

ÇEŞMELER

II.

Eski zamanın kartvizitleri
Gibi birden uzanan önüme
Birden en ummadığım bir anda
Ve hiç beklemediğim bir zamanda
Birden beliren bir köşede
Birden karşıma çıkıveren
Terkedilmiş unutulmuş
Eski zaman çeşmeleri
Ruhumun hiyeroğlifleri
Gönlümün çözülmez şifreleri
Ölümsüz bir uygarlığın
-Ah, ne çelişki-
Ölümsüz kitâbeleri
Sonsuzluğun mezartaşları
Çeşmeler
Şimdi anlıyorum niçin
Eski şairler onların
Yapımına
Tarih düşerlerdi

Kendisine benzediğini
Bilirdi şair bir çeşmenin
Onun doğumunu kutlardı
Böylece şairlerle

Bilirlerdi çeşmelerin de
Kendileri gibi
Toplumun ortasında
Çağıldayıp durduğunu şairler

O insanların susuzluğunu giderir
Artır ellerini ayaklarını
Şair de giderir ruh susayışını
Yıkar çirkefe batmış insan ruhunu

Ama ikisinin de alınyazısı en son
Unutulmak terk edilmek
Sırrolmak
Ait sayılmak eski uygarlıklara
...

(1975)

Sezai Karakoç Şiirinde “Eski Zaman Kartvizitleri”: Çeşmeler

Beyhan KANTER

Sezai Karakoç’un şiirlerinde İslam uygarlığına ilişkin geçmiş, anlarıyla ve mekânlarıyla birlikte kutsandığı gibi seküler yaşam biçimlerinin benimsenmesine karşı bir poetik tavır sergilenir. Böyle bir tavırla İslam uygarlığına duyduğu özlemi dile getiren Karakoç, uzak ve yakın anılar geçmişini, şiirlerine özellikle mekân aidiyeti üzerinden taşırken İslam bilinciyle şekillenen tarihselliği de göz ardı etmez. Nitekim İstanbul’u ve İstanbul üzerinden Osmanlı İmparatorluğu’nu anlattığı şiirlerinde de çeşmeleri “*eski zaman kartvizitleri*” şeklinde tanımlayarak çeşmeler aracılığıyla ‘geçmiş zamanın ezgisi’ni yakalamayı arzular. Bu tanımlamanın altında yatan gerçeklik, çeşmelerin sadece işlevsel özellikleriyle değil aynı zamanda tarihe tanıklık etmeleri ve İslam estetiğini ve kültürünü yansıtmalarıyla da doğrudan ilintilidir. Zira Sezai Karakoç, çeşme imgesi etrafında bütün bir İslam uygarlığını, estetik, mimari ve kültürel boyutlarıyla görüntüler.

Sezai Karakoç, çeşme metaforu etrafında kurguladığı ya da çeşmelere imge olarak atıfta bulunduğu şiirlerini mekânsal ve kültürel bellekle bütünleştirir. Bu bellek, şairin zihin dünyasını şekillendiren İslami referanslara dayalı yaşam algısının çeşme metaforu aracılığıyla sembolize edilmesidir. Nitekim şair, “Sultanahmet Çeşmesi” şiirinde, “*su yerine süs akıyor/ deliklerinden*” (*Gün Doğmadan*, s. 74) ifadeleriyle, İslam uygarlığının hatırlatıcısı olarak yansıttığı Sultanahmet Çeşmesi’ni estetize bir görüntüyle betimler. Sultanahmet Çeşmesi’ni, etrafındaki tarihî eserlerle bütünleyerek görüntüleyen Sezai Karakoç, modern yaşamın sembolünü de çeşmenin etrafında gözlemlediği tramvay aracılığıyla sunar. Bununla birlikte “*Bütün gün türkü çağırır/Erir çeşmenin iki göz bebeği*” (*Gün Doğmadan*, s. 74) dizelerinde ruhsal özellik atfedilen çeşmenin yaşanılan çağın ötelediği sıradan bir yapıya dönüşme yazgısı dile getirilir. Çeşmelerin modern yaşamın “ucube binaları” arasında sıradanlaştırılan estetik görüntüleri, Sezai Karakoç’un şiirlerinde İslam estetiğine duyulan hayranlıkla yeniden ayrıcalıklı kılınır. Çeşmeler ve camileri aynı görüntü düzleminde şiirine taşıyan Karakoç, “Şehzadebaşı’nda Gün Doğmadan” şiirinde, Şehzadebaşı’nın ruhunda uyanırdığı manevi hazzı, “*Lâle gibi çeşmeleri/Menekşeden sebilleri*” (*Gün Doğmadan*,

s. 117) betimlemesiyle estetik bir çerçevede sunar.

