

İSTANBUL'A İKİ BAKIŞ: SEZAI KARAKOÇ VE CEMAL SÜREYA'NIN ŞİİRLERİNDE İSTANBUL

M. FâtiH ANDI*

Sezai Karakoç ve Cemal Süreya, Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin iki önemli ismidirler. Her ikisi de, -gerçi Sezai Karakoç bu adlandırmayı kabullenmeyip, kendi şiirini "yeni gerçekçi şiir" (neo-realist şiir)¹ olarak nitelemektedir ama- en azından tarz ve biçim olarak aynı edebî oluşumun, edebiyatımızda İkinci Yeni şiiri denilen şiir anlayışının içinde yer alan bu iki ismin hayatlarına baktığımızda pek çok benzerliğin ve tesadüfün varlığına şahit oluruz.

Her ikisi de, iki yaş farkla, aynı nesle mensupturlar. Yüksek öğrenimlerini aynı fakültede yapıp, aynı yıl mezun olmuşlardır: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, 1954. Yani sınıf arkadaşlarıdır.² İki de öğrencilik yıllarının *Mülkiye Dergisi*'nde şiirler yayımlamışlardır. Mezuniyet sonrasında, aynı yıl, dört aylık bir farkla, önce Cemal Süreya, sonra ardından Sezai Karakoç Maliye Bakanlığı bünyesinde maliye müfettiş muavini olarak göreve başlamışlar (1954)³ ve ikisi de memuriyetten aynı yıl istifa etmişlerdir (1965)⁴. İkisinin memuriyete

* Yard. Doç. Dr., İ. Ü. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

1 Bk.: Sezai Karakoç, "Hâtıralar-LXXIII", *Diriliş*, y.30, nr. 73, 8 Aralık 1989, s.7.

2 Onların Fakülte'deki yakınlıklarını ve samimiyetlerini Gülten Akın, şöyle ifade eder: "Arkadaki avluda oturur, şiir konuşurlardı hep. Fransız ozanlardan çeviriler yaparlardı. Fransızca çalışırlardı birlikte." (bk. Feyza Perinçek-Nursel Duruel, *Cemal Süreya-Şairin Hayatı Şiire Dahil*, İstanbul 1995, s.75).

3 Bunun hikâyesi için bk. "Hâtıralar-LXVIII", *Diriliş*, y.30, nr. 68, 3 Kasım 1989, s.7. Cemal Süreya da, Karakoç'un Maliye Müfettiş Yardımcısı ve Gelirler Kontrolörü olarak Türkiye'yi dolaştığından bahseder. Bk.: Cemal Süreya, "Sezai Karakoç", *99 Yuz*, İstanbul 1992, s.307.

4 Bu istifanın hikâyesini Sezai Karakoç *Hatıralar*'ında şu satırlarla anlatır: "Cemal (Süreya) de aynı bunalıma girmişti. İkimizin ortak arkadaşı Doğan (Yel) da. Karaköy'de Köprü'de buluşuyor, konuşuyorduk. Konu hep aynıydı: Memuriyetten ayrılmak (...) Sonunda ben, 11 Haziran günü istifa mektubunu Köprü altındaki bir posta kutusuna attım Bir gün sonra da Doğan, bir ay sonra da Cemal aynı kutudan istifa mektuplarını Maliye Bakanlığı'na

tekrar dönüşleri de (Karakoç 1971'de ve Süreya 1972'de) birer yıl arayla olmuştur. İlk şiir kitapları birer yıl arayla gelmiştir: *Üvercinka* (1958) ve *Körfez* (1959). Her ikisi de aynı yıl birer edebiyat dergisi neşretmişler ve dergilerinin yayımlarını kesintilerle sürdürmüşlerdir: 1960'ta *Diriliş* ve *Papirüs*. Askerlik görevlerini her ikisi de aynı yıllarda, 27 Mayıs ihtilâli döneminde yedek subay olarak yapmışlardır. Edebî hayatları boyunca pek çok defa aynı edebiyat mahfillerinde (Mülkiyeliler Birliği, Baylan Pastanesi, vs.), aynı dergi yahut gazetelerin sayfalarında (*Mülkiye Dergisi*, *Şiir Sanatı*, *A. Pazar Postası*, *Büyük Doğu*, vs.) bir araya gelmişlerdir⁵.

Bizim bu yazımızın konusunu ilgilendiren yönleriyle, her ikisi de şiirlerinde İstanbul'dan bahsetmişlerdir. İstanbul her ikisinin de şiirlerinde önemli bir temdir.

Fakat hayat maceralarının bu kadar çok noktada birbirine yaklaştığı, bu kadar fazla "aynı"lığı barındırdığı bu iki şairin birbirlerinden alabildiğine ayrıldıkları bir nokta vardır ki, o da dünya görüşleridir, düşünce yapılarıdır⁶. Birisi dîmî bir bakış açısına, İslâmî bir hayat anlayışına, diğeri ise sol bir zihniyete sahip olan bu iki usta şairin, böyle farklı kutuplarda teşekkül eden hayat telakkîleri

gonderdiler." Sezai Karakoç, "Hâtıralar-XCVIII", *Diriliş*, y. 31, nr. 102-103, 29 Haziran-6 Temmuz 1990, s. 11

Cemal Süreya ise 999 *Gun-Ustu Kalsın* adlı kitabında şöyle bahseder: "Doğan Yel, Sezai Karakoç'la Maliye Teftiş Kurulu'ndan arkadaşımız İki benden bir sonraki promosyondaydılar. (.) 1965'te üçümüz birden Maliye Bakanlığı'ndaki görevlerimizden istifa ettik. (.) Maliye müfettiş yardımcılığı yıllarımızı düşünüyorum Doğan'la Eskişehir'de de beraberiz, Nazilli'de de. Eminönü Vergi Dairesi'ne, Sezai'ye yardıma gidiyoruz Sezai'nin Fındıkzade'deki evinde genç sağcı yazarlarla (Nuri Pakdil, Özdenoren kardeşler, Zarifoğlu) tanışıyoruz (.) Sezai ile de 20 yıldır ilişkimiz kopuk." (Cemal Süreya, 999 *Gun-Ustu Kalsın*, İstanbul 1991, s 421-422

5 Hayatlarının bu ortak yönleri için detaylı mâlûmât için Sezai Karakoç'un 7. dönem *Diriliş* dergilerinde yayımladığı LI, LXIX, LXX, LXXXII numaralı "Hâtıralar" a bk.

Ayrıca bk Feyza Perinçek-Nursel Duruel, *Cemal Sureya-Şairin Hayatı Şüre Dahul*, İstanbul 1995, s 74-78.

6 Bu farklı kımlığı Karakoç şu cümleleriyle vurgular. "Benim dünya görüşüm net olarak belli iken, Cemal'inki biraz flu idi. Sol görünüyordu. (.) Ara sıra tartışsak bile bu, iplerin büsbütün kopmasına sebep olmazdı. Bir nevi, yanyana akan, birbirine karışmayan iki su gibiydik. Hatıralarımız çoktur tabii ki Meslek hayatında da daha sonra İstanbul'da bu arkadaşlığımız, konuşmalarımız, tartışmalarımız, uzlaşmalarımız, kasmelerimiz, yeniden yakınlaşmalarımız ve barışmalarımız devam edip gitti. (.) Yakınlığımız ve dostluğumuz uzun süre devam etmiştir. Sonra bir an farketmişimdir ki, bu biraz tek taraflıymış " Sezai Karakoç, "Hatıralar- LI", *Diriliş*, y. 30, nr. 51, 7 Temmuz 1989, s 9-10

Cemal Süreya ise, Karakoç'u, "Özellikle Karakoç, bence, yaşama konumu olarak da tek ve benzersiz bir kişi. Tek ama, 1960'tan bu yana mukaddesatçı kesimde boy gösteren sanatçı ve yazarları en çok o etkilemiş İsmet Özel bile yeni yöneliminde ilk onu aramıştı (.) Karakoç bir yerde inancının çılgını. Onunla delici bir ideolojiye ulaşmak ister (.) İnancı hem silahlı, hem çocuğudur (.) En ilkel ve en modern arasında durur. (.) Öyle bir Müslüman ki Marx da bilir, Nietzsche de bilir Rimbaud da bilir Salvador Dalí de sever Nâzım da okur Sıkışmış, sıkıştırılmış deha Alçakgönülle katı yüksek uçuyor" diye tanımlar (Cemal Süreya, "Sezai Karakoç", 99 *Yuz*, İstanbul 1992, s.306-308).

çerçevesinde İstanbul'u değerlendirişleri, şiirlerine taşıyışları acaba nasıl olmuştur?

Bu sorunun cevabını aramak herhalde epey ilginç olacaktır.

İstanbul, bu iki isimden Sezai Karakoç'un şiirlerinde, Süreya'ya göre daha ağırlıklı bir şekilde ele alınır. Bundan hareketle, önce Karakoç'un İstanbul temini şiirlerinde nasıl işlediği üzerinde durmak istiyoruz.

