya da İstanbul çağrışımı yapılan dizeler dikkate alınmıştır. Araştırma yapılan şiirler ekseninde şehrin hangi konulara malzeme edildiği ortaya çıkartılıp bu konular bölümler halinde alt ve üst başlıklarla gruplandırılmıştır. Bu bölümler birbirleriyle bağlantılı, senkronize ve kronolojik sıra gözönünde bulundurularak oluşturulmuştur. Araştırma konusu olan dizeler, bilimsel çalışmalar, araştırma yazıları, dergi, kitap, ansiklopedi, sempozyum bildirgeleri, televizyon ve internet kaynakları ile desteklenerek kanıtlar sunarak ve ayakları yere basan öznel yorumlarımız eşliğinde tahlil edilmiştir.

Şüphesiz kendinden önceki dönemlere nazaran çok farklı ve çeşitli bakış açılarına sahip dönem şairleri, İstanbul'u birçok konuya mekân etmişlerdir. Tezimizde ele aldığımız konular beş bölümden oluşmaktadır. Çalışmamızın giriş kısmında şiir-mekân ilişkisi işlenmiştir. Birinci bölümde İkinci Yeni şiirinin merkez mekânı olan İstanbul'un fetihten başlayarak İkinci Yeni dönemine kadar ne şekilde ele alındığı belirtilerek dönem şiir özellikleri ve dönem şairlerinin hayatları, edebi kişilikleri, İstanbul ekseninde irdelenmiştir. İkinci bölümde İstanbul ve kadın, sevgili, cinsel obje, ezilen ve ideal kadın karakterleriyle ele alınmıştır. Üçüncü bölümde medeniyetler şehri İstanbul, geçmişe özlem, diriliş, gelenek eleştirisi ve gayrimüslim unsurlar düzleminde tahlil edilmiştir. Dördüncü bölümde kentleşen şehir, tabiat, çevre, mimarî, kozmopolit yapı, göç, kalabalık, makineleşme, monotonluk ve karanlık bölgeleriyle detaylandırılmıştır. Beşinci bölümde toplumsal ve siyasal eleştiriler çöküntü, yozlaşma, düzen bozukluğu, sömürü, kapitalizm, devlet, otorite, toplum içinde bireyin yalnızlığı, yabancılaşma, özgürlük ve barış arayışı alt başlıkları ile kurgulanmıştır.

Tez çalışmamda konu seçiminden başlamak üzere konu sınırlandırılması, kaynak seçimi, bölümlerin üst ve alt başlıklarının oluşturulması, tahlillerdeki akademik üsluba kadar her alanda çalışmaya yön veren ve çalışmanın tüm aşamalarında bana motivasyon sağlayan saygıdeğer hocam Doç. Dr. Mehmet Samsakçı'ya teşekkür ederim.





## İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE İSTANBUL

### ÖZET

Türk şiirinin marjinal ve muhalif yapısıyla ön plana çıkan İkinci Yeni dönemi şiir anlayışı, farklı bakış açısına sahip şair kadrosu ile çeşitli konuları özgün yaklaşımlarla ele almıştır. Toplumsal, bireysel, siyasal, kültürel ve ekonomik olguları, bilinçaltında eriterek ve estetize ederek zengin imge ve hayaller eşliğinde okuyucuya ulaştıran bu poetik arkın şiirlerde kullandığı mekanın, tabî güzelliği, stratejik konumu, çok kültürlü tarihî yapısı ile İstanbul olması, dizelere derinlik katarken şiirlere estetik değer kazandırmaktadır.

**Anahtar Kelimeler** : Şiir, İstanbul, İkinci Yeni, Medeniyet, Toplum, Kadın,

### ISTANBUL IN THE SECOND NEW POETRY

### ABSTRACT

The poetry of the Second New Era, which stands out with its marginal and dissenting structure, deals with various subjects with unique approaches. Social individual political cultural and economic phenomena, subconsciously melting and aesthetizing the rich image and dreams of the reader in the hands of this poetic arc used in the poetry of the beauty of the place with the multicultural historical structure of the strategic location adds depth to the aesthetic value of poetry

**Key Words** : Poetry, Istanbul, Second New, Civilization, Society, Women

## İÇİNDEKİLER

Tez Kabul Formu	i
Yemin Metni	ii
Onay	iii
Önsöz	iv
Özet	vii
Abstract	vii
İçindekiler	viii
Kısaltmalar Listesi	xi
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM	
İkinci Yeni Dönemi ve Öncesine Genel Bakış	3
1.1. İkinci Yeni Dönemi Öncesi Şiirde İstanbul	3
1.1.1. Divan Şiirinde İstanbul	4
1.1.2. Halk Şiirinde İstanbul	8
1.1.3. Modern Türk Şiirinde İstanbul	11
1.2. İkinci Yeni Şiiri	19
1.3. İkinci Yeni Şairlerinin İstanbul Ekseninde Hayatı	
Edebi Kişiliği ve Eserleri	22

1.3.1. Cemal Süreya	22
1.3.2. Ece Ayhan	28
1.3.3. Turgut Uyar	34
1.3.4. Edip Cansever	38
1.3.5. İlhan Berk	41
1.3.6. Sezai Karakoç	46

## 2. BÖLÜM

KADIN VE İSTANBUL	50
2.1. Sevgili	50
2.2. Cinsel Objeye	65
2.3. Ezilen Kadın	76
2.4. İdeal Kadın	86

## 3. BÖLÜM

MEDENİYETLER ŞEHRİ İSTANBUL	94
5.1. Geçmişe Özlem	95
5.2. Diriliş	110
5.3. Gelenek Eleştirisi	118
5.4. Gayrimüslim Unsurlar	121

## 4.BÖLÜM

MODERN KENT EKSENİNDE İSTANBUL	130
4.1.Tabiat, Çevre ve Mimarî	131
4.2.Kozmopolit Yapı, Göç ve Kalabalık	140
4.3.Monotonluk ve Makineleşme	143
4.4.Kentleşen Şehir	146
4.5.Şehrin Karanlık Yüzü	158

## 5.BÖLÜM

### TOPLUMSAL VE SİYASAL ELEŞTİRİ EKSENİNDE İSTANBUL

3.1.Toplumsal Çöküntü ve Yozlaşma	166
3.2. Düzen Bozukluğu, Sömürü ve Kapitalizm	173
3.3. Devlet ve Otorite	186
3.4. Özgürlük ve Barış Arayışı	197
3.5. Toplum İçinde Bireyin Yalnızlığı ve Yabancılaşma	203

SONUÇ	211
-------	-----

KAYNAKÇA	215
----------	-----

## KISALTMALAR LİSTESİ

YKY : Yapı Kredi Yayınları

S. : sayfa

BÖSDB : Beni Öp Sonra Doğur Beni

OHHİŞŞ : Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiirler

DEGA : Dünyanın En Güzel Arabistanı

TCRAVAŞ : Tel Canbazı Rüzgarsız Aşklara Vardığını Anlatır Şiirdir

YDTYÖBŞ : Yaş Değiştirme Törenine Yetişen Öyle Bir Şiir

MHBBM : Manastırlı Hilmi Beye Birinci Mektup

MHBÜM : Manastırlı Hilmi Beye Üçüncü Mektup

SNGBB : Siz Ne Güzeldiniz Benimle Bilemezsiniz

BSKÜY : Ben Senin Krallık Ülkene Yetiştim

SDFODAB : Siz Dedim F, O Denizler Aldı Beni

DVTYDOİAÇIŞ : Devlet Ve Tabiat Ya Da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin

Şiirler KKTBK : Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur

SÜBB : Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine

BKMİİ : Bir Kantar Memuru İçin İncil

OİAÇIŞ : Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler

GBCT : Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni

DKBO : Deniz Kıyısında Bir Otağı

BKDG : Bir Kentin Dışarıdan Görünüşü

BNŞNY : Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı

DGDMBİÜ : Denize Gidip Dönen Mavilerin Bire İndirgenen Üçlüğü

AYMKASM : Akçaburgazlı Yekta Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği

Mezmunur

SKYM : Sular Karardığında Yekta'nın Mezmunur

KMİUB : Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon

MÇGSB : Minyatüre Çıkmayan Galata Sokakları Baladı

BORBGÖ : Bir Olay : Ruhi Bey ve Gülcünün Ölümü

KTYVKBO : Kürkçü Tamircisi Yorgo ve Küçük Bir O

## GİRİŞ

Şiirin sanatsal, toplumsal yönü hakkında birçok fikirler ortaya konulmuş ve ekseriyetle de karşılaştırma cihetinde irdelenmiştir. Bu iki olgunun oluşum sürecinin aynı kaynaktan etkilenmesi kuşkusuz bir gerçektir. Düşünce ve estetiği şekillendiren bu kaynaklar, bulunduğu toplumun tecrübe ve yetileri ile doğru orantıda seyir izler. Şiirin künhünde bulunan doğruyu ve güzeli arama çabası, toplumların inanç, kültür, ortak tarih, ekonomik yapıları sayesinde çeşitlenmekte ve içinde bulunulan bağlamın mekânsal boyutuyla bütünleşmektedir. Toplumların kendine özgü yapısının içine sindiği yaşadıkları mekânlar, ortaya çıkan tüm kazanımların maddeye dönüşmüş görünür halidir. Tarihî süreçte toplumlar içinde buldukları şartlar, oluşumlar dâhilinde, birçok kültür, medeniyet merkezleri kurmuş ve sahip oldukları değerler bütününe bu merkezlere işlemişlerdir. Gerek mekânın fizikî yapısı, gerek sonradan oluşturulan imar ve düzen ile toplumun ruhunu barındıran, yansıtan bu merkezler sayısız şiirlere konu olmuştur.

(“Hayal gücünün kavradığı mekân, geometricinin ölçümüne ve düşüncesine teslim edilmiş kayıtsız bir mekân olarak kalamamaktadır. Bu yaşanmış bir mekân tanımlamaktadır. Yalnızca ölçütleriyle biçimiyle değil, hayal gücünün tüm taraflılıklarıyla yaşanmıştır ve yaşanmaktadır.”) (Bachelard, 2013: 28)

Stratejik konumu, tabî güzelliği ile asırlar boyu toplumların yaşam merkezi olan İstanbul, çeşitli inanç, kültür ve medeniyetlere ev sahipliği yapmış, tarihî altyapısı ile kozmopolit bir kimlik kazanmıştır. Değerler sentezi şehrin, bileşenleri incelik hayal ve hakikat olan şiirle irtibatı, her dönemde olduğu gibi İkinci Yeni döneminde de etkin bir şekilde görülmüş, dönemin merkezî mekânı olmuştur. İçinde hem güzellik, hem de derinlikli bir yaşam barındıran şehrin, kendinden önceki şiir anlayışıyla yapı ve muhteva yönüyle çatallaşan İkinci Yeni poetikasıyla etkileşim içinde bulunması son derece doğal bir sonuçtur. Çok çeşitli unsurları barındırmasının yanında sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik gelişim süreçlerinin keskinliği ile şehir, derin hayal, imge ve estetik olgu ile

birçok konulara değinen, gelişimi aynı keskinlikte olan İkinci Yeni şiiriyle paralel ve birbirleriyle örtüşen düzlemde yol almışlardır. Bu perspektifte, İkinci Yeni şairlerinin içinde var oldukları toplumun zerresine kadar ruhunu yansıttığı İstanbul, dönem şairlerine alternatif olanaklar sunarak şiirlere zenginlik katmaktadır.

(“İkinci Yeni şairleri tarafından mekân, sadece coğrafi/fizikî bir alan olarak değil, aynı zamanda tarihsel, sosyal ve kültürel yansıma alanları olarak algılanır. Şiirlerinde mekân insan ilişkisine odaklanan söz konusu şairler, özgürleşmenin eşliğinde gezinen bireylerin iç dünyalarına yöneldikleri gibi bu bireylerin trajedilerini huzursuzluk, umutsuzluk, karamsarlık ve uyumsuzluk üzerinden duyururlar.) (Kanter, 2013: 429).

## 1. BÖLÜM

### İKİNCİ YENİ DÖNEMİ VE ÖNCESİNE GENEL BAKIŞ

#### 1.1. İkinci Yeni Dönemi Öncesi Şiirde İstanbul

Yapılan yeni araştırmalar ve kazılar sonucu, tarihi Cilalı Taş Devri'ne (M.Ö. 6500) dayanan İstanbul, gerçek kimliğini Doğu Roma İmparatorluğu ve Osmanlı İmparatorluğu'na başkentlik yaptığı dönemlerde kazanmıştır. Bir efsaneye göre Kral Byzas'ın Delfi Kahini'ne danışarak körler ülkesinin karşısına kurduğu İstanbul, geçmişten günümüze Byzantion, Nova Roma, Konstantinopolis, Konstantiniyye, İslambol, Dersaadet, Payitaht, Asitane, Deraliyye, Darülhilafe isimleriyle de anılmıştır.

(“Megaralılar kuracakları yeni şehrin mevkiini tayin etmesi için Delphi'de Apollon mabedinin kahinine (Pitya) müracaat etmiş ve ondan yeni şehri "körler memleketi"nin karşısına kurmalarını bildiren bir cevap almışlardı. Cevaptaki "körler" ile Halketon (Kadıköy) halkı kastediliyordu: zira onlar (Herodot'a göre 17 sene önce) buralara gelmiş ve İstanbul'un halen bulunduğu en uygun mevki göremeyerek Halkeden şehrini kurmuşlardır.”). (İnciciyan, 1976: 77).

Doğu Roma İmparatorluğu döneminde Ortodoksluğun dini merkezi konumunda bulunan İstanbul, Fatih Sultan Mehmet'in şehri fethetmesiyle Osmanlı İmparatorluğu'na başkent olmuştur. Yavuz Sultan Selim'in hilafeti Osmanlı İmparatorluğuna getirmesiyle de hilafetin merkez mekânı halini gelen şehir, medeniyetler kapsamında kutsiyet kazanmıştır. Dünya coğrafyasındaki yeri vasıtasıyla doğu ve batı arasında köprü vazifesi gören İstanbul, stratejik önemi ile birçok medeniyetin ilgisini celp etmiştir. Tarihî İpek Yolu güzergahında bulunan şehir, Karadeniz, Ege ve Akdeniz bağlantısı ve birçok noktaya ulaşım kolaylığı sağlayan alternatifleriyle ekonomik açıdan elverişli bir noktada bulunmaktadır. Farklı kültürden toplumların grift yaşantıları sayesinde sosyo-kültürel zenginliğe sahip şehir, eşsiz tabî güzellikleri, açık hava müzesi kıvamındaki tarihî varlığı ve her nevi değişime uyum sağlayan dinamik yapısıyla çeşitli sanat dallarına ve edebiyata bilhassa da şiir türüne ilham kaynağı



olmuştur. Temel işlevi estetik yaratma ve toplumsal fayda olan edebiyatta mevcut İstanbul tasavvuru, tarihin çeşitli dönemlerindeki ekonomik, toplumsal ve siyasal değişiklikler doğrultusunda değişimlere uyumlu nitelikte gelişim göstermektedir. Tezimizin bu bölümünde Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan yok oluşuna kadar geçirdiği evreler ve yeni kurulan Cumhuriyetle birlikte şekillenen hayat içerisinde Türk Edebiyatı'nın izlediği yolu, Divan Edebiyatı, Halk Edebiyatı ve Yeni Türk Edebiyatında İkinci Yeni Dönemi'ne kadar konumuza bağlantılı olarak şiir türü ve İstanbul mekânı üzerinden irdedeceğiz.

### 1.1.1. Divan Şiirinde İstanbul

İstanbul'un fethinden sonra İmparatorluğun başkenti olan şehir, mevcut dönemin edebiyatı olan divan edebiyatında temel mek biri haline gelmiştir. Bu dönem edebiyatında İstanbul, Karamanlı Aynî, Bakî, Şeyhülislam Zekeriyazade Yahya, Nevî, Rezmî, Nazmî, Helakî, Revanî, Fennî, Esrar Dede, Sururî, Adlî, Eşref Paşa, Şeref Hanım ve daha birçok şairin şiirlerine konu edilmiştir. Divan edebiyatının sınırlı konuları içinde genellikle aşk, sevgili, şarap ve meyhane ekseninde ele alınan İstanbul, ilk olarak şehri fetheden ve Avnî mahlası ile şiirler yazan şair padişah Fatih Sultan Mehmed'in beyitlerinde yer bulmaktadır. Avnî Divanı'nın iki gazelinde yer bulan şehir, sultanın ikamet ettiği ve sarayının bulunduğu merkez ve gayrimüslüm tebanın yaşadığı muhit çerçevesinde beyitlere konu edilmiştir. Müslüman olmayan nüfusun yaşadığı Galata, Frengistan olarak ifade edilmekte ve burada bulunan Freng güzelleri övülmektedir:

Avnîyâ kılma gümân kim sana râm ola nigâr  
Sen Sitanbul şâhısun ol Kalata şâhıdır

(“Ey Avnî, gönül verdiğin o Hristiyan güzelinin sana râm olacağını asla umma!. Çünkü sen nihayetinde İstanbul'un şahısın; o ise güzellik ülkenin başkenti olan ve içinde, cennet gibi hurilerin dolaştığı Galata'nın padişahıdır.”)  
(Doğan, 2011: 58-60).

Bağlamaz Firdevs'e gönlini Kalata'yı gören  
Servi anmaz anda ol serv-i dil-arayı gören

(“İçinde dolaşan huri gibi güzellerle Galata’yı tanıyan kişi Firdevs cennetine gönül bağlamaz... Hele, orada o gönül süsleyen servi boylu sevgiliyi gören insan, artık bir daha cennette biten servi ağacının adını bile anmaz”)  
(Doğan, 2011: 211-212).

Avnî Divanı’nın unsurlarından olan şarap ve meyhane, divan edebiyatında sıkça kullanılan imgelerdendir. Galata, Freng güzellerinin yanında meyhaneleriyle de dönemin divan şairlerinin ilgisini çekmektedir:

Kevseri anmaz ol içdüğü mey-i nâbı içen  
Mescide varmaz o varduğu kilisâyı gören

(“O Hristiyan güzelinin içtiği saf şarabı içenler, Kevser şarabını artık hatırlarına bile getirmezler; onun gittiği kiliseyi görenler, bir daha mescide ayaklarını basmazlar”) (Doğan, 2011: 211-212).

Sevgili, meyhane ve şarap gerçek anlamının yanında çeşitli çağrışımlarla da şiirlere konu edilmektedir. Mehmet Çavuşoğlu, “Galata’da Ayak Seyri” adlı eserinde şairlerden örneklerle Galata’nın nasıl işlendiğini göstermeye çalışır. Ayak seyri, gezme veya içki içme anlamına gelir. Meyhaneler o dönem daha çok gayrimüslimlerin yoğun olarak yaşadığı yerlerde izin almak suretiyle açılır, usullere bağlı kalmak şartıyla işletilirdi. Galata, dinlenmek, rahatlamak için rint-meşrep şairlerin gittiği yer olarak karşımıza çıkar. Galata’da ayak seyri, kılık değiştirmek suretiyle güzellerini görmek için kiliselerine giden medrese ehlinde şairlere kadar, pek çok kişinin ilgisini çekmiştir. Bir deşarj merkezi olarak görülen Galata, yeme-içme kültürü, eğlence sahaları ve güzellikleriyle dönemin cazibe merkezi olmuştur. İçki içmek ve güzellere düşkünlük göstermek gibi bir yaradılışa sahip olan şairlerin bu ihtiyaçlarını karşılayabilmeleri için en elverişli mekân Galata’dan başka mekân olmayacaktır.

Divan edebiyatında Galata imgesi, sevgili, şarap, zevk, eğlence ve rindane hayattan müteşekkildir. Bu durum Yahya Beg'in aşağıdaki beyitinde de kendini göstermektedir:

Şarâbı terk edip sûfi başını verme gavgâya  
Güzellerle ayak seyrânın eyle gel Galataya

(“A sofı! Şarabı terk ederek ömrünü boş kavgaların peşinde harcama, Galata'ya gel güzellerle ayak seyranı et.”). (Tanrıbuyurdu, 2017).

Yahya Beg, “Şehrengîz-i İstanbul” adlı eserinde İstanbul betimlemesi yaparken, şehrin güzelliklerinden, sevgililerinden, aşıklarından, mimarî yapılarından ve denizlerinden bahseder. Galata, o dönemde güzellerin denize girdiği bir muhit, ayak seyri için gemilere binilip gelinen bir mekân olarak ifade edilir:

Binüp keştîye dahi nice dilber  
Kalatada ayak seyrânın eyler  
( Karavelioğlu, 83).

Galata, uzun bir dönem divan şairlerinin ilgi odağı olmasının ardından, Lale Devri ile birlikte yerini başka muhitlere bırakmaktadır. Lale Devri'nde aşk, yeme, içme ve eğlencenin yeni mekânı olarak Sadabad ve Göksu gibi mesire yerleriyle meşhur bölgeler ön plana çıkarken, bu muhitler dönemin ünlü şairi Nedîm'in divanındaki şarkılarında yerini almaktadır:

Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan  
Mâ-i tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan  
Görelim âb-ı hayât aktığın ejderhâdan  
Gidelim serv-i revanim yürü Sa'd-âbâd'a  
(Macit, 2012: 245)

(“Âsaf Hâlet’in hazırladığı Divan Şiirinde İstanbul seçkisinde Nedîm; hem kaside, hem gazel, hem şarkı hem de kıt’alarıyla kendisine en çok yer verilen şair olmuştur. Şair ayrıca İstanbul ve eski Türk şiiri ile ilgili yazdığı yazılarda Nedîm’den sıklıkla bahseder. Yazılarında pek çok isme yer veren Âsaf Halet onu, İstanbullu diğer şairlerden şu sözleriyle ayırır: “İstanbulluların inceliğini, şıklığını, sıcaklığını temsil eden, onların bütün hususiyetlerini gösteren, hemen yalnız İstanbul’u terennüm eden şairler arasında Nedîm herhalde en çok muvaffak olanıdır.” İstanbul’dan sadece bir coğrafya olmasıyla değil aynı zamanda bir medeniyet unsuru olması bakımından da etkilenen Âsaf Hâlet’in bir İstanbul şairi olan Nedîm’den etkilenmesi son derece doğaldır.”). (Bozyer, 2015: 167-168).

Nedîm’in divanındaki kasidesinde İstanbul’u aşk ve işret temasının dışında tabî güzellikleriyle ve mimarî özellikleri ile övdüğü beyitlere de yer verdiği görülmektedir:

Bu şehr-i Stanbul ki bî-misl ü bahâdır  
Bir sengine yek-pâre Acem mülkü fedâdır  
Kühsârları, bağları kasrları hep  
Güya ki bütün şevk u tarab zevk u safadır  
(Macit, 2012: 92)

İstanbul’un bu dönemde üzerinde durulan ve övülen diğer bir özelliği de şehrin sahip olduğu ilim ve irfan boyutudur. Nabi, “Hayriyye” adlı mesnevisinde dünyadaki tüm ilim ve fen şubelerinin İstanbul’da olduğunu ifade eder. Bununla beraber tüm sanat ve hünerlerin de İstanbul bulunduğunu ortaya koyar:

İlm ile ma'rifete cây-ı kabul  
Olmaz illâ ki meğer İstanbul  
(Kaplan, 1995: 207)

Fetihten sonra İmparatorluğun başkenti olan İstanbul, saray ve çalışanlarının, devlet görevlilerinin, memurların, bilim adamlarının, şairlerin, sanatçıların, esnafların, tüccarların, yabancı misyon görevlilerinin ve ihtiyaca uygun çalışanların yaşadığı bir yerdir.

(“İstanbul’a gelenler oradan çıkmak istemezler. İçinde türlü sanat erbabı, esnaf, 72 milletten oluşan sanatçıların sanatlarını icra ettikleri, türlü marifet gösterdikleri Hintten daha önemli yerdir”) (Kastamonulu Latifi, Risâle-i Ta’rîf-i Evsâf-ı İstanbul, 1524)

### **1.1.2. Halk Şiirinde İstanbul**

Şeçkin ve eğitilmiş insanların eserlerinden oluşan şehrin edebiyatı, buna uygun olarak genel anlayışın dışında herkesin kolaylıkla idrak edemeyeceği Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalarla dolu, kendine has kuralları ve mazmunları olan divan edebiyatıdır. İstanbul dışında özellikle Anadolu’da bu durumdan farklı olarak çifçilik ve hayvancılıkla uğraşan eğitilmiş köylü ve göçebe insanlar ikamet etmektedir. Bu bölgelerde cereyan eden edebiyat, Orta Asya’dan mevcut döneme kadar ulaşan, öz Türkçe kelimelerden meydana gelen, herkesin anlayabileceği sade bir dilin kullanıldığı, kendine özgü konu ve kuralları olan, hece ölçüsü ve dörtlüklerden oluşan halk edebiyatıdır. İstanbul’un kendine özgü yaşantısından uzak bu insanların, halk edebiyatı şiir anlayışı dâhilinde konu edilen mekânın İstanbul olabilme ihtimali oldukça zayıf olduğu aşikardır. Halk edebiyatı şiirlerinde İstanbul, semâî kahveleri ile kendini göstermeye başlamıştır. Halk edebiyatının gelişmesini sağlayan mekânlardan biri olan semâî kahveleri, 1826 yılından itibaren yeniçeri ocaklarının kapanmasıyla oluşmuş ve mekân olarak İstanbul’u içeren sanat eserlerinin ortaya konduğu yerler haline gelmiştir. Semâî kahvelerinin devraldığı kültürel

miras, geleneksel âşık kahvelerinin 17. yüzyıl başlarından itibaren oluşturdukları zihniyet dünyası ve estetik dokusudur.

(“Esnaf kahvehaneleri, Yeniçeri kahvehaneleri, Tulumbacı kahvehaneleri, Âşık kahvehaneleri, Semâî kahvehaneleri ve Meddah kahvehaneleri başlıca kahvehane türleri olarak benimsenmiş hatta birbirlerinin kültürel mirasına da sahip çıkabilmişlerdir. Bu anlamda Tulumbacı kahvehaneleri, Yeniçeri kahvehanelerinin; Semâî kahvehaneleri de Âşık kahvehanelerinin kültürel mirasçısı olarak değerlendirilmektedir.”). (Sökmen, 2010).

Halk şâirlerinin İstanbul konulu eserlerine örnek olarak, 17. yüzyıl şâirlerinden olan Âşık Ömer'in İstanbul Destanı ve İstanbul'a dair üç murabbâsı gösterilebilir. Abdî, Seyrani, Âşık Şenlik, Âşık Veysel ve Beşiktaşlı Gedâî bu alanda İstanbul'u şiirlerine yansıtan şâirler arasındadır.

Âşık Ömer'in “İstanbul Destanı” adlı şiirinde İstanbul, kutsallık ekseninde çeşitli dini mitolojik mazmunlarla ilişkilendirilerek hasret çekilen ve methodilen bir şehir olarak mısralara yansır:

Coşkun sular gibi çağladım aktım,  
Bülbül gibi ah u efganımız var.  
Şadırvan altlarında seyrine baktım,  
Ahırkapusu'nda seyranımız var.

Cibali'de içtim aşkın dolusun,  
Baştanbaşa seyreyledim yalısın,  
Tüfekçiler zapteylemiş delisin,  
Unkapanı gibi mizanımız var.  
(Ergun, 1936: 300).

Abdî'nin eserlerinde, İstanbul'un maddî, manevî ve ilmi yönüyle eşsiz bir şehir olduğunu belirterek övdüğü dizeler görülmektedir:

Gökkubbe altında misli nadirdir  
Marifet ilminde ehli mahirdir  
Ararsan kuş sütü anda hazırdır  
Biz mürde dillerin canı İstanbul  
(Kabaklı, 2006: 99).

Seyranî, dünyanın merkezine koyduğu İstanbul'un sosyo-ekonomik önemine şu mısralarında vurgu yapmaktadır:

Dünyanın yokuşu düzü sendedir  
Bütün güzellerin özü sendedir  
Yedi düvellere gözünü sendedir  
Âlem sana gelir kare İstanbul  
(Sezer, 2012: 945).

Âşık Şenlik, hiç görmediği İstanbul'u hayali bir şekilde tasvir ederken şehrin kutsal mekânlarından bahsederek bu mekânlara olan övgüsünü dile getirmektedir:

Minareler ser çekifdi havaya  
Şeyh meşayihler duruf duvaya  
Dille vâsif olunmaz Ayasofiya,  
Emri hakga muti ibadet gördüm  
(Aslan. 2007: 422).

Âşık Veysel'in görmeyen gözleri, İstanbul'un güzelliğini ve ihtişamını hayal etmesine engel olamaz:

Sevgisi içimde yaşayıp duran  
Nazlı güzellerin şirin İstanbul  
Hayali kafamda hükümler süren  
Görmez gözlerime görün İstanbul  
(Bakiler, 1989: 171).

### 1.1.3. Modern Türk Şiirinde İstanbul

Tanzimat Fermanı ile yüzünü Batı'ya dönen Osmanlı İmparatorluğu'nda her alanda kendini gösteren değişim ve dönüşümden edebiyatta nasibini almaktadır. Manzum eserlerden ziyade, roman, hikaye ve gazete yazıları gibi düz yazıların etkili olduğu edebiyat sahasında, doğu-batı sorunu, görücü usulün evlilik, toplumsal yozlaşma, kent algısı içerisinde çarpık yapılaşma, sokak kirliliği, hak, adalet ve hürriyet arayışı gibi konular ele alınmıştır. Bu konuların agorası ise imparatorluğun başkenti İstanbul olmuştur. Bununla beraber şiir türünde çok fazla eser verilmemekle birlikte varolan şiirler tercüme veya mekân olarak İstanbul dışı bölgelere yer verilmiştir.

Servet-i Funun dönemine gelindiğinde İstanbul, romanlarda birçok cepheden geniş bir şekilde ele alınırken, şiir türünde belki de tarihinin en ağır eleştirisi ile karşılaşacaktır. Tevfik Fikret, muhalif kimliğinin bir eseri olan “Sis” adlı şiirinde, “İstibdad” olarak adlandırılan Abdülhamid dönemi genelinde ve başkent İstanbul özelinde, şehri acımasızca yermektedir. İstanbul'u idarenin işbirlikçisi olarak gören Fikret, şehre lanet okumaktan da geri durmamaktadır:

Ey köhne Bizans, ey koca fertût-ı müsahhir,  
Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir;  
(Fikret, 2005: 296).

Fikret, “Sis” adlı şiirini yazdıktan yedi yıl sonra, Meşrutiyet'in ilanı ile hürriyete olan inancını ve umudunu yeniler. İstibdad döneminin bitmesiyle ortaya çıkan olumlu ortam, ona “Sis” şiirine karşı “Rücu” şiirini yazmasına vesile olur. Şiirinin adı olan rücu kelimesi, geri dönmek, vazgeçmek, fikrinden



dönme anlamıyla, “Sis” şiirindeki İstanbul algısının tamamıyla zıttı bir anlayışla bir şiir oluşturduğunun göstergesi olarak kullanılmıştır. Şiirde artık olumlanan bir İstanbul kendini göstermektedir:

Hayır, hayır, sana râci’ değil bu tel’înât,  
Bütün bu levm ü te’ellüm, bu ibtikâ-yi hayât  
Hayât’-ı milleti ta’zîb eden, muhakkar eden,  
Çamurlıyan ne kadar levs varsa hep birden  
Kucaklamış taşımış bir muhite aiddi;  
O mel’ânet gecesinden uzaktayız şimdi.  
(Fikret 2004, 480)

Servet-i Funun edebiyatının üzerinde eserler vermek isteyen fakat yeterli kemaliyete erişemeyen Fecrî Âtî dönemi ile merkezi Anadolu alan Milli edebiyat şiiri ve Beş Hececiler döneminde, İstanbul’un mekân olarak kullanıldığı kaale değer şiirlere rastlanmamaktadır. Fakat yeni kurulan Cumhuriyetle birlikte ortaya çıkan Cumhuriyet dönemi şiirlerinde, çok farklı ve çeşitli konularda ve geniş montanda İstanbul etkisi eserlere yansımaktadır. Tezimizin bu kısmında, Cumhuriyet dönemi şiirlerini, dönemi oluşturan alt hareketlerin yerine İstanbul’u etkin bir şekilde şiirlerine konu eden dönem şairleri üzerinden irdelleyeceğiz.

Cumhuriyet Dönemi öncesinde de eserler veren ve İstanbul dendiğinde akla gelen ilk şairlerden olan Yahya Kemal, gelenek, birlik ve beraberlik ekseninde İstanbul’u şiirlerine konu etmektedir. Şiirlerinde, geçmişteki kazanımların gözardı edilmesine karşı tavır alan şair, Selçuklu ve Osmanlı imparatorluğu ruhuna ve değerlerine sahip çıkarak geleceği kurgulamaya çalışmaktadır. Bu düzlemde şiirlerinde imparatorluğun başkenti olan şehri, Türk ve İslam kültürünü yansıtan inanç, gelenek, görenek, mimarî yapılar ve bunların yanında tabî güzellikleri ile irdelleyip, yansıtır. İstanbul’u bir medeniyetin bütün unsurlarıyla tecessüm ettiği şehir olarak gören şair, Fransız düşünür Bergson’dan etkilenerek zamanın parçalanamayacağı fikrini benimsemiştir.

‐Bu yeni tarzda ele alınan zamana, Bergson süre [duration; la durée] adını verir. Zamanı, süre olarak açıklama girişimi, onun kendilik ile ne denli ilişkili olduğunu ortaya koyacaktır. Bergson, Kant’a en büyük eleştirisini onun zaman anlayışı üzerinden yapar. Bu eleştiriye göre, Kant’ın yanılgısı, zamanı türdeş (homojen) bir çevre [medium], yani mekân olarak ele almasıdır . Oysa ki zamanı gerçekten anlamak için yapılması gereken en önemli şey, onu mekânsal olarak düşünme eğiliminden vazgeçmek, yani zamanı mekândan sıyırmaktır. Bu noktada, ‐niteliksel” ve ‐niceliksel çokluk” önem taşır”). (Çifteci, 2007).

Zamanın, geçmiş, an ve gelecek olarak bölünmesine karşı olan Kemal, İstanbul’u tarih boyunca üzerinde yaşayan insanlarla değerlendirir ve mezarlıkta yatan ölüleri dahi nüfus sayımına dahil edilmeleri gerektiğini ifade eder. Kemal, ‐Süleymaniye’de Bayram Sabahı” adlı şiirinde, Türk İslam kültürünü ve bütünlüğünü, Mimar Sinan’ın İstanbul’da inşa ettiği muhteşem mimarî eseri ekseninde, parçalanmaz zaman kavramı içerisinde aşağıdaki mısralarda şu şekilde ifade etmektedir:

Artarak gönlümün aydınlığı her saniyede  
Bir mehabetli sabah oldu Süleymaniye'de  
Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,  
Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi  
(Beyatlı, 1990: 3).

Fransız düşüncesinden gelen ‐toprağa bağlı milliyetçilik” anlayışına sahip olan Yahya Kemal’e göre, bir toprak parçası ancak üzerinde yaşayan topluluğun zamana bağlı olarak o toprağa kendi damgasını vurması sonucunda vatan haline gelir.

(“Yahya Kemal’e göre hocası Sorel, Fransız tarihçiliğinde Michelet mektebine mensuptur. Michelet gibi, Fustel de Coulanges gibi onun seçkin talebesi Camille Jullian gibi büyük Fransız tarihçileri ise tarih ortasında Fransızlığı arama yolunun âlimleridir. Tarih ortasında ve bir coğrafya üzerinde bir milliyetin nasıl tekevvün ettiğini yepyeni ve sağlam tarih metodlarıyla ve tarih düşünceleriyle onlar meydana koymuştur. Özellikle “tarih ortasında Fransızlığı arama” fikri söz konusu tarihçilerden Camille Jullian dilinde şöyle ifade bulmuştur: “Fransız milletini bin yılda, Fransa’nın toprağı yarattı”). (Banarlı, 1965: 8)

İstanbul, camileriyle, çeşmeleriyle, türbeleriyle, mezarlarıyla, asırlık ağaçları, mimarî harikası saray ve çarşılarıyla bir kültür ve medeniyetin merkezindedir. Türk ve İslam kültürünün kimliğini oluşturan bu değerler, birlik ve beraberliğin teminatı ve geleceğe güçlü bir şekilde adım atmanın en önemli unsurudur. Şairin “Bir Tepeden” şiirinde, bir medeniyetin kimliğini yansıtan şehrin kazanım ve değerlerine olan hayranlığını aşağıdaki dizelerle şu şekilde ifade etmektedir:

Rüya gibi bir akşamı seyretmeye geldin  
Çok benzediğin memleketin her tepesinde.  
Baktım: Konuşurken daha bir kerre güzeldin,  
İstanbul’u duydum daha bir kerre sesinde  
(Beyatlı, 2003: 19).

Toplumcu gerçekçi şiirin öncüsü olan Nazım Hikmet, şiirlerinde İstanbul’u genellikle özlemle andığı ve uzakta kalmanın hüznünü dile getirdiği bir mekân olarak anmıştır. Siyasi düşüncesi ve muhalif yapısı sebebiyle, döneminin devlet anlayışıyla ters düşen şair, hapisanede ve terk etmek zorunda kaldığı vatanından uzaklarda, İstanbul’a olan hasretini dinmek bilmeyen bir kavuşma arzusu ile şiirlerine yansıtmaktadır:

Karıcığım,  
Hasretliğin on ikinci yılı bu on ikinci yılı  
Gönül ağzına kadar dolu  
Sen diyorum İstanbul geliyor aklıma  
İstanbul diyorum sen  
Sen şehrim kadar güzelsin  
Şehrim senin kadar acılı  
(Ran, 2008: 942).

Necip Fazıl Kısakürek, saf ve öz şiir anlayışıyla yazdığı “Canım İstanbul” adlı şiirinde, İstanbul’a olan hayranlığını dile getirmektedir. İstanbul sevgisini konu ettiği şiirde şair İstanbul’un güzelliklerini ortaya koymaktadır. İstanbul Türkçesi’nin güzel bir şekilde yansıtıldığı şiirde bolca benzetmeler bulunmaktadır. İstanbul ve içerisinde bulunan unsurların benzetmelerle süslendiği şiirde, İstanbul ruh ve sevgiliye, surlardaki delikler tarihe tanıklık eden gözlere, selviler ahiret perdesine, kubbeler pırlantaya, minareler şahadet parmağına, boğaz gümüş mangala, sular misafire, ahşap konak şehre benzetilerek şehir üzerinden Türk İslam kültürü övgüsü yapılmaktadır:

Ruhumu eritip de kalıpta dondurmuşlar;  
Onu İstanbul diye toprağa kondurmuşlar.  
İçimde tüten bir şey; hava, renk, eda, iklim;  
O benim, zaman, mekân aşıp geçmiş sevgilim.  
Çiçeği altın yıldız, suyu telli pulludur;  
Ay ve güneş ezelden iki İstanbulludur.  
Denizle toprak, yalnız onda ermiş visale,  
Ve kavuşmuş rüyalar, onda, onda misale.  
  
İstanbul benim canım;  
Vatanım da vatanım...  
İstanbul,  
İstanbul...

Tarihin gözleri var, sularda delik delik;  
Servi, endamlık servi, ahirete perdelik...  
Bulutta şaha kalkmış Fatih'tan kalma kır at;  
Pırlantadan kubbeler, belki bir milyar kırat...  
Şahadet parmağıdır göğe doğru minare;  
Her bakışta o mana: Öleceğiz ne çare?  
Hayattan canlı ölüm, günden baskın rahmet;  
Beyoğlu tepinirken, ağlar Karacaahmet...  
(Kısakürek, 2005: 171).

Kendinden sonraki dönemleri de etkileyecek olan Garip akımının en önemli şahsiyeti olan Orhan Veli, bu yeni akımla birlikte şiire yepyeni bir muhteva getirmiştir. Önceki dönemlerin şiirlerine konu olan yüksek idealler ve üst düzey şahsiyetlerin aksine, şiir konusu gündelik hayat, kahramanları ise sıradan insanlar olacaktır. Dolayısıyla İstanbul şairlerinden olan Orhan Veli'nin şehir algısı ve şehre bakışı bu düzlemde kendinden önceki şairlere göre farklılık gösterecektir. Orhan Veli, "Dedikodu" adlı şiirinde, aşk, sevgili ve cinsellik temalarının, önceki dönem şairlerden farklı olarak sıradanlaştırdığını görmekteyiz. Aynı şekilde mekânsal farklılıklar da kendini göstermektedir. Yüksekaldırım ve Alemdar aşkın yaşandığı yeni muhitler olarak karşımıza çıkmaktadır:

Kim söylemiş ama kim,  
Eleni'yi öptüğümü  
Yüksekkaldırım'da güpegündüz?  
  
Melahat'i almışım da koluma  
Alemdar'a gitmişim, öyle mi?  
(Kanık, 1992: 45).

Orhan Veli, geçim sıklntısı içerisinde, aşk acısından muzdarip, sıradan küçük bir insan olarak kendisini tasvir ettiği “İstanbul Türküsü” adlı Şiirinde ise mekân bu kez İstanbul Boğaziçi’dir:

İstanbul’da, Bogaziçi’nde,  
Bir fakir Orhan Veli’yim

Veli’nin oğluyum  
Tarifsiz kederler içinde  
(Kanık, 1989: 66).

Yine Veli’nin, “ İstanbul’u Dinliyorum Gözlerim Kapalı” adlı Şiirinde, sıradan insanların bulunduğu ve olağan gündelik akıŐ içerisinde Şehrin çeşitli alan ve muhitlerine yer verdiği görülür:

İstanbul’u dinliyorum gözlerim kapalı;  
Serin serin Kapalıarsı;  
Cıvıl cıvıl Mahmutpasa;  
Güvercin dolu avlular.  
eki sesleri geliyor doklardan  
Güzelim bahar rzgrında ter kokuları  
(Kanık, 1989: 101).

Behçet Necatigil, uzun yıllar ikamet ettiği ve bütünleŐtiĐi İstanbul’un tarihî semtlerinden olan Beşiktaş’ı Şiirlerine de konu etmiştir. Bunlardan biri olan “Barbaros Meydanı” adlı Şiirinde Şair, semtin merkezinde bulunan Barbaros Meydanı betimlemesi yaparak, meydanda bulunan ve meydanın adını aldığı meşhur kaptan-ı derya Barbaros Hayrettin Paşa’nın anıtını ve türbesini, parkı, sahil Őeridini, kayıkları, iskele gazinosunu ve meydanın müdavimlerini ortaya koyarak mekâna olan tutkusunu dile getirmektedir:

Beşiktaş'ta Barbaros Meydanı

Sağı anıt, solu türbe

Ortası kare şeklinde,

Parkıdır yoksulların

Bilhassa yaz ayları

(Necatigil, 2009: 54).

Atilla İlhan, “İstanbul Ağrısı” adlı şiirinde şehri olumsuz bir bakışla eleştirmektedir:

eğer sen yine istanbul'san

kirli dudaklarını bulut bulut dudaklarıma uzatan

sirkeci garı'nda tren çığlıklarıyla bıçaklanıp

intihar dumanları içindeki haydarpaşa'dan

anadolu üstlerine bakıp bakıp

ağlayan

sen eğer yine istanbul'san

aldanmıyorsam

(İlhan, A. 1992: 14-15)

Bedri Rahmi Eyüpoğlu, “İstanbul Destanı” adlı şiirinde İstanbul’a olan tutkusunu ve hayranlığını, şehrin kendine özgü güzellikleri ile dile getirir. Cahit Sıtkı Tarancı, “Bahar Sarhoşluğu” adlı şiirinde İstanbul’u gökyüzünden bir kuşbakışıyla tasvir ederken, Ziya Osman Saba, “İstanbul” adlı şiirinde semt semt irdelediği şehri anılarıyla bezemektedir. Oktay Rıfat, “İstanbul” adlı şiirinde şehrin mimarî kimliğini ön plana çıkarırken, camiler, türbeler, çeşmeler, sebiller ve şadırvanlar ile İstanbul’u takdim eder. Özdemir Asaf, “Boğaz Gezintisi” adlı şiirinde İstanbul’un incisi Boğaziçini ağaçları, mehtabı, yıldızları, güneşi, denizi, balıkları, yalıları ve semtleri ile resmeder.

Tez konumuzun sınırları dâhilinde, çalışmamızda ismi geçmeyen birçok şairin İstanbul ile alakalı şiirlerini, Modern Türk Şiiri antolojileri içinde önemli

bir kaynak olan Prof. Dr. Ali İhsan Kolcu'nun "Modern Türk Şiiri Antolojisi" adlı eserinde bulmak mümkündür.

## 1.2. İkinci Yeni Şiiri

Adı ilk kez Muzaffer Erdost tarafından 19 Ağustos 1956 tarihli Son Havadis gazetesindeki "İkinci Yeni" başlıklı yazıda telafuz edilen İkinci Yeni, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda 1950'li yıllarda ortaya çıkmış bir şiir hareketidir. Hiçbir oluşumun herhangi bir etkiden bağımsız oluşamayacağı gerçeği noktasında, bu şiir hareketinin de oluşumuna etki eden sebeplerin varolduğu muhakkaktır. Edebi hareketlerin ve akımların tamamının bir önceki döneme tepki olarak veya bir önceki dönemden etkilenerek gelişim gösterdiği hatta neredeyse birbirlerinin devamı niteliğinde olmasının yanında, içinde buldukları sosyal ve siyasal ortamın yansımalarıyla şekillendiği yadsınamaz. Bu düzlemde, hareketin bir önceki dönemi ve içinde bulunduğu şartları anlamak, İkinci Yeni anlayışı hakkında bilgi sahibi olunmasına katkı sağlayacaktır. İstiklal Savaşı yıllarında ve yeni kurulan Cumhuriyet'in ilk yılları ile birlikte ortaya çıkan ulus devlet anlayışı içerisinde, Türk edebiyatında kendine yer bulan Milli Edebiyat ve Beş Hececiler, dönemin siyasi anlayışına uygun olarak hareket etmiştir. Şiir de estetikten çok anlama ve topluma yönelen bu anlayış, İsmet İnönü'lü yıllarda da (1938-1950) devam etmiştir. Halkçılık ilkesiyle Nazım Hikmet'in öncülüğünü yaptığı Toplumcu Gerçekçi Edebiyat'ında önceliği anlam ve ideolojiye veren şiir anlayışına sahiptir. Orhan Veli'nin liderliğindeki dönemin etkili akımı Garip'te bu özellik benzerlik gösterse de toplumsal sorunları yalnızca saptama düzeyinde kaldıklarından ve en önemlisi ideolojik bakış açısından uzak durmayı yeğlediklerinden Toplumcu Gerçekçi anlayıştan ayrılmıştır. Dönemin siyasi koşullarına bakıldığında, devletçi ve otoriter rejimin varlığı görülmektedir. Yeni kurulan devlette cumhuriyetin henüz emekleme devrinde olduğu varsayımıyla, gerek tek partili yönetim sorunu, gerek devlet sisteminin henüz olgunlaşmamasından dolayı, otoriter bir yapı devletin yönetimini şekillendirmiştir. Bunun yanında tüm dünyayı etkileyen yeni bir dünya savaşı mevcut koşulları oldukça zorlaştırır. 2. Dünya Savaşı'nın etkisi ile yokluk ve açlık had safaya çıkarken, ülkenin birliğini bütünlüğünü ve bekasını



sağlama ekseninde varolan otoriter yapı daha da belirginleşmektedir. 1950 yılı ile beraber çok partili seçim sonrası iktidara gelen Menderes hükümeti, (1950-1960) ilk dönemler itibarıyla gerek dış yardımlar, gerekse de dış borçlanma ile ülkeye giren sermaye sayesinde, atılım ve refah seviyesini yukarıya çekmiştir. Fakat Demokrat Parti'nin ikinci döneminde, vadesi gelen dış borçların sebep olduğu ekonomik zayıflama ve oluşan siyasi gerginliğin sonucu, bir önceki dönemin otoriter devlet anlayışı bu dönemde de kendini göstermiştir. Gençlikleri İnönü döneminde geçen İkinci Yeni şairleri, Menderes döneminde İkinci Yeni adıyla şiirler sunmaya başlamışlardır. İçinde buldukları dönemin toplumsal ve siyasal ortamın oluşturduğu psikolojiyi şiirlere yansıtan İkinci Yeni şairleri, muhalif ve marjinal yönleriyle uzun bir döneme damga vurmuşlardır. Kendinden önceki dönem şiirlerini, anlam ve ideolojiye boğulması ile eleştiren grup üyeleri Ahmet Haşim etkisinde kalmışlardır. Haşim'in Bir Günün Sonunda Arzu adlı şiirine yapılan eleştirilere karşı kaleme aldığı ve Piyale'nin önsözüne koyduğu "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adlı makalesi İkinci Yeni şairlerinin düsturu olmuştur:

("Hâşim'e göre şiir anlatmaz, duyurur; sözden ziyade musikiye yakın ortalama bir dildir. Bu yüzden şiirde anlam aramak, şiirin sezîş ve duyuşa dayanan doğasını zedeler. Şiir için değerli olan husus, kelimenin anlamı değil cümle içindeki kullanılma biçimidir. Herkesin anlayabileceği şiirler, kötü şairlerin işidir. Açıklık / anlaşılabilirlik, şiire ait olduğu ölçüde okurun zekâsına ve ruhuna ilişkin bir meseledir. Köreltici bir açıklığa sahip olan bir şiir, okurun hayal gücüne keşfedecek hiçbir şey bırakmaz. Çünkü okurun hayal gücü bir yarasa gibi, ancak şiirin alaca karanlığında uçabilir. Dolayısıyla şiir, resûllerin sözleri gibi muhtelif yorumlara açık bir genişliğe sahip olmalıdır. Zira en zengin, derin ve etkili şiirler, herkesin istediği şekilde anlayıp yorumlayabileceği bir genişliğe sahip olan şiirlerdir. Sınırlı ve tekil bir anlamın çemberi içinde sıkışıp kalan bir şiirin belirsiz ve akıcı bir şiir karşısında hiçbir kıymeti yoktur") (Hâşim, 2012: 61-67)

Herhangi bir bildirisi olmadan veya bir dergide toplanıp anlaşarak ortaya çıkmış bir topluluk olmayan İkinci Yeni topluluğu, birbirlerinden habersizce, 1950’li yılların ilk yarısından itibaren, Yenilik, Yeditepe, Şiir Sanatı, İstanbul, A ve Pazar Postası gibi dergilerde, dil, biçim, içerik ve söylem bakımından var olan şiirden tümüyle başka şiirler yayımlamaya başlarlar. Kendiliğinden oluşan bu topluluğa İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan öncülük etmişlerdir. Türk diline getirdikleri birçok yeniliklerle şiirlerde orjinalliği yakalayan topluluğun kendine has özellikleri bulunmaktadır. Sessel sapmalar, yazımsal sapmalar, sözcüksel sapmalar, ters çevirmeler ve sözdizimsel sapmalarla şiirlerine özgünlük katan grup üyeleri farklı yaklaşımlarıyla dikkatleri üzerilerine çekmişlerdir. İkinci Yeni’nin şiire getirdiği bir başka yenilik ise alışılmamış bağdaştırmalar ve mantık dışı söyleyişlerdir. Alışlagelen gerçeklik anlayışını yıkmaya çalışan hareket, sanatın sanat için var olduğu düşüncesiyle şiirde yoğunluklu olarak estetik ve güzelliğe önem vermiştir. İkinci Yeni şairlerinin bir bölümü gerçeküstücüler gibi akıl ve mantığı neredeyse tamamıyla yadsırken, bir bölüm şairler ise akıl ve mantığı tamamıyla gözardı etmez. Bu düzlemde şiirde anlam, açıklık ve kapalılık ilkesi, grup üyeleri arasında benzeşse de ölçü olarak farklılık gösterdiği görülmektedir. Düşünsel, toplumsal ve sanatsal otoriteye başkaldıran İkinci Yeni, otoritenin koyduğu ilkelere savaş açarak Cumhuriyet döneminin ilk büyük sıradışı şiir hareketi olmuştur. Kimi çevrelerce İkinci Yeni’nin toplumdan ve okurdan kopuk bir şiir anlayışına sahip olduğu ifade edilse de şiirlerin tümü ele alındığında bu ifadenin abartılı olduğu aşıkardır. Genel olarak İkinci Yeni şiirlerinde hakim olan ve temel ilkelerden biri olarak görülen soyut düşünce, grup üyelerinin vazgeçilmez prensipleri arasındadır. Şiirde öykü ve konunun önemsizliği ortaya koyan hareket, düşüncenin düzyazıya has bir unsur olduğu görüşündedir. Çok çeşitli imgeler kullanarak imgeye büyük önem veren İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde resim ve müzik sanatlarının da etkisi görülmektedir:

(“Non-figüratif resime ilgi duyan grup, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Marc Chagall, Max Ernst, Joan Miro ve Pablo Picasso gibi dış gerçekten kopmuş, gerçeği bozarak yeniden yaratma peşine düşmüş veya bütünüyle farklı bir gerçek yaratma çabasına girişmiş ressamlardan etkilenmişlerdir.”) (Karaca, 2010: 308).

Akıl ve mantığın yadsındığı bu resimler İkinci Yeni şiiri ile örtüşmektedir. Müzikte ise atonal müzik ilişki içinde olan hareketin bu alanla en ilgili üyesi kuşkusuz müzik sanatı ile yakın bağı olan Ece Ayhan'dır. Tonaliteden koparılmış olan bu müzik türü, ilkesel olarak İkinci Yeni ile bağdaşmaktadır. Şiirin temel dayanaklarından olan tarih ve gelenek ilişkisi İkinci Yeni şairlerince farklı şekilde ele alınsa da, hareketin şairlerinin tümünde ele alınan bir poetik konu değildir.

İkinci Yeni'nin öncü şairleri dikkate alındığında tamamının birbirleri ile tam olarak benzeştiğini söylemek olanaksızdır. Şairlerin herbirinin kendi şiir anlayışları dâhilinde kendine özgü eserler verdiği görülmektedir. Bu eksenle İkinci Yeni şiiri içinde aslında birçok oluşumun var olduğu düşünülebilir. Fakat her ne kadar bir takım farklılıkların varlığı ifade edilse de çağdaş batı tarzını kullanmaları, Türk şiir dilinde yaptıkları yenilik, anlamsal, ussal ve mantıksal yaklaşımları, estetik algıları ve otorite ile olan ilişkileri, kullandıkları çok çeşitli ve kullanılmamış imgeler ve yeni bir gerçeklik arayışları, etkilendikleri ve ilişki içinde oldukları modern sanatlar, tarih ve gelenekle olan bağları nispetinde diğer önceki dönemlere göre köklü bir değişiklik ve orjinallik içinde oldukları düşünüldüğünde, bu şairlerin bir topluluk altında toplanmalarının son derece mantık dâhilinde olduğu anlaşılmaktadır.

### **1.3. İkinci Yeni Şairlerinin İstanbul Ekseninde Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri**

#### **1.3.1. Cemal Süreya**

Asıl adı Cemalettin Teber olan Cemal Süreya, 1931 yılında Erzincan'da dünyaya gelir. Babasının adı Hüseyin, annesinin adı Gülbeyaz'dır. Cemal, dört çocuklu ailenin en büyüğüdür. Perihan, Ayten ve Kemal adındaki kardeşlerinden Kemal, erken yaşta ölür. 1938 yılında Dersim İsyanı nedeniyle ailesi ile birlikte Erzincan'dan Bilecik'e sürgün edilirler. Sürgünden kısa süre sonra annesi Gülbeyaz hanım vefat eder. Eşinin ölümüyle zor günler geçiren Hüseyin Bey, oğlunun büyükşehirde eğitim görmesini arzu etmektedir. Bu doğrultuda

Cemal'i Cihangir, Tavuk Uçmaz Sokak, şimdiki adıyla Akyol Sokak'ta yaşayan kardeşleri Fatma Hanım ve Hasan Bey'in yanına gönderir. Sürgün günlerinin ardından küçük yaşta annesini kaybeden Süreya, İstanbul'da babasından ayrı kalmasının oluşturduğu yalnızlık hissiyle sıkıntılı günler geçirir. Çocukluğunda yaşadığı bu travmalar hayatı boyunca ruhunda silinmez bir iz olarak kalacaktır:

(“Bizi bir kamyona doldurdular. Tüfekli iki erin nezaretinde. Sonra o iki erle yük vagonuna doldurdular. Günlerce yolculuktan sonra bir köye attılar. Tarih öncesi köpekler havlıyordu. Aklımdan hiç çıkmaz o yolculuk, o havlamalar, polisler. Duyarlığım biraz da o çocukluk izlenimleriyle besleniyor belki. Annem sürgünde öldü, babam sürgünde öldü.”) (Süreya, 2016: 85).

İlkokula hastalığı yüzünden bir yıl geç başlayan Cemal Süreya, İstanbul'da halasının yanında 37. Beyoğlu İlkokuluna yazdırılır. Başarılı bir öğrencilik dönemi ile birlikte halasının oğluya geçirdiği keyifli vakitler onun şehre kısa sürede alışmasına vesile olmuştur. Fakat üçüncü sınıfı okurken babasının kardeşleri ile birlikte İstanbul'a taşınması onun İstanbul serüvenine ara vermesi anlamına gelecektir. Ailesinin İstanbul'a gelmesiyle baba Hüseyin Bey Arnavutköy'de iş bulup çalışmaya başlayacaktır. Çalışmaya başladıktan kısa bir süre sonra, sürgün edilen kişilerin buldukları muhiti terk etmeleri yasak olduğu için, güvenlik güçleri tarafından yakalanıp Sirkeci'de bulunan Emniyet Müdürlüğünün olduğu Sansaryan Han'a götürülürler. Süreya ertesi gün ailesi ile beraber tekrar Bilecik'e geri gönderilir. Burada ilk ve ortaokulu bitiren Süreya, parasız yatılı olarak okumaya başlayacağı Haydarpaşa Lisesi ile birlikte yolu tekrar İstanbul'la kesişir. Süreya, Haydarpaşa Lisesi'ndeki yıllarını şu şekilde açıklar:

(“Haydarpaşa Lise'sinde sporcuydum, iyi öğrenciydim, o kadar. Bazı silinmez anılarım var. Var da, beni ben eden bir dönem değil orda geçirdiğim yıllar.”) (Süreya, 2018: 302).

Liseyi bitirdikten sonra 1950 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin Maliye ve İktisat bölümüne kaydolan Süreya, üniversiteyi Ankara'da okur ve maliye diploması alır.

1954'te Eskişehir Vergi Dairesi'nde stajyer olarak göreve başlar. Bir sene sonra Teftiş Kurulu sınavını kazanarak, 1955'te Maliye Müfettiş Yardımcısı olarak İstanbul'a tayini çıkar. 1959'da Ankara'da askerlik görevine başlayan Süreya, bir yıl ara verdiği memuriyetine 1960 yılında Ankara'da Maliye Müfettişi olarak devam eder. 1961 Kasım'ında Maliye Denetim Usulleri ve İktisadi Devlet Teşekkülleri'ni incelemek üzere Paris'e gönderilir. Bir sene kaldığı Paris'ten yurda dönen Cemal Süreya, 1964 yılında İstanbul'a atanır. 1965 yılında arkadaşları Sezai Karakoç ve Doğan Yel ile memurluk görevden istifa eder. 1966 yılında Papirüs adında edebiyat dergisi çıkartır. Toplam kırk yedi sayı çıkartılan dergi, 1970 yılında ekonomik sıkıntılar dolayısıyla kapanır. 1971 yılında İstanbul Sirkeci'de Hocapaşa Vergi Dairesi Kontrolörlüğü'nde tekrar memuriyete başlar. Bir süre sonra Ankara'ya Maliye Tetkik Kurulu üyeliğine ve 7 Şubat 1974 tarihinde de İstanbul Darphane ve Damga Matbaası Müdürlüğü'ne atanır. Aynı yılın eylül ayında Ankara'ya Maliye Tetkik Kurulu'ndaki görevine döner. Başmüfettişliğe yükseldikten sonra 2 Şubat 1982 tarihinde yüksek bir bürokrat olarak emekli olur.

