

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE KENT
(1923-1980)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mürsel GÜRSES

**Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı**

Tez Danışmanı: Yrd.Doç.Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU

TEMMUZ-2008

T.C
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE KENT
(1923–1980)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mürsel GÜRSES

**Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı: Yeni Türk Edebiyatı**

Bu tez 23.07.2008 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hasan AKAY
Jüri Başkanı

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Yard. Doç. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU
Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Yard. Doç. Dr. İsmail HİRA
Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Mürsel GÜRSES

02.05.2008

ÖNSÖZ

21. yüzyılın penceresinden mâziye doğru bakıldığında insanoğlunun yaşamındaki muazzam değişikliğin baş döndürücülüğü dikkat çeker.

Önceleri köylerde ekip biçen, tek derdi karın doyurmak olan insanoğlu, zamanla ürettiklerinin fazla kısmını satmak ve para kazanmak üzere kasabaları oluşturdu. Kasabaların gelişmesiyle kentler meydana gelirken kentteki sâkin günlük yaşam eski kasaba hayatından çok farklı bir görünüm arz etmiyordu. Sanayi Devrimi'ne kadar insanoğlunun büyük bölümü köylerde yaşıyordu, bu devrimden sonra ise kentlerin birer fabrika ve sermaye merkezi hâline gelmesi ile insanlar yoğun bir şekilde köylerden kentlere taşınmaya başladı. Bu ani ve hızlı göç kentlerde şok etkisi yaptı ve kentler alabildiğine geliştiği ve metropolleştiği gibi, alabildiğine karmaşık bir yapı hâline geldi. Ülkemiz bu şoku Avrupalılarla eş zamanlı yaşamadı. Bu göç dalgası Osmanlının son dönemlerinin savaş ortamı, Kurtuluş Savaşı, İkinci Dünya Savaşı gibi halkı zor durumda bırakan gelişmeler yüzünden 1950'lere kadar ertelendi. 1950'lerden günümüze kadar az sayılabilecek bir zaman içinde köyler kente taşındı ve kentler nüfusun çoğunun yaşadığı mekânlar oldu. Bu kadar kalabalık nüfus, karmaşa, hızlı bir hayat, karmaşık ilişkiler ağı gün geçtikçe kentliyi mutsuz ve huzursuz etmeye başladı. Teknolojinin gelişmesi ile ulaşımın kolaylaşmasına, altyapı sorunlarının önemli ölçüde halledilmesine rağmen insanların büyük bölümünün kentten şikâyetinde olduğu, kısacık bir tatilde bile kentten kaçmak istedikleri herkesçe bilinen bir gerçek hâline geldi.

Bütün bu olup bitenlere Türk şairlerinin kayıtsız kalamayacağını düşünerek Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde kent nasıl ele alınmıştır, onu incelemeye çalıştık.

1980'e kadar eser veren pek çok şairin varlığı ve ortaya çıkan eserlerin çokluğu bizi bir sınırlama yapmaya mecbur etti. Çalışmamızda bu şairlerden yetmişinin, yüz doksan eserini inceledik.

Çalışmamız Giriş ve Sonuç dışında dört bölümden oluşmaktadır. Giriş'te genel olarak kent nedir, hangi aşamalardan geçmiştir, kentlinin yaşam tarzında ne gibi değişiklikler olmuştur, onu anlatmaya çalıştık. Birinci bölümde, Cumhuriyet'in ilanına kadar kent temasının nasıl işlendiğini, ikinci bölümde 1923-1950 yılları arasında yazılan şiirlerde şairlerin kenti nasıl gördüklerini, üçüncü bölümde 1950-1980 yılları arasındaki şiirlerde şairlerin kent ve kent yaşamına bakışını anlatmaya çalıştık. Dördüncü bölümde ise incelenen şiir kitaplarından yola çıkarak kent temasının 1923'ten 1980'e kadar tarihi

seyrini ve şairlerin kentle ilgili duygularını tasnif ederek vermeye çalıştık. Sonuç bölümünde ise genel bir değerlendirme yaptık. Şairlerin sırasını ayarlarken doğum tarihlerine dikkat ettiğimiz bu çalışmada, onları dönemlere ayırırken de hem incelediğimiz kitaplarının ilk yayım tarihine hem de şairin genel olarak eser verdiği döneme dikkat ettik.

Tezimizin hazırlanmasında, dersleri ve yönlendirmeleriyle üzerimde yoğun emeği bulunan hocam Prof. Dr. Hasan AKAY'a ve tez aşaması boyunca değerli yardımları ve ilgileriyle her zaman desteğini gördüğüm danışman hocam Yard. Doç. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU'na teşekkürü bir borç bilirim.

Mürsel GÜRSES

02.05.2008

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	ii
SUMMARY.....	iii
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: CUMHURİYET'E KADAR TÜRK ŞİİRİNDE KENT.....	10
1.1.Eski Türk Şiirinde Kent.....	10
1.2.Divan Edebiyatında Kent.....	13
1.3.Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türk Şiirinde Kent.....	17
BÖLÜM 2: CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE KENT (1923-1950).....	30
BÖLÜM 3: CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE KENT (1950-1980).....	87
BÖLÜM 4: CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE KENT TEMASININ	
SEYRİ.....	162
4.1. Kent İyi/Güzel.....	165
4.2. Kent Kötü/Çirkin.....	166
4.3. Diğer Temalar.....	168
SONUÇ	172
KAYNAKÇA	174
EK.....	182
ÖZGEÇMİŞ	191

Tezin Başlığı: ‘Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Kent (1923-1980)’**Tezin Yazarı:** Mürsel GÜRSES**Danışman:** Yard.Doç.Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU**Kabul Tarihi:** 23.07.2008**Sayfa Sayısı:** iii +181+ 10**Anabilim Dalı:** Türk Dili ve Edebiyatı**Bilim Dalı:** Yeni Türk Edebiyatı

Kentler, binlerce yıldır insanların ortak yaşam alanları olmuş, zaman içinde pek çok değişikliğe uğrasa da birlikte yaşama kültürünün sahnelendiği mekânlar olma özelliğini hiç kaybetmemiştir.

Daha önceleri şairler tarafından yoğun bir şekilde ele alınmayan kentler, 1840’lı yıllardaki Sanayi Devrimi’nin etkisiyle hızla gelişmeye, metropolleşmeye başlayınca, önce dünya şairlerinin, ardından da Türk şairlerinin ilgisini çekmeye başlamıştır.

Cumhuriyet’e kadar kent temasının şiirlerde fazlaca yer tutmadığı, Divan edebiyatında ‘şehrengîz’ ismiyle birtakım kent şiirleri yazıldıysa da toplam şiirler içindeki oranının düşük olduğu ve kent problematiği açısından dönemin genel ifade kalıplarını aşmadığı söylenebilir. Tanzimat’tan sonra Batılı şairleri yakından tanımaya başlayan şairlerimizin romantiklerden etkilenerek kentle ilgili şiirler yazdıkları, yeni bir bakışla kenti ele almaya başladıkları, Servet-i Fünûn dönemine gelindiğinde şairlerin kendin kaçılması gereken mekân olarak gördükleri söylenebilir.

Cumhuriyet’ten sonra ise köyden kente göç olgusunun pek yaşanmadığı 1950’ye kadar şairlerimizin ya ‘memleket sevgisi’ çerçevesinde Anadolu’nun çeşitli kentlerine ait güzellikler yazdıkları, bu arada Kurtuluş Savaşı esnasında ön plana çıkan Samsun, Erzurum, Sivas, Ankara gibi kentlere özel bir değer verdikleri, ya da Divan şiirinde olduğu gibi İstanbul sevgisini dile getirmeye devam ettikleri görülür.

1950’den sonra yeni bir hükümet ve yeni bir ekonomi programıyla köyden kente göçlerin artmaya başladığı, kentli şairlerin bir bölümünün ortaya çıkan bu manzaradan rahatsız oldukları, bir bölümünün ise bunun nedenleri üzerinde kafa yordukları görülür.

İncelenen şiir kitapları dikkate alındığında kentin şairlerce ya iyi/güzel, ya da kötü/çirkin görüldüğü söylenebilir. Bu iki durum arasına şu kavramlar dâhil edilebilir: ‘sevgilinin bulunduğu mekân, güzel bir manzara, zevk ve eğlence mekânı, şanlı tarihimizi aksettiren mekân, çocukluk anılarının mekânı, devrimin gerçekleşeceği mekân, vatan toprağı, memleket sevgisi; kaçma, bıkkınlık, isyan etme, mahkûmluk, kargaşa, gelir dengesizliğinin mekânı, suçun ve suçlunun mekânı vb.

Bütün bu çıkarımlar sonucu şairlerimizin 1923–1980 yılları arasında kente ve kentliye ilgisiz kalmadıkları, etraflarında olup bitenleri gözlemleyip duygusal durumlarına, dünya görüşlerine ve poetik anlayışlarına göre farklı tepkiler verdikleri, şikâyet ettikleri zamanlarda bile kentte yaşamaktan vazgeçmedikleri söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Kent, Kentli, Kentleşme, Cumhuriyet Dönemi Şiiri

Title of the Thesis: Cities in Turkish Poems in Period of Republic (1923-1980)**Author:** Mürsel GÜRSES**Supervisor:** Assistant Prof. Yılmaz DAŞÇIOĞLU**Date:** 23.07.2008**Nu.of pages:** iii + 181+ 10**Department:** Turkish Language and Literature**Subfield:** New Turkish Literature

Throughout the human history, cities have been places of collective living. Although they have always changed, they haven't lost their mission being places of collective living.

In the past poets weren't interested in cities. But after Industry Revolution that occurred in 1840's, cities developed and became metropolis. So first, world poets then ,Turkish poets started to be interested in cities.

Until the period of republic, cities weren't mentioned in Turkish poems. In Divan literature period, there were some Turkish poems about cities like 'şehrengiz'. But rate of this kind of poem was less and poem level was lower when we think the level of poems in that period. After Tanzimat, Turkish poets started to get information about European poets and were affected by romanticism and like European poets, they started to write about cities and they also had different point of view about cities. During the period of Servet-i Fünun, Turkish poets wrote poems about cities which were about being away from cities.

After the period of republic, Turkish poets wrote city poems which were about homesick until 1950. They emphasized beauties of cities. Because there wasn't any immigration from villages to cities during this period. At the same period, some poems were written about definite cities which had importance effect in independence war such as Samsun, Erzurum, Sivas, Ankara. Poets also continued to write poems about beauties of İstanbul like Divan poem period.

After 1950, people started to immigrate from village to cities because of new government's new economics programme. Some poets who were living in cities became worried about that immigration and some of them tried to understand the reasons of that immigration.

When we researched the literature, we can say that cities were sometimes mentioned good/beautiful or bad/ugly. We can also add the third situation to these two views: 'places where lover lives, have wonderful scene, are fancy and enjoyable, reflect our bright history, help to remember childhood, the revolution took place, homeland, homesick, running away, boredom, rebelling, being convict, chaos, income imbalance, home of crime and criminals, etc.

As a result of all inference, between 1923-1980, our poets were interested in cities and they observed all events. According to their emotional situation, politics view and poetic understanding, they reacted about the events. Although they complained about the cities, they didn't give up living in cities.

Key Words: City, Citizen, Urbanization, Poems in Period of Republic

GİRİŞ

‘Kentler topluluk hâlinde yaşayan insanların ortak yaşamlarından doğan ve onların yaşam biçimleriyle şekillenen mekânlardır. Ama mekân olmanın ötesinde, tarihî, sosyal, kültürel ve siyasî özellikleri de barındırır. Çünkü o, karmaşık yapıya sahip olan insanın, kendisi gibi karmaşık eseridir’(Kaya, 2003: 7).

Bu karmaşık yapı kimine göre ‘taşı toprağı altın bir kazanç kapısı’, kimine göre ‘Endüstri Devrimi sonucu oluşmuş bir yeni dev’, kimine göre ‘mecburiyetten bulunulan modern bir barınak’, kimine göre ise ‘renkli, gürültülü, hareketli yaşamıyla bir fuar yeri’dir.

Ne kadar farklı algılanırsa algılsın uygarlık tarihi kadar eski sayılabilecek kentler, geçirdiğı bunca zamana rağmen problemlerini bitirememiş, bitirmenin aksine modernizmden sonra daha fazlasını üretmeye başlamıştır.

Günümüz kentlisi bulunduğu şehri ne kadar severse sevsin yoğun geçirdiğı bir günün ardından akşam evine gelip gününü nasıl geçirdiğini kontrol ettiğinde âdeta ‘koca bir dev aracın çarkları arasında savaşımışçasına’ (Doğan, 1980: 10) kendini yorgun hissedecektir. Bütün bu yorgunluk modern kent yaşamının getirdiğı ‘telaş’ ile açıklanabilir.

Sabah erken kalkıp işe gitme ‘telaş’ıyla alelacele hazırlanan, otobüse yetişme ‘telaş’ıyla hızla evden çıkan, otobüsten sonra ‘telaş’la iş yerine koşan, öğle arasında ‘telaş’la bir şeyler atıştırın, iş çıkışı ‘telaş’la bir bankaya fatura ödemek için koşuşturın ve yine eve dönüş otobüsüne ‘telaş’la yürüyen insanın bütün bunlar olup biterken de trafik, hava kirliliğı, gürültü, karmaşa, sıra bekleme gibi hoş olmayan durumlarla karşılaştığı ve bu yoğun tempunun haftanın birçok gününde tekrar edildiğı göz önüne alınırsa kent yaşamının zorluğu aşikâr bir şekilde ortaya çıkacaktır. Bütün bu koşuşturma kent yaşamının bir gereğidir ve mesai kavramının insanoğluna bir hediyesidir.

Köyün sakin, huzurlu, belli bir tempodaki yaşamına karşılık sonsuz bir devinimle yirmi dört saat ayakta olan ve alabildiğine hızlı bir yaşam sunan kentler bu ‘telaş’ içindeki bireyi bencilleştirmiş, bunaltmış, korkutmuş, insanal ilişkilerini zayıflatmış ve yalnızlaştırmıştır. ‘Yalnız kalabalıklar’ bağdaştırması kentliler için sık sık kullanılır duruma gelmiştir. Sokaktan korkarak önce evine, zamanla da odasına çekilen birey ‘dış dünya’yla bağlantısını kopartarak ‘sanal dünya’ya dalmış, dışarıda yapamadığını içeride yapmaya yani ‘sosyalleşmeye’ çabalamıştır. Bütün bu olanlar ise günümüz psikoloji ve

sosyoloji bilimlerini ciddi biçimde ilgilendirmiş, bu konuda çalışmalar yapmaya zorlamıştır.

İnsanı ve insanal ilişkileri bu duruma getiren; bir yanda aydınlık bulvarları, ışıltılı vitrinleri, pastaneleri, eğlence yerleri, alışveriş merkezleri, gökdelenleri ve plazaları ile zenginliğin ve refahın; bir yanda gecekonduları, arka sokakları, kenar mahalleleri, sabahçı kahveleri, işçi pazarları, dilencileri, tinercileri ve çöpçülüğü meslek edinenleri ile fakirliğin ve perişanlığın merkezi hâline gelen kent nedir ve bu günlere nasıl gelmiştir?

Günümüzde birbirinden farklı tanımlarla karşımıza çıkan ‘kent’ sözcüğünün kavramsal olarak incelendiğinde Orta Asya Türkleri tarafından ‘şehir’ anlamında kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. Nitekim Türkçe’nin ilk sözlüğü Divânü Lügati’t Türk’te Kaşgarlı Mahmut ‘kent’ sözcüğünü şöyle açıklar:

Kent 1: **kent**. Bu sözden alınarak Kaşgar’a ordu kent: hanın ikamet ettiği kent denir.

Kent 2: **köy**. (Kaşgarlı Mahmut, 2005: 304)

Soğdça’dan Türklerin diline geçen kent sözcüğü yaygın olarak kullanılmış, ‘Yarkend, Taşkend, Semizkend(Semerkant)’ örneklerinde olduğu gibi birçok büyük şehir bu adla adlandırılmıştır. Şehir sözcüğü daha sonra kentle aynı anlamı ifade etmek üzere Farsça’dan dilimize geçmiştir.

İngilizce’de ‘city’ ve ‘urban’ kelimeleri kent ile benzer anlamdadır. Kelime İtalyanca’da ‘citta’, Fransızca’da ‘cite’, İspanyolca’da ‘ciudad’, Almanca’da ‘stad’ ve Yunanca’da ‘polis’ olarak karşımıza çıkar.

Şurası dikkat çekicidir ki “birçok dilde ‘kent’ sözcüğü ile ‘uygarlık’ sözcüğü arasında köken ilişkisi görülmektedir. Türkçe’deki ‘uygar’ sözcüğü yerleşik toplum hayatı süren ‘Uygurlar’dan türetilmiştir. Arapça’da uygar anlamına gelen ‘medenî’ sözcüğü kent anlamındaki ‘medine’den köken alır. ‘Medenî’ kelimesi dilimizde de ‘kentlileşmiş, şehirli, faziletli, kibar’ (Yeğin, 1992: 394) anlamındadır.

Benzer şekilde uygarlık karşılığı olarak Fransızca ‘civilisation’ ve İngilizce’de ‘civilization’ ile İngilizce ‘city’ kelimeleri, Latince’de ‘yurttaşların oluşturduğu birlik’ anlamına gelen ‘civitas’ kelimelerinden türetilmiştir. İngilizce’de ‘polite’ yani ‘kibar’ sözcüğü Yunanca’da kent karşılığı olan ‘polis’ sözcüğünden türetilmiştir. Bundan da anlaşılmaktadır ki kent kelimesi belli bir olgunluk seviyesini ifade etmektedir. Kalkınmayı, gelişmişliği ve medenîleşmeyi yansıtır” (Kaya, 2003: 9).

‘Bir toplumsal ve ekonomik biçimlenme olarak kent, insanların doğayla olan yerleşme ilişkilerinde yeni ve ileri aşama olarak kendisinden önceki yerleşme biçimlerinden belirgin çizgilerle ayrılan özellikler taşır. Her bilim dalı veya yaklaşım ayrı bir ölçüt kullanarak kenti tanımlamaya çalışmıştır’ (Özer, 2004: 4).

Örneğin demografik ölçüte göre kenti tanımlamaya çalışan fiziksel coğrafya ve kentbilim dalları, kenti belli bir nüfus büyüklüğüne erişmiş yerler olarak nitelendirir. Ülkemizde 442 sayılı Köy Kanunu 1. maddede bu görüşü destekler nitelikte: ‘...nüfusu 20 binden çok olanlara (şehir) denir.’ demektedir (<http://www.hukuki.net/kanun/442.13.text.asp>).

İşlevsel ya da ekonomik ölçüte göre kenti tanımlayanlar ‘kentle köy arasındaki ayrımın temeli nüfus farklılığı değil işlevlerindeki farklılaşmadır, köyün geçimini tarımsal üretime dayandıran bir topluluk olmasına karşın, kentin geçimi ya da ekonomik temeli, ticaret ve endüstri gibi tarım dışı üretim ve ekonomi uğraşlarıdır’(Boran, 1954:12). demektedirler.

Toplumbilimsel ölçüt kentin diğer yerleşim birimlerinden ayrılmasında belli bir topluluk olarak taşıdığı kendine özgü niteliklerine ağırlık vermektedir. Yönetimsel ölçüt ise nüfusları ne olursa olsun il ve ilçe merkezi konumundaki yerleşmeleri kent olarak kabul etmektedir (Güçlü, 2002: 7).

Yukarıdaki ölçütleri ve tanımları dikkate alarak bir yerleşim biriminin kent niteliği taşıması için şu özellikleri taşıması gerektiğini söyleyebiliriz:

- a) Belli bir nüfus büyüklüğüne ve nüfus yoğunluğuna erişmiş olması
- b) Tarımsal üretimden daha ileri bir üretim düzeyi olan sanayi üretimine geçmiş olması ve bununla birlikte hizmet sektörünün gelişmiş olması
- c) Yerleşim yerinin fiziksel altyapısının belli bir düzeye ulaşmış olması
- d) Geleneksel aile yapısının çözülerek yerini çekirdek aile yapısına bırakmış olması, nüfusun büyük oranda örgütlenmiş, karmaşık iş bölümüne ve yüksek uzmanlaşma düzeyine erişmiş olması.
- e) Yerel değerlerin yerini ulusal veya evrensel değerlerin alması

- f) Geleneksel ilişkilerin (cemaat toplum tipinin) çözülüp bireysel ilişkilerin ya da bireysel çıkarların ön plana çıkmış olması
- g) Eğitim düzeyinin kırsal kesimdeki eğitim düzeyinden yüksek olması, çocuk bakım ve eğitiminde aile dışı kurumların gelişmiş olması
- h) Sosyal normların yerini resmî denetleme kurumlarının almış olması
- i) Statülerin aileden gelmeyip bireylerin kendi çabalarıyla kazanılmış olması (Kaya, 2003: 5)

Bu açıklamalar ışığında yapılabilecek onlarca tanım arasından en uygunu Mimarlar Odasının tanımı olsa gerektir: “...*tarımsal olmayan üretim yapılan ve tüm üretimin denetlendiği, dağıtımın koordine edildiği, belirli teknolojinin beraberinde getirdiği büyüklük, yoğunluk, heterojenlik ve bütünleşme düzeylerine varmış yerleşme türü*” (Mimarlar Odası, 1971:5).

Tarihî seyrine bakıldığında “genel kanıya göre toplumlar gıda toplayıcılık aşamasından sonra tarımcı göçebelik aşamasına varmışlardır. Bu aşamada bitki ve hayvan yetiştirme bir arada yürütülüyordu. Toprağa yerleşme aşamasında ‘köyler’ kurulmuş, gelişme olanaklarına kavuşan köyler ‘kasaba’ hâlini almış, giderek kentler ve büyük kentler ortaya çıkmıştır” (Tütengil, 1975: 12). Bu şekilde bir gelişim geçiren kentlerin ise ilk nerede kurulduğu hakkında değişik görüşler vardır. “Birçok bilim adamı ilk kentleri Yunan ve Roma kentleri olarak saysa da yapılan arkeolojik çalışmalar MÖ 8 binli yıllara dayanan Filistin’deki Eriha(Jericho) ve Anadolu’da Konya Ovası yakınlarındaki Catalhöyük’ü bu alanda ön plana çıkarmaktadır”(Huot vd., 2000: 27).

Tarih içinde kentlerde çok önemli değişiklikler görülmüş “topluluk üyelerinin aynı toprak üzerinde bir arada yaşamaları yerleşme birimi olarak ‘site’leri ortaya çıkarmış” (Özer, 2004: 5) “antik sitelerden sonra oluşan feodal toplum aşamasında senyörün çevresinin yaşadığı korunaklı şatolar ortaçağın henüz kasaba düzeyindeki kentlerinin merkezi konumunda” (Sencer, 1979: 13-15) olmuş, feodal sistemin çökmesi aşamasından sonra Endüstri Devrimi kentlerin hem fizikî hem sosyal yapısında önemli değişiklikler meydana getirmiştir.

Endüstri Devrimi’nin getirdiği sanayileşme nedeniyle kırsal nüfus hızla büyüyen kent merkezlerine akmış, kentler artan nüfusu barındıramayacak hâle geldiğinde hem alan

olarak genişlemiş hem de yeni nüfusu barındıracak biçimde değişikliğe uğramaya başlamıştır.

20. yüzyıla gelindiğinde artık sanayi kenti yeni boyutlar ve yeni görünüm kazanmıştır. Bu aşamayı sağlıklı biçimde atlatan kentlerin azlığı dikkat çekmekte, hazırlıksız yakalanan kentler ise genellikle düzensiz, plansız ve gecekondularla dolu yaşayan bir görünüm arz etmektedir. 21. yüzyıldan bakıldığında tarih içinde kentlerin üç ayrı aşamadan geçtikleri görülür:

1- Sanayi Öncesi Kentler: Varlıklı sınıfların merkezde yaşadıkları, yoksul sınıfların ise sur dışında yaşamaya itildikleri, dinsel mekanizmanın işletildiği, sosyal, ekonomik yapının ve yönetimin egemenlerce denetlendiği yerleşme merkezleri.

2- Sanayileşmekte Olan Kentler: Geçiş dönemini yaşayan ülke kentlerindeki halkın bir kısmına çalışma, mal ve hizmet olanaklarını sunan, geleneksel yapıyı zorlayan ve nüfus hareketleri görülen yerleşme merkezleri.

3- Sanayi Kentleri: Ticaret ve sanayinin geliştiği, toplumsal hayatın örgütlendiği, oturma ve çalışma alanlarının birbirinden ayrıldığı, yoksul ve varlıklı sınıfların birbirinden iyice uzaklaştığı, din mekanizmasının işlemediği, insanları doğadan uzaklaştıran, bencilleştiren yerleşme merkezleri (Doğan, 1980: 12).

Günümüz toplumları bu yüzyılda her üç tip kent modeli üstünde de varlıklarını sürdürmeye devam etmektedir. Türklerin kentleşmesine bakıldığında ise şunlar görülecektir:

Türkler İslamiyet'ten önce daha çok göçebe bir yaşam sürmüşler, yazın yaylak denilen sulak, otlığı bol yaylalarda, kışın ise kışlak denilen ılık ova ve vadilerde yaşamışlardır. Çandarlıoğlu “Hayat şartları çok farklı olduğu için yerleşik kültürdekine benzer köy ve şehirler yoktu. Sadece Turfan Uygur devletinde yerleşik medeniyet kalıntılarını görmekteyiz” (Çandarlıoğlu, 2002: 121) demektedir. Ziya Gökalp de benzer bilgileri verdikten sonra Türklerin “serhad ülkelerdeki şehirler ve köyleri himaye ettiğini, burada yaşayan çiftçi, sanatkâr, tüccar kavimlerden cüz’i bir vergi aldığını” (Gökalp, 1981: 55) ekler.

Devletler kurarak Orta Asya topraklarına uzun yıllar egemen olan Türklerin zaman içinde ya fetihle elde ettikleri ya da bizzat kendi kurdukları Balasagun, Ötügen, Altındağ, Kaşgar, Buhara, Yarkent, Taşkent, Semerkant, Belh gibi şehirleri bir kültür merkezi hâline getirdiği, bu kentlerin ilim ve kültür yuvasına dönüşmesiyle Buhara'dan İbn-i Sina, Fârâb'dan Fârâbî, Balasagun'dan Yusuf Has Hâcip, Kaşgar'dan Kaşgarlı Mahmut, Semerkant'tan Ali Kuşçu gibi dünya çapında pek çok ilim adamı ve ediplerin yetiştiği bilinen bir gerçektir.

“Türkler Orta Asya'daki yoğun kültür çalışmalarıyla şekillendirdikleri kentlerine mukabil Anadolu'ya geldiklerinde mevcut bir kent kültürüyle karşılaştılar. Burada geçmişi Neolitik Dönem'e kadar giden bir kentleşme kültürü vardı” (Eravşar, 2002: 333). Türkler Anadolu'ya gelmeden önce Bizans İmparatorluğu'nun Anadolu şehirleri üzerinde etkisi azalmış, ticaretin İtalya kolonilerine geçmesiyle şehirler yavaş yavaş terk edilmiş, başkente göç hızlanmıştı. Bu dönemde şehirler planlı bir yapıya sahip değildi, kentin fizikî yapısını şekillendiren en önemli unsur ise kilisedi.

“Anadolu 1071 Malazgirt Savaşı'ndan sonra hızlı bir Türkleşme-İslamlaşma sürecine girdi. Türkler bu yeni coğrafyada pek çok kentle karşılaştılsa da bu kentlerin ya terk edildiğini ya da önemsiz bir kale görünümünü aldığını gördüler. Türkler bu dönemde fethettikleri kente hemen bir vali atayarak şehrin idari işlerini düzene koyuyor ve fethin tamamlanmasından sonra başka bölgelerden halkı, özellikle dervişleri şehre yerleştiriyordu”(Eravşar, 2002:336-340). Böylece düzenli bir kentleşme daha baştan sağlanıyordu. Anadolu Türk kentlerinin fizikî yapısını savunma tesisleri, mahalle, meydan, saray, yollar ve camiler oluşturuyordu.

“Osmanlı döneminde şehirlerin büyük kısmı kasaba niteliğindedi. Bu kasabalara cami, mektep, medrese, kütüphane, imaret, misafirhane, darüşşifa, çeşme gibi birimlerden oluşan külliyeler kurdular. Bu kuruluşlara gelir temin etmek için de han, hamam, bedesten, çarşı, dükkân, gibi iş yerleri yapıldı. Böylece kültürel, sosyal ve ekonomik bir birlik teşkil eden mahalleler ve onlardan oluşan şehirler doğdu ve gelişti” (İhsanoğlu, 1999: 471).

Osmanlı kentlerinde askerîler adı verilen devlet memurları, tâcirler denen büyük tüccarlar, esnaflar, seyyidler, yabancı tâcirler, gezginler, seyyar satıcılar yaşamaktaydı. Bu kentliler Osmanlı'nın klasik döneminde son derece sakin ve mütevazı bir hayat

yaşarlardı. Sabah namazıyla hayat başlar, öğle ezanına kadar iş yerlerinde çalışanlar öğle namazı ve yemeği için mola verir, genellikle ya başhanede ya da muhallebicide öğle yemeklerini yerlerdi. İkinci ezanıyla bir mola daha verir ve akşam ezanıyla evlerinin yolunu tutarlardı. Mesai kavramının ezanlarla düzenlendiği bu dönemde insanal ilişkiler son derece samimi, mahallelilik anlayışı son derece canlı idi.

16.yüzyılın sonundan 18.yüzyılın sonlarına kadar uzun ve yorucu savaşlar, nüfus artışı, iktisadî buhranlar, işsizlik, eşkıyalık hareketleri ve Celalî İsyanları gibi sebeplerle ülke içinde nüfus dalgalanmaları başladı. Başta İstanbul ve İzmir olmak üzere köylerden kentlere göçlerle şehirlinin huzur dolu yaşamı bozulmaya başladı. 19.yüzyıla gelindiğinde şehirlerdeki ani nüfus artışı hem kentin fiziksel hem de sosyal yapısını önemli ölçüde etkiledi. Bir yandan modern yaşamın gerektirdiği tiyatro, otel, postane, istasyon, banka gibi binalar şehri değiştirirken, bir yandan da şehre çalışmaya gelenlere barınak olması için yapılan ‘yahudihane’ adlı bitişik düzen küçük kiralık evler görünmeye başladı (Işın, 1985: 538-563).

Cumhuriyete geldiğinde ise uzun yıllar savaşlarla uğraşan bir milletin elindeki avucundaki tükenmiş durumdaydı ve her aileden şehitler ya da gazilerin çıkması savaş ortamının uzun yıllar unutulmamasına neden oluyordu. Bu ortamın etkisi nedeniyle cumhuriyetin ilk yıllarında ciddi bir nüfus dalgalanması olmuyor, 1927’de yapılan nüfus sayımında nüfusun %83,6’sının köylerde, nüfusun %16,4’ünün kentlerde yaşadığı ortaya çıkıyordu. 1935’te bu oran sadece %0,3 artarak %16,9’a ilerliyordu. 1950’de yapılan sayıma göre kent nüfusu %18,1’e çıkmış durumdaydı. Görüldüğü gibi 1950’lere kadar köyden kente göçler 23 senede sadece %1,7 civarındaydı. 1950’den sonra yeni bir iktidarın iş başına gelmesiyle köyden kente göçler artmaya başladı. Bunda Amerikan yardımlarının getirdiği ekonomik rahatlama, kredi olanaklarının artması, kentte yapılan işlerin az zamanda çok para kazandırması, nüfus arttıkça köylerde atadan miras kalan toprakların gittikçe küçülmesi ve bir aileyi geçindiremez duruma gelmesi, ulaşımın kolaylaşması gibi nedenler etkili olmuştu. 1950’den 1960’a kadar kent nüfusu %8,2 artarak %26,3’e, 1960’tan 1970’e kadar %9,5 artarak %35,8’e, 1970’ten 1980’e kadar %9,6 artarak %45,4’e yükselmiştir.

Özellikle 1950’lerden sonra kent nüfusunun hızlı bir şekilde artması toplumsal yaşamın değişimine neden oluyor, ‘taşı toprağı altın’ inancıyla kentlere çalışmaya gelenler ve kente sadece ‘para yemeye’ gelenler kent yaşamının dengesini bozmaya başlıyordu.

Eski İstanbul'da belli bir kültür ve kentlilik bilinci varken 1970li yıllara gelindiğinde kentin Anadolu koktuğu görülüyor; kılık kıyafetiyle, konuşmasıyla hiç de İstanbulluya benzemeyen bu yeni kitle hem eski İstanbulluları hem de bizzat İstanbul'u rahatsız etmeye başlıyordu.

Nüfusun hızla artması, gecekondulaşma, işsizlik, altyapı yetersizliği, trafik, kirlilik, gürültü gibi pek çok probleme neden oluyor, şehirlerde artık balıklar gibi üst üste yaşamaya başlayan halk gittikçe daha mutsuz oluyordu.

TEZİN AMACI

Biz bu tezimizde yukarıda özetlemeye çalıştığımız kent, kent yaşamı ve kentleşmenin Cumhuriyet dönemi Türk şairi üzerindeki etkisini, şairlerin olup biten bu toplumsal değişmeyi nasıl gördüklerini, yaşadıkları mekândaki fiziksel değişimlerin şairler üzerindeki etkilerini yine onların şiirleri üzerinden incelemeye çalıştık. İncelediğimiz 70 şairin 190 şiir kitabından örneklerle bir durum tespiti yapmaya, ortaya çıkan duyguları tasnif etmeye gayret ettik.

TEZİN ÖNEMİ

2000li yılların kentlisi bulunduğu kentte bunalıp ondan kaçmak istemektedir. Bu günlere gelene kadar geçirilen aşama kentlerin sürekli büyümesi, kalabalık ve karmaşık bir hâl alması şeklindedir. Cumhuriyetin ilk yıllarından 1980'lere kadar kentlerdeki olağanüstü değişimi şairlerin gözüyle görmek tezin önemini ortaya koyar. Bu süreçteki kentsel değişim, kentli yaşamındaki değişim, mimarî değişim şairleri önemli ölçüde ilgilendirmiş, bu toplumsal değişime onların katkısı ve eleştirisi tez içinde verilmeye çalışılmıştır.

TEZİN YÖNTEMİ

Tezi hazırlamak için 1923'ten 1980'e kadar yayımlanmış şiir kitaplarını inceledik. İncelenecek şairlerin tespitinde nesnelliği sağlayabilmek açısından, akademisyen Prof. Dr.Hasan Akay ve şair Sedat Umran'ın beraber hazırladıkları *Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları* (2006) adlı antoloji ile, eleştirmen Asım Bezirci ve şair Kemal Özer'in birlikte hazırladıkları beş ciltlik *Dünden Bugüne Türk Şiiri* (2003) adlı antolojileri referans aldık. Bu antolojileri seçmemizdeki sebep ise bunları hazırlayanlardan birinin akademisyen, ikisinin şair, birinin de eleştirmen olmasıdır. Bu

üç ayrı süzgeçten geçerek beğenilen şairlerin önemli şairler oldukları, edebiyatımızda değerli bir yere sahip buldukları takdir edilmelidir.

Çalışmamızda şairleri dönemlere göre kategorize etmek bizi en çok zorlayan durum oldu. Çünkü edebiyat bıçakla keser gibi ayırım yapmaya müsait bir alan değildir. Biz cumhuriyetin kuruluşundan köyden kente göçlerin miladı sayılan 1950'ye kadar basılan şiir kitaplarını bir bölümde, 1950'den 1980'e kadar çıkan şiir kitaplarını ikinci bir bölümde inceledik. Bir şairimizin hem 1950 öncesi hem de 1950 sonrası şiir kitapları çıkartması durumunda ise hangi tarafta daha çok şiir kitabı varsa o tarafta incelemeyi uygun bulduk. Şiir kitaplarının ilk yayım tarihini ölçü aldığımız bu çalışmada, kitapları ölümünden sonra basılan ya da ölümünden kısa süre önce şiirlerini yayımlayan şairleri, eser verdikleri dönem içinde değerlendirdik. Bütün gayretimiz nesnelliği sağlamaktır, nesnel olmak için eğer ufak tefek kusur yapıldıysa bu da tarafımıza aittir.

BÖLÜM 1: CUMHURİYET'E KADAR TÜRK ŞİİRİNDE KENT

1.1. Eski Türk Şiirinde Kent

Türk Edebiyatı'nın bilinen ilk ürünleri sözlü eserlerdir. Boylar halinde ve göçebe yaşayan Türkler çeşitli törenlerde koşuk veya sagu olarak adlandırılan şiirleri kopuz adı verilen saz ile söylemişlerdir. Hayvancılık ve akıncılıkla geçinen, doğayla iç içe bir hayat süren ve Şamanizm'e inanan Türkler, bu dönem şiirlerinde savaş, kahramanlık, tabiat sevgisi, aşk ve ölüm konularını işlemişlerdir. O dönem sözlü eserleri hakkında elimizdeki tek kaynak Divânü Lügati't Türk'tür. Bu sözlükte toplam 166 adet sagu veya koşuk örneği olan dörtlükler verilmiştir. “...Mevzuları bakımından bu manzumeler arasında, mersiyeler, cenk hikayeleri tasvir eden destanlar, sonra hayatın her günkü hadiselerinden ilham alınmış olan av şiirleri, aşk ve şarap şiirleri, hikmetler, darb-ı meseller, ayrıca büyüklere verilen ‘koşuk: kaside’ler vardır”(Köprülü, 1985:157). Hangi Türk boyuna ait oldukları ve ne zaman söylenmiş oldukları kesin belli olmayan bu dörtlükleri incelediğimizde sadece bir dörtlükte ‘kent’ ifadesinin geçtiğini tespit ettik. Kaşgarlı Mahmut'un ‘kend’ sözcüğünü açıklarken örnek verdiği dörtlük şöyledir:

(Uygurlar üzerine yaptıkları akını anlatıyor.)

Orijinal metin

Kelginleyü aqtımız
Kendler üzre çıqtımız
Furxan ewin yıqtımız
Burxan üzre sıqtımız
(Kaşgarlı Mahmut, 2005: 303).

Günümüz Türkçesiyle

(Onların üzerine) sel gibi aktık
Kentleri üzerine çıktık
Puthanelerini yıktık
Putlar (Buda heykelleri) üzerine sıçtık

Bu dörtlükte Türklerin bir seferi ve ardından o dönemde bir Türk âdeti olan fethedilen yerdeki putları pisletme hâdisesi anlatılmaktadır. Burada kentin herhangi bir derinliği yoktur, o sadece Uygurların şehirleri, yerleşim yerleridir. Divânü Lügâti't Türk'te bu dörtlükten başka kent veya kentle ilgili bir şey yoktur. Yalnız sözlüğün içinde sözcük anlamı verilen bazı kent adları vardır. Örneğin “aşican: Çin'e giden yol üzerinde bir konaklama yeri olan kentin adı” (Kaşgarlı Mahmut, 2005: 155). Benzer şekilde ‘barçuq, bay yıqaç, bulgar, enç kend, keşmir gibi kent isimleri verilmiştir. Eserin sonunda ise yazar Türk dünyası haritası çizerek o dönemin onlarca kentini haritada göstermiştir.

Reşid Rahmeti Arat *Eski Türk Şiiri* adlı eserinde 8.-13. yüzyıllar arasında yazılan ve esas itibariyle Mani ve Buda kültür muhitlerini temsil eden şiirleri tespit edip göstermiştir. Bu şiirlere şekil bakımından benzerlik gösteren birkaç İslamî eser de ekleyen yazar bize toplam 34 şiir örneği sunmuştur. Şiirlerin çoğunun şairleri bellidir. Yazar, bu dönem şairlerinin isimlerini vererek hayatları hakkında da bilgi sunmuştur. Bahsi edilen şairler: Aprınçur Tigin, Kül Tarkan, Singku Seli Tutung, Ki-Ki, Pratyaya-Şiri, Asıg Tutung, Çısuva Tutung, Kalım Keyşi, Çuçu ve Yusuf Has Hacip.

Kitapta 34 şiir vardır. Biz şiirleri incelediğimizde 6 ayrı yerde kent kavramına rastladık. Örneğin dini-öğüt tarzında yazılan 11. şiirde şair: ‘Langkapur balıknı neteg kıtlı.’ yani ‘Lankapuri şehrine ne yaptı?’(141. dize) der. Yine Ki-Ki tarafından yazılan 20. metinde: ‘onların diyarı, şehir ve memleketleri, upakara, faydalı işleri açık ve iyice belli olarak durmadan görünür diye düşünmelidir.’ ifadesi geçmektedir. 35. metin bir fal kitabıdır ve kitabın giriş bölümünün 5. beytinde :‘Şarkta ve garpta memleket kendi arzuna göre cenupta ve şimalde şehir ve eyaletler kendi gönlünce.’ demektedir (Arat, 1991: 283).

Genellikle ilahi tarzında olan bu şiirler Mani ve Buda dinlerine ait terimlerle doludur. Bunun yanında birisini methetme, ölüm tasviri, cehennem tasviri, çeşitli öğütler ve aşk da konu olarak işlenmiştir. Sözlü edebiyat ürünlerinden sonra bu şiirlerde de şairler kente pek ilgi duymamışlardır. Ne kentin güzelliği ne de kentlinin yaşamı henüz şiire girmiş değildir. Elbette bunda yerleşik hayata daha yeni geçilmesinin ve henüz kent kültürünün oluşmamasının rolü büyüktür. Kentli kavramı Kutadgu Bilig’le işlenmeye başlayacaktır.

“‘Türk Edebiyatı’nın ilk şiir kitabı, Yusuf Has Hacib’in (1018-?) Kutadgu Bilig’idir. İslamlıktan sonraki Türk yazının ilk yapıtıdır. Şair bu eserinde simgesel konuşma biçiminde dinî, siyasî ve ahlakî öğütler vermektedir. Bu öğretici yanıyla doğu yazınlarında sıkça görülen pendnâme türünün bir örneğidir” (Bek, 2004:106).

Giriş bölümünden sonra Kutadgu Bilig’in 398. beytinden 6424. beytine kadar olan kısmında geniş bir hikâye anlatılır. Burada yer yer ansiklopedik bilgilere de yer verilmiştir. 1. Devletin niteliği 2.Adaletin niteliği 3. Baba öğüdü 4.Aklın niteliği 5. Devlet ve ordu örgütü 6. Başbuğ-görev ilişkisi 7. Doğru yasa ve hak 8.Halk tabakalarının sınıflanması 9. Şehirli görgüsü 10.Devlet düzeltimi 11. Dünyadaki

ödevlerimiz ve ahiret 12. Gök cisimleri, bunların devimi, düş yorumu vb. (Dilaçar, 1995: 91-92).

Biz de Dilaçar'ın eserinden yola çıkarak Kutadgu Bilig'i baştan sona incelediğimizde karşılıklı diyalog biçimindeki asıl bölümde yer yer 'şehir' sözcüğünün bulunduğu cümlelere rastladık. Bütün bir kitapta toplam 16 cümlede şehir ifadesini gördük. Bu cümlelerde şehir, daha eski dönemlerdeki eserlerden farklı kullanılmış değildir.

Örneğin: Odgurmuş: 'Sen şehre dön, gerektiğinde ben seni ararım.' (s 116) ya da Ögdülmiş: 'Kalk, şehre inelim, insanlara karış, onlar gibi yaşa, Müslümanlara faydalı ol, onların işini gör, cemaatte yerin olur.'(s 115) Şehir burada 'insanların toplu halde bulunduğu mekân' anlamıyla vardır. Şair, dört alegorik kişiyi konuşturarak münzevî bir hayat yaşamamanın yerine, topluma karışmayı ve onlara faydalı olmayı öğütlemektedir. Şehir çok çeşitli insanların bulunduğu bir mekândır ve insanların burada gerçek müminlere ihtiyacı vardır. Kitabın esas konusunun anlatıldığı bölümde Ögdülmiş bu şehirli halkı tanıtır: Ali oğulları (Aleviler), bilginler, hekimler, efsuncular, düş yoranlar, yıldız falcıları, şairler, tarımcılar, satıcılar, hayvan yetiştiriciler, el sanatları uzmanları ve fakirler. Bu on iki sınıfa ayırdığı halkı tanıttıktan sonra onlara nasıl davranılması gerektiğini de ayrı ayrı öğütlemiştir.(s 122)

Özetle Divân Edebiyatına kadar olan Türk Edebiyatında kent konusunun başlı başına işlenmediğini, eserlerde sadece isminin geçtiğini, herhangi bir derinliği olmayan kent ifadelerinin sadece yerleşim yeri olarak değerlendirildiğini söyleyebiliriz. Bunu eski Türklerin yaşam tarzına, göçebelikten tam anlamıyla kurtulmamaya, henüz kentli kültürünün yerleşmemesine ve kentlerin o dönemde çok sık el değiştirmesine bağlayabiliriz.

1.2. Divan Edebiyatında Kent

Kentin Türk şiirinde ilk defa başlı başına bir konu olarak işlenmesi Divan edebiyatına rastlar. Şehri anlatan ve Şehrengîz adı verilen manzum eserler Divân edebiyatına ait bir türdür.

“Şehrengîz (şehr-engiz): Divan edebiyatında bir şehir ile o şehrin mahbûbları hakkında yazılan manzum eser. Küçük kitapçıklar halinde düzenlenen şehrengîzler (şehir karıştıran) yalnızca Türk edebiyatında görülen millî bir nazım türüdür” (Pala, 1995: 506).

Daha çok klasik mesnevi biçimine uygun olarak kaleme alınır. Baş kısmında tevhid, münacât, na't gibi bölümler bulunur. Konu bölümünde önce şehrengîz yazılan şehir hakkında birkaç beyit ile bilgi verilip övgüler yapılır. Yerine göre bahar ve tabiat tasvirleri çizilir ve şehrin mahbûbları (güzeller) hakkındaki beyitlere geçilir.

Edebiyatımızda yarı ciddi yarı şaka karakteriyle oldukça rağbet gören şehrengîzlerde, dinî ve tasavvufî özelliklere rastlanmaz. Dönemlerinin orta halli edebi zevk çevrelerince birer neşe ve eğlence kaynağı olarak toplantılarda okunan bu eserler divân edebiyatının kendine özgü karakterlerini taşır. Başka hiçbir milletin edebiyatında bu tür eserlere rastlanmaz. Şairlerin sosyal ve kültürel olaylara bakış açılarını sergiledikleri şehrengîzler, klasik edebiyatımızın estetik, fikir yapısı ve zevk anlayışı yönünden oldukça önemlidir. Sanat kaygısından çok şairin duygularını olduğu gibi gösteren şehrengîz türü, çok zaman samimi itiraflarla doludur. Nitekim onların en önemli yönü toplumsal hayatın bir aynası niteliğini taşımalarıdır.

Haklarında şehrengîz oluşturan şehirler ise daha çok eski medeniyet merkezleri olan İstanbul, Edirne, Bursa gibi yerleşim alanlarıdır.

Türk edebiyatında ilk şehrengîzi Meshihî (öl. 1518) yazmıştır. Edirne şehrini konu alan 150 beyitlik bu küçük mesnevinin beğenilmesinden sonra şehrengîz türünde bir gelişme görülür. Zatî'nin (öl.1545) Edirne hakkında 3607 beyitlik bir şehrengîz kaleme alması ise bu türün gelişmesinde itici kuvvet olmuştur. Daha sonra yazılan şehrengîzleri sıralamak mümkündür: Hayretî'nin (öl.1543) 358 beyitlik Belgrat (bs, 1974) ve 96 beyitlik Yenince şehrengîzleri. Şair daha sonra Yenince Şehrengîrini 73 beyit halinde

tehzil etmiştir. Taşlıcalı Yahyâ'nın (öl.1573), 215 beyitlik Edirne şehrengîzleri, İshak Çelebi'nin (öl. 1537) 116 beyitlik Bursa ve Üsküp şehrengîzi,...” (Pala, 1995: 506-508)

“Divan şairi şehrin şairidir. Bütün kültürel birikimi sosyal davranışı şehrin içinde biçimlenir. Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde eğitim görmüş sanat ve bilim alanlarında yetenekleri olan herkes gibi şair de imparatorluk merkezine doğru akar” (Narlı, 2007: 43).

Divan şairinin şehri İstanbul'dur. “Asırlarca Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezi hatta bütün beldelerinin merkezi olarak şöhretini bütün dünyaya duyuran İstanbul, Divan edebiyatında hususî bir mevki alır. Tabii güzelliği ile camileri, mescitleri, kühsarları, bağları, hamamları ve her türlü eğlenceleriyle, nihayet ilim ve hüner sahiplerine sığınacak yer olmak hususîyle Türk dünyasının gıptasını çekmiştir.”(Levend, 1943:608) “Divan şiirindeki İstanbul'un Osmanlı İmparatorluğu'ndaki şehirlerin hatta bütün İslâm beldelerinin merkezi olması, İstanbul'u en âdil, en güzel ve en güçlü kılar. Bu yönüyle o, mutlak ve metafizik tekniğin yeryüzündeki simgesidir”(Narlı 2007: 44).

Başta Nedim ve Nabi olmak üzere Divan şairlerince İstanbul bütün bu değerleri, özellikleri ve güzellikleriyle anlatılmıştır. Nedim'in:

Bu şehir- Sitanbul ki bî-misl ü behâdır

Bir sengine yek-pâre Acem mülkü fedâdır.

Bir gevher-i yek-pâre iki bahr arasında

Hurşîd-i cihân-tâb ile tartılsa sezâdır. (Akay, 1997: 637)

beyitleriyle başlayan 31 beyitlik kasidenin ilk 15 beyti İstanbul'un güzelliğine ayrılmıştır. Kasidelerinde, gazellerinde, şarkılarında İstanbul sevgisini sıkça dile getiren şair, Sa'dâbâd'a ayrı bir ilgi duymuştur:

Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan

Mâ-i tesnim içelim çeşme-i nev- peydâdan

Görelim âb-ı hayat aktığın ejderhâdan;

Gidelim serv-i revânım yürü Sa'dâbâd'e (Akay, 1997: 652)

Nedim'in İstanbul güzellemeleri doğal güzellik, yaşama sevinci, aşk penceresinden anlatılırken, Nabi, İstanbul'un dış güzelliğinin yanında halkının güzelliğinden, ilminden, irfanından, kemâlinden de övgüyle bahseder.

Hayriyye'den,

Ne kadar var ise ashab-ı kemâl

Hep Sitanbul'da bulur istikbâl

Her kemâl anda bulur mi'yârın

Her hüner anda görür mikdârın (Akay, 1997: 613)

Yukarıda iki şairle özetlediğimiz gibi Divan şairleri, İstanbul'u hem doğal güzelliği hem de halkının güzelliğiyle ele alır. Âgâh Sırrı Levend şairlerin İstanbul hakkındaki genel duygularını şiirlerden yola çıkarak şöyle sıralar:

- a) İstanbul ilim ve irfan kaynağıdır. Hüner ve marifet sahiplerinin sığınacağı yerdir.
 - b) İyi de kötü de aradığını İstanbul'da bulabilir.
 - c) İstanbul'un âb-ü hevâsı misilsizdir.
 - d) İstanbul'da dilber çoktur. Onda olan güzel bir yerde bulunmaz.
 - e) İstanbul'un dilberi biraz vefasızdır, hercaidir, fitnekârdır, naziktir, işvelidir, şivekârdır, cefakârdır.
 - f) Her şeyin en güzeli ancak İstanbul'da bulunur.
 - g) İstanbulluların konuşmalarındaki zarâfet hiçbir yerde yoktur(Levend, 1943:608-612).
- Divan şairi Nedim'e kadar İstanbul'u bir bütün olarak ele alır. Parçalar halinde tasvir etmez, şairler belli yerleri az bir şekilde tasvir ederler. Muhtelif semtlerine ait tasvirlerde ise Kâğıthane, Haliç, Sa'dâbâd, İstinye, Beşiktaş, Beykoz, Bebek gibi semtler güzellikleriyle anlatılmıştır.

Bazı şiirlerde ise özellikle kış aylarının şiddetli geçtiği yıllarda Haliç'in donması olayı anlatıldığı hatta bunlara tarih düşürüldüğü görülür. "Yaşanan tarihin pek çok dönemlerinde, iklim şartları Haliç'in donmasına neden olmuş, bunlardan Osmanlılar zamanına rastlayanlar hakkında şairler bazı hesaplamalar ile o yılın rakamsal karşılığını gösteren bir takım dizeler söyleyerek don olayının yılını bize şiir olarak bildirmişlerdir. Tarihi kaynaklarla da örtüşen bu şiirlerin edebiyat ve sanat yönünden incelenmesi bize Haliç'in eski İstanbul sosyal hayatındaki yerini tespit açısından da geniş imkânlar sağlar" (Pala, 2005:115).

“Örneğin Mevlevî dedesi olan şair Neşatî'nin şiddetli kış etkisiyle donan Haliç hakkında söylediği şiirin son mısrasında bahsedilen bin otuz yılı, miladi olarak 1621 yılını gösterir.

Lafzen ü ma'nen ana didü Neşatî tarih
Be-meded dondı bin otuzda soğukdan deryâ.

Gerçekten de 1621 yılında tarih kitaplarında da geçen şekliyle Haliç suları baştanbaşa donmuş, Galata ile İstanbul arasını yayan geçenler görülmüştür” (Pala, 2005: 120-121).

Bu tarz şiirlerin dışında da Divan şairi İstanbul'un sosyal hayatıyla, manzarasıyla ilgili bazı tasvirler yapar. Bu tasvirler yine bir saray istiaresi içinde bağ bahçe tasvirleri ya da bayramların, ramazanların fetihlerin ve cülus günlerinin tasvirleridir. Bu tasvirlerde genellikle şehir ve insanlar bir ıfık ve neşe içinde görünürler.

Özetle “Divan şairi modern şair kadar şehirle uğraşan birisi değildir. O gördüğü güzellikleri, severek yaşadığı kentin güzel taraflarını tasvir etmekle yetinmiştir. Şehrin bir problem, bir düş, bir kâbus, bir kafes ya da kutsallaştırma mekânı olarak algılanması modernizmin getirdiği sonuçlardandır. Modern şair, bağırsa da kaçsa da nefret etse de ya da sevse de şehrin içindedir”(Narlı, 2007: 44-47).

1.3. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türk Şiirinde Kent

Tanzimat edebiyatına gelindiğinde özellikle ilk grup Tanzimatçılarda kent Divan edebiyatında olduğu gibi yine İstanbul'dur. Toplumun içinde bulunduğu durum şairleri daha çok sosyal konuları işlemeye sevk etse de az sayılabilecek şiirde kent unsuruna rastlanır. Şinasi (1826-1871)'nin Divan şairleri gibi kent için önemli bazı unsurlara tarih düşürdüğü görülür. *Müntehabât-ı Eş'arım*(1862) adlı kitabında "Tevarih" başlığı altında köprü, çeşme, cami, saray vb. ile ilgili yazılmış manzum tarihler yer almaktadır. Örneğin,

'Cisr-i âli yaptı şeh Abdülmecid-i Cem-haşem
Yaptı Han Abdülmecid-i Yem-himem cisr-i cedit.'

beyti, bugün Galata Köprüsü adıyla anılan köprünün 1845 yılında açılışıyla ilgili dokuz beyitlik manzumenin son beytidir" (Ünlü, 2003: 63). Burada 1261 senesine tarih düşülmüştür, milâdi 1845 yılıdır.

O dönemde gazetenin günlük hayata girmesiyle, kentle ve kent yaşamıyla ilgili yazıların buralarda neşredildiği görülür. Örneğin Şinasi'nin "İstanbul Sokaklarının Tenviri" ya da "Seele"(Dilenci)si bu dönemde gazetede neşredilmiştir.

Poetik düşüncesini "Makbul ola mı şuûrsuz şi'r / Bir kâra yarar mı nursuz mihr"(Ertem, 1957: 182) beytiyle özetleyebileceğimiz Namık Kemal (1840-1888), şiirini estetik zevk vermek için değil toplumu yönlendirmek, milletine fayda sağlamak için kullanmıştır. Bu düşünceyle eser veren şairin kent gibi tali konulara değinmesi beklenmemelidir. Onun şiirlerinde Divan şairleri gibi İstanbul methiyeleri olmadığı gibi Şinasi gibi de tarih düşürmeler yoktur. Vatan Manzumesi adlı şiirinde:

Vatan eyvâh hâkir oldu perişân oldu

Düşman İstanbul'a girdi bu da mı şân oldu

Memesinden dökülen süt yerine kan oldu

Vatan bağına düşman dayadı hançerini

Yoğimiş kurtaracak bahtı kara mâderini (Ertem, 1957: 169) diyerek İstanbul'a kadar gelen düşmanı işaret eder ve vatanın içinde bulunduğu duruma feryat eder. Onun kenti İstanbul, İzmir ya da Selanik değil bütün vatan toprağıdır.

Şiirlerinde toplumsal meselelere temas eden bir diğer şair Ziya Paşa (1825-1880) ise Avrupa kentlerini görmüş ve memleketine döndüğünde oraların kalkınmışlığı ile Osmanlı kentlerinin perişanlığı karşısında:

Diyâr-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm

Dolaşdım mülk-i İslâmı bütün vîrâneler gördüm. (Göçgün, 1987: 281)

demekten kendini alamamıştır. Coğrafi Keşifler sonrası sömürgeleri sayesinde zenginleyen Avrupa, kentlerini tek tek bayındır duruma getirirken Osmanlı şehirleri ekonomik çöküntüyle âdeta virâne bir hâldedir. Avrupa'ya yeni açılmaya başlayan Tanzimat dönemi aydınları gördükleri güzellik karşısında hayranlıklarını gizleyememiş, Osmanlı'yla aradaki farkı açıkça gözlemleyebilmişlerdir. Ziya Paşa hem bir devlet adamı hem de şair olarak bu bayındır şehirleri görmüş ve şiirleriyle devlet adamlığını konuşurarak bütün bu geri kalmışlığı Osmanlı idaresine yüklemiştir. Aynı gazelinde,

“Bulundum ben dahi dârüşşifâ-yı Bab-ı âli'de

Felâtun beğenmez anda çok dîvâneler gördüm” diyerek bir zamanlar kendisinin de hükümette bulunduğu orada Eflatunu beğenmeyen, kendisini ondan üstün gören birçok dîvâne gördüğünden bahseder. Osmanlı devletinin gerilemesine neden olarak yönetimdeki bozuklukları gösteren şair Avrupa'nın göz kamaştıran kentlerini ayrıntılı olarak anlatmaz. Londra'yı, Paris'i gören, bir müddet Cenevre'de de yaşayan şairin eserlerinde kentlerin tasvirleri, kentlinin yaşamı yoktur; genel olarak ‘diyâr-ı küfr’ bayındır durumdadır.

Bunun dışında Ziya Paşa Divan şairleri gibi İstanbul methiyeleri de yazmıştır. “Çerâgân Sâhil-Serây-ı Humâyûnuna Kaside” adlı şiirinde Sultan Abdülaziz zamanında yapılan Çırağan Sarayı'na ve Abdülaziz'e övgüde bulunur. Bu kasidenin nesib bölümünde İstanbul'a övgü vardır.

‘Sitâbul şehri reşk-endâz-ı heft-iklîm-i devrândır

İki bahre iki iklîme zîrâ pertev-efşândır’ (Göçgün, 1987:146)

beytiyle başlayan kasidesinde klasik Divan şairleri gibi İstanbul'un havasının, suyunun, denizinin, Boğaz'ının güzelliğinden, bahar başlangıcında dil-rubâların gezmelerinden övgüyle bahseder. Beşiktaş sahilindeki Çırağan Sarayı da bu güzelliğe bir güzellik daha eklemiştir.

Yeni Türk edebiyatı ya da Batı Etkisindeki Türk edebiyatında gerçek anlamda kent şiirleri Abdülhâk Hâmid Tarhan (1852-1937) ile başlar. Hâmid'in kent karşısındaki tutumunu anlatmadan önce modern Batı edebiyatında kent-şair ilişkisini görmek faydalı olacaktır.

Osmanlı Devleti daha İstanbul'u fethettiği andan itibaren bir yenilginin de bilmeden startını veriyordu. İstanbul'un fethiyle şaşkına dönen Avrupalılar -biraz da İstanbul'dan kaçan bilim adamlarının desteğiyle-nerede hata yaptıklarını sorgulamaya başlayıp peşpeşe Coğrafi Keşifler, Rönesans, Reform, Fransız İhtilali, Sanayi Devrimi gibi hamleler yaptılar. Osmanlı, Batı'nın hamle üstüne hamle yaptığı dönemde önce duraklıyor, ardından geriliyor ve nihayetinde çöküş sürecine giriyordu. Dünya çapında önemli sonuçlar doğuran bu hamleler sayesinde Batı hem ekonomik zenginliği, hem teknolojik üstünlüğü elde ettiği gibi, demokratik gelişmeyi ve özgürlüğü de temsil eder duruma gelmişti.

Türklerden önce modernizmi yakalayan, iş gücü için köyden kente göçleri fark eden Batılılar durumu zamanında fark edip tedbirlerini almışlar, planlı bir şehirleşmeyi uygular hâle gelmişlerdi. Ekonominin güçlenmesi ve kentlerin yoğun göç almasıyla kentlerde fiziksel değişiklikler meydana geliyor, kent yaşamıysa git gide hızlanıyordu. Özellikle modern metropollerin ilkleri sayılabilecek New York, Londra, Paris gibi kentlerin çok yönlülüğü, fiziksel yapısının değişmesi, kentin durmadan büyümesi ve kent yaşamı Batılı şairlerin ilgisini çekmeye başlamıştı.

Örneğin şair William Carlos Williams "Çiçek" adlı şiirinde

Oydu hatamı düzelten
Şehir hakkında konuşurken, dedim ki.
deli ediyor beni birkaç ay içinde
şunun gibi yeni bir köprüyü dikiverdiklerini görmek
ve ben bir kitabı bitirecek zaman
bile bulamıyorum. Güç onlarda,
işte hepsi bu, diye yanıtladı bütün hepimizin
istediği bu. Elde edemiyorsan eğer
en azından ne olduğunu kabul et. Ve onu
sana vermeyecekler. (Berman, 1994: 370)

diyerek kentin durmadan değişen yüzünü görür ve sermayenin kenti nasıl birden değiştirebildiğini hüzünlü bir şekilde seyreder. Yine New Yorklu şair James Merril bir şiirinde:

Her zaman olduğu gibi, her şey yıkılır New York'ta
Henüz onlarla ilgilenmeye zaman bile bulamadan...
Basit sürüp gitme hakikatini düşünseniz
Gizemli ateşler gibi kentlerimizi tehdit etmeyi (Berman, 1994: 367) demektedir.