Hemen belirtilmelidir ki, modern Türk şiirinin önemli ve kalıcı temlerinden birisi olarak karşımıza çıkan ve Edip Cansever'den İsmet Özel'e, Necip Fazıl'dan Turgut Uyar'a, Atilla İlhan'dan Cahit Zarifoğlu'na kadar bir çok şairimizde yansımaları bulan modern kente, kentleşmeye, modern kentlerin insanı yutan bunalımlı ortamına tepki gösterme ve metropollerin beton bloklar ormanı halinde tabiatı ve insan tabiatını bozucu istilâsına aksülamel duyma tavrı Sezai Karakoç'un şiirlerinde de kendisini bir çok örnekle ortaya koyar. Bu duygu ve düşünüş, modern Türk şiirini besleyen ortak temlerden birisini teşkil etmektedir. Kentleşme ve modern kentleşmelerin getirdiği kozmopolit, insan psikolojisini bozucu ve boğucu hayat biçimi...

Bu yaklaşım Karakoç'un şiirlerinin bir çoğunda, değişik görünüşleriyle, farklı boyutlarıyla ve zengin ifadelerle belirir.

"Ey batıdaki mağaralar
Beni afyonunuz bağlasaydı da
Uyusaydım
Bu katı, bu sert kente gelmeseydim."⁷

"Taha yürüdü yarasaların üstüne
Biliyordu kentten kendine bir fayda yoktu
Kent savaşçı değil belki bir savaştı"⁸

"Göğsünü aç gül habercisi bu doğuluya
Gözle görünmez doğulu sabah rüzgarına
Sonra git kentin kır batı kapılarını
Kış kepenklerini parçala"⁹

7 *Şiirler II/ Hızla Kırk Saat*, İstanbul 1982. s. 7

8 *Şiirler II/Taha'nın Kitabı- Gul Muştusu*, İstanbul 1978, s 22

9 *Şiirler II/Taha'nın Kitabı-Gul Muştusu* İstanbul 1978, s 72

"Kent bir tabuttur artık, çivisi insan"¹⁰

"Kulağında ne bir aşk, ne de bir kürek sesi,
Bir meydan uğultusu, barbar bir inşaat sesi,
Bir kere kente girdin."¹¹

"Kentlerimiz düşük çocuklar doğurganı"¹²

"Nerede Kenti ve ölüleri havaya dağıtan İsrâfil sûrları, güller?
Ve eski kasidelerde unutulmuş menekşeler?"¹³

gibi mısralar, onun şiirinin bu yönünü açıkça gösterir.

Burada şunu söylemek gerekir: Çok kesin ve keskin çizgilerle olmamakla beraber, şair "kent" ve "şehir" kelimeleri etrafında adeta bir kavramlaştırmaya doğru gider. Modern zamanların yerleşim merkezleri ile modern öncesi çağların geleneksel yerleşim merkezlerini "kent" ve "şehir" olarak birbirinden ayırmak ister gibidir. Yukarıda verdiğimiz örneklerde görüldüğü şekilde, kentlere bu menfî bakışa karşılık, Karakoç, başta İstanbul olmak üzere, Kudüs, Bağdat, Şam, Mekke, Medine, Buhara, Basra, Kurtuba, Mursiye, Konya, Diyarbakir, Semerkand, Saraybosna vs. gibi müslümanların tarihî süreç içinde kurdukları ve birer medeniyet merkezleri haline getirdikleri yerleşim merkezlerinden çoğu mısralarında "şehir" diye bahseder ve onların tarihî geçmişlerini hasretle ve övgüyle anar. *Hızır ile Kırk Saat*'te¹⁴ ve *Âyinler*'de¹⁵ bu şehirlerin geçmişteki görkemli hayatlarına ve bugün içine düştükleri perişan ve meskenete gömülmüş, talana, istilâyâ uğramış hallerine temas eden mısralar ağırlıktadır. *Taha'nın Kitabı*'ndaki

"Taha dağın ucunda bir kavis gördü
Şehre indi ama şehri ölü buldu
Yarasaların soluğundan tütsülenmiş
Üstünden bin kış ve bin sonbahar geçmiş"¹⁶

mısralarında bu maceranın kısa bir özeti saklıdır adeta. Bu uzun şiirin kahramanı Taha bu durumu "Yanardağ Kıyısında Yaşama" olarak niteler ve gün gelir bu durumun olumsuzluklarına alışır:

10 *Şiirler II/Taha'nın Kitabı-Gul Muştusu*, s. 39.

11 *Şiirler III / Korfez-Şahdamar-Sesler*, İstanbul 1982, s.7

12 *Şiirler V/Âyinler*, İstanbul 1979, s.22.

13 *Şiirler VI/ Âyinler*, s 7

14 *Hızır ile Kırk Saat*'in 25-28. şiirleri İslâm tarihinin Şam, Bağdat, Kahire gibi kadîm şehirlerinden bahseder

15 *Âyinler*'in 1-6 şiirlerinde de Kudüs, Şam, Bağdat, Beyrut gibi İslâm coğrafyasına ait şehirler işlenir.

16 *Şiirler II/Taha'nın Kitabı-Gul Muştusu*, s.47-48

"Yukarıda bir yanardağ
Kızgın küllerini savuruyor
Bu ölü şehrin üstüne
İşte bu şehre alıştı Taha
Kırağı çalmış evlerine

...

Gül açmayan baharlarına
Yaprak düşmez sonbahara
Kurbansız bayramlara ¹⁷

Buna rağmen şairin beklediği bir "diriliş" vardır:

"Araştırıyor gözleriyle kuşlukta biriken
Muştulu kader seslerini

...

Hiç görmediği büyük şehirlerde
Bir şey olacak biliyor ama ilerde"¹⁸

Modern Batılı kentler ve bu kentleri kuran zihniyet ile müslümanların tarih içinde kurdukları yerleşim merkezleri arasında yaptığı ayırım, şairin *Şiirler IV/Zamana Adanmış Sözler* isimli eserindeki şu mısralarında, daha kesin ve radikal bir şekilde, Batı'nın ruhunu adeta "temessül" etmiş modern metropollerini dışlama tavrı olarak kendisini açıkça göstermektedir:

"Bana ne Paris'ten
Newyork'tan Londra'dan
Moskova'dan Pekin'den
Senin yanında
Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı
Sen bir uygarlık oldun bir ömür boyu
Geceme ve gündüzüme"¹⁹

İstanbul, Sezai Karakoç'un şiirlerinde daha çok, yukarıdaki bu mısralarında da söylediği gibi, bir uygarlık problemi, tarihî bir perspektifle görülen bir medeniyet meselesi olarak söz konusu edilir.

Alinyazısı Saati'nde yer alan

¹⁷ *Şiirler II/Taha'nın Kitabı-Gül Muştusu*, s.51-52.

¹⁸ *Şiirler II/Taha'nın Kitabı-Gül Muştusu*, s.75

¹⁹ *Şiirler IV/Zamana Adanmış Sözler*, İstanbul 1985, s.22

"Yeniden özgürlüğe ve özgünlüğe çıkmak
Bize mahsus görüntüler Bursa İstanbul Konya Edirne
Bize mahsus görüntüler Diyarbakir

...

Kendi uygarlığımız
Yenilememiz gereken
Ve dıriltmemiz
Kopyadan taklitten dönmek
Ölümden dönmekten daha zor ama
Varolmanın tek şartı."20

mısrarlarındaki bakış açısı ve değerlendiriş, İstanbul'un da şair tarafından nasıl görüldüğünün ve ele alındığının ölçüsünü bize verir.

Yahya Kemal, İstanbul'u Türk dehasının, Türk sanatının, kısaca Türk medeniyetinin yeryüzüne kondurduğu en mükemmel eser, bütün güzellikleriyle Türk zevkinin coğrafyada "vatan rengi"ni kazandığı bir şehir olarak görüyordu. Sezai Karakoç'ta ise İstanbul, benzer bir şekilde, fakat şairin dünya görüşüne paralel olarak, dînî bir idrâkin belirlediği perspektifle ele alınır ve İslâm medeniyeti çerçevesinde ve tarihî seyir içerisinde müslümanların inşa eyledikleri büyük şehirler arasında, onların en sonuncusu ve mükemmeli olarak görülür.

Sezai Karakoç'un, bu bakış açısının dışına çıkarak, nesildaşı ve arkadaşı Cemal Süreya'daki gibi, İstanbul'u doğrudan doğruya kendi ferdî macerasının da mekânı yaptığı müstakil bir şiiri yoktur. Ancak bazı şiirlerinde, şiirin bütünü içinde mevziî kalsalar da, yer yer *-Hatıralar'*ından da sağlamasını yapabileme imkânını bulduğumuz- kendi hayatından yansımalarla da karşılaşırız.