İstanbul ve Ankara arasında gidip gelen memuriyet hayatındaki tek düşüncesi bir gün emekli olup geçinecek kadar gelir elde ederek kendini tamamıyla edebiyata vermek olan Süreya, memuriyet hayatı boyunca hiçbir zaman edebiyattan kopmamış ve birçok şiirini memuriyet döneminde yazmıştır. Bunun yanında tükenmek bilmeyen dergi çıkarma hayalini Papirüs adıyla üç kez denediysede başarılı olamaz. İlk olarak 1960 yılında çıkardığı Papirüs'ü dört sayı sonra kapatan Süreya, memurluktan istifası sonrası 1966 yılında tekrar çıkarmaya başlar. Paris'ten getirdiği Chevrolet marka arabasını satarak ve şair dostu Edip Cansever'in de maddi desteğiyle, Cağaloğlu'nda eski bir handa küçük bir oda kiralar ve burayı ofis olarak kullanır. Çıkan yangınla tamamen tahrip olan ofis daha sonra Aksaray'da Beyazsaray İşhanı'na taşınır. Ülkü Tamer ve Tomris hanım ile birlikte hazırlanıp çıkartılan dergi, kırk yedinci sayıdan sonra ekonomik sıkıntılar dolayısıyla kapanır. Süreya'nın son Papirüs denemesi 1980 yılında gerçekleşir. Fakat iki sayı çıkan dergi yine ekonomik sebepler ve

80 darbesi dolayısıyla kapanır. Cemal Süreya sonucu hep kötü bitse de dergi çıkarma hayalini ömrünün sonuna kadar diri tutar. Şair dergi çıkarma arzusunu şu şekilde ifade eder:

(“Ben dergiciyim. Hep dergi çıkarmayı düşünürüm, sekiz sayfalık mı olsun, on sayfalık mı, onun hesabını yaparım. Benim için dergi çıkarmak önlenemez bir tutkudur. Türkiye’de edebiyatın laboratuvarı dergilerdir”) (Cemal Süreya, 1997 :154)

Aşk ve cinsellik temalarını şiirlerinde sıklıkla kullanan Süreya’nın gönül ilişkileri oldukça yoğun geçmiştir. İlk evliliğini ortaokul aşkı Seniha Hanımla yapar. Bu evlilikten Ayçe adında ilk çocuğu doğar. Bu dönemde Eskişehir Vergi Dairesindeki stajerlik yıllarında sırasında genç bir kadına aşık olur. Sevgilinin evlenip başka bir şehre taşınmasıyla, Süreya’da derin izler bırakan ilişki sona erer. Şiirlerinde Üvercinka olarak isimlendirdiği sevgilisinin kim olduğu hakkında hiçbir bilgi edinememiştir. Seniha Hanım ile olan evlilikleri 1958 yılında şiddetli geçimsizlikten dolayı sona erdikten sonra 1964 yılında tanıştığı ve Papirüs’ün ikinci döneminde birlikte çalıştığı Tomris Uyar ile beraberliği başlar. Birlikte yaşamaya başlayan çift 1966 yılında Tomris Uyar’ın hem iş hayatında hem özel hayatta Süreya’dan uzaklaşması ile son bulur. Derginin durumu ve yaşadığı ayrılıkla sarsılan şair, Zuhul Tekkanat adında genç bir kadınla tanışınca tekrar saadeti bulur. 1967 yılında evlilikle sonuçlanacak ilişkilerinden Memo Emrah adında oğulları olur. İlerleyen yıllarda fırtınalı bir hale dönüşecek evlilik, Süreya’nın akademisyen Güngör Demiray ile tanışmasıyla biter. “Bayan Nihayet” olarak nitelediği Güngör Hanım ile ilişkileri evlilikle sonuçlanır. Güngör Hanım’la evlilikleri de kısa bir süre sonra biter. Oğlu Memo Emrah’a olan düşkünlüğü ve onun bir aile ortamında büyümesini istemesi sebebiyle yeniden Zuhul Hanım ile evlenen şairin bu evliliği de olumlu sonuçlanmaz. Süreya son evliliğini “bayan en nihayet” dediği Birsan Sağnak ile yapar ve aradığı huzuru onda bulur.

(“Son eşi; bayan en nihayet dediği Birsen Sağnak’la, Darphane Genel M¼d¼rl¼Ė¼¼ sırasında tanışan Cemal S¼reya, 1980 yılında evlenir. Birsen Sağnak, eşi devrimci Özer Sağnak’ı birkaç sene önce kaybeden üç¼ evli, biri yanında olan dört çocuk sahibi, Suadiye’de kitabevi olan bir bayandır. Cemal S¼reya, diğer e¼leriyle yaşıadığı sorunları yaşamakla birlikte, bu sefer boşanmaya niyetli değildir. Gençlik yıllarındaki fevri çıkışları olsa da, e¼inin olgun bir mizaçta olması evliliğini dengeler. Çevirilerinde de takma ad olarak kullandığı Birsen Sağnak’la emekli olduktan sonra, ölene kadar beraberliğini sürdür¼r.”) (İlhan, 2010: 26)

Edebiyatın birçok alanında faaliyette bulunmuş şair, şiirlerine İkinci Yeni ekol¼yle başlamıştır. Şiirlerinde atlama, sıçrama ve şaşirtmalar yaparak okuyucuyu sarsan ve gülerken ağlatan ağlarken güldüren S¼reya, eserlerinde ironi ve humoru sıkça kullanmıştır. Aşk ve cinsellik temasını yoğun olarak kullanan şair bireysel meselelerin yanında toplumsal konulara da şiirlerinde yer vermektedir. Bazı şiirlerinde bireysel konularla toplumsal konuların peş peşe sıralandığı dizelere de rastlamaktayız. S¼reya şiirinde estetiğe büyük önem verirken düşünceyi tam olarak yadsımaz. Her şiirin bir düşünce üzerine kurulması görüşünde olsa da şiirin düzyazı gibi anlama boğulmasına da karşı çıkar. Zengin ve orjinal imgelerin yanında dil sapmalarıyla şiirde sıradışılığı yakalayan şair, İkinci Yeni Şiirinde anlam ve açıklık konusunda diğer şairlere nispeten daha mutedil bir yol seçmiştir. İlk şiir kitabı olan Üvercinka’yı 1958 yılında Yeditepe yayınlarından çıkarır. Aşk, cinsellik ve toplumsal meselelerin konu edildiği kitap erotizmin sınırlarını zorlamaktadır. 1965 yılında “de” yayınevinden çıkartılan “Göçebe” adlı kitabı şairin çocukluk döneminde yaşadığı sürg¼n hayatı ve uzun memurluk yıllarını Anadolu ile özdeşleştirerek sunduğu şiirlerden oluşur. Hüz¼n, acı ve yoksulluk temaları üzerine kurulan kitap 17 şiirden oluşmaktadır. 1973 yılında “E” yayınlarından çıkan ve e¼i Zuhul hanıma ithaf ettiği “Beni Öp Sonra Doğur Beni” adlı kitap S¼reya’nın şiirde ustalığına eriştiği dizelerden oluşmaktadır. Otuz şiirden oluşan kitapta erken yaşta annesini kaybeden şairin anne sevgisi eksikliğini kadınlara aktararak şefkatle aşkı birleştirdiği gör¼lmektedir. 1984 yılında Can yayınları tarafından basılan “Uçurumda Açan” şiir kitabı üç böl¼mden oluşmaktadır. Kitabın “¼zerinden

Sevişmek” adlı bölümünde aşk ve toplumsal konulara değinen şair, 12 Eylül askeri darbesini aşk üzerinden irdeler. “Oteller Hanlar Hamamlar” adlı bölümü bir Ankara panoraması olup, kitabın “Taşırın Damla” bölümü portre şiirlerden oluşmaktadır. 1988 yılında Dönemli yayıncılık tarafından çıkarılan Süreya’nın “Sıcak Nal” ve “Güz Bitig” adlı şiir kitapları ard arda birer gün arayla piyasaya çıkartılmıştır. Şairin çeşitli dergilerdeki şiirlerini topladığı ve üç bölümden oluşan “Sıcak Nal” şairin önceki şiirlerinin bir uzantısı mahiyetindedir. Yine önceki şiirlerine benzer temaların işlendiği “Güz Bitig” şiir kitabı, 1 düzyazı, 20 şiir, 1 şarkı, 12 beyit, 16 dizeden oluşur. Süreya “Sıcak Nal” ve “Güz Bitig” kitaplarıyla Behçet Necatigil’in anısına düzenlenen “Necatigil Şiir Ödülü”nü almıştır. Şiirleri yanında birçok düzyazı eserleri olan Cemal Süreya, etki alanını günümüze kadar genişletmiş edebiyatçılarımızdan biridir.

Süreya’nın hayatında ve şiirlerinde önemli bir yeri olan İstanbul ile teması şairin sürgün yılları sonrasında başlar. Cihangir’de halasının yanında ikamet eden Süreya, ilkokul yıllarının bir bölümünü ve lise yıllarının tamamını bu şehirde tamamlar. Memuriyet hayatında birkaç kez bulunduğu İstanbul, şairin emekli olduktan sonra yaşamayı ve edebi faaliyetlerini sürdürmeyi düşündüğü şehirdir. Kendisi ile yapılan röportajda İstanbul’a olan duygularını şu sözlerle dile getirir:

(“Bir sürü kent gezdim. Hepsinden etkilendim. Ama en çok İstanbul’dan etkilendim. İstanbul bir kent gibi değil, bir hayvan gibi canlı. Yağmur yağdığı zaman tüten kokusu olan diri bir kent. Aslında çok eski, çok karışık, hiçbir simetri duygu taşımayan bir kent”) ((trtarşiv.com 1983 Doğan Hızlan ve Cemal Süreya Sohbet.- yadb@trt.net.tr).

Süreya’nın duygu birikiminde önemli payı olduğu bilinen şehir, şairin çocukluk evlilik memuriyet dönemlerinin bir bölümünün ve emekli olduktan sonraki ömrünün kalan tüm yıllarının geçtiği yer olmuştur. İstanbul’un Anadolu yakasında da ikamet eden Süreya, Kadıköy, Caferaga Mahallesi şimdiki adıyla Cemal Süreya Sokak, Başak Apartmanı’nın giriş katında belli bir süre ikamet



etmiştir. Süreya oturduğu evi tarif ederken şehrin denizle olan bağlantısına verdiği önemi de ortaya koyar:

(“Ben Kadıköy İskelesi’ne en yakın oturan şairim. Edebiyatta benden daha yakın oturan yok iskeleye”) (trtarşiv.com 1983 Doğan Hızlan ve Cemal Süreya Sohbet.- yadb@trt.net.tr).

Edebiyat çevresinin ve dostlarının İstanbul’da bulunması da şairin İstanbul’u tercih etmesindeki sebeplerden biridir. Şair dostlarıyla bazen Beyoğlu’nda bulunan ve sanatçıların gözde mekânı olan Baylan Pastanesi’nde buluşurken bazen de Kadıköy’de bulunan Hatay Meyhanesi’nde bir araya gelirlerdi. Dergicilik faaliyetlerinin belli bir dönemini İstanbul’da sürdüren Süreya, emekli olduğu 1982 yılından ölümüne kadar aralıksız bu şehirde yaşamıştır. Şiirlerinde İstanbul’un Beykoz (Kanto, s.19), Üsküdar (Üçgenler, s.22), Cihangir (Hamza Süiti, s.28), Sirkeci (Elma, s.25), Lâleli (Üvercinka, s.38), Aksaray (Yağmurun Yağması İyidir, s.59), Beşiktaş (Özür, s.155), Kadıköy (Bir Çiçek, s.175), Camgöz, Beşiktaş (Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı, s.191-192), Üsküdar (Düşüncesi Değil Kendisi, s.230 ), Nişantaşı (Çekirge Bulutu, s.244), Beşiktaş (Sülünün Yüzü, s.245 ) semtlerine değinen şairin ebedi istirahatgahı da İstanbul’da bulunmaktadır.

1990 yılının Ocak ayında oğlu Memo Emrah tarafından evde baygın şekilde bulunan Süreya, önce Haydarpaşa Göğüs Hastanesi’ne oradan da Numune Hastanesi’ne sevk edilir. Şair 9 Ocak 1990 Salı günü, şeker komasından hayatını kaybeder. Süreya’nın cenazesi Şişli Cami’nde kılınan cenaze namazı sonrası Kulaksız mezarlığına defin edilir.

### **1.3.2. Ece Ayhan**

(“O, hayatının; ülkemizin yaşadığı toplumsal, tarihsel, kültürel ve ekonomik süreçlerdeki çarpıklıklara tanıklık edebilecek, “özel”liği aşarak bu bakımlardan

birer belge/ gösterge gibi okunmaya olanak verebilecek belirli noktalarını zaman zaman anlatmaktan hoşlanan, hatta bunu ortaya koymayı bir tür sanatçı/aydın sorumluluğu olarak gören bir şairdir; ama bunun dışında kalan yaşantısal öğelerin üzerinde neredeyse hiç durmadığı, sorulduğunda da bunları basit bir iki cümleyle geçiştirmeyi tercih ettiği gözlenebilir.”) (Kul, 2007: 22)

Ece Ayhan Çağlar, Çanakkaleli bir ailenin ikinci çocuğu olarak 1931 yılında dünyaya gelir. Babası Behzat Bey, ağır ceza mahkemesi başkatipliği görevinde bulunmuş ardından Küre’ye malmüdürü olarak atanmıştır. Behzat Bey’in buradaki görevinden istifa etmesiyle başlayacak uzun süreli yokluk dönemi, aileyi dolayısıyla da şairi derinden sarsacaktır. 1938 yılında Eceabat’ta eğitim hayatına başlayan Ayhan, ikinci sınıfı Çanakkale’deki İstiklal ilkokulu’nda tamamlamıştır. 1940 yılında ailesi ile İstanbul’a yerleşen Ece Ayhan, okula kaydı unutulunca eğitimine bir yıl ara vermek zorunda kalmıştır. Üçüncü sınıfa Fatih’teki Hırka-i Şerif İlkokulu’nda başlar ve burada ilköğrenimini tamamlar. 1941 yılında anne ve babasının boşanmaları üzerine annesi Ayşe hanım ve ablası İffet ile birlikte Cankurtaran’da kiraladıkları bir eve taşınırlar. Yokluk ve sıkıntı içinde geçen bu dönemde, ortaokulu Zeyrek Ortaokulu, liseyi Taksim Lisesi’nde tamamlayan Ayhan, 1953’te üniversite öğrenimi için Ankara’ya gider. Başarılı bir öğrenim dönemi sonrası 1959 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’nden mezun olup, staj ve kaymakamlık kursu için İstanbul’a gelir. 1962 yılında Deniz Hafize hanım ile evlenir ve aynı yıl Sivas Gürün’de kaymakamlık görevine atanır. Bir yıl sonra Çorum Alaca Kaymakamlığı ve Belediye Başkanlığı görevlerinde bulunur. Aynı yıl tek çocuğu olan Ege dünyaya gelir. Tuzla Piyade Okulu’nda yedek subay olarak askerliğini bitiren Ayhan, 1965 yılında Denizli Çardak’a kaymakam olarak atanır. 1966 yılında mizacıyla hiçbir zaman uyuşmayan memurluk görevinden istifa eden şair, her zaman özlemine duyduğu İstanbul’a taşınır. İstanbul’da bu dönem içinde Meydan Larousse Ansiklopedisi’nde çevirmenlik, Sinematek’te ve Yeni Sinema Dergisi’nde müdürlük, Genç Sinema Grubu’nda yöneticilik, Ağaoglu Yayınevi’nde ve E Yayınları’nda redaktörlük gibi görevlerde bulunur. Bir türlü kalıcı bir iş ortamı bulamayan Ayhan’ın maddi sıkıntılar içinde sürdürdüğü hayatı 1968 yılında kansere yakalanan eşinin

ölümüyle daha da içinden çıkalamayacak bir hal alır. Oğlu Ege'yi uygun bir ortamda yetiştiremeyeceği düşüncesiyle, bakımı için eşinin anne babasının yanına gönderir. 1974 yılında beyinde oluşan tümör nedeniyle ölüm tehlikesi geçiren şairin yardımına dostları ve dönemin başbakanı Bülent Ecevit koşar. Ameliyat olması için İsviçre'ye gönderilir ve burada bir dizi ameliyatlar geçirir. Ameliyatlar sonrası 1977 yılında ülkeye dönen Ayhan, Çanakkale'ye yerleşir. Ece Ayhan, Çanakkale Belediye Başkanlığı'nın yardımlarıyla geçici işçi kadrosuna alınarak SSK hastanesinden yararlanma olanağı bulur. Ece Ayhan yoksullukla örülü bu dönemini İlhan Berk'e yazdığı 7 Ocak 1980 tarihli mektupta şu şekilde ifade eder:

("Yersiz yurtsuzum, köyde ufacık çatısı akan, camları kırık bir odası var annemin, soğuktan ve halsizlikten hep yatakta yatıyor, 38-39 kilo kadın, halsizlikten oturduğu yerden kalkamıyor, kıpkızıl ağız, Ankara'ya ikiyüz lirayla indim, artık satacak hiç bir şeyim de kalmadı, benim oğlan da Kurban Bayramı öncesi Ankara'da birdenbire yersiz yurtsuz ve parasız kalmış... vesaire gibi. (...)) Kesinlikle bizim toplumumuza kırgın filan değilim, ancak bir insan toplumuna kırılabilir diyorum. Bu karda soğukta oturuyoruz, ben yer yatağında, annem divandaki yatakta. Kötünün kötüsü varmış, kıpkızıl ağız, yapacak edecek bir şey de yok. Kesinlikle yerinmiyorum, yerinmiyeceğim, moralim de bozuk doğallıkla."). (Ayhan, 2004: 14-15).

1999 yılında sağlığı tekrar bozular. Ard arda gelen hastalıklarla iyice güçsüzleşen şairin bacakları felç olur. Bu dönemde yakın dostları Metin Üstündağ ve Enis Batur'un yardımlarıyla Çapa Tıp Fakültesine yatırılır. Çeşitli hastanelerde gördüğü tedavi sonrası sağlığına kavuşan Ayhan, kendisine gösterilen destekle, sırasıyla İstanbul'da Maltepe ve Acıbadem Huzurevleri'nde kalır. 2001 yılında Çanakkale'ye yerleşen şair Yapı Kredi Yayınları'dan aldığı teliflerle hayatını idame ettirir. 2002 yılında İzmir Büyükşehir Belediyesi Gürçesme Huzurevine yerleşen Ayhan, 12 Temmuz'da rahatsızlanarak kaldırıldığı Büyükşehir Belediyesi Esrefpaşa Hastanesi'nde hayata gözlerini yumar. 15 Temmuz 2002'de cenazesi Kültürpark İzmir Sanat'ta düzenlenen

töreninin ardından Çanakkale'nin Eceabat ilçesi Yalova köyünde toprağa verilir.

Hayatı yokluklar, sıkıntılar ve hastalıklarla geçen Ayhan'ın kişiliği de yaşadığı birçok acılarla şekillenmiştir. Özel hayatı ve geçmiş yaşantısı hakkında bilgi vermekten kaçınan Ece Ayhan, mazisinden pek de hoşnut olmadığı hissi vermektedir. Yaşadığı yoksulluk, anne ve babasının ayrılmasıyla boyut değiştirir. Şairin kişiliği, gerek öğrenim yıllarında gördüğü olumsuzluklar, gerek annesinin geçinmek için çalışmak zorunda kaldığı karanlık ortamlar, gerekse de içinde bulunduğu yoksul, itilmiş ve ötelenmiş insanların ikamet ettiği muhitlerdeki hayat şartlarından dolayı muhalif ve marjinal bir yapıda gelişim göstermiştir:

(“Köydeyken adına Güzel Ayşe adıyla bir türkü çıkarılan annem Ayşe Deniz, Tepebaşı'ndaki Lala birahanesine ya da az ileride Beşinci Daire'deki Novotni çalgılı gazinosuna Nezahat takma adıyla çıkmaya hazırlanıyordu”) (Ayhan, 1995: 8).

Yaşadığı tüm olumsuzlukları süregelen düzen ve devlet anlayışına bağlayan şair, otorite ve egemen kesime sert eleştiriler ve ağır ithamlarda bulunmuştur.

(“Bizim 1940'tan sonraki çocukluğumuz; önce Cankurtaranlı olarak büyük uçurtmalarla, Emraz-ı Zühreviye Hastanesiyle, boynumuzda silgilerle, cam hokkalarla, Yurttaşlık Bilgisi uygulaması için Ankara'daki devletçe çizilmiş müfredat programı uyarınca Ayasofya önündeki idamlara bütün sınıf gitmekle de geçmiştir!”) ( Ayhan, 1997:8).

Hastalığının yarattığı fizyolojik ve psikolojik etkiyle muhalif kişiliğine huysuzluk da eklenince, dostlarının tepkisini çekmiş ve ömrünün son dönemlerini yalnızlık içinde geçirmiştir. Savunduğu idealleri bireysel haklılığı düzleminde ele alıp karşı düşüncelere tahammül edemeyen bir yapıya bürünen

şairin, bu şartlarının altyapısını elbette ki yaşam deneyimlerinde aramakta fayda vardır. Toplumun alt tabakası içinde yoğrulduğu kişiliğinin, edebi hayatına yansımaları kaçınılmaz bir gerçektir. Şiirlerinde hayatından birçok kesiti ve deneyimlerini aksettiren şairin uçlardaki üslubunu tanımlamak için yaşam tecrübelerinden haberdar olmak zaruridir. Röportaj sohbet ve yazılarından alıntılanan bu kesitler çeşitli şiirlerinin de temelini oluşturmaktadır.

(“Ben Ece Ovası’nda –Akbaş- yalınayak çocukluğumda belki de son kez ağlamıştım; Yalova köylerince tekke ve çok eskiden Sestos denen Hero’nun kalesinde, zeytin ağaçları arasında Fazıl Ahmet’in bayraklı türbesi önünde ayağıma dikenler batmıştı. Takunya ancak okul açıldığında giyiliyordu. Ve evet, 50 şu kadar yıldan beri ben kendimi ağlamamak için tutarım!”) (Ayhan, 1993:248).

Çocukluk döneminde okul açılıncaya dek çıplak ayak yollarda yürümesi, okulda vatandaşlık dersi kapsamında idam seyredişi, elektriksiz, susuz bir evde ikamet edişi, natekin ve fakir muhitlerde bulunması, üst katlarında yaşanan bir cinayet sonrası sızan kanların masasına damlaması, annesinin mesleği, yaşadığı çevrede bulunan hayat kadınları, gayrimüslüm teba ve ötekileştirilmiş itilmiş bireylerle örülü kriminal yaşamlar ve bunun gibi birçok deneyimler yazdığı şiirlerin tahlilinde yardımcı önemli anekdotlardır. Şiirin en önemli niteliğinin sivil anlayışı yansıtması olarak gören şair, bu düşüncesiyle İkinci Yeni içinde en sivil şair olarak tanımlanır:

(“İkinci Yeni yanlış bir adlandırmaydı. O günlerde Sivil Şiir diye başlansaydı, tanılama ve tanımlama açısından iyi olurdu. Ayrıca o şiirin içeriğini, meram’ını, sıçraması’nı, kakışım’ını, logaritması’nı, bakışimsizliğini, atonallliğini... açındıran bir adlandırma olurdu. Ben zaman zaman da sıkı şiir diyorum.”) (Ayhan, 2008: 34).

Şiirlerinde sarışın olarak nitelediği otorite ve egemenlerin karşısına karaşın halkı koyan Ayhan, her türlü düzen, sistem ve verili düşünceye karşı çıkmıştır. Karaşınlar içinde konumlandığı hayat kadınları, eşcinselleri, azınlıkları ve fakir halk kitlelerini uğradıkları haksızlık ve baskı boyutunda ele alan şair, şiirlerinde tarihî süreci de irdelemektedir. Zengin imgeler, dil sapmaları kapalı anlam ve mantığı zorlayan yapısı ile şiirlerini oluşturan Ayhan, eserlerinde neredeyse var olan tüm olguları yıkmaya çalışmaktadır. Şairin hayata farklı bakış açısı ve marjinalliği, sanatın çeşitli dallarına olan ilgisini de şekillendirmiştir. Ayhan'ın üniversite yıllarında müzikle ilgilenen arkadaşlarının etkisinde ilgi alanına giren sıradışı yapıya sahip atonal müzik ile şiiri arasında bağ kurmaya çalışır:

(“Beğenilsin beğenilmesin ‘Atonallık’ 1912’den (daha doğrusu Birinci Dünya Savaşı’nın bitişinden) bu yana artık başka başka alanlara da girerek ‘Bakışsızlık’, ‘Uçtalık’, ‘Aykırılık’.. anlamlarına da getiriliyor. Getirilir. Çünkü insanların yeni bir dilbilgisi ve sözdizimi arayışıdır bu”) (Ayhan, 1993: 85)

Ece Ayhan, ilk şiir kitabı olan ve 27 şiirden meydana gelen “Kınar Hanımın Denizleri” adlı şiir kitabını 1959 yılında Yeni “a“ Yayınları’ndan çıkarır. Meşrutiyet sonrası dönem ile yakın tarihte yaşanmış olay ve anılar, tarihe, coğrafyaya ve ekonomiye göndermeler yapılarak sunulmuştur. Eserde ayrıca kantocular olarak ifade edilen bazı şahsiyetler üzerinden ezilen ve hor görülen kadınların hayatları irdelenmektedir. 1965 yılında “de” yayınları tarafından yayınlanan şairin “Bakışsız Bir Kedi Kara” adlı şiir kitabı 17 şiirden oluşmaktadır. Kitap, günümüz insanının sorunlarını ve korkularını masalsı bir dünya atmosferinde dile getirilen şiirlerden meydana gelmektedir. 1968 yılında “de” yayınlarından çıkan “Ortodoksluklar” Romen rakamlarıyla sıralanmış 17 şiirden ibarettir. Şiir kitabında İbrani metinlerinden derlenmiş malzemelerden hareketle insanlığın acılarıyla dolu tarihî süreci, Bizans ve başkenti Konstantinopol göndermeleriyle ve şiddet imgeleriyle sergilenmektedir. 1973 yılında E yayınları tarafından yayınlanan Ayhan’ın “Devlet ve Tabiat ya da Orta

İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler” adlı şiir kitabı üç bölümden oluşmaktadır. 15 şiir ve üç yazıdan meydana gelen kitapta, toplumsal sorunlar konu edilmektedir. Devlet birey ilişkilerinin öğrenci hareketleri ekseninde irdelendiği eserde, devlet otoritesinin sertliği eleştirilmektedir. Ayhan’ın 1981 yılında Tan Yayınlarından çıkardığı “Zambaklı Padişah” adlı şiir kitabı Romen rakamlarıyla sıralanmış 34 şiirden meydana gelmektedir. Birkaç dizeden oluşan şiirlerde şair tarihi kendi zaviyesinden yorumlama çabası içindedir. 1982 yılında Adam Yayınları’nın çıkardığı Ayhan’ın “Çok Eski Adıyladır” adlı şiir kitabı dört bölüm halinde kurgulanan 42 şiirden oluşmuştur. Şiir kitabında, iktidar ve otorite, mitoloji, Osmanlı ve Cumhuriyet ekseninde minyatürel düzlemde sorgulanmaktadır. Şairin 1991 yılında Korsan Yayınları tarafından basılan “Çanakkaleli Melahat’a İki El Mektup” adlı şiir kitabında Çanakkaleli ünlü genelev patroniçesi olan Melahat’ın ne devletin karşısında ne de düzenin içinde olan tavrı ile, sivil bir kahraman olarak sunulmakta ve devlet anlayışı hayat kadınlarının gözünden ifade edilmektedir. Ece Ayhan’ın 1993 yılında Yapı Kredi Yayınlarından çıkardığı “Son Şiirler” adlı kitabı dokuz şiir/metinden oluşmaktadır. Şiir kitabında yakın tarihimizin edebiyat hayatı ve sosyal hayatı hakkında ironik bir yaklaşımla değerlendirmeler yapılmaktadır.

### 1.3.3. Turgut Uyar

1927 yılında Ankara’da doğan Ahmet Turgut Uyar, altı çocuklu bir ailenin beşinci çocuğudur. Babası orduda subaylık görevinde bulunan Hayri Bey, annesi Fatma Hanım’dır. Hayri Bey’in ordudan emekli olmasıyla aile Ankara’dan İstanbul’a taşınır. Aile, İstanbul’da sırasıyla Molla Aşki Mahallesi, Altay ve Edirnekapı Vaiz sokakta ikamet eder. Uyar, çocukluğunda hassas ve alıngan bir yapıya sahipti:

(“Hüzünlü bir çocuktum. Nedense hep ağlamaya hazır. Ağabeyim bana sataştıkça annem ‘Yapma oğlum derdi ona o içli bir çocuk’ ”)

(Uyar ve Nezir, 1985: 124).

Uyar'ın bu ruh hali ilerleyen yıllarda şiirlerine yansiyacak ve ömrünün sonuna kadar değişmeden sürecektir. Eğitime Fatih semtinde şimdiki adıyla Hırka-i Şerif İlkokulu'nda başlayan Uyar, Molla Aşki Mahallesi'ndeki Beşinci İlkokul'da ilk öğrenimini tamamlar. İlkokuldan sonra eğitimine askeri okullarda devam eder. Ortaokulu Konya'da, liseyi Bursa'da bulunan Işıklar Askeri Lisesi'nde tamamlar. 1947 yılında Askeri Memurlar Okulunu'nu bitirip 1948 yılında Kars Posof ilçesindeki askerlik şubesine askeri memur olarak atanır. 1952 yılında Samsun Terme'ye, 1954 yılında Ankara'ya tayini çıkar. 1958 yılında askerlik görevinden ayrılarak SEKA'nın Ankara şubesinde göreve başlar. 1967 yılında emekliliğe ayrılan Uyar, İstanbul'a taşınır ve kalan ömrünü burada geçirir.

İlk evliliğini öğrenim hayatının sonlarında Yezdan Hanım ile yapan şairin, bu evlilikten Semiramis, Şeyda ve Tunga adlarında üç çocuğu olur. Yezdan hanımdan ayrıldıktan bir yıl sonra Ankara Sanatseverler Derneği'nde tanıştığı öykücü ve çevirmen Tomris Hanım ile evlenir. Bu evlilikten Hayri Turgut adında çocuğu doğar. İlerleyen yıllarda içki alışkanlığından dolayı sağlığı bozulur. Siroz hastalığına yakalanan şair hastaneye yatırılır. Fakat hastalığının geldiği seviye ve yapılacak fazla bir şey olmamasından dolayı evine gönderilen Turgut Uyar, 1985 yılında hayata veda eder. Tomris Uyar eşinin hastalık sürecinden ölümüne kadar olan dönemi şu şekilde aktarır:

(“Bir şey yapmaya niyetli olmadığı için doktora gitmedi, sonuna kadar direndi. Ve gittikçe zayıfladı tabii, artık vücut hiçbir şey kabul etmiyordu. Sonunda artık ısrarlarıma dayanamayıp gitti tabii, ama biliyordu gittiğinde bu teşhisin [siroz] konulacağını ve bir sürü şeyin elinden alınacağını. Hastaneyi hiç sevmedi; çok hastanede kalmış gençliğinde de, birçok ameliyat geçirmiş bir insan; hastaneleri hiç sevmezdi. Ama şöyle bir durum oldu: kesinlikle hastaneye yatması gerekti. Çok ilginç bir şey bu; dalak, check-up'ta pek kontrolden geçmesi akla gelen bir organ değil. Turgut'un dalağı iflas etmemiş olsaydı, karaciğerle baş etmek mümkün olabilecek gibiydi. Ama dalak da gidince, yiyeceği hiçbir şey, serum dışında besin olarak alabileceği hiçbir şey kalmadı. Şuur bir gidip bir gelmeye başladı, zaten eve çıkarttı doktor. Yani yapılacak bir



şey yoktu fazla, evde oldu. Kendine geldiği zaman, kırk yılda bir, o komada olan insanlara özgü hatırlama, kendine gelme oluyordu ama tabii acı çekip çekmediğini hiç bilemeyeceğim. Ben yanımdaydım her zaman- yani ölüme alışık gibi- beklemediği hiçbir şeyi yaşamadı sanıyorum. Bütün bunları biliyormuş gibi yaşadı. Biraz uzun bir ölümdü gerçekten. Ölümü çok önceden hissettiği gibi bir izlenim uyandırdı bende, kendini bıraktı çünkü. Uzun zamandır bırakmıştı, bu bırakma da zaten siroza dönmüştü. Ben insanların içkiden veya sigaradan çok böyle bir karar sonucu kendilerini bıraktıklarına inanıyorum”) (Altan 2005: 241).

Turgut Uyar vefatının ardından Teşvikiye Camii'nde kılınan cenaze namazı sonrası Aşiyen mezarlığında toprağa verilir.

Turgut Uyar şairliğe İkinci Yeni tarzı ile başlamamıştır. İlk şiirlerini kimi zaman ulusçu/hececi poetika kimi zaman da Garip akımı etkisinde yazmıştır. İlk iki şiir kitabı olan “Arz-ı Hal” (1949) ve “Türkiyem” (1952) bu etki altında yazdığı şiirlerden oluşmaktadır. Bu dönemde yazdığı şiirlerde, görevde bulunduğu Anadolu'daki çeşitli küçük yerleşim birimlerinin ve askerliğinin etkisini de dikkate almak gerekmektedir. Bu iki şiir kitabı şairin Posof ve Terme 'de askerlik yaptığı dönemde (1948-1954) yazdığı şiirlerden oluşmaktadır. Turgut Uyar, askerliği bırakıp büyük kentlerde ikamet etmesiyle hayatında değişen birçok olguyla birlikte tabiata ve insana bakışı da değişim göstermiştir. Uyar, Nihat Ziyalan ile yaptığı “Turgut Uyar'la Bir Konuşma” başlıklı söyleşide şiirindeki değişim hakkında, zaman kavramının da önemine değinerek şu ifadeleri kullanır:

(“Şiirdeki değişmeyi söyleyeyim: Bu Posof'ta veya başka bir yerde kalmış olmaktan çok, üç beş yıl önce şiire başlamış bir insanın değişmesi idi. Tabii çevrenin şiirim konularına etkisi oldu. Çevre değiştirmek önemli değildi de, zaman değiştirmek önemliydi.”) (Fırat, 2006).

Bununla beraber DP dönemindeki para patlaması, kapitalist anlayış ve kentleşme şairin poetik çizgisini değiştirmede önemli bir rol oynar. Şairin 1959 yılında çıkardığı üçüncü şiir kitabı olan “Dünyanın En Güzel Arabistanı” adlı eserinde bu değişimin görüldüğü ilk şiirlerle karşılaşılır. Eserde ilk şiir kitaplarında görülen taşra ve doğanın yerini kent ve kentleşmenin getirdiği bunalım alacaktır. Büyük kent karmaşası, kent yalnızlığı ve kirli ilişkilerin konu edildiği şiirler, 1955-1958 yılları arasında çeşitli dergilerde yayınlanmış olup, şairin Ankara’da ikamet ettiği döneme denk gelmektedir. Turgut Uyar’ın dördüncü şiir kitabı olan “Tütünler Islak” 1962 yılında yayınlanmıştır. Kent yaşamının yarattığı bunaltı, mutsuzluk, tedirginlik, kaçış düşüncesi, yaşanan sıkıntılar ve ölüm temalarının işlendiği şiirlerden oluşan kitapta anlam bir önceki şiir kitabına göre iyice belirsizleşmektedir. Şairin “Her Pazartesi” (62-67 notları) adlı eseri beşinci şiir kitabı olup 1968 yılında çıkarılmıştır. Eser, Uyar’ın eşinden boşandığı, Tomris ile evlendiği, emekliliğiyle birlikte İstanbul’a taşındığı dönemde yazdığı şiirlerden meydana gelmektedir. Kitapta, bir önceki kitabı ile denk temaların yer almasının yanında politik düşüncelerini aktardığı şiirlere de rastlanmaktadır. Uyar’ın 1970 yılında yayımlanan “Divan” adlı altıncı şiir kitabında divan tarzı nazım biçim ve türleri görülse de içerik bakımından benzeşmemektedir. Şair bu kitabıyla geçmişte dar çevrenin kullandığı divan tarzından halkın da faydalanmasının gerektiği düşüncesiyle yazdığını belirtmektedir. Bu kitapta ele aldığı konular ve tema önceki üç şiir kitabı ile benzer niteliktedir. 1974 yılında çıkan “Toplandılar” adlı yedinci şiir kitabında anlamın kapalılığı kendini iyice göstermektedir. Şairin hassas, sıkıntılı, kırılğan, içekapanık ve hüznü yapılarının şekillendirdiği şiirlerden oluşan kitapta, Uyar’ın dünyayı karamsar bir gözle irdelediği görülür. Şair kendi ruh halini 2002 yılında Varlık Dergisi’nde yayınlanan yazıda şu şekilde ifade etmektedir:

“Ben hep sıkıntılıyım. Yani bir adamın canı sıkılır, o ben’im. Çünkü bana en yakışan durumdur sıkıntılı olmak. Ben silahsız bir askerim de ondan. Törenler askeriyim ben. Cumartesi ve pazar askeri. Aslında karışık bir şey, kime ne söylenebilir? Bir sıkıntıyı ısrarla büyüterek, asıl büyük sıkıntıya ısrarla giden tümün attığı çekirdek. Pis bir köleliğe ve sonsuz çılgınlığa varacak bir oluşumu sıkıntıyla bekleyen bölünmez bir Varlık’ı beni”) (Onaran, 2002: 57).

1982 yılında yayınlanan “Kayayı Delen İncir” adlı şiir kitabında şair, ölüm, yalnızlık ve kuşatılmışlık temalarını şiirlerinde işlese de umuda da yer vermektedir. İkinci Yeni hareketinin içli şairi Turgut Uyar, yazdığı şiirlerle kendinden sonraki kuşağa geniş etki alanı yaratırken yazdığı şiirlerle birçok ödüller kazanmıştır: Arz-ı Hal adlı şiirle Kaynak Dergisi Şiir Yarışması (ikincilik); Tütünler Islak ile 1963 Yeditepe Şiir Armağanı; Evrenin Yapısı ile 1975 TDK Çeviri Ödülü (Tomris Uyar ile); Kayayı Delen İncir ile 1982 Behçet Necatigil Şiir Ödülü; Büyük Saat ile 1984 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü

#### **1.3.4. Edip Cansever**

Tam adı Ömer Edip olan Cansever, 1928 yılında İstanbul Beyazıt Soğanağa Mahallesi’nde doğar. Çankırlı bir ailenin üçüncü çocuğu olan şairin babasının adı Fazlı, annesinin adı Pembe’dir. Ticaretle uğraşan Fazlı Bey, birçok farklı yerlerde sürdürdüğü mesleğini İstanbul Kapalıçarşı’da açtığı dükkanla devam ettirmekteydi. Bir müddet Beyazıt’ta ikamet eden aile daha sonra Haseki’ye taşınır. İlkokula Saraçhane’deki 56. İlkokul’da tamamlar. Ortaokula Gelenbevi Ortaokulu’nda başlar ve birinci sınıfı burada bitirir. Diğer iki seneyi Gedikpaşa’daki Kumkapı Ortaokulu’nda tamamlayan şair, okul yılları boyunca babası ile gittiği Kapalıçarşı’daki işyerleri sayesinde ticarete ısınır. Aynı yıllarda komşusu ve okul velisi olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kardeşi Kenan Bey sayesinde yazdığı şiirlerini Hamdi Tanpınar’a ulaştırır:

(“Ortaokuldayım. Tanpınar’ın kardeşi Kenan Bey velim. İkinci sınıftayım yani, Kumkapı Orta Okulu’nda. Birinci sınıfı Gelenbevi Orta Okulu’nda okudum. Fatih camisinin arkalarında. Anılarım çok silik. İkinci sınıfta ilk şiirlerimi yazdım. Bir çocuk dergisine yolladım ve çıktı. Artık şairdim.”)  
(Cansever, 2002: 99).

Aldığı geri dönüşler onun şiire olan tutkusunu daha bir perçinleyecektir. Lise öğrenimine İstanbul Erkek Lisesinde başlayan şair, bu dönemde hece ve

aruzla şiirler yazarken edebiyatla olan münasebeti ve ideolojik bakışı belli temellere oturmuştur:

(“Yeni şiir akımını dikkatle, tutkuyla izliyorum. Tabii öykü kitaplarını ve romanları da. Milli Eğitim Bakanlığı yayınlarını da hiç mi hiç kaçırmıyorum. Yunan, Latin klasikleriyle 19. yüzyıl Rus edebiyatı beni iyiden iyiye sarıyor. Çehov ve Dostoyevski başucu yazarlarım. Türkiye’deki özgürlüksüzlüğü ve yoğun baskıyı duyuyor, bilinçli bir senteze varmak için edebiyat dışı kitaplar arıyorum. Altın Zincir, Kadın ve Sosyalizm (sanırım Sabiha Sertel’in çevirisi olacak.) Diyalektik Materyalizm, Sosyalizm ve Sosyal Mücadelelerin Umumi Tarihi, Nâzım’dan bir iki oyun ve ilk şiir kitaplarından bir ikisini bulabildiğimi anımsıyorum.”) (Canberk, 2003: 27).

Liseyi bitirdikten sonra 1946 yılında Yüksek Ticaret Mektebi’ne kaydolur. Arkadaşlarından kopmamak için ve ticaretle uğraşan babasının telkiniyle başladığı okuldan, kendisine yarar sağlamayacağı düşüncesi ile ayrılır. Babasının yanında Kapalıçarşı’da ticaretle uğraşmaya başlayan Cansever, 1947 yılında Mefharet Hanım ile evlenir. Bu evlilikten Nuran ve Ömer adında iki çocukları doğar. 1949 yılında Salah Birsal’in etkisi ile askerlik hizmetine başlayan şair, görevi tamamladıktan sonra Kapalıçarşı’da ticaret hayatına devam eder. Babasından ayrılarak sürdürdüğü ticaret hayatı buradaki dükkanını satacağı 1975 yılına kadar devam eder. 1954 yılında çıkan yangın sonucu dükkanını kaybeden Cansever, yeni bir dükkan açmak için yeterli sermayeye sahip değildir. Arkadaşı Jak ile yaptığı ortaklık ile yeni bir dükkan açan Cansever’in bu ortaklıktan sağladığı en büyük kazanç edebiyat alanında olacaktır. Açtıkları dükkanın üst katı yazıhane olarak kullanılırken Cansever burada edebiyat çalışmalarını sürdürmektedir Arkadaşı ve ortağı Jak’ın desteği ile edebiyat ve şiirden hiç kopmayan şair, uzun bir dönem şiirlerini işyerinin yazıhane katında yazacaktır.

(“1954 yılında çıkan büyük Kapalıçarşı yangınında dükkânım tamamen yandı. Sigortadan aldığım para, yeniden bir iş yeri açamayacak kadar azdı. Günler, haftalar geçti. Sonunda bir dükkân buldumsa da dükkânın satış değeri elimdeki paranın hemen hemen iki katıydı. Kendime bir ortak aradım. (...) Ama daha önemlisi şuydu: Birkaç ay sonra ortağım bana alım satımla kendisinin uğraşabileceğini, benimse yukardaki asma katta istediğim gibi çalışabileceğimi, saatlerimin de kısıtlı olmadığını müjdeledi. İşte kitaplarımın dokuzunu bu asma katta yazdım. Tam yirmi yıl. Bugün düşünüyorum da ya o yangın olmasaydı?”) (Cansever, 1994: 37).

Lise yıllarında temellendirdiği dünya görüşünü Kapalıçarşı’daki iş hayatında olgunlaştıran Cansever, Marksist sosyalist ve diyalektik metaryalist düşüncesi ekseninde Türkiye İşçi Partisi’ne üye olur. 1964 yılında partinin ilk büyük kongresi sonrası parti içi muhalefetten dolayı TİP’den ihraç edilir. Murat Belge Cansever’in parti üyeliğini ve ihracını şu şekilde özetler:

(“Evet. Şiir ve edebiyat temel meselemizdi. Biraz da siyaset ve sosyalizm; felsefi konular... Edip için sosyalizm, bir insan olarak yapılması gereken görevdi. Hayatta ancak sosyalist olunur, başka bir şey olunmaz, diye düşünürdü. Ama asıl merakı bu değildi. Türkiye İşçi Partisi’ne girmişti. Ama partinin daha ilk kongresinde bunlar kovuldular.”) (Çandar ve Belge, 2007: 113-114).

Partiden ihraç edilse de hiçbir zaman siyasi fikirlerini değiştirmez. TİP’den ayrıldıktan sonraki on yıl boyunca Kapalıçarşı’daki ticaret ve edebi hayatına devam eden şair, 1975 yılında dükkanını satarak emeklilik hayatına başlar. Emeklilik döneminde İstanbul içi, şehirdışı ve yurtdışı gezileri ile hayatını sürdüren Cansever, 1986 yılında Bodrum’a taşınır. Geçirdiği beyin kanaması sonrası geldiği İstanbul’da 28 Mayıs 1986 yılında vefat eder.

İlk şiir kitapları olan “İkinci Üstü” ve “Dirlik Düzenlik” kitaplarını Garip akımı etkisi ile yazan Cansever, İkinci Yeni hareketine “Yerçekimli Karanfil” adlı şiir kitabı ile girer. 1957 yılında Yeditepe Yayınları’ndan çıkartılan kitapta

bireyin yalnızlığı ve yabancılaşmasının ortaya çıkardığı arayış çabası, teknoloji, makineleşme ve kentleşmenin insanda yarattığı bunalım ve iç çatışmalar konu edilmiştir. Benzer konular şairin 1958 yılında Yeditepe Yayınları'ndan çıkardığı "Umutsuzlar Parkı", 1959 yılında yayınlanan "Petrol", 1961 yılında Yeditepe Yayınları'ndan çıkartılan "Nerde Antigone", 1964 yılında "de" Yayınları'ndan çıkarılan "Tragedyalar" adlı şiir kitaplarında da görülmektedir. Cansever'in 1969 yılında "de" yayınları'ndan çıkan "Çağrılmayan Yakup", 1970 yılında yine "de" yayınları'ndan çıkan "Kirli Ağustos" ve 1974 yılında Cem Yayınları'nda çıkardığı "Sonrası Kalır" adlı şiir kitaplarında şair, Marksist ve sosyalist düşüncesi ekseninde değerlendirdiği toplumsal ve siyasal olaylar karşısında toplumun ve bireyin durumu irdelenmektedir. 1976 yılında Koza yayınları'ndan çıkan "Ben Ruhi Bey Nasılım" ve 1977 yılında aynı yayınevi'nden çıkan "Sevda ile Sevgi" adlı şiir kitaplarında sosyal alanda yaşanan başarısızlık sonrası içe kapanış konu edilmiştir. Cansever'in 1980'de Ada Yayınları'ndan yayımlanan "Şairin Seyir Defteri", 1982'de Ada Yayınevi'nden yayımlanan "Bezik Oynayan Kadınlar", 1984'te Adam Yayınevi'nden yayımlanan "İlkyaz Şikayetçileri", 1985'te Adam Yayınevi'nden yayımlanan "Oteller Kenti" adlı şiir kitaplarında bireyin içe kapanışı evrensel yalnızlık düzleminde ele alınmıştır. Eserleriyle birçok ödül alan Cansever, 1957'de yayımlanan "Yerçekimli Karanfil" kitabıyla 1958 Yeditepe Şiir Armağanı'nı, 1976'da yayımlanan "Ben Ruhi Bey Nasılım" kitabıyla 1977 yılında Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü, 1981'de yayımlanan "Yeniden" (Bütün şiirleri) kitabıyla Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü alır.

### **1.3.5. İlhan Berk**

Asıl adı Emrullah İlhan Birsen olan İlhan Berk, 1918 yılında Manisa'nın Deveciyan Mahallesi'nde doğar. Altı çocuklu bir ailenin son çocuğu olan Berk'in annesi Hesna Hanım, babası Veli Bey'dir. Çocukluğu acı hatıralarla dolu olan şairin, o dönemden kalan olumsuz hatıraları arasında ilk hatırladığı olay Manisa'nın Yunan işgalidir. Ama asıl ruhunda derin bir iz bırakan olay ise babasının başka bir kadınla evlenerek evi terk etmesidir:

("Beni hiç dövmiş olabilir mi? Bilmiyorum. Hiç sevdi mi? Onu da bilmiyorum .. Babam, ben doğunca çekip gitmiş bir daha da eve ayak basmamıştı") (Berk, 1993: 15).

Babasının evi terk etmesiyle sıkıntı ve yokluklarla dolu bir hayata başlayacak olan aile, evleri yanınca Derviş Ali Mahallesine taşınırlar.

("Tek pencereli uzun bir odayı hem mutfak hem de yatak odası olarak kullanırdık. Her şeyimiz odanın içindeydi. Bir lazımlık kapıya yakın dururdu. Yanında da musluklu bir su tenekesi... Bir numaralı bir gaz lambası geç vakitlere değin yanardı.") (Berk, 1993: 49).

Maddi yetersizlikten dolayı küçük yaşta çalışmaya başlayan Berk, Üstün Sanver adındaki bir diş hekiminin yanında çalışırken aynı zamanda eğitimine devam eder. İlk ve ortaokulu bu şekilde tamamlayan şair, Üstün Sanver'in kendisine yaptığı yardımları şu şekilde dile getirir:

("Bütün bu süre içinde bana adı Üstün Sanver olan bu diş hekimi bey bakmıştır. Sabahleyin erkenden muayehaneyi temizlerdim, sonra okula gider ve tekrar muayehaneye dönerdim.") (Berk, 1994: 93).

İlkokul yıllarında okul gazetesi çıkararak edebiyata adım atar. Ortaokul yıllarında yazdığı şiirler Halkevleri'nin çıkardığı Uyanış dergisinde yayınlanır. Ortaokulu bitirdikten sonra öğretmen okulu sınavlarına girer ve kazanır. Balıkesir Necatibey İlköğretmen Okulu'na başlayan Berk, burada parasız yatılı olarak okur. Okulu bitirince Giresun'un Espiye Nahiyesine atanır. Daha sonra Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Fransızca bölümüne girer. Bölümü bitirdikten sonra Zonguldak'a atanır. Devrimci bir ruhla kömür işçileri ile ilgili yazdığı şiirler bu dönemdeki gözlemlerinden meydana gelmiştir. Servet-i Fünun, Varlık dergileri ve Vakit gazetesine şiir ve yazılar verir. Kırşehir'e atanan şair burada

İstanbul Kitabı'nı çıkarır. Bu kitapla birlikte yaz aylarında geldiği İstanbul ve Ankara'da sol kesimle dostluklar kurar. Günaydın Yeryüzü şiir kitabını çıkarır. Komünist propaganda yaptığı iddiasıyla kendisine dava açılır. Zaman aşımı dolayısıyla beraat eder. Berk, Marksist bakış açısıyla yazdığı ve kendisine dava açılmasına neden olan kitaplar hakkında şu itirafı yapmaktadır:

("Şimdi laf bir yana o üç kitap da Marksist kitaptır, doğrusunu söylemek lazım.") (Berk, 1994: 95).

Öğretmenlik yaptığı dönemde meslektaşı olan Edibe hanım ile tanışır ve bir müddet sonra evlenirler. Bu evlilikten Ahmet adında çocukları olur. 1956 yılında Ankara'da T.C. Ziraat Bankası'nın yayın bürosuna çevirmen olarak işe başlar. Kariyerinin 13 yılını geçireceği Ankara'da o yıllarda takip ettiği Rimbaud ve Mallarme gibi şairlerin etkisiyle yeni bir şiir anlayışı içine girer. 1954 yılında Yeni Dergi'ye verdiği Saint Antoine'in Güvercinleri adlı şiirle yepyeni bir poetik arkın izini sürmeye başlar. 60'lı yıllarda birçok yurtdışı gezilerinde bulunur. Bu geziler onun evrensel şiir anlayışına vakıf olmasında katkılar sağlar. İkinci Yeni tarzı yazdığı şiirlerle dikkatleri üzerine toplayan şair tüm zamanını şiire vermek için 1969 yılında T.C. Ziraat Bankası'ndaki görevinden ayrılarak emekli olur. Bundan sonraki dönemini Bodrum ve şiirlerinde sıkça bahsettiği ve tutkunu olduğu İstanbul'da geçiren Berk, ölümüne kadar sayısız edebi eserlere imza atar. "Dünyada İstanbul kadar hiçbir şeyi sevmedim." sözü ile İstanbul'a duyduğu sevgisini dile getiren şair yine çok sevdiği Bodrum'da rahatsızlanarak yattığı Bodrum Devlet hastanesinde 28 Ağustos 2008 yılında vefat eder.

İlhan Berk, 1935 yılında çıkardığı ilk şiiri kitabı "Güneşi Yakanların Selamı"nda Nazım Hikmet ve Ahmet Haşim etkisiyle şiirlerini şekillendirirken 1947 yılında çıkardığı "İstanbul" adlı şiir kitabıyla toplumcu gerçekçi şiirin etkisine girer. Ardından sırasıyla çıkardığı "Günaydın Yeryüzü" (1952), "Türkiye Şarkısı" (1953) ve "Koroğlu" (1955) adlı şiir kitaplarında aynı etki görülmektedir. Toplumcu Gerçekçi şiirlerinin tıkanıp düşüncesi ile farklı bir tarza yönelen şair, 1953 yılında yazdığı "Saint Antoine Güvercinleri" şiiriyle yeni bir poetik arkın içine girer. 1954 yılından sonra şiir anlayışını değiştiren



Berk, bu şiirleri 1958 yılında Varlık Yayınları'ndan çıkardığı “Galile Denizi” adlı şiir kitabında toplar. Bu kitabıyla İkinci Yeni hareketinin içinde yer alan şair ard arda bu tarzda şiirler yazar. “Galile Denizi”nde tarihî hadiseleri, kent yaşantısı, yoksul ve çaresiz insanları, kiliseleri, sokak hayvanları, satıcıları ve düşmüş kadınlarıyla İstanbul’un kozmopolit yapısı anlatılmaya çalışılmaktadır. Dil sapmaları, kapalılık, akıldışılık, anlam silikliği ve alışılmamış ve mantığı zorlayan bağdaştırmalarla oluşturduğu “Galile Denizi” adlı kitabında Berk, Picasso ve Paul Klee gibi ressamlar vasıtasıyla resim sanatını da şiirlerine motif yapmaktadır. Mallarme, Rimbaud, Artaud ve Cummings gibi şairlerin etkisinde yazdığı şiirlerle bilinçaltına yönelen Berk, İkinci Yeni şairleri içinde anlamı en fazla dışlayan şair olmuştur.

(“İlhan Berk’in şiirlerinde dış âlemin objektif ve insicamlı manzarası tamamıyla kaybolmuş, onun yerini modern resme has bir teknik almıştır. Pablo Picasso ve Paul Klee ile ilgili şiirler, onun kullanmış olduğu teknik ve üslûbu izah edici bir mahiyet taşırlar. Berk’in şiirlerindeki parçalanmış dünya tablosu, bu iki ressamdan gelir.”) (Kaplan, 2011: 186).

Şairin 1960 yılında Ataç Yayınları tarafından yayınlanan “Çivi Yazısı” adlı şiir kitabında mitolojik unsurlar dâhilinde yalnızlık teması işlenmektedir. Şiirlerindeki mitolojik unsurlar için “Salt Şiir” adlı makalesinde Berk şu ifadeleri kullanmaktadır:

(“Bir ozanın eski çağlardan söz etmesi, yalnızlığı, bunaltıyı, yeryüzüne yazmak istemesi toplumdaki kaçma değil; toplumu anlamaya doğru gitmektir. Bu gerçekten böyle de olsa, bu kaçış, nedenleri düşünülecek olursa, bir çeşit toplumculuk değil midir?”) (Morsunbul, 2006).

1961 yılında Gergedan Yayınlarından çıkan “Otağ” adlı şiir kitabında şair insanlığın tarihî sürecinin farklı dönemlerini irdelemektedir. 1962 yılında Dost Yayınlarından çıkan “Mısırkalyoniğne” adlı şiir kitabında Kartaca'dan Cenevize

ve Mısır'a uzanan geniş bir coğrafya ele alınır. Berk'in "Çivi Yazısı", "Otağ" ve "Mısırkalyoniğne" adlı şiir kitaplarında dönemin ruhsal yapısı ortaya konmaktadır. Mitolojik unsurların da yer aldığı şiirlerde umutsuzluk, yalnızlık, tedirginliğin yanında deniz imgesi ekseninde kadın bu şiir kitaplarında işlenen temel temalardır. 1968 yılında "de" Yayınları'ndan çıkardığı "Aşıkane" adlı şiir kitabında şair, insanı, geçmişi, tabiatı, inanç sistemleri, mitolojisi, şehirleri ve çağrıştırdıkları ile var olmayan, gerçekdışı bir şiirin peşinden gider. 1972 yılında Yeditepe Yayınları'ndan çıkan "Şenlikname"de anlamın iyice silikleştiği görülür. Artık sözcüklerin anlamı yoktur, kullanımı vardır. 1975 yılında Yapıt Yayınları tarafından çıkarılan "Taşbaskı" adlı kitabı eşya, görüntü ve olayların üzerine kurulmuş şiirlerden oluşur. 1976 yılında Ada yayınları'ndan şairin modern dil felsefesine yöneldiği "Atlas" adlı kitap çıkartılır. 1978 yılında yayınlanan ve sekiz bölümden oluşan "Kül" adlı şiir kitabında Berk, şairlerin de içinde bulunduğu birçok insan manzaraları çizer. 1981 yılında çıkan "Kitaplar Kitabı" adlı eseri şairin çeşitli şiirlerini topladığı şiir antolojisi niteliğinde bir kitaptır. 1982 yılında yayınlanan "Denizler Eskisi" adlı şiir kitabında şair gözlemlerini ortaya koyup çeşitli hayatları irdelerken yaşanmış aşklardan da bahsetmektedir. Şairin 1983 yılında yayınlanan "Şiirin Gizli Tarihi" adlı eseri şiir ve şair üstüne yazılmış özlü sözleri kapsayan aforizmalardan oluşmaktadır. 1984 yılında çıkarılan "Delta ve Çocuk" adlı kitabın ağırlıklı konusu aşktır. Berk'in 1985 yılında çıkardığı "Galata" ile 1990 yılında çıkardığı "Pera" adlı eserlerinde şair tutkunluk derecesinde bağlı olduğu İstanbul'u bir tarihçi, bir haritacı gibi tüm unsurlarını ele alarak yansıtmaktadır. 1988 yılında yayınlanan "Güzel Irmak" adlı şiir kitabında Berk, insan vücudunun erotizmini ortaya koyar. 1988 yılında çıkan "Şairin Kanı" adlı kitap Berk'in şiir ve şiiri ilgilendiren unsurlar hakkındaki düşüncelerinden oluşur. 1993 yılında çıkarılan "Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum" adlı eser şairin şiirlerle ilgili tuttuğu notlar ve orjinal metin görüntülerinden meydana gelmiştir. "Avluya Düşen Gölge" (1996), "Ev" (1997) "Çok Yaşasın Sayılar" (1998), "Şeyler Kitabı" (2002) adlı şiir kitapları şairin olgunluk dönemi eserleri olup sıkıntı, yalnızlık, yaşlılık ve ölüm temaları ile örülüdür.