Baudelaire bu değişimi en iyi şekilde gözleyen ve eserlerinde yansıtan şairlerden biridir. Berman: "Baudelaire, Paris'te çalışırken bile şehrin modernleştirici çalışmaları onun yanı başında, kafasının üzerinde ve ayaklarının dibinde sürüp gidecektir. Kendisini sadece bir şehirli olarak değil, aynı zamanda bu süregiden işe katılan ve başrol oynayan biri olarak görür. Hem dramadır yaşadığı hem travma. Baudelaire bir şey gösterir: Şehrin modernleşmesinin, hemşehrilerinin ruhlarının modernleşmesini nasıl esinlediğini ve zorladığını" (Berman, 1994: 186). diyerek Baudelaire'in etrafında olup bitenlerin sadece farkında olmakla kalmadığını aynı zamanda bir aktör gibi kendini olayın bizzat içinde hissettiğini vurgular.

Baudelaire'in *Les Fleurs du Mal (Elem Çiçekleri)* kitabının ikinci bölümü Paris Tabloları adını taşır. On sekiz şiirin yer aldığı bu bölümde şair Paris'e ait hayat tabloları çizer. Bu tablolarda Paris hem siyah hem beyazdır. O, bazı şiirlerinde iyimser ve coşkuludur, bazılarında bedbîn.

'Manzara' şiirinde,

Çenem avuçlarımda, çatı katımdan, tepeden

İsliğe bakacağım, şakıyan ve sohbet eden

Göreceğim kuleleri, kenti, yükseklikleri

Sonsuzluğu düşleten büyük, kocaman gökleri (Kolcu, 2002: 55) dizelerinde görüldüğü gibi çatı katıdan mutlu gözlerle Paris'i seyreden şair, onu hoş bir manzara olarak görür. Paris'in modern binalarından övgüyle bahsettiği gibi halkının da sohbetinde olduğunu anlatır. Burada mutlu ve gururlu olan şair 'Akşamın Alacakaranlığında' şiirinde ise değişir, bambaşka bir gözle Paris'i görür.

'Suçlunun dostu tatlı akşam geliyor işte' (s57)

dizesiyle başlayarak kente akşamın gelişiyle suçun, kötülüğün geldiğini anlatır. Akşam, vahşi bir hüznün harap ettiği zihinleri, bir işe sahip olmanın rahatlığı ve huzuruyla 'şükür bugün çalıştık' diyenlerin dinlendiği, huzura kavuştuğu zamanın adıdır. Ama aynı zamanda iblisin de ortaya çıktığı vakittir. İblis icraatı olan kötülük saçmak ve bu

karanlıkta suçu, günahı hayata hâkim kılmak için sanatını kullanacaktır. O, önce fuhuş ile işe başlar ve ardından kentin bağrında kendine bir yol aramak için türlü kılıkla dolaşır. Bu kalabalık metropol de iblis için son derece müsait bir alandır.

“ Bu iki Paris tablosu hem hayatın iki yüzünü ve hem de Baudelaire’in ruh durumunu göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Nikbin(iyimser) bir ruh ile bedbin(karamsar) bir ruhun gördüğü iki ayrı şehir ve insan manzarası Baudelaire’in Paris Tabloları’nın özünü oluşturur” (Kolcu, 2002: 60).

Kentlerin büyüyüp metropol hâline gelmesi modern insanı bu iki ayrı duygu arasında gidip gelmeye sevk eder. Kendi hâlindeki eski kent ve kent yaşamı çok değişmiş bu da doğal olarak şairleri etkilemiştir.

O zamana kadar şehre hayranlıktan başka bir his duymayan Türk şairi de Avrupa’daki bu modern kent insanının duygularından esinlenmeye başlayacak, bu tarz şiirlerin ilk örnekleri de Hâmid’le görülecektir.

Abdülhâk Hâmid *Sahra* (1879) adlı eserinde doğayı severken ve onu yüceltirken “belde halkı” dediği kentliden ve kent yaşamından şikâyet eder.

Hoşnişînân adlı şiirinde:

Belde halkında görmedim, hayfâ
Gördüğüm ünsü ehl-i vahşette!
Bedeviler sükûn u rahatte,
Sürdüğü daima ganemle safâ
Beledî muttasıl esîr-i cefâ
İntiâş âleminde zulmetten!
Biri endişeden aman bulmaz;
Biri endişeye zaman bulmaz. (Taşcıoğlu, 1999:102) der.

Köylülerde gördüğü yakınlığı ve dostluğu yazık ki kentlilerde göremediğini, kırdakilerin sakin, rahat, koyunlarıyla sefa içinde olduklarını; kentlilerin ise geçim derdiyle sürekli sıkıntının, cefanın esiri olduklarını; birinin endişeye, sıkıntıya dalıp kurtulamadığını, diğerinin ise endişeye, kedere fırsat bulamadığını ifade eder. Burada bir kır-kent karşılaştırması görülmekte, şairin kırı tercih ettiği, kent yaşamından şikâyette olduğu anlaşılmaktadır.

Edebiyatımızda ilk sayılabilecek bu kentten şikâyet duygusu ne Divan şairinde ne de halk şairinde vardır. Divan şairi şehirlidir ancak şehirden şikâyet etmez, halk şairi ise doğanın, kırsal şairidir, onun şehir hayatı olmadığı için yine şehirden şikâyet etmez.

Korkmaz, şairdeki bu duygunun J.J Rousseau'dan geldiğini ifade eder. “Hâmid, *Sahra*'da, öteki eserlerinde olduğu gibi zıtlıklar mahşerini kurmaya devam eder. Beledî-bedevî(kentli-köylü), belde-sahra (kent-kır), doğallık ve yapaylık temalarını karşılaştırır. *Sahrada* J.J Rousseau'dan gelen “medeniyetin kötülüğüne karşı tabiatın iyiliği” ya da “cemiyet insanı bozar, tabiat korur” fikrini de işler. Kendisini Rousseau'ya daha yakın bulur” (Korkmaz, 2005: 99).

Sahra'sında kent kır tezadından “kır”ı seçen Hâmid tabiat karşısında derin bir hayranlık duygusuna kapılmıştır. Hindistan'a gittikten sonra oradaki büyük tabiatı gören şair özellikle *Külbe-i İştîyak*'ında *Sahra*'dan çok daha derin duygular içindedir. Kaplan bu konuda: “Bu kitap'ta” (*Sahra*) daha ziyâde nazarî fikirler hâkimdi. Duygu eksikti ve tasavvurlar acemice idi. Hâmid Hindistan'a gittikten, orada büyük tabiatı gördükten sonra kuvvetli bir tabiat duygusuna erişti. Şair burada yazmış olduğu şiirlerde düşünmekle yetinmez, aynı zamanda duyar, görür ve işitir” (Kaplan, 1991:76) der. Yine Kaplan'ın ifadesiyle Hâmid'in tabiatı “felsefî bir düşünce konusu” yapması, tabiatın estetik olarak görülmesiyle duyuların ön plana geçmesi Türk şiirine dış dünyadan gelme duyuların girmeye başlamasına vesile olmuştur. Hâmid'in kentten kaçışı ihtimal ki kentin kötü olmasından değil tabiatın onda hayranlık uyandırmasından ve şairdeki felsefî düşünceden kaynaklanır. O dönem Türk kentlilerinin yaşamı düşünüldüğünde bu kaçış düşüncesinin erken olduğunu ve kaçış fikrinin arkasında romantiklerden gelen tabiat sevgisinin yattığını düşünüyoruz.

Hâmid, kır hayatını tasvir eden *Sahra*'dan sonra *Belde* (1885) adını verdiği kitabında Paris'te yaşadığı hayatı, şehir dekorunu, katıldığı eğlenceleri, kadınları ve diğer eğlence mekânları yanında parkları, bahçeleri oluşturan tabiat peyzajlarını işler. Hâmid, *Belde* ile *Sahra* arasında tezada düşmüştür. *Belde yahut Divâneliklerim*'de şair, bulunduğu kent yaşamından son derece memnundur. Avrupa'nın modern bir kentinden âdeta büyülenmiş olan şair, ‘*Sahra*’sını çoktan unutmuş gibidir.

Belde yahut Divâneliklerim, çoğu Paris eğlence yerlerini anlatan 17 şiirden oluşmaktadır. “Otöy”, “Sen Jermen” gibi Paris'e ait semt isimlerinin şiir başlıkları

olarak kullanıldığı bu kitabın edebiyatımız açısından en önemli özelliği, günlük hayatta yaşananların, doğulu bir genç diplomatın Paris'in parlıtlı dünyası karşısındaki hayranlık ve izlenimlerini içtenlikle şiire yansıtmasıdır. Batı'yı gezen Ziya Paşa'nın sadece 'belde ve kâşâneler' görmesine ve bir beyitle bunlardan bahsetmesine karşılık, Hâmid oranın yaşam tarzını da görmüş ve şiirlerinde ayrıntılarıyla işlemiştir.

Korkmaz: “Şehir hayatının bütün ayrıntılarıyla şiire girmesi yeni bir tema olsa da Hâmid'in *Belde*'sinde şiire has derinlikten eser görülmez. Hele onun bulunduğu yıllarda Paris'te fırtınalar kopartan Baudelaire ve Verlaine şiirinden habersiz olan şairimiz 19. yüzyılın Victor Hugo, Lamartine ve Musset gibi romantiklerinde kalmıştır.”(Korkmaz 2005: 101), Tanpınar: “Hâmid'in garp şiiriyle teması hiçbir zaman mısranın içyapısına tesir etmeyecektir. Hâmid, hiçbir zaman garp şiirinden kendisini bizim klasiklere götürecek şekilde faydalanmayacak, ne onların hayalleri geliştirme tarzını, ne de mısralarının sırrını arayacaktır”(Tanpınar, 1988: 524). derken Tanyol *Belde* için daha da serttir: “Sokak hovardalıklarını yazmayı şiirde devrim sanmıştır” (Tanyol, 1985: 7).

Eleştirilmeye müsait de olsa hem *Sahra* hem de *Belde* edebiyatımızda “kent” temasına değişik bir yönden bakılması açısından ilk olma özelliklerini taşımaktadır. Şair Paris'te kaldığı yıllarda Baudelaire ile tanışmış ya da şiirinden bir şekilde etkilenmiş olsaydı kente bakışı biraz daha derinleşecekti diye düşünüyoruz. Çünkü Berman “Baudelaire'den sonra örneğin bulvar, modern aşk için yatak odası kadar önemli olacaktır”(Berman, 1994:193) diyerek şairin kente bakışının diğer şairler açısından ne kadar ufuk açıcı olduğunu vurgulamıştır.

Hâmid'in Paris'e bakışı her ne kadar bir Baudelaire seviyesinde derin olmasa da kendinden sonra gelecek Türk şairlerine yeni bir yol açacaktır. O yolda gidenler ya *Belde*'sinde olduğu gibi kenti iyi/güzel ya da, *Sahra*'sında olduğu gibi kötü/çirkin göreceklendir. Kendisinden sonra bunun bir dalına Yahya Kemal bülbül gibi konacakken, diğer bir dalından Tevfik Fikret “Sis” şiiriyle tutunacaktır.

Hâmid'in batıdaki romantiklerden aldığı, şehirden doğal mekânlara kaçma isteği, şehri kalabalık, şehirliyi 'endişeden aman bulamayan'lar olarak görme eğilimi kendisinde sonra Servet-i Fünûnculara geçmiştir.

Yaşamdan şikâyet, memnuniyetsizlik, kaçış, bunaltı gibi ana temalar üzerine kurulan Servet-i Fünûn şiiri, kaynak olarak kendine, değerlerine ve dünyaya olan güvenini yitirmiş insanın trajik yalnızlığını alır. Akay'ın da belirttiği gibi bu dönem sanatçıları “acı hakikatten nefret eder ve hülyâdan hoşlanır” (Akay, 1998: 176).

Mizacı dolayısıyla kötümserliği ve acı hakikâti en çok duyan şair Tevfik Fikret (1867-1915)'tir. Hüseyin Cahid'in bir yazısı üzerine dergi kapanıp zümre dağılınca, arkadaşlarına çeşitli sebeplerle küskün olan Fikret, Âşîyan'ında derin bir yalnızlık ve ümitsizliğe gömülür. Türk edebiyatında İstanbul'u ilk defa menfûr ve mel'un bir şehir olarak gösteren “Sis” şiirini bu esnada ve böyle bir ruh hâlindeyken yazar. “Sis”i yazıncaya kadar bedbînlik ve ümitsizliğini umûmî hayat temi ve bazı sembollerle ifade eden Fikret, Sis ile bütün ıztıraplarının kaynağı saydığı İstanbul'a döner.

‘Sarmış yine âfâkını bir dūd-ı muannid/ Bir zulmet-i beyzâ ki pey-â-pey mütezâyid’

Tazyîkinin altında silinmiş gibi eşbah;/ Bir tozlu kesâfetten ibaret bütün elvâh’

(Akay, 1998: 124) beyitleriyle başladığı şiirinde şehir-insan ilişkisini en çatışmalı biçimiyle yansıtır. ‘İstanbul, bütün tarihsel, kültürel, ekonomik ve politik birikimiyle hayatı, hürriyeti ve adaleti ezip yutan bir zorba ve kanlı bir varlık olarak algılanır. Şiştikçe şişen İstanbul’un karnı bin bir türlü kötülükle doludur; ona dokunan, onun boğazından içeri eğilip bakan korkudan yıkılır kalır. Onun bütün ihtişamı, sefahate susamış bağırını kanlı sevişmelerle doldurmasından gelir. İstanbul iki lacivert gözüyle(iki deniziyle) en kirli kadınlar gibi cana yakındır. Dünyanın bu koca kahpesinin, örtünüp sonsuza kadar uyuması gerekir’ (Narlı, 2007: 56).

Evet, ‘‘Fikret’ten önce İstanbul’dan bahseden Türk şair ve yazarları, onu hiçbir zaman böyle toptan bir nefret konusu yapmamışlardır. Eski Türk edebiyatında Nedim ve Nâbi İstanbul’u yüksek bir medeniyet ülkesi olarak tavsif ettiler. Onların bu davranış tarzı, hayata siyasî bir gözle bakmamış olmaları ile açıklanabilir. Fakat eserleri siyasî ve sosyal tenkitlerle dolu olan Tanzimat yazarlarında da nefret duygusu bütün bir şehre, bir mâziye ve bir medeniyete yayılmaz’’(Kaplan, 1991:111).

‘‘Fikret’in Sis şiirindeki nefret despot iktidara duyulan isyana bağlanmıştır. Fakat hiç kimse, iktidara duyulan isyan duygusunun, bütün bir medeniyete yönelmesinin ruhsal arka planını derinliğine açıklama yoluna gitmemiştir. Devr-i sabık yaratmak dürtüsüyle

hareket eden edebiyatçılar da eleştirmenler de, Sis şiirini, politik bir hürriyet arayışının ağır feryadı olarak görmüşlerdir. Doğrusu Sis şiirindeki feryat, narsist benliğin kendine duyduğu örtülü düşmanlığın ağırlığı altında çıkan feryada daha çok benzemektedir” (Narlı, 2007: 56).

Acı hakikatin bir çığlığı olan Sis şiirindeki “mel’un şehir” görüşü ve İstanbul’a bakış tarzı, kendisinden sonra Meşrutiyet ve ilk Cumhuriyet devirlerinde Türk edebiyatına çok tesir edecektir. İstiklâl Mücadelesi esnasında ve bilhassa Ankara’da yeni bir hükümet kurulduktan sonra, İstanbul, ahlâk sükûtunun, çöken bir devir ve medeniyetin timsali hâline gelecektir. Yakup Kadri de Sodom ve Gomore adlı romanında İstanbul’u böyle gösterir. Karanlık bir görüş olan bu “Sis”i dağıtmak ise, Yahya Kemal’in Osmanlı tarihine ve İstanbul’a dair yazmış olduğu güzel şiirlere nasip olacaktır.

Hülyâlardan hoşlanan ve “öte yer”lere kaçmak isteyen Servet-i Fünûn şairlerinin başında yine Fikret gelir. Bulunduğu kentten, toplumdan nefret eden şair ‘Yeşil Yurt’ şiirinde,

Bahara benzetilir bir yeşil saadettir...

Uzak yakın bütün âfâka neşreder safvet

Tabiatın o samimî tevekkül-i sâfi...

ve bir dakikacık olsun sükût edip kederim...(Korkmaz, 2005:131) diyerek öte bir yere

sığınmak ister. Bu şiir, dönem İngiltere’sinin Yeni Zelanda’da sömürge kolonisi kurmak

için gazetelere verdiği ilanlarda; gelecek göçmenlere güzel manzaralı ücretsiz arazi

vereceğini duyurması üzerine, Servet-i Fünûn grubunun oraya yönelik hülyalı

beklentilerini içermektedir. Yeni Zelanda projesi parasızlık yüzünden yarım kalmıştır.

“Yeşil Yurt’ta şair, hasta ruhunun doğanın bozulmamış dinginliğinde şifa bulacağına inanmaktadır. Buradaki yönelim egzotik bir özlemin kamçılıdığı ve yine ütöpik fantezilerin beslediği bir kaçıştır. Sıkıntılıların idrak edildiği bir mekân olan gerçek dünya Fikret’te yaşanmak için değil, kaçmak için vardır” (Korkmaz, 2005:131).

Fikret ve arkadaşlarındaki kaçma, öte yerlere gitme isteği Yeni Zelanda’da gerçekleşmeyince, Hüseyin Kâzım’ın Manisa Sarıçam’daki çiftliğine yerleşme planları yapılır, hatta bir süre Fikret orada yapacakları evin çizimleriyle uğraşır. Ama Hüseyin Cahit zor şartlarda Manisa’ya gidip işleri hâl yoluna koyduğu halde Fikret bir bahane ile vazgeçer. Hüseyin Cahit bu durumu şöyle anlatmaktadır:

“Bir haftayı doldurmadan Sarıçam Köyünün çamlık tepesindeki ideal hayata meftun bir halde İstanbul’a döndüm. Artık her şey olmuştu. Hüseyin Kâzım va’dini tutmağa hazırdı. Sarıçam pek iyi bir yerdi. Fakat biz gene İstanbul’da kaldık. Fikret’in böyle garabetleri vardı. Kim bilir ne gibi bir mülâhaza ile fikrinden vazgeçti. Ve kabahati Hüseyin Kâzım’a bulmak istedi. Ben Manisa’da iken:

“Gel ey beridi perestide...”(Rubâb-ı Şikeste)

diye terennüm etmiş, sabırsızlıkla avdetimi beklemiş, sonra teşebbüsten vazgeçilince:

“Sen de gittin, senin de arkandan...”(Rubâb-ı Şikeste) diye gözyaşları dökmüştü. Sanki bütün teşebbüsün gayesi bu iki manzumeyi yazmaktan ibaretmiş”(Yalçın, 1935:125-126).

Bu uzun sayılabilecek alıntıyı vermekteki gayemiz şunun tespiti içindir: Fikret’te, belki de bütün Servet-i Fünûn şairlerinde öte yerlere kaçma isteği sadece bir istekten ibarettir. Bu aksiyona geçmemiş bir duygudur. Nitekim Fikret kaçmayı gerçekleştirmek yerine “mel’un ve menfûr” şehirde bir Âşiyân yaptırıp orada inzivaya çekilmeyi tercih etmiştir.

Benzer duygular Servet-i Fünûn’un ikinci adamı sayılabilecek Cenab Şahabeddin (1870-1934)’de de vardır. O da “Tayin-i Metâlib”, “Son Arzu” ve “Deniz Kenarında” adlı şiirlerinde bedenini değil ruhunu sükûnet bulacağı, dinleneceği mekânlar arar.

İsterim kim kebûd u sâf semâ
Olsun âfâk-ı ihtisâsâtım;
O kebûdî içinde bî-pervâ
Cevelân eylesin hayâlâtım! (Akay, 1998:467)

Akay, Cenab’ın Son Arzu’sunu değerlendirirken: “Cenab’ın son şiirlerine kadar hemen bütün manzumelerinde bazı değişikliklerle ortaya çıkacak olan hayâlî tabiat veya aşk dininin ilk ve mühim tezahürü “Son Arzu” dadır. Diğerleri bir tür sanal gerçekliğin çeşitli görünümü veya açılımından ibaret sayılabilir”(Akay, 1998: 94) diyerek onun pek çok şiirinde görülen hayâlî tabiata sığınma duygusunu vurgular.

Özetle, “Servet-i Fünûn kuşağında “öte yer” imgelemi ile beliren mekân, dünyanın tek düze gerçekliğinden sıkılan “yorgun ruhlar” için ütöpik bir sığınaktır; bu ütöpik sığınak yaşamak için değil, ama insanî duyarlılıkları daha derin yaşamak için arzu edilir. Bu nedenle öte duygusu ve başka yer özlemi, Servet-i Fünûn kuşağının ana imgelerini üreten iki temel güç olarak karşımıza çıkar” (Korkmaz, 2005: 131).

Hayaller âleminin bir başka sultanı Ahmet Hâşim (1884-1933) Servet-i Fünûnculardan farklı değildir. Kendi kurduğu mekânlara kendini sürgün eden şair hep kozmik mekânlardadır. Onun şiirlerinde gerçek anlamda kent yoktur. O ne kentten nefret eder ne de ona sevgi duyar.

İncelediğimiz 86 adet şiirinde, yaşadığı kalabalık şehrin hayatında kendini mahkûm hissettiğini sezsek bile, şikâyet ve isyan etme anlamında şehirden söz ettiğine rastlamadık. Onun şiirlerinin hiçbirinde kent ismi yoktur. Yalnızlıktan hayallere kapanan şair “Şeb-i Nisan” şiirinde:

Durgun suya baktım ve dedim: Āh ölebilsen,
Mâdem ki yok ağlayacak mevtime kimsem. (Hâşim, 1973: 91)

diyerek yalnızlığını vurgularken “O Belde” sine sığınır.

O belde
Durur menâlık-ı dûşîze-i tahayyülde
O belde
Hangi bir kıt’a-yi muhayyelde? (Hâşim,1973: 75-76)

“Hayalin el değmemiş bölgelerindeki hayâlî bir beldeden” dem vuran şair, oradaki kadınların güzel, ince, saf ve leylî olduklarını, hepsinin ya hemşire veyahut yâr olarak mevcut bulduklarını anlatır.

Hâşim *Göl Saatleri* (1921) kitabındaki “Mukaddime” şiirinde kendi şiir düşüncesini verir:

Seyr eyledim eşkâl-i hayâtı
Ben havz-ı hayâlin sularında
Bir aks-i mülevvendir onunçün
Arzın bana ahcâr ü nebâtı (Hâşim, 1973: 45)

Şaire göre mühim olan gerçek tabiat, gerçek dünya değil, onun hayalimizde bıraktığı izlenimlerdir. Şair bu “renkli akis”leri tespite çalışır. Dolayısıyla gerçek kent ya da kentliyle uğraşmayan şair, ‘o belde-i zer ü hülyâ’ (altından ve hülyadan yapılmış belde) sını aramak için “belde-i hayâle giden” ‘Yollar’a düşmüştür.

Kaplan, şairin hayallerine sığınmasına eleştirerek “Hâşim Türk toplumunun buhranla kıvrandığı bir devirde “zücâc-ı sanat ü fikret” ile sadece kendisine has bir hayâl âlemi kurdu. Halbuki hayat, onun çekildiği fildişi kulenin etrafında büyük fırtınalarla çalkalanmakta idi. Hâşim’in eser verdiği 1908-1923 yılları arasında Türk cemiyeti

derinlerden gelen zelzelelerle sarsıldı, çatladı ve parçalandı. Hâşim, âdeta, bu cemiyetin içinde değilmiş gibi ondan bir tek şiir ile dahi bahsetmedi.” Der (Kaplan, 1991: 148).

Hâşim’in bahsetmediği cemiyeti, Mehmet Akif (1873-1936) “aczimin giryesi” dediği Safahat’ında Haşim’e ihtiyaç bırakmayacak derecede vâzih bir şekilde anlatmıştır. Kaplan’ın da ifadesiyle “Türk edebiyatında onun kadar içinde yaşadığı devri bütün teferruatı ile gören ve gösteren başka bir şair yoktur” (Kaplan, 1991:174).

Akif şehrin adamıdır ve şehrin içine gerçekten girip feryat ve figan koparmıştır. O, devrin bütün sosyal manzaralarını gözden geçirir, kalabalığın durumunu yine kalabalığın diliyle anlatır.

Bütün Safahat’ı için söylenebilecek düşünceleri konuyu uzatmamak için sadece Küfe’den bir alıntıyla vermek istiyoruz.

Küfe

Beş on gün oldu ki, mu’tâda inkıyâd ile ben
Sabahleyin çıkıvermiştim evden erkenden
Bizim mahalle de İstanbul’un kenarı demek:
Sokaklarında gezilmez ki yüzme bilmeyerek!
Adım başında derin bir buheyre dalgalanır,
Sular karardı mı, artık gelir dayanır!
Bir elde olmalı kandil, bir elde iskandil,
Selametın yolu insan için bu, başka değil! (Ersoy, 1994: 52)

Alıntı yapılan bölümde İstanbul sokaklarının o günkü manzarası alaylı ifadelerle verilirken şiirin tamamında yine şehrin sosyal manzarası ve insanların fakirliği verilmektedir. Akif pek çok şiirinde şehri hem sokakları hem de yaşantısıyla canlı bir tablo gibi yansıtır. ‘Meyhane, Bayram, Seyfi Baba’ bu realist gözlemlerin akla hemen gelen birkaç örneğidir.

Narlı, Akif’in *Safahat*’ındaki bütün şiirleri bir şehir günlüğüne benzetirken “Akif içinde yaşadığı şehrin, Meşrutiyetle, hürriyetin ilanımla, Balkan Savaşı’yla, Kurtuluş Savaşı’yla nasıl sancılandığını, dönüşüp geliştiğini ya da kendi içine kapandığını öykülemeli şiirleriyle açık bir biçimde gösterir. Akif’in din algısı ve eleştirisi, adalet ve irade arayışı, tembellik cehalet eleştirisi ve bilim ve çalışma önerisi, retorik düzlemde

değil; hep şehrin kahvelerinde, sokaklarında, hastanelerinde, camilerinde ve meyhanelerinde yansılar. Bunca eleştirisine rağmen, Akif'in yaşadığı şehri sevmediği hissedilmez." demektir (Narlı, 2007: 57).

Edebiyatımıza yön vermiş birkaç şair ve eserleri üzerinden Cumhuriyet'e kadar Türk şiirinde kent nasıl anlatılmış, nasıl görülmüş, ana hatlarıyla anlatmaya çalıştık. Bu özette görüldüğü gibi kentin modern anlamda şiirimize girişi Hâmid'le olmuştur. Eski edebiyatın kenti, kendisine bütün pervaneleri çeken, ışık kent İstanbul'dur. O, hem doğal ve tarihî güzelliğiyle, hem de imparatorluğun merkezi olması yönüyle ayrı ayrı güzeldir. Hâmid'den sonra ise Batı'nın da tesiriyle kentten kıra kaçma ve kentin eğlenceli hayatının güzelliği iki ayrı duygu olarak ortaya çıkar. Servet-i Fünûncular Hâmid'in Sahra'sını takip ederek kenti sevmez, ondan kaçmak isterler. Ahmet Haşim'de kentin adı yoktur, hayali vardır. Akif ise içinde bulunduğu kenti ve kentli yaşamını eleştirel bir şekilde anlatmışsa da kenti sevmediğinden, ondan kaçmak gerektiğinden bahsetmemiştir.

BÖLÜM 2: CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE KENT

(1923-1950)

Kırsal ve doğal mekânlar zaman zaman şairlere çekici gelse ve orada yaşama isteği sergileseler de Cumhuriyet şairi şehirlidir, şehirde yaşamaktadır. Bu şehir yine eski şairlerde olduğu gibi İstanbul'dur. Yeni ve millî bir devletin kurulması sonucu, başkent olarak Ankara'nın seçilmesi İstanbul'a bir rakip görüntüsü sergilese de, İstanbul cazibesini yitirmiş değildir.

Yeni kurulan bir devlet ve bu devletin yeni kurulan başkenti Ankara, millî heyecan ve ideoloji gereği merkezî bir hâl almıştır. Nasıl İstanbul'un yüzyıllarca imparatorluğun merkezi olması, padişahın, aynı zamanda halifenin orada bulunması onu bir çekim merkezi hâline getirdiyse, Ankara da Cumhuriyet'in merkezidir ve Kurtuluş Savaşının kahramanı, devletin kurucusu Atatürk de Ankara'da yaşamaktadır.

Ulusal mücadeleden zaferle çıkan halk hem Atatürk'ü hem Cumhuriyet'i hem de Ankara'yı bağrına basarken, eskinin temsilcisi eski imparatorluk merkezi İstanbul, bir müddet bu sevginin dışında kalmış gibidir. "Sis" ile ortaya çıkan "mel'un ve menfûr", aynı zamanda ahlakî çöküntünün merkezi İstanbul fikri, Cumhuriyetin ilk yıllarında devam etmekte, Yakup Kadri'nin Sodom ve Gomora'si ile durum pekiştirilmektedir.

"1923-1950 arası Türk şiiri aynı zamanda poetik, ideolojik ve tematik açıdan Türk şiirinin en çeşitli dönemidir. Doğal olarak bu çeşitlilik, mekân algısında sözü edilen farklılıkları beslemiştir. Örneğin kimi şairler şehri, medeniyetin eşyaya sinmiş hâli olarak görürken; kimi şairler, şehri, doğal ve sıradan yaşamakların mekânı olarak görürler. Şehri, insanda güzellik ve uyum düşüncesi uyandıran manzaralar olarak gösteren şairler olduğu gibi; yoksulların ve varlıklıların uyumsuzluk içinde yaşadıkları bir çatışma alanı olarak gören şairler de vardır. Bazı şiirlerde, şehir, insanı bireyleştiren ve özgürleştiren yer olarak görünürken; bazı şiirlerde insanî değerleri yiyip bitiren yok edici bir mekân olarak görünür. Çünkü her anlayış ve muhayyile farkı poetikalardan, tematik sorunlardan, ideolojik buluşlardan ve kişiliklerden etkilenmektedir. Hatta bütün kültürel arka planı aynı olan şairler bile şehri ve şehrin mekânlarını farklı algılayıp anlamlandırabilmektedirler. Bu farklılıkları etkileyen başka bir öge de, şairin modernizm karşısında aldığı veya mecbur kaldığı tutumdur.

Öyle şairler vardır ki onlar için, yeni olan her şey, hafızaya ve ruha yapılan saldırıdır. Öyle şairler vardır ki, her şeyi, hiç durmadan yıkıp yeniden yapan modernizm, onlar için, insan doğasının gereğidir” (Narlı, 2007:160).

Burada şunu belirtmek gerekir ki şair için önemli olan şehrin, yaşama, hayal kurma, kaçma, sığınma, mahkûm olma, âşık olma, ayrılma, hatırlama gibi insanın her türlü durumunu içinde barındıran bir mekân olmasıdır. Bu mekân bazen Yahya Kemal’in İstanbul’u gibi geçmişi şimdide yaşatır, bazen de Necip Fazıl’ın “Kaldırımlar”ı gibi hafakanlarıyla boğuşan bir entellektüeli içinde saklar. Bu yönüyle farklı izlenim ve bakış açıları aynı kenti hâlden hâle sokacak, şairin psikolojik durumuna göre bir gün kaçmak istediği kentten başka bir gün övgüyle bahsedecektir.

YAHYA KEMAL BEYATLI (1884-1958)

“Duygu, düşünce ve hayali ustalıkla kaynaştıran, Klasik şiirimizi Batı şiirindeki bütünlük anlayışıyla ele alan, pek çoğuna hikâye karakteri verdiği lirik-epik şiirlerinin konularını aşk, tabiat, deniz ve ölümden alan” (Akay-Umran, 2006: 389) Yahya Kemal Beyatlı, İstanbul denince akla gelen ilk şairlerdendir.

İstanbul’un her semtini, manzarasını, mimarîsini, tarihini, dekorunu her şeyini seven şair, “facire-i dehr” denilen İstanbul’a “Aziz İstanbul” der.

Ona göre İstanbul bütün bir medeniyetin canlı şahididir. Sokaklarında gezerken buralara kendisinden önce kim bilir hangi padişahın, vezirlerin, devlet adamlarının ya da kahraman bir yeniçerinin ayak bastığını düşünür ve bu idrakte İstanbul’u aziz bir sevgili gibi görür. Yahya Kemal’in Banarlı’ya anlattığı bir olaydan hareketle ondaki milliyet duygusunun ne olduğunu görmeye çalışacak ve İstanbul’a nasıl baktığını daha iyi yorumlamaya gayret edeceğiz. Olay şudur:

“1921’de Filibe’de idim. Anadolu henüz işgal altındaydı. İçim hicranla doluydu. Yâ Rabbi! Bu köprüden kimler geçmemişti? Murad-ı Evvel (I. Murat) geçmişti. Murad-ı Sâni (II. Murat) on defa geçmişti. Kanûnî orduları, hep fetih orduları ve sayısız serdarlar geçmişti. Milliyet duygusu işte buydu. Milliyet duygusu bazen bir köprüdür ve onun üzerinden geçen şerefli cedlerdir. Bazen bir serhad türküsü ve onu söyleyen askerdir, genç kızlardır. Bazen Bâki’nin bir mısırâi, bazen İtrî’nin bir bestesidir. Nihayet bir köprü üzerinden cedlerin geçişini görebilmektir.

İşte bu köprü öyleydi. Bu köprü bana hep zafer günlerimizi, o günlerin şevkini duyuruyordu. Bana kendimi tanıtan, bu duyguyu niçin hissettiğimi düşündükçe, içimdeki hicran hem artıyor hem azalıyordu” (Beyatlı, 1988: 272).

Görüldüğü gibi şair, milliyeti oluşturan unsurlar olarak tarih, mimarî, musikî ve edebiyatı sayar ve bir köprünün ona neler hatırlattığını belirtir. İşte İstanbul da şaire bu köprü gibi, doğal güzelliğinden ziyade geçmişin şanlı bir medeniyetini bütün unsurlarıyla hatırlatması bakımından güzel görünmektedir. O öyle değerli bir güzeldir ki şairin sayı bakımından az sayılabilecek şiirlerinin pek çoğuna konu olmayı başarmıştır. *Kendi Gök Kubbemiz* (1961) adlı kitabındaki 82 adet şiirin 33 tanesi bir şekilde İstanbul’dan bahsetmektedir.

Örneğin Fikret’in “Sis”ine karşılık olarak yazdığı “Siste Söyleniş” şiirinde:

Birden kapandı birbiri ardınca perdeler...
Kandilli, Göksu, Kanlıca, İstinye neredeler?
Benzetmek olmasın sana dünyada bir yeri;
Eylül sonunda böyledir İsviçre gölleri.
Bir devri lânetiyle boğan şâirin “Sis”i.
Vicdan ve ruh elemelerinin en zehirlisi,
Hülyâma bir ezâ gibi aksetti bir daha;
— Örtün! Müebbeden uyu! Ey şehir! —o bedduâ...
Hâyır bu hâl uzun süremez, sen yakındasın;
Hâlâ dağılmayan bu sisin arkasındasın.
Hüznün, ferahlığın bizim olsun kışın, yazın,
Hiçbir zaman kader bizi senden ayırmasın. (Beyatlı, 1995: 21)

diyen şair Fikret’in olumsuz bakışının aksine İstanbul’u o hâliyle de sever. İstanbul’u herhangi bir yere benzetmeye bile kıyamaz. İstanbul hâlâ dağılmayan bir sisin arkasındadır. Burada hem gerçek hem de mecaz anlam çıkartılabilir. Fikret’in Sis’i henüz dağılmamıştır. Şairin hülyasına bir ezâ gibi akseden sis, böyle şiirlerin etkisiyle zaman içinde dağılacaktır.

Bedriye Mısralar

Gelmek’çün ikinci bir hayâta,
Bir gün dönüş olsa âhiretten:
Her ruh açılıp da kâinata,
Keyfince semâda bulsa mesken;
Tâlih bana dönse, nâzikâne;
Bir yıldızı verse mâlikâne;
Bigâne kalır o iltifâta,
İstanbul’a dönmek isterim ben. (Beyatlı, 1995: 59)

Bu şiirde Yahya Kemal, Nedim'in bir tek taşını Acem mülküne değişmemesi gibi, İstanbul'u yıldıza değişmez. Dünyaya yeniden gelme imkânı olsa şair yine İstanbul'da yaşamak dileğindedir.

Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul!
Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.
Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!
Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer. (Beyatlı, 1995: 15)

“Bir Başka Tepeden” şiirinde de şair her baktığında yeniden lezzet aldığı aziz İstanbul'u taltif eder. İstanbul'da çok yıl yaşayan, orada ölen ve gömülen en uzun ve en hoş rüyada yaşamıştır.

Rüya gibi bir akşamı seyretmeğe geldin
Çok benzediğin memleketin her tepesinde.
Baktım: Konuşurken daha bir kere güzeldin,
İstanbul'u duyduğum daha bir kere sesinde. (Beyatlı, 1995: 14)

Rüya, Yahya Kemal'de sık kullanılan bir metafordur. Çünkü şair günü yaşarken geçmişe ancak rüya ile ulaşır. Yahya Kemal bu güzel rüya ile ceddini İstanbul'da görür. Hilmi Yavuz, “Yahya Kemal'in “geleneksel” İstanbul'un lirik tahayyülüne birebir karşılık gelen metaforun “rüya”; buna karşılık Dıranas'ın “modern” İstanbul'un retorik tahayyülüne birebir karşılık gelen metaforunsa “çöplük” olduğunu öne sürmek mümkündür. Yahya Kemal, metaforunu keşfettiği (bazen rüya-şehirdir İstanbul, bazen hayal şehir) “geleneksel” İstanbul'u yazdı ve metaforunu ya da rüyasını yitiren “modern” İstanbul'la bir şair olarak hiç ilgilenmedi. Onun “modern” İstanbul'la ilgisi “kör kazma” metaforuyla düz yazıda kaldı” (Yavuz, 2008: 13) diyerek Yahya Kemal'deki rüya-şehir metaforunu açıklayıcı katkıda bulunmuştur.

Koca Mustâpaşa! Ücra ve fakir İstanbul!
Tâ fetihten beri mümin, mütevekkil, yoksul,
Hüzünü bir zevk edinenler yaşıyorlar burada.
Kaldım onlarla bütün gün bu güzel rüyada.
Öyle sinmiş ki vatan semtine milliyetimiz
Ki biziz hem görülen, hem duyulan, yalnız biz.
Türkün âsûde mizâciyle Bizans'ın kederi
Karışıp mağfîret iklimi edinmiş bu yeri. (Beyatlı, 1995: 42)

Yukarıdaki dizeler uzunca sayılabilecek Koca Mustâpaşa şiirinden alınmıştır. Şair İstanbul'un farklı semtlerini anlatırken görüldüğü gibi sadece o günkü hâlini vermemiş hep atalarının yapıp ettiklerinden, miras bıraktıklarından da bahsetmiştir.

Koca Mustâpaşa şiirinde kültür dediğimiz maddî ve manevî değerler bir aradadır. Bu semtte fetihten beri “mümin, mütevekkil, yoksul” insanlar yaşamaktadır. Bu insanlar hüznü zevk edinmiştir. Burada hayatla ölüm iç içedir. Servilikler, yollar, evler hep aynı sükûneti paylaşırlar. “Bu semtte, sosyal hayatın ortasında beliriveren; sâkin, yaygarayı sevmeyen, mütevekkil Türk tipidir” (Kocakaplan, 1998: 47).

Bu semtte dünya ve ahiret iç içedir. Şairin “Yaşıyor sâde mâişetlerin en safında;/Ruh esen kuytu mezarlıkların etrafında” mısralarıyla ördüğü gibi burada mezarlık semtin içindedir. Bilindiği gibi Batı toplumlarında mezarlıklar mümkün olduğu kadar şehrin dışına taşınmıştır. Bizde ise mezarlıklar hayatla iç içedir. Cami sosyal hayatın merkezi ise de, hemen bitişiğindeki bir türbe ve haziredeki mezarlar sosyal hayatın ahiretle bağlantısını sağlayan unsurlardır.

Yahya Kemal yine bu şiirinde “Şu fetih vakası, yârab! Ne büyük mucizedir!” mısrasıyla İstanbul’un fethini bir mucize olarak görür. Konstantiniyye fetihten daha elli sene sonra yüzyıllarca başkentliğini yaptığı Bizans çehresinden sıyrılarak Türk İstanbul’u olmuştur. Elbette bunda en büyük pay fetihten sonra yürütülen imar ve iskân politikasındır. Şair Koca Mustafa Paşa camiinden bahsederken Bizans’tan kalanlardan faydalanmayı da dile getirir:

Türk’ün âsûde mizâcıyla Bizans’ın kederi
Karışıp mağfîret iklimine edinmiş bu yeri. (Beyatlı, 1995: 43)

Yukarıdaki mısraları niçin söylediğini şair şöyle izah eder: “Hatırlamak lâzımdır ki bu Koca Mustafa Paşa kiliseden camiye tahvil edilmiştir. Türk’ün âsûde mizacıyla Bizans’ın kederi şu demektir: Hıristiyanlıkta umûmîyetle keder vardır; kilise kederlidir, Bizans’ın estetiğinde keder vardır. Bizim cami ise ferahdır. Türk’ün âsûde mizacıyla Bizans’ın kederi Koca Mustafa Paşa’da bunun için karışmıştır” (Beyatlı, 1988: 267).

“Kar Mûsikîleri” şiirini 1947’de Varşova’da elçilik görevindeyken yazan şair “İslav kederinden zevk almadığını belirtirken, Tanbûrî Cemil Bey’in plağını dinler gibi hülyaya dalar ve kendini İstanbul’da Körfez’de hisseder.

İstanbul özlemini dile getirdiği bir başka şiiri ise “İstanbul Ufuktaydı” adlı eseridir. Polonya’da (1926), İspanya’da (1929), Portekiz’de(1931) ve son olarak Pakistan’da (1947) orta elçilik ve büyük elçilik görevleri yapan şair, ayrı kaldığı İstanbul’una sonsuz

bir hasret duyar. Son görevinden 1949'da emekliye ayrılan şair bu şiiri o dönüŖte yazmış gibidir.

Gurbetten, uzun yolculuk etmiş, dönüyorum.
İstanbul ufuktaydı...
Yıllarca uzaklarda yaşarken,
İstanbul'u hicranla tahayyül, beni yordu.
Yer kalmadı beynimde hayâle.
İstanbul'a artık bu dönüş son dönüş olsun.
Son yıllarım artık
Geçsin o tahayyüllerimin çerçevesinde... (Beyatlı, 1995: 64)

Ömrünün son yıllarını İstanbul'da, hep o hayalini kurduğu şehirde geçirmek isteyen şairin Allah'tan bir isteği vardır:

Bir saltanat iklimine benzer bu şehirde,
Hülya gibi engin gecelerde,
Yıldızlara karşı,
Cânânla beraber,
Allah içecek sıhhati bahşetse...
Bu kâfi!... (Beyatlı, 1995: 64)

İstanbul, cânan ve içecek sıhhat isteyen şair, İstanbul'un bir başka güzel tarafını daha vurgulamaktadır. Cânan İstanbul'dadır. "Fenerbahçe" adlı şiirinde de vurguladığı gibi İstanbul bir bütün olarak da semt semt de güzeldir. Özellikle cânanla gezilen yerler ayrı bir değerdedir.

Dün Fenerbahçe'de gördüm,
İri bir zümrüt içindeydi bahar...
Bu derin zümrütte
Biz de cânanla beraber varız... (Beyatlı, 1995:56)

Zümrütten bir bahar yaşayan Fenerbahçe cânanla beraber vardır. Benzer şekilde "İstanbul'un O Yerleri" adlı şiirde "Cânanla çıktığım tepeler...Başta Çamlıca..." "Cânanla gezdiğim kıyılar, sürdüğüm hayat" gibi mısralar İstanbul'a duyulan sevginin biraz da cânandan kaynaklandığı izlenimini uyandırır. Şair, başka şiirlerinde de örneği görülen bu ifadelerle Divan şiirindeki hayâlî sevgilinin hayâlî mekânlarını gerçek mekânlara çekmiştir.

Üsküdar, şairin en çok bahsettiği semtlerin başında gelir. "İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar" şiiri, adı üstünde Üsküdar'ın "elli üç günde o hengâme görülmüş buradan" mısrasıyla ifade edildiği gibi İstanbul'un fethine şahit olması anlatılır. Üsküdar, "bir ulu rüyayı görenler şehridir."

“Üsküdar’ın Dost Işıkları” şiiri ise Üsküdarlılara duyulan muhabbeti işler.

Kimlersiniz? Ya bağı yanık kimselersiniz!
Yahut da her sabah uyanık kimselersiniz!
Gönlüm, dilim, kanım ve mizâcım sizdenim,
Dünya ve ahirette vatandaşlarım benim. (Beyatlı, 1995: 31)

Bu şiirde şairin kendini cemiyetten biri olarak göstermesi çok önemlidir. O İstanbul’u sevdiği gibi İstanbulluyu da sever. İster Koca Mustafa Paşalı olsun ister Üsküdarlı, kentlilere da şair muhabbet besler. Fikret’in “Sis”te gördüğü kentli eleştirisini onda görmek mümkün değildir.

İleride bahsedeceğimiz ‘Necip Fazıl’ın cemiyetten kaçıışı’nı da Yahya Kemal’de görmek mümkün değildir. Necip Fazıl bir entellektüel olarak kendini anlamayan cemiyetten uzaklaşırken, Yahya Kemal bizzat cemiyetten biri olmak arzusundadır. Üsküdarlılara söylediği:

Sizlersiniz bu ânı ışıklarla Türk eden!
Eksilmesin şu mutlu şafaklar bu ülkeden!

mısraları, Üsküdarlıların İstanbul’u Türk eden atalarının günümüzdeki temsilcileri olarak görüldüğü izlenimindedir. Türkler olmasa İstanbul’un da bir önemi kalmayacaktır; çünkü İstanbul Türk’ün olduğu için güzeldir. Yahya Kemal’in Nihad Sami Banarlı ile konuşmaları sırasında söylediği şu sözler, onun İstanbul’u nasıl değerlendirdiğini anlamak bakımından önemlidir:

“Türkler çocukları, ihtiyarlarıyla; el sanatları, mûsikîleriyle; halk ve divan şiirleriyle, şehir, sokak, ev ve oda mimârîleriyle; cami, hamam ve kubbe anlayışlarıyla, hâsılı vatanın ve tarihin her bucağı ile; her asırdan getirdikleri hüneler ve hatıralarla bu şehri hep birlikte bina etmişlerdir. O kadar ki İstanbul, bütün Türk tarihinin, Türk coğrafyasının bir terkîbi, hülâsası, tecellisi olmuştur.

Bu idrak beni gün geçtikçe sarmaya ve İstanbul’a bağlamaya başladı. Anladım ki hakikî vatan ve insanı mesud edecek tek yer, bütün vatanın ruhunu teşkil eden bu şehirdir” (Beyatlı, 1988: 271).

Esas itibarıyla Yahya Kemal’in bütün şiirleri Türklüğü çeşitli cepheleriyle yansıtan eserlerdir. Onun şiirlerini okuyan İstanbul’u, tarihi, vatani, musikîmizi, ordumuzu, dinimizi, dilimizi sever. Bu, Türklüğü sevmek ve Türk olmak demektir. İşte Üsküdarlılar da bu Türklüğü simgeleyenlerdir. Yahya Kemal’in Michelet’e ya da

Camille Julian'a ait olduğu rivayet edilen “Fransa toprağı bin yılda Fransız milletini yarattı.” sözünden etkilendiğı bilinmektedir. İşte Bizans'ın Konstantiniyye'sini Türk İstanbul'u yapan o millet, o İstanbullular, şair için son derece kıymetlidir.

Yahya Kemal'in sadece *Kendi Gök Kubbemiz*'i (1961) değil, *Rubailer* (1963) ve *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (1962) adlı eserleri de İstanbul'u anlatmadan edememiştir. Örneğın Rubaîlerde:

Beyhude merâretleri kalbinden sil
İstanbul'un etrafı geniştir, bunu bil
Nefrette isen bu beylerin hâlinden
Beylerbeyi sahilinden maziye çekil. (Beyatlı, 1963: 24)

diyen şair, lezzet almadığı, yaşam biçimini beğenmediğı bir çevrede yaşayan ve bundan duyulan mutsuzluğu anlatan bir kişi durumundadır. Yahya Kemal'in İstanbul'un her semtine aynı gözle bakmadığı Türk ruhunu kaybetmiş, Avrupalılaştırmış bazı semtlere, “Ezansız Semtler”e, aynı sevgiyi beslemediğı muhakkaktır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi İstanbul, Türk olduğu müddetçe güzeldir. Türklüğünü kaybedenler ise Yahya Kemal'ce merduttur. Bu düşüncelerle bunaldığında Beylerbeyi sahilinden mâziyi seyretmektedir.

Burada yeri gelmişken şunu da belirtmek gerekir. Yahya Kemal'in kentin olumsuz bir yönünden bahsettiğı bu rubaisinden başka “Deniz” adlı şiirinde de,

Şehrin eleminden bir uzak merhaledeydim,
Fânileri gökten ayıran perdeye değdim. (Beyatlı, 1995: 127)

mısraları şehrin eleminden bahseder. Bu iki ifadeden başka şairin hiçbir şiirinde kenti olumsuzladığına dair bir ifadeye rastlamadık. Bu iki şiirin ortak özelliğı ise şudur: Şair, kentle ilgili bir olumsuzluğa rastladığında kentin başka bir semtine, mekânına sığınmaktadır. Rubaî'de Beylerbeyi sahiline sığınan şair “Deniz”de denize sığınır. Bu sığınmalar ne Hâmid'in Sahra'sına ne de Servet-i Fünûncuların kaçışına benzer. Kent, Yahya Kemal'e her yönüyle yeter, o, başka sığınılacak yer aramaz. Çünkü “İstanbul'un etrafı geniştir.” Bir yerinden kaçmak gerekirse başka bir yerine sığınılabilir.

Eski Şiirin Rüzgârıyla adını verdiği eserinde “Bebek Gazeli”, “Göztepe Gazeli”, “Çamlıca Gazeli” şeklinde İstanbul'un semtleriyle ilgili gazelleri mevcuttur. Bunlardan bazıları bizzat semti işlerken bazıları sadece adı ile İstanbulludur. Bebek Gazeli'nde:

Ne kaldı rûha teselli şerâbdan başka
Boğaz'da üç gecelik mâhtâbdan başka
Cihanda olmadı bir hisse-i verâsetimiz
Bebek koyunda temâşâ-yı âbdan başka (Beyatlı, 1962: 23)
diyen şair başka şiirlerinde de olduğu gibi Boğaz ve Bebek'ten övgüyle bahseder.

Boğaz “eşsiz”dir, “şehrâyin”dir. Bebek ise akşam vakti güzeldir.

Gezintisi, akşam sefası, mimarîsi, tarihi, Boğaz'ı, Hisarı, Haliç'i, Kandilli'si, Çamlıca'sı, Emirgan'ı, Maltepe'si, Koca Mustafa Paşa'sı, Moda'sı velhasıl her şeyiyle güzel ve bizim olan İstanbul'dan başka, şair kent olarak Üsküp, Madrid ve Paris'ten de bahseder.

“Kaybolan Şehir”de şair doğduğu yer olan Üsküp'ü öne çıkararak kaybedilen diğer vatan toprakları için de hissettiklerini yansıtır.

Üsküp ki Yıldırım Beyazıd Han diyâridir,
Evlâd-ı Fâtihân'a onun yâdigârıdır.
Fîrûze kubbelerle bizim şehrimizdi o;
Yalnız bizimdi, çehre ve rûhiyle biz'di o. (Beyatlı, 1995: 71)

Üsküp'e duyulan özlem yine bir medeniyete duyulan özlem gibidir. Her şeyiyle bizim olan, ata yadigârı kentin bir başka özelliği daha vardır:

Ben girmeden hayatı şafaklandırın çağa
Bir sonbaharda annemi gömdük o toprağa.
Şair 13 yaşındayken annesini veremden kaybetmiş ve bir sonbahar günü onu Üsküp'ün bağrına saklamıştır.

Doğduğu şehir özlemi, eski medeniyet özlemine, eski vatan toprakları özlemine ve anne özlemine kadar uzanır ve Üsküp buradan bir özlem yumağı hâline dönüşür.

Madrid ve Paris ise daha önce bulunduğu yerlerdir. “Madrid'de Kahvehane” adlı şiirde Madrid'in bir kahvehanesine giden şairin izlenimleri vardır. Kahvehane havraya benzemektedir. Adamların konuştukları hep palavradır, yaptıkları da yaygaradır. Bu hazin ortamda birden hayaline “sakin Emirgân'ın Çınaraltı'nda kahvesi” gelir. Çınaraltı kahvesinde insanın gönlü bazen suların musikîsine bazen de Yesari hatlarının en nefisine dalar. Bu iki kahve sadece mekân farkı değildir, iki ayrı medeniyet farkıdır. Avrupa kahvesi havra gibi sıkıcı ve boğucu iken Türk kahvesi çınarın altında poyraz serinliğinde su şırıltıları içindedir. Avrupalıların mimârî anlayışını Koca Mustâpaşa şiirinde eleştiren şair burada da eleştirisine devam eder. Ayrıca palavracı ve yaygaracı Avrupalılar ile sakin, mütevekkil Doğulular her halleriyle birbirinden farklıdır düşüncesi ve buram buram İstanbul özlemi şiirden yansımaktadır.

Paris'i anlattığı “Eski Paris” ve “Büyü Şiir” ise birbirine karşıt görünmektedir.

Eski Paris'te bir ömür geçti
İdeal rüzgâriyle hür geçti.
Başka yıldızda bir hayat imiş o
Hırs ve haz yüklü kâinat imiş o. (Beyatlı, 1995: 156)

Bu mısralarda gençliğinde kaçarak gittiği Paris'te yaşadığı şiir dolu, haz dolu günler hatırlanır. Jaures, Rodin, Verlaine, Baudelaire gibi sanatçıların isimleri zikredilerek edebiyat ortamının letafeti duyurulur. “Büyü Şiir” ise, daha çok bir nedamet vesikası gibidir:

Hulyâsının yarattığı iklim o başka yer!
Gür defnelerle çevrili, afyonlu bahçeler...
Her zevki haram olan efsunlu cennetin
Koyunda vardı lezzeti bin türlü nimetin. (Beyatlı, 1995:157)

Şair gençliğinde Paris'te koyu bir Baudelaire-perest olduğunu, onunla mest olduğunu anlattıktan sonra Paris'i her zevkin haram olduğu efsunlu cennete benzetir.

Nihayet, “Bir gün veda edip o diyârın hayatına,

Döndüm bütün bütün vatanın kâinatına.”

mısralarıyla memleketine dönüşünü, Paris'te geçirdiği bohem hayatı pişmanlıkla anlatmaktadır.

Hâmid'in Paris'te yaşadığı bohem hayatı bir günlüğe anlatır gibi şiirinde anlatmasına karşın Yahya Kemal o hayatı ayrıntısıyla vermez, çünkü pişmanlıkla ve değişerek vatanına dönmüştür. Ayrıca Hâmid'in edebiyat ortamına girmemesine karşın, Yahya Kemal pek çok şairle tanışarak hâlis şiirin ne olduğu ve nasıl söyleneceği hakkında çok sağlam fikirler ve bilgiler elde etmiştir.

Özetle Yahya Kemal, İstanbul'u Osmanlı İmparatorluğu'nun akisleriyle dolu, ‘rüya şehir’ olarak görür. Onun mimarîsini, doğal güzelliğini, semtlerini, insanlarını, her şeyini seven şair Tevfik Fikret'in İstanbul üzerindeki ‘Sis’ini dağıtmıştır. Avrupa'da kaldığı kentlerden de söz açan şair Anadolu'ya açılmamış, en ufak bir ayrılıkta İstanbul'u özlemiştir.

MİTHAT CEMAL KUNTAY (1885–1956)

Epik şiirleriyle bilinen Mithat Cemal Kuntay kenti hem kahramanlığı, hem doğal güzelliğiyle ele alır. “Çanakkale” şiirinde Çanakkale’nin dağıyla, taşıyla siper olduğunu, Türk’ün zafer azminin bu kentte gerçekleştiğini destansı biçimde anlatır.

Kalkan koludur her kaya bir başka şehidin;
Koldur, fakat azminde kanatlardaki hız var!
Etilerle, kemiklerle örülmüştür ufuklar;
Ey Akdeniz, insan ölüsünden kapımız var! (Kuntay, 1971: 57)

Çanakkale canla başla verilen mücadeleyle düşmanın durdurulduğu yerdir. Orada sadece Türk askeri değil âdeta Çanakkale’nin kendisi de savaşmıştır. “Boğaziçi” şiiri ise tıpkı divan şairleri gibi İstanbul Boğazını olağanüstü bir mekân gibi anlatır.

Bu senin rengini binlerce gülün rengi öper;
Âhın âhengini yıldızların âhengi öper;
Suyu gölgeyle ziyânın ebedi cengi öper;
Burada mehtabı denizden çıkararak dengi öper;
Burada erkekle kadın âşık olur şair olur;
İkilik kaygusu kalkar, iki sima bir olur. (Kuntay, 1971: 88)

Burada her şey âhenk içindedir. Binlerce gülüyle dudağa benzeyen Boğaz su ile ışığın, ay ile denizin, erkeklerle kadının buluştuğu yerdir. Burada her şey birbirine uyar, bir sevgi çemberi oluşur, kadın erkek âşık olur, ikilik ortadan kalkar. Bu ortamın letafeti insanı şair yapar. Boğaz, İstanbul’u İstanbul yapan en önemli unsurların başında gelir. Şairler de İstanbul’un en çok Boğaz’ını sever, ona methiyeler düzerler. Kuntay da ona hayran olarak yazdığı bu şiirden sonra aynı Boğaz’ın eski hâlini özler. “Eski Boğaziçi” şiirinde,

Vaktiyle bu hicranlı periler masalında
Her gölge bir insan kadar inceydi, derindi.
Ormanlarının, dağlarının saltanatıyla
Her âlemi gönlüm gibi bir derbederindi. (Kuntay, 1971: 92)

dizeleriyle duygusal dünyasında yolculuk yapan şair eski güzel günlerinin mekânı olan Boğaz’ı yine o eski günleriyle özler. Şair İstanbul’u kişisel duygularıyla işler. Boğaz pek çok şaire olduğu gibi Kuntay’a da ilham kaynağı olmuş, hem onun güzelliklerini hem de onda geçirdiği güzel günleri şiirinde işlemiştir.

ORHAN SEYFİ ORHON (1890-1972)

Kişisel duyguları işleyen, uyumlu ince hislerle dolu şiirlerinde duru ve akıcı bir dil kullanan, Hece'nin önemli şairi Orhan Seyfi Orhon, İstanbul'u güzelliğiyle ve çocukluk hatıralarıyla değerlendirmiştir. 'Kalender Türküsü'nde,

Yine leylaklar açan yollarda
Dolaşır sevgililer kollarda
Girilirken yine neşeyle yaza
Bak, Kalender'de uzaktan Boğaz'a

Onu en hâkim olan yerden gör. (Orhon, 1964: 37) diyen şair, sevgililerin kol kola gezdiği, baharda bir başka güzel olan İstanbul'u güzel bir manzara olarak seyrederek. Şairin diğer İstanbul güzelliklerinde de mevsimin bahar olması ilgi çekicidir. 'Körfez'de Mehtap', 'Boğaz Türküsü' şiirleri de yaz mevsiminde, ağustos ayı içinde Boğaz'ın güzelliğini anlatır. Bu yönüyle Yahya Kemal kadar İstanbul'a bağlı olmadığı, şairin İstanbul'un zâhirî güzelliklerine daldığı düşünülebilir.

İşte rüyası hayalimde kalan Çengelköy!
Elli yıl önceki tipler işte!
İşte bağ semti, Çakaldağ, Maslak...
İşte, İcadiye! (Orhon, 1964: 46)

'Çengelköy' şiiri şairin doğup büyüdüğü Çengelköy'e elli yıl sonra gelmesi ve çocukluk anılarının canlanması üzerine yazılmıştır. Şair çocukluk hatıralarına dalar, mekânın değişmediği gibi insanların da değişmediğini görür. İnsanlar hâlâ kendi hâlinde vakûr yaşamaktadır. 'Telgraf Sokağı' isimli şiir de şairin çocukluk anılarının geçtiği Çengelköy'deki Telgraf Sokağı üzerinedir.

Orhan Seyfi Orhon'un incelediğimiz üç şiir kitabından (*O, Beyaz Bir Kuştu* (1941), *Kervan* (1964), *İşte Sevdığım Dünya* (1972)) sadece *Kervan*'da kentsel öğelere rastladık. İşte *Sevdığım Dünya* kitabındaki şiir isimlerine bakılırsa şairin kentten çok kıyı sevdiği düşünülebilir. Bu kitaptaki şiirlerin çoğu tabiatı çağırır. Örneğin: 'Böcekler, Kelebek, Sinek, Sivrisinek, Arı, Çiçekler, Gelincikler, Menekşeler, Kuşlar, Serçeler, Leylek, Horoz'... yeni şiir anlayışıyla yazılmış kır kokulu şiirlerdendir.

Özetle şair kent olarak İstanbul'u görmüş, onu doğal güzelliği ve çocukluk anılarıyla anlatmış, İstanbul dışında kentlerle ilgilenmemiştir.

HALİT FAHRİ OZANSOY (1891-1971)

“Şiirlerinde çoğunlukla egzotik sahnelere, hüznün ve melankoli gibi bireysel duygulara, aşk ve ölüm temalarına rastlanan” (Akay-Umran, 2006: 420) Halit Fahri Ozansoy’un kenti de diğer şairlerde olduğu gibi İstanbul’dur. İstanbul ona, annesini, kız kardeşini, nihayet eşini kaybettiği mekân olarak hep hüznün çağrıştırır. Örneğin ‘İlk Acı’ şiirinde annesinin ölümü ve Unkapanı yangınına hatırlayan şair ‘Bakırköy Akşamları’nda çocukluk anılarına dalar.

Çocukluğum... Bakırköy... fabrikanın düdüğü...
Baruthane yolunda denizin görüldüğü
Bir sokağın başında durup dinlendiğim yer,
Gezintiler sonunda hülyalı düşünceler. (Ozansoy, 1964: 88)

Çocukluğundaki Karagöz’ü, balık tutanları, taş sektiren çocukları, uçurtmaları, içine dondurma konup yenen kâğıt helvaları ile Bakırköy’ü hatırlayan şairde kent, çocukluk anılarının mekânıdır.

‘Yaslı Adam Ağlamakta’ şiiri karısının ölümü üzerine yazdığı pek çok şiirinden biridir. Eşi ile geçirdiği güzel günleri anan şair mekân olarak hep Ada’yı hatırlamaktadır. Çünkü ‘Dua’ şiirinde belirttiği gibi
‘En sevdiği yerd Ada/ Şimdi Zincirlikuyu’da/ Uyur tanrısal uykuda.’
(Ozansoy, 1964: 50) şairin karısı en çok Ada’yı sevmektedir.

Şairin kenti hüznün ve mezarlık çerçevesinde işlediği bir diğer şiiri ‘Eyüp Mezarlığında’ kardeşi Maide’nin ruhuna ithaf edilmiştir.