Şiirlerinde modern yaşamı olumsuzlayan ve bu yaşamın bireyi asli değerlerinden uzaklaştırdığı düşüncesini imgeler aracılığıyla yansıtan Sezai Karakoç, çeşme ve yaşanan çağ arasındaki uyumsuzluğu, “Taha'nın Kitabı”nda da idealize ettiği Taha aracılığıyla yansıtır. “*Kurumuş kitabelerdir artık çeşmeler*” (Gün Doğmadan, s. 344) ifadesiyle, çeşmelerin modern çağdaki yazgısını dile getiren şair, İstanbul'daki değişimi hem insanların sekülerleşen yaşam algıları hem de kentten değişen mimarisi üzerinden eleştirir. Böyle bir eleştirel tavırdaki Sezai Karakoç, mimari açıdan da ayrıcalıklı kıldığı çeşmeleri kucakladığı gibi kitabelerle aynı tarihsel ve kültürel çizgide buluşturur.

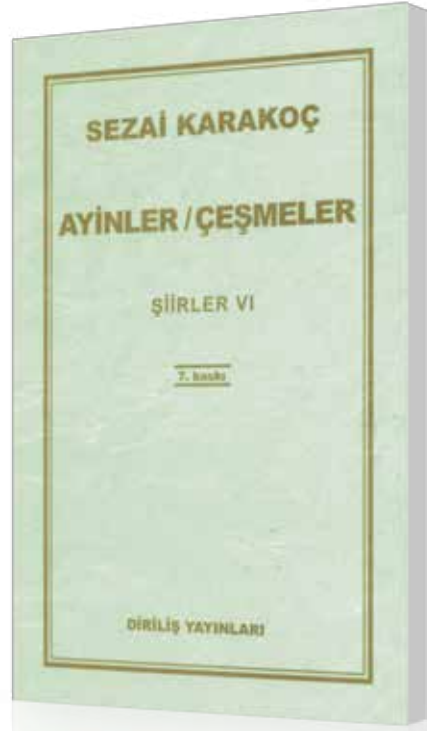
Sezai Karakoç, sekiz bölümden oluşan “Çeşmeler” şiirinde, çeşmelerin unutulmuşluğu, terk edilmişliği ve yalnızlığı ile kendi ruh durumu arasında bir benzerlik ilişkisi kurduğu gibi “*Benim yalnızlığımdan/Damıtılmış çeşmeler*” (Gün Doğmadan, s. 463) ifadeleriyle çeşmeleri kendisiyle aynileştirir. Özellikle İstanbul'un Osmanlı tarihine ve “mümin çehresine” yönelik vurgularını çeşmelerle ayrıca içine alarak yansıtan şair, geçmişin izini çeşmelere sinen tarihsellikte ve İslam/Osmanlı medeniyetinin estetik zevkini yansıtan mimaride arama eğilimindedir. Bu tarihsellik, şairin hem kendi geçmişini hem de daha uzak bir zaman dilimini içine almaktadır. Böyle bir algılamayla çeşmeleri ayrıcalıklı kılan Sezai Karakoç, İstanbul'da “yaşayan bir birey olarak onların akışında kendi kaderinin sesini duyar” (Karataş 2013: 330). Bu kader, aynı zamanda yitirilen bir uygarlığı şairin kendi şahsında ve çeşmelerde somutlamasıdır. Geçmişin medeniyet birikimini temsil eden ve “*eski zamanın kartvizitleri*” gibi kendilerini hatırlatan çeşmeler, şairin uyum sağlayamadığı kendi çağından geçmişe uzanmasına aracılık ederler. Çeşmelere turistik ya da işlevsel bir bakışla değil içselleştirilmiş bir tarih algısıyla yaklaşan şair, çeşmelerin uyumsuz kaldığı modern zamanla kendi ruhu arasında bir paralellik kurar. “*Ölümsüz bir uygarlığın*” “ölümsüz kitabeleri” ve “*sonsuz mezartaşları*” olarak geçmişi bugüne taşıyan çeşmelerin şairin ruhunda uyandırdığı bir başka duygu da çeşmelerle kendisi arasında gizli bir dil oluşuna ilişkin algılamadır. Bu dil sayesinde çeşmeleri, “*ruhunun hiyeroglifleri*” ve “*gönlümün çözülmez şifreleri*” ifadeleriyle özel bir konuma yerleştiren Sezai Karakoç, geçmiş özlemini de yabancılaştırılan bir medeniyetin yeni görüntülerinden duyduğu hoşnutsuzluğa yönelik imalarıyla dile getirir.