"Daha dün kirecin rüyası bu kente indim
Gün doğmadan kıralık ev aradım Şehzadebaşı'nda" 21

"Güvercinler konarken taraçalara
Fatih'te
Oturduğum
Çatı katında." 22

"Yıldızlara uzanıp hep seni sordum gece yarılarında
Çatı katlarında, bodrum katlarında
Gölgendi gecemi aydınlatan eşsiz lâmba
Hep Kanlıca'da Emirgân'da
Kandilli'nin kurşunî şafaklarında

20 *Şiirler VIII/Alınyazısı Saati*, s.57-58.

21 *Şiirler III/Korfez Şahdamar Sesler*, s. 17

22 *Şiirler IV/Zamana Adanmış Sözler*, İstanbul 1985, s.14.

Seninle söyleyip durdum bir ömrün baharında yazında"²³

"İstanbul'dur bu otuz yıl kana kana yaşadığım
Taşlarına adeta resmim işledi
Ben İstanbul'da dağıldım zerre zerre
İstanbul damla damla içimde birikti."²⁴

gibi mısralar bu kabilden temaslara örnektirler.

Fakat bunların ötesinde Karakoç için İstanbul, tarihî bir zenginliğin, bir büyük medeniyetin bütün güzelliklerinin coğrafyada kristalize olmuş görkemidir. Bağdat'ın, Şam'ın, Kudüs'ün, Mekke ve Medine'nin bir "depremde sallandığı" dönemde

"İstanbul saçılır son define gibi orta yere."²⁵

Ama şaire göre bu görkemli define de artık eski güzelliğini koruyamamaktadır, tasallutlar karşısında değerinden çok şey kaybetmiştir. Çünkü:

"İstanbul'a küflenmiş
Bir Avrupa akşamı dadanmıştır.
Eski şehirlerin kimi göğe çekilmiş
Kimi yedi kat yerin dibine batmıştır."²⁶

Şair *Şiirler VII/Ateş Dansı*'nda yer alan "Şehirlerim" başlıklı şiirinde, biraz da bedbin bir duygu ile, İslâm medeniyetinin büyük şehirlerinin bugün içine düşükleri menfi durumu dile getirir:

"Gördüm Diyarbekir'i Konya'yı Bursa'yı İstanbul'u
Görmediğim şehirlere karşılık
Şiraz İsfahan Semerkant
Basra Bağdat Şam kaybolmuş ve karanlık.

Bir anının uzak akisleri
Kurumuş ağacın sararmış çiçekleri
Aydınlığı çalınmış lâmbanın pervaneleri
Sönmüş bir deniz gibi batık.

23 *Şiirler IV/Zamana Adanmış Sözler*, İstanbul 1985, s. 27.

24 *Şiirler VIII/Alın yazısı Saati*, s. 38.

25 *Şiirler V/Âyinler*, s. 27.

26 *Şiirler III/Korfez Şahdamar Sesler*, s. 48

Kentler benim kırılmış
Kollarım ve kanatlarım." 27

Karakoç bazı şiirlerinde İstanbul'u hassaten Bağdat ve Şam ile birlikte zikreder. Ona göre bu üç büyük şehir, müslümanların tarih içinde, değişik zamanlarda kurdukları medeniyet ve kültür merkezlerinin en önemlileridirler ve şair bugünün İslâm coğrafyasının siyasal çalkantıları içinde de bu şehirleri öne çıkarır. Bir mısraında "İstanbul'u, Bağdat'ı, Şam'ı kaplayan matem"den bahseden Karakoç, *Alınyazısı Saati*'nde sorar:

"Bütün sır İstanbul-Bağdat-Şam çizgisinde mi?" 28

İstanbul'un modern zamanlarda maruz kaldığı olumsuzlukları "deniz" sembolü ile ifade ettiği "Denizin Kentini Yaktım" şiirinde²⁹ ise Karakoç, şehrin bozuluşunu, onun "deniz kenti" mi (artık bu şiirde İstanbul bir 'kent'tir), yoksa şairin "karadan gelen sesi"ne kulak veren bir "sevgili şehir" mi olacağı ikilemi içinde ele alır ve zihnî bir platformda "denizin kenti"ni yakar:

"Denizin kentini yaktım
Vızıldayıp duran kafamın ortasında"

Bu şiirde, yazımızın başında bahis konusu ettiğimiz "kent" ve "şehir" kavramlaştırması çerçevesinde, İstanbul'un menfî cephesi, yani "kentleşen" yüzü deniz sembolü ile mısralara taşınmıştır. "Şehir" in geleneksel vechesi ve tarihî kimliği ise, şairin "karadan gelen ses"ine dönüşle korunacaktır ancak. Üstelik bu konudaki kararlılık da, nakarat olarak şiirde altı kez tekrarlanan

"Denizin kentini yaktım"

mısraındaki kökten bir çözümleyiş ve kesin bir tavır alış ifadesiyle verilir. Bu deniz ve kara sembolleştirmesinin yorumunda, denizin değişkenliği, oynaklığı, akışkanlığı, zaman zaman hırçınlığı ve buna karşılık karanın istikrarlılığı, sabitliği, münbitliği; insan-toprak bağlantısının insan-geçim, insan-fanîlik, insan-hilkat düzlemlerinde zengin anlamlar yüklediği gibi açılımların yanısıra, herhalde İstanbul'un deniz cephesinin baktığı yön ile arkasını yasladığı kara parçasının uzandığı cihetin neler olduğuna da dikkat etmek gereklidir. Şöyle yorumlayabiliriz: Şaire göre, İstanbul'un karası, arkasını Anadolu'ya ve oradan da Ortadoğu'ya (yani İslâm coğrafyasına) dayar. Eğer

"Bütün sır İstanbul-Bağdat-Şam çizgisinde mi?"

sorusunu da bu çerçevede düşünürsek, yorumu daha sağlam bir zemine oturtmuş oluruz. Nitekim *Alınyazısı Saati*'ndeki bu mısraın hemen devamında şair, birisi

27 Şiirler VII/Ateş Dansı, s.20.

28 Şiirler VIII/Alınyazısı Saati, s.54.

29 Şiirler IV/Zamana Adanmış Sözler, s.65.

İstanbul-Bağdat-Şam merkez noktaları arasında oluşturulan, iki üçgenden söz eder ki, ikincisi bütün bir İslâm coğrafyasını içine alacak kadar geniş tutulmuştur:

"Ya iki üçgen söz konusu, biri dar biri geniş
Darını, iç üçgeni söyledim. Geniş
Ya da dış üçgene gelince
Afrika'dan Malezya'ya gider ta.
Ve orta daire Kahire-İslâmâbad-
Mekke..."³⁰

Diyebiliriz ki, bu her iki üçgenin de içinde yer aldığı *karaya karşılık deniz*, İstanbul için bir ucuyla kuzeye, yani şiirin yazıldığı 1970'li yılların siyasal şartları içerisinde Sovyet Rusya'ya, diğer ucu ise Avrupa sahillerine uzanış ve ulaşışın imkânı ve sırtını bu iki kutba dayayışın "sath-ı cârî"si idi.

Şair, bu

"Kararmış denizin kentini"
yakmıştır, zira bu kent onu "çocukluğundan koparmakta"dır.

"Denizin kentini yaktım
Beni çocukluğumdan koparan"

mısralarında şairin, bir yandan Diyarbakır'da denizden uzak geçen kendi çocukluğuna telmihte bulunurken, diğer yandan da modern kent yaşantılarının insanı çocukluk safiyetinden uzaklaştıran, çocuklara çocukluğun masalımsı, serazat atmosferini haram eden ortamını tenkit ettiğini söylemek mümkündür.

"Denizin kentini yaktım
Bir kent kadın kabuklarından"

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

Bu yangına verişte şairin yardımcıları nelerdir?

"Denizin kentini yaktım
Miras kalmış bir alevle
Denizin kentini yaktım
Velî ağaçlarla, kalbî atan mermerle

Tanrıyı anarak kalbî atan
 Cami sütunları boğdu
 Sararmış gözyaşlarıyla,
 Kararmış denizin kentini"

mısralarında bildirilen "miras kalmış bir alev"dir (tarihî birikim mi yahut gelenek mi desek?), "velî ağaçlar"dır (Osmanlı'nın sembolü ve İstanbul meydanlarının tarihî dekorunun tabii anıtları çınarlar mı, İstanbul mezarlıklarının Allah'ı zikirle başları eğilmiş, toprağın sırrına vâkıf, "mü'min, mütevekkil, yoksul" servileri mi?), "kalbî atan mermer"dir (Evliya Çelebi'nin "harem-i beyaz" yahut "ak yayla" dediği ve Tanpınar'ın tavsifiyle ta "Marmara'dan, Akdeniz'in adalarından yelkenlilerin büyük martılar gibi süzülerek İstanbul iskelelerine taşıdığı"³¹ Süleymaniye'nin, Şehzade'nin, Eyüp Sultan'ın iri mermer sütunları, mihrapları, minberleri mi?)³². Şair dördüncü dörtlükte ise "Tanrıyı anarak kalbî atan cami sütunları" ve "sararmış gözyaşları" ile birlikte bize dervişâne bir ortamın kapılarını da aralar.

