



T.C.

BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

YEDİ MEŞALE VE GARİP ŞİİRİNDE İSTANBUL

Esra TOPRAK

2215061009

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Ferudun AY

Bandırma 2024

T.C.
BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

YEDİ MEŞALE VE GARİP ŞİİRİNDE İSTANBUL

Esra TOPRAK
2215061009

Tez Danışmanı:
Dr. Öğr. Üyesi Ferudun AY

Bandırma 2024

ETİK BEYAN

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (07/05/2024)

ÖZET

YEDİ MEŞALE VE GARİP ŞİİRİNDE İSTANBUL

Esra TOPRAK

Cumhuriyet Dönemi'nin bildiriyle ortaya çıkmış olan ilk edebi topluluğu olarak bilinen Yedi Meşaleciler yedi kişiden oluşmaktadır. Yaş olarak birbirlerine yakın olarak bahsedilen yedi genç, bir müddet Servet-i Fünûn'da yazmalarının ardından 1928 tarihinde Meşale isminde bir dergi çıkarmış ve Yedi Meşale adıyla bir kitap yayınlamışlardır. Garip akımı ise, Cumhuriyet devrinde ortaya çıkmış olan değerli edebi topluluklar arasında yer almaktadır. Birinci şiirlerini 1937'de Varlık Dergisi içerisinde yayınlanmış olan Oktay Rıfat Horozcu, Melih Cevdet Anday ve Orhan Veli Kanık sonrasında birleşerek 1941'de Garip isimli ortak bir kitap yayınlamışlardır. Bu araştırmada, Yedi Meşale ve Garip akımı şiir geleneğinde İstanbul temalı şiirlerin incelemesi amaç olarak belirlenmiştir. Belirlenmiş olan bu amaç doğrultusunda, konu ile ilişkili literatür içerisinde yer alan daha öncesinde gerçekleştirilmiş olan araştırma ve çalışmalara göz atılmıştır. Literatür taraması sonucunda konu ile bağlantılı olan konu ve başlıklara araştırma içerisinde yer verilmiştir. Araştırma sonucunda, Garip akımı ve Yedi Meşaleciler'in İstanbul şehrine yönelik kaleme almış olduğu şiirler incelendiği zaman, iki grubun da benzer olarak İstanbul'un tarihi, kültürel ve doğal güzelliklerine yönelik şiirler kaleme aldığı görülmüştür. Bu araştırma, Yedi Meşale şairleri ve Garip akımı şairlerinin kaleme aldıkları İstanbul temalı şiirlerde İstanbul'un hangi özelliklerinden bahsettiklerinin tespit edilmesi, literatür içerisinde Yedi Meşale şairleri ve Garip akımı şairlerinin kaleme almış oldukları İstanbul temalı şiirleri beraber ele alan araştırma ve çalışma sayısının az olması ve gelecekte yapılacak olan konu ile ilgili araştırma ve çalışmalara örnek teşkil etmesi açısından önem taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler: Garip Akımı, İstanbul, Şehir, Şiir, Yedi Meşale

ABSTRACT

ISTANBUL IN YEDİ MEŞALE AND GARİP POETRY

Esra TOPRAK

The Seven Torchbearers, known as the first literary society of the Republican Period that emerged with the declaration, consists of seven people. These seven young people, who are close to each other in age, published a magazine called Torch in 1928 after writing in Servet-i Fünun for a while and published a book called Seven Torches. The Strange current, on the other hand, is among the valuable literary communities that emerged during the Republican Dec. Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday and Orhan Veli Kan, whose first poems were published in Varlık Magazine in 1937, then united and published a joint book called Strange in 1941. In this research, the aim was determined to carry out the examination of Istanbul-themed poems in the poetry tradition of the seven torches and strange currents. In line with this determined purpose, previous research and studies included in the relevant literature related to the subject have been reviewed. As a result of the literature search conducted, the topics and titles related to the subject were included in the research. As a result of the research, when the Strange current and the poems written by the Seven Torchbearers about the city of Istanbul were examined, it was found that he wrote poems about the historical, cultural and natural beauties of Istanbul similarly in the two groups. This research is important for determining which features of Istanbul are mentioned in the Istanbul-themed poems written by the seven torch poets and strange current poets, in terms of the fact that the number of studies and studies that address the Istanbul-themed poems written by the seven torch poets and strange current poets together in literature is small, and serves as an example for future research and studies on the topic.

Keywords: Strange Current, Istanbul, City, Poetry, Seven Torches

ÖN SÖZ

Bir medeniyet ve kültür şehri olarak kabul edilen İstanbul kendine has doğal, kültürel ve tarihi yapısıyla Türk edebiyatının olduğu gibi Türk şiirinin de ayrıcalıklı şehri olarak bilinmektedir. Kültürlerin ve medeniyetlerin bir araya geldiği İstanbul şehri değişmeyen ve eskimeyen yönleriyle Türk şiir geleneğine canlılık katmıştır. Edebiyatta kentleri konu olarak ele alan şiirler divan edebiyatından başlayıp günümüze kadar devam etmektedir.

Bu çalışmamızda, Yedi Meşale ve Garip şiirinde İstanbul temalı şiirlerin incelenmesi amaç olarak belirlenmiştir. Belirlenen bu amaç doğrultusunda konu ile ilgili daha öncesinde gerçekleştirilmiş araştırma ve çalışmalara göz atılmıştır. Konu ile bağlantılı olan başlıklara araştırma içerisinde yer verilmiştir. “Yedi Meşale ve Garip Şiirinde İstanbul” başlıklı tez çalışmasında İstanbul hem şekil hem tematik olarak incelenmiştir. Yedi Meşale ve Garip şairlerinin kaleme almış oldukları İstanbul temalı şiirleri ele alan çalışma sayısının az olması ileride yapılacak olan çalışmalara örnek olması açısından önemli görülmüştür.

Çalışmayı oluştururken Türk şiirinde İstanbul hakkında yapılan çalışmalar oldukça sınırlı sayıda olduğundan Ahmet Emre Bilgi’nin editörlüğünde düzenlenen *Şehir ve Kültür/ İstanbul* adlı çalışmada her biri kendi branşlarında Türkiye’nin en iyi isimleri olan İskender Pala, İlber Ortaylı ve Beşir Ayvazoğlu gibi isimlerin İstanbul’u bugüne kadar hiç bilmediğimiz yönleriyle ele alan yorumlarına ve analizlerine değinmek faydalı bulunmuştur. Bunun yanı sıra Mehmet Narlı’nın *Şiir ve Mekân* adlı eserinde İstanbul, şiir ve mekân bağlamında ele alınmıştır.

Bu çalışmamızda, birincil kaynaklarımız Yedi Meşale ve Garip şairlerinin şiir kitapları olmuştur. Şiirler ele alırken belli bir dönemi değil şairlerin tüm şiir kitaplarında İstanbul teması ele alınmıştır. Şiir kitaplarının büyük çoğunluğunun ilk baskılarına ulaşılmaya çalışılmıştır. Ulaşamadığımız ilk basımlara ise İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı nadir eserler kısmından ulaşılmıştır. Yedi Meşale ve Garip şiirinde İstanbul’u ele alan toplam 53 şiir tespit edilmiştir. Bunlardan 14 tanesi Yedi Meşale şairlerine 39 tanesi ise Garip şairlerine aittir. Tespit edilen bu şiirler hem şekil bakımından hem tematik olarak incelenmiştir. Bahsedilen bu incelemeler

gerçekleştirilirken Nurullah Çetin'in kaleme aldığı “*Şiir Çözümleme Yöntemi*” ve Mehmet Kaplan'ın “*Şiir Tahlilleri*” adlı eserlerinden yararlanılmıştır.

Bu çalışmamız, üç ana bölümden oluşmaktadır. Tezin asıl konusu ikinci ve üçüncü bölümlerde verilmektedir. Giriş kısmında tezin amacı ve yöntemi detaylı olarak anlatılmıştır. Birinci bölümde, İstanbul'un tarihinden, şiir ve şehir arasında bulunan ilişkiden ve son olarak İstanbul ile şiir arasında bulunan ilişkiden detaylı olarak bahsedilmiştir. Çalışmamızın ikinci bölümünde; Yedi Meşale, edebi faaliyetleri, şiir anlayışları ve Yedi Meşale topluluğunun Türk edebiyatındaki yeri ve önemine ilişkin bilgiler detaylandırılarak anlatılmıştır. Yedi Meşalecilerin kaleme almış oldukları şiirler içerisinde yer alan İstanbul temalı şiirler, sekiz alt başlığa ayrılarak detaylıca incelenmiştir. Bahsedilen alt başlıklar şu şekildedir; Tarih, Medeniyet ve Mimari İlişkisi, Semtler, Sosyal Hayat, Aile, Kadın, Tabiat, Müzik ve Resim. Üçüncü bölümde, Garip akımı ve şairleri hakkında bilgilere yer verilerek Garip akımının edebi düşünce ve fikirleri açıklanmıştır. Garip akımının genel şiir anlayışları üzerinde durulup daha sonra her bir şairin şiir anlayışı detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir. Sonrasında Garip akımının Türk edebiyatındaki yeri ve önemine yönelik bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümün son kısmında, Garip şiirinde İstanbul temalı şiirler, Yedi Meşalecilerde olduğu gibi sekiz alt başlığa ayrılarak detaylıca incelenmiştir. Çalışmamızın sonuç bölümünde ise; bu araştırmaya konu olan Yedi Meşale ve Garip akımı şairlerinin kaleme aldıkları eserlerde İstanbul'u şekil ve tematik olarak nasıl işlemiş oldukları bilgisine yer verilmiştir.

Tezimin oluşumunda desteğini esirgemeyen konu seçiminde görüş ve düşüncelerimi önemseyen sadece edebiyatta değil her konuda fikirlerini önemseyen saygıdeğer danışmanım Dr. Öğr. Üyesi FERUDUN AY'A teşekkürü bir borç bilirim. Tez jürisinde yer alan ve yapıcı katkılarıyla bu tezin daha iyi hale gelmesini sağlayan hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Ali Sait YAĞAR ve Dr. Öğr. Üyesi Aybige BAŞEĞMEZ ÇETİN'e ayrıca bu zor süreçte maddi ve manevi destekleriyle daima yanımda olan çok kıymetli aileme şükranlarımı sunarım.

Esra TOPRAK

Bandırma 2024

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	5
İSTANBUL TARİHİ, ŞİİR VE ŞEHİR İLİŞKİSİ	
1. İSTANBUL TARİHİ.....	5
2. ŞİİR VE ŞEHİR İLİŞKİSİ	9
3. İSTANBUL VE ŞİİR İLİŞKİSİ	17
İKİNCİ BÖLÜM.....	35
YEDİ MEŞALE, EDEBİ FAALİYETLERİ, YEDİ MEŞALE ŞİİRİNDE	
İSTANBUL	
1. YEDİ MEŞALE VE EDEBİ FAALİYETLERİ.....	35
1.1. Edebi Fikirleri	38
1.2. Şiir Anlayışı	39
1.2.1. Ziya Osman Saba'nın Şiir Anlayışı.....	40
1.2.2. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Şiir Anlayışı	42
1.2.3. Sabri Esat Siyavuşgil'in Şiir Anlayışı.....	42
1.2.4. Muammer Lütfi Bahşi'nin Şiir Anlayışı	44
1.2.5. Kenan Hulusi Koray'ın Şiir Anlayışı	44
1.2.6. Cevdet Kudret Solok'un Şiir Anlayışı	46
1.2.7. Yaşar Nabi Nayır'ın Şiir Anlayışı	49
1.3. Yedi Meşalenin Türk Edebiyatındaki Yeri	49
2. YEDİ MEŞALE ŞİİRİNDE İSTANBUL	51

2.1. Tarih.....	51
2.2. Medeniyet ve Mimari İlişkisi	52
2.3. Semtler.....	54
2.4. Sosyal Hayat.....	57
2.5. Aile	60
2.6. Kadın	63
2.7. Tabiat.....	64
2.8. Musiki ve Resim.....	66
3. GENEL DEĞERLENDİRME.....	67
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	69
GARİP AKIMI, EDEBİ FAALİYETLERİ, GARİP ŞİİRİNDE İSTANBUL	
1. GARİP AKIMI VE EDEBİ FAALİYETLERİ.....	69
1.1. Edebi Fikirleri.....	75
1.2. Şiir Anlayışı.....	81
1.2.1. Orhan Veli Kanık Şiir Anlayışı	83
1.2.2. Oktay Rifat Horozcu Şiir Anlayışı	87
1.2.3. Melih Cevdet Anday Şiir Anlayışı	89
1.3. Garip Akımının Türk Edebiyatındaki Yeri	91
2. GARİP ŞİİRİNDE İSTANBUL	94
2.1. Tarih	94
2.2. Medeniyet ve Mimari İlişkisi	99
2.3. Semtler.....	101
2.4. Sosyal Hayat.....	108
2.5. Aile	116
2.6. Kadın	118
2.7. Tabiat	127
2.8. Musiki ve Resim.....	133
3. GENEL DEĞERLENDİRME.....	134
SONUÇ.....	135
KAYNAKLAR	138

KISALTMALAR

CHP : Cumhuriyet Halk Partisi

İETT : İstanbul Elektrik Tramvay ve Tünel

MÖ : Milattan Önce

MS : Milattan Sonra

PTT : Posta ve Telgraf Teşkilatı

TDK : Türk Dil Kurumu

Vd : Ve diğerleri

Yy : Yüzyıl

GİRİŞ

Şehir olarak adlandırılan yapı: iktisadi, mimari, sosyal, kültürel, siyasi ve tarihi bir bütünden meydana gelmektedir. Levis Mumford'a göre şehir kavramının dört bin senelik bir tarihi bulunmaktadır (Sennett, 2008: 15). Fakat şehir, yalnızca üstünde yaşanılmakta ve zaman geçirilmekte olan bir mekân olarak nitelendirilmemektedir. Geometrik açıdan bir yapı olduğu kadar dini, ekonomik, kültürel, tarihsel ve toplumsal ritüellerin yaşanmış olduğu bir mekân olarak kabul edilen şehir, insan yaşamını düzene sokan, çevreleyen ve yönlendiren fakat ayrıca insan tarafınca da biçimlenmekte olan en büyük yapı olarak ifade edilmektedir (Göka, 2001: 158). İnsanoğlunun hayatını şekillendirme niteliği de bulunan şehir, yerleşik yaşama geçmenin üst seviye bir ifadesi olarak da nitelendirilmektedir. Şehir, bir organizasyon ve yönetim içerisinde olmaktadır. Ayrıca uygarlık, kolaylık, güzellik ve zarafet olarak kabul edilmektedir. İnsan tını en güzel kentte cisimleşmektedir; Şiir, edebiyat, estetik, mimari, sanat, felsefe ve bilim en iyi şehirlerde varlık kazanmaktadır. İstanbul'un fethedilmesinin ardından Türk ve İslam aleminin sembol şehirleri arasında yer almaya başlamış olan İstanbul, Türk sanatı, kültürü ve tarihinin şekillendiği bir kent konumuna yükselmiştir (Taşdelen, 2009: 28).

Kentin oluşumunda pek çok medeniyet ve kültürün harcı bulunmaktadır. İstanbul, doğu ve batı kavşağında bir kent olarak üç bin senelik bir tarihi geçmişe sahiptir. Seneler boyunca çeşitli güçlerin sahip olabilmek adına kendilerini sınadıkları bir mücadele kenti olmasına karşılık olarak, 1453'te Sultan İkinci Mehmet tarafınca fethedilerek Türklerin eline geçmiş olan İstanbul, fetihden bugüne dek edebiyat, sanat ve kültür girişimlerinin temel mekanına dönüşmüştür. Türklerin İstanbul şehrini fethetmesi, Osmanlı tarihinde olduğu kadar Türk şiirinde de etki sahibi olmuştur. Böylelikle Osmanlı tarihinde İstanbul şehrinin başkent olmasıyla Divan Şiir geleneğinde İstanbul dönemi başlamıştır. Şair ve yazarlar yüzyıllar boyunca İstanbul şehrinin doğal güzelliklerine yönelik şiirler yazmışlardır. Nitekim bu şiirler, çoğunlukla somut hayattan değil, kalıplardan ve mazmunlardan çıkış yapan, İstanbul şehrinin doğal güzelliklerini yansıtmayı aşamamış bir şiirlerdir (Çankaya, 2016: 87). Bu kapsamda bireyleri pek çok açıdan kendine hayran bırakmış olan İstanbul'un, Türk edebiyat tarihinde tartışılmaz bir öneme sahip olduğu söylenebilmektedir. Denemeden şiire, hikâyeden romana kadar edebiyatın pek çok

ölümsüz eseri İstanbul çerçevesinde vücut bulmuştur. Le Corbusier'in "yeryüzü cenneti" olarak belirttiği kent, Divan şiir geleneğinden bugüne dek pek çok şaire ilham olmuştur. "Türkler İstanbul'u fethedince şehrin şiirsel güzellikleri görünür olmuş ve sayısız şiir İstanbul adıyla taçlanmış (...) şehri konu alan on iki adet müstakil şehrengiz kaleme alınmıştır" (Pala, 2015: 196-197).

Fatih Sultan Mehmet, İstanbul şehrine olan sevgisini Türk edebiyatında ilk dillendirmiş olan şair olarak bilinmektedir. Kentin kapısını açmış olduğu gibi Türk şiirlerinde de İstanbul sevgisi temalı şiir ve eserlerin kapısını Fatih Sultan Mehmet açmıştır. Bir gazeli içerisinde "Bir güneş yüzlü melek gördüm ki âlem mâhıdır" ifadesini dile getirerek kendisi ile özdeşleşmiş olan İstanbul şehrini doğal güzelliği ile idealize etmiştir (Çelebi, 2002: 19). Diğer bir gazelinde ise "Kevser'i anmaz ol içdüğü mey-i nâb-ı içen" ifadesini kullanarak kentin doğal güzelliklerinin ayrıcalıklarını dile getirmektedir (Çelebi, 2002: 20). İstanbul, Lale Devri şairleri arasında yer alan Nedim'in de vazgeçilmez sevgileri arasında yer almaktadır. Kente aydınlık pencereden bakmış olan şair bir kasidesi içerisinde "Bu şehr-i Sitanbûl ki bî-misl ü behâdır / Bir sengine yekpâre Acem mülkü fedâdır/Bir gevher-i yekpâre iki bahr arasında / Hurşîd-i cihantâb ile tartılsa sezadır" ifadesini dile getirerek İstanbul şehrinin her anlamda paha biçilemez olduğunu belirtmiştir (Çelebi, 2002: 93).

Kültürlerin ve medeniyetlerin bir araya geldiği İstanbul, doğal estetiği, dini, kültürel ve tarihiyle Türk edebiyatının kalbinin atmakta olduğu şehir olarak kabul edilmektedir. Pala'nın deyimi ile "Türk kültürünün bütün zamanların en muhteşem kültür mekânı olması" sebebiyle İstanbul yüzlerce şairin ona olan sevgisini ifade etmesine vesile olmuştur (Pala, 2015: 391). İstanbul, modern zamanlar ile beraber hızlı bir şekilde kent niteliğini kaybeden şehirleşmeye doğru evrilmiş olsa da değişmeyen ve eskimeyen yönleri, pozitif değerleri ile şiirlerin asli tema ve konuları arasında yer almış ve Türk şiir geleneğine renk katmıştır.

Bu araştırmada, Yedi Meşale ve Garip akımı şiir geleneğinde İstanbul temalı şiirlerin incelemesini gerçekleştirmek amaç olarak belirlenmiştir. Belirlenmiş olan bu amaç doğrultusunda, konu ile ilişkili ilgili literatür içerisinde yer alan daha öncesinde gerçekleştirilmiş olan araştırma ve çalışmalara göz atılmıştır. Gerçekleştirilen literatür

taraması sonucunda konu ile bağlantılı olan konu ve başlıklara araştırma içerisinde yer verilmiştir.

Bu araştırma, Yedi Meşale şairleri ve Garip akımı şairlerinin kaleme aldıkları İstanbul temalı şiirlerde İstanbul'un hangi özelliklerinden bahsettiklerinin tespit edilmesi, literatür içerisinde Yedi Meşale şairleri ve Garip akımı şairlerinin kaleme almış oldukları İstanbul temalı şiirleri beraber ele alan araştırma ve çalışma sayısının az olması ve gelecekte yapılacak olan konu ile ilgili araştırma ve çalışmalara örnek teşkil etmesi açısından önem taşımaktadır.

Araştırmanın birinci bölümünde dünyanın önemli kentleri arasında ilk sıralarda yer alan İstanbul şehrinin tarihinden, şiir ve şehir arasında bulunan ilişkiden ve son olarak İstanbul şehri ile şiir arasında bulunan ilişkiden detaylı bir şekilde bahsedilmiştir. İki seçkin imparatorluğa başkentlik yapmış olan İstanbul, 2.700 yıllık geçmişe sahip olan bir kettir. Avrupa ve Asya güzergahının ve Kara Deniz Akdeniz güzergahının geçtiği bir noktada olması yüzyıllar boyunca ticari ve siyasi bir öneme sahip olmasını sağlamıştır. Böylece, bu yollar üzerindeki ticaret nedeniyle ekonomik bir güce ve aynı zamanda bu yolları kontrol etmesi nedeniyle politik bir güce sahip olmuştur.

Daha sonrasında ise ikinci bölümde Yedi Meşale ve edebi faaliyetleri detaylıca başlıklandırılarak anlatılmıştır. İkinci bölümün ilk başlığında Yedi Meşalecilerin edebi düşünce ve fikirleri detaylı bir şekilde anlatılmaya çalışılmıştır. Daha sonrasında ise Yedi Meşaleciler grubunun ilk olarak ortak şiir anlayışları ve sonrasında teker teker yedi şairin şiir anlayışlarından söz edilmiştir. Yedi Meşalecilerin şiir anlayışlarının açıklanmasından sonra Yedi Meşale topluluğunun Türk Edebiyatı'ndaki yerine ve önemine ilişkin bilgiler detaylandırılmıştır. Ardından ise Yedi Meşalecilerin kaleme aldıkları şiirleri içerisinde yer alan İstanbul temalı şiirler sekiz alt başlığa ayrılarak detaylıca analiz edilmiştir. Bahsedilen alt başlıklar şu şekildedir; Tarih, Medeniyet ve Mimari İlişkisi, Semtler, Sosyal Hayat, Aile, Kadın, Tabiat ve son olarak Musiki ve Resim.

Araştırmanın üçüncü bölümüne gelindiği zaman ise Garip akımı ve şairleri hakkında bilgilere yer verildiği görülmektedir. Üçüncü bölümün ilk başlığı altında Garip akımının edebi düşünce ve fikirleri detaylıca açıklanmıştır. Daha sonrasında ikinci bölümde olduğu gibi, ilk olarak Garip akımının genel şiir anlayışları ve Garip akımına

üye olan şairlerin şiir anlayışları detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir. Sonrasında Garip akımının Türk Edebiyatı'ndaki yerine ve önemine yönelik bilgiler detaylandırılmıştır. Araştırmanın üçüncü bölümünde son olarak Garip akımı şairlerinin kaleme almış oldukları şiirlerde işledikleri İstanbul temalı şiirler, aynı Yedi Meşalecilerde olduğu gibi sekiz alt başlığa ayrılarak detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Bahsedilen alt başlıklar şu şekildedir; Tarih, Medeniyet ve Mimari İlişkisi, Semtler, Sosyal Hayat, Aile, Kadın, Tabiat ve son olarak Musiki ve Resim.

Son olarak araştırmanın sonuç bölümünde ise, bu araştırmaya konu olan Yedi Meşale ve Garip akımı şairlerinin kaleme aldıkları eserlerde İstanbul temasını nasıl işlemiş oldukları bilgilere yer verilmiştir.

Araştırmada Yedi Meşale ve Garip akımı şairlerinin kaleme aldıkları İstanbul temalı şiirlerinde birbirlerinden farklı tarzda şiirler kaleme aldıkları görülmüştür. Örnek olarak Garip akımı şairleri, kaleme aldıkları İstanbul temalı şiirlerinde, ölçü ve kafiye karşılıklı olarak eserlerini bu şekilde ortaya sunmuşlardır. Ayrıca İstanbul'dan bahsederken, süsten uzak, konuşma diline olabildiğince yakın bir üslubu kullanmayı tercih etmişlerdir. Mecazlı, süslü ve yapay bir dil yerine, yalın ve sade bir dile önem verdikleri görülmektedir. Garip akımı şairleri, İstanbul temalı şiirleri kaleme alırken, daha öncesinde şiirde kullanılması hayal dahi edilemeyen sözcüklere yer vermişlerdir. Ayrıca Garip akımı şairlerinin kaleme aldıkları İstanbul temalı şiirlerin konularını gerçek insanlar oluşturmaktadır. Şairlerin, İstanbul'a yönelik sevgileri şiirlerine yansımıştır. Garip akımı şairleri, İstanbul temalı şiirleri dile getirirken batılı kaynaklardan yararlanmışlardır. Eski ve geleneksel şiir söyleyişine karşı çıkmışlardır. Ayrıca İstanbul temalı şiirlerinde söz ve söz oyunlarına yer vermemişlerdir.

Yedi Meşaleciler ise, İstanbul temalı şiirleri kaleme alırken canlılık, samimiyet ve daima yenilik sloganları ile hareket etmişlerdir. Yedi Meşaleciler, sanat sanat içindir anlayışını benimsedikleri için İstanbul temalı şiirlerini kaleme alırken konuları olabildiğince genişletmeye çalışmışlardır. Yedi Meşaleciler, İstanbul temalı şiirleri kaleme alırken, yaşanan olaylara daha gerçekçi yaklaşmışlardır. Devamlı olarak yenilik için buluş ismini verdikleri yeni söyleyişlerin arayışına girmişlerdir. Ayrıca Yedi Meşalecilerin, İstanbul temalı kaleme aldıkları şiirlerinde hayal ve duygunun yanı sıra gözlem yaparak şiirlerini ortaya sundukları görülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

İSTANBUL TARİHİ, ŞİİR VE ŞEHİR İLİŞKİSİ

1. İSTANBUL TARİHİ

İki seçkin imparatorluğa başkentlik yapmış olan İstanbul, 2.700 yıllık geçmişe sahip olan bir kenttir. Avrupa ve Asya güzergahının ve Kara Deniz Akdeniz güzergahının geçtiği bir noktada olması yüzyıllar boyunca ticari ve siyasi bir öneme sahip olmasını sağlamıştır. Böylece, bu yollar üzerindeki ticaret nedeniyle ekonomik bir güce ve aynı zamanda bu yolları kontrol etmesi nedeniyle politik bir güce sahip olmuştur.

Antik yazarlara göre Bizans, Milattan Önce (MÖ) 660 yılında, Marmara Denizi kıyısında Asya yakasında Kalsedon'u kurduktan birkaç sene sonra Megara ve Argos (Yunanistan) sömürgecileri tarafından kurulmuştur. Bizans Akropolünde yapılmış olan kazılar sırasında geç protokorint çanak çömleğine ait bulgular, kuruluş tarihine yönelik geleneksel olarak kabul edilen bu inancı az çok doğrulamıştır. Savunması kolay bir konumda bulunan akropolü, Haliç'in eteklerindeki uygun limanı, verimli toprakları ve yakınlardaki iyi balıkçılık koşulları ile Bizans kısa sürede zenginleşmiştir. Şehrin akropolü, güneyde Haliç'in ağzındaki tepede, şehrin mesken kısmından bir duvar ile güçlendirilmiştir. Kentin limanı olarak kabul edilen Boğaz, akropolis'in kuzeyi kısmında yer almaktadır. Akropolis'in kuzeybatısında bulunan ve Haliç boyunca uzanan diğer koylar, herhangi bir tahkimatı olmayan ticaret limanları olarak inşa edilmişlerdir. Afrodit, Artemis ve Apollon tapınaklarıyla akropolis'te iç meydanın "tetrastoon" olarak adlandırıldığı bir agora; yarımada'nın kuzey ucunda Poseidon tapınağı ve Athena Ekbasia tapınağı bulunmaktaydı. Şehrin dışında, Haliç'in kıyısında Hera ve Pluto tapınakları vardı. Günümüzde bahsedilen binalardan hiçbir iz kalmamıştır (Müller, 1977: 13).

MÖ 512 yılında Bizans, Dareios tarafından ele geçirilmiş ve Pers Satraplığı altında yönetilmiştir. Şehir, MÖ 478 yılında Spartalılar tarafından ele geçirilerek Attika ve Delos Deniz Birliği'ne üye olmuştur. MÖ 339 yılında Makedonların kuşatılmasına kadar şehir, önemli bir ticaret yolu ve askeri konum üzerinde olduğu için Spartalılar ya da Atinalılar tarafından ele geçirilmiştir. Büyük İskender'in ordusunun Afrika ve Asya'ya kadar uzanan toprakları Makedon egemenliği altında birleştirmesi ile sonuçlanmış olan

yürüyüşünden sonra Karadeniz ticaret yolu önemini yitirmiştir. Yeni ticaret yolu Akdeniz ve Ege kıyıları boyunca güneye doğru ilerlemiştir. Böylece Bizans bölgedeki önemini giderek yitirmiştir (Müller, 1977: 14).

Bizans, Vespasian döneminde (Milattan Sonra (MS) 69-79) Romalılar tarafından ele geçirilmiştir. Bahsedilen dönem içerisinde inşa edilmiş olan binalara yönelik bilgiler belirsizliğini korumaktadır. Muhtemelen stadyum limana yakın, tiyatro Akropolis'in doğusunda yamacın ve ana meydanların üzerinde, Strategion batıda, Trakion ise şehrin güneyindeydi. Kentin su kanalı ve Strategion yakınlarında bulunan bir hamam büyük olasılıkla Hadrian (117-138) döneminde inşa edilmiştir. Haliç ve Boğaz kıyılarında birçok köy kurulmuş ve kutsal alanlar inşa edilmiştir. Severus (197-211) büyük inşaat faaliyetleri yürütülmüş ve şehir güneyde genişlemiştir. Sur ve tiyatro yeniden inşa edilmiş ve Zeuxippos Hamamı ve Hipodromu'nun yapımına bu dönem içerisinde başlanmıştır (Müller, 1977: 18).

Bizans, 324 yılında Konstantin ve Licinius arasında yaşanan savaşlar sonucunda bir kez daha askeri önem kazanmıştır. Kentin siyasi ve ekonomik önemi sebebiyle Konstantin, Bizans'ı Roma İmparatorluğu'nun ikinci başkenti olarak ilan etmiştir. 325 yılında yeni sermayenin inşasına başlanmıştır. Bahsedilen inşaat görevleri Konstantin ve halefleri döneminde devam etmiştir. Böylece Konstantinopolis, yüzyılın sonuna kadar Roma dünyasında önemli bir mimari merkez haline gelmiştir. 313 yılında saltanatının başında Konstantin, Hristiyanlığı açık bir iyilikle tanımış ve ona pagan inancının yanı sıra resmi bir duruş vermiştir. Böylece Hristiyanlığın ihtiyaç ve beklentilerini gidermek amacıyla vaftizhane, şehit ve kilise gibi yeni tip binalar inşa edilmiştir. Konstantin devrinde inşa edilmiş olan kiliselerden neredeyse hiç iz kalmamıştır (Müller, 1977: 18).

5. yüzyılın ilk yarısından bugüne dek ulaşan tek kilise, günümüzde kısmen harabeye dönmüş olan St. John Stüdyoları'dır. Nef, stilobatlar üzerinde yükseltilmiş ve korkuluklar ile birbirine bağlanmış sütunlar ile koridorlardan ayrılmıştır. Koridorların üstünde, nef boyunca üç tarafı uzanan galeriler bulunmaktadır. Nefin din adamı yoktur ve bu sebepten dolayı nispeten karanlıktır; fakat koridorların büyük pencereleri bulunmaktadır. Binanın duvarları tuğla ve taştan oluşan alternatif bantlardan meydana gelmektedir (Müller, 1977: 21).

Konstantin döneminde inşa edilmiş olan kamu binaları, sütunlu sokaklar, meydanlar ve saraylardan hiçbir şey günümüze ulaşamamıştır. Aslında Konstantinopolis'te kalan 4. yy binaları 4. yy'ın sonlarından kalmıştır. Hipodrom bahsedilen binalar arasında yer almaktadır. Yapımına Severus tarafından başlanmış; Konstantin tarafınca yeniden yapılanmış ve son haline Theodosius (379-395) döneminde ulaşmıştır. Hipodrom, araba yarışlarının ve tiyatro gösterilerinin yapıldığı ve siyasi tartışmaların yapıldığı sivil faaliyetlerin merkezi olarak bilinmektedir. Böylece birçok defa Hipodrom'da isyanlar başlamıştır. Bahsedilen isyanların en bilindiği 532 yılında yaşanmış olan Nika isyanıdır. Hipodrom, 420 ile 440 metre uzunluğunda ve 117 ile 125 metre genişliğinde bir alanı, etkileyici bir alt yapıya ve sütunlarla taşınan bir çatı ile örtülü oturma sıralarından oluşan bir üst yapıya sahiptir. 80 metre genişliğine sahip olan arenanın doğu ve batı taraflarında da oturma yerleri bulunmaktadır. Hipodromun ve arenanın ana girişi kuzeyde yer almaktadır (Müller, 1977: 27-28).

Osmanlı Dönemi, 1453 ile 1923 seneleri arasını kapsamaktadır. 29 Mayıs 1453 tarihinde, Osmanlı Devleti Padişahı olarak bilinen İkinci Mehmet'in elli üç gün sürmüş olan kuşatması sonucunda İstanbul şehri Osmanlı İmparatorluğu'nun dördüncü ve son başkenti olmuştur (Kuban, 1970: 25-48).

Osmanlı İmparatorluğu'nun ele geçirmesinin ardından Kapalıçarşı ve Topkapı Sarayı'nın de inşa edilmesinden sonra pek çok hamam ve okul açılmaktadır. İmparatorluğun ve dünyanın dört bir tarafından kişilerin taşınmış olduğu kentte, Müslümanların, Hristiyanların ve Yahudilerin birlikte yaşamış olduğu kozmopolit bir toplum oluşmuştur. Bizans döneminden kalmış olan, eski surlar ve binalar onarılmıştır. Fethin ardından geçmiş olan elli sene sonrasında, dünyanın en büyük kentleri arasında yer almaya başlamış olan İstanbul şehrinde "*Küçük Kıyamet*" şeklinde de isimlendirilen 14 Eylül 1509 İstanbul Depreminden sonra (8 şiddetinde olduğu ifade edilmektedir), kırk beş gün sürmüş olan artçı sarsıntılar ile binlerce bina yıkılmış ve pek çok kişi hayatını kaybetmiştir (Kuban, 1970: 25-48).

1510'da Sultan İkinci Beyazid seksen bin insanın çalışması ile kenti tekrardan kurmuştur. Günümüz çağında da mevcut eser ve yapıtların büyük bir kısmı bahsedilen dönemden kalmıştır. Mimar Sinan'ın camileri vd. binaları kurmuş olduğu Kanuni Sultan Süleyman devrinde sanat ve mimari konularına önem atfedilmiştir. Lale Devri devrinde

Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, 1718'den itibaren itfaiyeyi kurmuş, ilk matbaayı açmış ve fabrikalar inşa etmiştir. 3 Kasım 1839 tarihinde ilan edilmiş olan “*Tanzimat Fermanı*”ndan sonra da batılılaşma süreci ivme kazandığı dönem içerisinde pek çok alanda yenilik ve değişiklikler meydana gelmiştir (Kuban, 1970: 25-48).

Haliç'in üstüne köprü, demiryolları, Karaköy'e tünel, şehrin içerisindeki deniz taşımacılığı, hastane ve belediye örgütlerinin kurulması ile modern bir kent haline gelen İstanbul, 1894'te yaşanmış olan depremle beraber yeniden ciddi bir zarara uğramıştır. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise 13 Kasım 1918 tarihinde “*İtilaf Devletleri*” donanması tarafınca işgal edilmiştir. İstanbul şehrinin 2 bin 500 senelik başkentlik dönemi 13 Ekim 1923 tarihinde sonlanmıştır (Kuban, 1970: 25-48).

Cumhuriyet'ten sonraki 1923 ile 1950 seneleri arasında fiziksel atılımlarda bulunulmuştur. 1900'lü yılların başlarında bir milyon olan nüfus, 1927 yılında 690 bine azalmış, 1935 yılında 740 bin ve 1945 yılında tekrardan 900 bine yükselmiştir. 1950'li yıllarda Balkanlar üzerinden göç alan kentte, söz konusu dönem içerisinde kentleşmede gecekondu öne çıkmaya başlamıştır. 1960'lı yıllarda ise gecekonduların yanı sıra apartmanlaşma başlamıştır. 1970'li yıllardaysa hızlı nüfus artışıyla beraber ulaşım ve konut problemleri önem kazanmıştır. Bahsedilen dönem içerisinde otomobil sayısının artış göstermesi ve bu durum neticesinde trafiğin artması, Boğaziçi Köprüsü'nün yapımında etkili olmuş ve ulaşım konusunda ciddi bir noktaya varılmıştır. İstanbul metropoliten alanı 1970 ile 1975 seneleri arasında merkez noktada elli kilometre yarıçaplıyken 1980 yılında altmış kilometre yarıçapa ulaşmıştır. 1990'lı yılların nüfus yükselişi, nüfusun dış alanlara yayılmasıyla sonuçlanmış ve bu durum neticesinde İstanbul Elektrik Tramvay ve Tünel (İETT)'in yetersiz gelmesiyle minibüs ve dolmuşlar bahsedilen açığı kapatmaya çalışmıştır (Gül, 2013: 99-100).

İstanbul, 1984'de çıkarılmış olan 2972 sayılı Kanun ve 195 sayılı Kanun hükmünde kararname sonucunda İzmir ve Ankara ile beraber büyükşehir unvanı kazanmıştır. Aynı sene çıkarılmış olan 3030 sayılı kanunla büyükşehir ve ilçe belediyeleri statüleri netleşmiştir. 2004'te çıkarılmış olan 5216 sayılı kanunla büyükşehir belediyesinin sınırları şehir mülki sınırları olmuştur (Gül, 2013: 99-100).

2. ŞİİR VE ŞEHİR İLİŞKİSİ

Şiir insandan çıkmış olan bir nazım, şehirse ilke ve prensiplerini akıldan alan toplumsal bir nizam olarak kabul edilmesi bakımından “düzen/cosmos” amacıyla birleşmektedir. Şehir şiirleri bilhassa bahsedilen amacı ifade etmek için sembolik ve metaforik bir dil kullanmaktadır (Yurttaş, 2020: 8). Şehir ve kültür olgularının dünya genelinde birbirlerine bu kadar yakıştığı ve anlam sahibi olduğu şehrin İstanbul olduğu söylenebilmektedir. Bunun sebebi İstanbul, tüm hususiyetleriyle eşsizliğin beraber ve doruk noktada yer aldığı bir dünya şehridir (Bilgili, 2011: 7).

Edebiyatta, kentleri konu olarak alan şiirler Divan Edebiyatı’ndan başlayıp bugüne dek değerlendirilebilmektedir. Divan edebiyatında bahsedilen eserlerin hem mensur hem de manzum örnekleri bulunmak ile beraber manzum örnekler ile daha sık karşılaşılmaktadır. Divan şairlerinin bir kentin güzelliğinden söz ettikleri şiirlere “şehrengiz” denilmektedir (Batislam, 2010: 483). “Şehr-engiz”, bir kentin güzellerini, tarihi ve doğal güzellikleri ile meslek ve sanat alanlarında ün sahibi olmuş insanları ve bu insanların sosyal durumlarını anlatmaktadır (Kaya, 2010: 461). Bahsedilen güzeller çoğunlukla erkek olarak şehrin esnafları ve ileri gelenleri arasından seçilmiş olan kişilerden oluşmaktadır. Yazılan söz konusu şiirler içerisinde yapılmış olan şehir güzellikleri ile övülen bireyin güzel tarafları daha çarpıcı hale getirilmektedir. Bu sebepten dolayı örneklerine ilk defa 16.yy’da rastlanmış olan şehrengizlerde anlatılan şehirlere, günümüz çağında objektif bir görüşle yazıldığı gibi yaklaşıldığı söylenememektedir. Şehrengizlerde incelenen kentin güzelliklerinden bahsedilirken, o kentin diğer kentlere olan üstünlüğü, kentin mimari ve doğal yapısı ve kent eğlencelerinden abartılı olarak söz edilmektedir. Daha sonrasında anlatılacak olan güzelin özellik ve niteliklerine geçilmektedir. Divan şiir geleneğinde güzel bireyleri anlatmak ön planda yer alsa da yalnızca kenti anlatmakta olan şehrengizler de bulunmaktadır. Bu durumun en güzel örneklerini Lamii Çelebi’nin Bursa şehrengizi ve Naziki’nin Bursa şehrini öven manzumesi oluşturmaktadır (Kaya, 2010: 461). Kurnaz, kentlerin övgüsünün yapılmış olduğu şiirlerin yanında bir kentin kaybının anlatılmakta olduğu kent mersiyelerini de kent şiirleri şeklinde kabul etmektedir (Kurnaz, 1997: 253). Şiirler içerisinde kentlere ne kadar objektif bir bakış açısı ile yaklaşılmamış olsa bile, geçmişteki şehirlerin yapıları ve şehirlerde bulunan sosyal hayata yönelik bilgi edinilmektedir.

Çağdaş bir Türk şiiri seçkisi oluşturulurken, yanıtlanması gerekli olan birinci soru, çağdaşlık olgusunun ne olduğu ve Türkiye özelinde başlangıç tarihinin nasıl belirlenmesi gerektiğidir. 20. yy Türk şiirinin biçimde ve özde birtakım genel özellik ve niteliklerinin kaynaklarını araştırmak, bizleri geçen yüzyılın son çeyreğine yani Divan şiir geleneğinin geleneksel biçim ve tema kalıplarının kırılma evrelerine götürmektedir (Behramoğlu, 1993: 5).

Divan şiir geleneği, bilhassa 18.yy'da ve Nedim'in şiirleri ile anlatım ve dilde bir yalınlık ve sadeliğe yönelmiştir. Ancak, Divan şiirinin devrim niteliğine sahip olan yeni temalar ve bu temalara bağlı bir şekilde de yeni biçim özellik ve tonlamalar kazanması, sonrasında Tanzimat dönemi şiiri ile meydana gelmiştir. Bahsedilen dönem içerisinde bilhassa Namık Kemal, kaleme aldığı şiirlerin barındırdığı yeni kavramlar ve araştırmacı bireylerin üstünde birleştirmiş oldukları “*merdane eda'sı*” ve “*gür ses*” ile, Türk şiirinin yeni bir evreye girmesi konusunda devrim niteliğine sahip bir dönüşüm ve gelişimin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Batılı kavram ve düşüncelere yönelişleri, ulusallık bilincinde olmamak ile beraber halk dili ve halk şiirine ilgi ve merakları, “*toplum içi sanat*” savını öne sürüşleri de Tanzimat dönem şairlerinin ortak ve Türk şiiri açısından yenilikçi özellikleri arasında yer almaktadır. Bahsedilen sebeplerle, çağdaş Türk şiirini, savlarının, arayışlarının ve bazı şiirlerinin etkileri çağımız Türk şiirine dek uzanmakta olan Tanzimat dönemi şairleri ve bilhassa da Namık Kemal ile başlatmak mümkündür (Behramoğlu, 1993: 6).

Namık Kemal'in liderlik etmiş olduğu toplumcu kanadın yanı sıra Tanzimat şiir geleneğinin bireyci kanadını meydana getirdikleri söylenebilecek olan Abdülhak Hamid Tarhan ve Recaizade Ekrem, kaleme aldıkları şiirlerinde bulunan içtenlik ve kişiselik, yeni biçim ve ses öğeleri ile, Divan şiir geleneğinin geleneksel biçim ve öz kalıplarından ayrılıp Servet-i Fünun şiirini hazırlamışlardır. Hamid ve Recaizade'nin şiirleri ile, Türk şiir geleneğinin Doğu şiiri etkisinden çıkıp başta Fransız şiiri olacak şekilde Batı şiirinin etkisine girmesi de kesinlik kazanmıştır (Behramoğlu, 1993: 6).

Piyale'nin başına koymuş olduğu “*Şiir Hakkında Mülahazalar*” isimli eserinde Ahmet Haşim, şiir ve sanat anlayışını şu sözler ile ifade etmektedir; “*Şiir gerçeklerin habercisi değildir. O, müzikle söz arasında, sözden müziğe daha yakın bir aracı dildir. Şiirde anlamın önemi yoktur. Önemli olan, sözcüklerin cümledeki yerleriyle, öteki*

sözcüklerle ilişkilerinden ortaya çıkan, tatlı, gizli, uçan seslerin bir müziğinden, anlamın üstüne çıkan, sınırsız ve etkin bir anlatım oluşturmaktır. Bu etkin bütünlük elde edilirken, anlam belirsizleşmeleri olabilir. Ama anlam dediğimiz de nedir aslında? Kurulan yapıyla, insan ruhu arasındaki uyurnun bildirdiğinden (telkinatından) başka bir şey midir?” (Akın, 1996: 109).