Şairler ve çeşmeler arasında da benzerlik ilişkisi kuran Sezai Karakoç, şairlerin çeşmelere tarih düşürmelerini de bu ilişki çerçevesinde açıklar. Zira “*eşsiz süslemeleri ve büyük hattatların elinden çıkmış kitabeleriyle ayrı bir değer kazanan çeşmeler, devrin şairlerinin de hünerlerini göstermeleri için bir vesile*” (Ayvazoğlu 2011: 41) olmaları dolayısıyla Sezai Karakoç'un dikkatini çeker. “*Çeşmeleri su ögesi etrafında maddi ve manevi arınmanın ve aritmanın sembolü*

olarak gören şair, bu fonksiyon etrafında onları şairlere benzetir” (Andı 2010: 160). Nitekim şairlerin de çeşmeler gibi bir toplumun önünde çağıldayıp durduklarını ifade eden Karakoç’a göre çeşmeler beden susuzluğunu, şairler ise ruh susuzluğunu giderirler. Ancak hem şairlerin hem de çeşmelerin alın yazısının unutulmak, terk edilmek ve çağın karşısında yenilmeye maruz kalmak olduğuna yönelik vurgu, “cemiyet ruhunun” yitirilmesine ilişkin bir sitemi içerir.

Sezai Karakoç, çeşme metaforu ile topluma hayat veren geçmişin yok sayılmasına, tahkir edilmesine karşı eleştirel bir söylem geliştirir. Modern mimariye yenik düşen çeşmelerin yazgısını “eski zamanların durmuş saatleri”, “eski zaman inceliklerinin kapısı” (Gün Doğmadan, s. 467) benzetmesiyle dile getiren şair, çeşmeler ve İslam uygarlığı arasında organik bir bağ kurar. Modern yaşama uyum sağlamak istemeyen ve İslam uygarlığının “diriliş”ini bekleyen bir ruh haliyle İstanbul’u tefekkür eden Karakoç için çeşme, İslam uygarlığına açılan bir penceredir. Nitekim şair, Ağa Camii’nin yanındaki çeşmeyi betimlerken “Çağ dışı değil/ Çağ açan çağ aşan/Çağı geride bırakan” (Gün Doğmadan, s. 469) ifadeleriyle Osmanlı’nın tarihsel geçmişine yönelir. Çeşmelerin modern çağa karşı direnen ve her zaman her yerde ayakta durabilen ayrıcalıklı yapılar olarak sunulması, İslam medeniyetinin çağa karşı verdiği “diriliş” mücadelesiyle eşitlenir. Zira “diriliş depreminde”, “karanlık yüzlü kahraman”ın eski çeşmede ayinini yenilemesi, geleceğe yönelik beklentinin bir dışavurumudur. Sezai Karakoç’un “diriliş muştusu” için çeşmeleri aracı kılması, “Çeşmeler eşyanın arka yüzünün/ Fotoğrafını çekerler/Olayların geçmiş zamanın/Toplumun ve tarihin” (Gün Doğmadan, s. 472) dizelerinde açıklığa kavuşur. Bu bağlamda şair, çeşme ve uygarlığı eşitler. “Doğ kendi çeşmenden kendi uygarlığından” (Gün Doğmadan, s. 474) şeklinde ifade edilen “diriliş” arzusu, İslam uygarlığının geçmişteki günlerine kavuşmasına yönelik bir beklenti içerir.

İçinde yaşadığı devrin tahakkümlerinden ve İslami kimliği öteleyen yaklaşımlarından şikâyet eden Karakoç’un hoşnutsuzluğuna ortak ettiği çeşmelerle birlikte ‘ağıt olma’ arzusu, kendi ruh evreniyle çeşmeleri aynileştirmesinin



bir sonucudur. Bununla birlikte “İslam medeniyetinin yeşerdiği İstanbul’un tanıdığı olan çeşmelerin modern yaşamla birlikte sıradanlaştırılmalarına, işaret levhalarıyla, reklam ilanlarıyla ve isyan haykıran afişlerle donatılmalarına eleştirel bir bakış geliştiren Sezai Karakoç, dört yüz yıllık bir maneviyatı yüklenmiş olan Kanuni Sultan Süleyman Çeşmesi’nin “idam fermanı” olarak gördüğü modern çağı suçlar” (Kanter 2013: 212). Bu bağlamda Sezai Karakoç, İslam uygarlığının temsilcisi olarak yansıttığı çeşmelerin unutulmaya yüz tutmasının sorumlusu olarak modern çağı ve bu çağa yenik düşen toplumu işaret eder.

Kaynakça:

Andı, M. Fatih (2010), *Güneşe Tutulan Ayna*, Hat Yayınevi, İstanbul.

Ayvazoğlu, Beşir (2011), “İslam Kültürü ve Estetiği”, *Şehir ve Kültür İstanbul*, (Ed. Ahmet Emre Bilgili), Profil Yayınları, İstanbul.

Kanter, Beyhan (2013), *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı*, Okurakademi Yayınları, İstanbul.

Karataş, Turan (2013), *Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaynak Yayınları, İstanbul.

Karakoç, Sezai (2011), *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul.