



AHMET TELLİ'NİN ŞİİRLERİNDE KENT ALGISI

Urban Perception in Ahmet Telli's Poems

Orhan Ayтуğ TOLU*

Öz

Kent, insanın yerleşik hayata geçtiği dönemden itibaren kurduğu en dikkat çekici yerleşim birimidir. Özellikle Sanayi Devrimi'nin ardından gelişen kentler, sosyal bilimlerden sanata birçok alanın araştırma konusu hâline gelmiştir. Türk edebiyatında kent, Tanzimat Dönemi'nden itibaren eserlerde yer almaktadır. Edebî eserlerimize kentin en yoğun yansıdığı dönem Cumhuriyet Dönemi'dir. Kent, edebî eserlerde bir yerleşim birimi olarak farklı yaklaşımlarla işlenmektedir. Günümüz edebiyatının önemli şairlerinden biri de Ahmet Telli'dir. Şairin eserlerinde kent olgusuna rastlamak mümkündür. Şair, kenti toplumcu gerçekçi perspektifle şiirine yansıtmaktadır. Bugüne kadar Ahmet Telli üzerine yapılan çalışmaların bir kısmında şairin kent algısı hakkında kısıtlı bir inceleme yapılmıştır. Şairin kent algısı üzerine yapılan çalışmaların bazıları da güncelliğini yitirmiştir çünkü bu çalışmaların yapıldığı tarihten itibaren şairin yazdığı şiirlerdeki kent algısında kırılmalar yaşanmıştır. Bir şairin bir kavramı işleyişini/algılayışını ortaya çıkarmanın yollarından biri de onun eserlerini kronolojik sıra içinde incelemektir. Zaman içinde şairin kent algısındaki değişimler bu yolla tespit edilebilir. Bu bağlamda bu çalışmada Ahmet Telli'nin şiirlerindeki kent algısı ele alınmıştır. Şairin kent algısını etkileyen hususlar dikkate alınmış, bu algı dönemlere ayrılarak incelenmiştir. Şairin kent algısını oluşturan kavramlar tablolar ile gösterilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Türk şiiri, Ahmet Telli, kent, kent algısı, toplumcu gerçekçilik.

ABSTRACT

The city is the most remarkable settlement that man has established since the period of settled life. Especially after the Industrial Revolution, developing cities have become the subject of research in many areas from social sciences to art. In Turkish literature, the city is included in works from the Tanzimat period. The period in which the city is most heavily reflected in our literary works is the Republican period. The city is treated with different approaches as a settlement in literary works. One of the most important poets of modern literature is Ahmet Telli. It is possible to find the

* Yüksek Lisans Öğrencisi. İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: ayтуgtolu@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0001-5915-2832.

phenomenon of the city in the works of the poet. The poet reflects the city in his poetry with a socialist realistic perspective. So far, a limited examination of the poet's perception of the city has been conducted in some of the works on Ahmet Telli. Some of the works on the poet's perception of the city are also outdated, because since the date of these studies, there have been fractures in the perception of the city in the poems written by the poet. One of the ways in which a poet reveals the functioning/perception of a concept is to examine his works in chronological order. Changes in the poet's perception of the city over time can be detected in this way. In this context, the perception of the city in Ahmet Telli's poems is discussed in this study. Considerations affecting the poet's perception of the city are considered, and this perception is divided into periods and studied. The concepts that make up the poet's perception of the city are shown in tables.

Keywords: Turkish poetry, Ahmet Telli, city, urban perception, social realism.

Giriş

İnsan yeryüzüne ayak bastığı ilk andan itibaren hayatta kalmak için kendisiyle ve doğayla mücadele etmiştir. Teknik bilgisi ilerledikçe kendine barınacak alanlar bulmuştur. Zamanla yaşam adaptasyonunu geliştiren bir tür olarak insan kendisine barınaklar kurmuştur. Bu barınaklar zamanla mağaradan eve evrilmiştir. Mağaralardan çıkılıp toprak ekilip biçilmeye başlandıkça yeni yerleşim birimleri kurulmuştur. Bu yönüyle Neolitik Devrim yerleşik hayatın başlangıcı sayılmaktadır. Kurulan yeni yerleşim birimlerinden biri de şehirdir. Bu yerleşim birimi; idari yönetimi, mimarisi ve kültürüyle başta sosyoloji olmak üzere birçok bilim dalının araştırma konusu hâline gelmiştir.