### 1.3.6. Sezai Karakoç

1933 yılında Diyarbakır'ın Ergani ilçesinde doğan Muhammed Sezai Karakoç'un annesi Emine Hanım, babası Yasin Bey'dir. Karakoç ilkokula Ergani'de başlar. 1944 yılında okulu bitirir ve Maraş'ta ortaokula başlar. 1947 yılında ortaokulu bitiren şair, Liseyi Gaziantep'te okur. 1950 yılında liseden mezun olur. Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne kaydolar. 1955 yılında Maliye bölümünden mezun olduktan sonra aynı yıl Hazine Genel Müdürlüğü Dış Tediyeler Muvazenesi bölümüne atanır. 1959 yılında İstanbul'da Gelirler Kontrolörü görevine başlar. 1960-1961 yılları arasında yedek subay olarak askerliğini yapar. 1964 yılında memurluk görevinden istifa eder. Bir müddet sonra tekrar memuriyet görevine geri dönen Karakoç, 1973 yılından sonra artık resmi görevde bulunmaz. Üniversite yıllarında Cemal Süreya ile sınıf arkadaşı olan Karakoç, ikinci sınıfta iken Monna Rosa şiirini yazar. Şiir, Hisar ve Mülkiye dergilerinde yayınlanır. 1954 yılında Mehmet Şevket Eygi ile Yeni Ay dergisini çıkarır. Necip Fazıl'a ziyaretlerde bulunur. Şairin Büyük Doğu dergisinde çalışır. Ardından 1955 yılında Şiir Sanatı adlı dergiyi çıkartır . Fakat dergi kısa sürede kapanır. Aynı yıl Diriliş dergisini çıkartır. 1992'de kapanana kadar 396 sayı çıkar. Şiirleri Türk Yurdu, Türk Dili, Son Havadis, Papirüs, Son Posta, Dost, Yeni İstanbul, Yeni İstiklal, Büyük Doğu, Hilal, Soyut gibi çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanır. 1990 yılında diriliş düşüncesinin bir aşaması olarak gördüğü Diriliş Partisi'ni kurarak siyasete atılan şair, 1997 yılında partinin kapanması ardından 2007 yılında Yüce Diriliş Partisi'ni kurar. Karakoç, toplum hakkındaki düşüncelerin teoride kalmamasını esas aldığı için, böyle bir girişimin büyük bir zaruret olduğunu belirtmiştir. Karakoç, partinin genel başkanı olarak halen siyasi hayatını sürdürmektedir.

Karakoç, şiirlerinin temelindeki dünya görüşü ve öz bakımından diğer İkinci Yeni şairlerinden ayrılır; ancak daha çok dil, söylem ve biçim bakımından bu yenileşme hareketinin öncüleri arasında bulunur. Karakoç ilk dönemlerinde Necip Fazıl'a öykünerek dini tasavvufi bir poetikada eserler verir:

(“Biz N. Fazıl’la sadece yazar olmayıp, davamızın bir eri olarak hareket etmişizdir hep. Yazı yazmışsak bunun için yazmışızdır. Onur kavgamız da yazarlık onurundan çok, dava inanç onuruna bağlanmalıdır “)

(Karakoç, 1992: 131).

İlk şiir kitabı olan “Körfez”e aldığı şiirlerle İkinci Yeni şiirine adım atar. Hece şiirinin dil ve biçim özelliklerinden sıyrılarak dil ve ifadece daha kapalı, önekilere göre daha soyut, mantık dışı/akıl ötesi şiirlerin yer aldığı bu kitabının ardından “Köşe”, “Ping-pong Masası” ve “Şehrazat” gibi şiirlerinde şairin kendinden önceki şiirden başka bir şiire, başka bir dil ve söyleyişe yöneldiği oldukça belirginleşir. Anlamı tam olarak dışlamayan şairin İkinci Yeni tarzı şiirlerinin temelini oluşturan temalar, diriliş ile gelenek olgularıdır. Karakoç, diriliş ile gelenek ilişkisini kavramlar üzerinde şöyle anlatır:

(“Diriliş, yeniden doğuş demektir. Tekrar kendi özünü hatırlamak, kendini bulmak ve geçmişle irtibat kurarak geleceğe yeni ve taze çıkmak demektir. Diriliş kelimesinin Fransızcada karşılığı resurrection (rezüleksiyon) ve daha genel anlamda ressuscite (resüsitate) kelimeleriyle ifade edilmektedir. Bir de renaissance (Rönesans- yeniden doğuş) kelimesi vardır”)

(Karakoç, 2003a: 53).

(“Ben memleketin durumunu, İslam âleminin durumunu, tarihi-sosyolojik perspektiften, yani medeniyet açısından, medeniyet perspektifinden görüyorum. Bu açıdan bakmak lazım.”) (Karakoç, 2003b: 31).

Doğu toplumlarının Batı karşısında kaybettiği üstünlüğü yeniden diriliş sayesinde geri alacağına inanan şair, İstanbul’u diriliş düşüncesinin adeta bir uygulama sahası olarak görür. Şairin 1951-1953 yılları arasında yazdığı şiirlerinden oluşan “Monna Rosa” bir aşk kitabıdır. Karakoç’un 1953-1957 yılları arasında yazdığı şiirlerden oluşan ikinci kitabı “Şahdamar” şairin İkinci

Yeni anlayışının görüldüğü şiirlerinden oluşmaktadır. İslam medeniyeti ile batı dünyasının karşılaştırıldığı şiirlerden oluşan kitapta batının sömürdüğü doğunun aciziyeti ortaya konmaktadır. İlk kez İkinci Yeni şiirlerinde görülen kapalılık, akıldışılık ve alışılmamış bağdaştırmaların görüldüğü şiirlerden oluşan “Körfez” adlı şiir kitabı, şairin 1957-1962 yılları arasında yazdığı şiirlerinden oluşmaktadır. Anne- çocuk temasının işlendiği kitapta diriliş düşüncesi konu edilmektedir.

(“Karakoç’un diriliş düşüncesinde annenin önemli bir yeri ve görevi vardır. O, diriliş neslinin ilk öğretmeni ve eğitimcisidir. Karakoç’un şiirlerinde anne kavramı pek çok yerde farklı temalar bağlamında işlenmiştir. Bunlar: Annelik, koruyuculuk, kutlu kadınlar, şefkat, bakıcılık, öğreticilik, merhamet, rehberlik, annenin öncü oluşu, annenin çalışkanlığı, özlenen ve özlem duyulan biri oluşu, cesaret ve korkusu, özlenen geleceğin inşa edicisi olması, mükemmelliği; annenin estetik ve güzel oluşu, tecrübe sahibi olması, doğurganlığı, iyi bir sezme yeteneğine sahip oluşu, mutluluk ve mutsuzluğu, mahzunluğu, mazlumluğu gibi bağlamlarda ele alınmıştır”). ( Işık, 2011).

Şairin 1967 yılında Yenikapı’da bir kır kahvesinde kırk günde yazdığı “Hızırla Kırk Saat” adlı şiir kitabı kırk bölümden oluşmaktadır. Şiirde ab-ı hayat ölümsüzlük ve diriliş düşüncesi Hz. Hızır ekseninde konu edilmektedir. Karakoç’un 1967-1968 yılları arasında yazdığı şiirlerinden oluşan “Taha’nın Kitabı” adlı şiir kitabı yedi bölümden oluşmaktadır: 1.Değişim, 2.Savaş, 3.Dipnotu, 4.Arayışlar, 5. Taha Sabır Kentinde, 6. Taha’nın Ölümü, 7. Taha’nın Dirilişi. Şiirde birçok çile ve sıkıntı çeken insanın ölümü ve tekrardan dirilişi İslam medeniyeti düzleminde ele alınmaktadır.Karakoç 1969-1970 yıllarında yazdığı kitabı “Gül Muştusu” 14 şiirden oluşmaktadır. Kitapta çocuk ve çocukluk konusu üzerinden bahar ile açan gülde yeniden diriliş sembolize edilmektedir. Şairin 1971-1974 yılları arasında yazdığı şiirlerinden oluşan “Zamana Adanmış Sözler” adlı şiir kitabı şairin ideolojik görüşünü tam olarak yansıttığı şiirlerden oluşmaktadır. Dini ve metafizik içerikli şiirlerin oluşturduğu kitapta yine diriliş düşüncesi kitabın temelini oluşturmaktadır. Karakoç’un 1975

yılında yazdığı “Çeşmeler” şiiri sekiz bölümden oluşmaktadır. Şiirde şair Osmanlı ve İslam medeniyetinin en önemli mimarî yapı ve sembollerinden çeşmeleri tarihî ve sosyolojik yönlerden ele alır. Çeşmeler, geçmiş ile bugün arasında kopmaz bir köprü vazifesi oluşturmaktadır.

(“Sezai Karakoç, çeşme metaforu etrafında kurguladığı ya da çeşmelere imge olarak atıfta bulunduğu şiirlerini mekânsal ve kültürel bellekle bütünleştirir. Bu bellek, şairin zihin dünyasını şekillendiren İslami referanslara dayalı yaşam algısının çeşme metaforu aracılığıyla sembolize edilmesidir.”) (Kanter, 2013: 185).

Şairin 1976-1977 yılları arasında yazdığı “Âyinler” altı bölümden oluşur. Şiirde iki sesin oluşturduğu diyalog eşliğinde doğu- batı sorunsalı işlenmektedir. Bir şark hikayesi olan Leyla ile Mecnun’dan faydalanarak aynı adla yazdığı kitaptan sonra şair, 1978-1982 yılları arasında yazdığı şiirlerinden oluşan “Şiir” kitabını çıkarır. Kitapta konu edilen kadın kimliği ve diriliş düşüncesi, İslam ve batı medeniyetleri ile gelenek ve modernite ekseninde ele alınmaktadır. İki şiir on üç bölümden oluşan şiir kitabı “Alinyazısı Saati” şairin 1979-1988 yılları arasında yazdığı şiirlerden oluşmaktadır. Şiirlerde Karakoç İslam coğrafyasının içine düştüğü zor koşullara ve yaşadığı zulümlere karşı tavrını ortaya koymaktadır.

## 2. BÖLÜM

### KADIN VE İSTANBUL

Edebiyatın temelini oluşturan şiirin künhünde bulunan kadın, tarih boyunca tüm şiir dönemleri, akımları ve hareketlerinde olduğu gibi İkinci Yeni Şiiri'nde de ilgi odağı olmuştur. Tarihsel süreç içerisinde çeşitli açılardan irdelenen kadın, bu dönem içerisinde neredeyse tüm kadın karakterlerinin yekününü teşkil edecek bir bütünlükte ele alınmıştır.

(“İkinci Yeni şiirinin en önemli özelliklerinin başında; “kadın” kavramına yaklaşımları ve bunu ifade ediş biçimleri gelmektedir. “Kadın” İkinci Yeni şairleri tarafından ortaya konmak istenen insan algısını yansıtan önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. “Kadın” bu şiirlerde hem bir birey olarak kendi varlığı ve hayatı çerçevesinde ele alınırken, hem de karşı cinsin yani erkeğin ve dolayısıyla şairlerin hayatı ve bu hayatın içindeki merkezî ve etkin konumları çerçevesinde ele alınmıştır. Her iki yaklaşımda da “kadın”ın İkinci Yeni şiirinde farklı ve özel bir yer teşkil ettiğini görmekteyiz.”) (Deliklitaş, 2013)

İkinci Yeni döneminde şiirin geleneksel teması içerisindeki kadın tipi olan sevgili, dizelerde sıklıkla yer alırken kimi zaman marjinal kullanımlar dâhilinde bir cinsel obje perspektifiyle dizelere konu olmaktadır. Bununla beraber dönemin kendine özgü yapısı ve duruşu çerçevesinde ezilen kadın ve ideal kadın karakterleri de şiirlerde geniş montanda okuyucuyla buluşmaktadır. Tezimizin bu bölümünde kadını, sevgili, cinsel obje, ezilen kadın, ideal kadın olmak üzere dört alt başlıkta ve İkinci Yeni Şiiri'nin ana mekânı olan İstanbul ekseninde ele alacağız.

#### 2.1. Sevgili

İkinci Yeni Şiiri'nde sevgili tipinin birçok farklı yönleriyle konu edildiği görülmekle beraber mekânın ele alınan sevgili karakterleri üzerindeki etkisi de yadsınamaz. Bu çerçevede dönem şairlerinin İstanbul ile bağlantıları ekseninde şiirlerdeki sevgili tiplerinin şehrin kendine özgü özelliklerini içerdiği aşıkardır.

Sevgilinin İstanbul'a benzetildiği dizelerin yanında şehre değer katan ana unsurların başında geldiği şiirlere de sıkça rastlanmaktadır. Sevgili kimi zaman şehre varlığıyla sihirli bir dokunuş yaparak kimi zaman da mekâna anlam katarak anılmaktadır. Beklenti, umut, kıskançlık ve yalnızlık duyguları içinde şairin ruh alemine hacim kazandıran sevgili olağanüstü özelliklerinin yanında bazen müstakbel eş bazen de hatıralarda kalacak olağanüstü bir kişilik olarak İkinci Yeni hareketi içinde yer almaktadır.

(“İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde yer alan “sevgili” kimliğine baktığımızda; kimi zaman hayalî bir kadın olarak, kimi zamansa şairlerin özel hayatlarında “sevgili” ya da “eş” olarak yer alan gerçek kadın kimliklerine yer verildiğini görmekteyiz”) (Deliklitaş, 2013).

Sevgilinin İstanbul'un geneline veya yerel bir özelliğine benzetilen şiirlerde, şairlerin sevgiliye ve şehre olan tutkularının özdeşleştiği görülmekle beraber şehrin hissedilen duygularla neredeyse birleştiği hissedilmektedir.

Evet, gün geliyor bıkiyorum senden  
Ama İstanbul'dan bıkmak gibi bir şey bu  
(Süreya, 2014: 148).

Uçurumda Açan şiirleri içinde yer alan beş birimden oluşan “Banko” adlı şiirde Süreya, sevgiliyle yaşanan sıkıntılara rağmen ona olan sevgisini dile getirmektedir. Kadının sebebiyet verdiği sıkıntılar şairde bıkkınlık oluşturmakta fakat kadına duyulan aşk ve tutku dolasıyla ondan vazgeçilememektedir. Süreya bu durumu ifade ederken İstanbul imgesi kullanmaktadır. İstanbul tabî güzellikleri, tarihî dokusu, mistik havası ve çok kültürlü yapısıyla bir cazibe merkezidir. Bununla beraber şehir, çarpık yapılaşma, yoğun göç, kalabalık, hava kirliliği ve hayat pahalılığı ile türlü sıkıntıları içinde barındırmaktadır. Mevcut sıkıntılarıyla İstanbul kimi zaman içinde yaşayan bireylerin tahammül sınırlarını zorlamakta, bıkkınlık yaratmakta ve şehri terk etme düşüncesi oluşturmaktadır.



Herşeye rağmen şehir kendine has özelliklerinden dolayı vazgeçilemez bir mekândır. Süreya sevgili için yaptığı İstanbul benzetmesi ile içinde bulunduğu ruh halini ve duygularını ifade etmeye çalışmaktadır.

Sen belki de bir resimsin ne haber  
Kırmızı bir Beykoz'un yanında duruyorsun  
Yapan bir de ağaç yapmış yanına  
Dallarına konsun diye kelimelerin  
(Süreya, 2014: 19).

Cemal Süreya, Üvercinka'da bulunan "Kanto" şiirinin "Sen belki de bir resimsin ne haber" dizesinde ironi ve humor yaparak sevgiliyi imaja dönüştürme çabasıdadır. Oluşturduğu tabloda sevgiliyi kırmızı bir Beykoz ve ağaçların yanında hayal eden şairin kırmızı bir Beykoz kullanımıyla boğaza nazır eşsiz konumuyla İstanbul'un bir semti olan Beykoz'un gün batımı görüntüsünü oluşturma arzusu hissedilmektedir.. Bununla birlikte ışığa tutulduğu zaman kırmızı rengi yansıtan billur kase, sahan, bardak, kupa, şişe, laledan ve gülabdanlarla büyük ün salmış "Beykoz İşi" isimli cam süsleme sanatı ifade etmiş olabileceği algısı oluşmaktadır.

("Renkli Beykoz işi cam eşyalarda altın yıldız ve renkli cam boyaları kullanılarak çiçek ve yaprak motifleri, ay-yıldız motifleri, geometrik formlar, çizgisel taramalar yapılmıştır") (Balıkçı, 2007)

Ey dirliğim eskim tükenmezim sen  
Göğüm İstanbul'um değişmezim sen  
(Berk, 2017:332).

İlhan Berk'in Aşıkane'de bulunan "Kıyı" adlı şiirinde canlılığı, mazisi ile İstanbul, sevgiliye benzetilerek şehre ve sevgiliye duyulan tükenmez aşk, sonsuz umut ve değişmez tutku özdeşleştirilmiştir.

Uzanıp sesinizi alıyorum  
Sesiniz! İstanbul Elgin. Sonrasız.  
(Berk, 2017: 329).

İlhan Berk'in Aşıkane'de bulunan şiirlerinden "Siz" beyitler halinde ve gazel şeklinde oluşturulmuştur. Şiirde Berk, kadının çeşitli uzuvlarını betimlerken, kadının sesi ile İstanbul'u çağrıştırdığını ifade etmektedir. Doğduğu yerlerden ayrı düşmüş olan, gurbette yaşayan, yabancı, garip anlamında elgin sözcüğü kullanımı, şiirde sevgiliye duyulan özlemin İstanbul düzlemindeki ifadesi olmuştur.

Şimdi kim bilir İstanbul'sunuz değilsiniz  
Bir f'ydiniz Önasya'larda o şey evlerde  
Şimdi nasıl bir yalnızlık eser yeryüzünde  
Uzun sular olur duymak gibi bir şeydiniz  
(Berk, 2017: 254).

İlhan Berk'in Çivi Yazısı'nda bulunan "Siz Ne Güzelsiniz Benimle Bilemezsiniz" adlı şiiri dört birimden oluşmaktadır. Şairin harfleri ve rakamları kullanarak kurguladığı çeşitli şiirlerden biri olan bu eserinde, İstanbul ile özdeşleştirilen sevgiliden ayrı kalmanın verdiği yalnızlık hissi şiire konu edilmektedir.

Siz dedim de f, o denizler aldı beni  
Sabah haliniz o eski suları geçtim  
Helene'nin baktığı denizlerde Paris'tim

Yeni sesler buldum, renkler, diller yeni  
Kral yalnızlıklarında düşündüm sizi  
O çok günler Çin denizlerinde gittim  
Sular, güneşler onlardı karşılaştırdım  
İstanbul gibiydiniz belki daha da yeni  
(Berk, 2017: 256).

İlhan Berk'in Çivi Yazısı'nda bulunan "Siz Dedim F, O Denizler Aldı Beni" adlı şiirinde kadına duyulan aşk konu edilmektedir. Berk yine harf ile kurguladığı şiirde, Antik Yunan'da geçen Truva efsanesinin yaşandığı Ege Denizi, Çin Denizi ve İstanbul denizi ekseninde sevgiliye olan hayranlığını ifade etmektedir. Şiirde sevgili İstanbul denizine benzetilerek mekân güzellemesi üzerinden övülmekte ve değeri ortaya konulmaktadır.

Sevgilinin İstanbul'a anlam ve değer kattığı şiirlerde sevgili ve mekân unsurlarının birbirlerinden ayrılmaz bir bütünlük içinde kullanılmaları şehre verilen değer ölçütlerini yansıtmaktadır.

N' oldu bu İstanbul'a  
Ne Sevim ne Yanula biri yok  
Anlamıyorum doğrusu  
(Berk, 2017: 224).

İlhan Berk, Galile Denizi'nde bulunan "Aldı Çiçekçi Çingene Kadın" adlı şiirinde kadının varlığı ile mekân arasındaki ilişkiyi konu etmektedir. Bir aşk şehri olan İstanbul'u değerli kılan birçok unsurdan biri de kadındır. Şairin gönlünü fethettiği anlaşılan Sevim ve Yanula adındaki kadınlarla şehir bir anlam kazanmaktadır. Onların yokluğunda şehir eksiktir. İstanbul'da artık ne denizin ne güneşin ne de ayın bir anlamı kalmıştır.. Çiçek satan çingeneleriyle bilinen şehirde çiçekçiler de sevgilinin yokluğunda önemini yitirmişlerdir.

Sen gittiğim o ülkesin varılmıyorsun  
Vurmuş sonrasız nasıl en güzel sulara  
Güzelliğin balıkları gibi İstanbul'un  
Şimdi her yerde ne güzeldiniz o kalmış  
Yankımış denizlere öbür kadınlara  
Dünyada sizinle İstanbul olmak varmış  
(Berk, 2017: 255).

İlhan Berk'in Çivi Yazısı'nda bulunan "Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim" adlı şiirinde kadına duyulan aşk konu edilmektedir. Berk şiirde kadını denize benzeterek aşkını betimlemektedir. Berk'in şiirinin lirik ve görsel olduğu düşünülürse ortaya şöyle bir tablo çıkar:

("Bir tarafta, yani deniz kıyısında, karada olan şair, diğer tarafta, yani denizin evinde, denizde yer alan ve denizden gelen kadın. Ancak kadın, denizin imlediği öz için bir ara evre oluşturur.") (Morsunbul, 2006).

Şair, deniz ve kadını, güzellik ve özgürlük kavramları üzerinden özdeşleştirmekte ve bu iki unsurun seyredende mutluluk ve huzur oluşturduğunu dile getirmektedir. İstanbul'un, deniz ile bütünleşerek değerini bulduğu düşüncesindeki şair, sevgili ile birlikteliğini, İstanbul'un denizle olan bütünlüğü ekseninde yansıtarak sevgiliye duyduğu arzuyu ifade etmektedir.

Kurtuluş'tan çok uzaklardayım  
Birbirimizden çok uzaklardayız  
(Cansever, 2017: 280).

"Cemal'in İç Konuşmaları 3" adlı şiirde şair, kadının yokluğundan muzdariptir. Sevgili ile Kurtuluş'ta yaşanan mutlu anların ardından ayrılık gerçekleşmiş, semten uzaklaşan şair özlemini dile getirmiştir. Şair için mekâna

anlam ve değer katan tek unsur kadındır. Dolayısıyla Őikayet mekândan uzak olmaktan öte sevgiliden uzakta olmaktır.

Uyanmak çiçek gibi dayanılmaz güzel kızlar  
Ad Marginem'den asma köprüler kurmuşlar İstanbul'a  
Nehirler, aylar çevirmişler o Ayla'lar, Münibe'ler  
Tümü bir uzak denizde A'lar, V'ler, U'larla  
(Berk, 2017: 216).

İlhan Berk Galile Denizi'nde bulunan "Paul Klee'de Uyanmak" adlı şiirinde resim sanatına olan ilgisini dizelerine yansıtmaktadır. Ekspresyonist ve sürrealist şair Paul Klee'ye olan hayranlığını, ressamın Ad Marginem adlı tablosu ekseninde sergileyen şair tablo üzerinden İstanbul, kadın ve deniz arasında köprü kurmaktadır. Berk'in harfler ile kurguladığı şiirlerinden olan eserde şair, İstanbul'u kadın varlığı ile ele almaktadır. Kadın ve denizi, güzellik ve mutluluk çerçevesiyle kesiştiren şair İstanbul'un kadın-deniz varlığına olan tutkusunu dile getirmektedir. Berk "El Yazılarına Vuruyor Güneş"te, Paul Klee'de Uyanmak adlı şiiri hakkında Şu sözleri sarfetmektedir:

("İşte o günlerin birinde Paul Klee'nin resimlerini gördüm. Bu arada Salvador Dali de var, var ya onu eskiden biliyordum. Klee, galiba şimdilerde adı en çok geçen ressamlardan. Adı, daha 1944'te öldüğü hâlde, şimdi duyuldu diyeceğim neredeyse. Bunu biraz da suretsiz resmin yayılmasına borçluyuz belki. Klee soyut resmin bir bakıma Picasso'dan sonra biricik büyük ustası galiba. Picasso gibi bir ressam yaşarken onu hâlâ soyut resmin ustalarından biri gibi görmek belki güç bir şey, ama Klee'nin böyle bir yönü var işte. Klee, o köylünün dediğini yapıyor: Olmayanı. Sarı kuşlu manzarası böyle bir resim. Sonra Ad Marginem, Garip Bahçe, Vahşi Adam. Öteki resimleri tüm bilmediğimiz biçimlerin resimleri hep. Ad Marginem'in bir baskısını aldım. Bir on beş gündür de hep ona bakıyorum. Bakmaya doyamıyorum.") (Berk, 1997: 15-16)

İstanbul'a değer katan sevgili bazı şiiirlerde sihirli bir dokunuşla şehre masalsı bir hava vermektedir. Sevgilinin gelişiyile aşığıın şehir algısı artık bambaşka bir hal almaktadır.

Önce İstanbul vardı o yoktu

Sonra birgün çıktı geldi

Bütün kapılar yerini buldu

İstanbul coğrafyada ışiksiz bir şehir

Tuttu ayışığıını parçaladı

Her sokağıa birer parça dağıttı

(Uyar, 2017: 117-118).

Turgut Uyar, Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda yer alan "Tel Cambazı Rüzgarsız Aşklara Vardığını Anlatır Şiirdir" adlı eserde kadının gelişiyile değişen dengeleri konu etmektedir. Hayatın zorlukları ve mücadeleleri karşısında ayakta kalmak için belli bir denge kurmak isteyen bireyi "Tel Cambazı" olarak imleyen Uyar şiiirlerinde bu imge ile kendini ifade ettiğıi anlaşılmaktadır. Bu denge sisteminde kendini merkeze koyan şair, toplumun kendisine uymasını arzulamaktadır. Bu düzlemde aşkı ve kadını betimleyen Uyar, İstanbul'u da mekân olarak kullanmaktadır. Kadının varlığıının hissedilmesinden sonra herşey değişmiştir. Aşk alabildiğıine şairin benliğini kuşatmıştır. Hayata bakış, hissiyat ve çevre artık daha bir başkadır. Kadınlı birlikte değişen bir başka unsur da şairin bulunduğu şehirdir. İstanbul daha bir canlı, daha bir duygulu, ışıllı bir şehir olmaktadır. Şair, kadının varlığııyla oluşan bu olumlu durumun herkes tarafından yaşanmasını ve hissedilmesini istemekte ve bu sayede mutluluğıa ulaşılacağı fikrini ortaya koymaya çalışmaktadır.

("Tel cambazının dengesinin bozulmamasını istemesi, koşulların kendi üzerindeki etkisini, bu etkiden kaynaklanan gerilimlerini, sıkıntılarını ortadan

kaldırma arzusuyla ilgilidir. Bir yandan kendi düzeninin bozulmamasını isterken, bir yandan da çelişkili biçimde dünyayı dönüştürmek ister”) (Caner, 2006).

Bir gün Eleni'nin elleri geliyor  
Her şey değişiyor  
İlk İstanbul şiirden çıkıp yerini alıyor  
Bir çocuk ilk gülüyor  
Bir ağaç çiçek açıyor  
(Berk, 2017: 201).

İlhan Berk'in Saint-Antoine'in Güvercinleri şiirinin “Eleni'nin Elleri” adlı bölümünde sevgilinin gelişi ile yaşanan büyük değişim konu edilmektedir. Eleni ile birlikte hayatın tüm unsurları farklılaşmış dünya artık başka bir zaviyeden görünür olmuştur. Bu olumlu değişim ilk olarak yaşanan şehir olan İstanbul'da kendini hissettirmekte ve bambaşka bir renge ve havaya bürünen şehir şairin hayatındaki yerini almaktadır.

Bazı şiirlerde sevgili ile yaşanan hatıraların mekânı olarak geçen İstanbul bazen şehir geneli bazen de şehrin herhangi bir bölümü etrafında zikredilerek ölümsüzleştirilmektedir.

Gölgede boy atmış top fesleğen,  
Bir ilkokul bahçesinde görmüştüm seni,  
Marienbad ilkokulu, Nişantaş'ta;  
Bir çocuk yeşil örtüyü çekiverdi  
(Süreya, 2014:244).

Süreya'nın Güz Bitig'deki üç birimden oluşan “Çekirge Bulutu” adlı şiirinde aşk teması işlenmektedir. Şair kadını ilk gördüğü anı ve yeri

anımsamakta bu anının mekânı olarak Nişantaş'daki Marienbad İlkokulu dile getirilmektedir.

Kıl gibi ince İstanbul yağmurunun altında  
Esmer bir kadın sevmiş gibi olurdun sen  
(Cansever, 2017: 617)

Cansever'in Sonrası Kalır'da bulunan "Mendilimde Kan Sesleri" adlı şiirinde baskının doğurduğu çaresizlik acı ve hüznü konu edilmektedir. Şiirde Cansever çeşitli şehirlere değinirken dizelerde İstanbul'a da yer vermektedir. Aşk ve tutku, İstanbul algısını şekillendiren duygu olarak sunulmakta ve yağmur yağarken şehir, esmer bir kadına hissedilen sevginin maddeye dönüşmüş hali olarak görülmektedir.

Pera'nın eski bir sokağını tepiyorum ben böyle her akşam  
Her akşam tabanımda senin çamurun  
(Berk, 2017: 712)

İlhan Berk'in "Pera'nın Eski Bir Sokağında" adlı şiiri beyitler halinde yedi birimden oluşmaktadır. Şiirinde Berk sevgili ile yaşanmışlıkları dile getirirken Pera'nın iç karartıcı ortamında olumsuz hatıraları anımsamakta ve bunu da çamur imgesi ile ortaya koymaktadır.

Bunlar hep olacak ruhum  
Bir gün bakacağız İstanbul güzel  
Ondan sonra her gün İstanbul güzel  
(Berk, 2017: 203).



İlhan Berk Saint-Antoine'in Güvercinleri şiirinin "Gençlik" bölümünde bir aşk hikayesini konu etmektedir. On sekiz yaşındaki Eleni ile yirmi üç yaşındaki İlyadis'in aşkının yaşandığı mekân olarak İstanbul, gerek semtleri ve parkları, gerek kilise ve meyhaneleri şiirde yerini yerini alamaktadır.

Birden Kurtuluş'tan Taksim'e giden bir tramvay görüntüsü  
Mavi bir elektrik çakımı tellerde  
Sanki kar yağıyor da sürekli, Tepebaşı'ndayız  
Karlar gıcırıyor ayaklarının altında  
(Cansever, 2017: 250).

Cansever'in, Bezik Oynayan Kadınlar'da bulunan "Manastırlı Hilmi Beye Birinci Mektup" adlı şiirinde sevgili ile yaşanmış bir anın mekânı olarak Kurtuluş'tan Taksim'e giden bir tramvay ile ulaşılan Tepebaşı dizelere yansımaktadır.

Sevgilinin eş olarak yer aldığı şiirlerde Süreya mekân olarak kullandığı İstanbul'u içinde bulunduğu şartları betimlemek amacıyla dekor olarak kullanmaktadır. Cemal Süreya eşi Zuhale Tekkanat için yazdığı iki şiirde bu durum kendini göstermektedir.

Elif Lam Mim. Yirmi üç haziran dokuz yüz altmış yedi  
Bulanık atmosferin içinde gözlerim sımsıcak;  
Yeldeğirmeni'nden denize sarpa sararak inen bir sokakta.  
Vakit tamamdır diyorum. Ve sokağın sesi

Diyor ki değil daha  
Vakit var daha

Bir kilise tadı taşıyor Dolmabahçe camiinin pencereleri  
Uzaktan bakmak şartıyla ve aydınlık oluşunu saymazsak;  
Ve denizin gişesinde oturan kısa boylu saat kulesi  
Yakasının içine kaydırılmış hafifçe basınç-ölçerini

Diyor ki değil daha  
Vakit var daha  
(Süreya, 2014: 100).

Tarihsel süreçte yaşanan olayların ve yapılan eylemlerin irdelendiği “Vakit Var Daha” adlı şiirde Süreya bir sorunu sonuca bağlayamama ve en uygun zamanı bekleme davranışı içinde olduğu görülür. İlk birim Elif Lam Mim harfleriyle başlar. Kuran’daki bazı surelerin başında da bulunan bu harfler, bir şifre, kapalı bir anlam olarak Hz Muhammed dışındakilere kapalı olan bilgileri ifade eder.

(“Aşk, Kur’ân-ı Kerîm’de sır olarak kalmış, açık açık söylenmemiş. Fakat hurûf-ı mukattaatta (Kur’ân’daki elif, lâm, mîm, gibi harfler) beyan olunmuştur.”) ( Rıfai, 2000: 569).

Süreya’nın bu kullanımla ilk dizelerde verdiği tarihte, çok fazla bilinmeyen, yaşadığı bir olay üzerinde durduğu hissedilmektedir. Bu eylemin şiirin ilk mısrasında bahsi geçen tarih ile ilişkilendirildiğinde Süreya’nın ikinci eşi Zuhal Tekkanat’ı Ülkü Tamer ile birlikte kaçırma eylemi olduğu düşünülebilir. Süreya ve Tekkanat Ağustos 1967 tarihinde evlendiği de düşünülürse bu varsayımın doğruluk ihtimalinin oldukça yüksek olduğu görülmektedir.

(“Yirmi üç haziran dokuz yüz altmış yedi” tarihinin, Cemal Süreya’nın hayatındaki yeni bir başlangıcı işaret ettiği söylenebilir. İkinci resmî eşi Zühal Tekkanat (Elif Sorgun)’la 1967 Ağustos’unda evlenecek olan Süreya, 1967 yazında, bir cumartesi günü Ülkü Tamer’le birlikte, müstakbel eşini evinden kaçıır”) (Tekkanat, 1998: 16).

Yaşanılan eylemin mekânı olarak geçen Yeldeğirmeni, Haydarpaşa ve Kadıköy iskeleleri arasında bulunan koy boyunca uzanan koridordan içerisi

olarak bilinir. İkinci birimde, şairin İstanbul'un Anadolu yakasından Avrupa yakasına deniz yolculuğu ile geçtiği izlenimi vardır. Bu yolculuk esnasında şairin ilk dikkatini çeken görüntü Dolmabahçe Cami'dir. Caminin çok kültürlü mimarî yapısına değinen şair, caminin pencerelerindeki kilise havasına değinmektedir. Hemen ardından şairin dikkatini çeken yapı caminin yanında bulunan Saat Kulesi'dir. Benzetme ve kişileştirme sanatı ile kısa boylu bir gişe görevlisine benzetilen kule, yanındaki basınç-ölçer ile şairin muhtemel bir eylem hazırlığına "Vakit Var Daha" diyerek beklemesini telkin ettiği görülmektedir.

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  
(Süreya, 2014: 308).

Cemal Süreya, eşi Zuhale Tekkanat için yazdığı "Sevgilim Bir Günün..." adlı şiirde eşinin ameliyat olduğu ve hastanede yattığı dönemde ona olan aşkını, özlemine ve tutkusunu dile getirmiştir. Süreya'nın hastanedeki eşine yazdığı on üç mektuptan 24 Temmuz 1972 tarihli mektupta yer alan şiir, şairin Şişli'de Okmeydanı dolmuşlarının kalktığı yerde, salaş bir bodrum katı kahvehanesinde, eşine olan hislerini ve şehir izlenimlerini içermektedir. Zuhale Tekkanat'ın sonradan topladığı ve "On Üç Günün Mektupları" adlı kitaba dönüştürdüğü mektuplarda Süreya'nın şu ifadeleri yer almaktadır:

("Şişli'de, Okmeydanı dolmuşlarının kalktığı yerde, salaş bir kahvehanede yazıyorum sana bunları. Coca Cola içtim. Sigara içtim. Az sonra sana koşacağım.") (Süreya, 2016: 41).

Süreya, eşine olan aşk ve tutkusunu ifade ettiği şiirin ilk biriminde an itibarıyla içinde bulunduğu durumu ve çevre izlenimlerini yansıtır. Şairin bulunduğu mekân olan Şişli, İstanbul'un merkezi noktalarından biri olup şehrin günlük akışının en iyi gözlemleneceği bir konumdur. Süreya İstanbul'un gün ortasını, izinli askerleri, kırıtarak yürüyen işçi kızları, kalabalığı, hızlı gelip geçen taşıtları, şehrin uğultusunu ve yaşam koşuşturmasını olumsuz hislerle izlemekte ve şiire yansıtmaktadır.

Sevgilinin üstün özellikleri şairin beklentilerine umut olması arzulanırken kıskançlık duygularına da sebebi vermektedir. Sevgili kimi zaman yaşanan olumsuzluklara deva iken kimi zaman da ayrılık ve yalnızlığın baş müsebbibi olmaktadır. İstanbul gibi kozmopolit bir şehirde olağanüstü özelliklere sahip sevgili varlığının yanında sıradan özelliklere sahip sevgililere de rastlanmaktadır.

Yanıdaki adam mutlaka kardeşindir  
İstanbul öyle ağırbaşlı bir kent değil  
Aşktın sen gidişinden bildim seni  
Neye yarar sağduyuyu aşmazsa şiir  
(Süreya, 2014: 149).

“Uçurumda Açan” adlı şiirde şair yolda karşılaştığı algılanan bir kadına duyduğu hayranlığı ve hissettiği aşkı niteler. Şiirin üçüncü biriminde kadına duyulan hayranlık, kıskançlığa dönüşür. Kadının yanında bulunan erkeği kıskanan şair, onun kadının kardeşi olabileceğini umut eder. “İstanbul öyle ağırbaşlı bir kent değildir” dizesiyle bu umut yerini kuşkuya ve kızgınlığa bırakır. Şairin dile getirdiği ağırbaşlı olmayan İstanbul kullanımı, şehrin kozmopolit, çok kültürlü ve kalabalık yapısı ile kadın-erkek ilişkilerinin daha rahat bir ortamda yaşanan bir yer olması sebebiyle yapıldığı hissedilir. Keza bu ilişkilerin bir bölümü çapkınlık amaçlıdır. Bu doğrultuda hayranlık duyulan

kadının yanındaki erkek, ağırbaşlı olmayan İstanbul düzleminde olumsuzlandığı görülür.

Dün için özür dilerim

Şimdi sen işten çıktın Beşiktaş'tasın

(Süreya, 2014: 155)

Süreya, aşk temasını işlediği Uçurumda Açan'da bulunan "Özür" adlı şiirinde, sevgiliyi çeşitli nitelemeler ve benzetmelerle ele almıştır. Genel aşk temalı şiirlerde sevgili, olağanüstü güzelliği, eşsiz kişiliği ve ulaşılması güç konumuyla betimlenirken bu şiirde sevgili, gerek fizikî özelliği ve kişiliği, gerek sosyal konumuyla sıradan bir kişi olarak mısralara yansımaktadır. Şiirin altıncı biriminde şair, bir önceki gün kadına yaptığı olumsuz bir davranıştan olayı kendisinden özür dilediği anlaşılmaktadır. Sevgili an itibarıyla işten çıkmış ve Beşiktaş'ta bulunmaktadır. Çalışma hayatının yoğunluğuyla bilinen Beşiktaş, muhtemelen kadının çalıştığı iş yerinin bulunduğu semttir. Süreya'nın bu bölümde verdiği bilgi, kadının sosyal statüsü hakkında bir ipucu niteliği taşımaktadır.

Şimdi

hey gidi istanbul

hey gidi istanbulun topkapısı

şimdilik ve daha birkaç zaman

şimdilik çaresizliğin sevgilim

hüzün olarak farkedilen birikimde

(Uyar, 2017: 452).

Uyar, Toplandılar'da bulunan "Yaz Yadırgaması" adlı şiirde şehir hayatının olumsuzluklarını ortaya koymakta ve bireyin mutsuzluğunu, hüznünü ve çaresizliğini dile getirmektedir. Fakat şair herşeye rağmen umutsuzluğa

düşmemekte ve sevgiliyle geleceğe dair beklentilerini canlı tutmaya çalışmaktadır.

Duruldum sonraları Selanikli bir kadının elinden  
bildiğiniz rakıyı içtim  
o ne günler güneşler  
o ne şarkılardı  
Selanik kaç para  
İstanbul umurumda mı  
(Uyar, 2017: 552).

Uyar, Kayayı Delen İncir’de bulunan “Bir Yazı Anlamak” adlı şiirinde mekânın ve mevsimlerin üzerinde bıraktığı duyguları ortaya koymaktadır. Şiirde sonbahar ve kış mevsimi hüznün, umutsuzluk ve mutsuzluk gibi olumsuz duyguları açığa çıkarırken yaz mevsimi ise neşeyi, umudu ve aşkı pekiştirdiği ifade edilir. İstanbul’un mutsuzluk ve hüznle dolu kış mevsiminde şair, güneşli bir yaz günü Selanikli bir kadınla yaşanmışlığı anımsar. Bu mutlu ve keyifli yaz anısı, İstanbul’un kışını, soğuğunu, hüznünü ve umutsuzluğunu unutturmakta ve şehrin olumsuz şartlarını dikkate almamasına ve umursamamasına vesile olmaktadır.

## 2.2. Cinsel Obje

İkinci Yeni Şiiri’nin en belirgin özelliklerinden biri olan marjinal anlayış, eserlerin birçoğuna sirayet etse de varlığı en etkin şekilde cinsellik olgusu ekseninde kendini gösterir.

(“Türk şiirinde cinselliğin kendisini en çok hissettirdiği şiir akımı İkinci Yeni”dir. Cinsellik bilinçdışı alanda mevcut olduğundan ve İkinci Yeni de bu bilinçdışını araştıran Gerçeküstücülüğün etki alanında olduğundan bu köktenci olmayan etkilenme doğaldır.”) (Yeniay, 2013).

Cinsellik kimi zaman özgürlükleri kısıtladığı fikriyle verili düşünceyi ve ahlak anlayışını sarsmak veya yıkmak için bir koçbaşı olarak kullanılsa da genel olarak estetize edilmiş kadın uzuvlarını parça parça veya bütün olarak şiire yansıtma, cinsellikten duyulan hazzı ortaya koyma ve çapkınlıkla hissedilen özgüveni ifade etme çerçevesinde ele alınır. Cinsellik olgusu toplum içinde belli bir mahremiyet ve gizlilik doğrultusunda varolsa da İkinci Yeni şiirlerinde bu durumun aksine genelde açık, aleni ve sınırsız bir şekilde dizelere yansır.

(“İkinci Yeni”de tinin yanında tene olan ilginin ön plana çıkması cinsellik olarak incelenmişti. İkinci Yeni’de bedenın sırları daha çok cinsellik olarak belirmiş, sözün bu bakır alanı bir mercek olarak kullanılmıştır.”)  
(Yeniay, 2013).

Şiirlerde mekânın sıklıkla açık ve günlük yaşamın içinden alanların seçildiği görülür. Bu mekânlar bazen şehir hatları vapuru, bazen bir köprü, bazen de uluorta bir duvar şeklinde kurgulanır. Genel mekân, kozmopolit yapısı ile kendine özgü bir yaşantının hüküm sürdüğü İstanbul ve semtleridir. Cemal Süreya, İkinci Yeni içinde cinsellik temasını ön planda tutan şairlerin başında gelmektedir. Aşırı uçlardaki kullanımlarıyla neredeyse pornografik bir yapı içinde kurguladığı şiirlerinde kadın bir cinsel obje olarak yer bulur. Süreya, olağanüstü niteliklerle sunduğu kadın vücudunu bazen masalsı bir ortam içinde takdim ederken, bazen de kadının beden ve ruh yapısını İstanbul ile özdeşleştirerek sunmaktadır. Kısıtlanma ve baskılanmaya karşı cinselliği doyusıya yaşayacak alanlar açmaya çalışan şairin gözde mekânı, çeşitli kültür ve anlayışlara sahip güzelleri ile İstanbul’dur.

Güzin utanmak gerektiğini ileri sürüyor  
Boyuna ileri sürüyor, gözleri mavi  
Güzinciğim ufak bir kadın bir öpüşlük canı var  
Hakkın var diyorum utanıyorum

Ama İstanbullar kadınlar deniz yıldızları  
Hepsi hepsi geminin altında  
(Süreya, 2014: 14).

Kadın ve cinsellik teması ile örülü “Şiir” adlı manzum eserde Süreya, çeşitli imgeler kullanarak İstanbul eksenli geniş bir hayal dünyası oluşturmaktadır. Şair, özgürlük arayışına toplumun en mahrem olgularından biri olan cinsellik üzerinden varolan ahlaki algıya aykırı bir bakışla ulaşmaya çalışır. Şair, bu doğrultuda kendine özgür alanlar inşa etmek istemektedir. İstanbul’u geminin altında konumlandıran Süreya, bu alanın dışını dilediği gibi yaşayacağı bir yer olarak kurgular. Süreya, şiirin ilk dizesinde kullandığı “İstanbul” ibaresiyle şehre özgü, şehri oluşturan tüm bileşenleri ifade etmektedir. Şehir, sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik unsurlarıyla tarihsel süreç içinde şekillenmiş, toplumun tüm tabakalarını ve yaşam şekillerini içine almış bir bütünlükte geminin altında hayal edilmektedir. M. Fatih Andı İstanbullar ibaresini bilinçli bir şekilde kullanıldığını şu şekilde ifade eder:

(“Bir yandan bireysel olarak değişik anların, değişik duyguların ve değişik şartların arkasında görülen İstanbul’u algılayış ve yaşayıştaki farklılığı vurgulama çabası; öte yandan, bir büyük şehrin insanların yaşama şartlarının yani sosyal vechesinin ve belki de kültürel ve tarihî dokusunun göstereceği katmanlaşma ve farklılaşmanın ifadesi “) (Andı, 2010: 175).

Süreya’nın geminin altında konumlandığı Güzin, mavi gözleri ile özgürlük arayışı içinde bir kadın karakter olarak kurgulanmaktadır. Güzin’in bu arayışıyla şair, oluşturduğu boş şehirde verili ahlak anlayışını yıkma çabasıdadır. Süreya, şiirlerinde sıkça kullandığı mavi renk, İstanbul’un denizi ve Güzin’in gözleri ekseninde dizelerdeki yerini almaktadır.



(“Mavi renk çoğunlukla sevginin, aşkın, cinsel arzunun, özgürlüğün, mutluluğun, paylaşımın ve yaşama bağlılığın bir sembolü olarak kullanılır.”) (Karadeniz, 2016: 150).

Oysa kalbim işte şuracıkta çarpıyordu  
Şurda senin gözlerindeki bakımsız mavi, güzel laflı İstanbullar  
Şurda da etin çoğalıyordu dokundukça lafların dünyaların  
Öyle düzeltici öyle yerine getiriciydi sevmek  
Ki Karaköy köprüsüne yağmur yağarken  
Bıraksalar gökyüzü kendini ikiye bölecekti  
Çünkü iki kişiydik  
(Süreya, 2014: 17).

Süreya, kadınla yaşanan aşk ve cinsel birlikteliği tutkuyla ortaya koyduğu “Aşk” adlı şiirde, birlikteliğin ardından yaşanan ayrılığın hüznünü dile getirir. Unutulmaz hatıralar hafızada canlanır. Süreya, sevgiliyi tasvir ederken yaptığı “Gözlerindeki bakımsız mavi” ve “Güzel laflı İstanbullar” kullanımlarıyla kadını İstanbul ile özdeşleştirir. İstanbul’un güzelliği ile nam salmış denizinin bakımsız ve ilgisiz bırakılmışlığı kadının mavi gözlerinde anlam bulurken sohbet ve konuşmalarında İstanbul neşvesi olduğu dile getirilir.

(“Renk imajları geleneğe veya yazarın kendine ait olarak sembolik bir şekilde kullanabilir veya bunların hiçbir sembolik tarafı olmayabilir.”) (Wellek ve Varen, 2001: 161).

Süreya’nın sıkça kullandığı özgürlük imajı olarak kullandığı mavi renk ile İstanbul’a özgü tüm unsurların ve özelliklerin ifadesi olan İstanbullar kelimesi şiirde kadın için yapılan betimlemelerde etkin imgeler olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci birimde bahsi geçen Karaköy Köprüsü, yapısı, konumu ve sahip olduğu mistik havasıyla kadınla yaşanan romantik anın mekânı olarak

mısralara yansımaktadır. Eminönü ve Karaköy'ü birbirine bağlayan köprü iki sevgiliyi birleştiren bir unsur olarak da algılanabilir.

Sen asıl bunlara bak bunlar dudakların  
Bunların konuşması olur öpülmesi olur  
Seni usulca öpmüştüm ilk öptüğümde  
Vapurdaydık vapur kıyıda gidiyordu  
Üç kulaç öteden İstanbul gidiyordu  
Uzanmış seni usulca öpmüştüm  
Hemen yanımızdan balıklar gidiyordu  
(Süreya, 2014: 16).

Cinselliğin tema edildiği “Güzelleme” adlı şiirde Süreya, cinsel temas sonrası ilişkinin verdiği hazla, kadının uzuvlarına tek tek iltifatlar ederek güzelleme yapmaktadır. Şeref Birsel “Cemal Süreya Şiirine Derkenar” adlı yazısında Cemal Süreya'nın şiirinde güzellemenin usta şairi olan Karacaoğlan etkisini dile getirir. Kadının ayrı ayrı uzuvları üzerinden güzelliğinin övülmesini bu etkinin yansıması olduğunu ifade eder. Karacaoğlan şiirlerindeki tabiat tutkusunun Süreya'nın “güzelleme” şiirinde dünyanın sayılı tabî güzelliklerinden biri olan İstanbul boğazı ile karşılık bulması dikkate alınması gereken bir başka husustur. Kadının dudaklarını övüldüğü mısraların ardından ilk öpüşme anı hatırlanır. Eylemin yapıldığı mekân İstanbul Boğazı'nda bir şehir hatları vapurudur. Deniz ve vapur, şehrin içinde ama şehirden uzak, serbest ve özgür bir alanın ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplum baskısından uzakta, ilişkilerin özgürce yaşama arzusunun dile getirildiği şiirde, şehrin hızına yetişmeye çalışan insanların edilgenliğinin cinselliği doyasıya yaşaması ile aşılabileceği öngörüsü yapıldığı algılanmaktadır.

İstanbul'da bir duvar duvarda bir kilise  
Sen çırılçıplak elma yiyorsun  
Denizin ortasına kadar elma yiyorsun

Yüreğimin ortasına kadar elma yiyorsun  
Bir yandan esaslı kederler içinde gençliğimiz  
Bir yandan Sirkeci'nin tiren dolu kadınları  
Adettir sadece ağızlarını öptürürler  
Ayaküstü işlerini görmek yerine  
(Süreya, 2014: 25).

Cinselliğin tema edildiği “Elma” adlı şiirde bahsi geçen meyve, dinsel kavrayışta yasağın ve günahın simgesi olarak bilinmektedir. Kırmızı renk, ateşin ve kışkırtıcılığın ifadesi düzleminde kırmızı elma tutkulu bir cinselliğin imgesi olarak şiirde karşımıza çıkmaktadır. Cinselliğin gizliliği doğrultusunda eylemin kapalı alanlarda yaşanmasının aksine şairin yoğun kalabalığı ile İstanbul’da bir duvarı veya kilise duvarını seçmesi bilinçli bir kullanımdır.

(“Cemal Süreya’nın şiirinde erotizm çoğu zaman liriktir. Böylelikle yüz kızartıcı gibi görülen cinsellik yasallaşır, derinleşir ve okurda saygın bir istenci ortaya çıkarır.”) (Şimşek, 2001: 291).

Şairin ilişkinin yaşandığı mekânı gözler önünde açık bir alan seçmesi toplumca gayrumeşru ve gizlilik içinde kabul gören cinselliği, meşru ve aleni yapma çabası dâhilindedir. Şairin Sirkeci’deki hayat kadınları hakkında verdiği bilgiler, kendisinin çapkınlık konusundaki tecrübelerini dile getirerek çapkınlığıyla övündüğü izlenimi vermektedir. Bu durumu ikinci birimde “Ben böyle elmaları çok gördüm ohoo” dizesinde de görülmekte ve sözlerinde tecrübeli bir çapkın övüncü hissedilmektedir. Cemal Süreya’nın Sirkeci’de bulunan hayat kadınları hakkındaki düşüncelerini Laurant Mignon şu şekilde ifade eder:

(“Sadece ağızlarını öptürmekle suçlanan kadınlar onun için sadece cinsel arzularını giderme yoludur. Burada bir aşk arayışından söz edilemez. Buradaki arzu cinseldir, çıplak bir kadın resmine yönelik olabilir.”) (Mignon, 2002: 122).

Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden  
En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu kesmemeye  
Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız  
Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun  
(Süreya, 2014: 38).

Aşk ve cinsellik temasının ön planda olduğu Üvercinka adlı şiirde Süreya, belli bir dönem sevgili hayatı yaşadığı , hayatında önemli bir yeri olan Üvercinka adını verdiği kadını sahip olduğu özellikleriyle yüceltmektedir. Mehmet Kaplan şiirde sevgiliye biçilen rolü şu şekilde ifade eder:

(“Birçok özellikleriyle reel bir varlık olarak gözüken kadının hüvviyet değiştirerek bir sembol haline geldiğini görüyoruz” ifadesiyle Üvercinka'nın Süreya için ne anlama geldiğini ortaya koymuştur.”) (Kaplan, 2011: 236).

Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız” mısrası işte tam bu noktada sevgiliye hissedilen duyguların açıklaması niteliğindedir. Laleli muhtemelen kadının oturduğu, çalıştığı veya buluşulan bir mekân olarak algılanabilir. Şiirde olağanüstü özellikleriyle bir kadından, bir sevgiliden daha fazlası olarak betimlenen Üvercinka, sahip olduğu masalsılığı Laleli ile ilişkilendirilir. Şair sevgilinin varlığını hissettiği semti sanki dünyanın dışında bir masal mekânı olarak hisseder. Şiirin son biriminde kadının serbest ve cesur kişiliğinin vurgulandığı bir yaşanmışlığın mekânı olarak Beyoğlu'ndaki Çiçek Pasajı geçmektedir.

Yokuşa kurulmuş Galata  
Kulesiyle hemen şurda  
İçlenir dururdu koca ayı

Uymuş bir gramofona  
(Süreya, 2014: 54).

Göçebe’de bulunan ”Rokoko” adlı şiirde Süreya Paris’te bulunduğu sırada yaşadığı özlem ve yalnızlık hissini paylaşmaktadır. Şiirin ismi olan rokoko batı medeniyetine ait bir mimarî stil olup mısralarda mimarî yapılardan da bahsedileceğinin ipucunu vermektedir.

(“Rokoko, Rönesans ile başlayan ve dinamik çözüm getiren, özgürlüğe yönelik ve kendisini durağan, geleneksel ve örneksel olan ilkeye karşı devamlı olarak koruması gereken bir ilkenin zafere ulaşması ile sonuçlanan gelişimin son evresini temsil eder”) (Hauser, 1984: 41).

İlk birim bir adres tarifi ile başlar. Tarif edilen yer ikinci birimden de anlaşılacağı üzere Galata Kulesi’dir. İkinci birimde benzetme ve kişileştirme sanatları kendini gösterir. Galata Kulesi, mimarî yapısı itibarıyla koca bir ayıya benzetilmektedir. İri ve cüsseli bir adam olarak hayal edilen yapı, kişileştirme sanatı yapılarak hüzünlü bir şekilde gramafon dinlemektedir. Üçüncü birimde yine benzetme ve kişileştirme sanatı kullanılarak Paris’te bulunan başka bir tarihî yapı olan Eysel Kulesi, korse giymiş bir kadına benzetilmektedir. Şairin yurtdışındaki özlem duygusunun yansıması olarak Galata Kulesi’nin Eysel kulesini kıskandırdığı kişileştirmesi yapılmasının ardından dördüncü birimde yalnızlık hissi içinde İstanbul’da sarışın bir kız hatırlanmakta. “Hisseli bir tiyatroda” dizesindeki hisseli sözcüğünün çok ortaklık anlamı üzerinden şairin bir çapkınlık anımsaması içinde olduğu algılanmaktadır. İsmi verilmeden ve yeterli bir nitelendirme yapılmadan sadece sarışınlığı ile tanıtılan bu kişi, yaşanan bir çapkınlık anının öznesi olduğunun fikrini güçlendirmektedir. Son birimde şairin yalnızlığı mısralara yansımakta, içinde bulunulan olumsuz durum belirtilmektedir. Fakat Süreya’ya özgü şakacı bir şaşırtma ile bir ay benzetmesi eşliğinde ismini Matmazel Ay olarak ifade ettiği kadının şairin yaşadığı yalnızlığın ve yakıcı özlemin sebep olduğu ateşe az da olsa su serptiği

anlaşılmaktadır. Şiirde yapılan Paris-İstanbul, Galata Kulesi-Eyfel Kulesi, Sarışın kız-Matmazel Ay karşılaştırmaları şairin içinde bulunduğu duyguların dışavurumu niteliğinde mısralara yansımaktadır.

Bira içerken saçları uzun  
Parmakları korkunç ve kalabalık  
Bir gece Aksaray'da hiç unutmam  
Yüzümü ellemişti galiba  
Denize doğru gittikçe artan  
Bu yüz benim yüzümdü olsa olsa  
(Süreya, 2014: 59).

Aşk ve cinselliğin tema edildiği Cemal Süreya'nın Göçebe'de bulunan "Yağmurun Yağması İyidir" adlı şiirinde, kadın bedeni parçalara ayrılarak idealize edilmektedir. Cemal Süreya şiirlerinde kadın bedeni Mehmet Selim Ergül tarafından şu şekilde ele alınır:

(Birinci boyutta, cinsel imkânları özellikle vurgulanan ve bütün özelliği "güzel" olmak olan "öteki ve cinsel beden" yer alır. İkinci boyutta, hem ruh, hem de fiziksel güzellikleri vurgulanan bedenler söz konusudur. Üçüncü boyut, cinsel eş olarak ele alınmayan "öteki kadınlar"a yönelik şefkat tonunda açığa çıkar. Dördüncü boyutta ise, aynı zamanda "sevgili" olan bedenin cinsel imkânları vurgulanmaz.") (Ergül, 2006).

Kadının saçı ve parmaklarından bütüne ulaşmaya çalışan şair şiirin ikinci biriminde bahsettiği İstanbul'un semtlerinden Aksaray'ı, sevgili ile yaşanan ve özlem duyulan hatıraların mekânı olarak mısralarında yer vermektedir.

İstanbul'daydım, kimi zaman da Ankara'da  
Evli kadınlardan açılmıştı bahtım

Yani dalında sevmeye alışmışım kadını;  
Bir süre de tatlı çışı gelmeye başlamış  
Öğrenci kızlar ardında sürttüm biraz, orda burda,  
Bugün bu huylarımın çoğunu bıraktım  
Tabii hepsini değil.  
(Süreya, 2014: 125).

Süreya gençlik döneminde memuriyet hayatıyla ilgili ve sonu istifa ile biten anılarını anlattığı “Yeraltı” şiiri adıyla musemma bir illegalite çağrışımı yapmaktadır.