Servet-i Fünun şiir geleneğinin önemli temsilcisi olan Tevfik Fikret, Divan şiir geleneğinin biçim ve ölçü kalıplarını kırmayı ileri seviyeye götürüp “serbest müstezad” türünü meydana getirmiş, Türk şiir diline kendisi daha önce mevcut olmayan bir ezgisellik ve akılcılık kazandırmıştır. Türk şiir dilinin konuşma dili tonlamaları ve öğeleriyle zengin bir hale gelmesi de, bahsedilen dile aynı şekilde Tevfik Fikret’in kazandırmış olduğu bir yenilik olarak kabul edilmektedir. Diğer taraftan, Tanzimat şiir geleneğinin de içerik açısından temel özellik ve nitelikleri olarak kabul edilen özgürlükçülük, zorbalık karşısında oluş temaları, Tevfik Fikret’in şiir anlayışında savaşa karşı oluş, yurtseverlik, halkçılık ve insancılık temaları ile düşünsel bir derinlik ve genişlik sahibi olmuş, ayrıca dahası bahsedilen temalar, salt birer tema olmalarının yanı sıra didaktik olmayan, bireysel bir ses tonunun inançlı ve içten çınıltıları ile devrin bütün devrimci ve yenilikçi insanlarının bilinç altlarında ve yüreklerinde derin izlere yol açmıştır. Bahsedilen özellikleri ile Tevfik Fikret, yalnızca çağdaş Türk şiirinin değil, devrin aydınlanmacı dünya şairleri düşünüldüğü zaman 2.yy’ın kesişmiş olduğu senelerde dünya şiirinin de önemli ve seçkin bir şairi olduğu görülmektedir (Behramoğlu, 1993: 6).

Osmanlı Döneminde Divan Edebiyatının hâkim olduğu dönemler içerisinde devlet sınırları oldukça geniş olduğu için yazılmış olan şiirler içerisinde birçok şehir adına rastlamak mümkündür. Yazılan şiirlerde en yaygın olarak değerlendirilmiş, güzelliklerinden uzunca söz edilmiş olan şehirse İstanbul şehridir. İstanbul fethedilmeden evvel çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış bir şehirdir. Bahsedilen durum, İstanbul şehrinin değer ve önemini artırmaktadır. Çeşitli dinlere ait olan mimari eser ve yapıtlara rastlanmakta olan İstanbul’da fiziksel görüntünün haricinde tabii güzellikler de fazlasıyla cezbedici görünmektedir. Kentin güzelliği karşısında büyülenmiş olan şair ve yazarlar şehrengizler içerisinde bazen dolaylı olarak bazen de doğrudan İstanbul şehrini anlatmışlardır. Alan, konu ile alakalı şu sözleri dile getirmiştir:

“Fetihten önce Divan edebiyatımızın çizgisini oluşturan, İslami edebiyata hâkim olan dünyanın faniliği, kötülüğü ve inkârı İstanbul’un göz alıcı muhitinde tesirini kaybederek yerini hayatın tadını çıkarma ve yaşama sevincine bırakır. Kendi hayatlarından çok farklı bir anlayışla karşılaşan Türkler, İstanbul’da bir etkileşimin ve değişimin içine girerler” (Alan, 2008: 38).

Mehmet Narlı, İstanbul şehrini anlatmakta olan şiirleri derlemiş olan Asaf H. Çelebi’nin tespit ettiklerinden hareketle Enderunlu Vasıf, Üçüncü Selim ve Nedim gibi birçok şairin eserleri içerisinde İstanbul şehrinin eğlence ve zevklerle, boğaz ve mehtap meclisleri ile, köşk ve saraylarla, yangınlarla kaleme alındığını söylemektedir (Narlı, 2009: 300). Latifi’nin Evsaf-ı İstanbul’u kente yönelik sosyolojik bir değerlendirme niteliğine sahiptir. Kentin saray, medrese ve cami gibi fiziksel özellik ve niteliklerini değerlendirmeye alırken İstanbul şehrini *“iki deniz arasında şahane bir inci”*ye benzetmiş olan şair pozitif yönlü değerlendirmelerinin yanında *“İstanbul’a güzel hayallerle gelip hayal kırıklığına uğrar ve genel olarak toplumun zevk ve sefaya düşkünlüğünü beğenmez”* cümlesini de dile getirmektedir. Eser içerisinde kentin beğenmediği taraflarını istihzalı ve bazen acılı bir üslup ile anlatmaktadır (Savaş ve Celal, 2017: 16). Şiir ve şehir denildiği zaman akla Lale Devrinin unutulmaz şairleri arasında yer alan Nedim gelmektedir. Bahsedilen dönem içerisinde toplumun zevk alemine yatkınlığı kent içinde yapılan eğlenceler ile Nedim’in gazelleri içerisinde can bulmaktadır. İstanbul şehrinin bütün güzelliklerini doyasıya yaşamış olan şair, İstanbul’un bir taşını bütün Acem mülküne feda etmeye razı olduğunu dile getirmiştir. Kentin isimlerini redif olarak kullanmış olan gazelleri ile dikkatleri çeken ve İstanbul şehrini anlatan diğer bir şair ise Şeyhülislam Yahya olarak bilinmektedir (Batistam, 2010: 486). İstanbul, imparatorluğa padişahlık yapmış olan kişilerin de şiirleri içerisinde yerini almıştır. Dördüncü Mehmet, Üçüncü Selim, İkinci Mahmud ve Fatih Sultan Mehmet gibi sultanlar şiirleri içerisinde İstanbul şehrine olan sevgilerini aktarmışlardır.

Kent tasvirlerinin yer aldığı eserler arasından bir diğeryse tezkirelerdir. Günümüz çağındaki biyografiye benzerlik gösteren tezkireler içerisinde şairler, yaşamış oldukları kentlere göre değerlendirilmeye alınırken, söz konusu kentlerin tanıtılmış olduğu da görülmektedir. Pervin Çapan, Osmanlı İmparatorluğu kültürünün en önemli yapıtaşları arasında kabul edilen İstanbul şehrinin tezkireler içerisinde de değerine yakışır olarak

değerlendirilmeye alındığından söz etmektedir (Çapan, 2012: 29). Esrar Dede, Ramiz, Salim ve Safayî gibi şairlerin tezkireleri içerisinde İstanbul estetik değer şeklinde değerlendirilmektedir. 16.yy tezkirecileri arasında kabul edilen Hasan Çelebi, tezkiresinde yaptığı kent tasvirlerinde genel olarak kentin tarihi, kültür yapısı, tabiat güzellikleri, dini, siyasi ve coğrafi özelliklerini göz önünde bulundurmuştur. Bunun haricinde bilindiği gibi birçok şair, adının önüne yaşamış olduğu veya doğmuş olduğu yerin adını belirten bir lakap almaktadır (Batistam, 2010: 487).

Tanzimat sonrası şiirde konu açısından yaşanan değişiklik ve yenilikler dönem şair ve yazarlarının şehirlere yönelik bakış açılarını değişikliğe uğratmıştır. Tanzimat'ın birinci dönemlerinde şiirlerde konu olarak alınan temalar, halka dönük bir hale gelmeye başlamış ve gerçeklik öne çıkmıştır. İkinci dönem içerisindeyse şairler, yeniden kişisel konulara yönelmiştir. Dönemin genellikle siyasi koşul ve şartlarının etkisi ile şairler şiirleri içerisinde kentten uzaklaşma temini işlemiştir. Narlı'ya göre, “*Belde halkında görmedim hayfa/ Gördüğüm ünsüehl-i vahşette*” diyen Hâmit'in, *doğal mekândaki insanlığı, şehirdeki insanlıktan da iyi bulması yeni bir değerlendirmedir*” (Narlı, 2009: 304). Tanzimat sonrasında Servet-i Fünun edebiyat anlayışında da şehre negatif yönlü duygular ile yaklaşmıştır. Şehir temasından uzaklaşarak doğaya sığınma teması işlenmeye devam etmiştir. Servet-i Fünun'un en değerli şairleri arasında yer alan Tevfik Fikret, “Sis” adlı şiiri içerisinde İstanbul şehrini kötülükler ile dolu karanlık bir tabloda tasvir etmiştir. Kente o zamana dek yapılmamış olan yakıştırmalar yaparak İstanbul'a kin kusmuştur. Aslında şehir başlığında eleştirmiş olduğu İstanbul'un yönetim sistemidir. İçerisinde bulunan nefret ile kentten uzaklaşmayı arzulayan Fikret, Aşîyan'a yerleşip şehre egemen olmak istemiştir. Aynı dönemde diğer taraftan eski İstanbul şehrine olan özlem, eserleri içerisinde hissedilmektedir. Söz konusu durum Türk edebiyatında modernizmin izlerini küçük de olsa hissettirmeye başlamıştır (Narlı, 2009: 304).

Mehmet Akif Ersoy'un şiirleri içerisinde de şehir temasına yönelik birçok tasvir bulunmaktadır. Ersoy, şehri güzellikleri ile anlatmanın yanı sıra şehre yönelik eleştirilerini ifade etmektedir. “*Berlin Hatıraları*” adlı eserinde Berlin ile İstanbul şehrini karşılaştırmıştır. İstanbul şehrini her açıdan bakımsız bulmuştur (Güneş, 2018: 32). İstanbul halkının içerisinde yer aldığı durum, şehir içerisinde bulunan mekanlara yansımaktadır. Narlı, Akif'in İstanbul şehrine bakış açısını şu sözler ile açıklamaktadır:

“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” (Narlı, 2009: 305).

Negatif yönlü eleştirilere uğrayan kentlerin güzel tarafları, şairlerin şehre duymuş oldukları aidiyet hissinden uzaklaşmalarını engellemektedir.

Cumhuriyet’e gelindiği zaman, tüm şairlerin şehre yönelik bakış açılarının farklılıklar içerdiği görülmektedir. Şehir içerisinde barındırma durumunda olan şair, şehirden beslenmekte ve şehirle bütünlük oluşturmaktadır. Cumhuriyet Döneminin başlangıç zamanında birçok şairin İstanbul şehrinde hayatını sürdürüyor olması, kaleme alınan şiirler içerisinde daha çok İstanbul şehrinin anlatılması durumunu meydana getirmiş olsa bile, en etkili sebep İstanbul şehrinin artık birçok zıtlığın birlikte olduğu bir şehir halini almış olmasıdır. Tarihi geçmişinin yanı sıra doğal güzelliklerinden etkilenmiş olan şairlerin yanında modern yaşamın kişiler üstündeki etkisi de şiirlere yansımıştır. Narlı, şiirde İstanbul şehrinin bahsedilen dönem içerisinde ele alınışını aşağıda belirtilen sözler ile anlatmaktadır:

“1920’den 1950’lere kadar yazılan şiirlerde, İstanbul’a duyulan sevgi ve bağlılık; şehir yoluyla ulaşılan düşünce, duyarlık ve inanç; şehrin farklı mekânlarının gönderdiği tarihsel ve kültürel hafıza; günlük yaşamalar içinde şehrin mekânlarına yüklenen anlam ve işlevler birbirinden oldukça farklıdır. Otuz yıllık kısa bir zaman dilimi göz önüne alınırsa, poetik, tematik ve ideolojik açılardan Türk şiirinin en çeşitli dönemi Cumhuriyet dönemidir. Doğal olarak bu çeşitlilik, mekân algısında sözü edilen farklılıkları beslemiştir. Örneğin, kimi şairler, İstanbul’u medeniyetin eşyaya sinmiş hali olarak görürken; kimi şairler, aynı şehri, doğal ve sıradan yaşamaların mekânı olarak görürler. Şehri, insanda güzellik ve uyum düşüncesi uyandıran manzaralar olarak gösteren şairler olduğu gibi; yoksulların ve varlıkların uyumsuzluk içinde yaşadıkları bir çatışma alanı olarak gösteren şairler de vardır.” (Narlı, 2008: 158).

Şehirde modernleşmeyle ivme kazanmış olan değişiklik ve yenilikler ışığında yazılmış olan şiirler yaygın bir hale gelmiştir. Dolayısı ile Cumhuriyet Dönemi edebiyatında, bilhassa İkinci Dünya Savaşı'nda ve sonrasında halk konusu şehir ile birlikte işlenmeye başlamıştır. Bazen aynı his ve duygulara ortak olmuş olan yazar ve şairler de bu konuya yönelik eserler ortaya koymuşlardır. Hikayelerine ilk defa şehirde bulunan küçük insanları dahil etmiş olan şair Sait F. Abasıyanık iken, şiir içerisinde bunu gerçekleştirmiş olan ilk kişi ise Orhan V. Kanık'tır. Kent yaşamının karmaşası içinde bocalamaya başlamış olan kişiler git gide yalnız bir hale gelmeye ve toplum karşısında yabancılaşmaya başlamıştır. Kenti farklı boyutlardan değerlendiren şairler, olumsuz durum ve olaylara yer vermiş olsalar da yaşamış oldukları kenti içten içe sevmeye devam etmişlerdir. İstanbul şehrini içinde hisseden ve gözleri kapalı dinleyen şair Kanık, şiirleri içerisinde şehirden uzak kalmanın kendine nasıl bir acı verdiğinden söz etmiştir (Sağlık, 2009: 312).

Cumhuriyet Döneminde kurulan şiir grupları içinde yetişmiş olan şairler arasında yer alan bazı şairlerin şehre bakış açılarında ortak noktalar bulunabilmektedir. Ancak tüm şairler şehri kendi hasreti ile ve kenti sıkıntıları ile ele almışlardır. Yedi Meşaleciler, genel olarak İstanbul şehrinin ayrıntıları ve bilhassa şairler İstanbul şehrinde geçmiş olan çocukluk hatıralarına yer vermektedirler. Bilhassa Ziya O. Saba, şiirleri içerisinde ismi geçen birçok semte ciddi bir özlem ile, hatıraları ile yaklaşmaktadır. Hiçbir edebi gruba dahil olmayan Behçet Necatigil de ilk dönem şiirleri içerisinde İstanbul şehrine karşı aynı tutumda bulunmuş, sonrasında kişiyi modern hayat bağlamında ele alarak değişiklik gösteren koşul ve şartları ortaya çıkarmıştır. Garip şairleriyse şehir yaşamını olduğu şekilde aktararak, hissetmiş oldukları duygular ile zenginleştirmişlerdir. İkinci Yeni şairleri, modern bir hale gelen şehrin insanda yaratmış olduğu negatif yönlü etkilerini konu alarak hem toplumsal hem de kişisel faydalara değinmiştir (Sağlık, 2009: 313).

Sağlık (2009: 314), kimi şairlerin şehirde yaşayan insanları daha üst açıdan, diğer bir ifadeyle "*yüzyılın atmosferi*" açısından değerlendirdiğini ifade etmektedir. Türk edebiyatının değerli şairleri arasında yer alan Yahya K. Beyatlı'nın şiirleri içerisinde şehirler, ruhlarına nüfuz eden mazileri ile anlatılmaktadır. Beyatlı'nın öğrencisi olarak bilinen Ahmet H. Tanpınar'ın da eserleri içerisinde şehirlere adeta haritaları ile yer verilmektedir (Güneş, 2018: 35). İkinci Yeni şairleri arasında yer alıp kadim kentlere

İslamiyet'i emaneti şeklinde gören Sezai Karakoç, şehri medeniyet ile birleştirmektedir. Atilla İlhan, 20.yy'da yaşayan insanların büyük kentlerde yaşadıkları ıstırap ve çelişkileri, estetik bir endişede ifade etmiş bir düşünce adamı olarak bilinmektedir. Benzer olarak şehri şahsi fikir ve düşüncelerine bürüyüp toplumun, mekânın ve zamanın eleştirisini mısralara dökmüş olan Necip F. Kısakürek de şehir insanına karşı farklı bir tutumda bulunmuştur (Sağlık, 2009: 314).

Şairler, genellikle İstanbul şehrini anlatıyor olsa da Anadolu şehirlerinden de şiirleri içerisinde bahsetmişlerdir. Cahit Külebi'nin *"Tokat'a Doğru"* ve *"Sivas Yollarında"* isimli eserleri, Hilmi Yavuz'un *"Doğudan Bir Kent"* ve *"Bursa ve Zaman"* adlı eserleri ve Tanpınar'ın *"Bursa'da Zaman"* adlı şiiri gibi birçok şiir, Anadolu'da bulunan şehir yaşamından bahsetmektedir. Haydar Ergülen, Cahit Zarifoğlu, Arif N. Asya, Ahmet K. Tecer, Ahmet M. Dıranas ve daha birçok şair, Anadolu'da bulunan şehirleri şiirlerine dahil etmişlerdir. *"İstanbul Destanı"* adlı şiir içerisinde şehrin ayrıntı ve detaylarına inip şehri destanlaştırmış olan Bedri R. Eyüboğlu da İstanbul şehrinin yanında Anadolu'yu da kendisine özgü özellikleri ile ele almıştır.

Şairin yaşama alanı şeklinde kabul edilen şehir, geçmiş dönemden günümüze dek anlatılagelmıştır. Şehrin toplum ve kişiye vermiş olduğu güven ve huzurun yanında, içerisinde barındırdığı karmaşık yapı kişilerde farklı duygu ve hislerin uyanmasına neden olmaktadır. Zıtlıkları içerisinde barındırmakta olan şehir ne olur ise olsun ait olunan yer olarak kabul edilmektedir. Dolayısı ile günümüzden sonra da şiirler içerisinde sıklıkla bahsedilecek, geçmişe dönüldüğü zaman özlenecek, geleceğe bakıldığı zaman hem olumsuz durum ve olaylara çözümler aranmaya devam edilecek hem de ileride meydana gelebilecek olanlara yönelik tahminler yapılacaktır.

Edebiyatçı ve şairlerin şiir ve şehir arasında olan ilişkiyi; mekanları, insanlar ve doğa ile konuşturarak incelemişlerdir; *"Apartmanların sanki bir söyleyeceği var/ Bulutlara ve denize karşı/ Sana bir hal olmuş İstanbul"* (Akay, 1997: 72). Şehirler, toplum yaşamının birer göstergesi olarak ifade edilmektedir. Bir toplumun hayatta kalma biçimi, zihniyeti, kültürleri ve gelenekleri kenti şekillendirmenin yanı sıra ona ruh ve anlam yüklemektedir. Kentin ruhu, şairin estetik bakışı ile edebi eserlere yansımıştır. Yazar ve şairlerin eserleri içerisinde kentlerin sosyal yapısı, tarihi ve kültürü; mimari ve coğrafi

özellikleri hayaller ile süslenerek tekrardan inşa edilmekte ve gelecek kuşaklara aktarılmaktadır (Akay, 1997: 78).

3. İSTANBUL VE ŞİİR İLİŞKİSİ

İnsanoğlunun yeryüzünde gerçekleştirdikleri faaliyetlerden bir tanesi de mekân üretimidir. Şehir, insanın mekân üretiminin neticesinde ortaya çıkmış toplumsal, mimari, kültürel ve tarihi bir yapı olarak ifade edilmektedir. Mekân olgusu, zihinsel olan ile kültürel olanı, toplumsal olan ile tarihsel olanı birbirine bağlamaktadır (Lefebvre, 2014: 26). Bu sebeple İstanbul pek çok şairin yaşanmışlıkları, doğal güzellikleri, kültür ve tarihiyle aidiyet duygusu yaşadıkları, Türk ve İslam medeniyetinin hatırlama nesneleri ile dolu kültürel bellek şehri olarak kabul edilmektedir.

Tarih, yalnızca müzede sergilenen nesneler dizgesi ya da kronolojik bir zaman olarak nitelendirilmemektedir. Tarih duygusu veya tarih bilinci, geçmişte yaşanmış olay ve kişilerle ilişkiyi koparmamak, anlatmak ve hatırlamaktır (Assmann, 2018: 75). Yahya Kemal'in tarih bilinci “anlatma” ve “hatırlama” üstüne kurulmuştur. Bahsedilen özelliğini şiirleriyle tarih sohbetleri içerisinde görebilmek mümkündür. Tarih bilinci, geleneğin sürdürülmesi ve geleceğin şekil almasında rol üstlenen bir düşünce olarak kabul edilmektedir. Eliot (2012: 172), “*geleneğe sahip olmak için önce „tarih şuuru” geliştirmeye ihtiyaç vardır. (...) Tarih şuuru, sadece “geçmiş”in geçmişliğini bilmek değil, fakat onun “hal”de de var olduğunu anlamak demektir. (...) geçmişin “hal” içinde varlığını hissetmek ebediyeti, sınırsız, sınırlı olanda, yani bugünde bulmak, bu beraberliği hissedebilmek bir yazarı gelenekçi yapar*” cümlesini dile getirmiştir.

Yahya Kemal'de olan tarih bilinci, onun geleneğe bakış açısından belirleyici olmuştur. İstanbul şehrinin semtlerini devamlı bir şekilde dolaşarak kentin hem geçmişi hem de bugününü kültürel ve tarihi açıdan anlamaya çalışmış olan şairin, bahsedilen bakış açısında çocukluk zamanında Üsküp'ten İstanbul şehrine gelmesi, oradan Paris şehrine gidip yaklaşık olarak on iki sene Paris'te kalması ve yeniden İstanbul şehrine dönüp burada hayatını sürdürmesi etkili olmuştur. Üsküp, Yahya Kemal'in dini terbiyesini almış olduğu, Paris köklerine dönmeyi öğrenmiş olduğu, İstanbul ise Türklüğünü hissetmiş olduğu, dil, millet, vatan ve tarih sevgisini kazanmış olduğu bir kenttir.

Yahya Kemal'in şiirleri içerisinde İstanbul'la kendi ruhu arasında oldukça mükemmel bir uyuma bulunmaktadır. Bu durumun esas nedeni, İstanbul'un Türklerin tarihi ve kültürüne ev sahipliği yapmasıdır. *“Yahya Kemal, bir İstanbul şairi. Çünkü söyleyeceklerinin neredeyse hemen hepsini bu kent üzerinden veya bu kente seslenerek söylüyor.”* (Karaca, 2004: 51). İstanbul şehrinde yaşamak ile birlikte İstanbul şehrini yaşayan bir şair olarak bilinen Yahya Kemal, *“Türk'ün hülasası”* şeklinde kabullendiği İstanbul şehrinde tarihi olan ile kültürel olanı beraber görmekten mutluluk ve heyecan duymuştur. Ona göre *“İstanbul bütün bir vatan demektir; Türk dehasının yarattığı bir harikadır. İstanbul, din, sanat, kültür, mimari ve öteki bütün güzellik unsurlarına kucak açmış hâliyle, vatanın bir sembolüdür; kültür ve medeniyetimizin bir özü, bir muhassalasıdır, millî şahsiyetimizin bir ifadesidir”* (Özbalcı, 1996: 240).

İstanbul, Yahya Kemal'in Türkün var olma macerasını duymuş olduğu özel bir kenttir. Şehri genel manada estetik, kültürel ve tarihi düzlem üzerinde duymuş olan şairin, kente duymuş olduğu farklı sevginin sebebi tüm mekanları ile geçmişi kendisinden saklamasıdır. İstanbul şehrinin tüm semtlerinde farklı bir güzellik bulmuş olan şair, *“Bir Başka Tepeden”* isimli şiiri içerisinde *“bir şehri tümüyle yaşamış bir kişilik”* şeklinde bahsedilen büyüleyici kentte yaşamının zevkini şu şekilde ifade etmiştir;

“Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul!

Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.

Ömrüm oldukça gönül tahtına keyfince kurul!

Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer

Nice revnaklı şehirler görünür dünyada,

Lakin efsunlu güzellikleri sensin yaratan.

Yaşamıştır derim en hoş ve uzun rüyada

Sende çok yıl yaşayan, sende ölen, sende yatan” (Beyatlı, 2014: 12).

Yahya Kemal'in *“serviler şehri”* İstanbul şehrine olan sevgisinin farklı bir sebebi ise İstanbul'un dehasını duymasıdır. İsmi İstanbul şehrine bağlamış olan hiçbir sanat insanı, onun kadar İstanbul şehrini talihi ve tarihiyle benimsememiştir. Yahya Kemal, İstanbul'u ve İstanbul'un zamanlarını şahsi bir macera gibi yaşamıştır (Tanpınar, 2006:

211). Paris şehrinden dönmesinin ardından hayatını kaybedene dek evinin hiç olmadığı bilinen “*evsiz şairimizin evi İstanbul*” (Erol, 2009: 111) olmuştur.

Schiller, şiirin özünde barındırmış olduğu güçler aracılığı ile maddeye üstün geleceğine inanmaktadır. Yahya Kemal’in millet, kültür ve tarih bilincine ulaşmasında Fransa ülkesinde yer aldığı senelerde edinmiş olduğu düşünceler etkilidir. Julian Camille’in “*Fransız milletini bin yılda Fransız toprağı yarattı*” ifadesi, vatan ve millet olgularına yönelik düşüncesini belirlemiş ve söz konusu düşünce Yahya Kemal’in köklerine dönmesine yardımcı olmuştur. Söz konusu farkındalık şairin mekâna yönelik görüşünü de şekillendirmiştir. Bu sebepten dolayı mekan, Yahya Kemal’in kaleme almış olduğu şiirlerin anahtar kavramları arasında yer almaktadır. Mekan, onun geçmiş ile, kültür ve tarihle münasebet kurmasına yardımcı olmuştur. Sıklıkla gezmiş olduğu kentin sokaklarında geçmişe odaklanmış olan şairin “*Atik-Valde’den İnen Sokakta*” isimli şiir de manevi ve milli kültürü mekanda görmenin heyecan ve duygusunu konu almaktadır. Şiire konu olmuş sokak, İstanbul şehrinde bulunan manevi ve milli ruhun tüm canlılığıyla sürdüğü mekanlar arasında yer almaktadır. Şair, manevi iklimin onu çepeçevre kuşatmış olduğu bahsedilen sokaktan geçerken, rüya hali yaşamıştır. Yahya Kemal’e bahsedilen şiiri kaleme aldirmiş olan şey, “*Ezansız Semtler*” isimli eserinde belirtmiş olduğu gibi; çocukluğunun Üsküp’ündeki ezanların okunmuş olduğu esnada evlerde meydana gelen ruhani sessizliktir. İftar vaktinde, bahsedilen sokaktan geçerken top sesi ile beraber okunmakta olan ezan sesinde Üsküp’te bulunan minarelerden yükselmekte olan ezan sesini hatırlamıştır. Yahya Kemal, iftar vaktinde bahsedilen sokaktan geçerken görmüş oldukları şeyleri şu şekilde tasvir etmektedir:

*“İftardan önce gittim Atik-Valde semtine,
Kaç def’a geçtiğim bu sokaklar, bugün yine,
Sessizdiler. Fakat Ramazan mâneviyyeti
Bir tatlı intizâra çevirmiş sükûneti;
(...)
Bir top gürültüsüyle bu sâhilde bitti gün.
Top gürleyip oruç bozulan lâhzadan beri,*

Bir nurlu neş'e kapladı kerpiçten evleri.

Yârab nasıl ferahlı bu âlem, nasıl temiz!

Tenhâ sokakta kaldım oruçsuz ve neş'esiz.

Yurdun bu iftarından uzak kalmanın gamı

Hadsiz yaşattı rûhuma bir gurbet akşamı” (Beyatlı, 2014: 19).

Hayal gücü, insanda meydana gelen iyimserlik ve kötümserliğin kaynağı olarak kabul edilmektedir. Beyatlı, şanlı geçmişin var olduğunu her an duyumsayıp şimdiki zaman içerisinde hiçbir şekilde kötümserliğe kapılmamıştır. Şehir, fiziki açıdan değişime maruz kalsa da şair, şehri var eden gerçek ruhu mekânda görmektedir. Bir sanat ve kültür insanı olarak kabul edilen Beyatlı, kültürün simge ve imgeleri ile dolu İstanbul şehrine beden ile değil duygularıyla bağlıdır. Bundan dolayı İstanbul, Beyatlı'nın görmeden de var olduğunu gönlünde hissettiği bir kenttir. Bunun sebebi İstanbul, kültürü, tarihi ve mimarisiyle şairi devamlı olarak kendine çekmiş olan bir kenttir. Bilhassa mensubu olduğu milletin öz değerlerini hatırlamış olduğu İstanbul'u gurbette daha fazla hatırlamıştır. İstanbul sevdalısı olarak bilinen şair, gurbette olduğu dönemler kent gözünden kaybolursa da gönlünden kaybolmasına izin vermemiştir. Yahya Kemal, “*Hüzün ve Hatıra*” isimli şiiri içerisinde kentin kültürümüzde önemli yeri olan değerlerini şu şekilde hatırlayarak bahsetmektedir;

“Aksetti bir dakika uzaktan hayalime

Tenha Emirgân'ın Çınaraltı'nda kahvesi,

Poyrazla söyleşir gibi yaprakların sesi.

Hem başka hem de hayli yakın karşı mabede,

Mermerle kaplı çeşmede, mevzun kitâbede,

Baktım Yesâri hatlarının bir nefîsine,

Daldım coşup giden denizin mûsıkîsine” (Beyatlı, 2014: 68).

Süleymaniye Camii, zamanın mekânda yaşamayı sürdürdüğü bir mekân olarak kabul edilmektedir. Mekâna karşı büyük bir vecd yaşamış olan şairin odaklanmış olduğu esas şey, kültürel ve tarihi geçmiştir. Şanlı geçmişin milli romantik bir dile ile yansımış

olduğu üst kısımda yer alan dizeler içerisinde mekân, zamana şahitlik etmektedir. Şimdiki zamanın geçmiş tarihin üstünde yükselmiş olduğunu düşünmekte olan şair, kültürel sürekliliğin söz konusu yapı aracılığı ile yaşanmış olduğunu hissetmektedir. Mekân aracılığı ile geçmişin inşa edilmesinde bulunan değerleri hatırlamanın zevk ve heyecanını duyan şair, söz konusu manevi ve maddi yapıda millet ve vatanı temsil etmekte olan değerleri bir arada görmektedir. Yahya Kemal, tarihte Türklüğün arayışındayken söz konusu tekevvünün coğrafyayı vatan haline getirmiş olduğu, çeşitli faktörlerin de kolektif ruhun varlığında erimiş olduğunu şair hassasiyeti ile sezmiş ve görmüş olan bir kişidir. İstanbul şehrinden yola çıkarak hem bizlere has duyarlılığı ve sesi hem de kolektif ruhun tezahürlerini mısralaştırmaktadır. Mekânın sunmuş olduğu çağrışımlardan yola çıkarak Ahmet Yesevi’den bugüne Türkiye Cumhuriyeti Türklüğünün tekevvününü modern destan şairi hassasiyeti ile yorumlamıştır. Onun için, mekân tekevvünün sahnesi olarak kabul edilmektedir. “*Bizi biz yapan değerler*”i temsil etmekte olan söz konusu yapı, ayrıca toprağı vatan haline getiren ve bir insan topluluğunun millet olabilmesine katkıda bulunan sırları da barındırmaktadır (Aktaş, 2011: 326).

Türk – İslam kültürü ve estetiğinin mekânda bulunan yansıması olarak kabul edilen kubbe ve minareler, İstanbul şehrinin manevi ve görsel çehresine anlam kazandıran başlıca dini semboller olarak kabul edilmektedir. Bahsedilen semboller, İstanbul sevgisinin ifade edilmiş olduğu pek çok şiirin merkezi motifleri şeklinde şehirde bulunan Türk – İslam medeniyetinin canlı bir tanığı olarak bilinmektedir. Türk – İslam medeniyetinin değerli şehirleri arasında yer alan İstanbul, kubbe ve minareleri ile söz konusu estetik ve kültürün bir parçası haline gelmiş, böylelikle değer ve anlam alanını genişletmiş olan bir mekâna dönüşmüştür. Nevzat Yalçın’ın “*İstanbul’a Doğru*” isimli şiiri içerisinde kubbe ve minareler, kentin Türk – İslam kimliğinin temel sembolleri konumunda yer almaktadır:

“Hilâlli kubbeler, eski saraylar ve dualarla bütün

İstanbul, minarelerle elif elif, Türkün” (Kabaklı, 2003: 335).

Kubbe ve minareler, Türk – İslam dünyasında kent dekoruna anlam yükleyen dini semboller arasında yer almaktadır. İslami gücün göstergesi olarak kabul edilen ve kentin dini simge ve imgeleri arasında bulunan kubbe ve minareler, pek çok şairin İstanbul

şehrinde manevi değerleri le ilişki kurmalarına da yardımcı olmaktadır. Üst kısımda yer alan dizeler içerisinde şairin bahsedilen dini sembollere odaklanması, şehir ile kurmuş olduğu manevi ilişkinin de göstergesi olarak nitelendirilmektedir. Dini, estetik, mimari, kültürel ve tarihi boyutta İstanbul şehrinin Müslüman – Türk kimliğinin asli simgesi olarak bilinen “*elif elif minareler*”, Şiirde “*sonsuzun sembolü*” konumundadır (Ayvazoğlu, 2015: 111). Faruk N. Çamlıbel’in “*İstanbul*” isimli şiiri içerisinde de İstanbul’un görüntüsünde odaklanmış olduğu şey minarelerdir. Minareler, bahsedilen şiir içerisinde de “*sonsuzluğun sembolü*” özelliği ile karşımıza çıkmaktadır. Çamlıbel, kenti süslemekte olan minarelerin ruhani boyutu ile tüm beldeyi çepeçevre sarmış olduğunu düşünmektedir;

“Bütün hayatı uyur bir sema-yı mühmelde

Geniş ufukları efsanevi hikayelerin

Tasavvur ettiği gökler kadar beyaz, narin,

Minarelerle müzeyyen, sevimli bir belde...” (Çamlıbel, 2003: 1).

Başından sonuna İstanbul şehrinin doğal, kültürel ve tarihi sembolleri ile dolu Necip F. Kısakürek’in “*Canım İstanbul*” isimli şiiri, İstanbul sevgisini ifade eden şiirler arasında oldukça özel bir konumda yer almaktadır. Bahsedilen şiir içerisinde de Müslümanların ilahi güce karşı aciziyetini ve ona erişme isteğini de ifade etmekte olan minareler, İstanbul şehrinin silüetinin dikkat çeken sembolü olarak belirtilmektedir. Minarelerin, İslamiyet’in şehirde bulunan temel sembolleri arasında yer aldığı, şiirde bulunan “*şahadet parmağıdır göğe doğru minare*” dizesi ile sezdirilmiştir:

“Pırlantadır kubbeler, belki bir milyar kırat...

Şahadet parmağıdır göğe doğru minare;

Her nakışta o mânâ: Öleceğiz ne çare?

(...)

Gecesi sümbül kokan

Türkçesi bülbül kokan,

İstanbul,

İstanbul...” (Kısakürek, 2005: 173)

Kısakürek, Canım İstanbul isimli şiirinde “*yedi tepe*” imgesiyle ahşap konaklar, cumbalı evler, Üsküdar, Çamlıca, Boğaz, Kadıköy, Topkapı, Adalar ve Eyüp Sultan gibi varlık ve mekanlardan birlikte bahsederek İstanbul şehrini adeta kalemi ile ölümsüzleştirmiştir. Ayrıca, uzun bir süre Osmanlı ordularının konaklama yeri olarak seçmiş oldukları bölgeler arasında yer alan Üsküdar semti sınırlı bir coğrafi alanda varlığına devam etmiştir (Ortaylı, 2012: 96). Kısakürek’e göre kentin en farklı kültür öğelerinden bir tanesi de İstanbul’da konuşulmakta olan Türkçedir. “*İstanbul Türkçesi; Türkçenin hası, imparatorluğun edebî ve resmî dili olarak kabul edilir*” (Ortaylı, 2019: 32).

Mehmet Kemal de İstanbul şehrine olan hayranlık ve sevgisini, şiirlerinde kentin çok kültürlü bir yapıya sahip olduğunu dile getirerek aktarmaktadır. “*Der Vasef-ı Sitayiş-i İstanbul*” adlı şiiri içerisinde kentin gemiciler, aşklar, şarkılar, minareler, serviler, güvercinler ve kurşun kubbeler şehri olduğundan söz ederek şehirde bulunan kültür çeşitliliğini vurgulamaktadır. Şehirde bulunan farklılıkları bir güzellik şeklinde görmüş olduğu gibi negatifliklere de iyimser yaklaşan şair, İstanbul şehrinde bir kişinin hüznü olmasının mümkün olmadığını düşünmektedir. Kenti “*mamur*” bir belde şeklinde gören şair, “*Sakinleri kâfir olmuş İslam olmuş ne çıkar*” ifadesini dile getirerek insanlarına da herhangi bir ayırım gözetmeksizin sevgi duymaktadır. Semtleri, sokakları, evleri ve halkıyla İstanbul şehrinin yaşanılabilir bir kent olduğunu şu sözler ile ifade etmektedir;

“Yolları var kaldırımdır parke asfalt dolanır

Sakinleri kâfir olmuş İslam olmuş ne çıkar

Hepsi insan hepsi cana yakındır

Ben ol şehre hayran oldum tutuldum

Zira İstanbul büyüktür” (Ercan, 2010: 75).

Yavuz Bülent Bakiler de “*İstanbul*” isimli şiiri içerisinde masal güzelliğinde olan bu sular şehrine canevinden bakarken kalbi ve gözü İstanbul’da bulunan Eyüp Sultan, dua ve minare gibi İslami sembol ve mekanlar üzerindedir:

“Can evimden baktım sana İstanbul!

Rüzgârların anamın duası kadar serin.

Beyaz şamdanlar gibi yükseliyordu

İnce kalem kalem minarelerin

Dualarda sınırsız Eyüp Sultan” (Kabaklı, 2003: 353).

İstanbul şehrine nostaljik bakmış olan şair, kenti tüm unsurları ile adeta “*masal güzelliğine*” sahip bir mekân şeklinde tasvir etmiştir. “*Nostalji, var olandan ve şimdiden geçmişe yönelen ve geçmişini yaratan bir aşkınlığı öne sürer*” (Dursun, 2000: 205). Mekân içerisinde manevi ve maddi olana bir bütün şeklinde bakmakta olan şair, İslamiyet ve Türklüğün izlerini barındıran simge ve imgeleri metne taşıyıp kentin kimliğinde bulunan temel taşlara vurgu yapmak istemektedir. Türküler, yalılar, saraylar, Emirgan, Üsküdar, Bayezid Camii ve Eyüp Sultan kentin kültürel ve tarihi kimliğinin en önemli parçaları olarak kabul edilmektedir. Bakiler’in “*yurdun bu destan şehri*”ne yönelik sevgisi o kadar büyüktür ki çeşme taşlarını öpüp sevgisini dışa vurmuştur. Mustafa N. Karaer de “*İstanbul Olmak*” isimli şiiri içerisinde İstanbul şehrini sevgilisi olarak hayal etmektedir. Kentin doğal güzellikleri ile bütünleştirmiş olduğu sevgilinin yüzünü Küçüküsu’da, ellerini ise Bebek’te görmektedir. Sevgilinin üzerinde bulunan bluz da İstanbul şehrinin denizinin rengini almış haldedir;

“Bebek’te ellerin, Küçüküsu’da yüzün,

Sırtında deniz mavisi bluzun:

Kavak ağaçlarınca ince uzun

Bir İstanbul sabahında seni buluyorum” (Geçgel, 2005: 2).

Attilâ İlhan, “*İstanbul Ağrısı*” isimli şiiri içerisinde çelişkili duygu ve hisler yaşayan bir ruh hali ile kentin olumsuzluklarından söz etse de şiirde bulunan “*Sana taptık ulan / unuttun mu / sana taptık*” ifadeleri, gizli bir İstanbul hayranlığı ve sevgisinin diyalektik ifadesi olarak kabul edilmektedir (Behramoğlu, 1997: 567-568). Gültekin Samanoğlu ise “*İstanbul Aşkına*” isimli şiiri içerisinde “*İstanbul’u sevmek Tanrı saygısı*” ifadesini kullanarak kente olan sevgisine kutsi bir nitelik katmıştır (Kabaklı, 2003: 333).

Şair Sefa Kaplan, “*İstanbul’u Yaşamak*” isimli şiiri içerisinde kente kültür ve tarih perspektifinden baktığı zaman; odaklanmış olduğu şeyler aynı şekilde kentin kültürel ve

tarihi sembolleri olmuştur. Kaplan'a göre gönül köprüleri inşa etmek, şehirde yaşayan insanların en temel özellikleri olmak ile birlikte kentin gerçek sembolleri Mimar Sinan'ın kubbeleriyle minareleri ve Boğaz Köprüsüdür. “*Yedi tepeli*” kentin tüm tepelerinde taş gibi duran Sinan'ın kubbe ve minareleri, insan elinden çıkmış olmasına rağmen kentin ruhunu yaratan yapılar olarak nitelendirilmektedir. “*İnsanlığın gelişiminin devamı için gerekli olan içsellik kentte en çok da kutsal bölgede, içselliği harekete geçirmeye yardımcı olacak kolektif bir biçim bulmuştu(r)*” (Mumford, 2019: 63).

Şair mimari, musiki, kubbe ve çini gibi Türk sanatlarına da göndermeler yaparak Beyatlı'ya benzer olarak kenti “*Türk İstanbul*” yapan ruhu ifade etmeye çalışmıştır. Ona göre, kemerli bir taş köprünün tüm taşları konumunda olan kubbe ve minareler kentin kimliğini hatırlatan ve anlamını genişleten, kendi yaşayış ve düşüncümüzün sembolleri olarak kabul edilmektedir. Şiir içerisinde tarihsel gerçekliği de yansıtmakta olan söz konusu sembollerden ayrı Türkün sanat ve kültür alanındaki macerasını anlatmakta olan İtri, Mimar Sinan, Ahmet H. Taşpınar ve Yahya Kemal de, şehir ile bütünleşmiş olan simge şahsiyetler şeklinde metne taşınmıştır. Aşağıda yer alan dizeler içerisinde yer verilmiş olan “*İtri*”, “*Sinan*”, “*yedi tepe*”, “*deniz*”, “*kubbe*” ve “*çini*” ayrıca kentin manevi ve maddi harcında bulunan kişi ve varlıklara bir göndermedir;

“Boğaz Köprüsü kurulur Asya ile Avrupa arasında

Ben gönül köprüleri kurarım.

Çinilerde mermerlerde, kubbelerde, denizlerde

Yürek yürek atan İstanbul’u duyarım.

Gerçi görmedim hâtıraların ürkek beldesini

Ama, Yahya Kemal’le, Tanpınar’la Boğaziçi’nde yaşarım

.....

Yedi tepeye inat minareler kurmuş Sinan

Sinan’ın dilini İtri’den sorarım” (Kabaklı, 2003: 358).

Görüldüğü üzere kenti estetik ve kültürel boyutta algılamakta olan Kaplan, şehirde bulunan pek çok insan ve mekânı İstanbul şehrinin kültür ve tarihinin bir parçası şeklinde

görmektedir. İstanbul şehrinin kültür taşıyıcıları olarak kabul edilen bahsedilen insan ve mekanlar, şehir olgusunun getirmiş olduğu olumsuz durum ve olaylara rağmen İstanbul şehrinin kent kimliğini sürdürmesine katkıda bulunmaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti'nde bulunan tüm şehirlerde bir parçasının İstanbul olduğunu düşünmekte olan Gürbüz Azak, "*İstanbul*" adlı şiiri içerisinde "*serviler ve minareleri*" kentin bir parçası şeklinde görmektedir. Metin içerisinde doğal temsil etmekte olan serviler, mezarlıkların simgesel ağacı olarak kabul edilmektedir. Mezarlıkların sükuneti, İstanbul şehrinin kültürel ve tarihi dokusunun bir parçası olarak görülmektedir. İstanbul şehrinin tüm semtlerinde bulunan mezarlıklar, aslında yaşamın ölüm ile iç içe olduğuna işaret etmektedir. "*En şairâne millî anıt*" olarak nitelendirilen ve Türklerin ölümlerine göstermiş oldukları bir işaretin göstergesi olan İstanbul şehrinin her tarafına dağılmış olan mezarlıklar, dünyanın hiçbir yerinde bulunmamaktadır (Kos, 2019: 208). Şiir içerisinde minarelerse, insanoğlunun madde yolu ile Allah'ın yönelişini sembolize etmektedir. Minareler, ilahi güce yönelişte hem bir hükmetme hem de bir iman organı olan gözler yolu ile insanoğluna Allah'a iman etmenin görsel zevkini yaşatmaktadır (Sennett, 2013: 26):

"Hangi şehrimize baksam

Yer yer İstanbul

Servilerimiz var, minarelerimiz" (Kabaklı, 2003: 355).

Kenti doğal ve ruhsal yönleri ile bir bütün şeklinde ele alan İlhan Geçer de "*Yaz Akşamında İstanbul*" isimli şiirine ruhsal yapılarda bulunan güzellikleri ifade eden satırlar ile başlamaktadır:

"Cami avlularında dualar sinmiş kuşlar

Gün vuran kubbeler altın yaldızlı fanus

Tepelerde sarışın bir rüya Temmuz

(...)

Servilerden bir hüznün eser; Eyüb'e" (Geçer, 1959: 16).