Kent yaşamı ve kentle ilgili kavramlar daha çok Sanayi Devrimi sonrasında ortaya çıkar. Sanayileşmenin hızlanmasıyla kent, varlığını değiştirerek sürdürmüştür. Bu dönüm noktasından sonra: “Şehir, insanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli en büyük fiziki ürün ve insan hayatını yöneten, çevreleyen yapıdır. Bu yapıya biçim veren tercihleri ise, insan ve toplumlar, inancından, dininden hareket ederek belirler. Şehir; toplumsal hayata, insanlar arasındaki ilişkilere biçim veren, sosyal mesafelerin en aza indiği, bu ilişkilerin en büyük yoğunluk kazandığı yerdir.” (Cansever, 1996: 125). Richard Sennett ise kenti yabancılaşma, beden ve iktidar ilişkilerinin şekillenme ve etkileşim alanı çerçevesinde ele almıştır (Sennett, 2008: 20).

Kentin yaşadığı dönüşüm süreçleri edebiyata da farklı dönemlerde farklı şekillerde aksetmiştir. Batı'da sanayinin gelişmesiyle kent yaşamı modernleştikçe roman türünün ortaya çıkmasını sağlar (Turan, 1996). Türk

edebiyatında ise eserlerde şehirler yerini zamanla kente bırakmıştır. Divan şiirinde, başta şehrengizler olmak üzere şehir çeşitli şairlerin dizelerine yansımıştır. Nedim'in şiirlerinde İstanbul büyüleyici bir şehir olarak geçer. Tanzimat Dönemi edebiyatından sonra Ziya Paşa'nın gazelinde kentler isimsiz bir şekilde Doğu-Batı (şehir-kent) medeniyet kıyaslaması ekseninde bir simge olarak kullanılmıştır. İlerleyen dönemlerde Tevfik Fikret'in *Sis* şiirinde İstanbul, öfke duyulan bir dönemin sembolü olarak kendini gösterirken Yahya Kemal'de hayranlık uyandıran bir şehir olarak karşımıza çıkar. Mehmet Akif'in şiirlerinde Osmanlı şehrinde yaşayan insanların gündelik hayatından kesitlere ve onların maruz kaldığı geçim sıkıntılarına yer verilmiştir. Şehirden kente geçiş sürecinde yaşanan şiirin modernleşme serüvenini Ebubekir Eroğlu şu biçimde açıklamıştır:

Şiirde modernizm, sanayi toplumunun ortaya çıkış sürecinde, hayatın geleneksel tarzda algılanmasının yetersizleşmesiyle ortaya çıktı. Bütün insanlık tarihindeki yaşama şartlarının değişmesinde, en keskin dönüşümü sağlayan rollerden birini sanayileşme oynadığına göre modern şiirin sanayileşmeye paralel bir süreci izlemiş olması, anlaşılabilir bir durumdur. Geçen yüzyılda maddi alanlardaki değişimler, değişik gelenek ve göreneklere sahip insanların, birbirine uzak uç sınıfların şehirlere akması ve bir arada yaşamaya başlaması sonucunu doğurmuş idi. Böylece birbirlerinin yaşama biçimine tanık olan insanlar, modern şehir hayatının sergilediği karmaşanın başlangıcında yer aldı ve sancısını yaşadı (Eroğlu, 2011: 81).