Şiirdeki bütün bu "ihrâk bi'n-nâr" eyleminin neticesi ise, İstanbul'un, o "sevgili şehir"i'n kazanılmasıdır. Şiir İstanbul'a sıcak bir davetle biter ki bu bir bakıma "asla rücû" davetidir. "Asla rücû" ise, ancak şairin "karadan gelen sesi"ne kulak vermekle ve bir "istihâle"yi "zaman yatır"ının başında kendisine "denizden getirilen biçimine" (bu biçim kendisine 'getirilmiş'tir) son vererek gerçekleştirmekle mümkün olacaktır:

"İstanbul, ey sevgili şehir
 Dön dön karadan gelen sesime
 Son ver zaman yatırında
 Denizden getirilen biçimine"

Karakoç'un "Denizin Kentini Yaktım" şiiri, şairin İstanbul'a onun aktüel şartları içinden bakışındaki iki zıt kutupluluğu, bir yanını redderken, diğer yanını kabul edip benimsemeyi, kabul ettiği değerler vasıtasıyla reddettiği cephesini (zihnen de olsa) değiştirme çabasını en güzel bir şekilde dile getirişiyle önem taşımaktadır.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde deniz temi önemli bir yer tutar. Fakat *Alınyazısı Saati*'ndeki İstanbul'un camilerinin tasvirinin de içerisinde yer aldığı

31 A. Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, İstanbul 1969, s. 167.

32 Bu terkipte, Sezai Karakoç'un çok sevdiği ve "üstâd" tanıyarak hürmet duyduğu Necip Fazıl Kısakürek'in 1949'da yazdığı "Sakarya Türküsü" şiirindeki

"Mermerlerin nabzında hâlâ çarpar mı tekbir?

Bulur mu deli rüzgâr o sadâyı: Allah Bir!"

mısralarının izini aramak da mümkündür.

"Ve ben karadan geldim ama denizi üstlendim
Denizi yükledim adeta denizle evlendim
Denizle yaşadım denizle öldüm
Öldükten sonra denizin gözlerini gördüm
Denizden denize yükseldim
Birliğin şarkısını işittim dinledim derinliklerinde
Sedeflerinden yapılmış İstanbul camilerinin taşları
Beyaz güvercin kanadı köpüklerinde
Kubbelerini gördüm camilerin"³³

mısralarında yahut

"Deniz köpüğünden kurulmuş kubbeler altında
Yıkayan hatıraları..."³⁴

"Ben kayalarını denizin ahenkleştirdiği kıyılarda
Gerçeği koğaladım hayal meyal görünen kelimeler arkasında"³⁵

"Deniz gözlerinden alır sonsuzluğun haberini"³⁶

gibi mısralarda müsbet mânâda bir deniz imajı kendisini gösterse bile, hatta şairin ilk şiir kitabı denizle ilgili bir öge olarak *Körfez* ismini taşısa ve bu kitaptaki iki şiirin ismi "Köpük" ve "Deniz" olsa bile, Karakoç'un yukarıda geniş bir şekilde bahis mevzuu ettiğimiz "Denizin Kentini Yaktım" şiirindeki olumsuz deniz imajı, zaman zaman başka şiirlerinde de, değişik vesilelerle karşımıza çıkmaktadır. Meselâ:

"Denizlerin karaya gelen ucu
Bir lânet çingırağı gibi
Beddua mercanını taşıdı yaraya"³⁷

"Deniz mi dedin ne denizi
Ben Kristof Kolomb'un uşağı değilim
Ben ırmakçıyım denizci değilim"³⁸

33 *Şiirler VIII/Alın yazısı Saati*, s. 41.

34 *Şiirler VIII/Alın yazısı Saati*, s. 15.

35 *Şiirler VIII/Alın yazısı Saati*, s. 42.

36 *Şiirler IV/Zamana Adanmış Sözler*, s. 27.

37 *Şiirler I/Hızlarla Kırk Saat*, s. 120.

38 *Şiirler II/Körfez Şahdamar Sesler*, s. 7.

"Her köşe köşebaşları deniz dibi dişli köpeklere yurt"³⁹

"Köprü çöktü çürüktür denizlerin sesi

...

Denizin ötesinde bir dağ ve bir ülke var

Bütün geçmiş zamanların köleleri ordadırlar"⁴⁰

"Nesimî gibi derisi yüzülecek denizlerin"⁴¹

"Ne mum ve ne deniz

Ne ateş üstündeki mumya

Ne aptal şairlerin turuncu heykelleri

Alıkoyabilir beni"⁴²

"Yazları göç ettiler denize gömmek için

Ateşten fırlayan o zehir parçacıklarını

Kışın kentin kayganlığında

İçki bardaklarının ardında

Pürtük televizyon ekranlarında

Biten o deniz dibine mahsus anı yosunlarını"⁴³

gibi mısralarda böyle bir deniz imajı dile getirilmiştir.

Denizin yanında, Sezai Karakoç'ta İstanbul'un suyla ilgili bir başka cephesi de akis bulur ki o da aynı zamanda İstanbul meydanlarının tarihî anıtları olan çeşmelerdir. Hem *Şiirler V/Âyinler*'deki "Çeşmeler" bölümünde yer alan sekiz şiirde ("Çeşmeler" I-VIII), hem de diğer şiir kitaplarındaki bir takım şiirlerinde çeşmelere dair temaslar karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan "Çeşmeler" başlığı altında yazılmış bulunan sekiz şiir, doğrudan doğruya İstanbul'un Osmanlı'dan kalan tarihî meydan çeşmelerini tem olarak işler⁴⁴.

Ayrıca *Âyinler*'den çok daha evvel, *Şiirler III/Körfez Şahdamar Sesler*'de yer alan "Sultan Ahmet Çeşmesi" de şairin çok bilinen ve sevilen bir şiiri olmuştur. Fakat ondan önce diyebiliriz ki, yine bu kitabında yer alan "Köşe" isimli şiirindeki

"İçimde İstanbul çalkanırken bozbulanık çeşme

...

Su akıyor birikiyor kan lekeleri

³⁹ *Şiirler II/Körfez Şahdamar Sesler*, s. 11.

⁴⁰ *Şiirler II/Körfez Şahdamar Sesler*, s. 21.

⁴¹ *Şiirler V/Âyinler*, s. 28.

⁴² *Şiirler V/Âyinler*, s. 62.

⁴³ *Şiirler VII/Ateş Dansı*, s. 9.

⁴⁴ *Şiirler V/Âyinler*, s. 43-59.

Kurtulsam diyorum bir eser buna engel
 Öyle büyüyor öyle çoğalıyorsun
 İstanbul kalmıyor

Hangi köşesinde huzur o köşesinde sen
 Hangi köşesinde yeni çağlara uygun odalar
 Ben bölünmez bir şairsem
 Sen bölünmez bir anne
 Bir çeşme"⁴⁵

mısralarında dile getirilen duygu ve bakış, daha sonraki çeşme şiirlerinin çok önceden bir habercisi gibidirler. Buradaki sığınma duygusu, "hem-hâl olma" ve idealize ediş, daha sonra "Çeşmeler"de daha zengin hisler ve ifade edişlerle bizi karşılayacaktır.

Şairin, yukarıda zikrettiğimiz "Sultan Ahmet Çeşmesi" başlıklı şiiri⁴⁶ belki de Faruk Nafiz Çamlıbel'in "İshak Ağa Çeşmesi" ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "İstanbul'un Çeşmeleri" isimli şiirleriyle birlikte, İstanbul'un çeşmelerine dair yazılmış şiirlerin en güzellerinden birisidir.

Şiirin ilk bendinde adeta bir kaç fırça darbesiyle, fakat bir Çinli ressamın renk seçişindeki ve teferruatı asıdan ayırışındaki titizliğine benzeyen bir ustalıklı gözümüzün önünde bir yanı estetiğe, bir yanı tarihî/masalımsı bir dekoru yeniden inşa dayanan bir tablo çiziliverir:

"Su yerine süs akıyor
 Deliklerinden
 Eğilmiş ölümsüz ince bilekli
 Cariyeler bakıyor
 Derinlerden geliyor sesleri"

İkinci bendde ise çeşmenin inşa edildiği yerin konumu da göz önünde tutularak, Sultanahmet Camii ile Ayasofya etrafında bir sembolleştirmeye, bir inanç ve hatta medeniyet ayırımının çeşme merkezli olarak ifadesine çalışılır:

"Önünde dokuz minare
 Aynalar kadar aydınlık yüreği
 Kilise öte yanında yara bere
 İçinde kendini sessiz bir oluşa bırakıyor
 Değiştiriyor deri"

Şiirin son bendi ise, bütün kapalılığına rağmen, yazıldığı dönemin (1960'ların) siyasal ve sosyal çalkantılarının adeta bir hicvi, bir kızgınlığı gibidir. Aktüalitenin gösterdiği şartların olumsuzluğu içerisinde "tramvayın ortasında

⁴⁵ *Şiirler III/Korfez Şahdamar Sesler*, s. 88-89.