(“1965’te üçümüz birden Maliye Bakanlığı’ndaki görevlerimizden istifa ettik.”) (Süreya, 2018: 347).

Şiirin ilk biriminde, bahsi geçen dönemdeki yaşantısı hakkında anılar paylaşan şair, çapkınlıkları hakkında da bilgiler sunmaktadır. Süreya’nın şiirlerindeki alışagelmüşü yıkma çabası içinde sıklıkla başvurduğu uç noktadaki cinsellik, bu bölümde evli kadınlar ve öğrenci kızların içinde bulunduğu bir illegalite içermektedir. Gençlik döneminde yaşadığı ve sonradan çoğunu bıraktığını ifade ettiği ilişkilerinin mekânı kimi zaman İstanbul kimi zaman da Ankara’dır.

İstanbul’da elimi kaldırdım  
Biraz içkiliydim, biraz sevdalı, biraz da minareli  
Geleni geçeni durdurdum  
Bakın dedimbakın gökyüzü nasıl eskimemiş  
Bir de şu martılara bakın nasıl alıngan martılar  
İstanbul’da en ince minarede  
Beş tane gözüm vardı mavi  
(Süreya, 2014: 290).

Yedişer dizeler halinde üç birimden oluşan “Saat Beş” adlı şiirin ilk biriminde şair, içinde bulunduğu durumu ve duygularını dile getirmektedir. Şair, biraz sarhoş, biraz aşık, biraz da cinsel arzu içerisinde kendini mutlu hissetmektedir. Mutluluğuna çevresindekileri ortak etme eğilimindedir. Şiirde geçen minare imgesi fallusu ve cinsel arzuyu; martılar, gökyüzü ve deniz gibi kullanımlar özgürlüğü ifade etmektedir.

(“Doğma büyüme” ikilemiyle geniş bir zamandan söz eden ve içinde gizli bir övünç taşıyan “uzunminareli” imgesi ereksiyon halindeki “fallus”u işaret eder.”) (Özmeral, 2006).

Şair, serbestçe hareket etmenin verdiği mutlulukla şehirde dolaşmaktadır. Diğer yandan minare, deniz, martı sözcükleriyle şiirde adeta bir İstanbul dekoru oluşturmak istemektedir. Her birimin başında “İstanbul’da” ibaresi ile mekânın defaatle bildirilmiş olması, şehrin şairin hislerini besleyen yapısına vurgu olarak algılanmaktadır.

Ama hiç sevmiyorum yaşlı ortodoks karıları  
Başlarında bir topuz  
Apışaralarında bir maden sanki  
Taksim’de gelip gidiyor  
Tünel’de gelip gidiyor  
Sonra bir yerde  
Sonra bir yerde gelip gitmiyor  
(Uyar, 2017: 525).

Turgut Uyar Kayayı Delen İncir’deki şiiri “Sonsuz Girişim” de İstanbul’da gayrimüslimlerin yoğun olarak yaşadığı Taksim ve çevresindeki izlenimlerini dile getirmektedir. Bu izleklerinden bir tanesini de yaşlı Ortodoks



kadınlar oluşturmaktadır. Şairin bu kadınların hayat algısı ve tavırlarından haz etmediği dizelere yansırken kendilerini cinsel bir obje olarak göstermelerini eleştirel bir bakışla betimlemektedir.

### 2.3. Ezilen Kadın

İkinci Yeni hareketinde insanı merkeze alan şiirlerin hacmi gözönünde bulundurulduğunda, ezilen kadınların yaşadığı sıkıntılar ve çaresizlikler başat konular arasında yer almaktadır. Şiirlerde ezilen kadın tipleri arasında en fazla irdelenen hayat kadınları, özellikle Ece Ayhan'ın şiirlerinde geniş bir şekilde ele alınmaktadır. Ece Ayhan Morötesi Requiem'de hayat kadınlarının zor şartlar içindeki sıkıntılı hayatlarını şu şekilde ifade eder:

("Dışarıdan karanlık ve çetrefil görülebilen (...) ama içerisine dalınca, içli, acıklı ve pırıl pırıl aydınlık fuhuş dünyası...") (Ayhan, 2001: 19).

Yaşama tutunabilmek için ağır şartlar altında geçim mücadelesi veren hayat kadınları, toplum tarafından dışlanmaları, ötekileştirilmeleri ve örselenmeleri ile çekilmez bir yaşam sürmektedirler. Bu çaresizlik ve ezilmişlik genel olarak İstanbul'un Beyoğlu semti ve çevresinde cereyan etmekte ve dolayısıyla bölge ağırlıklı olarak şiirlere dekor edilmektedir. Beyoğlu'na yerleşen acımasız yapı, hayat kadınlarını varolan kokuşmuşluk çarkının dişlilerinde öğütmekte ve ruh ölümlerine sebep olmaktadır. İstanbul'un gecekondu muhitlerinde yokluk içinde yaşayan anneler, dar sokaklar içindeki binalara hapsolmuş sıkıcı ve monoton hayatın esiri olmuş ev hanımları ve toplumun alt gelir grubuna mensup kadınlar ezilen kadınlar arasındaki diğer tipler olarak şiirlerde yerini almaktadır.

Güvercin kuşkusu cırlak güneş  
En dar sokağı İstanbul'un  
Ve limanı fenikeleştiren

Balkona astığı çamaşır

(Süreya, 2014: 47).

Süreya'nın Göçebe'deki şiirlerinde ilk sırada yer alan “Bir Park Konuşkanı Üstüne” adlı şiirinde, kadının içinde bulunduğu zor şartlar irdelenir. Balkona astığı çamaşırlar üzerinden ele alınan kadının monoton, sıkıcı, çaresiz ve dar çerçeve içine sıkıştırılmış hayatı yansıtılır. Şair, “Ve limanı fenikeleştiren” mısrasında, kadının sanki asli görevi olan çamaşır asma eylemiyle oluşan balkon görüntüsünü, tarihte deniz medeniyeti kurmasıyla ün salmış Fenikelilerin gemi yelkenlerine benzeterek kadının tek düze hayatının ironisini yapmaktadır.

(“Ticaretle var olan bir ulus olan Fenikelilerin antik çağ denizciliğini başlatan ve kültürler arası etkileşimi sağlayan bir ulus olduğu göz önünde bulundurulursa denizlerdeki Yunan ve Roma yayılmacılığında önce ortaya koydukları kültürel birikim önemli boyutlardadır.”) (Girgin, 2006).

Bir park içinde çevre gözlemi yapar gibi oluşturulan şiirde, hayatın rutini içine hapsolmuş, benliğini yitirmiş kadının çaresizliği ortaya konur. Kadının evini İstanbul'un en dar sokağında hayal eden şair, bu sayede kadının monoton ve sıkıcı hayatını, mekân ile özdeşleştirmeye çalışmaktadır.

Düşmüş zavallı kızcağız, düşmüş bir kere.

Öyle ayrı ayrı insanlarla dost her akşam:

Kimi taşralı, kimi Beyoğlu'nda kibar delikanlılar.

(Cansever, 2017: 543)

Edip Cansever “Renkli Elbiseler” adlı şiirinde düşmüş kadınların içinde buldukları çaresizliği konu etmektedir. Hayatlarını, vücutlarını sermaye yaparak kazanmak durumunda kalan bu kadınların muhatap olduğu şartlar Beyoğlu'nun kozmopolit yapısı içerisinde, bazen taşralı bazen kibar olarak

nitelendirilen kişilerle yaşadığı kokumuşluk derecesindeki ilişkiler ile ortaya konulmaktadır.

bütün o külüstür karıları  
çamaşır sermemiş bahçelere  
böğürtlen lekeli bir güvercin  
uçururlarken görürseniz  
galata'dan  
leğen denizlere doğru  
(Ayhan, 2017:11)

Ece Ayhan'ın "Bel Kanto" adlı şiirinde, yozlaşmış düzen içinde yıpratılmış, örselenmiş ve toplum dışına itilmiş külüstür olarak nitelendirilen kadınların düzene karşı gösterdikleri tepki konu edilmektedir. Şiirde, özgürlük ve barış umutlarıyla yapılan direniş, Galata'dan uçurulan güvercin hayaliyle sonuç vermesi arzu edilmektedir.

Bu da Suheyla'nınki işte aynı  
Her yerde görülen herhangi bir üçgen  
Bir kenarını yamuk çizmişler Üsküdar'a gidiyor  
(Süreya, 2014:22).

Cemal Süreya'nın Üvercinka'daki şiirlerinden olan "Üçgenler" onbir dizeli üç birimden oluşmaktadır. Yoksulluğun, çaresizliğin ve düzensizliğin öklid üçgeni üzerinden anlatıldığı şiirde şair, hayat akışı içindeki bireylerin olması gereken düzenini ironik bir şekilde öklid üçgeniyle ifade etmektedir. Öklid üçgeni, bilime dayanan net verileri ile şaşmaz ve aksamaz bir formülasyondur. Kuralların ve kesin doğrunun karşılığıdır. Şiirde Süreya üzerinde durduğu bireylerin düzen dışına itilmişliklerini, ötekileştirilmişliklerini, yoksulluk ve çaresizliklerini, net ve doğru değerleriyle öklid üçgeninin dışında, kenarları

birbirleriyle kesişmeyecek bir şekilde ifade etmektedir. Bu bireylerden biri de Süheyla'dır. Şiirin ikinci biriminde Süheyla'nın zavallı ve gayri ahlaki yaşantısı Öklid üçgenine benzemeyen garip bir şekil olarak şairin mısralarında yerini almaktadır. Onun üçgeninin bir kenarı yamuk çizilerek Üsküdar'a gittiğinin ironisi yapılmaktadır.

(“Üsküdar’ın kültürel ve toplumsal belleği de modern yaşamın açmazları ve sosyal yaşam eşitsizlikleri üzerinden betimlenmiştir. Özellikle İlhan Berk, Ece Ayhan ve Cemal Süreya, Üsküdar’ın yoksul halkının modern yaşamla birlikte belirginleşen kapitalist düzende verdikleri mücadeleleri şiirlerinde vurgulamaktadırlar.”) (Kanter, 2014: 375).

Süheyla'nın üçgeninin yamularak buralara gelmesi onun hayatındaki olumsuz şartların ifadesi olarak vurgulanmaktadır.

Mübeccel Mübeccel ben ben olayım da seni hiç anlamayım ha  
N'olur uzat bacaklarını Galata'dan denizlere uzat uzat da  
Zırlamadan anlat onikisi de deli olan kardeşlerini Mübeccel  
Anlat kimlerin yüreğinde Kız Kulesi gibi grev çivileri var  
Kimler boş sarnıçlara iğilmiş ha bağırır ha bağırır  
Sen kahırlanma bana gözlerim Çin'de benim çiçek bahçelerine kaçmış  
(Ayhan, 2017: 31).

Ece Ayhan, Yeditepe arşivlerinden olan ve Üner Birkan'a ithaf edilen “Galata Kantosu” adlı şiirinde zor şartlar altında yaşam mücadelesi veren hayat kadınlarından söz etmektedir. Mübeccel ismi üzerinden irdelenen, kaba, cahil, görgüsüz erkeklerle yaşadığı ilişkileri karşılığı elde ettiği gelire hayat tutunmaya çalışan kadınların çaresizliği gözler önüne serilir. Bu çaresizlik her gün tekrarlanmakta ve içinden çıkılmaz bir hal almaktadır. Ölüm olarak nitelendirilen bu durum artık kanıksanmaktadır. İstanbul'un marjinal hayatın

yaşadığı semtlerinden Galata, hayat kadınlarının yaşadığı çilenin merkezi olarak şiire yansımaktadır.

Bir çakıl taşları gülümseyişi ağlarmış karafaki rakısıyla  
şimdi dipsiz kuyulara su olan kınar hanım'dan  
düz saçlarıyla ne yapsın şehzadebaşı tiyatrolarında şapkalarını  
tüketmezmiş hiç  
(Ayhan, 2017: 38).

Karafaki rakısı, şapkaları ve ud çalmasıyla, eğlence ve gece hayatının içinde bir kişi olduğu anlaşılan Kınar hanım, ahlaki çöküntü ve devletin katı kurallarının oluşturduğu baskısıyla yalnızlaşmış ve çaresizleşmiştir. Ayhan “Dipsiz kuyulara su olan Kınar Hanım” kullanımıyla kadının içinden çıkamaz durumunu ifade etmektedir. Şiirde Şehzadebaşı tiyatroları asimetrisi özelinden anlaşılacağı üzere mekân kültür, sanat, eğlence ve gece hayatıyla meşhur İstanbul'dur. Şiirde Kınar hanım şehirle özdeşleştirilerek adaletsizlik ve bozuk düzen içinde örselendiği belirtilmektedir.

En cumartesili bir istanbul düşünerek bu kantoları  
düşünüyorsun  
istanbul orospuları sendikasının böğründe meşrutiyetten saklı  
hadi sen de düşün bizi bakalım çocukları alkazar'ı ağlamadan  
(Ayhan, 2017: 53).

Ece Ayhan, Kınar Hanımın Denizleri'nde bulunan ”Kanto Ağacı” adlı şiirinde hayat kadınlarının zorlu hayat mücadelelerini konu etmektedir. Şiirde Beyoğlu'ndaki Alkazar sahnesi mekân olarak kullanılmaktadır. Alkazar sineması Ali Haydar Soysüren ve Necip Yıldız'ın makalesinde şu şekilde yer almaktadır:

(“Açık sahneler içeren filmlerin de gösterildiği anlaşılmaktadır. Örneğin Milli Sinemanın bir ilanında 18 yaşında küçüklerin izlemesinin sakıncalı olduğu notuna yer verilmiştir.(Milli Sinema., 1930) Benzer uyarı Alkazar sinemasının bir ilanında da bulunmaktadır ki burada ilginin oldukça fazla olduğu ve yer bulunmadığı hususunda uyarı yapılmaktadır (Alkazar Sineması, 10 Teşrinievvel 1930)”) (Soysüren, 2017: 99).

Çocukluk yıllarında yasakları çiğneyerek (ücret ödemedi ve yaş engelini aşarak) girdiği bu mekânın büyüğü ortamı şairin ruh dünyasında silinmez izler bıraktığı gözlenir. Alkazar sahnesinin bir diğer yönü dönemin hayat kadınlarının sıkça rağbet ettiği bir yer olmasıdır. Şair çocukluk anılarını Alkazar sahnesi perspektifi üzerinden yansıttığı şiirde, hayat kadınlarının zamanla bir şekilde Alkazar’dan uzaklaştığını veya uzaklaştırıldığını anlatmakta ve anılarıyla yaşadığı mekânda oluşan durumun ruhunda yarattığı hüznü ifade etmektedir.

pire kasketini deve kimler giyer acaba  
zehir dükkanları çiçek çiçekçi pera’da

Benim ut teyzem de ölü galiba hacıvat  
şimdi şu rakıdan ne diye vergi alırlar sanki  
(Ayhan, 2017:55).

Ece Ayhan’ın Kınar Hanımın Denizleri’nde bulunan Üner Birkan’a ithafen yazdığı “Ut” şiiri üç birimden oluşmaktadır. Eğlence dünyası ve gece hayatına renk katan kadınların Çiçek Pasajı’nda ut çalan kadın fotoğrafı ile betimlendiği şiirde şair kadınların düzen karşısındaki çaresizliğini dile getirmektedir. İçkili sazlı sözlü eğlenceleri ile ünlü Beyoğlu İstiklal caddesindeki Çiçek Pasajı, hayat kadınlarının uğrak mekânıdır. Dönemin düzensizliği, kokuşmuşluğu içinde, bu kadınların her gün yaşadıkları olumsuzlukları kanıksamış, sömürü ve baskı altında yaşayan birer ölüye döndükleri ifade edilmektedir.

“1908 yılında bina mülkiyetinin Sadrazam Sait Paşa’ya geçmesiyle pasaj “Sait Paşa Geçidi” adını aldı.1920’lere doğru pasajdaki dükkânlara çiçekçiler yerleşmeye başladı. Burada çiçek satanlar arasında Ekim Devrimi’nden kaçan Beyaz Rus kadınlar hatta baronesler ve düşesler vardı. Cité de Péra bir süre sonra çiçek mezar yeri olarak da kullanılmaya başlanınca, Beyoğlu’ndaki çiçekçiler pasaja toplandı ve pasajın adı “Çiçekçiler Pasajı”na dönüştü. 1940’lı yıllardan başlayarak açılan birahane ve meyhaneler, giderek apartman sakinlerini ve çiçekçileri başka yerlere kaçırttı, geriye yalnızca “Çiçek” adı kaldı. 10 Mayıs 1978’de sabaha karşı aniden çöken bakımsız bina, 1988’e kadar yıkık Cité de Péra ve dağılmış biçimde kaldı. Belediye’nin ve pasajı kurtarmak için kurulan “Çiçek Pasajını Yaşatma ve Güzelleştirme Derneği”nin girişimleriyle eski haline sadık kalınarak onarılıp, yeniden hizmete sokuldu.” (Simurg, Cité de Péra, 2009: 44-45).

Valide Atik’te Eski Şair Çıkmazı’nda oturur  
Saçları bir sözle örülür bir sözle çözülür  
Kötü caddeye düşmüş bir tazenin yakın mezarlıkta  
Saatlerini çıkarmış yedi dala gerilmesinin şiiridir  
(Ayhan, 2017: 124).

Ece Ayhan’ın Devlet ve Tabiat Ya Da Orta İkidem Ayrılan Çocuklar İçin Şiirleri’nde bulunan “Mor Külhani” adlı şiirde, toplumun alt grubunu oluşturan çeşitli bireylerin çaresizliklerinden bahsedilmekte ve ezilen, sömürülen, ötekileştirilen insanların sorunları üzerinde durulmaktadır. Şiirin ikinci bölümünde, hayatını fuhuş yaparak kazanan bir kadının yedi kişi tarafından tecavüz edilmesine vurgu yapılmaktadır. Valide Atik’te yaşayan kadının halihazırdaki zorlu yaşam mücadelesi içinde böyle bir saldırı ile karşılaşması, içine düştüğü çaresizliğin boyutunu ifade etmektedir.

Emrazı Zühreviye Hastanesi'ne kapatıldı anamız

Adıyla çalışan ermiş Sirkeci kadınlarındandır.

(Ayhan, 2017: 131).

“Yalınayak Şiirdir” adlı şiirde düşmüş aciz ve çaresiz insanları düzen içinde sorgulayan Ayhan, ilk olarak hayat kadınlarına yönelir. Toplum genelinde olumsuzlanan bu kadınlar aslında şaire göre bir anne olarak yokluğa ve sömürüye karşı mücadele veren ermiş kişilerdir. Devlet görevlileri tarafından yakalanarak İstanbul'daki Emrazı Zühreviye Hastanesi'ne kapatılan bu kadınlar, sosyal hayatta yaşadıkları birçok olumsuzluklara karşı direnmektedirler. Hayat kadınlarının yoğunlukla yaşadıkları mekânlardan biri olan Sirkeci, mevcut şartları içinde olumsuz bir ortam olarak şiire yansımaktadır.

(“1878'de Dr. Michael ile Muallim Agop Handanyan genelevlerinde çalışan kadınların sağlık denetimleri ile ilgili bir rapor hazırladılar. Bu raporda frenginin insan sağlığı üzerinde önemli etkileri olduğu, hükümetin temel görevlerinden birinin genel sağlık olduğu, Beyoğlu ve Galata'da bulunan genelevlerin sürekli teftiş edilerek sağlık denetimlerinin yapılması gerektiği belirtiliyordu. Bunun üzerine 6 Şubat 1879 tarihinde Emraz-ı Zühreviye Nizamnamesi hazırlanarak yürürlüğe geçirildi. Bu Nizamnameye göre; genelevlerdeki sağlık koşullarının düzenlenmesi ve bulaşıcı hastalıkların yayılmaması için gerekli önlemler alınacaktı. Bu amaçla hekim memur ve belediye çavuşu görevlendirilerek genelevler ve fahişeler muayene edilmeye başlandı”) (Yıldırım, 1985: 1329).

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

Katarlarla döner sürümdeğer Şişli Terakki'ye. Milyonluk kadınlar, yüz papellik değil.

(Ayhan, 2017: 178).



Ece Ayhan, Çok Eski Adıyladır'daki Hero ile At bölümünde bulunan ve iki birimden oluşan "Sürümdeğer" adlı şiirinde toplum katmanlarını kadın- mekân ilişkisi üzerinden konu etmektedir. Toplumun alt tabakasının yaşadığı İzmir'in Basmane semtiyle varlıklı insanların yaşadığı İstanbul'un Şişli ilçesi karşılaştırılırken şair, kadınları ön plana çıkarmakta ve Basmane'nin yüz paralık kadınları ile Şişli'nin milyonluk kadınları arasındaki eşitsizliği ortaya koyarak düzeni eleştirmektedir.

Beyoğlu'na yazılacaklardır. Gaga burunlu bir çaça der. "Siz sermayesiniz ayol"  
Susarlar götüoturu; Zürafa Sokağı, Galata  
Cıgaralı bir ses der: "Hiç bile, benim nüfus kağıdında 'ağır işçi ekmek karnesi verildi' duruyor"  
(Ayhan, 2017: 191).

Ece Ayhan'ın Çok Eski Adıyladır'daki Bir Hamam Aranıyor bölümünde bulunan "Karhane" adlı şiiri üç birimden oluşmaktadır. Sınıfsal eleştiri ve sömürünün tema edildiği şiirde şair, hayat kadınlarının aşağılanmalarını toplum dışına itilmelerini ve sömürmelerini dizelerine yansıtmaktadır. Çok zor şartlar altında hayatta kalmaya çalışan bu kadınların çalışma alanlarından biri de İstanbul Galata semti Zürafa Sokak'ta bulunan genelevdir.

O sahibinin sesi gramafonlarda çalınan şey  
incecik melankolisiymiş yalnızlığın  
intihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam  
caddelerinden ölümler aşkı pera'nın  
(Ayhan, 2017: 37).

Ece Ayhan'ın Kınar Hanım'ın Denizleri'nde bulunan ve Erol Gülercan'a ithafen yazdığı "Fayton" şiiri üç birimden oluşmaktadır. Şiirde abla kimliği üzerinden ortaya konulan bir sivil kadının yaşadığı sıkıntılar nedeniyle intihar etmesi, ölümün kanıksandığı ve caddelerinde ölümlerin kol gezdiği Pera ile

özdeşleştirildiği görülmektedir. Bu sivil kadının Atatürk ile gönül bağı olan fakat kavuşamamanın verdiği çaresizlik ve hüznle intihar etmeyi seçen Fikriye hanım olduğu hissedilir. Bindiği fayttonda silahıyla intihar eden Fikriye hanımın bu eylemi yine çaresizlik ve umutsuzlukla her gün ölümün kanıksandığı Pera’da hayal edilmesi, gerçeği yansıtmasa da yaşanan acıların ortaklığı noktasında ele alınmaktadır.

(“Fikriye Hanım: Mustafa Kemal Atatürk’ün annesi Zübeyde Hanım’ın ikinci eşi Ragıp Bey’in kardeşi Memduh Hayrettin Bey ile Vasfiye Hanım’ın kızıdır. Ölümüyle ilgili çeşitli rivayetler vardır. Bu rivayetlerden en bilineni; Mustafa Kemal’i seven Fikriye Hanım’ın, Atatürk’ün Latife Hanım’la olan evliliğini öğrenmesi üzerine Çankaya Köşk’üne gitmesi ancak Latife Hanım tarafından engellendiği için bir faytonda tabancayla intihar ettiği yönündedir.”). (Deliklitaş, 2013).

Kendi kendisinin önünde oturmaya mahkum Eyüplü bir ana  
Karşılar Sütlice ve Çıksalın. Lambalardaki gazyağlar bitmiş.  
(Ayhan, 2017: 193).

Ece Ayhan, Çok Eski Adıyladır’daki Bir Hamam Aranıyor bölümünde bulunan iki birimden oluşan “Karartma” adlı şiirinde yoksulluk ve çaresizliği konu etmektedir. Şairin “Karartma” kullanımı ile bir savaş ortamı içinde olduğunu düşündürür. Çocuklarından ayrı bırakılmış, yalnız ve yoksul bir annenin mahrumiyetinin sunulduğu şiirde, elektrik bir yana aydınlatma için lambalardaki gaz yağından bile yoksun bir kadının çaresizliği ortaya konulmaktadır. Şiirde bu yokluğun hüküm sürdüğü mekân ise İstanbul’un alt gelir grubunun yaşadığı Eyüp, Sütlice ve Çıksalın gibi Anadolu’dan yoğun göç alan muhitlerdir.

Utaniyor Kısıklı’dan bir kızın eprimiş hırkası  
Karşısındaki bir Üsküdar sultanıdır

Ezelden beri oturmuş bıyıklarının kapı önüne  
(Ayhan, 2017: 129).

Ece Ayhan, “Kendi Kendinin Terazisi Bir Kambur” adlı şiirinde yoksulluğu, sömürüyü ve dışlanmayı insanın sırtındaki kambur şeklinde imleyerek umutsuzluğa ve çaresizliğe hapsedilmiş insanların hayatlarını sınıf farklılığı düzleminde ortaya koyar. Ece Ayhan şiirde kullandığı “Kambur” lakaplı kişi esasen 40’lı yıllarının Üsküdarı’nda tanınan bir simadır:

(“1940-1950 yıllarında, Üsküdar vapurlarında keman çalan kambur önemli bir simge olur; lumpen’in, mor biletli yolcuların, çocukların öyküsünü anlatan, kemanını karşı olduğu kentliye dinleten aslında ona saldıran sanatçı”) (Demiralp, 1975).

Farklı sınıftan insanların karşılaştırılması ilk aşamada mekân çatışması ile sunulur. Üsküdar’ın sahili ile tepesinde bulunan Kısıklı (Çamlıca tesisleri kurulmadan önce toplum dışına itilmiş insanların barındığı mekândır) zengin-fakir karşılaştırması bağlamında şiire yansır. Sahil kısmı zengin bir hayatı, Kısıklı da fakirliği barındırır. Hırkası eprimiş bir kız ile Üsküdar Sultanı, bu iki farklı mekânın temsilcileri olarak karşılaştırılması, yaşam farklılıklarını görünür hale getirmektedir.

#### **2.4. İdeal Kadın**

İdeal kadın ölçütleri, mekân, zaman ve şartlara göre farklılık gösterse de İkinci Yeni şiirinde özlem duyulan mazi perspektifinde geleneksel kadın tipleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu temada yazılan şiirler ekseriyetle Sezai Karakoç dizelerinde yer bulmakta ve Karakoç’un geçmişe özlem ve medeniyet algısına motif olmaktadır. İlhan Genç, Sezai Karakoç’un şiirlerinde ele aldığı ideal kadın kimliklerini şu şekilde sınıflandırır:

(“Karakoç’un şiirlerinde ideal kadın tipi bazen Roza adında muhayyel bir sevgilidir. Bazen masum Meryemdir. Bazen çilekeş annedir. Bazen geçmiş medeniyetin isimsiz kadınıdır. Bazen sevgili imajıyla birlikte yeni bir Leylâ’ya dönüşmüştür.”) (Genç, 2009: 27).

Batı medeniyeti karşısında zor duruma düşmüş İslam medeniyeti, ancak mazideki unsurlarının canlanması ile ayağa kalkabileceği düşüncesi ekseninde geleneksel kadın varlığı idealize edilmektedir. Şiirlerde kimi zaman anne, kimi zaman cariye, kimi zaman da Kuran-ı Kerim’de adı geçen kutsiyet sahibi şahsiyetler etrafında vucut bulan ideal kadın kimliği, İstanbul ile anlam bulmaktadır. Kuşkusuz ki ideal kadın varlığının Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti İstanbul çerçevesinde aranması, şehrin yüzyıllar boyu ideal İslam anlayışının ve yaşantısının merkezi olmasının bir sonucudur. Bununla beraber ideal kadın kimliği Ece Ayhan’ın şiirlerinde boyut değiştirmektedir. Ece Ayhan’ın ideal kadın tipi dini motif dışında, toplumu bir yönüyle olumlu bir şekilde etkilemiş bazen sanatçı, bazen dominant bir karakter, bazen de sıradışı bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayhan ve Karakoç’un ideal kadın algılarının tek ortak noktası şiirlerdeki mekânların İstanbul’da buluşmasıdır.

Onlara anlat kadınların gözlerinin içinden geçer  
Kapalı Çarşı ve Kapalı Çarşı’yı götüren saat  
(Karakoç, 2015: 60).

Karakoç, “Kapalı Çarşı” şiirinde geleneksel kültürün izlerini ve İslam medeniyetinin ruhunu taşıyan İstanbul’un tarihî mimarî harikası Kapalı Çarşı, geleneğin ideal kadın tipi ilişkisi içinde mekânsal eleştiri ve beklentileri yansıtmaktadır.

Su yerine süs akıyor  
Deliklerinden  
Eğilmiş ölümsüz ince bilekli

Cariyeler bakıyor  
(Karakoç, 2015: 74).

Sezai Karakoç'un "Sultanahmet Çeşmesi" adlı şiirinde maziye duyulan özlem, tarihî bir yapı üzerinden yansıtılmaktadır. Şiirde Karakoç geçmiş zamandan bir kesit hayaliyle Sultanahmet Çeşmesi başında bekleyen cariyeleri (ki bunlar kaybolan bir medeniyetin sembollerinden olan ideal kadınlardır) dizelere konu ederek tarihsel bir dekor oluşturmaktadır. Eski dönemin kartvizitleri konumundaki bu yapıların işlevsizleştirilip sıradan yapıya dönüştürülmeleri ve modern dönemde dışlananmaları şiirde hüznün kaynağı olmaktadır.

Yaklaştırır sesi sesi  
Burda bir kadın ölmektedir  
Can vermektedir Galata Kulesi  
Burda bir kadın ölmektedir  
(Karakoç, 2015: 258).

"Hızır ile Kırk Saat" şiirinin 32. bölümünde Karakoç, bir medeniyetin en temel unsuru olan kadınların batı tesiri altındaki modern çağda ideal ölçütlerinden uzaklaşıp ruh ölümlerinin gerçekleştiğini dile getirir. Şiirde Karakoç, İslam medeniyetinin odağında bulunan kadını, İstanbul'un tarihî mimari yapısı olan Galata Kulesi ile ilişkilendirmekte ve duyguların hiçe sayıldığı materyalist dünyada, değerlerin yıpratıldığını ortaya koymaktadır.

Denizin kentini yaktım  
Beni çocukluğumdan koparan  
Denizin kentini yaktım  
Bir kent kadın kabuklarından  
(Karakoç, 2015: 457).

Karakoç, şehre kadın perspektifinden baktığı şiirlerinden olan “Denizin Kentini Yaktım” adlı eserinde kentleşmenin tahrip ettiği İstanbul’u tüm unsurlarıyla ortadan kaldırma düşüncesi içerisinde tensel kadın anlayışından da kurtulma çabasıdadır. M. Fatih Andı’nın bu şiirle ilgili tespitleri şöyledir:

“Bir kent ki, her şeyiyle alabildiğine “dış”leştirilmiştir. Modern hayatın bütün maddî zevklerine kucak açar hâle getirilmiştir. Bir kent ki, orada kadınlar bile, hatta özellikle ve öncelikle onlar, kadınlıklarından, (anne, eş, sevgili) o hürmet duyulması gereken niteliklerinden tecrit edilmiş, yalnızca “dış”ları, yani tenleri, yani “kabuk”ları ile bir değer ifade eder hâle getirilmişlerdir.” (Andı, 1998).

Hep Kanlıca’da Emirgan’da  
Kandilli’nin kurşuni şafaklarında  
Seninle söyleyip durdum bir ömür baharında yazında  
Şimdi onun birdenbire gelen sonbaharında  
Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim  
Af dilemeye geldim affa layık olmasam da  
Ey Çağdaş Kudüs (Meryem)  
Ey sırrını gönlünde taşıyan Mısır ( Züleyha)  
(Karakoç, 2015: 432).

Sezai Karakoç, Zamana Adanmış Sözler’de bulunan “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” adlı şiirinde İslam medeniyetinin başkenti olarak gördüğü İstanbul’u diriliş metoforu üzerinden konu etmektedir. Karakoç, İstanbul’un sahip olduğu manevi güç ile tüm İslam şehirlerinin başkenti olarak görmekte ve şiirde diğer kudsî şehirleri de İstanbul ile ilişkilendirerek şehri yüceltmektedir. Şiirin dördüncü bölümünde şair, İstanbul’un Kanlıca, Emirgan ve Kandilli gibi tabiatı ile göz kamaştırıcı muhitlerinden söz ederken Kudüs

(Meryem) ve Mısır (Züleyha) ile de bağ kurarak şehrin güzelliği ve kudsiyetini yansıtmak istemektedir.

Annedir bu gelen ufuklardan  
Öldükten sonra gelen anne  
Sanki sizi tam o sırada doğurmakta  
Sanki tam şimdi doğmaktasınız Eyyüb Sultan'da  
(Karakoç, 2015: 334).

Taha'nın Kitabı şiirinin dördüncü bölümünün "Ses" adlı başlığında, Karakoç'un diriliş imgesi kendini göstermektedir. Eski azametli günlerin tekrar geri döneceği inancı çerçevesinde, yeniden doğuş, anne kimliği ve kutsiyet ilişkisi içinde Eyüp Sultan semti dizelerde yerini almaktadır. Hüseyin Yaşar makalesinde Sezai Karakoç'un şiirlerindeki anne kimliğini şu şekilde açıklar:

("Annenin Dirilişi gerçekleştirecek önemli sacayaklarından biridir. Bunun için tıpkı annesi gibi bilge bir kişiliğe sahip olmalıdır. İdeal annenin zaman zaman inişli çıkışlı bir seyir izlediği saptanmıştır. Geleceğe o şekil verecektir. Bu açıdan, çocuğu üzerine titremli ve özenle yetiştirmelidir. Çocuğa yaşamsal değeri olan bilgileri vermelidir. Onu, gündelik yaşamda gerekli dünyevi, ahlaksal ve dinsel bilgilerle donatmalıdır.") (Yaşar, 2015: 3215).

Kızlar çıkar Kule'den bir gün kızlar gelir  
İstanbul'u yeniden bir ipeğe çevirir  
Bir gün bir uğurlu doğu saatinde  
Kızkulesi bir zafertakı gibi yükselir.  
(Karakoç, 2015: 619).

Sezai Karakoç Ateş Dansı'nda bulunan "Kızkulesi'ne Gazel" adlı şiirinde diriliş ve yükseliş fikrini Kızkulesi sembolü ile ortaya koymaktadır. İslam medeniyetinin tekrardan doğuş ve diriliş zamanını doğu saati olarak ifade eden Karakoç, Kızkulesini de bu zafer anının zafertakısı olarak hayal eder. Kızkulesini ideal kadın ve anne hayali ile tanımlayan şair, doğacak çocukları beklenen kutlu günün müjdecisi olarak görmektedir.

Çubuklu'da Mübeccel İzmirli  
Vapura bindiği zaman  
Canyeleşti sayısı da  
Bir adet artardı o an,  
Dalgıç Okulu'nun tüm öğrencileri  
Kıyıda el ederlerdi ona.  
(Süreya, 2014: 180).

Süreya'nın şair ve hikaye yazarı Mübeccel İzmirli'ye olan hayranlığını dile getirdiği şiirde mekân olarak İstanbul Boğazı'nın Anadolu yakasında bulunan sahil semti Çubuklu yer almaktadır.

denizkızı eftalya cumhuriyette ağaçlara benzer öldü diye  
(Ayhan, 2017: 50).

Ece Ayhan "Denizkızı Eftelya" adlı şiirinde toplumu sesiyle etki altında bırakan ve onlara neşe kaynağı olan Eftelya adındaki bir sanatçıyı dile getirmektedir. Denizkızı Eftelya 20. yy'ın başlarında yaşamış bir Rum kızıdır. Udi olan babasıyla geceleri Üsküdar'dan sandalla açılarak ud eşliğinde şarkı söylemektedir. Üsküdar sahilinde bulunan insanların sesin nereden geldiğini görememesinden dolayı şarkının bir denizkızına ait olduğunu düşünmektedirler. Zamanla bu durum tüm şehre yayılmış ve Eftelya, Denizkızı Eftelya adıyla meşhur olmuştur. Dönemin olumsuz şartları içinde Eftelya sevinç kaynağı olmuştur. Ayhan'ın masalsi bir düzlemde ele aldığı şiirinde Eftelya ölümcül



olarak ifade edilen acıyı, hüznü ve ezilmişliği kanıksayan insanlara umut ışığı olmaktadır.

Düşünmek istemek pera'da  
goygoycularla düşünmek istemek  
gücüme giden kanlı niğar'ı  
(Ayhan, 2017: 51).

Ece Ayhan, Kınar Hanımın Denizleri'nde bulunan "Kanlı Nigar" adlı şiirinde tarihî bir kadın karakter olan Kanlı Nigar'a yer vermektedir. Masalsı bir düzlemde ele alınan şiirde, geçmişte güzelliği ve genç sevgililere düşkünlüğü ile ünlenmiş olan ama sevgilileriyle birlikte olduktan sonra onları öldürten Kanlı Nigar, öldüren fakat masalsı bir karakter olarak hiç ölmeyen bir kişiliktir. Kanlı Nigar, şiirde eğlence hayatının merkezi Pera semti dekoru içerisinde kokuşmuş düzene karşı bir güç olarak hayal edilmektedir.

Seni görünce dünyayı dolaşiyor insan sanki  
Hani Etilerden Hisar'a insek bile  
(Cansever, 2017: 224).

Cansever'in Eylülün Sesiyle'deki şiirlerinden "Yaş Değiştirme Törenine Yetişen Öyle Bir Şiir" şairin çok yakın dostu öykücü ve eleştirmen Tomris Uyar'ın doğum günü münasebetiyle ona ithafen yazdığı ve hediye ettiği şiirdir. Cansever'in yoğun duygular beslediği Tomris Uyar'ı bir çok farklı özelliği ile dünyalara benzetirken onunla birlikte olunan kısa anın bile dünyalara bedel olduğu düşüncesindedir. Yukarıdaki dizelerde Cansever, İstanbul'un boğaz çevresindeki muhitlerinden birbirine sınır olan Etiler ve Hisar'dan bahsetmekte ve dostuyla yaptığı bu kısa mesafe yürürüşü bile dünyayı dolaşma mübalağası ile ifade ederek Tomris Uyar'a bakışını ortaya koymaktadır.

İstanbul'da kadınlar uzun boylu  
U gibi güzel  
(Berk, 2017: 409).

İlhan Berk, "U" adlı şiirde uzun boylu ve güzel kadınları U harfine benzeterek İstanbul'daki kadın profilini ortaya koymaktadır.



### 3.BÖLÜM

#### MEDENİYET ŞEHİRİ İSTANBUL

İmparatorluklara başkentlik yapmış olan İstanbul, çeşitli medeniyetlere de ev sahipliği yapmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul'u fethetmeden önce Doğu Roma İmparatorluğu'na başkentlik yapmış olan şehir o dönemde Hristiyan Ortodoksluğun dini merkezi konumunu almış ve Bizans'ın sahip olduğu medeniyet unsurları günümüze kadar ulaşmıştır. Fetihden sonra Osmanlı İmparatorluğuna başkent olan şehir, Osmanlı'nın hoşgörü kültürünün uzantısı olarak Ortodoks medeniyetinin sahip olduğu değerlere sahip çıkmış ve şehrin çok kültürlü yapısının oluşmasına liderlik yapmıştır. Dönemin İslam medeniyetinin hamisi konumuna gelen Osmanlı İmparatorluğu halifeliği elde etmesiyle şehir, İslam medeniyetinin de başkenti olma hüviyetine bürünmüştür. Birçok mimarî şaheserler ve doğu medeniyetine uygun yapı ve düzenlerin etkisiyle İslam medeniyetinin parlayan yüzü olan şehir, mazisinde sahip olduğu değerlerin de korunmasıyla tam bir medeniyetler şehri kimliğine bürünmüştür. İkinci Yeni Şiiri'nde İstanbul'un medeniyetler şehri olma özelliği bazı şiiirlerde müslüman ve gayrümüslüm unsurların şehre kattığı değerler çerçevesinde kültürel boyutta ele alınırken, birçok şiiirde medeniyetler arası rekabet kapsamında özlem duyulan, tekrar dirilmesi ve eski kudretine ulaşması arzu edilen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci Yeni şiiirlerinden Sezai Karakoç'un dizelerinde idealize edilip yüceltilen gelenek, kimi şiiirlerce eleştirel eksende şiiirlere konu edilmektedir. Sezai Karakoç'un medeniyet hakkındaki şu ifadeleri topluma kattığı değeri tanımlamaktadır:

(“Diyelim ki insanların üç ideali vardır. Birincisi, doğruluk ideali. Bilim, bununla meşgul olur; hakikati arar. İkincisi, iyilik ideali. Ahlak bununla meşgul olur. Üçüncüsü, güzellik ideali. Sanat bununla meşgul olur. İşte bütün bu ideallerimizi gerçekleştirdiğimiz zaman, bir toplum olarak, ortaya gerek gözle görülür, gerek gözle görülmez eserler koyduğumuz zaman, ona bakan biri, ilim gözüyle bakan biri, bizim medeniyet dediğimizi görür, işte bu toplum medeni bir toplumdur veya değildir”) (Karakoç, 2003:.33).

### 3.1. Geçmişe Özlem

Asırlar boyu İslam medeniyeti ve halifelğe başkentlik yapmış olan İstanbul, yirminci yüzyılda gerek imparatorluğun parçalanıp yok olması gerek dünyada cereyan eden sosyal siyasal ve kültürel değişimlerin etkisiyle bambaşka bir yapıya bürünmüş ortaya çıkan yeni durum karşısında şehir ve sakinleri uyum sorunu ve bocalama yaşamışlardır. Modernizm etkisinde köklü değişimlere maruz kalınmış yepyeni bir dünya algısı ve yaşam koşulları ortaya çıkmıştır. Yeni oluşan bakış açısı karşısında yabancı olunan bir hayata kanalizasyon edilmiş toplum, gelenek ile modernite arasında sıkışıp kalmıştır. İslam medeniyetinin ruhu hücrelerine kadar işleyen şehir yapısı ve dokusu bu çağda yeniden dizayn edilmeye çalışılmıştır. Bununla beraber dünyayı etkisi altına alan serbest pazar ve kapitalizmin düzenini sonucu olarak ortaya çıkan yoksulluk ve sömürü karşısında, toplum çaresizlik ve umutsuzluk içinde kalmıştır. Batı medeniyetinin içinde doğan bu akım ve düzenler halk tarafından sorgulanır olmuş ve olumsuz şartlardan kurtulmanın çareleri aranmıştır.

(“Ruh ve madde arasındaki dengeyi yitirdiğimiz için medeniyetimizi krize soktuk ve bozuluşa imkân verdik. Ruhunu ön planda tutup maddeyi de onunla irtibatlı olarak önemsememiz gerekirken, ruh ve maneviyat adına maddeyi ihmal ettik. Sonradan da maddeciliğe saplanıp ruhu ve maneviyatı inkâr bataklığına sürüklendik”). (Karakoç, 1999: 91).

İkinci Yeni şiirinde medeniyet teması her şair tarafından çeşitli bakış açılarıyla işlense de bu temada en yoğun olarak Sezai Karakoç’un dizelerinde ele alınmıştır. Karakoç yaşanan olumsuz şartların reçetesini mazide aramış geleneksel yaşantıyı tek kurtuluş yolu olarak kabul etmiştir. Bu ekseninde yüzünü İslam ve Osmanlı medeniyetine dönen şair, geçmişe olan özlemini doğu medeniyetinin odağında bulunan İstanbul’u oluşturmak istediği değişimin merkez noktası belirlemiştir.

Eski bir Osmanlı paşası gibi  
Feodaliteyi süpüren bıyıklarıyla  
İstanbul İstanbul uzakta  
İstanbul ateş etmeyiniz  
(Süreya, 2014: 53).

Cemal Süreya'nın Göçebe şiirlerinden olan "Tabanca" herbiri dört dize olan üç birimden oluşmaktadır. Şiirin ikinci biriminde Süreya, İstanbul'u bir Osmanlı paşasına benzetmektedir. Osmanlı İmparatorluğu monarşi ile yönetilmektedir. Monarşinin başkenti de İstanbul'dur. Monarşi yönetim şekli olarak feodalitenin karşısındadır. Padişahın emrindeki Osmanlı paşası, ondan aldığı yetkiyle azamet sahibidir. Bıyık ise hem ihtişamı hem de kılıcı sembolize eder. Geniş yetkisi ve ihtişamı ile Osmanlı paşası feodaliteye aman vermemekte ve kılıcı ile feodaliteyi süpürmektedir. Monarşinin başkenti olarak İstanbul, her kafadan bir sesin çıktığı, herkesin istediği gibi davrandığı bir kent değildir.

Elif Lam Mim. Yirmi üç haziran dokuz yüz altmış yedi  
Bulanık atmosferin içinde gözlerim sımsıcak;  
Bir kilise tadı taşıyor Dolmabahçe caminin pencereleri  
Uzaktan bakmak şartıyla ve aydınlık oluşunu saymazsak;  
(Süreya, 2014: 100).

Süreya "Vakit Var Daha" adlı şiiri Elif Lam Mim harfleriyle başlar. Kuran'daki bazı surelerin başında da bulunan bu harfler, bir şifre, kapalı bir anlam olarak Hz Muhammed dışındakilere kapalı olan bilgileri içerir. İkinci birimde Süreya'nın şehir izlenimleri dâhilinde ilk dikkatini çeken görüntü Dolmabahçe Camii'dir. Caminin çok kültürlü bir mimarî yapısı olduğu fikrinde olan şair caminin pencerelerinden kilise tadı almaktadır..

Üç, Boğaziçi bir İstanbul ırmağıdır  
Nice akar huruc alessultanlarda bayraksız davulsuz?  
(Ayhan, 2017: 119).

Ece Ayhan'ın Arif Çağlar için yazdığı şiiri “Yort Savul” da kullanılan Yort Savul ibaresi doğu ve İslam medeniyeti izleri taşır. Yunus Emre, dizelerinde geçen Yort Savul ibaresini, doğruyu, gerçeği ve hakikatı savunanlar için kullanmaktadır. Bununla beraber Yort Savul padişahın bir yerden geçeceği vakit askerlerin halkın dağılması için kullandıkları bir ifadedir. Şiirde İstanbul Boğazi'nden akan su, baskıyı umursamadan geçme hayali ekseninde otoriteye karşı bir isyan çağrışımını algılatmaktadır.

Üç şubat Saray'ın arkalarında bir yerlerde; daha Süleymaniye Camisi  
çıkılmamıştır; Sinan kalfalarıyla dolaşmış.  
Çıraklar ölçüyorlar: Boğaziçi açık, Haliç koyu gözükyor. Eminönü'nde  
yelkenleri direklerine dolanmıştakalar, çektiriler.  
Hammalan-ı puşt' Farsça bakıyor: Aylak bir suhte de seğırtiyor köşeden. Bir  
gerçeğin nasıl parçalandığını bilmeyenlere olamaz!  
(Ayhan, 2017: 215).

Ece Ayhan'ın Çok Eski Adıyladır'daki Nigari Böyle Yazdı bölümünde bulunan “Olamaz” adlı şiiri beş bölümden oluşmaktadır. Hayal, azim ve cesaretin imkansız bile olanaklı hale getireceği düşüncesi üzerinden kimi çevrelerce olamaz diye düşünülen bir şaheser yapının inşası anlatılmaktadır. Kuşkusuz ki şaheser yapı Osmanlı ve İslam medeniyetinin gurur olan Süleymaniye camii, mimarı ise hayalinin peşinden azimle ve cesaretle koşan Mimar Sinan'dır.

Atların en güzel biçimini sessizce kalbime indiriyor  
İçimde İstanbul çalkanırken bozbulanık çeşme  
Bir dans için can vermeğe hazır bekliyorum

Sen orda gelirayak kuklalara insan gibi konuşmasını öğretme  
(Karakoç, 2015: 57).

Sezai Karakoç'un Şahdamar'da bulunan "Köşe" adlı şiirinde modern hayatın yansıması olarak maneviyattan uzaklaşan toplumun ruhsal çöküntüsü konu edilmektedir. Batılı yaşam tarzı ekseninde gelenekten koparılan bireyler maddeci yaklaşım doğrultusunda duyguların hiçe sayılmasıyla yalnızlaşmakta ve hayata yabancılaşmaktadır. Şiirde yaşanan bu çöküntünün temel sebebi olarak asırlar boyu toplum hayatını şekillendiren geleneksel toplum anlayışının tamamıyla yadsınarak yabancı olunan yeni yapıya geçiş görülmektedir.

Kapalı Çarşı'ya gittiğin zaman  
Bir yangın sonrasının gazetelerini okudun  
Bir gazete uzun ve kül olmuş bir gazeteydi Kapalı Çarşı  
Mavi gözlü bir gazete  
(Karakoç, 2015: 61).

Sezai Karakoç'un Şahdamar'da bulunan "Kapalı Çarşı" adlı şiirinde, yozlaşan toplum yapısının izleri medeniyet ekseninde aranmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde inşa edilen tarihî mimarî yapı olan ve zamanın ticaret hayatının döndüğü merkezlerden olan Kapalı Çarşı, Doğu ve İslam medeniyetinin ruhunu taşımaktadır. Kendine özgü ruhu ve esasları olan çarşı, maddesel alışverişin maneviyatla yoğrulduğu bir yapıya sahipti. Batılı yaşam tarzı ile filizlenen kapitalist sistemde, çarşı büyük bir değişime uğrarken maneviyatını kaybetmiş, herşeyin meta boyutunda ele alındığı, kendine özgü kuralların hiçe sayıldığı bir çürümüşlüğe mahkum edilmektedir.

Onlara anlat kadınların gözlerinin içinden geçer  
Kapalı Çarşı ve Kapalı Çarşı'yı götüren saat  
(Karakoç, 2015: 61).

Kapalı Çarşı şiirinde geleneksel kültürün izlerini taşıyan ve İslam medeniyetinin ruhunu taşıyan İstanbul'un tarihî mimarî harikası Kapalı Çarşı ile geleneğin ideal kadın tipi ilişkisi içinde şairin mekânsal eleştirisi ve beklentileri yansıtılmaktadır.

Su yerine süs akıyor

Deliklerinden

Eğilmiş ölümsüz ince bilekli

Cariyeler bakıyor

Tramvayın köşeleri sarıdır

Ortasında oturmuş mesut bir sağır

Bütün gün türkü çağırır

Erir çeşmenin iki göz bebeği

Ben o kanlı kızgın

Gözyaşlarıyım çeşmenin

(Karakoç, 2015: 74).

Sezai Karakoç'un Şahdamar'da bulunan "Sultanahmet Çeşmesi" adlı şiirinde İslam medeniyetinin sembollerinden olan çeşmelerin modern çağda tahrip edilmesi ve bağlamından uzaklaştırılması konu edilmektedir. Bu çeşmelerden biri olan Osmanlı İmparatorluğu döneminde inşa edilen Sultanahmet Çeşmesi'nin görkemli havası yeni dönemde bayağılaştırılarak manevi boyutundan koparılmaktadır.

İstanbul'a küflenmiş

Bir Avrupa akşamı dadanmış

Eski şehirlerin kimi göğe çekilmiş

Kimi yedi kat yerin dibine batmış

(Karakoç, 2015: 158).



Sezai Karakoç, Sesler’de bulunan “Kış Anıtı” şiirinde bir değerler bütünü olan İslam medeniyetinin modern zamanda özünden kopartılıp içinin boşaltılmasını konu etmektedir. Karakoç, İstanbul’un batılılaşma adı altında Avrupa şehirleri gibi ruhsuz anlamını yitirmiş bir hale getirildiğini ve küflendiğini belirterek İslam medeniyetinin uğradığı tahribatı mekân üzerinden ortaya koymaktadır.

Roma’yı bir kere de biz yakalım  
Haliç’i kuşatalım  
Zincir kiralım köle kurtaralım  
Çöl atını Okyanus’a uzatalım  
(Karakoç, 2015: 249).

Sezai Karakoç, “Hızırla Kırk Saat” adlı şiirinin 31. bölümünde ruhunu kaybetmiş bir medeniyetin eski mehabetli dönemlerine olan özlemini ifade etmektedir. Osmanlı İmparatorluğu ile yücelen İslam medeniyeti yine aynı coğrafyada tekrar hakkettiği noktaya ulaşacağı düşüncesini taşıyan Karakoç, İstanbul fethi hayali eşliğinde geçmiş günlerin özlemini canlı tutmaya çalışmakta ve batı medeniyeti etkisi altındaki halkın esaret zincirlerini kırmasını umut etmektedir

Yaklaştırır sesi sesi  
Burda bir kadın ölmektedir  
Can vermektedir Galata Kulesi  
Burda bir kadın ölmektedir  
(Karakoç, 2015: 258).

Şiirin 32. bölümünde Karakoç Galata Kulesi ile özdeşleştirilen İslam medeniyetinin temel unsuru olan kadınları modernite içerisinde ruhunu

kaybetmiş bir beden olarak görmekte ve maddesel algı içinde ruh ölümünün gerçekleşmekte olduğunu ifade etmektedir.

Hep Kanlıca'da Emirgan'da  
Kandilli'nin kurşuni şafaklarında  
Seninle söyleşip durdum bir ömür baharında yazında  
Şimdi onun birdenbire gelen sonbaharında  
Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim  
Af dilemeye geldim affa layık olmasam da  
Ey Çağdaş Kudüs (Meryem)  
Ey sırrını gönlünde taşıyan Mısır (Züleyha)  
(Karakoç, 2015: 432).

Sezai Karakoç'un Zamana Adanmış Sözler'de bulunan "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" adlı şiirinde İslam medeniyetinin başkenti olarak görülen İstanbul medeniyetinin tüm değerlerini bünyesinde barındırdığı ifade edilmektedir. Şiirde şehrin semtleri, Kudüs (Meryem) ve Mısır (Züleyha) ile ilişkilendirilerek şehrin hem güzelliğine hem de kutsiyet boyutuna vurgu yapılmaktadır.

Gördüm Diyarbakir'i Konya'yı Bursa'yı İstanbul'u  
Görmediğim şehirlere karşılık  
Şiraz İsfahan Semerkant  
Basra Bağdat Şam kaybolmuş ve karanlık.  
(Karakoç, 2015: 616).

Sezai Karakoç'un Ateş Dansı'nda bulunan "Şehirlerim" adlı şiirinde İslam medeniyeti ve kültürüne önemli katkılar sağlayamış şehirlerin günümüz dünyasındaki bozulmuş ve yıkılmış hali konu edilmektedir. Bu şehirler ki birbirleriyle kenetlenip asırlar boyu bir inancın, bir anlayışın mekânı

olmuşlardır. Yeni dönemde modern batı düşüncesi, sömürü ve emperyalizm kısıkcındaki bu şehirlerin birbirleriyle bağı koparılmış, ruhundan ve özünden uzaklaştırılmışlardır. Bu şartlar altında çiçekler gibi sararıp solmuş ve karanlıklar içinde kaybolmuş şehirlerin merkezinde bulunan İstanbul, geçmiş dönemleri ile ilgili hiçbir çağrışım yapmayan haliyle hüznün kaynağı olmaktadır.

Ne yapacaksın plaj yerlerini

Gidelim Kağıthane'ye Sadabad harabelerine

Şad etmek için Nedim'in ruhunu

Ağzımızı dayayalım kurumuş çeşmelerine

(Karakoç, 2015: 618).

Sezai Karakoç, Ateş Dansı'da bulunan "İstanbul'un Hazan Gazeli" adlı şiirinde İstanbul'u eski ve modern dönemler üzerinden kıyaslayarak konu etmektedir. Yedi beyitten oluşan şiirin ilk biriminde modern dönemin unsurlarından olan plaj kültürü ile Kağıthane Sadabad'daki mesire kültürü kıyaslaması yapılmakta ve plajlar olumsuzlanarak kültürümüzün izlerini taşıyan Sadabad mesire alanı idealize edilmektedir. İkinci beyitte şair, kentleşme sebebiyle tahrip edilip harap olmuş Sadabad mesire alanı için kullandığı "Ağzımızı dayayalım kurumuş çeşmelerine" dizesi ile Lale Devri şairlerinden Nedim'e gönderme yaparak geçmişi canlandırma isteğini ortaya koymaktadır.

("Kâğıthane deresinin iki tarafında yer alan ve "uğurlu, mâmur yer" anlamına gelen Sa'dâbâd, Ahmed Refik tarafından "Lâle Devri" olarak adlandırılan bir dönemin en başta gelen eğlence ve gezinti yeridir. Kâğıthane deresi vadisi Kanûnî Sultan Süleyman döneminden itibaren İstanbul halkının önemli eğlence mekânlarından ve mesirelerinden biriydi. Evliya Çelebi, kuyumcu ve saraç esnafının burada çadırlarını kurarak hem eğlendiklerini hem görüşmeler yaptıklarını belirtir. Ayrıca padişahların kuyumcu başıya on iki keselik hediye vermesinin Kanûnî Sultan Süleyman yasası olduğunu belirtir.

İstanbul halkı, ramazan ayını karşılamak için şâban ayı boyunca Kâğıthane çayırılarında çadır kurup çeşitli eğlenceler tertip ederdi. Gündüzleri hokkabazlar ve sihirbazların gösterileri yanında pehlivan güreşleri yapılır, geceleri binlerce kandilin ışığında sazlar çalınıp eğlenceler düzenlenirdi. Burası özellikle bahar aylarında halkın açık havaya çıktığı yerlerin başında geliyordu. Evliya Çelebi de Kâğıthane mesiresinin güzelliklerini övmekte, Lâlezar mesiresinin bulunduğunu ve çevrede 200 kadar bağlı bahçeli ev olduğunu kaydetmektedir.”). (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 2008, Cilt 35 : 379-381 ).

Bakalım hayranlıkla Süleymaniye’ye  
Sultanahmed kubbe ve minarelerine  
(Karakoç, 2015: 618).

“İstanbul’un Hazan Gazeli” şiirinin dördüncü beyitinde Karakoç, İstanbul’un mimarî şaheserleri olan Süleymaniye ve Sultanahmet camilerinden bahsetmektedir. İslam medeniyetinin mimarî de ulaştığı noktayı ortaya koyan Karakoç toplumun özgüven kaynağı olan bu mekânları ziyaret ederek hayranlıkla seyretmesi gerektiğini vurgular.

“Sinemaya gidiyorum” de annene  
Cuma namazına gidelim onun yerine

“İstanbul’un “Hazan Gazeli” şiirinde modern dönem içinde kültür ve medeniyetinden uzaklaşmış çağın batı anlayışının etkisi altında kalmış ve kendinden sonraki nesle olumsuz örnek olmuş anne kimliği kendini göstermektedir. Karakoç İslam inanç, ve kültürüne uygun yaşanması gerekliliğine vurgu yaptığı dizelerde, popüler kültürün önemli unsurlarından olan sinemalar yerine Cuma namazına gidilmesini tavsiye etmektedir.

İzn alıp cum'a namâzına deyü mâderden  
Bir gün uğrılalım çerh-i sitem-perverden  
Dolaşıp iskeleye doğru nihân yollardan  
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'dâbâd'a

Karakoç, Lale Devri şairlerinden Nedîm'in bu dizelerine gönderme yaparak şiirini kurgulama çabası içine girmiştir.

İstanbul'un kaybolan geçmiş tarihini tabiatını  
Son kez tadalım başlamadan ahiret seferine  
Dünyadan daha dünya ahiretten ahiret  
Bir kent ki benzer divan şairi kasidelerine  
(Karakoç, 2015: 618).