İstanbul şehrinin kültür merkezleri arasında yer alan Eyüp Sultan, padişah ve sultanların cülus merasimlerinin gerçekleştirildiği mukaddes bir semt olduğu gibi, adını almış olduğu Eyüp Sultan Hazretleri'nin de makamı olarak bilinmektedir. Çocukların cennet tasavvurunu meydana getiren, neşe ve ümitlerinin kaynağı oyuncakların üretilmiş ve satılmış olduğu bir bayram yeri: gelinlerin ziyaretgahı, dünyayı güzel bir hale getiren çiçeklerin üretilmiş olduğu bir çiçekçilik merkezi, temiz ve saf geleceğe ilişkin ümitleri dolu bireylerin temizliğin, safiyetin, çiçeklerin ve gelinlerin merkezi Eyüp Sultan, bahsedilen değerleri ile beraber beş asır yaşamıştır (Cansever, 2011: 50). Ziya O. Saba'nın "*Toprağım*" isimli şiiri içerisinde, baba ve annesinin mezarlarının Eyüp Sultan'da olması, Saba'nın Eyüp Sultan semtine ruhsal açıdan bağlanma nedenleri arasında yer almaktadır (Saba, 2014: 39).

Sezai Karakoç, bir yazısı içerisinde "*şehirlerin kapalı ve kirlenmiş havasına, taze dağ havası getirmek, işte hevesimizin özü*" cümlesini ifade etmektedir (Özdenören, 2016: 200). İstanbul, Karakoç'un senelerini geçirmiş olduğu bir kent olduğu için İstanbul Karakoç için bir "*alinyazısı*" haline gelmiş ve Türk – İslam medeniyetinin tekrardan dirilişine tanıklık edecek olduğu bir kültür kenti şeklinde zihninde yer edinmiştir. "*Alinyazısı Saati*" şiirinin sekizinci bölümü bilhassa İstanbul şehrinin kültür katmanlarının ve kente duymuş olduğu özel ilgi ve alakanın ifade edildiği bölümdür. Karakoç'a göre İstanbul, tatlıyı da acıyı da içerisinde içeren bir kent olmasına rağmen dünyada bulunan tüm kentlerden üstün bir konumdadır. Karakoç, İstanbul şehrini karanlıklar içinde kalmış olan dünyayı aydınlığa çıkarabilecek tek kent şeklinde gördüğü için kente "*dirilişin sahnesi*" olarak bakmaktadır. Fakat Karakoç, İstanbul şehrinin eski değer ve yargılarını yitirmesinden de yakınmaktadır. Karakoç, yalnızca İstanbul şehrinin değil ataların ve tarihimizin manevi mirasını yüklenmiş olan kentlerimizin de anlam ve değerlerini hızlı bir şekilde yitirdiklerinden rahatsızlık duymakta olan bir kişidir (Karakoç, 1999: 262). Bu sebepten dolayı İstanbul şehrinin silkelenerek tekrardan eski İstanbul haline gelmesini, böylelikle kentin alinyazısını değiştirmesini istemektedir. Şaire göre İstanbul, şekil açısından bir değişime maruz kalsa da ruhunda ve özünde bir değişim söz konusu olmayacak ve hiçbir şekilde değer ve önemini yitirmeyecek bir mücevherdir. Kentin olağanüstü güzelliğini "*Yeryüzüne ayı indir o bir şehir olsun*" dizesi ile özetlemiş olan Karakoç, "*Bağdat'tan dal, Şam'dan yaprak, Diyarbekir'den çizgi*" taşıyan İstanbul

şehrinin “İslam milliyetinin dirilişi”ne tanıklık edecek olduğunu varsaymaktadır. Karakoç, “Bağdat’ın dervişlik ortağı”, “Şam’ın kılıç kardeşi” bu “başkentler başkenti” ve “medeniyetler başşehri”nin, “ölümün ötesindeki güzellik”e sahip güzelliğine duymuş olduğu sevgiyi şu sözler ile ifade etmektedir:

“Kutsallığın ballı biberli çilekli çile kevserini

İstanbul’dur bu otuz yıl kana kana yaşadığım

Taşlarına âdeta resmim işledi

Ben İstanbul’da dağıldım zerre zerre

İstanbul damla damla içimde birikti

Mermer tozu gelip gelip içimde oluştu bir şehir

Bu yeryüzünden ve gökyüzünden ötedeki şehirdir” (Karakoç, 1999: 262).

Sonuç olarak, İstanbul şehrinin, kültür ve tarihiyle pek çok şaire ilham kaynağı olduğu görülmektedir. Kültürel ve tarihi zenginlik, İstanbul şehrini maddi bir yapı olmaktan daha ayrıcalıklı bir mekâna dönüştürerek sıra dışı bir kent niteliği kazanmasına katkıda bulunmuştur.

Divan şiir geleneğinden itibaren Türk şiir geleneğinde İstanbul şehrinin yansımalarına rastlanmaktadır. Kaplan “*Divan edebiyatı bir şehir edebiyatıdır. Bu edebiyata ait eserler incelenirse, şehir hayatı ile ilgili pek çok unsur bulunur*” şeklinde yaptığı tespiti dile getirmektedir. Divan şiir geleneğinde kendi halinde bir kent yapısı ile karşılaşmak mümkündür. Divan Edebiyatı’nın temelleri, Tanpınar’ın ifadesi ile, “*bir saray istiaresi*”ne bağlı olmaktadır. Tanpınar’a göreyse saray feyzin ve aydınlığı kaynağı muazzam bir merkeze, padişaha, padişahın iradesi ve cazibesine bağlı olmaktadır. Tüm şeyler onun çevresinde dönmektedir. Ona yakınlığı nispi olarak mesut ve feyizlidir (Tanpınar, 1997: 6). Saray istiaresi de bizlere negatif veya kaotik bir kent profili vermemektedir. Divan şiir geleneğinde şehirler genel olarak övgülerle bahsedilmektedirler. Güzellikleri ile ön plana çıkmaktadırlar. Divan şiir geleneğinde şehir, negatif yönlü yaklaşımlar ile değinilen ve öfkeye mazhar olan bir şehir değildir. Tam tersine yaldızlı, heybetli ve güzel bir şehir profili çizilmektedir (Tanpınar, 1997: 6).

Tanpınar, çocukluk döneminde bir Arabistan kentinde tanınmış olduğu ve sıklıkla hastalanarak humma geçirmekte olan ihtiyar bir kadının nöbet geçirmiş olduğu esnada “Çırçır, Karakulak, Şifa suyu, Hünkâr suyu, Taşdelen, Sırmakeş...” diyerek İstanbul sularını sayıklamış olduğunu söylemektedir (Tanpınar,1998: 13).

Ahmet Haşim, “O Belde” adlı şiiri içerisinde kişisel ilişki ve etkileşimlerin şehir ile özdeşleşmesi, şairin kendi bireysel tarihinin ve ruh dünyasının bir sonucu olarak kabul edilmektedir. Kadınlar ile iletişimi daha dünyaya gözlerini açmış olduğu ilk andan itibaren, şairin içerisinde yer aldığı coğrafyadan, kültürü ve dilini bilmediği bir yere gelmesi, “O Belde” şiirine nüfuz etmektedir.

“Sana yalnız ince bir taze kadın

Bana yalnızca eski bir budala

Diyeen bugünkü beşer

Bu sefil iştiha, bu kirli nazar” (Haşim, 2021: 150).

Üst kısımda yer alan dizelerinde şair, mevcut hayatının haricinde yaşama isteğine götürmektedir. Şiirde göze çarpan tekrardan inşa edilmiş olan şehir, içerisinde bulunan zaman zarfının reddi olarak değerlendirilebilmektedir.

İstanbul ve şiir ilişkisini şiirleri içerisinde ele almış olan bir diğer şair ise Özdemir Asaf’tır. “Boğaz Gezintisi” şiiri içerisinde Boğaziçi, Özdemir Asaf’a geçmiş günlerini hatırlatmaktadır. Boğaz’ın en gösterişli ve güzel zamanlarını, yalıların zevk sahibi olan sakinlerini ve mehtap gezintilerini hatırlamakta olan şair, bahsedilen zamanlara özlem duymaktadır. Bahsedilen günlerin güzellik ve huzurunu aramaktadır;

“Ne günlermiş, ne günlermiş

Yıldızlar, mehtap, çamlar altında.

Yıldızlar, mehtap, çamlar altında

Ne günlermiş, ne günlermiş.

Gelip geçmiş!” (Asaf, 1955: 67)

dizeleri ile bu durumu dile getirmektedir. Yalıların daldığı sukûnet, şairin dikkat ve ilgisini çekmektedir. Yalılar, odasına çekilmiş olan saraylılara benzer olarak sular

üzerinden eteklerini çekmişlerdir. Ait hissetmedikleri bir zaman diliminden kaçarak kurtulmak, inzivaya çekilmeyi istemiş benzer bir hali bulunmaktadır;

“Vapurlar değil, Boğazdan geçen;

Boğazdan yalılar geçiyor.

Toplamış sulardan eteklerini,

Odasına çekilen bir saraylı gibi

Yalılar gelmeyen âlemlerine gidiyor

Bırakıp bu sessiz gecelerini” (Asaf, 1955: 67).

Yalıların, artık eski zamanlardan eseri kalmamıştır. Her tarafta sessizlik hakimdir. Artık ne eski baharlarda yapılan sandal gezintileri ne de saz sesi duyulmaktadır. Hepsi yüzyıllık rüyalara dalmışlardır.

“Çekip almış kuşların kanatlarından rüzgârını

Asırlık rüyalarında yalılar.

Uykuların mahmurluğu saçaklarını sarmış.

Saz sesleri gelmiyor kıyılarından.

Ne geçen yazlardan haber var.

Ne gelecek baharlardan” (Asaf, 1955: 67).

Şair, bilhassa, *“Kim bilir kaç deniz geçmiş uykularından...”* (Asaf, 1955: 67) dizesi ile bir devri ihtişamı ile aydınlatmış olan yalıların söz konusu görkemli zamanlarından fazlasıyla uzak olduklarını vurgulayarak onları bir rüya alemine dalarak o rüya içerisinde görkemli zamanlarını görmekte olan biçare yapılar şeklinde vasıflandırmıştır.

Şiirlerinde İstanbul’a vurgu yapan diğer bir şairse Nurullah Genç’tir. Şiirlerinde İstanbul şehrine bilhassa rastladığımız şair, asırlardır tüm sanatçıların ilgisini kendisine çekmiş olan İstanbul şehrindeki mahalleleri ve turistik beldelerden söz etmiştir. Şair, *“Yürüyelim Seninle İstanbul’da”* adlı kitabında İstanbul şehrini, panoramik olarak resmetmiştir. Karşısında bulunan muhatabına kitabının adı ile *“Yürüyelim Seninle*

İstanbul'da” diye seslenmekte olan Nurullah Genç, şehrin masalsı atmosferine okuyucuları davet etmektedir. Birden çok duyu organına hitap eden söz konusu dizeler içerisinde özellikle İstanbul şehrinin insan ruhuna ferahlık vermekte olan cazibeli belde ve semtleri tercih edilmiştir;

“Korkusuz bir rüyadır

Bekler bizi Beykoz'da, Üsküdar'da

Birkaç kuğu, birkaç mahzun kuştüyü...

Tam orada, Çamlıca yokuşunda

Birkaç bulut çekelim gökyüzünden...

Yürüyelim seninle İstanbul'da

Boğaziçi mağrur türkülerini

Gözlerine baka baka söylesin...

Anadolukavağı'nda her akşam

Burcu burcu bir rüyadır hayalin...

Nefesin femandır Topkapı Sarayı'nda

Dönüşünü bekliyor rıhtımda Şehzadeler...

Biz bu yürüyüşü çiğdemlerden almışız

Sevdayı kız kulesinden” (Genç, 2023: 7-13).

İstanbul şehri ile şiir ilişkisini ele almış olan diğer bir şair ise Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Eyüboğlu, Cumhuriyet'in getirmiş olduğu değişim sürecine tanıklık etmiş olan, bahsedilen sürecin başlarından itibaren sanat ile iç içe bir hayat sürmüştür. Resim ve şiir sanatlarını birbirlerini beslemekte ve tamamlamakta olan iki disiplin şeklinde algılayan sanatçı, Batılı yaklaşımları tanınmasının ardından yerli dinamiklerin iki sanat dalını da besleyecek olan zenginliğe sahip olduğunun farkına varmıştır.

“İstanbul deyince aklıma martı gelir.

Yarısı gümüş, yarısı köpük

Yarısı balık, yarısı kuş.

İstanbul deyince aklıma bir masal gelir...”

Dizeleri ile başlamakta olan şiirinde, şiir kişinin aklına “*kocaman bir dalyan, Orkinos, deniz, ağaçlar, martı, balıkçı, Adalar, çamlar, Kalamış, Beykoz, Kız Kulesi, Galata Kulesi, Tophane, hammallar, stadyum*” benzeri birçok ayrıntı gelmektedir. Bedri Rahmi için “*İstanbul*” resmi bir destan olarak kabul edilmektedir. Halk destanıdır. İstanbul şehrinin tüm köşeleri ve bahsedilen köşelerde yaşanmış olan her saniye bir şiirdir. Marmara Denizi ve Boğaz sahilleri, adalar, fıstık çamları ile sarılı olan tepeleri ile yaşanası bir kenttir.

İstanbul, İlhan Berk’in şiirlerineyse bazı zamanlarda olumsuz intibalar ile yansımış olsa bile, şiirlerinin büyük bir kısmında yoğun bir İstanbul sevgisine rastlamak mümkündür. İlhan Berk, 1 Nisan 1962’de Varlık Dergisi içerisinde Muazzez Menemencioğlu ile yapmış olduğu bir söyleşide, İstanbul’a yazmış olduğu şiirleri genel olarak o şehirde yaşamaya bağlamaktadır. İlhan Berk, İstanbul şehrinde yaşıyorsa, İstanbul’u yazmak zorundadır. “*Ağacın Her Sabahki Duyduğu*” şiirinde olduğu gibi İlhan Berk’in şiirlerinde bulunan İstanbul yalnızca insanların gönüllerine hükmetmemektedir. Ayrıca bir serçenin yüreği de İstanbul sevgisi ile doludur;

“Bir bize mahsus değil

Dünyayı vazgeçilmez bulmak

Bir serçe tanırdım ki ben

Yüreğini yarıp baksaydınız

Bir gökyüzü bulacaktınız eminim

Eminim İstanbul’dan” (Berk, 2003: 91).

İstanbul temalı şiirler kaleme almış olan bir diğer şairimiz ise Turgut Uyar’dır. Turgut Uyar, “*Bir Gün Sabah Sabah*” isimli şiiri içerisinde, mensup olduğu dönemin genel özelliklerinde görüldüğü üzere kapalı bir dil kullanmıştır. Herkesin okuduğu zaman farklı anlamlar çıkarabilecek olduğu bir dili benimsemiştir. Şair, kaleme almış olduğu eserinde sevdiği bir kadına daha İstanbul’un gözde sembolleri arasında yer alan Haliç’e

atıfta bulunarak Haliç denizinde yüzen vapur seslerinden söz etmektedir. Şair, İstanbul'un sakın bir anında sevdiği kadının kapısına gitmekten bahsetmektedir.

“Bir gün sabah vakti kapıyı çalsam,

Uykudan uyandırsam seni:

Ki, daha sisler kalkmamıştır Haliç'ten.

Vapur düdükleri ötmededir.

Etraf alacakaranlık,

Köprü açıktır henüz.

Bir gün sabah sabah kapıyı çalsam...” (Uyar, 2002: 17).

Ümit Yaşar Oğuzcan ise “İstanbul” isimli şiirinde, İstanbul şehrinin güzelliğine ve insanların yaptığı her işte bir parçasının olduğuna vurgu yapmaktadır. Örnek olarak evin bir odasında, odanın içerisinde yer alan aynada, bir kadının çantasında vb. her yerde İstanbul’dan bir ize rastlamak mümkündür.

“Evin içinde bir oda, odada İstanbul

Odanın içinde bir ayna, aynada İstanbul

Adam sigarasını yaktı, bir İstanbul dumanı

Kadın çantasını açtı, çantada İstanbul

Çocuk bir olta atmıştı denize, gördüm

Çekmeğe başladı, oltada İstanbul

Bu ne biçim su, bu nasıl şehir

Şişede İstanbul, masada İstanbul

Yürüsek yürüyor, dursak duruyor, şaşırdık

Bir yanda o, bir yanda ben, ortada İstanbul

İnsan bir kere sevmeye görsün, anladım

Nereye gidersen git, orada İstanbul.” (Oğuzcan, 2021: 1).

15.yy şairi olarak bilinen Karamanlı Ayni'nin murabbası, İstanbul kentinin anılmış olduğu ilk metinler arasında sayılmaktadır. Ayni, “*Şehr-i a'zam kim binâsı gerçi mâ vü tindedür / Yâ anun üstindedür cennet yahud altındadır*” mısraları ile başlamış olduğu murabbası içerisinde cennetin İstanbul kentinin altında ya da üstünde olduğunu dile getirmektedir (Akay, 1997: 202).

Geniş imparatorluğun başkenti olarak bilinen İstanbul şehri, coğrafyanın muhteşem güzelliği kadar başkent olmanın sağlamış olduğu imkan ve olanaklar ile zenginleşmiş olan yaşantısı ile Türk şiirinin değişime maruz kalmasında etkili bir kenttir. Kentin fethi ile başlamış olan yeni dönem içerisinde öte dünyacı bakış açısının yerini günlük yaşamın ve zevklerin almış olduğu görülmektedir. Yeni devrin yeni yaşama şekli içerisinde bir Osmanlı kültürü oluşturma çabası ile minyatür, tezhip, müzik ve mimari gibi alanlar içerisinde atılım görülmektedir. Söz konusu yönelik kültürün yeni bir potaya dökülmesine neden olmaktadır (Akay, 1997: 205).

İstanbul şehrinin Türk şiir anlayışında anılması, Osmanlı Devleti'nin büyük devlet özelliği kazanmış olduğu 16.yy ile başlamıştır. Osmanlı'nın merkezi olarak bilinen İstanbul, klasik Türk edebiyatını oldukça derinden sarsmış, dolaylı ya da doğrudan şairlerin temaları arasına girmiştir. İstanbul şehri, oldukça az coğrafyaya nasip olan farklı manzaralar ve tabii güzelliğiyle şiire konu olmasının yanı sıra fethinin ardından Türk ve İslam zevkinin kazandırmış olduğu yeni çehre ile oluşturulan mimari eserleri; bahçe, bağ, medrese, cami, yalı ve saray gibi mekanları ile divan şiir geleneğini zenginleştirmiştir. Fetihten sonra İstanbul için kaleme alınmış olan şiirler içerisinde yüzyıllar içerisinde artış görülmektedir (Akay, 1997: 205).

Kültür ve şehir olgularının dünya genelinde birbirlerine bu kadar yakışmış olduğu ve anlam kazanmış olduğu kentin İstanbul olduğundan hiçbir şüphe yoktur. Bunun nedeni İstanbul, tüm hususiyetleriyle eşsizliğin birlikte ve doruk noktasında olduğu bir dünya kenti olarak nitelendirilmektedir. İstanbul ile karşılaştırılabilecek ve bir bütün şeklinde İstanbul'dan daha üstün özellik ve niteliklere sahip farklı bir dünya şehri bulunmamaktadır (Bilgili, 2011: 16). Bir bütün şeklinde kent kültürünü kazanma ve kazandırmanın en mükemmel yeri tartışmasız ve kuşkusuz, eşsizliğin birlikte yer aldığı İstanbul kentidir. Türkiye bakımından önemli bir kültürel dönüşüm habercisidir (Bilgili, 2011: 21).

İKİNCİ BÖLÜM

YEDİ MEŞALE, EDEBİ FAALİYETLERİ, YEDİ MEŞALE ŞİİRİNDE İSTANBUL

1. YEDİ MEŞALE VE EDEBİ FAALİYETLERİ

Cumhuriyet Dönemi'nin bildiriyle ortaya çıkmış olan ilk edebi topluluğu olarak bilinen “*Yedi Meşaleciler*”e üye olan şairler şu şekildedir: Ziya Osman Saba, Yaşar Nabi Nayır, Vasfî Mahir Kocatürk, Sabri Esat Siyavuşgil, Muammer Lütfi Bahşi, Kenan Hulusi Koray ve Cevdet Kudret Solok.

Yaş olarak birbirlerine yakın olan bahsedilen yedi genç, bir müddet Servet-i Fünun'da yazmalarının ardından 1928 tarihinde “*Meşale*” isminde bir dergi çıkarmış ve “*Yedi Meşale*” adıyla bir kitap yayınlamışlardır. Bahsedilen kitabı topluluk için Yaşar N. Nayır çıkarmıştır. Yedi Meşale dergisi kapsamında bir araya gelerek isimlerini duyurmuş olan altı şair ve bir öykü yazarından meydana gelen topluluğun ismi için “*Yedi Yıldız*”, “*Yediveren Gülü*”, “*Yedi Ses*”, *Yedi Kollu Şamdan* ve “*Yedi Dağın Çiçeği*” gibi adlar düşünmüşlerdir. Fakat Yedi Meşale isminde karar kılınmıştır. Cumhuriyet Devri Türk edebiyatının önem arz eden edebiyat olayları arasında yer alan Yedi Meşalecilerin, gerçek yankısı şiirde olmuştur. Yedi Meşaleciler, Fecr-i Ati ve Servet-i Fünun'dan sonra Türk edebiyat tarihinin Üçüncü Topluluğu olarak bilinmektedir.

Cevdet Kudret, beraber yayınlanması düşünülmekte olan eseri ve topluluk adının ortaya çıkma macerasını ifade ederken bahsedilen güne yönelik önem arz eden bilgiler vermektedir;

“Günün birinde kim önerdi hatırlamıyorum, o güne dek yazdıklarımızdan seçmeleri bir araya getirip ortak bir çalışma yapmayı düşündük. Yaşar Nabi'nin evinde o iş için özel toplantılar yapıp el birliğiyle şiirleri ve yazıları seçtik. Kitaba bir ad bulmak gerekiyordu. Yedi kişi idik. İlk akla gelen, Fransız edebiyatındaki Pleiade topluluğu oldu. O adın Türkçedeki karşılığı Süreyya uygun değildi; hem yabancı kökenli idi, hem ilk ağızda kişi adı hatıra getiriyordu, hem de yıldız kümesi adı olarak yaygınlığı yoktu; onun Türkçesi Ülker de yaygın değildi. Yedi

Yıldız, Yediveren Güllü, Yedi Kollu Şamdan... gibi adlar düşünüldü sanıyorum. Sonunda Yedi Meşale adı üzerinde birleşildi. (Bunu, Sabri Esat bulmuştu galiba; Şamdan'dan Meşale'ye doğru bir çağrışım olmuştu herhalde)” (Kudret, 1978: 3).

Bahsedilen gençler “*Servet-i Fünun Dergisi*”yle bağlantısı bulunan, bu sebepten dolayı da edebiyat camiasının ilgiyle takip ettiği kişilerdir. Nitekim Yedi Meşaleciler, bahsedilen dönem *Servet-i Fünun Dergisi*’nin yazı işleri müdürlüğü vazifesini gerçekleştiren Ozansoy’ın teşvikiyle oluşturulmuştur. Öz şiir anlayışını savunmakta olan genç şairler, “*sanat, sanat içindir*” parolası ile yola çıkmışlardır. Bunu açık bir şekilde dile getirmeseler bile *Fecr-i Ati* ve *Servet-i Fünun* topluluklarının devamı niteliğinde olarak neredeyse aynı görüş ve düşünceleri paylaşmışlardır. Yedi Meşale topluluğu, kendilerinden evvelki edebi faaliyet ve çalışmaları soluk ve renksiz bulduklarını dile getirerek kendi sanat görüşlerini; “*Canlılık, Samimiyet ve Daima Yenilik*” şeklinde ifade etmişlerdir. Bahsedilen topluluk altında birleşmiş olan genç şairler, geleneğe uygun bir şekilde birbirlerinin devamı olmadıklarını bahsedilen cümleler ile ifade ederek kendi ayakları üstünde durup farklı ürünler ortaya sunacaklarının sinyallerini vermişlerdir (Kolcu, 2009: 23).

Tanzimat, *Fecr-i Ati* ve *Servet-i Fünun* sanatçılarının yazmayı sürdürdüğü bahsedilen dönem içerisinde “*Beş Hececiler*”in şiirini sığ bulduklarını ifade eden Yedi Meşaleciler, *Beş Hececiler*e tepki olacak şekilde meydana gelmişlerdir. Edebiyat tarihinde bir tıkanıklık olduğu için yakınlık, dönemin edebiyat görüşünü benimsemediklerini belirten Yedi Meşaleciler göre, Türk edebiyatı bir çıkmazın içerisinde yer almaktadır. Genç nesil olarak Türkiye Cumhuriyeti edebiyatına farklı bir boyut kazandırma gayesi ile kendi şiir anlayışlarını, çıkarmış oldukları “*Yedi Meşale*” isimli kitabın önsöz bölümünde açıklamış olan topluluk, *Fecr-i Ati* ve *Servet-i Fünun* çizgisinde gitmişlerdir. Yedi Meşaleciler, edebiyata yönelik ilkelerini “*devamlı yenilik, canlılık ve samimilik*” şeklinde ifade etmiş, Türk şiir geleneğine farklı boyutlar kazandırmayı hedefledikleri dile getirmişlerdir. Fransız şair Paul M. Verlaine ve sembolizm akımının öncüsü olarak kabul edilen Stephane Mallarme’den etkilenmiş olan Yedi Meşaleciler, Fransız edebiyatını örnek olarak almış olduklarını dile getirmişlerdir.

Türk edebiyatını taklitten kurtarmayı kendilerine görev olarak belirleyen Yedi Meşaleciler, ortaya koymuş oldukları eser ile beraber sanat görüşlerinin hangi doğrultu

üzerinde devam edecek olduğunu göstermekte olan bir bildiriyi yayınlamışlardır. Bildiri içerisinde yer alan maddelerden ilkinde, yayınlamış oldukları eser içerisinde tüm zorluklara rağmen yalnızca sanat icra etmeye çalışmış olan birkaç genç yazarın bir yıllık edebi çalışmalarını ortaya koyduklarını belirtmektedirler. İkinci madde, ülkede gerçekleştirilen son edebi faaliyet ve çalışmaları gösterebilmek amacı ile, toplu bir eser yayınlama gereksinimi hissettiklerini ifade etmektedirler. Üçüncü maddede, “Edebiyatımız öldü, ölüyor!” diyerek kıyametler koparan kişilere yanılmış olduklarını kanıtlamaya çalışmaktadırlar. Dördüncü maddede, gazete sayfalarının boş yere işgal etmek yerine yanıtı bir eser ortaya sunarak vermeyi istemektedirler. Beşinci maddede, kendilerini dev aynasında görmüyor olduklarını fakat edebiyatın taklitten kurtulmayı gurur ile kendilerine görev olarak edinmiş olduklarını belirtmişlerdir. Altıncı maddede, basitlikten uzak durup duygu ve hislerini kendi birikimleri ile anlatmaya çalıştıklarını ifade etmişlerdir. Yedinci maddede, yazılarının incelendiği zaman kendi his ve duygularına ne kadar az yer vermiş olduklarının görüşecek olduğunu belirterek, yeni kuşağın tekrar etmekten zevk almadığını vurgulamışlardır. Örnek olarak “ıztırabı” neden kahkahayla anlatmayalım? sorusu ile edebiyata yönelik görüşlerini belirtmişlerdir. Sekizinci maddede, eserler içerisinde konu aralığını geniş tuttuklarını dile getirmişlerdir. Dokuzuncu maddede, devamlı aynı his ve düşüncelerin değiştirilip ortaya atılmasından bıkmış olduklarını, bu sebepten dolayı da söz konusu çürük zihniyet ile mücadele edeceklerini ifade etmektedirler. Onuncu maddede, eserleri içerisinde ilkelerini: Daima Yenilik, Samimiyet ve Canlılık olarak belirlemiş olduklarını belirtmişlerdir. Ve son olarak on birinci maddede ise, gerçek bir eser ortaya sunabilmek adına yapıtlarını sıkı bir incelemeye sokmuş olduklarını belirtmektedirler (Yedi Meşale, 1928: 1-2).

Bildiri sonunda “*Eline her kalemi alanın neşriyat sahasına atılarak kari bulduğu bu zamanda sanat eserlerini bekleyenlerinde bulunduğunu biliyor ve eserimizi onlara ithaf etmekle büyük bir zevk duyuyoruz*” cümlesi ile kendilerine duymuş oldukları güveni de göstermişlerdir (Yedi Meşale, 1928: 3-4).

Yedi Meşaleciler, yayınlamış oldukları söz konusu bildiriyle mütevazı olmak ile beraber kendilerine güvendiklerini göstermiş ve sanat anlayışları ile alakalı bilgileri paylaşmışlardır. Bilhassa aynı konuların işlenmesinin yeni nesil üstünde sıkınlık oluşturduğu konusuna vurgu yapmışlardır. Yedi Meşaleciler, bahsedilen tespitler ile

edebiyatta farklı bir ses olmaya aday olduklarını göstermişlerdir. Fakat Yedi Meşaleciler, Türk edebiyatında beklenen etkiyi yaratmayı başaramamıştır. Sanat yaşamında istedikleri başarıyı yakalayamayan topluluk, özgünlük yolunda ve edebiyat tarihinde değerli bir tecrübe şeklinde yer almıştır (Kolcu, 2009: 29).

1.1 Edebi Fikirleri

Yedi Meşaleciler, dergi içerisinde edebi tenkit ve münakaşanın yanında makale, hikaye ve şiir türünde de eserler ortaya sunmuşlardır. Yazmış olduklarında öncekilerden farklı bir duyuş ve anlayış aramışlardır. Ayrıca sanatın özgün ve özgür olduğunu, hiçbir sınırı kabullenmediğini Muammer Lütfi, “*Sanatın Zindanı*” adlı yazısı içerisinde şöyle özetlemektedir;

“Onlar diyorlar ki:

-*Sanat kuşu! Senin için süslü bir kafes hazırladık. Yıldızları, elmasları senin de gözünü kamaştırır, içi dışından daha süslü. Sanat kuşu geliyor.*

-*Kafese gir.*

Zavallı kuşçağız içeri giriyor. Çok güzel. Şimdi de sanat mürşitleri kapıyı kapıyor ve emrediyor:

-*Uç, uç!*

Bu defa sanat kuşu çırpınıyor...” (Bahşi, 1927: 311).

Sanatın baskı altında tutulamayacak olduğunu belirten Muammer Lütfi, ayrıca “*sanat kuşu*”na yön verilemeyecek olduğu kanaatine sahiptir. Muammer Lütfi’nin bahsedilen görüşü, Yedi Meşalecilerin edebi düşüncelerine kapı aralamaktadır.

“*Şu suali soranlar bulunuyor:*

-*Sanat cemiyet için midir, fert için mi? Bunun cevabı çok basittir:*

-*Sanat hem cemiyet için hem fert için..*

Daha doğrusu ‘Sanat sanat içindir’” (Bahşi, 1927: 311) sözleri ile yola çıkmış olan Yedi Meşale topluluğu, sanat amacı olarak “*daima yenilik*” prensibini benimsemiştir. Yenilik arayışı ile ortaya sundukları çalışmalarıysa ortak bir kitap içerisinde toplama

kararı almaktadırlar. Bu amaç doğrultusunda ise şiirde aradıkları yeni duyum ışığında Yedi Meşale mukaddimesi içerisinde şu cümleleri dile getirmektedirler; “*Yazılarımızda ne dünün mızımız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz, dar Ayşe, Fatma terennümünü bulacaksınız. Biz, her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevî yardımına muhtaç kalmadan ifade etmeye çalıştık*” (Doğan 2012: 3).

Yedi Meşaleciler, Türk edebiyatından Fecr-i Ati ve Servet-i Fünun şairlerinin etkisinde kalmışlardır. Ayrıca, gerçek bir sanat eseri ortaya çıkarabilmek adına şiirler içerisinde incelik ve sanata dikkat etmişlerdir. Yedi Meşaleciler kaleme aldıkları şiirleri içerisinde yenilik, samimiyet ve canlılığı esas olarak baz almışlardır. Senelerdir değiştire değiştire verilmiş olan konu ve fikirlerden vazgeçmeyi hedef olarak belirlemişlerdir. Bununla beraber şiirin tema ve konuları genişletmeye yönelik bir düşünceleri bulunmaktaydı. Şiirde sadece duyguları ifade etmeyi benimsemişlerdir. Son olaraksa dünün soluk ve mızımız hisleri ve Ayşe, Fatma terennümleri terk etmişlerdir (Önertoy, 1993: 1-13).

1.2. Şiir Anlayışı

Yedi Meşaleciler, “*Sanat sanat içindir*” anlayışından yola çıkarak gerçekçi edebiyata karşı gelerek kişinin iç dünyasına, eşyaya bir ressam gibi bakmışlar, devamlı olarak yenilik adına “*buluş*” ismini vermiş oldukları yeni söyleyişlerin arayışına girerek şiirler içerisinde hayal ve duygudan çok tasvirden yararlanmışlardır. Yedi Meşale topluluğu, Anadolu’yu vatanseverlik anlayışı ile ele alma düşüncesi ile çıkarmış oldukları şiir kitaplarının başına bir mukaddime ekleyerek “*son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümünü*” sürdürmeyecek olduklarını, şiirin artık konu açısından genişlemesi ve değişmesi gerektiğini ifade etmişlerdir. Bahsedilen şiir kitabı içerisinde, topluluğun tek hikayecisi olarak bilinen Kenan H. Koray’ın üç hikayesi; Ziya O. Saba’nın beş şiiri, Yaşar N. Nayır’ın on bir şiiri, Vasfi M. Kocatürk’ün yedi şiiri, Sabri E. Siyavuşgil’in on bir şiiri, Muammer Lütfi’nin yedi şiiri ve son olarak Cevdet K. Solok’un on beş şiiri bulunmaktadır.

Yedi Meşalecilerin büyük iddialar ile meydana gelmesi, topluluğun edebiyat anlayışları merak uyandırmış ve dikkat çekici olmuştur. Yedi Meşale topluluğu, edebiyata üç değerli eser bırakmıştır. Bahsedilen eserler topluluğun poetikasını da ortaya koymuş oldukları Yedi Meşale adlı kitap ve dünya felsefe ve görüşlerini ortaya sunmuş oldukları

Meşale dergisidir. On beş gün içerisinde bir yayımlanmış olan Meşale dergisinin, 1928’de sekizinci sayı ile yayın hayatı sonlanmış olsa da Muammer Lütfi haricinde bütün topluluğa üye olan kişiler, en uzun edebiyat dergisi olarak kabul edilen “*Varlık*” kapsamında edebiyat ve sanat yaşamlarını sürdürerek bahsedilen dergi içerisinde sanat ve fikir anlayışlarına devam etmişlerdir. Bu sebepten dolayı Yedi Meşalecilerden geri kalan diğer bir değerli eser de Varlık dergisi olarak kabul edilmektedir.

1.2.1. Ziya Osman Saba’nın Şiir Anlayışı

Saba’nın şiir anlayışı, başlangıç zamanında Servet-i Fünun edebiyat anlayışının etkisiyle tasvire ağırlık veren ve süslü bir karamsarlıkta meydana gelmiştir (Miyasoğlu, 1999: 8). 1927 yılında Servet-i Fünun dergisi içerisinde “*Sönen Gözler*” isimli şiiri ile şiir yaşamına dahil olmuş olan Saba’nın ilk şiirleri bahsedilen dergi içerisinde yayınlanmıştır. Sonrasında 1928 yılında Yedi Meşalecilere dahil olarak arkadaşları ile ortak bir şekilde hazırlanmış olan “*Yedi Meşale*” isimli kitap içerisinde beş şiiri yayınlanmıştır. Aynı şekilde 1928 yılında Meşale dergisi içerisinde yedi şiiri daha yayınlanmıştır. 1929 ile 1931 yılları arasında da Milliyet Gazetesi’nin edebiyat sayfasında bazı şiirleri basılmıştır. Bahsedilen yerlerde çıkmış olan şiirleri ile döneminde meşhur olmuş Saba, sonrasında hazırlamış olduğu kitaplara bahsedilen şiirlerinin büyük bir kısmını almamıştır. Hatta bahsedilen dönem içerisinde yazmış olduğu bazı şiirleri, ilerleyen senelerde yeniden gözden geçirerek kimi mısralarını değiştirip en baştan yayımlama gereksinimi duymuştur. Bahsedilen yıllar içerisinde yazmış olduğu şiirler içerisinde gerek 1918 yılında kaybetmiş olduğu annesinden ve babasıyla yollarının ayrılmasından gerekse Servet-i Fünun şairlerinin yarattığı karamsar atmosferden ötürü melankolik bir hava görülmektedir (Miyasoğlu, 1999: 8).

Gençlik yıllarında yazılmış olan şiirleri arasında yer alan “*Sebil ve Güvercinler*” isimli kitaba alınanlar için Kaplan şu sözleri dile getirmektedir;

“1928’de yazdığı manzumelerde, şair, melânkolik, karanlık, hattâ trajiğe giden bir ruh hali taşıyor. Fantastik veya şarka ait dekorlar, karanlık sokaklar, sonbahar ve yağmur, bu şiirlere bedbin bir hava veriyorlar. (...) 1929, 1930, 1931 yıllarında, aynı karanlık atmosfer, onu ezmekte devam eder” (Kaplan, 1998: 234-235).

Kaplan yalnızca “*Sebil ve Güvercin*” isimli kitap içerisinde yer alan şiirleri inceleyip bu yorumları yapmıştır. Bahsedilen dönem içerisinde yazılarak da Sebil ve Güvercinler’e alınmamış olan şiirlere bakıldığı zaman da aynı karanlık atmosfer ile karşılaşmak mümkündür. Bu durumdan hareketle 1927 ile 1931 yılları arasında yazılmış olan şiirleri “*Şairin asıl şahsiyeti teşekkül etmeden önce yazdığı ilk gençlik şiirleri*” başlığında değerlendirebilmek mümkündür. Bahsedilen şiirlerden Saba’nın sanat camiasını tam olarak yansıtmadığı anlaşılmaktadır.

Saba’nın 1928 ile 1931 yılları arasında yazılmış olan şiirlerinde Kaplan, melankolik bir hava görmekte olduğunu belirtmiştir. Aynı makalesi içerisinde ilerleyen senelerde yazılmış olan şiirler için ise şu sözleri dile getirmiştir;

“Bu ruh halinin uzun müddet devam edemeyeceği kendiliğinden bellidir. Hâlihazır, insanoğlunu zehirleyince o, ya çocukluk hâtıralarına yahut geleceğin müphem ülkesine kaçır. Ziya Osman’ın da, 1932’den sonra, hâlihazırın tazyikinden kurtulmak için çocukluğa, geleceğe veya meçhul uzaklara seyahat ettiğini görüyoruz. Fakat hâtıralar, güzel olsa da, gizli bir ölüm havasıyla yüklü bulunduklarından kalbe acı veriyorlar; onların bir ucu çocukluğa gidiyorsa, diğer ucu mezara varıyor. Bazen hâtıralar, ölümle aramıza gerilmiş bir köprü, belki altından, fakat sonu karanlığa dalan bir köprü olurlar. Ziya Osman, melânkolik bir mizaca sahip görüldüğünden tatlı tatlı hatırlamıyor bile...” (Kaplan, 1998: 235-236).

Kaplan, 1934 ile 1937 yılları arasında kaleme alınmış olan şiirlerden örneklere yer verip görüş ve düşüncelerini desteklemiştir. Sonrasında kaleme alınmış olan şiirler içinse şu ifadeleri kullanmıştır;

“1939’u, yine çocukluk hâtıraları, ölüm ürpermeleri ile geçiren şair, 1940’da tekrar hâlihazırın zevkine eriyor; hatta bu yıl yeni bir değişme oluyor: Şair, diğer insanların neşe ve ıstırabını da duymaya başlıyor. (...) Fakat bu sevmeye ve sevinmeye hissi, şairi hiçbir zaman bırakmayan ölüm duygusunu yine ortadan kaldıramıyor; âdeta, dünyayı, hâtıralarını, insanları, varlığı, ölmek üzere olan bir insan gibi seviyor; her şeyi seviş ve her şeye veda hissi. (...) 1942’de, şairin şimdiye kadar duyduğu bütün temler, beraberce yürüyorlar” (Kaplan, 1998: 238-239).

1.2.2. Vasfi Mahir Kocatürk'ün Şiir Anlayışı

Vasfi Mahir Kocatürk, Türklerin en buhranlı zamanları olarak nitelendirilebilecek olan Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine denk gelen 1907'de Anadolu'nun küçük bir kasabası olarak bilinen Gümüşhane'de dünyaya gelmiştir. Çocukluk zamanında ve gençliğinde Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışına, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasına tanıklık etmiştir. Bahsedilen hadiseler Kocatürk'ün sanat anlayışını etkilemiş olan önemli gelişme ve yenilikler arasında yer almaktadır.

Kocatürk, Divan dergisi içerisinde yayınlamış olduğu “*Yedi Meşale Nasıl Toplanmıştı?*” başlıklı yazısı içinde Darüşşafaka'da bulunan edebiyat hocaları olarak bilinen Hüseyin Siret'in kendisi üstünde emeği olduğunu ifade etmekle birlikte, sınıf arkadaşı olan Cevdet Kudret'e ve kendine “*şiiirde az, öz*” ilkesini telkin etmiş olduğunu ve güzel şiir yazmanın yanı sıra güzel şiiri tanımayı öğretmiş olduğunu belirtmektedir (Kocatürk, 1945: 12). Yedi Meşale'nin teşekkülünde yatmakta olan tetikleyici nedeni burada aramakta yarar olduğu söylenebilmektedir İnci Enginün'de “*Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*” isimli eseri içerisinde Yedi Meşale'den kitabının “*Öz şiiir*” kısmında söz etmektedir (Enginün, 2010: 67). Bu durumda Kocatürk'ün ilk şiir anlayışının oluşmasında bahsedilen durumun etki sahibi olduğu söylenebilmektedir. Sanat anlayışının meydana geldiği ilk dönemlerde “*Öz şiiir*”in peşinde olan Kocatürk, Yedi Meşale yıllarında iken dahi sosyal adaletsizlik ve toplumsal olaylara kayıtsız kalmamıştır. Kocatürk'ün Meşale dergisi içerisinde yayınlamış olduğu “*Taşçı ve Sesimi Duymayana (Bir Çulsuz)*” isimli manzumelerini bu kapsamda değerlendirmeye alınabilmektedir. Kocatürk ve diğer 6 şairin katılmış olduğu edebi toplantılar sırasında konuşmuş oldukları ve kavga etmeden tartışmış oldukları tüm edebi mevzuların da Kocatürk'ün sanat anlayışının oluşmasında büyük bir rol oynadığı yadsınmaz bir gerçektir (Enginün, 2010: 67).

1.2.3. Sabri Esat Siyavuşgil'in Şiir Anlayışı

Çok yönlü kişiliği ile Cumhuriyet devri Türk akademi, sanat ve kültür camiasında sağlam bir konuma sahip olan Sabri Esat Siyavuşgil, 1907'de İstanbul şehrinde

doğmuştur. Hırvat Siyavuş Paşa soyundan gelen Ahmet E. Bey'in oğlu olarak bilinmektedir. İstanbul ve Ankara'da bulunan muallim mekteplerinde gördüğü eğitimden sonra, lise tahsilini sırası ile Kadıköy Sultanisinde, İstanbul Öğretmen Okulunda ve İstiklal Lisesinde yapmıştır. Siyavuşgil, Darülfünun Hukuk Fakültesi'nde son sınıf öğrencisi iken 1928'de kazanmış olduğu devlet bursu ile Fransa ülkesine giderek Lyon ve Dijon üniversitelerinde psikoloji ve felsefe eğitimi almıştır. Lisans derecesini Lyon Üniversitesi'nden 1932'de felsefe alanından “mention” ile almıştır (Arkun, 1968: 1).

Siyavuşgil'in edebiyata yönelik ilgi ve merakı gençlik zamanlarında şiir ile başlamıştır. İlk şiirleri Hayat ve Güneş dergilerinde yayınlanmıştır. Bunun haricinde Cumhuriyet derinin ilk edebi topluluğu olan Yedi Meşaleciler'in üyeleri arasında yer almaktadır. 1926 ile 1928 seneleri arasında Servet-i Fünun dergisi içerisinde kurularak gelişmiş olan dostluk, bir edebi hareket haline gelmiştir. Yedi Meşaleciler grubu olgunluğa eriştiğini düşünmüş oldukları eserlerini bir kitap halinde toplamaya karar vermişlerdir. Bahsedilen grubun bir araya gelmesini, bilhassa da şiir görüşlerini Siyavuşgil, Mustafa Baydar ile yapmış olduğu bir röportaj sırasında şu şekilde ifade etmiştir;

“Yedi Meşaleciler teşekkülü oldukça tesadüfi bir buluşma neticesinde doğmuştur. Gayesi edebiyatta bir yenilik hamlesi yapmaktı. Bunda kısmen olsun muvaffak olmuştur kanaatindeyim. (...) Bu teşekküle mensup gençler bilhassa şiirde sürüp giden klişeciliği kırarak gerek iç, gerek dış âlemi daha başka türlü görüp duyurmayı gayret etmişlerdi. Aralarında tek bağ da gençlikleri, heyecanları idi” (Özkırımlı, 1982: 1042).