⁴⁶ *Şiirler III/Korfez Şahdamar Sesler*, s. 81-82.

oturmuş 'mesut bir sağır'ın bütün gün türkü çağırması" çeşmeyi de, çeşmenin sözcülüğünü üstlenen şairi de etkiler:

"Tramvayın köşeleri sarıdır
Ortasında oturmuş mesut bir sağır
Bütün gün türkü çağırır
Erir çeşmenin iki göz bebeği
Ben o kanlı kızgın
Gözyaşlarıyım çeşmenin"

Şiirler V'in "Çeşmeler" başlıklı kısmında Fındıklılı Mehmet Ağa Çeşmesi, Üsküdar, Tophane, Kabataş çeşmeleri, Valideçeşme, Sultanahmet Çeşmesi, Sofular, Ağa Camii'nin ve Kadıköy'de Osmanağa Camii'nin yanındaki çeşmeler gibi bazılarının isimlerinin de anıldığı İstanbul'un tarihî çeşmeleri, Sezai Karakoç'un eserlerindeki "diriliş" düşüncesi etrafında bir uygarlık temsilcisi olarak ele alınır.

Şaire göre bu çeşmeler, bir "diriliş depreminde, bağırimızdaki karanlık ufku kutsal bir kitap genişliğinde aydınlatan" "eski günlerin kapalı kapıları"dırlar, "eski zamanların durmuş saatleridirler", "eski zaman inceliklerinin kapısı"dırlar.

"Terkedilmiş unutulmuş
Eski zaman çeşmeleri
Ruhumun hieroglifleri
Gönlümün çözülmüş şifreleri
Ölümsüz bir uygarlığın
-Ah, ne çelişki-
Ölümsüz kitabeleri
Sonsuzluğun mezartaşları
Çeşmeler"

Şair bu çeşmelerin bugünkü terkedilmişliklerini, kurumuşluklarını, hor kullanılışlarını, "buruşturulmuş bir kağıt gibi" bir kenara atılmışlıklarını, "çürümüş sebzelerle, yemişlerle ödüllendirilişlerini", "üstlerine kokmuş isyan afişlerinin asılışını", "yavru kedilerin, köpeklerin yuvası" oluşlarını, "her yerlerinde 'Tamir Yapılır' levhalarını taşıyışlarını", çevrelerinin "plastik veya naylondan, paslı tenekelerden ıvır zıvırlar"la dolu oluşunu hayıflanarak anlatır ve çeşmeleri de kaderleri açısından şairlere benzetir:

"Taşını kırsarsınız çeşmelerin
Başını kırdığınız gibi şairlerin"

Bu şiirlerde Karakoç, zaman zaman çeşmelerle aynîleşir, onlarla ortak duyguları paylaştığı olur, kendisini onlara yakın hisseder. Bu "hem-hâl oluş" ve sırdaşlık, şiirin daha ilk mısralarından itibaren kendisini gösterir:

"Benim yalnızlığımdan
 Damıtılmış çeşmeler
 Kurumuş unutulmuş
 Çeşmelerin akışıyım
 İnsanlık içinde"

Bu yakınlaşma ve kader arkadaşlığı, "Çeşmeler"deki şiirlerde bariz bir *emföhlung* (*emfaty, eşduyum*) oluşturur. Bir yandan şairin kendi şahsî hayat macerası çerçevesinde yaşadığı yalnızlık, bir yandan da çeşmelere sözcülüğünü yüklediği uygarlığın bugünkü toplum tarafından değerlendirilişindeki lâkaytlık şairin nazarında bu çeşmelerle hem kendisi, hem de dünya görüşü ve tebcil ettiği medeniyet arasında bir benzerlik, bir "eşduyum" kurmasına yol açar. Yani burada hem ferdî, hem de sosyal platformda bir "eşduyum" söz konusudur. Hemen yukarıda verdiğimiz mısralardan başka, bunun en güzel örnekleri aşağıdaki şu mısralarda ifadesini bulur:

"Ya gidip bir çeşmeye kapansam
 Ya çeşme bana açılrsa
 Ya çeşme gelip bende kapansa
 Ya birlikte bir ağıt olsak
 Kurumuş bir ağıt
 Kurumuş bir kan gibi
 İnsana ve kente"

"Gece yarısı
 Ayışığında
 Yaz ay ve ben
 Silinmeye yüz tutmuş yazı
 Ölümü hecelemiştik
 Ortalığı dolduran sesinde
 Ta.. aşağılarda olan yatıra
 Bir türkü söylüyordu
 Ölüm ötesinde açmış
 Menekşeler kimliğinde
 Ölüydü insanlar
 Yalnız yaşıyordu o yatır
 Ve o çeşme.
 Ben de.."

Çeşmeleri su ögesi etrafında maddî ve manevî arınmanın ve arıtmanın sembolü olarak da gören şair, bu fonksiyon etrafında onları şairlere benzetir. Eski şairlerimiz çeşmelerin yapımlarına tarihler düşmüşlerdir. Çünkü Karakoç'a göre, onlar çeşmelerin az çok kendilerine benzediğini bilmekteydiler. Çeşmeler de şairler gibi toplumun ortasında çağıldayıp dururlardı. Bu yüzden her yeni yapılan çeşmede bir doğumu kutlamışlardı.

"O insanların susuzluğunu giderir
 Arıtır ellerini ayaklarını
 Şair de giderir ruh susayışını
 Yıkar çirkefe batmış insan ruhunu
 Ama ikisinin de alınyazısı en son
 Unutulmak terkedilmek"

Sezai Karakoç, bu şiirlerin bir yerinde çeşmeleri de bir uygarlığın "diriliş"i için bir mesaj olarak görür ve onlara böyle bir mesajın aktarıcılığı görevini yükler:

"Doğ kendi çeşmeden kendi uygarlığından
 Ağacın topraktan
 Çiçeğin ağaçtan
 Suyun dağdan doğduğu gibi
 Çeşmenin şahdamarını
 Bir kere daha zorluyor
 Tarihin çeperi"

Sezai Karakoç'un şiirlerinde İstanbul, yukarıda uzunca bahsini ettiğimiz çeşmeler konusunda olduğu gibi sık sık, İstanbul'un tarihî dokusunu ören, zengin kültürel cephesini oluşturan yapılar ve semt isimleri etrafında da belirir. Onun şiirlerinde İstanbul bu yer ve bina adları etrafında geniş bir açılıma kavuşur. Bu durum, şairin İstanbul konusundaki derine inen dikkatini ve İstanbul'un çeşitli çehreleri içinde hangi İstanbul'u tercih ettiğini, bu şehri hangi perspektiften gördüğünü de bize verecek bir ipucudur.

Karakoç, İstanbul'un semtleri içinde, isim olarak en fazla Üsküdar'ı şiirine taşımıştır. Bütün şiirleri içinde Üsküdar'ın adı beş yerde zikredilir.

Üsküdar'dan sonra Şehzadebaşı'nı anmak gerekir. Zira Şehzadebaşı'na dair müstakil bir şiiri vardır: "Şehzadebaşı'nda Gün Doğmadan"⁴⁷.

Bu şiirde Şehzadebaşı ve Şehzade Camii'nin avlusu bir seher vaktinin ruhânî ve sükûnet dolu havasında, tarihî dekoru içerisinde görülür ve şair bu dekor içerisine tarihî geçmişi ve adeta masalımsı bir tabloyu, yer yer aktüelle bağdaştırarak, gözümüzde canlandırır. Şu bendler bu tablonun en belirgin hatlarını çizerler:

"Yüzü gözü toz içinde
 Şiirden mest develerin
 Gül dökülür heybesinden
 Gün doğmadan Şehzadebaşı'nda

Külâhıyla Yunus Emre
 Sarığıyla Akşemseddin

Kavuğuyla Mimar Sinan
 Gün doğmadan Şehzadebaşı'nda
 Gün doğmadan şehzadeler
 Elllerinde meşaleler
 Şehzadebaşını gezerler
 Gün doğmadan Şehzadebaşı'nda
 Gün de doğar gün de doğar
 Bir gün mutlaka gün doğar
 Gün doğmadan neler doğar
 Gün doğmadan Şehzadebaşı'nda

Karakoç'un İstanbul'unun diğer semtleri ise şunlardır:

Beyoğlu, Çemberlitaş, Edirnekapı, Emirgân, Haliç, Kabataş, Kadıköy, Kağıthane, Kandilli, Kanlıca, Karacaahmet (2 kere), Sahaflar (2 kere), Sarayburnu, Sofular, Tophane (2 kere).