“İstanbul'un “Hazan Gazeli” nin son iki beyitinde İstanbul'u geçmiş tarihi ve tabiatı üzerinden ele alan Karakoç, neredeyse tüm değerleri yok olmakta ve hazan dönemini yaşamakta olan şehrin son dönemlerini doyasıya yaşamak istemektedir. İstanbul'u dünyadan daha dünya; ahiretten daha ahiret olarak ifade eden şair, şehri divan şiir türü olan kasidelere benzeterek övgüye layık oluşunu dile getirmektedir.

Yeryüzüne ayı indir o bir şehir olsun  
...İstanbul'da parça parça  
Çeşmelerinde ayı yaşadım  
Servilerinde ayla birlikte bölündüm  
Ayla birlik yaralandım  
İstanbul mezarlıklarını aydınlatan ayla  
(Karakoç, 2015: 657).

Sezai Karakoç Alınyazısı Saati şiirinin sekizinci bölümünde, İstanbul'un tarihî değerlerinden bahsetmektedir. İstanbul'un dokusunu oluşturan unsurlardan olan çeşmeler, selvi ağaçları, mezarlıklar ile medeniyetin merkezinde bulunan şehir, maddi ve manevi güzelliğiyle ilgi odağıdır. Şiirde Karakoç, şehrin bu güzelliklerini ay metaforu ile ilişkilendirmekte ve yeryüzünde ay ile eşleştirebilecek tek şehrin İstanbul olduğunu dile getirmektedir. Ayın parlak ışığının hem zerafet hem de nurani bir ışımaya olarak imlenmesi İstanbul'un hem maddi hem manevi güzelliğinin ifadesi olmaktadır

Bu yeryüzünden ve gökyüzünden ötedeki şehirdir  
O bir kılıçtır Doğu'dan Batı'ya uzanıp  
Çin ipeğinden örülmüş şeytan kozasını bölen  
Darbeleriyle Batı çeliğini lime lime eden  
(Karakoç, 2015: 658).

Bu bölüm devamındaki dizelerde Karakoç, İstanbul'u dünyadaki diğer şehirlerden üstün tutarak şehrin hem maddesel, hem de metafizik boyutunda farklı niteliklere sahip olduğunu dile getirmektedir. “Bu yeryüzünden ve gökyüzünden ötedeki şehirdir” dizesinde yeryüzü ve gökyüzü ifadeleri üzerinden şehri maddi ve manevi bir bakışla sorgulayan Karakoç, bu yönüyle İstanbul'un dünyada tek olduğunu ortaya koymaktadır. İstanbul sadece İslam medeniyetinin değil birçok medeniyetin de başkenti olmuştur. Şehir, coğrafi konumu ile çok önemli bir noktadadır. İpek yolu olarak bilinen Çin'den Avrupa'ya uzanan tarihî ticaret güzergahının Avrupa ile Asya'nın kesiştiği noktasında bulunan şehir, İslam coğrafyası için vazgeçilmez bir konum halini almıştır. Karakoç, şer odakları olarak gördüğü Avrupa ve Çin medeniyetlerinin ticaret güzergahını şehrin konumu itibarı ile kılıç gibi kestiğini belirterek İstanbul'un maddesel önemine vurgu yapmaktadır.

Camileri mezarlıkları çeşmeleri ve sebilleri  
Git Sümbülefendi'ye servilerden sor olup biteni

Merkezefendi’de tüket maddeyi yırt maddeciliğin kefenini  
(Karakoç, 2015: 658).

Aynı bölümde Karakoç, İstanbul’un maddi ve manevi güzelliklerini anlatmaya devam etmektedir. Camileri, mezarlıkları, çeşmeleri, sebilleri ve selvileri ile şehrin maddi güzellikleri üzerinde duran şair, Sümbülefendi cami avlusunda bulunan asırlık selvi ile bu güzellikleri örneklendirmektedir. Bununla beraber Karakoç, Sümbül Efendi’nin damadı olan ve maddeciliği yırtan ünlü mutasavvıf Merkez Efendi’den de bahsederek İstanbul’un maddi ve manevi yönünü ardı ardına sıralayarak şiir maharetini ortaya koymaktadır.

(“Merkez Efendi’nin namı her tarafa yayıldı. Merkez Efendi, hocası Sümbül Sinan’ın kızı Rahime Hatun ile evlenmek isteğini bildirince, Sümbül Efendi; “Bir deve yükü altın getire bilerseniz kızımı veririm.” dedi. Merkez Efendi, bir devenin üzerine iki çuval toprak doldurdu. Devenin yularını çekerek Sümbül Efendi’nin kapısına getirdi,. Çuvalları kapıda boşalttığıında, çuvaldan toprak yerine çil çil altınlar döküldü. Sümbül Efendi ve çocukları, altınlara dönüp bakmadılar bile. Fakat hocası Merkez Efendiye;”Ey Musa Efendi! Maksadımız altın değildi. Evdekilerin de senin, derecenin yüksekliğine anlamalarıydı. İmtihani kazandın .” buyurdu. Sümbül Efendi, çok sevdiği kızı Rahmiye Hatun’u, yine çok sevdiği talebesi Merkez Efendiye nikah etti ve evlendirdi.”)  
(Elitok, 2006: 173).

O yeniden güneşin güneş ayın ay dünyanın dünya  
İnsanın insan olduğu o günde  
Ölümün biliyorum ey İstanbul diriliş içindir  
(Karakoç, 2015: 659).

Şiirin başka dizelerinde İstanbul’un mevcut dönemdeki içler acısı hali şairde büyük bir yıkım oluşturmaktadır. Fakat şair umutsuzluğa kapılmamaktadır. İslam Medeniyeti başkenti olan bu şehir dirilip tekrar eski gücüne kavuşacaktır.

Dirilişin ancak yok olma ile gerçekleşeceği düşüncesi üzerinden şairin İstanbul'un yok olması beklentisi diriliş umudunu yeşertmek amacını taşımaktadır.

Ölümünü kutlayan Arz oğullarıyla  
Mübarek toprağın anlamından bile yoksun  
Taşın demirin mermerin ve tozun metafizik kadrine bile düşman  
(Karakoç, 2015: 660).

“İstanbul'un “Hazan Gazeli” şiirinin sekizinci bölümün sonunda bulunan dizelerde, İstanbul'un ölümünün, üzerinde yaşayanlarca ne anlama geldiğinin kavranamadığı ifade edilmektedir. Şairin Arz oğulları olarak ifade ettiği bu dünyevi kişiler şehrin manevi ve kutsal yönünü bilmemektedir. İstanbul'un ruhunu hiçbir zaman kaybetmeyeceğine inanan şair, maddiyatın ise yok olmaya mahkum olduğunu belirtmektedir.

Ve derken Ayasofya yüzüme çarpan karanlık  
Serin ve kilim nakışlı kızıl gözlü dev bir cam gibi  
Ve kılıcımın ucunda Ayasofya küçük bir bilya gibi  
Uzatıyorum göklerin kubbesine bir ikram gibi  
(Karakoç, 2015: 662).

“İstanbul'un “Hazan Gazeli” şiirinin dokuzuncu bölümünde Karakoç, camileriyle İstanbul'un bir Tanrı şehri olduğunu bu yönüyle de kutsal ve manevi değer kazandığını belirtir. İslam medeniyetinin odağındaki bu camiler şehrinde, Ayasofya ayrı bir yer teşkil etmektedir. Bizans döneminden kalma yapı kiliseden camiye çevrilmiş ve zaman içinde İslam medeniyetinin ve İstanbul'un simgelerinden biri haline gelmiştir. Günümüzde ruhunu ve kimliğini yitiren yapı müzeye çevrilerek özünden koparılmış ve bu haliyle şairin eleştirisine hedef olmuştur.



Kalk ve kavra ruhum bir kadavra gibi olan bu göksel yapıyı  
Bir kartal taşırken yere düşürmüş  
Ve kalakalmış kaldığı yerde  
Sonra karanlıklardan çıkan kargalar türemiş üstüne  
Yemişler ötesini berisini  
(Karakoç, 2015: 662).

Dokuzuncu bölümün sonraki dizelerinde Ayasofya'nın içinde bulunduğu durum kartal ve karga sembolleriyle ortaya konulmaktadır. Gücün sembolü olan kartal çeşitli devletlerde olduğu gibi Türk devletlerinin bazılarının da sembolü olmuştur.

("Başta sanat tarihçileri olmak üzere farklı disiplinlere mensup araştırmacılar tarafından yapılan çalışmalar, çift başlı kartalın eski Türk inançları, Türk mitolojisi ve halk edebiyatında mevcut olan ikonografik bir öge olduğunu ve bunun en belirgin örneklerinin Türkiye Selçukluları Devrine ait olduğu ortaya koymaktadır.") (Göksu, 2016).

İslam medeniyetinin ve Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtişamlı dönemlerinde Ayasofya'yı kartalın pençesinde hayal eden Karakoç, İmparatorluğun yıkılması ve İslam medeniyetinin içine düştüğü zor koşullar karşısında Ayasofya'nın kartalın pençelerinden yere düşürüldüğünü ve modern batı medeniyeti zihniyeti ile imlediği kargalar tarafından ele geçirilerek tahrip edildiğini, aslından ve ruhundan uzaklaştırıldığını ifade etmektedir.

Lâle gibi çeşmeleri  
Menekşeden sebilleri  
Türeleri bir şelâle

Gün doğmadan Şehzadebaşı'nın  
(Karakoç, 2015: 117).

Sezai Karakoç, Körfez'de bulunan “Şehzadebaşı'nda Gün Doğmadan” adlı şiirinde İslam ve Osmanlı kültürünün önemli miraslarından olan ve Kanuni Sultan Süleyman'ın ölen oğlu Mehmet için yaptırdığı Şehzadebaşı Cami'ne yer vermektedir. Mimar Sinan'ın kalfalık eseri olan cami bünyesinde bulunan çeşme sebil ve türbeleriyle Osmanlı tarihinin ve İslam medeniyetinin sonsuza kadar ölmeyecek ruhunu teşkil etmektedir. Muazzam mimarisi ve manevi yönü ile bu ve benzeri yapılar, İslam medeniyeti, kültürü ve tarihinin ebedi muhafızlarıdır.

Külâhıyla Yunus Emre  
Sarığıyla Akşemseddin  
Kavuşuyla Mimar Sinan  
Gün doğmadan Şehzadebaşı'  
(Karakoç, 2015: 117).

Aynı şiirin bir diğer dördlüğünde İslam dünyasına büyük hizmetleri olmuş manevi yönü güçlü şahsiyetler olan Yunus Emre, Akşemseddin ve Mimar Sinan, Şehzadebaşı camisinde buluşturularak İslam medeniyetinin ulaştığı nokta ortaya konulmak istenmektedir.

Denizler kaçır Dikilitaş devrilir Çemberlitaş yıkılır gibi olur  
Hamamlar kar odaları gibi soğuktur  
Bu yerde bitmeyen bir kış vardır bana mahsus  
(Karakoç, 2015: 126).

Sezai Karakoç “Sesler” şiirinin dördüncü bölümünde modernizm etkisi altındaki İstanbul'un gelmiş olduğu nokta itibarıyla kendisinde uyandırdığı

olumsuz hisleri ifade etmektedir. Şehir tüm unsurlarıyla kentleşmiş ve tüm özellikleri ters yüz olmuştur.

Tophane ölülerine ait tabutlar da figüran  
Sonra ilahilerin paraya çevrildiği an  
Sonra küçük kızlar su satan  
(Karakoç, 2015: 132).

Sezai Karakoç'un Sesler'de bulunan "Köpük" şiirinin yukarıdaki dizelerinde modern dönemde kapitalizm etkisiyle İstanbul'un manevi boyutundan kopartılıp ruhsuzlaştırıldığı eleştirisi yapılmaktadır.

Bana bir gemi gibi yaklaşan  
Üsküdar akşamlarından  
Fatih camii gibi aydınlıktınız  
(Karakoç, 2015: 312).

Karakoç Taha'nın Kitabı'nda bulunan "Doktorun Karşısında" adlı şiirde Batı etkisinde yaklaşan bir gemi misali karanlık ve ürkütücü Üsküdar akşamları, İslam medeniyetinin sembolü olan camiilerin aydınlığı ile karşılaştırılarak şehrin dönmesi gereken yön işaret edilmektedir.

### **3.2.Diriliş**

Osmanlı İmparatorluğunun yıkılışı, halifeliğin kaldırılması ve İslam coğrafyasındaki yaşanan karmaşalar, İslam medeniyeti içindeki ülkelerin zayıflamasına sebep olmuş, buna karşın ekonomi kültür ve sosyal hayatta bir dizi yenilikler içine girmiş batı dünyası dünya siyasetine yön vermeye başlamıştır. Bu gelişmeler Osmanlı'nın gerileme döneminden başlamak üzere yeni kurulan cumhuriyetin yönünü batıya dönmesiyle sonuçlanmıştır. Batı medeniyeti ile

geliştirilen münasebetler doğrultusunda, kültürden sanata, sosyal yaşamdan kentleşmeye birçok alanda yakınlaşma sağlanmıştır. Bunun sonucu olarak gelenekten bir ölçüde uzaklaşmıştır. Bu süreçte bireyden topluma ülkede çeşitli uyum sorunları yaşanırken, kimi çevreler yeni kültür dairesini benimsemeye zorlanmamış; kimi çevreler iki kültür arasında sıkışıp kalmış; kimi çevreler ise geleneğe sımsıkı bağlı kalmayı tercih etmiştir. Bununla beraber dünyada etkisini iyiden iyiye gösteren sömürü düzeni toplumda büyük sıkıntılara sebebiyet vermiş, ortaya çıkan yoksulluk ve bozulan ahlaki yapının nedenleri, geniş kitlelerce batı medeniyetinin uzantılarında aranmıştır. Ortaya çıkan sıkıntılı durumdan kurtuluş, eski şaşalı mazide aranmış, geçmişin tekrar diriltmesini arzulayan toplumsal yapı doğmuştur. İkinci Yeni Şiiri'nde diriliş teması hiç kuşkusuz Sezai Karakoç dizelerinde anlam bulmuştur:

(“Karakoç’un huzursuzluğu, İlhan Berk’in, Turgut Uyar’ın, Ece Ayhan’ın ve Edip Cansever’in huzursuzluğundan farklıdır. Huzursuzluğun kaynağı söz konusu şairler için kent olsa bile bu durum, Karakoç’ta İslâmî kaygılardan, yozlaşan, çürümeye yüz tutan insanlık değerlerinden ve erozyona uğratılan manevî değerlerden doğar. Karakoç’un huzursuzluğu, İslâmî dirilişle, İslâm vahyinin bilincine ermekle ve iman seviyesindeki ‘kendini gerçekleştirme’ ile son bulacaktır. Diğer İkinci Yeni şairlerindeki sekülerizmin yerini, Sezai Karakoç’ta İslâm’ın öreceği ‘hakikat kentleri’ alır. Nitekim Karakoç kent olgusunu, sistematize ettiği diriliş bilinci ve geçmişin İslâm kentlerinin kültürel kodlarının bugüne taşınması ekseninde ele alır. Karakoç’un şiirlerinde de kent genellikle betonlaşmanın hâkim olduğu, fizyonomisi bozulmuş ve insanların birbirine yabancılaştıkları bir mekân olarak ele alınmakla beraber şair, özellikle kentlerin dinsel olandan uzaklaşarak seküler olana yönelmesinin eleştirisini sunar”) (Kanter, 2013: .61).

Şairin şiirlerinin geniş montanına nüfus eden diriliş teması, birçok dizelerde İslam medeniyetinin başkenti olarak düşünülen İstanbul merkezinde ele alındığı görülmektedir.

Çamaşırlar eskiseydi solsaydı  
Bir gün bir tabutla birlik çık Edirnekapı'dan  
O yerin kokusunu alırsın taşlardan topraklardan  
Tadarsan yudum yudum  
Karacaahmet sularını  
Bir anda gidip geldiğin o yer olacaktır  
Her yönden sana haber gelecektir  
Artık dağ taş Cebrail'dir  
Daha doğrusu Sur İsrail'dir  
(Karakoç, 2015: 315).

Sezai Karakoç Taha'nın Kitabı adlı şiirindeki ikinci bölümde "Taha'nın Yarasalara İkinci Hücumu" başlığında, İstanbul'un mezarları üzerinden övünç duyulan tarihi irdelemekte ve dönemin yaşayanlarını bu toprakların asıl sahipleri olarak dirilişte yerini alacağına inanmaktadır.. Karakoç, İslam medeniyetinin Osmanlı imparatorluğu dönemindeki kudretini tekrar sağlayacağı umudunu diriliş kullanımıyla ifade ederken ölüsüyle, dirisiyle her varlığın bu dirilişte yer alacağı beklentisi içerisindedir.

Annedir bu gelen ufuklardan  
Öldükten sonra gelen anne  
Sanki sizi tam o sırada doğurmakta  
Sanki tam şimdi doğmaktasınız Eyyüb Sultan'da  
(Karakoç, 2015: 334).

Taha'nın Kitabı'ndaki dördüncü bölümünün Ses adlı başlığında batılı yaşam sistemini yıkmak isteyen Karakoç, İslam medeniyetinin yeniden doğuşunu kurgulamaktadır. Bu çerçevede kullanılan diriliş imgesi, anne ekseninde ve Eyüp Sultan semti mekânıyla işlenmektedir.

Sanki tam şimdi doğmaktasınız Eyyub Sultan'da  
Deniz de yeni çivilenmiş çamaşırı  
O yarı yanık sisiyle  
Evin içine kadar yükselmekte  
Sanki tam şimdi Taha  
Bir kere daha doğmakta,  
Yeniden bir kere daha doğmakta  
Eyyûb Sultan'da Eyyûb Sultan'da  
(Karakoç, 2015: 334-335).

Taha'nın Kitabı'nda bulunan "Ses" bölümünde manevi gücüyle İstanbul'a ruh katan Eyüp Sultan'dan bahsedilmektedir. İstanbul'un fethinden önce şehir birçok kez kuşatılmış fakat sonuç alınamamıştır. Bu kuşatmalardan birinde şehit olan Eyüp el Ensari şehre defnedilmiştir. Fetihten sonra Fatih Sultan Mehmet'in hocası Akşemseddin tarafından bulunan mezarın olduğu bölgeye Eyüp adı verilerek şehrin manevi yönü gün yüzüne çıkartılmıştır. Artık Eyüp Sultan İstanbul'un koruyucu alimlerinden biri olarak İstanbul'un sonsuza kadar muhafızlığını yapacaktır. Şiirde Eyüp semti bu düzlemde metafizik yönüyle ele alınarak yeniden doğuşun güç merkezlerinden biri olarak dizelere yansıtılmaktadır.

Mekke'ye Medine'ye Şam'a  
Kudüs'e Bağdat'a İstanbul'a  
Semerkand'a Taşkent'e Diyarbekir'e  
Yetiş Peygamber imdadı yetiş  
Yetiş Allah'ın izzniyle  
Yetiştir erlerini  
Diriliş bayraklarını taşıyan  
(Karakoç, 2015: 404).

Sezai Karakoç, Gül Muştusu şiirinin 14. bölümünde emperyalist düzen içinde zor durumda bulunan İslam coğrafyasının dirilişi yaşayacağını ummaktadır. Şiirde Karakoç Allah yolunda ölüm dahil hiçbir şeyden çekinmeyen şehit olmaya hazır erler sayesinde, İslam coğrafyasının şahlanacağı günlerin yakın olduğuna inanmaktadır. Bu coğrafyalardan biri olan ve yüzyıllarca İslam medeniyetine sancaktarlık yapmış İstanbul, Karakoç'un dizelerindeki yerini almaktadır.

Denizin kentini yaktım  
Beni çocukluğumdan koparan  
Denizin kentini yaktım  
Bir kent kadın kabuklarından  
İstanbul ey sevgili şehir  
Dön dön karadan gelen sesime  
Son veren zaman yatırında  
Denizden getirilen biçimine  
(Karakoç, 2015: 457).

Sezai Karakoç, Zamana Adanmış Sözler kitabındaki “Denizin Kentini Yaktım” adlı şiirinde kurduğu deniz medeniyeti ile batıya karşı, kara gücüyle bilinen doğu kıyaslaması yaparak İstanbul’un hangi medeniyet dairesine mensup olması gerektiğini ifade etmektedir. Tarih boyunca her iki medeniyetin etkisiyle şekillenmiş şehir, Karakoç’un gözünde İslam ve Osmanlı varlığıyla anlamlı ve değerlidir. Modern çağın yıkıcı etkisinin yozlaştırdığı şehir “denizler kentini yaktım” kullanımıyla batı etkisinden kurtarılıp olması arzulanan medeniyet dairesinde hayal edilmektedir.

Fındıklılı Mehmet Ağa  
Çeşmesi  
Silahtar Tarihi’nin yazarı-

Yenilmez karpuzlar  
Acı salatalıklar yıkamıştım suyunda

Ve derken Üsküdar Tophane  
Kabataş ve Valideçeşme  
Sultanahmet Sofular  
Her yerde ve her zamanda  
Anıt gibi ayakta  
Durabilen

Kadıköy’de Osmanağa Camii’nin yanındaki  
Buruşturulmuş bir kağıt gibi  
Çürümüşsebzelerle yemişlerle

...Kimsenin farkına varamadığı Ulu Çeşme  
Layık değilizbiz senden af dilemeye bile

Ve sen Kanuni Sultan Süleymanın adını taşıyan  
Onun kadar Alçakgönüllü dört yüz yıllık çeşme  
Taşıyorsun her yerinde  
“Tamir yapılır” levhalarını  
(Karakoç, 2015: 463-481).

Sezai Karakoç “Çeşmeler” adlı şiirinde İslam ve Osmanlı medeniyetinin diriliş ve tekrar yükseliş beklentisini, tarihimizin önemli mimarî eserlerinden olan çeşmeler üzerinden dizelere yansıtmaktadır. İslam ve Osmanlı İmparatorluğunun ruhunu taşıyan çeşmeler medeniyetin başkenti olan İstanbul’un bir çok yerinde kendini göstermektedir. Modern dönemde önemi idrak edilemeyen bu eserler unutulmuş, terk edilmiş, tahrip edilmiş ve yok olmaya yüz tutmuştur.. Bu eserlerin yok olması sadece tarihî bir mimarî yapının yok olması değil, aynı zamanda bir kültürün yok olması anlamına gelmektedir. Karakoç’un bu düzlemde önemle üzerinde durduğu bu eserler geleneksel hayatla bugünün arasındaki bağı parçalarındandır. Bu bağı kopmasıyla coğrafyanın ruhundan ve özünden kopacağı endişesi taşıyan şair, değerler sistemi bütünüünün güçlü sembolü, kimliği ve kartviziti olan çeşmelere önem vermektedir. Şiirin ilk



bölümünde Silahtar Mehmet Ağa tarafından yaptırılan Beyoğlu'ndaki Fındıklı Mehmet Ağa Çeşmesi ile başlayan İstanbul çeşmeleri bahsi, Valideçeşme, Ulu Çeşme ve Kanuni Sultan Süleyman Çeşmesi gibi birçok çeşmeler ile ilerleyen mısralarda genişletilmektedir.

Kızlar çıkar Kule'den bir gün kızlar gelir  
İstanbul'u yeniden bir ipeğe çevirir

Bir gün bir uğurlu doğu saatinde  
Kızkulesi bir zafertakı gibi yükselir.  
(Karakoç, 2015: 619).

Sezai Karakoç Ateş Dansı'da bulunan Kızkulesi'ne Gazel adlı şiirinde diriliş hayali ekseninde batı medeniyetinin çöküntüye uğratılacağı umudunu taşımaktadır. İslam medeniyetinin eski gücüne kavuşup şahlanacağı günün geleceği beklentisi içerisinde, Kızkulesi kutlu günün müjdecisi olarak sanki bir zafertakı gibi yükselecektir.

(“Başlangıçta, savunma amacıyla inşa edilen Kız Kulesi bu özelliğini Osmanlı döneminde de bir süre muhafaza ediyor. Ancak, imparatorluğun sınırları genişledikçe savunma amacı önemini kaybediyor. Bunun yerine, denizcilere yol gösteren bir fener olma özelliği öne çıkıyor. Kız Kulesi, bayramlarda, cülus merasimlerinde, İstanbul'a önemli ziyaretçilerin geldiği günlerde merasim toplanmasının atıldığı başlıca yerlerden biri olmuştur. Sürgüne gönderilen ya da çok nadir de olsa idam edilen önemli şahsiyetlerin bu kulede gözetim altında tutulduğu dönemler de olmuştur. Kız Kulesi, 1830'daki kolera salgınında da karantina hastanesi olarak kullanılmıştır. Cumhuriyet'ten sonra bir süre daha deniz Feneri olarak kullanılan Kız Kulesi, 1964 yılında Savunma Bakanlığı'na devredilmiştir. 1982'de Denizcilik İşletmeleri'ne iade edilen kulede bir ara siyanür deposu da yapılmıştır”) (Aksin, 2005: 49).

O yeniden güneşin güneş ayın ay dünyanın dünya  
İnsanın insan olduğu o günde  
Ölümün biliyorum ey İstanbul diriliş içindir  
(Karakoç, 2015: 659).

“Alınyazısı Saati” şiirinin sekizinci bölümünde İstanbul’un mevcut dönemdeki içler acısı hali şairde büyük bir yıkım oluşturmaktadır. İslam medeniyeti başkenti olan bu şehir dirilip tekrar eski gücüne kavuşacaktır. Dirilişin ancak yok olma ile gerçekleşeceği düşüncesi üzerinden şairin, İstanbul’un yok olması beklentisi diriliş umudunu yeşertme amacı taşımaktadır.

Kız Kulesi Galata Kulesine nur gönderir  
Giderir Ceneviz karanlığını  
Bizans karanlığını her sabah  
Her akşam sularda duyduğu müslüman ninnisiyle  
(Karakoç, 2015: 666).

Şiirin onuncu bölümünün adı olan Kızkulesine Gazel 2 şiirinde Karakoç, İslam coğrafyasının içinde bulunduğu kötü durumu ifade ederken diriliş ve yeniden yükselme umudunu yitirmemektedir. Bu umudunu Kızkulesi imajı ile şekillendiren şair, kulenin mimarî yapısı cihetiyle şahadet parmağına benzeterek diriliş beklentisine simge yapmaktadır. Galata Kulesini batı medeniyetine sembol yapan şair, Kızkulesi’nin etkisi ile Galata Kulesinin de aydınlanacağı fikrini savunarak İslam medeniyetinin batı kültürüne de tesir edeceğini ummaktadır.

Lâle gibi çeşmeleri  
Menekşeden sebilleri  
Türbeleri bir şelâle  
Gün doğmadan Şehzadebaşı’nın  
(Karakoç, 2015: 117).

Sezai Karakoç'un Körfez'de bulunan "Şehzadebaşı'nda Gün Doğmadan" adlı şiirinde, İslam medeniyetinin dirilişine katkı yapacak tarihî yapılardan bahsedilmektedir. Çeşmeler, sebiller, türbeler ve camiler ile sahip olunan medeniyet algısı diri ve baki kalacak bu sayede diriliş için fırsat kollanacaktır. Bu öneme sahip yapılardan biri de bünyesinde birçok mimarî yapı bulunduran Şehzadebaşı camidir.

Külâhıyla Yunus Emre  
Sarığıyla Akşemseddin  
Kavuşuyla Mimar Sinan  
Gün doğmadan Şehzadebaşı  
(Karakoç, 2015: 117).

Şiirin devamında dirilişe katkı sağlayacak tarihî şahsiyetlere yer verilmektedir. Yaşadığı dönemlerde İslam'ın öncü şahsiyetlerinden olan bu kutsiyet sahibi kişiler, Şehzadebaşı Camisi'nde buluşturularak tekrar yükselecek medeniyete katkı sağlayacakları umulmaktadır..

### **3.3.Gelenek Eleştirisi**

İkinci Yeni Şiirinde Sezai Karakoç öncülüğünde işlenen geçmişe özlem ve diriliş temaları ekseninde gelenek idealizmi, diğer şairler tarafından şiirlere konu edilmezken bazen menfi bir bakış açısıyla gelenek eleştirisi çerçevesinde ele alınmıştır. Bu temada yazılan şiirlerde, yaşanan düzen bozukluğunun tüm alanlarda gerilemenin, yeni dünya sisteminde devre dışı kalmanın ve üretememenin sebepleri gelenekte aranmış, yozlaşma ve çöküntünün temelleri geçmiş dönemde yapılan hatalara bağlanmıştır.

("İkinci Yeni şiirinin tematik anlamda başkaldırdığı unsurlardan birisi de bireyleri kısıtlayan, sınırlandıran toplumsal normlar, geleneklerdir. Onlar katı

izgilerle sınırları çizilmiş ve kesinlikle değiştirilemeyecek olan gelenek algısına karşı çıkarlar. Geleneklerin toplum ve toplumu oluşturan bireyler üzerindeki baskısını, özgürlük sorunsalı olarak görürler ve şiirlerinde bu duruma başkaldırırır”). (Karakoç, 2015: 618).

Bu kapsamda geleneksel düşünce ve eylemlerin odak noktasında bulunan İstanburlu eleştirilerde mekân ve dekor olarak şiirlere yansımaktadır.

Bütün bir gün derin suları kolladı şunun için  
Bir oban mevsimini geçirmek için saçının billurundan  
 kulesi altı şairi sayısız minareleri  
Ve yer yer uuklamış kıyılarıyla  
Bu kent bütün bir gün. Hadi gidelim  
(Süreya, 2014: 75).

Süreya BSDB'deki şiirlerinden olan “Bir Kentin Dışarıdan Görünüşü” adlı şiirde Süreya İstanburlu tarihsel süreç içinde dışarıdan bir gözle yorumlamaktadır. İlk bölümde şehrin sahip olduğu değerler sıralanır.  kulesi, altı şairi ve sayısız minareleri takdim edilir. Bir sonraki dizelerde, şehrin sahip olduğu özelliklerin ve yaşanan gelişmelerin şehri nasıl şekillendirdiği üzerinde durulur. şehrin nefes alınabilecek yerlerinin, sütunlarıyla, ınarlarıyla bir bütünlük oluşturan tarihî yapıların bulunduğu alanlar olduğu ifade edilir. İstanburlu'nun denizlerle çevrili olmasına rağmen hala bir deniz medeniyeti kurulamadığından şikayet edilir. Tarihte büyük bir deniz medeniyeti kuran Fenikeliler ve gemileri halatlarla bağlayarak askerlerine köprü oluşturup zafer kazanan Pers komutanı Serhas üzerinden, denizlerden yeterince fayda sağlayamadığımız belirtilir. Gemileri karadan yürüterek zafer kazanan Fatih Sultan Mehmet'in nesli olarak bir kara toplumu olduğumuz ironisi yapılır

Sülünün yüzü bir atmosfer olayıdır.

Rasgele yazarı avcıdan öğrendim:

Yabanördekleri donmasın diye,  
Suya nöbetleşe kanat vururlar.

Ve işte şamandırasıyla Beşiktaşımız,  
Çapraşık bir yüzyılı geriye atar;  
Tanrım siz şu uzun Anadolu'yu  
Çocukluk günlerinizde mi yarattınız?  
(Süreya, 2014: 245).

Süreya'nın Güz Bitig'de bulunan "Sülünün Yüzü" adlı şiirinde, doğu medeniyetlerinin batıya nazaran sosyal yaşam ve dayanışmada geri kaldığı eleştirisi yapılmaktadır. Şiirde İstanbul'da vapurla Anadolu yakasından Avrupa yakasına geçiş hayali ile çapraşık bir yüzyılın geriye atılması ifade edilirken, bu durum doğu ve batı medeniyetlerinin içinde buldukları şartların yansıması olarak şiirde yerini almaktadır.

Düşmemiş Hazerfen Efendi'yle karşılaşır mı acaba?

Bir bakmışım baloncusu uçmuş kan mavisi balonlar  
Kuşların vurulduğu mevsim Üsküdar iskele alanında  
(Ayhan, 2017: 136).

Ece Ayhan'ın "Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni" adlı şiirinde Osmanlı İmparatorluğu'nun bir ilim medeniyeti olmasına rağmen otoritesinin sarsılma tehlikesine karşı gösterdiği refleks dizelere yansımaktadır. Bu durum Galata'dan uçuş hayalini gerçekleştirmek isteyen Hazerfen Ahmet Çelebi'nin dramatik akibeti üzerinden eleştirilmektedir.

Süleymaniye delileri yunmuş yıkanmış olarak, gizli  
Gemilerle bir yarı gece Üsküdar'a taşınmıştır.

Bir hamam aranıyor. Hanedandan Nurbanu Sultan civan tellaklarca,  
Zamanımızın güllabicisi Hıyar Selim kocakarı natırlarca keseletilecektir.  
(Ayhan, 2017: 189).

Ece Ayhan'ın Çok Eski Adıyladır'da bulunan "Bir Hamam Aranıyor" adlı şiirinde, Osmanlı İmparatorluğunu yücelten medeniyet değerlerinden uzaklaşmanın sonucu olarak yönetsel zafiyetler şiire konu edilerek saltanatın sınır tanımaz zevk ve safa düşkünlüğü eleştirilmektedir. Osmanlı ve İslam medeniyetinin önemli simgesel yapılarından olan hamamların amacı dışında kullanımı, Sarı Selim döneminde İstanbul'da yaşanan bir hamam eğlencesi üzerinden dizelere yansıtılmaktadır.

Ordu bir sefere çıkıyor. Bilinmiyor nereye gittikleri. Kocalmış bir boğa  
çökmüş.  
Ölümün üzerine bir otağ çatar Osmanlılar.  
Üç oğlu vardır; en küçüğü Cem, Beyazıt en sarı. Haberler salınır taht'a  
ulaşamayana vay!  
On iki gün ve gece kalır bir otağ, kök boya, Gebze  
(Ayhan, 2017: 219).

Ece Ayhan Çok Eski Adıyladır'daki Nigari Böyle Yazdı bölümünde bulunan "Deniz Kıyısında Bir Otağ" adlı şiirinde Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan taht mücadelelerini ortaya koymaktadır. Bu mücadeleler kimi zaman oldukça ahlak dışı davranışlara sebebiyet vermektedir. Şiirde Fatih Sultan Mehmet'in ölümü sonrası Beyazıt ve Cem Sultan arasındaki taht mücadelesinde yaşananlar ve etik olmayan davranışlar eleştirilmektedir.

### **3.4. Gayrimüslim Unsurlar**

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesinin ardından şehre getirdiği huzur ortamı sadece Osmanlı tebasını değil Bizans halkını da memnun etmiştir. Fatih, İstanbul'un fethi sonrası hiçbir Hristiyanın sahip olduğu kültür ve

medeniyet unsurlarına dokunmamış bilakis medeniyetler sultanı olarak tümünü koruma altına almıştır. Bunun getirisi olarak asırlar boyu varlığını idame ettirip günümüze kadar ulaşan bu medeniyet unsurları, şehre renk katıp şehrin çok kültürlü yapısına ortak olmuşlardır. İkinci yeni şiirinde bu unsurlar gerek birey ve toplum bazında, gerekse de tüccar, zanaatkar ve çeşitli mimarî yapılar ekseninde ele alınarak şiirlere yansıtılmaktadır. Berk'in şiirlerinde sıkça yer bulan azınlık unsurlar belli bir karşı duruşun ifadesi olarak algılanmaktadır:

(“Aldı Çiçekçi Çingene Kadın”, “Galile Denizi” ve “Bel Canto”da olduğu gibi İlhan Berk'in şiirlerinde merkezî otoritenin dışladığı bir kesim olarak azınlıklar karşımıza çıkar. Berk, gözlemlerini yazılarına ve şiirlerine aktarır. Örneğin Pera'da konuşulan Keldanî veya Süryanî diline dikkatimizi çeker. Azınlıkların durumları genellikle aşk duygusuyla süslenecek işlenir. Bazı şiir karakterlerini de, İlya Avgiri, İlyadis ve Eleni gibi, azınlıklardan seçen şairin kiliseleri mekân olarak çok işlemesi de bir anlamda merkezî otoritenin Türk-Müslüman-Sünni tutumuna bir karşı duruş olarak algılanabilir. Şair bu şekilde bir anlamda var olanın, dayatılanın uzağında kaldığını ilan etmiş olur.”) (Soysal, 2016).

Dışarlıklı sularla ceneviz korkusundan  
Mutluluğa surlar çekmiş en sahi byzantion  
(Uyar, 2017: 198).

Turgut Uyar, Dünyanın En Güzel Arabistanı'da bulunan “Sigma” adlı şiirinde, Ortodoks Hristiyan Medeniyetin'in başkenti İstanbul'un, sahip olduğu değerler kapsamında diğer medeniyetlerin de ilgisini çektiğini belirtmektedir. Bizans döneminde birçok kez kuşatılan şehir, şiirde bahsedilen Ceneviz kuşatması etkisiyle çepeçevre surlarla örülmüştür.

O zaman bütün İstanbulistan Vizansiyadan kalan sarıdaydı.  
Vizansiyanın rengi eski bir yapaktır.

Düşünün bir surarkası sokağında binüçyüz yıl kaldık  
Asmalar karardılar, öldüler,  
Çılgı taşralar gelip geçtiler  
Biz durduk ölmedik.  
(Uyar, 2017: 209).

Turgut Uyar'ın Tütünler Islak şiirlerinden olan "Akabakan" da İstanbul'un, Bizans ve Osmanlı İmparatorluklarına başkentlik yapmış olduğu ve iki farklı medeniyet etkisine sahip yapısı ile şekillendiği işaret edilmiştir. Şiirde İstanbul'un bu özelliğine vurgu yapılırken modern dönemde sahip olduğu değerlerin yok olmaya yüz tutması eleştirilmektedir.

Ama hiç sevmiyorum yaşlı ortodoks karıları  
Başlarında bir topuz  
Apışaralarında bir maden sanki  
Taksim'de gelip gidiyor  
Tünel'de gelip gidiyor  
Sonra bir yerde  
Sonra bir yerde gelip gitmiyor  
(Uyar, 2017: 525).

Turgut Uyar'ın Kayayı Delen İncir'deki şiiri "Sonsuz Girişim" de şairin İstanbul'da yaşayan farklı inanç dairelerine mensup insanlar hakkındaki izlenimleri yer almaktadır. Bunlardan biri olan yaşlı Ortodoks kadınlar sahip oldukları kişilik yapılarıyla şiire konu olmaktadır.

Ve sonra Vartuhi'nin, kısa saçlı Vartuhi'nin  
Armenak'ın odasındaki yaldızlı aynayı kırıp da  
Kaçak Beyoğlu taşlarını sokağa fırlatması  
Ve işte gürültüde dinlenen Baba Armenak'ın  
Bir Budist rahip gibi, çok dünyasız bir sesin



Önünde hızlanarak kendine katlanması.

(Cansever, 2017: 326).

Cansever'in şiirlerinden olan Tragedyalar'ın beşinci bölümünde Ortodoks Hristiyan tiplerle karşılaşırız. Şiirde bu kişileri sahip oldukları medeniyet varlıklarıyla şiire ustaca yerleştiren şair, kurguladığı bu şahsiyetler üzerinden psikolojik çıkarımlar yapmaktadır. Vartuhi kızgınlık anında, sinirini kocası Armenak'ın eşyalarından çıkarmaktadır. Kocasının odasındaki kıymetli eşyaların kimini kırmakta kimini ise dışarı fırlatmaktadır. Vartuhi ilgisizliğin vermiş olduğu kızgınlığını bu şekilde eşyaya yansıtarak gidermektedir. Bu eşyaların biri de dışarı fırlattığı kaçak Beyoğlu taşlarıdır. Beyoğlu taşları takı ve zihnet eşyası yapımında kullanılan parçalardan olup uzun yıllar bu semtte satılmakta ve bu nedenle semtin adıyla özdeşleşmektedir.

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  
(Cansever, 2017: 523).

Cansever, Kirli Ağustos'da bulunan "Şahinin Kopardığı Elmas" adlı şiirinde, İstanbul'a iz bırakan medeniyetlerden biri olan Bizans'ın, şehirde varlığını sürdüren unsurlarını gezerek şehri tarihsel bütünlük içinde irdelemektedir. Bu unsurlarda biri olan tarihî Bizans meyhanelerinin oluşturduğu şehir dokusu, şairde derin duygular oluşturmaktadır.

Bir gün Eleni'nin elleri geliyor  
Her şey değişiyor  
İlk İstanbul şiirden çıkıp yerini alıyor  
Bir çocuk ilk gülüyor

Bir ağaç çiçek açıyor  
(Berk, 2017: 201).

İlhan Berk Saint-Antoine'in Güvercinleri şiirinin "Eleni'nin Elleri" adlı bölümünde kurguladığı karakterler ve mekânlar, İstanbul'un gayrimüslim azınlıklar özellikle de Hristiyan Ortodoks kesim içinden oluşmaktadır. Berk, bu kurgusu ile şiirde işlediği aşk temasına başka bir zaviyeden farklı bir bakış açısı imkanı oluşturduğu algılanmaktadır.

Bunlar hep olacak ruhum  
Bir gün bakacağız İstanbul güzel  
Ondan sonra her gün İstanbul güzel  
(Berk, 2017: 203).

İlhan Berk Saint-Antoine'in Güvercinleri şiirinin Gençlik bölümümde, İstanbul'un Hristiyanlık dini mensubu kişi ve mekân kullanımını genişletmekte ve irdelediği aşk temasına sıradışı bir dekor oluşturmaktadır.

İlk gökyüzü çekip gitti  
Gökyüzünün önünde Hristaki Pasajı, Amerikan Haberler  
Bürosu, Saint-Antoine'daki Lambodis'in meyhanesi gökyüzünün önünde  
Sonra hiç düşünmediğimiz saraylar, Çırağan, Yıldız, Teodora'nın kahve  
fincanları, güneşler, sokaklar  
(Berk, 2017: 229).

İlhan Berk, İlk Gökyüzü Çekip Gitti şiirinde İstanbul'un farklı medeniyet unsurlarının birleşiminden meydana gelmiş yapısıyla bir değerler bütünü olduğunu yansıtarak çok kültürlü hayatın deforme olmasıyla şehrin anlamsız boş bir mekâna döneceği endişesini ortaya koymaktadır.

Bir ok işareti ve bir sözcük: İSTANBUL:444 km.  
İstanbul bir yer altı kenti ve Haçlılar mı  
(Berk, 2017: 493).

İlhan Berk genel olarak şiirlerinde İstanbul'u bir müslüman gözünden ziyade sanki hristiyan bakış açısıyla irdeler. Şehrin dokusunun belirgin özelliklerinden olan ve İslam medeniyeti unsurlarından olan camiler, çeşmeler, türbe ve mezarlardan ziyade bir hristiyan algısı içerisinde kilise gravür ve meyhanelerden bahseder. Şairin bu toplumdaki kopuk tutumu Filibe adlı şiirde de kendini göstermektedir. İstanbul'u bir yeraltı ve haçlı şehri olarak ifade eden şair, kente hangi zaviyeden baktığının ipuçlarını vermektedir.

Üsküdar'dayım' diyorum, Üsküdar'da çıkmaz bir sokakta  
Ve çan sesleri geliyor Surp Haç Kilisesi'nden  
Hep haçıyla dolaşan, içkili, lanetin biri olan Surp Haç Kilisesi'nden  
(Berk, 2017: 446).

Aynı tarzda eğilime Berk'in Atlas'ta bulunan İstanbul 3 bölümündeki Üsküdar adlı şiirde de rastlamaktayız.

Ve Haliç çocuk dişleri gibi Gülünce  
Eylül bir çocuğun elinden tutmak için Fener'de  
ki bir ortodoks kilisesine devam ediyordur  
lacivert elbiseler giyer ve sarı düğmeleri sallanır rüzgarda  
(Berk, 2017: 423).

İlhan Berk Atlas'daki şiirlerinden olan "Haliç"te bir ressam hassasiyeti ile dizeleri oluşturmakta ve Haliç ile Balat resmi çizmektedir. İlk mısradaki Haliç'i

gülen bir çocuk dişlerine benzeterek kişileştiren şair, sonraki dizelerde Fener Ortodoks kilisesi'nde bir çocuk betimlemesi yapmaktadır.

Sanki iki Ortaçağlıyız akşamın elinde  
Ve çok eski bir gravüre çıkıyoruz  
Ve Ortaköy'deyiz  
(Berk, 2017: 893).

İlhan Berk'in Delta ve Çocuk'da bulunan Ortaköy adlı şiirinde Boğazın Avrupa yakasındaki kıyı semti Ortaköy'ün tasviri şiire yansımaktadır. Bir ortaçağ gravürü şeklinde tanımlanan muhit, coğrafi ve sosyal özellikleri çerçevesinde irdelenmektedir.

N' oldu bu İstanbul'a  
Ne Sevim ne Yanula biri yok  
Anlamıyorum doğrusu  
Karidesçi bu dünyayı koyup gitsin  
(Berk, 2017: 224).

İlhan Berk Galile Denizi'ndeki "Aldı Çiçekçi Çingene Kadın" adlı şiirinde, İstanbul'daki olumsuz değişime karşı eskiye özlemine dile getirmektedir. Özlem duyduğu İstanbul'da, farklı medeniyet dairesinde bulunan sevgili ve esnaflar da bulunmaktadır.

Ben kimim mi diyorsunuz siz  
Tuhaf, bileyci Niko Margarit  
Bıçak bilemektir benim işim  
Her canım bulutsuz cumartesi akşamı  
Yağcı Boris Nihas, karidesçi İsmail

Bir fena çocuk bir aşağı bir yukarı Beyoğlu'nda  
(Berk, 2017: 223).

İlhan Berk Galile Denizi'nde bulunan "Bileyci Niko Margarit" adlı şiirinde, İstanbul'un zanaatkar gayrimüslim azınlıklarını şiirine konu ederken mekân Ortodoks azınlıkların yoğunlukla yaşadığı ve çalıştığı Beyoğlu semtidir.

-Ah Noel çanları da çalmakta dışarda  
Taksim'de bir kilisede ya da Tarlabası'nda-  
(Cansever, 2017: 375).

Cansever, "Yakasında Kağıttan Bir Gül" adlı şiirinde İstanbul'un kozmopolit ve çok kültürlü yapısı içerisinde bir kent görüntüsünü betimlerken Taksim ve çevresinde bulunan Hristiyan unsurlarını dizelerine taşımaktadır.

-Sanki İstinye'yi dönünce  
Porselenler yapıştıran bir Ermeni var-  
(Cansever, 2017: 309).

Cansever "Seniha'nın Günlüğü / 5" adlı şiirinde İstanbul'un şehir hayatı içinde asırlarca varolan gayrimüslüm azınlıklarla şekillendiği dile getirirken ekseriyetle zanaatkar olan bu insanlara her muhitte rastlanabileceği ifade etmektedir. Bu muhitlerden biri olan İstinye, Ermeni bir zanaatkarın mekânı olarak şiire yansımaktadır.

Ve İstanbul'da Haliç'in kıyısında, tahmis çarşısında  
bir sinagog, bir kilise, bir cami karşısında  
(Uyar, 2017: 382).

Turgut Uyar'ın Divan şiirlerinin bölümlerinden olan “baharat yolu” nda İstanbul'un bir medeniyetler şehri ve hoşgörü merkezi olduğu, Haliç kıyısında birarada bulunan sinagog, kilise ve cami varlığı ile ifade edilmektedir.



## 4.BÖLÜM

### MODERN KENT EKSENİNDE İSTANBUL

Yirminci yüzyıl, dünyada modernizm etkisi altında bambaşka ufuklara yelken açarken etkisi hayatın hemen hemen tüm alanlarına sirayet etmiştir. Yeni bakış açıları bağlamında farklı insan profillerinin oluşması beklentilerin ve ihtiyaçların güncellenmesine sebebiyet vermiş ve oluşan yeni düzene uyum sorunu hat safhaya erişmiştir. Toplumun yaşam alanı olan şehirler, modern hayatın etkisi ile köklü değişime uğrayarak kent tanımı adı altında anılmaya başlanmıştır. Modernizm ile beraber ortaya çıkan makineleşme ve kapital düzen, işçi sınıfının oluşmasına sebebiyet vermiş, kentlere dönüşen şehirler göçün etkisiyle kalabalık yığınların yaşadığı bir mekâna dönüşmüştür. Gecekondulaşma, çarpık kentleşme ve kirlilik şehrin doğallığını bozarken, makineleşmenin verdiği monotonluk ve yalnızlık bireyde kuşatılmışlık duyguları içinde huzursuzluğa neden olmuştur.

(“Nitekim bu şiir akımı 1950’lerden itibaren, çok partili hayata geçişin bir nebze de olsa insanlara vermiş olduğu serbestlikle, Türkiye’nin yavaş yavaş küreselleşen kapitalizmin ağına takılmaya başladığı; köylerden şehirlere göç ederek kentlileşen/modernleşen, fakat kentlileşirken kıra ait tutum ve davranışlarından vazgeçmeyen insanların meydana geldiği bir dönemde ortaya çıkmaya başlamıştır. Dolayısıyla İkinci Yeni Şiiri, yerleşik hayata geçerek kenti bir yaşam alanı olarak kabul eden insanı merkeze alır. Bu insanın yaşanmışlığını, zedelenmişliğini, mecbur bırakılmışlığını, insanî tarafının geri plâna itilerek modern tüketimin öznesi haline getirilişini şiirleştiren bir hareket olarak belirlemektedir.”) (Tüzer, 2011).

İkinci Yeni Şairlerinin hayatlarının büyük bir bölümünün geçtiği İstanbul, yaşanan değişimden haylice payını alan bir kent olarak şairlerinin tenkitlerine

hedef olmuş, zaman zaman olumlu ifadeler kullanılsa da genel anlamda ağır eleştirilerin arenası olarak şiirlere konu edilmiştir.

#### 4.1. Tabiat Çevre ve Mimari

İstanbul'da yoğun göçün sebebiyet verdiği yığılma, gelişigüzel bir şekilde yapılan binaları ortaya çıkarmış, çevre düzeni ve tabiat hiçe sayılarak içiçe yapılan dermeçatma yapılar kirliliğin ana nedenini oluşturmuştur. Şehrin doğallığının bu denli dejenerasyona uğraması karşısında boğulan ve kırsal hayata özlem duyan insanların sesi olarak İkinci Yeni şairleri bozulmanın altında yatan hususiyetleri ve bireylerde oluşturduğu duyumları şiirlerine yansıtılmışlardır.

(“Kent, insanın kendi nesline daha iyi bir yaşam standardı sunmak için yapmış olduğu teknolojik bir hamle, üretmiş olduğu bir mamuldur. Bu ürün ile birlikte sunulan modern yaşam tarzıdır ve planlandığı gibi tamamıyla insanın lehine olmaz. En başta onu öz vatanından, doğup büyüdüğü yerden, tabiattan koparır. Bununla da yetinmeyip, insanın türlü değer ve kazanımlarıyla çatışıp kendi otoritesini kurmaya başlar. Bir zaman sonra insan, modernitenin dekore ettiği bu düzen içinde, kentte, kendi kendisini hapsedmiş trajik bir varlık haline gelir”). (Yıldırım, 2007).

Her şeyi eksik İstanbul'un, tepelerinden başka,  
Yalnız Galata  
Galata  
Gecenin bodrumlarında beslediği  
O tükenmez paslanma tutkusunu  
Bir ağız mızıkası halinde  
Denize yediriyor yavaş yavaş  
(Süreya, 2014: 69).



Süreya, Göçebe şiirlerinden olan üç birimden oluşan “İşte Tam Bu Saatlerde” adlı şiirinde değerlerin yıpratılmasını, eskitilmesini, yozlaştırılıp yok edilmesini konu etmektedir. İstanbul tarihî süreç içinde yitirdiği değerleriyle artık eksik bir kenttir. İstanbul’da eskimeyen, yıpratılmayan, bozulmayan tek değer tepeleridir. Boğaza nazır bu tepeler yüzyıllardır aynı güzelliği ve heybetiyle kente değer katmaya devam etmektedir. İşte bu tepelerden birinin üzerine kurulu Galata da, yaşadığı tüm dejenerasyona rağmen duygu uyandıran gözcülüğüyle yok edilemeyecek bir mekân ve değer olarak varlığını sürdürmektedir.

Yeni yapıların kekemeliği ve akasya

Cüzzamlı işhanlarını çiçekbozuğu basımevlerinin

Önlerinde dalgın dalgın yürüyorsun

(Süreya, 2014: 75-76).

Süreya, BÖSDB’deki şiirlerinden olan “Bir Kentin Dışarıdan Görünüşü” adlı şiirinde çarpık yapılaşma ile birlikte bozulan iklimi dile getirir. Yeni Cami’den Agop’un ülkesi olarak tanımlanan Galata’ya kadar olan bölüm ele alınır. İşhanları ve ticarethanelerin bulunduğu bölge çarpık ve düzensiz yapılar ekseninde hicv edilir. Son birimde ise şair, kazandığı sosyal, kültürel ve kişisel gelişimine rağmen kentin mevcut haliyle kendisine zarar verdiğini ileri sürerek artık İstanbul’dan uzaklaşmanın zamanı geldiğini düşünür.

Renksemez camgöz

Hep arka pencereden baktı,

Orada, oralarda sabah akşam

Solgun ay altında kasımpatı

Koca Barbaros’a karşın

Beşiktaş biraz odur artık,

Küçük bir oda versinler

Kehribar yüzü öylece kalın  
(Süreya, 2014: 191-192).

Süreya'nın Uçurumda Açan şiirlerinden olan "Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı" adlı şiirde Cumhuriyet dönemi şairlerinden Necatigil'in şiirlerine ve hayatına çeşitli göndermeler yapılarak usta şairden bahsedilmektedir. Şiirde Necatigil'in Süreya üzerindeki etkilerini görmek mümkündür. Eserin Necatigil'in ölümü üzerine kendisine duyulan saygının belirtisi olarak yazıldığı anlaşılmaktadır. Şiirin ilk biriminde "Solgun ay altında kasımpatı" dizesindeki ölüm teması, şiirin yazılma sebebini açıklar mahiyettedir. Bu birimde bahsedilen camgöz ifadesinden, şairin bir zamanlar yaşadığı sokak ve yazdığı şiire gönderme yapılmaktadır. Necatigil 1955 yılında İhlamurderesi Caddesi, Camgöz Sokağı, 22 nolu evi satın almıştır. Burası pek küçük, ahşap ve köhne bir evdir. Şairin "Eski Sokak", "Camgöz" ve "Ev Çözü" adlı şiirleri Camgöz Sokağı ile ilgilidir. Camgöz Sokağı'nın ismi daha sonraları Behçet Necatigil Sokağı olarak değiştirilmiştir. Şiirin dokuzuncu biriminde Beşiktaş ile özdeşleşen Necatigil, semtin içinde bulunan ve Barbaros Hayrettin Paşa türbesi ve heykelinin bulunduğu Barbaros meydanı düşünülerek kullanılan "Koca Barbaros'a karşın Beşiktaş biraz odur artık" dizeleriyle Barbaros Hayrettin Paşa kadar semte izini bıraktığı dile getirilir. Bununla beraber Necatigil'in yazdığı "Barbaros Meydanı" adlı iki şiire gönderme yapıldığı da gözlenmektedir.

Bir yandan toprağı sürdük  
Bir yandan kaybolduk  
Gladyatörlerden ve dişlilerden  
Ve büyük şehirlerden  
Gizleyerek yahut döğüşerek  
Geyikli geceyi kurtardık  
(Uyar, 2017: 113).

Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı şiirlerinden olan “Geyikli Gece” bölümün ilk şiiri olarak yer almaktadır. Uygarlık- doğa çatışmasını konu alan şiirde Uyar, büyük kentin bunaltıcı yaşantısından geyikli gece hayaliyle kurtulmaya çalışır. Ütopik bir alem olan “Geyikli Gece” uzak, karanlık, yabancı ve cinsel dürtüleri canlandıran yönleriyle sığınılan mutluluk ülkesidir. Şair büyük kentlerin insanı boğan, hapseden, parçalayıp yutan ortamından sıkıldığında geyikli gece hayaliyle özgürlüğe ulaşmaya çalışır. Arzu edilen, özlenilen doğayı “güneş” imgesi ile ifade eden şair, insanın içinde bulunduğu büyük kentlerin doğadan kopuk şartlarına rağmen her daim tabiatın bir unsurunu içinde barındırdığını belirterek tabiatın gücünün boyutunu ortaya koymaya çalışmaktadır.

Bu kırılgan karanlığı bir ışıtalım ilkin  
Yeniden şehirler kuralım şimdikilerine benzeyen  
Baştan başlayalım susamlara ekmeklere  
denizaşırılarına sevmelere  
(Uyar, 2017: 131).

Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda bulunan “Denize Gidip Dönen Mavilerin Bire İndirgenen Üçlüğü” adlı şiir üç birimden meydana gelmektedir. Olumsuz bir kent örgüsünün konu edildiği şiirde Uyar, kent hayatının kabul edilemez düzenine karşı yıkıp yeniden inşa etme arzusunu ortaya koymaktadır. Şiirin ikinci biriminde yukarıda verilen dizelerde doğanın örselendiği, insanın kısıtlandığı yıkıcı kent düzenine karşı şair, yeni bir düzen tasarlamaktadır.

Durmadan harcadığım şu gözlerimi al kurtar  
Şu aranıp duran korkak ellerimi tut  
Bu evleri atla bu evleri de bunları da  
Göğe bakalım  
(Uyar, 2017: 135).

Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı şiirlerinden olan “Göğe Bakalım” üç birimden meydana gelmektedir. Şiirde oluşturulan kent dekoru çerçevesinde kent hayatının yıkıcı ve boğuculuğuna karşı tabiat özlemi dile getirilir. Kent iç içe girmiş binaları ile insanı kuşatmaktadır. Bu sıkışıklığın içinde insan göğü görmeye bile zorlanmaktadır. Turgut Uyar, göğü bir tabiat yansıması ve kaçış noktası olarak görmektedir. Uyar'ın şiirlerinde özlem duyulan doğanın imgesi olan güneş ve gök, kentlerde insanı tecrit altında tutan, hiçleştiren düzenden kaçılacak alanlar olarak yansıtılır. Bu mimvalde olumsuz şehir düzenin meydana getirdiği esaretten, göğe bakarak kurtulmak istenmektedir.

Evleri gürültülü şehirden iki bin ayak uzaktaydı.  
Tahtadan yapılmıştı  
(Uyar, 2017: 136).

Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı şiirlerinden olan “Akçaburgazlı Yekta Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur” da yasak bir ilişkinin mahkemeye sonuçlanan gelişimi anlatılmaktadır. Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı kitabının baş kahramanı olan Akçaburgazlı Yekta'nın yer aldığı ilk şiirdir. Şiirde Yekta'nın evli çift olan Sinan ve Gülbeyaz'ın evlerine yapmış olduğu misafirlikle başlar. Yekta ailenin misafirperverliğini dile getirdikten sonra ailenin evlerinin tasvirini yapmaktadır. Evi, gürültülü, kentten uzakta tahta bir yapı olarak betimleyen şair, kentin iç karartıcı kargaşasının uzağında doğayla iç içe bir mekânda olmanın mutluluğunu ifade etmektedir. Kent yaşamının yarattığı huzursuz ortamı sıklıkla dile getiren Uyar'ın bu ruh hali şiirin bu mısralarına da yansımaktadır. Betonarme yapıları ve gürültülü ortamı ile kent yaşantısı karşısına kentten uzak doğanın içinde tahta bir yapı getirilerek uygarlık-tabiat karşıtlığı oluşturulmaktadır.