Eyüp mezarlığında yaz güneşi./Uzakta/ Durgun parlıyor Haliç./ Sessizlik/ Bir bulut geçiyor gökten./ Sen/ Bu tepenin ucunda/ Sonsuz uykunu uyuyorsun./ Yine mutlusun./ İki yanında annenle teyzen. (Ozansoy, 1964: 28)

Görüldüğü gibi şairde kent, mezarlık, çocukluk anılarının mekânı ve ölen eşinin sevdiği mekânlar ile hep hüznün doludur. O kendi dertlerinde, acılarındadır. Eyüp ona kardeşinin mezarından öte bir anlam ifade etmez, Yahya Kemal ise Eyüp’ü ‘bir medeniyeti fetihle tamamlayan medeniyetin merkezi’ olarak görür. Şairin kente bakışı Yahya Kemal’den farklı ve yüzeyseldir. Kent bireysel duyguların mekânıdır. Yahya Kemal ise İstanbul’da ‘geçmişle şimdinin ruhunu mekândaki izlerle buluşturmaya çalışıyordu’ (Narlı, 2007: 173).

ENİS BEHİÇ KORYÜREK (1891-1949)

Önceleri Servet-i Fünûn etkisinde şiirler yazan Enis Behiç Koryürek, daha sonra hece veznini ve sade dili benimseyerek Ziya Gökalp'in önderliğindeki Millî Edebiyat saflarına geçer. Hece'nin beş şairinden biri olarak daha çok millî heyecanlarla yüklü epik şiirler yazar.

Şairin 1891-1949 yılları arasında yaşadığı, bu dönemin hem Osmanlı hem de Cumhuriyet'in en zor yılları olduğu hesaba katılırsa, savaşların, sıkıntı ve acıların yıllarını, şairin memleket sevgisi, vatanın durumu ve acıların anlatılması şeklinde yansıttığı görülür.

İncelediğimiz *Miras*(1927) kitabından yola çıkarak şairin kente bakışının memleket sevgisi penceresinden olduğunu görürüz.

“Kabus”(s85), “Vatana Mersiye”(s90) gibi şiirlerinde Mehmet Akif'in Bülbül'üne benzer bir hüznle vatanın acılarını anlatan şair “Tuna Kıyısında”şiirinde ona duyduğu hasreti anlatır:

Tuna'nın üstünde güneş batarken

Sevgili yurdumu andırır bana.

Bir hayal isterim “Boğaziçi”nden;

Bakarım “İstanbul” diye her yana. (Koryürek, 1971: 75)

İstanbul ve Boğaziçi diğer şairlerde de olduğu gibi aranan, özlenen mekânlardır.

“Kuşadasından Mektup” şiiri de memleket sevgisi çerçevesinde;

Baktım da Kuşadası denilen şu cennete

Sordum ufka: Yurdumun acep nerde dengi var? (Koryürek, 1971: 182)

gibi mısralarla örülmüştür.

Budapeşte ve Bükreş'te konsolosluk yapan Koryürek, memleket özlemiyle şiirler yazdığı gibi komik hikâyelerle aşk ve çapkınlıklarını da anlatmıştır.

‘Anahtar’(s38) şiirinde olduğu gibi bu çapkınlıklarda kent sadece bir dekordur. Koryürek, yurtdışında kaldığı yerleri memleketiyle karşılaştırmadığı gibi övgü ve yergide de bulunmaz. Avrupa kentleri şiirde dekordan öteye geçemez.

İncelediğimiz şiirlerinden yola çıkarak şairin kente derinlikli bir bakışla yaklaşmadığı, Avrupa’da kaldığı dönemlerde İstanbul’u özlediği, Avrupa kentlerini ise ayrıntılı anlatmayıp onlara şiirlerinde sadece dekor olarak yer verdiği söylenebilir.

SALİH ZEKİ AKTAY(1896-1971)

“Tanzimat’tan sonra eski medeniyet sisteminin inanç, kıymet ve müesseselerin çökmesi karşısında, Türk aydınlarının da aynı ihtiyaçla hareket ederek, toplumun isteklerine veya kendi ruhî temayüllerine uygun fikirler ve semboller aradıkları görülür” (Kaplan, 2005: 50).

Bu arayışın sonunda eski Yunan kültürüne ulaşan ve neredeyse bütün şiirlerini bu kültür çerçevesinde yazan Salih Zeki Aktay, kenti de Yunan mitolojisi çerçevesinde ele alır. İncelediğimiz *Persefon (1930)* adlı şiir kitabında Yunan mitolojisinde cehennem ilahı olan Hades’in ziraat ilahesi Sere’nin kızı Persefon’u kaçırması ve Seren’in kızını yeryüzünde araması hikâye edilir.

“Elözide” adlı şiirde Sere’nin kızını ararken “Atina’nın batısında bir deniz şehri olduğu söylenen” (Narlı, 2007: 176) Elözi’ye gelmesi anlatılır.

Elözi bahçeleri açılmış kemer kemer

Serpilmiş suya güller, top menekşeler yer yer...

Uzanan sarayların mermer taraçaları

Çimenlere aksetmiş yıldızlı sırçaları. (Aktay, 1930: 54)

Elözi, uryan güzel kızları, asmaları, ağaçları, gülleri, hanımcıları, gül kokusu ve kumrularıyla adeta cennet bahçesi gibidir.

Kendi kültür kaynaklarından beslenmeyen, bunun için samimiyezsiz bir şiir atmosferi kuran Aktay’da kent, Haşim’deki hayalî beldeye benzemektedir. Haşim’de reel anlamda kent olmadığı gibi Aktay’da da gerçek anlamda kent, hele hele Türk kenti hiç yoktur. Şiirlerinin isimleri de bu yabancılığı anlatır niteliktedir: Prelüt, Proloğ, Hades, Nemflerin Duası, Fürilerin Şarkısı, Olemp Perilerinin Şarkısı...

Özetle yabancı bir kültürün şiirini yazan Salih Zeki Aktay Türk kültürüne uğramamış, incelediğimiz şiirlerinden sadece birinde hayalî bir kenti tasvir etmiştir.

FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL (1898-1973)

İlk dönemde Servet-i Fünûncuların etkisinde şiirler yazan, sonrasında heceye yönelerek hece şiirinin öncü şairlerinden biri olan Faruk Nafiz Çamlıbel, İstanbul'un ışıltılı yaşamından sıyrılıp Anadolu'ya açılabilmiştir.

“İstanbul, güzel manzaraları, ihtişamlı âbideleri, zengin ve çeşitli yaşam şartları ile yalnız Divan şairlerinin değil, Tanzimat'tan Cumhuriyet devrine kadar gelen ve çoğu İstanbul'da yaşayan Türk edebiyatçılarının da Anadolu ve Anadolu insanını görmelerine engel olmuştur. Anadolu ve Anadolu insanının hayatına dair bir yığın akisle dolu olan halk edebiyatına karşı, esas itibarıyla Anadolu'da teşekkül eden yüksek tabaka yahut aydınlar edebiyatında “taşra” pek az yer tutar”(Kaplan, 2005: 22).

İstanbul'un “dışarı”sı yani Anadolu, ne Hâmid'in Sahra'sından, ne Fikret'in Âşiyân'ından, ne Haşim'in hayâl âlemindeki “O Belde”sinden ne de Yahya Kemal'in imparatorluğun şanlı hatırasını yaşadığı İstanbul'undan görülmüştür. Anadolu'yu ve Anadolu insanının yaşadığı acı gerçeği ilk gören Faruk Nafiz Çamlıbel'dir.

“Birinci Dünya Savaşı'nda imparatorluğun yıkılması, Türkiye'nin düşmanlar tarafından istila edilmesi, aydınların dikkatini Anadolu'ya çevirmiştir. Savaş kazanıldıktan ve yeni bir devlet kurulduktan sonra Anadolu'ya giden aydınlar orada şimdiye kadar unuttukları veya müphem olarak farkına vardıkları acı gerçeklerle karşılaşmışlardır: çıplak bozkır, fakir ve zavallı Türk köylüsü. Bu karşılaşma onlarda şok tesir uyandırmıştır. “Han Duvarları” işte bu dönüş esnasında yazılmıştır. Bu bakımdan tarihî ve temsilî bir değer taşıyor. Han Duvarları'nda biz İstanbullu bir şairin Anadolu gerçeği ile ilk temasının içinde uyandırdığı akisleri görürüz”(Kaplan, 2005: 23).

Faruk Nafiz'in 1923 yılında Kayseri'ye öğretmen olarak giderken, yolda edindiği intibalarıyla yazdığı Han Duvarları, o devre hâkim olan “Memleket Edebiyatı” fikrinden hareket etse de ideolojik bir mahiyet bulundurmaz. Elbette ki Han Duvarları bir kent şiiri değildir. Bizim bu şiirde ilgimizi çeken şehirli, İstanbullu bir şairin Anadolu coğrafyasına açılması, bundan sonraki şiirlerde Anadolu kentlerine ilginin artmasına vesile olmasıdır. Bu şiirde şairin Anadolu coğrafyası ve insanı karşısında pasif bir izleyici tavrı takındığı görülür. Her şey, şaire dıştan bakılan bir manzara olarak görünür. O, bu dünyaya yabancı olduğu için objektif ve realist bir tavır takınır. Kaplan'ın da

dediği gibi Han Duvarları, Cumhuriyet'ten sonra ülkeyi kurtaran Anadolu halkına ve toprağına gidilmesi ve bu gidişi anlatması bakımından önemlidir.

Memleket Türküleri şiirinde de aynı temayı işleyen şair,

El gibi dolaşma Anadolu'nda
Arkadaş yurdunu içinden tanı
Yavrunun derdiyle ah eder Bayburt
Turnanın hasreti yakar Maraş'ı.... (Çamlıbel, 2006: 122)

diyerek ‘‘Han Duvarları’’nda olduğu gibi Anadolu'ya açılan şair, yıllarca unutulmuş, ilgi görmemiş Anadolu kentlerinin yakından tanınmasını, onların dertlerinin dinlenilmesini işleyerek, memleket sevgisinin sadece İstanbul'u sevmek demek olmadığını, Anadolu'nun yabancı değil, bizim öz toprağımız olduğunu vurgular. Şiirinde hüzünlü Anadolu kentlerinden ikisinin adını anar.

‘‘Bizim Memleket’’ ve ‘‘Sanat’’ şiirlerinde Anadolu ilgisi ve sevgisini gördüğümüz şairin, incelediğimiz 282 adet şiirinde kent olarak daha çok İstanbul'u seçtiğini görüyoruz. ‘‘Efkâr’’ adlı rubaîde,

Şimdiden çöktü garip gönlüme hicran acısı:
Gececek senden uzaklarda Boğazsız bir yaz.
Gam değil, şaire cânân bulunur her yerde;
Gam odur, her iki dünyada bulunmaz şu Boğaz. (Çamlıbel, 2006: 82)

diylen Çamlıbel 1946 yılında siyasete atılmış, 1960'ta bütün DP mensupları gibi tutuklanarak Yassıada'ya kapatılmıştır. Rubaînin hapisteyken yazılmış olma ihtimali yüksektir. İstanbul'dan ayrı kalacak şair Boğaz'ı her iki dünyada bulunamayacak bir değer olarak görür. Yine şairin ‘cânân bulunur ama Boğaz bulunmaz’ düşüncesi, sevgiliden öte bir sevgili olarak Boğaz'ı görmesi, Divan şiirinden günümüze kadar uzanan İstanbul sevgisinin bir yansımasıdır. ‘‘Kış Bahçeleri’’nde,

Dinmiş denizin şarkısı, rüzgâr uyumakta,
Rıhtım boyu sonsuz bir üzüntüyle karaltı...
Körfez düşünür, Kanlıca mahzundur uzakta,
Mevsim gibi süslenmiş Emirgân, Çınaraltı. (Çamlıbel, 2006: 51)

diylen şair şiirin tamamında eski güzel günleri anmaktadır. Aşk ve ayrılık sezilen şiirde kentin değişik mekânları teşhislerle şairin duygularına ortak edilmiştir. Körfez düşünceli, Kanlıca mahzundur. Burada kent, şaire ilham kaynağı, güzelliğine meftun olunacak bir sevgili değil, şairin duygularına ortak olan bir arkadaştır. Aktif olan şairdir, duygularını kente yüklemektedir.

Ayrı kaldığında Boğaz'ı, İstanbul'u özleyen şair beraber oldukları kimi zamanlarda da kentten şikâyetçidir. 'Şehir' şiiri böyle bir yansımadır.

Bir insan ormanına döndü şehir gitgide,
Gitgide bir çığ gibi büyüdü kalabalık.
Kendini kaptırırsın, çekil yoldan, babalık!
Çiğner geçer kabaran bu aç ejder seni de.... (Çamlıbel, 2006: 104)

Sabahın erken saatinde sokağa çıkmaya başlayan kentli, zamanla bir insan ormanına dönecek şekilde kalabalıklaşır. Bu kargaşa, bu yoğun tempoyla önüne geleni çiğneyen bir ejder gibidir. Şairin şiir boyunca şehri 'ejder, dev' gibi mitolojik varlıklarla betimlemesi dikkat çekicidir. 'Korkunç şehir uykudan kalktı homurdanarak..' ya da 'Yavrusunun kanını nasıl emerse devler/ Sandım, onun dört kolu dört yana uzanıyor.' ifadeleriyle büyük şehir hayatının acımasız, duygusuz ve bencil yönleri eleştirilir.

Köyden kente göçlerle, özellikle de büyük şehirlere göçlerle eski Osmanlı kenti ve kentli yaşamı çok ciddi bir değişime uğramıştır. Eski sakin, mütevekkil kent yaşamı yerini kargaşa ve kaos dolu hızlı bir kent yaşamına bırakmıştır. Kent bir değirmen gibi herkesi öğütmekte özellikle ahlâkî yönden kişileri olumsuz etkilemektedir. 'Çekil yoldan, babalık' ifadesi biraz da bu ahlâkî çöküşü yansıtmaktadır. Köyünde yaşarken böyle konuşamayanlar kentli olduklarında, o değirmenin çarkına girdiklerinde, herkes gibi olacak, değer yargılarını alt üst etmeyi, saygısızca yaşamayı bir vazife bileceklerdir.

'Şehir' şiirinde kentin kalabalık ve kargaşa dolu tarafını eleştiren şair, 'Harç' şiirinde ekonomik dengesizliğin kent yaşamına etkisini vurgular.

Bugün damım çökerken biraz daha başıma
Üstüne bir kat daha çıktı apartmanlar,
Bir karışlık toprağı bir milyona alanlar
Sırtan başlarıyla sıralandı karşıma. (Çamlıbel, 2006: 105)

Çamlıbel 'beton yığını' denilen apartmanların bizzat kendisinden rahatsız olduğu gibi, ekonomik dengesizliği göstermesi bakımından da rahatsızdır. Kent, zenginin yaşadığı kadar fakirin de yaşadığı bir mekândır.'Bir karışlık toprağı bir milyona alanlar' kat üstüne kat çıkarken yanı başındaki şairin damı çökmekte, fakir insanlar çatlak tavanlarının arasından güneşten nur isterken dev gibi apartmanlar bu ışığı engellemektedir.

'Harcına gözyaşları karışan kat kat evler/ Neredeyse yeryüzünün çökertecek belini.' ifadesi şiirin bir özeti gibidir. Koca koca apartmanlar, birilerinin gözyaşlarıyla karılan

harç ile yapılırken ekonomik dengesizliği gösterdiği gibi aynı zamanda, biçimsel büyüklükleri ile yeryüzünü tehdit eder durumdadır. Alçak binaların ışığını kesen apartmanlar hem oluşum tarzı hem de biçimiyle sevimsizdir.

Özetle Çamlıbel, İstanbul'da yaşadığı halde Anadolu'yu da görebilmiş, İstanbul'u sevip özlediği halde zaman zaman karmaşasından şikâyet edebilmiş, belki de siyasetçi olması yönüyle kentteki ekonomik dengesizliği görüp eleştirebilmiş bir şairimizdir. O, şehre ne körü körüne bağlanmış ne de ondan tamamen nefret etmiştir. Duygusal durumuna ve kentsel değişimdeki öğeleri görebilmesine göre şiirlerinde şehre değişik açılardan bakabilmiştir.

İBRAHİM ALÂETTİN GÖVSA (1899-1949)

Önce Servet-i Fünûn etkisinde şiirler yazıp sonra Millî Edebiyat saflarına geçen Gövsa *Çanakkale İzleri* (1932) kitabında Türk'ün bağımsızlığının sembolü olan Çanakkale'yi ve Çanakkale savunmasının destanını anlatır. Çanakkale'ye yapılan gezinin izlenimleriyle oluşan bu eser epik şiirlerden oluşur. “Asker Ağzından” şiirindeki,

Biz Çanakkale'yi derin yürekle
Kurtarmaya geldik candan emekle
Düşmanı boğmaya yelken kürekle
Seddülbahr önünde sel yapacağız. (Gövsa, 1989: 47)

dizeleri de Mehmet Akif'in ünlü Çanakkale Şehitlerine şiirinin açtığı kapıdan girildiğini gösterir. Çanakkale şehri Türk milletinin bağımsızlığının, vatan sevgisinin, güçlü iradesinin, fedakârlığının, cesaretinin sembolü olmuştur. Burada gösterilen kahramanlıklar Çanakkale'yi günümüzde pek çok insanın ziyaret ettiği kutsal mekân hâline getirmiştir. Şair bu tarzda yazdığı diğer Çanakkale şiirlerinden sonra “İstanbul'a Dönüş” şiirinde, Çanakkale ve yurt sevgisiyle dolduğu geziden sonra, İstanbul'a dönüşü anlatır.

Şu muazzam vakarınla sen de bil,
Çanakkale senin için çok değil.
Ah orada mahvolana yazıktır,
Fakat sana kurban olmak lâyıktır.
Çocukların feda olsun sen kurtul,
Ey cihanın pırlantası İstanbul! (Gövsa, 1989: 78)

derken vatan sathında yapılan bütün mücadelenin İstanbul için olduğunu söyler. Çanakkale İstanbul'un kurtarılması için canla başla mücadele edilen yerdir. Burada

tarihsel bir gerçeklik söz konusudur. Tarihçiler de düşmanın Çanakkale’yi işgal etmesinin asıl amacının İstanbul’u ele geçirmek olduğunu belirtirler. İstanbul Osmanlı Devleti’nin başkentidir. Ele geçirildiği takdirde hem “cihanın pırlantası” alınacak hem de devlet yıkılacaktır.

Şairin 1932’de yazdığı bu şiir, o dönem şairlerinin daha çok doğal güzelliğiyle ele aldığı İstanbul’a “yüzyıllarca süren bir medeniyete başkentlik yapmış olan İstanbul” gözüyle bakması yönünden önemlidir.

Yahya Kemal’in görüşüne yakın bir duruş sergileyen bu şiir İstanbul’u köhne, ahlâksız, eskimiş gören anlayışa cevap niteliğindedir.

AHMET HAMDİ TANPINAR (1901-1962)

Hocası ve dostu Yahya Kemal gibi kenti hem estetik unsurlarıyla hem de tarihî-kültürel durumuyla gören şair Ahmet Hamdi Tanpınar, az sayıdaki şiirlerinden ziyade *Beş Şehir* (1946) adlı yapıtında şehirleri nasıl algıladığını geniş bir şekilde anlatmıştır. Eserin önsözünde: “Beş Şehir’in asıl konusu hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiahtır. İlk bakışta birbiriyle çatışır görünen bu iki duyguyu sevgi kelimesinde birleştirebiliriz. Bu sevginin kendisine çerçeve olarak seçtiği şehirler, benim hayatımın tesadüfleridir. Bu itibarla, onların arkasında kendi insanımızı ve hayatımızı, vatanın manevî çehresi olan kültürümüzü görmek daha doğru olur” (Tanpınar, 1994: III) derken anlatacağı beş şehrin (Ankara, Erzurum, Konya, Bursa, İstanbul) sadece kendi duygularını vermekle kalmayacağını, bu şehirlerdeki insanımızı, kültürümüzü yansıtacağını işaret eder. *Beş Şehir* kitabında deneme üslubu imkânlarıyla Türk şehirlerini insan-kültür-mekân bağlamında yorumlayan şairin şiirlerinde de aynı bakış açısını görürüz.

Tanpınar yayınladığı tek şiir kitabı *Şiirler* (1961)’de de şehri hem estetik hem de kültürel açıdan değerlendirir.

Bursa’da Zaman

Bursa’da bir eski cami avlusu,
Küçük şadırvanda şakırdayan su;
Orhan zamanından kalma bir duvar...
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar. (Tanpınar, 1961: 59)

“Tanpınar’da tam mânasıyla parnasyen denilebilecek objektif şiir yoktur. En objektif görünenlerine bile subjektif unsurlar gizli veya açık olarak karışır. Fakat yine de

bunların hakir özelliği, dışarıdan seyr olunan bir manzara teşkil etmeleridir. Şair onları bir tablo gibi kaleme almıştır”(Kaplan, 1963:121).

Şairin bir tablo gibi kenti yansıtması realist bir tasvirden ziyade görünende görünmeyi arama peşinde olmasına bağlanabilir. Camileri, çeşmeleri, türbeleri, yeşil ovası mavi göğü ile Nilüfer’i Muradiye’si ile anlatılan Bursa, sadece dış güzelliği ile algılanmaz, tıpkı Yahya Kemal’de olduğu gibi bütün bir medeniyetin yansıması ile işlenir. “Bir rüyadan arta kalmanın hüznü”, “Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın”, “Bir zafer müjdesi burda her isim” mısralarının da ifade ettiği gibi Bursa hem dış güzelliği hem de Osmanlı’ya başkentlik yapmış olması, pek çok mimarî mirası barındırmasıyla geçmişi günümüzde yaşamaya devam eder.

Şair bu kentte çok mutludur. Çünkü Bursa’da zaman “billur bir avizedir”. Şair “İsterdim bu eski yerde seninle/Baş başa uyumak son uykumuzu.”mısralarıyla burada ölmek arzusundadır.

Yine *Beş Şehir*’in Bursa’da Zaman bölümünde: “Hiçbir şey düşünmek istemiyorum. Sadece bu ânı ve bu aydınlığı, Bursa ovası denen büyük ve zümrülden yontulmuş kadehten içmekle kalacağım.”, “En iyisi budur, diyorum; eşyayı bırakmalı güzelliğinin saltanatını içimizde kursun”(Tanpınar, 1994: 137) diyen şair Bursa’da yakaladığı mutluluğu, burada elde ettiği huzuru ifade eder.

Bu şiirde Bursa’nın hem tabiatı hem de sanatının güzelliği yansıtılmaktadır. Yahya Kemal’in İstanbul’a duyduğu sevginin benzerinin Tanpınar’da Bursa sevgisi şeklinde görüldüğü söylenebilir.

“Bursa’da Zaman şiirinde hem kozmik âlemi, hem tarihi zamanı bir arada kavrayan, millî tarihle kendi şahsî hayat macerasını birleştiren, hayata karşı derin hayranlık duygusuyla beraber “bir rüyadan arta kalmanın hüznü”nü ve ebediyet iştiağını bir musikî parçasının çeşitli sesleri gibi birbiri içinde eriten Tanpınar, kompleks duyuş tarzına uygun gene kompleks bir üslûp vücuda getirmiştir”(Kaplan, 2005: 86).

“Birgün İcadiye’de”şiirinde de Bursa’da Zaman’a benzer bir duygu hâli vardır.

Bir gün İcadiye’de veya Sultantepe’de
Bir beste kanatlanır, birden olduğu yerde
Bir kanat açılır geniş, sonsuz, büyüdü
Bu günün rüzgârında yıkanan mazi gülü... (Tanpınar, 1961: 62)

İcadiye’de veya Sultantepe’de bir an her şey değişir. Değişik bir gözle algılanan mekân, şairde yaşam ve ölümün sorgulanmasına, hayallere dalınmasına vesile olur. Mâzideki güzel günler bugünün rüzgârıyla yıkanınca daha iyi anlaşılacaktır.

Mekânın üç boyutlu algılanması, görünenin dışında, derinlerde farklı bir âlemin varlığının sezilmesi şeklinde bir anlam çıkartılabilecek bu şiirde kent şiirin odak noktası değildir. “İcadiye veya Sultantepe” ifadesi kentin dekor olma ihtimalini güçlendirir. “veya” bağlacı bunu gösteren bir unsurdur.

“Akşam” Ahmet Hâşim gibi akşamın oluşunun bir manzara hâlinde hüznü ve karamsar bir eda ile anlatıldığı şiirdir. Burada Boğaz mekân olarak vardır.

Son çığılıdır şüphesiz/Şimdi camlarda tutuşan
Biraz sonra tek bir yıldız/Ülker veya Kervankıran
Gelip yüzecek yeniden/Tenha Boğaz sularında
Külçelenen, kenetlenen/Işıkların arasında. (Tanpınar, 1961: 76)

Psikolojik olarak bir ân’ın ve bilinç altının yansıtıldığı bu şiirde de kent bir dekor olarak karşımıza çıkar.

“Ayna” şiirinde de Boğaz güzelliğiyle vardır. Kimden veya neden bahsettiği değişik çağrışımlarla farklı yorumlanabilecek bu şiirde “Mavi sularıyla arkanda Boğaz/köpüren aydınlıkta her tepeden” (Tanpınar, 1961: 51) dizelerinde belirtildiği gibi sevilen, güzel bir mekândır.

AHMET KUTSİ TECER (1901-1967)

Eğitim ve kültür alanındaki çalışmaları esnasında pek çok Anadolu kentini gören, buradaki güzelliklere hayran olan şair Ahmet Kutsi Tecer, yazdığı kent güzellmeleriyle memleket sevgisini işlemiştir. Anadolu’nun köyü de kenti de güzeldir. Kır sevgisini şiirlerinde sıkça işleyen şair büyük şehirden kaçma dağlara, kırlara sığınma ihtiyacı içindedir. “Toprak Cenneti” şiirinde,

Nerdedir, nerdedir toprak cenneti:
Hür insanların yaşadığı diyar?
Bir ömür yürüsem bitmez hasreti,
Beni yalnız onlar anlar: Tarlalar... (Timuroğlu, 1980: 86)

Kır, tarla, dağ sevgisi ‘Yörük Hasreti’ şiirinde de işlenir. Şair güneyde bir avuç toprak ve bir ev sahibi olmayı hayal ettikten sonra baharda Toroslarda yaylaya çıkmayı düşler.

Onulmaz içimde bu yara/Şehirler dumandan kara
Çıkaydım dağlara dağlara/Bulutlar çardağım olsaydı. (Timuroğlu, 1980: 98)

dörtlüğüyle de ‘şehir dumandan kara’ diye tavsif edildikten sonra dağlara çıkma, orda yaşama isteği duyulur.

Adana, Urfa, Mersin, Konya, Afyon, Bursa gibi pek çok şehre güzelleme yazan şair “Adana Destanı”nda,

Yazın, güneşin, bardağı/Sunar hep dolu Adana
Kışın bülbülün çardağı/Çukur’un gülü, Adana (Timuroğlu, 1980: 143)

dörtlüğüyle başladığı şiirinde Adana, toprağı, dağları çalışkan insanlarıyla şairin sevgisini kazanır. “Mersin küçük bir limandır/Bir iskele bir de salon” (s145) ile başlayan Mersin Destanı’nda portakal bahçeleri, türküleri, limanı ve istasyonuyla Mersin sevgisi; “Dün yine bir çini şehri gezdim/Bu geziş bir günden bile kısadır.” (s149) mısralarıyla başlayan “Güzelleme” şiirinde çinileri ile Bursa ve Kütahya sevgisi; “Güzelleme: İzmir Üzerine” (s147) şiirinde verimli toprakları, insana neşe veren durumuyla İzmir sevgisi işlenir.

“ Afyon Destanı, Konya Destanı, Silifke Havası” yine benzer duygularla yazılmış kent güzellmeleridir.

Şairin bu kentlere bakışında ise Yahya Kemal ve Tanpınar’daki “ geçmiş medeniyetleri aksettiren bir ayna, dünle bugünü beraber yaşatan mekân algısı yoktur. O, bu kentleri şimdiki hâli ve görüntüsüyle sever. Şair “ bu şehirleri âdeta Osmanlı’dan soyutlayarak görmüştür.” (Narlı, 2007: 181)

Tecer’in Paris’te öğrenci olarak kaldığı yıllarda yazdığı Paris şiirleri ise iki aşamadan geçmiştir. “ Paris’e Giriş” ve “ İlk Günler” gibi şiirlerde Paris’e hayran olan burada olduğuna inanamayan şair:

İçmeden sarhoşum. Paris’te miyim?
Hey bu durdurulmaz sevinç akımı!
Hey benim bu coşkun, bu deli çağım!
Verlen’in, Bodler’in yaşadığını
Bildiğim şehirde yaşayacağım. (Timuroğlu, 1980: 178)

diyerek eski Fransız şairlerinin yaşadığını bildiği bu kentte olmaktan sonsuz bir sevinç duymaktadır. Fakat zaman geçtikçe biraz maddî sıkıntılardan, daha çok da memleket özleminden şair Paris’te bunalmaya başlar. Dost yüzü göremediği bu kentte herkes ona yabancı görünmektedir. Ayrıca Paris’in sisli havası aydınlık Anadolu kentlerini özletmektedir. “ Daussıla” şiirinde,

Burada insan ne yer, ne içer?
Burada dert içer, keder yer insan.
Hasret mi nedir bu? Daussıla mı?
Rüyalar, gösterir bana yurdumu! (Timuroğlu, 1980: 186)

diyerek Paris'ten Şikayette olan Şair, muhteşem bir sevinçle geldiği ilk günlerin ardından Paris'ten sıkılmış ve memleketini özlemeye başlamıştır.

Özetle “Orda bir köy var uzakta” Şairi Tecer'in kyyle kentiyle, dağı, taşı, tarlasıyla Anadolu sevgisini anlattığı Şiirlerinde Şehir güzellemeleri önemli bir yer tutmaktadır. Bu kentlere bakış Cumhuriyet Şairinin kente bakıŐıdır. Burada kent eski medeniyetlerin sevgisi ve özlemini aksettirmez. “Cennet Anadolu” bugün ve bu hâliyle güzeldir.

ORHAN ŞAİK GÖKYAY (1902-1994)

Halk edebiyatı alanındaki çalışmalarıyla dikkat çeken Şair Orhan Şaik Gökyay halk Şiirinin etkisiyle güzelleme ve koçaklama tarzında hece ölçüsüyle Şiirler yazmıştır. “*Bu Vatan Kimin*” (1994) kitabında vatan sevgisinin, millî bilincin destansı ifadeleri bulunur. Şair Kurtuluş Savaşı'ndan sonra il il gezip yangının bıraktığı izleri, savaşın yaptığı tahribatı anlatmış gibidir. Gökyay kitabın önsözünde:

“Bu Şiirlerin hemen hepsinde esen hava hmas idi ve bunun sebebi de o günlerde Türk milletinin yaşadığı harpler içerisinde çalkalanmakta olduğudur. Bu yıllar bütün milletin çoluğu çocuğu, kadını erkeği ile bütün hudutları boyunca harp içinde yaşadığı zor yıllardır. Onun içindir ki o devirde yazmış olduğu Şiirlerin birçoğunda savaş ve vatan sevgisi havası esmektedir” (Gökyay, 1994: 6) diyerek kitabın içeriğini ve sebebini anlatır.

“İzmir'in İŐgali”, “İstanbul'un İŐgali”, “İzmir Yolunda”, “İzmir'in Rüyası” hep işgal altındaki kentlerin acısını anlatır.

“Maraş Türküsü”nde,

Uy Maraş, Maraş da bu nasıl Maraş?
Kara gözlerinde yaş, bağrında ataŐ... (Gökyay, 1994: 24)

dizeleriyle Maraş'a ağıt yakar. Maraş'ın Fransızlar tarafından iŐgaliyle halkın gözleri yaş akıtır, bağrında ateş yanar, Maraş'ın yaylalarında çiçek açmaz, göllerinde ördekler yzmez.

“Bayburt Türküsü”nde Bayburt'un da Maraş'tan farkı yoktur. Bayburt'ta ne bir filiz ne de umut yeŐermektedir, baktıkça Şairin gözlerine yaş dolar, derdine dert katar, bu acıklı kent.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında duygusal havada yazılan bu vatan sevgisi şiirleri Anadolu kentleri üzerinden yansır. Vatan üzerindeki her bir kent acıyı, yangını yaşamıştır. Bu yangının dumanları hâlâ görülmektedir. Özellikle Millî Mücadele'de isimleri öne çıkan Samsun, Erzurum, Sivas, Maraş, Antep, Urfa, İzmir gibi kentler hem yaşanan acının hem de büyük mücadelenin, azmin ölmez temsilcileri olması yönüyle sıkça şiirlere konu olmuştur.

NÂZİM HİKMET RAN (1902-1963)

“Hece ölçüsüyle yazdığı ilk şiirlerinde (1913-1920), bireysel konuları ulusal duyguları işleyen Nâzım Hikmet, Marksizm'e bağlandıktan, diyalektik ve tarihsel materyalizmi benimsedikten sonra “özgür koşuk”un ilk örneklerini vererek Türk şiirinde yeni bir çığır açar” (Bezirci-Özer, 2003: 221).

Onun kente bakışı da bağlı bulunduğu Marksist ideolojiyle açıklanabilir. Bu diyalektik materyalist şair içinde yaşadığı kenti başka noktalardan, açılardan görmeye çalışır.

“835 Satır” (1929) kitabında “Sanat Telakkisi” şiirinde,

...

Fakat/benim/şiirime ilham veren perimin
omuzlarında açılan kanat:
asma köprülerimin
demir putrellerindendir!

...

İri şaşkın bir sinek gibi takılır bazen gözüm
odamın köşesindeki usta örümcek ağlarına
Lakin asıl hayranım ben:
hâlikleri mavi gömlekleli mimarlarım olan
77 katlı betonarme dağlarına!

(Ran, 1932: 29)

mısralarıyla modern insanın şikayette olduğu yüksek apartmanlara hayranlık duyduğu, sanat anlayışını oluştururken manevî duygulardan ziyade “asma köprülerin demir putrelleri”nden etkilendiğini vurgular. Şehrin manevî değerleri veya mimarîleri değil betonarme dağları şairin ilgisini çeker.

Alıntı yapılan şiirde Nâzım Hikmet bütün toplumsal boyutlarıyla şiir anlayışını ortaya koyar. Şehri, eşyayı, maddeyi, aşkı nasıl anladığını mısralar arasına serpiştirir. Ona göre ilham metafizik boyutlu bir olgu değildir, onun ilham perisinin kanatları “asma köprülerin demir putrellerindendir”. Onun anladığı dil, bakır, demir, tahta kirişlerle çalınan Beethoven'in sonatlarıdır. Onun bineği Arap atı değil, saatte 110 kilometre hızla

giden arabadır. Onun evi klasik evler, konaklar değil 77 katlı betonarme dağlardır. O, tütününü elle sarıp içmektense, elektrikli tezgâhlarda doldurulan sigaraları tercih eder. Görüldüğü gibi şair eski, alaturka olan ne varsa hepsine savaş açar, karşısına hep modern hayatın verilerini koyar.

Nâzım Hikmet, kenti modern bilim ve teknolojinin geliştiği mekân olarak sevdiği gibi kapitalist düzenin sömürdüğü emeği örgütlemenin mekânı olarak da sever. “Nâzım Hikmet için büyük grevleri gerçekleştirecek olan proletaryanın doğacağı, büyüyeceği yerdir kent; sermayenin yoğunlaştığı, görünmez vantuzlarıyla emeği sömürdüğü merkezidir.” (Oktay, 2002: 10)

“Nâzım Hikmet, dikkati, özellikle Cumhuriyet’in oluşma yıllarında yazdığı şiirlerde; kentin ve kentleşmenin hızına, karmaşıklığına, maddenin ve kitlelerin başat özelliğine çekmiş, modern teknolojinin (cam, çelik, enerji vb.) fütüristik/ideolojik büyüüne gönderme yapmıştır. Nâzım’ın kalbinde kanayan asla mazi değildir, sadece ve sadece gelecektir” (Oktay, 2002: 61). Bu yeni hayat, sistem, düzen düşleyen şiirlerde kentin sadece maddî yönü vardır. Maneviyata açık unsurlar şairi ilgilendirmez. *Varan 3* (1930) kitabındaki “Bir Şehir Rehberi” adlı şiirinde,

Ben ne tarih hocasıym
ne de coğrafya.
Beni ancak
dört köşe taş bir ambar
kadar
alâkadar
eder
Ayasofya! (Ran, 1930: 59)

mısralarıyla İstanbul’un simgelerinden biri olan Ayasofya’ya ancak dört köşe taş bir ambar kadar ilgi duyduğunu söyler. Bu tamamen maddeleşmiş bir yüreğin ifadesidir. 77 katlı betonarme dağlara duyulan ilgi ve sevgi Ayasofya’dan ve onun şahsında bütün maneviyattan esirgenir.

Nâzım Hikmet’e kentin tarihî dekorları, kültürel mirasları herhangi bir anlam ifade etmez. Onda Yahya Kemal’deki görüşün, ruhun eseri yoktur. Fakat kent yaşamının yanlış taraflarına ilgisiz kalmaz. Aynı şiirde İstanbul’un belli semtlerdeki eğlence mekânları ve buradaki yaşam tarzı; insanlıktan uzaklaşan, sadece kendisi için yaşayan, haz düşkününü insanların eleştirisi vardır. “Beni Şişli’de yalnız/bıraksanız/Maçka’nın yolunu bulup gidemem.” diyecek kadar İstanbul’a yabancı olan şair, burada bu kadar

yabancı olan birinin bile aşikâr görebileceği içki, kumar, süslenme, eğlenme düşkünü hayatı tasvir ederek eleştirir.

Tanzimat'tan itibaren yazar ve şairler tarafından yanlış batılılaşmanın örneği şeklinde sunulan Beyoğlu, Şişli gibi semtler ahlâkî çöküntünün ve zevk çılgınlığının merkezi olarak anlatılmıştır. Nâzım Hikmet'in eleştirisi diğer şair ve yazarlara benzese bile o, temelde ideolojisi gereği ahlâkî çöküntüden ziyade paranın insanları yozlaştırmasına karşıdır. Kapitalist kentte insanlar haz peşinde koşarken sürekli tüketecekler özgürce kazanıp harcadıkça devrime soğuk duracaklar dolayısıyla devrimin vaktini erteleyeceklerdir. Narlı, “Nâzım, bilimsel ve teknolojik ilerlemenin kapitalizmi geliştireceğini; kapitalizmin, mal fetişizmini doğuracağını; bunun da bütün idealleri yıkan bir süreci başlatacağını sezmiş olabilir mi? 1930'lardan sonraki şiirlerinde teknoloji kutsanmasının zayıfladığını görmek, böyle bir şeyi düşündürebilir.” der (Narlı, 2007:199).

Nazım Hikmet aynı kitabındaki “Yalnayak” şiirinde,

İşte şu
eskimiş uyku kokan çömlek gibi şehrin
kara sevdası değil öyle romantik,
onun
ruhunun
iki kıvrak kelime
hasreti var
BUHAR
ELEKTRİK! (Ran, 1930: 11)

ifadeleriyle modernleşmenin, teknolojinin kaynağı buhar ve elektriğin şehrin hasreti olduğunu vurgular.

Şehir artık öyle romantik sevdalara değil teknolojik gelişmelere yelken açacaktır.

Şehir artık sevimli mahallelerin, samimî dostlukların, temiz aşkların, sakin, huzurlu bir yaşamın mekânı değil, sürekli hareket halinde, üreten, yenilenen endüstrinin mekânıdır. Yine Narlı'nın ifadesi ile “ Şiirdeki teknoloji tutkusu bir yanıyla gelişmeye bir yanıyla da Marks'ın daha modern şehirler kurulurken ileri sürdüğü teze bağlıdır: Modern kapitalizm, işçi sınıfının gelişip büyümesini sağlayacak, şehirlerde biriken emek de devrimi gerçekleştirecektir” (Narlı, 2007: 198).

Özetle teknoloji, sanayi, makine tutkunu şair, kenti ne aşkların, ne çocukluk anılarının mekânı olarak görür. O, sürekli geleceğe bakarak üretimin, sanayinin merkezi kentte, proletaryanın gerçekleştireceği grevleri ve nihayetinde gelecek devrimi hayal eder.

Kentin manevî değerlerine, kültürel mirasına bütün bütün gözlerini kapatan şair madde boyutlu kent şiirleriyle politik ideolojik duruşunu sergilemiştir.

ÖMER BEDRETTİN UŞAKLI (1904–1946)

Millî Edebiyat akımını benimseyerek şiirlerinde çoğunlukla Anadolu'nun güzel görünümlerini, deniz, ölüm, sevgi, gurbet ve özlem temalarıyla işleyen Ömer Bedrettin Uşaklı, kenti memleket sevgisi çerçevesinde işler. Kaymakam olması nedeniyle Bursa, Antalya, Ordu, Artvin, Balıkesir gibi illeri gören şair Anadolu'nun dağına taşına hayran olmuştur. O, kent merkezinden ziyade şiirlerinde kırı yazmıştır. Pınarları, çamlıkları, yaylaları, dağları, şelaleleri, denizleriyle Anadolu sevgisini yaşayan şair kentlerden Uşak ve Bursa'ya birer güzelleme yazmış diğer kentlere değinmemiştir.

‘Uşak İçin’ şiirinde,

Sana kavuştuğum geceden beri
Neşeyle parlıyor gözümün feri...
İstiklal cenginin büyük zaferi
Bir kızıl yadigâr akşamlarında! (Uşaklı, 1988: 8)

diyen şair doğup büyüdüğü kent Uşak'ı çiçekleriyle, bağlarıyla, şarap rengi akşamlarıyla anlattıktan sonra onun Kurtuluş Savaşı sırasındaki kahramanlığını da hatırlatır. Millî Edebiyatçılar Anadolu kentlerine besledikleri sevgiyi gösterirken o kentlerin Millî Mücadele'ye katkılarını unutmazlar. Şair, Uşak doğumludur, orada büyümüştür, onu hiçbir özelliği olmasa bile sevecektir çünkü kendi memleketidir; ancak Ömer Bedrettin, bağlı bulunduğu akıma uygun olarak şehrinin kahramanlığını, Millî Mücadeledeki azmini de dile getirir.

“Bursa'da Akşam” şiiri Tanpınar'ın “Bursa'da Zaman”ını hatırlatır. Yüksekçe bir yerden Bursa'yı seyreder vaziyette akşamın oluşunu anlatan şair.

Ufuklarda bu akşam ne sis var, ne bulut var;
Servilerin içinde bir alev “Emir Sultan”...
İçten dualar gibi geçiyor sanki rüzgâr,
Bir ilâhi adaya benzeyen “Yıldırım”dan. (Uşaklı, 1988: 15)

diyerek Bursa'nın yeşilinin, akşam güneş batarken oluşan manzarasının güzelliği yanında, Bursa'yı Bursa yapan ulu şahsiyetlere ve o ruha da dikkat çeker.

Yıldırım'ı ilâhî bir adaya benzeten, Emir Sultan'ı serviler içinde bir ateş parçasına benzeten şair o ruhu görmüş, Bursa'nın maneviyat yüklü atmosferini sezebilmiştir. Şair Anadolu kentlerine beslediği sevgiyi bu şiirde özetlemiştir.

“Gün Batmadan” şiirinde ise kent kendinden kaçılması gereken bir mekândır. Şair şehrin betonarme yapısından, doğal olmayan atmosferinden bıkip ondan kaçmak ister.

Şehirden bıktı artık benliğim ey gonca gül
Düşman oldum şu kefen suratlı duvarlara;
Sende perişan saçlar, bende perişan gönül;
Gün batmadan kaçalım perişan diyarlara... (Uşaklı, 1988: 108)

diyen özne “kefen suratlı duvarlar” dediği kentin fizikî yapısından ya da dört duvar arasındaki çalışma mekânından sıkılıp sevgilisiyle kaçmak istemektedir.

NECİP FAZIL KISAKÜREK (1905-1983)

“Tekke şiirimizin verimlerini modern Fransız şiiri ölçüleriyle değerlendiren, şiirlerinde insanın evrendeki yerini araştıran, madde ve ruh problemlerini, iç âlemin gizli duygu ve tutkularını dile getiren Necip Fazıl, oturmuş bir dille, sağlam bir teknikle yazdı” (Akay-Umran, 2006: 415).

“Kaldırımlar” şairi, Kaplan'ının da ifade ettiği gibi “Türk Edebiyatı'nda ilk defa gayri muayyen bir büyük şehirde tek başına kendi trajedisini yaşayan bir insanın ruh hâlini anlatmıştır” (Kaplan, 2005: 72).

“İç şairi, mizaç şairi diyebileceğimiz Necip Fazıl “iç” i anlatmak için “dış”a bakmıştır” (Çebi, 1987: 210).

“Kaldırımlar” şiirinde de yaptığı odur:

Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında;
Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum.
Yolumun karanlığa karışan noktasında,
Sanki beni bekleyen bir hayal görüyorum. (Kısakürek, 1932: 83)

“Kaldırımlar”da, şairin içinde bulunduğu dekor neresi olduğu belirtilmeyen büyük bir şehrin sokaklarıdır. Şiir boyunca değişmeyen bir mekân içindeki yalnızlık, korku, ölüm duyguları hissedilir. Kaplan'ın “Türk edebiyatında büyük şehrin ortasında ferdin yaşadığı yalnızlığı bu kadar kesif ve kuvvetli olarak anlatan pek az şiir vardır.” dediği Kaldırımlar, Necip Fazıl'daki azap verici birtakım karışık duyguların, gece gündüz onu rahatsız eden sancuların yansıtıldığı şiirdir. Dış dünyanın, sokakların hep korkunç

öğelerle anıldığı şiirde kara gökler kül rengi bulutlarla kapanıktır. Her sokak başını devlerin kestiği bu mekânda evler simsiyah camlarını şairin üstüne dikmiş gözleri çıkarılmış birer âmâyâ benzer.

Şair bu korku atmosferinde yol alırken divan şairlerinin dertlerinden mutlu olması gibi sıkıntılarında şikâyet etmez bir görüntü de çizer.

Bana düşmez can vermek yumuşak bir kucakta,
Ben bu kaldırımların istediği çocuğum
Aman sabah olmasın bu karanlık sokakta,
Bu karanlık sokakta bitmesin yolculuğum. (Kısakürek, 1932: 84)

dörtlülüğü, şairin pek çok şiirinde de görüleceği gibi entellektüel buhranın, ızdıraplarının onu isyana sevk etmediğini, aksine gelen bu türlü dertlerden memnun olduğunu gösterir. Çebi, ‘Kaldırımlar’daki trajedinin sadece bireysel olmadığını belirterek, ‘Necip Fazıl cemiyetin içinde yaşayan ama cemiyetle tetabuk ettiği ortak noktaları az olan, aksine, devamlı çatışan bir mizacın şairidir. Bu duyguyu en tanınmış şiirlerinden, en küçük manzumelerine, beyitlerine kadar aksettirir. Cemiyet ve şair yahut da ‘‘cins kafalarla cemiyet kavgasıdır bu. Bir büyük devletin batıp yerine bir başka devletin kurulduğu yılların insanı olarak cemiyetin bütün sancılarını kendisinde odaklaştıran şair, bu sıkıntıyı bütün ömründe haz olarak kabul eder’’(Çebi, 1987: 247) der ve şairin cemiyetle çatışmasını, bu sıkıntılarında haz almasını izah eder. Hasan Çebi 1980 yılında şairle yaptığı mülakatta ‘Kaldırımlar’ için şairin: ‘‘Muzdarip entellektüelin şiiridir. Kaldırım çocuğunun şiiri değildir. Böyle zannetmişler: Yeri yurdu olmayan, bir kenarda büzülmüş, kaldırımlardaki ızgaralarda ısınan, serseri tiplerin şiiri zannedilmiştir. Değildir. Yatağına sığamayan, yatağının acıttığı entellektüelin şiiridir.’’ dediğini söyler (Çebi, 1987: 248).

Şairin hafakanlarıyla, beyninin çatırcasına zonklamasıyla kendini sokağa fırlatması bir birey olarak yalnızlık ve korkusundan değil, cemiyetle, belki bütün beşeriyetle ilgili düşüncelerinin kendini zorlamasından kaynaklanır. Burada kaba mânâda korku ve yalnızlık yoktur. ‘‘Şair sokağı ve caddesiyle; binası ve havasıyla; insanı ve eşyasıyla, kısacası madde ve mânâsıyla bir şehrin ortasındadır. Burada yalnız bir insan da değil, onun şahsında insanlar mevzubahistir. Düşünen insanların anlaşılmasına karşılık derdini eşya ile paylaşması söz konusudur’’(Çebi, 1987: 276).

Kolcu, Baudelaire’in Türk şiiri üzerine etkisini incelediği kitabında, Necip Fazıl’ın ‘Kaldırımlar’ındaki şehirli dikkatinin Baudelaire’den geldiğini belirterek: ‘‘Baudelaire’in bu şehirli dikkati ne yazık ki Necip Fazıl’da bile Paris’te tecelli etmiştir.

Bu bakımdan, şairin gezdiği sokaklar, kaldırımlar İstanbul değil, fenerlerin iki yanından bir sel gibi aktığı Paris sokakları/kaldırımlarıdır’’(Kolcu, 2002: 330) diyerek ‘Kaldırımlar’ın gerçek mekânının Paris olduğunu öne sürer.

Şairin 1925’te Paris’te eğitim gördüğü, *Kaldırımlar* kitabının 1928’de yayımladığı göz önüne alındığında Kolcu’nun haklı olduğu düşünülebilir. Henüz 20 yaşında olmasına rağmen geniş bir entellektüel birikimle, başka bir medeniyetin başkentinde, bütün bir beşeriyetin buhranlarını yaşayan şairin ‘Kaldırımlar’ının Paris kaldırımları olması, şiirini ve düşüncelerini zayıflatmayacağı gibi, aksine daha geniş bir ufukla sadece Türk insanın değil bütün bir insanlığın sıkıntısını çektiğini düşündürecektir.

Necip Fazıl, kent içinde hafakanlarıyla kıvranan modern bir insan ve bir entellektüel olarak kent yaşamındaki çürümeyi, ahlâkî bozukluğu da şiirlerinde konu edinmiştir.

Sonsuzluk Kervanı (1955) kitabındaki ‘‘Destan’’ şiirinde,

Durun kalabalıklar, bu cadde çıkmaz sokak!
Haykırsam kollarımı makas gibi açarak;

...

Utanırdı burnunu göstermekten sütninem,
Kızımın gösterdiği, kefen bezine mahrem.
Ey tepetaklak ehram, başı üstünde bina;
Evde cinayet, tramvay arabasında zina! (Kısakürek, 1955: 160)

mısralarıyla yozlaşan, ahlâksızlaşan kent yaşamı, şairin kollarını makas gibi açarak durdurmak istediği sosyal bir gerçekliktir. Fikret’in ‘‘Sis’’inde görülen ahlâkî çöküntü eleştirisi Necip Fazıl’da artık dur denilmesi gereken bir boyuta ulaşmıştır.

Şair *Sonsuzluk Kervanı*’nın Takdim bölümünde: ‘‘Bunlar görmüyorlar ve anlamıyorlardı ki, benim fikir ve politika yoluyla gerçekleşmesi için savaştığım şey, bizzat şiirim muhtaç olduğu insan ve cemiyet iklimidir. Ben böyle bir iklimin inşası cehdine memurum’’ (Kısakürek, 1955: 9) diyerek kentteki, toplumdaki ahlâkî çöküntüyle mücadelesinin sebebini vurgular. Buradan yola çıkarak ideolojik tarafları ön plana çıkan Nâzım Hikmet, Necip Fazıl gibi şairler için kent bir mücadele alanıdır diyebiliriz. Herkes ideolojisine göre bir mücadele yapacak gerekli olan değişim/devrim önce kentlerde gerçekleşecektir.

Necip Fazıl’ın *Ben ve Ötesi* (1932), *Sonsuzluk Kervanı* (1955), *Çile* (1962) kitaplarındaki şiirlerde kent genel olarak olumsuz özellikleriyle ele alınır. Örneğin ‘‘Bacalar’’ şiirinde:

Görürüm, çıkmışlar kararmış çatılardan
Kemik bir kol nasıl fırlarsa bir mezardan.
Her an bir haberi kollar gibi yukardan
Dipsiz maviliğin esrarını kurcalar,
Bacalar. (Kısakürek, 1932: 122)

mısralarıyla evlerin üstündeki bacaların korkuyla algılanması söz konusudur. Bu kimi uzun kimi kısa bacalar baş başa vererek yasa dalmışlardır. Bunlar cüceleşmiş evlerin azap kuleleridir. Evlerin tepesinde ev içinde kopan faciaları göklere yükseltmektedir. Oktay, “Necip Fazıl, yerleştiği ve üyesi olduğu kenti neredeyse bir korku uzamı olarak algılar. En olağan, en sıradan nesnelere sanki çok yıllar sonrasının varoluşçu bunaltı kavramı içinden alınmamaktadır ” (Oktay, 2002: 61) diyerek pek az insanın dikkatini çekecek bacaları bile şairin korkuyla algıladığını söylemek ister. Özellikle şiirin ilk dörtlüğü için geçerli olan bu görüşe karşılık şairin diğer dörtlüklerde bacalarda tüten hane halkının acılarını duyumsadığını, burada korkudan ziyade insanî duyarlılığın ön plana çıktığını söyleyebiliriz.

Şairin genellikle korku ve yalnızlık bağlamında kenti duyumsadığı şiirlerinden başka ondan kaçmak, kırlara sığınmak istediği durumları anlatan şiirleri de vardır.

“Şehirlerin Dışından” şiirinde,

Kalk arkadaş gidelim/Dereler yoldaşımız/Dağlar omuzdaşımız
Dünyayı seyredelim/Şehirlerin dışından/Esmerden sarışından
Kaçalım kurtulalım/Haydi yürü bulalım/Kat kat çıkmış evlerin
O cam gözlü devlerin/Gizlediği âlemi... (Kısakürek, 1932: 76)

gibi mısralarla büyük kentin sıkıcı, boğucu hayatından kıra, dağa kaçma isteği anlatılır. Kat kat evlerin gizlediği güzel bir âleme kaçma isteği Hâmid’ten başlayarak günümüze kadar işlenmiş bir duygudur. Şair “Dağlarda Şarkı Söyle”(s145) ve “Ses”(s58) gibi şiirlerde de şehirden ormana, kıra kaçış isteğini anlatır.

Buraya kadar kenti olumsuz yönleriyle algıladığı, anlattığı şiirleriyle kentsel düşüncesini vermeye çalıştığımız şairin “Canım İstanbul” şiiri Türk edebiyatında pek az şaire nasip olacak kudrette bir sesle söylenmiş İstanbul sevgisi şiiridir. Fatih’in İstanbul’u fethinden sonra pek çok Türk şairi İstanbul’a duydukları hayranlığı anlatan yüzlerce şiir yazmıştır. Ama Necip Fazıl’ın daha ilk mısralarında,

Ruhumu eritip de kalıpta dondurmuşlar;

Onu İstanbul deyip de toprağa kondurmuşlar. (Kısakürek, 2006:166)

şeklinde yakaladığı söyleyiş gücünü pek az şair yakalayabilmiştir.

İstanbul şiir boyunca hem doğal, hem tarihî güzellikleriyle ele alınır.

“Tarihin gözleri var, surlarda delik delik”, “Pırlantadan kubbeler, belki bir milyar kırat” gibi mısralarla tarihî ve mimarî güzelliği anlatır.

İçimde tüten bir şey; hava, renk, edâ, iklim;

O benim, zaman mekân aşıp geçmiş sevgilim.

İstanbul benim canım;/Vatanımda vatanım

İstanbul/İstanbul

(Kısakürek, 2006:166)

Mısraları havası, rengi, edâsı, iklimiyle sonsuz bir aşkla sevilen bir sevgilidir.

İstanbul semtleri de özelliklerine göre anlatılır:

“Beyoğlu tepinirken ağlar Karacaahmet”

“Eyüp öksüz, Kadıköy süslü, Moda kurumlu”(s167)

mısraları Beyoğlu'nun çılgın eğlence hayatına karşılık; Karacaahmet'in ölüm sessizliğini, Eyüp'ün terk edilmişliğine, yalnızlığına karşılık Kadıköy'ün süslü, gösterişli hâlini anlatır.

Ana gibi yâr olmaz, İstanbul gibi diyar;

Güleni şöyle dursun, ağlayanı bahtiyar...(s168)

söyleyişi Yahya Kemalce bir İstanbul sevgisini hatırlatır.

Şairin çoğu şiirlerinde bunaldığı, kaçmak istediği kent, bu şiirinde görüldüğü gibi canından çok sevilecek aziz bir sevgili gibi görülür. Bu bir çelişki gibi görülse de şairin İstanbul'a apayrı bir sevgi beslediği-doğduğu, öldüğü ve mezarının bulunduğu kenttir.- onda buhranlar yaşasa da onu baş tacı ettiği düşünülebilir. Çünkü son mısrada belirttiği gibi “Güleni şöyle dursun, ağlayanı bahtiyar.”olan bu şehirde ağlamak bahtiyarlığındandır.

Özetle Necip Fazıl, bir entellektüel olarak zihinsel, ruhsal trajediler yaşadığı kenti olumsuz özellikleri, korku ve yalnızlık veren hâlleriyle anlatmış, bazen de ondan kaçmak istediğini vurgulamıştır. Narlı, “Modern entellektüel birikimleriyle varoluş endişelerine sürüklenen şairlerin şehri sevip sevmeyişini anlamak zordur; çünkü onlar, içinde yaşadığı şehri, hiçbir zaman, yitirilmiş cennetleri işaret edecek uyumun tezahürü olarak ya da günlük sıradan yaşamaların haz mekânı olarak göremezler; en sıradan mekân öğeleri bile, onlarda bunalımın çeşitli simgelerine dönüşürler. Necip Fazıl da bu şairlerden biridir ve bu yüzden onun da şehri sevdiği kuşkuludur.”der (Narlı, 2007:203).

Narlı'nın bu söylediklerine katılsak da biz şairin şehri-en azından İstanbul'u-ciddi anlamda sevdiğini, onu baş tacı ettiğini düşünüyoruz.

ASAF HALET ÇELEBİ (1907–1958)

“Doğu-Batı kültürlerini bağdaştırarak, ilhamını Asya tasavvuf ve dinler tarihinin ünlü kişilerinden, eski doğu medeniyet ve masallarından alan egzotik şiirleriyle tanındı. Somut malzemeyle soyut bir âlem yarattı, bir hayal ve duygu şairi değil, bir sezgi şairi oldu” (Necatigil, 1993: 98).

Gizemli şiirlerinde kenti değişik açılardan gören Çelebi, bazen onu sevmiş, bazen de onda tasavvufu yaşamıştır. “Memleketim” şiirinde,

Üstünde yaşadığım toprak
Muradım, Yıldırımım, Fatihim
Yeniçerim
Evliya Çelebim
Bursam İstanbul'um
Hele İstanbul'um
Tarihim sanatım
Annem babam
Komşularım... (Çelebi, 1998: 82)

diyen şairin kente bakışı Yahya Kemal'den farklı değildir. Bütün ihtişamlı eski medeniyetle, tarihiyle, sanatıyla sevilen kentler memleket sevgisini yansıtır.

“Gözler Kimi Gördüler” şiiri ise modern insanın modern barınağı olan kentte tasavvufu soluklar.

odalarda oturdum
odaları kapladım
sokaklara çıktım
sokakları doldurdum
görünen her şey ben oldum
ve her şey beni gören göz oldu
ve ben görünmez oldum
gözler kimi gördüler. (Çelebi, 1998: 45)

Tasavvufa göre tecelli şöyle olmuştur:

“Allah, adem (yokluk) denilen boşluğa bakmış ve kün (ol) emrini vermiştir. O zaman yokluğun içinde Allah’ın varlığını belirten şekiller, yaratıklar belirmiştir. Yani adem (yokluk) biricik ve gerçek varlık olan Allah’ı aksettiren bir ayna olmuştur. Bu aynadaki aksi gören göz insandır. Aynaya baktığımızda nasıl gözümüzün bebeğinde küçük bir aksimiz görünüyorsa, bu dünyada da Allah’ın aksettiği göz insan olmaktadır” (Cengiz, 1983: 32).

Şair bu tasavvuf inancıyla yazdığı şiirinde kentin sokaklarında tecelliye görür. “Şehir” şiirinde ise ironi ile gözlem iç içedir:

allahtan pencere açmışlar içi sıkılan evlere
pencereler olmasaydı
nasıl gezerlerdi
karanlıklarda
ayağa kalkmış büyük böcekler
nasıl tırmanırlardı
merdivenlerden
tahta evler eski kutulardır
apartmanlar yaldızlı nişan şekeri kutularıdır
içinde siyah ve sarı başlı böcekler oturur
başka küçük bir kutudan
uzaktaki başka böceklerin
cızırtılı seslerini duymaya meraklıdırlar... (Çelebi, 1998: 18)

Şiirde “ayağa kalkmış büyük böcekler” insandır. “Küçük bir kutu” radyodur. Apartmanda oturanlar radyodan uzaktaki başka insanların seslerini duymaya meraklıdırlar. Burada eski tahta evlerle apartmanlar arasında bir karşılaştırma yapılır. O dönem zenginle fakiri ayıran en önemli özellik oturdukları evleridir. Araba, yat, özel uçak gibi günümüz zenginlik ölçütlerinin olmadığı o yıllarda radyo sahibi olmak da bir zenginlik ölçütüdür. Şair böylece zengin-fakir farkını ironiyle ortaya koyar.

VASFİ MAHİR KOCATÜRK (1907-1961)

“Yedi Meşale topluluğu içinde bir yandan halk şiiri geleneğinden de yararlanarak duygusal doğa şiirleri, bir yandan da Millî Edebiyat anlayışını geliştirecek doğrultuda epik şiirler yazan” (Bezirci-Özer, 2003:197) Vasfi Mahir Kocatürk, şehri, Millî Mücadele’nin gerçekleştirildiği, Türk’ün yenilmezliğinin haykırıldığı mekân olarak

görür. Samsun, Erzurum, Sivas, İzmir gibi kentler millî mücadelenin simgesi olarak anlatılırken, Ankara düşmanı kovup huzuru sağlayan, bütün Anadolu'ya ışık saçan mekândır. *Tunç Sesleri* (1935) kitabında “On Yılın Bayramında II” şiirinde,

Dün cansız gövdesi yâr olurken kargalara
Bir şehrâyin hâlini aldı bugün Ankara...
Halkı ırmaklar gibi akıtıyor sokaklar,
Gülüyor her köşeden kızıl bayraklı taklar. (Kocatürk, 1935: 12)

diyerek Cumhuriyet'in onuncu yılının kutlandığı günde Ankara'yı sevinç içinde görür. Düşmanın kovulmasına yeni bir devletin kurulmasına önderlik eden kadro Ankara'dadır. Yüzyıllarca Osmanlı Devleti'nin başkentliğini yapmış ışık kent İstanbul'un yerini artık Ankara almıştır. Nasıl divan şiirinde İstanbul bütün imparatorluğun aktığı merkez ise, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki şiirlerde de Ankara bu merkez görevini üstlenir. Kocatürk'ün şiirlerinde İstanbul yoktur. O âdeta İstanbul'a ve Osmanlı'ya bir sünger çekmiştir.