Şiirleri şekil açısından (kafiye ve vezinden ayrılmaması sureti ile) klasik sayılsa da önceleri Türk şiir geleneğinde ön plana çıkmamış olan konuların şair ruhunda uyandırmış olduğu akisleri denenmemiş benzetmeler ile belirtmesi, Siyavuşgil'in şiir anlayışını ön plana çıkarmış olan en önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Benzetmelerde bulunan orijinallik, Kaplan'ın şu cümleleri ile de anlaşılmıştır;

“Odalar ve Sofalar'da mekân sabit ve belirli olmakla beraber eşyanın uyandırmış olduğu hayal ve intibalar durmadan değişiyor. Bu yapı ve doku özelliği her beytinde ayrı bir mecaz kullanan divan şairlerine benzer. Fakat divan şairlerinin

mazmunları basma kalıp olduğu hâlde Sabri Esat'ın benzetmeleri daima yeni, orijinal ve hayret vericidir” (Kaplan, 1973: 57).

1.2.4. Muammer Lütfi Bahşı'nın Şiir Anlayışı

Yazar ve şair olarak bilinen Muammer Lütfi Bahşı, 1903 yılında Ödemiş'te doğmuştur. Medresede hocalık yapmış olan Lütfi Efendi'nin oğlu olarak bilinmektedir. Ödemiş ortaokulu ve lisesini bitirmesinin ardından yüksek öğrenimini İstanbul şehrinde sürdürmüştür. 1927 yılında İlahiyat Fakültesi, 1929 yılında ise Hukuk Fakültesini bitirmiştir (Özbayrak, 2019: 13).

Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatında Yedi Meşaleciler grubunda yer almıştır. Yedi Meşaleciler içinde en az tanınmakta olan şairdir. Şiirlerini kitap haline getirmemiş bir sanatçı şeklinde de bilinmektedir. Şiirleri içerisinde ilk zamanlarda hece ve aruz ölçüsü ile milli konuları işlemiştir. Sonrasında ise serbest nazıma yönelmiştir. 1930 yılında Antalya şehrinde yayınlanmış olan “*Türk Akdeniz*” dergisinin yazı ekibinde bulunmuştur (Özbayrak, 2019: 13).

Bahşı, öğrenimini tamamlamasının ardından devlet dairesinde çalışmaya başlamıştır. Demirci, Ürgüp, Muğla, Nazilli, Bozdoğan, Kuşadası ve Antalya'da hakimlik yapmıştır. Hakimlik mesleğinden istifa edip Ödemiş'e yerleşmiş ve avukatlık yapmaya başlamıştır. Bahşı, 30 Haziran 1947 tarihinde İzmir şehrinin Ödemiş ilçesinde hayatını kaybetmiştir (Özbayrak, 2019: 13).

1.2.5. Kenan Hulusi Koray'ın Şiir Anlayışı

Kenan Hulusi Koray, 09.06.1906'da İstanbul şehrinde, Bulgaristan'ın Karnabat çevresinde “*Macaroğulları*” lakabıyla bilinen bir aileye üye Ömer Faruk Efendi adında tüccar bir babanın oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Koray için, içerisinde yer aldığı edebiyat topluluğunun tek nesir yazarı olduğu ifade edilse bile gerek hikayelerinde yer alan şiirsel üslup gerekse mensur şiirleri Koray'ın şiirden kopuk olmadığını göstergesi olarak kabul edilmektedir. Bunun haricinde Meşale dergisinin 15.09.1928 tarihinde yayınlanmış olan altıncı sayısında Koray imzalı “*Öptükten Sonra*” adlı şiir de Koray'ın bu yönünün değerli bir örneği olarak gösterilmektedir. 1928 tarihinde yayınlanmış bir şiir olarak bilinen bu metin içerisinde Servet-i Fünun devrinin etkisine rastlanmaktadır. Şiirin

başlığından hareket edildiği zaman öpme faaliyetinin nesnesi olarak kabul edilen birey, (bu bir sevgili veya çocuk olabilir) sararıp solarak hasta olmuştur. Aynı güvercinler gibi başı göğsüne düşmüştür. Yüzü solmuş ve gözleri kapanmıştır. Şair, bahsedilen durumun sebebini sorgularken bildiği bir soruyu sormak ile tecahül-ü arifane sanatına başvurmuştur. Sevgi nesnesinin ya da sevgilinin hastalık hali ve yüz solgunluğu ve bu hale karşı şairin hüznünlü söyleyişi bizlere Servet-i Fünun şiir anlayışını hatırlatmaktadır. Şiirde ritim devamlı olarak “*Ne oldu yavrucuğum?*” ibaresinin tekrar edilmesi ile sağlanmıştır.

Servet-i Fünun şiir anlayışına olan söz konusu benzerlik Koray’ın diğer altı şairle beraber içerisinde yer aldığı topluluğun sahip olduğu şiir görüşünün Fecr-i Ati ve Servet-i Fünun şiir görüşünü devam ettirmekte olan bir anlayış olmasından kaynaklı olmaktadır (Enginün, 2005: 64). Şiire sanatçı bir kişinin sanat alegorisi şeklinde bakıldığı zaman Koray’ın “*Rubab-ı Şikeste*” hikayesinde mevcut yaklaşımın benzerlikleri ile karşılaşılmaktadır. Bilhassa “*Denizin Zaferi*” isimli hikayede bir fallus şeklinde parçalanmış olan saz, istenen sesi vermemektedir. O istenen eski heyecan ve ses ise edebiyat ya da şiirde bir dönem hâkim olmuş Servet-i Fünun edebiyat ve sanat görüşünün sesi idi. Bahsedilen şiirde de şairin temasta bulunduğu zamandan sonra bir dönemin o alev alev ve canlı portakal renginde olan canlılığı sönmüştür. Sönen, şairin uzun bir dönemin ardından eline almış olduğu şiir anlayışının dili ve o dilde mevcut sesin kendisidir. Koray, hikayeleri içerisinde aramış olduğu o sesin peşine şiirde de düşmüştür (Enginün, 2005: 64).

Koray’ın hikayeciliğinin birinci yıllarında rastlanılan metin içi ritim, sözcük seçiminde bulunan titizlik ve ahengi sağlamak için gösterilmekte olan özen mensur şiir niteliği barındıran metinleri aracılığıyla sürmüştür. Bu kapsamda Koray’ın şiir ile bilhassa da üyesi olduğu topluluğun şiir anlayışı işe bağı bahsedilen metinler ile açıklanabilmektedir. Mensur şiirde hikayelerinin yanı sıra “*Beykoz’da Mehtap*”, “*Boğaz İçinde Bir Gece Yarısı Mehtabı*” ve “*Çınar Altı*” gibi tabiat temalı birçok mensur şiirinde de buna benzer üslubun öncelikli anlayış varlığına devam ettiği görülmektedir.

Fakat üst kısımda yer alan şiir ile sanat alegorisi kapsamında ilgisi yönü ile “*Muhit’te yer alan Beyaz Güller*” adlı mensur şiir dikkat çekmektedir. İçerisinde bir olay barındırıyor olmasına rağmen şairane söyleyiş ve ritim açısından mensur şiir anlayışına

yaklaşmış olan bu metin içerisinde anlatıcı, muhatap olduğu kişilerden beyaz güller istemektedir. “Eğer” edatı ile başlamakta olan cümleler ile bahçesinde beyaz gülleri bulunan kişilere seslenmektedir. Anlatıcı, sevmiş olduğu kişi ile tanışmasını, sevmiş olduğu bireyin hastalanmasından sonra kendisinden istenilmiş olan beyaz gülü ve beyaz gülü alarak kokladıktan sonra kahramana hatıra şeklinde teslim etmesini ve sevmiş olduğu bireyin ölümünün ardından ona olan sevgisinin anısına bahçesine devamlı olarak beyaz gül toplamasını beyaz kelimelerinin sıklıkla tekrar edilmesi ile örülü metin içerisinde okur ile paylaşmıştır. Fakat metin içerisinde yoğun ritmik söyleyiş ve tekrar şekli üstüne şairane söyleyişin ağırlığı da bindiği zaman olay örgüsünün varlığı oldukça zor fark edilmektedir. Bu yönü ile mensur şiir niteliğinden daha çok mensur olsa bile içerik açısından manzume niteliği barındırmaktadır (Enginün, 2005: 64).

1.2.6. Cevdet Kudret Solok’un Şiir Anlayışı

Cevdet Kudret Solok, seksen senelik uzun hayatının hakkını gerçekten de fazlası ile vermiş, kendisinden sonraki kuşağa bırakabilecek olduğu en büyük bilgiyi bırakmıştır. Solok’un söz konusu verimli yaşamıyla alakalı, İlhan Selçuk, Solok’u hayatını kaybettikten dört gün sonra aşağıda belirtilen cümleler ile anmıştır;

“Kimi insan, genç yaşında defterini kapatır, tükenmekten gayri bir iş yapmaz; kimi insanın da yaşlandıkça bereketi artar, türetimi çoğalır, insanlığa katkıları bitip tükenmez” (Kudret ve Kabacalı, 1993: 97).

Deneme yazarı, roman, öykü, tiyatro yazarı, öğretmen, avukat, eleştirmen, yazın tarihçisi, araştırmacı ve dilci olarak bilinmektedir. Bunlar, Solok’un üretme konusuna yönelik sınır tanımazken üstlenmiş olduğu sıfatlar arasından kimileridir. Fakat sanatçı kimliğinden hayatı boyunca üretmiş olduğu ölçüde verim almamıştır. “Yaş Yetmiş” isimli yazısı içerisinde karşılıksız kalan emekleri belirtmek adına şu cümleleri dile getirmiştir;

“Sanat alanında emeğinin karşılığını almak kim bilir ne güzel şeydir. Bense, sanat çalışmalarımın hiçbirinden herhangi bir çıkar sağlayamadım. Edebiyatın proletaryasıyım ben...” (Kudret ve Kabacalı, 1993: 149).

Hayatının tüm alanlarında manevi ve maddi sıkıntı ve sorunlar ile boğuşmuş olan yazarın sanat hayatı da aynı sıkıntılar ile doludur. Çocukluk senelerine denk gelmekte

olan savaş zamanı, pek çok olumsuzluk ve sıkıntılar ile beraber sosyal hayatına ve eserlerine yansımıştır. Bilhassa ilk eserlerine hâkim karamsar havanın nedenini geçim sıkıntısı ile geçmiş olan çocukluğuna bağlamaktadır. Solok, Birinci Dünya Savaşı esnasında sekiz ya da dokuz yaşlarındadır. Yakup Kadri'nin deyimi ile “*Saman yiyen neslin*” en küçük kuşağında yer almaktadır. Bahsedilen döneme ilişkin Solok'u derinden etkilemiş olan bazı anılarını katılmış olduğu bir radyo programı sırasında şu şekilde ifade etmektedir;

“Mesela bir kaptan dayımız vardı. Onlara, yani askerlere, kaptanlara beyaz ekmek verilirdi. Annemle bir gün gitmişiz onlara. Öğle yemeğine rastlamış. O devirde herkes bir yere giderken ekmeğini beraberinde götürürdü. Biz kaptan dayının sofrasında kendi ekmeğimizi çıkardık. Ve onlar beyaz ekmeklerini, biz kendi ekmeğimizi yedik. Saman ekmeği yemek bir maharet işiydi. Ağzımızda ekmeği şöyle bir usturuplu döndürecektiniz. Yoksa saman damağınıza saplanır ve çıkarmak oldukça zor olurdu. İhtimal ki sofradaki beyaz ekmek dikkatimi dağıttı ve saman damağıma saplandı. Ben ağlamaya başladım. Biz hemen oradan ayrıldık” (Kudret ve Kabacalı, 1993: 141).

Solok'un bahsedilen dönemlere ait diğer bir anısıysa kendi ailesinin sıkıntı ya da problemini değil, memleketin geçim problemlerini ortaya koymaktadır;

“O döneme ait ikinci izlenimim ekmeklerin camilerde dağıtılması idi. Müezzinin odasında. Belli saatler vesikamızı gösteriyor, ekmeğimizi alıyorduk. Biz çocuklar annelerimiz ekmeği alana kadar oynamaya giderdik. O gün bir adam, ekmek arabasından ekmekler boşaldıktan sonra kendisini arabanın içine attı ve arabanın zemininde kalan ekmek unlarını yalamaya başladı. Belki vesikası yoktu. Öylesine aç kalmıştı ki, o unları yalayarak karnını doyurmaya çalışıyordu” (Kudret ve Kabacalı, 1993: 142).

Solok'un bu ve buna benzer istemsiz olarak uğradığı acı dolu izlenimler sanatını neşe ve aydınlık içerisinde icra etmesine engel olmuştur.

Solok'un şiir ve edebiyata olan ilgisi ortaokul dönemlerinde başlamıştır. Söyleneni tüm insanların söylemiş olduğu gibi söylememeyi, söylenmemiş olan söylemi ya da yeni mecazlar üretmeyi Türkçe öğretmeninden öğrenmiştir. Bu sebepten dolayı

yayınlanmış olan ilk şiiri içerisinde “*güneş battı*” cümlesini düpedüz söyleyerek “*sulara atılarak güneş intihar etti*” demiştir. Fakat bahsedilen eğitimi doğru kabul etmediğini seneler sonra bir yazısı içerisinde ifade etmektedir. Olay ve durumları, tabiatı ya da bir şeyi düz olarak ifade etmek ile anlatmamanın gereksizliğine vurgu yapmaktadır.

Lise çağlarına geldiği zamansa Fecr-i Ati topluluğu ve Servet-i Fünun dergisiyle tanışmıştır. 1928’de kendisi gibi genç şairler ile bir araya gelmiş ve Halit Fahri Bey’in basımevinde gerçekleştirilen çalışma ve faaliyetlere katılmıştır. Bahsedilen dönemlerde yakınlık duymuş olduğu altı kişi ile beraber Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının ilk edebi topluluğunu oluşturmuşlardır. Bahsedilen topluluğun Yedi Meşale ismini nasıl almış olduğunu Solok şu şekilde ifade etmektedir;

“...İşte bu sırada yedi arkadaş aramızda bir yakınlık hissettik ve bir kitap çıkarmaya karar verdik. Yaşar Nabi ’nin Şehzadebaşı ’ndaki evinde toplanıyorduk. Yazılarımızdan seçmeler yaptık ve bunları bir kitapta çıkarmaya karar verdik. Adını ne koyalım diye uzun tartışmalar oldu. Fransızların da yedi kişilik bir toplulukları vardı. Adı “Pleiade”. Yedi yıldızlar anlamına geliyordu. Biz kendimize aynı adı veremezdik tabii. Buna benzer Yediveren diyelim dedik. Yedi kollu şamdan diyelim dedik. Sonra bir çağrışım yaparak “Yedi Meşale” sözü bulundu ve Yedi Meşale adlı kitap yayımlandı” (Kudret ve Kabacalı, 1993: 144).

Böylelikle beklenmedik bir ilgi ve ün ile karşılaşmış olan Solok, edebiyat camiasına hızlı bir giriş yapmıştır. Solok, yirmi iki yaşında genç delikanlıyken “*Birinci Perde*” isimli şiir kitabı yayınlanmıştır. Bahsedilen senelerde ve sonrasında Solok’un şiiri üstüne bir sürü eleştiride bulunulmuş, pek çok yazı kaleme alınmıştır. Hilmi Yavuz, bir yazısı içerisinde Solok için “*haklı yenmiş bir şair*” cümlesini dile getirmiş ve şiirini üç evrede incelemiştir: “*Birinci Perde*”, “*İkinci Perde*” ve “*Üçüncü Perde*”. Şairin ikinci ve üçüncü perdesini yazılan fakat yayınlanmayan şiirleri oluşturmaktadır. Nazım Hikmet’in halkçı gerçekçi şiir anlayışından esinlenerek kaleme almış olduğu şiirleri İkinci Perdesini daha düz ve sade bir anlatım ile ilk şiirlerinin izleğine dönüş yapmış olduğu şiirleriye Üçüncü Perdesini meydana getirmektedir.

1.2.7. Yaşar Nabi Nayır'ın Şiir Anlayışı

Yaşar Nabi Nayır Üsküp'te dünyaya gelerek 1929 yılında Galatasaray Lisesi'nden mezun olmuştur. Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu, Türk Dil Kurumu (TDK), Ulus gazetesi gibi yerlerde çalışmıştır. Ayrıca bir dönem bankacılık yapmış olan bir yazardır. Yazmaya başlamış olduğu ilk dönemler şiir ile ilgilenmiştir. İlerleyen dönemlerde Yedi Meşale topluluğunun kurucuları arasında yer almıştır. Ancak bunun yanında hiç aksatmadan yayınlamış olduğu bir dergisi bulunmaktadır. Bu derginin ismiyse “*Varlık Dergisi*”dir ve kırk sekiz sene hiçbir şekilde aksatmadan bu derginin yöneticiliğini gerçekleştirmiştir. Yaşar Nabi'de, diğer topluluk üyeleri gibi öz şiir anlayışını benimseyerek şiirler kaleme almıştır. Aynı şekilde diğerleri gibi şiirlerini, “*canlılık, samimiyet ve daima yenilik*” sloganları ile yazmıştır. Sanat sanat içindir anlayışını benimsediği için şiirlerinde konuları olabildiğince genişletmeye çalışmıştır. Olaylara daha gerçekçi bir şekilde yaklaşmıştır. Şiirlerinde hayal ve duygunun yanı sıra gözlemi dile getirmiştir (Halaçlı, 2005: 15-17).

1.3. Yedi Meşalenin Türk Edebiyatındaki Yeri

Cumhuriyeti devrinin beyannameyle ortaya çıkmış olan ilk edebi topluluğu olarak kabul edilen Yedi Meşaleciler, Servet-i Fünun dergisi kapsamında bir araya gelmiştir. Topluluk, altı şair, bir hikayeciden meydana gelmektedir. Yedi Meşalecilerin büyük bir kısmı bahsedilen dergi içerisinde bulunan yazılarını Nisan 1927 yılından itibaren yazmıştır. Topluluk 1928 yılının Kasım ayına dek yazılarına ve dergide bulunan çalışmalarına hiçbir şekilde hız kesmeden sürdürmüştür. Fakat daha öncesinde dergi içerisinde Yaşar Nabi'nin 1926 yılında Ekim ve Kasım ayları içerisinde yayımlanmış olan dört adet şiiri mevcuttur. Yedi Meşaleciler topluluğunun 1927 yılına geldiği zaman dergide toplamda elli dokuz çalışmanın bulunduğu görülmektedir. Bahsedilen çalışmaların on iki tanesi Yaşar Nabi, on tanesi Muammer Lütfi, on üç tanesi Sabri Esat, altı tanesi Ziya Osman, dokuz tanesi Cevdet Kudret, altı tanesi Vasfi Mahir ve geri kalan üç tanesiye Kenan Hulusi'ye aittir.

Topluluğun dergi içerisinde 1928 yılında ise yüz yirmi çalışması yayımlanmıştır. Bahsedilen eserlerden yirmi üç tanesi Yaşar Nabi, otuz bir tanesi Muammer Lütfi, yirmi bir tanesi Sabri Esat, dokuz tanesi Ziya Osman, on sekiz tanesi Cevdet Kudret, dokuz

tanesi Vasfi Mahir ve on tanesi de Kenan Hulusi'nin eseridir. Ayrıca son olarak Yedi Meşale topluluğunun ortak olarak yayınladıkları bir çalışma mevcuttur. Sanatçıların yazmış oldukları mensur ve manzum eserler arasında tercümeler de bulunmaktadır. Yapı itibari ile Servet-i Fünun sanatçılarının izinden gitmiş olan Yedi Meşaleciler, hecenin beş şairi, Fecr-i Ati ve Servet-i Fünun şairlerinin şiir anlayışlarını eleştirmişlerdir. Yedi Meşaleciler, Servet-i Fünun dergisi içerisinde 1926 yılından 1927 yılına dek yalnızca şiirleri ile var olmak ile birlikte öncesinde Cenap Şahabettin'e yazmış oldukları mektup içerisinde vezine yönelik düşünce ve fikirlerini ortaya koymaktadırlar. Muammer Lütfi ve Vasfi Mahir'in kaleme almış olduğu mektup içerisinde, *"Şiir ki musikinin kardeşidir, onunla omuz omuza yürümesi lazım gelmez mi? Biz 'hece vezni'ni sevmeyenlerden değiliz, o da nazım lisanının bir kaidesidir; fakat aruzun ahengini hecede bulabilmemize ve aruzla ifade ettiğimiz her fikri, her mevzuyu aynı kuvvetle heceye nakledebilmemize şimdilik imkân var mı"* cümlesini dile getirmektedirler (Cenap Şahabettin, 1927: 370). Vezin konusunda aruz tarafları bulunan Muammer Lütfi ve Vasfi Mahir, aruzun *"gayr-ı millî"* kabul edilemeyecek olduğunu, bunun sebebinin bahsedilen veznin *"Türk şairleri tarafından asırlarca işlenmiş"* olmasından kaynaklandığını ifade etmektedirler (Cenap Şahabettin, 1927: 370).

Yedi Meşale topluluğunun bir araya gelmesinin Latin alfabesinin kabul edilmesi ile aynı seneye denk düşmesi, topluluğun kısa süreli olmasına yol açmıştır. Topluluk, oldukça hızlıca yeni alfabe ile yazmaya başlayıp Meşale dergisinin son sayıları içerisinde Latin alfabesiyle yazılar yayınlamıştır. Yedi Meşaleciler, *"öz şiir"* anlayışı ile, memleket edebiyatının dışarısına çıkıp şiirin konusuna zenginlik kazandırmışlar, Türkiye Cumhuriyeti'ne sanatın yükselişe geçmesine yönelik çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Cumhuriyet ile beraber tüm alanlarda olduğu gibi sanat alanında da gelişmeye gereksinim olduğuna inanmış olan Yedi Meşaleciler, geleneklere bağlı bir şekilde fakat yenilikçi bir anlayışı sürdürmeye devam etmişlerdir. Bahsedilen anlayış ile hem divan hem de halk edebiyatı faktörlerini çağdaş formlar ile döneme uyarlamışlardır. Atatürk'ün yapmış olduğu inkılaplara tanıklık etmiş olan topluluk üyeleri, şiirleri içerisinde *"Atatürk Sevgisi"* temalı şiirlere yer vermişlerdir.

Cumhuriyet devrinin önemli olay ve durumlarının yaşanmış olduğu bir zaman diliminde sanat ve edebiyat yaşamına giriş yapmış olan Yedi Meşale topluluğu, Türk

sanatçısının eksikliğini duymuş olduğu “*Milli Kahraman*” gereksinimini Mustafa Kemal Atatürk ile doldurmuş ve Mustafa Kemal Atatürk’ü şiirleri içerisinde mitolojik bir düzeye çıkarmışlardır. Yedi Meşaleciler arasında yer alan Ziya O. Saba ve Vasfi M. Kocatürk, Atatürk sevgisi ve Atatürk’ün ölümüne duymuş oldukları üzüntüye şiirleri içerisinde yer vermişlerdir. İki şair için de Atatürk, sevilen ve hayranlık duyulan bir lider ve kahramandır. Bu açıdan Türk Edebiyatı’nda eksik olan yönlerine odak vererek Türk Edebiyatı’nın gelişmesine önemli katkılarda bulunduğu söylenebilmektedir. Bu nedenle Türk Edebiyatı’nda oldukça önemli bir konuma sahiptir.

2. YEDİ MEŞALE ŞİİRİNDE İSTANBUL

2.1. Tarih

Yedi Meşaleciler, İstanbul bakımından incelenecek olur ise bu alana yönelik topluluğun değerli isimleri arasında yer alan Saba’nın öne çıktığı görülmektedir. Topluluğa üye olan kişiler arasından en değerli atılımlarda bulunan kişi olarak gösterilmekte olan Saba’nın birinci şiirini 19.01.1927 tarihinde Servet-i Fünun dergisi içerisinde yayınlamış olduğu bilinmektedir. Saba gelecek senelerde eserlerini Yedi Meşalecilerin bir araya geldiği Yücel, Ağaç, Varlık ve Meşale dergileri içerisinde yayınlamaya devam etmiştir (Kolcu, 2009: 330).

Saba, “*İstanbul*” isimli şiiri içerisinde çocukluk döneminden gençlik dönemine, yaşamına ait ayrıntıların yer aldığı bir yolculuğa çıkmıştır. İstanbul, Saba’nın dünyaya gelip büyümüş olduğu yerdir. Bu sebepten dolayı burada sayısız anısı bulunmaktadır. Bahsedilen anıların tümü İstanbul şehrinin farklı bir yerine dağılmış durumdadır. Beşiktaş, dünyaya gelmiş olduğu semttir. Askerliğini İstanbul’da yapmış ve burada evlenmiştir. Eyüp Sultan ve Küçüksu baba ve annesinin mezarlarının olduğu yerlerdir. Özetle İstanbul şehrinin tüm noktalarının Saba adına farklı bir manası bulunmaktadır;

“Seni görüyorum yine İstanbul

Gözlerimle kucaklar gibi uzaktan

Minare minare, ev ev

Yol, meydan” (Saba, 2014: 116).

Şair, İstanbul şehrini semt semt anlatmaktadır. Tüm dizelerinde şairin İstanbul şehrine duymuş olduğu derin özleme rastlanmaktadır. Şairin tüm gençliği bu semtlerde geçmiştir. Dünyaya gelmiş olduğu kıyılar, Beşiktaş, okumuş olduğu okullar, askerlik etmiş olduğu kışla gözünün önünden geçmektedir. Burada dünyaya gelerek büyümüş olan şair, burada evlenmiştir;

“Bir yanda, serin sabahla beraber,

Doğduğum kıyılar: Beşiktaşım.

Baktıkça hep semt semt, yer yer,

Beş yaşı, on yaşı, ah yirmi yaşı!

Durmuş bir tepende okuduğum mektep,

Askerlik ettiğim kışladır ötesi,

Bir gün, bir kızını benim eden

Evlendirme dairesi.” (Saba, 2014: 116).

Anne ve babası İstanbul’da yatmaktadır. Üsküdar ve Kadıköy’üyle İstanbul, şairi çepeçevre kuşatmıştır;

“Benim de sayılmaz mı oralar?

Elimi tutar gibi iki yanımdan,

Babamın yattığı Küçüküsu,

Anamın toprağı Eyüpsultan.” (Saba, 2014: 116).

2.2. Medeniyet ve Mimari İlişkisi

Saba, “*Toprağı*” isimli şiiri içerisinde ölüm ve yaşamı iç içe hissettirmek istemiştir. Şiir içerisinde, uhrevi ortamlar içerisinde olma isteği dikkatleri çekmektedir. Bu durum, biraz da Saba’nın mizacından kaynaklı olmaktadır. Miyasoğlu, Saba’nın “*Mümin, mütevekkil ve mütevâzi kişiliği, azla yetinmeyi ve dünya hırslarından uzak, orta halli insanın İstanbul kültürünü devam ettirme çabasını ortaya koyan şiirleriyle*” bir derviş kimliği yarattığını ifade etmiştir (Miyasoğlu, 1987: 5). Saba’nın bahsedilen derviş kimliği, onun uhrevi mekanları seçmesinde etki sahibi olmuştur. Şair, kendini dünyaya

çekmekte olan, kutsal değerlerden uzaklaştırmakta olan mekanların yanı sıra ahirete daha yakın hissettiren mekanları seçmiştir. Eyüp Sultan’da, maneviyat açısından önemli atmosfere sahip olan bir ortam içerisinde olmayı istemiştir. Sevdikleri ve değer verdikleri insanların tümünü yanında hissetmiştir. Ölümü daha yakından hissedebilmek ve derin fikirlere dalabilmek istediğini vurgulamıştır;

*“Ne kadar istiyorum akşamleyin ezanda,
Eski bir evde olmak orda, Eyüpsultanda;
Bir yanda ölmüşlerim, bir yanda kalanlarım.
Duyayım: gece, gündüz, hayat, ölüm iç içe,
Dallara konan karga, camımı vuran serçe,
Toprakta yatan annem, eli dizimde karım.
Ahret dolsun içime kumruların “Hu...”sundan,
Diyeyim, camiinin geçerken avlusundan,
Şu musalla taşında bir namaz yatacağım.”* (Saba, 1943: 36).

Sabri Esat Siyavuşgil’in “Yaz ve Yalılar” isimli şiiri içerisinde yalılar, eğlence ve zevk çağlarından uzakta olmaktadır. Yalılar, bahsedilen eğlence döneminden oldukça uzaklarda, köhneleşmiş oldukları dönemleri ile şiire konu olmaktadır. Şair, eski yalıların ihtişamlı zamanlarından eser kalmadığını vurgulamaktadır. Tümü kıyıda unutulmuş vaziyettedir. Kayıkhaneler boştur;

*“Vapur düdükleriyle artık uyanmalılar
Denizin getirdiği renkli fincanlar gibi
Kıyıda unutulup kalan eski yalılar.
Dalga dalga geliyor sesi pervanelerin
Bir kapıya takılan küflenmiş çanlar gibi
Açılıyor gözleri boş kayıkhanelerin.”* (Siyavuşgil, 1933: 75-76).

Yalılar, sadece görüntü olarak kalmıştır. Eski zamanlara ilişkin herhangi bir ize rastlanmamaktadır. Ne bir sandal gezintisi ne de bir ut sesi bulunmaktadır. Tümü hatıralar içinde kalmıştır;

“Damlarda sallanıyor «Ya Hafız!»lar, boncuklar;

Bir mahalle türküsü söylüyor perde perde

Rıhtımın taşlarında balık tutan çocuklar.

Mademki ut sesiyle uyanmıyor yalılar,

Yine böyle bir sabah, rıhtımın kenarından

İskambil kâğıdı gibi suya yıkılmalılar!” (Siyavuşgil, 1933: 75-76).

2.3. Semtler

Ziya Osman Saba’nın alt kısımda yer verilmiş olan İstanbul isimli şiiri içerisinde, İstanbul’un güzellikleri arasında yer alan Boğaziçi ve Boğaziçi’nde yüzen gemilerden söz ederek kız kulesine vurgu yapmaktadır. Şiirin ikinci dördlüğünde, İstanbul sevgisini yoğun bir şekilde hissettirmekte olan şair, İstanbul boğazının mavi suları üzerinde yüzen vapurların seslerine atıfta bulunarak İstanbul’un sembolleri arasında yer alan Kızkulesi’nin güzelliğinden bahsetmektedir.

“Geliyor Boğaziçi’nden doğru

Bir iskeleden kalkan vapurun sesi

Mavi sular üstünde yine

Bembeyaz Kızkulesi” (Saba, 2014: 116).

Şiirin üçüncü dördlüğünde ise İstanbul’da dünyaya gelmiş olduğu semt olan Beşiktaş semtinden söz etmektedir. Şairin dünyaya gelmiş olduğu Beşiktaş semtine olan özlemini bu dörtlükten anlamak mümkündür. Son satırda “*Beş yaşıım, on beş yaşıım, ah yirmi yaşıım*” cümlesinden şairin genç yaşlarını özlediği anlaşılmaktadır. Şair, İstanbul’un hala aynı güzellik ve zarafetiyle durduğunu, fakat kendisinin yaşlandığını ifade etmeye çalışmıştır.

Bir yanda, serin sabahlarla beraber

Doğduğum kıyılar: Beşiktaşım

Baktıkça hep, semt semt, yer yer

Beş yaşıım, on beş yaşıım, ah yirmi yaşıım” (Saba, 2014: 116).

Saba’nın üst paragrafta yer alan şiirinde bahsedilen Beşiktaş semti, Cumhuriyet’in ilan edilmesinin ardından önemini kaybetmekle beraber Atatürk’ün hayatının geri kalan dönemi boyunca İstanbul şehrine geldiğinde Dolmabahçe Sarayı’nda kalması sebebiyle Beşiktaş semti önem ve değerini biraz olsa korumuştur. Öncesinde Beyoğlu’na bağlı olan bir semt olarak bilinen Beşiktaş, Yedi Meşaleciler döneminde 1930’da ilçe olmuştur.

Cevdet Kudret Solok, “*Yedikule’de Akşam*” adlı şiirinde, İstanbul şehrinin gözde semtleri arasında yer alan Yedikule’de yaşanan akşamlara atıfta bulunmaktadır. Şiirin ilk mısrasında, kuşların akşam olduğu zaman her zamanki gibi Yedikule’de yer alan surların tepesine oturarak Yeditepe mahallesine baktıklarını ifade etmektedir.

“Güneş vurdu başım bir kale kemerine!

Kuşlar yine bu akşam sulara otursunlar,

Baksınlar şu kocaman mahalle üzerine...” (Kudret, 1928-1929: 90).

Şiirin ikinci mısrasında ise Yedikule’de bulunan evlerin camların kurutulmuş olan sabunların uzaktan, diğer bir deyişle surların tepesinden ufak saksılar gibi görüldüğünü belirtmektedir.

“Kızıl bir aydınlıkta şaşırıp kaldı bunlar:

Ufak saksılar gibi görünüyor uzaktan

Pencere camlarında kurutulan sabunlar...” (Kudret, 1928-1929: 90).

Dördüncü mısrada, akşam olduğu zaman Yedikule semtinin sokaklarındaki kızıl bir şeride benzer yol kenarlarının uçlarını yandığından söz etmektedir. “*Güneş, yarı başnu bir kale duvarında*” cümlesinde, güneşin akşam olunca batarken kale duvarlarının arkasında doğru battığı için adeta kale duvarlarına kafasını çarpmış gibi bir görüntü sergilediğine vurgu yapmaktadır.

“Akşam, Yedikule'nin gezer sokaklarında;

Kızıl bir şerit gibi yolların ucu yandı,

Güneş, yardı başını bir kale duvarında.” (Kudret, 1928-1929: 91).

Sabri Esat Siyavuşgil, “*Bağdat Caddesi’nde Öğle*” isimli şiirinde, aynı şekilde İstanbul şehrinin önemli caddeleri arasında yer alan Bağdat Caddesi’ne atıfta bulunmaktadır.

“Bağlara boşaltırken suyunu kutu kutu

Bir bostan dolabının esneyen hayvanına

Hüzzamdan şarkı çalar uzak bir köşkün udu.

Kuşlar ceset hâlinde kaldırımında uyurlar;

Sıra sıra dizilir yolun iki yanına

Eski çadırlar gibi tozlanmış ıhlamurlar.

Bembeyaz bulutlardan kaldırımlar su bekler

Çeşmeler zannederken yola konacağını

Bir tüy bırakıp geçer, sürü sürü leylekler.

Güneş takılı kalır telgraf direğinde

Yaz beygirin boynunda salları çingırağını:

Öğle bir talikanın döner tekerleğinde...” (Ulutürk, 2011: 221).

Siyavuşgil’in üst paragrafta belirtilmiş olan Bağdat Caddesi’nde Öğle adlı şiirinde bahsedilen Bağdat Caddesi, İstanbul’un Asya kıtasında yer alan ve Kadıköy Belediyesi sınırları içinde Kızıltoprak’tan başlayarak Maltepe Belediyesi sınırlarında yer alan Cevizli’ye kadar uzanan ünlü bir cadde olarak bilinmektedir. Bu caddenin güzergahı, Osmanlı zamanında oluşmuştur. Bahsedilen dönemin İstanbul Belediyesi, 1918 yılında Kurbağalıdere ile Kızıltoprak arasında olan bölgeyi Bağdat Yolu şeklinde göstermiştir. Fakat 1934 yılında Kızıltoprak’tan başlayıp Pendik’e kadar uzanmakta olan cadde Bağdat Caddesi olarak adlandırılmıştır.

Yaşar Nabi Nayır, “*Karacaahmet’te Akşam*” adlı şiirinde ölüm temasını işleyerek, İstanbul şehrinin önemli semtleri arasında yer alan Karacaahmet’te bulunan mezarlığa

atıfta bulunmaktadır. Şiirin ilk mısrasında şair, Karacaahmet mezarlığında yer alan eskimiş olan mezarlık taşlarını çürümüş dişlere benzetmektedir.

“Sivrilir kırık taşlar çürümüş dişler gibi.

Sallanır iki yanda deli dervişler gibi

Selviler... bu upuzun, bu simsiyah selviler.” (Nayır, 1993: 53).

Şiirin üçüncü mısrasında, Karacaahmet mezarlığının yolunda tabutların mezara giderken yolların uzadığından söz ederek kefene sarılmış olan cenazelerin kefensiz olan iskeletlerine vurgu yapmaktadır.

“Yolda uzar, kısılır beliren hayaletler:

Kefenli cenazeler, kefensiz iskeletler

Sessiz adımlarıyla dolaşır bu civarda...” (Nayır, 1993: 53).

2.4. Sosyal Hayat

Saba, başarılı yapıtlar ortaya koymuş olmasına rağmen, hiçbir şekilde en önde olan kişi olmayı başaramamıştır. Oldukça sakin ve mütevazı bir insan şeklinde tanınmakta olan Ziya Osman Saba'nın bahsedilen tarafı, eser ve şiirlerine de yansımıştır. Fakat Saba'nın bahsedilen tarafı, Saba'nın kendine has bir kişiliğe sahip olmadığı manasına gelmemektedir. Yalnızca Saba, kendini diğer şairlere göre biraz daha çok gizlemiş olan bir şairdir. Konu ile alakalı olarak Mehmet Kaplan değerli tespitlerde bulunmuştur;

“Cahit Sıtkı'da hatta Orhan Veli'de Ziya Osman Saba'ninkine benzeyen bir kendine yetiş, hayatın manasını ve saadeti yaşanan hayatın teferruatında arayış ve buluş vardır. Cahit Sıtkı ile Orhan Veli'nin dünyaya bakış tarzları Saba'ninkinden biraz daha geniş ve derindir. Ziya Osman Saba belki mizacı dolayısıyla onlardan daha az cesur ve siliktir” (Kaplan, 2013: 383).

Saba'nın sanat yaşamı ile alakalı edinilmiş olan bu bilgilerin ardından İstanbul'la alakalı yazmış olduğu eserleri incelendiği zaman, 1931'de yazmış olduğu *“Her Akşamki Yolumda”* isimli samimi ve sade şiirinin öne çıktığı görülmektedir;

“Her akşamki yoluma koyulmuş gidiyorum.

Her akşamdan vücudum bu akşam daha yorgun

Öyle istiyorum ki bu akşam biraz sükûn

Bir cami eşiğine yatıversem diyorum” (Saba, 2014: 38).

Saba’nın şiirinin birinci dördlüğünde okuyucuya karşı tüketmiş, yorgun ve kalabalık ortamlardan çekinen bir adam belirlemektedir. Sessizliği yakalayacağı yer olaraksa bir camiyi seçmektedir.

“-Rabbim, şuracıkta sen bari gözlerimi yum!

Sen, bana en son kalan, ben senin en son kulun;

Bu akşam, artık seni anmayan İstanbul’un

Bomboş bir camiinde uyumak istiyorum” (Saba, 2014: 38).

Okur, şiirin ikinci dördlüğü içerisinde Yaratıcısı ile dertleşmekte olan bir mümin görmektedir. Üst paragrafta dördlüğün başında yer alan konuşma çizgisi bahsedilen düşünceye destek vermektedir. Fakat birinci dördlükte başlamış olan ve ikinci dördlükte devam etmiş olan yorgunluğun, ruh yorgunluğu olarak yansıdığı daha net görülmektedir. Saba, Yaradan’ı anmayan ve dünya içinde kaybolan kişilerden kaçınmaktadır. “*Bu akşam artık seni anmayan İstanbul’un*” dizesi ile vurgu yapmak istediği de İstanbul şehrinde yaşamını sürdüren diğer kişilerdir. Diğer kişileri rabbine karşı eksik gördüğünden dolayı da diğer insanlardan kaçınmakta ve en güvendiği, yaratıcısına en yakın bölge şeklinde görmüş olduğu camiye girerek camide uyumayı istemiştir.

“Sonsuz sessizliğini dinlemek istiyorum.

Bilirim ki taşlığın bir döşek kadar ılık,

Sana az daha yakın yaşamak için artık,

Rabbim, ben yalnız zeytin ve ekmek istiyorum” (Saba, 2014: 38).

Bahsedilen şiirin son dördlüğünde ise, rabbiyle konuşma düzeyinde olan samimi duygu ve hislerini ifade etmeyi sürdüren Saba, yaratıcısının evi olarak nitelendirmiş olduğu camide yer alan taşlığının bile döşek kadar sıcak olduğundan ve bahsedilen taşlıkta yalnızca zeytin ve ekmek yiyip, yaratıcısına yakınlaşma isteğinden bahsetmektedir. Saba’nın bahsedilen yapıtı, inanç temalı samimi ve değerli eserler

arasında yer almaktadır. Ekmek ve zeytin yiyip camide kalma, burada yaşayıp rabbin daha yakın olma arzusu Saba'nın dervişlik yaşamına olan ilgi ve sevgisini de gözler önüne sunmaktadır. Saba, bahsedilen eseri ile yaratıcısından uzaklaşmış olan kişilere de bir sitem etmektedir. “*Sen, bana en son kalan, ben senin en son kulun*” cümlesi, bahsedilen sitemin en net kanıtı olarak kabul edilmektedir. İstanbul Saba'nın şiirinde, kendini dünyaya adanmış olan, eski özelliklerini kaybetmiş olan bir şehir resmiyle okuyucu karşısına çıkmaktadır. Yalın bir Türkçeyle yazılmış olan eser, tüm kesimlerden okuyuculara hitap etmektedir.

Saba, İstanbul şehrinin kendi halinde, gelenek ve göreneklerine bağlı olan insanların yaşamlarına yer vermiş olduğu “*Garip İstanbulumun Türküsü*” şiiri içerisinde bahsedilen kişilerin yaşadıkları yerleri anlatmaktadır. Eyüp, Karagümrük, Topkapı gibi yerlerde yaşamını sürdüren fakir kişileri ele almaktadır. Bahsedilen kişiler daima mahzundurlar. Şair, İstanbul şehrini tüm yönleri ile benimsemiştir (Saba, 1957: 57-58).

“*Garip İstanbulumun türküsü...*

Topkapılısı, Karagümrüklüsü, Eyüplüsü.

(..)

Bir duvar dibinde el açar kimi,

Yalvarışı ninni olur dudağında,

Bir anadır: çocuğu kucağında.

Hepsinin bükük boynu,

Hepsinin mahzun yüzü.” (Saba, 1957: 57-58).

Saba'nın “*Misakımilli Sokağı No.37*” şiiri içerisinde eski bir İstanbul sokağından geçen satıcı bireylere yer vermiştir. Saba, geçmiş dönemde çekmiş olduğu tüm sıkıntı ve problemlerin ardından sadece huzurlu hayatının tadını çıkarmıştır. Satıcıları ile, içten sakinleri ile bahsedilen sokak huzur kaynağıdır. Bozacı, yoğurtçu benzeri sokakta yer alan satıcılar ve evlerden birbirlerine seslenmekte olan komşular, bahsedilen devrin sıcak mahalle ortamını yansıtmaktadır;

“*Akşamlar iner kaymak yoğurtçularla*

Kaldırımlar benim için gölgelenirdi.

Saatler ilerler bozacılarla,

Derken bir komşu seslenirdi.” (Saba, 2014: 126).

2.5. Aile

Ziya Osman Saba, Misakı Milli Sokağı’nda bulunan evinde eşi ve çocuğu ile oldukça mutlu bir hayat sürmüştür. “*Misakımilli Sokağı No.37*” isimli şiiri içerisinde şairin anı ve hatıralarına rastlamak mümkündür. Selim İleri, Saba’nın yaşam hikayesi ile yan yana okunmaz ise “*Misakımilli Sokağı No.37*” adlı eserin içsel kırıklığını net olarak açarak ele vermeyecek olduğunu ifade etmektedir; “*Şairin talihsiz hastalığını, erken ölümünü, ölümünden önce, yakında öleceğini ‘öğrenişini’ okuduktan sonra, işte öylece, bu şiirdeki hüznün ve tevekkül, şiirin adındaki o tuhaf ‘mektup adresi duygusu’, hepsi birdenbire yerli yerine oturur*” (İleri, 2007: 26) cümlesini dile getiren İleri’nin de ifade etmiş olduğu üzere Saba’nın sıkıntı ve problemler ile geçmiş olan bir yaşamı bulunmaktadır. İstanbul yaşamının zenginliğini ve kalabalık insanların birleştiren yalı içerisinde huzurlu bir çocukluk geçirmiş olan şair, sekiz yaşına bastığı zaman kaybetmiş olduğu annesinin üzüntüsünü ve birinci karısının psikolojik rahatsızlığı sebebiyle yaşamış olduğu sıkıntılar ile bir dönem huzursuz ve mutsuz bir yaşam sürmüştür (Miyasoğlu, 1987: 1).

İkinci evliliğinin ardından eşi ile taşınmış olduğu eşinin babasının, Kadıköy’de yer alan Misakımilli Sokağı’ndaki 37 numaralı evi, Saba için bir açıdan sığınak olarak görülmüştür. Bu nedenle kaleme almış olduğu şiiri içerisinde de seneler sonra gitmiş olduğu sokakta bulunan evini görerek hatıralarını tazelemekte ve eski zamanların hüznü ve kederini oldukça büyük boyutta hissetmektedir. İleri, “*ilk okunduğunda, bir semitten bir başka semte taşınıştan sonraki izlenimlerin, duygulanımların sezildiği*” şiir içerisinde, sevinç duygusunun git gide azalarak hüznü ve kederin ön plana çıktığını, geleceğe yönelik umudun iyice sönmüş olduğunu fakat bir razı oluş ve tevekkülün de göze çarptığını ifade etmektedir (İleri, 2007: 26). Saba, şiir başlarken söz konusu sokağı hayatı boyunca mutlu olduğu tek yer şeklinde tanıtmıştır. Bu sebepten bahsedilen sokağa büyük bir özlem duymaktadır;

“Ah, şimdi hatıralar mahallesinde

Misakımilli sokak No.37

Orası bütün evler, bütün ömür içinde,

Mesut olduğumuz evdi.” (Saba, 2014: 126).