Sezai Karakoç'un şiirlerinde, İstanbul'un tarihî eserleri içinde ise baş köşeyi Ayasofya almaktadır. "Çeşmeler"de

"Ayasofya'yı da kat Ruhun Diriliş Kenti
 Şiirinin içine
 Görkem dolu bir tarihî ve metafizik bir görünüm
 Kazandırmak için ülküne"⁴⁸

dediği Ayasofya, şairin şiirleri içinde yedi yerde anılır. Bu eseri hemen Eyüp Sultan izler. *Taha'nın Kitabı*'nda

"Sanki tam şimdi doğmaktasınız Eyyup Sultan'da
 ...
 Sanki tam şimdi Taha
 Bir kere daha doğmakta
 Yeniden bir kere daha doğmakta
 Eyyup Sultan'da Eyyup Sultan'da"⁴⁹

dediği Eyüp Sultan, şairin nazarında bir "yeniden doğuş" semti, bir diriliş merkezidir ve Karakoç, şiirlerinde dört yerde Eyüp Sultan'ı zikreder.

Bu iki eserden başka, şair Kızkulesi'ne dair iki şiir kaleme almıştır: "Kızkulesi'ne Gazel-I" ve "Kızkulesi'ne Gazel-II"⁵⁰. Bu şiirlerinde Kızkulesi'ni

48 *Şiirler V/Âyinler*, s.53.

49 *Şiirler II/Taha'nın Kitabı-Gul Muştusu*, s. 42-43.

50 *Şiirler VII/Ateş Dansı*, s. 23; *Şiirler VIII/Alın yazısı Saati*, s 45-48.

"ölümden korkusun ve ölümden kurtuluşa yol arayışın sembolü" olarak gören şair, onu "denizden yükselmiş bir Eyyup Sultan gecesi mumu" diye niteler. Kızkulesi Bizans'ın değil, "İslâm'ın dirilişine bir şehadet parmağı"dır.

Kızkulesi'ne benzer bir sembolleştirmeyi Karakoç "Kapalı Çarşı" şiirinde yapar⁵¹. Bu şiirde "Kapalı Çarşı" bir tarihî mekân olmaktan ziyade, yer yer adeta bir olumsuz kavramdır. Bu durum şiirin son iki mısraında iyice belirir:

"Sen kapalı çarşılar üstüne yağmur yağanı
Yağmurun iyi ve doğru yağmadığını onlara anlat"

Gerek bu mısralardaki ve gerekse şiir içerisinde

"Sen bana kapalı çarşı"

"Kapalı çarşılar içinde fikre ve gerçeğe
Neler neler etti anlarsın onlar"

"Bir gazete uzun ve kül olmuş bir gazeteydi kapalı çarşı"

gibi mısralardaki hem mânâ ve hem de imlâ açısından kullanılışları göz önüne alınırsa, burada bahis konusu edilen çarşının İstanbul'un Kapalıçarşısı'na olabileceği gibi, genel anlamda, herhangi bir kapalı çarşı olması ihtimalinin de mümkün olduğu söylenebilir. Şiirde "Kapalı çarşı", şairin onlar dediği "nâ-hoş" insanların olumsuzluklarının mekânı olarak çizilir.

Karakoç bu "Kapalı çarşı" kavramlaştırmasını bu şiirinden başka *Taha'nın Kitabı*'nda da, yine olumsuz anlamda kullanır:

"Güneşse Kapalıçarşıda batmıştı Kapalıçarşıda batmıştı
Sahaflar yanmıştı bütün kitaplar ıslanmıştı
Çınar ve mermer kuru şadırvan ve güvercin
Yanmıştı için için
Çökmüştü ufkuza bir ateş keskin keskin
Ve bulmuştu yepyeni bir cebir yarasalar"⁵²

Üzerinde durduğumuz bu eserlerden ve yukarıda isimlerini andığımız İstanbul çeşmelerinden başka Karakoç'un şiirlerinde şu tarihî mekânların da adları geçer:

Ağa Camii, Beyazıt, Çemberlitaş, Dikilitaş, Fatih Camii, Galata Kulesi (2 kere), Merkezefendi, Osmanağa Camii, Süleymaniye Camii (2 kere), Sultanahmet Camii, Sümbülefendi, Şehzade Camii, Yeraltı Camii, Yerebatan Sarayı.

İstanbul'un bugün içinde bulunduğu durum ile geçmiş günlerini karşılaştırdığında "Divan şairlerinin kasidelerine" benzettiği bu şehrin bir hazan mevsimini

51 *Şurler III/Korfez Şahdamar Sesler*, s. 56-57.

52 *Şiirler II/Taha'nın Kitabı-Gül Muştusu*, s.24

yaşadığını dile getirdiği "İstanbul'un Hazan Gazeli"⁵³, Sezai Karakoç'un İstanbul'u anlatan en güzel şiirlerinden birisidir. Sa'dâbâd'a dair meşhur "Şarkı"sında

"İzn alıp Cum'a namâzına deyû mâderden
Bir gün uğrılalım çarh-ı sitem-perverden
Dolaşıp iskeleye doğru nihân yollardan
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'dâbâd'a."

diyerek, sevdiği güzelle başbaşa kalmanın çapkınca yollarını gözeten Nedim'in "ten-perest" aşk anlayışının, Cuma namazından kaçıp Sa'dâbâd'a tenezzühe gitmeye karşılık, plajları gezmek ve sinemaya gitmek gibi modernize edilmiş şartlar altında günümüze yansımasının bir dünya görüşü ve fikrî bir tavır alış arkasından esprili bir şekilde tenkidini de ihtiva eden ve üstelik ironik bir şekilde bunu "Nedim'in ruhunu şâd etmek için" yapan bu şiirde Karakoç'un İstanbul'u idrâk edişinin ve görmek istediği şehir dokusunun dayandığı unsurlar da kendisini gösterir.

Nitekim Nedim'in yukarıda bir bendini iktibas ettiğimiz "Şarkı"sına dair telmihlerle ördüğü

"Ne yapacaksın plaj yerlerini
Gidelim Kağıthane'ye Sâdabat harabelerine

Şâd etmek için Nedim'in ruhunu
Ağzımızı dayayalım kurumuş çeşmelerine

'Sinemaya gidiyorum' de annene
Cuma namazına gidelim onun yerine"

beyitlerinden hemen sonra, şairin, İstanbul'u bir hazan mevsiminde "son kez tatmak" için gezmek istediği mekânlar, temsil ettiği değerler etrafında, şiirde şöyle dile getirilir:

"Bakalım hayranlıkla Süleymaniye'ye
Sultanahmed kubbe ve minarelerine

Sahaflar'da kitapların sonbaharında
Erelim geçmiş baharların menekşelerine

İstanbul'un kaybolan geçmiş tarihini tabiatını
Son kez tadalım başlamadan ahiret seferine."

Süleymaniye ve Sultanahmed kubbe ve minarelerinin çizdiği dînî ve manevî atmosfer, Sahaflar'daki eski yazılı kitapların zaptettiği kültürel kimlik ve kaybolan geçmiş tarih ve tabiat... Bunlar şairin gözünde, İstanbul'un üzerinde şimdide

kadar var olduğu zemindir. Diyebiliriz ki, Karakoç'un görmek istediği İstanbul'un nirengi noktalarıdır bunlar. Ve şair, bu değerlerin bugün bir hazâna maruz kalmasından hiç de umutsuz değildir. "İstanbul'un Hazan Gazeli" bir mersiye, ölünün arkasından okunan bir Fatiha değildir. Zira Karakoç, İstanbul'u bugünün şartları içinde, bütün olumsuzluklarına rağmen, ne şekilde gördüğünü ve nasıl değerlendirdiğini 1988'de yazdığı ve önce *Diriliş* dergisinde yayımlayıp, arkasından da son şiir kitabı *Alınyazısı Saati*'ne aldığı bir şiirinde şöyle dile getirir ki bu onun İstanbul'u da kendi dünya görüşü doğrultusunda ve bütün eserlerine yansıtığı "Diriliş" esprisi etrafında idrâk edişinin özetidir adeta:

"Yok olduysa bu şehir, ruhu ruhuma sindi
Ben yaşadıkça o yaşayacak bende
Kim bilir belki o da dirilecek benimle
İslâm milletinin dirilişinde.
...
Ölümün biliyorum ey İstanbul diriliş içindir.
...
Şehrimin alınına özgür Tanrı aşkını yazmak
İstanbul'u yeniden Tanrı şehri yapmak
Bunun için savaşırım ben.
Servi için savaşırım, çınar için savaşırım
Tozlanmamış gün doğuşu için
Yıldızlar geceleri yeniden görünsün diye
...
İstanbul için savaşırım.
...
İstanbul olacak yine gerçek özgürlüğün türküsü
Kıyamete kadar söylenecek türkü."⁵⁴

"Dol (An)kara bakır dol!" yahut "Ankara Ankara/ Ey iyi kalpli üvey ana!" diye seslendiği Ankara'ya⁵⁵, yahut Kars'a⁵⁶ ve Mardin'e⁵⁷ dair müstakil şiirler de yazan Cemal Süreya'nın şiir coğrafyasında Anadolu şehirlerinin de mühim bir yeri vardır. Fakat hayatının çoğunu geçirdiği İstanbul, onun şiirlerinde daha zengin ve kalıcı bir şekilde belirir ve Cemal Süreya şiirinin esas temlerinden birisini teşkil eder.