Ergenekon (1941) kitabında Kurtuluş Savaşı'nı eski Türklerin Ergenekon'dan çıkışına benzeten şiirler yazmıştır. Samsun, Ergenekon'dan çıkışın başladığı noktadır.

“XI”adlı bölümde:

Samsun, Sivas, Erzurum, tekrar Sivas, Ankara...
Sarıldı güzel yurdun bağrını delen yara... (Kocatürk, 1941: 29)

diyerek adım adım ulaşılan kurtuluşa rehberlik etmiş kentler sıralanır.

Özetle şair kenti Türk'ün haklı mücadelesinin uyandığı, millî bilincin gerçekleştiği mekân olarak görür. Yazdığı epik şiirlerde bu ruhu ayakta tutmaya çalışan şair saz şairleri gibi kente güzellemeler yazmadığı gibi entellektüel bir bakışla da kenti ele almamıştır.

SABAHATTİN ALİ (1907–1948)

Atilla Özkırımlı'ya göre, “Yalın bir tanımlamayla ben'in şiiridir Sabahattin Ali'nin şiirleri. Aşk, yalnızlık, umutsuzluk, karamsarlık, şiirinin başlıca temalarıdır” (Özkırımlı, 1999: 10).

Şiirlerinde yukarıda bahsedilen temaları işleyen şair kentte mutsuzdur. İnsanlar arasındaki ilişkilerin ikiyüzlülüğü onu bunaltmakta, dağlara sığınmaya itmektedir. Onda özgürlüğün, insanı sınırlayan bağlardan kurtulmanın simgesidir dağlar.

Başım dağ, suçlarım kardır,
Deli rüzgârlarım vardır,
Ovalar bana çok dardır,
Benim meskenim dağlardır.
(Özkırımlı, 1999: 21)

Şehirler bana bir tuzak
İnsan sohbetleri yasak
Uzak olun benden uzak
Benim meskenim dağlardır.

‘Dağlar’ şiirinde yukarıdaki dizeleri söyleyen özne son derece yalnızdır. Şehirde kimseyi sevmeyen, kimseye güvenmeyen, ondan kaçmak isteyen birey dağlara sığınır.

“İstek” (s23) şiirinde “Yanıyor beynimin kanı/Bilmem nerelere gitsem” diyen şair “Rüzgâr” şiirinde de,

Bir ihtiras duyup, vahşi maceralara
Çıkıyorum bulutları aşan dağlara
Gelmiş gibi uzaktaki bir seyyareden
Yabancıyım bu gürültü dünyasına ben
Etrafımın sözlerine aklım ermedi
Etrafım da bana asla kulak vermedi
Senelerden beri hâlâ anlayamadık

Ben de kestim anlamaktan ümidi artık. (Özkırımlı, 1999: 48) der.

Bunlar hep kentten bunalan bireyin kendini dışarı atmasıdır. O şehirle ve insanla uyumsuzdur. Şiirde insanları rüzgârlara, dağlara şikâyet eder.

Onun şiirlerinde hep bir olumsuzluk göze çarpar. Aşk olumsuzdur; çünkü sever ama sevilmez. Yalnızdır, kimsesi yoktur, terk edilmiştir. Dostsuzdur, güvenebileceği kimse yoktur. Karamsardır çünkü yalanın, yapmacığın egemen olduğu bir dünyada yaşamaktadır. Umutsuzdur çünkü etrafına baktıkça, insanı tanıdıkça ondan uzaklaşır ve nihayetinde kaçar, kaçar, kaçar. Kadere bakın ki şairin ölümü de kaçarken olmuştur. O, Bulgaristan sınırını geçmek isterken vurulmuş ve hayata veda etmiştir.

“Köprü’nün Çocukları”nda, Galata Köprüsü’ndeki sokak çocuklarını görüp hüznülenen şair kısa bir manzara tasvirinden sonra,

Kim bilir bu çocuk ne işler işleyecek?
Belki üç kuruş için birisini şişleyecek
Yahut bir mağazanın delegecek kasasını
Bu vaka artıracak mücrim piyasasını. (Özkırımlı, 1999: 65)

diyene şair büyük şehirdeki sokak çocuklarının durumuna işaret eder. Burada bir durum tespiti yapar. Evet, bu çocuklar suçludur, suç işlerler ancak, gerçek suçlu insanlardır. Bu

çocuklara el atıp onları kurtarmalıdır. Şairin bu kadar üzüldüğü, sokak çocuklarının dramını, bu toplumsal meseleyi dile getirdiği şiirini ise çok ilginçtir. “1926” yılında yazmıştır. Bu kadar erken bir tarihte bile sokak çocuğunun bulunması ve günümüze kadar bu meselenin halledilememesi dikkat çekicidir.

Şair “Köprünün Geceleri”nde (s67) yalnız ve parasız köprüde gecelediğini “Köprüde Sabah” (s69)ta ise gördüğü manzarayı anlatır. Onun kent şiirlerinden en dikkat çekenini “Daussıla”dır.

Bu gün de Potsdam’dan süzerken Potsdam’ı,
Yaktı yine içimi kimsesizliğin gamı.

.....

Burda her şey: Şehirler ve insanlar nursuzdur;
Alamanlar, âdeta besili bir domuzdur.
Sokaklar saatlerce uzanır bükülmeden
Alamanlar dolaşır üzerinde gülmeden...

.....

Gerçi bizim evlerden temizse de sokaklar,
Süslese de muhteşem meydanları taklar;
Ne yıkık surlar gibi bu şehrin bir süsü var
Ne de –ah sormayınız- ne de bir köprüsü var. (Özkırımlı, 1999: 145)

Yukarıdaki uzunca bölüm “Daussıla” şiirinden alınmıştır. Şair 1928’de Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Almanya’ya gönderilir. O esnada yazdığı bu şiirde memleket özlemine dile getirir. Şair kendini yalnız hissettiği bu Potsdam kentini tertemiz caddeleri, meydanları, upuzun sokakları ile överken, onu ve insanlarını nursuz görür. Almanları besili domuza benzetir, onların sokakta hiç gülmediğinden dem vurur. Bizim kentlerimizdeki sıcaklık, tarihî süsler ve köprüler orda yoktur. Şair şiir boyunca İstanbul’da köprüde geçirdiği fakir ama özgür günlerini özler. Hatta köprünün ıslak kanepelerinde sabahladığı günleri bile özleyen şair oradan Yozgat’a uzanır. Bir yıl öğretmenlik yaptığı bu kenti de içki âlemleriyle özler. Şiirin sonunda kendine kızan şair komik bir edayla,

Gitmeye alışmışken ben herkesin dikine
Enayi gibi geldim Frenk memâlikine
Taşkın şimdi benim gibi anakları
Ey birbirinden nursuz Potsdam sokakları. (Özkırımlı, 1999: 146)

der ve pişmanlığını dile getirir. Memleketindeyken dağları özleyen şair, memleket dışındayken de kentleri, özellikle de İstanbul'u özler.

Özetle Sabahattin Ali, genel mutsuzluğundan dolayı, kentte kendini yalnız hisseder ve dağlara kaçmak ister. O diğer Marksist şairler gibi kentte kalıp mücadele etmez, onda gördüğü olumsuzluklardan kaçır. Yurtdışına çıktığında ise kenti, hatta kentte geçirdiği zor günleri bile özleyen şair ondan ayrıldığına pişman olur.

BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR (1908-1969)

Atatürk devrimlerini, yurt köşe ve güzelliklerini, millî duyguları âşık geleneğiyle yazan Behçet Kemal Çağlar, Atatürk şairi, devrim şairi olarak tanınır. Onun kenti de millî mücadeledeki önemi, yeni devletin başkenti olması ve Atatürk'ün yaşadığı şehir olması yönüyle Ankara'dır. Ankara sevgisi Atatürk sevgisiyle iç içedir. Yurdu kurtaran azmin kaynağı Atatürk'tür, Ankara Atatürk'le birlikte kutsal bir mekân hâline gelir.

Şairin sadece Ankara'ya değil vatan sevgisi çerçevesinde Anadolu'nun neredeyse bütün şehirlerine şiirler yazmıştır. Bu şehirlerden bazıları örneğin Samsun, Erzurum, Afyon millî mücadeledeki rolleriyle anlatılırken, bazıları da örneğin Konya, Niğde, Tarsus doğal güzellikleriyle, cennet vatanın köşeleri olması yönüyle anlatılır. Ankara'ya sonsuz bir sevgi besleyen, Erzincanlı olmasına rağmen kendine 'Ankaralı Âşık Ömer' lâkabını takan şair, Atatürk'ün ölümünden, hele 1950'deki iktidar değişiminden sonra bu şehre aynı sevgiyi besleyemez olur. Bunda şairin Atatürk ve İnönü döneminde onlarla aynı sofrada bulunması, pek çok kültürel çalışmada görev alması, ilgi ve sevgi görmesinden sonra yeni iktidarla gözden düşmesi rol oynamıştır. Nitekim *Benden İçeri* (1966) kitabındaki "Eyvah Ankaram Benim" şiirinde:

Savaşın sevincimdi, can evimdeydi acın;
Nasıl ev sahibini atıverdi kiracın?
Nerde çocukça-devce sevinçlerim-yaşlarım?
Nerde ben gürledikçe gözü dolan dostlarım?
Nerde sofrada bana imrenen paşaların? (Çağlar, 1966: 79)

diyene şair kendini ev sahibi, yeni iktidarı kiracı gibi görür. Şiirin 1959'da yazıldığı, DP iktidarının dokuz yıldır görev yaptığı göze alınırsa, şairin bu zaman zarfında gözden düştüğü, Atatürk'le aynı sofradayken paşaların kendini kıskandığı günlerin çok eskide kaldığı, hayal olduğu ortaya çıkar. Artık, ne günler eski günlerdir ne de Ankara eski Ankara'dır.

Şairin Anadolu kentlerine yazdığı güzellemeler ve Ankara şiirlerinden başka yurt dışında kaldığı gezip gördüğü kentlere de yazdığı şiirler vardır.

Çağlar, neredeyse bütün Avrupa'yı gezmiştir. Buradaki kentlere de sevgi besleyen şairde oralardan sıkılma, memleket şehirleriyle kıyaslama, yurdu özleme yoktur.

Örneğin ‘‘Floransa Gecesinde’’şiirinde:

Sana bir kerre gelen, düşte hep sende yaşar
Garip Davûd’u tahta elinden tutan şehir!

...

Ey her adım başında bir ölümsüz besleyen,
Ey yeniden doğmayı bana öğreten şehir! (Çağlar, 1966: 64)

diyerek Roma’dan etkilenen, oraya hayran olan şair Avrupa kentlerine sevgi beslerken özellikle medeniyetlerini simgeleyen öğelere dikkat çeker. Avrupa dışında bahsettiği kentlerde hep bir medeniyetin simgesi olan başkentlerdir. Bağdat, Tahran, Yeni Delhi şairin bahsettiği diğer kentlerdendir.

Özetle Çağlar, Kurtuluş Savaşı’nın kazanılmasından sonra sevinçle Anadolu’ya koşmuş, pek çok Anadolu kentini kucaklayarak onlara güzellemeler yazmış, Avrupa’da bulunduğu zamanlarda oradaki kentlerin güzelliğini yansıtmış; ama en çok, yeni devletin başkenti, millî mücadelenin merkezi, Mustafa Kemal’in Ankara’sını baş tacı etmiştir.

AHMET MUHİP DIRANAS (1908-1980)

‘‘Fransız şiirinden, Hâşim ve Tanpınar’dan aldığı etkileri özümseyerek kendine özgü bir şiire ulaşan; hece ölçüsüyle gelenekselde çağdaşlığı yakalayan, yurdu ve insanı ile barışık şiirler yazan’’ (Akay-Umran, 2006: 396) Ahmet Muhip Diranas, şiirlerinde modern şehir-insan çatışmasını yaşayarak kentten kaçma eğilimindedir.

Tek şiir kitabı *Şiirler* (1974)’de ‘‘Dağlara’’şiiri:

Gel! Seninle yüce dağlara çıkalım;
Yalnız yüce dağlar benim aşkıma eş.
İnsan çilesini almaz oldu aklım
Soyun, şehrin sana giydirdiği gömlekten. (Diranas, 1988:117)

mısralarıyla örneklendirilebileceği gibi şehrin kalabalığından, yapaylığından bunalan bir insanın, sevgilisiyle dağlara kaçma, orada yaşama isteği anlatılır. Bu isteğin -dönemin diğer sanatçıları da işin içine katarak söylemek gerekirse- hem büyük şehirden kaçma, hem de Anadolu’ya açılma isteği olduğu düşünülmelidir. Tecer’in ‘‘Orda Bir Köy Var

Uzakta’’ deyip açıldığı Anadolu’ya Dıranas’ın hayalî de olsa açılma isteği duymuş olması muhtemeldir. Bu kaçıışı tetikleyen bozulmuş, köhneleşmiş İstanbul’dur.

Mutluluklar şehri bir İstanbul’du
Şiirler, buluşmalar, aşklar... şimdi
Akşam olan bir gün gibi son buldu
Ne şiir kaldı, ne aşk, ne beklenti.
Bir sürgün hâli, bir taş taş üstüne;
Hem mide hem ruhta bir açlık, ejder
Örneği saldırmada dört bir yöne;
Toz, duman, inilti, akıntılar, çöpler... (Dıranas, 1988: 176)

Yukarıda bir bölümü alıntılanan “Yağma” şiirinde güzel günlerin geride kaldığını düşünen mutsuz bir insan vardır. İstanbul’un bütün güzelliği, eski evleri, tenha sokakları, gemileri, şiirleri, buluşmaları, aşkları, tuğ gibi minareleri, şarkısı, mahur bestesi, İtrîsi, yalıları, beyaz kayıkları, renk renk şemsiyeler altında sevdalı kadınları, kısaca güzel olan her şeyi kaybolup gitmiştir. Huzurun, mutluluğun şehri şimdi, yenilgilerle yasla doludur. Her tarafta bir sürgün hâli yaşanmakta, ejder gibi dört yana toz, duman, akıntı, inilti ve çöpler saldırmaktadır. Boğaziçi beton mezarlara dönüşmüş; Bebek, bir hippî kız gibi arsızlaşmıştır. Eski, masum, güzel aşkların yerini ayaküstü yarı sevişmeler almıştır. Ve o eski doygun, uçuk İstanbullular sanki gelecek bir tufandan haber almış gibi çoluk çocuk göksel gemilere binip gitmişlerdir. Tam bir “yağma” hâlindeki şehir Fikret’in “Sis” şiirine benzese de Dıranas’taki şehir eleştirisi politik olmaktan çok kenti bu hâle getiren modernizmin eleştirisidir. Fikret gününün kendince fotoğrafını çeker, politik eleştirisini İstanbul üzerinden verir ve eskiyi özlemez. Fakat Dıranas politik değil, duygusal davranır ve dikkat edilirse şehrin hep eski hâlini özler.

Köyden kente göçlerle şişen İstanbul artık eski İstanbul değildir. İnsanlar sürekli tüketim içindeyken İstanbul’u da tüketmektedirler. Sanayi Devrimi’nden sonra daha hızlı ve daha çok üreten insan, daha çok kazanıp daha çok tüketmektedir. Yıkıp yeniden yapan, durmadan değiştiren, tükettikçe etrafı toza dumana, çöpe bulayan insanoğlu sadece maddî unsurları değil mânevî değerleri de tüketmektedir. Büyük şehrin rekabet hâlindeki insanı maddî ilişkileri ön plana alıp âdeta birbirini ezercesine yarıştır.

Urry, modern şehirle insan ilişkisini çözümlerken şu tespitleri yapar: “Kent kişiliği çekingen, mesafeli ve bıkkındır. İkincisi aynı zamanda kent bireylere farklı bir tür kişisel özgürlük sağlamaktadır. Son derece geniş ilişkiler yayılımı içine yerleştirilen bireylerin benzersiz gelişimlerine izin veren de büyük kentin mekânsal biçimidir. Üçüncüsü kent, kentin rasyonallitesi ve entellektüalizminin kaynağı ve ifadesi olan para

ekonomisine dayanmaktadır. Dördüncüsü özellikle modern yaşamda yansıtıldığı gibi para ekonomisi, insanları etkinlik ve ilişkileriyle ilgili olarak daha hesapçı yapar.” (Urry, 1999: 20)

Urry'nin yukarıda ifade ettiği gibi kent, insana kişisel özgürlük sağlarken paranın getirdiği tüketim ise bu özgürlük üzerinden rahatça yapılabilecek, tükettikçe bencilleşen, duyarsızlaşan insan maddî ve mânevî değerleri de tehdit eder hâle gelecektir.

Hilmi Yavuz, “Niçin artık İstanbul için şiir yazılmıyor?” adlı yazısında “Yahya Kemal'in geleneksel İstanbul'un lirik tahayyülüne birebir karşılık gelen metaforun “rüya”; buna karşılık Dıranas'ın modern İstanbul'un retorik tahayyülüne birebir karşılık gelen metaforunsa “çöplük” olduğunu” (Yavuz, 2008: 13) öne sürer. Gerçekten de Yahya Kemal “geleneksel” İstanbul'unda rüya ve haz âleminde yaşarken, Dıranas “modern” İstanbul'un vardığı “çöplük” durumunu görür ve modern geleneksel çatışmasında gelenekseli özler.

Edebiyatımızda pek çok şair kenti çocukluk anılarıyla anlatır ve onu eski hâliyle özler. Dıranas'ın özlemi ise çocukluk anıları şeklinde duygusal ve ben merkezli özleyiş değil, etrafında olup biten bütün değişimleri görerek modern hayatın getirdiği “levsiyatı” reddeden, geleneksel hayatı tercih eden bir özleyiştir. Tam bu noktada Nâzım Hikmet'le Dıranas'ın çatıştığı düşünülebilir. Nâzım, modern hayatın, teknolojinin, makinenin “77 katlı betonarme dağların” hayranıdır. Geleceğin güzel günlerini hayal eder. Dıranas ise Boğaz'ın “betonarme mezarlığa” dönmesinden şikâyetçidir. Ve geçmişin huzur dolu sakin günlerini özler.

Dıranas, “Bir Kavsin Altında Şehir” (s154) ve “Adamlar” (s157) şiirlerinde de kenti hep olumsuz yönleriyle görür.

Bu ihtiyar kentin dar sokaklarında yaşayan ihtiyar kızlar vardır. Bunlar ruhlarının kederindedir, yıldızlardan kendilerine kara kefenler dikerler. Bu kentte âdeta ölüm beklenir. Etrafa korku ve hüznle bakan şairin şiirdeki hemen her sıfatı kötü/olumsuz bir görüntü çizmektedir.

Dıranas'ın “Fahriye Abla”'sı her ne kadar bir çocukluk aşkı şiiri de olsa yaşanan mahallenin bir yansımasıdır. Şair, dört bentten oluşan şiirinin ilk iki bendini yaşanan mahalleyi ve Fahriye ablanın evini tasvir etmeye ayırır.

Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar, / Kapanır daha gün batmadan kapılar
Bu, afyon ruhu gibi baygın mahalleden /Hayalimde tek çizgi bir sen kalmışsın, sen!
(Dıranas, 1988: 93)

diye başlayan şiir, o günlerin mahalle yaşantısından ve kentin bulunduğu dönemden haberler verir. Bu mahallede daha güneş batmadan kapılar kapanır. Her tarafta keskin bir kömür kokusu duyulan bu mahallenin ayırt edici en önemli özelliği Fahriye ablasıdır. Realist bir tavırla çizilen bu tabloda şairin kenti sevip sevmediği belli değildir. Kent yaşanan aşkın bir dekorudur ama bu hayalî bir dekor değil, sakin, sıradan bir mahalledir.

Özetle Dıranas, modern hayatın getirdikleri ile kentten kent yaşamından bunalan, ara sıra kaçma, kırlara açılma isteği duyan, yazdığı şiirlerde kenti hep olumsuz özellikleriyle gören bir şairdir. Anadolu'ya açılma isteğini sezinlese bile şiirlerinde herhangi bir Anadolu kentini işlememiştir. Şair modern şehir-insan çatışmasını yaşamış ve eski İstanbul'un güzel günlerini yâd etmiştir.

CAHİT SITKI TARANCI (1910-1956)

Necatigil'in "Biçim kaygısını ön planda tuttuğu şiirlerinde yaşamının ve aşkın güzelliğini övdü. Ölümün üstünlüğünü vurguladı. Türkçe'yi bütün tatlılık ve anlatım gücüyle şiire geçirdi. Yeni şiiri, Cumhuriyet devri Türk şiirini hazırlayan bir şairimiz oldu" (Necatigil, 1993: 311) şeklinde şiirini tarif ettiği Cahit Sıtkı Tarancı, kenti yaşam sevinci çerçevesinde ele aldığı mutlu bir mekân olarak görür. İnsanlardan, kalabalıktan bunaldığı zamanlarda ise kent onu sıkar ve ondan kaçmak, kıra açılmak hevesi duyar.

Otuz Beş Yaş (1946) kitabındaki "Bahar Sarhoşluğu" (s96) şiirinde şair baharın gelmesiyle kuş gibi kanatlanarak gökyüzünden İstanbul'u, onun camilerini, minarelerini, gemilerini, bacalarını seyreder ve sonsuz bir yaşam sevinci duyar.

Yine "Hareket" şiirinde,

Müzeden hoşlanmam,
Mezarlıkta işim olmaz,
Çarşı pazar dururken;
Nerde hareket ben orda. (Tarancı, 1946: 84)

diyerek çarşı pazarıyla hareketli kenti sever, kentin durağan mekânları olan müze ve mezarlıklardan ise hoşlanmaz.

Aynı şekilde "Can Yoldaşı" (s106) şiirinde "Ne işim var benim bu dağ başında?" der ve ıssız tabiatla iç içe deniz kenarında, olan bu yerden sıkıldığını, insan bulunan ortam aradığını ifade eder.

Düşten Güzel (1952) kitabındaki “Sabah Duası” ise sabah olması ile şehrin görünmesini işçinin, memurun, öğrencinin sokağa çıkmasını anlatır.

Kulak ver ne musikîdir.
Her doğan günle beraber
Şehirden gelen uğultu
Dinlemeye doymadığım. (Tarancı, 1962: 24)

diyerek bu musikîyi andıran bu uğultuyu sever ve bunun kesilmemesi için dua eder. Burada şair hem hayatın kendisine hem de şehir yaşamına doyamaz, yaşamak, daha çok yaşamak ister.

Kentin yaşam sevgisiyle güzel görüldüğü şiirlerinden başka, şairin aynı kentten sıkıldığı ve kaçmak istediğini anlattığı şiirleri de vardır.

“Robenson” (s47)’da Robenson’a imrenen şair bir adada yalnız başına huzur içinde yaşama hayalini kurar.

“Can Yoldaşı” şiirinin aksine tabiatla baş başa kalmak ister. Yine “Her Günkü Şarkım”da,

Şehirde bu kasvet,
Rüzgârda bu davet,
Enginde hürriyet,
Serde gençlik varken (Tarancı, 1946: 23)

diyerek şehrin kasvetinden bunalan adamın tabiata koşma, denize açılma isteği vardır.

Ölüm korkusunu işlediği şiirlerinde şairin mekânı yine kenttir. “Ölüm Tehlikesi” (s62) şiirinde ölümün her tarafta kol gezdiğini anlatan şair, kalabalık caddelerde giderken bir şoförün çarpabileceğinden korkar, akşam vakti تنها bir sokakta da ölümün gelebileceğinden, sokakların tekin olmadığından bahseder.

Özet olarak şunlar söylenebilir: Tarancı şehrin adamıdır. O, yaşam sevincini de, ölüm korkusunu da, aşkını da-şiirlerinde sevgilisi Beşiktaşlıdır- sıkıntısını da kentte yaşamaktadır. Kent hem mutluluk, hem sıkıntı, bunaltı mekânıdır. Bu kentin karmaşık yapısından kaynaklandığı gibi şairin psikolojik durumundan da kaynaklanabilmektedir.

ZİYA OSMAN SABA (1910-1957)

“Şiirlerinde çoğunlukla kişisel üzüntülerini, yalnızlığını, çocukluk anılarını, doğa insan ve aile sevgisini, aşk ve ölüm özlemini, Tanrı inancını, yazgıya bağlılığı, küçük mutlulukları, yumuşak, buruk ve açık bir anlatımla dile getiren” (Bezirci-Özer, 2003: 209) Ziya Osman Saba, kenti daha çok çocukluk anılarının, geçen güzel günlerin mekânı olarak görür.

Sebil ve Güvercinler (1943) kitabındaki “Nişanlılık” (s89) şiiri şairin nişanlılık günlerini andığı Beyoğlu’nda gezdikleri, fotoğraf çektirdikleri, Mühürdar’da kol kola gezdikleri günleri hatırladığı şiiridir. Kent burada sadece bir dekor değildir. Şair İstanbul’dan kopamaz. Çünkü İstanbul onun çocukluğundan yaşadığı güne kadar pek çok durumuna şahitlik etmiş bir kenttir. Benzer şekilde *Geçen Zaman* (1947) kitabındaki “Geçen Zaman” (s7) “Bir Sokakta Giderken” (s16) “Ben de” (s25) şiirleri de şairin çocukluk günlerini, geçmiş zamanı aradığı ve kenti bu bağlamda değerlendirdiği şiirlerdir.

Şairin hayatına baktığımızda, daha çocuk yaşta anne ve babasını kaybettiğini, yatılı bir okulda okuduğunu, ilk evliliğinde hasta bir eşle yaşadığını görürüz. Bütün bunlar mutsuz bir yaşam süren şairin çocukluk günlerindeki o mutlu günlerine kaçmasına sebep olur. Kent, şairin çocukluk günlerine, heyecanlarına, hayallerine, umutlarına şahitlik etmiştir. Şairin hafızasına yerleşenler kentin de hafızasına yerleşmiştir; şairin bütün bunlardan kaçması mümkün değildir.

Sabahattin Kudret Aksal, *Denemeler, Konuşmalar* kitabında Saba için şunları söyler: “Şairlerimiz arasında en duygulularından biri, belki de birincisiydi. Şiir alanında kazancı da kaybı da duygululuğuna bağlanabilir, sanıyorum. Güneşin batışı sırasında yakaladığı bir renk, bir şadırvan üstüne konmuş güvercin, çayırdaki sessiz otlayan koyun, aklımıza gelebileceklerin çoğu onu duygulandırmış, şiirini bu duygu gücüyle örmüştür” (Aksal, 1998:156).

Görüldüğü gibi son derece hissî olan bu şairin kente bakışı da ideolojik, politik değil duygusal açıdandır.

O, eski güzel günleriyle andığı kentin ileride de güzel günler yaşatacağını ümit eder. “Günlerimiz Olacak” şiiri bu ümidin pırıltısıdır:

Günlerimiz kâh Ada'da, kâh Boğaz'da
Kuytu bir yolda-bütün böğürtlen kocayemiş
Dudaklarımız birleşivermiş
Akşam, köprü üstü kalabalık
Başın omzumda artık
Ufukta hilal, gökte yıldızlar
Günlerimiz olacak
Mesut, bahtiyar. (Saba, 1947:100)

Şair yaşadığı anda mutsuz olsa da ileride mutlu bahtiyar günler görecektir. Bu güzel günlerin mekânı da yine kent (İstanbul) olacaktır. Gelecek için hayaller kuran şairin kenti Ahmet Hâşim'deki gibi hayalî bir belde değil hâlâ içinde yaşadığı, gözle gördüğü İstanbul'dur.

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU (1913-1975)

“Resimleri gibi şiirlerinde de, halk sanatının söyleyiş özelliklerinden ve motiflerinden yararlanarak, kendine özgü bir söylem kuran” (Bezirci-Özer, 2003: 224) şair-ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu, kenti, köy-kent tezdadı ve özgür yaşamın güzel mekânı olarak işler.

Yaradana Mektuplar (1941) kitabında“Oğlum Mehmed'e Büyük Şehirleri Takdim Ederim” şiiri köy-kent çatışması temeline kurulur.

Sana büyük şehirlerden bahsedeceğim;
En büyük camiler orada kurulur
En küçük çocuk mezarları orda kazılır
En kara yazılarda dizilir
Yüksek minarelerde selâ verilir
Civar hanelerde zina edilir
Büyük şehirlerde yalan söylenir tosunum
Halbuki küçük köylerin
Mezarlığı bile yoktur. (Eyüboğlu, 1941: 29)

dizeleriyle büyük şehir yaşamının karşıtlıklarından yalanlarından, zinalarından söz açan şair, köylerin bunlardan yoksun olduğu için huzurlu olduğunu savunur. Şiirin devamında:

Büyük şehirlere bağlanma Mehmedim
Öyle bir şehre yerleş ki
Küçük fakat bizim olsun
Sokaklarında tanımadığın yüz
Ensesine şamar atamayacağın kimse dolaşmasın. (Eyüboğlu, 1941: 29)

diyerek oğluna tavsiyelerde bulunan şair, yaşanılacak yer olarak “küçük ama bizim”olan şehirleri görür. Çünkü bu küçük şehirlerde her şey bizimdir. Sokaklarında hep tanıdık simaların dolaştığı bu yerde ilişkiler enseye şamar atacak kadar samimîdir. Doğallığın, toprağın mekânında her ağaca elin, her karış toprağına terin değmelidir. Bu şehirde herkes birbirinden haberdardır. Kimse kuytu bir evde tek başına ölmez.

Şairin köy-kent ya da köylü-kentli tezadından köyü seçtiği bir şiiri de *Karadut*(1948) kitabındaki “Şehirdekilere Gazel” şiiridir.

Onlara çiçek götürmeyelim
Kolonya sürünseler
Taylarımızı, sıpalarımızı anlatmak için,
Nefes tüketmeyelim;
Tahtadan atları var, binsinler.
Söğüt dallarına bıçak vuranların
Tavşanlara saman dolduranların elleri kırılınsın. (Eyüboğlu, 1948: 16)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi köylüyü hor gören, ona sürekli yabancılaşan şehirli halkın yapay dünyası eleştirilir. Kentlinin kolonyası, tahta atına karşılık köylünün çiçekleri, tayları, sıpaları vardır. Şiir boyunca yapay-doğal çatışmasından doğalın tarafı tercih edilir. Gerçek mutluluğun doğal mekânda bulunacağı savıyla buraya sevgi duyma işlenir.

Şairde yapaydan doğala kaçış kişisel tercihten öte Marksist düşüncenin dışı vurulmasını anımsatmaktadır. Bilindiği üzere Marksistler doğa diyalektiği üzerindeki çalışmalarında insanın tabiattan geldiğini tekrar tabiata döneceğini öne sürmüşlerdir. “toprak ana”“tabiat ana”şeklinde günümüzde de kullanılan terimlerin özünde, canlıların, insanın temelini denizlerde olduğu, karaya çıktıktan sonra belli bir süre hayat yaşadığı, öldükten sonra da toprağına girip tekrar bir bitkide hayat bulacağı anlayışı yatar. Mü’minlerdeki “Allah’tan geldik tekrar O’na döneceğiz.” inancı-Kur’an-ı Kerim’de Bakara Suresi 156.ayet: “O sabredenler, kendilerine bir bela geldiği zaman: Biz Allah’ın kullarıyız ve biz O’na döneceğiz, derler” (TDV, 2007: 23) demektir.-Marksistlerde “Tabiattan geldik, tabiata döneceğiz.”şeklindedir.

Şairin doğala kaçış arzusunun özünde bu inancın yattığını düşünüyoruz. Nâzım Hikmet’in pek çok şiirinde işlediği bu inanç Eyüboğlu’nda da sezilmektedir. Şair“Yaşamak otça, böcekçe, yaprakça sadece yaşamak”(s13) mısrasını dillendirirken Nâzım’ın,

Yaşamak şakaya gelmez,
büyük bir ciddiyetle yaşayacaksın
bir sincap gibi mesela,
yani, yaşamının dışında ve ötesinde hiçbir şey beklemeden,
yani, bütün işin gücün yaşamak olacak. (Bezirci-Özer, 2003: 244)

mısralarına ne kadar da yaklaşmıştır. Aynı dünya görüşüne sahip olan bu iki şair de insanın doğal ortamdan geldiği fikrindedir. Birisi otça, böcekçe, yaprakça yaşamının diğeri de sincapça yaşamının peşindedir.

Özetle Bedri Rahmi de Marksist düşüncenin izinde doğadan geldiği tekrar ona döneceği inancıyla daha ölmeden doğaya, tabiat anasına dönme arzusundadır. Bu şiirlerin dışında şairin ‘Denizli Destanı’ şiiri başta kendisi olmak üzere İstanbul’un dışına çıkamayan şairlerin eleştirisi vardır. Şiirde Denizli’nin güzellikleri sıralanırken realist bir tavırla Anadolu gerçeği de verilir. Denizli’de 14 yaşında analar gören şair, “İnsancıklar gördüm yaşları belirsiz/Çocuk mu?/Gelin mi?/Ömrünün sonunda mı başında mı?/Yedi yaşında mı yetmiş yaşında mı?” (Eyüboğlu, 1956: 146) diyerek Anadolu’nun perişan durumdaki insanını anlatır.

İstanbul’un şair için ayrı bir yeri vardır. “İstanbul Destanı”(s149)şiirinde “İstanbul deyince aklıma” diye başlayan bentlerde İstanbul’un hem güzelliklerini, hem de fakir halkın durumunu anlatır. Şairin İstanbul deyince aklına Yahya Kemal’ler, Orhan Veli’ler, Sait Faik’ler gelir. Özellikle Sait Faik’e uzunca yer veren şair çingenesinden garibanına varıncaya dek neredeyse bütün İstanbul’u şiirine sığdırmıştır.

“Pul Pul” şiiri ise İstanbul sevgisinin dışı vurumudur:

Yedi tepeye kurulmuş/Pul pul
Gümüş balıkları/Pul pul
Işıktan sudan örülmüş/Canım İstanbul. (Eyüboğlu, 1956: 144)

dizeleriyle İstanbul’un güzelliği dile getirilmiştir. Divan edebiyatında olduğu gibi Bedri Rahmi’de de İstanbul ışık içinde görülür.

Özetle doğala, kıra, küçük şehir hayatına özenen, yaşanılabilir yerler olarak oraları gören şair, diğer pek çok Türk şairi gibi İstanbul’u sevmiş, onun güzelliklerini, arkadaşlarıyla yaşadıkları hatıralarını dillendirmiştir.

ORHAN VELİ KANIK (1914-1950)

Şiirde devrim sayılabilecek Garip hareketini başlatmasıyla; eskinin getirdiği bütün kalıplara, ölçülere, sanatlara ve imgeye sırt çevirerek yalın, yoğun ve özgün şiirler yazmasıyla tanınan Orhan Veli Kanık için kent, sıradan, küçük adamın yaşadığı yerdir. Gündelik kent yaşamının âvare bir adam bakışıyla, ağızıyla anlatıldığı şiirlerinde Sait Faik'in hikayelerine tematik ve mekânsal alanda yakınlık görülür. Narlı'nın da dediği gibi “İstanbul'un kutsallığından ve romantik düşselliğinden uzaklaştırıp, yaşanılan günlük hayatın mekânı hâline getiren, özellikle öyküde Sait Faik, şiirde Orhan Veli'dir” (Narlı, 2007: 224). İstanbul'u o ışıklı dünyasından çıkarıp sıradan adamın mekânı hâline getiren Orhan Veli, küçük adamın gittiği her yere gider; aşklarıyla, yaşama sevinciyle, kederiyle İstanbul'u doyasıya yaşar. Onun şiirlerinde İstanbul bazen aşkın, bazen hüznün, bazen yaşama sevincinin, bazen toplumsal yerginin, bazen cinselliğin mekânıdır. *Garip* (1941)'teki “Dedikodu” şiirinde,

Kim söylemiş beni
Süheyla'ya vurulmuşum diye?
Kim görmüş ama kim,
Eleni'yi öptüğümü,
Yüksekkaldırım'da güpegündüz?
Melahat'ı almışım da sonra
Alemdar'a gitmişim, öyle mi? (Kanık, 1990: 45)

dedikoduyu âdeta kendisi çıkararak şair, İstanbul'un Yüksekaldırım, Alemdar ve Galata gibi mekânlarını aşk ve cinsellik bağlamında yaşanan anların mekânı olarak görür. Yüksekaldırım'da Eleni'yi öpen, Melahat'ı Alemdar'a götüren, tramvayda bir kadının bacağını sıkan, Galata'da kafa çeken özne, İstanbul'un Beyoğlu'sunu işaret eder. Beyoğlu, Tanzimat'tan sonra hep yanlış batılılaşmanın, yozlaşmış Türklerin, gayrimüslimlerin ve cinsel arzuların mekânı olarak işlenmiştir. Gayrimeşru isteklerini gerçekleştirmek isteyenler Beyoğlu'na sızıp ayrı bir dünyaya dalarlar. Yahya Kemal'in “Ezansız Semtler” olarak gördüğü, hem mimarîsiyle hem yaşantısıyla bizden olmayan bu mekânlar, Orhan Veli'nin ideolojik değil bedensel arzularının mekânı olmuştur. Benzer şekilde “Söz” şiirinde de “Aynada başka güzelsin/Yataкта başka” (Kanık, 1990: 59) dediği sevgilisini piyasa vakti muhallebiciye davet eder.

Küçük adamın aşkları yanında hüznlerinin de mekânı İstanbul'dur. "Efkârlanırım"
şairinde,

Mektup alır, efkârlanırım;
Rakı içer, efkârlanırım;
Kâzım'ım türküsünü söylerler
Üsküdar'da;
Efkârlanırım. (Kanık, 1990: 58)

mısralarında görüldüğü gibi şair dertlerini, hüznlerini de İstanbul'da yaşar.

İstanbul'da Boğaziçi'nde, bir fakir Orhan Veli'yim;
Veli'nin oğluyum,
Tarifsiz kederler içinde. (Kanık, 1990: 66)

Yukarıdaki dörtlük *Vazgeçemediğim* (1945) kitabındaki "İstanbul Türküsü"nden alınmıştır. Şair, Boğaziçi'nin bir kıyısında mahzun mahzun oturan bir küçük adamdır. Tarifsiz kederlerinin sebeplerini bilemesek de diğer şairlerinden çıkarttığımız kadarıyla geçim sıkıntısı, işsizlik ya da aşk en önemli etmenlerden olsa gerektir. Modern kent yaşamının şairi kederlendirdiğine ihtimal vermek güçtür. Çünkü şair İstanbul'u çok sever.

Onun en tanınmış şairlerinden "İstanbul'u Dinliyorum" küçük adamın İstanbul'u yudum yudum hissettiği eseridir.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı,
Serin serin kapalıçarşı;
Cıvıl cıvıl Mahmutpaşa;
Güvercin dolu avlular.
Çekiç sesleri geliyor doklardan
Güzelim bahar rüzgârında ter kokuları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı. (Kanık, 1990: 101)

şairin ilk iki bölümünde önce hafiften bir rüzgârı, peşinden sucuların ve sürü sürü kuşların çığlıklarını duyan şair, gözleri kapalı şehir turuna çıkar. Burada göz ile değil kulak ile seyreden şair, martı çığlıklarından sonra dalyanlarda çekilen ağları, kadının suya değen ayaklarını, Kapalı Çarşı'yı, Mahmutpaşa'yı, güvercin dolu avluları, çekiç seslerini, ter kokularını, eski bir yalıyı, kaldırımdan geçen bir yosmayı algılar. İstanbul bütün canlılığıyla, hareketli hâliyle anlatılır.

Karşı (1949) kitabındaki "Galata Köprüsü" ise İstanbul üzerinden toplumsal eleştirinin yapıldığı şairdir.

Dikiler köprü üzerine,
Keyifle seyrederim hepinizi
Kiminiz kürek çeker, sıya sıya;
Kiminiz midye çıkarır dubalardan;
Ama hepiniz, hepiniz...
Geçim derdinde.
Bir ben miyim keyif ehli içinizde?
Bakmayın, gün olur bende
Bir şiir söylerim belki sizlere dair;
Elime üç beş kuruş geçer;
Karnım doyar benim de. (Kanık, 1990: 104)

Taşçıoğlu, şiirin son dizelerinde kendisiyle konu edindiği halktan insanlar arasındaki farkın rahatsızlığını duyan şairin sosyal tabaka bakımından arada fark olmasına rağmen geçim sıkıntısı açısından kendisini onlarla eşitlediğini, böylece bir tür empati aradığını söyler (Taşçıoğlu, 2004: 97).

Şair yaşam sevincini duyduğu şiirlerinde de kenttedir. “Illusion” şiirinde “Sulh olmuş/Bahar gelmiş/Güneş açmış/Sokağa çıkmışım, insanlar rahat;/Ben de rahatım” (Kanık, 1990: 54) diyerek yaşam sevincini kentle, kentiyle paylaşır.

Hasan Akay, “Deli eder insanı bu dünya;/Bu gece, bu yıldızlar, bu koku,/Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç” şiiri üzerinde yaptığı yapışökümcü çözümlemede “bu” işaret sıfatının bir yönüyle şiiri, bir yönüyle de dünyayı gösterdiğini belirtir ve şair Orhan Veli'nin yaşama sevincini bu iki öğeye bağlar (Akay, 2003: 81-82) hem şiiri hem dünyayı seven şair, dünyada ise kentte yaşamakta ve yaşama sevincini kentte duyumsamaktadır.

Orhan Veli'nin şiirlerinde ironi ve parodi önemli bir yer tutar. Böyle şiirlerinin de mekânı İstanbul'dur. Örneğin “Cânân” şiirinde

Cânân ki Degüstasyon'a gelmez
Balıkpazarı'na hiç gelmez. (Kanık, 1990: 199)

diyen şair, Ahmet Hâşim'in “Havuz” şiirinin parodisini yapar. “Manzara” (s211) şiirinde de kentsel unsurlarla Ahmet Hâşim şiirlerinin parodisi vardır. Özetle Orhan Veli, küçük adamın şiirini yazarken yaşadığı kentte dolaşmış, aşklarını, hüznlerini bu kentte yaşamıştır. Modern şehrin, manevî olanı, gelenekseli silen, herkesi ve her şeyi yargılamadan içine alan, kalabalığıyla bir taraftan insanı yalnızlaştıran ama aynı zamanda bireysel özgürlüğü genişleten yapısı tam da Orhan Veli'nin çizdiği küçük adamın yaşam mekânıdır. Şairin İstanbul şiirleri ise onu, İstanbul denince akla ilk gelen şairlerden biri yapmıştır.

FETHİ GİRAY (1918–1970)

Toplumcu 1940 kuşağı içinde yer alan Fethi Giray, şiirlerinde savaşın acımasızlığını, açtığı yaraları; çocukluk anılarını, ayrılık, gurbet gibi bireysel konuları işlemiştir.

Giray, kenti kaotik yapısıyla görmüş, iyi insanıyla kötü insanıyla yaşadığı şehirde daha çok bireysel duygularını yaşamıştır. “Bu Şehir” şiirinde,

Bu şehir;
Hırsızlar, sarhoşlar, iyi insanlar
Ve sonra bu kanbur tavan altında,
Benimle düşünen kirli duvarlar. (Giray, 1941: 23)

diyen şair kentte yaşadığının farkındadır ama ona bulaşmaz. O, kendi dertlerindedir.

Burada özne, Necip Fazıl’ın hafakanlarıyla sokağa fırlamasının aksine evine kapanır ve kirli duvarlarla arkadaşlık eder. Şair kent ortamından sıkılıp ondan kaçmak da ister.

“Özleyiş” şiirinde,

Bir gün kurtulabilsem,
Bu yalan dolu
Bu asık suratlı şehirlerden,
Bir gün kurtulabilsem... (Giray, 1941: 27)

dizeleriyle kentin yalan dolu, asık suratlı çehresinden kurtulmak isteyen şair, neresi olduğu açıkça belli olmayan bir yerde mutluluğu arar.

CEYHUN ATUF KANSU (1919–1978)

İçtenlikle yoğrulmuş şiirlerinde daha çok çocuk, doğa, yurt, halk ve Atatürk sevgisini dile getiren Ceyhun Atuf Kansu, 1940 kuşağının diğer toplumcu şairleri gibi ülke sorunlarını da ele alır. Onun kenti memleket sevgisi çerçevesinde bütün Anadolu’dur. Gezip gördüğü, çalıştığı yerleri sevgiyle kucaklayan, acılarını sıkıntılarını anlayan şair hem köyü hem kentiyle Anadolu hayranıdır. “Bozkırda Yaz Saatleri” şiirinde,

Geniş ovada, Konya’da yeşil bir türbe durur
İçinde efendim Mevlana oturur
Orman mıdır deniz midir Antalya’da
Kâh kışlada kâh yaylada
Kaygusuz Abdal’ın nağmesi okunur. (Kansu, 1978: 220)

diyen şair Konya'yı Mevlana'sıyla, Antalya'yı denizi, ormanı, Kaygusuz Abdalı'yla över. Cennet Anadolu hem tarihî şahsiyetleriyle hem doğal güzelliğiyle içten bir sevgiyle sevilir. Benzer şekilde “Yeşilirmak” (s187) şiirinde Yeşilirmak boyundaki şehirleri, kasabaları sevgiyle anlatan şair, “Bir Tepeden Bakıp” (s222) şiirinde de Sivrihisar, Polatlı, Ankara sevgisini dile getirir. “Zile’ye Düştü Yolum” şiiri ise Anadolu’nun fakirliğini, acılarını anlatır:

Bir gün Zile’ye düştü yolum
Orta çağı yaşar gibi oldum
Çarşısıyla, kalesiyle, loncasıyla
Gizli bahçesinde hâlâ Aslım koncasıyla
Hâlâ bir Ferhad ü Şirin hikâyesi
Âh hâlâ yolları ırak kasabalar
Hâlâ yollarda arabalar, garip arabalar!
Yolda bir kadın gördüm çapa çapalar
Bebeği sallanır iki dal arasında
Uyu bebek uyu, büyü bebek büyü. (Kansu, 1978: 200)

Alıntıdan anlaşılacağı gibi şair Tokat’ın Zile ilçesine vardığında âdeta şok olur. Bu geri kalmış kasaba sanki orta çağı yaşar. Çarşısı, loncası, kalesi eski bu kasabada hâlâ eski arabalar bulunur. Yolda bir kadının tarlada çalıştığını, bebeğinin iki dal arasında uyduğunu gören şair şiirin devamında bebeği umutla büyütür. Anadolu’nun bu fakir kasabasından yola çıkarak tüm Anadolu toprağının bereketlenmesini, ülkenin kalkınmasını, halkın daha iyi yaşamasını ister. Savaş üstüne savaş yaşayan, ekonomik kalkınmasını bir türlü gerçekleştiremeyen Anadolu toplumcu şairlerin ilgisini çekmiş, şiirlerinde fakirliği, geri kalmışlığı, acıları sıkça işlemişlerdir.

“Şimali Şarkîye Doğru” adlı uzun şiirinde ise 1919’dan 1948’e kadar Ankara’nın yaşadığı değişimi kendi hayatıyla anlatır.

Allah’a ısmarladık Ankara
Yirmi dokuz muzdarip yıldan sonra
...
Hayatımı vatandaşlıkla birleştirmeye
Vatandaşlığı vatandaşlıkla birleştirmeye gidiyorum

Sen 29 yıl önce küçük bir kasabaydın
Ve bir küçük lamba yanardı odamda

...

Ah nerede o pervasız vatandaşlık
Mustafa Kemal'in altın halkasında

...

Ah sen büyüdün, büyüdün kocadın artık
Kasabam benim, Ankara'm, Allah'a ismarladık

...

Sonra sen büyük şehir oldun
Büyük işğvaların oldu, büyük günahların
Birer birer düştü dalından çocukların... (Kansu, 1978: 181–183)

Bu uzun şiirden yapılan parça parça alıntılarda görüldüğü gibi şair Ankara'dan ayrılırken ondaki değişimi, bozulmayı gözler önüne serer. 1919'da doğan, 1948'de Turhal Şeker Fabrikası'na doktor olarak tayini çıkan Kansu, bu 29 yılın ardından Ankara'dan buruk ayrılır. Sebebi şudur:

Atatürk'ün ölümünden bir müddet sonra birçok cumhuriyet şairi ve aydını Ankara'nın siyasal, kültürel ve ideolojik yapısının değişmeye başladığını düşünürler. Bu değişim onları ya kendi dünyalarına ya da Anadolu'ya çekmelerine sebep olur. Ceyhun Atuf da bunlardan biridir. Fakat o çekilirken umutsuzlukla değil, bir doktor olarak “vatan topraklarında vatandaş” olmaya gider. 29 yıl öncesinin Ankara'sı Mustafa Kemal'in kurduğu, modernleşmenin, Türkleşmenin ve laikleşmenin Ankara'sıdır. Bütün yurdu kalkındırma ve çağdaş uygarlık düzeyine erdirmenin merkezi olan Ankara, o yıllarda, bir güneş gibi yurdun kaderine doğan Mustafa Kemal'le vardır daima. Kendi kültürünü temel alarak, aklın ve bilimin ışığında modernleşecek olan Türkiye Cumhuriyeti'nin merkezidir. Devlet kurulduktan sonra Ankara, şen, güvenli ve geleceğe yönelmiş bir şehirdir.

Sonra Ankara büyümüş, “işğvaların, büyük günahların” şehri olmaya; Ankara'nın sevgili çocukları birer birer onun “dalından düşmeye” başlamıştır.

Siyasal açıdan görülen değişimin, cumhuriyetten verilen tavizlerin eleştirildiği bu şiirde, Ankara'nın sevgili çocukları yani “ilk”lerin birer birer ondan ayrıldığını, devrimlerin ve Atatürk ülkülerinin yalnız kaldığını anlatır şair. Bir hayal kırıklığı yaşasa da Şimali

Şarkî (Turhal'ı kastediyor) ye giden özne, sevgisini içine gömerek Anadolu'ya açılır. Anadolu halkının içinde vatandaş olmaya giden kişi Ankara'daki yozlaşmanın Anadolu'da olmadığını düşünmek ister.

Bütün bunlardan yola çıkarak şairin Ankara'daki değişimi toplumsal bir değişim, ahlakî çöküntü olarak görmediğini, onun Ankara'daki değişimden kastının ideolojik değişim olduğunu söyleyebiliriz.

Özetle şair, memleket sevgisi çerçevesinde gezip gördüğü kentleri sevdiğini anlatan şiirler yazdığı gibi, Ankara üzerinden ideolojik şiirler de yazmıştır.

NECATİ CUMALI (1921-2001)

“Önceleri Garip akımından etkilenen, sonra kendisine özgü bir şiire ulaşan Necati Cumalı; çocukluk, gençlik, aşk, ayrılık, özlem, doğa temleriyle; barış, kardeşlik, özgürlük ve adalet düşüncesini açık, duru ve içten bir deyişle, iyimser, insancıl bir bakışla dile getirmiştir” (Bezirci- Özer, 2003: 199).

Onun kent algısı da genel olarak Garipçilere benzer. Şehirde âvare gezen, canı sıkılıp etrafını seyreden küçük adam, şehirde bazen kendini yalnız hisseder bazen de ondan kaçmak ister. “Yabancılık” şiirinde,

Bütün gün bulvar kahvelerinde
Gelip geçen tramvayları seyrederek
Vakit geçiriyoruz.
Caddeler sulanınca ikindi vakti
Sevdalılar geçiyor. (Cumalı, 1970: 52)

mısraları Orhan Veli'nin “Misafir” şiirini hatırlatır. Canı sıkılan küçük adam şehirde vakit geçirecek yer arar ve genellikle oturduğu yerden insanları, caddeleri seyreder. O manzaranın tasviri de olağanüstü öğelerle değil, görüldüğü gibi sade ve dolayimsız olarak yapılır. Küçük adamın kente ciddi bir bağlılığı yoktur; çünkü o hiçbir şeye ciddi anlamda bağlanmaz. “Nerde Olsa” şiirinde,

Kız, artık ne seni Bu şehirde kimse hatırlamasın beni
Ne de sattığın çiçekleri seviyorum Ben nerede olsa
Gideceğim, istemiyorum. Bir iş bulurum! (Cumalı, 1970: 65)

Yukarıdaki dizeleri söyleyen özne için kent iş bulup karnını doyurduğu yerdir. Onun için başkaca bir anlamı, derinliği yoktur. Sevgilisine bağlılığı da kente bağlılığı

kadardır. Her ikisinden de rahatça vazgeçebilir. Küçük adamın kentten sıkılıp kıra gitme isteği duyduğu da olur. Örneğin “Kırk İkinci Yağmurları” şiirinde,

Çekilmez olur artık şehir
Bilirim şimdi kırlarda
Bir hayvan sakince suya eğilmiştir. (Cumalı, 1970: 116)

diyen şair kentten bunalmıştır ve kırlara kaçma isteğindedir. Cumhuriyet şairleri kentten kaçma isteklerini genellikle bahar ve yaz aylarında hissederler. Havanın açması, güneşin yüzünü göstermesiyle kırlar, bayırlar canlanır. Bu doğal güzellik yaşama sevinciyle birleşip kıra açılma hevesini ateşler. Kent o aylarda sıcak ve bunaltıcıdır. Genellikle betonarme yapılar arasında serince bir rüzgâr göremeyen şair yaylada serinlik arar. Necati Cumalı da bu doğal güzelliğin serinliğin peşindedir.

İBRAHİM ZEKİ BURDURLU (1922–1984)

“Halk şiiri tekniği ile yeni şiiri birleştirmeye çalışan, bu yolda başarılı örnekler veren” (Ergun, 2003: 55) İbrahim Zeki Burdurlu kenti hiç sevmez, o hep köyden kırdan hoşlanır. Kentte olumlu hiçbir şey görmeyen şairin kitaplarının adı da köyü hatırlatır: *Toprak İnsanları, Toprağın İçindeki Toprak, Bir Köyden Bir İnsan*

Bir Köyden Bir İnsan (1950) kitabındaki V numaralı şiirde,
Kon dalıma öt kuşum Bak şu dağa, şu güzelliğe
Ötme şehire şehire Bak içimdeki altın yeşillığe
Gel can evimde kışla Vur da işi her gün deliliğe
Gitme şehire şehire Varma şehire şehire (Burdurlu, 1950: 27)

diyen şair toprağın, kırın, tabiatın aşığıdır ve kentten nefret eder. Şehirde her şey farklı biçimdedir. Oradakilerin tek derdi paradır. Burdurlu’da kır ile kent cennet ile cehennem gibi birbirinden farklıdır. Biri sonsuz güzelliği, huzur dolu ortamı ile insana neşe verirken, diğeri hem fizikî yapısı hem yaşantısıyla insanı yakar, bitirir. Bu kadar keskin çizgilerle kent yaşamını reddeden şairin diğeri şiirleri de hep toprak ve tabiat güzelliğini anlatır.

Özetle 1923-1950 arasında eser veren şairler millî mücadeleyi gerçekleştiren Anadolu kentlerine sevgiyle yaklaşmışlar, Ankara'yı merkezîleştirmişler, İstanbul'u doğal güzelliği, tarihî mirası, cıvıl cıvıl yaşamıyla sevmişlerdir. Bu dönemde kentin karmaşasından, kalabalığından, eski güzelliğinin kaybolmasından şikâyet edenler, Marksizm için kenti mücadele alanı olarak görenler, büyük davalarıyla yatağına sığamayan entellektüeller, kenti genel olarak sevimsiz görürken, Garipçilerin küçük adamı kentte avare bir yaşamla serbestçe dolaşır. O, yaşam sevincini de can sıkıntısını da kentte yaşar.

BÖLÜM 3: CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE KENT

(1950-1980)

Cumhuriyetin en karmaşık dönemi bu dönemdir. Ekonomik ve siyasî çalkantıların, iç karışıklığın ve darbelerin yaşandığı bu dönem, şairleri de ideolojik düşünmeye ve ideolojilerini şiirlerinde yansıtmaya zorlamıştır. Kuşkusuz köyden kente göçlerin patlaması da bu döneme rastlar. 1950’den itibaren köyden kente göçler hız kazanıp kent kalabalık ve yaşanmaz bir hâl alırken beraberinde zengin-fakir tezdadını, gecekondu problemini, suç oranlarının artmasını, gürültüyü, kirliliği, karmaşayı, ahlâkî çöküntüyü de getirir.

Bu ortama ideolojik yaklaşan şairler çözüm önerileri sunacakken, bireysel duygularını kentte yaşayan şairler durumdan şikâyet edip kentten kaçmanın yollarını arayacaklardır.

ALİ MÜMTAZ AROLAT (1897–1967)

Şiirlerinde daha çok aşk ve doğa güzelliklerini işleyen Ali Mümtaz Arolat kenti hem mimarisindeki hem de yaşantısındaki zıtlıklarıyla ele alır. Kent, zenginin de fakirin de gecekonduunun da apartmanın da bulunduğu kozmopolit bir mekândır. Şair bu zıtlıklar evrenini teşbihli, teşhisli bir gözlemle verir:

Kiminin tahta kemikleri fırlamış, hasta
Kimi yıllardır boya görmediğinden yasta,
Kiminin göz kapakları cumbadan şiş,
Hepsi harap, birazı geniş
Çoğu dar
Fakir mahallelerde sıralanmış binalar (Arolat, 1960: 68)

“Şehir” adlı şiirden yapılan bu alıntıda şair kentin fakir mahallelerinin harap evlerini anlatır. Bu ahşap evler yaşlılıktan ayakta duracak hâli kalmamış, birbirine yaslanarak durabilen insanlar gibidir. Sağından solundan dökülmeye başlayan, yıllardır boya görmeyen bu evler fakirliğin, perişanlığın timsalidir. Aynı şiirde zengin mahalle evleri ise şöyle anlatılır:

Bellerinde balkonlardan kuşakları
Beyaz kurşunî sarı
Taştan evler

Zengin mahallelerde
Apartmanlar, evler;
Tutulmamış hiçbiri ufak bir derde
Hepsi neşeli
Gamsız, düşüncesiz yaşıyorlar; (Arolat, 1960: 68)

Fakir mahallelerin harap evlerine karşılık zengin mahallelerde balkonlarıyla; beyaz, kurşuni, sarı renkleriyle taştan yapılmış sağlam evler, apartmanlar vardır. Bu evlerin hepsi neşelidir, gamsızdır, düşüncesiz yaşarlar. Hepsi birbirinden delidir, bulutları tutmaya çalışırlar.

Şair kentin mimarîsinden yola çıkarak kentteki ekonomik farklılığı gözler önüne serer. Kentin arka sokaklarında, fakir mahallelerinde insanlar kuru ekmekle karın doyururken zenginler bütün bir mahalleyi doyuracak parayı bir gecede lokantada, eğlence yerinde harcarlar. Şair bunu görür, olayın fotoğrafını çeker ancak sebepleriyle ilgilenmez. O, ideolojik olarak meseleyi sonuca kavuşturamaz, sadece bu farklılığı şair duyarlığıyla ifade eder.

Arolat “Haydut” şiirinde ise kentten uzak bir yaşam peşindedir. Kentin, insanı kısıtlayan, daraltan havasından bunalıp dağlarda bir haydut gibi yaşama arzusu şiirden çıkar. Sirtında bir kurt kürkü, omzunda bir martinle hürriyetin merkezi dağlara çıkma, inzivadan sarhoş olma hayali kuran şair,

Şehrin korkunç kapısından
Tunç kapısından
İçeriye vücudumu sürecekler
Ancak
Ruhum kalacak
Bu dağ
Başında... (Arolat, 1960: 55)

dizeleriyle bu haydut yaşamı bir gün son bulsa da ruhunun hep oralarda dolaşacağını anlatmak ister. Bu şiir de ideolojik düşüncelerle değil şair duyarlığıyla yazılmıştır. Onun haydut olması düzene isyandan değil, kent ortamından sıkılmasında gizlidir. Doğal ortamda özgürce yaşamak isteyen özne kentteki tutsaklığın farkındadır ve ondan kurtulma derindedir.

ZEKİ ÖMER DEFNE (1903-1992)

“Saz şiiri geleneklerine bağlı şiirinde yerli motifleri, işlenmiş ince bir halk diliyle kullanan” (Necatigil, 1993: 108) Zeki Ömer Defne, şehirleri vatan sevgisi merkezinde seven şairlerden biridir. *Denizden Çalınmış Ülke* (1971) kitabında Anadolu’nun birçok kentine güzelleme yazmıştır. “Isparta’nın Halıları Gül Kokar” (Defne, 1971: 12) şiirinde Isparta gülleriyle, halılarıyla cennetten bir parçadır. “Bursa’m Benim” (s17) şiirinde Bursa kar beyaz, süt beyaz görünür. Benzer şekilde İzmir, Antalya, Çankırı, Adana, Konya, Erzurum, Sinop’a güzelleme yazan şair “Bu Memleket Böyle Ağlar” (Defne, 1971: 7) şiirinde ise depremin yıktığı Erzincan’a ağıt yakar.

Bir saz şairi gibi gezip gördüğü yerleri anlatan Defne kentin içindeyken çocukluk anılarında dolaşır. “Lunaparka Bakan Pencere” (Defne, 1971: 149), şairin pencereden, şehri, lunaparkı seyrettiği, çocukluğuna yolculuk yaptığı şiiridir. Şair manzarayı görüp kendi geçmişine gider, çocukluk günlerinin çok gerilerde kalmasına hüzünlenir.

“Galata Köprüsü”nde,

Akşamüstü şöyle bir geçiş yok mu?
Değme sinemadan güzeldir Köprü. (Defne, 1971: 156)

diyen şair köprüden gelip geçenleri seyrederek. Bu seyir onu mutlu kılar. Sağında Boğaz solunda Haliç, insanları seyrederken kent sevgisi ve insan sevgisini birlikte yaşar.

Millî Mücadele’yi gerçekleştiren Anadolu kentlerini pek çok şiirinde övüp anlatan şair İstanbul’u da diğerlerinden ayırmaz, onu hem doğal manzarası hem de cıvıl cıvıl insanlarıyla sever. Şairin kente bakışı hep olumludur. O ne kentten şikâyet eder ne de ondan kaçmak ister. Pek çok şairi rahatsız edecek olan şehrin kalabalığı, gürültüsü şair için zevkle seyredilen bir manzaradır.

ARİF NİHAT ASYA (1904-1975)

Türkçü, Turancı düşüncelerle daha çok yurtseverlik ve kahramanlık konuları işleyen Arif Nihat Asya’nın kenti de yine millî duyguları coşturan, tarihî ve doğal güzellikleriyle ön plana çıkan Anadolu kentleridir. Öğretmenlik yaptığı kentlerin yanı sıra gezip dolaştığı pek çok Anadolu kentini de şiirlerinde işlemiştir.