Eşi ile oldukça mutlu bir yaşam sürdüğü evi talihin karşısına çıkarmış olduğu bir ev şeklinde görmektedir. Şirin ve küçük evin tüm yerlerinde Saba’dan ve eşinden izler bulunmaktadır;

“Talihin bir gün karşımıza çıkardığı.

Elele döşediğimiz bir çift küçük odası.

Ne diyeyim bilmem ki:

Gönül sarayı, aşk yuvası...” (Saba, 2014: 126).

Ziya Osman Saba, Misakımilli Sokağı’nda geçirmiş olduğu tüm anılara ve yaşamış olduğu tüm duygulara özlem duymaktadır. Çocukluk ve gençliği mutsuz ve huzursuz bir ortam içerisinde geçmiş olan bir kişi için sıcak ve küçük evin oldukça derin bir anlamı bulunmaktadır. Şairde bir dönemler camın karşısına geçerek rahatlık ve huzur içerisinde seyretilmiş olduğu kar yağışına ve rüzgarın esişine özlem duymuştur. Bahsedilen sokağın her bir köşesi, orada yaşamış olduğu süre zarfında onun ruhunu dinlendirmiştir;

“Misakımillî sokağı! Senin

Esen rüzgâr, yağan karını sevdim.

Camın önüne her oturuşta seyrettiğim

Arnavut kaldırımlarını sevdim.” (Saba, 2014: 126).

Ziya Osman Saba, şiirin son kısmında artık geçmişte kalan o sokağa yolu düştüğünde kendisini keder içerisinde bulmaktadır. Geçmiş zamanlardaki samimiyet ve sıcaklığı hiçbir biçimde bulamamıştır. Bunun sebebi, buranın tam anlamıyla yabancı bir hale gelmesidir. Oturmuş olduğu o huzurlu ve sıcak evde artık başka insanlar oturmaktadır. Komşuları da artık Saba’ya yabancılaşmıştır. O derece hassaslaşmıştır ki

kendilerinden sonra evlerine taşınmış olan insanlar ile eskiden komşu olduğu kişilerin birbirleriyle kurdukları diyalogu bile kıskanmıştır. Bir dönemler onun için sığınağa dönüşmüş evin tüm eşyalarına yabancı bir hale gelmiştir. Pencerelerinde alışkın olmadığı perdeler asılı durmaktadır. Bir dönemler çocuğunun neşe ve mutluluk içerisinde oynamış olduğu bahçede artık tanımadığı kişilerin büyümüş olduğu çiçekler bulunmaktadır. Bahsedilen eve taşınmış olan kişilerin çocuksuz olması da evin neşe ve mutluluğunu yitirmiş gibi gelmektedir. Özetle şair, bahsedilen evden taşınmasının ardından o sıcak ve küçük saadet yuvası evin tüm ruhunu da kaybetmiştir;

“Ne zaman o sokağa yolum düşse şimdi,

Ayaklarım geri geri gider.

Evler cansızdır elbet, insanlar vefasız,

Komşumuz başkalarına komşuluk eder.

Yabancı perdeler asılmış penceresi,

Bir vakitler içinde çocuğumun oturduğu

- Yeni kiracılar evlatsız besbelli -

Şimdi birkaç saksının durduğu.” (Saba, 2014: 127).

Miyasoğlu, Saba'nın şiirinin “küçük adamın ve orta halli vatandaşın günlük hayatından yola çıkan” (Miyasoğlu, 1987: 7) bir şiir olduğundan bahsetmiştir. Ayrıca şairin geçmişe özlem ve hasretine de vurgu yapmaktadır. Şair, çocukluk döneminin mutlu zamanlarına ve ailesi ile mutlu günler geçirmiş olduğu eve özlem duymaktadır. Ama tüm bu yaşananların geride kalmış olduğunu da derin bir üzüntü ile kabullenmektedir;

“Söz birliği etmiş şimdi saksılar, perdeler,

Elektrik lâmbasıyla değiştirilen fener.

O sokağa ne zaman yolum düşse, bir ses:

Günler geçti, geçti, geçti...” (Saba, 2014: 127).

Saba, şiirin sonunda geride kalmış olan tüm anılarını, o mutlu zamanların bir daha geri gelmeyecek olduğunu üzüntü ile fark etmiştir.

2.6. Kadın

Saba, “*Garip İstanbulumun Türküsü*” isimli eseri içerisinde yaşının ilerlemesine rağmen, dergi satmakta olan ihtiyar bir kadından söz etmiştir;

“*Oturmuş Yenicami merdivenine,*

“*Yeni Hayat*” satan ak saçlı nine.” (Saba, 1957: 57-58).

Maziye duyulmakta olan özlemin ön plana çıktığı:

“*Hangi birini anayım,*

Buluştığımız kumluk, uzak iskele.

Her yerde bir başkalık.

İlk defa gelişimiz el ele.” (Saba, 1947: 89)

Dizeleri ile başlamakta olan “*Nişanlılık*” şiiri içerisinde Saba, İstanbul şehrinde nişanlısı ile yaşamış olduğu anılara değinmektedir. Beyoğlu’nda bulunan dükkanlar, Mühürdar’da gerçekleştirilen gezintileri nişanlısı ile paylaştıkları anılardan yalnızca birkaç tanesidir.

Ziya Osman Saba, “*Günlerimiz Olacak*” adlı şiirinde, sevdiği kadın ile İstanbul şehrinde çok uzun ve güzel geçirecek olduklarından söz etmektedir. Uzun yıllar boyunca sevdiği kadınla birlikte bazı günlerde İstanbul Boğazı’nda bazı günlerde ise Ada’da vakit geçireceğinden bahsetmektedir. Kuytu bir yoldan geçerken İstanbul şehrinde bulunan kocayemiş ve böğürtlenden yiyeceklerini ifade etmiştir. Akşam olduğunda ise kalabalık olan köprü üzerine sevgilisinin başını şairin omuzuna yaslamış bir şekilde yıldız ve gökleri izleyecek oldukları günler geçireceğinden söz etmiştir. Bu şiirde, İstanbul’un farklı farklı semtlerinde ve yerlerinde sevgilisiyle birlikte güzel günler geçirmekten bahseden şair, İstanbul’un akşamlarına, Boğaza, Adaya ve benzeri unsurlara vurgu yapmaktadır.

“*Günlerimiz olacak*

Daha nice yıllarda.

Hep beraber seninle,

*En güzel bir baharda,
En uzun yazda.
Günlerimiz... kâh Ada'da kâh Boğaz'da.
Kuytu bir yolda -bütün böğürtlen, kocayemiş-
Dudaklarımız birleşivermiş...
Akşam, Köprü üstü kalabalık,
Başın, omuzumda artık.
Ufukta hilal, gökte yıldızlar.
Günlerimiz olacak
Mesut, bahtiyar.” (Saba, 2014: 97).*

2.7. Tabiat

Ziya Osman Saba'nın, “*Şehir Üstünde Yükselen Ay*” başlıklı şiir içerisinde şehir ile kurulmuş olan içten ilgi ve bunun sonucunda şehrin bir süje gibi kişilik kazanması anlatılmaktadır. Şehir ile kurulmuş olan Einfühlung (“*dışımızdaki nesnelere ait olduğunu hissettiğimiz duyguların, aslında bizim duygularımız olduğumuzu kabul eder*”)’da görsel imajların tercih edilmesi, hadise ve olayların bu sayede daha etkili olmasını sağlamaktadır. “*Ay, karanlık sokaklar, yarasalar*”ın şiirde birlikte kullanılması, temanın ortaya çıkmasına yardımcı olan unsurlar olarak kabul edilmektedir. Şehre seslenmekte olan şairin, onun isyanlarının yatışmasını fark etmesi, çığlıklarının “*göğe yükselen ayın kan dolu tepsisinde*” Allah’a götürülmesi süjenin başka bir duyum kazandığını göstermektedir:

*“Karanlık sokaklara karıştı bir yarasa,
Bir kedi sırtı gibi niçin kabardı dağlar?
Sırtlarında ışıktan bir el mi gezdi yoksa?
Şimdi yükselen ayı aç köpekler selâmlar
Kaldırım taşlarına uzanır bir derbeder.*

Boğulan bir çan gibi diner bütün sedalar.

Ey şehir! İsyanların nasıl yatıştı yer yer.

Sen şimdi kaybolurken gecelerin sisinde,

Bütün çılgınlıklarını Allah'a götürürler,

Gece yükselen ayın kan dolu tepsisinde...” (Saba, 1947: 41).

Ziya Osman Saba, “*Nişanlılık*” isimli şiiri içerisinde, İstanbul şehrinin sonbahar mevsiminde gün batımının sakinliğinden ve sonbahar akşamlarında Mühürdar’da nişanlısıyla gezdiğinden söz etmektedir;

“Gün batarken o sakin sonbaharda;

Akşamları dolaşmamız

Kolkola Mühürdar’da.” (Saba, 1947: 89).

Cevdet Kudret, “*Haliç’in Mavnalari*” adlı şiirinde, İstanbul’un önemli sembolleri arasında yer alan Haliç’in güzelliğinden ve Haliç sahilinde yer alan mavnacılardan söz etmektedir. Şair, geçmiş zamanlardan bugüne kadar Haliç Denizi’nin dalga seslerine, iniltilerine vurgu yapmaktadır. Bahsedilen ses ve iniltiler arasında, akşam olduğu zaman sahilden geçen mavnaların çıkardığı sesler de yer almaktadır.

“Dinleyin, uzaklarda bugün bir inilti var:

Uzun şarkılarını dağıtarak rüzgâra

Akşamı getiriyor sahile mavnacılar...” (Kudret, 1928-1929: 88).

Şair, “*Haliç’in Mavnalari*” isimli şiirinin ikinci mısrasında, bir ağacın gölgesinde çifte nara çalarak dans eden kişilerden söz etmektedir. Ayrıca akşam saatleri yaklaştıkça Kağıthane’den geçen mavnalara atıf yapmaktadır. Akşam saatleri Kağıthane’den geçen mavnaları yorgun bir vücuda benzetmektedir.

“Bir ağaç gölgesinde çalarken çifte-nara

Geliyor ağır ağır, akşam, Kâğıthane’den,

Yorgun bir vücut gibi, uzanıp mavnalara...” (Kudret, 1928-1929: 88).

2.8. Musiki ve Resim

İmge, şiirsel bir kavram şeklinde değerlendirildiği zaman, dilin semboller, mecazlı anlatımlar ve metaforlardan yararlanarak tekrardan üretilmesi şeklinde tanımlanabilmektedir. Ressamların ortaya çıkardıkları imgeler görsel, şairlerin imgeleriye yazınsal olarak bilinmektedir. “*Ressam, başkalarının duyumsadığı ancak göremediği şeyi imgeleştirme yetisiyle tuvaline aktarabildiği için ressam; edebiyatçı da duygu ve düşüncelerimizi sözcüklerle canlandırarak ifade ettiği için edebiyatçıdır*” (Buğra, 2000: 9).

Saba, “*Nişanlılık*” isimli şiiri içerisinde, İstanbul’da nişanlısı ile resim çektirdiği bir fotoğrafçıdan söz etmektedir;

*“Sonra bir gün, kalabalık Beyoğlu,
Girdiğimiz dükkânlar, güler yüzlü satıcı.
İkimizi yan yana oturtup
Resmimizi çeken fotoğrafçı.*

Rüzgâr dinmiş, ağaçlar dinler gibi.

(Saba, 1947: 89).

Sabri Eşat Siyavuşgil, “*Akşam ve Develer*” isimli şiiri içerisinde, İstanbul’da yaşamını sürdüren kişilerin dağlık alanda ve kırsal kesimlerde geçirdikleri vakitlere vurgu yapmaktadır. Köylerde yaşayan kişilerin dağlarda sessiz sessiz dolaşarak çobanlık yaptıklarını, köylerin adeta ufka dizilmiş ve tozlanmış olan birer resim olduğunu, yollarınsa köyleri sarmakta olan eskimiş çerçevelere benzediğini dile getirerek İstanbul’da bulunan kırsal alanları adeta bir resim gibi ifade etmektedir.

“Böyle yalçın dağlarda sessiz dolaşanlar kim

Köyler, ufka dizilen tozlanmış birer resim

Yollar, köyleri saran eskimiş çerçeveler...” (Siyavuşgil, 2017: 1).

Şiirin üçüncü mısrasında, İstanbul’da gün sona erdiği zaman mor renkli dağların adeta eriyerek uykuya dalıp ortadan kaybolduklarını ifade etmektedir. Ayrıca ekilmemiş olan tarlalara ve çalı bitiren bağlara vurgu yapmaktadır. Ekilmemiş olan tarlaların ve çalı

bitiren dağların insanın kalbine adeta kırık bir lambadan akan isi gibi etki ettiğini vurgulamaktadır.

“Günle birlikte erir uyuklayan mor dağlar

Ekilmemiş tarlalar, çalı bitiren bağlar

Döker her kalbe kırık bir lambanın isini...” (Siyavuşgil, 2017: 1).

3. GENEL DEĞERLENDİRME

Yedi Meşalecilerin kaleme aldıkları İstanbul temalı şiirlerin tarih açısından incelenmiş olduğu bu şiirlerinde, şiirlerini öz şiir anlayışıyla kaleme aldıkları görülmüştür. Genel olarak sanat sanat içindir anlayışını benimsedikleri için şiirlerinde İstanbul’un tarihi güzellikleri ve benzeri yönlerinden bahsederken süslü cümleler kullandıkları gözlemlenmiştir. Ayrıca İstanbul’un tarihi güzelliklerinden bahsederken gerçekçi yaklaşımlarla şiirlerini kaleme aldıkları görülmüştür.

Yedi Meşalecilerin kaleme aldıkları İstanbul temalı şiirlerin medeniyet ve mimari ilişkisi açısından incelenmiş olduğu bu şiirlerinde, İstanbul’da yer alan Sultanahmet ve Eyüp Sultan gibi mimari yapılara çokça atıf yaptıkları görülmüştür. Yedi Meşaleciler kaleme aldıkları İstanbul temalı şiirlerde, İstanbul’un medeniyet ve mimari ilişkisine yönelik gerçekçi yaklaşımlarda bulundukları gözlemlenmiştir. Ayrıca İstanbul’un medeniyet ve mimari ilişkisine değinirken hayal ve duygunun yanı sıra gözlem yaparak bu ilişkiye şiirleri içerisinde yer verdikleri görülmüştür.

Yedi Meşalecilerin kaleme aldıkları İstanbul temalı şiirlerin semtler açısından incelenmiş olduğu şiirlerinde, doğdukları, büyüdükları, yaşadıkları semtlere atıf yaptıkları görülmüştür. Örnek olarak Ziya Osman Saba, dünyaya gelerek büyüdüğü Beşiktaş semtinden bir şiirinde söz etmektedir. Yedi Meşalecileri, İstanbul’un semtlerinden bahsederken hayal ve duygunun yanı sıra gözlem yaparak bu ilişkiye şiirleri içerisinde yer verdikleri görülmüştür.

Genel olarak değerlendirildiği zaman, Yedi Meşalecilerin kaleme aldıkları İstanbul temalı şiirlerde canlılık, samimiyet ve daima yenilik sloganları ile hareket ettikleri gözlemlenmiştir. Yedi Meşaleciler, sanat sanat içindir anlayışını benimsedikleri için İstanbul temalı şiirlerini kaleme alırken konuları olabildiğince genişletmeye

alışmışlardır. Yedi Meşaleciler, İstanbul temalı şiirleri kaleme alırken, yaşanan olaylara daha gerçekçi yaklaşmışlardır. Devamlı olarak yenilik için buluş ismini verdikleri yeni söyleyişlerin arayışına girmişlerdir. Ayrıca Yedi Meşalecilerin, İstanbul temalı kaleme aldıkları şiirlerinde hayal ve duygunun yanı sıra gözlem yaparak şiirlerini ortaya sundukları görölmüştür.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GARİP AKIMI, EDEBİ FAALİYETLERİ, GARİP ŞİİRİNDE İSTANBUL

1. GARİP AKIMI VE EDEBİ FAALİYETLERİ

Hareketin kurucuları olarak bilinen Oktay Rifat ve Orhan Veli ilkokulda tanışmışlardır. Şiir evresine tam anlamı ile girişleri ve şiir düşüncelerinin örtüşmesi ise lise bir dönemlerine denk gelmektedir. Bir sene sonraysa aralarına Melih Cevdet dahil olmuştur. Horozcu, dostluklarından şu sözler ile bahsetmektedir;

“Orhan’ı ilk mektebin beşinci sınıfından beri tanırım. Asıl dokuzuncu sınıfta can ciğer arkadaş olduk. 21-22 yıllık bir hikâye. İkimiz de şiir delisi idik. Orhan zil çalar çalmaz yanıma gelir, ‘Tenneffüsü gâvur etmeyelim Oktay’ derdi. Şiir sözü edelim, şiir konuşalım demekti bu. Bir yıl sonra İstanbul’dan Melih geldi. O da bizim gibi şiire tutkundu. Üç kafadar, çocukluktan delikanlılığa el ele geçtik. Dünya nimetlerini bir arada tattık. Şiir bizim için yaşamaktan ayrı bir şey değildi. Hayalimizi, duygularımızı, düşüncemizi ortaklaşa kullandık. Bu macerada da el ele yürümek bizi birbirimize büsbütün bağladı” (Horozcu, 2009: 85).

Oktay Rifat’ın sözlerine yansımış olan dostluk ve samimiyet duyguları, Garip akımının yalnızca nasıl başlamış olduğu belirtmek ile kalmayarak ayrıca samimi ve sıcak bir üslup ile şiire yönelik akımların temel karakterini gözler önüne sunmaktadır.

Üç şair, yazdıkları birinci şiiri Ankara’da yer alan Erkek Lisesinin yayın organı olarak bilinen “Sesimiz” isimli dergi içerisinde yer yer yayımlamışlardır. Lise dönemlerinde farklı bir şiir arayışında olan Horozcu, Orhan Veli’yle olan anılarından birinde şu cümleleri aktarmıştır;

“Başka, bambaşka bir şiir hasreti ikimizin de içinde. Ben, yeni bir şiir yazmışım, Orhan’a okumağa pek cesaret edemiyorum. Çünkü ne vezni var ne kafiyesi. Hem de birkaç satırlık bir şey. Adı: Saksılar. (...) Bir ara boş verip okuyuveriyorum. Orhan kolay coşmaz. Coşuyor. Şu işe bakın o da cebinden dört satırlık bir şiir çıkarıyor. Adı: Kelebek. Raymond Radiguet’den tercüme etmiş. Bu sefer coşmak

sırası bende. Sarmaş dolaş oluyoruz. O bambaşka şiire ilk adımı attığımızı biliyoruz. Üç dört günün içinde bu çeşit şiirlerden bir sürü yazıyoruz” (Özcan, 2005: 27).

Anıda aktarılmakta olan yeni şiir denemesi, zaman içerisinde Garip akımının manifestosuna temel rengini vermiştir. Kanık’ın “*İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe*” bölümüne kaydolmasıyla bir müddet birbirlerinden ayrı kalmış olan üç şair, Kanık’ın üniversiteyi üçüncü sınıfa geçtiği zaman bırakıp Ankara’ya dönmesi ile tekrardan bir araya gelmiştir. Orhan Veli yarım kalmış olan üniversite macerasından sonra “*Posta ve Telgraf Teşkilatı (PTT) Umum Müdürlüğü Telgraf İşleri Reisliği Milletlerarası Nizamlar Bürosu*”nda memurluk vazifesine başlamıştır. Tekrardan birleşen üç arkadaş, şiirlerini arka arkaya yayınlamaya başlamıştır.

Garip şairleri birinci eserlerini Nihat S. Örik’in desteği ile “*Varlık*” dergisi içerisinde 1936’da yayınlamışlardır. Bahsedilen eserler, birinci örneklerine 1937 yılının Ağustos ayında denk gelinecek olan Garip devrinin tam tersine kafiyeli ve vezinlidir. Genel bir değerlendirme ile bahsedilen şiirlerde Ahmet Muhip Dıranas, Necip Fazıl Kısakürek ve Ahmet Hamdi Tanpınar tesirinden bahsedilebilmektedir (Mumcu Ay, 2009: 1236).

Garipçiler, İkinci Dünya Savaşı’ndan kaynaklı askere alınmış olan üç arkadaşın bahsedilen süreç içerisinde birbirinden kopmaları ile sekteye uğramıştır. Bahsedilen süreç içerisinde gerek makale gerekse şiir alanında oldukça az sayıda örnek vermişlerdir. Fakat her an ölümü hissetmiş olan genç şairler için ölüm korkusu ve şüphe benzeri boşluk duygularının da uzunca dayanılması zor “*menfi*” kabul edilebilecek olan bir duygu olduğundan söz etmiş olan Mehmet Kaplan, bahsedilen olumsuzluklara rağmen “*insanın ve kâinatın temel gerçeklerini çıplak olarak görmelerine yardımcı olacak müspet bir taraf*” olduğundan söz etmektedir (Kaplan, 2001: 120). Bahsedilen düşünceye göre, mekân ve zamanın olgular ile bir araya gelerek kişinin iç dünyasını biçimlendirmesi gerçeği fazlasıyla önem arz etmektedir. Yaşanmış olan problemler ve şairlerin yapmış oldukları gözlemler, sonrasında birer yaratıcılık eseri şeklinde şiirleri içerisinde geniş bir yer bulmuştur.

Askerliklerini tamamlayarak yayın camiasına yeniden döndükleri zamansa hepsinin kendi yolunda ilerledikleri görülmektedir. Garipçilerin yollarının ayrılmaya başlamış olduğu bu dönem ile alakalı Süreya şu değerlendirmede bulunmaktadır;

“Garip şiiri, ... zaferini kazandıktan kısa bir süre sonra bölünmeye, dağılmaya, daha doğrusu başka olanaklara akmaya başlamıştır; Orhan Veli’nin tavrını kararsızlıkla karşılayan genç şairler ayrı arayışlara yönelmek eğilimindedirler; Garip’le kesikliğe uğramış bulunan aktif realizmi geliştirmeye çalışan genç şairler yeniden ortada boy göstermeye; İkinci Dünya Savaşı sonunda faşist cephenin çökmesi üzerine yeni girişimler içinde bulunmaya başlamışlardır” (Süreya, 2000: 172-173).

Garipçilerin her biri, kendi iç dünyalarının gerçekleri, duygusal olguları ve değişiklik gösteren hayat şartları karşısındaki tavırlarına göre farklı bir arayışa doğru sürüklenmişlerdir.

Şiirlerini sürekli birlikte yayınlamaya özen göstermiş olan Garipçiler, 1945 ile 1949 seneleri arasında şiirlerini yazma ve yayınlama konularında farklı davranmaya başlamışlardır. Orhan V. Kanık, 1945’te öncelikle *“Vazgeçemediğim”* isimli eserini, sonrasında ise *“Garip”*’in ikincisi baskısını yayınlamıştır. Bahsedilen baskı içerisinde yalnızca kendisinin yazmış olduğu şiirlere yer vermiş ve geçmiş baskı içerisinde bulunan düşünce ve görüşlerine yapılmış olan bazı eklemeler ile kaleme alınmış olan *“Garip İçin”* başlıklı önsöz dikkat çekmiştir. Orhan Veli burada, birlikte yola çıkmış oldukları Melih Cevdet ve Oktay Rifat’a olan kırılganlıktan sitemli olarak bahsetmektedir;

“Güçlülere, bir başına da olsa, karşı koyan insan kuvvetli insan olmalı. Ben bunu yalnız kalıp da ümitsizlik içinde olduğumu hissettiğim anlarda daha iyi anladım. Bununla beraber, senelerden beri, o kadar çok zamanlar yalnız kaldım ki bu hâle adeta alışır, hatta –kuvvetli olmanın gururunu duyabilmek için- zaman zaman yalnızlığı arar oldum” (Kanık 2001: 34).

Nitekim Kanık’ın sitem etmiş olduğu durum, arkadaşlarının tutum ya da davranışı değil, siyasi, ekonomik ve sosyal atmosferin üç şairde de yaratmış olduğu karamsarlıktır. İşin gerçeği, bu tarz bir atmosfer içerisinde, üç şairin tavırları, duyguları, düşünceleri ve fikirlerinde değişim ve kopuş yaşanmaması hemen hemen olanaksızdır.

Kanık ise bir şairin duygusallığı içerisinde arkadaşlarından beklemiş olduğu ilgi ve alakayı pek de bulamamıştır.

Oktay Rifat'ta aynı sene öncelikle Garip akımından önce kaleme aldığı şiirleri içerisinde de örnek almış olduğu “Yaşayıp Ölmek Aşk ve Âvârelik Üstüne Şiirleri”, sonrasında ise Türk halk şiir geleneğinin söyleyiş ve biçim özellik ve niteliklerini taşımakta olan yedi şiirden meydana gelen “Güzelleme” adlı eserini yayınlamıştır. Melih Cevdet ise Garip çizgisini sürdürdüğü ve Kanık gibi bahsedilen dönemden önce kaleme aldığı şiirlerden örnek almamış olduğu “Rahatı Kaçan Ağaç” adlı eserini 1946 yılında yayınlamıştır.

Hakan Sazyek, Garip akımı şairlerinin birbirinden kopmaya başlamış oldukları seneler için aşağıda belirtilen tespitte bulunmuştur;

“Birbirlerinden kopuş gibi görülen bu dönemde kendi poetik düşüncelerini açıklayan şairler, ‘gelenek karşılığını kendi içinde’ sorgulayan dönemi özeleştirir yaparak geçirmişlerdir. (...) Özellikle ilk evredeki yıkıcı çıkışlar, yerini geleneğe ve teknik öğelere daha hoşgörülü bir bakışa ve öz değerlendirmeye bırakmıştır” (Sazyek, 2001: 84).

Bu tarz bir öze dönüşün perde arkasında bulunan sebep, belki de yalnızca ilk gençlik yıllarının yıkmaya yönelik fevriliğinin yanı sıra, ayrıca o devrin içerisinde sıkışık durumlara maruz kalan şairlerin halkın içerisinde yüzmüş olduğu toplumsal yoksunlukların, sosyal adaletsizliklerin ve tekrardan dönüşen ve değişen ülke gerçekliğinin de payı oldukça büyüktür. Bilinçaltına yönelmiş olan şairler, kendi hayatlarında deneyimlemiş oldukları sıkıntı ve problemlere biraz daha yoğunluk vermek ve devlet meselelerine hafiflikten kurtulup daha ciddi bir bakış açısı ile değinmek zorunda kalmışlardır. Kanık, yayınlama faaliyetlerini yoğun bir şekilde sürdürmüş ve 1946 yılında “Destan Gibi”, 1947 yılında “Yenisi” ve 1949 yılında ise “Karşı” adlı eserleri yayınlamıştır.

1946 yılında yapılmış olan seçim ile beraber değişim gösteren şartların aydın kesim üstünde yaratmış olduğu etkiyi sorgulamış olan Sazyek'e göre;

“Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) ile Demokrat Parti arasında geçen ve günümüzde dahi hâlâ sonuçları tartışılan çok partili sisteme geçişin göstergesi

olan 1946 seçimlerinden sonra ülkede yaşanan olaylar, halkın yanı sıra bütün aydınları ve sanatçıları da yakından etkiler. Yeni seçim sonrasında iktidar partisinde değişiklik olmaz; CHP yine iktidardadır; ancak seçimler sonrasında önceki hükümetten farklı bir yönetim devri başlar. Özellikle aydınlara verdiği önemle dikkati çeken, çeviri faaliyetleriyle Türkçeye pek çok değerli eser kazandıran Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel'in görevden alınması ve yerine Reşat Şemsettin Sırer'in atanması bu kesimi derinden etkiler” (Sazyek, 2006: 46).

Bahsedilen aşamada, toplumun aydın kesimleri olarak, şairlerin siyasi açıdan meydana gelen değişim ve yeniliklerden etkilenmemesi neredeyse imkansızdır. Şairler, diğerlerini olduğu kadar, kendi ruhlarına da sirayet etmiş olan olumsuz durum ve olaylara da artık yaşamdan kısmi olarak kopuk bir şekilde işleyemez duruma gelmişlerdir.

1946 yılında gerçekleştirilmiş olan seçimlerin doğurmuş olduğu sonuçlar, süreç içerisinde “Yaprak” dergisini Türk edebiyatına kazandırmıştır. Bahsedilen dergi, siyasal yaşamın direkt olarak etkilemiş olduğu aydın kesimin bir nevi isyanı olarak kabul edilmektedir. Oktay Rifat, Melih Cevdet, Orhan Veli, Bedri Rahmi, Necati Cumalı, Sabahattin Eyüboğlu, Arif Dino, Abidin Dino ve Cahit Sıtkı Tarancı gibi görevlerinden el çektilirilmiş olan veya pasif vazifelere kaydırılmış olan aydınlar: Mahmut Dikerdem'in maddi yardım ve destekleri ile yayınlanmış olan “Yaprak” aracılığıyla eleştirilerini, uğramış oldukları haksızlıkları topluma duyurmaya çalışmışlardır.

1950 yılında “Yaprak” adlı derginin kapanması ve daha sonrasında Kanık'ın vefat etmesiyle fiili bir şekilde sona ermiş olan Garip akımı: 1937 ile 1941 dönemleri arasında hazırlık seneleri, 1941 ile 1949 dönemleri arasında Garipli seneler, 1945 ile 1949 dönemleri arasında yolların yavaş yavaş ayrılmış olduğu durgunluk seneleri ve 1949 ile 1950 dönemleri arasında ise yapraklı seneler olacak şekilde dört süreçten oluşmaktadır. Hareket, Türk edebiyatında yalnızca çığır açmak ile kalmamış, kendine tepki olarak doğmuş olan İkinci Yeni şiirine ve Hisarcılar'a da zemin hazırlamıştır. Bunun haricinde Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Necati Cumalı, Kudret Aksal, Metin Eloğlu, Cahit Sıtkı ve Ziya Osman gibi pek çok büyük şairi de etkilemişlerdir.

Mehmet Kaplan Garip akımı ile alakalı şu sözleri dile getirmektedir;

“Üç arkadaşın Türk edebiyatında yeni bir çığır açan şiirleri ... hiçbir hayal ve düşüncenin karışmadığı saf duyuların çıplak olarak tespit edilmesinden ibaretti. Bunlarda dış âlem, bir aynaya akseder gibi veriliyordu. Sonra üçü de, çeşitli derecelerde, İkinci Dünya Savaşı esnasında Türk aydınları üzerinde büyük bir tesir yapan Marksist hayat görüşünü benimsediler; halk edebiyatından ve halk dilinden faydalanarak, açık veya kapalı şekilde, sosyalist fikirleri anlatan şiirler yazdılar. (...) Orhan Veli nesli eski inançların tamamıyla yıkıldığı, düşünen bir insanı tatmin edici bir dünya görüşünün okula ve hayata henüz iyice yerleşmediği bir devirde yetişmiştir. Üç arkadaşın, edebiyat sahnesine çıktıkları zaman yazdıkları ilk şiirlerde, ilerde hangi istikamette karar kılacağını sezdirmeyen bir davranışları vardır. Üçü de çeşitli üslûplarla oynuyorlardı. Orhan Veli yaşasaydı, kim bilir hangi yoldan giderdi. Kafası mücerret düşüncelere daha yatkın olan Melih Cevdet, Marksist görüşü benimsedi, daha sanatkâr mizaçlı olan Oktay Rifat ise bir nevi “saf şiir” demek olan kelime oyununu tercih etti” (Kaplan, 2001: 157).

Kaplan’ın da belirtmiş olduğu gibi, ilk dönemlerde sol tandansa yakın durmuş olan üç şair, bilhassa savaşa karşı olan düşünceleri sebebiyle zaman içerisinde Marksizm’e kaymıştır. Fakat bahsedilen ideolojinin Garip şiir akımına tam olarak yansımış olduğu söylenememektedir. Şiirde dışarıyı ayna gibi yansıtmış olduklarını belirtmiş olan Kaplan, üç arkadaşın Kanık’ın erken yaşta hayatını kaybetmesinden dolayı fikir ve düşüncelerinde bir farklılık olup olmadığını tespit etmenin mümkün olmadığını fakat Oktay Rifat ile Melih Cevdet’in Garip’ten sonra fikirselleşmiş olduklarını ifade etmektedir (Kaplan, 2001: 157). Melih Cevdet, Garip akımının ardından tam anlamıyla Marksizm’e kaymışken Horozcu arkadaşına nazaran daha liberal bir düşünceyi benimsemiştir.

Tuncer’e göre Garipçiler ile başlamış olan Türkçe dilinde eser yazma gayreti, toplumun diline yaklaşmayı amaçlamaktadır. Garip şairlerinin toplumu ilgilendiren konulara yönelmiş olduğunu, ülkenin içerisinde yer aldığı vaziyeti ifade ettiklerini savunmakta olan Tuncer, Garip şiir akımına umudun, yaşamaya yönelik sevincin ve toplumcu sanat anlayışının egemen olduğuna vurgu yapmıştır (Tuncer, 1997: 7). Garip akımında bulunan şiirlerin neredeyse tümü halkçı şiirlerdir.

Garip şiir akımına yön vermiş olan önemli hadiselerden bir tanesi de savaş olarak bilinmektedir. Tarihe ve rastgele bir inanıştan bağımsız olan Garip şairleri adına savaş ayrıca bir karamsarlık ve umutsuzluğun nedenleri arasında yer almaktadır. Eserlerini vermiş oldukları İkinci Dünya Savaşı dönemleri bütün dünya genelinde umutların tüketmiş olduğu, savaşa dahil olsun ya da olmasın neredeyse tüm devletlerin negatif olarak etkilenmiş olduğu bir dönemdir (Mumcu Ay, 2009: 45). Oktay Rifat'ın “*Tayyare*”, “*Yaramaz Çocuklar*” ve “*Polonyalı Çocuklar*” isimli şiirleri ile Orhan Veli'nin “*Ganster*” ve “*Tereyağı*” isimli şiirleri savaşa duyulmakta olan tepkinin birer sembolü olarak kabul edilmektedir.

1.1. Edebi Fikirleri

Garipçilerin beslenmiş olduğu kaynaklar oldukça çeşitlidir. Bilhassa Batı edebiyatında bulunan gerçeküstücülük ve varoluşçuluktan etkilenmiş olan Garip şairlerinin önemli esin kaynakları Paul Eluard, Andre Breton ve Andre Gide olarak bilinmektedir. Batı edebiyatından faydalanmış olsalar bile aslında yerli olduklarını savunan Kanık, konu ile alakalı şu sözleri dile getirmiştir;

“Biz Sürrealiste değiliz. Gerçi birkaç defa sürrealiste şairlerden bahsettik. Ama bu bizim de onlardan olmamızı icap ettirmez. Sürrealiste olmamız için bizim de onlar gibi yazmamız lazımdır. Hâlbuki bizim şiirlerimiz modern Avrupa şairlerinden hiçbirine benzemez. Biz Garp şairlerinden ziyade kendi halk sanatkârlarımızdan, onların şiirlerinden, onların edalarından istifade ediyoruz” (Kanık, 2014: 299-300).

Kanık'ın şiirleri içerisinde sıklıkla çocuk temasını ele alması, onun sürrealist olarak algılanmasına neden olmuştur. Devrin siyasi koşul ve şartlarından dolayı pek çok yasak bulunmaktadır ve bahsedilen yasaklardan kurtulmanın yolları arasında da çocukluğa yaslanmak yer almaktadır. Çocuk dünyasının özgür iklimi ve sınırsız hayal gücü Garip şairlerini kendisine çekmiştir.

Oktay Rifat şiir anlayışının kaynaklarına yönelik Kanık ile paralel düşünmektedir. Kanık, her ne kadar Batı'da bulunan akımlardan etkilenmişler de o anlayışları bire bir Türk edebiyatına uygulamanın imkansızlığından bahsetmiş ve şu şekilde devam etmiştir;

“Fransa’daki edebiyat cereyanlarının olduğu gibi bize aktarılabileceğine inanmak çocukluk olur. İnsan kendi kendisinden başka bir insan olamayacağı gibi, toplum da kendi şartlarının dışına çıkamaz. Fransız edebiyatından yahut herhangi bir milletin edebiyatından bizim edebiyatımıza, ancak bu toprakta tutabilecek fidanlar getirilebilir” (Kanık, 2014: 342).

Şair, bahsedilen fikir ve görüşleri ile belirli ölçülerde Batı’dan yararlanmış olsalar da özlerinin yerli olduğuna vurgu yapmıştır. Garipçilerin genel seyri bakımından bahsedilen düşüncenin yerel yerli ve milli olduğu söylenebilmektedir. Çünkü, bilhassa Kanık’ın pek çok şiirinde betimlemiş olduğu türleri herhangi bir Avrupa şehrinde bulabilmek neredeyse olanaksızdır.

Oktay Rifat, farklı bir yazısı içerisinde şiirlerinin kaynaklarından bahsederken dünya ve Türk edebiyatından beğenmiş olduğu şairleri belirterek şu cümleleri beyan etmiştir; *“Gündelik hayatta bir olağanüstülük bulunduğunu ilkin onlar bize açıkça gösterdiler. Bizim ilk şiirlerimiz (Orhan Veli’nin, Melih Cevdet’in ve benim) biraz da bu anlayışın etkisindedir”* (Mumcu Ay, 2009: 1239). Bahsedilen sözlerden de anlaşılacak olduğu gibi, şaire göre Garip akımının esin kaynakları arasında yer alan Batı şiiri, kendilerine *“olağanüstülük”* nokrasında ilham kaynağı olmuştur. Bu bakımdan Garip akımının bazı zamanlarda günlük hayat ve olağanüstülük denklemi içerisinde farklı görüşleri geliştirmiş olduğu düşünülebilmektedir.

Ahmet Kabaklı da Garip şairlerinin açık bir şekilde kabul görmeseler de Batı ve bilhassa da Fransız edebiyat anlayışından etkilenmiş olduklarını ifade etmektedir. Kabaklı’ya göre Garipçileri meydana getiren üç şairden herhangi bir tanesinde dahi birbirleri ile tamamen alakasız görüş ve edebiyat akımlarının izleri ile karşılaşmak mümkündür.

“Mesela Garipçiler, bir yandan günlük yaşayışı ve dış âlemi hiç şâiraneliğe kaçırmaksızın yazmak ilkelerini uygularken bir yandan da rüyaya, sayıklamaya, deliliğe, altıuura dayanan gerçeküstücü şiir ilkelerini nazari olarak savunmuşlardır. (...) Batı’ya bağlı ve yeni şiir yapmak iddiasındaki bu şairlerin dünya şiirini çok yakından, sadece birkaç yıl geriden izledikleri söylenebilir” (Kabaklı, 2006: 43).

Kabaklı'nın Garip şairlerinin dünya şiirini yakından izledikleri düşüncesi doğru olarak kabul edilse bile onların gerçeküstücü oldukları düşüncesi kesin olarak doğru olmamaktadır. Üst kısımda da değinilmiş olduğu gibi, Garip şairleri gerçeküstücülerden etkilenmiştir. Fakat söz konusu etkilenme onların şiir anlayışlarına baştan aşağıya egemen olmamıştır. Bu sebepten dolayı da Garipçilerin şiirleri içerisinde Kabaklı'nın dile getirdiği gibi gerçek ile gerçeküstü kavgası bulunmamaktadır.

Hakan Sazyek Garip şairlerinin, Haşim, Dıranas, Kısakürek ve Tanpınar gibi Türk şairleri ile beraber Hellnes, Bizet, Ronsard, Villon, Verlaine, Rimbaud ve Baudelaire gibi Fransız yazarların Türk şiirinin yakın çağlarının da takip edilmiş olan sanatçılar arasında yer aldıklarını ve Garipçilerin, Türk şiir geleneğine farklı bir tarz getirmeden evvel belirgin fakat kısa bir etkilenme sürecinden geçmiş olduklarını ifade etmektedir (Sazyek, 2006: 210).

Garip şairleri arasında yer alan Kanık'ın ilk yeni şiirleri içerisinde görülmekte olan farklı bir etkiyse Japon haykayları olarak bilinmektedir. Ataç'ın "*Biraz Fransız sürrealistlerinin yazılarını, biraz da Japon haykaylarını hatırlatan küçük parçalar*" şeklinde nitelendirmiş olduğu şiirler için Mehmet Fuat, Japon haykaylarında bulunan biçim özellik ve niteliklerine uymadan Kanık'ın kendisine göre yazmış olduğunu savunmakta ve "*Gemliğe Doğru*" isimli şiirini bu duruma örnek olarak göstermektedir. Kanık, "*Varlık*" adlı dergi için haykaylar çevirisi gerçekleştirmiş ve "*Garip*"in birinci baskısında bulunan "*İstanbul İçin Hay-Kaylar*"ı yazmıştır. Haykayların şair üstündeki etkileri ile alakalı Mehmet Fuat şu cümleleri dile getirmektedir; "*Kanımca, Orhan Veli kısa yazmak, açık, aydınlık, yalın, duru, 'az sözle çok şey' anlatmak gibi özelliklerinin yanı sıra, dilin şiirine varmakta da 'haiku'lara çok şey borçlu*" (Mumcu Ay, 2009: 1240). Kanık'ın söz edilen ekolden etkilenmiş olduğu yadsınılmaz bir gerçektir. Haykay şiirinin Türk şiir anlayışına hem içerik hem de üslup bakımından uymadığı gerçeğinin göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşanmış olan olumsuzluk ve sıkıntılar Garip şiir anlayışının kaynakları arasında yer almaktadır. Kaplan'a göre, inkârcı bir nesli temsil etmekte olan Garip akımı, değersiz bir sürü kişinin yüksek konumlara gelip refah içerisinde yüzmelerine karşılık olarak kendilerinin yokluk içerisinde kıvrınmalarını kabul etmemişlerdir: "*İkinci Dünya Savaşı esnasında vurguncular şehirlerde keyif sürerlerken,*

Orhan Veli nesli kırlarda, bayırlarda askerliklerini yapıyorlar, ölümü ta kalplerinin içinde duyuyorlardı” (Kaplan, 2001: 121). Garip akımı, bahsedilen psikolojik buhran sonucunda ironilerle dolu şiirler ile duymuş oldukları tepkiyi dışa vurmuş olsalar bile siyasi gücü tam anlamı ile eleştirememişlerdir. Bilhassa aydın kesim üstündeki kıyım ve baskı, şiir anlayışını da şairi de kısıtlamıştır.

Tanpınar, Garipçilerin şiir kaynaklarını anlatmış olduğu bir yazısı içerisinde Garip şairlerinin Türk edebiyatında daha öncesinde görülmemiş olan bir şeyi yapmış olduklarını dile getirmiştir;

“Bu üç şairin yaptığı iş, bilhassa edebiyatımızı şâirane modalardan kurtarmak ve bir de dilimizde ilk aruz denemelerinden itibaren Türk şiirinin hakim vasfı görünen müzikaliteyi sarsmak olmuştur, denebilir” (Emiroğlu 2011: 157).

Tanpınar’ın bahsedilen düşüncesi bilhassa Kanık’ın şiirleri içerisinde hayat bulmuştur. Nitekim Garip’in önsözü içerisinde tedahüle savaş açmış olan Kanık, şairin yalnızca şiiri düşünmesi gerekliliğine vurgu yapmıştır. Bunun sebebi, artistik müzikalite ve ifadeler peşinde koşmuş olan şairin anlamdan uzaklaşma ihtimali fazlasıyla yüksektir.

Garipçilerin üst kısımda bahsedilmiş olan şiir görüşlerinin bir ürünü şeklinde üç şairin yayınlanmış olan bütün şiirleri “*Garip*” olarak algılanmaktadır. 15 Eylül 1937 tarihinde “*Varlık*” dergisi içerisinde Oktay Rifat ve Orhan Veli ortak imzası ile yayımlanmış olan “*Ağaç*” isimli şiir, devrin edebiyat ve sanat dünyasında geniş bir yankı uyandırmıştır. Bahsedilen şiirden dolayı epey alay konusu olsalar da bu durumu çok fazla önemsemeyerek kendi çizgileri üzerinde yazmaya devam etmişlerdir. Anday, kaleme aldığı yazısı içerisinde şiir yazmayı ilk zamanlarda nasıl şakaya almış olduklarından ve eğlendiklerinden şu sözler ile bahsetmektedir;

“Biz üç arkadaş şiir yazarken nasıl şaka ediyorduk, bilemezsiniz... Dünyayı şakaya alıyorduk. Gerçekten devrimci bir şiir olduğunu sonradan anladım. Çünkü bu şiir alaydan çıkmıştı. Alay etmezseniz hiçbir şey çıkaramazsınız. Biz düpedüz alay ettik” (Özcan, 2005: 342).

Garip şairlerinin şiir yazma işini alay konusu haline getirmesi, yadırgansa bile şiir içerisinde ironi, yeni şiir geleneğinin belirli bir prensibi şeklinde değerlendirilmektedir. Eski şiir anlayışının formel ve şekilci yapısına alışık olan edebiyat ve sanat camiasının

şiiir anlayışında yıkım olarak kabul edilebilecek farklı bu stili eleştirmesinin doğal olarak karşılanması gerekmektedir (Özcan, 2005: 342).