Kent, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında varlığını sürdürmüştür. Hatta yeni kurulan devlet modernleşme faaliyetlerine hız kazandırdığından kent bu modernleşmenin merkezi durumuna gelmiştir. Özellikle 1950 sonrası kırdan kente göçlerle birlikte kent daha karmaşık bir yapıya bürünmüştür. “Kentli yaşantının insan ilişkilerine getirdiği mesafelilik kavramıyla toplumsal dayanışmanın azalması, karmaşanın ve düzensizliğin baskın olduğu bir yaşama alanının oluşması anlatıya taşınır” (Tiken, 2011: 206). Sadece romanda değil tiyatrodaki *Keşanlı Ali Destanı* başta olmak üzere birçok eserde kentin değişen yapısı işlenmiştir. Kent, kentlilik, kent yaşamı olguları şiirde kendine yer edinmiştir. “Modern Türk şiiri açısından önemli bir esin kaynağı olarak değerlendirilebilecek olan kent psikoza, gerek bireysel gerek toplumsal açıdan kentin bir eleştirisi nesnesi olarak kullanılmasıyla şekillenen mekânsal bir işleniş tarzıdır” (Eyan, 2019: 118). Bu bağlamda kentin şiire yansımalarına bakacak olursak Orhan Veli'nin şiirlerinde kent İstanbul'dur.

“Tekniğinde inşai tarafın ağır bastığı Melih Cevdet ve duygusal boyutu önde tuttuğu gibi şiirle resmi yan yana düşünmemize kapı açan Oktay Rifat, ‘şehirli’ bir görünümü sürekli korumuşlardır. Ancak bu, çağdaş şehirlerin karmaşıklığını yansıtmayan bir şehirliliktir” (Eroğlu, 2011: 39). İkinci Yeni şairi Turgut Uyar’ın şiirinde kent bunalım yeridir, oradan kaçılarak doğaya sığınılmalıdır. Edip Cansever’in şiirlerinde kentli insanın gündelik yaşam pratiklerine, bazen sınıfsal özelliklerine bazen de yaşadıkları bunalımlara yer verilmektedir. Modernitenin simgelerinden biri kabul edilen yeni kent düzeni, değerleri aşındırması yönüyle de farklı şairlerde çeşitli yansımalarla dileşmektedir. Bu şairlerden biri Sezai Karakoç’tur. İkinci Yeni şiirindeki kent imgesini Tuba Kırış şu şekilde açıklamıştır:

İkinci Yeni şairleri birer kent şairidirler. Yaşadıkları kentleri kendi ruh süzgeçlerinden geçirerek şiirlerine taşırlar. Şairlerin şehri algılayışlarında belli ortak noktalar göze çarpsa da her şair kendi bireysel kent algısıyla kenti yansıtır. Hepsinin şiirinin ana mekânını oluşturan İstanbul’a bakışlarında bir huzursuzluk, kentten memnun olmama, yalnızlık ve yabancılaşma olan İkinci Yeni şairleri farklı ideolojik görüşlere sahip olsalar da İstanbul’la uzlaşamamanın nedeni olarak modern kapitalist düzeni görürler (Kırış, 2019: 252).

Toplumcu gerçekçi şairlerde kent, sınıfsal çelişkileri ve çatışmaları barındıran mücadele alanı olarak betimlenir. 1970 sonrası Türk şiirinin önemli isimlerinden biri de Ahmet Telli’dir. Onun şiirlerindeki kent algısına ilişkin çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Hazırlanan çalışmaların amacına göre şairin kent algısı çalışmanın bir bölümüdür ve/veya şairin kent algısının ne tür değişimlere uğradığı görülemeyecek kadar -bugün için değerlendirdiğimizde- eski tarihli çalışmalar olarak literatürde yerini almaktadır. Rahmi Hüyük (1992: 32) “Ahmet Telli, Tevfik Fikret’ten sonra ‘kent’ olgusuna olumsuz bir biçimde yaklaşan hemen hemen tek ozanımız.” tespitini yapmıştır. Ahmet Telli’nin şiirini taşralı olarak değerlendiren Gürsel Korat “Ahmet Telli’nin şiirinde kent hem içinde yaşanılıp olumsuzlanan ve hem de gelecek bir zamanda özgürleşecek olan başat imge oluyor.” (Korat, 1996: 73) tespitini yapıp onu politik eylem alanı olan kentten kaçış duygusuna sahip olmakla eleştirmiştir. Ahmet Telli’yi kentte, kente karşı bir uç beyi olarak değerlendiren İsmail Mert Başat şu tespiti yapmıştır: “Ahmet Telli Anadolu’dan damarlansa da bir kent savaşıdır; ayakları kente basar ama kentte, kente karşı akınlar düzenleyen bir uç beyidir.” (Başat, 2001: 5). Asuman Susam (2010) Ahmet Telli’nin şiirleriyle ilgili yazdığı inceleme kitabında kent kavramına tematik olarak ayrı bir başlık açmıştır. Bu çalışmaların yayımlanma tarihin-