Rubaiyyat-ı Ârif (1956)’te Eskişehir’in, Nevşehir’in, Konya’nın, Isparta’nın, Üsküdar’ın güzelleme vardır. “Eskişehir” şiirinde,

Nazlarda dilek vardı, edâlarda sihir;/Sevdim seni her şeyinle ey Eskişehir...
Gül gül tüten akşamla ne şâhâneydi/Ufkunda duman dağları, koynunda nehir!
(Asya, 2005: 9)

Dizeleriyle öğretmenlik yaptığı Eskişehir'i her şeyiyle seven şair, "Ulular" şiirinde Anadolu kentlerini, Müslüman-Türk yapan alperenleriyle, maneviyat büyükleriyle sever.

Seyhan'da kurar köprümü Hafız Develi;
Yol gösterenim, Konya'da Hünkâr'ın eli,
Porsuk'ta kolum, Yunus olur; Ankara'da
Şekvâma teselli Hacı Bayram-ı Veli... (Asya, 2005: 65)

diyen şair, şehirlerin sadece sokaklar, yollar, evler, parklarla kurulmadığını, Anadolu'da pek çok kentin kuruluşunda, Müslüman-Türk oluşunda, halka yol göstermesinde rol almış ulu insanların bu kentlerin her şeyine nüfuz ettiğini vurgulamak ister. Kentin maddî boyutu yanında manevî boyutu da söz konusudur. Urfa peygamberler şehri, Bursa evliyalar şehridir. Konya denince akla Mevlana, Ankara denince Hacı Bayram-ı Veli, Eskişehir denince Yunus Emre, Erzurum denince Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri, Sivas denince Pir Sultan Abdal, Nevşehir denince Hacı Bektaşî Veli gelir. Bütün bu ulularıyla Türk-İslam sentezini kentlerde gören Asya kent coğrafyasını sadece Anadolu'yla sınırlı tutmaz. *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* (1946), *Kökler ve Dallar* (1964), *Dualar ve Âminler* (1967) kitaplarında Balkan şehirlerini, Semerkant'ı, Ceber'i hasretle anan şair, bu şehirleri Müslüman-Türk yapan ruhun peşindedir. Yahya Kemal'in Osmanlı'dan önceki Türkler'i, onların tarihini, şehrini anmamasına karşılık Asya, daha eski tarihlere gider, âdeta Oğuz Kağan'la, Kürşat'la sefere çıkar. Kaybedilen bütün bu coğrafyaya özlem, millî bilincin uyandırılması için vardır.

Dualar ve Âminler kitabında "Lârî Camisi" (s10), "Muradiye" (s12) Edirne'deki camilerin hazin durumunu anlatır. Şehrin önemli dekoru olan hatta kentin kuruluşunda merkez olan camiler hazin hâlleriyle işlenir.

Kökler ve Dallar kitabında aynı Edirne,

Selimiye derler, Edirne derler
Tatlı bir gariplik duygusu gelir
Kemerler, çeşmeler, minarelerle
Bir eski eserler kamusu gelir. (Asya, 1964: 57) şeklinde tavsif edilir.

Yahya Kemal'in İstanbul'u gibi Asya'nın da Edirne'si tarihî dokusuyla, kültür mirasıyla sevilir. Arif Nihat Asya kenti, tarihî bir hadisenin dekoru olarak da kullanmıştır.

Örneğin “Boğazkesen Hisarı” adlı şiirinde Bebek, İstanbul, Fatih’in fetih hazırlıkları yaptığı mekândır.

Özetle Asya hem şairane duygularla gezip gördüğü Anadolu kentlerine güzellmeler yazmış hem de ideolojik düşüncesiyle eski Türk kentlerini hatırlatmıştır.

MUSTAFA SEYİT SUTÜVEN (1908–1969)

“Aruz, hece ölçüleriyle ve özgür koşukla kaleme aldığı ürünlerde halk şiirinden ve Yunan mitolojisinden yararlanan, kalıplara ve birtakım akımlara bağlı kalmayarak kendine özgü bir söyleyişe, değişik bir lirizme ulaşan” (Bezirci- Özer, 2003: 364)

Mustafa Seyit Sutüven, kenti toplumsal bozuklukların baş gösterdiği bir mekân olarak görür. “Müze” şiirinde,

Bir varmış
Bir yokmuşlar içinde
Koca koca makinalar
Afyon ziraati peşinde!
Geçilmez olmuş sokaklar
Mankenden, mummyadan.
Suratlarında allık,
Dudaklarında ruj,
Kepaze bir kılık... (Sutüven, 1976: 46)

dizeleriyle toplumsal eleştirisini dile getiren şair kent kadınlarından rahatsızdır. Makyajlarıyla, kepaze kılıklarıyla mankenleri andıran bu kadınlar şehri doldurmuştur. Kent kadını kırsaldaki hemcinslerine göre daha özgürdür. Kentin büyüklüğü ve kentsel değer yargısı bu özgürlüğü sağlar. Köyden kente göçen genç kız da şalvarı atıp kot pantolon giymeye özenecek, nitekim geldiği sene giymese bile birkaç sene içinde o da kentlileşecek ve kent kıyafetlerine ayak uyduracaktır. Şairin buna da dikkat çektiğini düşünmek istiyoruz. Çünkü kentin doğal nüfus artışı çok azdır ve esas artışı göçlere borçludur. Sokakların bu kadınlardan geçilmez olması için ciddi bir nüfusa ihtiyaç vardır ve bu da köyden gelenlerle sağlanır. Köyden kente göçenlerin hemen kentleşmesi mümkün olmamakta, bu süreç seneler alabilmektedir. Özellikle yaşlıların değişimlerinin çok zor olmasına karşın gençlerin kente ayak uydurmaları kolay olmaktadır. Kılık kıyafetinden konuşmasına, davranışlarından yeme içmesine kadar değişime uğrayan bu grup artık özenti bir yaşam alanına ayak basmıştır. Bu özenti kıyafet, özenti makyaj

sahteliğin, samimiyetsizliğin göstergesi olmuş; saf, temiz Anadolu kadınının yerini uyanık, hafif ve kurnaz bir kent kadını almıştır.

Şairin “ İstanbul Boğazı” şiirinde ise İstanbul’un doğal güzelliği vardır. Özetle Sutüven toplumsal eleştiri yaptığı kent şiirinden başka bir de İstanbul güzellemesi yazmıştır.

MUNİS FAİK OZANSOY (1911-1975)

Servet-i Fünun şairlerinden Faik Ali Ozansoy’un oğlu olan Munis Faik, üst düzey bürokratlıklarda bulunmuş, bu vesileyle hem Anadolu’yu hem İstanbul’u görme fırsatını yakalamıştır. Anadolu kentlerine güzellemeler yazdığı gibi, İstanbul’u doğal güzelliğiyle ele aldığı şiirler de yazmıştır.

Hayal Ettiğim Gibi (1948) kitabında “İstanbul” şiiri güzelliğiyle insana huzur veren bir mekâna duyulan hasreti yansıtır:

İstanbul’u andım yine hasretle uzaktan,
İksirini içmiş gibi aşkın o dudaktan,
Yaz...Renkler, ışıklar saçan altın gibi bir yaz
Yaz geldi mi insan nasıl İstanbul’u anmaz?
Rüyama girer koyuları, çamlıkları yer yer...
Yorgun başım onlardaki rüzgârla serinler. (Ozansoy, 1948: 18)

Hem sözcüklerin seçiminde, hem manzaranın tasvirinde Yahya Kemal etkilerini gördüğümüz şairde İstanbul, Yahya Kemal kadar derin bir bakışla görülmez. Şair İstanbul’un çamlıklarında, koyularında gezerken orada gezinmiş eski bir yeniçeriyi hayal etmez. İstanbul’u anlık güzelliğiyle sever. Benzer şekilde yazılan “Körfezde” şiiri de bir İstanbul güzellemesidir.

İstanbul dışında memleket sevgisi çerçevesinde Anadolu kentleri anılır. “Yollarda” şiirinde,

Durmaz eser başımdan Uzunyayla rüzgârı
Her an tüter gözümde o hasretli Erzurum,
Kars’ın melâli, Erciyes’in bitmeyen karı
Billur o çeşmeler ki su içtim yudum yudum. (Ozansoy, 1948: 31)

Bu şiirde gezmeyi seven bir şairin cennet misali yurdu adım adım gezdiği görülür. Daha şiirin başında,

Gönlümde daima yeni bir yol hazırlığı
Her lahza başka beldelerin iştiyakı var. diyen şair başka beldeleri görmek arzusundadır. Gezdiği yerlerde çoban çocukları, mahzun yavukluları görüp ağlayan şair, Anadolu gerçeğinin farkındadır. Bu şiirde anlattığı kentler daha çok doğal

güzellikleriyle verilir. Örneğin İzmir'in sonbaharı güzelken, Tarsus'un güzel kokulu çiçekleri dikkat çeker.

Kaybolan Dünya (1971) kitabında da hem Anadolu kentlerinin güzelliği hem de İstanbul sevgisi vardır. “Diyarbakır” şiirinde,

Ey ozanlar yetiştiren belde
Seni yıllarca görmeden sevdim! (Ozansoy, 1971: 53) diyerek, Diyarbakır sevgisini şiir boyunca işler.

“İçerenköyden” ise İstanbul’un bu semtine ait doğal güzelliklerin hem de sosyal manzaranın verildiği bir şiirdir. İçerenköy’ündeki doğal güzellikler ahşap köşkler sıralandıktan sonra:

Her mevsimi böyledir bu semtin
Pek ilgisi yok zamanla
Yatsıyla yatar fakir ve zengin
Herkes uyanır sabah ezanla (Ozansoy, 1971: 52)

diyerek kentlinin ortak yaşam tarzı dillendirilmektedir. Bu güzellemeler dışında şair, zaman geçtikçe kentte oluşan değişikliklerden, sosyal yaşamdan duyduğu rahatsızlığı anlattığı, eski günleri özlediği şiirler de yazmıştır. Örneğin “Kaybolan Dünya” şiiri,

Boşalmış gibi içleri
İnsanlar cansız bir kalıp
Biraz kemik biraz deri
Yaşarlar görmeden bakıp
Nerde cânım İstanbul’un
Işıklı, renkli akşamı?
Bulun yalvarırım bulun
Bana kaybolan dünyamı. (Ozansoy, 1971: 7)

insanlardaki duygusuzluk, tepkisizlik durumunu anlatarak eski İstanbul özlemini dile getirdiği bir şiirdir. Eski İstanbul özlemi sadece çocukluğunun güzel günlerini özlemek değildir. İstanbul, klasik Osmanlı döneminden, köyden kente göçlerin hızla başladığı 1950-60’lı yıllara kadar temiz havası, yeşilliği, doğal güzelliğinin yanında insanal ilişkilerdeki samimiyetin, kibarlığın, kültürün yansıdığı tam anlamıyla “rüya şehir”dir. Bu olağanüstü güzellikteki şehir, kirlenmeye, bozulmaya başladığı gibi, insan ilişkileri de yıpranmaya başlamıştır. Şiirin 1971 tarihli olduğu düşünülürse meselenin izahı kolaylaşır. 70’li yıllar, İstanbul nüfusunun 1950’den itibaren artması sonucu şehrin Anadolu insanıyla dolduğu, Anadolu koktuğu yıllardır. Fabrikalarından çıkan yorgun argın işçilerin adeta “cansız bir kalıp” olduğu “biraz kemik biraz deri” etraflarını görmeden yaşadıkları dönemdir.

John Urry modern şehirle insan ilişkisini çözümlemeye çalıştığı kitabında “kent kişiliği çekingen, mesafeli ve bıkkındır” (Urry, 1990: 20) der. İstanbullunun bu mesafeli, çekingen ve bıkkın olması 1950’lerden sonraki bir durumdur. Özellikle 70’lere

gelindiğinde nüfusun iyice kalabalıklaşması bu “cansız kalıpları” oluşturan en önemli etkendir.

Özetle Munis Faik Ozansoy, hem Anadolu kentlerine hem de İstanbul’a güzellmeler yazmış, bu güzellmelerinde kentin tarihsel geçmişinden ziyade doğal güzelliklerini anlatmıştır. Zaman ilerleyip İstanbul ve İstanbullu da değişince bundan şikâyetle bulunup eski İstanbul günlerine özlem duymuştur.

COŞKUN ERTEPINAR (1912–2005)

Bireysel duyguları, yaşama sevincini, yurt güzelliklerini, kardeşliği içten bir söyleyişle dile getiren Coşkun Ertepinar, kenti yurt sevgisi çerçevesinde işlediği şiirlerinde güzel, bireysel duygularını anlatırken kötü görür.

“Güneş Şehri Antalya” şiirinde,

Güneş şehri Antalya,
Masal çağlarından kalma bir sıcaklıkla
Uzanıvermiş Akdeniz’de bu kıyıya...
Set çekmiş Toroslar kuzey rüzgârına sanki
Yukardan kol atmış Beydağlarına... (Ertepinar, 1973: 63)
dizeleriyle bu Akdeniz’in cennet köşesini doğal güzellikleriyle sever.

“Gaziantep’te Bir Tepeden” şiirinde,

Yiğit şehir, erkek şehir
Şahinlerin, Kâmillerin şehri
Gazi şehir!
Zeytin yeşili ovalar
Fıstık yeşili yamaçlar
Baktıkça göz doyar gönül doyar... (Ertepinar, 1973: 69)

dizeleriyle Gaziantep’in hem kahramanlığını, fedakârlığını hem de doğal güzelliklerini dile getirir. Kurtuluş Savaşı’nda gösterdikleri kahramanlıklarla destan yazan Antep, Maraş, Urfa gibi kentler pek çok Cumhuriyet şairi gibi Ertepinar’a da ilham olmuştur.

Benzer duygularla yazılan “Erciyes’e Yakarış” (s30) “Selimiye, Koca Sinan ve Edirne” (s38), “Kastamonu Kalesinde” (s41), “Karadeniz Kıyılarında” (s46) şiirleri de hep memleket sevgisi çerçevesinde Anadolu kentlerini anlatır.

“Ankara’nın Ortasında Kızılay” şiiri ise Ankara’daki sağ-sol çatışmasını realist bir tavırla gözler önüne serer.

Ankara'nın ortasında Kızılay
Caddelerden biri Tuna Caddesi
Gözler ateş, vücutlar gerilmiş yay
Vay benim vatanım, vay Sakarya Caddesi
Ankara'nın ortasında Kızılay
Gençler duruşmuş karşı karşıya
Bir yan Moskof türküsü çağırır vay
Bir yan bağlamış gönlünü Gazi Osman Paşa'ya (Ertepinar, 1969: 32)

Türkiye'de 27 Mayıs 1960 ihtilalinden 12 Eylül 1980 ihtilaline kadar çok ciddi anlamda otorite boşluğu, siyasi ve toplumsal kargaşa yaşanır. 1961'deki ilk seçimden sonra koalisyon hükümetleriyle tanışan ülke 1980'e kadar hemen hep koalisyonla, azınlık hükümetleriyle yönetilir. 1965'te Demirel liderliğindeki AP tek başına iktidar olur ve 1969'a kadar iktidarda kalır ancak bu dört senelik dönemde ülke sağ-sol çatışmasına sahne olur. Bu çatışmalar önce 12 Mart'ı ardından 12 Eylül'ü getirir (Emiroğlu, 2000:5). Şairin kitabını 1969'da yayınladığı göz önüne alındığında karmaşanın boyutu daha iyi anlaşılır. Sokak ortasında yapılan çatışmalara üzülen şair, herhangi bir taraf tutmaz yapılan yanlışlığı insanî duyarlıkla anlatır.

“Rahatı Kaçmış Sokaklar” (s42) ve “Dostların En Hayırlısı Diyor Ki” (s35) şiirlerinde kent, bozulmaya yüz tutmuş ilişkileri, güvenilmez olmuş insanlarıyla anlatılır.

Kapılarını sıkı kapat şehirde
Bir tuhaf olmuş insanlar
Anlayamadığım şey bunlar... (Ertepinar, 1969: 35)
Alıntıda da görüldüğü gibi kent güvenilmez bir hâl almıştır. Eski huzurlu, güvenli kent gitmiş yenisi bir tuhaf olmuştur. Büyük şehir kimsenin kimseye güvenmediği, insanlığın yitirildiği, suçun tavan yaptığı mekândır. Camilerin bile güvenlik kamerasıyla donatıldığı günümüz kentinde sıradan insanın kapısını, camını sıkıca kapatması olağan hadiselerdendir.

Tadı kalmadı sokaklarımızın,
Bizim değil artık yolun ortası
Üstün geldi kabul
Demirin tekerin kavgası

Diyelim ki yaya kaldırımlar bizim,
Ama hani nerde,
Gönlünce yürümek ne mümkün?
Orda da bir didişme göğüs göğüse
Orda da rahatı kaçık her şeyin (Ertepinar, 1969: 42)

Yukarıdaki dizeler “Rahatı Kaçmış Sokaklar” şiirinden alınmıştır. Kentin sokakları artık araba dolmuştur. İnsanlara kalan yaya kaldırımları ise kalabalıktan yürünecek gibi değildir.

Modernizm insana teknolojik imkânlar sunarken beraberinde problemler de getirir. Arabalar kent sokaklarını zapt ettiği gibi, günümüzde yaya kaldırımlarını da ele geçirmiştir. Park problemi, trafik, klakson sesi arabası olan herkesin kentteki ortak sorunlarından.

Özetle Ertepinar Anadolu’da gezip gördüğü kentlere güzellmeler yazmış, kentteki sağ-sol çatışmalarını üzümlere anlatmış ve kentte gördüğü bozulmayı, problemleri şiirlerinde dile getirmiştir.

OKTAY RİFAT HOROZCU (1914-1988)

Orhan Veli, Melih Cevdet ile birlikte *Garip* (1941) adlı kitabıyla Yeni Şiir’in kurucularından olan Oktay Rifat Horozcu, her kitabında değişik bir nitelik gösterir. Başlangıçta yeni bir hava içinde güçlü aşk şiirleri, toplumcu sanat ilkesinden hareketle, halk deyim ve söyleyişlerinden, masal ve tekerlemelerden faydalanarak başarılı taşlamalar, sosyal şiirler yazan; son şiirlerinde öz ve biçim yoğunlaştırmalarıyla, estetik planda yeni ve güçlü bir atılım gösteren şairin kente bakışı da şiiri gibi dönem dönem farklılıklar gösterir. İlk şiirlerinde *Garip* akımının anlayışı gereği âvare adamın İstanbul izlenimlerini yansıtan şair zamanla toplumcu gerçekçiler gibi kenti sosyalizmin gerçekleşeceği mekân olarak görür.

Aşağı Yukarı (1952) kitabında “İstanbul Türküsü” (s16) ve “Kanarya” (s67) şiirleri canı sıkılan âvare adamın sokakları gezmesini anlatır. Bu şiirlerde İstanbul ve İstanbullu sevgisi görülür.

“İstanbul Şiiri” eleştiri, ironi ekseninde yazılmıştır.

Taksim Meydanı’nda sıra konaklar
Çıngır mıngır çıngır mıngır
Gölgesinde satıcılar pinekler

Çıngır mıngır çıngır mıngır
Fukaradan geçilmiyor sokaklar.

(Horozcu, 1963: 18)

yukarıdaki alıntının yapıldığı şiirde şair “İstanbul’un üzerine güneş doğdu” diye başlayan her bölümde farklı bir İstanbul hayatını verir. İstanbul’un bir günlük hayatından gözlem yoluyla kesitler sunan şair, işe gidenleri, dükkân açanları, sefere çıkan trenleri, tramvayları, satıcıları, pazarları alaylı bir üslupla ele alır. Sıradan adamın İstanbul gözlemlerinde, ideolojinin ön planda tutulmadığı, ev bark kaygısı, iş güç telaşı olmadan insanların seyredildiği görülür.

Oktay Rifat’ın sonraki kent şiirlerinin ise daha iyi işlenmiş, ideolojik olanı öne çıkarmış, mesaj kaygısı güden çalışmalar olduğu görülür.

Şiirler (1969) kitabında genel olarak kent sosyalizmin doğacağı mekândır.

“İsli Alın Yazımız”da

Kara kent, kara don! Al giyen beri gelsin!
Beri gelsin avcıların vurduğu geyik!
Beri gelsin yoksula büyüyen Koroğlu,
İnci ağlayan sultan kızı kitaplarda!
Bak Güneş, mavi gözlerinle bize doğru!

(Horozcu, 1969: 36)

mısralarını söyleyen şair ideolojik bir tavırla kenti “kara” görür. Bu eskimişin, köhnenin ifadesi olduğu gibi kapitalist düzenin don gibi giyildiğinin de ifadesidir. “Al, Koroğlu; güneş” sözcükleri de Marksistlerin sık kullandığı imgelerdendir. Al, kırmızı, kızıl renkleri komünist düzenin simgesel rengidir. Koroğlu düzene başkaldıran, zulme karşı koyan bir liderdir. Güneş de yeni bir düzenin doğması için Marksistlerce sıkça kullanılan metafordur.

Bütün bunlardan yola çıkarak şairin hayalini kurduğu devrimin kentlerde gerçekleşeceğini, başkaldırının ise ezilenlerin önderliğinde yapılacağını söyleyebiliriz. Benzer tarzda yazılan “Başka Biri” (s28), “Bayraklarımı Çektim”(s41), “Gün Doğdu mu” (s88), “Köylü ile Kentli” (s102) şiirleri de eşitliğin, özgürlüğün, paylaşımın gerçekleşeceği mekân olarak kenti işaret eder. Bu şiirlerde kenti kara, kötü gören anlayış onu gözden çıkarma eğiliminde değil aksine mücadele etme eğilimindedir. Marksistlerin sarıldığı doğa diyalektiği de tabiatın hep bir mücadele alanı olduğunu, güçlünün mücadeleyi kazandığını öne sürer. Marksistler de bu inanışla mücadelelerini yaparken alan olarak da proletaryanın mekânı olan kenti seçerler.

Özetle Oktay Rifat'ın ilk şiirlerinde âvare, aylak adam gözüyle kenti işlediğini, sonraki şiirlerinde daha bilinçli bir şekilde ideolojik olarak kenti değerlendirdiğini, bazı şiirlerinde de 1960-70'lerdeki çığırkan toplumcu şairlere yaklaştığını söyleyebiliriz.

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA (1914-)

“Şiirinde mağara devri adamlarından modern çağın insanlarına kadar, kişioğlunun iç ve dış dünyasını, yurt ve dünya insanını, çok yönlü davranış ve çatışmalarıyla işlediği, soyut-somut durumlar üzerinde işlediği görülen” (Necatigil, 1993: 104) Fazıl Hüsnü Dağlarca eserlerinin sayısı bakımından Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en verimli şairidir.

Şair, kendi varlığı ile münasebetini derinden hissettiği kozmik âlemi anlamaya, onun gizlediği sırrı çözmeye çalıştığı eserlerinde kenti de bu âlemin bir parçası olarak görür. Dağlarca dış dünyayı realist bir tavırla gören bir şair değildir; ancak onunla ilgisini hiçbir zaman kesmez. Kozmik âlem-insan münasebeti çerçevesinde kent kâh yalnızlıkların kâh mutluluğun mekânıdır.

Çocuk ve Allah (1940) kitabında “Şehirler Durun” şiirindeki

Şehirler durun,
Heykeller gibi habersiz kendisinden.
Gelip geçen bahçeler içinde
Biz ölmek isterken. (Dağlarca, 1966: 250)

mısraları her şeyin, kuşların, kervanların, rüzgârların, suların hatta uykuların gelip geçtiğini şehirlerin ise hep durduğunu anlatır. Şair ölmek istemediğini anlatırken insanın geçiciliğini kentin kalıcılığını vurgular. Varlığı ve hikmetini anlamaya çalışan şairin “Devam Eden” şiirinde de

Harap şehirleri çeviren çirkin dağlar,
Varlığın talihine iştirak etmek. (Dağlarca, 1966: 206)

mısralarıyla varlığı bir bütün, şehri de onun bir parçası olarak anlamlandırdığı görülür. Evrende her şey yerli yerindedir ve her şey gibi kentler de varlığın talihine iştirak eder. *Âsû* (1955) kitabında “Merihliye Sesleniş” şiiri merihliye dünyanın, insanoğlunun, iyiliğin-kötülüğün, savaşın, barışın, yalnızlığın, gündelik yaşayışın anlatıldığı şiirdir. Burada kent “şehirlerin genişledikçe soluğun daralır” (Dağlarca, 1955: 129) mısrasında olduğu gibi genişledikçe yalnızlaşılacak mekândır. Kentin büyümesi, nüfusun artması bireyi yalnızlaştırır.

“Pazarları” (s112) şiirinde gündelik gerçek bir hayattan bir manzara sunan şair bir pazar gününü şehrin unsurlarıyla dile getirir. Bir tatil gününde sokaktan geçen küçük gazeteci çocuklar, satıcılar sevgiyle anlatılır.

“Kahveler” (s116) şiiri de kentte on bin kahve olduğundan söz açarak bu boş vakitleri alıp götüreren, uyuşukluğun ve tembelliğin mekânında, insanların birbirini tuttuğunu, hemşehrilik duygusunun güçlü olduğunu anlatır.

İlk defa 1554’te İstanbul’da açılan (İhsanoğlu, 1999: 510) daha sonra hızla ülke geneline yayılan kahvehaneler kentin önemli mekânlarından. Şair herkesin birbirini tanıdığı bu yere girerek âdeta kentsel bir vazifeyi de yerine getirir. Kahvehaneye gidip sosyalleşmeye çalışsa da şair genel olarak kentte yalnızdır. “Olay” şiirinde,

Beklenir şehrin gürültüsünden/Bir gazete, bir kadın, bir haber
Bütün hüznün ve bütün yalnızlık/Unutmuş insanlarla beraber
Büyük binalar ki dalgındır,/Rüya görür gibi akla,
Dalgınız kocaman meydanlarında caddelerin/Yaşamakla... (Dağlarca, 1955: 134)

Şehirdeki “unutmuş” insanlarla, dalgın binalarla yaşayan şair kentin birbirinden habersiz, umarsız yaşadığını, insanların kendi dünyalarına dalıp gittiğini, etrafını görmediğini, bu kadar insan içinde hüznün ve yalnızlığın kol gezdiğini anlatır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi kentin insanı yalnızlaştırması, bencilleştirmesi modernizmin getirdiği bir durumdur. Ekonomik ilişkiler dışında insanın birbiriyle muhatap olmadığı bu yerlerde kimse kimsenin derdinde değildir, herkes yalnızca kendi hayatıyla meşguldür.

Özetle bir çocuk gibi evreni, hayatı, insanı anlamlandırmaya çalışan şair, kentin kâinatın bir parçası olduğunu, insanlar ölüp gitse de kentin devam edeceğini görür.

Şehrin yalnız bireylerinden olan şair, kenti hüznün, yalnızlık ve ilgisizlik mekânı olarak işler.

MELİH CEVDET ANDAY (1915–2002)

“İki arkadaşıyla ortaklaşa çıkardığı *Garip* (1941) kitabında, hem duygusal hem toplumsal şiiire karşı yeni bir anlayışın ilk adımı yer alır. 1950’lerde yazdıklarında ise, yalın bir söyleyiş içinde toplumsal temaların ince bir alayla ele aldığı görülür” (Bezirci-Özer, 2003: 25).

Anday, kenti ince bir alayla ele almıştır. Zengin-fakir arasındaki farkı eleştirdiği gibi yüksek katlı apartmanlara da dokundurur.

“Boğaziçi’nde Ayın Ondördü” şiirinde,

Yamandır Boğaziçi’nde ayın ondördü yaman
Çileden çıkarır adamı dinden imandan eder
Komaz zengin fakir farkı
Kör eder, sağır eder, dilsiz eder

.....

Bir yanda ağlar, alboralar
Yavaş yavaş uyanan fakir balıkçı köyleri
Bir yanda yalılar, sahil saraylar

.....

Ali Beyin, Hasan Beyin, Hüseyin Beyin yalısı
Yezidin yalısı, hınzırın yalısı, domuzun yalısı
Kedinin köpeğin yılanın çıyanın yalısı
Yalısı da yalısı da yalısı da yalısı. (Anday, 1978: 321)

Şiirin başlığına bakınca bir güzelleme bekleyen okuyucu, bir parça okuduktan sonra onun güzelleme değil taşlama olduğunu anlar. Boğaziçi, şiirimizde hep olağanüstü güzelliği, bembeyaz sandalları, yemyeşil ağaçları, manzarasının muhteşemliği, mehtabı vs. ile anlatılmıştır. Anday ise bu kadar güzel manzara içinden sıyrılıp sermayenin yalılarındaki rahatını, fakir balıkçı köylerinin sefaletini görür.

Boğaziçi, ülkenin en zengin insanların yalılarıyla doludur. Herkesin iç geçirerek seyrettiği yalılara o kin besler, düşmanlık duyar. Onlar “ yezidin yalısı, hınzırın yalısı, domuzun yalısı”dır.

İstanbul’u kapitalizmin merkezi gören, sermayeleriyle halkı

ezenleri düşman gören anlayış Anday'da da vardır. O, sermayeyi, büyük otellerde, dev alış veriş merkezlerinde, holdinglerde görmemiş, pek çok insanın bu yönüyle farkına varmadığı Boğaziçi'nde görmüştür.

Şimdiye kadar yazılan “Boğaziçi mehtap gecelerinin güzelliğini” alaya alacak biçimde “Boğaziçi'nde Ayın Ondördü” nü yazmış “ben mehtapta sizin gördüğünüzden farklı bir şey görüyorum” demek istemiştir.

Bunun yanında o, gün geçtikçe artan, artarken de bir yandan yükselen apartmanlara da dikkat çeker. “Apartman”da,

Dün iki katlıydı
Bugün üç katlı
Derken
Dört katlı, beş katlı, altı katlı,
Yükseliyor efendim yükseliyor
Memleket yükseliyor. (Anday, 1978: 315)

diyen şair apartmanlardan duyduğu rahatsızlığı alayla dile getirir. Apartmanlar sanki sinsice gelmiş, dün iki katıyla dikkat çekmezken bugün beş altı kat olunca dikkat çekmeye, sinir bozmaya başlamıştır. Şair burada apartmanın sadece fizikî görünümünden değil ekonomik dengesizliği göstermesi bakımından da rahatsızdır. “Yalılar”dan duyduğu rahatsızlığı “apartmanlar”dan da duyar.

BAKİ SÜHA EDİBOĞLU (1915-1972)

Aşk ve doğa temalarını işlediği şiirleriyle tanınan Baki Süha Ediboğlu, kenti Orhan Veli ve arkadaşları gibi günlük yaşamıyla ele aldığı gibi, ondan uzakta kaldığında özlemle de ele almıştır.

Karanlıkta Geçen Gemiler (1958) kitabının “Dalgın” şiiri, âvare bir adamın akşamüstü eve dönerken kenti anlattığı, hem sözcük seçimi hem de edasıyla Orhan Veli'yi hatırlattığı şiiridir.

Akşamüstü İzmir'de / Alsancak iskelesinde
Ayakların kordonboyunda âvare
Düşlerin Harbiye'de
Tramvaylara asılı gider.
Herkes evine dönüyor
Kalabalık ortasında düşünmek olmaz.
Ne kadar güzel şeyler düşünsen de

İtilip kakılmadan

Yürümelisin.

(Ediboğlu, 1958: 28)

Yukarıdaki alıntı şehirli bir adamın akşamüstü eve dönüş yolundaki izlenimlerini, hayallerini verir. Biraz ironi ile şehrin kalabalığına da dokunduran şairin, kendisi İzmir’de aklı Harbiye’dedir. Burada şairin kenti sevip sevmediğı belli değilse de ‘‘İzmir Üstüne’’ şiirinde İzmir’i doğal güzellikleriyle cennetten bir köşe gibi anlatması, ona duyduğu sevginin ifadesidir.

İzmir’in ovaları / Üzüm kokar tütün kokar

Geceyle açılmış bereket kapıları / Sonuna kadar (Ediboğlu, 1958: 59)

gibi mısralarla İzmir, bereketli ovaları, yosun kokan kaldırımları, denizi, adacıkları, güneşiyle cennetten bir köşe gibi tasvir edilir. Londra’da memleket özlemiyle yazılmış şiirinde de İstanbul, güzellikleriyle özlenir. ‘‘Türkiye’nin Kokusu’’nda

İstanbul’u bir düşünmeye gör gurbette

Boğaz vapurları yüzen evler gibidir

Nazlı nazlı Üsküdar’a Kuzguncuğa yol alır

Kanatlarında bahar rüzgârı. (Ediboğlu, 1958: 38)

mısralarıyla yurt özlemi, İstanbul özlemi dile getirilir. Pek çok Türk şairi gibi Ediboğlu da yurt dışına açılıp oradaki ışıltılı âlemi, müreffah kentleri gördüğü hâlde memleketini özlemiştir. Özellikle İstanbul’da yaşayan şairler İstanbul’u batının modern kentleriyle değişmemişlerdir.

Özetle Ediboğlu yaşadığı kentleri sevip onlara güzellemeler yazmış, avare dolaştığında kentin günün belli bir anındaki durumunu yansıtmış, yurt dışına çıktığında İstanbul özlemini şiirlerinde dile getirmiştir.

BEHÇET NECATİGİL (1916-1979)

‘‘Ev, aile ve çağın dar sınırları içinde bunalan çoğu orta tabakadan insanların günlük yaşantı ve acılarına, özlem ve anılarına sevecen bir duyarlılıkla, yalın bir anlatımla tanıklık eden’’ (Bezirci-Özer, 2003:242) Behçet Necatigil’in kenti de yaşadığı yer olan İstanbul’dur. Taşçıoğlu, ‘‘Behçet Necatigil’in şiirlerindeki büyük şehir, ayrıncı özellikleriyle verilmese, bir çağdaş metropol olarak genel özellikleri üzerinde durulsa da hayatın büyük bir bölümünü geçirdiğı İstanbul’dur. Kimi şiirlerinde isim vermeden işlediğı İstanbul, daha çok insanı ezen büyük şehir özellikleriyle ve büyük ölçüde olumsuz özellikleriyle ele alınır. Kısacası şehir insanı ile özdeşleşmiş bir tarzda verilir’’ (Taşçıoğlu, 2006:271) demektedir

Yahya Kemal'in şiirlerindeki yekpâre güzelliğin sembolü İstanbul'un huzurlu, parçalanmamış, sade insanın yerine, onu şiirinde şehrin, sosyal ve ekonomik şartların ezdiği insan vardır. Bu insanın yaşadığı dekor olan İstanbul da bu sebeple gerçekçi bir bakış açısıyla ve bir ölçüde olumsuz bir şekilde tasvir edilmiştir. "Değişen Dünya" şiirinde mahalledeki yapı değişmesi işlenir ve eski evlerin yerini apartmanlara bırakması hüzünlü bir dille aktarılır:

Sonra pek çok evlerin yerinde
Yeni yeni binalar belirmişti.
Ahtapotlar gibi apartmanlar
Buraya da salmış kollarını
Yoksul aileler çekilmişler
Satıp savıp mallarını. (Necatigil, 1960: 74)

Mahallenin eski fakir sakinlerinin yeni zenginler karşısında direnememesi, çekilip gitmesi, apartmanların ahtapotlar gibi kollarını buraya da sarmış olması Necatigil'in değişen dünyayı görmesine vesile olur. Bu, şairin çocukluk anılarına dönme isteğini de engellemiştir. "Kör Işık" şiirinde;

Büyük şehrin küçücük evleri kayıp,
Çok şeyler eksildi...
Ele güne karşı onun gibiler
Apartmanlar, konfor.
Ağaç evler öldü,
Betonlarda yaşıyor. (Necatigil, 1965: 13)

mırsalarıyla şiir, şehirdeki değişmeyi, toplumsal hayattaki değişimleri ve karşıtlıklara dayanarak acıma duygusu uyandıracak biçimde vermektedir. Küçük birkaç katlı evlerin zaman içerisinde yerini yüksek katlı apartmanlara bırakmasıyla ortaya çıkan toplumsal değişme Necatigil'in en çok ilgilendiği konulardan biridir. Taşcıoğlu'nun da dediği gibi "Necatigil bu değişmenin sebeplerinden çok sonuçlarıyla ilgilenir" (Taşcıoğlu, 2006:2 72).

Şair binaların yükselmesiyle tabiattan uzaklaşma ve insanların gösterişe kapılmaları, şehirleri küçümsemeleri arasında bir paralellik görür. Büyük şehir, ışıklar içindeki ana cadde ile zifiri karanlık arka sokak arasındaki, yani zengin ile fakir arasındaki zıtlıkla yaşamaktadır.

Necatigil bazı şiirlerinde şehri ekonomik sıkıntılarının merkezi olarak görür. Şair orta sınıfın bir temsilcisi olarak geçim sıkıntısındadır ve bunu kentte yoğun bir biçimde hissetmektedir. "Çarmıh" şiirinde,

Trenler, gemiler, yıldızlar
Paramı yollara yatırmak isterdim
Yaşamak uzak şehirlerde...Nerde?
Ev kirası, elektrik, su parası
Kasabı, bakkalı, terzisi
Birini kaparım biri açılır
Masraf kapıları, masal kapısı. (Necatigil, 1965: 23)

mısralarında görüldüğü gibi geçim sıkıntısı yüzünden gezemeyen şair kentin masraf kapılarını sayarak parasız yaşamın zorluğunu dillendirir. Köyde yaşayanların masraf kapısı kentliye göre daha azdır. Onlar birçok konuda masraf yapmazken kentli her şeyi satın almak zorunda olduğundan daha fazla masraf yapar.

“Aile Durumu” da aynı temayı işler:

Yemeden olmuyor
Yapılara, yakıtlara, taşıtlara
Ödemeden
Yememize ne kaldı? (Necatigil, 1978: 13)

mısraları şairin orta halli bir kentli olarak çektiği ekonomik sıkıntıyı dile getirir.

Behçet Necatigil, yalnızlık, fakir-zengin zıtlığı, çevre kirliliği, trafik sorunları, ekonomik sıkıntılar gibi olumsuz duygularla ele aldığı genel şehir temasının yanında İstanbul’la ilgili kendi yaşam öyküsünden izler taşıyan şiirler de yazmıştır. Bu şiirlerin ortak özelliği ise şairin yaşadığı gördüğü mekânlara ait izlenimleri içermeleridir. Örneğin “Renkli Fener” (s29), “Barbaros Meydanı” (s36), “Elif” (s40), “Değişen Dünya” (s74) şiirlerinde şair ailesiyle birlikte oturduğu sokağı, yaşadığı çevre ve semtleri konu edinir. Bunlar arasında “Renkli Fener” şiiri dikkat çekicidir.

Kızlı kadınlı Beyoğlu geceleri
Gülüşleri bir tuhaf
Yürüyüşleri garip
Yollu oldukları belli
Yerleri
Pastaneler, duraklar, sinema önleri
Allah’ın talihsiz kulları. (Necatigil, 1960: 29)

mısralarıyla Beyoğlu’ndan söz açan şair buradaki yadırgatıcı durumu görse de onu yargılamadan “Allah’ın talihsiz kulları” der geçer. Beyoğlu, eğlenmeye gelenlerin mekânıdır. Burada, geleneksel toplumun ahlâk değerlerini tanımayan, hazza ve bedensel isteklerine koşan insanları eğlendirecek kadınlar vardır. Bir taraf parayla bedensel isteklerini sustururken diğer taraf o parayla karnını doyurur. Bu ilişki, kadının

yürüyüşünde, gülüşünde, davranışlarında tuhaflığa, yapaylığa sebep olur. Şair bu durumdaki kadınları da anlayışla karşılar gibidir.

“Barboros Meydanı” (s36) şiirinde de realist bir tavırla gözlem yapan şair, anne-kız çevresinde şehri, sosyal ve kültürel tezatları, değişmeleriyle görür.

“Necatigil birçok şiirinde şehri ve şehre ait öğeleri tamamen kişisel gözlemlerine bağlı olarak, onu yüceltmeden ve yermeden, objektif üslupla inceler” (Taşcıoğlu, 2006: 276). Bunlardan bir kısmı, yukarıda örneklerini verdiğimiz şiirlerde olduğu gibi gözleme dayanan şairin çevresindeki insanlarla ilgili izlenimlerini aktardığı şiirlerdir.

Sonuç olarak söylemek gerekirse şehirli bir şair olan Necatigil birçok şiirinde yaşadığı şehir İstanbul’u bir dekor olarak kullanmak suretiyle üzerinde yaşayan insanların duygularını ve davranışlarını yansıtmaya çalışmıştır. Onda özel olarak İstanbul’un çeşitli yönlerini yansıtan şiirlerinden çok bir büyük şehir hayatının izlerini görmek mümkündür. Burada da asıl öğe olarak insanı, metropolde yaşama çabası içerisinde bulunan orta halli bir insanı görürüz. Necatigil’in şiirlerindeki insan büyük şehrin yorgun, ezilmiş ve ekonomik sıkıntılar çeken insanıdır. Çevre kirliliği, trafik gibi sorunlar karşısında çaresizlik hisseden; büyük şehir hayatının dolaylı bir sonucu olan insanlarla iletişim kuramama ve kendi içine dönme özelliği belirgin olan kişisidir.

Sosyal tabakalar arasında 1950’li yıllardan itibaren açılmaya başlayan mesafe şairi en çok ilgilendiren konular arasındadır. Bu değişme karşısında kendisini yakın hissettiği küçük insanın, sıradan ve günlük hayatını sürdürmeye çalışan kişinin dertlerini bilen ancak bir çözüm teklifi getirmeyen şair bu sempatisini onların durumlarını gerçekçi bir şekilde tasvir etmeye çalışmakla göstermiştir (Taşcıoğlu, 2006: 276).

CAHİT KÜLEBİ (1917- 1997)

Halk şiiri kaynaklarından yararlanarak memleket ve doğa sevgisini, Anadolu gerçeğini içtenlik ve duyarlılıkla anlatan Cahit Külebi, şiirlerinde büyük şehrin gürültülü hayatını sevmeyip kıra sığınmak ister. Bunda küçük bir şehrin köyünde dünyaya gelmesi etkili olmuştur, denebilir. Nitekim kendisi de,

“Akşamlar Hey Akşamlar” şiirinde şöyle der:

Doğmasaydım eğer
O küçük şehirde
Kim böyle boş gezer,
Yüzer gibi olur,
Bir koca nehirde. (Külebi, 1993: 19)

Anadolu'nun küçük bir şehrinde dünyaya gelen, çocukluğunu burada yaşayan şair büyük şehre ayak uyduramaz. Büyük şehrin koca bir nehre benzetilmesi ile bellidir ki kent bütün dinamik hayatı, gürültülü, yoğun yaşamıyla önüne kattığı herkesi sürükleyip götürmesiyle, rotasını kendisinin çizmesiyle şairin dikkatini çeker. O, pek çoklarının içinde boğulup gittiği azgın bir sudur. Şair bütün bunlardan yakınırken bu iklime küçük yaşta alışmış olanların uyum sağlayabileceklerini, ancak kendisinin köy kökenli olması nedeniyle buraya alışamadığını vurgular.

Yine “İstanbul” şiirinde, küçük kasabasından ayrıлып büyük şehre gelen ve orda kendini garip hisseden bir adam vardır.

Kamyonlar kavun taşır ve ben
Boyuna onu düşünürdüm,
Niksar'da evimizdeyken
Küçük bir serçe kadar hürdüm
Sonra âlem değişiverdi
Ayrı su, ayrı hava, ayrı toprak.
Mevsimler ne çabuk geçiverdi
Unutmak, unutmak, unutmak... (Külebi, 1993: 12)

Yüzlerce yıl büyük medeniyetlere başkentlik yapan, uğruna onlarca savaşta binlerce insan ölen, kendisini gören yerli yabancı herkesin hayranlığını kazanan, yüzlerce şiire konu olan İstanbul, şairin gözünde bir Niksar etmez. İstanbul ayrı bir hava, ayrı bir topraktır, yaşantısı başkadır. İstanbul şaire yeni bir hayat sunsa da o memleketinin hayatını özler. “Tokat’a Girerken” şiirinde memleket sevgisiyle şöyle diyecektir:

Tokat’a girerken bir derin
Vadi var her tarafı yeşil
...
Alın beni, bırakın o vadiye
Belki yüzyıllarca yaşarım. (Külebi, 1993: 126)

Tokat’ın vadisinde yüzyıllarca yaşayacak kadar enerji ve sevgi bulan şair “Çare” şiirinde dediği gibi büyük şehirlerde yaşam olanağı bulamaz.

Bu yerlerin havası ağacığım
Bize yaramadı
Günden güne zayıflıyoruz
Ne üst ne baş kaldı.
Kalkıp başka şehirlere gidelim artık
Çare kalmadı. (Külebi, 1993: 68)

Doğal ortamından koparılan çiçek gibi günden güne solan şair hep kendi ortamını özlemektedir.

Külebi'nin şiirlerinde kentlerden Ankara ön plana çıkar. Memuriyeti nedeniyle yıllarca bu şehirde yaşayan şair şehri hep olumsuz imajlarla işler. “Türk Mavisi” şiirinde,

Tozlu dumanlı sokaklarında Ankara'nın
Her sabah kendimi yitiriyorum
Sokaklar tutukluyor beni
Bir sonsuz boşluğa iniyorum. (Külebi, 1993: 205)

diyen şair Ankara yaşamının olumsuzluklarından bahseder. Burada herkes birbirinin sırtındadır, başkasının parasına göz dikilir burada. Hoyratça bir yaşam seçen kentliler gelecek güzel Türkiye'nin de umutlarını söndürür.

“Acı Dönem” şiiri de aynı temayı işler:

Şu Ankara kentinin sokaklarında
Mutsuz kediler, köpekler var
Sen de mutsuz değil misin ey ozan,
Bezgin değil misin onlar kadar? (Külebi, 1993: 243)

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü gibi kent mutsuzluğun mekânıdır. Bu kentte insanlar fakir ve bezgindir, kahveler dolusu insanlar pinekleyip dururlar, insanın değerinin olmadığı bu yerde yalan ve vurgun da diz boyudur. Şair, bunun sebebi olarak da köyden kente göçleri görür. Cumhuriyet şairlerinden bazıları kentin olumsuzluğundan, kalabalığından, karmaşasından, gecekondusundan şikâyet ederken bunun sebepleri üzerinde durmaz sadece sonuçlarıyla ilgilenirler. Bazı şairler ise sebeplerini de görüp ideolojilerine göre çarelerini söylerler. Külebi ideolojisini öne çıkartmış bir şair değildir; ancak o, sebeplerini de sonuçlarını da görenlerdendir.

“Kadınlar” şiirinde şair şehirli kadınla köylü kadını karşılaştırırken genel bir köy-kent çatışmasını da ortaya koyar. Köylü kadınların çalışmaktan renkleri atmıştır; üstü başı perişan, güneş altında tarla çapalayan bu Anadolu kadını şehirdekiler kadar şanslı değildir. Şehirdekiler gölgede çiçek sular, türkü söylerler. Ülke gerçeklerini görüp Anadolu kırsalının türküsünü söyleyen şair ideolojik olmaktan çok realisttir. Bu acı gerçekler onu kırsala yöneltmiştir.

Özetle Cahit Külebi, Anadolu'nun küçük bir şehrinde doğmuş olması ve büyük kentlere ayak uyduramaması nedeniyle kenti hep olumsuz imajlarla anlatır. Onun kendi memleketi Tokat'tır, İstanbul'u verseler gözünde değildir. Ayrıca Ankara'da uzun yıllar yaşayan şair bu kenti de pek sevemez, şiirlerinde önemli ölçüde yer verdiği Ankara'ya, Cumhuriyetin kurulduğu, millî mücadeleye önderlik etmiş kent gözüyle bakmaz. Ankara, insanıyla da yaşantısıyla da şaire sevimli gelmemiştir.

İLHAN GEÇER (1917–2004)

İlk şiirlerinde eski zevkin etkileri görünen, sonrakilerde Yeni Şiir'in imkânlarından yararlanan İlhan Geçer duygu şairi olarak bilinir. Onun şiirlerinde kent, ideolojik düşüncelerle değil, bireysel duygularla vardır. Çocukluk günlerinin, eski İstanbul'un özlediği kent şiirleri olduğu gibi, fakir İstanbul ve köyden kente göç edenler de kent şiirinde yer almıştır.

“Eski Gözlerle” şiirinde eski İstanbul özlemi duyan şair semt semt eski İstanbul'u gezer. Topkapı Sarayı'nda Selim Han'ı gören özne Tuna Tiyatrosu'nda ölümsüz Naşit'i görür. Bu şiirde kendi yaşadığı İstanbul'dan ziyade eskilerin yaşadığı İstanbul'u özleyen şair “Eski Günler” de ise kendi çocukluk anlarıyla eski İstanbul'u özler.

Bir çocuk vardı eskiden	Gümüş mangal başında
Aşı boyalı cumbalı evde	Dinlenen uzun masal
Mutlu dünyasında saltanat süren	Yazma seccadesinde nur yüzlü nine
Hayaller nerede	Dualar yemyeşil dualar al al (Geçer, 1976: 2)

Bu şiirde çocukluğunun güzel günlerine giden şair cumbalı evde mangal başındaki masalları özler.

“Eski İstanbul'un ahşap, cumbalı, tertemiz evlerinde kış mevsimi de keyif içinde geçerdi. Ortaya konan mangal tepeme pırnal kömürü ile doldurulur. Minderlerine oturup arka yastıklarına yaslanan İstanbullular bir tarafta fıkır fıkır kaynayan çay semaverinden çaylarını içerler, öte yandan mangal başı sohbetlerinin en koyusuna dalarlardı. Sigara içenler halis pirinçten mamul sigara kâğıdına İskeçe tütününü sararlar ve kehribar ağızlığa geçirip onun tadını çıkartırlardı.

Dışarıda kar lapa lapa yağıyor ya da tipi etrafa duman attırıyor olsa da içeridekiler sıcacık yuvasında huzurlu vakit geçirirdi. Etin, ekmeğin, yaş ve kuru meyvenin hâsılı her şeyin ucuz olduğu bu dönemde geçim sıkıntısı olmadan bütün kış mangal başında sakin ve müsterih geçerdi” (Saraçoğlu, 2005: 71). Şair huzur dolu bu İstanbul yaşamını, çocukluğunu özler ve nostaljik duygulara dalar.

“Bir Kasaba Tüter” (s4) ve “Albümdeki Resimler” (s23) de Erdek'teki çocukluk günlerini özleyen şair, “Gözümde Tüten Şehir” (s12) de dağı, taşı, sokağı ve

insanlarıyla Ankara'yı özler. Bunların dışındaki kent şiirlerinde fakir ve mutsuz kentli vardır. “Samatya’da Güz Akşamı”nda,

Şimdi büyük şehrin artıkları vuruyordur
Eskimiş güz lodoslar ile Samatya kıyılarına
İşleri iyi gitmeyen birtakım esnaf
Yorgun argın dönüyordur
Yapışkan çamurlu sokaklarına (Geçer, 1973: 68)

diyen şair fakir, mutsuz, yıkık dökük Samatya’nın akşamüstü durumunu anlatır.

“Onlar” ise büyük şehre gelen köylüleri dile getirir.

Onlar taş basıp bağrılarına
Hep gurbetin kapısını çaldılar
Uzak çeşmelerden birkaç yudum su
Az sevinç, çok umutla terli bir uyku
Kocaman şehirlerde ufalıp dağıldılar (Geçer, 1976: 13)

Köyden kente göç olgusu özellikle 1950’lerden başlayarak günümüze kadar devam eden bir süreçtir. Uygulanan ekonomik program, Anadolu’nun geri kalmışlığı, toprakların miras yoluyla gittikçe küçülmesi ve bir aileyi geçindirmemesi gibi sebeplerin yanında Doğan, köyden kente göçte temel şu dokuz sebebi sayar: köylerin iticiliği, kan davaları, doğal afetler, kız kaçırma, suç, istimlâk, mezhep ayrılıkları, ulaşımın kolaylaşması, kentlerin çekiciliği (Doğan, 1980: 71–109).

Bu veya benzer bir sebeple kente göç eden köylülerin hem ekonomik rahata kavuşması hem de kentleşmesi uzun zaman alır.

Bu uzun zaman içinde hem kendileri, hem de köylerinden getirdikleri ahlâkî değerler kocaman şehirlerde dağılır gider. Şairin gördüğü ve vurguladığı bu acıklı durumdur.

Özetle şair, kenti çocukluk özlemiyle, eski İstanbul özlemiyle ele aldığı gibi fakir kentlinin durumunu dile getirerek de ele almıştır.

İLHAN BERK (1918-)

“1940-50 arasında uzun dizeli, öyküleyici bir anlatımın doğa kesitlerini ve toplumsal olayları dile getiren toplumcu bir dönemin ardından, İkinci Yeni anlayışını benimsedikten sonra anlamı şiirden kovan, sözcüklerle oynayan, sözdizimini bozan aşırı deneyici ve soyut bir döneme giren” (Bezirci- Özer, 2003: 186) İlhan Berk’in şiirinde

kent, genel olarak olumsuz bir bakışla anlatılır. İstanbul'un sokaklarında bir hayalet gibi dolaşan şair Tevfik Fikret'in "Sis" ini andırır biçimde olumsuz imajlarla yüklü bir tablo sunar. Baudelaire'in kullandığı "flaneur" kavramına dâhil edilebilecek bu "aylak ya da âvare" şair, İstanbul'u dolaşırken sadece gördüklerini yansıtmakla kalmaz, ideolojisi gereği toplumcu gerçekçiliğini ortaya koyar.

Ahmet Oktay, şairin 1947'de çıkan İstanbul kitabı için "Büyük kentin doğal ve insanal coğrafyasını betimleyebildiğini söylemek olası görünüyor" (Oktay, 2002: 102) dedikten sonra Berk'in kente bakışını şöyle anlatır:

"Geçmiş onda (kentte) talandır, haraçtır. Tepeden bakandır. Şimdi yabancılaşma, ayırım, kandır. Direnç de baskı da onda çöreklenir. Anamal, o dev ayaklı çamur onda toplanır. Altın onda kararır, ipek onda yozlaşır. Böylece, gelecek de geleceğin pusulası da ondan alır doğrultusunu. Düzenin kendisidir çünkü" (Oktay, 2002:195).

Divan şairlerinin baştanbaşa ışık içinde gördükleri İstanbul İlhan Berk'te baştanbaşa pisliktir. Kralların, padişahların yaşadığı eski İstanbul'u talan olarak gören şair bugünün İstanbul'unu da kapitalizmin insanı yozlaştırdığı pis bir kent olarak görür. Diğer Marksist şairler gibi o da sermayenin, o dev ayaklı canavarın, tüm şehri baştanbaşa kirlettiğini düşünür. Emeği ve alın teriyle geçinenler aç ve fakirdir ancak büyük ve ölmez olduklarının da farkında değildirler.

"İstanbul" şiirindeki

Hiçbir zaman büyük ve ölmez olduklarını bilmezler
Dünyaya sade çalışmaya ve cefa çekmeye geldiklerine inanmışlardır
Bütün fukara sokaklarda kalabalık halk mahallelerinde
Durgun ve düşünceli yüzleriyle onlar vardır. (Berk, 1999: 18)

mısraları, şairin İstanbul'un doğal güzelliklerine, denizine, havasına ilgi duymadığını, İstanbul'da cefa çeken, fakir sokaklarında kalabalık halk mahallelerinde yaşayan hüznü insanları konu edinmek istediğini gösterir. Bu hüznü insanlar ise kendilerinin büyük olduklarını, yarının büyük devrimini gerçekleştirecek olduklarını bilmediğini söyler.

İstanbul'da ekmek, kömür, yağ sıkıntısı yaşanmaktadır. Fakirliğin, sefilliğin diz boyu olduğu bu yerde

Çocukların kursakları ufacak
Elleri şiş
Kadınlar birbirlerine tutunup yürüyorlar
Ne kadar mümkünse o kadar mahzun insanlar (Berk, 1999: 30)

mısralarının anlattığı gibi halk perişandır. Şiirin tamamında işe gidenleri, çalışanları, berberinden manavına, bakırcısından tezgâhtarına kadar pek çok meslek dalı tanıtılır. Devrin sosyal manzarası eleştirel bir üslupla vardır. Burada dikkat çeken şey Baudelaire'in flaneur'u gibi gezen bu modern insanın şehri hem sevdiği hem de sevmediğidir. Şehri sever çünkü dinamiktir, sürekli devinimdedir. Şehri sever çünkü şair ümitlidir. Bir gün mutlaka güzel günler görecektir.

Şiirin sonunda;

Bundan böyle dünyanın ölmez şairleri seninledir
Bundan böyle paydos pislilere çirkeflere cebre
Paydos yolunu kesen çamura kelepçelere boyunduruğa
Paydos zincirlere kara günlere topyekün paydos. (Berk, 1999: 33)

mısralarıyla ümidini gösterir, kente sahip çıkar. Bununla birlikte şair şehri sevmez çünkü geçmişi de pistir, bir uyuşukluk, miskinlik vardır.

Kaplan, şairin “Balad” şiirini yorumladığı yazısında şairin genel olarak İstanbul’da yıkılmış, çirkin, içten içe kaynayan bir toplumun çıkışlarını gördüğünü bunda Marksist görüşünün kadar şairin şahsi psikolojik durumunun da etkisi olduğunu söyler. Kaplan’a göre Berk, “tedirgin, huzursuz ve anarşik bir mizaca sahiptir” (Kaplan, 2005: 187).

Şairin diğer şiir kitaplarında da örneğin *Galile Denizi* (1958) nde tasvir edilen hayat manzarası, toplumsal gerçekçi diğer şairlerde de olduğu gibi sefalet sahneleri ve halkın çekmiş olduğu sıkıntılarla doludur. Hem geçmişi, hem yaşadığı ânı siyah renklerle ortaya koyan şair, bunlarla, içinde yaşanılan hayatın ne kadar korkunç ve katlanılmaz olduğunu hissettirmeye çalışır. Ancak yine de herkesin mutlu olacağı parlak bir geleceği de müjdelemeden edemez.

İlhan Berk'in kent şiirlerinde dikkat çeken bir nokta da şairin İstanbul’a ait izlenimlerinde hep Beyoğlu, Yüksekaldırım semtlerinin bulunmasıdır. Galata ve çevresine, adı geçen semtlere özel bir sevgisi olduğu sezilir şairin. Şairin İstanbul’a bakışı, gayrimüslimlerin, zenginlerin yaşadığı, ahlâki dejeneresinin Tanzimat’tan beri işlendiği Beyoğlu semtindedir. İstanbul’u bütün dünyanın hayran olduğu bir masal şehri hâline getiren camilerinden, saraylarından, yahılarından ve temiz insanların yaşadıkları Müslüman semtlerinden bahsetmez. Âdeta o kendini azanlıklara daha yakın hisseder. Bunda onların farklılıkları, bir yönüyle ezilmişlikleri, davranışlarındaki özgürlükleri etkili olabilir. Biz ayrıca şairin inanç yönünden de kendini onlara yakın hissettiği kanaatindeyiz. İstanbul’a bu yabancı bakış, İstanbul hayatını işlediği şiirlerinin isminde de kendini gösterir. Şairin kent yaşamını, kentin bir anlık durumunu anlattığı

şairlerden bazılarının isimleri şöyledir: “Saint-Antoine Güvercinleri”, “Eleni’nin Elleri”, “Belcanto”, “Bileyci Niko Margirit”...Şiirlerinin isimleri gibi şiirlerdeki özel isimler de genellikle azınlıkların isimleridir.

İlhan Berk’in kent şiirlerinde yabancı adlar, yabancı kültür, yabancı gözler, İstanbul’a ve İstanbullulara üstten bakış rahatça seçilebilir. Kültürüne yabancı olduğu, kültürünü sevmediği bu kentte yalnızdır, yabancılık çeker. Şair için İstanbul’un özel bir değeri yoktur. O, “Üsküdar’ın dost ışıklarını”görmez. Kendi kültürüne, kendi geçmişine yabancıdır hatta düşmandır. Yahya Kemal ne kadar İstanbullularla bütünleşmek isterse, Berk o kadar İstanbullulardan kaçır. Yahya Kemal tarihinden ne kadar gurur duyarsa, atalarını ne kadar yere göğe sıdıramazsa; Berk, o kadar utanç duyar, onları o kadar yerin dibine sokar. “I.Ahmet Kaçışı”, “Gökyüzünün Ardı”şiirleri bunlara verilebilecek örneklerdendir.

O, kentte yaşadığının farkındadır, sokaklarını, caddelerini görür ve anlatır ancak kenti ne yüceltir ne de ona bir hayranlık beyan eder. O sadece “kendisine”hayrandır. İstanbul sokaklarında şairin “ben”i gezer. O kente kendisinin değer kattığını düşünür. “Galata Köprüsünden bir İlhan Berk geçti.” “Dağıldı Berk prensliğim görüyorsunuz” tarzı mısralar pek çok şiirinde kendini hissettirir.

İlhan Berk *Türkiye Şarkısı* (1958) ve *Koroğlu* (1955) kitaplarında Anadolu’ya açılmıştır. Burada ön plana çıkan kent Sivas’tır. Anadolu’nun bu şehri İlhan Berk tarafından kanlı Sivas olarak görülür. “Zulüm Üzerine Yedi Yol Üzerimizde”şiirinde “Ver elini kanlı Sivas” diyen şair “Sivas Üstünde Gece Biter Gibi Değil”şiirinde,

Sivas içi ıssızlık

Ağaçları, paşası karanlık (Berk, 1999: 181) der.

Tarih boyunca zulümler katliamlar yaşayan şehir Berk’in gözünde hâlâ o eski halindedir.

Özetle İlhan Berk’in şiirlerinde kent genel anlamda İstanbul’dur. Şair büyük bir kentte yaşadığının farkındadır ve pek çok şiirinde kente ait unsurları kullanır. Şiirlerinde sokaklar, caddeler ve insanlar vardır. Ancak İlhan Berk ideolojisi gereği kenti çirkin ve pis olarak görür, kapitalizm bütün kenti kirletmiştir. İstanbul’a bakışı farklı bir kültürün penceresindedir. O Beyoğlu, Yüksekaldırım, Galata semtlerinin adamıdır. Kültür olarak oranın kültürünü yansıtır. İstanbul’un Müslüman mahallelerinde işi yoktur. Türk kültürünün esamesi okunmaz. Geçmiş medeniyetlere (Osmanlı) düşmanlık besleyen şair İstanbul’a bırakılan mimarî mirastan ya da kültürden söz açmaz. O, kentte yalnızdır

ancak bu yalnızlıktan memnundur; çünkü kendini halkın üstünde bir yere koyar. O, kendi ben'iyle İstanbul'da gezer ve İstanbul'a kendisinin değer kattığını hissettirir. Bu modern flaneur İstanbul'da çok dolaşmış ancak “öz musikimiz”i terennüm etmemiştir.

SALAH BİRSEL (1919-1999)

“Salah Birsal, kendine özgü tarafları bir yana bırakılırsa, kara mizahıyla hüznü ve sevinçliyi bir arada sunuşuyla; alışılmış ve kalıplaşmış duygusallıktan, yalnız içtenliklerle kaymasıyla; gündelik hayatın pratikleri içindeki küçük adamlarıyla; ciddiye ve ironiyi bir arada tutuşuyla; belli bir oranda toplumsal göndermelerde bulunmasıyla, 1940'lardaki tasfiye hareketinin içinde; Garip şiirinin yanında bir yerdedir” (Narlı, 2007: 249).