Kanık'ın şiiir yazmaya başlamış olduğu yıllarda “Gavur” şiiirlerine de göz atmış olduğunu ifade eden Oktay Rifat, arkadaşının çok beğenmiş olduğu Verlaine, Rimbaud ve Baudelaire gibi şairlerin şiiir anlayışlarını aktarmış olduğu için sık sık eleştirilere maruz kaldığını fakat gelecek senelerde aynı görüş ve düşüncelerin benzerini Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı ve farklı şairlerin de savunmuş olduğunu hatırlatıp Orhan Veli'ye haksızlık yapılmış olduğunu savunmuştur. Bahsedilen süreç içerisinde Oktay Rifat'ın haklı olduğu görülmektedir. Hareketin bilhassa ilk dönemlerinde pek çok sebepten dolayı eleştirilmiş olan üç şair, gelecek senelerde Türk şiiir anlayışına katkılarından dolayı takdir görmüşlerdir (Bezirci, 2003: 36).

Orhan Veli, farklı bir yazısı içerisinde de konu ile ilgili olarak şu sözleri dile getirmektedir;

“Yirmi yaşımızı dolduralı bir iki seneden fazla olmamıştı; beylik kalıplar, beylik oyunlar, beylik dünyalar içinde bunalmış kalmış olan şiire yeni imkânlar arayalım dedik. Şiire yeni dünyalar, yeni insanlar sokarak, yeni söyleyişler bularak şiirin sınırlarını biraz daha genişletmek istedik. İlk işimiz, bilinen sanatları bir tarafa bırakıp, şiiri bu sanatlar dışında şiir yapan özellikleri aramak oldu. (...) Üstelik biz de görmek istediğimiz şiirin ne olduğunu belirtmek için, birtakım softaların damarına basmaktan hoşlanıyorduk” (Kanık, 2014: 196).

Melih Cevdet ve Orhan Veli'nin cümlelerinden de anlaşılacak olduğu gibi Garip şaiirleri, kendilerine yöneltilmiş olan eleştirileri çok fazla önemsememişlerdir. Garipçiler, kendi çizgilerini belirleyerek belirlemiş oldukları yolda yürümeye devam etmişlerdir. Bahsedilen stil, yeni şiiir anlayışının gündem konusu haline gelmesini sağlamıştır. Garip kitabının yayınlanmasından evvel, poetik belirginleşmesini hızlandırıp ilkelerini net bir hale getirmiş olan şairler tarafınca gerek şiiirler ile gerekse konuşma ve yazılarla hareketin, halkçı estetiği benimsemesi, edebi gelenek ve göreneğin tüm öğelerinden uzak durması ve gündelik dili şiire taşıma arzusu gözler önüne sunulmuştur. Birinci evrede bulunan aykırı ve aşırı örnekler sürdürülmek ile beraber bahsedilen örneklerin şiiirsel seviyelerini yükseltme gayretleri de gösterilmeye başlanmıştır (Mumcu Ay, 2009: 17).

Yaşamış oldukları dönem göz önünde bulundurulduğu zaman bilimsel düşüncüyü rehber edinme, halka yönelme ve batılılaşmanın Garipçilerin epistemolojik ve estetik alt yapısının temellerini yaratmış olduğu görülmektedir. Ayrıca bahsedilen süreç içerisinde tam anlamı ile bir geçmişe karşı negatif yönlü bakışın olduğu söylenebilmektedir (Sazyek, 2006: 348).

Garip akımı, bütün geçmişi: divan şiir anlayışından Haşim'e, Beş Hececiler'den Nazım Hikmet'e dek tüm ekolleri ve her şeyi inkâr etmiş olsalar da şiirleri içerisinde bahsedilen kişi ve ekollerin tümünden izlere rastlanabilmektedir. Kanık, “*Şiir Türkiye’de doğuş hâlinde dir. (...) Bugüne kadar hiçbir şekilde şiir yoktu*” (Kanık, 2014: 304) cümlesini dile getirmiş olsa da hem Türk edebiyatından hem de Batı edebiyatından epey esinlenmiş oldukları yadsınmaz bir gerçektir. “*Yusuçuk*” isimli dergiye röportaj vermiş olan Oktay Rifat, şiirin kendilerinden önce özüne yabancı bir hale geldiğini, garip olanın kendilerinden evvelki şiirler olduğunu, bahsedilen şiir anlayışını yıkararak yerine doğal şiir anlayışını koymayı amaç olarak belirlediklerini ifade etmiştir (Rifat, 2009: 325).

Garipçilerin eskiyi tam anlamıyla ortadan kaldırma düşüncesinden ötürü takınmış oldukları tavır sürekli yenilikten yana olmuştur. Sazyek’e göre Kanık’ın eskiyi yıkma düşüncesi tam anlamıyla yeni bir düşünce değildir. Bahsedilen fikir ve düşünceler eski şiir anlayışının yıpratılmasında, bilhassa aruz ve hece tartışmaları önemli bir etki oluşturmuştur. Yetişen yeni nesiller, eski şiir anlayışının çevresinden çıkmalarının ardından şiirin geniş kesimlere, yaşama, dışarıda meydana gelen edebi hareketlerin çekim alanına ve nesnel gerçekliğe yakın bir hale gelmesi yolunda ciddi adımlar atılmıştır. Gerçekleştirilmiş olan söz konusu atılımlar, Garip akımının şiiri yenileştirme gayretlerinde işlerini kolay bir hale getirmiştir (Sazyek, 2006: 21).

Behçet Necatigil, Garipçilerin beslenmiş olduğu kaynakları irdelemekte olan yazısı içerisinde, farklı şiir arayışlarının Garip akımından önce başlamış olduğunu ifade etmektedir. Necatigil, üç şairin “*muhafazakâra deli dolu, delişmen, laubali gelen*” şiirler kaleme almaya başlamış oldukları senelerde şiir anlayışında muhteva ve şekil geleneğinden uzaklaşmaya başlamış olduğunu ifade ederken yeni şiiri yalnızca Garip şairlerinin şahıslarında aramanın yanlış olduğunu da belirtmiştir:

“1937’den önce Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı, Fazıl Hüsnü gibi halis şairler, yeni şiiri arıyorlardı, kısmen de bulmuşlardı. (...) Garip şairlerinin yaptığı iş, sessiz sedasız çalışıp taze örnekler verenlerin yanında aşırı bir hamleyle öne geçmek oldu” (Necatigil 1983: 578).

Necatigil’in de belirtmiş olduğu üzere Garip akımından önce yeni şiir denemeleri zaten mevcuttu fakat söz konusu denemelerin sesi gür değildi. Garip şairlerinin şiiri gür sesli ve yeni olarak kabul edilmektedir (Necatigil, 1983: 578).

Enis Batur, Garipçilerin başlangıç zamanında Fransız şiir anlayışından hız almış olduğunu düşünmektedir. Ona göre, ünlü “*Çirozname*”nin şairi olarak bilinen Charles Cros ve çatal dilli Tristan Corbiere, Garip şairlerinin çıkışları olarak kabul edilmektedir. Zaman içerisinde gerçeküstücülük ile tanışmış olan Kanık’ın sanatsal etkinliğini tek bir boyut üzerinde tutmuş olduğunu, gerçeküstücülüğün ilğini meydana getiren ve Jary, Apollonaire, Lautreamont ve Rimbaud’dan ziyade günlük hayatın kabadayılıkları ve kaba incelikleriyle iletişim ve etkileşime giren bir kanadı olarak bilinen Prevert’i ve çevresini seçmiş olduğunu söylemektedir (Korkmaz ve Özcan, 2004: 255).

Garipçilerin Fransız şairlerinden Japon haykaylarına, Tevfik Fikret’ten divan edebiyatına kadar farklı şiir yelpazelerinden etkilenmiş olduğu yadsınmaz bir gerçektir. Hatta hareketin ekonomik, sosyal ve siyasal koşullarından etkilenmiş olduğu da söylenebilmektedir. Serbest şiir anlayışının peşinde koşarken farklı duraklarda soluklanmış olan üç arkadaş, bahsedilen duraklarda hoşlarına giden şeyleri alıp çizgilerini bozmadan ilerlemişlerdir.

1.2. Şiir Anlayışı

Garip akımı, Cumhuriyet devrinde ortaya çıkmış olan değerli edebi topluluklar arasında yer almaktadır. İlk şiirlerini 1937’de “*Varlık*” dergisinde yayınlamış olan Oktay Rıfat Horozcu, Melih Cevdet Anday ve Orhan Veli Kanık, daha sonrasında bir araya gelip 1941’de “*Garip*” isimli ortak bir kitap yayınlanmışlardır. Bahsedilen ortak kitap ayrıca topluluğa da ismini vermiştir. Garip akımı, ilerleyen yıllarda edebiyat tarihleri içerisinde “*Birinci Yeni Hareket*” şeklinde de isimlendirilmiştir. Garip’in önsözü, hareketin poetik metni niteliğinde oluşturulmuştur. Orhan Veli tarafınca hazırlanmış olan önsöz, Türk şiir geleneğinde daha öncesinde görülmemiş fikir ve düşünceleri içinde barındırmakta ve şiire

farklı bir boyut kazandırmaktadır. Garip şiirleri, Türk şiir anlayışının alışlagelmiş kalıplarını yok ettiğinden dolayı toplum tarafınca garipsenmiştir. Bu sebepten dolayı kitabın kapağında “*Bu kitap, sizi alışılmış şeylerden şüpheyi davet edecektir*” uyarısına yer verilmiştir (Kanık, 1941: 1). Varlık dergisi içerisinde yayınlanmış olan şiirleri ile dikkatleri üzerine çekmiş olan üç genç şair, ortak kitap öncesi dönem içerisinde, getirmiş oldukları farklı stilin uç örneklerini vermeye özen göstermiştir (Mumcu Ay, 2009: 1235). Varlık dergisinden sonra ortak hareket edebilmek amacı ile 1949 yılında “*Yaprak*” isimli dergiyi yayınlamaya başlamışlardır. Şairlerin ortak hareket etmelerinin amacı, okuyucu bireylere yapmaya çalışmış oldukları yenilik ve değişiklikler konusunda beraber olduklarını göstermektir. Garip akımı, daha önce de ortaya çıkmış olan çeşitli edebi görüşler, bazı zamanlarda geçmişin üstüne farklı bir şeyler koyup bazı zamanlarda ise mevcut görüşü reddedip karşı çıkmıştır.

Geleneği tam anlamıyla reddetmiş olan şiir görüşlerinden bir tanesi de “*Garip Hareketi*” olarak değerlendirmek mümkündür. Söz konusu reddedişin ilk olup olmadığı konusunda farklı tartışmalar meydana gelmiştir. Sonuç olarak, ortaya çıkmış olan söz konusu farklı görüş ve düşünceler, Garip akımının farklı bir tartışma alanının açılmasına yardımcı olmuştur. Onların söz konusu reddedişinde fütürist sanatçıların yıkıcılıklarının etkisine rastlamak mümkündür. Garip akımı, yıllar boyunca kabullenilmiş olan şiir geleneğini reddetmiş olan şiir anlayışıyla söz konusu geleneğin yıkıcısı olmuştur. Kanık, eskiyi neden yıkmak gerektiğini şu sözler ile dile getirmiştir;

“Yapıyı temelinden değiştirmek lazımdır. Biz, senelerden beri zevkimize, seviyemize, irademize hükmetmiş; onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş olan edebiyatların sıkıcı, bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz. O ruhu atmak, o seviyeyi kaybetmek, o zevki unutmak mecburiyetindeyiz. Sade güzel telakkimiz değil, bütün telakkilerimiz değişmeli. Yeni unsurlar, yeni malzemeler, yeni söyleyiş tarzları bulmalıyız” (Mumcu Ay, 2009: 1235).

Eski geleneği reddetme konusunda Garip akımını incelemiş olan çeşitli değerlendirmeler mevcuttur. Bahsedilen değerlendirmelerden bir tanesi de Cemal Süreya’ya aittir. Garip akımının özelliklerinden ilki, şiirde tüm kural ve belirli kalıplara karşı gelmiş olmalarıdır. Özelliklerinden bir diğeri ise, edebiyat eleştirmenlerinin farklı

yorum ve eleştirilerine maruz kalan Garipçileri Sabahattin Eyüboğlu ve Nurullah Ataç desteklemiş, Ahmet H. Tanpınar ise şiirden uzaklaşma saymış olmalarıdır. Ayrıca şiirde toplumsal aksaklık ve sıkıntıları eleştirmişlerdir. Bununla beraber, yaşama sevincini şiirlerinde dile getirmişlerdir. Garip şairlerinin bir diğer özelliği ise “*Şiir duyguya değil, akla seslenmelidir*” düşüncesini benimsemiş olan sanatçıların, şiirin tüm geleneklerden uzaklaşmasının gerekli olduğunu savunmuş olmalarıdır. Ayrıca, mizah ve ironi Garip şairlerinin ayırıcı özellikleri arasında yer almaktadır. Bununla birlikte, şiirin resim ve müzik gibi sanatlar ile olan bağlantısına son vermişlerdir. Bahsedilen şairlerin özelliklerinden bir diğeri ise, şairanelikten kaçınarak gündelik konuşma dilini tercih etmiş olmalarıdır. Sürrealizmden etkilenmiş olan sanatılar çocukluk heyecanları, düşler ve bilinçaltı gibi konuları sıklıkla kullanmışlardır. Kuralsızlığı kural haline getirmişlerdir. Ayrıca, şiir anlayışında “*tarihinin aç gözünü doyurmuş olan edebi sanatlara*” artık gerek duyulmadığını savunmuşlardır. Garip şairlerine göre tüm söz ve anlatım sanatlar bırakılmalıdır. İlk dönemlerde ikinci dizinin daha kolay hafızada kalması adına bir araç şeklinde kullanıldığına inanmış oldukları uyak ve ölçüyü şiirden dışlamışlardır. Onlara göre Aruz ölçüsü de hece ölçüsü de gereksizdir. Ayrıca serbest şiir anlayışını benimsemişlerdir. Bununla birlikte, toplum değişimlerinden faydalanmışlar, toplumsal yergiye yer vermişlerdir. İşlemiş oldukları konular ise gündelik yaşamdan sıradan bireylerin sorunları, yaşama sevinci ve yaşamdaki bazı garipliklerdir. Son olarak şiirde o zamana dek işlenmedik olan konuları ele almışlardır (Mumcu Ay, 2009: 1237)

1.2.1. Orhan Veli Kanık Şiir Anlayışı

Savaşı sevmeyen Kanık, 1. Dünya Savaşı’nın başlamış olduğu 1914’te İstanbul şehrinde dünyaya gelmiştir. Büyük bir edebiyat ve İstanbul aşığı olarak bilinen Orhan Veli Kanık, 1950’de sonlanmış olan otuz altı senelik kısa ömrüne pek çok eser sığdırmıştır. Kanık, askerlik yapmış olduğu dönem içerisinde yaşam hikayesini özetle şöyle ifade etmiştir;

“1914’te doğdum. 1 yaşında kurbağadan korktum. 9 yaşında okumaya, 10 yaşında yazmaya merak sardım. 13’te Oktay Rifat’ı, 16’da Melih Cevdet’i tanıdım. 17 yaşında bara gittim. 18’de rakıya başladım. 19’dan sonra avarelik devrim başlar. 20 yaşından sonra da para kazanmasını ve sefalet çekmesini

öğrendim. 25'te başımdan bir otomobil kazası geçti. Çok âşık oldum. Hiç evlenmedim, şimdi askerim” (Tatçı ve Kurnaz, 2014: 39).

2. Dünya Savaşı dönemine rastlamış olan hayatını, beyin kanaması geçirip genç yaşta kaybeden şair, bir manifesto niteliğine sahip Garip önsözü ile ve öncüsü olduğu Garip akımı ile Türk şiir geleneğinde değerli bir yere sahip olmuştur. Dilden dile dolaşmış olan “*Yazık oldu Süleyman Efendi 'ye*” adlı mısrası ve şiir anlayışı çokça eleştirilmiş olsa da Kanık için dönüm noktaları arasında yer almış ve edebiyat basamaklarında hızlı bir şekilde yükselmesine katkıda bulunmuştur.

“*Kitabe-i Seng-i Mezar*” birçok alaycı ve olumsuz olan bazı tenkitler ile karşılaşmıştır. Kanık, dergileri içerisinde gerek bahsedilen şiir gerekse diğer şiirlerine yönelik tenkitlere yanıt vermiştir. Kendisi ile yapılmış olan röportajlar sırasında şiire yönelik düşünce ve fikirlerini açıklamıştır. Tüm bu fikir ve görüşlerin esas ve yasalarını birleştirerek poetikasının taslağını oluşturmuş ve dört makale şeklinde yayınlamıştır.

Bahsedilen dönemde şiirde aynı fikri paylaşmış olan Anday ve Horozcu'nun da benzer stilde şiirleri dergilerde çıkmaya başlamıştır. Sonunda bahsedilen üçlü, 1941 yılının ilk dönemlerinde birleşerek ilk ortak şiir kitapları olan Garip'i yayınlamışlardır (Okay, 2015: 30).

Kanık'ın şiirleri bahsedilen döneme dek yazılmış olan şiirlerden oldukça farklı olmuştur Bazen görmüş olduğu tek bir şey, bazı durumlarda ise aklına gelen tek bir kelime adına şiir yazmıştır. Orhan Veli Kanık'a çok fazla değer veren Melih Cevdet, onun hakkında şu cümleleri dile getirmiştir;

“Orhan Veli, şiir deyince, en başta kelimeleri severdi. Bu sevgisi belki başlangıçta azdı, gitgide arttı, öyle ki kimi zaman bir kelimenin hatırı için şiir yazmıştır, diyebilirim. Amma onu bir şiire götüren kelime, içinde bulunduğu ana en uygun düşen kelime olurdu. Sözgelisi, sabahleyin bir bahçede oturmuş çay içerken yaşamayı, dünyayı güzel bulmuş ve içinden ‘güzel be’ demiş. Sonra başlamış yazmaya” (Armağan, 2016: 112).

Kanık'ın çoğu şiiri Melih Cevdet'in bahsedilen düşüncesini desteklemektedir. İçerisinde yaşamış olduğu dönemin de getirdiği ve içerisinde yer aldığı zor koşul ve şartlar Orhan Veli'nin ruhunda negatif yönlü etkilere neden olsa da o, içerisinde bulunan

yaşama sevincini bazı durumlarda bir kuşun ötüşünde, bazı durumlarda çocukluk dönemlerinde ve bazı dönemlerde ise İstanbul şehrine olan tutkusunda bulmuştur. Ayrıca çoğu şiirini bahsedilen duygu ve hislerinin karşılığını bulmuş olduğu kelimeler üzerine inşa etmiştir. Dil, içerik ve şekil açısından farklılık göstermiş olan Kanık'ın şiir dönemlerini, “*Garip öncesi*”, “*Garip*” ve “*Garip sonrası*” şeklinde sınıflandırmak mümkündür. Günlük hadise ve olayları konu olarak seçen Kanık, tema olarak ise savaş karşıtlığı, tabiat sevgisi, aşk ve yaşama sevinci üstünde durmuştur. Yaşamış olduğu dönem içerisinde Türk şiir geleneğine farklı bir soluk getirmiş olan Kanık'ın eserleri tüm yaşta olan kişilerin okuyarak anlayabilecekleri ve eğitim alanında faydalanabilecekleri önemli eserler olarak kabul edilmektedir (Armağan, 2016: 112).

Kanık, şiire farklı bir bakış açısı getirmiş olan, çok fazla okunan eserler vermiş olan ve örnek alınmış olan önemli bir şair olmasının yanı sıra kişilik özellikleri, insani değerleri ve çevresinde bırakmış olduğu intiba ile de ön plana çıkmış olan bir kişidir. Şairin oldukça kalabalık bir çevresi bulunmaktaydı (Kanık, 1953: 98). Edebiyat camiasından meslektaş arkadaşları ile birlikte komşularıyla aynı meyhane içerisinde içki içmiş olduğu yabancılar ile, oturmuş olduğu pastanede yer alan çalışanlar ile, kendisini tanıyanlar ile sürekli güzel ilişki ve etkileşimler içinde olmuştur. Bilgisi, saygısı ve kibarlığının çokluğu, ayrıca şıklığı, beyefendiliği, mütevazılığı ve çoğunlukla suskunluğu fakat konuşmayı tercih ettiğindeki duygusallığı, hassaslığı ve hoşsohbetliği çevresinde bulunan kişilerin ona karşı ortak izlenimleri arasında yer almaktadır (Bezirci, 1995: 68).

Orhan Veli Kanık'ın fiziksel özellikleri, mizacı, yapısı, zevkleri ve bazı diğer özelliklerinden söz etmek gerekirse, Orhan Veli'nin kardeşi olarak bilinen Adnan Veli Kanık'ın abisinin vefatının üçüncü senesi olan 1953 yılında yayınlamış olduğu ve Orhan Veli'yle ilgili ilk ve en kapsamlı bilgileri veren eserleri arasında yer alan “*Orhan Veli İçin*” adlı kitabına bakmak iyi olacaktır. Bahsedilen kitap içerisinde Adnan Veli, abisinden şu sözler ile söz etmektedir (Kanık, 1953: 42);

“Küçükten beri zayıf, çelimsiz bir bünyesi vardı. Öldüğü vakit 1.82 boyunda, 67 kilo ağırlığında idi. Vücudu oldukça kemikli, kollarıyla bacakları epey uzundu. Göğsünü öne doğru eğerek, hafifçe yaylanarak yürürdü. 38 numara gömlek, 42 numara ayakkabı, 57 numara şapka giyerdi. Ama şapkayla dolaştığı hemen hemen hiç görülmezdi. Saçları çoğu zaman alnının üstüne düşerdi. Ara sıra sakal bıraktığı da olurdu. Elleri gayet ince

beyazdı. Parmakları adamakıllı uzun, tırnakları pembe uzun ve yuvarlaktı. Geniş bir alnı, sivri bir çenesi vardı. Dudakları enikonu etliydi. Burnu tümsekliydi. Yüzü gençlikte çıkardığı ergenlik sivilceleri sebebiyle pürtüklüydü”.

Orhan Veli Kanık, François Villon’dan Alexandre Tournesky’ye kadar tüm Fransız şairlerden çeviriler yapmıştır. En fazla ilgi ve merakını çekenlerse gerçeküstücüler ve dadacılar olmuştur. Kanık’ın şiirlerini kaleme aldığı ve yayımladığı yıllar içerisinde dil bilen Türk şairlerine en fazla etki etmiş olan Fransız ozanları Nerval, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine ve Baudelaire olmuştur. Bahsedilen yazarların haricinde örnek olarak Sully Prudhomme ve François Coppee Fikret’i etkilemiştir. Yahya Kemal, şiirlerindeki başarısını Jose Maria de Heredia’yı okumasına bağlamış, şiirlerine açık denizi Victor Hugo’dan esinlenip sokmuş olduğunu yazmıştır. Kanık’ın 1936 ile 1937 yılları arasında yayımlanmış olan uyaklı ve ölçülü şiirleri içerisinde zaman zaman Fransız ozanlarından bazı dizeleri farklı şekillerde görülmektedir. Örnek olarak “*Kağıttan teknesinde sevinç taşıyan gemi*” dizesi, Rimbaud’un kaleme aldığı “*Esrik Gemi*” şiirinden aktarılmıştır (Alkan, 2000: 538).

Edebiyat ve sanat çevreleri ile sürekli yakın olan Baki Süha’nın çevresinde bulunan sanatçı ve şairlere yönelik tepkileri çoğunlukla gözlemci, bazı durumlarda ise izlenimci bir bakış açısına sahip olmuştur. Çoğu şairin kilosu, boyu ve benzeri fiziksel özellikleri ve mizaçlarına da anıları içerisinde yer vermiştir. Baki Süha’nın Orhan Veli Kanık hakkında eseri içerisinde bahsettiği cümleye aşağıda belirtilen paragrafta yer verilmiştir (Ediboğlu, 1968: 148);

“O akşam Orhan’ı [Orhan Veli Kanık] aynı masanın başında otururken fizik yapısı, giyimi kuşamı, tavırları bakımından da ister istemez şöyle bir süzdüm. Bende kalan ilk izlenimler şöyledir: Hiç de güzel bir adam değil. Yüzünde sönmüş veya patlatılmış olan ergenlik izleri var. Zaten eli alışmış, ikide bir ergenliği hemen yakalıyor, onunla oynuyor oynuyor, sonra dalgınlıkla yaptığı bu işten birden bire vazgeçiyor. Kulakları başına göre büyükçe, alt dudağı etli ve sarkık. Elleri çok güzel, tırnakları muntazam ve bembeyaz. Saçları hafif dalgalı, muntazam taranmış. Üzerinde muhakkak surette İngiliz kumaşı olduğunu sandığım siyaha yakın bir elbise... Gömleği o zaman moda olan Halifaks yakalı, boynunu biraz sıkmış, zarif bir iğne kravat bağını sımsıkı

tutuyor. Pantolonu biraz dar, yeni ütülenmişe benziyor. İnce bacaklarına göre, ayakları büyükçe, kunduraları kalın tabanlı pahalı cinsten...”.

1.2.2. Oktay Rifat Horozcu Şiir Anlayışı

1914 yılında Trabzon’da dünyaya gelmiş olan Oktay Rifat Horozcu, 1988 yılında İstanbul şehrinde hayatına kaybetmiştir. Oktay Rifat; hatip ve şair olarak bilinen Samih Rifat’ın oğlu olarak da bilinmektedir. Babasının edebiyata olan merakı ve şairlik yönü onun şairlik dünyasını yönlendirmiştir. Güzel bir eğitim görmüş olan Oktay Rifat, öğrenim yaşamını şu şekilde ifade etmektedir;

“Ankara’da muhtelif semtlerde oturduk. Beni bir aralık tekrar İstanbul’a yolladılar, büyükbabamın mektebine gönderdiler. Büyükbabamın bir özel okulu vardı ve Fransızca tedrisat yapılırdı. Tıpkı Galatasaray’da olduğu gibi. Orada Fransızca’yı biraz söktüm. Ondan sonra tekrar Ankara’ya geldim. Ankara’da adliye binasının yanında iki tane mektep vardı. Bunlardan bir tanesi Latife Hanım’ın adını taşırdı, bir tanesi de Gazi’nin adını taşırdı. Ben Latife Hanımın tarafında okurken öbür tarafta da Orhan Veli öğrenciyim. Oradan Taş Mektep’e geçtik. Ankara Lisesi’ne. Ankara Lisesi’nde edebiyat merakımız, şiir merakımız hafiften başladı. İki sene sonra Melih Cevdet geldi ve Garip sacayağı kurulmuş oldu. Hocamız Ahmet Hamdi Tanpınar’dı; kendisinden çok faydalandık. Mektep sonlarına doğru, yani lise sonlarına doğru, bayağı eli yüzü düzgün şiirler yazmaya başladım” (Horozcu, 1992: 334).

Genç yaşta tanışmış olduğu Melih Cevdet ve Orhan Veli ile Garip akımının kurucuları arasında yer alan Horozcu’nun edebi kişiliği İkinci Yenicilere dek uzanmaktadır. Elli senelik sanat yaşamına hemen hemen bin adet şiir ve çokça eser sığdırmış olan Horozcu, devamlı olarak yeni ve güzeli aramış olan bir sanatkar olarak bilinmektedir.

Oktay Rifat, yazın hayatına girmiş olduğu dönemlerdeki şiirlerini Garip akımının poetikasına uygun bir şekilde yazmıştır. Kanık ile beraber kaleme almış oldukları Garip isimli kitabında bulunan yirmi bir şiirin çoğunluğu Garip çizgisindedir. Bahsedilen akım içinde Kanık’ın lider kişiliğinin yanı sıra Horozcu’nun eleştirici, denetleyici ve yönlendirici kişiliği göze çarpmaktadır (Özcan, 1999: 489).

Horozcu'nun kaleme aldığı şiirler, “*Garip dönemi (1937-1956)*”, “*Soyutlama / Gerçeküstücülük dönemi (1956-1966)*”, “*Toplumcu dönemi (1966-1976)*” ve “*doğa, mitolojik şiir dönemi (1976-1988)*” şeklinde dört dönem içerisinde incelenebilmektedir. Yaşama sevinci yoğunca hissedilen Garip dönemi şiirleri içerisinde şehirde yaşamını sürdüren sıradan kişilerin gündelik hayatlarına sempatik, alaycı ve şaşırtıcı bir söyleşi ile yaklaşmıştır (Yıldırım, 2004: 187). “*Perçemli Sokak*” isimli kitabı ile Türk şiir geleneğinde İkinci Yeni olarak bilinen anlayışa, anlam bakımından kapalı bir şiir anlayışına yönelim göstermiştir. Türkçe dilinin ses zenginliğini, geniş bir kelime dağarcığı ile ustalık ile kullanıp başarılı şiirler yazmıştır. Kitaplar arasında değişiklik gösteren şiiriyle Türk şiir geleneğinin genel akış ve işleyişini en fazla etkilemiş olan şairler arasında yer almaktadır. 1960’lardan sonra çoğunlukla sistemsiz karmaşalar, emekçilerin hakları ve sosyal problemlerle alakalı düşünce ve fikirlerini şiirlerine yansıtmıştır. Bilhassa 1966 yılında çıkmış olan “*Elleri Var Özgürlüğün*” isimli şiir kitabı içerisinde bahsedilen düşünce ve fikirlerinin etkisi fazlasıyla görülmektedir. Şiirleri içerisinde kişilerin özgürlük arayışları ve toplum hak ve özgürlükleri konularına yer vermiştir. 1976 ile 1988 seneleri arasında yazmış olduğu “*Bir Cigara İçimi*” ve “*Çobanlı Şiirler*” adlı kitaplarında ise mitolojik öğelere ve tabiata yer vermiştir (Yıldırım, 2004: 187-188).

Neredeyse tüm konulara derin bir incelik ile yaklaşmış olan ve onlar ile alakalı şiirler kaleme almış olan şair, gerek kendisine has çizgisi ile gerekse işlemiş olduğu temalar ile edebiyat camiasında köklü bir yere sahip olmuştur.

Gerçeküstücülüğün birbirinden farklı iki evresi bulunmaktadır. 1924 yılında yayınlanmış olan “*Gerçeküstücülük Bildirisi*” içerisinde şu satırlar yer almıştır; “Gerçeküstücülük düşüncenin gerçek işleyişinin gerek sözlü, gerek yazılı, gerek daha değişik bir tarzda açıkladığı bir ruhsal otomatizm’dir. Aklın denetimi yoktur, her tür estetik ya da moral çabasının dışındadır”. Sürrealistlerin yazmış olduğu otomatik yazılar rüyanın raporları olarak nitelendirilmektedir (Alkan, 2000: 540).

Birinci döneminde gerçeküstücülük tümü ile bireycidir, bireyin bilinçaltına atılmış ve rüya halinde ortaya çıkan bunalımlar ifade edilmektedir. Gerçeküstücülük aklın denetimi ve estetik çabaya karşıdır, dolayısı ile şairin dizeleri içerisinde de uyak, ölçü ve mantık yer almamaktadır. 1930 yılında gerçeküstücüler arasında bölünme olmuştur.

“İkinci Gerçeküstücülük Bildirisi” yayınlanmış ve başını Paul Eluard ile Aragon’un çekmiş olduğu grup, çıkarmış oldukları dergiye “*Devrimin Hizmetinde Gerçeküstücülük*” ismini vererek kendilerini komünizmin hizmetine adanmışlardır. Komünizm, Türkiye Cumhuriyeti’nde yasak olduğu için Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat ve Orhan Veli çok ihtiyatlı bir şekilde İkinci Gerçeküstücülüğü izlemişlerdir. Bireyci dizeler arasına zaman zaman toplumcu dizeler sıkıştırmışlardır. Oktay Rifat, “*Güzelleme (1945)*”, “*Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler (1946)*”, “*Aşağı Yukarı (1952)*” ve “*Karga ile Tilki (1954)*”yi böylece kaleme almıştır (Alkan, 2000: 541).

Melih Cevdet ve Oktay Rifat, lirizmi orta yaşlarının ardından yazmış olduklarında elde etmişlerdir. Yazdıklarındaki lirizm, söyleyişteki alışkanlıktan çok git gide ustalık ile uygulanmakta olan tekniğin “*tutarlı söyleyiş*” haline gelmesi şeklinde meydana gelmiştir. Tekniğinde inşani tarafının ağır basmış olduğu Melih Cevdet ve duygusal boyutu ön planda tuttuğu gibi şiir ile resmi yan yana düşünmeye kapı açmış olan Oktay Rifat, “*şehirli*” bir görünümü devamlı olarak korumayı başarmışlardır. Fakat bahsedilen çağdaş kentlerin karmaşıklığını yansıtmayan bir kentliliktir. Toprak zenginliklerinin temsil etmekte olduğu eski kentli imajına has sakinliği, konforu, ağır kanlılığı ve bilhassa Oktay Rifat’ın şiirlerinde incelmış olan zevkini yansıtmışlardır (Eroğlu, 1993: 39). Baki Süha, “*Bizim Kuşak ve Ötekiler*” adlı kitabı içerisinde birçok şairin hayatları, kişilikleri ve benzeri özellikleri hakkında bilgilere yer vermiştir. Bahsedilen şairler arasında Oktay Rifat’ta yer almaktadır. Baki Süha, kitabı içerisinde Oktay Rifat’ın şiirleri ve fotoğrafına yer vermiştir (Ediboğlu, 1968: 141).

1.2.3. Melih Cevdet Anday Şiir Anlayışı

1915 yılında dünyaya gelmiş olan Melih Cevdet deneme, makale, roman, tiyatro ve şiir gibi birçok türde eser vermiştir. Avukat olarak bilinen babası Cevdet Bey’in edebiyata olan yatkınlığı oğlu Melih Cevdet’e de yansımıştır.

Oktay Rifat ve Orhan Veli ile tanışması, okumuş oldukları lisede gerçekleştirilen kültürel etkinlik ve faaliyetler aracılığı ile olmuştur. Edebiyat hevesi ile dolu üç şairin

arkadaşlıklarıyla alakalı pek çok bilgiyi günümüz çağına Melih Cevdet aktarmıştır. Lise çağlarından gelmekte olan arkadaşlık, bir araya gelerek birbirlerine şiir okumaları, şiir yazmaları ve şiir düşünceleri onları ortak bir ekol çerçevesinde toplamış ve Türk edebiyatının gelişmesini belirlemiş olan, Cumhuriyet Dönemine damga vurmuş olan şairler olmuşlardır. Garip akımından sonra da yazmayı sürdürmüş olan ve hayatını sanat ve edebiyata adanmış olan Melih Cevdet, yazın dünyasında birçok değerli eser bırakmıştır (Anday, 2009: 31).

Şiir anlayışı açısından Melih Cevdet için Oktay Rifat ve Orhan Veli'nin farklı bir şekilde Garip akımının akıl ayağı olduğu söylenebilmektedir. Şiirlerini düşünme ve aklın temeline oturarak toplumsal konu ve hadiseleri merkez noktaya almıştır. Duygunun esiri olarak kabul edilen eserleri onda görmek mümkün değildir. Melih Cevdet, onu düşünmeye itmiş olan tüm şeylere ilgi duymuştur. Toplumsal sorun ve problemleri çözmesi ve huzurlu bir yaşam sürdürebilmek adına sorular üstüne kafa yormak gerekmektedir kanısına sahiptir. Felsefeye vermiş olduğu değer, onun fikir sistemlerine göstermiş olduğu ilgi ve alakanın delili niteliğine sahiptir (Anday, 2009: 32). Şair ve yazarlara da bahsedilen göz ile bakmıştır. İlerleyen senelerde sıklıkla adını anacak olduğu Ahmet H. Tanpınar'a ait bir anısını şu sözler ile anlatmaktadır;

“Ankara Lisesi'ne yazıldığımda, Orhan Veli ve Oktay Rifat benden bir sınıf ileride idiler. Ahmet Hamdi Tanpınar onların edebiyat öğretmeni, bir yıl önce başka bir yere gitmiş. Oktay Rifat anlatmıştı, unutmamıştım; bir gün Ahmet Hamdi Tanpınar derste ‘Gül mü yoksa yapma gül mü daha güzeldir?’ diye sormuş onlara; yanıt beklemeden çıkmış gitmiş. Benim Ahmet Hamdi Tanpınar'a saygım bu sözden başlar. Bir şey öğretmiyor, bir sorun atıyor ortaya, düşünün bunun üzerine eksiğini bulun, demek istiyor” (Anday, 2009: 32).

Melih Cevdet'in ilk şiirleri hece ölçüsünde yazılmıştır. Garip şiiriyle serbest şiirin kurucuları arasında yer almıştır. Kanık'ın hayatını kaybetmesi üstüne Garip akımının içerik, sanat ve konu stilini terk ederek kendisine özgü bir şiir oluşturmaya gayret göstermiştir. Şairlik ve şiirle alakalı şu cümleleri dile getirmiştir; *“Ben özgürlüğümü, diyebilirim ki, ozan olmama borçluyumdur. Çünkü yaratma, mecaz, imge, simge yoluyla özgür olarak düşündüklerimi söyleyebildim diyemesem de, özgür olunabileceğini sezdim. Şunu yüzde yüz eklemem gerekir: düşündükten sonra değil, şiir olarak düşünebiliyorum*

ancak. Şiir benim aklımdır. Akılcı şiiri bu anlamda anlıyorum". Bu cümleyi kuran şair, birçok türde yazmış olsa da en fazla şairlik yönüyle ön plana çıkmıştır. Melih Cevdet'e göre şiir, "*Bütün özelliği edasında olan bir söz sanatıdır*" (Kanık, 2014: 188).

Melih Cevdet Anday 1962 yılında "*Kolları Bağlı Odysseus*" adlı eserini yayınlamıştır. Ocak 1963 tarihinde "*Yeditepe Dergisi*"nde şu açıklamayı dile getirmiştir; "*Birinci bölümün üçüncü kıtasının birinci dizesi Baudelaire'in Correspondances adlı şiirinden alınmıştır Birinci bölümün ikinci kıtasının beşinci dizesi Davud'un mezmurlarından, Üçüncü bölümün dokuzuncu kıtasının dokuzuncu ve on birinci dizeleri de gene o kitaptandır. Birinci bölümün "kaldı" redifinin kullanıldığı dokuzuncu kıtasında, Şeyh Galibin bir tardiyesinden yararlandım (...) Üçüncü bölümün dokuzuncu kıtasındaki üçüncü ve beşinci dizeler Aiskhlos'un Agamemnon tragedyasında Klytemnestra'nın sözlerinden alınmıştır Kolları Bağlı Odysseus'ün bazı parçalarında Ezra Pound'un "The Alchemist" şiirinden ve T.S. Eliot'un "Waste Land"inin kimi parçalarından belki dışardan bakıldığında sezilenemeyen uzak esinlenmeler, biçim yararlanmaları olmuştur, diyebilirim*" (Alkan, 2000: 543). Baki Süha'nın, "*Bizim Kuşak ve Ötekiler*" adlı kitabı içerisinde yer verdiği bir diğer şair ise Melih Cevdet'tir. Baki Süha, diğer şairler gibi Melih Cevdet hakkında da önemli bilgilere, şairin eserlerine, kişilik özelliklerine ve fotoğrafına kitabı içerisinde yer vermiştir (Ediboğlu, 1968: 145).

1.3. Garip Akımının Türk Edebiyatındaki Yeri

Garip akımı Cumhuriyet devrinde meydana gelmiş olan önemli edebi topluluklar arasında yer almaktadır. İlk şiirlerini 1937'de Varlık Dergisi içerisinde yayınlamış olan Oktay Rıfat Horozcu, Melih Cevdet Anday ve Orhan Veli Kanık, sonrasında bir araya gelip 1941'de "*Garip*" isimli ortak bir kitap yayınlamışlardır. Bahsedilen ortak kitap ayrıca topluluğa ismini de vermiştir. Garip akımı, gelecek dönemler içerisinde edebiyat tarihlerinde "*Birinci Yeni Hareketi*" şeklinde de isimlendirilmiştir. Garip adlı kitabın önsözü, hareketin poetik metni niteliği olarak oluşturulmuştur. Orhan Veli tarafınca hazırlanmış olan önsöz, Türk şiir geleneğinde daha öncesinde eşi benzerine rastlanmamış olan fikir ve düşünceleri içermekte ve şiire farklı bir boyut kazandırmaktadır. Garip şiirleri Türk şiir geleneğinin alışlagelmiş olan kalıplarını yok ettiği için toplum tarafınca

garipsenmiştir. Bu sebeple kitabın kapak kısmında “*Bu kitap, sizi alışılmış şeylerden şüpheyeye davet edecektir*” uyarısına yer verilmiştir (Kanık, 1941: 1).

Varlık dergisi içerisinde yayınlanmış olan şiirleri ile dikkat ve ilgileri çekmiş olan bahsedilen üç şair, ortak kitaptan önceki dönemde getirmiş oldukları yeni tarzın uç örneklerini vermeye dikkat etmişlerdir. Bu yönüyle Türk şiir ve edebiyatına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Sanki hareketin adı olacak “*Garip*” nitelemesinin şiirlerine yakıştırılmasını istemiş gibi davranmışlardır (Mutlu Ay, 2009: 1231). Varlık Dergisi’nden sonra ortak hareket etmeyi amaç olarak belirlemiş olan grup, 1949 yılında Yaprak isimli dergiyi çıkarmışlardır. Şairlerin ortak bir şekilde hareket etmelerindeki temel gaye okuyuculara yapmaya çalıştıkları yeniliklerde beraber olduklarını göstermektir. Garip akımından önce ortaya atılmış olan farklı edebi görüşler, bazen geçmişin üzerine yeni şeyler ekleyerek, bazen de mevcut görüşü reddedip ortaya çıkmıştır. Geleneği tam anlamıyla reddetmiş olan şiir görüşlerinden bir tanesi de Garip akımı şeklinde nitelendirilmektedir. Bahsedilen reddedilişin ilk olduğu ya da olmadığına yönelik farklı tartışmalar bulunmaktadır (Tanpınar, 1969: 361-444).

Sonuç olarak, ortaya atılmış olan söz konusu farklı görüş ve düşünceler, Garip akımına farklı bir tartışma alanının açılmasına yol açmıştır. Garip şairlerinin bahsedilen reddedişinde fütürist sanatçıların yıkıcılığının etkisini görebilmek mümkündür. Garip akımı yıllar boyunca kabul edilmiş olan şiir geleneğine reddetmiş olan şiir görüşüyle bahsedilen geleneğin yıkıcısı olarak değerlendirilmiştir. Orhan Veli eskinin neden yıkılması gerektiğini şu sözler ile ifade etmektedir; “*Yapıyı temelinden değiştirmek lazımdır. Biz, senelerden beri zevkimize, seviyemize, irademize hükmetmiş; onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş olan edebiyatların sıkıcı, bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz. O ruhu atmak, o seviyeyi kaybetmek, o zevki unutmak mecburiyetindeyiz. Sade güzel telakkimiz değil, bütün telakkilerimiz değişmeli. Yeni unsurlar, yeni malzemeler, yeni söyleyiş tarzları bulmalıyız*” (Ova, 2016: 42).

Eskiye reddetme konusunda Garip akımını incelemiş olan farklı değerlendirme ve çalışmalar mevcuttur. Bahsedilen değerlendirme ve araştırmalardan bir tanesini de Cemal Süreya yapmıştır. Süreya, Garip akımının eskiye reddetmesi konusuna yönelik şu cümleleri dile getirmiştir;

“Orhan Veli büyük atılımını yaparken şiirden değil, şiir olmayandan çıkıyordu. Amacı, sanki, yeni bir tür şiir yazmak değil, eski şiiri yıkmak, onu itibarsızlaştırmaktı... Bu bakımdan eski şiirde ne varsa Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirinde o yoktu” (Süreya, 2000: 98).

Fakat Süreya’nın söz konusu tespitinde yer alan “şiir olmayandan yola çıkma” cümlesinin yanlış olduğunu kabul eden ve bu konuda eleştirenler de olmuştur.

Türk şiir geleneğinin en önemli dönemeci olarak nitelendirilen Garip akımının kurucuları arasında yer alan Orhan Veli’nin konuşmaları, öyküleri ve yazılarını birleştirdiği “*Şairin İşi / Yazılar, Konuşmalar*” adlı kitabının bir bölümü, ilk defa 1953 yılında Varlık Dergisi tarafınca “*Nesin Yazıları*” adında derlenip yayınlanmış olan yazıları barındıran kitap, sonrasında Mehmet Fuat ve Asım Bezirci’nin çabaları ile geliştirilmiş, Orhan Veli’nin dergileri içerisinde kalan ve ölümünün ardından yayınlanan diğer yazıları da toplanmıştır. Kitaba ismini vermiş olan “*Şairin İşi*” başlıklı yazıdan bir bölüm şu şekildedir;

“Sanat sanat içindir diyen şair bile eserini toplumun karşısına çıkardığı zaman onun birçok kişi tarafından beğenilmesini ister. Onu herkesten önce kendinin beğenmesi, çalışmasının gerçekten bir sanat çalışması olduğuna herkesten önce kendisinin inanması lazımdır, ama bunun salt bir avunma, bir kendi kendine yetme olduğuna inanabilecek şair de yoktur. Sanatla uğraşmanın, bu arada şiir söylemenin, bir şairi enikonu avutan bir iş olduğunu bilmez değilim. Bununla beraber, bu uğraşmaların salt bu avunmaya dayandığını söyleyecek olanlara da kolay kolay inanmam. Her şairin içinde bir okuma, bir yayılma, bir beğenilme hırsı vardır. Bu hırsı ilkin kendi küçük çevresinde yatıştırmak ister. Sonra sonra dünyayı bile küçük görecektir olur” (Kanık, 1953: 3).