den günümüze kadar geçen sürede şair yeni şiirler neşretmiştir. Bir şairin bir kavramı işleyişi, ona karşı takındığı tutum ve geliştirdiği algı zaman içinde değişikliğe uğrayabilir. Bu değişimi anlamının yollarından biri de şairin eserlerinin bütününcü incelemekten geçer. Böylece şairin şiirindeki değişim ve kavramları algılayışındaki farklılaşma açığa çıkarılabilir. Bu bağlamda bu çalışmada Ahmet Telli'nin ilk şiir kitabı *Yangın Yılları*'ndan (1979) son şiir kitabı *Bakışın Senin'e* (2016) kadar geçen sürede onun şiirlerindeki kent algısı ele alınacaktır. Şiirler incelenirken kronolojik sıra¹ gözetilerek bütüncül bir yaklaşım sergilenmeye dikkat edilecektir. Böyle bir inceleme yapılarak konuyla ilgili önceki çalışmalardaki eksiklikler ve karşı çıktığımız noktalar tartışılacaktır. Toplumcu gerçekçi çizgide eser veren şairin kent algısını incelemeden önce toplumcu gerçekçiliğin temel kaynağı olan Marksist kuramın kent çözümlemesinin izah edilmesi gerekmektedir.

Marksist Kuram Açısından Kentin Anlamı

Buharlı makinelerin icadıyla başlayan Sanayi Devrimi; şehirleri, geleneksel kimliklerini kaybettirerek kente dönüştürmüştür. Kent karmaşık yapısı ve çeşitli özellikleriyle sosyoloji biliminin çalışma alanlarından birine dönüşmüştür. Kent üzerine çözümleme yapan kuramlardan biri çatışma kuramı olarak bilinen Marksist kuramdır. Bu kuramın temelini Karl Marx ve Friedrich Engels'in eserleri oluşturur. Marx ve Engels (2015); *Komünist Parti Manifestosu* eserine o güne kadarki mevcut toplumların tarihinin sınıf mücadelesi tarihi olduğu teziyle başlayarak özgür insan ile köle, derebeyi ile serf hülâsa ezen ile ezilen arasında gerçekleşen güç savaşının tarihin yönünü belirlediğini savunmuşlardır.

Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkardığı ekonomik sistem kapitalizmdir. Kapitalizmin yaşam alanı olan kentte toplum iki sınıftan oluşur: üretim araçlarına sahip olan burjuvazi ve emeğini kiralayarak üretime katılan proletarya. Bu iki sınıfın dışında kalan -ara- sınıflar olduğu kabul edilse de çatışan iki sınıfın burjuvazi ve proletarya olduğu üzerinde durulmuştur. Marksizm'in çözümlemeleri kırdan çok kente, ara sınıflardan çok bu iki sınıfa yöneliktir. Modernleşmenin ve kapitalizmin merkezi hâline gelen aynı zamanda burjuvazinin dizayn ettiği kente Marksizm'in yaklaşımı şu şekildedir:

Burjuvazi, kırsal kentlerin hükmü altına soktu. Devasa kentler meydana getirdi, kent nüfusunu kırsala nazaran büyük oranda ar-

¹ Şairin şiir kitaplarının ilk basım yılı esas alınarak inceleme yapılacaktır. İncelenen her kitabın ilk baskısına sahip olmadığımız için elimizdeki kitapların basım yılı -tekrar basımlar- kaynak olarak verilecektir.