Narlı'nın şair üzerindeki tespitleriyle şairin kente bakışları arasında uygunluk görülür. Onda şehir, yoksul ve orta sınıf halkın mahalleleri, sokakları, kahveleri, sıradan ve içten insanları, aşkları ve hüznleriyle vardır. Bireysel yaşantısının mekânı da yine kenttir. Çocukluğu kentte geçmiştir, hayatı orada şekillenmiştir.

“Soğuk Kuyu Mahallesi” şiirinde

Bu mahalle babamındır
Burada sevdim ilk kızı
İlk kahveye gittim.
Burada yaşadım gelinlik kızlarla
Kadınların eteklerinden çektim
Burada girdim düşlere
Burada rezil oldum. (Birsal, 1980:153)

mısralarıyla özne bireysel tarihini anlatır. Bu mahalle ailesinin mekânıdır, orda sevmiştir ilk defa; kahveye orda gitmiştir. Gençlik günlerinde hayal kurmuş, gençlik heveslerini orada duymuştur, orada yanlışlar yapmış, rezil olmuştur. Şiirden çıkartılacak sonuç ise şairin bu çocukluk ve gençlik anılarının geçtiği mekânı içtenlikle anlattığıdır.

Mahalleyi sevip sevmediği, o günleri özleyip özlemediği net olarak belli değilse de içten bir sevginin yansıdığı da söylenebilir. Çünkü bu kadar anının yaşandığı mekân olumsuz imgelerle işlenmemiştir, bu mahalle pek çok hatıraya tanıklık etmiştir.

“İstiklal Caddesi” şiirinde alaylı bir üslupla manzara tasvir edilir:

İstiklal Caddesinde dükkânlar
İki yandadır da iki yandadır
Vitrinlenden incik boncuk
Şıkırdaktır da şıkırdaktır.
İstiklal Caddesinde dullar

Cımbızlarıyla dolaşır
Baldırnan eksik eteknen
Kıkırdaktır da kıkırdaktır.” (Birsel, 1980: 67)

İstiklal Caddesi, İstanbul’un en hareketli mekânlarından biridir. Işıltılı vitrinleri, göz alıcı dükkânları, cadde boyunca sıralanır. Burada dullar kendilerine koca arar. Elllerinde cımbızlarla dolaşan bu kadınlar hafifmeşrep tavırlarıyla dikkat çeker. Şair bu manzarayı çizerken eleştiriyi, toplumsal yanlışları ön plana çıkartmaz.

“Şile” (s66) şiirinde bu semtin güzelliği anlatılırken ‘Salah Birsel’in Aşk’ (s160) şiirinde İstanbul şairin aşkının yaşandığı yerdir. Taksim’deki sarışın bir kıza âşık olan şair baharın gelmesiyle aşk mevsimine girer, yaşama sevincini, aşkı bu kentte yaşar. Özetle Birsel, bireysel yaşantısının, aşkının, orta sınıf insanların mekânı olan kenti bazen alayla bazen sevgiyle işler. O, bu kentten kaçmayı, aklına getirmez.

SABAHATTİN KUDRET AKSAL (1920-1993)

“Sabahattin Kudret Aksal önceleri Garip şiirleri etkisinde, yaşamının tadını çıkarmaya bakan âvarelik şiirleri yazdı, hayatın gündelik akışında bireysel sevinç ve mutlulukları dile getirdi.1960’lardan sonra şiirin ağırlık noktasını kişinin evrendeki yerini, değerini aramaya, felsefi düşünceye kaydırır.” (Necatigil, 1993: 27).

Şiirlerindeki değişikliğin kente bakışına da yansdığı belli olan şairde ilk önceleri kent küçük adamın yaşadığı mekândır. Sonra gittikçe felsefi bir hâl alan kent şiirlerinde şair, Necip Fazıl’ın Kaldırımlar’ını andırır. “Öğle Üstü Şiir”de,

Bu şehir o kadar gürültülü
Mavi bir lamba yaksam
Bu şehir o kadar gürültülü. (Aksal, 1979: 11)

diyen şair Orhan Veli edasıyla kentin gürültüsünden yakınırken “Park” şiirinde, Alabildiğine canı sıkılan bir adam

Hergün

Parkta uyuyor. (Aksal, 1979: 23) mısralarıyla küçük adamın can sıkıntısını parkta uyuyarak giderdiğini dile getirir. “Baca” şiirinde,

Ne bitmez şarkın var

Baca

Bütün gün tütersin. (Aksal, 1979: 22) diyen şair, Necip Fazıl’ın Bacalar’ının ne kadar uzağındadır. Necip Fazıl kentteki bacaları korku ve endişe ile gözlerken Aksal aynı

bacayı gayet rahat, alaylı bir gözle süzer. Dünyaya bakışları farklı olan bu iki şairin, görüldüğü gibi kente bakışları da farklıdır.

Aksal, hayatın doğal ve gündelik ritmi içinde bir sevinç duyan özne gibi, göğün mavisinden sıcak ve soğuk havalardan, ağaçlardan, içkiden zevk duyarken, eşya ve hadiselere derin bir gözle bakmaz. Necip Fazıl'ın ise zihnini kurcalayan öyle derin problemler vardır ki o da hayatın gündelik akışını görmez. Korku ve endişeyle sokakları yürüyen adam her bir eşyaya derin anlamlar yükler.

Aksal'ın Garip etkisiyle yazdığı pek çok şiirinde kent küçük adamın sevinç ve hüznün mekânıdır. Sayıları onlarca olan bu şiirlerden başka şair Anadolu'ya açıldığını gösteren şiirler de yazmıştır. “Anadolu Yaylası” şiirinde,

Anadolu yaylasından geçtim
Bozkır havası aldım
Şaşkına döndüm.
Şahinler, serçeler, kargalar
Tavşanlar, tilkiler, kurtlar
Şehirler gördüm küçücük
Kasabalar gördüm. (Aksal, 1979: 77)

diyen büyük şehrin âvare şairi, Anadolu'ya açılır, orayı sevgiyle kucaklar ve çok şaşırır. Orada küçücük şehirler, kasabalar vardır. Büyük şehrin hayatını soluklamış biri için değişik bir durumdur. Fakat Aksal köy-kent, Anadolu-İstanbul karşılaştırmasına, buradan ideolojik söylemlere girişmez. O, Anadolu kentlerini görür ve sadece sever.

“Sokak” şiirine geldiğimizde ise Aksal'ın artık felsefî bir gözle kente baktığını, hayatın anlamını arayan bir filozof gibi sokaklarda dolaştığını görürüz. Artık o eski âvare şair değildir. Hayatın anlamını kavramaya çalışır.

Yürüdüm bomboş bir sokakta
Bir de baktım kim var arkamda
İki yanım karanlık uzun
Kuşkudan duvarı korkunun
Uyur bir kocaman atmaca
Uçmaz başımdan yaşamımca. (Aksal, 1979: 150)

mısraları Necip Fazıl'ın Kaldırımlar'ını hatırlatan bir edayla yazılmıştır. Şair tıpkı Necip Fazıl gibi, korku dolu gözlerle sokakta yürürken kafasında çözemediği onlarca soruyu gezdirir. Şiirde sorularla daha gizemli hâle getirilen bu sokaktaki adamın durumu entellektüel birikimiyle evlere sığamayan Necip Fazıl'a benzer. Ancak Necip Fazıl'ın beyni evrensel sorunlarla meşgulken Aksal bireysel sorunlarla uğraşır.

Özetle Aksal'ın şiirlerinde kent zaman içinde değişikliğe uğramıştır. İlk etapta kent, âvare küçük adamın gönlünce dolaştığı mekân iken zaman geçtikçe, sorunlarıyla boğuşan bir filozofun hayatı anlamaya çalıştığı, kafasındaki sorulara cevap aradığı mekân olmuştur.

HALİL SOYUER (1921-...)

Başlangıçta halk şiiri geleneklerine bağlı sonradan aruz ölçüsü ve rubai biçiminden de yararlanan Halit Soyuer şiirlerinde aşk, ölüm, gurbet, huzursuzluk, hayat-ölüm tezdı, feleğe sitem gibi temalar işlemiştir. O, kenti, eski saflığından, temizliğinden uzaklaşmış günahlara dalmış görür. “Geceleyin Sokaklar” şiirinde,

Aman meydandadır üşümesin
Sokakları ışıklara sarın
İnsanoğlu nasıl düşünmesin
Elleri yüzünde sokakların. (Soyuer, 1950: 38)

diyen şair sokakları teşhis sanatından yararlanarak günahkâr bir insana benzeter. O, elleriyle yüzünü kapatmış, işlediği günahların farkında bir insandır. İnsanoğlunun bunu düşünmesi kentteki ahlaksızlığın, suçun görülmesi gerekir. Büyük şehir kalabalık ortamıyla suçun oluşmasına ve barınmasına zemin hazırlar. Bencil kentlinin suça, günaha aldırış etmemesi de onu besleyip büyütür. Şair kentin kirli günahkâr, sokaklarını, mahallelerini “O Mahalle” şiirinde de dile getirir.

Varlığı görünmez olunca kirden
Bir gece yarısı haykırdı birden
Sonra, deli gibi kaçtı şehirden
O mahalle, o aralık, o yokuş. (Soyuer, 1965: 39)

Son dizenin her kıta sonunda tekrarlandığı bu şiirde sokak ve mahallenin eski temizliğini, saflığını kaybettiğini günaha daldığını anlatır şair.

Osmanlı mahallesinin o samimî komşuluk ilişkileri, candan dostlukları ortadan kalkınca, kimsenin kimseyi tanımadığı modern mahallede ahlaksızlık, günahlar almış başını gitmiştir. Bir otokontrol sağlayan “mahalleli” nin yerine koca bir mahalleyi içine alan ama her aileyi de birbirinden ayıran apartman gelmiştir.

Şair “Aylak İnsanların Kenti” (s11) şiirinde de kentin aylak, ahlaksız, uyuşuk insanların yergisini yapar. Genel olarak olumsuz gördüğü kenti şair hemen hep aynı suçlarla görür: Kent ahlaksız, günahkâr, suçlu, uyuşuk, aylak insanların mekânıdır. Şair bu izlenimlerini şairane duyarlıkla dile getirirken kentin güzel bir manzarasını ya da başka herhangi bir güzelliğini görmemiştir.

ÖZDEMİR ASAF (1923–1981)

“Özellikle 1950’den sonra yazdıklarında, ortak şiir yazımından uzak, özel bir dil kullandığı; kendisiyle insanlar ve dış dünya arasındaki bağlantılar üzerinde oluşmuş bir öze dayandırdığı şiirinde ince alaylara ağırlık verdiği görülen”(Bezirci-Özer, 2003: 178) Özdemir Asaf, kenti eski İstanbul özlemiyle anlatır. “Boğaz Gezintisi” şiirinde,

Ne günlermiş, ne günlermiş
Yıldızlar, mehtap, çamlar altında...
Vapurlar değil, Boğaz’dan geçen;
Boğaz’dan yalılar geçiyor.
Toplamış sulardan eteklerini,
Odasına çekilen bir saraylı gibi
Yalılar gelmeyen âlemlerine gidiyor
Bırakıp bu sessiz gecelerini. (Asaf, 1955: 67)

diyen şair bir zamanlar sazlı sözlü ama seviyeli eğlenceleriyle, her türlü zerafetin, kibarlığın, samimî dostluğun yaşandığı eski İstanbul günlerini yalılar üzerinden anlatır.

Eski İstanbul doğal güzellikleri bakımından bugünküne nispetle hiç şüphesiz çok daha bakirdir. Bu itibarla daha şairane, daha samimî bir güzelliği vardır. Eski İstanbul çok daha bizdendir, daha çok şark ruhuna yakındır. Küçük büyüğünü sayar, büyük küçüğünü korur. Mahalle teşkilatı mazbut, aile içindeki ve aileler arasındaki münasebetler daha samimî ve candandır. Komşu hatırı sayılır. Eğlenceler aile içinde tertiplenir, böylece daha nezih olur.

Özellikle yaz aylarında Boğaz yalıları daha yoğun olur. Saraçoğlu hatıralarında şunları söyler: “O devirde yazlığa giden refah sahibi İstanbullular, şimdiki gibi Adalar’dan Marmara kıyısı köylerden ziyade, Boğaz’ın zümrüt sahillerinde yemyeşil koruluklara gömülmüş yalıları tercih ederlerdi. Yani yaz mevsiminde “Sayfiyeye” gitmek demek,

Aksaray'daki, Beyazıt'taki yahut da Fatih'teki konağın perdelerini çekip kapılarını kilitledikten sonra Boğaziçi'ne göç etmek mânâsına gelirdi”(Saraçoğlu, 2005: 63).

Görüldüğü gibi eski İstanbullular yaz aylarında bile İstanbul'un dışına çıkmaz Boğaziçi'ndeki yalılarda yemyeşil koruluklar içinde eğlenir, yıldızların, mehtabın, Göksu'nun tadını çıkarırlardı. Şair bütün bunları bilir ve kendisinin bile erişemediği o güzelim zaman dilimini özlemle yâd eder ve şiirini şöyle bitirir,

Bir zamanlar şen yaşamış yalılar
Işıklı bir ziyafet sofrasında
Renklerini deniz alıp götürmüş
Küllerini alev alıp savurmuş... (Asaf, 1955: 67)

Saraçoğlu da “Boğaziçi'ni süsleyen o güzelim ecdat yalılarını, Anadolu yakasının o canım ahşap köşklerini, kıyılardaki salaş gazinoları yıkıp yerlerine zevksiz, şahsiyetsiz beton bloklar yığdık” (Saraçoğlu, 2005: 11) diyerek şairin duygularına ortak olur. Yalılarını modernizmin mimarî anlayışı yıkmış, yalılardaki seviyeli, huzurlu hayatı da büyük şehrin kaosu ortadan kaldırmıştır.

FEYZİ HALICI (1924-...)

Şiirlerinde ulus, yurt, tanrı, doğa sevgisi ile din inancını aşk ve dostluk duygularını yansıtan Feyzi Halıcı'nın kenti, doğup büyüdüğü, esnaflık yaparak hayatını kazandığı, senatör seçildiği Konya'dır. Şairin Konya sevgisi ve aşk üzerine yazdığı şiirlerinde Konya'ya “Selçukya” der ve onu Selçuklulardan kalan bir miras olarak görür.

“Selçukyasın” şiirinde,

Özlemle yağrulan bu güzelliğin
Minyatürlerle süslü burcundasın
Omuzlarında güllerin alev raksı
Kilometrelerce Selçukyasın... (Halıcı, 1967: 3)

diyen şair gülleriyle, minyatürleriyle, kilometrelerce genişliğiyle Konya'ya sevgi besler. Onu kendine devlet bilir, dolayısıyla bir ülke ismi gibi “Selçukya” adını koyar.

“Selçukya'dan” şiirinde Konya'dan anlık bir görüntü sunar.

Mor heybede göz göz tandır ekmeği
Yalnızlık bir aynada dört duvar
Geçim derdi, mart ayazı, cemreler
Mengeneden Takkeli dağa kadar... (Halıcı, 1967: 28)

Konya'nın soğuğu ve insanların geçim sıkıntısı şairi dertlendirir.

“İstanbul Caddesi” şairin dükkânının bulunduğu caddeyi anlatır. Şair Konya’da halıcılıkla uğraşır, ticaret yaptığı bu caddeyi görsel ve işitsel öğelerle anlatan şair, hayat pahalılığından, işlerin kötü gittiğinden şikâyettedir.

Yolunuz İstanbul Caddesine
Düşmez mi bir zaman ne dersiniz?
Pahalılıktan falan konuşur
Bir acı kahvemizi içersiniz... (Halıcı, 1957: 55)

Halıcı, “Helikopter” (s72) şiirinde Alaaddin Tepesi’nden kenti seyreder; Selçukya’sıyla, Mevlana’sıyla, yudum yudum kenti hisseder. “Destanlar Şehri Konya”(s101) ve “Alaaddin Tepesi’nden” (s120) şiirleri de Konya güzellemeleridir.

Şair Konya’dan başka, “İmbat” (s8) şiirinde İstanbul’un güzelliğini ve orada geçirdiği güzel günleri, “O ki Erzurum’dan Bahsederim” (s24) şiirinde Erzurum’u, “Şu İzmit’in” (s88) şiirinde İzmit’i, “Paris Türküsü”(s7)’nde Paris’i hep güzellikleriyle, oradaki güzel günleriyle anlatır. Şairin aşk şiirlerinde mekân hep kenttir. Bu bazen Konya, bazen İstanbul bazen de Paris’tir. Neticede Halıcı kentte yaşamış, orada hayatını kazanmış, orada âşık olmuştur. Şiirlerinde kent sevgiyle övülen, mutlulukların ve aşkların yaşandığı mekândır.

SEDAT UMRAN (1925-...)

“Şiire Ahmet Haşim hayranlığıyla başlamış olan Sedat Umran’ın başlıca özelliği eşyanın metafiziğini araştırmasında görülür” (Necatigil, 1993: 328).

Umran kentte yalnız ve kederli bir kişiliği ile vardır. Sokaklarında yürüdüğünde cansız evler gören özne, onların kendine bir şey anlatmadığından, şehrin onun yalnızlığını gidermediğinden bahseder. “İçim” şiirinde,

Ben içimin yollarında yürümeye alışık
Bu sokaklar, bu evler benim için boş birer kalıp
Gidiyorum yalnızlığımı dört köşesinden yakıp
Göklerimin büyütüp yansıttığı her ışık... (Umran, 2000: 30)

diyen birey kendi dertleriyle, yalnızlığıyla baş başadır. Bu şehirde ne onu anlayan ne de yalnızlığını gideren vardır. Büyük şehir, bireyin kendi dünyasında yaşamasına, insanlarla iletişimin azalmasına, dostluk, arkadaşlık, komşuluk kavramlarının yıpranmasına yol açan bir mekândır. Milyonların yaşadığı kentte kimse kimseyi tanımaz, komşu komşusundan haber almaz. Böylesine bencil bir ortam bireyi yalnızlaştıracak, gerçek dost bulup derdini anlatamayan kişi de gittikçe içine kapanacaktır. Şairin “ Kent İnsanları” şiiri de büyük kent sokaklarını subjektif gözlemlerle anlatır.

Kalabalık birtakım odaların şişirdiği
Sağa sola sallanan sokakların avucunda
Bir balon, koskocaman korkutan çocukları...
Kadınların o ilginç, garip iskarpinleri,
Ökçeleri sipsivri, sivri burunları var,
İncecik gövdelerin o yontulmuş kinleri;
Çarparlar sokakların saçsız kafalarına
Yazarlar adım adım kentin sayfalarına
Sevginin, eskimeyen sevginin şiirini... (Umran, 2000: 85)

Yukarıdaki alıntıda şair “balon” ve “iskarpın” nesnelere yeni anlamlar yükleyerek şiirini oluşturur. Nesneyle kent arasında bağlantı kurarak korku, kin ve sevgi kavramlarının aynı kentte yaşadığını hissettirir. Akay, “Aslında o, şiiriyle bir nesne demeti getirmez; fakat yeni bir algı biçimi, taze bir algı demeti getirir. Büyüleyici formülü, çok defa cansız veya canlı nesnelere kendi ruhunu temessül ettirmekten ibarettir. O, her nesnede değişen halleriyle ben’ini –sanatkâr– ben’ini açığa çıkarmaya çalışır. Bu bakımdan denilebilir ki, Umran’ın şiir dili, modern anlamda teşhisli ve intaklı bir dildir” der (Akay, 2006: 155).

Buradan yola çıkarak, şairin balon ve iskarbinden hareketle kendi ruhî temayülünü kente aktardığını, bunun içine korku, kin ve sevgi kavramlarını dâhil ettiğini söyleyebiliriz.

MEHMET ÇINARLI (1925-...)

“Mehmet Çınarlı, son devir Türk şiirinde aruz vezni büyük ustalıkla kullanan şairlerden biridir. Fakat onun ustalığı sadece aruza hâkim olmasından değil, kullandığı dilin yalınlığı ile kendisine has bir söyleyişe ulaşmasındandır. Onda geleneğe uymakla beraber, onu aşan bir taraf da vardır” (Kaplan, 2005: 449).

Çınarlı'nın kenti, duygusal dünyasıyla var olduğu, çocukluk günlerini özlediği, aşkını yaşadığı, kirliliğinden gürültüsünden rahatsız olduğu mekândır. “Kışlar Geçirirdik” şiirinde,

Kışlar geçirirdik Antalya'da
Güzel ve güneşli bahar kadar
Bir sahil yağmuru ara sıra
Ilık ılık, sağnak sağnak yağar (Çınarlı, 1958: 34)

diyen şair Antalya'daki eski güzel günlerini özler. Güzel güneşli baharları kadar kışları da güzel olan bu kenti şair sevgiyle anar.

“Sorma” (s56) ve “Piknikte” (s57) şiirlerini Amerika'da yazan şair bunlarda da memleket özlemindedir.

Soyunup dökünüp girmişler
Deniz diyerek bu kirli suya
Nerede o mavi hareler?
Nerede Amasra, Antalya? (Çınarlı, 1974: 57)

Amerikalıların kirli sulara yüzdüklerine şahit olup memleketinin masmavi denizlerini Amasra ve Antalya üzerinden dile getiren şair orasının denizini beğenmediği gibi halkını da beğenmez.

Önümde gelip geçen insan değil makine
Nerede sıcaklığı o bizim sokakların? (Çınarlı, 1974: 56)

Memleketinin denizlerini özlediği gibi sokaklarının sıcaklığını da özleyen şair Amerikalıları makine gibi soğuk gördüğü gibi iyice makineleşmiş olarak da görür. Sürekli çalışma hâlinde ve kendisinden başka kimseyi görmeyen Amerikalılara karşı, Türk insanı sıcak ve cıvıl cıvıldır.

“Asmalar Altında Doğdum” şiiri ise kentte yaşamak zorunda olan ama gönlü dışarıda modern insanın feryadıdır.

Asmalar altında doğdum, ceviz dalında büyüdüm
Tekerek izi görmemiş dağ yollarında yürüdüm.

...

Alışamadım bu şehrin çiçeksiz ilkbaharına
Sıgmiyor başıboş gönlüm şu beton yığınlarına

...

Kara dumanlar içinde kaybolmuş gibidir herkes
Zehir teneffüs ederek ölmekteyim nefes nefes. (Çınarlı, 1974: 7)

Modern insanın kente mahkûmluğunu, sevmese de onda yaşamak mecburiyetinde kaldığını sezdirenen şair, yemyeşil, tertemiz bir doğal ortamda doğup büyümüş; ancak hayat onu bir şekilde kente atınca bir türlü ona alışamamıştır.

Kentte doğal ortam bulmak çok zordur. Parklar ve şehirden uzak piknik alanları dışında beton yığını bir yapılaşma görülür. İlkbaharı çiçeksiz geçiren kentte olsa olsa yapma çiçekler vardır. Havası kapkara, kirli bu kentte şair zehir teneffüs ederek, yavaş yavaş boğularak ölmektedir. Kenti kirliliği, gürültüsüyle ele aldığı bu şiirinden başka “Dayanmamız Gerekir” şiirinde kentliden şikâyettedir.

Bir dağ başında gibi yalnızız, kimsesiziz,
Ölse, parçalansak da duymaz bu koca şehir. (Çınarlı, 1974: 37)

diyen şair kalabalık kentte herkesin yalnız ve kimsesiz olduğunu vurgular. Kimse kimsenin umurunda değildir. Herkes sadece kendi yaşamına bakar. Kendisi hayattaysa gerisinin yaşaması da ölmesi de birdir. O, denizde boğulmuş ve kumsala çıkarılıp üzerine gazete örtülmüş bir cesedin yanında rahatça denize girmeye devam eder. Kavga eden iki kişiyi ayırmaya gitmediği gibi, şahit yazmasınlar diye pek çok suçu görmezden gelir. Fakire, düşküne yardım etmediği gibi, dükkânına gelen dilenciye de döverek gönderir. Otobüste, banliyöde yaşlıya, bayana yer vermediği gibi, ihtimal yakın gelecekte yaşlıyı zorla kaldırıp yerine kendisi oturacaktır. Hep kendi ben’ini ön plana çıkaran kentli, başkalarının ben’ini yok sayar, bundan sonrada yok sayacaktır.

Özetle Çınarlı, kenti çocukluk anılarıyla ve ayrı kaldığı zamanlarda sevmiş ve özlemiş; ancak orada yaşadığı zamanda ondan bunalmış ve kaçmak istemiştir.

ATTILA İLHAN (1925-2005)

“Bir yanıyla romantik, öbür yanıyla gerçekçi olan Attila İlhan imge, gerilim ve duyarlılığın ağır bastığı ilginç ürünleriyle Türk ve Batı şiirleri arasında ulusal bir bireşim kurmaya çalıştı. İçerik ve biçimce bireyci ve toplumcu şiirimizin boyutlarını genişletti. Kendine özgü bir şiirsel hava ve yapı oluşturdu” (Bezirci-Özer, 2003: 99).

Attila İlhan kentte bazen bir flaneur gibi, bazen bir devrimci gibi, bazen bir âşık gibi dolaşır. Ama mutlaka kentte dolaşır. Attila İlhan hep sokaklardadır, onu evde görmek çok zordur. Nitekim kendisi “Necatigil’i 1953’te yayınladığı *Evler* kitabından ötürü ‘gerçek kaçakçılığı’ ile suçlar ve onda ‘sokak korkusu’ bulunduğunu söyler” (Oktay, 2002: 137). Bu suçlamadan ötürü müdür bilinmez Necatigil daha sonra yayınladığı şiirlerinde İstanbul sokaklarında sıkça görünür.

Attila İlhan kentte dolaşırken genellikle sisli, karanlık bir atmosferdedir. Bu onun kente bakışının bir göstergesidir. Kent hem ben’i için hem de toplumsal yaşam için kötüdür.

“Sisler Bulvarı” şiirinde,

.....

sisler bulvarından geçtim sırlısıklamdı
ıslak kaldırımlar parlıyordu
durup dururken gözlerim dalıyordu
bir bardak şarapta kayboluyordum
gece bekçilerine saati soruyordum
evime gitmekten korkuyordum
sisler boğazıma sarılmışlardı... (İlhan, 1960: 8)

diyen özne ruhî bunalımlarıyla sokaklarda gezen, düşünceli adamı hatırlatır. Şair eve gitmekten korkar, onu sıkan, daraltan şey evde hiç rahat vermeyecektir. Bu Necip Fazıl’ın Kaldırımlar’ına benzer. Bir ideolojisi, bir davası olan adam kafasındaki tüm düşüncelerle evine ve sokağa sığamaz. İlhan’da da aynısını görmek mümkündür, “durup dururken gözleri dalan bir bardak şarapta kaybolan” öznenin mutlaka bir derdi vardır ki o dert de bellidir. “İstanbul Şehri Ağlıyor” şiiri o derdin ne olduğu hakkında ipucu verir. Kent burada da hüznü ve kötüdür:

ve iliklerime kadar geçmiş efkâr
istanbul şehri ağlıyor

...

şimdi bütün türkiye bir anne gibi uyumuş
ah benim anadolum ah benim türkiyem
yarana merhem olsam gözlerimi sürsem
bu çocuklar merinos fabrikasının işçileri bursadan
bunlar kömür kesilmiş kalbini söker yeraltından. (İlhan, 1960: 13)

İstanbul'dan açılan özne tüm ülkeye yayılır. Feshane ve Beykoz fabrikasının işçilerini gören –hayalî de olabilir- şair, herkesin uyuduğu bir vakitte uyuyamaz ve tüm Anadolu'yu, Bursa'da fabrikada çalışan işçileriyle, Zonguldak'ta kömür işçileriyle düşünür ve onun dertlerine merhem olmayı ister. Şairi sokağa fırlatan, herkesin uyuduğu vakitte onu uyutmayan derdi, devrimdir. Dokuma ve maden işçileri için üzülen şair onların gerçekleştireceği devrimi bekler. “Bursa'dan Yaylım Ateş” şiiri de sevgilisinin bulunduğu Bursa'dan Anadolu'ya açılışı anlatır.

şimdi yine gözlerimde bursa şehri var
bursa şehrinde sen varsın (İlhan, 1960: 15) diyen şair yine sözü işçilere getirir:

işte gece işçisi merinos fabrikasında
bir yağmur bulutu gibi asfalta dökülmüş (İlhan, 1960: 15)

Ayrıntıları verilmese de kent genel bir olumsuzluk içinde algılanır.

yelkenleri param parça bursa şehrinin
bursa şehri demir taramış
böyle kavgalı günlerde sen poyraza dönersin
küfreder küfür üstüne yumrukları sıkılmış dağlar (s15)

dizelerinde biraz daha kavgacı tona bürünen şair Bursa üzerinden genel sorunları anlatmak ister. Örneğin,

iki ellerinden öpmüş giresunda fındık işçileri
erzurumda üşümüş serçeler gibi titremiştir. (s16)
dizelerinde Bursa'daki işçi gibi Giresun'daki de, Erzurum'daki de sıkıntı ve acı içinde verilir. Şairin kenti hep işçi imgeleriyle birlikte görmesi dikkat çekicidir.

Attila İlhan'ın kenti kötü, fakir, mutsuz, ahlaksız gördüğü, devrimci bakışla anlattığı bir şiiri de “Kirli Yüzlü Melekler”dir.

sayende sayebân olduk istanbul şehri
sayende sebil olduk aç kaldık sefil olduk

...

sefalet akıyor gürül gürül sokaklardan
yol üstünde bir şehvet çarşısı tıklım tıklım
yol üstünde sevda pazarlığı aşk pazarlığı
kurtulamadık gitti bu denli kepaze hayattan
meydanlar serseri biz serseri
sağımız sefalet solumuz ölüm
işte geldik gidiyoruz
kahrolasın
kahrolasın istanbul şehri (İlhan, 1960: 31)

Daha başlangıçta olumsuz kent imajıyla başlayan şair kentteki sefaleti, ahlaksızlığı gözler önüne sererken kentteki orman kanunlarına da gönderme yapar. Düzensizliği, ahlaksızlığı, güvensizliği, parasızlığı ve daha birçok şeyiyle kötü olan, Türkiye’de kapitalizmin simgesi hâline gelmiş İstanbul, şiirin sonunda bir beddua ile anılır.

“Metropol” şiirinde ise şehrin sahte ve günahkâr yüzüne dikkat çekilir.

bir kibrit çaksam
aman ha
parlayabilir bütün şehir
alevler elektrik denizi
altın dişli bir kahkaha
karanlıkta yaldızlı izi (İlhan, 1979: 49)

Doğallığından sıyrılmış kent yaşamında hırsız, polis, fahişe, birbirini kovalar. Burada dişler altındandır, dudaklar boyalıdır. Bütün bunlar bireyde korku uyandıran durumlardır. Her şeyin sahte olduğu suçun ve ahlaksızlığın diz boyu olduğu kent metropolleşince korkutucu olmuştur.

Şairin flaneur olarak dolaştığı zamanlarda ise kent o kadar kötü görünmez.

“Yalnızgezer” şiiri buna örnektir:

yeşil sarıklı bir çınar eğer istanbuldaysam
belki küçüksuda belki büyükderede
ney ışıklarıyla pırıltılı darmadağın
eğer paristeysem şanlı bir atkestanesi
bolonya korusunun aydınlık gemisi
en kuytu limanda bir neuilly akşamının
izmirdeysem eğer ya bürümcük bir karabiber
ya dikenli bir palmiye ağustos delisi (İlhan, 1968: 11)

Alıntıda görüldüğü gibi şair, bir flaneur'un gezdiği, dolaştığı, bir müddet yaşadığı mekânları, kendi hatıralarının ve bu mekânların onun üzerinde bıraktığı izlenimlerin ekseninde anlatır. Fakat şiirde başkalarının fark edemediği bir takım ayrıntılar vardır ki şair bunlarla yalnızlığını hafifletir.

“Yalnızgezer”de İstanbul, Paris ve İzmir’e ait semtler, şairin nazarında ön plana çıkan unsurlarıyla anılmaktadır. Paris, Bolonya korusu, Neuilly akşamı; İzmir bürümcek bir karabiber ya da dikenli bir palmye; İstanbul, sarıklı bir çınar, Küçüksu ve Büyükdere’nin ney ısıklarıdır. Flaneur’un bir başka mekânı da Paris’tir.

“la donna e mobili” şiirinde,

parise mahsus bir yağmur hayatı
bin dokuz yüz elli bir senesi sonunda
sokaklar benim ben sokakların
bir türkü gezinirim dilimin ucunda (İlhan, 1960: 95)

diyen özne Paris’tedir. Şehri bir kadının gölgesinden takip etmektedir “Kendi yaşantısına dair bir takım bilgiler verdikten sonra gezginliğini (flaneur) onun bildik öteki adı olan “abbas” sözcüğü ile yapıyor. Şiirine adını veren kelimelerden biri olan “mobili” “gezin” anlamını taşır. Şair gezgini, dilimizde çok geniş bir kullanım alanına sahip olan meşhur “abbas” motifi ile birleştiriyor” (Kolcu, 2002: 427). Altı yıl Paris’te kalan şairin bu şiirinde mutlu bir tablo çizdiği söylenebilir.

Özetle Attila İlhan *Sisler Bulvarı* (1954) kitabındaki kente ideolojik bakışından sonra değişikliğe uğrayarak modern insanın kentle çatışmasını yaşamıştır. Çankaya’nın aşağıdaki tespitleri Attila İlhan kentini anlamakta yardımcı olacaktır:

“Başlangıçta saf bir mücadele platformu olarak görülen şehir giderek metropol niteliğiyle öne çıkmaya başlar. Özgün bir bakış geliştiren Attila İlhan’da büyük şehir olgusu önemli bir yer tutar. Doğasal ve siyasal olanla birlikte yeni öğeler de belirir. Sinema karanlıkları, neon ışıkları, şehirle karşı karşıya kalmış çağdaş insanın gerilim, bireyin itildiği trajik yer, İstanbul’la çarpışan, ona yenilen birey, sefaletle akan sokaklar, şehvet çarşıları, karakola düşenler, geniş meydanlar, limanlar... Attila İlhan’ı özgür kılan, en önemli nokta hiç kuşkusuz birey/şehir çatışmasının, çağdaş insanın ağrılarının altını çizmesidir”(Kolcu, 2002: 425).

ARİF DAMAR (1925-...)

“Yüksek sesle okunacak coşkun söyleyişler yerine öz yönünden toplumsallığı hiç yitirmeyen, değişik duyarlıklara açılan, temiz, etkili, kendine özgü buluşlarla ve imge gücüne dayandığı şiirlere ulaşan” (Bezirci-Özer, 2003: 346) Arif Damar kenti toplumcu gerçekçi bakış açısına uygun işler. “En Çok” şiirinde,

Savaşlarda en çok kıtlıkta kıranda
Benimdir yeryüzü geniş gökyüzü
Bir yandan narlarım çatlar incirlerim ballanır
Kentlerim yanar yıkılır bir yandan (Damar, 1982: 30)

diyen şair savaşın getirdiği acı ve yıkımı dile getirir. Marksist şairler sadece Türkiye ile ilgili değil tüm dünya ile ilgili eleştirileri yaparlar. Savaşın yaktığı her kentin acısını duyarlar. Daha fazla sermaye daha fazla emperyalizm için yapılan savaşları şiddetle eleştirirler.

Damar, kişisel duygularını işlediği şiirlerde kentte yalnız bir adamdır. “Yok Yere” şiirinde,

Yalnızlığım kalabalık gitgide
Soğuk güneşler gibi çekildim kentin sokaklarından (Damar, 1982: 40)

diyen özne günümüzde sıkça kullanılan “yalnız kalabalıklar” bağdaştırmasının temelini atar. Kentteki pek çok insan gibi o da yalnızdır ve kendini eve çeker. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi şairler kentte yalnızlık hissettiklerinde ya sokağa fırlar, insan seyredeler ya da sokaktan çekilip evlerine sığınır. Şair de eve sığınanlardandır. Derdini dinleyecek kimsesi olmayan birey dört duvar arasında kendini dinler.

Damar, yalnızlık çekse de kenti sever. Nitekim onun daha iyi yaşaması için mücadele etmektedir. “Uzun Ovalar Çın Çındı” şiirinde,

Ey güzel kent dost kişi ey
Hürlük, eşitlik, tokluk
Varsın, sınırsızsın, dirisin
Duruyorsun yeryüzünde. (Damar, 1982: 89)

diyen şair kavgacı Marksist şairlerin aksine kente sempati ile yaklaşır. Hürlüğün, eşitliğin, tokluğun gelmesini istediği kente, yumruklarını sıkarak yaklaşmaz, onun varlığından mutludur.

ÜMİT YAŞAR OĞUZCAN (1926–1984)

Şiirlerinde hece şairlerinin duyarlılığını taşıyan ve aşk, ayrılık, özlem gibi temaları işleyen Ümit Yaşar Oğuzcan, Orhan Veli şiirini andıran yergi şiirleri de yazmıştır (Bezirci-Özer, 2003: 397).

Oğuzcan'ın şiirlerinde kent genellikle aşkın mekânıdır. Kentin her yerinde sevgilisini hatırlayan, duyan çılgin bir âşık gibidir. Sokaklar, evler, meydanlar, meyhaneler, hamamlar, mezarlar, parklar, çarşılar her şey sevgili için vardır ve onunla güzeldir.

“Bu Şehir” şiirinde,

Bir sabah evden çıktım
Sokaklar ıslıl ıslıldı...
Hava ılık mı serin mi belli değil
Kadife gibi
Gözleri namuslu namuslu parlar insanların
Gökyüzü inadına mavi
Yaşamak inadına güzel
Bu şehirde sen varsın. (Oğuzcan, 2003: 373)

diyen şair aşkın verdiği mutlulukla şehri, sokakları, havayı, gökyüzünü, insanları, yaşamayı sever. Kente ve her şeye değer katan sevgili vardır. Onun varlığıyla her taraf ıslıl ıslıldır.

“Yalnızlığa Çağrı” şiirinde ise aksi bir durum söz konusudur:

Namusum üzerine yemin ederim
Bu şehri bu evleri bu sokakları sevmiyorum
Tiksiniyorum bu iğrenç kalabalıktan
Yalnızlığı özleyorum. (Oğuzcan, 2003: 236)

diyen özne şehri sevmediğinden, kalabalıklardan tiksindiğinden, yalnızlığı özlediğinden dem vurur.

Modern şair için bu iki farklı durum normaldir. Kent kaotik yapısıyla insanı bazen kendine yaklaştırır bazen kendinden uzaklaştırır. Şair bu gelgitleri çoğu zaman yaşar. Divan şairi ise kenti hep iyi ve güzel görür. O, cennetten bir parça olarak gördüğü kentte, ıslıtlı bir âlemde yaşamaktadır.

Oğuzcan'ın bu iki farklı durumunu yansıttığı şiirlerinden başka Orhan Veli edasıyla kenti anlattığı şiirleri vardır. Avare bakışlarla İstanbul'u süzen şair,

İşte İstanbul
Yorgun şehir
İşte canından bezmiş Boğaz vapurları
Kederli tramvaylar
Ve Galata Köprüsü'nden
Telaşlı insanlar geçmektedir. (Oğuzcan, 2003: 406)

diyerek İstanbul'u melankolik bir havayla yansıtır. İstanbul'un anlık bir manzarasını sunan şair kendi negatif psikolojisini yansıtır. Şehrin yorgun, vapurların canından bezmiş, tramvayların ise kederli olması kentten değil, şairden kaynaklanır.

Özetle Oğuzcan, kenti ideolojik olarak ele almamış, sadece bireysel duygularının mekânı olarak görmüştür. O, hemen bütün modern insan gibi kentte yaşar, orada âşık olur, orada yalnızlık duyar, bazen onu sever bazen de ondan nefret eder.

BEKİR SITKI ERDOĞAN (1926-...)

Aruz ve heceyle yazdığı şiirlerle geleneksel çizgiyi devam ettiren Bekir Sıtkı Erdoğan'ın kenti Konya ve Karaman'dır. Karaman'da dünyaya gelen şair memleketine sevgiyle bağlıdır. "Karaman" şiirinde,

Karaman'a hasretliğim
Üzüle üzüle bitmez;
Yollar bir ip, dağlar düğüm
Çözüle çözüle bitmez. (Erdoğan, 1957: 14)

dizeleriyle hasretini dile getiren şair uzak kaldığı Karaman'a kavuşamamanın ıstırabını çeker. "Konya'da" şiirinde,

Gurbet ekmek, ben katığım
Nişansız düşmüş tetiğim
Yazılmış nüfus kütüğüm
Şükür Konya'da Konya'da. (Erdoğan, 1957: 43)

dizeleriyle Konya özlemini anlatır. Şair, Mevlana'sıyla, güzelliğiyle sevdiği kentin bir üyesi olduğu için, nüfus kütüğüne Konyalı yazıldığı için Allah'a şükreder. Erdoğan'ın

Konya ve Karaman güzellemelerinden başka gezip gördüğü kentlerin isimlerini zikrettiği şiirleri de vardır. Bir asker olduğu için memleketin birçok yerini görme fırsatı bulan şair “Binbir Gece” (s35) adlı şiirinde evinden ayrılmanın hüznüyle yaptığı yolculuğu, bu esnada Kayseri, Niğde, Bor’u gördüğünü anlatır. “Han Duvarları”nı andıran bu şiirde kent öne çıkmaz. Gurbet, sıra özlemi, yalnızlık anlatılır.

CAN YÜCEL (1926-1999)

“1950’lerdeki ilk şiirlerinde belirtileri bulunan, yeni bir deyiş tadı kazandırma çabası ve söyleyeceğini alaycı bir bakışla dile getirme eğilimini, dünya şiirinden yaptığı çeviri pratiğiyle daha da geliştirdikten sonra, 1970’i izleyen yıllarda halkın sözcülüğünü yaparak, siyasal ve toplumsal gerçekler karşısında düşüncelerini, duygularını, öfkesini doğal bir dışa vuruşla şiire yansıtarak kapsayıcı bir düzeye getiren” (Bezirci- Özer 2003: 486) Can Yücel’in şiirinde kent alaylı ifadelerle eleştirilen, kendisinden kaçılması gereken mekândır.

“Deliliğe Övgü” şiirinde,

Yetti bu ölüsü elektrikli şehir
Nasıl öyle hela duvarları gibi
Ayıp yemişler veren bu ağaç
Amerikan yardımıyla başladı sabah
Kornalı saatlerin gözünden
Uğradı buluş-cinli bir gök. (Yücel, 1981: 65)

mısralarını söyleyen şair, kentin doğal olmayan unsurlarını eleştirir. Gecelerinin elektrikle aydınlandığı bu şehirde ağaçlar da hela duvarları gibi yemişler verir. Amerikan yardımıyla halkın cebine para girmiş ve kornalı saatler başlamıştır. Gökyüzü maviliğiyle blue-jean’e benzetilir. Bu “blue-jean”de Amerikan kültürünün ürünüdür. Marksist şairler Amerikan karşıtlığı yaparlar ve DP iktidarı ile başlayan Amerikan yardımlarını, dolayısıyla Amerikan etkisini eleştirirler. Kent, artık her şeyiyle Amerikan kültürünü yansıtırken şair bundan rahatsızlık duyarak gözünü kıra çevirir.

Görüldüğü gibi Yücel, kapitalizmin geliştiği, Amerikan emperyalizminin her tarafa sindiği bu kentte mutlu değildir. O da diğer Marksist şairler gibi kente bu ideolojik gözle bakar.

METİN ELOĞLU (1927–1985)

“Eloğlu kendi yaşama koşullarının ve çağının tanığı şiirlerine acıyı, ironiyi birlikte kattı. Duyguyla düşünceyi kaynaştırırken, kendine özgü bir şiir sözlüğünden yararlandı” (Necatigil, 1993: 121).

Eloğlu'nun incelediğimiz az sayıdaki şiirinde kent toplumsal eleştiri çerçevesinde vardır. “Türkiye'nin Adresi 1” şiirinde,

Güze doğru İstanbul'da bir kuş öter yazları
Kuş ne, yaz niye, İstanbul nere a deli
Burası önce Türkiye, sonra Pompei'nin son günleri. (Eloğlu, 1965: 31)

diyen şair Türkiye'yi, M.S. 79 yılında Vezüv yanardağının patlamasıyla helak olan ahlaksız Pompei halkına benzetir. Ülkede iyi bir şeylerin olma ihtimalini düşünmeyen şair, yaz mevsimi, kuş ve İstanbul gibi genel olarak sevilen, beğenilen kavramların bir arada bulunamayacağını dile getirir. Şiir kitabının 1965'te çıktığı hesaba katıldığında şairin ülkenin içinde bulunduğu siyasî çalkantılara, sağ-sol kavgalarına, iç karışıklığa gönderme yaptığına akıl erer.

ŞÜKRAN KURDAKUL (1927-...)

“Başlangıçta heceyle bireyci, romantik, karamsar şiirler yazan sonrasında toplumcu gerçekçi anlayışa bağlanarak toplumsal gerçekleri, ulusal bağımsızlığı dile getiren” (Bezirci-Özer, 2003: 390) Şükran Kurdakul, kenti bireysel yaşantısı ve ideolojik bakışıyla görür. “Heybe” şiirinde,

Doğumu Antalya'dan getirdim
Yenikapı'nın bilmediğim bir evinden
Binbaşım yeni gelmiş cepheden
Anam en güzel yaşında. (Kurdakul, 1993: 68)

diye başlayarak kendi hayat hikâyesindeki kentleri anlatır. İstanbul'da dünyaya gelen, çocukluğu Topkapı'da, ilk gençliği İzmir'de geçen şair, hapis yattığı Denizli'den, siyaset yaptığı Balıkesir'den ve son olarak yaşadığı Kadıköy'den bahis açarak yaşam öyküsünün kilometre taşları kentleri dillendirir.

Bu kişisel öyküsünü anlattığı şiirden başka kenti ideolojik olarak ele aldığı şiirler de yazmıştır. Cevizli’de Bir Konduda” şiirinde,

Cevizli’de bir konduda
Çaresiz gözlerini çocukların
Duyuyorum, duyuyorum
Sorular geliyor ardından
Arıyorum, arıyorum. (Kurdakul, 1993: 13)

Dizeleriyle fakir gecekonduların dertlerini duyar. Kent gelir adaletinin olmadığı, ekonomik dengesizliğin en şiddetli görüldüğü mekândır. Taşı toprağı altın diyerek kentlere akan halk orada ne altın bulmuş, ne de huzura kavuşmuştur.

Kentin kenar bir mahallesinde, pek çok imkândan yoksun olarak yaşayan gecekondulu sakinleri çaresiz gözlerle etrafa bakarken, bu durum şairi huzursuz eder, sorulara dalar.

O dönem İstanbul’unda fakirler, han köşelerinde 6–7 metrekare odalarda, inşaat barakalarında, gecekondularda, kömürlükten bozma odacıklarda, kalorifer boşluklarında, kaya oyuklarına sur diplerine kondurulmuş kulübelerde yaşarken; biraz orta halliler dairelerinde; varlıklılar ise katlarında, köşklerinde, villalarında yaşarlar. Aralarında uçurumlar bulunan bu barınma birimleri Kurdakul’u, eşitsizliğe, haksızlığa, zulme çare aramaya sevk eder.

Şair diğer kent şiirlerinde de sokakları kirlenmiş bir kentten utanç duyar. Bu onun politik kaygıyla kente bakışının bir başka örneğidir. Marksist şairler kenti genellikle olumsuz görüp, ondaki haksızlıktan şikâyettedirler.

TURGUT UYAR (1927–1985)

“İlk dönem şiirlerinde kişisel yaşantılarının ve çevresinin izdüşümleri üzerine duran, sonraları toplum ve törelerle çatışan bireyin yenilgisine yakılmış ağıtlar diyebileceğimiz şiirler yazan...” (Akay-Umran, 2006: 438) Turgut Uyar, kenti birbirinden farklı duygularla ele almıştır. Memleket sevgisi çerçevesinde kenti sevdiği gibi, aynı zamanda ondan bunalıp kaçmak istemiş; kenti aşkın mekânı olarak gördüğü gibi, kalabalığın ve düzenbazlığın mekânı olarak da görmüştür. “Türkiyem” şiirinde,

Seni boydan boya sevmişim
Ta Kars'a kadar Edirne'den
Toprağını, taşını, dağlarını
Fırsat buldukça övmüşüm. (Uyar, 1952: 15)

diyen şair pek çok kentin ismini sayarak memleket sevgisini dile getirir. Benzer şekilde “Bahar Başlangıcında Düşünceler” (s20) şiirinde de memleket sevgisi ve çocukluk anıları çerçevesinde kentler vardır.

“Turnam Seninle” şiirinde ise yaşadığı kentten sıkılan şair,
Aman turnam telin teleğin olayım
Beni kaçır, beni götür, bırakma
Kars olsun, Sivas olsun, Edirne olsun
Gözüm yok, hiçbir şeyin yeşilinde, ağında
Beni taşı, bitin olayım, kölen olayım
Bir arpa tanesi gibi kursağında. (Uyar, 1952: 25)

diyerek öte yerlere kaçma dileğindedir. Kaçma isteğinin nedeni açıkça verilmese de Anadolu'ya açılma, doğala açılma demektir. Şairin kentteki yapay ortamdan sıkılıp doğal ortama kaçma isteği duyması muhtemeldir.

“Bitmemiş Şiirler 8” şiirinde ise kent aşkın, sevgilinin, sevgiliyle geçirilen güzel günlerin mekânıdır.

Vapur gürültüsüz ayrılır limandan
Cümle hatıralar beraberimdedir
Feriköy'de bir tramvay durağı,
Bir kış günü postacıda unutulmaz
Bir sandal gezintisi ki; Sarıyer'de
Fotoğrafları hâlâ iç cebimdedir. (Uyar, 1952: 45)

Vapur ayrılırken hatıralarını beraberinde götürün şair sevgiliyle geçirilen günleri gözü önüne getirir. Aşk bazen bireyi kente bağlar bazen de onu kentten çıkarır. Sokaklarında gezinirken, vapura binerken, bir pastanenin önünden geçerken âşık olduğu günleri hatırlayan birey, aşk acısının derecesine göre bazen kentte yaşamaya devam eder, bazen de dayanamayıp ondan kaçır. Uyar da aşk hatıralarını kentte bırakmış cebinde fotoğrafıyla ondan uzaklaşmıştır. “Kaçak Yaşam Yargısı” şiirinde,

Kadınlar adamlar şehri uğultularla dolduran
namussuz kalabalık/ Yorgun kalabalık, iyi kalabalık alaycı düzenbaz/ kalabalık
(Uyar, 1984: 73)

diyen şair kenti kalabalık, insanları namussuz ve düzenbaz olarak görür. Uyar'ın *Türkiye'm* (1952) kitabı ile *Dünyanın En Güzel Arabistan'ı* (1959) kitabı arasında kentsel bakış yönünden çok ciddi fark vardır. *Türkiye'm* kitabında memleket sevgisi çerçevesinde kenti seven, ondan sıkılsa bile yine başka kente kaçmak isteyen Uyar, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda kenti hep olumsuz öğelerle anlatır.

“Öteyi Beriye Omuzluyorum” (s66), “Kankentleri” (s129), “ Kara Menekşeli İyi Uzun Balkon” (s134) şiirlerinde kenti gürültülü, kalabalık, çarpık çurpuk büyüyen, huzursuz mekân olarak görür.

O bütün huzursuzluğumuz olan şehir boşaltıyor ayak sesi demirlerini yorgun yüreklerimize. (Uyar, 1984: 134)
Dizeleriyle şehirdeki kalabalıktan, ayak seslerinden, gürültüden duyulan rahatsızlığı dile getiren şair, “huzursuzluk” kavramı içine dahil edilebilecek bütün unsurları da özetleyerek, şehri tam bir kaos ve mutsuzluk mekânı hâline getirir. Uyar, modern bireyin duyumsadığı kent sorunsalını iki satıra sığdırmayı başarır. Daha yedi sene önce yazdığı şiirlerinde kenti seven şair, gün geçtikçe kentin dayanılmaz, güvensiz, huzursuz bir mekân oluşunu görür.

Özetle Uyar'ın kente bakışı zamanla değişikliğe uğramış, 1952'deki kitabında yurt sevgisiyle kent sevgisini birleştiren şair, 1959'da kenti huzursuz, kalabalık, düzenbaz bir mekân olarak anlatır.

AHMED ARİF (1927-1991)

“Yetiştığı yörenin halk türküleri, ağıt ve masallarıyla beslenen, toplumcu şiirin ortak değerlerini bu birikimden gelen dil tadı, söyleyiş güzelliğiyle buluşturan” (Bezirci-Özer, 2003: 277) Ahmed Arif, az sayıdaki şiirlerinde, kenti fakir halkın ezilmişliği ve Marksist düşünceleri çerçevesinde görür. ‘Karanfil Sokağı’nda,

Gecekonduarda hava bulanık, puslu
Altındağ gökleri kümürlüslü
Ekmeğe, aşka ve ömre
Küfeleriyle hükmeden
Ciğerleri küçük, elleri büyük
Nefesleri yetmez avuçlarına
—ilkokul çağında hepsi-
Kenar çocukları kar altındadır. (Arif, 1976: 30)

diyen şair kış mevsiminde Ankara'nın fakir bir semtinin resmini çizer. Burada, daha ilkokul çağında hamallık yapan, kışın ayazını yiyen fakir kenar çocukları vardır.

Oktaç, “1950–1960 ve 1960–1970 arasında sanatsal imgelem hep baskınlaşmış olanı ön almış, hep onu dillendirmeyi seçmiştir. Yalnızca baskılanmış olanı; yani marjinalde yaşamak zorunda kalanı: Eşcinseli, tutukluyu, hastayı, ezilmiş, yoksulu...” (Oktaç, 2002: 89) derken çok yerinde bir tespitte bulunur. Özellikle Marksist şairler kentin fahişesini, eşcinselini, gayrimüslimlerini, tutuklusunu, fakirini, ezilmişini yani bir şekilde baskı altında olanı dile getirirler. Ahmed Arif şiir boyunca Ankara'yı dolaşırken fakirliği, ezilmişliği gözler önüne sererken, tok, erkeksi bir sesle gelecek devrimi kucaklar. Çünkü ona göre bütün bu ezilmişlerin kurtuluşu ancak devrimle gerçekleşecektir.

Şiirlerine Anadolu'yu, Diyarbakır'ı, Çukurova'yı, Ankara'yı katan şair, İstanbul'a uğramamıştır. Pek çok Marksist şairin Türkiye'deki kapitalizmin, haksızlığın merkezi olarak eleştirdiği İstanbul'dan o bahis açmamıştır.

HASAN HÜSEYİN KORKMAZGİL (1927–1984)

“Hasan Hüseyin derin duyarlığı, gür sesi, geniş soluğu, renkli hayali, yargı gücü ve işlek Türkçesiyle ilerici bir görüş ve insancıl bir bakışa yaslanan yaşam ve doğa sevgisini, barış ve özgürlük tutkusunu, adalet ve bağımsızlık özlemini birbiriyle kaynaştırarak etkili bir bireşim kurdu” (Bezirci-Özer, 2003: 378).

Sözü eğip bükmeden, olduğu gibi söyleyen bu Marksist şair de, kenti sermayenin merkezi ve devrimin mücadele alanı olarak görür.

“Yedi Çatallı Kazık” şiirinde İstanbul'a iş derdiyle ilk defa gelen şair kenti düzensiz ve çarpık görür. Yedi tepe üstüne kurulu güzeller güzeli İstanbul'u o “Yedi Çatallı Kazık” olarak görür.

bir zamanlar silik soluk yaşadığım istanbul
padişahlar mermerler düşler şehri istanbul
...
kim yazmış bu kitabı neresinden başlamalı
neresinden yakmalı bu saltanat döküntüsünü

karakalem bir istanbul karmakarışık
altın gözlüklü yalın ayak bir istanbul (Korkmazgil, 1967: 33–39)

İstanbul'da eski tarihten günümüze kadar hiçbir güzellik görmeyen özne bilir ki şimdiye kadar İstanbul hiç onun istediği gibi yönetilmemiştir. Onu hep büyüğü küçüğün ezdiği, iktidardakinin halkına zulmettiği mekân olarak görür. Bu saltanat döküntüsü eskiden kalma kenti yakıp yenisini kurmak gereklidir. Bu kitabı kim yazdıysa hiç düzgün yazamamıştır. Neresinden tutsan dökülen bu şehir yeni bir soluğa ihtiyaç duyar.

Bu karmakarışık kentte zenginle fakir arasında uçurum vardır. Biri altın gözlüklü diğeri yalın ayaktır, bu kentin insanları. Bir düzensizlik, bir keşmekeş, bir çarpıklık almış başını gitmiştir. Bunun bir tek kurtuluşu vardır, oda bellidir.

“Kirlileri Yıkamak” şiirinde,
Tutup bir ucundan çevirmek kentleri, kentlere ve her şeylere
Yani her şeyi yerli yerine koymak (Korkmazgil, 1965: 11)

isteyen şair “Ağustos Şiiri”nde bu iş için gönüllüdür, öne atılır:

...
yere batan şehrin tek yalnızıyım
yüzyılın ağrısını anlayarak çekiyorum
...
tepmişim rahatımı boynu bükük mutluluğum
yaşıyorsam erkekçe yaşıyorum
...
beterin beteri var diyenlere inanmıyorum
isteseek cenneti kurtarabiliriz (Korkmazgil, 1965: 25)

Şairin kente duyduğu kin, onun için yine onunla mücadelesi bu mücadelenin kendisi için değil fakiri ezilmiş için yapılması “Kızılırmak” şiirinde de görülür,

...
yanki go home’lu bir miting alaturka
betonarme balkonlarında emperyalizmin
...
ve bir somuncuk ekmek kaldırımlarda
ve bir garip hamal kaldırımlarda
ve bir vatan ölüsü kaldırımlarda
...
bütün sömürülmüşler gibi ezik
bütün uyananlar gibi kızgın ve doluyuz

kentin varoşlarında sanki kurt sürüleri
tanrıya filan değil
allı morlu ışıklara dönük yüzleri
konuşur elleri ekmek ekmek
takırdar çeneleri. (Korkmazgil, 1966: 16)

Upuzun şiirin tamamında sadece Türkiye değil, Ortadoğu, Afrika ve pek çok yoksul kalmış, düzeni bozuk yörelerin, kendince yanlış olan taraflarını, zıtlıklarını, inanç sistemlerini ele alan şair, emperyalizmin tüm dünyayı kuşatmasından duyduğu rahatsızlığı ve bir gün devrimin gerçekleşerek dünyaya huzur getireceği inancını anlatır. Çekilen bütün sıkıntıların, haksızlıkların, zıtlıkların, zulümlerin mekânı kenttir. Şair kentte yumruklarını sıkmış vaziyette gezer. Ona kin doludur, nefret soluklar sokaklarında. Mücadele edecektir sonuna kadar, asla kaçmayı düşünmez.

“Öteki Yalnız” şiirinde ise şair yelkenleri suya indirir,

bu hiç sevmediğim kupkuru kentin
nasılda bağlandım akşamlarına
beş buçuk en sevdiğim saati... (Korkmazgil, 1965: 51)

Bu aşk şiirinde, sevmediğini söylediği kentte kendine bir güzel bulunca değişen şair, sevgilinin işten çıkışını gözler, artık bu kentte mutludur. Aşk gözlüğünü takan şair dış dünyayı, yaşadığı kenti güzel görmeye başlar.

EDİP CANSEVER (1928-1986)

“İlk şiirlerinde büyük şehirde varlıklı bir delikanlının yaşama sevincini, tatlı âvareliklerini dile getiren, 1950’lerden başlayarak varoluşçuluk akımının etkisinde, kişinin sınırlı, tekdüze, dünya kargaşasında yerini araştıran ve düşünce payı ağır basan şiire yönelen, bu yönelişle de İkinci Yeni şiirinin önderlerinden olan” (Akay-Umran, 2006: 390) Edip Cansever, kentte mutsuz bir adamdır. Ömrünün tamamını İstanbul’da geçiren şair, ne ona bir güzelleme yazmıştır ne de onda yaşadığına memnuniyetini ifade eden dizeler dökmüştür. İstanbul hep kötü, bozuk düzeni, fakirleri, parklarda yatanları ile anlatılırken, sermayenin kirlettiği bu kenti devrimin temizleyeceği inancı işlenir. Kentteki kötü düzenden, eşitsizlikten şikâyetten olan şair “Saray Köftesi” şiirinde,

Bin dokuz yüz elli üçte İstanbul'da
Evin küçük beyi saray köftesi yiyor
Siz de yiğın iç odalara çekilin de
İçinize huzur akıtın iyimser olun biraz
Para pul düşünmeyiz sakın
Kötü işler gelmesin aklınıza
Kılığı yok mu bir adamın yoksul demeyin
Ot mu yiyor ekmek mi görmemezlikten geleceksiniz...
Bu düzen size insanlığını unutturacak. (Cansever, 2005: 54)

mırsralarıyla İstanbul'da sermaye sahipleri zenginlerin lüks içinde yaşadığını vurgular. “Siz de yiğın” ifadesiyle zengin olmayıp da bu düzeni sorgulamayan, zengin-fakir arasındaki uçurumu görmeyen, zenginın saray köftesi yediğini görüp de fakirin ot mu ekmek mi yediğini düşünmeyen sıradan insanlara seslenir. Şair zengine şikâyetten çok sıradan insana şikâyettedir. Eğer o, bu eşitsizliği görse düzen değişecek insanlar mutlu olacaktır yoksa “bu düzen size insanlığını unutturacaktır.” “Çember II” şiirinde,

Bir şehir kendine ilerler
Böylece
Ama böylece
Gittikçe daraltır bizi o siyah
O büyük milyonerli çember. (Cansever, 2005: 146)

dizeleri kentin büyüdükçe insanı daralttığı, yalnızlaştırdığı, bunalttığı izlenimini verdiği gibi, kentin büyürken sermayenin de büyüdüğü, böylece sermayenin şairi daralttığı izlenimini de ortaya koyar. Her şartta kentin büyümesi kötüdür. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Marksist şairler kenti hep kötü unsurlarıyla görür. Orası sermayenin kirlettiği, eşitsizliğin kol gezdiği mekândır. Bu kentte zenginler yüksek katlı evlerinden gökyüzüne degecek gibi olurken parklarda yaşayan zavallıları düşünmezler. Şairin “Umutsuzlar Parkı I”(s159) şiiri bu parklarda yaşayan perişan insanları anlatır. Haksızlığın hüküm sürdüğü bu kentte insanlar da sevgisizdir. Örneğin “Dostlar” şiirinde,

Ey, baksana, diyor, ne biçim kent bu
Geçerek caddelerinden
Dalarak meyhanelerine
Ne biçim kent bu
Bilmiyor ki nice insan kolsuzdur
Sevgisizliğe, bir sevgisizliğe kullanırlar kolu. (Cansever, 2005: 600)

diyen şair kent insanının sevgisizliğinden bahsederken kolunu daha önemli işlere kullanması gerektiği hâlde sevgisizliğe kullandığından şikâyettedir. Marksistlerde “kol” da simgesel bir anlam vardır. Bilek gücü, kol gücü ile çalışıp para kazanan işçi

sınıfının yine kol gücüyle mücadelesini yapacağı öngörülür. Şair burada “kolsuz”ların sadece sevgisizliğe kolunu kullandıklarını belirtirken Marksizm için mücadele etmeyenleri de, kentteki genel sevgisizliği de işaret eder.