Orhan Veli kaleme aldığı şiirleri ile Türk şiirinin yönünü değiştirmiş olan bir şair olarak kabul edilmektedir. Yaratmış olduğu dönüşüm, gelecek yıllara da etki etmiştir. Şiirlerinin yanında birçok dergi ve gazetede yazılar yazmış olan Kanık, Yaprak Dergisi’ni de yayınlamıştır. Orhan Veli yaşama “*aydınca*” bakmış, yaşama kültüründen sanata, siyasetten dile pek çok konu hakkında düşüncelerini kaleme almıştır. Orhan Veli, “*şairce*” yaşamış bir şair ve şiirdir.

Hasan Bülent Kahraman ise “*Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*” adlı kitabı içerisinde Türkçe şiiri kendine has şartlarının yanı sıra Batı modernizminin gelişimi bakımından yorumlamayı tercih etmiştir. Hasan Bülent Kahraman (2000: 408), kitabı içerisinde Türk şiir geleneğini dünyanın en önemli şiir birikimleri arasında kabul etmektedir. Başlı başına bir macera olarak kabul edilen Türk modernleşmesi, ciddi boyutta şiir ile başlamıştır. Kahraman, toplumsal tüm önemli dönüşümlerde şiirin öncülüğü ve yol açıcılığı olduğunu belirtmiştir. Modern şiir ile modernleşme macerasının iç içe geçtiğinden söz etmiştir. Böylelikle bu kitap yalnızca şiirin modernleşme macerasını değil, Türkiye Cumhuriyeti’nin modernleşme serüvenine de ışık tutmaktadır. Bahsedilen kitap içerisinde bulunan bölüm ve yazılar, modern şiirin 1930’lu yıllardan sonraki önemli hamlelerini zihinsel bir fon üzerinde ele almaktadır. Nazım Hikmet şiirini, Birinci Yeni ve İkinci Yeni Şiiri, gelecek hamleleri hazırlamış ve etkilemiş olan felsefi ve toplumsal zemini şiirin doğrudan kendisini irdeleyip çözümlemeye çalışmıştır (Kahraman, 2000: 1-606).

1939 yılının Aralık ayında Orhan Veli Varlık Dergisi içerisinde “*Şiire Dair*” üst başlığıyla bir dizi yazı yayınlamaya başlamıştır. Beş sayı sürmüş olan “*Garip*”, “*Âhenk ve Tasvir*”, “*Taklit*”, “*Şairane*”, “*İnsanlara Doğru*” isimli başlıklarda yer alan yazılar içerisinde Orhan Veli, poetik görüş ve düşüncelerini açıklamıştır. Bahsedilen yazıların dördü küçük çaplı değişiklikler ile 1941 yılında yayınlanacak olan *Garip* isimli ortak kitabında önüne konmuştur. Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevet’in şiirlerinin bulunduğu ve Melih Cevdet’in “*ortak kitap*” olarak değil “*antoloji*” şeklinde tanımlamış olduğu *Garip*’in önüne söz konusu yazıların konulması, bunlarda öne sürülmüş olan poetik görüş ve düşüncelerin üç şair tarafınca da benimsenmiş olduğu şeklinde yorumlanabilmektedir (Doğan, 2018: 188).

2. GARİP ŞİİRİNDE İSTANBUL

2.1. Tarih

Orhan Veli Kanık: “*Yaşamak*” isimli şiiri içerisinde insanın dert ve üzüntülerini unutup yaşamaya devam etmelerinin kolay olmadığından söz etmektedir. Fakat Boğaz’ın mavi suları ve Çamlıca Tepesi insana dert ve üzüntülerini unutturacak kadar güzeldir.

Kanık, bu sebepten dolayı bin türlü mavinin akmış olduğu Boğaziçi'nde bahsedilen mavilikler arasında dert ve üzüntülerini unutmak istemektedir;

*“Biliyorum, kolay değil yaşamak,
Gönül verip türkü söylemek yar üstüne;
Yıldız ışığında dolaşıp geceleri,
Gündüzleri gün ışığında ısınmak;
Şöyle bir fırsat bulup yarım gün,
Yan gelebilmek Çamlıca tepesine...
-Bin türlü mavi akar Boğaz'dan
Her şeyi unutabilmek maviler içinde.”* (Kanık, 1952: 135).

Kanık, Kapalı Çarşının içerisinde pek çok sırrı ve gizemi barındırdığını düşünmektedir. Hızlan, Kanık'ın “*Kapalı Çarşı*” isimli şiirinde “*anıların, çağrışımların, duyguların Kapalıçarşısı'nı okursunuz*” cümlesini dile getirmektedir. Gerçekten de bahsedilen şiirde bulunan tüm dizeler insan zihninde renk renk anıları içeren bir Kapalı Çarşığı canlandırmaktadır;

*“Ya bu camlardaki kadınlar?
Bu mavi mavi,
Bu yeşil yeşil fıstanlı...
Geceleri ayakta mı duruyorlar böyle?
Ya şu pembezar gömlek?
Onun da bir hikâyesi yok mu?
Kapalı çarşı deyip de geçme;
Kapalı çarşı,
Kapalı kutu.”* (Kanık, 1952: 103).

Orhan Veli'nin “*Gemilerim*” isimli şiiri içerisinde yer alan deniz ve gemiler, onun için vazgeçilmez unsurlar olarak kabul edilmektedir. İstanbul şehrini bu şekilde

tanımlamaktadır. İstanbul, Orhan Veli için gemi, martılar ve denizden meydana gelmektedir. Yalnızca Kız Kulesi'nin adının geçmiş olduğu bahsedilen şiir içerisinde bir tür “saf söyleyiş”, eskilerin ifadesi ile “sehl-i mümteni” dikkat çekmektedir (Kanık, 1952: 72);

“Elifbamin yapraklarında

Gemilerim, yelkenli gemilerim.

Giderler yamyamların memleketlerine

Gemilerim, yan yata yata;

Gemilerim, kurşun kalemile çizilmiş;

Gemilerim, kırmızı bayraklı.

Elifbamin yapraklarında

Kız Kulesi,

Gemilerim.” (Kanık, 1952: 72).

Melih Cevdet Anday, “Boğaziçi’nde Ayın On Dördü” adlı şiiri içerisinde Boğaziçi’nde yaşanmakta olan mehtap gezintileri ve akşamların unutulmaz ve eşsiz olduklarını ifade etmektedir. Bunun haricinde bahsedilen gezintiler sırasında bir yaşama sevinci ve hareketlilik dikkatleri çekmektedir. Dikkat çekici diğer bir husus da şiirde Boğaziçi için yazılan diğer şiirlerden farklı bir üslup ve anlatış stiline kullanılmış olmasıdır. Anday, Boğaz’ı ve mehtabı eski zevkin gerektirmiş olduğu şekilde anlatmakta olan geleneksel sanatçılardan farklı bir şairdir. Bahsedilen şiirin aşağıda yer alan kısmında da Anday’ın Boğaziçi’ni kendine özgü üslubu ile anlatmış olduğu görülmektedir;

“Ben Boğaziçi’nde ayın on dördü

Nazlı nazlı, âheste beste... Derken zil zurna

Def keman dümbelek çiftenağra

Hey babam hey...

Boğaziçi'nin akşamları insanları coşturdukça coşturur:

Yamandır Boğaziçi'nde ayın on dördü yaman

Çileden çıkarır adamı dinden imandan eder

Komaz zengin fakir farkı

Kör eder, sağır eder, dilsiz eder.” (Anday, 1993: 87).

Oktay Rıfat Horozcu, kaleme aldığı “*Çeşmeler*” adlı şiirinde, İstanbul’un tarihi mimarileri arasında yer alan çeşmelerden söz etmektedir. İnsanların hayatlarını kaybettikten sonra hayatını kaybeden insanların ruhlarına çeşmeler yaptırıldığından söz ederek bu çeşmelerin üzerinde ölen kişinin ruhuna el-fatiha yazısı olduğundan bahsetmektedir.

“İstanbul’un aynalı çeşmeleri

kuluçka martılar gibi

ay ışığında mermer

yumurtalara yatarlar,

duvar diplerinde köşe başlarında

el açarlar şuna buna

su gibi bilirler geçmişlerini

filan yılda yapıldık

filanın ruhuna elfatiha” (Horozcu, 2007b: 561).

Oktay Rıfat Horozcu, kaleme aldığı “*İkinci Osman*” adlı şiirinde, İstanbul kentinde yaşanmış olan İkinci Osman hadisesinden söz etmiştir. Şair, İstanbul’da yer alan Yedikule Sarayı’nda İkinci Osman’a Sadrazam Paşa ve yanında olan üç yordakçısının düzenlediği suikasti dile getirmektedir.

“Kapanınca kapıları Yedikule’nin

*Sadrizam paşayla üç yarıdakısı
çullandılar Osman'ın üstüne
Padişah genç ve güçlü, kolayca
boğusuyordu bu dört adamla
ama Asesbaşı Kalender Uğru
yapışınca hayalarına
ipi geçirdiler boynuna.*

*Güzel bir Mayıs günüydü
Erguvanları açmıştı Boğaz'ın
bir kayık karşıdan kalkmış
Üsküdar'a doğru geliyor
bir martı süzölüyordu havada
güneş parlıyordu derisinde denizin*

*Bir kuyruklu yıldız göründü o yıl
kanlı bir ışık salkımı gökte
bir pala gibi kıvrık
koca başlı bir yılanda bu
doğudan batıya doğru
sarkıyordu İstanbul'un üstüne
İstanbul korkuyordu" (Horozcu, 2007b: 561).*

2.2. Medeniyet ve Mimari İlişkisi

Oktay Rifat Horozcu'ya ait olan “İstanbul’un Üstüne Güneş Doğdu” isimli şiir içerisinde İstanbul şehrinin pek çok yönünden bahsedilmektedir. Günlük hayatından yaşam telaşına, doğal güzelliklerine dek İstanbul şehrine ait birçok özelliği bahsedilen şiir içerisinde görmek mümkündür. Bahsedilen şiirin alt kısımda bahsedilen bölümü Üsküdar semtini anlatmaktadır. Şair, Üsküdar semtini manevi yönü ve geleneksel yapısıyla tasvir etmektedir. Üsküdar’ın fakir evleri, şadırvan, Bağdat Köşkü’nün çinileri, sebil ve çeşmeler ve türbeler bir Üsküdar tablosunun birbiri ile uyumlu ve bahsedilen semtin ruhunu yansıtmakta olan parçaları olarak kabul edilmektedir. Üsküdar semtinin fakir evleri, uzaktan görünmekte olan Çamlıca tepeleri de Üsküdar tablosunu tamamlamaktadır (Horozcu, 1952: 25);

“Türbeler çeşmeler sebiller

Aldılar aydınlıkta yerlerini

Şakımaya başladı bülbül gibi

Bağdat köşkünün çinileri

Hepsi de alın teri

Hepsi de el emeği

Bir yaprak düştü döne döne şadırvana

Bir kumru su içti şadırvandan

Üsküdar’ın fakir evleri göründü uzaktan

En arkada Çamlıca tepeleri” (Horozcu, 1952: 25).

Orhan Veli, “Bir Şehri Bırakmak” isimli şiiri içerisinde, isim vermemek ile birlikte bahsetmiş olduğu kentin İstanbul olduğu anlaşılmaktadır;

“Bu şehirde yağmur altında dolaşılır

Limandaki mavnalara bakıp

Şarkılar mırıldanılır geceleri.

Bu şehrin sokakları çoktur,

Binlerce insan gelir gider sokaklarında...” (Kanık, 1952: 210).

Melih Cevdet Anday, “Boğaziçi’nde Ayın On Dördü” isimli şiiri içerisinde Boğaziçi’nde mimari açıdan oldukça önemli ola yalılara panoramik olarak bakmıştır. Yalıların durumu, o zamanki görüntüleri, kimilerinin köhneliği geçmiş döneme yönelik ipuçları vermektedir;

“Bir yanda yalılar, sahilsaraylar

Kimi yanmış, kimi çökmüş, kimi ...

Kiminin Hürriyet’te beli bükülmüş

Kiminin Hürriyet’te atılmış temeli

Bir yanda betonarme kübik yalılar

Betonarme kübik yalıların salonlarında

Mor kadife yastık üstüne çiğ beyaz

Yağlı boya hülyalı bir mehtap.” (Anday, 1993: 88).

Anday, “Şınanay” isimli şiiri içerisinde İstanbul şehrinin farklı milliyet ve dine mensup insanlarını hatırlatmaktadır. Bahsedilen renkli tablo içerisinde Rumlar da bulunmaktadır;

“Müslümanı yahudisi urumu

İsporcusu ihtiyarı veremi

Kiminin saçları uçar, kiminin eteği

Şınanay da şınanay.” (Anday, 1993: 65).

Oktay Rifat, kaleme aldığı “Fatih’in Resmî” adlı şiiri içerisinde, kendisini İstanbul’u fethetmiş olan Fatih Sultan Mehmet’in yerine koyarak İstanbul’un tarihine ve güzelliklerine vurgu yapmaktadır. Şair bu şiirinde günlük konuşma dilinden yararlanmıştır. Garip şairleri arasında yer alan Oktay Rifat, savunduğu üzere yapaylık, süsleme ve mecazlardan sakınarak sade, yalın bir dil kullanarak şiirini kaleme almıştır. Ayrıca sıradan insanları şiirine konu olarak edinmiştir. Bununla birlikte Oktay Rifat’ın

bu şiirinde, şiirde kullanılan anlam ve söz oyunlarının bırakıldığı görülmektedir. Şair bu şiirde İstanbul şehrinin medeniyet ve tarihi ilişkisini konu alarak Ayasofya kubbesinden bahsetmektedir. Ayrıca İstanbul tarihinin önemli simgeleri arasında yer alan surlardan da şiirinde söz etmektedir.

*“Ayasofya kubbesinde ak bir bulut,
Baktım, gitti gider. Balrengi tesbihim
Kehribar günler, düştü yaprak ve umut,
Güz yağmuru indi camda düğüm düğüm.*

*Benimdi savrulan kaftanlar, benimdi
Atların boynu, yerinde yeller eser!
Surların taşlarına sürdüm elimi,
Benimdi İstanbul, burçlar bana benzer.*

*Altın sahanlarda aş yedim, su içtim
Altın kupadan, zorlu Tuna'dan geçtim,
Ben Sultan Mehmet, Avni, tuğlarla yüce.*

*Bir resimde kaldım cüce, ben değilim,
Sarığım, soğuk kürküm, kokusuz gülüm,
Ararım, aranırım yerde delice” (Horozcu, 2007a: 607).*

2.3. Semtler

Horozcu’ysa, Haydarpaşa’dan Pendik’e yol alan trenin duygu yoksunu, alışılan ayrılma sahnelerinin yaşanmamış olduğu bir yer olarak bilinmesine üzülmektedir. Haydarpaşa’nın ruhuyla bağdaşmayan söz konusu duruma karşı, treni pireye, tavşana, beygire benzetmektedir;

“İstanbul’un üstüne güneş doğdu

Bir tiren kalktı Haydarpaşa’dan

Pendiğe doğru

Ne koklaşa koklaşa öpüşen

Ne ağlaşan

Ne el ne de mendil sallıyan oldu

Haydarpaşa’dan Pendiğe kalkan tiren

Tirenden başka her şeye benziyordu

Beygire benziyordu mesela

Tavşana benziyordu

İşin tuhafı

Pireye benziyordu” (Horozcu, 1952: 29).

Orhan Veli için Üsküdar semti, şairin hüznü ve efkârlı bir mevsimde bulunmuş olduğu bir mekandır. “*Efkârlanırım*” adlı şiirden alınmış olan bölümde buna benzer bir durum görülmektedir;

“Mektup alır, efkârlanırım;

Rakı içer, efkârlanırım;

Yola çıkar, efkârlanırım.

Ne olacak bunun sonu bilmem.

“Kâzım’ım” türküsünü söylerler,

Üsküdar’da;

Efkârlanırım.” (Kanık, 1952: 76).

Kanık’ın Üsküdar semti ile alakalı kaleme aldığı şiirlerinde Üsküdar semtinin yapısı, 1945 ile 1960 yılları arasında kırsaldan şehirlere olan göçler ile beraber nüfus artışına maruz kalmıştır. Artış gösteren nüfusun tetiklemiş olduğu hızlı şehirleşmeden Üsküdar semti de etkilenmiştir. Modernleşme ve gecekondulaşma ikilemiyle karşılaştığı

bir ortam içerisinde siyasi eğilimlerin ivme kazanmış olduğu imar faaliyetlerine zemin hazırlamış olan hukuki ve kurumsal yapılanmalar oluşturulmaya çalışılmıştır. Buna rağmen Üsküdar merkezinde yer alan konut alanları, 1950’li yıllarda yaşanmış olan hızlı nüfus artışı dolayısıyla yetersiz bir hal almıştır.

Oktay Rifat’ın İstanbul şiiri, İstanbul şehrinde sabahın olması ile başlamaktadır. Sabah İstanbul şehrinin farklı bölgelerinde farklı olay ve yaşantıların başlangıcının da habercisidir. Taksim’in kalabalığına sokak satıcıları da dahil olmaktadır. Tüm kesimlerden insanların farklı hayat stillerine yer vermiş olan şiir, Taksim’de bulunan sokak satıcılarına da değinmektedir. Bahsedilen satıcılar hem toplumsal bir problem olarak kabul edilen yoksulluğu gözler önüne sermekte hem de sokağa hareketlilik katmaktadır (Horozcu, 1952: 21-23);

“Taksim meydanında sıra konaklar

Çingir mungir çingir mungir

Gölgesinde satıcılar pinekler

Çingir mungir çingir mungir

Fıkaradan geçilmiyor sokaklar

Çingir mungir çingir mungir

Aman aman yok mu bunun çaresi” (Horozcu, 1952: 21-23).

Oktay Rifat’ın “İstanbul Şiiri” isimli manzumesi içerisinde de İstanbul şehrinin sıradan bir semtinde bulunan gündelik yaşamın küçük ayrıntıları arasında muhallebicilere dikkat çekmektedir (Horozcu, 1952: 21-23);

“İstanbul’un üstüne güneş doğdu

Elâ gözlü sekizinde bir besleme

İlk halıyı çırpı pencereden

Muhallebicinin çingırağı iskelede

Başladı sabah türküsüne” (Horozcu, 1952: 21-23).

Oktay Rifat, kaleme aldığı “*Dağılarak Yaşamak*” adlı şiirinde, İstanbul ile ilgili güzel anılarını bizlere aktarmaktadır. Şair, umutlarının İstanbul’un tuzlu denizinde yer aldığından söz etmektedir. Ayrıca şair, kız kulesinin bir denizkızına benzeterek bulunduğu kaya üzerinde adeta güneşlendiğini ifade etmektedir. Daha sonrasında bir kadının saçlarını taradığından söz etmektedir. Şair, bu şiirinde gündelik konuşma dilini kaleme aldığı şiire yansıtmıştır. Sade ve yalın anlatımı benimsemiştir.

“Yamaçları otluk

Bir dağ köyünde yaşıyor anılarım

Düşlerim bir deniz kasabasında

Umutlarım İstanbul'un yorgan gibi

Üstüme çektiğim az tuzlu denizinde

Kızkulesi bir denizkızı

Güneşleniyor kayasında

Bir kadın saçlarını tarıyor

Başını eğerek güneşin başaklarına koşut,

Biçsem onları bir demet yapsam

Üsküdar'a götürsem

Bin yıllık insanların arasında

Genç orta yaşlı ihtiyar

Açsam mayıs ikindisinde başlayan

Yağmurun altında

Bütün sırçaların kilidini

Işığa ışıkla yanıt veren

Her tutum yakın bana

İşte bir vapur yanaşıyor

Parıltıma” (Horozcu, 2007b: 474).

Oktay Rıfat Horozcu, kaleme almış olduğu “*İstanbul*” adlı şiiri içerisinde, İstanbul’un tarihi semtlerinden bahsetmektedir. İstanbul’un masmavi denizinin kokusunu içine çekerek insanların huzura kavuştuğunu ifade etmektedir. Daha sonrasında İstanbul’da yer alan Sultantepeci’nde ve İskele Meydanı’nda esen rüzgarlardan dolayı kadınların saçları ve eteklerinin uçarak savrulduğundan ve buralarda insanların çıtır pıtır konuştuklarından söz etmektedir.

“Denizinden koklamak İstanbul’u

suyundan içmek

yokuşundan inmek salına salına

giyinip kuşanmak

sana vergi İstanbullu olmak

Sultantepeci’nde savrulur saçların

İskele Meydanı’nda uçar eteklerin

bu bulutlar bu rüzgârlar senin

sana vergi güzelim havalı olmak

çıtır pıtır konuşmak

soyunur dökünürsün çarşı dönüşü

saksıları sularsın

alt katta çamaşırlar ıslanır

bir şamata pencereden pencereye

serçeler senden beter

sana vergi İstanbulum

bir çırpıda Üsküdar olmak” (Horozcu, 2007b: 542).

Oktay Rıfat Horozcu, kaleme aldığı “Dozer” adlı şiiri içerisinde, İstanbul’un yoksul semtlerinin, örnek olarak Fener, Balat gibi semtlerin yıkılmasına vurgu yapmaktadır. Şair, burada yaşayan yoksun kişilerin çektikleri zorlukları kaleme alarak dile getirmiştir. Şair, şiiri içerisinde insanların evlerini yıkmak için gelen dozerlere karşı direndiklerini ama başarısız olduklarını belirtmektedir. Aynı şekilde İstanbul’un tarihi semtleri arasında yer alan Ayvansaray’daki evlerin yıkıldığı, Ayvansaray’ın yerle bir olduğunu ifade etmektedir.

“Fener’in Balat’ın yoksul evleri

yoksul evleri aman

bir minibüs gelir karşıdan

içi dolu insan

Yemiş Çarşısı yerle bir

Yemiş Çarşısı toz duman

dozere can mı dayanır

gelir duvara dayanır

iner dam saçak döşeme

hey dozerler dozerler

sarı boyalı dozerler

kerpiğin eti ne budu ne

Ayvansaray’ın yoksul evleri

yoksul evleri aman

fikir fikir insan

Ayvansaray'ı yıkmışlar

Ayvansaray yerle bir

Ayvansaray toz duman” (Horozcu, 2007b: 544).

Oktay Rıfat Horozcu, kaleme aldığı “*Mavili*” adlı şiiri içerisinde, İstanbul’da sevdiği bir kadından söz ederek bu kadından ayrıldığı için duyduğu üzüntüyü ve ondan kalan eski anı ve hatıralarından bahsetmektedir. Şiirde sevdiği kadından aldığı mavi keten bir mendilden söz ederek özlem çektiği görülmektedir.

“Mendilin mavi keten

mendilin bende dursun

koklarım Üsküdar’a giderken

iskelede kayıklar

Sultan Selim’i sayıklar

karşıda aynalı çeşme

önünde derya deniz balıklar

yaramıdeşme

şurada paraşollar dururdu eskiden

şimdi taksiler dolmuşlar

Avni Baba sırada

Avni Baba nerede

belki de ölmüştür

Üsküdar'ın üstünde bulutlar" (Horozcu, 2007b: 545).

2.4. Sosyal Hayat

Oktay Rifat, "*Aşağı Yukarı*" isimli şiir kitabında yer alan "*İstanbul Şiiri*" adlı şiirinde İstanbul'un bir sabah vaktindeki telaşını anlatmaktadır. İstanbul şehrinin günlük hayatına ait ayrıntı ve detayların yer almış olduğu şiir içerisinde bir günün başladığı andan itibaren nasıl bir hareketlilik ile devam etmiş olduğu dikkat çekmektedir. Şiirin aşağıda yer alan bölümünde ise İstanbul şehrinin bahsedilen günlük telaşe içerisinde bir güzellik ile ön plana çıktığı vurgulanmaktadır. Aydınlık bir gün içinde İstanbul şehrinin camileri tüm görkemi ile arzı endam etmektedirler. Günün aydınlanması ile sebiller, çeşmeler, türbeler ve camiler de güzel manzarayı tamamlamaktadırlar. Üsküdar şehrinin yoksul evleri, Çamlıca da buna eklenmektedir. Bahsedilen şiir içerisinde de aynı şekilde minare vurgusu bulunmaktadır (Horozcu, 1952: 25).

"İstanbul'un üstüne güneş doğdu,

Çıktı silkinerek gecenin içinden,

Kız gibi minareleriyle Süleymaniye,

Sultanahmet, Sultan selim, Fatih camileri." (Horozcu, 1952: 25).

Oktay Rifat, Kozyatağı'nda bulunan arabacılar kahvesinden bahsetmektedir. İstanbul şehrinin tüm yerlerinde güneşin doğması ile beraber, ayrı ayrı yaşam hikayeleri dikkatleri çekmektedir. Bahsedilen kahve de sıradan bir günün başlayacak olduğu mekanlar arasında yer almaktadır;

"İstanbul'un üstüne güneş doğduğu zaman

Kozyatağı'nda arabacılar kahvesinde

Bir kahve içiyordu rüyasında" (Horozcu, 1952: 25).

Oktay Rifat'ın "*İstanbul Türküsü*" şiiri gerek üslubu gerekse ritmiyle türküyü andırmaktadır. Yaşamın olanca neşesi ve güzelliğiyle yer aldığı şiir içerisinde şair,

Kasımpaşa’da bir kız sevdiğinden, balık pazarının şıkır şıkır halinden söz etmektedir. Şairin içki içtikten sonra neşe ve mutluluğunun artış göstermesi şiirde bulunan hareketliliği ve canlılığı artırmakta ve ahengi tamamlamaktadır (Horozcu, 1952: 19);

“Kasımpaşa kıyıları tersane

Bir kız sevdim alimallah bir tane

Herdem sevdahya kız mız bahane

Top çiçeğim deste gülüm

Canım İstanbulum

Aman aman bahane

Gittim baktım şıkır şıkır Balıkpazarı

Üç tek attım sarhoş oldum ayak üzeri

Üç doluya üç tanecik badem şekeri

Top çiçeğim deste gülüm

Canım İstanbulum

Aman aman badem şekeri” (Horozcu, 1952: 19).

Oktay Rifat:

“İstanbul’un üstüne güneş doğdu

Bir kamyon koptu Barutane deresinden

İçinde kırk tane işçi vardı

İşe gidiyorlardı

Bir hususi söktü İstiklal caddesinden” (Horozcu, 1952: 21)

dizeleri ile İstiklal Caddesi’nde sabah işine giden çalışanların telaşlarından bahsetmektedir. Bahsedilen kamyon kasası içerisinde işlerine giden çalışanlar sabah vakti geçim telaşını hissettirmektedirler. Sabahın ilk ışıklarında caddelerde görülmekte olan bireyler bahsedilen çalışanlardır (Horozcu, 1952: 21).

Orhan Veli'nin “*Dedikodu*” isimli şiiri içerisinde anlatmış olduğu yerler, genel olarak içki alemleri şeklinde bilinen hovardalık yapılan yerlerdir. Yaşamın erotik, aykırı ve yoksul pratiği, benzerleriyle konuşmayı ve argoyu kaçınılmaz kılmaktadır. Şiir içerisinde, hakkında dedikodular olduğunu ifade eden şair, aslında bu dedikoduları inkâr etmemektedir. Eleni'yi öpmüş olduğunu, Melahat ile Alemdar'a gitmiş olduğunu, tramvayda birinin bacağını sıkmış olduğunu arkadaşlarının bilmesini istemiştir. Yüksek kaldırım, Alemdar, Galata Beyoğlu ve tramvay anlamına gelmektedir. Beyoğlu ise bir cephesi ile gece alemleri ve meyhaneler manasına gelmektedir (Kanık, 1952: 63);

“Kim söylemiş beni

Süheyla 'ya vurulmuşum diye?

Kim görmüş, ama kim,

Eleni 'yi öptüğümü

Yüksekkaldırımında güpegündüz

Melahatı almışım da sonra

Alemdara gitmişim, öyle mi?

Onu sonra anlatırım, fakat

Kimin bacağını sıkmışım tramvayda?” (Kanık, 1952: 63).

Anday, “*Hayvanat Bahçesi*” isimli şiiri içerisinde İstanbul şehrinin eski zamanlarına, eğlence ve mesire yerlerine duyulmakta olan özlemi dile getirmektedir. Bahsedilen özlem, bir hayvanat bahçesinde hayvanların bakışları ile verilmektedir. Hayvanların mahzuniyeti, İstanbul şehrinin eski zamanlarına duyulmakta olan özlem ile yorumlanmaktadır. Şiir içerisinde sadece sandal gezintisi değil, İstanbul şehrinin tüm mesire alanları ve eğlenceleri anılmaktadır;

“Nerde, sevda şarkıları nerde

Göksu safaları, Kâğıthane safaları

Alemdağ, Çırçır, Anadoluhisarı...

Anısı da mı kalmadı o günlerin

Yakışmıyor böyle susup oturmak doğrusu

Yakışmıyor birinize

Kartal mı sandın kendini serçe

Ya sen saka kuşu

Hani tenekelerin, hani çeşme başı

Merkebin sırtında Kayışdağ suyu

Çocuk sesleriyle dolu Enez küpleri

Bakır maşrapalar beyaz tülbentler...” (Anday, 1993: 80).

Oktay Rifat’ın “*Perçemli Sokak*” isimli kitabı içerisinde bulunan ve kitap ile aynı ismi taşımakta olan şiiri içerisinde değişik bir söyleyiş dikkatleri çekmektedir. Soyut imgeler kullanmış olan şair, dilin kural ve yasalarını zorlamıştır. Bu yönü ile bahsedilen şiir, İkinci Yeni anlayışına yakın bir şiir olarak kabul edilmektedir. Oktay Rifat, bir soruşturmaya vermiş olduğu yanıtta “*Her şairin dili zorlamasını tabii bulurum. Sınırı bir anlam taşıyıp taşınamamasında olsa gerek*” cümlesini dile getirerek dilin sınırlarının zorlanmasının bir sanatçı adına doğal bir şey olduğu fikrini ortaya atmıştır. Şiir içerisinde aslında gemiler, deniz, yaşamın hareketli ve sürekli gündelik yaşamdan kesitler biraz karmaşık bir şekilde verilmiştir. Bunun için seçilmiş olan mekansa İstanbul’dur (Horozcu, 1956: 11-12);

“Bulutların çıkınında

Mis kokulu güvercinleri gökyüzünün

Çıldırırlar insan gözlü kedileri

Ay doğar kuyulara yalın ayak

Telgraf tellerinde gemi leşleri

Fakir çocukları gibi tozpembe

Bir bardak su gibi dış dış

Deli otları İstanbul’un” (Horozcu, 1956: 11-12).

Orhan Veli, “*İstanbul’u Dinliyorum*” adlı şiiri içerisinde bir bahar günü, İstanbul şehrinin ona ilham etmiş olduklarını dizelerine aktarmaktadır. Şiir, hafiften esmekte olan bir rüzgâr peşinden sürü sürü kuşların ve sucuların çığlıkları ile başlamaktadır. Bahsedilen dizeler içerisinde küçük adamın izlenimlerine rastlanmaktadır;

“İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;

Önce hafiften bir rüzgâr esiyor;

Yavaş yavaş sallanıyor

Yapraklar, ağaçlarda;

Uzaklarda, çok uzaklarda,

Sucuların hiç durmıyan çingirakları;

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı.” (Kanık, 1952: 113-114).

Şair, şiir boyunca devamlı olarak tekrarladığı “*İstanbul’u dinliyorum gözlerim kapalı*” dizesi ile İstanbul şehrinde yaşarken, ayrıca tüm benliği ile İstanbul şehrini de içerisinde yaşatmaktadır. Şiirde gündelik hayata ait bir ayrıntı şeklinde balıkçıların ağ çekmesine yer verilmiştir;

“İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;

Kuşlar geçiyor, derken;

Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık.

Ağlar çekiliyor dalyanlarda;

Bir kadının suya değiyor ayakları;

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı.” (Kanık, 1952: 113-114).

Melih Cevdet Anday:

“Lirism kaş göz

Lirism sağduyu

Kimi yerde istakoz

Kimi yerde fasulyenin suyu” (Anday, 1993: 59)

Dizelerinin yer almış olduğu “Lirism” adlı şiiri içerisinde nazariyecilik ile hayatın pratiğı arasında bulunan çelişkiyi ironik bir yaklaşım ile ele almaktadır. Lirizm, Anday’a göre yaşamın gerçeğı ile bağdaşmamaktadır. Anday, bu sebepten dolayı lirizmin geçim derdinde olan kişilerin çoğunlukla yaşadığı, yoksulluğun hüküm sürdüğü bir toplum içerisinde geçerliliğinin olmayacağını vurgulamıştır. Bunu da ironinin hâkim olduğı aşağıda yer alan dizeler ile ifade etmiştir;

“Ne ilahi şeydir o lirism

Kimine cepken cepken cepken

Kimine kimine kimine yelek

Ah ben lirismi pek severim” (Anday, 1993: 59).

Sonrasında bahsedilen eleştirisine İstanbul şehrini örnek göstererek devam etmiştir. Oralarda bulunan yaşam galesiyle lirism arasında zıtlığı aynı şekilde ironik bir ilişki kurup eleştirmiştir. Sulukule’de bulunan yoksulluğa karşılık Büyükada’da bulunan sayfiye hayatın tezatlığını ön plana çıkarmaktadır. Ekmeğı aslanında ağzında olan kesimi hatırlatmaktadır. Birkaç defa hiçbir olumsuz durum yokmuşçasına yaşamın gerçeklerine yer vermemiş olan duyguları ele alan şiirlere ironik bir hiciv ile karşı çıkmıştır;

“Lirism Sulukule

Lirism Büyükada

Lirism sudan ucuz

Lirism aslan ağzında” (Anday, 1993: 59).

Oktay Rifat, kaleme almış olduğı “Çıplak Bir Adam” adlı şiiri içerisinde, İstanbul’un yorucu ve boğucu sosyal hayatından yorulduğı için İstanbul’da yer alan Moda sahilinden denize atlayarak intihar etmeyi düşünen bir adamdan söz etmektedir. Çırlıçıplak bir şekilde denize atlayacak olan palabıyıklı bir adamdan ve onu bu kararından vazgeçirmek için uğraşan annesi ve diğeri insanlardan bahsetmektedir;

“Bir adam

Çıplak bir adam

Çırlıçıplak bir adam

Denize atladı atlayacak

Nereden

Moda'dan

Moda'da bir kayıktan

Gökyüzü mavi alabildiğine

Deniz

Sütlüman

Bir adam

Palabıyıklı başka bir adam

İskelede bir babaya oturmuş

Bağırıyor öteden

Ben Bakkal Tanaş'ın oğlu Hacı

Balıkpazarı'nda meyhaneci

Heyyy

Sana söylüyorum sana

Sakın atlama ha

Yüzmek biliyor musun bakalım

Benimki bir iyilik

Bir yardım

Atlama atlama evladım

Yoksul anana acı

Gençliğine acı

Bir adam

Çıplak bir adam

Çırılçıplak bir adam

Denize atladı atlayacak

Moda'dan

Bir kadın bağılıyor öteden

Of benim güzel oğlum atlama

Atlama noolur

Elâlem gibi güzel güzel gir

Senin atlamak nene

Kim bakar sonra öksüzlerine

Kim öder Bakkal Tanaş'ın borcunu

Atlama oğlum atlama

Atlama evladım

Rezil oluruz bakkala çakkala

Bir adam

Çıplak bir adam

Çırılçıplak bir adam

Denize atladı atlayacak

Moda'dan

Gökyüzü mavi alabildiğine

Deniz

Sütliman

Bir kadınla Bakkal Tanaş'ın oğlu Hacı

Yırtınıyorlar öteden

Atlama benim

Atlama rezil firavun

Atlama

Bizlere acı

Öksüzlerine acı

Bakkal Tanaş'a acı” (Horozcu, 2007a: 172-173).

Oktay Rıfat, kaleme almış olduğu “Ağda” isimli şiiri içerisinde, İstanbul’un Üsküdar semtinde ağda salonu olan kuaför Selim’le yıllar sonra yeniden karşılaşmasını anlatmaktadır.

“Üsküdar'da bir ara sokakta

Likit Ağda Salonu Kuaför Selim

kılığında çıkıyor karşıma

kırk yıllık hamamotu

kırk yıllık berber Selim

hey gidi dünya

hey gidi İstanbul'um” (Horozcu, 2007b: 530).

2.5. Aile

Orhan Veli Kanık, “*Kapalı Çarşı*” isimli şiiri içerisinde Kapalı Çarşı’nın renkliliği ve karmaşıklığını ifade etmektedir. Koku unsuru ile geçmişi hatırlamaktadır. Dükkanlarda bulunan kokular şairi geçmişe, ablasının hayatta olduğu zamanlara götürmektedir. “*Sandık odalarındaki giyilmemiş çamaşırların kokusu*” daha öncesinde

kullanılmamış olan farklı imgelerdir. Kanık'ın Kapalı Çarşısı, İstanbul şehrinin kültürel ve sosyal zenginliği olmaktan çok, giyilmeyen elbiselerin konulmuş olduğu bir sandık odasıdır. Kanık'ın söz ettiği Kapalı Çarşı zamansızdır;

“Giyilmemiş çamaşırlar nasıl kokar bilirsin,

Sandık odalarında;

Senin de dükkânın öyle kokar işte.” (Kanık, 1952: 103).

Kapalı Çarşı, kapalı bir kutudur. Aynı şekilde Hızlan'ın tespiti ile Kanık'ın Kapalı Çarşısı bir İstanbullunun Kapalı Çarşısıdır: *“Tülbentler içine konulmuş lavantalı çamaşırların koktuğu sandık odaları. Kapalı Çarşı'da her şeyin bir hikâyesi vardır, her insanın burayla ilgili bir hikâyesi olabileceği gibi. Bu, ister gelinlikte ortaya çıksın, ister pembezar gömlekte”* (Hızlan, 2006: 101). Nitekim Kanık'ta da bahsedilen hikâye, yaşamın baharında hayatını kaybetmiş olan ablasının hazin hikayesidir;

“Ablamı tanımazsın,

Hürriyette gelin olacaktı, yaşasaydı;

Bu teller onun telleri,

Bu duvak onun duvağı işte” (Kanık, 1952: 103).

Oktay Rifat Horozcu, kaleme almış olduğu *“Büyükanne”* adlı şiiri içerisinde, büyükannesinin İstanbul'un gözde semtleri arasında yer alan Ortaköy civarındaki evinden söz etmektedir. Babaannesinin Ortaköy'de yer alan evinin deniz manzarası olduğundan, ufak ve beyaz renkli olduğundan, büyükannesinin Ortaköy Camisine gelen giden kişileri kucağında kediyle izlediğinden söz etmiştir;

“Büyükanne'nin evi deniz görürdü

ufacıktı beyazdı

çingırağı çalardı çın çın

gelenler için gidenler için,

karşıya düşerdi Ortaköy Camisi

büyükanne kucağında kedisi

pencereden bakardı

ince yüzlü saz benizli bir kadın

leylak kokardı hırkası

bahçesi yasemin” (Horozcu, 2007b: 619).

2.6. Kadın

Oktay Rifat, “*Pembe Yalı*” isimli şiiri içerisinde hayatın güzelliklerinden bahsetmektedir. Vapurda görmüş olduğu hafif meşrep kadınlar, martılar ve denizin manzarası yaşamın güzel olduğunu şaire bir defa daha hissettirmiştir. Bir ara arkadaşı olan Orhan Veli Kanık’ın Rumelihisarı’nda bulunan mezarını görerek hüzünlenmiş olsa da bahsedilen durum kısa sürmüştür. Pembe Yalı şiiri içerisinde sadece ismen geçmektedir. Şair, rıhtımdan denize atlayıp “*Pembe Yalı*”ya doğru yüzmektedir (Horozcu, 1954: 42-43);

“Kızlar vardır kıvırcık salata gibi

Ağızları burunları kıvr kıvr

Bacak bacak üstüne vapurlarda

Rüzgâr eser oraları buraları görünür

Baktıkça fık fık eder adamın içi

Vay canına tükürdüğümün İstanbul’u

Bir oynak olur Fındıklı önlerinde

Elimde yüz iğnelik çapari

Poyraz gibi dalarım palamutlara

Altımda Turgut Reis motoru

Rumelihisarı’nda Orhan’ın mezarı

Ne gittim ne gördüm gitmek de istemem

Taze ekmek bir parça beyaz peynir

Şimdi olsa şuracıkta rakı içer

Denize mi bakar kim bilir

Ben rıhtımdan suya atlarım

Altımda balıklar

Üstümde bulutlar

Ağzımın kenarında çırpıntılı Boğaz suyu

Pembe yalıya doğru yüzerim” (Horozcu, 1954: 42-43).

Orhan Veli Kanık, İstanbul, deniz ve kadın kavramlarını birleştirerek bahsedilen üç kavramı üç büyük aşk olarak ifade etmiştir.

“Ağlar çekiliyor dalyanlarda

Bir kadının suya değiyor ayakları

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı”

“İstanbul Türküsü” adlı şiiri içerisinde Orhan Veli Kanık, Rumeli Hisarı’na oturarak hüznünü burada belirtmeye çalışmıştır. Bu hüznün, aşk acısından kaynaklanmakta olan bir hüznün olarak kabul edilmektedir. Kendi ifadesi ile tarifsiz kederler içerisinde. Bahsedilen şiir içerisinde türkülerden geniş çapta faydalanmıştır. Uyguner’in tespiti ile “Şiiri okuyanlar bunun bir halk ürünü mü, yoksa Orhan Veli’nin kaleminden çıkmış mı olduğunu kolay kolay söyleyemezler” (Uyguner, 1971: 206). Duygu ve hislerini samimiyet ile, duru ve açık bir söyleyiş ile ifade etmiş olan şair, Rumeli hisarını kederlerine ortak etmiştir;

“İstanbul’da, Boğaziçinde,

Bir fakir Orhan Veli’yim;

Veli’nin oğluyum,

Târifsiz kederler içinde.

Urumelihisarı’na oturmuşum;

Oturmuş da bir türkü tutturmuşum:

«İstanbul'un mermer taşları;

Başıma da konuyor, konuyor aman, martı kuşları;

Gözlerimden boşanır hicran yaşları;

Edalı'm

Senin yüzünden bu halım.” (Kanık, 1952: 81).

Oktay Rifat'ın “*Aşık Merdiveni*” adlı şiirleri içerisinde ikinci yeni stilde bir söyleyiş bulunmaktadır. Bahsedilen dizeler içerisinde sözcükler ile çizilmiş olan soyut betimlemelerin bir ögesi şeklinde İstanbul şehrinin söz konusu olduğu gözükmetedir. Oktay Rifat, sevgilisine hitap etmektedir. Seçilmiş olan mekân aynı şekilde İstanbul şehridir. Gemiler, martı ve deniz yine ön planda yer almaktadır. Bahsedilen faktörlerin tümü şaire sevgilisini hatırlatmaktadır (Horozcu, 1958: 26);

“Seni iniyorum Yüksekaldırım'dan

Seni dolaşıyorum insanların içinde

Düşünüyorum düşünmek boş

Seni bakıyorum en iyisi

Seni toriklerin mavisine

Seni sandal

Seni martı

Seni Köprü'nün direkleri

Seni yoksul kişi boynu bükük

Bir kadın geçiyor yanımdan, bir sen varsın senden öte

Seni geçiyor

Seni gidiyor” (Horozcu, 1958: 26).

Kanık, “*Beyaz Maşlahlı Hanım*” şiiri içerisinde beyaz maşlahlı bir kadın tasvirinde bulunarak eski İstanbul şehrine ait bir hatırayı canlandırmaktadır. Maşlah, yelpaze ve şemsiyesiyle tasvir etmiş olduğu kadın, Göksu eğlenceleri sırasında

karşılaşılan kadınların giyim şeklini olabilecek en iyi biçimde göstermektedir. Bahsedilen kadın, zarif ve renkli giyim tarzıyla Göksu'ya uyum sağlamaktadır;

“Kalenderden sandala bindi

Beyaz maşlahlı hanım.

Bir elinde şemsiye,

Bir eliyle açtı yelpazesini;

Cuma günü Göksu'ya gitti

Beyaz maşlahlı hanım” (Kanık, 1952: 154).

Orhan Veli, “*Bir Şehri Bırakmak*” isimli şiirinde, çok fazla sevip değer verdiği İstanbul şehrini bir kadın sebebiyle bırakarak gitmiş olduğunu, bu şehre ihanet etmiş olduğunu şiirin sonunda ifade etmektedir;

“Bu şehirde yağmur altında dolaşılır

Limandaki mavnalara bakıp

Şarkılar mırıldanılır geceleri.

Bu şehrin sokakları çoktur,

Binlerce insan gelir gider sokaklarında...” (Kanık, 1957: 210).