Yalnızlığım sığmadı kente  
Çünkü dağlara alıştı bana alıştı  
Birden evlere sokaklara çarptı  
Büzüldü çirkinleşti kıvrıldı  
Çünkü kentlerin yalnızlığı korkaktır  
(Uyar, 2017: 169).

Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı'ndaki Toprak Çömlek Hikayesi bölümlerinden Sular Karardığında Yekta'nın Mezmurudur şiirinde Yekta, kendisini aldatan eşinin aldatma sebepleri üzerine çıkarımlar yapmaktadır. Sebeplerden birini de kent hayatına bağlayan Yekta, kent hayatının insanları kötülöklere sevkettiğı fikrindedir. Doğadan kopan insanın bu boşluğu farklı şekillerde doldurduğuna inanan Yekta dağlarla, ormanlarla, nehirlerle genel olarak doğayla içiçe olan kırsaldaki insanların, kent hayatında bunların eksikliği ile farklı yönelimlerle, duygu boşluğunu telafi ettiğini düşünmektedir. Kırsalda yalnızlığın doğayla avunarak giderildiğini dile getiren Yekta, kentteki yalnızlığın avuntusunun ise çirkinliklere vardığını ortaya koymaktadır.

Neye büyütürsünüz anlamam “belki anlarım” ama bunları büyüttüğünüz güven veriyor bana , bir yerlerim doğrulanıyor kanada menekşelerine tutkunuzu, onlarsız bir gün edemediğinizi gördükçe “şehir”  
(Uyar, 2017: 196).

Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda bulunan “Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon” şiirinde kentin çarpık yapısı içinde sıkışıp kalan, yükselen beton binalar arasında göğü bile görmekte zorluk çeken insanların umutları konu edilmektedir. Tabiattan tamamıyla kopuk boğucu havasıyla kentte, bazen ufak bir detay insana umut ışığı ve mutluluk vermektedir. Bunlardan birisi de bazı apartaman balkonlarında yetiştirilen çiçeklerdir.

Uyar'ın şiirde konu ettiği kadınların menekşeler yetiştirdiği balkonlar, binalara sıkışan insanlar için doğaya açılan yegane kapılardır.

Hatırla beni!  
Hep onları bekledim  
Ağzımda kullanılmamış bir ses  
Elimde bir bıçak  
Şehir bir ihanet gibi karşımda  
Ah tarlalar tarlalar tarlalar  
(Uyar, 2017: 450).

Turgut Uyar'ın Toplandılar'da bulunan şiirlerinden olan “Yanık Tarlalara” da kırsal- kent ikilemi konu edilmektedir. Kırsaldan kente gelen insanların karşılaştıkları karmaşa ve yıkıcılığı, şehrin ihaneti çağrışımıyla irdeleyen şair, doğanın insanlara sağladığı temiz duyguların kent yaşamıyla kirlenmesini dile getirmektedir. Bu olumsuzluklar içindeki kente karşı kırsal ve köy yaşantısına özlem duyulmaktadır.

Bir Kahır uzun resimlerde anısı sakallarımızın  
Urban içinde Üşüyüp Üşüyüp kaldığımızın  
Bir Kahır yanık yağlar kokusu şehirlerde  
Uzun nehirlere binip uzaklaşmadıkça  
Bir Kahır yabancı yataklarda o oteller  
Meydanlar heykeller sizin olmadığımız o her yer  
(Uyar, 2017: 205).

Turgut Uyar'ın Tütünler Islak'da bulunan ilk şiiri olan “Çok Üşümeğ” adlı şiirde kentin doğallıktan uzaklaşmasının birey üzerinde oluşturduğu yalnızlık duygusu konu edilmektedir. Doğal ortamından uzaklaştırılan kentler, yağ, pas kokuları ve ruhsuz yapıları ile bireyde soğukluk hissi uyandırmaktadır. Otelleri

meydanları ve heykelleri ile kent ortamından bunalan insan, kurtuluşu doğaya kaçmakta aramaktadır.

Her yerde gençtir o Büyük Su  
Kıyıdadır  
Boyalı sandallar ve sabah çocoğu kıyısındadır  
Kırları ve ormanı geçince hemen,  
Şehir bitince yani çok kolay  
(Uyar, 2017: 207).

Uyar'ın Tütünler Islak'daki şiirlerinden olan "Yavaşça Oluyor Ellerime" adlı şiirde şair, kent-kırsal, uygarlık-doğa karşılaştırması yapmaktadır. Kentin yıkıcı özelliğiyle herşeyi eskitip tükettiğini ifade eden Uyar, bunun yanında "büyük su" imgesiyle tanımladığı doğanın kıyılarıyla, kırlarıyla ve ormanlarıyla her zaman genç ve taze kaldığını dile getirmektedir. Şair, daima diri kalacak doğanın, eskimeye ve yok olmaya mahkum şehir ve uygarlık karşısında tartışılmaz üstünlüğünü ortaya koymaktadır.

O zaman bütün İstanbulistan Vizansiyadan kalan sarıdaydı.  
Vizansiyanın rengi eski bir yapraktır.  
Düşünün bir surarkası sokağında binüçyüz yıl kaldık  
Asmalar karardılar, öldüler,  
Çılgın taşralar gelip geçtiler  
Biz durduk ölmedik.  
(Uyar, 2017: 209).

Turgut Uyar'ın Tütünler Islak şiirlerinden olan "Akabakan" da kent eleştirisi konu edilmiştir. Şiirde geçen Vizansiya kullanımında yapılan kelime sapmasıyla Bizans ifade edilmekte ve İstanbulistan sözcüğüyle bahsi geçen kent ortaya konulmaktadır. Uyar, şiirin "Unutulmaz" alt başlıklı bölümünde tabiattan

uzaklaşmış olan kentlerden çıkamamanın verdiği sıkıntıyı ve umutsuzluğu dile getirmektedir.

Otları büyümek birgün

Birgün köyler kentler yıkanık damlar geri dönmek birgün

Birgün yeni dönmek

(Uyar, 2017: 208).

Turgut Uyar'ın Tütünler Islak'daki şiirlerinden olan "Kurtarmak Bütün Kaygıları" üç birimden oluşmaktadır. Şiirde kent hayatının kirli düzeni karşısında bireyin doğaya kaçışı konu edilmektedir. Kaçış sonrası doğada tekrar güçlenecek bireyin, kentin kara düzenini yıkıp yeniden inşa edeceği umulmaktadır. Uyar, şiirin ilk biriminde yorgun atlar, geri dönenler, ve sayı bilmeyen çocuklar olarak nitelendirilen kentin örselediği kişileri su ve dağ motifleriyle doğaya davet etmektedir. Fakat bu davet doğada tekrar güçlenerek ve örgütlenerek yeni bir mücadele içindir. Amaç yenildikleri kent düzenini yıkıp tekrar inşasıdır. Kent hayatının yıkıcı düzenini ortaya koyan şair mücadele gücünü doğada aramaktadır.

Erguvandan aldığı renkle

Gidip geldim caddelerde

Fatih nerdeydi Samatya nerde

Nereden gidilirdi Üsküdar'a

Düşünüp durdum günlerce

(Uyar, 2017: 531).

Turgut Uyar'ın Kayayı Delen İncir'de bulunan "Söylenir" adlı şiiri altı birimden oluşmaktadır. Şiirde Uyar, yaz mevsimine olan hayranlığını İstanbul görseliyle ortaya koymaktadır. Uyar için yaz mevsimi neşe, umut ve aşkı çağrıştırmaktadır. İstanbul, yazın muhteşem boğazı ve boğaz boyunca açan



erguvanlarıyla olağanüstü bir yaz şehridir. Şehrin tarihî semtleri Fatih Samatya ve Üsküdar ile yaz İstanbul'da bir başkadır.

Beyazıt Kahvesi / Bedri Rahmi

Ve Beyazıt'ta bir ağacı çiziyor Bedri Rahmi, bir atkestanesini ve göğü  
(Berk, 2017: 525).

İlhan Berk "Atkestanesi" şiirinde resme olan ilgisini dizelerde göstermektedir. Şiirde Berk Beyazıt Kahvesi'nde yakın dostu Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun çizdiği bir atkestanesi ağacı resmi çerçevesinde İstanbul tasviri yapmaktadır.

Lağım yollarından girdi metropollere  
uyandırdı türkçeledi barok bilincini  
alkazar nedir bilmemiş alışılmamış parmaklı kötü  
(Ayhan, 2017: 57).

Ece Ayhan'ın Kınar Hanımın Denizleri'nde bulunan ve üç birimden oluşan "Çocukların Ölüm Şarkıları" adlı şiirde kent dokusunun yıpratılması konu edilmektedir. Kendine özgü değerleri ile İstanbul, insan yığınlarının yaşadığı bir mekân haline gelmiş ve birçok değerleri yok olmakla yüzyüze kalmıştır. Bu değerlerden biri de kentin mimarî dokusudur. Şiirde Alkazar sahnesi özelinde kentin mimarî dokusunun tehdit altında olduğu vurgulanmaktadır.

#### **4.2.Kozmopolit Yapı Göç ve Kalabalık**

Sanayileşmenin merkezi konumundaki İstanbul, bu kapsamda işçi ihtiyacı duyulan bir kent olarak ülkenin çeşitli bölgelerinden insan akınına uğramış, kontrolsüz yoğun göçün etkisiyle çok farklı kültürden insan yığınlarına ev sahipliği yapmak durumunda kalmıştır.

“Şehrin gittikçe büyümesinde, yoğun bir kalabalığa sahip olmasında ve ardından da kırsalın boşalmasında sanayi inkılâbının büyük bir etkisi olmuştur. Sanayi inkılâbı, nüfusu kırdan şehre doğru çekerken beraberinde de şehir ve kır gibi iki farklı yaşam alanının doğmasına yol açmıştır. Kır/köy gibi küçük ölçekteki yerleşim birimleri, insanın doğadan/topraktan kopmadığı ve ilişkilerin daha sıcak ve samimi olduğu bir yer olarak algılanmaya başlanır. Diğer taraftan kent, muazzam nüfus yoğunluğuyla insanların birbirini tanımadığı, ilişkilerin resmiyete döküldüğü, güvensizliğin arttığı ve insanların ticarete bir araya geldiği (Weber, 2000: 54-55) bir yere dönüşür”) (İlhan, 2012: 86-87)

İkinci Yeni şairleri bu çerçevede kentte yaşayan insanları, kalabalıklar olarak ifade etmiş, ortaya çıkan karmaşık yapı dâhilinde, yaşanan bunalımları şiirlerine yansıtılmışlardır.

Yanımdaki adam mutlaka kardeşindir  
İstanbul öyle ağırbaşlı bir kent değil  
Aşktın sen gidişinden bildim seni  
Neye yarar sağduyuyu aşmazsa şiir  
(Süreya, 2014: 149).

Süreya “Uçurumda Açan” adlı şiirinde İstanbul’un yoğun göçün oluşturduğu kozmopolit yapısına gönderme yaparak, kentin çok yönlü yaşam tarzı ve ahlak anlayışına eleştiride bulunmaktadır. Kalabalık nüfusa ve farklı kültürlerle ev sahipliği yapan kentin heterojen yapısı içerisinde kadın-erkek ilişkileri de farklı boyutlarda yaşanmaktadır. Kentte, geleneksel anlayış içinde ilişkilerde varolan aşk, bağlılık ve saygı, yerini bedensel haz, anlık mutluluk ve güvensizliğe bırakmaktadır. Kısa süreli çapkınlıklar çerçevesinde yaşanan dejenere ilişkiler, şairde endişeye sebep olmaktadır. Keza sevgilinin yanında görülen adamın bu tür ilişki anlayışına sahip olması muhtemeldir. Şairin bu durum karşısındaki tek umudu, adamın sevgilinin kardeşi olma ihtimalidir.

Dün için özür dilerim  
Şimdi sen işten çıktın Beşiktaş'tasın  
(Süreya, 2014: 155).

Süreya, Uçurumda Açan'da bulunan "Özür" adlı şiirinde kentin çalışma hayatının yoğun olduğu Beşiktaş'ı dekor olarak kullanmaktadır. Beşiktaş sahip olduğu konum ile çok yönlü ulaşım seçeneklerine sahip tarihî bir semttir. Sahip olduğu tabî güzellikleriyle de çekim noktası olan muhit, gerek özel sektörden birimlerin, gerekse de resmi dairelerin çokça bulunduğu bir mekân olarak bilinmektedir. Şiirde sevgiliyi akşam iş çıkışı Beşiktaş'ta konumlayan şair, kalabalık işçi toplulukları içindeki sevgilinin sosyal konumu hakkında bilgi vermektedir.

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  
(Süreya, 2014: 308).

Cemal Süreya, eşi Zuhal Tekkanat için yazdığı "Sevgilim Bir Günün..." adlı şiirde, kalabalığıyla, karmaşasıyla, uğultusuyla ve toplumun çeşitli yüzleriyle İstanbul'un gündelik yaşantısını resmetmektedir. Süreya, şehrin merkezinde bulunan ve kentin genelini kapsayan yapıya sahip ilçesi Şişli'de bir bodrum kahvesindeki çevre izlenimlerini aksettirmektedir. İş hayatının yoğun olarak bulunduğu semt gerek işçi, gerek müteşebbis, gerekse de alışveriş için gelenleri ağırlayan bir mekândır. Süreya eşine yazdığı ve duygularını ifade ettiği

mektuplarda, İstanbul'un gündelik hayat içindeki kargaşasını ve bulunduğu şartları betimlemektedir.

Hisarlı balıkçı ağlarını ayıklıyor  
... Merhaba, desem bir kucak balık atacak önüme  
Küçüksu çayırını şantiye yapmışlar  
İşçiler beton döküyor, demir eğiyor, zift kaynatıyor.  
...İşçilerimiz yarını kuracak olan işçilerimiz  
(Cansever, 2017: 625-627).

Cansever'in Sonrası Kalır şiirlerinden olan "Aşklar İçinde" de İstanbul'un farklı semtleri üzerinden emekçi insan manzaraları sergilenmektedir. Bu semtlerden biri olan Hisar, şehrin boğaz kıyısında şirin bir sahil muhiti olup sakinleri ekseriyetle balıkçılıkla hayatlarını kazanmaktadır. Şiirde işlenen diğer mekân Anadolu yakasının yoğun göçten etkilenen semtlerinden Küçüksu'dur. Semt göçün etkisiyle şantiye alanına dönmüş ve inşaat işçilerinin çalışma sahası haline gelmiştir. Birbirinden farklı niteliklere sahip bu semtlerin ortak özelliği yarını inşa edecek gönlü geniş emekçilerin varlığıdır.

#### **4.3.Makineleşme ve Monotonluk**

Çalışma hayatının temel unsuru olan emek ve emekçiye, kapital düzen ekonomisinde biçilen rol sadece üretim üzerine kurulmuştur. Bu düşünce ekseninde makine kıvamına getirilen işçi sınıfı, monotonluk ve anlamsızlık içinde ruhsal ölümü yaşamaktadır.

("Teknik ilerlemelerle kurulu bir fabrikada çalışan insan, ceketini çıkartıp işe başladığında insanlığından çıkıp çalıştığı makinenin dişlisi konumuna düşmektedir. Çünkü sürekli aynı hareketi tekrarlayan insan, makineden farksız bir konumdadır. Bu yüzden insanın önemini belirleyen husus, bedenî verimliliği

ve emeğidir. Onun ruhu, duyguları ve fabrikaya gelmeden önce geride bıraktığı problemlerinin hiçbir önemi yoktur. Gürültü kirliliğinin içerisinde bırakın başkasını duymayı, başkasıyla iletişime geçmeyi, kendi içinin sesini bile duyamamaktadır. Haftalık, aylık ve yıllık periyotlarla bakıma giren makinelere karşı gösterilen özen; maalesef insandan esirgenmektedir”) . (Sarıkaya, 2013).

İkinci Yeni şiirlerinin insanı merkeze alan düşünce dünyası çerçevesinde bireyin içine atıldığı çıkmazın oluşturduğu çaresizlik, şiirlerde bireyi öğüten yapısıyla İstanbul merkezinde irdelenmektedir.

Bir Kahır uzun resimlerde anısı sakallarımızın

Urban içinde Üşüyüp Üşüyüp kaldığımızın

Bir Kahır yanık yağlar kokusu şehirlerde

Uzun nehirlere binip uzaklaşmadıkça

Bir Kahır yabancı yataklarda o oteller

Meydanlar heykeller sizin olmadığımız o her yer

(Uyar, 2017: 205).

Turgut Uyar'ın Tütünler Islak'da bulunan ilk şiiri “Çok Üşümek” yedi birimden oluşmaktadır. Kent yaşamındaki bireyin yalnızlığının konu edildiği şiirin ikinci biriminde makineleşmenin ortaya çıkardığı yanık yağ kokuları içinde olumsuzlanan şehrin terk edilmesi gerekliliği vurgulanmaktadır. “Uzun nehirlere binip uzaklaşmadıkça” dizesinden de anlaşılacak üzere varılması arzulanan nokta kentin dışındaki doğadır. Şiirin üçüncü biriminde otelleriyle, meydanlarıyla, heykelleriyle, var olan şehirde insan yok sayılmakta şehrin unsurları yanında, insan değersiz kılınmaktadır. Şehir hayatının oluşturduğu yalnızlık ve değersizlik hisleriyle şair mutsuz ve huzursuzdur. Şairin bu duyguları şiirde üşümek kullanımıyla vucut bulmaktadır.

Ben bütün trenlere vaktinde giderim,  
trenlere, işe ve ölmeye İstanbulda.  
(Uyar, 2017: 260).

Uyar'ın Her Pazartesi şiirlerinden olan “Ölü Yıkayıcılar” on bölümden oluşmaktadır. “Çekici düzensizliği bir ölüye gitmenin” adlı ikinci bölümde, İstanbul karmaşası, bozuk düzeni, monoton yaşantısı ve yıpratıcı çalışma hayatıyla bireyde ruhsal çöküntüye sebebiyet vermekte ve bu durum kanıksanmaktadır.. Şairin ironiyle ifade ettiği kentin çekici düzensizliği içinde bireyin ruh ölümü sıradanlaşmaktadır.

Ben Etiler'de oturuyorum-herkesin bir adresi olmalı-  
İniyorum yokuş aşağı her gün  
Denize uğramadan yapamıyorum  
Öğleyle akşam arası, akşamla öğle arası  
Alışılmış vakit usul usul bitiyor  
(Cansever, 2017: 383).

Cansever, İlkyaz Şikayetçileri'ndeki şiirlerinden olan “Alışılmış Bir Vakit Tanımlaması” adlı şiirinde her gün tekrarlanan hareket ve davranışların insan üzerinde oluşturduğu alışkanlığı ve monotonluğu konu etmektedir. Edip Cansever emekli olduktan sonraki hayatı ve düşünceleri hakkında bilgiler verdiği şiirde günlerin birbirine benzer geçtiğini dile getirmektedir. Her gün tekrarladığı rutinler şairde monotonluk oluşturmaktadır. Bu rutinlerden biri de şairin oturduğu muhit olan Etiler'den sahile inmesi ve deniz kenarında yürüyüş yapmasıdır.

Çengelköy İskelesi'nden biniyorlar Kalender'e sabahın  
körü. Pazarları dışarda.  
Eminönü'ne varıncaya dek alabora oluyor gemi siga siga.  
Çok Lazlar'ı, az Rumlar'ı da dökmeden.

Ve ahşap kiracılar kente doğrulmuş olarak giriyor.  
(Ayhan, 2017: 192).

Ece Ayhan'ın Çok Eski Adıyladır'daki Bir Hamam Aranıyor bölümünde bulunan "Siga Siga" adlı şiirinde kent hayatının monotonluğu içinde hergün tekrarlanan yoğun ve zorlu çalışma hayatı konu edilmektedir. Kent Anadolu yakasında ikamet eden çalışanların deniz yolculuğuyla Avrupa yakasında bulunan işlerine gitme sahnesiyle betimlenirken kent monotonluğunun çalışanlarda oluşturduğu ruh hali geminin alabora olma metaforuyla dile getirilmektedir. Şairin "ahşap kiracılar" kullanımı bu insanların hem maddi yetersizliklerini hem de kentte sığıntı olarak yaşadıklarının ifadesi olarak şiire yansımaktadır

#### **4.4. Kentleşen Şehir**

Şehir-kent sözcüğü, gündelik kullanımlarda her ne kadar eş anlamlılık ifade etse de, kelimelerin tanımlarındaki içerik gözönünde bulundurulduğunda, aralarında ciddi bir anlam farkı olduğu görülmektedir. Şehir sözcüğünün anlamsal içeriği dikkate alındığında, özgünlük, doğallık ve içinde birçok farklılıklar barındırır da belli bir homojenliği kapsadığı bilinmektedir. Mimarisi, tabî güzellikleri, sanat eserleri, iklimi, sosyal yaşantısı, kültür, adet ve gelenekleri ile kendine has ruhu, dokusu ve yapısı olan İstanbul, zaman zaman birtakım değişimlerden etkilense de hiçbir zaman radikal ve köklü değişimlere maruz kalmamıştır. Bünyesindeki kültür ve medeniyetlerin şehre kattığı değerler bütünü şehrin varlığı ile özdeşleşmiştir. Modern dönemde şehir anlayışı bambaşka bir yöne evrilmiş ve kent tanımlaması içine girmiştir. Birey yaşantısındaki ihtiyaç ve önceliklerin değişmesiyle şehrin maddi ve manevi özelliklerinde de değişim kaçınılmaz olmuş, yoğun göç, tabiat dejenerasyonu, kültür erezyonu, çarpık yapılaşma ve ruhsuz yapılar içinde İstanbul kimliğini yitirmiş bir kent görünümüne bürünmüştür.. Toplumun kalabalık yığınlarına; sosyal yaşantının monotonluğa; tabiatın betonlara kültürün popülerliğe: kısaca şehrin kente dönüşmesiyle İstanbul'da asırlarca ikamet eden ve sonradan yerleşenlere verdiği huzur ve mutluluk sorgulanır hale gelmiştir. Bununla

beraber kentleşmenin olumsuz yönde gelişim gösterdiği İstanbul'un, sanayileşmenin ürettiği kültürel özellikleri taşımadığı görülmektedir.

(“ Kent kültürü denildiği zaman, günümüz batı ülkeleri kentlerinde olduğu gibi kentleşmenin dinamosu olan sanayileşmenin ürettiği kültürden de bahsediyor sayılırız. Kent kültürü önemli ölçüde sanayi toplumunun özellikleriyle yoğrulmuştur. Çünkü kentlerin bu günkü yapısına gelmesinde en önemli unsur sanayi devrimidir. Buna karşılık, ithal sanayi ile kalkınmaya çalışan ülkelerde sanayi kültürün bir ögesi olmadığından, ne tam olarak sanayi toplumuna geçilebilmiş, ne de yeni bir şehir kültürü üretilebilmiştir. Hele, ülkemizde olduğu gibi, kentlerin sanayileşme sonucu değil, tamamen ülkenin sosyo-ekonomik ve siyasal şartlarından kaynaklanan sağlıklı kent büyümelerinin olduğu yerlerde, kentler sanayi devriminin getirdiği kültürel özellikleri taşımazlar.”). (Kaya, 2017: 50).

İkinci yeni şairlerinin hayatlarının çeşitli evrelerini geçirdiği İstanbul, İkinci Yeni şiirinde kavuşulması arzulanan bir sevgili gibi duyumsansa da şehrin kentleşme temayülleri bir o kadar tenkit boyutunda irdelenmiştir.

Eski bir Osmanlı paşası gibi  
Feodaliteyi süpüren bıyıklarıyla  
İstanbul İstanbul uzakta  
İstanbul ateş etmeyiniz  
(Süreya, 2014: 53).

Cemal Süreya, “Tabanca” adlı şiirinde kentleşmenin etkisi ile İstanbul'un maruz kaldığı değerler yıkımını konu etmektedir. İstanbul mimarisi, şehir düzeni, tabî güzellikleri, kültürü ve şehir yaşantısı ile bir güzellik ve ihtişam noktasıdır. Fakat İstanbul artık eski İstanbul değildir. Kentleşmenin etkisiyle İstanbul başıboş bırakılmış bir şehir gibi bazı çevrelerce tahrip edilmekte ve kimse bu duruma müdahale edememektedir. Kent feodal bir düzen içindeymiş gibi kanun dinlemez kişiler elinde sanki ölüme terk edilmiştir. İstanbul'u



sahiplenecek ve bu kişilere karşı duracak bir Osmanlı paşası yoktur. Şiirde can çekişmekte olan birinin öldürülmesi misali, yok olmak üzere olan kente daha fazla zarar verilmesinin mantıksızlığı ifade edilmektedir.

Şehirde havagazı abonesiyiz  
Benim numaram 44741 öbürlerini bilmiyorum  
Gazete alıyoruz okuyoruz ekmek alıyoruz yiyoruz  
Aybaşı oldu mu paralarını öduyoruz  
Su akıyor ellerimizden ayaklarımızdan  
(Uyar, 2017: 153).

Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda bulunan "Bir Kantar Memuru İçin İncil" adlı şiirinde Akçaburgazlı Yekta'nın kent hayatının yıkıcılığı ve bunaltıcılığına karşı kenti kent yapan unsurları yok edip tekrar inşa etme arzusu dile getirilmektedir. Dipnotlarla örülü şiirde Yekta'nın belediye başkanı olarak Akçaburgaz kasabasını kente dönüştürecek atılımlara karşı tavır aldığı gözlenir. Dipnotlarda anlatılan bilgilerde Akçaburgaz'da dükkanların açılması, mahkemelerin kurulması, su yollarının yapılıp üst üste evlerin konulması anlatılmaktadır. Bu, kente dönüşecek kasaba için gelişim sürecidir. Yekta, insanı hiçleştirecek, baskılayacak, boğacak bu sürecin karşısında konumlanmaktadır. Şiirde kent hayatında bireyin sadece tüketim ögesi olarak dar çerçevede sıkıştırılmış hayatı irdelenmektedir.

Bakın bu şehri ben kurdum ben büyüttüm ama sevemedim  
(Ekmek vardı tereyağ vardı söylemişim bu önemlidir  
Utanılacak bir şey yoktu kime anlatmalıyım)  
Ben sevmezsem sevmek kimselerin elinden gelemez  
Bizi tutkulara çağırdı otobüse sosise buzdolabına  
Telefona sinemalara radyolara bir sürü kancık sevdalara  
Sürü sürü mutsuz alışkanlıklara

Yalana dolana itliklere keten elbiselere  
(Uyar, 2017: 188).

Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı şiirlerinden olan “Büyük Ev Ablukada” kent hayatının insan üzerindeki baskısını konu etmektedir. Kentteki modern hayat içerisinde insanı kuşatan ve dışlilerinde öğüten düzen, mutsuzluğun ana sebebidir. Doğadan tecrit edilmiş kent hayatı bireyi nefessiz bırakıp boğmaktadır. Bu olumsuz şartlar altında Turgut Uyar'ın sığındığı olgu cinselliktir.

Kan içinde elleri ve obur parmakları  
Boşnak değil çocuklar dondurmacılarda  
Mezarlı eyüplerde ve deniz kenarlarında  
Ağaçlarda, gemiler sularında, lokantalarda  
Kentlerin kan üstüne kan yaması  
Ölü kadınların öpülü çocuklar doğurması  
(Uyar, 2017: 191).

Turgut Uyar, Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda bulunan “Kankentleri” adlı şiirinde yapısı ve düzeni ile kentlerin insanı sindirdiğini ve tükettiğini dile getirmektedir. Mezarlı eyüplerde ve deniz kenarlarında mısrasından anlaşılacak üzere bireyi parçalayan, örseleyen ve hiçleştiren bu kanlı kentlerden birinin de İstanbul olduğu anlaşılmaktadır.

Eksikli penceresiz su içinde adamlar  
Tükenik adamlar gecede kente başladılar  
Kadınları düşünmeyin, durmadan alışverişte onlar  
dayanıklı Tanrılarla  
(Uyar, 2017: 193).

Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı şiirlerinden olan “O Zaman Av Bitti” adlı şiirinde kadın erkek ilişkileri, kentin kargaşası ve kapitalizm konuları üzerinde durulmaktadır. Şair, erkeğin kentin zor şartları altında çalışarak hayata tutunduklarını ortaya koyarken, kadınların da alışverişte zamanını geçirdiklerini ifade eder. Bu kargaşa içinde kaçış alanı arayan birey için işaret edilen yer gökyüzü ve tütündür. En belirgin doğa unsuru olan gökyüzü özgürlük, tütün ise hayal kurma ekseninde sıkıntılar içindeki bireyin umuda tutunacakları dallardır.

Dışarıklı sularla ceneviz korkusundan  
Mutluluğa surlar çekmiş en sahi byzantion  
(Uyar, 2017: 198).

Turgut Uyar Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda bulunan “Sigma” adlı şiirinde bireyi kuşatıp esir alan kent hayatının baskısını konu etmektedir.. Şiirde bu kuşatılmışlık Ceneviz saldırıları sebebiyle İstanbul'u surlarla çeviren Bizans ile ilişkilendirilerek bir tarihî olaya gönderme yapılmaktadır.

Terziler geldiler. Kırılmış büyük şeylere benzeyen şeylerle  
daha çok koyu renklere ve daha çok ilişkilere  
Bir kenti korkutan ve utandıran şeylerle.  
Kumaşlar bulundu ve uyuyan kediler okşandı. Sonra  
sonsuz çalgısı sevinçsizliğin.  
(Uyar, 2017: 225).

Turgut Uyar'ın Tütünler Islak kitabında bulunan “Terziler Geldiler” adlı şiirinde kent-kırsal, uygarlık-doğa karşıtlığını konu edilmektedir. Başlık ve giriş kısmından anlaşılacağı üzere terzilerin gelişiyle büyük bir değişim ve dönüşüm hamlesine vurgu yapılmaktadır. Küçük yerleşim alanlarının büyümesi ve kente

dönüşmesinin ilk belirtisi olan ekonomik canlanma, dükkanların açılmasıyla kendini göstermektedir. Bunun üzerinden genişleyip yenilenerek modern unsurları içine alan ve uygarlığın tüm izlerini yansıtan bir kent halini alacak olan mekânın bu gelişimi terzilerin gelmesiyle başlaması ilginçtir. Uyar, şiirde çıplaklığı doğa, giyinmeyi uygarlıkla ilişkilendirerek terzilerin gelmesiyle doğadan uygarlığa, kasabadan şehre geçişi ifade etmektedir. Giyinmenin doğallığı ortadan kaldırdığı düşünülerek uygarlık, modernite ve kent oluşumunun ilk temayülü olan terzilerin gelişimi olumsuzlanmaktadır.

İndik ve yorgun argın ve saygımız idi yok  
Boşalmış İstanbulda gökte ve her yerde  
(Uyar, 2017: 246).

Turgut Uyar'ın Her Pazartesi kitabında bulunan "Ahd-i Atik" beş bölümden oluşmaktadır. Şiirin alt başlıkları kuruluşu Tevrat'tan esinlenerek oluşturulduğunu göstermektedir. Tevrat'ı oluşturan bölümler olan tekvin, göç, levililer, sayılar ve tesniye şiirin de bölümlerini oluşturmaktadır. Şiirin ilk bölümü olan tekvinin yukarıda verilen kısmı Tevrat'da bulunan bir olayı çağrıştırmaktadır. Yahudilerin Babil'den kaçıışı ve Kenan bölgesine girişinin anlatıldığı vaka ile şiirde kırsaldan İstanbul'a gelişin benzerliği kendini göstermekte ve İstanbul'un kentleşme etkisiyle içinin boşaltılmış bir mekâna dönüştürüldüğü ifade edilmektedir.

Şimdi  
hey gidi istanbul  
hey gidi istanbulun topkapısı  
şimdilik ve daha birkaç zaman  
şimdilik çaresizliğin sevgilim  
hüzün olarak farkedilen birikiminde  
(Uyar, 2017: 452).

Uyar'ın Toplandılar'daki bir başka şiiri olan “Yaz Yadırgaması” adlı eserinde kente dönüşen şehir hayatının zor şartları altında çaresizleşen insanların hüznü konu edilmektedir. Şair, bu şartları kabullenmekte ve İstanbul'un olumsuz şartlarına şimdilik katlanacağını ifade ederek bir değişimin işaretini vermektedir.

Ama hiç sevmiyorum yaşlı ortodoks karıları  
Başlarında bir topuz  
Apışaralarında bir maden sanki  
Taksim'de gelip gidiyor  
Tünel'de gelip gidiyor  
Sonra bir yerde  
Sonra bir yerde gelip gitmiyor  
(Uyar, 2017: 525).

Turgut Uyar'ın Kayayı Delen İncir' kitabında bulunan “Sonsuz Girişim” adlı şiirde İstanbul'un modern dönemdeki değişimi konu edilmektedir. Şiirin yukarıdaki dizelerinde Ortodoks ihtiyar kadınlar ekseninde İstanbul değerlendirmeleri negatif bir bakış açısıyla okuyucuya yansımaktadır.

Ve dolaştım eski Bizans meyhanelerini bir bir  
Ağzımda sönmeyen bir sigarayla  
(Cansever, 2017: 523).

Cansever Kirli Ağustos'da bulunan “Şahinin Kopardığı Elmas” adlı şiirinde kent hayatının empoze ettiği hayata karşı bireyin tercihi konu alır. Birey, ya kentin ekonomik temeller üzerine kurulu acımasız kurallarına uyum sağlayıp çarkın dişlerinden biri olacak, ya da insani değerlerden uzaklaşmadan yapının karşısında direnecektir. Şiirin ilk bölümünde şairin fotoğraf makinesi ile

resmettiği İstanbul, kendine özgü çeşitli özellikleri ile dile getirilmektedir. Ardından fotoğraf makinesini bırakıp kenti sokak sokak gezen şair kentte karşılaştığı olumsuzlukları ortaya koymaktadır. Ekonomik temellere dayalı kent hayatını dışillikle tanımlayan şair karşı duruşu ve direnişi ise erillikle ifade etmektedir

Çoğu kez kuyumcu (İstanbul hanlarını daracık odalarında  
gölgeleşmiş gibi. Akşamadek odasından çıkmayan, çiş  
geline arada bir... kollarını hiç sallamadan)

Gerekli olanı ayırıyor, eritiyor, kalıbına sokuyor, karşısına geçi  
bakıyor sonra

Süslü papaz elbiseleri işleyen bir nakışçı da (Ayvansaray’da, yarısı  
çıkmayan olsa da)

(Cansever, 2017: 576).

Cansever’in Sonrası Kalır kitabında bulunan “Elmas Yüklü Bir Gemi”adlı şiirinde kent hayatının yalnızlaştırdığı ve tekdüze hayata kanalize ettiği insanları konu etmektedir. Şehrin varolan katı kurallarının başında gelen ekonomik koşullara uyum, bireyleri durmaksızın çalışmaya ve kazanmaya zorlamaktadır. Bu koşullar dâhilinde insani yetilerden uzaklaşan birey, yalnızlaşmakta ve tüm değerlerden uzakta, sahiplenme duygusuyla dar çerçeve içine sıkışmaktadır. Dostlukların ve aile yaşantısının bir kenara itildiği bu yaşam tarzı, tek tip insan oluşturmakta ve kırılması güç bir kısır döngü içinde bireyi hapsedmektedir. Kentin yoğun akışı bireyin iradesini devre dışı bırakmakta, duygusuz ve içgüdüsel davranışlar içindeki birey ruhsal ölümü yaşamaktadır.

Atların en güzel biçimini sessizce kalbime indiriyor

İçimde İstanbul çalkanırken bozbulanık çeşme

Bir dans için can vermeğe hazır bekliyorum

Sen orda gelirayak kuklalara insan gibi konuşmasını öğretme

(Karakoç, 2015: 57).

Sezai Karakoç'un Şahdamar'da bulunan ve beş bölümden oluşan "Köşe" adlı şiirinde kentleşme sorunu modernizm ekseninde işlenmektedir. Modernizm etkisinde kentler, kalabalıklar ve aynı zamanda da yalnız insanlardan oluşmaktadır. Bu etkiyle kentlerde oluşan yeni insan tipi, toplumdan uzak, içine kapanık, hayata yabancılaşmış bir kişiliğe sahiptir. Toplum maneviyattan ve ahlaktan soyutlanmış bir hal içinde maddesel düzeyde yapılanmaktadır. Bireylerin toplumdan uzaklaşıp yalnızlaşmasının ve toplumun ahlaki dejenerasyonunun temel sebebinin, modernizmin yarattığı olguda metafizik ve tinsel algılamaya yabancılaşma olduğunu ifade eden şair, toplumsal parçalanmayı ve bireysel huzursuzluğu İstanbul ekseninde ortaya koymaktadır.

Denizin kentini yaktım  
Beni çocukluğumdan koparan  
Denizin kentini yaktım  
Bir kent kadın kabuklarından  
İstanbul ey sevgili şehir  
Dön dön karadan gelen sesime  
Son veren zaman yatırında  
Denizden getirilen biçimine  
(Karakoç, 2015: 457).

Sezai Karakoç, Zamana Adanmış Sözler'de bulunan "Denizin Kentini Yaktım" adlı şiirinde kentleşme ve modernizm etkisi üzerinden İstanbul eleştirisi yapmakta ve olumsuz şartlardan kurtuluş için düşüncelerini ifade etmektedir. Modern kent yaşantısı ile manevi değerlerinden uzaklaşıp maddesel döngü içinde yozlaşan şehir şair tarafından yadırganmaktadır. Karakoç'un özlem duyduğu çocukluk hatıraları ve dönemin kadına bakışı, yeni dönemde tahribata uğramış ve kent son haliyle özünden koparılmıştır. Moderniteyi batının gelişim gösterdiği deniz ile imleyen şair, denizin kentini yakarak özlemini duyduğu İslam kültürüyle şekillenen kent hayatını canlandırma arzusundadır

Bir bulut üstüme üstüme geliyor diyor Bergamut Sokak  
(atlı kılığında bir bulut)  
Kadem Sokak yine yükünü tuttu gözü hiçbir şey görmüyor  
diyor Leblebici Şaban Sokak  
Alageyik Sokak'tan sesler geliyor diyor Mangır Sokak bir  
adamın kan akıyor yüzünden.  
Bütün gün bir güzel yüz geçmedi diyor Şair Eşref Sokak  
koca gün böyle geçti diyor  
(Berk, 2017: 1738).

İlhan Berk'in Minyatüre Çıkmayan Galata Sokakları Baladı adlı şiirinde, İstanbul'un tarihî semti Galata'nın sokaklarını konu edilmektedir. Kişileştirme yapılarak konuşurulan sokaklar üzerinden, kentleşmiş şehrin semt sokaklarının vardığı nokta belirtilmek istenmektedir.

N' oldu bu İstanbul'a  
Ne Sevim ne Yanula biri yok  
Anlamıyorum doğrusu  
Karidesçi bu dünyayı koyup gitsin  
(Berk, 2017: 224).

İlhan Berk Galile Denizi'ndeki Aldı Çiçekçi Çingene Kadın adlı şiirinde, kentin mazisine duyulan özlem dizelere yansımaktadır. Kentleşmenin etkisiyle değerlerini yitiren İstanbul eski günlerini aratır bir hal içindedir. Kente anlam veren nitelikleri bir bir yok olmaktadır. Kent adeta terkedilmiş boşaltılmış bir yer görünümündedir.. Kentin kadınlarıyla, gayrimüslüm azınlıklarıyla, çiçek satan çingeneleriyle, esnaf ve zanaatkarlarıyla şekillenmiş dokusu kaybolmakta ve oluşan bu durum karşısında şair derin şaşkınlık ve hüznü yaşamaktadır.



İlk gökyüzü çekip gitti  
Gökyüzünün önünde Hristaki Pasajı, Amerikan Haberler  
Bürosu, Saint-Antoine'daki Lambodis'in meyhanesi gökyüzünün önünde  
Sonra hiç düşünmediğimiz saraylar, Çırağan, Yıldız, Teodora'nın kahve  
fincanları, güneşler, sokaklar  
(Berk, 2017: 229).

İlhan Berk'in İlk Gökyüzü Çekip Gitti şiirinde de aynı durum söz konusudur. Kiliseleri, meyhaneleri, pasajları, sarayları ve nice tarihî mimarî eserleriyle İstanbul özlem duyulan bir şehirdir. Kentleşmenin verdiği tahribat İstanbul'un değerli kılan herşeyi yozlaştırdığı gibi yok olma tehlikesini de beraberinde getirmektedir. Şair kendine has özelliklerinin yitimi ile havası değişen kenti, "İlk gökyüzü çekip gitti" dizesi ile umudunu kaybetmiş bir şekilde izah etmektedir.

Kendi kendisinin önünde oturmaya mahkum Eyüplü bir ana  
Karşılar Sütlüce ve Çıksalın. Lambalardaki gazyağlar bitmiş.  
(Ayhan, 2017: 193).

Ece Ayhan'ın Çok Eski Adıyladır'daki Bir Hamam Aranıyor bölümünde bulunan iki birimden oluşan "Karartma" adlı şiirinde kapitalizm ve sömürünün doğurduğu yoksulluğun, kent yaşamındaki karşılığı konu edilmektedir. İş imkanları dâhilinde İstanbul'a Anadolu'dan göç eden emeğinden başka hiçbir şeyi olmayan insanlar sömürü çarkının içinde öğütülmektedir. Yokluk içinde hayatlarını idame ettirmeye çalışan insanların en temel ihtiyaçları olan barınma ihtiyacı kentin muhtelif yerlerine kümelenerek karşılanmaktadır. Kent yaşamının oluşturduğu yoksul muhitler zorlu yaşam mücadelelerinin mekânı olmaktadır. Şiirde bu mekânları temsilen Sütlüce, Çıksalın gibi muhitler yokluk içindeki insanların barındığı yerleşim bölgeleri olarak yer almaktadır.

Kapkaragümrüklü ölçüsüz ayaksız Ali çocuklar  
Asılmak bilirsiniz kesin tehlikeli ve yasaktır.  
Edirnekapı-Bahçekapı sarı kamu tramvayına  
Haramiler Durağı'ndan Beyoğlanları öne alınır.  
(Ayhan, 2017: 139).

Ece Ayhan'ın “Vişneçürüğü Şiirler” adlı eserinde kentin farklı bölgelerinde yaşayan farklı gelir grubuna dahil insanların sömürü düzenindeki konumları ortaya konulmaktadır. Ece Ayhan'ın şiirlerinde kullandığı kara ve sarı ifadeleri sınıfsal farklılıkları ifade ederken buna uygun olarak şiirde geçen Karagümrük semti toplumun yoksul umutsuz insanların ikamet ettiği muhiti temsil etmektedir. Beyoğlanlar kelime sapması ile ifade edilen Beyoğlu'nu mesken tutmuş devlet imkanlarından hayli fayda sağlayan işbilir kişiler ile Karagümrüklü yoksul çocuklar devletin sarı tramvayında buluşmaktadır. Kentin yoğun hattı olan Edirnekapı- Bahçekapı tramvay hattında Beyoğlanları içeride yolculuk ederken Karagümrük çocukları tramvaya dışarıdan asılmaktadır.

Dudullu'dan ta Salacak'a koşarak alkışlayalım  
Fazla babalarıyla dondurma yiyen çocukları  
(Ayhan, 2017: 131).

Ece Ayhan “Yalınayak Şiirdir” adlı şiirinde kentin iki bölgesi Dudullu ve Salacak üzerinden toplum katmanları arasındaki seviye farkını ortaya koymaktadır. Kentin zengin kesiminin yaşadığı Salacak'ta babasının varlığıyla dilediği gibi yaşayan çocuklar ile Dudullu'da yokluk ve çaresizlik içinde yaşam süren çocuklar dondurma yiyebilme imkanı üzerinden kıyaslanarak toplumun gelir grupları arasındaki adaletsizlik ifade edilmektedir.

Utaniyor Kısıklı'dan bir kızın eprimiş hırkası  
Karşısındaki bir Üsküdar sultanıdır

Ezelden beri oturmuş bıyıklarının kapı önüne  
(Ayhan, 2017: 129).

Ece Ayhan'ın "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur" adlı şiirinde aynı semtin farklı noktaları sınıfsal farklılaşmanın mekânı olarak konu edilmektedir. İstanbul'un Anadolu yakasında bulunan Üsküdar, sahil kısmı ve tepe bölümünün adı olan Kısıklı ile iki farklı gelir grubuna ev sahipliği yapmaktadır. Sahil kesiminde ikamet edenler sultana benzetilirken Eprimiş hırkası ile Kısıklı'daki yoksul kız, bölgeler arasındaki farklılaşmanın görüntüsünü oluşturmaktadır.

#### **4.5.Kentin Karanlık Yüzü**

Kentleşmenin sebep olduğu değerler yitimi ve ahlaki yozlaşma, kapitalizmin etkisiyle oluşan gelir adaletsizliği ve maddesel algılama ile birleşince İstanbul öbekteşen fakir lokasyonlar ve kirli ilişkilerin yaşandığı muhitler ile şekillenmeye başlamıştır. Gecekondu bölgeleri ve batakhane kıvamındaki mekânlarıyla hayatın örselendiği kent, İkinci Yeni şiirinde açlığın adaletsizliğin ve kokuşmuşluğun odağındaki semtleriyle dizelere yansıtılmaktadır.

("Beyoğlu'nun fiziksel değişimleri, semtteki sosyal değişimleri de etkilemiştir. Geçen yüzyıl boyunca Levanten ve diğer gayrimüslimlerden oluşan nüfus topluluğu 20. yy içinde giderek Müslüman nüfus lehinde farklılık göstermeye başlamıştır. Bölgenin 1914'lere dek süren canlılık ve önemi, bu özgünlüğü yaratan Levanten, Rum, Ermeni ve Musevilerden oluşan sosyal yapının yavaş yavaş yok olmasıyla , bu yıllardan sonra giderek özgün havasından uzaklaşmıştır. Lozan Antlaşması'yla kapitülasyonların kaldırılması, 1927-1929 arasında elçiliklerin Ankara'ya nakli, 1942'de yürürlüğe giren Varlık Vergisi, 1945-1949 arasındaki II. Dünya Savaşı gibi önemli olaylar, bölgedeki yabancı nüfusun giderek azalmasına neden olmuştur. Ayrıca İsrail Devletinin kurulmasıyla 1947-1949 arasında Musevilerin İsrail'e göçmeleri, 6-7 Eylül 1955 olayları ve Kıbrıs bunalımından sonra Rumların ülkeyi terk etmeleri farklı bir

sosyal yapının oluşmasına ve bölgenin değişmesine neden olmuştur. Cumhuriyet Dönemi'nde 1950'lere kadar yabancılardan ve onlar için çalışan azınlıklardan boşalan yerlere, yeni yetişen Türk iş adamları ve Beyoğlu yakasını kentin en çağdaş semti bilen aydın Türkler ilgi gösteriyorlardı. Sinema ve tiyatroları, lokanta ve pastaneleri, sanat galerileri ve lüks mağazalarıyla hala kentin en seçkin semti idi. Galatasaray 1920 1950'lerde dönemin edebiyatçıların, sanatçıların, politikacıların müdavimi oldukları ünlü lokantalar, pastaneler birer birer yok olmuş, tiyatrolar kapanmış; yerlerini düşük kaliteli mal satan dükkanlar ve imalathaneler almıştır. 1950'lerden sonra, kırsal göç ve hızlı kentleşme sonucu İstanbul'un aşırı büyümesi, yeni semtlerin gelişmesi, eğlence kuruluşlarının, ticaretin ve zengin ailelerin bu yeni gelişen çağdaş alt merkezlere dağılımı ve toplumun kültürel değişimi Beyoğlu'na olan ilgiyi azaltmıştır. Galatasaray 1958 Bölgenin 19. yy'dan kalma kagir han, konut ve otelleri giderek el değiştirmiş, buna bağlı olarak da gerek isimleri, gerekse eski görünümelerini yitirmişlerdir. Bazıları ise yıktırılarak yerlerine farklı bir mimarî üslupta yeni yapılar yaptırılmıştır. 1970'lerden sonra sinemalara porno film gösterme hakkının verilmesi, İstiklal Caddesi'ni kullananları tümüyle değiştirmiştir. Beyoğlu arka sokaklarında ucuz pavyonların egemen olduğu eğlence kültürü ile anılır olmuş, giderek bir çöküntü alanına dönüşmüştür.”). (Kardaş, 2004).

alıştırdılar bir kere  
sigara alkol afyon tarih esrar marihuana  
eroïn tarih kokain morfin seks  
onaltı silindir hız deniz kayağı dağ  
biliyormusun ulaşamadım bir türlü  
yani İstanbul'a bir türlü  
(Uyar, 2017: 522).

Uyar'ın Kayayı Delen İncir'de bulunan “Alıştırdılar Bir Kere” adlı şiiri yedi birimden oluşmaktadır. Şiirde kentin karanlık yönlerinin bireyde yarattığı cazibe ile alışkanlıklar konu edilmektedir. İstanbul, bireyi uyuşturup hissizleştiren,

doğruları görmesini engelleyen renkli yaşantısı ve eğlence hayatı ile insanı iradesizleştirmekte ve yavaş yavaş yok etmektedir.

Az önce Muhassen geldi-tanımazsın-  
Kurtuluş'ta aynı caddede oturuyoruz

Karşıda bir ev, kırk odalı sanki

Her odada bir boy aynası

Her boy aynasında

Beyoğlu'nun bir parçası

(Cansever, 2017: 260).

Manastırlı Hilmi Bey'e Mektup'un üçüncü şiirinde yardımcı karakterlerden olan Muhassen şiire müdahil olur. Muhassen bir randevü evi işletmecisidir. Cemile ve ailesi Muhassen ile bağ kurmakta ve görüşmektedirler. Cemile oturduğu semt olan Kurtuluş'ta komşusu Muhassen'in işlettiği randevu evinin Hilmi Bey'e mektubunda betimlemesini yaparken Beyoğlu'ndan izler taşıdığını belirtmektedir. Modern kent hayatının etkilerinden biri olan ahlaki yapının yadsınması Beyoğlu ve Kurtuluş gibi semtlerde kurulan randevu evleriyle kendini göstermektedir.

Ben orda, akşamına orospular dadanan

Camlarında pis sinekler gezinen, ben orda

Eskimiş bir tutuşla şarabını içiyor

Kadınlarda oluyor kadınsız bakışlarla

Başıyla öne düşmüş yüreğiyle beraber

Ya Tanrı'ya inanır ya da isyana

(Cansever, 2017: 207).

Edip Cansever'in Petrol'deki şiirlerinden olan "Phoenix" de toplumsal yozlaşmanın ve ahlaki çöküntünün İstanbul'daki mekânı olan yerler tasvir

edilmektedir. Düşkün insanların yaşam alanı haline gelen bu muhitler temizlik ve sağlık açısından da elverişsiz şartlar barındırmaktadır. Modern kent hayatının şekillendirdiği çeşitli alanlar içinde yoksulluğun ve ahlaki çöküntünün kol gezdiği bölgeler kokuşmuşluğun ve çürümenin adresi olarak şiirde yer almaktadır.

Beyoğlu'na yazılacaklardır. Gaga burunlu bir çaça der. “Siz sermayesiniz ayol”  
Susarlar götüoturu; Zürafa Sokağı, Galata  
Cıgaralı bir ses der: “Hiç bile, benim nüfus kağıdında ‘ağır işçi ekmek karnesi  
verildi’ duruyor”  
(Ayhan, 2017: 191).

Ece Ayhan'ın Çok Eski Adıyladır'daki Bir Hamam Aranıyor bölümünde bulunan “Karhane” adlı şiirinde insan ruhunun hiçe sayılıp herşeyin maddesel algılama ile varolduğu kent hayatında kadın sadece bedeni ile değerlendirilmektedir.Şair, kadın bedeninin bir meta gibi alınıp satıldığı sistemde, geneleviyle bilinen Galata Zürafa Sokak parçasından modern kent bütüne varmaktadır.

O sahibinin sesi gramafonlarda çalınan şey  
incecik melankolisiymiş yalnızlığın  
intihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam  
caddelerinden ölümler aşkı pera'nın  
(Ayhan, 2017: 37).

Ece Ayhan Kınar Hanım'ın Denizleri'nde buluna ve Erol Gülercan'a ithafen yazdığı “Fayton” adlı şiirinde kentin karanlık yüzünü ortaya koymaktadır. Kentte yoğun göçün etkisiyle toplumsal yozlaşma ve ahlaki çöküntü yaşanmaktadır. Kent kendine özgü değerleri kaybederken çeşitli bölgelerinde hüküm süren yıkık hayatlar ruhsal çürümeye sebep olmaktadır. Bu bölgelerden

biri olan Pera, yalnızlık, sevgisizlik, çaresizlik ve umutsuzluk içindeki insanların ruh ölümlerinin yaşandığı bir semt olarak dizelerde yerini almaktadır.

...pire kasketini deve kimler giyer acaba  
zehir dükkanları çiçek çiçekçi pera'da  
Benim ut teyzem de ölü galiba hacıvat  
şimdi şu rakıdan ne diye vergi alırlar sanki  
(Ayhan, 2017: 55).

Ece Ayhan Kınar Hanımın Denizleri'nde bulunan Üner Birkan'a ithafen yazdığı "Ut" şiirinde kent gece hayatının ve eğlence dünyasının çürümüşlüğü içinde barındıran bir mekân olarak ön plana çıkmaktadır. Eski dönemin saygınlığıyla malum İstanbul'un Beyoğlu semti, zamanla kültür erezyonuna uğramış düşkün hayatların bulunduğu bir mekân halini almıştır.. Beyoğlu İstiklal Caddesi'nde bulunan tarihî Çiçek Pasajı da çöküntüden payını almaktadır. Düzeyli ve seçkin buluşmaların mekânı olmuş pasaj, zamanla alkol ve uyuşturucunun etkisiyle kendinden geçen insanların ve hayat kadınlarının toplanma yeri haline geldiği ifade edilmektedir.

Düşünmek istemek pera'da  
goygoycularla düşünmek istemek  
gücüme giden kanlı nigar'ı  
(Ayhan, 2017: 51).

Ece Ayhan'ın Kınar Hanımın Denizleri'nde bulunan "Kanlı Nigar" adlı şiirinde çürümüş ve kokuşmuş hayatların mekânı olarak tarihî Pera vurgulanmaktadır. Üst düzey yaşantıların hüküm sürüldüğü Beyoğlu'nun eski adlarından olan Pera, kent algısı içinde zamanla sıradanlaşıp düşkün insanların barındığı bir alan halini almıştır.

(“Tarihî yarımada'nın ve Haliç'in karşısında gelişen bölge, öteden beri Yunanca'da “karşı yaka”, “öte” anlamına gelen “Pera” adıyla anılmıştır.”) (Kardaş, 2004).

Şiirde kadınların metalalaştırılıp satıldığı sömürülüp örselendiği bu mekânda masalsı ve dominant bir kadın karakter olan Kanlı Nigar bozuk düzene karşı bir güç olarak kurgulanmaktadır.

Hadi sen yine pandomima sahnelerinde düşünelim

Ağlamadan kanto ağacı

Hadi sen de düşün bizi bakalım çocukları alkazar'ı ağlamadan

Kanto ağacı

(Ayhan, 2017: 53).

Ece Ayhan'ın Kınar Hanımın Denizleri kitabında bulunan ”Kanto Ağacı” adlı şiirinde kentleşmenin deforme ettiği yapılardan biri olan birçok sanatsal faaliyetlerin sergilendiği sahneler yer almaktadır. Şiirde bu sahnelerden biri olan tarihî Alkazar sineması eski dokusundan uzakta ve geçmişteki dönemine özlem duyulan bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mübeccel Mübeccel ben ben olayım da seni hiç anlamayım ha

N'olur uzat bacaklarını Galata'dan denizlere uzat uzat da

Zırlamadan anlat onikisi de deli olan kardeşlerini Mübeccel

Anlat kimlerin yüreğinde Kız Kulesi gibi grev çivileri var

Kimler boş sarnıçlara iğilmiş ha bağırır ha bağırır

Sen kahırlanma bana gözlerim Çin'de benim çiçek bahçelerine kaçmış

(Ayhan, 2017: 31).



Ece Ayhan'ın Yeditepe arşivlerinden olan ve Üner Birkan'a ithaf edilen "Galata Kantosu" adlı şiirinde kent hayatının duyarsızlığı içinde örselenmiş hayatlar konu edilmektedir. Galata, marjinal hayatlara ve geleneksel ahlak anlayışının dışında aykırılıklara ev sahipliği yapmaktadır. Duygulara kayıtsız kalınan bu ortamda kadınlar çeşitli baskı ve insanlık dışı muamelelere maruz kalmaktadır.

...dipsiz kuyularda analarının kahrı  
azalmış Galata'da iki deli çocuk  
bacakları uzamış rıhtım

enlemlerin boylamların denizleri geçişi  
iki deli çocuğun uyuduğu saatlere rasladığı için  
onları hiç görmicekler işte  
(Ayhan, 2017: 32).

Ece Ayhan'ın Yeditepe arşivlerinden olan ve Haluk Bengisu'ya ithaf edilen "Gül Gibi Kanto" adlı şiirinde kentin insanı öğüten özelliğinin yanında kimi durumlarda kucaklayan saran gizleyen özelliğinden bahsedilmektedir. Toplum dışına itilmiş bireylerin sığınma yeri olarak değinilen Galata marjinal yaşantının hüküm sürdüğü sıradışı bir bölge olarak ötekileştirilmiş insanlara barınma imkanı da tanımaktadır. Şiirde Galata, iki gencin sıradışı ilişkilerinin fark edilemeyeceği bir mekân olarak tanımlanmaktadır

Bir çakıl taşları gülümseyişi ağlarmış karafaki rakısıyla  
şimdi dipsiz kuyulara su olan kınar hanım'dan  
düz saçlarıyla ne yapsın şehzadebaşı tiyatrolarında şapkalarını  
tüketmezmiş hiç  
(Ayhan, 2017: 38).

Ece Ayhan “Kınar Hanımın Denizleri” adlı şiirinde İstanbul’un gece hayatı ve eğlence dünyasının içindeki Kınar hanımın kent yaşantısı içerisinde karşılaştığı ve yaşadığı düzen bozukluklarını konu etmektedir.Şiirde kent düzensizliği çerçevesinde dejenere olmuş yapıların içinde Şehzadebaşı Tiyatroları asimetrik olarak yer almaktadır. Kınar hanımın dipsiz kuyulardaki hayatının kültür ve sanat çevrelerinde yeri olmadığı ifade edilerek ötekileştirildiği ortaya konulmaktadır.

(“Muhsin Ertuğrul daha sonra İsveç’e gitmiş buradan dönüşünde ise 1924-1925 tiyatro döneminde İstanbul Şehzadebaşı’ndaki Ferah Sahnesi’nde bazı sanatçı arkadaşları ile bir araya gelerek Ertuğrul Muhsin ve Arkadaşları ya da diğer adı ile Ferah Topluluğu’nu kurmuştur. Bu dönem Darülbedayi içinde yaşanan disiplinsizlik ve karışıklık da bu topluluğun kurulmasında etken olmuştur. Topluluk başlangıçta Behzat Butak’ın tanıdığı olan Şehzadebaşı’ndaki Muhallebici Fazıl’dan 100 lira borç alarak çalışmalarına başlayabilmiştir. Tiyatro tarihimizde, Ferah dönemi ya da “Türk Tiyatrosu’nun Rönesansı” diye de bilinen bu tiyatro etkinliği; çağdaş anlamda tiyatro yapmayı, iyi tiyatro göstermeyi amaç edinen idealistler topluluğunun ürünüdür.”) (Ergün, 2010).

## 5. BÖLÜM

### TOPLUMSAL VE SİYASAL ELEŞTİRİ EKSENİNDE İSTANBUL

İkinci Yeni şairlerinin yaşadığı dönem dikkate alındığında hareketin toplumsal ve siyasal olaylardan uzak durmasını beklemenin pek de mantıklı bir yaklaşım olmadığı açıktır. Özdemir İnce İkinci Yeni Hareketi'nin toplumsal ve siyasal yaklaşımlarını şu şekilde ifade eder:

(“İkinci Yeni, Türk Cumhuriyet toplumunun iç çelişkilerinin (Doğu-Batı, devletçilik-kapitalizm, birey-toplum ve bunun gibi.) belirginleşmeye başladığı, tüm kurumlarıyla sarsıldığı bir bunalım döneminin şiiridir; yani, toplumsal çelişki ve bunalımın bireyin varlığına, sanat alanına sıçramasıdır; bırakılmışlığa, geçmişsizliğe, kültür ikilemine insanın yozlaşmasına, toplumsal erozyona, (...)karşı bir başkaldırıdır.”) (İnce, 1977: 527).

Çocukluk ve gençlik dönemleri yokluk ve dünya savaşı etkisi altındaki Türkiye'nin baskıcı İnönü yönetimi altında geçen şairler, olgun eserler verdiği yıllarda da Menderes iktidarının yoğun siyasi ortamında bulunmaları dolayısıyla şiirlerinde toplumsal ve siyasal şartlara kayıtsız kalmamışlardır. Mevcut olumsuz imkanları, Osmanlı İmparatorluğu'ndan başlayarak Özal dönemini de içine alarak geniş ekseninde kapsamlı bir şekilde irdeleyen dönem şairleri, kendilerine özgü bir duruş sergilemişlerdir. Toplum ve siyaset genel itibarla muhalif bir bakış açısıyla oluşturulan dizelerde, ahlaki çöküntü, yozlaşma, çarpık düzen, kapitalizm, sömürü, devlet, otorite, barış ve özgürlük arayışı çerçevesinde ele alınırken stratejik önemi ve kozmopolit yapısı ile ülkenin hatta dünyanın merkezi konumundaki İstanbul şiirlere mekân olmaktadır.

#### 5.1. Toplumsal Çöküntü ve Yozlaşma

Adaleti şekillendiren hukuk kurallarının yanında sahip olunan inanç, kültür ve gelenekler toplum yapısının temel taşlarını oluşturmaktadır. Bireyler bu

temeller ekseninde toplumsal düzen içerisinde yer almakta ve kendini güvende hissetmektedir. Toplum yapısındaki çeşitli etkenlerin sebep olduğu bozulma ve yıpranma, toplumsal çözümlere, çöküntülere ve yozlaşmalara sebep olmaktadır.

(“Çağımızın en korkunç tehlikelerinden biri de, toplumların değiştirilmesi, belli bir süre içinde, o, farkında olmadan bir başka toplum oluverip çıkmasıdır” (Karakoç, 1999b, s. 62). Bu değişim bir ilerlemenin sonucunda ortaya çıkan pozitif anlamda bir değişim değildir. Ya da zamanın getirdiği doğal bir değişim değildir. Şairin asıl kast ettiği ‘Benzeşim’dir. Bu bir kıyafet değişimi değil mizaç değişimidir. Bir anlamıyla da yozlaşma. Özellikle günümüz teknolojisini de hesaba katarsak bu yozlaşmanın ne denli hızlı olduğu anlaşılır. İnsanların bilinçaltlarına şekil verme, algılarını değiştirme girişiminin adıdır bu değişim.) (Soysal, 2016).

Bununla beraber yoksulluk, adaletin yerini bulmaması, toplum yapısını bozacak nitelikteki sınıfsal gruplaşma, toplumsal dejenerasyonun diğer nedenleri olarak sayılabilir. Kendine özgü yaşantısı ve kuralları olan İstanbul tarih boyunca çeşitli değişimler geçirse de çok kültürlü grift toplum yapısı sayesinde asırlar boyu huzur, güven ve hoşgörünün mekânı olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılması ardından yeni kurulan Cumhuriyet, emekleme sürecinde birçok aksaklıklarla karşı karşıya kalmıştır. Bu aksaklıklardan en çok etkilenen yapı toplum olmaktadır. Toplum hayatının bu dönemdeki merkezi mekânı olan İstanbul, yoksulluk, düzensizlik ve adaletsizlikler sayesinde kaos ortamının yaşandığı muhitlerle anılır hale gelmiştir. Bu muhitlerin başında gelen Beyoğlu ve çevresi özellikle Ece Ayhan’ın dizelerinde kokuşmuşluğun odağında bulunmaktadır. Ayhan’ın kendi yaşantısından kesitlerin de bulunduğu şiirlerde hayat kadınları içki ve eğlence dünyasının içinde bulunduğu semt ahlaki çöküntü ve yozlaşmanın mekânı olarak yer almaktadır.

Mübeccel Mübeccel ben ben olayım da seni hiç anlamayım ha  
N' olur uzat bacaklarını Galata'dan denizlere uzat uzat da  
Zırlamadan anlat onikisi de deli olan kardeşlerini Mübeccel  
Anlat kimlerin yüreğinde Kız Kulesi gibi grev çivileri var  
Kimler boş sarnıçlara iğilmiş ha bağırır ha bağırır  
Sen kahırlanma bana gözlerim Çin'de benim çiçek bahçelerine kaçmış  
(Ayhan, 2017:38).

Ece Ayhan'ın Yeditepe arşivlerinden olan "Galata Kantosu" adlı şiirinde düzenin ve toplumsal yozlaşmanın dışlilerinde öğütülen bireylerin içinde buldukları zor şartlar konu edilmektedir. Bu bireylerin içinde bulunan hayat kadınları, yaşama tutunma mücadelesi içinde karşılaştıkları muameleler üzerinden çaresizlikleri ifade edilmektedir. Şiirde Galata semti yıkılmış ve kararmış hayatlara dekor olarak kullanılmaktadır.

Bir çakıl taşları gülümseyişi ağlarmış karafaki rakısıyla  
şimdi dipsiz kuyulara su olan kınar hanım'dan  
düz saçlarıyla ne yapsın şehzadebaşı tiyatrolarında şapkalarını  
tüketmezmiş hiç  
(Ayhan, 2017: 31).

Ece Ayhan'ın aynı adı taşıyan kitabındaki "Kınar Hanımın Denizleri" adlı şiirinde ahlaki çöküntü, toplumsal yozlaşma, düzen bozukluğu ve kokuşmuşluk konu edilmektedir. Ayhan, mevcut durumu irdelerken Kınar Hanım'ın toplum ve otorite karşısındaki çaresizliğini dipsiz kuyu imgesiyle yansıtmaktadır. Şehzadebaşı Tiyatroları kültürel ortamıyla Kınar Hanım'ın dışa itilmişliğinin mekânı olarak şiire yansımaktadır.

Düşünmek istemek pera'da  
goygoycularla düşünmek istemek

gücüme giden kanlı nigar'ı

(Ayhan, 2017: 51).

Ece Ayhan'ın “Kanlı Nigar” adlı şiirinde başta Pera olmak üzere benzer muhitlerdeki aşağılık ve çökmüş düzenin müsebbiblerinin karşısına baskın kişiliğiyle Kanlı Nigar konmakta ve düzene karşı bir güç olarak öne çıkarılmaktadır. İstiklal caddesi ve ona açılan sokakları kapsayan bölgenin eski adı olan Pera, sıradışı ve kendine özgü özellikleriyle marjinal yaşantının mekânı olarak şiirde yerini almaktadır.

En cumartesi bir istanbul düşünerek bu kantoları

düşünüyorsun

istanbul orospuları sendikasının böğründe meşrutiyetten saklı

(Ayhan, 2017: 53).

Ece Ayhan, Kınar Hanımın Denizleri kitabında bulunan ”Kanto Ağacı” adlı şiirinde toplumun itilmiş örselenmiş bireylerini konu etmektedir. Düzenin dışladığı bireyler, insanlık dışı müamalelere maruz kalarak umutsuzluğa ve çaresizliğe itilmektedirler. Bozuk sistemin bir unsuru olarak hayat kadınlarının mevcut şartları, çekilmez olan yaşantılarına daha da zorluklar eklemektedir. Şiirde haftanın tatil ve eğlence günü olarak bilinen cumartesi günlerinde Beyoğlu gece hayatının içindeki hayat kadınlarının yaşadığı çıkmazlar dile getirilmekte ve duruma karşı dayanışma ruhu, sendika kullanımıyla şiire yansıtılmaktadır.

pire kasketini deve kimler giyer acaba

zehir dükkanları çiçek çiçekçi pera'da

Benim ut teyzem de ölü galiba hacıvat

şimdi şu rakıdan ne diye vergi alırlar sanki

(Ayhan, 2017: 55).

Ece Ayhan'ın Kınar Hanımın Denizleri'nde bulunan "Ut" adlı şiirinde toplum hayatının içindeki kokuşmuşluklar konu edilmektedir. İstanbul, gece eğlence dünyası içinde birçok unsurlar bulundurur. Bunların başında sazlı sözlü müzik, içki ve hayat kadınları yer almaktadır. Bu eğlence unsurlarının toplandığı mekânların başında gelen Beyoğlu'ndaki Çiçek Pasajı, görülen hayatın arka planında büyük çaresizlikler ve yıkıntılar barındırır. İçkinin etkisiyle kendinden geçen insanların oluşturdukları kirlilikten en çok hayat kadınları nasibini alır. Hayat kadınlarının içinde buldukları bu olumsuz şartları her gün tekrar yaşamaları bu zor durumu kanıksamalarına sebep olmuş ve ruh ölümleri gerçekleşmiştir. Ayhan, "Benim ut teyzem de ölü" dizesiyle düzen içinde örselenen kadınları ifade etmektedir.

O sahibinin sesi gramafonlarda çalınan şey  
incecik melankolisiymiş yalnızlığın  
intihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam  
caddelerinden ölümler aşkı pera'nın  
(Ayhan,2017: 37).

Ece Ayhan Kınar Hanım'ın Denizleri'nde bulunan ve Erol Gülercan'a ithafen yazdığı "Fayton" adlı şiirinde bozuk yapının bireyler üzerindeki yıkıcı etkisini konu etmiştir. İnsanları umutsuzluk içinde tükenmişliğe iten bu yapının oluşturduğu yaşam koşulları mütemadiyen her gün yaşamakta ve bu durum çaresizlikle kanıksanmaktadır. Ölümün maddesellikten öte ruhsal boyutta yaşandığı şiirin mekânı, gece eğlenceleriyle ünlü İstanbul'un tarihî semti Pera'dır.

Valide Atik'te Eski Şair Çıkmaşı'nda oturur  
Saçları bir sözle örülür bir sözle çözülür  
Kötü caddeye düşmüş bir tazenin yakın mezarlıkta  
Saatlerini çıkarmış yedi dala gerilmesinin şiiridir  
(Ayhan, 2017: 124).

Ece Ayhan Devlet ve Tabiat Ya Da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler kitabında bulunan “Mor Külhani” adlı şiirinin ilk biriminde, çaresizlik içindeki insanların uğradığı insanlık dışı muameleleri dizelerine taşımaktadır. Eserde hayat kadınlarının örselenmiş hayatları, Valide Atik’te oturan bir hayat kadınının uğradığı tecavüz ile somutlaşmış ve toplum içinde yaşanan ahlaki çöküntü gün yüzüne çıkartılmıştır.

Beyoğlu’na yazılacaklardır. Gaga burunlu bir çaça der. “Siz sermayesiniz ayol”  
Susarlar götüoturu; Zürafa Sokağı, Galata  
Cıgaralı bir ses der: “Hiç bile, benim nüfus kağıdında ‘ağır işçi ekmek karnesi verildi’ duruyor”  
(Ayhan, 2017: 191).

Ece Ayhan’ın Çok Eski Adıyladır’daki Bir Hamam Aranıyor bölümünde bulunan “Karhane” adlı şiirinde çarpık sistemin sonucu olarak çaresiz insanların aşağılanıp toplum dışına itilmeleri ve ötekileştirilmeleri konu edilmektedir. İstanbul Galata Zürafa Sokak’ta bulunan ve devlet tarafından vergilendirilen genelevde çalışan hayat kadınları, bir yandan sömürü sisteminin dişlilerinde öğütülürken diğer yandan toplum tarafından dışlanmaktadır.

Ben orda, akşamına orospular dadanan  
Camlarında pis sinekler gezinen, ben orda  
Eskimiş bir tutuşla şarabını içiyor  
Kadınlarda oluyor kadınsız bakışlarla  
Başıyla öne düşmüş yüreğiyle beraber  
Ya Tanrı’ya inanır ya da isyana  
(Cansever, 2017: 207).



Edip Cansever'in Petrol'deki şiirlerinden olan "Phoenix" toplumsal ahlakın yozlaştığı bir mekân içindeki izlenimlerden oluşmaktadır. İçinde hayat kadınlarının bulunduğu bu mekân hijyenden uzak sağlıklı bir ortamdır. Kadınların ruh ölümlerinin gerçekleşip sadece bedenleriyle var olduğu mekânda kadının görüntüsü olumsuzlaştırılıp sığ bir maddelikte ortaya konulmaktadır. Bu verilere bakılarak tarif edilen yerin Beyoğlu'nun arka sokakları veya Tepebaşı gibi bir muhitin olduğu hissini vermektedir. Bununla beraber Cansever'in Fusun Akatlı ile yaptığı bir konuşmada Phoenix şiirini arkadaşları ile birlikte gittiği Tepebaşı'ndaki bir barda gördüğü bir adamdan etkilenerek yazdığını belirtmesi şiirin mekânının yukarıda bahsedilen yerlerden biri olabileceği fikrini desteklemektedir.

Atların en güzel biçimini sessizce kalbime indiriyor  
İçimde İstanbul çalkanırken bozbulanık çeşme  
Bir dans için can vermeğe hazır bekliyorum  
Sen orda gelirayak kuklalara insan gibi konuşmasını öğretme  
(Karakoç, 2015: 57).

Sezai Karakoç'un Şahdamar'da bulunan "Köşe" adlı şiirinde modern hayatın toplum üzerindeki yıkıcı etkisi konu edilmektedir. Herşeyin maddesel algı ile değerlendirildiği yeni dönemde ahlaki çöküntü ve manevi duyguların yadsınmasıyla birey ruhsal sarsıntı içerisinde yalnızlaşmakta ve topluma yabancılaşmaktadır. Bu durumun neticesi olarak bireyin huzursuzluğu, toplumda çözülme ve çürümeye sebep olmaktadır. İstanbul geçmişi ile özlem duyulan, mevcut hali ile yadırganan bir mekân olarak yozlaşmanın hem sebebi hem de çözümü konumunda şiire yansıtılmaktadır.

Bir Avrupa akşamı dadanmış  
Eski şehirlerin kimi göğe çekilmiş  
Kimi yedi kat yerin dibine batmış  
(Karakoç, 2015: 158).

Sezai Karakoç, Sesler’de bulunan “Kış Anıtı” şiirinde toplumsal çöküntü ve yozlaşmanın temel sebebini batı medeniyeti etkisinde aramış, gelenekten kopuşun ve batılı modern hayata geçişin olumsuz sonuçlarının toplum hayatında küflenmeye neden olduğunu ifade etmiştir.

Yaklaştırır sesi sesi  
Burda bir kadın ölmektedir  
Can vermektedir Galata Kulesi  
Burda bir kadın ölmektedir  
(Karakoç, 2015: 258).

Sezai Karakoç’un Hızır ile Kırk Saat Şiirinin 32. bölümünde toplumsal çöküntü kadın ekseninde ele alınmış yaşanan ahlaki yozlaşmayla kadının ruh ölümünün gerçekleşmiş olması şiire yansıtılmıştır.

## **5.2. Düzen Bozukluğu Sömürü ve Kapitalizm**

Türkiye’nin Demokrat Parti Dönemi ile başlayan serbest piyasa ve liberal ekonomi programları doğrultusunda şekillenen yönetim modeli ilk uygulama aşamasında olumlu sonuçlar verse de ilerleyen yıllarda öngörülemeyen gelişmeler, büyük bir krizin doğmasına sebep olacaktır. İkinci Dünya Savaşı sonrası savaşın oluşturduğu ekonomik yıkımlar ülkeyi açlığa varacak ölçüde yoksulluğa mahkum etmekte temel ihtiyaç ürünleri dahi karneye bağlanarak halka ulaştırılmaktaydı. Yatırım yapacak sermayenin çok kısıtlı olması nedeniyle gelişim durma noktasına gelmekte ve ülke kısır döngü içinde rekabet dışı kalmaktaydı. Cumhuriyet Halk Parti döneminin bu zorlu yıllarının ardından iktidara gelen Demokrat Parti yönetimi ilk olarak sermaye girişi sağlama amacıyla işbirliği yaptığı Amerika Birleşik Devletleri sayesinde, ciddi bir sermaye girdisi elde etmiştir. Kredilerle oluşan sermayenin yanına hibe edilen Amerikan yardımları da eklenince ülke büyük bir ferahlık ve bolluk içine girmiştir. Bu dönemde uygulanan ekonomik modeller Amerika Birleşik

Devletleri ile uyumlu olmuş serbest piyasa ve liberal ekonomi programları ile mevcut sermaye yatırıma çevrilmeye çalışılmıştır. Bu durum bir aşamaya kadar olumlu gelişmeler sağlasa da yeni ekonomik uygulamalara yabancı olunması nedeniyle uygulamada yapılan hatalar, ilerleyen yıllarda kredi geri ödeme tarihleri ile birleşince, bolluk ve refah, büyük bir ekonomik buhrana dönüşerek sıkıntı ve acı dolu yıllarla yüzleşilmesine sebep olacaktır. Türkiye'nin kapitalizme evrilecek yönetim serüveni ilerleyen dönemlerde artarak devam edecek ve Özal dönemi ile yeni bir boyuta ulaşacaktır. Yeni düzende tüm değerler kapital ekseninde ele alınmış alışlagelmiş yapı yıpratılmıştır. Sermayenin dar çevrede toplanması ile toplumda gelir grupları oluşmuş yoksulluk adaletsizlik ve düzen bozukluğu ülkenin ana sorunsalı olmuştur. İkinci Yeni şairleri bu duruma kayıtsız kalmamış mevcut durumu ağır eleştirilerle şiirlerine taşımışlardır.

(“Yaptığı işle/emeğiyle varoluşunu olanaklı kılmaya çalışan birey, kapitalist dünyanın etkilerinden korunmaya çalışsa da başarılı olamaz. Bireyin emeğinin sömürülmesi onun varoluşsal çabalarını boşa çıkarır. O yoksulluğu bir yazgı olarak kabul eder, verili olanla yetinir. Öyle ki “dünyaya çalışmaya ve cefa çekmeye” geldiklerine inanan halk, söz konusu duruma karşı koymaz, boyun eğer. Bu kabulleniş ise onların yoksulluğunu ebedi kılar. Yoksullar için labirent mekân olan İstanbul, bir yandan zenginliklerin mekânıyken diğer yandan yoksulluğun/sömürünün mekânıdır.”) (Geçen, 2014).

Türkiye ekonomisinin kalbi olan İstanbul toplumun tüm gelir katmanlarını içinde bulundurması ve mevcut düzenin tüm şiddetiyle varolduğu bir alan olaması sebebiyle İkinci Yeni şairlerinin eleştirilerinin odak mekânı olarak şiirlerinde yerini almaktadır.

Kızkulesi'nin düş getiren pay senetleri

Kısa günde kapış kapış gitti

Sevinçler acılar şarkılar ki  
İstanbul'u an an görünür kılar  
(Süreya, 2014: 211).

Süreya'nın Sıcak Nal'daki şiirlerinden olan "Sevincek" adlı şiirinde kapitalizm ve gelir dengesizliği konusu ele alınmaktadır. Şiirde kapital ile hayal karşıtlığı ekseninde mevcut düzen irdelenmektedir. Süreya, Özal Türkiye'sinin liberal ekonomi uygulamalarına yönelik bir eleştiriyi dillendirir. (Perinçek ve Duruel 2008:356) Dönemin hükümeti, Boğaz Köprüsü'nün hisse senetlerini satışa sunmuştur. Süreya şiirinde toplumun alt gelir grubunun bu hisse senetlerini alabilme olanağının olmadığını bu hisse senetlerden sadece sermaye gruplarının faydalanabileceğini belirtirken, alt gelir gruplarına da Kızkulesi'nin düş senetlerini önerir. Adnan Menderes ile başlayıp Özal döneminde genişleyerek devam eden Türkiye'nin kapitalizm serüveninin merkez noktası İstanbul sermayesidir. Süreya, sermayenin büyük aile şirketleri özelinde kapitalizm genelinde her değeri kapital bakış açısıyla, hisse seneti ve meta algısıyla ele geçirme arzularını ironik bir tarzda eleştirilir. Servet sahiplerinin karşına işçi, köylü, öğrenci ve şair gibi toplumun orta ve alt gelir grubu bireyleri koyar. Bu toplum grubuna ise İstanbul Boğazı'nın en güzel noktalarından olan Kızkulesi manzarası eşliğinde hayal kurmalarını tavsiye eder. Sermaye sahipleri-alt gelir grubu, meta-hayal, hisse senetleri-düş senetleri karşıtlıklarını ironik bir şekilde ele alan Süreya, kapitalin tartışılmaz üstünlüğünü de belirtmeden geçmez.

Sürahinin en yamru yumru yerinde  
Hamza'nın karısı bir, Hamza iki  
Sürahi, basbayağı sürahi, masanın üstünde  
Sıfırncı katta Cihangir'deki  
Şehrin altında, şarkıların altında, ayranların  
Yarım kafiyenin hatırı için  
Akşam akşam yarım somun sahibi

Hamza'nın karısı bir, Hamza iki  
(Süreya, 2014: 28).

Toplumsal eleştirinin konu edildiği “Hamza Suiti” adlı şiirde yoksulluk ve çaresizlik temaları işlenmektedir. Süreya'nın şiirde ana karakterleri olan Hamza ve eşi Leyla, sınırlı geçim kaynakları ve imkanlarıyla toplumun alt gelir grubunda bulunmaktadır. Yaşadıkları ev Cihangir'de bir apartmanın en alt ve bodrum katıdır. Bu durum onların apartmanın kapıcısı oldukları izlenimi verdiği gibi kısıtlı gelirleriyle bütçelerine uygun bir evde yaşadıklarını da algılatmaktadır. Süreya'nın kullandığı sıfırıncı kat ironisi, okuyucuya Hamza ve eşinin toplumdaki konumunu göstermekle birlikte onların yoksulluğunun, çaresizliğinin ve itilmişliğinin ifadesi olarak dizelere yansır. Şiirde mekân olarak kullanılan Cihangir, mevcut dönemde toplumun alt ve orta gelir grubunun yaşadığı bir semt olarak bilinmektedir.

(“1950’lerden 1980’lere kadar devam eden süreçte, Anadolu’dan gelen göçmenler semte yerleştiler. Gelir düzeyi düşük kesimlerin semte yerleşmesi, yerel devletin Cihangir’i daha fazla ihmal etmesine neden oldu.”). (Uysal, 2006: 88).

Her yerde görülen herhangi bir üçgen  
Bir kenarını yamuk çizmişler Üsküdar’a gidiyor  
(Süreya, 2014: 22).

Süreya, Üvercinka'daki “Üçgenler” şiirinde çarpık düzen ve sosyal çözülme üzerinden çeşitli yaşantıları ortaya koymaktadır. Sosyal bir düzen içinde toplum yaşantısının oklid formülasyonu kadar net ve doğru işleyeceği düşüncesindeki şair, mevcut olumsuz şartları ve bozuk düzeni birbiriyle kesişmeyen üçgen kenarlarla ifade etmektedir. Toplumsal çözülmenin temel sebebi olan bu düzensizlik içinde birey, bozulmuşluğa ayak uydurmak zorunda bırakılmıştır.

Şiirde bu dejenerasyonun mekânı olarak dönemin olumsuz şartlarından payını almış İstanbul'un Üsküdar ilçesi yer almaktadır.

Kadıköy parkının umarsızları  
Sıralanmışlar banklara  
Bugün de her zamanki gibi  
Tek laf etmeden  
Denize bakıyorlardı (Süreya, 2014: 47).

Süreya, Uçurumda Açan'da bulunan "Bir Çiçek" adlı şiirinde İstanbul gibi hayat şartlarının zor olduğu bir şehirde hayat mücadelesini kaybetmiş, hayalleri yıkılmış, hissizleşmiş ve yalnızlaşmış insanlardan bahseder. Mekân İstanbul'un Anadolu yakası boğaz sahilinde Kadıköy'de bir parktır. Şair parkta banklara sıralanmış bu insanları, yenilmişlik ve umarsızlık içinde tek bir laf etmeden denizi seyrederken betimler. Şiirin son biriminde ise sahil boyu ilerleyen şairin birdenbire karşılaştığı bir çiçek, tüm bu yalnızlığa ve umutsuzluğa çare olarak belirir.

Sülünün yüzü bir atmosfer olayıdır.

Rasgele yazarı avcıdan öğrendim:

Yabanördekleri donmasın diye,

Suya nöbetleşe kanat vururlar.

Ve işte şamandırasıyla Beşiktaşımız,

Çapraşık bir yüzyılı geriye atar;

Tanrım siz şu uzun Anadolu'yu

Çocukluk günlerinizde mi yarattınız?

(Süreya, 2014: 245).

Süreya'nın Güz Bitig'de bulunan "Sülünün Yüzü" adlı şiirinde yabanördeklerinin dayanışmasından ve birarada yaşama olanağından bahsettiği

görülmektedir. Beşiktaş İskelesi'ne yanaşan bir vapur görüntüsü ile karmaşık bir vaziyetten çıkış ifade edilir. Yabanöreklerinin dayanışması ardından İstanbul'un Anadolu yakasından Avrupa yakasına geçilerek çapraşık bir yüzyılın geriye atılması, bize sosyal hayatın ve dayanışmanın gelişmiş olduğu batı kültürüne geçişi çağrıştırmaktadır. Dayanışma ve sosyal hayatın geri kaldığı düşünülen Anadolu ise dizelerde ironik bir şekilde eleştirilmektedir.

Şehirde havagazı abonesiyiz

Benim numaram 44741 öbürlerini bilmiyorum

Gazete alıyoruz okuyoruz ekmek alıyoruz yiyoruz

Aybaşı oldu mu paralarını ödüyünüz

Su akıyor ellerimizden ayaklarımızdan

(Uyar, 2017: 153).

Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda bulunan "Bir Kantar Memuru İçin İncil" adlı şiirinde Akçaburgazlı Yekta'nın kapitalizmin yıkıcılığı ve bunaltıcılığına karşı sermaye unsurlarına karşı mücadele arzusu dile getirilmektedir. Şiirde Yekta'nın belediye başkanı olarak Akçaburgaz kasabasının kentleşmesine karşı direnişi konu edilmektedir. Akçaburgaz'da dükkanların açılması, mahkemelerin kurulması, su yollarının yapılıp üst üste evlerin konulması anlatılmaktadır. Bu, kentleşecek kasaba için gelişim sürecidir. Yekta, kentleşme ile birlikte filizlenecek kapitalizmin bireyi örseleyecek öğütecek ve sindirecek yapısı karşısında konumlanmaktadır. Şiirde kapitalizmin bireyi sadece tüketim ögesi olarak dar çerçeveye içine alan, beşeri duyguları yadsıyan ve bireyi sadece numaradan ibaret gören yıkıcılığı, kasaba kent ekseninde irdelenmektedir.

Eksikli penceresiz su içinde adamlar

Tükenik adamlar gecede kente başladılar

Kadınları düşünmeyin, durmadan alışverişte onlar

## dayanıklı Tanrılarla

(Uyar, 2017: 193)

Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı şiirlerinden olan “O Zaman Av Bitti” şiirinde kapitalizm yıkıcı etkisi konu edilmektedir. Topluma tüketim alışkanlığı kazandırılan sistemde alışveriş çılgınlık nokasına varmakta ve bireyler de bu kaçınılmaz çarkın içinde tükenmektedir. Bu tüketim döngüsü dâhilinde tüm emekler hiç edilmekte ve insanlar köleleşmektedir. Kent hayatı içinde daha belirgin çizgilerle görülen bu durum içinde bireyin edilgenliği ve çaresizliği kronikleştirmektedir.

Bakın bu şehri ben kurdum ben büyüttüm ama sevemedim  
(Ekmek vardı tereyağ vardı söylemişim bu önemlidir  
Utanılacak bir şey yoktu kime anlatmalıyım)  
Ben sevemezsem sevmek kimselerin elinden gelemez  
Bizi tutkulara çağırdı otobüse sosise buzdolabına  
Telefona sinemalara radyolara bir sürü kancık sevdalara  
Sürü sürü mutsuz alışkanlıklara  
Yalana dolana itliklere keten elbiselere  
(Uyar, 2017: 188).

Uyar, Dünyanın En Güzel Arabistanı şiirlerinden olan “Büyük Ev Ablukada” da kapitalizmin insan üzerindeki baskısını konu etmektedir. Modern hayat içerisinde insanı kuşatan ve dışlilerinde öğüten sömürü düzeni mutsuzluğun ana sebebidir.. Şiirde geçen ekonomik argümanlar üzerinden sömürü düzeninin merkez noktasının kapitalin odağında bulunan İstanbul olduğunu algılatmaktadır.



Ben bütün trenlere vaktinde giderim,  
trenlere, işe ve ölmeye İstanbulda.  
(Uyar, 2017: 260).

Uyar'ın Her Pazartesi kitabındaki “Ölü Yıkayıcılar” adlı şiirinde sömürü düzeninin bireyi insani değerlerden uzaklaştırıp makineleştirmesiyle ruhsal ölümüne sebep olması konu edilmektedir. Kurulu bir saat gibi her gün aynı düzen içinde emeği sömürülen birey yaşayan bir ölü misali tüm duygulardan uzak robotik bir hayat sürmektedir. Ekonominin kalbi olan İstanbul, sömürü ve olumsuz çalışma şartlarının mekânı olarak şiire mekân olmaktadır.

Hisarlı balıkçı ağlarını ayıklıyor  
...Merhaba, desem bir kucak balık atacak önüme  
Küçüksu çayırını şantiye yapmışlar  
İşçiler beton döküyor, demir eğiyor, zift kaynatıyor.  
...İşçilerimiz yarını kuracak olan işçilerimiz  
(Cansever, 2017: 625).

Cansever, Sonrası Kalır kitabında bulunan “Aşklar İçinde“ adlı şiirde sömürülen halkı konu etmektedir. Sömürülmenin sebep olduğu zor koşullara rağmen, insani değerlerinden hiçbir şekilde uzaklaşmayan emekçilerin, sömürü unsurlarından daha gönlü zengin olduğu dile getirilmektedir. İstanbul boğazı yerleşim yerlerinden olan Hisar, konum itibarıyla hayatını balıkçılıkla kazanan emekçilerin bulunduğu bir muhittir. Şair, burada yaşayan balıkçıların kısıtlı kaynaklarına rağmen ne denli bonkör olduğunu yukarıda verilen ilk dizelerde ortaya koymaktadır. Cansever yarınlardan beklentisinin emekçiler olduğunu belirterek, inşaat işçilerini sonraki dizelerine taşımış, yarınları onların inşa edeceğini öne sürmüştür. İstanbul'un Anadolu yakasında bulunan Küçüksu, yoğun göçten etkilenen İstanbul semtlerindedir. Bu sebeble şantiye alanına dönen bölge emekçi inşaat çalışanlarının üstün gayreti ile imar edilmektedir.

Sistemin ezdiği bu emek sınıflarını şair gelecekteki yegane umut ışığı olarak görmektedir.

Çengelköy İskelesi'nden biniyorlar Kalender'e sabahın körü. Pazarları dışarda.  
Eminönü'ne varıncaya dek alabora oluyor gemi siga siga.  
Çok Lazlar'ı, az Rumlar'ı da dökmeden.  
Ve ahşap kiracılar kente doğrulmuş olarak giriyor.  
(Ayhan, 2017: 192).

Ece Ayhan'ın Çok Eski Adıyladır'daki Bir Hamam Aranıyor bölümünde bulunan ve üç birimden oluşan "Siga Siga" adlı şiirinde sınıfsal eleştiri konu edilmiştir. Çengelköy'de kiracı olarak yaşadıkları ahşap evlerden her sabah vapurla Eminönü gibi şehrin merkezi noktalarına çalışmaya giden toplumun çeşitli kültür grubundan işçilerin gözardı edilmeleri, önemsenmemeleri ve metalaştırılmalarının belirtildiği şiirde, bu kişilerin egemenler karşısındaki umutsuzlukları ve çaresizlikleri ortaya konulmaktadır.

İşlenen iki incir çekişiyor. Bin liralık kadınlar, yüz paralık değil. Basmane İzmir'dedir,  
Katarlarla döner sürümdeğer Şişli Terakki'ye.Milyonluk kadınlar, yüz papellik değil.  
(Ayhan, 2017: 178).

Ece Ayhan'ın Çok Eski Adıyladır'daki Hero ile At bölümünde bulunan "Sürümdeğer" adlı şiirinde kapitalist düzenin oluşturduğu sınıf ayrımının mekân ve kadın üzerinden yansımaları konu edilmiştir. Toplumun varlıklı bireylerinin yaşadığı İstanbul'un Şişli ilçesi ile toplumun alt gelir grubunun yaşadığı İzmir'in Basmane muhiti içinde yaşayan kadınlar ile kıyaslanarak kapital düzen ve sınıf farklılıkları ortaya konmaktadır.

Topağacında apartmanlarda odası bulunamaz  
Yarısı silinmiş bir ejderhanın düzüşüm üzere eylemde  
Kiralık bir kentin giriş kapılarına kara kireçle  
Şairlerin ümüğüne çökerken işaretlenmesinin şiiridir  
(Ayhan, 2017: 125).

Ayhan “Mor Külhani” adlı şiirinin beşinci bölümünde sarışın olarak nitelendirdiği egemen güçlerin ve devletin yanında saf tutan çıkar çevrelerinin, karaşın olarak ifade ettiği ezilmişlere, sömürülenlere ve ötekileştirilenlere karşı tutumunu dile getirir. Mor renk ibaresi ile anlamlandırılan ezilmiş, yıpratılmış ve örselenmiş alt gelir grubunun, sarışınların evlerinde kiracı olmaları ve mülksüzlükleri vurgulanmaktadır. Mısralarında Abiler hitabıyla kendisini de küçük ve altta gören Ayhan şairleri de toplumun alt tabakasında görür. İkinci yeni şiirinin özelliklerinden biri olan kelime yapısı bozma stili “aparthan” sözcüğüyle karşımıza çıkmakta ve dizelerde Topağacı’nda apartman-han karışımı bir yapının varlığı belirtilerek düşük gelirli bireylerin böyle bir yapıya bile sahip olamayacağından yakınılmakta ve şehirde barınmanın zorluğu dile getirilmektedir

Kendi kendisinin önünde oturmaya mahkum Eyüplü bir ana  
Karşılar Sütlüce ve Çıksalın. Lambalardaki gazyağlar bitmiş.  
(Ayhan, 2017: 193)

Ece Ayhan’ın Çok Eski Adıyladır’daki Bir Hamam Aranıyor bölümünde bulunan iki birimden oluşan “Karartma” adlı şiirinde ekonomik temeller üzerine kurulmuş yapının oluşturduğu alt gelir grubunun yaşadığı zorluklar konu edilmektedir. Yokluk ve çaresizlik içinde umutlarını yitirmiş insanların İstanbul’da yaşadıkları fakir muhitlerin isimleri verilerek yapılan düzen eleştirisi toplumdaki sınıfsal ayrımın delili niteliğindedir.

Utaniyor Kısıklı'dan bir kızın eprimiş hırkası  
Karşısındaki bir Üsküdar sultanıdır  
Ezelden beri oturmuş bıyıklarının kapı önüne  
(Ayhan, 2017: 127)

Ece Ayhan'ın “Kendi Kendinin Terazisi Bir Kambur” adlı şiirinde kapitalist ve sömürü düzeni, mekân ve birey üzerinden irdelenmektedir. Sınıf farklılıklarının oluşturduğu varlık ve yokluk, Üsküdar semtinin farklı bölgeleriyle ve içinde yaşayan farklı gelir grubundan bireyleriyle görünür hale getirilerek düzenin oluşturduğu çarpık yapı ifade edilmiştir.

Dudullu'dan ta Salacak'a koşarak alkışlayalım  
Fazla babalarıyla dondurma yiyen çocukları  
(Ayhan, 2017: 131).

Ece Ayhan'ın “Yalınayak Şiirdir” adlı şiirinde varlık-yokluk kıyaslaması İstanbul'un Anadolu yakasının iki farklı muhitiyle sunulur. Yokluğun hüküm sürdüğü Dudullu'nun fakir çocukları, Salacak'ın varlık içinde büyüyen çocuklarıyla karşılaştırılarak düzen bozukluğu eleştirilmektedir.

denizkızı eftalya cumhuriyette ağaçlara benzer öldü diye  
Yahu İstanbul bu yahu neden birdenbire İstanbul bu  
istanbullu ölümcülere takılıp kalıvermiş bir salaş tiyatrosu göğünde  
(Ayhan, 2017: 50).

Ece Ayhan'ın Kınar Hanımın Denizleri'nde olan “Denizkızı Eftalya”adlı şiirinde düzen bozukluğu konu edilmektedir. Şiirde Ayhan, Eftalya'yı mevcut düzene karşı simgeleştirmektedir. Bozukluğu, çöküntüyü ve kokuşmuşluğu kuyu ibaresiyle imleyen şair bunun karşısına Salı günü imgesini getirerek umudu

ifade etmektedir. Ayhan'ın şiirlerinde Salı günü toplumsal dayanışma ve başkaldırı hazırlığının yapıldığı gün varsayılarak umudu simgelemektedir. Düzen karşısında umudunu kaybeden ve uğradığı haksızlıkları kanıksayan bireyleri, ruh ölümleriyle ölümcü olarak imleyen şair, düzen dışına itilmiş insanları İstanbul'un salaşlığı içinde resmetmektedir.

Gül gibi çocukları  
gelmemiş sabahtan okula  
bütün o külüstür karıları  
çamaşır sermemiş bahçelere  
ilk tramvay işçileri grevi kalıpıda  
üç recep salılarda bir ikinci meşrutiyet  
böğürtlen lekeli bir güvercin  
uçururlarken görürseniz  
galata'dan  
leğen denizlere doğru  
(Ayhan, 2017: 11).

Ece Ayhan'ın ilk şiirlerinden olan ve kapitalist düzende toplumun sömürülen alt tabakasının konu edildiği “Bel Kanto” adlı şiirinin ilk biriminde şair külüstür olarak ifade ettiği yaşlanmış, yıpranmış, değersiz ve işe yaramaz hale gelmiş emekçi kadınlar ile onların düzen dışına itilmiş düzene başkaldıran çocuklarını, ilk tramvay işçileri grevi düzleminde ele alınmaktadır. Ayhan'ın Salı günü ve meşrutiyet dönemi ile tarihlendirdiği ilk tramvay işçileri grevi hazırlığına bahsi geçen Galata'lı kadınlar, her zamankinden farklı olarak bahçelerine çamaşır sermeyerek çocukları da o sabah okula gitmeyerek destek olmaktadır.

(“Tatil-i Eşgal Kanunu, 2. Meşrutiyetin ilan edildiği 1908 yılında, dönemin İttihat ve Terakki hükümetinin yayınladığı bir kararnameyle çıkarıldı ve bir yıl sonra meclisten geçirilerek uygulamaya kondu. Gelişen işçi mücadelesinin

kontrol altına alınması amacıyla uygulanan kanun, yeni devletin de yardımına yetiştii, ancak buna rağmen o dönemde binlerce işçinin katılımıyla gerçekleşen grevlerin önüne geçemedi. Dokuma, maden, telsiz-telgraf ve demiryolu işkollarında meydana gelen grevlere binlerce işçi katıldı. ...1928 İstanbul Tramvay Grevi, bu dönemdeki önemli grevlerden biridir. ”) (Güney, 2016)

Lağım yollarından girdi metropollere  
uyandırdı türkçeledi barok bilincini  
alkazar nedir bilmemiş alışılmamış parmaklı kötü  
(Ayhan, 2017: 57).

Ece Ayhan Kınar Hanımın Denizleri’nde bulunan “Çocukların Ölüm Şarkıları” adlı şiirde 2. Meşrutiyet’in ağır şartlarını başıbozukluğunu ve düzensizliğini İstanbul üzerinden eleştirmektedir. Bu noktada İstanbul’u ağır hakaretlerle hicv eden Tefik Fikret’in “Sis” şiirine de gönderme yapılmaktadır. Batı düşüncesinin ilk olarak mimarının barok tarzıyla geldiğini belirten Ayhan mevcut düzensizlik, çöküntü ve adaletsizlik içinde bu düşünce sistemine adapte olunamadığını ifade etmektedir.

Kapalı Çarşı’ya gittiğin zaman  
Bir yangın sonrasının gazetelerini okudun  
Bir gazete uzun ve kül olmuş bir gazeteydi Kapalı Çarşı  
Mavi gözlü bir gazete  
(Karakoç, 2015: 61)

Sezai Karakoç’un Şahdamar’da bulunan ve altı birimden oluşan “Kapalı Çarşı” adlı şiirinde mekân ekseninde materyalizm eleştirisi konu edilmiştir. Maddeyi önceleyip ruhunu yitiren birey yaşamın her alanında yıkım içindedir. Temelden sarsılmış ve zeminini kaybetmiş bireylerin oluşturduğu toplum, sahip olduğu tüm değerleri de yozlaştırmaktadır. Batılılaşma adı altında yitirilen

değerlerden biri de şehirlerdir. Mimarisi, dokusu ve kültürü ile geçmişindeki şanlı tarihinden beslenen şehirler tek tek ruhunu kaybetmekte ve aslından uzaklaşmaktadır. Karakoç şiiirde Kapalı Çarşı'nın da bu acımasız değişimden payını aldığını belirterek çöküntünün boyutlarını ortaya koymaktadır. Tarihimizin önemli mimarî yapılarından biri olan çarşı, artık alışveriş ve ticaretin merkezi değil dövizin alıp satıldığı kapitalist bir düzenin mekânı olmuştur. Bireyinden topluma, ahlakından kültürüne, yaşam alanlarından sahip olunan değerlere kadar, yeni düzen çerçevesinde yaşanan değişim ve özden uzaklaşmanın oluşturduğu küflenme karamsarlığın ve mutsuzluğun baş sebebi olarak mısralara yansımaktadır.

### **5.3. Devlet ve Otorite**

Toplumun meydana getirdiği siyasal bakımdan örgütlenmiş tüzel varlık olan devlet, sosyal refah, iç ve dış güvenlik, adalet, halk sağlığı vb vazifeler ile yönetim bütünü oluşturur. Düzenleyici vasfıyla idaresinde bulunduğu yurttaki ahengi sağlayan devlet, eşitlik ilkesi kapsamında işleyişi idame ettirir. Otoritenin varlığı devlet yapısının millet karşısındaki itibarını oluşturmaktadır. İkinci Yeni Şiirlerinde ele alınan devlet anlayışı, genel olarak vasıflarını kaybetmiş bir yapıya karşı yapılan eleştirilerden oluşmaktadır. Otoritesini sert ve adaletsiz bir şekilde kullanan, düzen sağlamada yetersiz kalan ve halka eşit yaklaşımda bulunmayıp insan kayıran bir yapı ekseninde irdelenen devlet, muhalif yapıdaki İkinci Yeni şairleri tarafından zaman zaman isyankar bir nitelikte şiiirlere yansıtılmaktadır.

(“Toplum ya da birey üzerinde tek ve belirleyici güç olmak isteyen iktidar sahibi, tüm bu arzularını yerine getirmek, egemenliğini korumak için diğerleri üzerinde zorbalığa dayanan bir baskı ve otorite düzeni kurmayı temel çözüm yolu olarak görür. İkinci Yeni şiiirinde baskı-otorite kimi zamana siyasi bir sınırlandırma olarak belirirken kimi zaman çocuk üzerindeki baba otoritesini imleyen kimi zaman da kadın üzerindeki baskıyı ifade eden bir tarzda belirir. Öte yandan baskı ve sınırlandırmaların ileri aşaması olarak beliren zulüm ise insani olmanın uzağında bir yaptırım olmasıyla eleştirilir. İnsan değerlerin

yitirildiği bir düzeni imleyen zulüm, dünyanın çeşitli yerlerinde hüküm süren insanlık trajedilerinin bir görüngüsü olarak belirir.”) (Geçen, 2014).

Şiirlerde dönemin çalkantılı siyasi ortamında otoriter yönünü keskinleştiren devlet Ece Ayhan'ın sarışın ve karaşın kullanımlarına uygun olarak eşitlik ilkesini hiçe sayması ile de tenkit edilmektedir. Bununla beraber devlet yönetiminde görülen çarpıklık ve zafiyetin konu edildiği şiirler tarihî olaylar ekseninde ele alınmaktadır. İstanbul asırlar boyu devlet yönetimlerine başkentlik yapmasının yanında toplumsal hayata yön veren dinamikleri ile devletin ilgisinin merkezini teşkil etmektedir. Otorite ihmalinin söz konusu olamayacağı İstanbul, devlet otoritesinin ayarsızlığından muzdarip bireylerin ve devletten beslenen egemenlerin mekânı olarak şiirlere yansımaktadır.

Tam Galata Köprüsü'nün üstünde  
Diyor ya, biz alıştık, yüreklerimize bakıyoruz gene de  
Uykusuz gecelerimize bakıyoruz: onurun uykusuzluğu

....Tırmanıyoruz Yüksekaldırım'ı  
İyi biliyoruz, sevgimiz de öfkemiz de yalnız bizim olmamalı  
(Cansever, 2017: 600-601).

Cansever'in Sonrası Kalır'daki şiirlerinden olan “Dostlar”da 1971 darbesinin yarattığı umutsuzluğa karşı mücadele ruhu konu edilmektedir. Cansever, darbenin olumsuz ortamının verdiği umutsuzluk ve yalnızlık duygusunun, tekrar birlik içinde inançlı ve kararlı bir şekilde mücadele ederek değişebileceğini vurgulamaktadır. Çaresizliğin dostların biraraya gelip azim içinde ve öfkelerini karşı tarafa yansıtarak yenilebileceği düşüncesindeki şair, bu fikrini dizelerinde oluşturduğu İstanbul fonu ile ifade etmektedir. Yeni Cami üstünde gördüğü göç eden leyleklerle mücadele ve birliktelik ruhunu ortaya koyan şair, Galata Köprüsü üzerinde idealleri uğruna uykusuz geçen gecelerin onurundan söz etmektedir. Sevginin ve öfkenin muhatablarına gösterilmesinin,



mücadele gerekliliklerinden olduğunu belirten Cansever, Yüksekaldırım'ı tırmanırken de azmini göstermektedir.

Sınıfdaki ya da avludaki gazallar; tarihten 1971 yaz ayları  
Çengelköyü'ne geliyoruz; “hayır” derler, “görmedik”  
(Ayhan, 2017: 177).

Ece Ayhan'ın Çok Eski Adıyladır'daki Hero ile At bölümünde bulunan ve beş birimden oluşan “Görmedik!” adlı şiirinde devletin gençlere uyguladığı baskı konu edilmektedir. Ayhan, avcı olarak tanımladığı devlet görevlilerinin, gazal olarak ifade ettiği özgürlük yanlısı gençleri sıkıştırmasını ve sert uygulamalarla yıldırma hareketlerini, 1971 öğrenci hareketleri ekseninde ortaya koymaktadır. Bu kez avcılarının peşinden koştuğu gazallar Deniz Gezmiş ve arkadaşlarıdır. Onlara destek olan diğer öğrenciler şairin ifadesi ile gazallar, bu hareket doğrultusunda 1971 yazında İstanbul'un Anadolu yakasında bulunan Çengelköy'de buluşup toplanacaklardır.

Yol boyunca yapraklarda oluştu  
Boğaziçi iskelelerinden birinde  
Göksu deresinin orada  
Köhne ahşap bir bina  
Kıyıya çekmiş motorunu Ahmet abi  
Şimdilerde dikiş dikiyor gecekonduşunda  
(Cansever, 2017: 123).

Edip Cansever'in Sevda ile Sevgi'deki “İçimdeki Sessiz Parlaklık” adlı şiirde özlem duyulan geçmiş günlerin mücadelecisi ruhu dâhilinde baskıcı egemen düzene karşı umudu yitirmeden direnme azmi konu edilmektedir. Sosyalist düşünce etrafında umutların yeşereceği düşüncesindeki şair, aynı fikri taşıyan dostların beraberliğini önemsemektedir. Bu dostlardan biri de dizelerinde Ahmet

Abi olarak hitap ettiği Ahmet Oktay'dır. Cansever anılarında olumladığı Ahmet Oktay'dan bahsederken dostunun yaşıadığı mekâna değinmeden geçmez. Aşıağıdaki dizelerde Ahmet Oktay'ın yaşıadığı muhit güzel anılar eşliğinde dizelere yansıtılmaktadır.

Üç, Boğaziçi bir İstanbul ırmağıdır  
Nice akar huruc alessultanlarda bayraksız davulsuz?  
(Ayhan, 2017: 119).

Ece Ayhan'ın Arif Çağlar için yazdığı şiiri “Yort Savul” beyitler halinde sekiz birimden oluşmaktadır. Baskı, zulüm ve çarpık düzene karşı başkaldırımın konu edildiği şiirde Ayhan, Yunus Emre'nin dizelerinde geçen Yort Savul ibaresini, doğruyu, gerçeği ve hakikatı savunanlar için kullanmaktadır. Yort Savul padişahın bir yerden geçeceği vakit askerlerin halkın dağılması için kullandıkları bir ibaredir. Bu kullanım gerçeği, doğruyu, hakkı, halka bildiren kişilerin ifadesi olarak Ayhan'ın şiirinde yer almaktadır.

(“Kul, pâdişâhsız olmaz, pâdişâh da kulsuz! Kul, eğer yort savul –Pâdişâh geliyor, yoldan çekilin, şöyle kenara gelin!- demeseydi pâdişâhi kim bilebilirdi? Cenâb-ı Hak, insan tarafından, insan-ı kâmil ile, insan-ı kâmil yüzünden bilinir. Başka bir makamdaki mahlûkat Hakk'ı idrak edemez. Bu idrâk, eşref-i mahlûkat noktasına gelen insanın hakkıdır. Her insan da bu seviyede değildir. Ledün erlerinin bazıları demişlerdir ki, “Allah bilindi, görölmedi; Muhammed görölüdü; bilinmedi” Bu sözün sırrı, “Resûlullah” ibaresinde gizlidir. Hakka yakîn olanların bileceği bir tabirdir bu. Bir başka ifadeyle, Hakk'ın tebdil-i kıyafet seyrana çıkmış, sıfatlara tenezzül etmiş hâli. Onu kim tanıyor? Biri... işte o kişi “Yort savul” diyen âşıktır”) (Tatçı 2008: 121).

Bu doğrultuda tüm peygamberler mücadele ettikleri zalim kişilere karşı birer Yort Savulcudur. Ayhan, baskı ve zulüm ile halkı yöneten egemen güçlere karşı adaleti savunan gençleri de Yort Savulcu görmekte bunu İstanbul Boğaziçi

özdeşliğinde aktarmaktadır. Ayhan, boğaz suyunun hiçbir otoriteye boyun eğmeden coşkun akışını beşinci birimde bir ayaklanmanın bir başkaldırının imgesi olarak Yort Savulcu gençlerin düzene karşı duruşu ile bağdaştırmaktadır.

Düşmemiş Hazerfen Efendi'yle karşılaşır mı acaba?

Bir bakmışım baloncusu uçmuş kan mavisi balonlar  
Kuşların vurulduğu mevsim Üsküdar iskele alanında  
(Ayhan, 2017: 136).

Ece Ayhan'ın "Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni" adlı şiirinde devlet anlayışıyla çelişen idealist insanların ölümü konu edilmektedir. Ölümleri baba-oğul ekseninde değerlendiren Ayhan, baba imgesiyle otorite ve devleti oğul imgesiyle de halkı ifade etmektedir. Nasıl ki sözünü dinlemeyince baba oğlunu azarlarsa devlet (baba) de otoritesini sarsan vatandaşına sert uygulamalar göstermektedir. Bu uygulamaların bazısı da aşırıya kaçarak ölümle sonuçlanmaktadır. İdealleri uğruna çarpık düzene karşı gelen gençler bazen büyük riskler alarak idealini gerçekleştirmek isteyen Hazerfen Ahmet Çelebi gibi öldürülmektedir. Hazerfen'in uçma idealini gerçekleştirmek istediği ve ölüm yolculuğuna çıktığı mekân Galata Kulesi iken, düzen karşıtı gençlerin mekânı kalabalığıyla geneli algılatan Üsküdar iskelesidir. Ölümün buluşma noktası ise özgürlüğün simgesi olan gökyüzüdür.

Düzlüğü Azize Sofya. Üç ayaklı bir ağaçta boynu kırık  
bir adam; entari giyindirilmiş.

Cankurtaranlı yavru kurtlar da geçiyorlar kepleri ve  
trampetleriyle ayazda  
(Ayhan, 2017: 182).

Ece Ayhan'ın Çok Eski Adıyladır'daki Hero ile At bölümünde bulunan ve iki birimden oluşan "Cankurataran" adlı şiirinde dönemin devlet anlayışının akıl

dışı uygulamaları konu edilmektedir. Bu uygulamalardan biri de öğrencilere yurttaşlık dersi kapsamında idam izlettirilmesidir. Devlet gücü ve otoritesinin, vatandaşın ruhuna kazıma maksadı taşıyan uygulama, İstanbul'da bulunan Cankurtaran İlkokulu öğrencileri ve öğrencilerden biri olan şairin kendisi üzerindeki etkisi dizelerde yerini almaktadır.

İmzasız bir yazı yayımlanır bir gün Babıali'de. Boğazlar üzerine bir ankabakışı  
Çamlıca'dan

Pembe Konağı bir yağmur alır, tüm iktidar ayaktadır. Kim yazmıştır?

Öğrenir; ve herkes üç oh çekerek oturur devlet koltuklarına

“Ha, şu bizim şair Yahya mıymış? yerdeki” demiştir. Talat Paşa. (

(Ayhan, 2017: 207).

Ece Ayhan'ın Çok Eski Adıyladır'daki Melankolya Çiçeği bölümünde bulunan “Anka” adlı şiiri dört birimden oluşmaktadır. Şiirde düşünce özgürlüğü ve sanatçılara bakış, gazetecilik ortamında sorgulanmaktadır. Dönemin usta şairlerinden olan Yahya Kemal'in boğazlar hakkındaki imzasız bir gazete yazısı devlet erkanı tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Yazının Yahya Kemal'e ait olduğunu öğrenen devlet egemenleri, şairin toplum nezdinde ciddiye alınmayacağını düşünerek rahatlamaktadırlar. Kemal'in yazısının ciddiye alınmaması durumu esasen edebiyata ve şaire, toplum tarafından nasıl bakıldığının göstergesi olarak dizelere yansımaktadır. Şiirin ilk biriminde Kemal'in boğazlar hakkında yazısını Çamlıca'dan bir ankabakışı ile yazdığı belirtilerek şairin Çamlıca Gazeli'ne göndermede bulunulmuştur.

Ey orta ikiden ölerек ayrılan çocuklar! aslında başlayan

askerler tabiatla hala tramvaydan Sirkeci'de mi inerler?

süsüne kaçılmamış bir cenaze törenine gitmek için

(Ayhan, 2017: 126).

Ece Ayhan'ın “Orta İkidem Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler” adlı eserinde baskı ve otorite ile kuşatılmış alt gelir grubu çocukların dışlanmışlıkları anlatılmaktadır. Çaresizliğin, umutsuzluğun, acının ve hüznün kanıksanmasını ölüm olarak imleyen şair, bir cenaze töreni hayaliyle toplum katmanları arasındaki farkı ortaya koyar. Sarışın devletin üst düzey statüsündeki insanların cenaze törenlerindeki şaşalı ortamı aksine mecazi ölümü yaşayan karaşınların süsüne kaçılmamış cenaze törenleri onların devletçe önemsenmediğini ifade eder. Şiirde bahsi geçen İstanbul'un muhitlerinden olan Sirkeci, yaşanan adaletsizliğe ve ayrımcılığa dekor olmaktadır.

Kollarında eski balık dövmeleeri  
Teodor kasap perhiz ahali içmez ...

Üç yıllar var ki minyatürlere mahkum  
Teodor'un o eski balık dövmeleeri ...  
(Ayhan, 2017: 62).

Ece Ayhan'ın Kınar Hanımın Denizleri'nde bulunan ve üç birimden oluşan “Çapalı Karşı” adlı şiirinde siyasi baskı, yozlaşma ve yönetime bozukluk konu edilmektedir. Şiirde Ayhan, muhalif kimlikleriyle söz ettiği dönemin tanınmış şahsiyetlerine yer vermektedir. Bu kişilerden biri olan Teodor Kasap, Rum kökenli Osmanlı gazeteci, yazar ve çevirmendir. Osmanlı basın tarihinde Türkçe olarak çıkarılan ilk siyasi mizah dergisi Diyojen'i yayımlayan Kasap, kolundaki balık dövmeleeri ile ön plana çıkar. İstanbul'un tarihî mimarî yapısı Kapalı Çarşı, İkinci Yeni şiirinde sıkça rastlanan kelime ve cümle yapısı bozma yöntemi üzerinden Teodor Kasap'ın kolundaki balık dövmeleeri Çapalı Karşı olarak ifade edilmiş ve Kasap'ın muhalif kimliği sergilenmiştir.

Kapkaragümrüklü ölçüsüz ayaksız Ali çocuklar  
Asılmak bilirsiniz kesin tehlikeli ve yasaktır.  
Edirnekapı-Bahçekapı sarı kamu tramvayına

Haramiler Durağı'ndan Beyoğlanları öne alınır.

(Ayhan, 2017: 139).

Ece Ayhan'ın “Vişneçürüğü Şiirler” adlı eserinde düzenin yok saydığı ve değersizleştirdiği insanlar konu edilmektedir. Devletin imkanlarından faydalanan ve dışlananların ifade edildiği şiirin mekânı Karagümrük'tür. Karagümrük, Osmanlı döneminin gümrük kapısı olarak o dönem şehrin dış çeperinde bulunmaktadır. Kenar ve sınır bölgeler gözardı edilmiş dışlanmış insanların yaşadığı bölgelerdir. Kapkaragümrük ifadesinde de kelime oyunuyla bu durum belirtilmektedir. Buradaki insanlar devletin hiçbir imkanında faydalanmadığı gibi devlet işleyişinde de görev alamamakta ve çaresizlik içinde hayatta kalmaya çalışmaktadırlar. Bu insanların karşısında Beyoğlanları olarak ifade edilen Beyoğlu'nu mesken tutmuş devletin imkanlarından faydalanan veya kendine fayda çıkaran insanlar çıkarılarak toplum dışına itilmişlerin çaresizliği dile getirilmiştir. Tramvaya parası olmadığı için binemeyen çocuklar asılarak gider. Haram kazançlı zengin aile çocukları da önde gider . Bu tramvay ülkenin genel görünümüdür. Şiirde sarışınları temsil eden devlet otoritesi ve yandaşları ile karışın yoksullar adaletsizliğin ve düzen bozukluğunun aktörleri olarak rol almaktadır.