Cansever kentteki bu kötü düzenden, eşitsizlikten, fakirlikten şikâyet eder ancak o yine de ümitlidir. “Aşklar İçinde” şiirinde deniz kenarından bütün İstanbul’u gören şair, etraftakileri anlatır. Denizin kenarında balıkçıların ağlarını temizlediğini, yakınlardan hızar seslerinin geldiğini, bir kızla bir oğlanın geçtiğini, Küçüksu çayırına şantiye yapıldığını, işçilerin beton dökmekte, demir eğmekte olduğunu gören şair sonunda sözü dolaştırıp ümitle beklediği devrime bağlar:

İşçilerimiz, yarını kuracak olan işçilerimiz
Ben görür müyüm bilmem, ama kuracaklar mutlaka
Coşkuyla vuracaklar her çiviye, türkülerle dökcekler betonu. (Cansever, 2005: 627)

Kentte bir flaneur gibi dolaştığı anlarda bile o, devrimi hatırlatacak unsurları görür. İşçiler Marksizm’in temel taşıdır. Genel grevlerle, direnişlerle kenti değiştirecek olan onlardır. “Flaş” şiiri de benzer ümitle yazılmıştır:

Yağmur yağacak
Öyle bir yağmur ki bu, bilirsin
Dam saçak demeyecek, yağacak
Yağacak bir hışım gibi canevine kentin
Kalplerimiz küle gömülmüş elmalar gibi
Patladı patlayacak
Alacak sonunda kendi rengini. (Cansever, 2005: 607)

mısraları bir gün mutlaka devrimin gerçekleşeceğini anlatır.

Özetle Cansever kenti, fakir mutsuz insanların yaşadığı, haksızlığın, eşitsizliğin hüküm sürdüğü, sermayenin kirlettiği, sevgisizliğin mekânı olarak görür. Ancak kent bütün bu olumsuz özelliklerinden bir gün mutlaka kurtulacaktır, şair bunun ümidini taşır.

CEMAL SÜREYA (SEBER) (1931-1990)

“Konuşma dili tadından uzaklaşmayan, özgün buluşlar, zekâ ve ironi içeren, yeni sözcükler, benzetmeler getiren, Batı şiirini iyi özümlediğini gösteren, fanteziye ve erotizme düşkünlük sergileyen şiirleriyle” (Bezirci-Özer, 2003: 429) ün kazanan Cemal Süreya İkinci Yeni anlayışının oluşumunda ve gelişiminde önemli rol oynamıştır. Onun şiirlerinde kent, aşkının mekânı olduğu gibi ideolojisinin de yeşereceği mekândır.

“Güzelleme” şiirinde,

Seni usulca öpmüştüm ilk öptüğümde
Vapurdaydık vapur kıyından gidiyordu
Üç kulaç öteden İstanbul gidiyordu. (Süreya, 2005: 16)

diyen şair aşkını, sevdasını bir vapur yolculuğunda İstanbul'da yaşar. Vapur Osmanlı'nın son dönemlerinde de genellikle eğlenceli yolculuk yapılan bir araçtır. Bununla ilgili olarak Saraçoğlu hatıralarında şunları söyler:

“Eski Boğaziçi vapurunda, Marmara seferlerini yapanların bazılarında türlü içkiler satılırdı. O zamanlar gençler gençliklerini, yaşlılar da yaşlılıklarını bildikleri, ortada büyüğün küçüğe karşı bir nevi babaca, ağabeyce himayesi, küçüğün de büyüğe karşı içinden gelen bir saygısı, bir hürmeti olduğu için yaşlarını başlarını almışlar bir köşede, gençler de başka bir köşede aralarında tatlı tatlı sohbetler ederek, türlü cinaslı latifelerle, nüktelerle şakalaşarak demlene demlene herkes kendi köyünün iskelesine çıkar, bir saatlik bazen bir buçuk saatlik vapur yolculuğu da böyle kahkahalar arasında, neşe içinde geçirilmiş olurdu” (Saraçoğlu, 2005: 55).

Meşrutiyet dönemi İstanbullusu vapurda hoş sohbetlerle, içkiyle eğlenceli yolculuk yaparken elli yıl sonranın Cemal Süreyya'sı da sevgilisini öperek hoş vakit geçirir. Kentteki değişim gözle görülecek biçimde açıktır. Osmanlı'nın son döneminde bile kadın ulu orta öpülmez, bu tür yasak arzuların giderileceği Beyoğlu, Harbiye gibi mekânlara ise gizlice gidilir. 1950'lerde ise şair sevgilisini ulu orta öpebilecek kadar rahattır. Kentin aşk mekânı olarak görüldüğü bir diğer şiir olan “Aşk” şiirinde ise şair,

Öyle düzeltici öyle yerine getiriciydi sevmek
Ki Karaköy köprüsüne yağmur yağarken
Bıraksalar gökyüzü kendini ikiye bölecekti
Çünkü iki kişiydik. (Süreya, 2005: 17)

diyerek İstanbul'daki bu çılgın aşıkların sevdalarına gökyüzünün şahitlik ettiğini vurgular. Burada “ben” in aşkı öyle önemlidir ki bütün hadiseler âdeta onun için gerçekleşir. Sezai Karakoç Süreya'nın “Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız” (Süreya, 2005: 38) mısrasından yola çıkarak İkinci Yeni anlayışında, “(Ben) in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir. Yaşama vardır ve önemlidir, ama bir haber olarak” (Karakoç, 1986: 27) der. Gerçekten de, kentli bir şairin Karaköy köprüsüne yağmur yağarken gökyüzünün sırf onların aşkı için kendini ikiye böleceğini düşünmesi yeryüzünün merkezine “ben” i oturtmasından başka bir şey değildir.

Cemal Süreya kenti aynı zamanda ideolojik bakışla da ele alır. “Öğle Üstü” şiiri bunlardan biridir.

Bir şehir söyle bana bir şey anlatmasın
Kuzeye çıkmanın coşkusundan başka. (Süreya, 2005: 50)

Bu mısralarda Marksist ideolojinin hüküm sürdüğü Bolşevik Rusya'ya özenen şair, şehrin kuzeye çıkmanın coşkusunu anlatması ister. Diğer Marksist şairler gibi Süreya da kentteki proletaryanın genel grevlerle, ayaklanmalarla devrimi gerçekleştireceğine inanır, bunun hayalini kurar.

“Vişne, Kirazını ve Göç, Mevsim” şiirinde,

Kent

Kibar ve fahişe sıfatlarla

Kus barsaklarında tembelleştirdiğin ilkeyi. (Süreya, 2005: 83)

diyen şair “ilke” dediği sözcüğün içine “devrimi” yerleştirir. İstanbul'un kibar ve fahişe sıfatlarla anılması “Sis” şiirini hatırlatır. Marksist şairler devrimden sonra kentlerin gerçek anlamda güzelleşeceğine, huzura ereceğine inandıkları için şu anki durumunu beğenmezler. Onun için şehir hep kötü imajlarla anılır. “Bir Kentin Dışardan Görünüşü” (s75) şiiri de benzer olumsuz imajlarla kent manzarasının çizildiği bir şiirdir. İlhan Berk'in İstanbul şiirine benzerlik gösteren bu eserde de eleştiri ön plandadır.

“Seviş Yolcu” şiiri de 60' lı yılların sonlarındaki ideolojik sokak çatışmalarını çağırıştırır.

Evler eski bir uygarlığın dingin lağımını

Sokaklarsa çatışıyor temizliyor birbirini. (Süreya, 2005: 137)

Bu iki dizede üç şeye dikkat çekmek gerekir. Birincisi, evler eski bir uygarlığın dingin lağımınıdır, yani şair eski uygarlıktan (Osmanlı) kalan unsurları lağım gibi görürken Yahya Kemal ve Tanpınar'dan taban tabana zıt bir bakışa sahiptir. Yahya Kemal İstanbul sokaklarında, evlerinde, mimarîsinde muhteşem bir medeniyetin akislerini hayranlıkla seyrederken, Süreya bu mirası lağım gibi görür. Şair bu dizede aynı zamanda evlerde miskin miskin oturmaları da eleştirmiş, onları dingin bir lağım olarak görmüş olabilir ancak bu bizim yukarıda yaptığımız tespiti ters düşmez.

İkincisi, sokaklar çatışma ile birbirini temizler yani sağ-sol kavgalarının alıp başını gittiği, kentin tekin olmadığı bir dönemdir, bu dönem.

Üçüncüsü, kentin hem evleri hem sokakları, olumsuz imajlarla vardır. Evler lağım, sokaklar çatışma alanıdır. Buradan yola çıkarak şairin kenti kötü olarak gördüğü, ona sevgi beslemediği söylenebilir.

“Göçebe” şiiri ise şairin Anadolu’ya açıldığı, yolculuk sırasında gördüğü Anadolu kentlerini anlattığı şiirdir. Burada Anadolu’nun durumunu anlatılır. Şair hep bir şehirden başka birine yolculuk ederken şunu fark eder: Anadolu çocuğu, zekidir, kabiliyetlidir. Kütahya’da Eflatun olabilecek çocuklar vardır, Ankara’dakiler dokunaklı, Yozgat’takiler beceriklidir. Fakat bütün bu güzellikleri acemi bir bulut bozmaktadır. Şair siyasi içerikli bir söylemle dönemin iktidarını suçlar. Aynı şiirde:

Kars’tayım bu ne biçim Kars bir kenarda
Pekala yalçınlık iddiasında bulunabilecek bir tepenin üstünde
Kars kalesi yükseliyor. (Süreya, 2005: 62)

diyen şair Yahya Kemal’in kent tasvirlerinden çok farklı bir söylemedir. “Bu ne biçim Kars” ifadesiyle “Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul!” dizesi yan yana getirildiğinde şairlerin ne kadar ayrı dünyalara, ayrı gözleme sahip oldukları açıkça görülür.

Özetle Cemal Süreya şehri genelde kötü olarak anar. Onun aşkının mekânı da ideolojisinin mekânı da kenttir; ancak o, kente bir sevgi beslemez, ona övgüler düzmez.

Ayrıca o kentte yalnızlık da hisseder. Çünkü o,

Biliyorsun ben hangi şehirdeysem

Yalnızlığın başkenti orası. (Süreya, 2005: 62)

diyerek her gittiği şehri yalnızlığın başkenti yapmıştır.

SEZAI KARAKOÇ (1933-)

“Karakoç günümüz şiirinde İslamî düşüncüyü modern şiirdeki gerçeküstücülükle kaynaştıran, mistisizmden, enbiya-evliya kıssalarından yararlanan, çarpıcı benzetme ve imgelerle, denenmemiş sentezlere ulaşan bağımsız sayfalar açtı” (Necatigil, 1993:186). Sezai Karakoç’un şiirlerinde kent isimleri ve bizzat “kent” sözcüğünün kendisi sayı bakımından önemli bir yer tutar. Bu kentlerin çoğu şairin bizzat gezip gördüğü, havasını teneffüs ettiği yerlerdir. Özellikle doğup büyüdüğü, şahsiyetinin şekillendiği kasaba Ergani, bir çok şiirinde, en çok da *Gül Mustusu* (1969) nda nostaljik bir duyarlıkla anlatılır. Turan Karataş, onun kasabalı olmasından dolayı suni köy edebiyatı yerine duyarlığımızın büyük kaynağı kasabadan kaynaklanan bir edebiyatın doğmasını, ortaya konulmasını şairin bir tez olarak savunduğunu söyler (Karataş, 1998: 333). Şair, kasabadan başlayarak, çıkış noktası olarak kasabayı alarak, gittikçe genişleyen, önce

Anadolu'ya sonra onunla bir zamanlar kan bağı bulunan coğrafyalara uzanarak bütün bir İslam coğrafyasına açılır.

“Köpük” şiirinde kendi kasabasının atmosferi verilirken okuyucunun zihninde bütün bir Anadolu coğrafyası şekillenir. Anadolu insanının yaşam trajedisi orijinal bir söylemle dile getirilir.

Hepsi doğuda olan bir yağmur savaşına dönükken
Yalnız o ebedi kasarlar anımda
Şimşeklerin dere kıyısına iliştiği o kızlar
Suyun ayaklarını okşadığı o çocuklar
Her çamaşır ataşında tek bir kelime
Söyleyen kıyı ağaçlarına o kadınlar
Yataklarında küflenmiş hastalar
Eriyen karlar içinde pazarlık yapan
O çarşı yemişi erkekler
Yalnız bu değişmeyen hâki tablo aklımda. (Karakoç, 1996: 18)

Karataş, “Anadoluluğu yakasına övünç duyacağı bir rozet gibi takmaktan çekinmeyen Karakoç’un birçok şiirinde görülen Anadolu sevgisini, onun yerel ve millî kimlik konusundaki hassasiyetini göstermektedir” (Karataş, 1998: 333) der ve ayrıca Anadolu’daki coğrafyanın (Dicle, Fırat, Zülküfül Dağı, Diyarbakır vd.) ve bazı mekânların onda uhrevî bir derinlik açtığını, bir bakıma ilhamını tazelediğini söyler.

Örneğin Diyarbakır için “IV” te,

Dicle’yle Fırat arasında
Bir eski şehir cennet tutması. (Karakoç, 1996: 80) diyen şair Diyarbakır’ın güzelliğine meftundur, onu cennetten bir görüntü olarak algılar. Nitekim Karataş şairin “Diyarbakır, tarihî arkaik görünümü ve maneviyat ışıklarını yayınlayan ledünnî şehir izlenimiyle, kavuştuğum her sefer, beni fizik ötesine götüren bir şehirdir.” dediğini aktarır (Karataş, 1998: 334).

Karakoç’un doğduğu kasaba Ergani’den ve Diyarbakır’dan aldığı pozitif enerji onun bu kentlerden bahsettiği şiirlerinde hep umut terennüm etmesine vesile olur. Kendi yöresinden ilham alan şair aynı zamanda moral de alır. Ergani’yi anlattığı “Gül Muştusu” nun bir bölümünde:

Bir şey olacak biliyor ama ilerde
Bağdat’ta, Şam’da, Kudüs’te
İsmi söylemediği
Söylenmesi âdeta yasak olan
Batı illerinde
Güneşin battığı yerlerde
Kaynayan bir cehennem gibi coşarak

Işıklı ve kutlu din topraklarını
Toza dumana ve kana boğan
O yerlerde.

Ama şimdi bütün bunlar ilerde... (Karakoç, 1996: 74) diyen şair ileride bütün bu
coğrafyada iyi şeyler olacağını muştular. Benzer şekilde aynı kitapta VII. Bölümde

Bir ülkü incek bahçelere
Beton ölümler arasına sıkışmış
Ay verimi küçük parklara
Gül tankları gelecek
Küçük parklara büyük kentlere yeniden
Doğduğu kasabadan
Size bir mutluluk haberi gibi
Gül gelecek. (Karakoç, 1996: 87)

söylediği mısralarla doğduğu kasabadan halka halka yayılacak bir dirilişin müjdecisidir.
Karakoç'un dirilişi doğudan başlar ve bütün Ortadoğu ve İslam coğrafyasına yayılır.
Bunda şairin batı kentlerine bakışının etkisi vardır. Karakoç'un kente, büyük şehre
bakışı olumsuzdur. "Şair batılılaşma sürecinden sonra vücut bulan türedi kentlere, daha
doğrusu bu kentlerdeki Batı'dan dikkatsizce ithal edilen otomasyon ve betonarme
yaşam biçimine savaş açmıştır" (Karataş, 1998: 334). Adnan Satıcı'nın demesine göre
"Açtığı bu savaşta Anadolu'dan başlayan ve bütün bir Ortadoğu'ya açılan Doğu
kültürünü siper olarak kullanır" (Karataş, 1998: 334).

Savaş açılan kent ve kent yaşamı onun şiirlerinde, bozulmuş, yıkılmış, aslından
uzaklaşmış, yanmış-yakılmış, cehenneme dönmüş, Batı'dan gelen fabrika dumanlarıyla
zehirlenmiş ve mutsuz olarak anlatılır.

Cadde, sokak, ev, bütün kent uygun kurulmamışsa samanyollarına
Mutluluk ne mümkün o kentin insanlarına... (Karakoç, 1996:13)

Taha yürü ki yarasaların üstüne
Biliyordu kentten kendine bir fayda yoktu
Kent savaşçı değil belki bir savaştı. (Karakoç, 1996: 18)

Kent kemiriyor ya üstten tepeden
Her tırtığında ölen evrensel bir lehimli beden... (Karakoç, 1996: 20) gibi mısralarla
kenti olumsuz bir şekilde betimleyen şair bazen de hüznle,

Kentler benim kırılmış
Kollarım ve kanatlarım
Ak kuşlardır çağrılmış
Yaşlar şölenine atlarım. (Karakoç, 1998: 21) der.

“Fizikî yapılaşmasıyla, içindeki kozmopolit insanlarıyla ve ruhuyla kişiye huzur vermeyen çarpık kent olgusu; olumsuz gidişatıyla çağın yansıması olarak düşünülebilir.” (Karataş, 1998: 335)

Şair kentin kendisine değil günümüzdeki huzursuz, kozmopolit yapısına karşıdır. O, eski kent güzelliklerinin yok oluşuna hayıflanır.

Kentin üst çizgisi gül çizgisi
Aralarında dolaşan
Çaresiz dilsiz âşıklar
Kitabını kaybetmiş meczuplar
Konusu unutulmuş ağıt
Fabrika dumanlarında yanmış bir bülbül
Terkedilmiş bir çeşme
Perisiz ve yankısız. (Karakoç, 1996: 98)

Gibi dizelerle köklerinden kopmuş, dağınık, boşboş kent yaşamı gözler önüne serilir. Bu olumsuz özellikleriyle sivrilen kentlerin yanında şairin özel iltifatına mazhar olan kentler de vardır. Bunlardan biri hayatının 35-40 yılını geçirdiği İstanbul’dur.

“İstanbul’un Hazan Gazeli”nde,

Ne yapacaksın plaj yerlerini
Gidelim Kağıthane’ye Sâdâbat hâbelerine. (Karakoç, 1998: 22)

diyerek kenti geçmiş değerleriyle, taşıdığı tarihî görkemle yâd etmek ister. Plajları boş verip, Nedim’in ruhunu şad etmek için Kağıthane’deki Sâdâbat harabelerini tercih eden şair Süleymaniye ve Sultanahmet camilerinin kubbe ve minarelerine hayranlıkla bakar, Sahaflar Çarşısı’nda dolaşır.

İstanbul’un kaybolan geçmiş tarihini
Son kez tadalım başlamadan ahiret seferine. (Karakoç, 1998: 22)

diyen özne giderayak İstanbul’u bütün tarihî görkemiyle son kez teneffüs eder.

Şairin düzyazılarında da İstanbul sevgisi dikkat çeker. Karataş’ın aktardığına göre şair bir yazısında İstanbul için şunları söyler: “İstanbul, kurulduğu günden çağımıza kadar hep bir medeniyetin, hatta Batı’ya karşı Doğu’nun sözcüsü, yuvarlak masası ve kürsüsü olmuştur. İstanbul’u çıkarınız; dünya tarihini yeniden yazmak gerekir. Tarih kalmazdı daha doğrusu. Dünya başka bir dünya, insan başka bir insan olurdu. Her büyük şehir bir insan şeklinde düşünülürse, herhalde en aydınlık yüzlüsü, en sevimlisi, en derini, en cazibi, İstanbul olurdu” (Karataş, 1998: 336).

İstanbul'dan başka Bağdat, Şam, Kudüs, Mekke, Medine gibi İslam uygarlığının beşiği ve başkenti olan şehirler Karakoç'un şiirlerinde sık sık zikredilir. "Kış Anıtı" şiiri bu şehirler geçitidir:

Şam ve Bağdat kırklara karışmıştır
Elde kala kala bir Mekke bir Medine kalmıştır
O da yarım kalmıştır
Urfa ufala ufala
Bir pul olacak çarpık balıklar üstünde
Belki bir toz bulutu
İstanbul'a küflenmiş
Bir Avrupa akşamı dadanmıştır.
Eski şehirlerin kimi göğe çekilmiş
Kimi yedi kat yerin dibine batmıştır. (Karakoç, 1996: 48)

"Şehirlerim" şiiri de Türk kültür ve medeniyetinin pırlanta kentleri ile İslam kültür ve medeniyetinin yansıdığı o büyük kentlerin resmi geçitidir:

Gördüm Diyarbakır'ı, Konya'yı, Bursa'yı, İstanbul'u
Görmediğim şehirlere karşılık
Şiraz, İsfahan, Semerkant
Basra, Bağdat, Şam kaybolmuş ve karanlık. (Karakoç, 1998: 20)

Yahya Kemal İstanbul'a baktığında bütün bir Osmanlı medeniyetini görür ve İstanbul'u o değeri ile sever. Karakoç ise kentlere baktığında bütün bir İslam coğrafyasını, kültür ve medeniyetini görür, onları o değeri ile sever. Kaybedilen değerlere de ağıt yakar. Gerçi ağıt yaktığı zamanlarda bile o ümitlidir: Gül Muştusu XIV.'de,

Yetiştir bize
Günahlarımızı kül edecek ateş harmanını
Verim yağmuru insin ülkemize
Mekkeye Medineye Şam'a
Kudüse Bağdata İstanbul'a
Semerkanda Taşkente Diyarbakire
Yetiş peygamber imdadı yetiş
Yetiş Allahın izniyle... (Karakoç, 1996:112)

Karakoç'un *Hızırla Kırk Saat* (1967) kitabı diğer şiir kitaplarından farklı bir nitelikte kenti işler. Kitap boyunca kentten kente hızla dolaşan, oradaki insanların durumunu anlatan şair zaman kavramını aşarak bazen kaybolup gitmiş eski medeniyetleri, bazen de II. Dünya Savaşı'nı, İsrail-Filistin mücadelesini görür ve gösterir.

40 Bölüm (şiir) den oluşan eserin 2. Bölümü'nde

Bir kentten daha geçtim...yedikleri pirinçti
...pirinçler gibi çoğalıyorlardı. (Karakoç, 1998: 9) diyen şair Çin kentlerini
gördüğünü sezdirir. 4. Bölüm'de “İyi bir kentte, camide namaz kılan insanların
arasından geçen” (s12) şair, 12. Bölüm'de Hz. Meryem'in kentindedir:

Bir bağ ucuna yığılmış o kent ki
Seni en çarpık bir düşmanlıkla
Karşılanmaya hazırlanmakta
Öyle ise ey bir kelime doğuran kadın
Muştı sana. (Karakoç, 1998: 28)

20. Bölüm'de Ashab-ı Kehf'in kaçtığı kenttedir şair, 25. Bölüm'de Şam'da, 26.
Bölüm'de Bağdat'tadır.

Geçmişle günümüzün iç içe yaşandığı bu kitapta Miraç hadisesinden Hicret'e, Ashab-ı
Kehf'ten Hz. İsa'nın doğumuna kadar pek çok olay çarpıcı imajlarla anlatılır. Bu kitapta
kent, işte bu tarihî olaylara tanıklık eden, iyi olaylarda iyi insanlarıyla, kötü olaylarda
kötüleriyle var olan hem somut bir mekân hem de yaşanan bir süreçtir.

Özetle Karakoç kenti şairane duyarlılıkla, hem kendi duygusal dünyasının mekânı, hem
de bütün İslam coğrafyasının sıkıntılarının yaşandığı mekân olarak görür. Onun kenti
genellikle olumsuzdur. Yanlış Batılılaşma ile hem fizikî hem ahlakî çöküntünün
yaşandığı kentleri sevmeyen onlara savaş açan şair, kentlerin eski hallerini özler. Onun
İstanbul'a olan hayranlığı hep eski medeniyetini aksettiren unsurlardan yansırken, sevip
de ağıt yaktığı Kudüs, Şam, Bağdat gibi İslâm coğrafyasının güzide kentlerini
şiiirlerinde sıkça kullanır. İslam şehirlerine ağıt yaksa da şair her zaman ümitlidir,
mutlaka ileride iyi şeyler olacaktır.

AHMET OKTAY (1933-...)

“Ahmet Oktay'ın şiir çizgisi genellikle üç aşamada ele alınmıştır. Birincisine toplumcu
gelenek içinde destansı bir söyleyişin egemen olduğu kabul edilir. İkinci aşama, İkinci
Yeni'nin öne çıkardığı biçim ve söyleyiş özellikleriyle bir bireşim arayışı olarak
nitelendirilmiştir. Üçüncü aşama ise, bir yandan 1980 sonrasının genel eğilimi
doğrultusunda biçimi iyice öne alma olarak değerlendirilirken, bir yandan da
inceliklerle örülmüş, zenginleşmiş bir şiir diliyle 40 toplumcularının ve kendi ilk
şiiirlerinin temalarına döndüğü, yerli ve memleketçi bir şiirin özgün ve başarılı
örneklerini verdiği biçiminde yorumlanmıştır” (Bezirci-Özer, 2003: 401).

Ahmet Oktay kenti, metropol haline gelmiş, içinde pek çok çarpıklığı, karmaşayı, bozukluğu, fakirliği, bıkkınlığı barındıran mekân olarak görür.

“Av Saatini Bulmak” şiirinde,
İçimizdeki büyük yılgınlık
Ey kent, ey çöl, ey karmaşa
Ey küçük balık, ey yakalara balına
Aldırmıyoruz artık düşünmüyoruz de. (Oktay, 2004: 91)

diyen özne modernizmin getirdiği bütün çarpıklığı özetler. Modernizmden sonra kentlerde değer yargıları altüst olmuş, eski samimi ilişkiler ortadan kalkmıştır. Kimse kimsenin umurunda değildir. Aymazlık, vurdumduymazlık, “adam sen de”cilik kenti boydan boya zapt etmiştir. Yılgınlığın hüküm sürdüğü kente ölü toprağı serpilmiştir. Bereketsiz kurak çöle benzeyen kentte kaos hem kalabalığıyla hem de yaşantısıyla vardır.

Eski mahalle yaşantısının modernizmle ortadan kalkması kentteki aldırmaazlığı başlatan en önemli unsur olmuştur. Eski Osmanlı Mahallesi, bir aile gibi iç içe yaşar. Evden dışarı çıkıldığında mahallede bir otokontrol başlar. Hem koruyup gözetmenin hem de yanlış davranışın uyarıldığı yerdir mahalle. Osmanlı mahallesinde birlik bütünlük vardır. Adeta bir prenslik gibi, ayrı devlet gibi keskin sınırları olan mahallede herkes herkesin kardeşi, biri diğzerinin namusudur. “Mahallenin namusu” sözü o günlerde uğrunda taşlı sopalı kavgaların yapıldığı bir kavramdır. Saraçoğlu hatıralarında konuyla ilgili şunları nakleder: “O devirde her semtin, her mahallenin kabadayıları, eli ayağı tutan “yedibela”ları vardı ki bunlar mahallenin şerefine, namusunun, haysiyetinin bir nevi gönüllü, fahri bekçileri idiler. Kendi mahallelerinin hudutları dışında türlü rezaletler, maskaralıklar yapan bu “külhanbeyleri” mahallelerinde başları eğik, edepli, terbiyeli dolaşırken, öyle komşu kızına sarkıntılık etmek, filanın beslemesini ayartmak, falan kimsesiz dul kadına yan bakmak gibi “racona aykırı” saydıkları münasebetsizliklerden çekinirlerdi. “Kurt bile komşusuna ilişmez” sözünü ağızlarından düşürmezler, bir komşu penceresine dikkatlice bakmayı bile en büyük ayıp sayarlardı” (Saraçoğlu, 2005: 106).

Alıntıda görüldüğü gibi o dönemin serseri tiplerinin bile mahallesine saygısı günümüzdeki hemen herkesten daha fazladır. Mahallesini koruyup gözetme adına, mahallesinden bir kıza başka mahalleden laf atanlarla, mahalleye taşınan hafifmeşrep kadınlarla mücadele eden, varsa ahlaksızlık yapılan bir ev, oraya baskın yapan bu serseriler modernizmle ortadan kalkmış; türlü pisliğin yaşandığı ancak kimsenin kimseye karışmadığı günümüzde mumla aranır hâle gelmişlerdir.

Oktay, eski günlerin özleminde değildir ancak o bir fotoğraf çekmiştir. Bu fotoğrafta kent, aldırmaçlığı, bıkkınlığı, bölünmüşlüğü, karmaşası ile görünür. Şair Marksist ideolojisi gereği kentliyi uyandırmaya çalışır. Artık birlik olmak, birbirine aldırmaç, düşünmek zamanıdır. Dirilişin olması için önce uyanışın gerçekleşmesi lâzımdır.

Oktay'ın diğer şiirlerinde de kent; olumsuz, anlamsız ve boğucudur.

“Dr. Kaligari'nin Dönüşü” şiirinde,

...

Çünkü kent bir sünger gibi emiyor anlamı.

...

Dağılırken sis gibi Tanrı'yla ilintili son söz

Çevreliyor tabutum gibi beni betonarme. (Oktay, 2004: 137)

diyen şair bir yönüyle kentin anlamsızlığına, betonarme binaların boğucu, daraltıcı yapısına; bir yönüyle de kentteki yalnızlığına gönderme yapar.

Özetle Oktay, metropolleşen kentin kaotik, boğucu, anlamsız yanlarını görmüş, kent insanının aldırmaçlığını, aymazlığını, bölünmüşlüğünü eleştirmiş ve Marksist ideolojisi gereği insanları uyandırmaya çalışmıştır.

KEMAL ÖZER (1935-...)

“İkinci Yeni'nin en çok sözü edilen şairlerinden olan Kemal Özer'in şiirlerinde, uzak çağrışımların izinde yürümekle çözülebilecek gizli bir bütünlük kaygısı seziliyordu. Şair yeni aşamalarda, toplumsal hareketlere, yurdun ve dünyanın politik güncel olaylarını şiirleştirmeye yöneldi” (Akay-Umran, 2006: 423).

Özer'in *Ölü Bir Yaz* (1960) kitabı İkinci Yeni izinde değişik çağrışımlara açık şiirleri barındırır. Necatigil kendi şiirlerinin bir bölümü için “şiirin farlarını kısmak” ifadesini

kullanır (Taşçıoğlu 2006: 60) ki bu ifade Özer'in şiirleri için de söylenebilir. Anlamın uzak çağrışımlarla çözülebileceği bu şiirlerde somut bir kent yoktur. Özer kent kavramını daha çok "batık şehir" bağdaştırmasıyla işler.

"Yabansı Vakit" şiirinde,

senin vaktin uzun güneş göklerin vaktidir
o batık şehirlerdeki bağbozumlarının
kuğu başlı savaş arabasıyla kim bilir
yola çıkmış hangi öfkesinde tanrılarının... (Özer, 1960: 25)

diyen şair "batık şehir" ile kaybolup gitmiş eski medeniyetleri kasteder ve insanın doğal bir yaşam sürdüğü, özgürlüğü, hiçbir kayıtle sınırlandırılmayan hayatın yaşandığı o günlere özlem duyar. "Sunu" şiirinde,

çüksün batmış şehirler yeniden gökyüzüne
yosun yağmurlarından deniz gibi günlerin
savaşlar adlarını yazsın yenilgilere. (Özer, 1960: 29)

diyen özne insanlığın ilk var olduğuna inandığı deniz dibi günlerini arar ve batık şehirlerin yeniden çıkmasını diler. Burada "yabansı vakit" şiirindeki gibi çok eskiye, doğal olmaya bir sevgi ve özlem sezilir.

"batık şehir" ifadesini "Ağıt Sonrası" (s23) şiirinde de kullanan Özer ile Sezai Karakoç arasında bir fark ortaya konabilir. Karakoç "batık şehir"den Lut kavmi gibi inançsızlığı yüzünden cezalandırılan eski medeniyetleri anlar ve onlara sevgi duymaz.

"İnkâr kentinin harmanı savrulmuş yokluğa hiçliğe" (Karakoç, 1996: 90)

"Lut şehri ansızın gelen gök sesidir" (Karakoç, 1996: 49)

gibi dizelerle batıp giden kavimlerin cezasını çektiğini vurgular. Özer ise batık şehirlere insanlığın eski hâli, doğal yaşamı ve kayıtsızlığı gözüyle bakarak onlara özlem duyar.

"Yazıt" şiiri ideolojik bir bakışla, kentte devrim hayaliyle yazılmıştır.

seni şehrim bir başka denizlerde yıkanan
diriltemez ne kadar koşsan güneşlerine
yağmurlarına insem bin yıllık sokaklardan
yıkıntımı vur çoğalt gölgemi o taşlara

erişsin çizgisine bir başka karanlığın
bir başka şehir çıksın her akşam dağlarım (Özer, 1960: 20)

Daha önce de belirttiğimiz gibi Marksist şairler kenti devrimin gerçekleşeceği mekân olarak görürler. Şair de aynı düşüncelerle bir başka şehir ümidindedir.

YAVUZ BÜLENT BAKİLER (1936-...)

Geleneksel şiirimizin öz ve şekil özelliklerini kendi şiir potasında eriterek sanatını oluşturan, şiirlerinde Anadolu'yu, Anadolu insanının sıkıntılarını ve bireysel duygularını işleyen Yavuz Bülent Bakiler, kenti yalnızlık, sevgi, nefret, Anadolu gerçeği, özlem, acıma gibi değişik bağlamlarda işler. *Yalnızlık* (1962) kitabındaki şiirlerin çoğunda şair gurbetteki bir kentte yapayalnızdır. "Gurbet" şiirinde,

Gurbetin cemresi düştü içime
Karardı yine gökler
Yalnızım bu şehirde, yapayalnızım. (Bakiler, 1972: 7)
diyen özne aynı duygularla "Geçmiş Günlerin Türküsü"nde

Göçmen kuşlar gibi yalnız, çaresiz
Düştüm tanıdık sokaklara... (Bakiler, 1972: 27)

demektedir. "Gece Yarısında Bir Yalnız Adam" (s8), "Düşünceler İçinde" (s16), "Çile"(s41) şiirinde de yalnız, sevdalı, sevgili hasreti çeken şair genellikle sokaklardadır. Yalnızlığını atma, insan içine karışma, sıkıntılarını unutma derdiyle sokağa inen şair hep açık mekânlarda dolaşır. Ancak o bu sokakları da sevmez ve,

Bir gün bu rezil şehrin rezil sokaklarına
Elveda diyeceğim. (Bakiler, 1972: 41)

dizelerinde olduğu gibi yalnızlık çektiği kentin sokaklarından bir gün kurtulacağını ümit eder. Şair için İstanbul'un yeri ayrıdır. Onda yalnızlık, özlem, acı duymaz. Pek çok Türk şairi gibi o da İstanbul'u büyük bir aşkla sever:

Can evimden baktım sana İstanbul!
Rüzgârların anamın duası kadar serin
Beyaz şamdanlar gibi yükseliyordu
İnce kalem kalem minarelerin. (Bakiler, 1972: 18)

diyerek yüreğinden, ta can evinden İstanbul'u seyreden şair onu serin rüzgârı, kalem gibi minareleriyle sever ve

Can evimden baktım sana İstanbul!
Demli çaylar gibiydi uzaklarda Emirgan
Türkülerde yağmur yağmur Üsküdar
Dualarda sımsıcak Eyüp Sultan... (Bakiler, 1972: 19)

dizeleriyle hep Yahya Kemal'in dolaştığı semtlerde dolaşır. Bakiler bu şiirinde âdeta Yahya Kemalleşmiştir. Hem söylemi hem temasıyla ona yaklaşan şair, aynı düşünce dünyasından beslenip, İstanbul'u sadece doğal güzellikleriyle değil maneviyatıyla, kültürel mirasıyla da sever. Yahya Kemal'in İstanbul'da gördüğünü Bakiler de görür; İstanbul'u İstanbul yapan değerleri fark eder.

Bakiler'in *Duvak* (1971) kitabı ise daha çok Anadolu gerçeğini işler. Memleketi Sivas'tan yola çıkarak Anadolu'daki fakirliği, sefaleti gözler önüne serer.

“Sivas'ta Yoksul Çocuklar”(s9) şiirinde Sivas'ın değişik semtlerinde dilenen, boyacılık, hamallık yapan, nane ve su satan çocukların perişan hâlini tasvir eden şair bu manzara karşısında “Utaniyorum yaşamaktan” diyerek şiirine son verir. “Anadolu Acısı”nda,

Anadolu, Anadolu, ah Anadolu!
Bir yanında güzellik, incelik ve nur...
Bir yanında bin yıldan beridir süregelen
Toz-toprak, tezек, çamur... (Bakiler, 1971: 15)

diyerek şiire başlayan şair, Sivas'ı, Divriği'yi, Erzurum'u, Konya'yı gezmiş; bir tarafta ince sütunları, şadırvanları, kubbeleri; öbür tarafta öbek öbek çirkin, şekilsiz, kerpiçten evleri görmüştür. “Sivas'ta Gecekondular” ise kentteki haksızlıklara karşı sesin yükseltildiği bir şiirdir. Sivas'ın kerpiç gecekonduları, beş on karış yüksekliğinde, çatısı eski tenekelerden mamul, bir oda bir mutfak, ışsız, susuz, derme çatma yapılarıdır. Buradaki insanlar hep yıkım korkusuyla yaşarlar. Tek istekleri insanca yaşamaktır. Şair bütün bu acı tabloyu aktardıktan sonra son dörtlükte:

Nerde hukuk, nerde hak?
Bu yoksul insanları kim kurtaracak?
Kim bu kezzap dökülen yaraya neşter vuracak?
Gecekondular: kafamızda kanlı bir bayrak... (Bakiler, 1971: 36) diyerek isyan eder.

Anadolu'nun pek çok yerini görüp oradaki açlığı, sefaleti, cehaleti; okulsuz, yolsuz köyleri, doktorsuz kasabaları anlatan şair benzer sorunların şehir merkezinde bile yaşandığını görünce artık dayanamayıp patlar. Siyasilerin vurdumduymazlığı, yanlış günübürlük politikaları, siyasi kavgaları yüzünden kentler düzenli, planlı gelişmemiş, “kentleşme” olgusu Türkiye’de “kentleşememe” hâlini almıştır. Doğan’ın demesine göre Orhan Türkdoğan gecekondu problemiyle ilgili şunları söyler: “1945 yılından beri kuruluşunu sürdüren gecekonducuların, eğitim, yaşama yolu ve meslek farklılaşması yönünden buldukları kentlerle bütünleşemediklerini, hatta kendilerine özgü bir yoksulluk kültürü yaratarak, ulusal kültürden saptıkları görülmektedir. Öyle ki yaşamak için sürekli mücadele içinde bulunan bu insanların siyasal düşünce, hayat felsefesi, moral ve estetik duyguları sadece “karın doyurma” gereksinimlerini karşılama güdüsü üzerine kurulmuştur” (Doğan, 1980: 150).

Bakiler bütün bu anlatılanları yerinde görüp şairane duyarlıkla dile getirmiştir.

Özetle Bakiler kentte kendini gurbette ve yalnız hissetmiş, Anadolu şehirlerini gezdiğinde fakirlik ve perişanlık görmüş, şehirdeki gelir dağılımından rahatsız olup gecekonduya yaşayan fakir halkın sözcülüğünü yapmıştır.

HİLMİ YAVUZ (1936-)

“İlk dönemlerinde daha çok İkinci Yeni akımının etkisinde imgeci şiirler yazan, sonraki yıllarda gelenekçilikle çağdaş bir bakışı kaynaştıran, biçim ve özün dengelendiği bir düzey sergileyen, İslam mistisizmi, özellikle de tasavvuftan yararlanarak kendine özgü bir sözcük dağarcığı geliştiren” (Akay-Ümran, 2006: 440) Hilmi Yavuz’un ilk kitaplarında kent teması önemli bir yer tutmaz. İncelenen *Bakış Kuşu* (1969), *Bedreddin Üzerine Şiirler* (1975) ve *Doğu Şiirleri* (1977) kitaplarında sadece *Doğu Şiirleri* kenti ele alır. Burada doğudaki kentleri gezen şair Anadolu gerçeğini sakin Anadolu şehirleriyle anlatır. “Doğudan Bir Kent” şiirinde,

Siirt, ağaçsız gömütlük
Çocukluğu doğal kireç
Bir kent, orda her kuyu
Bir ermiş kadar su bilir
Hüzne kil, öfkeye kum

Bir kent, orda duyguyu
Doldurur boydan boya zakkum... (Yavuz, 2006: 105) diyen şair Siirt'i ağaçsız bir
mezarlığa benzetir. Bu kent ölü gibi hareketsizdir. Çöl gibi durgun, kıraç ve bereketsiz
bu şehir hüzne kapalı ama öfkeye açıktır. "Doğunun Sonsözü" şiiri de,
ezik çiğdemleriyle elazığ
aç dağlarıyla ergani... (Yavuz, 2006: 110) dizelerindeki olumsuz, hüznü imajlarıyla
Elazığ ve Ergani'yi tarif eder.
Hilmi Yavuz doğu kentlerini realist gözlemlerle işler. Anadolu'nun bu geri kalmış
bölgesi şairin ilgisini çekmiştir ancak o batı kentleriyle kıyas edip ideolojik boyuta
girmemiştir.

ERDEM BAYAZIT (1939-2008)

Kabaklı, Erdem Beyazıt için: "Bir genç adam için şehrin ıstırabını, bozulmuş törenin,
inançsızlığın, faziletsizliğin tepkilerini, alışılmış düzenden yığınlığı ve isyanı, İslam'da
kurtuluşun güzelliğini, maddeden kaçışı, şehirden kasabaya kaçışı ısrarla anlatan şiirler
yazmıştır"(Kabaklı, 1991: 624) derken şiirinin ana hatlarını vermiş olur. Bayazıt,
teknolojinin ahlaken çöktüğü, maneviyattan kopardığı insanın kurtuluşunu arar. Bu
kurtuluşun reçetesi İslam'dır ve İslamî diriliş kentlerde meydana gelecektir.

Bilindiği gibi Türk şiirinde Tanzimat'tan sonra şairler "yeniden diriliş" fikrini
işlemeye başlarlar. Önce Namık Kemal sonrasında Tefik Fikret, Mehmet Akif ve Ziya
Gökalep politik düşüncelerle diriliş hayalleri kurar ve bunun reçetesini ortaya koyarlar.
Bu şairlerde dirilişin mekânı tüm Osmanlı toprakları, İslâm âlemi gibi geniş bir alandır.
Erdem Bayazıt'ın yeniden dirilişinin mekânı ise kentlerdir. Çünkü kentler ahlakî
çöküntünün yaşandığı modern barınaklardır. *Sebepe Ey* (1972) kitabında "Güneşçağ
Savaşçıları" şiiri,

Kollarını derin balkonlara dayamış bilinçleri ustura savaşçılar

Tararlar gözleriyle ağır ağır şehrin saçlarını

Ayıkladılar bir bir bitlerini

Fosfor ellerini uzatarak balkonun uçsuz uzantısından

Yanan şehri tuttular.

(Bayazıt, 1992: 29) gibi mısralarla soyut kahramanların

gelip şehri kirlerinden arındırmasını kavgacı bir söylemle anlatır. Şiirdeki İslamî diriliş
düşüncesi Yunus Emre, Mevlana, Ahmet Yesevi gibi bilgece bir tevekkülle, severek,
sevdirek gerçekleşmez. Şair savaşçılarla, mücadeleyle, bozuk düzeni, emperyalizmi,
maddeciliği bertaraf edecektir. "Birazdan Gün Doğacak" şiirinde,

Beton duvarlar arasında bir çiçek açtı
Siz kahramansınız çelik dişliler arasında direnen insanlığın
Saçlarınız ızdırıp denizinde bir tutam başak
O inanmışlar çağının. (Bayazıt, 1992: 10)

mısralarıyla “siz kahramansınız” dediği dindar gençleri, mücadele arkadaşlarını “çelik dişliler arasında direnen insanlığı” kurtaracak erler olarak görür. Sanayi medeniyeti çelik dişlileriyle insanlığı tehdit eder. Her şeyin maddeye doğru aktığı bu dönemde maneviyat kurtarıcı bir el beklemektedir. Kaplan, bu şiiri tahlil ederken “çelik dişliler arasında direnen insanlık”ın fabrikada çalışan işçiler anlamına da geleceğini belirtir. (Kaplan, 2005: 524) Buradan hareketle Bayazıt’ın tıpkı Marksistler gibi ezilen işçilere önem verdiğini, mücadelesinin onlar adına da olduğunu söyleyebiliriz. İnsanlık, özellikle kentlerde yaşayan insanlar bir kısaç içindedir. Buradan çıkışın yolu mücadeledir. Şairin Marksistlerden ayrıldığı yönü teknolojik unsurları, makineyi madde olması, maneviyatı unutturması yönüyle eleştirmesidir. Hâlbuki Marksistler makineyi insan ürünü olması nedeniyle yüceltirler.

Yememiştir hiç kimse
Elinin emeğinden daha hayırlısını, diyerek
Şafak gibi alımlara terle yazılmış
Hakkın mutlak ölçüsünü
Elbet benim işçilerim diyecek
Emeğin kutsal direğine. (Beyazıt, 1992: 34)

mısraları hem söyleyiş tarzı, hem de politik açıdan Marksistlerin proletarya için direniş şiirlerine benzer. Marksistlerde olduğu gibi Bayazıt’ta da direniş kentlerde yaşanacaktır tabi bir farkla: Birinin adı devrim diğeri İslamî diriliş.

Erdem Bayazıt, şiirlerinin pek çoğunda kenti olumsuz özellikleriyle görür. Yeniden dirilişi sağlayacak imanlı gençlere şehirlerin kötü durumunu anlatır.

“Şehrin Ölümü” adlı uzunca şiirinde,

Duvarlar çıkıyor önüme
Şehrin mahpus yüzlü duvarları. (Bayazıt, 1992: 13)

mısralarıyla başlayarak şehre ve şehirliye dışardan bakan birinin günahkâr, bozulmaya yüz tutmuş, âdeta kıyameti bekleyen bir kenti nasıl gördüğünü anlatır. Benzer şekilde “Haber Veriyorum” (s22), “Ölüme Saygı” (s51), “Veda” (s65) şiirleri de kenti hep mahpushane ve kirlere bulanmış mekân olarak görür. Tevfik Fikret, boğazına kadar günaha dalmış İstanbul’u tavsif ederken onunla mücadele etmiyor, içinde bulunduğu

psikolojiyi yansıtıyordu. Bayazıt ise kentteki inançsızlığa, faziletsizliğe, bozuk düzene karşı çıkıyor, orayı hem mücadele alanı hem de mücadele sebebi olarak görür.

Kentin şair üzerindeki olumsuz etkileri onu bazen oradan kaçmaya zorlar. Kırlara köylere kaçmayı düşleyen şair,

“İnsanlar taş gibi bana yabancı” diyerek samimî ilişkilerin, gerçek dostluğun yaşandığı kıra özlem duyar.

Özetle Bayazıt, şuurlu müslüman bir genç olarak, kentlerdeki çürümeyi görmüş, teknolojinin sanayinin getirdiği mutsuz ilişkileri eleştirmiş, bunun yanı sıra tıpkı Marksistler gibi kentte çalışan emek gücünün yanında olmuş, yeniden dirilişin mekânı olarak gördüğü kentleri şairce bir duyuştan ziyade politik-ideolojik bir şekilde işlemiştir.

CAHİT ZARİFOĞLU (1940–1987)

“Zarifoglu’nun sanatında- hikâyeci İsmail Kılıoğlu’nun tespit ettiği üzere-hayatın ve ölümün, aşkın ve şehvetin, inanmanın ve inkârın, teslim olmanın ve isyanın, insanın ve dünyasının ve doğanın ve doğal olan vb. antinomi, çatışkı ve karşıtlarıyla nasıl birbirini bütünlendikleri bir olağanüstü denecek çağrışımla anlatır” (Akay-Umran, 2006: 441).

Rasim Özdenören’in dediği gibi “Zarifoglu’nun şiiri bunca anlaşılmaz, kapalı ya da zor anlaşılır bulunmasına rağmen, şimdiye kadar hiçbir akli başında şiir okuyucusu bu şiirleri reddetmek, yok saymak cesaretini gösterememiştir. Çünkü eldeki metinler anlaşılması zor da olsa daima değerli bir ürün olarak görünmüştür” (Zarifoglu, 1989: 9).

Bu zor anlaşılır şiirlerden kentin de tam anlamıyla nasıl görüldüğü net olarak ortaya konamasa bile Zarifoglu’nun şiirinde kent unsurunun bulunduğu açıktır.

“İşaret Çocukları” şiirinde,
Yasin okunan tütsü tüten çarşılarda
Geçerdi babam
Başında yağmur halkaları....
Çarşılar ellerimde ekmek iğneleri
Cami avlularına açılan
Havuz sularına kapılan çocuklar
Görmeden güneşin bütün renklerini
Götürmezlerdi dükkândaki babalarına
Ocaktan akan kaynar yemekleri
Nenelerinin koyduğu avuç taslarına (Zarifoglu, 1989: 65)

Yukarıdaki şiirde somut bir çarşı ve mekân verilirken hangi şehre ait olduğu söylenmez. Ancak çocukluk anılarının, anne ve babasının hatıralarının bulunduğu bu kent Ankara ya da Maraş olmalıdır, özellikle Maraş olması ihtimali yüksektir. Burada mutlu, huzurlu bir insanın kenti vardır. Süreya onun şiirlerinde, “mahallesini çok seven ve oradan gelen dayanışma duygusunu bir silah gibi de görmeye başlayan çocuk” (Zarifoğlu, 1989: 12) görür. Yukarıdaki şiirinde Zarifoğlu’nun bu mahalle sevgisinin yansımaları görülür.

“Zeynep ve Uzaktan Fırat Üzerine İkili Anlatım” adlı uzun şiirinde şu dizeler köyden kente gidenleri tasvir eder:

Kente kaykılan köy bebeleri
Büyüyüp de kenti bıçkın
Bir yürek ve lapa beyinlerle
Tüneklerde gece diplerinde
El yüz yıkanan park çeşmelerinde
Sabunsuz kör bıçakla sakal kazırlar
Bütün bir ekmekle koca bir gün savarlar
Köyden çıkınca kentte anlamsızdırlar. (Zarifoğlu, 1989: 169)

Bu alıntıda köyde doğup, biraz büyüdükten sonra kente taşınan bıçkın delikanlıların çektiği sıkıntılar ve kente geldikten sonraki anlamsızlıkları dile getirilir. Daha önce başka şairlerde ifade ettiğimiz gibi kente taşınan bireyin ya da ailenin kente uyumu uzun zaman alır. Bu esnada hem ekonomik hem de psikolojik pek çok sıkıntı yaşanır. Köy gibi küçük bir mekândan metropol gibi devasa bir mekâna taşınması beraberinde sorunları da getirir. “Stad” şiiri ise kent eleştirisi yapar:

Hınca hınç bir stadda
duvarlar merdivenler kapı oyukları
demir rampaları
ve beton çözü toprak
İnsan kene gibi yapışmış kentine
sahibiz kentimizin yapı direklerine ve isteklerine
Görünüşte
ve tümüyle kent çevreleri
beton yine beton salgılar
nikel döküyor kundaktaki çocuklar... (Zarifoğlu, 1989: 275)

Burada kentin modernizmle beraber betonla kuşatılması dile getirildiği gibi bireyin kendi isteklerine göre değil kentin isteklerine göre yaşamaya zorlanması anlatılır. Kent büyük ve kalabalık yapısı, kendine has değerleriyle bireyi “herkes gibi”ye dönüştürür. Kendi düşünceleri doğrultusunda yaşamasına izin vermediği bireyi özgürleştiriyor görünse de aslında onun verdiği hapisane bahçesi özgürlüğüdür. Kentin, trafiği, fatura ödeme kuyrukları, otobüs bekleme kuyrukları-70’lerdeki tüp, sigara, yağ vb kuyrukları-kalabalık kaldırımlarda yürüme zorlukları gibi çileleri, bireyin özgürce, kendince yaşamasına izin vermez; çünkü bu kalabalık şehirde kuralları bizzat bu şehir koyar.

Şair “sahibiz kentimizin yapı direklerine ve isteklerine” dizesiyle modernizmin getirdiği pek çok sıkıntıyı özetler. Bu, kentte yaşayan modern insanın çevresini gördüğünü, farkındalığın farkında olduğunu gösterir.

Zarifoglu şiirlerinde “şehir” ve “kent” sözcüğünü sıkça kullansa da onu somut bir görüntüsüyle anlatmaz. O ne flaneur’dür kentte ne de âşıktır. Devrimci olmadığı için de kenti mücadele alanı olarak görmez. Bütün bunlara rağmen kentte yaşayan zekâ sahibi her modern insan gibi olup bitenleri görmüş, gidişatın kötüye olduğunu tespit etmiş ama çözüm önerileri sunmamıştır.

ATAOL BEHRAMOĞLU (1942-)

“Önce Cahit Külebi, Orhan Veli ve Attila İlhan’dan, sonra İkinci Yeni şairlerinden etkilenen Ataol Behramoğlu, daha sonra bireyci özellikleri ağır basan biçimci, kapalı, edilgen edebiyat anlayışına karşı açık, toplumcu, etken edebiyat anlayışını savundu” (Bezirci- Özer, 2003: 46). Ataol Behramoğlu, kenti genel olarak kişisel duygularının mekânı olarak görür. Kaçma, bunalma, bıkkınlık, melankoli onun kent şiirlerinden çıkartılabilecek duygulardır. Örneğin “Melankoli” şiirinde,

Ey sokaklarında yıllarca âvare dolaştığım
İçinde ilk aşkımı yaşadığım küçük şehir...

Ah biliyorum güç gelecek sizlere

Ama artık gitmek geliyor içimden

Bir sabah masmavi bir bulutun peşinden

Dönüşü olmayan yerlere. (Behramoğlu, 1988:11) diyen şair melankolik bir havada

kentten kaçma peşindedir. Sebepleri belirtilmeyen bu kaçış kentten mi şairden mi kaynaklanır belli değildir. “Notlar” şiiri belki ipucu verebilir bu noktada:

Küçük şehirleri
Anlatmak güçtür
Küçük ve tuhaftırlar
Bunalırdık nasıl da... (Behramoğlu, 1988: 68)

Yukarıdaki mısralar şairin ilkokulu okuduğu Kars'ı ya da ortaokul ile liseyi okuduğu Çankırı'yı anımsatır. Her ikisi de küçük şehirlerdir ve şair bu küçük ve tuhaf kentten bunalır. Bedri Rahmi Eyüboğlu oğluna yaşanacak yer olarak küçük şehirleri tavsiye ederken Behramoğlu böyle küçük yerlerde bunalmaktadır. Şairin insan ilişkilerinin daha canlı, samimî olduğu küçük kenti o özellikleriyle değerlendirmedeği düşünülebilir.

Şairin büyük şehri sevip sevmediği de belli değildir. "İstanbul" şiirinde,

Göğsüme bir İstanbul çiziyorum
Başparmağımla, kelebek biçiminde
Kadıköy'den herhangi bir deniz
Tenha bir tramvay Şişli'den
Samatya'dan belki Sultanahmet'ten
İncir ağaçları ansıyorum. (Behramoğlu, 1988:19) diyen şair İstanbul'a sevgi besler görünür. "Peyzaj" şiirinde ise akşamın oluşunu, güneşin batışını, deniz kenarını, akşam meltemini, çoban yıldızının görünmesini anlatan şair şiirin sonunda

Geride şehir
Habersiz bütün bunlardan
Boğazlanmış bir canavar gibi debelenmektedir. (Behramoğlu, 1988:116) derken şehri canavara benzeterek onu sevmez. Her ne kadar Peyzaj'daki şehrin İstanbul olduğu söylenirse de bizde uyanan izlenim İstanbul olduğu yönündedir. Böylelikle büyük şehir bazen sevimli, bazen de debelenen bir canavar gibi sevimsizdir.

Şairin yabancı şehirlere bakışı da karışıktır. Örneğin "Son Günün Şiiri"nde Moskova'yı mimarîsi ve büyük şairlerin heykelleriyle severken Paris için kararsızdır. "Sonnet" şiirinde:

Paris'te evler cilalanmış gibidir
Özellikle güneşli öğle sonlarında
Paris ısınmış taşlıklarına
Baygın, beyaz bir kadın gibi serilir...
Sonra ilk kıpırtılar, ilk insanlar
Ve bu, bir akşam rüyasına dönüşecektir
Paris, kör, kalpsiz, canavar... (Behramoğlu, 1988: 93) mısralarıyla Paris'in pırl pırl evlerini överek onu beyaz bir kadına benzetir. Ancak şiirin sonunda onu tuhaf çapraşık, kör, kalpsiz, canavar gibi ifadelerle aşağılar.

Modern Türk şairi Paris'le ilk tanıştığı andan itibaren onda Behramoğlu'nun bir şiirde özetlediği iki duyduğu ayrı ayrı yaşamıştır. Kimi Türk şairleri görür görmez ona hayran

olmuş, kimi şairler ise bu yabancı şehri sevmemiş, ondan kaçmak istemişlerdir. Behramoğlu bu iki duyguyu aynı anda bu şiirde yansıtmıştır. Onun bu yaptığı tam da modern Türk şairine göre bir tarzdır. Cumhuriyet dönemi şairi kente sadakatle bağlı değildir. Onda mutlu anlar yaşadığı gibi sıkıntı, bunaltı ve nefretini de onda yaşar. Dolayısıyla kent, divan şairlerinin ışık kenti, mükemmel şehir değildir. Cumhuriyet şairi kentte yaşadığının, kentin kaotik yapısının farkındadır. Onda mutlu olduğu günlerde kenti sever, eza ve cefa verdiğinde şikâyet etse de genelde ona katlanır.

Özetle Behramoğlu kenti ideolojik bahisle ele almamış onda kendi duygularını yaşamıştır. Kente sevgi besleyip beslemediği kesin hatlarla belli olmasa da küçük kentleri sevmediği bellidir.

İSMET ÖZEL (1944-...)

İkinci Yeni anlayışının etkisinde, özgün duyarlığın, gözü pek ve yeni bir imge dünyasının göze çarptığı ilk şiirlerinde toplumcu gerçekçiliği dillendiren İsmet Özel, 12 Marttan sonra düşünce ve inanç dünyasında değişime uğrayarak İslamî dünya görüşüne bağlanmıştır. Onun ilk dönemine ait *Evet İsyân* (1969) kitabında kent, diğer Marksist şairlerde olduğu gibi, devrimin gerçekleşeceği, sokaklarında çatışmalar yaşanan mekândır. “Sevgilim Hayat” şiirinde,

Ey şehre başaklar, militan ruhlar ekleyen hayat!..
çünkü biz savaşmasak
uzak Asya’dan çekik gözlerimiz
Küba’da kıvırcık sakallarımızla
savaşmasak
güm güm vurur mu kömürün kalbi Kozlu’da... (Özel, 1969: 29)

diyen şair, kentte yeni militan ruhlarla mücadele edileceğini, edilmesi gerektiğini anlatır ve kenti savaş alanı olarak görür. Marksist düşüncede mücadele çok önemli bir yer tutar. Nitekim devrim ancak mücadeleyle gelecektir:

Kabaran bir çarpıntı oluyor şehir...
Her gün şehrin ortasında bir ergen ölüyor,
Ölürsem bir partizan gibi öleceğim. (Özel, 1969: 7)

Yukarıdaki bazı dizeleri alıntılanan “Partizan” şiiri de kentin git gide kabardığı, mücadelenin arttığı bir atmosferi yansıtır. Her gün sokaklarında çatışmaların olduğu,

masum insanların, gececik fidanların öldüğü bu kenti şair kötü görmez, aksine kent iyi bir yöne gidiyordur.

Ölme ve öldürmeyi mücadelenin gereği gören bu anlayış, kenti hep ayaklanma yeri olarak görür. Özellikle kentin uzak semtleri, arka sokakları sermaye düşmanlığıyla ayaklanacaktır. Şair “Kalk Düğüne Gidelim” şiirinde,

Bir şehrin uzak semtleri gibi gözlerin
Üzgün, kara, ayaklanmaya hazır... (Özel, 1969: 44)

diyen şair sevgilisinin gözlerini benzettiği şehrin uzak semtlerini ayaklanmaya hazır görür. Dirilişin, şehrin fakir mahallelerinde, arka sokaklarında başlayarak dalga dalga yayılacağını düşünen şair kenti sadece Marksist çerçeveden görmüştür.

Özetle 1950-1980 arası eser veren şairler kentin kalabalık ve karmaşık yapısından şikâyet etmişler, Marksist şairler bu dönemde ağırlıklarını hissettirerek kentte işçi imgeleriyle devrimi beklemişler, bu arada zengin-fakir uçurumunu, gecekondu problemini, ahlakî çöküntüyü dile getirmişlerdir. İkinci Yeni şairleri kentte genel olarak mutsuzdur. Onlar da toplumcu gerçekçiler gibi kentte devrim hayali kurarken daha çok çağrışımlardan yararlanırlar. Bu dönemde Garip akımının etkisi devam ederken küçük adamın kentteki gezintisi de devam eder. İslamî diriliş bekleyen şairler de kentten başlayan bir İslamî duyarlık hayal ederler. Kentin yeni yapısı şairleri mutsuz, huzursuz, çekingen ve bıkkın yaparken, bir kısım şairler bütün bunlara gözlerini kapatıp kentte mutludur, yaşam sevincini doyasıya yaşar ve başta İstanbul’ olmak üzere kentlerine sonsuz bir sevgi beslerler.

BÖLÜM 4: CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE KENT TEMASININ SEYRİ

Cumhuriyet dönemi şairi ve şiiri şehirlidir ve şairin de şiirin de merkezi genel olarak İstanbul'dur. İstanbul bir yanıyla Müslüman-Türk medeniyetinin bütün sanatını, tarihini, zevkini, mimarîsini hafızasında saklayan bir şehirdir; bir yanıyla bütün yapısal ve kültürel değişmelerin oluşturduğu acı, umut ve çelişkiyi barındıran, Türkiye'de kapitalizmin direği, zengin-fakir uçurumunun göstergesi şehirdir. Bazı şiirlerde İstanbul doğal güzelliğiyle bir manzara hâlinde seyredilir. 1920'lerden 1980'lere değişen İstanbul bir yanıyla yoksulların ve varlıklıların uyumsuzluk içinde yaşadıkları, gecekonuda dumanını tütürmeye çalışması ile yalısında sefa süreninin çatışma alanıdır. Modernleşme sürecinde İstanbul'la birlikte diğer şehirler de şiire girer ve şehir, insanı bencilleştiren, yalnızlaştıran, insanî değerleri yiyip bitiren yok edici bir mekân olarak görünmeye başlar. Ankara bu kentler içinde diğerlerinden farklı bir konumdadır. Ankara, özellikle 1950'ye kadar millî ve modern devletin merkezi olması, millî mücadeleye önderlik etmesi, Mustafa Kemal'i içinde barındırması yönüyle ışık kenttir. Ankara'yı merkezîleştiren oradan Anadolu'ya ve Anadolu kentlerine açılan şairler, Anadolu'yu cennet vatan olarak anlatırken sadece bireysel duyarlılıkla duygularını anlatmazlar, aynı zamanda millî ideolojinin gereğini yerine getirirler.