Oktay Rifat, kaleme almış olduğu “*Hayatımı Düşündüm*” adlı şiirinde hastalanarak hayatını kaybetmiş olan eşine karşı özlem duygularını bizlere aktarmaktadır. Şiirde eşiyle beraber İstanbul şehrinde yaşadığı anıların aklına geldikçe hüznü duyduğunu, bu anıları untabilmek için ne yapması gerektiğini bilemediğini ifade etmektedir. Şair, kaleme aldığı şiirine karısının ismi olan “*Türkan'a*” şeklinde başlamaktadır;

“Türkan'a

Beni deli mi edeceksin İstanbul

Dilini tut biraz hem hatırlatma

Akşam karanlığında düşündüğüm yeter

Ölmüş anamı hasta karımı

Karım daha dün girdi hayatıma

Kim var bana ondan yakın

Ne Melih ne Cahit işte yalnızım

Tenha iskelesinde Üsküdar'ın

Binsem bir vapura da açılsam

Beşiktaş mı olur Ortaköy mü olur

Kadıköy baştan başa çocukluğum

Kuzguncuk'u içim götürmüyor

Ben böyle adam değildim

Boynum büküldü doğrusu

Hayatımı düşündüm deniz kenarında

On sekiz mart cuma gecesi” (Horozcu, 2007a: 53).

Oktay Rifat, “*Hayatımı Düşündüm*” adlı şiirinde olduğu gibi, “*Anış*” adlı şiirinde de İstanbul’da birlikte yaşadığı ve anılar biriktirdiği eşi Türkan’a olan özlem ve duygularını belirtmektedir (Horozcu, 2007a: 55);

“Her dakikasını ayrı hatırlarım

Erenköy’de geçen zamanımın

Rüyama girer bir arada

İstanbul bahar ve Türkân’ım” (Horozcu, 2007a: 55).

Şair birinci dörtlüğünde İstanbul’un Erenköy semtinde eşi Türkan ile beraber geçirmiş olduğu keyifli zamanları hatırladığını ve bazen bu güzel anıların rüyalarına girdiğini belirtmektedir. Şair eşiyle beraber İstanbul’un bahar mevsimlerinde yaşadığı

güzel ve keyifli anılara olan hasret ve özlemini bu dörtlükte görmek mümkündür (Horozcu, 2007a: 55).

“Bir odamız vardı etrafı sarmaşık

Bostanlara bakan penceremiz

O güller kadar taze

Ben ona deli gibi âşık” (Horozcu, 2007a: 55).

Şair, şiirinin ikinci dörtlüğünde ise İstanbul’un Erenköy semtinde eşiyle birlikte yaşadığı evden bahsederek etrafı sarmaşık dolu bir odalarının olduğunu belirtmektedir. Bahsedilen odada yer alan pencereden güller dolu bir bostanın görüldüğünü ifade etmektedir (Horozcu, 2007a: 55).

“Bir yastıkta dinlenir başlarımız

Saçlarım saçlarına karıştırdı

O güzel bir kızdı ince alımlı

Ne giyse yaraşırdı” (Horozcu, 2007a: 55).

Şair şiirin üçüncü dörtlüğünde ise eşi Türkan’ın güzelliği ve zarafetinden bahsetmektedir. Bir yastıkta uyuduklarını ve uyurken saçlarının birbirine karıştığını belirtmektedir. Ayrıca eşi Türkan’ın ince alımlı güzel bir kadın olduğunu vurgulamaktadır (Horozcu, 2007a: 55).

“Yeter ki gönüller şen olsun

Şarkılar söyledik yolda

Hep karşıma otururdu ellerini tutardım

Akşam üstü eve dönerken paraşolda

Ağaçlar çiçekteydi

Türkân’ım sağ beraberimde

Kalbim sevda içindeydi

İstanbul bahar içinde” (Horozcu, 2007a: 55).

Şair, şiirin geri kalan son iki dörtlükte de eşiyle beraber İstanbul’un semt ve caddelerinde geçirdiği güzel zamanlardan ve ona olan sevgisinden söz etmektedir (Horozcu, 2007a: 55).

Oktay Rıfat Horozcu’nun, “*Bütün Şiirleri*” adlı kitap içerisinde yer alan “*Bir Kartpostalın Arkasına Yazılmak İçin*” isimli şiirinde, iki aşık insandan söz etmektedir. Horozcu bu şiirini, gündelik konuşma dilini kullanarak kaleme almıştır. Şair, İstanbul’da yer alan iki aşıktan söz ederek onları aşkına vurgu yapmaktadır. Fakat şair, bahsedilen iki aşığın birbirlerine kavuşamadıkları için adama İstanbul’un dar geldiğini ifade etmektedir. Aşık adamın ne denizde ne de karada hiçbir şekilde rahat edemediği, her yerin kendisine dar geldiğini ifade etmektedir. En son ise adamın İstanbul’da Üsküdar semtine giderek oradan İstanbul’a baktığını belirten şair, şiirini sonlandırmaktadır.

*“Karasevdaya tutulan güneşti biz değil
bizim sarnıçlarda su da var deniz de
deniz yakamı bırakmıyordu karada dolaştıkça
sandalda yüzüme bakmıyor*

*deniz kızları mı hayır anforlar mı hayır
şarabın kendini değil özünü istiyorduk
ki beyazdır kadife bir yastıkta uyur
en alt basamağında taraçanın*

*görünüyordu görünmesine ama bakmak
tehlikeli ve utandırıcı
sardunyalar kırmızı açıyordu orda
ellerini çırpın ya da oğuşturan*

kimselerin arasında yatmak ne iyi

ne iyi gelinin kumanya getirmesi

sefere çıkar gibi güneş bir yanda

öncü öbür yanda

yumruklanarak girmek gerdek odasına

bağbozumu için

tirandiller alamanalar mavnalar

ben sizlerle büyüdüm

açık pencereden yarı yarıya

bir ay görünürdü düştü düşecek

bir çam başını uzatırdı

koltuk takımı halılar ve konsol

bir deniz evinin bütün avadanlığı

bir kayak karaya çekilmiş

öbürü şamandıraya bağlı

hiç unutmam bir martı konmuştu üstüne

ve İstanbul uzaktan

Ayasofya Süleymaniye Topkapı

bize bakıyordu Üsküdar'a ve bana" (Horozcu, 2007b: 498-499).

Oktay Rıfat Horozcu'nun, "Bütün Şiirleri" adlı kitap içerisinde yer alan "Bir Yüzün Tarihi" isimli şiirinde bir kadından söz etmektedir. Şair bu şiirini, gündelik dilden

uzak bir yaklaşım ile kaleme almıştır. Bu şiirden, İstanbul’da yaşanan kandillerden söz ederek atıfta bulunmaktadır. Ayrıca bir kadının yüzünden, İstanbul’da yer alan Kapalı Çarşı’ya atıf yaparak söz etmektedir.

“Kandillerle ve karşıdan,

İnce şimdiki gündüze,

Yaşmaklanmış eski yüze,

Yüzün, Kapalı Carşı’dan,

Akşamlardan gülkurusu,

Simdi faytondan ibrişim

Semsiyeli, zümrüt, yeşim,

Şimdi kayıklarda, Göksu,

Geçer güneşle denizle,

Kumrularıyla dem çeken

Orda bir düste Bedesten

Burda bulutlarla tuzla

Avuclarında gölgemin.

Ak, bin yıl öncesi demin” (Horozcu, 2007a: 592).

Orhan Veli, kısacık hayatına üç büyük aşkı sığdırmayı başarmış olan garip bir şair olarak kabul edilmektedir. Bahsedilen üç aşk şu şekildedir; İstanbul, deniz ve kadın. Üç aşkını birleştirerek inanılmaz bir güzellikte sunmuştur.

“Ağlar çekiliyor dalyanlarda

Bir kadının suya değiyor ayakları

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı” (Kanık, 1952: 113-114).

2.7. Tabiat

Oktay Rifat, “*Karacaahmet*” şiiri içerisinde kendisini ölmüş ve Karacaahmet mezarlığına gömülmüş bir şekilde hayal etmektedir. Bahsedilen kurgunun içerisinde ölümün ne kadar elem verici olduğunu hissetmektedir. Nuray K. Kuşcu, Karacaahmet şiirinin de içerisinde bulunduğu Oktay Rifat’ın birinci kitabı olarak bilinen “*Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*” kitabı içerisinde bulunan şiirlerin büyük bir kısmının Garip anlayışını yansıtmakta olan şiirler olduğundan ve buna benzer şiirler içerisinde sıradan insanların hayatı, doğaya duyulan hayranlık, yaşama sevinci gibi konuların ele alındığından söz ederek Karacaahmet’in de bu kapsamda düşünüldüğü zaman sıradan bir kişinin yaşama temasını işlemiş olduğunu ifade etmektedir (Kuşcu, 2008: 736). Aşağıda yer alan dizelerden hareketle ismi geçen şiir içerisinde şairin ölüm temasını öne çıkarıp biraz da mizahi bir üslup ile küçük insanın yaşamını bir anda değiştirmiş olan ölümü ele aldığını görmek mümkündür. Şiirin son iki dizesi içerisinde şairin kendini mutlu eden “*annesinin serdiği yatak*”tan ayrılıp kaçınılmaz son olarak kabul edilen ölümün kucağına atılmasını basit fakat hüzünlü bir stilde anlatmaktadır (Horozcu, 2007a: 47);

“Akşamları parka çıkmaktı

En büyük eğlencesi

Şair Orhan Veliyi,

Melih Cevdeti severdi hayatında

Ağaçlardan kavağı severdi.

Yıldızları da severdi

Ve en rahat

Anasının serdiği yatakta uyurdu.

Şimdi burada yatıyor.” (Horozcu, 2007a: 47).

Oktay Rifat, “*İstanbul Mavisî*” adlı kısa şiiri içerisinde denizin maviliğini öne çıkarmakta olan mısralar kaleme almıştır. Bahsedilen mavi renk hem şairin yaşama sevinci ve yaşama yönelik ümitlerini hem de Marmara’nın rengini temsil etmektedir (Horozcu, 1952: 20);

“Ulan mavi

Mavi

Bu sabah da işin iş

Deniz kıyısında

Öyle kız gibi cilveli

Maviş

Mavi mavi” (Horozcu, 1952: 20).

Anday, bu tarz bir güzellik karşısında hayrete kapılarak bahsedilen güzellikleri görmek için bir ruhtan farklı hiçbir şeye gereksinim olmadığını düşünmektedir. Bahsedilen dizeler içerisinde Anday’ın üyesi olduğu Garip akımının özellikleri arasında yer alan bir özelliği yakalamak mümkündür. Anday, Boğaz’ın güzelliğini seyredebilmek adına mal mülk ya da zenginliğe gereksinim bulunmadığını ifade etmektedir. Güzellikten anlayan bir ruhu yeterli bulmaktadır. Melih Cevdet’te Garip akımına üye diğer şairler gibi küçük şeylerin, doğa güzellikleri ve doğallığının insanı mutlu ettiğini düşünmektedir;

“Kimi der ki, Gel de inanma Allaha

İspatı işte ortada

Bu şehriyin bu nûr...

Yeter ki ruh olsun insanda.

Ruh ruh... Üst tarafı yalan

Para mal mülk han hamam yalan

Şu karşıkı koru benimdir ya

Şu yalı, şu çayır, şu fabrika

Ama sonra

Sonunda fakir zengin bir arada” (Anday, 1993: 87).

Kanık, “*Galata Köprüsü*” isimli şiiri içerisinde, denizde çalışmakta olan kişilere, dümencilere, çımacılara, balıkçılara ve kayıkçılara beslemiş olduğu sevgiyi anlatmaktadır. İnsanları doğa ile beraber ele almaktadır. Denize duymuş olduğu tutkunluk, denizde çalışan kişilere duymuş olduğu yakınlık ile birleşmektedir. Orhan Veli, Galata Köprüsü’nden balıkçıların gündelik hayatlarını gözlemlemiştir. Her biri farklı bir işin peşinden gitmektedir. Bu durum çok renkli bir görüntüdür. Orhan Veli’de bu durumun farkındadır. Tüm insanlar işlerini gerçekleştirirken renkli, canlı, yaşama sevincini insana hatırlatmakta olan bir görüntü içerisinde. İstanbul şehrinin bu manzarasını bir tablo gibi tasvir etmektedir;

“Dikilir köprü üzerine,

Keyifle seyrederim hepinizi.

(...)

Kiminiz vapur, kiminiz şamandra;

Kiminiz bulut, havalarda;

Kiminiz çatanadır, kırdığı gibi bacayı,

Şıp diye geçer köprü’nün altından;

Kiminiz düdüktür, öter;

Kiminiz dumandır; tüter;” (Kanık, 1952: 116).

Denizden çok fazla hoşlandığı bilinen Oktay Rifat, “*Sandalda*” isimli şiiri içerisinde bahsedilen yönünü yansıtmaktadır. Bahsedilen şiir içerisinde de balığa çıkmış

olduğu bir günde denizin güzelliğine karşı büyülenmektedir. Deniz, Oktay Rifat’a göre gelecek günlere yönelik ümit ve yaşama sevinci vermektedir. Bu sebepten dolayı denize sonsuz bir sevgisi bulunmaktadır. Marmara denizi, Oktay Rifat’ta çalışarak çabalamaya, mücadele etmeye, hatta yaşamak adına savaşılmaya yönelik cesaret vermektedir (Horozcu, 1954: 33-34);

“Şu havaya bak reis şu suya bak

Deniz kadın gibiymiş hadi be

Marika’dan da güzel bu mübarek

Töbeler olsun katil olur insan

Sağımız adalar solumuz dalyan

Ben kürekteydim Mehmet karşıda mavi beynime vurmuş

Mehmet dedim Mehmet yahu ateşle dinamiti

Fırlat gitsin

Yüze vursun karagözü izmariti istavriti

Hiç unutmam gene böyle bir gün

Ada’da Hıristos tepesinde

Deniz tabak gibi önümüzde

Sedef adası Medef adası Maden

Böyle şey görmedim ömrümde

Bir hışıltı insanı ürperten

Binlerce on binlerce leylek

İstanbul’a döndüler üstümüzden” (Horozcu, 1954: 33-34).

Oktay Rifat, kaleme almış olduğu “Karga ve Tilki” adlı şiirinde, savunduğu şekilde kafiye ve ölçüye karşı çıkarak doğa ve hayvan temalı bir şiir ortaya sunmuştur. Kaleme aldığı bu eserinde gündelik konuşma dilini şiire uygulamaya çalışırken bir yandan da batı şiirine göndermeler yaparak yabancı terimleri Türkçe terimlerle

karıştırarak şiirinde kullanmıştır. Ayrıca halk şiirini deneyim ve anlatımlarından da yararlandığı görülmektedir. Şair, tüm bunları yaparken aynı şekilde İstanbul şehrinden söz etmektedir. Lamartine Caddesi'nde yer alan ağaçların oldukça büyük ve görkemli olduğundan bahsetmektedir. Ayrıca İstanbul'da kış mevsiminden yaşanan zorluktan ve yaz geldiği zaman yaşanan mutluluktan da söz etmektedir;

“Şu bizim İstanbul'da

Lamartine Caddesi'ndeki ağaç

Kötü akasyanın biri

Gel gör ki

Büyür büyür büyür

Yıldızlara değer geceleri

Kış geldi mi

Kodunsa bul

Gezici kuşlar gibi

Alır da başını gider

Dört iklim yedi bucak seyran eder

Seyran eder şehzadem

Hind ü Yemen'i heeey

Çin ü Maçin'i

Bir de bakarsın kandil kandil donanmış

Hoppala yavrum yaz geldi

Her telden ayrı çalar

Yaprakları çiçekleri

Dulları zıvanadan çıkarır

Dertli eder tazeleri

*Tutalım ki küçük hanım yatağına uzanmış,
elinde Lady Chatterley'in Amanı, karşıki
duvarda ressam-ı şehir Bedros ustanın
Deniz Kızları, dalmış gitmiş, sırma saçlar
yastığa dökülmüş, güllü lokum şekeri gibi
o pembe yanakların balı damlıyor. Durur mu
seninki? Kaldırdığı gibi yorganı cup küçük
hanımın koynuna. Bir fısıltı, bir hışırtı,
bir hışırtı, bir fısıltı ...” (Horozcu, 1954: 73-75).*

Oktay Rıfat Horozcu’nun, “*Bütün Şiirleri*” adlı kitap içerisinde yer alan “*Fatih ve Elma*” isimli şiirini, Cevat Çarpan’a ithaf ederek kaleme almıştır. Bu şiirde İstanbul’un gözde semtleri arasında yer alan Fatih’te bulunan bir ormandaki elma ağacından söz etmektedir. Bu şiirde yeşil ve al renkli elmalardan söz ederek aydınlık yaprakların güzelliğinden bahsetmektedir. Bu şiiriyle şair, İstanbul’da yer alan ormanlarda yetişen meyvelerin güzelliklerine atıf yapmaya çalışmıştır. Şair, bu şiirini kaleme alırken günlük konuşma dilinden uzak bir yaklaşımı benimsemiştir:

*“Gizem zümrütleriyle kabarmış çıkın
Ağacında, yeşil ve al, has bahçede,
Bir aydınlık ki yapraklar içre yakın
Vardım dedikçe ormanında gitmede,

Çekilmede hisarına menevişin,
Ne gürzüm var, ne kılıcım elden öte,
Nerde o aygır ki altımda güneşin
Surlarına şahlana yeşilden öte!*

Ben ki dalından Bizans'ı koparmışım,

Aşılmaz toprağının, yittiğim kötü

Gecesinde, silik, uzak, yandıkça mum

Ve sızdıkça perdeden öfkeme inik

Sanki deniz mırıltısı o ürküntü,

Döndüm bir elmanın eşiğinden, yenik!” (Horozcu, 2007a: 609).

2.8. Musiki ve Resim

Huşu içinde dinlenilmekte olan bir şiirin, ruh dünyasında yer alan akislerini, manadan uzak olarak yalnızca ses faktörlerine bağlayarak açıklamak, Cumhuriyet devrinde Garipçiler’in de üstünde ısrar ile durmuş olduğu gibi şiirde zaten olması gerekli olan musikiyi inkâr etmek anlamına gelmektedir. Garipçiler kaleme aldıkları İstanbul temalı şiirlerinde musiki ve resim üzerinde durmuşlardır.

Orhan Veli, “*İstanbul İçin*” başlığındaki kısa şiirler içerisinde nisan ayında bahar mevsiminin gelmesi ile içerisinde bulunan yaşama sevincini kelimelerle ifade etmiştir. Bahar ayı Orhan Veli’ye hem şiir yazma isteğini hem de aşkı getirmiştir. Orhan Veli de kendini bahar sarhoşluğuna kaptırmıştır. “*İstanbul İçin*” başlığında bulunan “*Nisan*” şiirinde buna değinmektedir;

“İmkânsız şey

Şiir yazmak;

Âşıksan eğer;

Ve yazmamak,

Aylardan Nisansa.” (Kanık, 1952: 70).

Anday’ın “*Şınanay*” isimli şiiri içerisinde bir ada vapurunda şairin yolcularda gözlemlemiş olduğu durum dikkatleri çekmektedir. Vapur içerisinde gazozcu ve simitçi gibi seyyar satıcılar bulunmaktadır. Devrin İstanbul’unun renkliliği ve canlılığını güzel bir şekilde yansıtmakta olan farklı milletlere mensup olan kişiler de mevcuttur. Vapur

içerisinde bir hareketlilik dikkatleri çekmektedir. Şiirin nakaratı olan şınanay da bahsedilen hareketliliği vurgulamak için kullanılmaktadır;

“Ada vapuru yandan çarklı

Bayraklar donanmış cafcacflı

Simitçi kahveci gazozcu

Şınanay da şınanay” (Anday, 1993: 65).

Burhan Felek, binilmekte olan arabaya göre türkü çağırmanın moda olduğunu söyleyerek tramvaya binen kişilerin de bir türküleri olabileceğini ifade etmektedir. Böylece tramvaylarda bulunan durumu anlatmayı ve bir eleştiri gerçekleştirmeyi amaç olarak belirlemiştir. Bu amaç doğrultusunda şu şiiri örnek göstermiştir (Alantepe, 2018: 199);

“Felek bana neler etti ah

Bu izdiham cana yetti.

Bende takat, takat bitti ah

Bu izdiham cana yetti.”

3. GENEL DEĞERLENDİRME

Araştırmada Yedi Meşale ve Garip akımı şairlerinin kaleme aldıkları İstanbul temalı şiirlerinde birbirlerinden farklı tarzda şiirler kaleme aldıkları görülmüştür. Örnek olarak Garip akımı şairleri, kaleme aldıkları İstanbul temalı şiirlerinde, ölçü ve kafiye karşı çıkarak eserlerini bu şekilde ortaya sunmuşlardır. Ayrıca İstanbul’dan bahsederken, süsten uzak, konuşma diline olabildiğince yakın bir üslubu kullanmayı tercih etmişlerdir. Mecazlı, süslü ve yapay bir dil yerine, yalın ve sade bir dile önem verdikleri görülmektedir. Garip akımı şairleri, İstanbul temalı şiirleri kaleme alırken, daha öncesinde şiirde kullanılması hayal dahi edilemeyen sözcüklere yer vermişlerdir. Ayrıca Garip akımı şairlerinin kaleme aldıkları İstanbul temalı şiirlerin konularını gerçek insanlar oluşturmaktadır. Garip akımı şairleri, İstanbul temalı şiirleri dile getirirken batılı kaynaklardan yararlanmışlardır. Eski ve geleneksel şiir söyleyişine karşı çıkmışlardır. Ayrıca İstanbul temalı şiirlerinde söz ve söz oyunlarına yer vermemişlerdir.

SONUÇ

Yedi Meşaleciler, Cumhuriyet Dönemi'nin bildiriyle ortaya çıkmış ilk edebi topluluğu olarak bilinmektedir. Bu topluluk yedi kişiden meydana gelmektedir; Ziya Osman Saba, Yaşar Nabi Nayır, Vasfi Mahir Kocatürk, Sabri Esat Siyavuşgil, Muammer Lütfi Bahşi, Kenan Hulusi Koray ve Cevdet Kudret Solok. Birbirleriyle hemen hemen aynı yaş aralığında olan yedi şair, bir süre boyunca Servet-i Fünun'da yazdıktan sonra 1928 yılında “*Meşale*” adında bir dergi çıkararak “*Yedi Meşale*” ismi ile bir kitap yayınlamışlardır. Yedi Meşale kitabını topluluk adına Yaşar Nabi Nayır'ın çıkardığı bilinmektedir. Yedi Meşale dergisi kapsamında toplanarak adlarını duyurmuş altı şair ve bir öykü yazarından oluşan topluluğun adı konusunda birçok farklı isimler öne sürülmüş fakat Yedi Meşale adında karar kılınmıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nde ortaya çıkmış olan diğer bir değerli edebi topluluk ise Garip akımıdır. Birinci şiirlerini 1937'de “*Varlık*” isimli dergide yayınlamış olan Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday ve Orhan Veli Kanık, sonrasında birleşerek 1941'de “*Garip*” isimli ortak bir kitap yayınlamışlardır. Bahsedilen ortak kitap ayrıca bahsedilen edebi topluluğa ismini de vermiştir. Garip akımı, gelecek dönemler içerisinde Türk edebiyat tarihlerinde “*Birinci Yeni Hareketi*” şeklinde de isimlendirilmiştir. Garip'in önsözü, hareketin poetik menî niteliğinde oluşturulmuştur. Kanık tarafınca hazırlanmış olan önsöz, Türk şiir geleneğinde daha öncesinde eşî benzerine rastlanmamış olan fikir ve düşünceleri içinde barındırmakta ve şiire farklı bir boyut kazandırmaktadır. Garip şiirleri, Türk şiir geleneğinin alışlagelmiş kalıplarını ortadan kaldırdığından dolayı toplum tarafınca garipsenmiştir. Bu sebepten dolayı kitabın kapak kısmında “*Bu kitap, sizi alışılmış şeylerden şüpheyi davet edecektir*” uyarısına yer verilmiştir.

Edebiyat, şiir yoluyla kentleri yorumlarken okuyan kişiye hem kültür ve tarih kapsamında kenti tanımasını ve onu sevmesini sağlamakta ve hem de estetik bir haz yaratmaktadır. Yaşamının büyük bir kısmı kentte geçen insanoğlu, şehir ile ontolojik bir ilişki içerisinde. İnsan ve mekân arasında bulunan ilişkinin en belirgin örneği İstanbul sevgisinin ifade edildiği şiirlerde görülmektedir. Bir medeniyet ve kültür şehri olarak kabul edilen İstanbul, kendisine has doğal, kültürel ve tarihi iklimi ile Türk edebiyatının

da en ayrıcalıklı şehri olarak bilinmektedir. İslam dinini ruhaniyetini ve Türk milletinin ruhunu barındıran bu şehir, geçmişten bugüne dek yabancı ve yerli pek çok edebiyatçının ilgisini çekmiştir. İstanbul'da dünyaya gelmemiş olan, bu şehri görmeye gelmiş ya da görmemiş olan pek çok şair İstanbul ile alakalı şiirler kaleme almış ya da kentin ismini herhangi bir şiiri içerisinde dile getirmiştir. Türk ve İslam medeniyetinin bahsedilen gurur beldesine yönelik yazılmış olan şiirler, kentin şöhretine şöhret kazandırmıştır.

Araştırmanın giriş kısmında da belirtildiği üzere, araştırmanın ikinci bölümünde Yedi Meşalecilerin kaleme almış oldukları İstanbul temalı şiirlerin detaylı bir şekilde analiz edilmesi sonucunda, İstanbul'un tarihi güzelliklerinden bahsederek Sultanahmet ve Eyüp Sultan gibi mimari yapılara çokça atıf yaptıkları görülmüştür. Şairler, doğup büyüdüğü, yaşamlarını sürdürdükleri semtlere çokça yer vermişlerdir. Ziya Osman Saba, dünyaya gözünü açtığı ve büyüdüğü Beşiktaş semtinden *İstanbul* şiirinde söz etmektedir. Kaleme aldıkları diğer şiir temalarında olduğu gibi İstanbul temalı şiirlerinde de öz şiir anlayışını benimseyerek kaleme aldıkları görülmüştür. Ayrıca İstanbul'u canlı, samimi ve dinamik bir dille şiirlerinde aktarmışlardır. Sanat sanat içindir anlayışını benimsedikleri için, genel olarak İstanbul temalı şiirlerinde İstanbul şehrinin güzelliklerini güzel ve süslü cümlelerle aktarmaya çalışmışlardır. İstanbul temalı şiirlerinde hayal ve duygunun yanı sıra gözlemledikleri şeyleri dile getirdikleri de gözden kaçmamıştır.

Araştırmanın üçüncü bölümünde incelenmiş olan Garip akımı şairlerinin, İstanbul temalı şiirlerin incelemesi sonucunda, İstanbul şehrinin pek çok yönünden bahsedildiği görülmektedir. Günlük hayatından yaşam telaşına, doğal güzelliklerine dek İstanbul şehrine ait birçok özelliği şiirleri içerisinde görmek mümkündür. İstanbul şehrinin farklı bölgelerinde farklı olay ve yaşantıları ele alarak sıradan insanları şiirlerine dahil etmişlerdir. Şiirlerinde, doğup büyüdüğü ve yaşadıkları semtlere yer vermişlerdir. Şekil olarak bakıldığında ise; genel olarak yazdıkları İstanbul temalı şiirlerinde kafiye ve ölçüye karşı çıktıkları görülmüştür. Ayrıca Yedi Meşalecilere nazaran İstanbul temalı şiirleri içerisinde genel olarak gündelik konuşma diline yer verdikleri gözlemlenmiştir. Garip akımı şairlerinin İstanbul temalı şiirlerinde yapaylık, süs ve mecaza karşı gelerek sadelik ve yalınlığa önem verdikleri de tespit edilen önemli hususlardandır. Ayrıca İstanbul temalı şiirlerini kaleme alırken, halk şiirinin deneyim ve anlatımlarından

yararlandıkları da gözlemlenmiştir. Ayrıca son olarak İstanbul temalı şiirlerinde anlam ve söz oyunlarına yer vermemişlerdir. Bahsedilen bu incelemeler gerçekleştirilirken Nurullah Çetin'in kaleme aldığı “*Şiir Çözümleme Yöntemi*” ve Mehmet Kaplan'ın “*Şiir Tahlilleri*” adlı eserlerinden yararlanılmıştır.

Araştırma konusu olan Garip akımı ve Yedi Meşaleciler'in İstanbul şehrine yönelik kaleme almış olduğu şiirler incelendiği zaman, iki grubun da benzer olarak İstanbul'un tarihi, kültürel ve doğal güzelliklerine yönelik şiirler kaleme aldığı görülmüştür. İstanbul'un tarihi yapılarından, doğal güzelliklerinden, semtlerinden, sosyal hayatından vb. temaları şiirlerinde aktarmış olan iki grubun şairleri de şehre duymuş oldukları sevgi ve heyecanı olabilecek en güzel şekilde şiirlerine yansıtmışlardır.

KAYNAKLAR

- AKAY, H. (1997). **Fatih'ten Günümüze Şairlerin Gözüyle İstanbul-1**, İstanbul: İşaret Yayınları.
- AKIN, G. (1996). **Şiir Üzerine Notlar**, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Nisan.
- AKTAŞ, Ş. (2011). **Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar**, Ankara, Kurgan Edebiyat Yayınları.
- ALAN, S. (2008). “Türk Edebiyatında İstanbul”, **Kubbealtı Akademisi Mecmuası**, Yıl: 37/2, Sayı 146.
- ALANTEPE, A. (2018). **Burhan Felek'in Eserlerinde İstanbul Folkloru**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi.
- ALKAN, E. (2000). **Şiir Sanatı**, İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- ANDAY, M. C. (1993). **Rahatı Kaçan Ağaç**, İstanbul, Adam Yayınları.
- ANDAY, M.C. (2009). **Akan Zaman Duran Zaman**, İstanbul, Everest Yayınları.
- ARKUN, N. (1968). **Sabri Esat Siyavuşgil (1907-1968)**, İstanbul Üniversitesi Tebrübi Psikoloji Çalışmaları, Cilt 7, İstanbul, Taş Matbaası.
- ARMAĞAN, Y. (2016). **Kalabalığın Şiiri (Orhan Veli ve Garip Üzerine Yazılar)**, İstanbul, Everest Yayınları.
- ASAF, Ö. (1955). **Dünya Kaçtı Gözüme**, Yuvarlak Masa Yayınları, İstanbul.
- ASSMANN, J. (2018). **Kültürel Bellek**, (Çev: Ayşe Tekin), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- AYVAZOĞLU, B. (2015). **Aşk Estetiği**, İstanbul, Kapı Yayınları.
- BAHŞİ, M. L. (1927). “Sanatın Zindanı”, **Servet-i Fünûn**, Cilt 62, Sayı 1624-150.
- BATİSLAM, H. D. (2010). “Şehir Şiirleri ve Şeyhülislâm Yahyâ'nın Edirne Gazelleri”, **Atatürk Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Cilt 15, Sayı 39, ss. 483-498.
- BEHRAMOĞLU, A. (1997). **Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi 2**, İstanbul, Sosyal Yayınları.

- BEHRAMOĞLU, A. (1993). **Büyük Türk Şiir Antolojisi**, Sosyal Yayınları.
- BERK, İ. (2003). **Toplu Şiirler /İlhan Berk**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- BEYATLI, Y. K. (2014). **Kendi Gökkubbemiz**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- BEZİRCİ, A. (2003). **Orhan Veli –Yaşamı- Kişiliği- Sanatı- Eserleri**, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.
- BEZİRCİ, A. (1995). **Orhan Veli Yaşamı Kişiliği Sanatı Eserleri**, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- BİLGİLİ, A. E. (2011). **Şehir ve Kültür İstanbul**, İstanbul, Profil Yayıncılık.
- BUĞRA, B. H. (2000). **Cumhuriyet döneminde resim edebiyat ilişkisi**. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- CANSEVER, T. (2011). **İstanbul’u Anlamak**, İstanbul, Timaş Yayınları.
- CENAP ŞAHABETTİN, (1927). Vezin ve Ahenk Meselesi, **Servet-i Fünûn**, C. 61, nr. 1602-128.
- ÇAMLIBEL, F. N. (2003). **“İstanbul”**, <https://siir.sitesi.web.tr/faruk-nafiz-camlibel/istanbul.html>, “Çevrimiçi”, Erişim Tarihi: 20.09.2023.
- ÇANKAYA, E. (2016). “Payitahttan Metropole: Türk Şiirinde İstanbul”, **Çağdaş Yerel Yönetimler**, Cilt 25, Sayı 4, Ekim, ss. 87-117.
- ÇAPAN, P. (2012). “Tezkirelerde İstanbul'un Ele Alınışı”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, Sayı 31, ss. 25-52.
- ÇELEBİ, A. H. (2002). **Divan Şiirinde İstanbul**, İstanbul, Hece Yayınları.
- DOĞAN, M. C. (2012). **Yedi Meş’ale**. Kurgan Edebiyat, Ankara.
- DOĞAN, M. C. (2018). **Modern Türk Şiiri Olgular, Eğilimler, Akımlar**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DURSUN, Ç. (2000). “Zaman: Modern ve postmodern”, **Toplum ve Bilim**, Sayı 84, ss. 189-213.

- EDİBOĞLU, B. S. (1968). **Bizim kuşak ve ötekiler: 36 şair üstüne anılar ve şiirler** (Vol. 85). Varlık Yayınevi.
- ELIOT, T. S. (2012). **Gelenek ve Şair, Şiir Sanatı**, (Çev.: Sevim Kantarcıoğlu), İstanbul, Varlık Yayınları.
- EMİROĞLU, Ö. (2011). **Türkiye'de Edebiyat Toplulukları**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ENGİNÜN, İ. (2005). **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- ENGİNÜN, İ. (2010). **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- ERCİLASUN, B. (1994). **Orhan Veli Kanık, Hayatı, Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler**, İstanbul, MEB Yayınları.
- EROĞLU, E. (1993). **Modern Türk Şiirinin Doğası**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- EROL, M. (2009). “İsim Şehir ve Tarih Eşittir Yahya Kemal”, **Hece**, Yıl 13, Sayı 145, s. 145.
- GEÇER, İ. (1959). “Yaz Akşamında İstanbul”, **Varlık**, Sayı 494, s.15.
- GEÇGEL, H. (2005). “Mustafa Necati Karaer’in Şiirinde İmge Dünyası”, **Türk Dili Dergisi**, Sayı 646, ss. 332-337.
- GENÇ, N. (2023). **Yürüyelim Seninle İstanbul'da**, İstanbul, Timaş Yayınları,
- GÖKA, Ş. (2001). **İnsan ve Mekân**, İstanbul, Pınar Yayınları.
- GÜL, M. (2013). **Modern İstanbul’un Doğuşu**, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- GÜNEŞ, M. (2018). “Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir: Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir”, **Hece Yayınları ve Dergileri**.
- HALAÇLI, D. (2005). **Yaşar Nabi Nayır'ın hayatı, sanatı ve eserleri** (Master's thesis, Kırıkkale Üniversitesi).

- HAŞİM, A. (2021). **Ahmet Haşim Bütün Şiirleri Piyale**, Göl Saatleri ve Kitapları Dışındaki Şiirler (Hazırlayanlar: İnci Enginün, Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- HIZLAN, D. (2006). **Saklı Su**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- HOROZCU, O. R. (1952). **Aşağı Yukarı**, İstanbul, Yeditepe Yayınları.
- HOROZCU, O. R. (1954). **Karga ve Tilki**, İstanbul, Erdem Çocuk Yayınevi.
- HOROZCU, O. R. (1956). **Perçemli Sokak**, İstanbul, Yeditepe Yayınları.
- HOROZCU, O. R. (1958). **Aşık Merdiveni**, İstanbul, Yeditepe Yayınları.
- HOROZCU, O. R. (1992) **Şiir Konuşması (Bütün Yazıları)**, İstanbul, Adam Yayınları.
- HOROZCU, O. R. (2007a). **Bütün Şiirleri 1**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- HOROZCU, O. R. (2007b). **Bütün Şiirleri 2**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- HOROZCU, O. R. (2009). **Şiir Konuşması**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- İLERİ, S. (2007). **Bir Şiirin Çevresinde**, Zaman Gazetesi, 17 Kasım 2007.
- KABAKLI, A. (2003). **İstanbul Güldestesi**, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- KABAKLI, A. (2006). **Türk Edebiyatı**, Cilt IV, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- KAHRAMAN, H. B. (2000). **Türk Şiiri, Modernizm, Şiir**. İstanbul: Büke Yayınları.
- KANIK, A. V., (1953). **Orhan Veli İçin**, İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- KANIK, O. V. (1952). **Bütün Şiirler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- KANIK, O. V. (1997). **Bütün Şiirleri**, (Sağlığında Yayımlamadığı Eski Biçimli Şiirleri), İstanbul.
- KANIK, O. V. (2001). **Garip** (2. baskı), İstanbul, Ölmez Eserler Yayınevi.
- KANIK, O. V. (2014). **Garip- Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- KANIK, O. V. (1953). **Şairin İşi Yazılar, Öyküler, Konuşmalar**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- KANIK, O.V. (1941). **Garip**, İstanbul, Resimli Ay Matbaası.
- KAPLAN, M. (1973). **Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, M. (1998). **Edebiyatımızın İçinden**, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, M. (2001). **Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, M. (2013). **Şiir Tahlilleri II-Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- KARACA, A. (2004). “Yahya Kemal’in İstanbul’undan İlhan Berk’in İstanbul’una”, **Hürriyet Gösteri**, Sayı 296.
- KARAKOÇ, S. (1999). **Günlük Yazılar IV Gün Saati**, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- KAYA, B. A. (2010). **Şehrengiz**, TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt 38, İstanbul, TDV Yayınları.
- KISAKÜREK, N. F (2005), **Çile Bütün Şiirleri**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- KOCATÜRK, V. M. (1945). “Yadi Meş‘ale Nasıl Toplanmıştı?”, **Divan**, Sayı 6.
- KOLCU, A. İ. (2009). **Cumhuriyet Edebiyatı 1**, Erzurum, Salkım Söğüt Yayınevi.
- KORKMAZ, R.; T. ÖZCAN, (2004). **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839- 2000**, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", Editör: Ramazan Korkmaz, Ankara, Grafiker Yayınları.
- KOS, K. (2019). **İstanbul/Şehir Tarihi ve Mimarisi**, İstanbul, Yeditepe Yayınları.
- KUBAN, D. (1970). “İstanbul’un tarihi yapısı”, **Mimarlık Dergisi**, Sayı 5, ss. 25-48.
- KUDRET, C. (1928-1929). **Birinci Perde**. İstanbul, Hamit Matbaası.
- KUDRET, İ.; A. KABACALI, (1993). **Cevdet Kudret'e Saygı**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KURNAZ, C. (1997). **Divan Edebiyatı Yazıları**, Ankara, Akçağ Yayınları.

- KUŞCU, N. K. (2008). “Oktaý Rifat Şiirinde İstanbul”, **I. Uluslararası Türk Edebiyatında İstanbul Sempozyumu Bildirileri**, (Edit: Erol Ülgen- Emin Özbaş), İstanbul.
- LEFEBVRE, H. (2014). **Mekânın Üretimi** (Çev: Işık Ergüden), İstanbul, Sel Yayıncılık.
- MİYASOĞLU, M. (1987). **Ziya Osman Saba**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- MİYASOĞLU, M. (1999). **Ziya Osman Saba**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- MUMCU AY, Y. (2009). “Türk Şiirinde Garip Hareketi”, **Turkish Studies**, Cilt 4, Sayı 1-2, ss. 1227-1276.
- MUMFORD, L. (2019). “What Is a City? (1938)”, **Historic Cities: Issues in Urban Conservation**, Sayı 8, s. 49.
- MÜLLER, W. W. (1977). **Bildlexikon zur Topographie Istanbul**, Wasmuth, Tübingen.
- NARLI, M. (2007). **Şiir ve Mekân**, Ankara, Hece Yayınevi.
- NARLI, M. (2008). “Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul”, **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 11, Sayı 20, ss. 157-171.
- NARLI, M. (2009). Şiir ve Şehir, **Hece**, Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı, Yıl 13, Sayı 150/151/152, Ankara.
- NAYIR, N. Y. (1993). **Kahramanlar**, İstanbul, Varlık Yayınları
- NECATİGİL, B. (1983). **Düzyazılar 2 Konuşmalar Konferanslar**, İstanbul, Cem Yayınevi,
- OĞUZCAN, Ü. Y. (2021). **İstanbul**, <https://biansiklopedi.com/istanbul-siiri-umit-yasar-oguzcan/>, (Erişim Tarihi: 06.09.2023).
- OKAY, O. (2015). **Poetika Dersleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- ORTAYLI, İ. (2012). İstanbul’da Tarihi Yaşamak. (Ed: Ahmet Emre Bilgili), **Şehir ve Kültür**. İstanbul: Profil Yayıncılık.

- ORTAYLI, İ. (2019). **İstanbul'dan Sayfalar**, İstanbul, Kronik Yayınları.
- OVA, A. A. (2016). **Garip şiir akımı: İlkelerin şiire yansıması**, Yüksek Lisans Tezi. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
- ÖNERTOY, O. (1993). Cumhuriyet Döneminin İlk Edebî Topluluğu: Yedi Meşaleciler. **Türkoloji Dergisi**, 11(1).
- ÖZBALCI, M. (1996). **Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ÖZBAYRAK, M. (2019). Servet-i Fünûn Dergisinde Yedi Meşaleciler, **Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi**, 2(3), 9-23.
- ÖZCAN, T (2005). **Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ÖZCAN, T. (1999). "Oktay Rifat'ın Şiirlerinin ve Romanlarının İncelenmesi", Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- ÖZDENÖREN, R. (2016). **Ruhun Malzemeleri**, İstanbul, İz Yayıncılık.
- ÖZKIRIMLI, A. (1982). *Siyavuşgil Sabri Esat Röportaj: Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar? (1960)*, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt 4, Cem Yayınevi.
- PALA, İ. (2015). İstanbul: Dizelerin ve Cümlelerin Müstesna Şehri, (Ed: Ahmet Emre Bilgili), **Şehir ve Kültür/ İstanbul**, İstanbul, Profil Yayınları.
- RİFAT, O. (2009). **Bütün Şiirleri**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- SABA, Z. O. (1943). **Sebil ve Güvercinler**, İstanbul, A B C Kitapevi.
- SABA, Z. O. (1947). **Geçen Zaman**, İstanbul.
- SABA, Z. O. (1947). **Geçen Zaman**. İstanbul: Varlık Yayınları.
- SABA, Z. O. (1957). **Garip İstanbul'unun Türküsü**, İstanbul.
- SABA, Z. O. (2014). **Cümlemiz/Bütün Şiirleri**, İstanbul, Can Yayınları
- SAĞLIK, Ş. (2009). **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şehir**, Hece, Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı, Yıl 13, Sayı 150/151/152, Ankara.

- SAVAŞ, E.; V. CELAL, (2017). “Bir Biyografi Denemesi: Latifi, Hayatı ve Bazı Eserleri”, **Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 3, Sayı 1, ss. 11-19.
- SAZYEK, H. (2001). **Modernizm Bağlamında Garip Hareketine ve Şiirine Bir Bakış**, Hece, Şiir Özel Sayısı, Ankara, Hece Yayınları.
- SAZYEK, H. (2006). **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- SENNETT, R. (2008). **Ten ve Taş**, (Çev.: Tuncay Birkan), İstanbul, Metis Yayınları.
- SENNETT, R. (2013). **Gözün Vcdanı**, (Çev.: Süha Sertabiboğlu / Can Kurultay), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- SİYAVUŞGİL, S. E. (1933). **Odalar ve Sofalar**, İstanbul.
- SİYAVUŞGİL, S. E. (2017). **Akşam ve Develer**,
<https://www.liseedebiyat.com/rler/303-s-ile-baslayanlar/sabri-esat-siyavusgil/6809-aksam-develer-sabri-esat.html>, (Erişim Tarihi: 08.10.2023).
- SÜREYA, C. (2000) **Toplu Yazılar I Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (1997). **19. asır Türk edebiyatı tarihi**. Çağlayan Kitabevi.
- TANPINAR, A. H. (2006). **Yaşadığım Gibi**, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (1969). **Edebiyat Üzerine Makaleler**, İstanbul: Dergah Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (1998). **Beş Şehir**, İstanbul.
- TAŞDELEN, V. (2009), “Antik Kentlere Doğru”, **Hece**, Sayı 150/151/152, ss. 23-36.
- TATÇI, M.; C. KURNAZ, (2014). **Yüzüncü doğum yıl dönümü anısına belgelerle Orhan Veli**, Ankara, H Yayınları.
- TUNCER, H. (1997). **Garipçiler**, İzmir, Kanyılmaz Matbaası.
- UYAR, T. (2002). **Büyük Saat/ Bütün Şiirleri**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- ULUTÜRK Y. (2011). “**Meşale Dergisi**”, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

UYGUNER, M. (1971). “Orhan Veli’de Halka Dönük Ögeler”, **Türk Dili**, Cilt 25, Sayı 243.

YEDİ MEŞALE. (1928). **Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi**, İstanbul, Akşam Matbaası.

YILDIRIM, Y. (2004). **Orhan Veli Kanık ve Garipçiler**, İstanbul, Toker Yayınları.

YURTTAŞ, T. (2020). **Şiir-Şehir İlişkisi**, Ankara, Fecr Yayınları.