Soğuk Haziran'lar kalabalıklar ölmüştü. Bir arkadaş  
arkalarından yürüyor.

Çelenkler ters çevrilir ve çiçekler, biraz çürümüş ama, lavanta  
lavanta kokmaya başlıyor.

Eski Mecidiyeköy'den gelenler şunu düşünmüş olabilirler.

“Bu kez süsüne kaçılmamış”

(Ayhan, 2017: 184).

Ece Ayhan'ın Çok Eski Adıyladır'daki Hero ile At bölümde bulunan ve üç birimden oluşan “Süsüne Kaçılmamış” adlı şiirinde ayrımcılık konu edilmektedir. Şiirde Ayhan, bir cenaze töreni ekseninde yapılan ayrımcılığı

gözler önüne koymaktadır. Cenaze sivil bir vatandaşa ait olduğu anlaşılmakta ve devlet tarafından fazla dikkate alınmadığı görülmektedir. Düzenin kendine uymayanlara gösterdiği tavır, gönderdiği çürümüş çiçeklerle ifade eden şair eski Mecidiyeköy'den gelenlerin “”Bu kez süsüne kaçılmamış” diye düşünebileceklerini dile getirerek esasen sadeliği olumladığı anlaşılmaktadır.

Süleymaniye delileri yunmuş yıkanmış olarak, gizli  
Gemilerle bir yarı gece Üsküdar'a taşınmıştır.

Bir hamam aranıyor. Hanedandan Nurbanu Sultan civan tellaklarca,  
Zamanımızın güllabicisi Hıyar Selim kocakarı natırlarca keseletilecektir.  
(Ayhan, 2017: 189).

Ece Ayhan Çok Eski Adıyladır'daki Bir Hamam Aranıyor bölümünde bulunan ve bölümle aynı adı taşıyan iki birimlik şiirinde sınıfsal farklılıklarını konu etmektedir.. Şiirin ilk biriminde Ayhan, Süleymaniye delilerinin bir gece ansızın gemilerle Üsküdar'a tahliye edildiğinden bahsetmektedir. İkinci birimde yapılan bu tahliyenin sebebini Osmanlı İmparatorluğu sultanlarından Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu olan ve hamam eğlencelerine düşkünlüğüyle bilinen İkinci Selim'in ve eşi Nurbanu Sultan'ın hamam arayışına dayandıran şair İmparatorluk yönetimindeki kokuşmuşluğu gözler önüne sermek istemektedir.

Ordu bir sefere çıkıyor. Bilinmiyor nereye gittikleri. Kocalmış bir boğa  
çökmüş.

Ölümün üzerine bir otağ çatar Osmanlılar.

Üç oğlu vardır; en küçüğü Cem, Beyazıt en sarı. Haberler salınır taht'a  
ulaşamayana vay!

On iki gün ve gece kalır bir otağ, kök boya, Gebze

(Ayhan, 2017: 219).

Ece Ayhan'ın Çok Eski Adıyladır'daki Nigari Böyle Yazdı bölümünde bulunan "Deniz Kıyısında Bir Otağ" adlı şiiri beş birimden oluşmaktadır. Şiirde Osmanlı İmparatorluğu'ndaki taht mücadeleleri konu edilmektedir. Fatih Sultan Mehmet'in bir sefere çıktığı sırada İstanbul'un sınır bölgesi Gebze'de hastalanarak öldüğü ve bu olayın on iki gün boyu saklandığı anlatılmaktadır

("Fatih'in nereye olduğu bilinmeyen son seferi için 1481 yılının Nisan ayı sonlarında İstanbul'dan yola çıkılmıştır (Afyoncu 2012; İnalçık 2015; Öztuna 1998). Üsküdar'a gelindiğinde padişahın sağlık durumu kötüleşmiştir. Birkaç gün sonra ordunun hazırlanacağı Gebze Hünkâr Çayırı'na at arabası ile gidebilmiştir (Şimşirgil 2017; Uğurluel ve Kayatekin 2014). Normalde seferlere at sırtında giden Fatih'in yola at sırtında devam edemeyişi sağlık durumunun ağırlaştığının bir göstergesidir. Fatih' in doktoru Lari Abdülhamid Çelebi'nin uyguladığı tedavi fayda sağlamamış ve bu sefer doktor olarak eski hekimbaşı olan Yakup Paşa görevlendirilmiştir. Yakup Paşa kaynaklarda adı şarab-ı fariğ olarak geçen ilacı Fatih'e içirmiş, fakat bu tedavinin de bir faydası olmamıştır. Fatih kısa bir süre komada kalıp akşamüstü vefat etmiştir.") (Kayatekin, 2017).

Bu esnada hangi şehzade İstanbul'daki payitahta ulaşırsa padişah olacağı düşünülererek Fatih'in cenazesi saklanmakta ve bu durumun Beyazıt ile Cem Sultan arasındaki taht mücadelesine yön verdiği ortaya konmaktadır.

Bir sadrazam ölmüş; faytonu yokuş aşağı Sirkeci'ye götürülüyor eller üzerinde.  
Kara bir gemiyle Eyüp Sultan'a gömülecektir.

Terine atanan bir istimbot da rıhtıma yanaşmış sarı şeritli ak. Yukarı hükümete iktidara çıkıyor.

İki alay karşılaşır yolun ortasında. Bir gelgit. Ağır ve sert bakarlar birbirlerine durmak eylemi.

(Ayhan, 2017: 223).



Ece Ayhan'ın Çok Eski Adıyladır'daki Nigari Böyle Yazdı bölümünde bulunan “İki Alay” üç birimden oluşmaktadır. Şiirde Osmanlı İmparatorluğundaki siyasi ilişkiler, halef- selef mücadeleleri ekseninde işlenmektedir. Ayhan'ın İlhan Berk'e Mektupları'nda şiire konu olan tarihten bahseder. Bir sadrazam cenazesi Eyüp Sultan'a gömülmek üzere Sirkeci iskelesine getirilmiştir. Bu esnada yeni sadrazam da ekibiyle birlikte aynı mekânda karşılaşırlar. Halef ve selef tarafları birbirlerine ağır ve sert biçimde bakarlar. Şairin ifade ettiği durum üzerinden Osmanlı'daki siyasi çıkarlar ve entrikalar ortaya konulmaktadır.

Yelekli Tefvik ve arkadaşları, bir ada ararlar. Sıkılmışlardır Rumelihisarı'nın uzun gecelerinden (Ayhan, 2017: 203).

Ece Ayhan “Melankolya Çiçeği” adlı şiirinde istibdad döneminin ağır şartlarından bunalan Tefvik Fikret ve arkadaşlarının İstanbul'dan uzaklaşarak Yeni Zelanda'da yaşama hayalini yansıtmaktadır.

(“Sultan II. Abdülhamit devrinin edebî oluşumlarından biri olan Servet-i Fünûn dönemi, pek çok özelliği ile Türk edebiyatında adından sıklıkla söz ettirmiştir. Sanatın ön planda tutulduğu bu devrin bazı şair ve yazarları, artan siyasi baskılar yüzünden memleket idaresinden şikâyet etmişlerdir. Bunun sonucunda yaşamak için yeni bir ortam, uzak ülke hayaline kapılmışlardır”) (Türk, 2014).

Şairin uzun yıllar boyunca uğraşıp kendi çabalarıyla inşa ettiği evinin bulunduğu ve şairin duygu dünyasında önemli bir yer teşkil eden Rumelihisarı'ndan vazgeçerek aldığı bu karar Fikret'in içinde bulunduğu ruh halinin göstergesi niteliğindedir.

#### 5.4. Özgürlük ve Barış Arayışı

İkinci Yeni Hareketinin içinde bulunduğu dönemin şartları itibarıyla ve tezimizin çeşitli bölümlerinde bahsettiğimiz toplumsal siyasal ve ekonomik gelişmeler perspektifinde bireyin özgürlük ve barış arayışı elzem bir ihtiyaç haline gelmektedir. Şairlerin, devlet ve otoritenin gücünü sağlama, toplumun sahip olduğu kültür, inanç, gelenek ve kimilerine göre verili düşünce karşısında kendisini kuşatılmış hissetmeleri bu arayışlarını dizelerine yansıtılmalarının sonucu olmaktadır.

(“İnsanın kendi “ben”i ve “öteki ben”ine, doğaya, mekân ve zamana yabancı olması, ontolojik olarak onda yalnızlık ve özgür olma güçsüzlüğünü yaratır. İnsan bu durumda kendisi ve başkaları arasında bir seçim yapar. Bu seçim esnasında insan özgürlüğünü ekonomik, kültürel, dinî ve siyasî olarak sağlayamazsa kendini güvenlikten yoksun, sıkışmış ve kuşatılmış hisseder. İnsanın kendini tutunma noktalarından yoksun ve boşlukta hissetmesi, varoluşun ayrılmaz bir parçası olarak özgürlük ve özgür olma duygusunu çekilmez bir hale getirir. Bu durumda insan özgürlükten kaçarak kendini özgürlükten yoksun bırakır. İnsanın kendini özgürlükten yoksun bırakması, belirsizlik duygusundan kurtulup kendine yeni sığınak bulmasına da neden olur.”) (Şahin, 2018).

Özgürlüğe marjinal hayaller veya mutedil beklentiler çerçevesinde ulaşmaya çalışan İkinci Yeni şairlerinin barış umutlarını da her daim diri tuttuğu şiirlere yansımaktadır. Bu konu doğrultusunda yazılan şiirlerin arenasının kozmopolit yapısı, çok kültürlü yaşantısı ve şairlerin kopmaz bağları ile İstanbul olması son derece makul bir mantık dâhilindedir.

İstanbulun geminin altında  
Kadınları sorarsan onlar da öyle  
Şişeler de geminin altında, Güzin de  
Allahtan beni kimsecikler görmüyor

Canımın istediğini yapıyorum  
Çırılçıplak sularda yıkanıyorum, utanıyorum  
(Süreya, 2014: 14).

Süreya, Üvercinka’da bulunan “Şiir” adlı eserinde varolan toplum anlayışına karşı özgürlük arayışı içindedir. Süreya, bu arayışını ilk olarak toplumun hassas olduğu cinsellik algısını yıkarak ulaşmaya çalışmaktadır. Şair, çeşitli tabuların ardına sıkıştırılmış, gizlenmiş ve baskılanmış cinsellik olgusunu, toplum bakış açısının aksine aleni ve özgürce yaşama hayali içindedir. Şairin bu hayali doğrultusunda kendini toplumdaki soyutlayarak özgürce yaşam alanları oluşturma çabası içinde olduğu görülmektedir. İstanbul denizinde geminin altında ve üstünde olarak konumlandığı hayatı, geminin üstünde ve toplum anlayışının dışında şekillendiren Süreya, inşa etmeye çalıştığı özgürlük alanında toplum anlayışından farklı olarak dilediğince yaşama arzusunu ortaya koymaktadır.

Seni usulca öpmüştüm ilk öptüğümde  
Vapurdaydık vapur kıyıda gidiyordu  
Üç kulaç öteden İstanbul gidiyordu  
(Süreya, 2014: 16).

Süreya’nın “Güzelleme” adlı şiirinde deniz ve deniz taşıtları üzerinden özgürlük alanı inşası içinde olduğu görülmektedir. Deniz ve mavi renk kullanımlarını özgürlükler ekseninde sergileyen şair eserde, İstanbul Boğazı’nda sevgili ile yaptığı vapur seyahatinde yaşadığı cinsel tecrübeleri aktarmaktadır. Mekânın denizde bir vapur içinde seçilmesi gündelik yaşamın biraz uzağında olmasından kaynaklandığı hissedilmektedir. Hem şehrin içinde, hem de dışında bulunan bu alan, şehri toplum baskısından uzakta özgürce ve doyasıya yaşama arzusunun tezahürü olarak şiire yansımaktadır.

İstanbul'da bir duvar duvarda bir kilise  
Sen çırılçıplak elma yiyorsun  
(Süreya, 2014: 25).

Süreya, “Elma” şiirinde İstanbul gibi kalabalık bir şehrin sokaklarında herkesin görebileceği nitelikte bir duvarda cinsellik kurgusu yapmaktadır. Toplum nezdinde mahrem ve gizlilik esasında yaşanan cinselliğin şiirde uluorta sergilenmesi, şairin toplumun kısıtlayıcı algısını yıkmaya ve cinselliğin her çeşidini meşru çizgilere çekme teşebbüsünün gereği olarak görülmektedir.

... Armutlu sakinleri  
Anadolu şarabı hürriyet adamı yapar dediler,  
İçtiler...  
(Cansever, 2017: 535).

Cansever “Armutlu Sakinleri” adlı şiirinde yoksulluğun hüküm sürdüğü İstanbul'un gecekondu muhitlerinden olan Armutlu'da halkın baskı ve adaletsizlik karşısındaki hürriyet arayışını konu etmektedir.

Gül gibi çocukları  
gelmemiş sabahtan okula  
bütün o külüstür karıları  
çamaşır sermemiş bahçelere  
ilk tramvay işçileri grevi kalıpçada  
üç recep sahlarda bir ikinci meşrutiyet  
böğürtlen lekeli bir güvercin  
uçururlarken görürseniz  
galata'dan  
leğen denizlere doğru  
(Ayhan, 2017: 11).

Ece Ayhan'ın "Bel Kanto" adlı şiirinin ikinci biriminde Galata'dan uçurulan özgürlüğün ve barışın simgesi olan güvercin dizelerde yerini almaktadır. İstanbul, toplumun her tabakasından insanın yaşadığı büyük bir şehir olarak emeğin sömürüldüğü zorlu hayat mücadelesinin yaşandığı bir şehir olmasının yanında hak, özgürlük ve barış arayışı hareketlerinin de mekânı olarak şiirde kendini göstermektedir.

dipsiz kuyularda analarının kahrı  
azalmış Galata'da iki deli çocuk  
bacakları uzamış rıhtım

enlemlerin boylamların denizleri geçişi  
iki deli çocuğun uyuduğu saatlere rasladığı için  
onları hiç görmicekler işte  
(Ayhan, 2017: 32).

Ece Ayhan'ın Yeditepe arşivlerinden olan ve Haluk Bengisu'ya ithaf edilen şiiri "Gül Gibi Kanto" üç dizeli iki birimden oluşup sömürülen, örselenen ve ötekileştirilen insanlar konu edilmektedir. Şair hayalleri yıkılmış, umutları ellerinden alınmış, çaresiz iki genci dipsiz kuyu ifadesi ile imlemiş ve annelerinin hüznünü dile getirmiştir. Toplumun gözardı ettiği iki genç, zorlu yaşam şartları ve baskı karşısında kaçış aramakta ve Galata'da bir rıhtımda hayal ettikleri mutluluğa ulaşmaya çalışmaktadırlar. Aynı sosyal statü, duygu ve ruh haline sahip iki deli çocuğun İstanbul'un sıradışı hayatlarının yaşandığı Galata'da gözlerden uzak bir rıhtımda uyumaları eşcinsel bir ilişkinin varlığını hissettirmektedir. Ayhan, gerek sınıfsal konum gerekse de aykırı kimlikleriyle toplum dışına itilmiş gençleri marjinal ilişkileri ile özgürlüğe ulaşma gayretlerini ortaya koymaktadır.

Medrese gözetimevi'ndeki sanıklar, mahkumlar ve deliler bir gece yarısı kimseye belli etmeden 'atlı tramvaylarla' Taşkasap'tan Şişli'ye taşınmıştır.

Madam Murat Bey uzaklaştırıldıktan sonra Barış'dan.  
(Ayhan, 2017: 198).

Ece Ayhan'ın Çok Eski Adıyladır'daki Bir Hamam Aranıyor bölümünde bulunan "La Paix" iki birimden oluşmaktadır. Şiirde anlamı barış olan La Paix adlı Fransız hastanesinin Taşkasap'tan Şişli'ye taşınması İttihad ve Terakki Cemiyeti kurucularından muhalif kimlikleri ile Murat Bey ve barışsever Fransız eşi Maria Suzanne ekseninde dizelere yansımaktadır.

(" Fransız Rahibeler tarafından önce 1939'da Galata'da sağlık hizmeti, din ve el işleri eğitimi veren bir kız okulu ile yetimhane açmışlardır. 1854-56 kırım harbinden sonra talimhane hastanesinde Fransız rahibelerinin hizmetlerine karşılık Şişli-Feriköy'deki arazi Sultan Abdülmecit 1857'de 50000 frank bağışla birlikte Fransızlara tahsis etmiştir. 1858 yılında Barış Hastanesi anlamına gelen Hopital de La Paix ismiyle açılmıştır. 1860'da yetimler ve ruh hastalarına bakan hastane 1874'te ilk defa kadınların bakıldığı bir pavyonu hizmete sokmuştur. 1885'te de 1895 yılına kadar sürecek bir göz hastalıkları servisi açmıştır. Hastane 1893-96 döneminde Taksimdeki yeni binaya taşınmıştır. Sultan II. Abdülhamit Büyükdere Caddesi ile hastane arasındaki araziyi de hastaneye bağışlamıştır. Bu hastane açılışından itibaren ön planda ruh hastalıklarına hizmet etmiştir. Birinci dünya savaşı sırasında Osmanlı ordusu tarafından kullanılan hastane Mondros mütarekesi sonucu 1919 yılında Fransız yöneticilere teslim edilmiştir. Bu esnada Dr. Mazhar Osman 1951 yılına kadar hastanenin başhekimliğini 45 yapmıştır. 1951-73 arasında İhsan Şükrü Aksel Başhekimlik yapar. Lape Hastanesi halen Büyükdere Caddesi No:22 Şişli'de Saint Vincent de Paul derneğine bağlı Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi olarak hizmete devam etmektedir") (Taneli, B.- Şahin, H. 2013:44-45).

İmparatorluk imparatorluklar kapanıyordu. Bir bilmece işlenmiştir tavana; ters, Beşiktaş ve eski yazı.  
Kehribar marpuçlu müşteriler çözmek isterler eğilmiş eğik.

Aynadan gelip bakır aynaya giren bir “ah minel aşk”  
Ustası kahvenin üst katında oturuyor.  
(Ayhan, 2017: 199).

Ece Ayhan Çok Eski Adıyladır’daki Bir Hamam Aranıyor bölümünde bulunan ve üç birimden oluşan “Ah Minel Aşk!” adlı şiirinde Beşiktaş’da bir kahvede bulunan tavana eski yazıyla ters şekilde yazılmış bir bilmecedan bahsetmektedir. Bu bilmeceyi çözmek isteyenler eğik bir şekilde oturup tavana ters bir şekilde baktıkları belirtilerek özgürlük ekseninde verili düşüncenin terk edilmesi ve mevcut düşüncenin tersine fikir geliştirilmesi mantığı oluşturulmak istenmektedir. Buna aşka olan bakış da dahildir.

İlk gökyüzü çekip gitti  
Gökyüzünün önünde Hiristaki Pasajı, Amerikan Haberler  
Bürosu, Saint-Antoine’daki Lambodis’in meyhanesi gökyüzünün önünde  
Sonra hiç düşünmediğimiz saraylar, Çırağan, Yıldız, Teodora’nın kahve  
fincanları, güneşler, sokaklar  
(Berk, 2017: 229).

İlhan Berk’in İlk Gökyüzü Çekip Gitti şiirinde yozlaşmanın meydana getirdiği olumsuz değişimler konu edilmektedir. Umudun ve özgürlüğün gökyüzü imgesiyle yansıtıldığı şiirde bir İstanbul panoraması eşliğinde meydana gelen deformasyon sunulmaktadır.

(“Berk’in şiirlerinde gökyüzü aydınlığı, ışığı onun da ötesinde "umut"u imler. Orhan Koçak ve İskender Savasır ile yaptığı söyleşide gökyüzünün umudu imlediğini belirtir”). (Morsunbul, 2006).

İstanbul ile özdeşleşen tarihî yapılar, eğlence mekânları ve yaşam tarzı bu olumsuz değişimin etkisi altında şairin hüznüne ve eleştirilerine odak olmaktadır.

### **5.5. Toplum İçinde Bireyin Yalnızlığı ve Yabancılaşma**

Cumhuriyet sonrası Türkiye'si köklü değişimlerin yoğun yaşandığı bir dönem olarak farklı kültür ve medeniyet etkisi altında gelişim göstermektedir. Toplumun asırlar boyu süregelen yaşam biçiminin farklı seyir içine girmesi sosyal hayatta baş gösteren adaptasyon sorunları toplum içindeki bireyi de çeşitli sıkıntılarla yüzyüze kalmasına sebebiyet vermiştir.

(“Modern toplumda genişleyen çevre ve iletişime geçilen insan sayısındaki artışla birlikte bireyler arasındaki ilişkilerin de niteliği değişmiş, samimiyete dayalı birincil dereceden ilişkilerin yerini, geçicilik ve işlevsellik esasına dayanan ilişkiler almıştır. “Özellikle birçok kentsel ortamda, ya pek tanımadığımız ya da daha önce hiç karşılaşmadığımız kişilerle az çok sürekli bir etkileşim içindeyizdir; ancak bu etkileşim, göreceli, geçici ilişkiler biçimindedir”). (Sarıkaya, 2013).

Sosyal yaşamda oluşan yeni form karşısında ne yapacağını bilemeyen düzene ve yeniliklere ayak uyduramayan kendini ifade edemeyen kültürler arasında afallayan kalabalıklar içinde yalnızlaşan ve ruh sağlığının bozulan birey topluma yabancılaşmaktadır.

(“Topluma yabancılaşma ilk bakışta toplumun değerlerine, kültürüne uzaklığı ve topluma rağmen farklılığı ifade etmesinin yanın da; daha büyük bir probleme de işaret etmektedir: modern toplumun netice verdiği “ben-merkezi” birey tipinin toplumda sürdürdüğü ilişkilerinin temeline çıkarını koyması, böylelikle de ilişkilerin sahlılığını yitirmesi, yapmacıklaşması bu büyük problemin adıdır. Bu tip için her şey amaca yönelik birer araçtan ibarettir. Bir bumerang lanetiyle başkalarına birer basamak muamelesi yaparak



yabancılaştıran bu tip; kendi insanî özünden uzaklaştığının, topluma yabancılaşırken kendisine de yabancılaştığının farkında değildir. Her şeyden ve herkesten pratikte kendine dönük bir fayda bekleyen insan muhatabıyla bir bütün olarak ilişki kurmak yerine kendisi için önemli kısmı seçip ayırmakta, geri kalan kısım karşısında ise kayıtsız birer izleyiciye dönüşmektedir. Günlük hayatta gerçeği bu şekliyle ikiye bölen kişi kendi içerisinde de bir bölünmeyi yaşamaktadır.”) (Sarıkaya, 2013).

İkinci Yeni şiirlerinde toplum içindeki bireyin yalnızlığının ve içine kapanışının temelini oluşturan yeni yaşam formunun mekânı İstanbul cumhuriyet sonrasının panoraması olarak dizelere yansıdığı görülmektedir.

Edip Cansever’in “Bezik Oynayan Kadınlar”daki şiirlerinde umutları yıkılmış, çaresiz, hayattan beklentisi kalmamış amaçsız, hedefsiz ve toplumdan soyutlanmış bireylerin yalnızlıkları hayata karşı hissizleşip tepkisiz kalmaları ve yaşadıkları çıkmazdan kurtulma çabaları konu edilmektedir.

(“Edip Cansever’in varoluşçuluğa bağlı bir sanatkâr olduğu söylenebilir. Bu akım, 1950 sonrası Türk edebiyatı ve sanat dünyasında moda haline gelmişti. 1960 sonrasında birçok sanatkâr varoluşçuluğu bir tarafa bıraktığı halde, Cansever bu akıma bağlanabilecek meseleleri eserlerinde işlemeye devam eder. Onun 1955’ten itibaren yazdığı şiirlerde, adı geçen düşünce tarzından hareketle, ferdin bunalımlarını konu aldığını söylemek yerinde olur. Ölüm, yalnızlık Cansever’de asıl temalar durumundadır, onda hayat-ölüm tezdadı iç içe girerek endişe ve sıkıntının, hayatın her sahasına yayılmasına sebep olmuştur.”) (Aktaş, 1990: 273). .

Kitabın dört kahramanı olan Cemile, oğlu Cemal, kardeşi Seniha ve dostu Ester yaşadıkları çarpık ilişkiler ve hayat karşısındaki tükenmişlikleri ile şiirlere yansımaktadır. Kitap, Manastırlı Hilmi Bey’e Mektup, Cemal’in İç Konuşmaları, Seniha’nın Günlükleri ve Ester’in söyledikleri adlarıyla kahramanların dile getirdiği dört bölümden oluşmaktadır.

Kitabın ilk bölümü olan Manastırlı Hilmi Bey'e Mektup'da hayat mücadelesi karşısında içine kapanan, özgüvenini yitirmiş, umutları yıkılmış Cemile'nin var olup olmadığı belli olmayan bir kişilik olan Hilmi Bey'e yazdığı mektuplardan oluşur. Cemile odasına kapanarak yazdığı mektuplardan Hilmi Bey ile sevgili olduğu anlaşılmaktadır. Dört şiirden oluşan bu bölümün ilk şiirinde hızla geçen zaman içinde kaybolmuş, nereye gittiğini bilmeyen, kendini böceğe benzeten ve ilgisizlikten yakınan Cemile'nin ruh hali aşağıdaki mısralara şu şekilde yansımaktadır.

Ne gereği var ki saatin  
Balkona çıkıyorum sürekli  
Yollar yollar yollar katediyorum sanki böylece  
Bir semtin ilk rengini alıyorum  
Örneğin Ümraniye'de bir çay bahçesindeyim  
Yeniköy'de bir kahve içer miyiz, dedim bu sabah  
Bu sabah bu sabah  
Oralı olmadı kimse- Pazartesi miydi-  
(Cansever, 2017: 248).

Yalnızlık ve umutsuzlukla örülü yukarıdaki dizelerde mekân çay bahçeleri ve kafeleriyle İstanbul semtlerinden Ümraniye ve Yeniköy'dür.

Günler-seni anımsadığım zaman-  
Birden Kurtuluş'tan Taksim'e giden bir tramvay görüntüsü  
Mavi bir elektrik çakımı tellerde  
Sanki kar yağıyordu da sürekli Tepebaşı'ndayız  
Karlar gıcırıyor ayaklarının altında  
Besbelli Gümüşsuyu'ndayız, Rus lokantasındayız  
(Cansever, 2017: 250).

Yalnızlık ve ruhi bunalım içindeki Cemile, Hilmi Bey’le yaşanmışlıklarını anımsarken hatıraların mekânı olarak bu kez Taksim ve çevresi dizelere fon olmaktadır.

Eski bir lokantadayız Hilmi Bey  
Beyoğlu’nda arka sokaklarda

...Bu çocuk beni hiç sevmedi  
Sevmeyecek

(Cansever, 2017: 287).

Cansever Manastırlı Hilmi Bey’e Dördüncü Mektup şiirinde Cemile yalnızlığını ortaya koymakta ve oğlu Cemal’in bile kendisini sevmediğini mektuba yansıtmaktadır. Fakat Cemile bu duruma bile kayıtsız kalmaktadır. Cemile oğlunun tavırlarını ifade ederken anlatıya uygun bir imaj olarak gösterilen mekân Beyoğlu’nun arka sokaklarında eski bir lokanta kullanılmıştır.

-Kaç yıl mı geçti?-

Gelip çattıydı o düğün günü

Pera Palas’ta bir akşam

Akşamın en ince köşeleri

Kimler yoktu ki,- o zamanlar çok kalabalıktık-

(Cansever, 2017: 297).

Cansever Bezik Oynayan Kadınlar’da bulunan “Seniha’nın Günlüğü / 2” adlı şiirde anlatıcı bu kez Cemile’nin kardeşi Seniha’dır. Seniha da evin diğer bireyleri gibi yalnız ve çaresizdir. Kocasından ayrılmış olan Seniha içinde bulunduğu boşluktan ve yaşadığı ilgisizlikten komşusu randevu evi işletmecisi Muhassen’in evinde yaşadığı sığ cinsellikle kurtulmaya çalışmaktadır. Bölümün ikinci şiirinde Seniha geçmişteki mutlu anları anımsar. Pera Palas’daki düğün

akşamını hatırlarken mevcut zamanın aksine ne kadar mutlu ve ne kadar kalabalık olduklarını dile getirerek geçmiş günlerin özlemini ifade eder.

Ve hemen gidemedim  
Ve artık gidemedim  
Ve sonra hiç gidemedim  
Kurtuluş'ta son durakta bir tramvay ölüsü  
Sanki ben  
Öylece kakakaldım  
(Cansever, 2017: 331).

Cansever Bezik Oynayan Kadınlar kitabının son bölümü olan Ester'in Anlattıkları'nda bulunan "Biliş" adlı bölümde Ester'in anlatıcı olduğu yirmi kısa şiirden oluşur. Cemile'nin dostu olan Ester, İstanbul'un Yahudi azınlıklarından olan bir kişidir. Farklı cinsel yönelimleri olan Ester Cemile ile eşcinsel birliktelik yaşadığı gibi Muhassen'in evinin müdavimidir. Yalnızlığını ve hayatın rengini cinsellikte arayan Ester kendine olan güveni ile vücudunu sergilemekten çekinmez. Ne istediğini bilen bir kişilik olarak evin diğer bireylerinden farklı olarak yaşadığı hayattan kurtulma çabası gösteren Ester sonunda evde bunu başarabilen tek kişi olacaktır. Yukarıdaki dizelerde yaşadığı boş ve anlamsız hayattan kurtulamaya çalışan Ester kendini Kurtuluş son durağında bir tramvay ölüsüne benzetmektedir.

Edip Cansever'in "Ben Ruhi Bey Nasılım" adlı şiir kitabı yirmi bir şiirden oluşmaktadır. Umutsuzluğun, çaresizliğin, ve yaşanan travmanın etkisiyle toplumdan soyutlaşan bireyin konu edildiği kitapta Ruhi Bey ve onun çıkmazlarına tanıklık eden karakterlerin anlatıcı olduğu şiirler yer almaktadır. Bu kişiler, bir çiçek sergicisi, meyhane garsonu, meyhane patronu, kürk tamircisi, genelev kadını, ve otel katibidir. Üvey annesiyle yaşadığı travmatik bir vakanın etkisiyle Ruhi Bey ruhsal sıkıntı yaşamaktadır. Kırbaç imgesiyle ifade ettiği babasına karşı suçluluk duygusu içinde kendini baskı altında, tepkisiz ve özgürlüğü elinden alınmış hissedilen Ruhi Bey içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan çıkamamaktadır.

“Haydarpaşa’ya kadar bulmaca çözdüm”  
“Vapurla Karaköy’e geçtim”  
“Tünele bindim. Asmalımescit’teki Viyana lokantasına geldim”  
“Markiz’e uğradım, dört mevsimden süzölmüş bir konyak içtim”  
“Oradan Galatasaray’a kadar yürüdüm”  
(Cansever, 2017: 32).

Cansever “Ben Ruhi Bey Nasılım” adlı eserinin birçok bölümünde İstanbul’a gerek genel olarak gerekse de yerel ve semt bazında yer vererek şehri fon olarak kullanmaktadır. Kitabın beşinci şiirinde Ruhi Bey’in tek başına ve yalnızlığının verdiği sıkıntılar içinde yaptığı gezilerde İstanbul, semtleri ve buluşma mekânları ile dizelerde yerini almaktadır.

“Ben Ruhi Bey Nasılım” şiirini oluşturan bölümler Ruhi Bey’i tanıyan ve onun ruhsal sıkıntılar içindeki hayatına sıkıntılarına ve yalnızlığına şahit olan çeşitli karakterlerden oluşur. Bu karakterlerin Ruhi Bey’in yaşantısı hakkında bildiklerini paylaşırken İstanbul ve semtleri anlatılara dekor olarak kullanılmıştır.

Ruhi Bey’i İçerenköy’den tanırım  
İçerenköy’ü iyi bilirim de ondan  
(Cansever, 2017: 38).

“Bir Çiçek Sergicisi Der ki” şiirinde çiçek satıcısı Ruhi Bey’i yıllar öncesinden İçerenköy’den tanıdığını belirterek Ruhi Bey’in bir dönem yaşadığı

semti belirtmekte ve Ruhi Bey'in toplumdan soyutlanmış yaşantısına tanıklık etmektedir.

“Aynalı Pasajı geçtim”  
“Balıkpazarı'na saptım”  
“Ben Balıkpazarı'na sapınca”  
“Dünyada sayılmayan bir sabahtı”  
(Cansever, 2017: 44-45).

“Bir Meyhane Garsonu” şiirinde garson karakteri işyerine giderken karşılaştığı Ruhi Bey'i tanımlarken geçtiği İstanbul'un çeşitli mekânlarını şiire yansıtmaktadır.

Mısır Çarşısı'nda baharatçı dükkanları vardır, bilirsiniz  
Ruhi Bey'i ben o dükkanlara benzetirim  
Binlerce şeydir çünkü Ruhi Bey  
Nanedir, ada çayıdır, zencefildir  
(Cansever, 2017: 51).

“Patron Masaya Gelir” şiirinde Meyhane patronu Ruhi Bey'i Mısır Çarşısı'nda baharatçı dükkanlarına benzetmekte ve bunu da baharatçı dükkanlarında bulunan binlerce çeşit baharatı ifade ederek Ruhi Bey'in birçok özelliğine vurgu yapmaktadır. Meyhane patronu bu tespitinin ardından Ruhi Bey'in silik ve sıkılgan kişiliğini ortaya koyar.

Tepebaşı'ndan Pera'ya girerken  
Küçük bir alandan geçeceksiniz  
Geçmeyin !  
Sağda bir ufak dükkan vardır, benimdir.

Kapının üstünde KÜRK DÜKKANI YORGO yazılıdır  
(Cansever, 2017: 53).

“Kürkçü Tamircisi Yorgo ve Küçük Bir Olay” şiirinde Ruhi Bey’i tanıyan bir başka karakter olan kürkçü tamircisi, dükkanının adresini tarif ettiği dizelerde Tepebaşı ve Pera şiire yansımaktadır.

...İnanır mısınız, bir gün gene bir ölüyü kaldıracağız  
Tam kaldıracağız, birden farkına vardım  
Adam düpedüz yaşıyor...  
...Cihangir’de oturur, zengindir...  
(Cansever, 2017: 96).

“Cenaze Kaldırıcısı Adem” şiirinde Adem, ölü defin işlemlerini ve başından geçen olağandışı bir anısını anlatırken olayın mekânı Cihangir mısralarda yerini almaktadır.

Saat dokuzu on geçiyordu, Balıkpazarı’nın her günkü sabahı  
Yıllardır hep aynı sabah  
İri bir kaya balığının içbükey karnı  
...Aynalıpasaj’ın düğmecileri, gömlekçileri  
Yüzükçüleri, bilezikçileri, tuhafiyecileri...  
(Cansever, 2017: 88-89)

Cansever’in “Bir Olay:Ruhi Bey ve Gülcünün Ölümü” adlı şiirinin bu dizelerinde İstanbul’un meşhur pasaj ve pazarlarının günlük yaşam içindeki işleyişi ve barındırdığı esnaf grubundan söz edilerek bir şehir dekoru oluşturulmaktadır.

## SONUÇ

Asırlar boyunca sosyal, kültürel, ekonomik, stratejik ve tabî özellikleri ile çok yönlü algılama ve duyumlama alanı oluşturan İstanbul, çeşitli dönemlerin kendine has şartları ekseninde her daim şiirselliğiyle edebiyata yön veren bir şehir görüntüsü içinde yer almıştır. Edebiyatın birbiri ardına süregelen akım ve hareketleri çerçevesinde cazibe merkezinde bulunan şehir, İkinci Yeni hareketinde de sıkça ele alınarak ve irdelenerek ilgi odağındaki mekân olmuştur. İstanbul'un İkinci Yeni şiirine işlerlik kazandırdığı ve dönem eserlerinin şehirle uyum içinde olduğu tartışılmaz bir gerçektir. İkinci Yeni hareketi ile şehrin birbirleriyle uyumu, iki unsurun hem yapı, hem de muhtevastaki orjinallik ile izah edilebilir. Kendinden önceki şiirlerden yapı ve içerik olarak oldukça uzak noktada bulunan dönem şairleri, İstanbul'un geçirdiği değişim ve gelişimlerden de etkilenerek marjinal ve muhalif bir algılama ve yansıtma içinde olmuşlardır.

Toplumsal çöküntü ve yozlaşma, kapitalizm ve yeni dünya düzeninin sebebiyet verdiği yoksulluk, sınıfsal çatışma, sert otoritesi, adaletsizliği ile devlet ve siyaset, bu karmaşa içinde toplumdan soyutlanmış, içine kapanmış, barış ve özgürlük arayan bireyler, sebep sonuçları ile sorgulanıp İkinci Yeni şiirine yansıtılmıştır. Bu şartlar içinde şehir düzensiz göçle oluşan kalabalıklar, çarpık yapılaşma, kültürel yozlaşma, tarihî yapı ve tabî güzelliklerin dejenerasyonu ile monoton, sıkıcı ve ruhsuz bir kentleşme sürecine girmiş, şairlerin huzursuzluğun temel sebeplerinden biri olmuştur. İçinde birçok medeniyet unsurlarını barındıran ve medeniyetler şehri olarak malum bu şehir, bazı dizelerde mazisine duyulan özlem dâhilinde tekrar eski ihtişamı ile dirileceği beklentisine ev sahipliği yapmıştır. Toplumsal, bireysel, siyasal, kültürel eleştirilerini ahlaki ve ekonomik parametreler eşliğinde ve kentleşen İstanbul bağlamında analiz eden hareket şairleri, şiirin temel konularının başında gelen kadını da farklı şehir kimlikleri içerisinde ve sıradışı kullanımlarla şiirlere konu etmeyi ihmal etmemişlerdir. Şiirlerde çeşitli kadın tipleri arasında güzelliği, cazibesıyla sevgili, şehveti, çekiciliğiyle cinsel partner, eş, anne, emek sahibi, topluma fayda sağlayan ideal kadın, bozuk düzenin içinde yokluğa mahkum edilmiş, örselenmiş ezilen kadın tipleri karşımıza çıkmaktadır. Aklın ve düşüncenin yadsındığı öne sürülen ikinci Yeni şiirinin özellikle İstanbul



ekseninde ele alınan dizelerinde, düşüncenin keskin olmasa da varlığı kendini göstermektedir.

Edebiyatın tarihsel süreç içinde toplumsal ve siyasal gelişmelerden etkilenmesi doğal bir süreçtir. Her dönem, kendine özgü şartları içinde edebiyatı şekillendirmekte ve sahip olduğu ruhu edebi ortamda görünür kılmaktadır. Türk edebiyatının gelişim süreci aynı düzlemde zemin bulmuş, İmparatorluk'tan Cumhuriyete bir çok değişim göstermiştir. Toplum hayatının, kültürün, medeniyetin, ekonominin ve siyasetin odağında bulunan İstanbul, güzelliği ve derinliği ile edebiyatın şiir türüyle münasebeti kaçınılmaz bir hususiyet taşımaktadır. Bu bağlamda İstanbul ile şiir türünün gelişim serüveni paralel ilerlemektedir. Şiirde İkinci Yeni dönemine kadar belli aşama kaydedilirken İkinci Yeni dönemi ile birlikte şiir bambaşka bir sahada varlığını sürdürmüştür. Cemal Süreya'nın kadına bakışı, Turgut Uyar'ın huzursuzluğu, Ece Ayhan'ın isyanı, Edip Cansever'in toplum içindeki bireye bakışı, İlhan Berk'in hayatı farklı zaviyelerden irdelemesi, Sezai Karakoç'un maziye özlemi, kendinden önceki dönem şairlerinden ayrışmalarında temel unsur olmakla birlikte günümüze kadar ulaşan bir edebi anlayış oluşturmuştur. Şiirde görülen muhteva farklılıklarının kuşkusuz birçok kaynağı olmuştur. Değişken ve sert siyasi ortam, medeniyet ve kültür dairelerindeki yeni etkileşimler, sosyal bilimlerdeki gelişimler ve yeni edebi bakış açıları, geline bu noktanın sebeplerinden birkaçıdır. Bunun yanında İkinci Yeni şiirinin sahip olduğu orjinal şiir yapısı belirgin bir özgünlük oluşturmuştur. Kelime ve cümle yapısını bozma, alışılmamış bağdaştırma, hayal ve imgeler, mantığı zorlayan us dışı kullanımlar, düşüncenin estetik içinde eritilerek sunulma çabası, sürrealist bir tarzla bilinçdışına yönelme girişimleri ile şiir farklı bir mecraya çekilmiştir. İkinci Yeni hareketi şairlerinin yaşam tecrübeleri ve toplum içindeki konumları dikkate alınması gereken bir diğer faktördür. Dünyayı algılamalarındaki sıradışılığın ve özgünlüğün temelini oluşturan bu olgu esasen İkinci Yeni şiirinin kozmik odasını teşkil etmektedir. Ortalama bir yaşantıdan çok farklı noktalarda cereyan eden dönem şairlerinin ömürleri eserlerin künhünde gizlenmektedir. Sürgünler, yoksulluk içinde geçen çocukluk dönemi, ailevi sıkıntılar, geçim mücadeleleri, savruk iş hayatları, karmaşık gönül ilişkileri, yalnızlıklar, hastalıklar, baskılanma ve engellenme şairlerin hayatlarında karşılaştıkları sorunların bir bölümünü

oluşturmaktadır. Bu çetin koşulların izleri dizelere yansırken şairlerin hayatlarının büyük bölümünün geçtiği şehir olan İstanbul, şiirlerdeki duyguların ana mekânı olarak yer almaktadır.

Tezimizin iki ana unsuru olan İkinci Yeni şiiri ve İstanbul, diğer şiir dönemlerine nazaran şiir- mekân ilişkisi içerisinde ilk kez geniş montanda ve derinlemesine buluşmuş, bundan önce hiç ele alınmamış konuların muhatapları olmuşlardır. Hayatın her alanına dokunan İkinci Yeni şairleri ile hayatın her alanına ev sahipliği yapan İstanbul'un bütünleşmesi hem edebiyata, hem de şehre, özgün ve müstesna bir değer kazandırmıştır. İkinci Yeni şiiri ile şehrin irtibatındaki uyum ve orjinallliği ortaya koymak temel hedefimiz olmuştur. Bu aşamada İkinci Yeni dönemi, İstanbul ve birbirleriyle olan bağlantısını verimli bir şekilde ortaya koymak için konunun sınırlanması yapılmıştır. İkinci Yeni Şiirine büyük ölçüde etki eden altı şairin şiirleri inceleme konusu olarak kullanılmıştır. Bu şairlerin (Cemal Süreya, Ece Ayhan, Turgut Uyar, Edip Cansever, İlhan Berk, Sezai Karakoç) şiirlerindeki İstanbul ve semtleri ile İstanbul'u çağrıştıran kullanımlar, tarama yöntemiyle tespit edilmiştir. İstanbul ekseninde tespit edilen şiirlere, şairlerin hayatına, edebi anlayışına, eserlerine çeşitli kaynaklar kullanılarak ulaşılmıştır.. Bu kaynaklar üzerinde inceleme yapılan şairlerin şiirlerinin bulunduğu kitaplar, aynı şairlerin görüşlerinin bulunduğu düz yazı eserleri, İkinci Yeni şairleri ve şiirleri hakkında yazılmış çeşitli telif kitaplar, ansiklopedi, sempozyum bildiri kitapları, dergiler, internet siteleri, makale, yüksek lisans, doktora tezleri incelenmiştir. İstanbul'un çeşitli dönemlerde nasıl ele alındığı ve şehrin şiirlere konu edilen özellikleri hakkında aynı kaynak türleri üzerinden bilgiler toplanmıştır. Elde edilen bilgilerle tezin bölümleri oluşturulmuştur. Bu bölümler birbirleriyle bağlantılı ve senkronize bir şekilde sıralanmıştır. Tezimizde savunduğumuz konu elde edilen bilgiler eşliğinde öznel açıklamalarla ıspat edilmeye çalışılmıştır. Çalışmamızın giriş kısmından sonraki birinci bölümde, İkinci Yeni şiirinin merkezi mekânı İstanbul'un, fethinden başlayarak ikinci Yeni dönemine kadar çeşitli edebiyat dönemlerinde şiirlerde nasıl ele alındığı, İkinci Yeni dönemi özellikleri, İkinci Yeni şairlerinin hayatı, edebi kişiliği, eserleri İstanbul ekseninde irdelenmiştir. İkinci bölümde “Kadın ve İstanbul” ana başlığıyla, dönem şiirinde konu edilen dört farklı kadın karakteri olan sevgili, cinsel obje, ezilen kadın ve ideal kadın

tipleri mercek altına alınmıştır. Üçüncü bölümde medeniyetler şehri İstanbul geçmişe özlem, diriliş, gelenek eleştirisi ve gayrümüslüm unsurları ile sunulmuştur. Dördüncü bölümde kentleşme sürecindeki şehir, tabiat, çevre, mimarî, kozmopolit yapı, göç, kalabalık, monotonluk ve makineleşme sorunsalları ile analiz edilmiştir. Beşinci bölümde toplumsal ve siyasal tenkitler, toplumsal bozulma, yozlaşma, düzen bozukluğu, kapitalizm, sömürü, devlet, otorite, barış, özgürlük arayışı, toplum içinde bireyin yalnızlığı, yabancılaşma düzlemlerinde şiirler tahlil edilmiştir.



## KAYNAKÇA

### KİTAPLAR

- Akay, H. (2015). Tevfik Fikret. İstanbul: Şule Yayınları.
- Akkanat, C. (2002). Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Altan, E. (hızl). (2005). Ben Koşarım Aşağılara, Koşarım: Turgut Uyar Üzerine Tomris Uyar'la Söyleşi. İstanbul: Dünya Kitapları.
- Andı, M.F. (2010). Güneşe Tutulan Ayna. 2. Baskı. İstanbul: Hat Yayınevi.
- Aslan, E. (2007). Çıldırılı Âşık Şenlik, Hayatı, Şiirleri, Karşılaşmaları, Hikâyeleri. Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- Ayhan, E (2017). Bütün Yort Savul'lar. 13. Baskı. İstanbul: YKY.
- Ayhan, E. (1993). Başıbozuk Günceler. İstanbul: YKY.
- Ayhan, E. (2004). Hosça Kal /İlhan Berk'e Mektuplar. İstanbul: YKY.
- Ayhan, E. (1995). Aynalı Denemeler. İstanbul: YKY.
- Ayhan, E. (1997). Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup Ya Da Özel Bir Fuhuş Tarihî. İstanbul: Piya Kitaplığı.
- Ayhan, E. (1993). Şiirin Bir Altın Çağı. İstanbul: YKY.
- Ayhan, E. (2008). Sivil Denemeler Kara. 3. Baskı. İstanbul: YKY.
- Bachelard, G. (2013). Mekânın Poetikası. (A. Tümertekin. Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bakiler, Y.B. (1989). Âşık Veysel. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Berk, İ. (2017). Toplu Şiirler. 3. Baskı. İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (1993). Uzun Bir Adam. 2. Baskı. İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (1994). Kanatlı At. 1. Baskı. İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (1997). El Yazılarına Vuruyor Güneş. İstanbul: YKY.

- Beyatlı, Y.K. (1990). Kendi Gök Kubbemiz. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Beyatlı, Y.K. (2003). Eski Şiirin Rüzgarıyla. İstanbul: YKY.
- Birsel, Şeref, (2011). “Cemal Süreya Şiirine Derkenar”, Cemal Süreya, ed. Doğan Hızlan. 1. Baskı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Canberk, E. (hızl.). (2003). A’dan Z’ye Edip Cansever. İstanbul: YKY.
- Cansever, E. (2017). Sonrası Kalır 1. 16. Baskı. İstanbul: YKY.
- Cansever, E. (2017). Sonrası Kalır 2. 13. Baskı. İstanbul: YKY.
- Cansever, E. (2002). Zaman İçinde. İstanbul: Kitap-lık.
- Cansever, E. (1994). Gül Dönüyor Avucumda. İstanbul: Adam Yayınları.
- Çandar, T. (2007). Murat Belge -Bir Hayat. İstanbul: Doğan Kitap.
- Çavuşoğlu, M. (1998). Divanlar Arasında. Ankara: Akçay Yayınları.
- Doğan, M.N. (2011). Fatih Divanı ve Şerhi. 3. Baskı. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Duruel, N.(hızl.). (2003). A’dan Z’ye Cemal Süreya. İstanbul: YKY.
- Ergun, S.N. (1936). Âşık Ömer, Hayatı ve Şiirleri. İstanbul: Semih Lütfi Matbaa ve Kitabevi.
- Fikret, T. (2005). Rübâb-ı Şikeste. Uçman, A. ve Akay, H. (hızl.). İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Fikret, T. (2004). Bütün Şiirleri. (Hazırlayanlar: İsmail Parlatır/Nurullah Çetin), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Genç, İ. (2009). Leyla ile Mecnun’un İki Şairi Fuzûlî ve Sezai Karakoç. 2. Baskı. İstanbul: Şûle Yayınları.
- Hâşim, A. (2012), Bütün Şiirleri. Enginün, İ.- Kerman, Z. (hızl.). 12. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hauser, A. (1984). Sanatın Toplumsal Tarihî. 1. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Hikmet, N. (2008). Bütün Şiirleri. 4. Baskı. İstanbul: YKY.
- İlhan, A. (1992). Ben Sana Mecburum. Bilgi Yay. 7.Bas. Ankara.
- İncicyan, G. (1976). XVIII. Asırda İstanbul, tercüme ve notlar : Hrand O. Andriasyan. İstanbul: Baha Matbaası.
- Kabaklı, A. (2006). Âşık Edebiyatı. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kanık, O.V. (1992). Bütün Yazıları. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kanık, O.V. (1989). Bütün Şiirleri. 7. Baskı. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kanter, B. (2013) Şiirsel Kimlikten Mekâsal Sınırlara. İstanbul: Okurakademi Yayınları.
- Kaplan, M. (1995). Hayriyye-i Nâbî. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kaplan, M. (2011). Şiir Tahlilleri 2- Cumhuriyet Devri Türk Şiiri. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karakoç, S. (2015). Gün Doğmadan. 18. Baskı. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1989). Parti ve Biz. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2003). Çıkış Yolu I. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1999). Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (2013). Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kaya, Erol. (2017). Kentleşme, Kentlileşme. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Kısakürek, N.F. (2005). Çile- Bütün Şiirleri. İstanbul: YKY.
- Macit, M. (2012). Nedîm Divanı. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Mignon, L. (2002). "Aşkın Ötesinde", Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar ve Mekânlar. Ankara: Hece Yayınları.
- Necatigil, B.N. (2009). Şiirler. 4. Baskı. İstanbul: YKY.

Perinçek, F. ve Duruel, N.(hızl.). (2008). Cemal Süreya “Şairin Hayatı Şiire Dahil”. İstanbul: Can Yayınları.

Rıfai, K. (2000). Sohbetler. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

Sökmen, C. (2010). Aydınların İletişim Ortamı Olarak Eski İstanbul Kahvehaneleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Süreya, C. (2014). Sevda Sözleri. 53. Baskı. İstanbul: YKY.

Süreya, C. (2016). On Üç Günün Mektupları ve 1967-1978 Mektupları. 15. Baskı. İstanbul: YKY.

Süreya, C. (2018). Günler. 6. Baskı. İstanbul: YKY.

Şimşek, A. (2001). “Cemal Süreya; Hayatın Alev Hali”, Cemal Süreya ve Sonrası. İstanbul: Papirüs Yayınevi.

Taneli, B – Şahin, H. (2013). Cumhuriyetten Önce ve Sonra Ülkemizde Hastaneler, Çocuk Hastaneleri ve Tıp Eğitimi. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Tatçı, M. (2008). İştin Ey Yârenler – Yûnus Emre Yorumları. İstanbul: H Yayınları.

Tekkanat, Z. (1998). Dostlarının Kaleminden Cemal Süreya'nın Portresi. İstanbul: Yön Yayınları.

Uyar, T. (2017). Büyük Saat. 25. Baskı. İstanbul: YKY.

Uyar, T. ve Nezir, S. (hızl.). (1985). Sonsuz ve Öbürü, İstanbul: Broy Yayınları.

Wellek, R. ve Warren A. (2001). Edebiyat Teorisi. Çev. Huyugüzel, Ö.F. İzmir: Akademi Kitabevi.

## TEZLER

Balıkçı, B. (2007). İstanbul Müzelerinde Bulunan Bezemeli Dekoratif Cam Eserler. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi SBE.

Caner, F. (2006). Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi SBE.

Deliklitaş, D. (2013). İkinci Yeni Şiirinde Kadın. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE.

Ergül M. S. (2006). Cemal Süreya Şiirinde Bedenin Yazınsallaşması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi SBE.

Geçen, S. (2014). İkinci Yeni Şiirinde Başkaldırı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ardahan: Ardahan Üniversitesi SBE.

Girgin, G. (2006). Fenikeliler'de Akdeniz Ticareti. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi SBE.

Işık, İ. (2011). Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Anne Çocuk Teması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi SBE.

İlhan, N. (2010) Cemal Süreya (Hayatı, Edebi Fikirleri ve Şiiri). Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE.

Kardaş, Y. (2004). Tarihî Kent Merkezlerindeki Konut Değerleri Dinamizminin Analizi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İTÜ. FBE. S. 27-35-36.

Kul, E. (2007). Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi SBE.

Morsumbul, H. (2006). Resim ve Şiir İlişkisi Işığında İlhan Berk Sanatı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi SBE.

Özmeral, Ö. (2006). Cemal Süreya Şiirinde Kadın Ve Erotizm. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi SBE.

Sarıkaya, O. (2013). İkinci Yeni Şiirinde Modern İnsan Görünümleri. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE.

Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Batman: Batman Üniversitesi SBE.

Yeniay, M. (2013). Öteki Bilinç : Gerçeküstüçülük ve İkinci Yeni. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi SBE.



Yıldırım, F. (2007). Turgut Uyar Şiirinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi SBE.

Yıldırım, N. (2003). , Constatinopolis Hipodromu. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi SBE.

#### MAKALE, DERGİ, ANSİKLOPEDİ, SEMPOZYUM, İNTERNET

Aksin, E. (2005). İstanbul'un Üç Kulesi. İMO İzmir Şubesi. Yıl: 20. Sayı: 121. Sayfa 49.

Aktaş, Ş. (1990). Edip Cansever. Türk Dili. Sayı 463. Sayfa 273.

Apaydın, M. (1997). Ahmet Haşim'in Bir Günün Sonunda Arzu Şiiri Üzerine Düşünceler. Türkoloji Dergisi, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları C. 12, S. 1 Sayfa 189-207.

Banarlı, N.S. (1965). Yahya Kemal'in Tarih Düşünceleri. Hayat Tarih Mecmuası Yıl:1. C.2. Sayı: 11. s.8.

Binyazar, A. (1978). Türk Dil Kurumu Ödülleri. Türk Dili Sayı.316, s.32-33.

Bozyer, H. (2015). Âsaf Halet Çelebi'nin Kaynakları Üzerine Bir İnceleme. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. y. 7. S. 13. Sayfa 155-180.

Çekül Vakfı. (2014). Yeldeğirmeni Deneyimi. İstanbul.

Çifteci, V. (2007). Bergson'da Zaman, Kendilik ve Özgürlük. Beytulhikme An International Journal of Philosophy 7 (2). 105-122.

Demiralp, O. (1975). Yaklaşık olarak Ece Ayhan Şiiri. Yazı, 1, 27-30.

Elitok, H. (2006). Buldan Yöresinin Sosyo-Kültürel Yapısı İçerisinde Merkez Efendi ve Tasavvuf. Buldan Sempozyumu. Bildirileri Kitabı. Denizli: 173.

Ergün, S. (2010). 1923-1960 Yılları Arasında Türk Tiyatrosu'nda Özel Tiyatro Çalışmaları. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 30:2010/2 • ISSN: 1300-1523.

- Göksu, E. (2016). Çift Başlı Kartal ve Selçuklular. USAD, Güz 2016; (5): 117-141. ISSN: 2548-0154.
- Güney, B. (2006). Tarihten Bir Yaprak : 1928 Tramvay Grevi. İstanbul: Uluslararası İşçi Dayanışması Derneği.
- İlhan, N. (2012). Gülten Akın Şiirinde Kent , Göç, Gecekondu Algısı. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 1/4 s. 86-87.
- İnce, Ö. (1977). Soruşturma. Türk Dili. S. 309 sayfa 527.
- Kanter, B. (2013). Sezai Karakoç Şiirinde “Eski Zaman Kartvizitleri”: Çeşmeler .Türk Dili Sayı. 744. Sayafa 185.
- Kanter, B. (2014). İkinci Yeni Şairlerinin Şiirlerinde Ayrıcalıklı Bir Mekân : Üsküdar. Üsküdar Sempozyumu 8, Cilt 1 sayfa 375.
- Karaca, A. (2010). İkinci Yeni Şiiri ve Resim. Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/2 S. 308.
- Karadeniz, M. (2016). Cemal Süreya Şiirinde Resim Sanatı Ve Renklerin Kullanımı. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. S. 150-151.
- Karavelioğlu, M. (2015). Şuara Tezkirelerinde Galata Tasviri. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi 50/50. S.83.
- Onaran, M.Ş. (2002). Ataç'ın Zarını Attığı Ozan Turgut Uyar. İstanbul: Varlık.
- Sezer, M.A. (2012). Halk Şairlerinin Gözüyle İstanbul. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/2. S. 945.
- Soysüren, A.H. ve Yıldız N. (2017). Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Sinemasının Ulus-Devlet Politikalarıyla İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme. Karadeniz 35 s. 99.
- Şahin, V. (2018). Turgut Uyar'ın Şiirlerinde “Ben” ve “Öteki”nin Özgürlük ve Kaçış İtkisi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı 11 s.1.

Tanrıbuyurdu, G. (2017). Klâsik Türk Edebiyatına Yansıyan Yönleriyle “Galata”. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 1. S. 30.

trtarşiv.com (1983) Doğan Hızlan Cemal Süreya Sohbet. - [yadb@trt.net.tr](mailto:yadb@trt.net.tr)

Türk, H. (2014). Bir Servet-i Fünun Masalı: Yeni Zelanda Fikri ve Anadolu’ya Avdet. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/3. 1499-1510.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 2008, Cilt 35 : 379-381.

Tüzer, İ. (2011). İkinci Yeni Şiirinde Bir Yaşam Alanı Olarak Kent Algısı. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırma Merkezi.

Uğurluel, T. ve Kayatekin, B.M. (2007). Fatih Sultan Mehmet’in Ölüm Nedeni Nedir. Tarih Okulu Dergisi. Yıl 10. Sayı XXX. s 51-59.

Uysal, Ü.E. (2006). Soylulaştırma Kuramlarının İstanbul’da Uygulanabilirliği: Cihangir Örneği. Planlama. TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını. 2006/2. 77-91.

Yaşar, H. (2012). Sezai Karakoç’un Medeniyet Tasavvurunda Anne. Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4 S. 3215.

Yıldırım, N. (1985). Tanzimattan Cumhuriyete Koruyucu Sağlık Uygulamaları. Tanzimattan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi Cilt 5 Sayfa 1329.