Cemal Süreya'ya göre

54 *Şiirler VIII/Alınyazısı Saati*, s. 39, 43-44.

55 "Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir", *Sevda Sozleri*, İstanbul 1995, s.163-170.

56 "Kars", a.e., s. 51.

57 "Mardin", a. e., s.118.

"İstanbul öyle ağırbaşlı bir kent değildir."⁵⁸

Buna rağmen, o bu şehri çoğu kez şahsî bir maceranın arkasından, bazan alabildiğine duygusal bir surette 'yaşar'. Sezai Karakoç'tan farklı olarak, Cemal Süreya'da İstanbul, aktüalitesine daha fazla kapılınan, günlük hayatının akışının içine daha çok girilen, canlı ve değişken bir şehirdir.

"Biliyorsun ben hangi şehirdeysem
Yalnızlığın başkenti orası"⁵⁹

mısralarında dile getirdiği üzere, mekânı, kendi psikolojisinin ve hayat tecrübesinin arkasından idrâk ettiğini gözlemlediğimiz şairin bazan İstanbul'u çoğu kez, sevdiği kadınla birlikte hatırladığı, sevgilerini yaşadığı bir kent olarak şiirine taşıdığı karşımıza çıkar. Sevgilisiyle birlikte bu kent onda sanki bir ibtilâya dönüşmüştür:

"Bekârlara ev vermiyorlar, doğru;
Evlilere kız vermedikleri de doğru,
Bu yüzden bir gün seni bırakırım ya,
Tütünü bırakmak gibi bir şey olur bu.
Evet, gün geliyor bıkiyorum senden
Ama İstanbul'dan bıkmak gibi bir şey bu.
Git, istersen, cüzzam kap bir yerlerden,
Görmek istersen, nicedir, tutkunluğumu."⁶⁰

Süreya'nın "Banko" isimli bu şiirinden başka, "Sevgilim Bir Günün..." şiirinin, İstanbul'un günlük hayatının koşuşturmalarının, küçük telaşlarının dokuduğu şu mısralarında da böyle, bir aşkın mekânı olan İstanbul görülür:

"Sevgilim, bir günün ortası şimdi
Taşıtlar hızla gelip geçiyor, her yer kalabalık,
Ben seni düşünüyorum bir bodrum kahvesinde.
Uzat bana uzat ellerini
İzinli askerler görüyorum, kırtarak yürüyen işçi kızlar
İstanbul her günkü yaşantısı içinde, uğultulu,
Güvercinler güneşten bir sessizliği biriktiriyor.
Ben seni düşünüyorum seni."⁶¹

Böyle bir İstanbul silüetini, başka şiirlerde yakalamamız da mümkündür.
Meselâ:

⁵⁸ *Sevda Sozleri*, İstanbul 1995, s 149.

⁵⁹ a. e., s. 62

⁶⁰ a. e., s. 148.

⁶¹ a. e., s. 304.

"Oysa kalbim işte şuracıkta çarpıyordu
 Şurda senin gözlerindeki bakımsız mavi, güzel laflı İstanbullar
 Şurda da etin çoğalıyordu dokundukça lafların dünyaların
 Öyle düzeltici öyle yerine getiriciydi sevmek
 Ki Karaköy köprüsüne yağmur yağarken
 Bıraksalar gökyüzü kendini ikiye bölecekti
 Çünkü iki kişiydik."⁶²

"Bir duvarın üstünde
 Bir yandan elma yiyorsun kırmızı
 Bir yandan sevgilerini sebil ediyorsun sıcak
 İstanbul'da bir duvar.

.....

İstanbul'da bir duvar duvarda bir kilise
 Sen çırılçıplak elma yiyorsun

.....

Bir yanda esaslı kederler içinde gençliğimiz
 Bir yanda Sirkeci'nin tiren dolu kadınları."⁶³

Ayrıca Süreya'nın bir çok şiirinde de küçük küçük temaslar halinde, sevilen kadının penceresinden görülen bir İstanbul detayı, sık sık bize kendisini gösterir:

"Aklıma kadeh tutuşların geliyor
 Çiçek Pasajı'nda akşam üstleri"⁶⁴

"Şimdi işten çıktın Beşiktaş'tasın"⁶⁵

"Bir ilkokul bahçesinde görmüştüm seni
 Marienbad ilkokulu, Nişantaş'ta"⁶⁶

"Sen belki de bir resimsin ne haber
 Kıpırmızı bir Beykoz'un yanında duruyorsun
 Yapan bir de ağaç yapmış yanına
 Dallarına konuş diye kelimelerin.

-Garson şarap getir
 Garsonun hali harap."⁶⁷

62 a. e., s. 17.

63 a. e., s. 25.

64 a. e., s. 39.

65 a. e., s. 155.

66 a. e., s. 244.

67 a. e., s. 19.

gibi mısralar bunun örnekleridirler.

Cemal Süreya, bu hareketli, renkli, yaşayan ve 'yaşanan' şehri şiirlerine şu semtleri ile taşır:

Aksaray, Beşiktaş (3 defa), Beykoz, Cihangir, Çubuklu (2 defa), Divanyolu, Galata (2 defa), Haliç, Karaköy, Kadıköy, Kilyos, Laleli, Nişantaşı, Sirkeci, Sultanahmet, Üsküdar (3 defa), Yeldeğirmeni, Yenikapı.

Ayrıca bu semtlerin yanında, Çiçek Pasajı, Dalgıç Okulu, Dolmabahçe Camii, Dolmabahçe Sarayı, Galata Kulesi (2 defa), İtalyan Bankası (Karaköy), Karaköy köprüsü, Kadıköy Evlendirme Dairesi, Kızkulesi (2 defa), Yeni Cami gibi İstanbul binaları ve bu binaların çerçevelediği mekânlar da Süreya'nın İstanbul tablosunu tamamlar.

Bu tablonun içinde Galata'nın ve Galata Kulesi'nin öne çıktığı görülür. Sezai Karakoç, Üsküdar'ı, Eyüp Sultan ve Şehzadebaşı civarını tercih etmişti daha çok. Süreya ise, insanlarıyla, eski binalarıyla, dar ve izbe sokaklarıyla, meyhaneleriyle Galata'ya biraz daha ilgi duyar ve meselâ bütünüyle İstanbul'a hasredilmiş bir şiiri olan "Bir Kentin Dışardan Görünüşü"nde bu "Agop'un ülkesi"ni genişçe bir şekilde şiire taşır:

"Şoför edebiyatına önsöz olarak geçse yeridir
Yeni Cami'nin caddeye dadanmış dirsekleri
Ve
Bitişindeki gri gökkuşağının altından
Agop'un ülkesine bir anda geçilir.
Orada işte orada
Kibrit bilekli kızların anahtar burunlu sekreterlerin
Lastik mühürle para basanların eğeyle tabanca üretenlerin
Cüzamlı işhanlarının çiçekbozuğu basımevlerinin
Önlerinden dalgın dalgın yürüyorsun.
Sen ki bu şehrin eski tutarsızlarındansın."⁶⁸

"İşte Tam Bu Saatlerde" isimli şiirde Galata, "Burkulmuş Altın Hali Güneşin" şiirinde Galata Kulesi, "Rokoko" başlıklı şiirde ise Galata ve kulesi birkaç mısralık dokunuşlarla şiirde kendisini gösterir:

"Bugün bu küçük salı günü
Her şeyi eksik İstanbul'un, tepelerinden başka,
Yalnız Galata
Galata
Gecenin bodrumlarında beslediği
O tükenmez paslanma tutkusunu

Bir ağız mızıkası halinde
Denize yediyor yavaş yavaş."⁶⁹

"ve şehir. Ve Galata Kulesi (1514 yılında Bizanslılar zamanında şapkası uçmuştu, 1967'de Türkler tarafından sünet edildi), binalarını çevresine toplamış, yaklaşmakta olan bir fırtınaya rahatça göğüs germenin yollarını arıyor, görüşmeler yapıyor: kavminin başında, ve en önde, Cehennemin kapısını çalmaya hazırlanan Firavun gibi"⁷⁰

"İşaret parmağını bir bina
İtalyan Bankası'na bitişik
Uzatıp derdi burdan git
Oradan gıderdim işim ne.
Yokuşa kurulmuştu Galata
Kulesiyse hemen şurda
İçlenir dururdu koca ayı
Uyuşmuş bir gramafona."⁷¹

Cemal Süreya'nın İstanbul tablosunun içerisinde "deniz" ögesinin ayrı bir yeri vardır. Bir çok şiirde İstanbul'un bir deniz kenti olduğu vapurlarıyla, balıklarıyla, martılarıyla, mavi dalgalarıyla sürekli bize kendisini hatırlatır. Süreya, İstanbul'u denizden ayrı düşünmez. Bu tavrıyla da onun şiirlerinde, Sezai Karakoç'un "Denizin Kentini Yaktım" şiirinde çizdiği İstanbul idrâkine ve "deniz" sembolleştirmesine zıt bir İstanbul yer alır. Bu sembolleştirmenin tam tersine onda deniz hem kendisi için, hem de şiirlerinin İstanbul'u için "olmazsa olmaz" bir nitelik kazanır.