Şehir algısı şairin poetikasından, ideolojik bakışından, karakter yapısından etkilenmektedir. Örneğin, "aynı yıllarda şiir yazan Ahmet Hamdi Tanpınar, şiirin aynasında kendi ruhuyla, bir medeniyeti taşıyan şehrin ruhunu seyrederken; Orhan Veli, şehrin içindeki küçük aylak ve avare insanın duyarlı hayatını anlatır"(Narlı, 2007: 254). Bütün kültürel arka planı aynı olan şairler bile şehri ve şehrin mekânlarını farklı algılayıp anlamlandırabilmektedirler.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde İstanbul'u, bütün bir medeniyetin eşyaya sinmiş hâli olarak gören; bu yüzden onun her yapısını, her semtini, her manzarasını seven en önemli şair Yahya Kemal Beyatlı'dır. Hem deneme ve hatıralarının hem de şiirlerinin en geniş, en canlı damarı, İstanbul'un aktığı damardır. Bizans'ı Türk İstanbul'u yapan irade, Selçuklu'dan Osmanlı'ya yüzlerce yılın yarattığı kolektif ruhun eseridir. İstanbul'un her taşına, her eserine, her köşesine ve her semtine sinmiş bu ruh ve irade, keşfedilmeyi beklemektedir. İstanbul sonsuza kadar sevilecek aziz bir sevgilidir; çünkü ruhsal, estetik ve kültürel olgunluğunu tamamlamış bütün bir Türk-İslam medeniyetinin birleştiği, hayat bulduğu yerdir. Onu görenler, onun semtlerinde dolaşanlar, ruhlarını

yaratılan medeniyetin soluğuyla yaşarlar. Rüya, memleket, sevgili, ses, ırk, fetih kelimelerinin Yahya Kemal'deki anlamlarına işaret edildiğinde, şehir ve şiir ilişkisinin yoğunluğu anlaşılmış olur. Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinde, sevginin ve bağlılığın mekânı olarak Anadolu veya vatandır. Şairin, kişisel yaşantısının merkezi ise İstanbul'dur. O, aşkını orada yaşadığı gibi İstanbul'dan ayrı kaldığında onu özlemle arar. Bütün sevgisine rağmen ondaki ekonomik dengesizliği ve kargaşayı da görmezden gelemeyiz.

Arif Nihat Asya, Orhan Şaik Gökyay, Behçet Kemal Çağlar, Ceyhan Atuf Kansu, Ömer Bedrettin Uşaklı, Ahmet Kutsi Tecer gibi şairlerin şiirlerinde birçok Anadolu şehri geçer. Bu şehirler, millî mücadele ruhunun kahramanları, yiğit, fedakâr ve masum Türklerin kutsal mekânları, modern Türkiye'nin ekonomik potansiyeli olan topraklar olarak işlenir.

Nazım Hikmet, şehri, hem modern bilim ve teknolojisi bağlamında gelişmenin mekânı, hem de kapitalist üretim ilişkilerine karşı emeği örgütlemenin mekânı olarak. Onun açtığı yoldan giden pek çok Marksist şair örneğin, Arif Damar, Şükran Kurdakul, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin, İsmet Özel de kenti, proletaryanın genel grevlerle ve direnişlerle gerçekleştireceği devrimin mekânı olarak görür.

Necip Fazıl Kısakürek, modern şairler ile şehirler arasındaki mahkûmluğu, isyanı ve kaosu, modern bireyin bunalım ve arayışları bağlamında Türk şiirinde yansıtan öncü bir şairdir. Entellektüel birikimiyle eve sığamayan bu şair "Kaldırımlar"da dolaşmıştır. Attila İlhan, Necip Fazıl'ın yaşadığı buhranlarla "Sisler Bulvarı"nda gezinirken kafasında büyük davaları yaşayan modern kentlinin isyan ve mahkûmluğunu dillendirir. Şehir-kır çatışması Hâmid'den itibaren Türk şiirinde varsa da Cumhuriyet döneminde bu çatışmayı en çok Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Cahit Külebi ve İbrahim Zeki Burdurlu yansıtmıştır. Bedri Rahmi, doğallığın hayranı olarak Anadolu kırsalını seyrederken, Cahit Külebi köyünden getirilip şehre bırakılan, gözleri sürekli memleketi Tokat'a çevrili bir garip çocuk gibidir. Burdurlu ise şehirden yana bakmaz bile. O iyilik adına ne varsa kırdı, kötülük adına ne varsa kentte görür.

Behçet Necatigil'de şehir, orta halli insanları, işi dışındaki zamanlarda evine gitmeye zorlar. Ekonomik sıkıntılarıyla kentte yaşayan Necatigil, imkânı olsa kentten kaçıp tatile gidecektir ama her şeyin masraf kapısı olduğu kent yaşamı buna müsaade etmez.

Garip şairlerinin şiirleri insanları, yaşamayı seven kentli avarenin sesidir. Bu şiirlerdeki duyarlı özne, caddelerde dolaşmayı, yüksekçe bir yerden İstanbul'u seyretmeyi, Galata

Köprüsü'nde gelip geçenleri izlemeyi; satıcıları, çarşıları, kalabalığıyla cıvıl cıvıl kenti sever.

Ahmed Muhip Dıranas, Munis Faik Ozansoy ve Ziya Osman Saba kentin eski hâlini özlerken; Cahit Sıtkı Tarancı, yaşam sevinciyle dolaştığı, hayat dolu, cıvıl cıvıl şehirde ölümün soğuk nefesini de ensesinde hisseder.

Erdem Bayazıt, Marksistlerin devrim beklediği kentte İslamî bir diriliş bekleyip, ezilmişleri uyandırmaya çalışırken; Sezai Karakoç, doğup büyüdüğü kasabasından, önce Anadolu'yu, ardından Ortadoğu ve tüm İslam coğrafyasını diriltecek bir muştı bekler. Onun dirilişi büyük şehirden değil doğuda bir kasabadan başlar.

Sözü eğip bükmeden söyleyen, doğrudan devrimi çağıran Marksist şairlerle aynı fikirde olan İkinci Yeni şairleri de serbest çağrışımlarla kentte devrimi beklerler. Edip Cansever, Cemal Süreyya, İlhan Berk kentte mutsuzdur. Onlar zengin-fakir çatışmasını, kentteki ekonomik dengesizliği vurgularken alttan alta emeği örgütleme peşindedirler. Hemen bütün Marksist şairler kentte huzursuzdur. Onu kötü, karmaşık, düzensiz, çatışma hâlinde, geri kalmış olarak görürken, bütün bu olumsuz özellikleri gözler önüne sererken, kentliyi uyandırmanın yollarını ararlar.

Biz bu tezin hazırlanması için seçtiğimiz 70 şairin 190 şiir kitabını inceledik. Toplam 8224 şiirin 784 tanesinde kent ve kentliyi işleyen şairlerin onlarca değişik duyguya ve düşünceye yer verdiklerini gördük. Her şairin ayrı bir hayal dünyasına, ayrı bir karaktere sahip olduğunu ve şiirlerinde farklı çağrışımlara yer verdiğini bilerek ortaya çıkan duyguları ve düşünceleri tasnif etmenin zorluğunu yaşadık. Bu zorluğa rağmen kenti “iyi/güzel” gören ve “kötü/çirkin” gören şiirleri ayırdık ve bunun dışında kalanları da “diğer temalar” şeklinde tasnif etmeyi uygun bulduk. Bu genel duygu ve düşüncelerin içine de alt duygu ve temaları yerleştirmeye gayret ettik.

4.1.Kent İyi/Güzel

Güzellemeler

Cumhuriyet şairleri hem 1923-1950 hem de 1950-1980 arasında yayınladıkları şiir kitaplarında yaşadıkları, gezip gördükleri kentleri, ya bireysel duygularla, ya da memleket sevgisi çerçevesinde sevip övmüşlerdir. Özellikle 1923-1950 arasında Anadolu'ya açılan Cumhuriyet şairleri, onu sevgiyle kucaklamışlar, memleketin hemen her kentine methiyeler düzmüşlerdir. Anadolu cennet vatandır, onun her kenti hem doğal güzelliği hem tarihî ve kültürel durumu, hem de ulu kişileriyle sevilir. Konya'dan söz açan her şairin Mevlana'dan bahsettiği gibi, birçok şair kenti oluşturan, besleyen tüm unsurları şiirinde gösterir. İstanbul bütün Anadolu kentlerinden daha fazla ilgi ve sevgi görmüştür. Şairler onu Boğaz'ıyla, tarihî dekoruyla, hızlı yaşamıyla sevip överken, divan şairlerinin kente duydukları sevgiyi yaşamışlardır. Bıçakla keser gibi ayrılmasa da 1950'den itibaren güzellemelerin azaldığı söylenebilir. Özellikle 1950'den sonra artan köyden kente göçler şehri kalabalık ve karmaşık bir yapıya sokarken, şairlerin bu durumdan rahatsızlık duydukları, daha önce güzel gördükleri kentlerine artık soğuk baktıkları söylenebilir.

Kentin Millî Mücadeledeki Yeri

Kenti iyi/güzel gören bir başka anlayış da onu millî mücadeledeki yeriyle seven anlayıştır. Yıllarca süren savaşımlardan sonra bağımsızlığını kazanan Anadolu, bu esnada gösterdiği kahramanlığı ve fedakârlığı ile şiirlerde sıkça işlenir. Anadolu'nun özellikle Samsun, Amasya, Erzurum, Sivas, Ankara, İzmir, Antep, Maraş, Urfa gibi kentleri millî mücadeleye yön vermeleri ve halkının kahramanlığıyla anlatılır.1923-1950 arasında sıkça görülen bu tarz şiirler 1950'den sonra azalır. Yeni durumlar şiiri farklı yönlere çekmeye başlar.

Özlem

Şairlerin sevdikleri ortamdan, kentlerinden ayrılmaları, ayrı kaldıkları dönemde onları özlemelerine sebep olur. Özlenen, şairin doğup büyüdüğü herhangi bir Anadolu kenti de, İstanbul da olabilir. Özellikle yurt dışına çıkan şairler İstanbul'u, insanların sıcaklığı, masmavi denizi, havasıyla özlemişlerdir. Cahit Külebi gibi birkaç şair de doğup büyüdüğü kentini, kasabasını özlemle anlatmıştır.

Çocukluk Anıları

Cumhuriyet şairlerinin çok büyük bölümü şehirli olduğu için çocuklukları da şehirde geçmiştir. Çocukluğun o mutlu, kaygısız geçen günleri ileriki yaşlarda hatırlandığında

kent, çocukluğun geçtiği mekân olarak sevilir. Kentin, mahallenin eski hâli özlenirken, o semtleri, mahalleleri bizzat gidip ziyaret eden şairler de olmuştur. Oralarda eski dostlukları, komşuları arayan birey, kente çocukluğunun mekânı olması yönüyle de bağlanır.

Aşkın, Sevgilinin Mekânı

Şiirin en önemli malzemelerinden olan aşk, şaire sıkça ilham kaynağı olur. Sevgilisinin bulunduğu kente ayrı bir gözle bakan şair, eğer o kenti seviyorsa daha çok sevmeye, yok eğer sevmiyorsa ona sevgi beslemeye başlar. Kentin bütün ağırlığı, bunaltıcılığı birden ortadan kaybolur ve sevgiliyle gezilen her yer kutsal bir mekân haline gelir. Cumhuriyet dönemi şiirinin her iki bölümünde de sevgiliyle gezilen bir kent mekânı, uğruna pek çok şeyin feda edilebileceği değerler üstü bir değer olur.

4.2.Kent Kötü/Çirkin

Kaçma

Cumhuriyet şairleri, özellikle 1950'den sonra kitap yayınlayanlar, kentin karmaşasından, gürültüsünden, kalabalığından, bıkip kıra, dağlara kaçma isteklerini dile getirmişlerdir. Kenti karamsar bir ruhla seyreden şair kendisini ona bağlayacak bir unsur bulamadığında ondan kaçmaya yönelir. Bütün kötülükleri, sahte ilişkileriyle canavar gibi görünen kent, şairi sıkar; Hamit'ten itibaren pek çok Türk şairi de bu sıkıntıya katlanamamış ondan kaçmak ister. Yalnız bu istek pek aksiyona geçememiş, şairler kaçmak isteseler de kentten kaçamamışlardır. Bu durum Servet-i Fünun'dan 1980'e kadar geçerlidir. Kaçma sadece hayalde kalmış reel anlamda gerçekleşmemiştir.

Yahya Kemal dışında Türk şairleri kaçma deyince kıra, köye kaçmayı anlamıştır. Yahya Kemal ise İstanbul'dan kaçmayı düşündüğünde bile İstanbul'un başka bir semtine sığınır. O, köye, kıra kaçmayı aklından bile geçirmez.

Mahkûmluk

Modern şehir ile modern şair arasında yaşanan başlıca durumlardan biri de mahkûmluktur. Modern şair kentte yaşadığının farkındadır. Kentin kalabalığı, gürültüsü türlü günahları bulursa da şair, ışıltılı bulvarları, barları, pastaneleri konforlu yaşamı, özgürlüğü terk edip gidemeyecektir. Bu iki duygu arasında yani "kaçma ile kalma" arasında kalan modern şair kente mahkûmdur. Ondaki kaçamayacağı bilir ve nitekim ondan kaçmaz.

İsyan

Birçok Cumhuriyet şairi modern şehirlerin kurulmasıyla birlikte kendini sürekli yıkılan ve yenilenen bir kent mimarisinin içinde bulmuştur.

Mekânın kendi içine doğru kapandığını, insanların, oradan oraya durmaksızın sürüklendiğini, sürekli gelişme ve ilerleme tutkusunun, din, toplum, birey ya da bütünüyle insanlık değerlerini zayıflattığını gören şair, gerçekçi ya da izlenimci bir tutumla bu duruma isyan eder. O, mahkûm olduğu kentin değişimine şahit olurken, durumun kötüye gidişi karşısında çaresizliğini görür ve isyan etme boyutuna gelir. Yaşadığı bu travma da şiirlerine yansır.

Şikâyet

Kentin beğenilmeyen herhangi bir yönü Cumhuriyet şairlerini rahatsız edince hemen ondan şikâyet başlar. Bu şikâyet bazen kentin betonarme yapısının her tarafı kuşatmasından, bazen yüksek katlı apartmanlarından, bazen suç ortamının fazlalığından, bazen günahlarından, bazen insanî ilişkilerin zayıflamasındandır. Kentin karmaşası, kalabalığı, gürültüsü, kirliliği, ahlâki çöküntüsü, özellikle 1950'den sonra sıkça şikâyet edilen diğer unsurlardır.

Zengin-Fakir Tezadı

Kent, zengini, fakiri, orta hallisiyle her çeşit insanı barındıran geniş, kalabalık bir mekândır. Şair, kişisel duyarlılığıyla, zenginin çok zengin fakirin çok fakir olduğu bu kenti, ekonomik dengesizliği göstermesi bakımından sevmez. Gecekonduları, derme çatma binaları, barakaları ile fakirliğin; yalıları, villaları, köşkleri, konakları ile zenginliğin bir arada bulunduğu kent şairi rahatsız eder. O, bazen de kendi geçim sıkıntısını bunlara ekleyerek bütün bunlardan duyduğu rahatsızlığı dillendirir. Özellikle kente ideolojik bir bakışla yaklaşan Marksist şairler bu zengin-fakir tezadını sıkça işleyerek fakiri, ezilmiş, uyandırmaya çalışırlar.

Yalnızlık

Modern şair kalabalık şehirler içinde bir yalnız adamdır. Modern şehir hiç kuşkusuz 'birey'i öne çıkartmış, birey ise görece bir özgürlükle, herkesin arasında ve her mekânın içinde olabilme hakkını kazanmıştır. Modern şehir bir bakıma yalıtılmış bireylerin toplamıdır. Bu yüzden o, yalnızlığını ya evine sığınarak unutmaya ya da sokağa çıkarak gidermeye çalışır. Kimsenin kimseyle ilgilenmediği, gerçek dostluk ve komşuluğun kaybolup gittiği modern kentte, bireyin yalnızlığını giderecek herhangi bir unsur

kalmayınca o etrafını gözleyerek kente daha karamsar bir gözle bakar. Böyle bir durumda ya isyan eder ya da kaçma hayalleri kurar.

Korku

Kentin devasa yapısı, bireyin yalnızlığı, sokakların karmaşası şairde korkuya da neden olur. Korku bazen ölümün kol gezdiği sokaklardan kaynaklanır, bazen de şairin psikolojik durumuna göre bir evin bacasından. Kent, suçun en çok bulunduğu ve rahatça yapılabildiği mekândır. Şair de bunun farkında olarak ondan çekinir ve korkar.

Eski İstanbul Özlemi

Kenti şu anki durumuyla sevmeyen hatta ondan nefret eden şair İstanbul'un eski hâlini yaşasa da yaşamasa da onu özler. Eski küçük mahalle, mahalledeki komşuluklar, dostluklar, insanî ilişkiler, sakin, huzurlu yaşam tatlı bir hikâyeye gibi anlatılır. O, eski huzurlu kent gitmiş, yerine gelen karmakarışık, insanî ilişkileri ölmüş, kalabalık kent ise şairi bunaltmıştır. İstanbul'un eski hâli özlemediği gibi Ankara'nın da eski hâli özlenir. Ankara Cumhuriyet'in ilk yıllarında henüz küçük bir kasabayken Mustafa Kemal'le, o mücadele ruhuyla güzeldir. Cumhuriyet'in ilk şairleri Atatürk'ün ölümünden sonra Ankara'nın eski havasının kalmadığını, hele 1950'den sonra iktidar değişimiyle Atatürk ülkülerinin zayıfladığını düşünürler ve Ankara'yı eski hâliyle ve Atatürk'üyle özlerler.

4.3.Diğer Temalar

Küçük Adamın Kenti

Baudelaire'den itibaren modern şairlerden bazıları kentte avare bir adam gibi gezmişler, bu gezmeler esnasında gördükleri kent manzarasını şiirlerinde yansıtmışlardır. Türk şiirinde de Garipçiler bu yoldan giderek küçük adamın kentini anlatmışlardır. Küçük adam kentte, yaşam sevinciyle dolaşırken iş gücü kaygısı yaşamaz, ev, ekmek telaşı duymaz. O, kahveleri, bir işte çalışanları, çarşıları, köprüden geçenleri seyrederek. Bu avare şairler kentte boş boş gezmez, duyarlı bir bakışla etrafı süzerler. Görülen yanlışları, çatışmaları ironi ile verirler. Küçük adam kenti sevse de ona bağlı değildir. Hayatı bütün doğallığıyla yaşamak ister. Onun kenti camilerden, tarihî binalardan, eski medeniyetin miraslarından görünmez. Çarşı pazardan, köprüden, deniz kenarından, yüksekçe bir tepeden görünür. O, kente derin bir bakışla bakmaz. Morali yerindeyse yaşam sevinciyle onu da sever, morali bozursa, canı sıkırsa ceketini alıp gidecek kadar kentten soğur.

Marksistlerin Kenti

Cumhuriyet dönemi şairlerinin önemli bir bölümü Marksist'tir. 1923-1950 arsında Nazım Hikmet önderliğinde, kenti devrimin gerçekleşeceği mekân olarak gören bu zihniyet, 1950'den sonra daha da hız kazanarak aynı düşünceyi savunur. 1950-1980 arası ülkenin her anlamda en karışık dönemidir. Bu dönem şairlerinde de saflar iyice belirginleşmiş, siyasî mesajlı pek çok şiir bu dönemde yazılmıştır. Marksistlerin bazıları doğrudan, bazıları da dolaylı olarak kentte gerçekleşecek devrimi anlatır ve kentliyi uyandırmaya çalışırlar.

Bu şairlere göre kent, zenginin fakiri ezdiği, sermayenin halkı sömürdüğü, patronun işçiye zulmettiği, düzeni bozuk bir mekândır. Ezilenlerin sesini çıkarmadığı ve hakları için mücadele etmediği takdirde düzenin böyle devam edeceğine inanan şairler, bütün bu ezilen kentliyi mücadeleye çağırırlar. Onun için öncelikle kentin arka sokaklarından, fakir mahallelerinden, gecekonuda yaşayanlarından işe başlarlar. Zenginin lüks içinde yaşadığını, fakirin ise her geçen gün daha çok ezildiğini anlatan şairler tek çıkar yol olarak da devrimi öne sürerler. Kent proletaryanın direniş alanıdır. İşçi imgeleriyle şiirlerini oluşturan bazı şairler sadece İstanbul'dakilere değil ülkenin birçok kentindeki işçilere şiirleriyle göz kırparlar.

Marksist şairler kenti hep olumsuz imajlarla anlatırlar. Kent her şeyiyle kötüdür, ahlakî açıdan da mimarî açıdan da. Açlığın, sefaletin, yoksulluğun, kirliliğin, gürültünün, zengin-fakir tezadının, kalabalığın özetle kötü olan ne varsa hepsinin bulunduğu kentte bu şairlerin çoğu yumruklarını sıkarak gezerler. Bu düşünceler içinde de okuyucuyu inançlarına ortak olmaya çağırırlar.

Entellektüelin Kenti

Cumhuriyet şairlerinden bazıları Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar" şiirine benzer eserler vermişler, aynı duyguyu onlar da yaşamaya çalışmışlardır. Başta Necip Fazıl olmak üzere belli bir entelektüel birikimi yakalayan şairler kentte huzursuzdur. Onlar kafalarında taşıdıkları büyük fikirleriyle evlere sığamayıp kendilerini sokağa atarlar ancak orada da huzursuzdurlar. Beynini kemirip duran düşüncelerle hafakan halindeki insan kentte yaşam sevinci, aşk, mutluluk türünden duyguları yaşayamaz. Kenti bir korku ve endişe alanı olarak gören bu şairler her şiirinde aynı duyguyu yaşamazlar ancak böyle bir gerçekliği de bizim dikkatimize sunarlar.

İslamî Dirilişin Kenti

Bu tema Sezai Karakoç ve Erdem Bayazıt tarafından işlenir. Yunus Emre'nin,

Kasdım oldur şehre varam

Feryad ü figan koparam.

dediği gibi onlar kente girip feryadı basmak niyetindedir. Özellikle Erdem Bayazıt İslamî dirilişin mekânı olarak kenti görür. Teknolojinin ahlaken çökerttiği, maneviyattan kopardığı insanın kurtuluşunu arayan şair, bozuk kent düzenine isyan eder ve dirilişin yine yıkılışın olduğu yerden yani kentlerden başlayacağını öngörür. O, işçi ve ezilmiş imgeleriyle Marksist şairlere çok yaklaşır; ancak meseleyi devrimle değil İslamî duyarlıkla halleder.

Sezai Karakoç da dirilişin mekânı olarak kentleri görür ancak onun dirilişi İstanbul gibi bir metropolden değil doğudan, Anadolu'dan başlar. Doğduğu kasabadan halka halka yayılacak bir dirilişin muştusunu veren şair, batı kentlerindeki betonarme yaşam biçimine savaş açar. Onun dirilişi Anadolu'dan Ortadoğu'ya oradan da tüm İslam coğrafyasına yayılır.

Köy-Kent Çatışması

Yaşam tarzları birbirinden farklı bu iki yerleşim biriminin çatışması bazı Türk şairlerince dillendirilmiştir. Bu çatışmada şairler köyün tarafını tutarlar. Kentten bunalan, onun kalabalığından şikâyetle olan şairler köye sempati duyarlar. Bazı şairler ise köyün zor şartlarında çalışan kadınlarına acıyarak kentteki rahat kadınlarla aralarındaki zıtlığı gözler önüne sererler. Burada da köyün ve köylünün tarafı tutulur. Anadolu gerçeğini dillendiren pek çok şair köy hayatının sefaletini, fakir halkın durumunu anlatır. Acıma ve sevginin bir arada olduğu bu şiirlerde köy hayatı realist bir tavırla anlatılır.

Yabancı Kentler

Tanzimat'tan itibaren yurt dışına giden Türk şairleri orada gördüğü bayındır kentlere hayran olmuş, Türk kentleriyle karşılaştırarak oradaki uçurumu gözler önüne sermiştir. Oraların ışıltılı yaşamı Hamid'ten itibaren Türk şairinin gözünü kamaştırmıştır.

Paris, gidip görülen ve üzerine şiir yazılan kentlerin başında gelir. Oraya sevinç içinde giden şairler mutlu hayata adım atarlar. Önceleri bu ışıltılı hayatı, modern mimarîsini yansıtan şiirler yazdıktan sonra zamanla oradan sıkılıp memleketlerini özlemeye başlarlar. Batı'nın diğer kentleri de benzer duyguların yaşandığı mekânlardır. Oraların soğuk insanları ile Türk şehrinin sıcak insanları pek çok şairin kıyas ettiği bir özelliktir.

Avrupa kentlerinin hem sevilmesi hem de onlardan bıkkılıp Türk kentlerinin özlenmesi dışında Türk şairleri Orta Asya Türk kentlerinden ve İslam medeniyetini yansıtan Mekke, Medine, Kudüs, Şam gibi kentlerden de söz açarlar.

Şairlerin yurt dışı kentlerini görüp anlatması ya da görmeden oraların hayalini kurması, Türk-İslam kentleri üzerinden ideolojilerini yansıtmaları, oralarda yaşayıp Türk şehirlerini özlemesi bu bölümde söylenebilecek durumlardandır.

Özetle Türk şairleri 1923-1980 arasında yazdıkları şiir kitaplarında, önce Kurtuluş Savaşı'nı yapan fedakâr Anadolu kentlerine güzellemeler yazmışlar, bu esnada Ankara, Samsun, Erzurum, Sivas, İzmir gibi kentler ön plana çıkartmışlardır. Anadolu gerçeğinin yansıtıldığı bu şiirlerde Anadolu hem fakirliği hem de güzelliğiyle vardır. 1950'den sonra hem iktidar değişimi ve uygulanan ekonomik program, hem de diğer başka sebepler yüzünden köyden kente göçler artmış; bu göçler nedeniyle kalabalıklaşan ve dengesiz büyüyen kentler şairleri rahatsız etmeye başlamıştır. İdeolojik olarak kente yaklaşanlar bu çarpıklığı anlatırken yerine alternatif bir sistem sunmuş; bireysel duyarlılıkla yaklaşanlar ise yukarıda bahsi geçen pek çok duyguyu yaşamışlardır.

Modernizm'in getirdiği modern kent hem mimarî yapısı hem yaşantısıyla şairleri kendinden uzaklaştırmış, onları ya eski günleri özlemeye ya da kent dışında mekân aramaya sevk etmiştir.

SONUÇ

Kentler, binlerce yıldır insanların ortak yaşam alanları olmuş, zaman içinde pek çok değişikliğe uğrasa da birlikte yaşama kültürünün sahnelendiği mekânlar olma özelliğini hiç kaybetmemiştir.

Daha önceleri şairler tarafından yoğun bir şekilde ele alınmayan kentler, 1840'lı yıllardaki Sanayi Devrimi'nin etkisiyle hızla gelişmeye, metropolleşmeye başlayınca, önce dünya şairlerinin, ardından da Türk şairlerinin ilgisini çekmeye başlamıştır.

Cumhuriyet'e kadar kent temasının şiirlerde fazlaca yer tutmadığı, Divan edebiyatında 'şehrengîz' ismiyle birtakım kent şiirleri yazıldıysa da toplam şiirler içindeki oranının düşük olduğu söylenebilir. Tanzimat'tan sonra Batılı şairleri yakından tanımaya başlayan şairlerimizin romantiklerden etkilenecek kentle ilgili şiirler yazdıkları, yeni bir bakışla kenti ele almaya başladıkları, Hâmid'le birlikte modern anlamda kent ve kent-kır çatışmasının şiirlerde işlenmeye başladığı görülür. Servet-i Fünûncuların genel olarak kenti sevmedikleri ve ondan kaçmak istedikleri, Tevfik Fikret'in Türk edebiyatında ilk defa İstanbul'u 'menfûr ve melûn' bir şehir olarak anlatan şair olduğu söylenebilir.

Tezimizin esas bölümünü oluşturan Cumhuriyet döneminde ise incelediğimiz yetmiş şairin yüz doksan şiir kitabında kentin farklı duygularla ele alındığı görülür. 8224 şiirden 784'ünün kent ve kentli üzerine söylendiği bu eserlerde, Cumhuriyetin ilanından 1950'ye kadar köyden kente göçlerin pek yaşanmaması ve kentlerin henüz kalabalık ve karmaşık olmaması gibi nedenlerle kentin şairler tarafından sevildiği ve kent güzellemeleri yaptıkları ortadadır.

Bu ilk dönemde memleket sevgisi çerçevesinde Anadolu'ya açılan Türk şairleri Kurtuluş Savaşı'nı gerçekleştiren Türk kentlerini sevgiyle kucaklarlar ve onarın hem doğal güzelliklerinden hem de kahramanlıklarından bahsederler.

İstanbul, Fikret'ten sonra da bir müddet menfûr ve melûn görülse de bu dönemde Yahya Kemal'in gayretleriyle eski sempatisine kavuşur. Ankara ise millî mücadeleyi gerçekleştiren iradenin ve yeni kurulan devletin merkezi olması yönüyle şairler tarafından sevgi görür.

Yine bu dönemde Marksist şairler kenti mücadele alanı olarak gördüklerini şiirlerinde yansıtırken, Garipçiler küçük adamın kent yaşamını şiirlerinde işlerler.

1950-1980 arası ülkenin en çalkantılı ve karmaşık dönemidir. Şairler bu dönemde hız kazanan köyden kente göçlerle kentin kalabalıklaştığını, bu kalabalığın bir karmaşa ve düzensizliğe neden olduğunu, ortaya çıkan son durumun ahlakî çöküntüyü de beraberinde getirdiğini görürler. Bu dönemde zengin-fakir arasındaki uçurumun kentlerde iyice belirginleşmesi, gecekondü problemi, gürültü, kalabalık gibi pek çok olumsuz durum şairleri rahatsız etmiştir. Bunun sonucu olarak kaçma, bıkkınlık, isyan, mahkûmluk gibi durumlar bu dönem şiirlerinde sıkça görülür.

Marksist şairlerin ve İslamî diriliş bekleyenlerin kente politik/ideolojik bakışı bu dönemin öne çıkan özelliklerinden olsa da kent şairler tarafından daha çok bireysel duyarlılıkla işlenir.

Bütün bu çıkarımlar sonucu şairlerimizin 1923–1980 yılları arasında kente ve kentliye ilgisiz kalmadıkları, etraflarında olup bitenleri gözlemleyip duygusal durumlarına, dünya görüşlerine ve poetik anlayışlarına göre farklı tepkiler verdikleri, bazılarının kent sorunlarına çözüm önerileri getirdikleri, bazılarının ise sorunların sebepleriyle değil sadece sonuçlarıyla ilgilendikleri, şikâyet ettikleri zamanlarda bile kentte yaşamaktan vazgeçmedikleri söylenebilir.

KAYNAKÇA

- AHMET HAŞİM (1973), *Şiirler*, Haz. Kenan Akyüz, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yay. İstanbul, 173 s.
- AKAY, Hasan (1997), *Fatih'ten Günümüze Şairlerin Gözüyle İstanbul*, İşaret Yay. İstanbul, 1006 s.
- AKAY, Hasan (1998), *Tevfik Fikret*, Timaş Yay. İstanbul, 176 s.
- AKAY, Hasan (1998), *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi Yay. İstanbul, 587 s.
- AKAY, Hasan (1998), *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi Yay. İstanbul, 344 s.
- AKAY, Hasan (2003), *Şiiri Yeniden Okumak*, Kitabevi Yay. İstanbul, 292 s.
- AKAY, Hasan (2006), *Şiir Alâmetleri*, 3F Yay. İstanbul, 220 s.
- AKAY, Hasan-UMRAN, Sedat (2006), *Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları*, 3F Yay. İstanbul, 454 s.
- AKSAL, Sabahattin Kudret (1979), *Şiirler*, Türkiye İş Bankası Yay. Ankara, 395 s.
- AKSAL, Sabahattin Kudret (1998), *Denemeler, Konuşmalar*, Yapı Kredi Yay. İstanbul, 263 s.
- AKTAY, Salih Zeki (1930), *Persefon*, Suhulet Kütüphanesi, İstanbul, 94 s.
- ANDAY, Melih Cevdet (1978), *Sözcükler (Bütün Şiirleri)*, Türkiye İş Bankası Yay. İstanbul, 399 s.
- ARAT, Reşid Rahmeti (1991), *Eski Türk Şiiri*, Türk Tarih Kur. Yay. Ankara, 506 s.
- ARİF, Ahmed (1976), *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Cem Yay. İstanbul, 10. Baskı, 86 s.
- AROLAT, Ali Mümtaz (1960), *Hayal İkliminden Dönen Diyor Ki*, Ajans Türk Matbaası, Ankara, 79 s.
- ASAF, Özdemir (1955), *Dünya Kaçtı Gözüme*, Yuvarlak Masa Yay. İstanbul, 71s.
- ASYA, Arif Nihat (1964), *Kökler ve Dallar*, Toprak Yay. İstanbul, 79 s.
- ASYA, Arif Nihat (2005), *Rubaiyyat-ı Ârif*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 275 s.
- BAKİLER, Yavuz Bülent (1971), *Duvak*, Hisar Yay. Ankara, 64 s.
- BAKİLER, Yavuz Bülent (1972), *Yalnızlık*, Hisar Yay. Ankara, 3. Baskı, 71 s.
- BAYAZIT, Erdem (1992), *Şiirler*, İz Yay. İstanbul, 152 s.
- BAYKARA, Tuncer (2002), 'Sosyal Yapı ve Şehir Hayatı' *Yeni Türkiye Dergisi* Mayıs-Haziran s 426 aktaran Erol Kaya a.g.e

- BEHRAMOĞLU, Ataol (1988), *Şiirler (1959-1982)*, Adam Yay. İstanbul, 192 s
- BEK, Kemal (2004), *Eski Türk Yazını*, Don Kişot Yay. İstanbul, 696 s.
- BERK, İlhan (1999), *Eşik (Toplu Şiirler 1947-1975)*, YKY, İstanbul, 408 s.
- BERMAN, Marshall (1994), *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çev.Ü.Altuğ-B. Peker, İletişim Yay. İstanbul, 447 s.
- BEYATLI, Yahya Kemal (1962), *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, Yahya Kemal Enstitüsü Yay. İstanbul, 143 s.
- BEYATLI, Yahya Kemal (1963), *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söylemiş*, Yahya Kemal Enstitüsü Yay. İstanbul, 107 s.
- BEYATLI, Yahya Kemal (1995), *Kendi Gök Kubbemiz*, MEB Yay. İstanbul, 166 s.
- BEZİRCİ, Asım-ÖZER, Kemal (2003), *Dünden Bugüne Türk Şiiri Yeni Şiir Cilt 3*, Evrensel Basım Yay. İstanbul, 397 s.
- BEZİRCİ, Asım-ÖZER, Kemal (2003), *Dünden Bugüne Türk Şiiri Yeni Şiir Cilt 4*, Evrensel Bas. Yay. İstanbul 495 s.
- BEZİRCİ, Asım- ÖZER, Kemal (2003), *Dünden Bugüne Türk Şiiri Yeni Şiir Cilt 5*, Evrensel Bas. Yay. İstanbul, 415 s.
- BİRSEL, Salah (1980), *Köçekçeler (Bütün Şiirleri)*, Türkiye İş Bankası Yay. Ankara, 186 s.
- BORAN, Behice (1954), *Toplumsal Yapı Araştırmaları*, DTCF Sosyoloji Serisi no:3 Ankara
- BURDURLU, İbrahim Zeki (1950), *Bir Köyden Bir İnsan*, Yeni Burdur Basımevi, Burdur, 79 s.
- CANSEVER, Edip (2005), *Sonrası Kalır I(Bütün Şiirleri)*, YKY İstanbul, 664 s.
- CENGİZ, Halil Erdoğan (1983), *Divan Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yay. Ankara, 710 s
- CUMALI, Necati (1970), *Başaklar Gebe*, Bilgi Yay. Ankara, 135 s.
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal (1966), *Benden İçeri (Bütün Şiirleri)*, Ajans-Türk Matbaası, Ankara, 420 s.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz(2006), *Han Duvarları(Toplu Şiirler)*, YKY, İstanbul, 284 s.
- ÇANDARLIOĞLU, Gülçin (2002), 'Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü', *Türkler*, Yeni Türkiye Yay. Ankara, 2.cilt, 943 s.
- ÇANKAYA, Erol (1982) 'Şiir ve İstanbul' *Sanat Olayı* nr 18, (aktaran) Ali İhsan Kolcu age

- ÇEBİ, Hasan (1987), *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, 352 s.
- ÇELEBİ, Asaf Halet (1998), *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul, 128 s.
- ÇINARLI, Mehmet (1958), *Güneş Rengi Kadehlerle*, Mars Matbaası, Ankara, 63 s.
- ÇINARLI, Mehmet (1974), *Yeni Bir Dünya Kurmuşum*, Hisar Yay. Ankara, 111 s.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1955), *Âsû*, Yenilik Yay. İstanbul, 200 s.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1966), *Çocuk ve Allah*, Kitap Yay. İstanbul, 318 s.
- DAMAR, Arif (1982), *Alıcı Kuşu Kardeşliğin (Toplu Şiirler)*, Yazko Yay. İstanbul, 2. Baskı, 96 s.
- DEFNE, Zeki Ömer(1971), *Denizden Çalınmış Ülke*, MEB Yay. İstanbul, 208 s.
- DIRANAS, Ahmet Muhip (1988), *Şiirler*, Kültür Bak. Yay. Ankara, 189 s.
- DİLAÇAR, A (1995), *Kutadgu Bilig İncelemesi*, Türk Dil Kur. Yay. Ankara, 203 s.
- DOĞAN, Erkan (1980), *Kentlileşen Efendiler*, Ortak Yay. İstanbul, 275 s.
- EDİBOĞLU, Baki Süha (1958), *Karanlıkta Geçen Gemiler*, Varlık Yay. İstanbul, 63 s.
- ELOĞLU, Metin (1965), *Türkiye'nin Adresi*, Yeditepe Yay. İstanbul, 43 s.
- EMİROĞLU, Öztürk (2000), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebi Faaliyetleri*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, 530 s.
- ERAVŞAR, Osman (2002), "Orta Çağ Anadolu Türk Kentleri", *Türkler*, Yeni Türkiye Yay. Ankara, 7.cilt, 943 s.
- ERDOĞAN, Bekir Sıtkı (1957), *Bir Yağmur Başladı*, Serdengeçti Neşriyat, Ankara, 48s.
- ERGUN, Melih (2003), *Şairler, Yazarlar ve Edebi Akımlar*, Yuva Yay. İstanbul, 272 s.
- ERSOY, Mehmet Akif (1994), *Safahat*, Haz. Ö.F. Huyugüzel, R. Bağcı, F. Gökçek, Feza Yay. İstanbul, 1. cilt, 1056 s.
- ERTEM, Ali (1957), *Namık Kemal'in Şiirleri*, İstanbul Kitabevi, İstanbul, 222 s.
- ERTEPINAR, Coşkun (1969), *Güzel Dünya*, Güvendi Matbaası, Ankara, 112 s.
- ERTEPINAR, Coşkun (1973), *Şu Dağlar Bizim Dağlar*, Güvendi Matbaası, Ankara, 96s.
- EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (1941), *Yaradana Mektuplar*, İdeal Matbaa, Ankara, 48 s.
- EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (1948), *Karadut*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 47 s.
- EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (1956), *Dördü Birden*, Varlık Yay. İstanbul, 156 s.
- GEÇER, İlhan (1973), *Bir Bulut Geçti*, Hisar Yay. Ankara, 79 s.
- GEÇER, İlhan (1976), *Yeşil Çağ*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, 25 s.
- GİRAY, Fethi (1941), *Sulha Selam*, Titaş Basımevi, Ankara, 32 s.

- GÖÇGÜN, Önder (1987), *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, 349 s.
- GÖKALP, Ziya (1981), *Türk Devletinin Tekâmülü*, Haz. Kazım Yaşar Koprıman, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, 117 s.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (1994), *Bu Vatan Kimin?* Özel Türkmen Lisesi Yay. İstanbul, 140 s.
- GÖVSA, İbrahim Alâettin (1989), *Çanakkale İzleri*, Ankara Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yay. Ankara 92 s.
- GÜÇLÜ, Sevinç (2002), *Kentleşme ve Göç Sürecinde Antalya'da Kent Kültürü ve Kentlilik Bilinci*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, 136 s.
- HALICI, Feyzi (1957), *İstanbul Caddesi*, Şehir Matbaası, İstanbul, 128 s.
- HALICI, Feyzi (1967), *Selçukya'da Aşk*, Mars Matbaası, Ankara, 59 s.
- HOROZCU, Oktay Rifat (1963), *İkilik*, Can Yay. İstanbul, 78 s.
- HOROZCU, Oktay Rifat (1969), *Şiirler*, Bilgi Yay. Ankara, 111 s.
(<http://www.hukuki.net/kanun/442.13.text.asp>)
- HUOT, Jean Lois, J.P Thalmann, D. Valbelle (2000), *Kentlerin Doğuşu*, Çev. Ali Bektaş Girgin, İmge Kitabevi, Ankara, 475 s.
- IŞIN, Ekrem (1985), '19.Yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat', *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, Haz. Murat Belge vd, İletişim Yay. İstanbul, 3.cilt, 864 s.
- İHSANOĞLU, Ekmeleddin (1999), (Cengiz Orhonlu'dan ,M. Tayyib Gökbilgin'den, M.Akdağ'dan aktaran) *Osmanlı Devleti Tarihi*, Feza Gazetecilik, İstanbul, 856 s
- İLHAN, Attila (1960), *Sisler Bulvarı*, Dost Yay. Ankara, 137 s.
- İLHAN, Attila (1968), *Yasak Sevişmek*, Bilgi Yay. Ankara, 78 s.
- İLHAN, Attila (1979), *Böyle Bir Sevmek*, Bilgi Yay. İstanbul, 2. Baskı 159 s.
- KABAKLI, Ahmet (1991), *Türk Edebiyatı Cilt 4*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay. İstanbul, 806 s.
- KANIK, Orhan Veli (1990), *Bütün Şiirleri*, Adam Yay. İstanbul, 218 s.
- KANSU, Ceyhun Atuf (1978), *Tüm Şiirleri 1*, Türkiye İş Bankası Yay. Ankara, 496 s.
- KAPLAN, Mehmet (1991), *Şiir Tahlilleri 1*, Dergâh Yay. İstanbul, 11. Baskı, 238 s.
- KAPLAN, Mehmet (2005), *Şiir Tahlilleri 2*, Dergâh Yay. İstanbul 14. Baskı, 536 s.
- KAPLAN, Mehmet (1963), *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İst.Üniv.Fen Edb.Fak. Yay. İstanbul, 179 s.

- KARAKOÇ, Sezai (1986), “Dişimizin Zarı”, *Edebiyat Yazıları 2*, İstanbul
- KARAKOÇ, Sezai (1998), *Şiirler 1*, Diriliş Yay. İstanbul, 8. Baskı, 127 s.
- KARAKOÇ, Sezai (1996), *Şiirler 2*, Diriliş Yay. İstanbul, 6. Baskı, 112 s.
- KARAKOÇ, Sezai (1996), *Şiirler 3*, Diriliş Yay. İstanbul, 6. Baskı, 126 s.
- KARATAŞ, Turan (1998), *Doğunun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, Kaknüs Yay. İstanbul, 604 s.
- KAŞGARLI MAHMUT (2005), *Divân-ı Lügâti't Türk*, Haz. Seçkin Erdi-Serap Tuğba Yurteser, Kabalıcı Yay. İstanbul 725 s.
- KAYA, Erol (2003), *Kentleşme ve Kentlileşme*, İlke Yay. İstanbul, 192 s
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1955), *Sonsuzluk Kervanı*, Serdengeçti Neşriyat, Ankara, 186 s.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2006), *Çile*, Büyük Doğu Yay. İstanbul, 59.Baskı, 496 s.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1932), *Ben ve Ötesi*, Suhulet Kütüphanesi, İstanbul,157s.
- KOCAKAPLAN, İsa (1998), *Gök Kubbemizin Şairi Yahya Kemal*, Damla Yay. İstanbul, 239 s
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1935), *Tunç Sesleri*, Vilayet Matbaası, Kastamonu,39 s.
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1941), *Ergenekon*, Muallim Ahmet Halim Kitabevi, İstanbul, 60 s.
- KOLCU, Ali İhsan (2002), *Albatros'un Gölgesi*, Akçağ Yay. Ankara, 480 s.
- KORKMAZ, Ramazan (2005), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay. Ankara, 2.Baskı, 535 s.
- KORKMAZGİL, Hasan Hüseyin (1965), *Temmuz Bildirisi*, Toplum Yay. Ankara, 63 s.
- KORKMAZGİL, Hasan Hüseyin (1966), *Kızılırmak*, Bizim Yay. Ankara, 63 s.
- KORKMAZGİL, Hasan Hüseyin (1967), *Kavel*, Kızılırmak Yay. Ankara, 79 s.
- KORYÜREK, Enis Behiç (1971), *Miras*, MEB Basımevi, 220 s.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuat (1985), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Milli Kültür Yay. İstanbul, 437 s.
- KUNTAY, Mithat Cemal (1971), *Türk'ün Şehnamesinden*, MEB Yay. İstanbul,111 s.
- KURDAKUL, Şükran (1993), *Bir Yürekten Bir Yaşamdan (Toplu Şiirler)*, Cem Yay. İstanbul, 256 s.
- KÜLEBİ, Cahit (1993), *Bütün Şiirleri*, Adam Yay. İstanbul, 6.Baskı,258s
- LEVEND, Agâh Sırrı (1943), *Divan Edebiyatı*, Burhaneddin Matbaası, İstanbul, 662 s.
- Mimarlar Odası Ankara Şubesi (1971), *Türkiye'de Kentleşme*, Mimarlar Odası Yay. Ankara

- NARLI, Mehmet (2007), *Şiir ve Mekân*, Hece Yay. Ankara, 496 s.
- NECATİGİL, Behçet (1960), *Çevre*, Varlık Yay. İstanbul, 95 s.
- NECATİGİL, Behçet (1965), *Eski Toprak*, de Yay. İstanbul, 79 s.
- NECATİGİL, Behçet (1978), *Beyler*, Cem Yay. İstanbul, 128 s.
- NECATİGİL, Behçet (1993), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay. İstanbul, 15. Baskı, 399 s.
- OĞUZCAN, Ümit Yaşar (2003), *Şiir Denizi 1*, Özgür Yay. İstanbul, 655s
- OKTAY, Ahmet (2002), *Metropol ve İmgelem*, Türkiye İş Bankası Yay. İstanbul, 248 s.
- OKTAY, Ahmet (2004), *Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 3. Baskı, 458 s.
- ORHON, Orhan Seyfi (1964), *Kervan*, Akbaba Yay. İstanbul, 104 s.
- OZANSOY, Halit Fahri (1964), *Sonsuz Gecelerin Ötesinde*, Baha Matbaası, İstanbul, 96 s
- OZANSOY, Munis Faik (1948), *Hayal Ettiğim Gibi*, Ar Basımevi, Ankara, 64 s.
- OZANSOY, Munis Faik (1971), *Kaybolan Dünya*, Hisar Yay. Ankara, 64 s.
- ÖZEL, İsmet (1969), *Evet İsyen*, de Yay. İstanbul, 44 s.
- ÖZER, İnan (2004), *Kentleşme, Kentlileşme ve Kentsel Değişme*, Ekin Kitabevi, Ankara, 246 s.
- ÖZER, Kemal (1960), *Ölü Bir Yaz*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 29 s.
- ÖZKIRIMLI, Atilla (1999), *Sabahattin Ali Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul, 151 s.
- PALA, İskender (1995), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay. Ankara, 600 s.
- PALA, İskender (2005), *Akademik Divan Şiiri Araştırmaları*, Kapı Yay. İstanbul 430 s.
- PAUL K [ve öteki] (2002), *20. Yüzyıl Kenti*, Çev. Bülent Duru, Ayten Alkan, İmge Kitabevi, Ankara 306 s.
- PEKİN, Nermin Suner-TEVFİKOĞLU, M.(1988), *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası 3*, İstanbul Fetih Cemiyeti Neş. İstanbul, 375 s.
- RAN, Nazım Hikmet (1930), *Varan 3*, Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul, 80s.
- RAN, Nazım Hikmet (1932), *835 Satır*, Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, İstanbul, 2.Baskı, 48 s.
- SABA, Ziya Osman (1947), *Geçen Zaman*, Varlık Yay. İstanbul, 120 s.
- SARAÇOĞLU, Ahmet Cemaleddin (2005), *Eski İstanbul'dan Hatıralar*, Haz. İsmail Dervişoğlu, Kitabevi Yay. İstanbul, 256 s.

- SATICI, Adnan (1989), “Cansever ve Karakoç'ta Kültürel Yönelim”, *Broy*, Şubat-Mart 1989 (aktaran) Turan Karataş age
- SEBER, Cemal Süreya (2005), *Sevda Sözleri (Toplu Şiirler)*, YKY. İstanbul, 27. Baskı, 329 s.
- SENCER, Yakut (1979) *Türkiye 'de Kentleşme*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, 623 s.
- SOYUER, Halil (1950), *Liman*, Gerçek Yay. Ankara, 46 s.
- SOYUER, Halil (1965), *Aylak İnsanlar Kenti*, Eroğlu Basımevi, Ankara, 56 s.
- SUTÜVEN, Mustafa Seyit (1976), *Bütün Şiirleri*, Türkiye İş Bank. Yay. İstanbul, 167 s.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1988), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 7. Baskı, 639 s.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1961), *Şiirler*, Yeditepe Yay. İstanbul, 76 s.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1994), *Beş Şehir*, MEB Yay. İstanbul, 260 s
- TANYOL, Cahit (1985), *Türk Edebiyatında Yahya Kemal İnceleme ve Anılar*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 192 s.
- TARANCI, Cahit Sıtkı (1946), *Otuz Beş Yaş*, Varlık Yay. İstanbul, 133 s.
- TARANCI, Cahit Sıtkı (1962), *Düşten Güzel*, Varlık Yay. İstanbul, 59 s.
- TAŞÇIOĞLU, Yılmaz (1999), *Abdülhak Hâmid Tarhan*, Şule Yay. İstanbul, 168 s.
- TAŞÇIOĞLU, Yılmaz (2004), *Türk Şiirinde Bir Garip Adam Orhan Veli Kanık*, Beykoz Belediye Başkanlığı Yay. İstanbul, 200 s.
- TAŞÇIOĞLU, Yılmaz (2006), *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar Behçet Necatigil'in Şiiri*, 3F Yay. İstanbul, 383 s.
- Türk Dil Kurumu (1983), *Türkçe Sözlük*, TDK Yay. Ankara 7. Baskı, 1354 s.
- TİMUROĞLU, Vecihi (1980), *Ahmet Kutsi Tecer Kişiliği Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri*, Türkiye İş Bankası Yay. Ankara, 251 s.
- Türkiye Diyanet Vakfı (2007), *Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay. Ankara, 604 s.
- TÜTENGİL (1975), *100 Soruda Kırsal Türkiye'nin Yapısı ve Sorunları*,
- UMRAN, Sedat (2000), *Sonsuzluk Atı (Toplu Şiirler)*, İz Yay. İstanbul, 300 s.
- URRY, John (1999), *Mekânları Tüketmek*, Çev. Rahmi G. Ögdül, Ayrıntı Yay. İstanbul, 339 s.
- UŞAKLI, Ömer Bedrettin (1988), *Bütün Eserleri*, Haz. İnci Enginün, Türk Dil Kurumu Yay. Ankara, 191 s.
- UYAR, Turgut (1952), *Türkiye 'm*, Dost Yay. Ankara, 119 s.

- UYAR, Turgut (1984), *Büyük Saat (Toplu Şiirler)*, Can Yay. İstanbul, 510 s.
- ÜNLÜ, Mahir (2003), *Şinasi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 118 s.
- WEBER, Max [ve öteki] (2000), *Şehir ve Cemiyet*, Haz. Ahmet Aydoğan, İz Yay. İstanbul, 222 s.
- YALÇIN, Hüseyin Cahid (1935), *Edebi Hatıralar*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul, 187 s
- YAVUZ, Hilmi (2006), *Büyü'sün, Yaz! (Toplu Şiirler 1969-2005)*, YKY İstanbul, 442s
- YAVUZ, Hilmi (2008), 'Niçin artık İstanbul için şiir yazılmıyor?', *Zaman Gazetesi*, 26 Mart, s 13
- YEĞİN, Abdullah (1992), *Yeni Lügat*, Hizmet Vakfı Yay. İstanbul, 798 s
- YÜCEL, Can (1981), *Şiir Alayı (Toplu Şiirler)*, Yazko Yay. İstanbul, 179s
- ZARİFOĞLU, Cahit (1989), *Şiirler*, Beyan Yay. İstanbul, 2.Baskı, 493 s.

EK: İNCELENEN ŞİİR KİTAPLARI LİSTESİ

AKSAL, Sabahattin Kudret:

Şarkılı Kahve (1944)
Gün Işığı (1953)
Duru Gök (1958)
Elimle (1962)
Eşik (1970)
Çizgi (1976)

AKTAY, Salih Zeki:

Persefon (1930)

ANDAY, Melih Cevdet:

Rahatı Kaçan Ağaç (1946)
Telgrafhane (1952)
Yan Yana (1956)
Kolları Bağlı Odysseus (1963)
Göçebe Denizin Üstünde (1970)
Teknenin Ölümü (1975)

ARİF, Ahmed:

Hasretinden Prangalar Eskittim (1958)

AROLAT, Ali Mümtaz:

Hayal İkliminden Dönen Diyor Ki (1960)

ASAF, Özdemir:

Dünya Kaçtı Gözüme (1955)

ASYA, Arif Nihat:

Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor (1959)
Kökler ve Dallar (1964)
Dualar ve Âminler (1967)
Rubaiyyât-ı Ârif (1976)

BAKİLER, Yavuz Bülent:

Yalnızlık (1962)
Duvak (1971)

BAYAZIT, Erdem:

Sebep Ey (1972)

BEHRAMOĞLU, Ataol:

Şiirler 1959-1982 (1988)

BERK, İlhan:

İstanbul (1947)
Günaydın Yeryüzü (1952)
Türkiye Şarkısı (1953)
Koroğlu (1955)
Galile Denizi (1958)
Çivi Yazısı (1960)
Otağ (1961)
Mısırkalyoniğne (1962)
Âşıkâne (1968)
Şenliknâme (1972)
Taş Baskısı (1975)

BEYATLI, Yahya Kemal:

Kendi Gök Kubbemiz (1961)
Eski Şiirin Rüzgârıyla (1962)
Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söylemiş (1963)

BİRSEL, Salah:

Dünya İşleri (1947)
Hacivatın Karısı (1955)
Ases (1960)
Kikirikname (1961)
Haydar Haydar (1971)
Köçekçeler (1980)

BURDURLU, İbrahim Zeki:

Toprağın İçindeki Toprak (1946)
Bir Köyden Bir İnsan (1950)

CANSEVER, Edip:

Dirlik Düzenlik (1954)
Yerçekimli Karanfil (1957)
Umutsuzlar Parkı (1958)
Sonrası Kalır (1974)

CUMALI, Necati:

Kızılçullu Yolu (1943)
Harbe Gidenin Şarkıları (1945)
Mayıs Ayı Notları (1947)
Başaklar Gebe (1970)

ÇAĞLAR, Behçet Kemal:

Benden İçeri (1966)

ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz:

Han Duvarları (1969)
Bir Ömür Böyle Geçti (1972)

ÇELEBİ, Asaf Halet:

He (1942)
Lamelif (1945)
Om Mani Padme Hum (1953)

ÇINARLI, Mehmet:

Güneş Rengi Kadehlerle (1958)
Gerçek Hayali Aştı (1969)
Yeni Bir Dünya Kurmuşum (1974)

DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü:

Âsû (1955)
Çocuk ve Allah (1966)

DAMAR, Arif:

Kedi Aklı (1959)
Saat Sekizi Geç Vurdu (1962)
Alıcı Kuş (1966)

DEFNE, Zeki Ömer:

Denizden Çalınmış Ülke (1971)

DIRANAS, Ahmet Muhip:

Şiirler (1974)

EDİBOĞLU, Baki Süha:

Karanlıkta Geçen Gemiler (1958)

ELOĞLU, Metin:

Türkiye'nin Adresi (1965)

ERDOĞAN, Bekir Sıtkı:

Bir Yağmur Başladı (1949)

ERTEPINAR, Coşkun:

Güzel Dünya (1969)

Şu Dağlar Bizim Dağlar (1973)

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi:

Yaradana Mektuplar (1941)

Karadut (1948)

Dördü Birden (1956)

GEÇER, İlhan:

Bir Bulut Geçti (1973)

Yeşil Çağ (1976)

GİRAY, Fethi:

Sulha Selam (1941)

GÖKYAY, Orhan Şaik:

Bu Vatan Kimin? (1994)

GÖVSA, İbrahim Alâettin:

Çanakkale İzleri (1932)

HALICI, Feyzi:

İstanbul Caddesi (1957)

Selçukya'da Aşk (1967)

HOROZCU, Oktay Rifat:

Aşağı Yukarı (1952)
Karga ile Tilki (1954)
İkilik (1963)
Şiirler (1969)

İLHAN, Attila:

Sisler Bulvarı (1954)
Yasak Sevişmek (1968)
Böyle Bir Sevmek (1977)

KANIK, Orhan Veli:

Garip (1941)
Vazgeçemediğim (1945)
Destan Gibi (1946)
Yenisi (1947)
Karşı (1949)
Bütün Şiirleri (1990)

KANSU, Ceyhun Atuf:

Bir Çocuk Bahçesinde (1941)
Bağbozumu Sofrası (1944)
Yanık Hava (1951)

KARAKOÇ, Sezai:

Körfez (1959)
Şahdamar (1962)
Hızır ile Kırk Saat (1967)
Sesler (1968)
Taha'nın Kitabı (1968)
Gül Muştusu (1969)
Ateş Dansı (1978)

KISAKÜREK, Necip Fazıl:

Ben ve Ötesi (1932)
Sonsuzluk Kervanı (1955)
Çile (1962)

KOCATÜRK, Vasfi Mahir:

Tunç Sesleri (1935)
Bizim Türküler (1937)
Ergenekon (1941)

KORKMAZGİL, Hasan Hüseyin:

Kavel (1963)
Temmuz Bildirisi (1965)
Kızılırmak (1966)

KORYÜREK, Enis Behiç:

Miras (1927)

KUNTAY, Mithat Cemal:

Türk'ün Şehnamesinden (1945)

KURDAKUL, Şükran:

Nice Kaygılardan Sonra (1963)
Acılar Dönemi (1977)

KÜLEBİ, Cahit:

Adamın Biri (1946)
Rüzgâr (1949)
Atatürk Kurtuluş Savaşında (1952)
Yeşeren Otlar (1954)
Süt (1965)
Türk Mavisi (1973)
Yangın (1980)

NECATİGİL, Behçet:

Çevre (1951)
Eski Toprak (1956)
Dar Çağ (1960)
İki Başına Yürümek (1968)
Beyler (1978)

OĞUZCAN, Ümit Yaşar:

Dolmuş (1955)
Aşkımızın Son Çarşambası (1955)
Bir Daha Ölmek (1956)
Kör Ayna (1957)
Karanlığın Gözleri (1960)
Seninle Ölmek İstiyorum (1960)

OKTAY, Ahmet:

Gölgeleri Kullanmak (1963)
Her Yüz Bir Öykü Yazar (1964)
Dr. Kaligari'nin Dönüşü (1966)

ONAT, Muvaffak Sami:

Vazo (1941)

ORHON, Orhan Seyfi:

O Beyaz Bir Kuştu (1941)
Kervan (1964)
İşte Sevdiğim Dünya (1965)
Şiirler (1970)

OZANSOY, Halit Fahri:

Sonsuz Gecelerin Ötesinde (1964)

OZANSOY, Munis Faik:

Hayal Ettiğim Gibi (1948)
Zaman Saati (1965)
Kaybolan Dünya (1971)

ÖZEL, İsmet:

Evet İsyân (1969)

ÖZER, Kemal:

Ölü Bir Yaz (1960)

RAN, Nazım Hikmet:

1+1=1 (1930)
Varan 3 (1930)
835 Satır (1932)
Simavne Kadısıoğlu Şeyh Bedrettin Destanı (1936)

SABA, Ziya Osman:

Sebil ve Güvercinler (1943)
Geçen Zaman (1947)

SABAHATTİN ALİ:

Kurbağanın Serenadı (1929)
Dağlar ve Rüzgâr (1934)

SEBER, Cemal Süreya:

Üvercinka (1958)
Göçebe (1968)
Beni Öp Sonra Doğur Beni (1973)

SOYUER, Halil:

Liman (1950)
Kin (1952)
Aylak İnsanlar Kenti (1965)

SUTÜVEN, Mustafa Seyit:

Bütün Şiirleri (1976)

TANPINAR, Ahmet Hamdi:

Şiirler (1961)

TARANCI, Cahit Sıtkı:

Ömrümde Sükût (1933)
Otuz Beş Yaş (1946)
Düşten Güzel (1952)

TECER, Ahmet Kutsi:

Şiirler (1932)
Tüm Şiirleri (Vecihi Timuroğlu) (1980)

UMRAN, Sedat:

Meşaleler (1949)
Leke (1970)

UŞAKLI, Ömer Bedrettin:

Deniz Sarhoşları (1926)
Yayla Dumanı (1934)
Sarıköz Mermerleri (1940)

UYAR, Turgut:

Türkiyem (1952)
Dünyanın En Güzel Arabistanı (1959)

YAVUZ, Hilmi:

Bakış Kuşu (1969)
Bedrettin Üzerine Şiirler (1975)
Doğu Üzerine Şiirler (1977)

YÜCEL, Can:

Sevgi Duvarı (1973)
Bir Siyasinin Şiirleri (1974)
Ölüm ve Oğlum (1976)

ZARİFOĞLU, Cahit:

İşaret Çocukları (1967)
Yedi Güzel Adam (1973)
Menziller (1977)

ÖZGEÇMİŞ

04.07.1977 tarihinde Bilecik'te doğdu. İlköğretimi Vezirhan Köyü İlkokulu'nda, ortaöğretimi Bilecik Anadolu Lisesi'nde tamamladı.1995'te Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği'ni kazandı; aynı bölümden 1999'da mezun oldu. Sırasıyla Balıkesir, Bilecik, Çorum'da çeşitli okullarda Türkçe ve edebiyat öğretmenliği ile okul müdürlüğü yaptı. Hâlen Kocaeli'nin Gebze ilçesinde Ülkün Yalçın Anadolu Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yapmaktadır. Evli ve bir çocuk babasıdır.