"Şu da Var" şiirinde kendi mizacının denize düşkünlüğünü

"Ne yapıp yapıp denizi görmek isterim"⁷²

diyerek dile getirirken, "Bir Kentin Dışardan Görünüşü"nde bu "denizden kaçma" tavrını bütün bir millete atfederek açmaya çalışır:

"Büyük suları sadece karpuz soğutmada kullanıyorlar
Fatih Sultan Mehmed gemilerini karadan yürüttü ya
Deniz kaçkını bir ulusun çocuklarıyız biz o gün bugün
Toprakçıl bir çapadır Denizyolları'nın arması bile,
Ama dilimizde yine de en ürpertili kelime deniz
Yine de sokaklarda bir kanal eğitimi
Dondurmacılarda bir ikinci kaptan tavrı

69 a. e., s. 69.

70 a. e., s. 91.

71 a. e., s. 54.

72 a. e., s. 29.

Teneşirlerde bir tekne beğenisi

Bir kazazede takısı bulunur sarhoşların yuzlerinde."⁷³

Bu 'deniz kenti İstanbul' görüntüsünün vazgeçilmez unsurları olan vapurlar da, Süreya'nın İstanbul'u anlatan şiirlerinde bazan küçük bir temas, bazan yaşanan bir aşk macerası dolayımıyla söz konusu edilen birer mekân-araç, bazan da ayrıntılarıyla, hatta şiire adını verecek bir tema halinde akis bulur.

"Vapurdaydık vapur kıyıda gidiyordu

Üç kulaç öteden İstanbul gidiyordu

Uzanmış seni usulca öpmüştüm

Hemen yanımızdan balıklar gidiyordu."⁷⁴

"Kaç kez sana uzaktan baktım 5.45 vapurunda

Hangi şarkıyı duysam, bizimçin söylenmiş sanki."⁷⁵

"Sevgilim, bir günün ortası şimdi

...

Ben seni düşünüyorum seni

Binalar yan yana yükselip gidiyor

Vapurların ağzı köpük içinde"⁷⁶

"İstanbul geminin altında

Kadınları sorarsan onlar da öyle"⁷⁷

"Çubuklu'da Mübeccel İzmirli

Vapura bindiği zaman

Canyeleği sayısı da

Bir adet artardı o an"⁷⁸

gibi şiirin dokusu içinde küçük temaslar halinde kalan bu örneklerin yanında, "8.10 Vapuru" isimli şiir, her gün İstanbul'un yarısını diğer yarısına kavuşturan ve İstanbul için hayatî birer ulaşım vasıtası olma işlevini yüklenen Şehir Hatları vapurlarından birinde şairin sevdiği bir kadın karşısındaki duygulanışlarını ve ona hitabını aktarırken, bir vapur ortamında yaşanan insânî yaklaşımları, yani İstanbul insanının günlük yaşantısının bir başka boyutuna ait bir kesiti, hoş bir sıcaklıkla bize taşır.

73 a. e., s. 76.

74 a. e., s. 16.

75 a. e., s. 319.

76 a. e., s. 304.

77 a. e., s. 14.

78 a. e., s. 180.

"Sesinde ne var biliyor musun
Bir bahçenin ortası var

Mavi ipek kış çiçeği
Sigara içmek için
Üst kata çıkıyorsun.

....
Sesinde ne var biliyor musun
Ev dağınıklığı var

İkide bir elini başına götürüp
Rüzgarda dağılan yalnızlığını
Düzeltiliyorsun."⁷⁹

İstanbul... İstanbulun bu şekilde çoğul anılışı, Cemal Süreya'da bir çok defa karşımıza çıkar. Bu kullanımın bir "kasd-ı mahsûs" ile olduğunu söyleyerek, şairin

"İstanbul geminin altında

.....
Ama İstanbul kadınlar deniz yıldızları
Hepsi hepsi geminin altında."⁸⁰

"Şurda senin gözlerindeki bakımsız mavi, güzel laflı İstanbullar
Şurda da etin çoğalıyordu dokundukça lafların dünyaların"⁸¹

gibi mısralardaki bu kullanışını,

"Sevinçler acılar şarkılar ki
İstanbul'u an an görünür kılar"⁸²

mısralarının da yardımıyla, bir yandan bireysel olarak, değişik anların, değişik duyguların ve değişik şartların arkasından görülen İstanbul'u algılayış ve yaşayıştaki farklılığı vurgulama çabası; öte yandan, bir büyük şehrin insanlarının, yaşama şartlarının yani sosyal vechesinin ve belki de kültürel ve tarihî dokusunun göstereceği katmanlaşma ve farklılaşmanın ifadesi şeklinde yorumlayabiliriz.

Cemal Süreya'nın bu İstanbul'undan birisini de, -yer yer tarihî bir çerçevenin içerisinden- siyasî ve ideolojik bir bakışın yüklendiği İstanbul oluşturur. İstanbul'u bir fikrî kaygının ve dünya görüşününün eşliğinde yorumlama cehdi olarak değerlendirebileceğimiz bu tutumda, farklı köşelerde de dursalar ve

79 a. e., s. 202.

80 a. e., s. 14.

81 a. e., s. 17.

82 a. e., s. 211.

diğerininki çok daha yoğun ve etraflı da olsa, Süreya'yla Karakoç'un buluş-
tuklarını görürüz.

Mesela Cemal Süreya, başlığı, döneminin Demokrat Parti hükümetine karşı
başkaldırı eylemlerinin meşhur şifre-sloganı olan ve Ağustos 1960 tarihinde
yazılan "555 K" şiirinde,

"Çünkü millet hayınları Ankaralar'da
Çünkü İzmirler'de, çünkü İstanbullar'da
Çünkü başka yerlerinde memleketin
Kanına girdiler masum gençlerin"

derken, küçük bir temastan ibaret de olsa, devrin aktüel siyasî çalkantıları
içerisinden gelen politik bir İstanbul algılayışına yönelir. Bu noktada şairin tavrı,
Sezai Karakoç'un aynı yıllarda yazdığı "Sultanahmet Çeşmesi" şiirinin bilhassa
son bendindeki tavrına alabildiğine zıttır.

Bu siyasal ve fikrî bakışa yer yer İstanbul'un tarihî geçmişi de bir fon teşkil
eder ve İstanbul ideolojik bir aynaya yansır:

"Eski bır Osmanlı paşası gibi
Feodaliteyi süpüren bıyıklarıyla
İstanbul İstanbul uzakta
İstanbul'a ateş etmeyiniz.
Tutalım yanılıp ateş ettiniz
Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerini
Eski hececilerin şiirlerini bir de
Ben çok seviyorum siz de seviniz."⁸³

"Zamansızlığın ortalarında
İstanbul'da enderun ağaları
Padişahın buyruğuyla
Kartopuna tutar birbirini"⁸⁴

Buraya kadar, modern Türk şiirinin bu iki önemli isminin, yazımızın
başında belirttiğimiz aynılıkları ve ayrılıkları etrafında, eserlerinde ortaya
koydukları İstanbul portresini yer yer detaylarına da inerek çerçeve içerisine
almaya çalıştık. Gördük ki, her ikisinde de İstanbul önemli bir temdir. Süreya'ya
nazaran Karakoç, bu şehri daha yoğun ve fazla olarak taşımıştır eserine. Ayrıca
bu iki şairin İstanbul'ları arasında da bazı farklılık noktaları vardır.

83 a e, s 53.

84 a e, s. 230

Sezai Karakoç'ta daha zihnî planda kalan, yeniden bir İslâmî diriliş motifi etrafında daha çok ideolojik olarak görülen, daha zengin bir anlam yüklenen ve çoğu kez tarihî bir kimliği ve fonksiyonu üstlenen bir "düşünce-şehir" İstanbul öne çıkmaktadır. Ona göre İstanbul, tarihte de, bugün de bir misyonun temsilcisi olan bir medeniyet şehridir. Yeryüzünün bütün şehirleri içinde, bünyesinde bir "diriliş"i büyüten bir "defîne"dir.

Cemal Süreya'da ise elbette yer yer kendi ideolojisinin perspektifiyle de görülmekle beraber, İstanbul, daha canlı, aktüelin içinden gelen, günü yaşayan ve günün yaşandığı bir kenttir. İşçi, şöför, fahişe, kalpazan, sarhoş, âşık, seyyar satıcı, mektepli... İnsanlarının çetrefil bir kent hayatının günlük telaşları içerisinde koşuşturduğu bir İstanbul. "İstanbul"lar... Ve bu İstanbullar içerisinde çoğu kez şairin sevgilerini, sevgililerini hatırlayışı.. Onlarla birlikte sevilen bir İstanbul.