tırdı ve böylelikle nüfusun büyük bir bölümünü kırsal yaşamın durgunluğundan kurtardı. Kırsal kentlere bağımlı kıldığı gibi, barbar ve yarı barbar ülkeleri de uygarlaşmış olanlara, köylüleri burjuva uluslara, Doğu'yu da Batı'ya bağımlı hâle getirdi. Burjuvazi; nüfusun, üretim araçlarının ve özel mülkiyetin parçalanmasına gittikçe daha fazla son vermektedir. Nüfusu bir araya toplamış, üretim araçlarını merkezileştirmiş ve mülkiyeti pek az kimsenin elinde yoğunlaştırmıştır. Siyasi merkezleşme, bunun zorunlu sonucudur. Bağımsız ya da birbirlerine gevşek bağlarla bağlı, çıkarları, kanunları, hükümetleri ve gümrükleri birbirinden farklı eyaletler; tek hükümetli, tek hukuklu, tek ulusal sınıf çıkarlı, tek sınırlı ve tek gümrük tarifeli bir ulus içinde bir araya geldi. Burjuvazi, yüz yıllık egemenliği sırasında bile, bütün geçmiş kuşaklarınkine nazaran daha kitlesel ve çok daha büyük üretici güçler yaratmıştır (Marx ve Engels, 2015: 61).

Marksizm'e göre üretim araçlarına sahip burjuvazi, şehirleri kente dönüştürmüş ve yeni kentler kurmuştur. Kır üzerinde kurduğu hâkimiyetin sonucu olarak kırdan kente göçü hızlandıran kapitalizm kentte birtakım sorunların yaşanmasına da sebep olmuştur. Göçün yol açtığı sorunlardan biri konut sorunudur. Proletarya, sahip olduğu kısıtlı imkânlarla kentin dışında barınma alanları kurmuştur. Bu alanlarda altyapı eksikliği, salgın hastalıklar ve ulaşım yetersizliği başta olmak üzere birçok problem baş göstermiştir². Konut sorununa yönelik üretilmeye çalışılan çözümlere Marksizm şu şekilde yaklaşmıştır: “Friedrich Engels, devrim için gerekli hıncı bilemek için işçi sınıfına daha iyi evler sağlayacak ‘geçici’ önlemlere karşı çıkmakla kalmamış; burjuvazi tarafından işgal edilmiş olan geniş yerleşim yerlerine devrimci bir el koyuşla sorunun proletarya açısından hallolacağını düşünmüştü” (Mumford, 2007: 568). Bu çözümlenmenin anlamı şudur: Tarihi yapacak olan özne proletaryadır. Proletarya ile burjuvazi arasındaki uzlaşmaz çelişki “sınıf bilincine sahip” proletaryanın üretim araçlarına el koyması yani iktidarı elde etmesiyle çözülebilir. “Tüm kapitalist düzen, son kertede gerek kentsel gerekse kırsal alanlarda yaşasınlar, işçi sınıfının ve işçi olmayan öteki ücretli emekçilerin dolaysız ekonomik sömürsüne dayandığı için, kapitalizme karşı sürdürülecek mücadelede, tartışmaksızın dolaysız sömürüye karşı dolaysız mücadeleden geçer” (Althusser, 2010: 48). David Harvey (2013), işçi sınıfı-

² Günümüzde dünyadaki kentsel nüfus artışının %95'inin üçüncü dünya ülkelerindeki kentlerde yaşanacağı ve dünyanın gitgide bir gecekondü gezegenine dönüşeceği düşünülmektedir. Bk. (Davis, 2007).

nın verdiği şiddetli sınıf mücadelelerinin sonucu olarak kent yönetimlerinin kamusal mal ve hizmetleri sunmak zorunda olduğu tespitinde bulunmuştur. Kent toplumunun tek sorunu konut ve altyapı problemi değildir. Kent, karmaşık yapısıyla başka sorunları da beraberinde getirmiştir. Richard Sennett (2016), kentlerde hüküm süren kapitalist rejimin insanlar arası ilişkilerin yabancılaşmasının ve insanların kendi kabuğuna çekilmesinin müsebbibi olduğunu belirtmiştir.

1981 Öncesi Dönem: Mücadele Yeri Olarak Kent

Kent kocamış bir manda
gibi duygusuz
iri gövdesiyle
uzanırken ışıklı bir çamur gölüne
apansız açılıyor yurdumun tarihinden
koyu bir cinayet sayfası
irin gibi akıyor zamanın penceresinden
sokaklara
(...)
bu cinayet filminin sonunu
dehşetle bekleyen kent (Telli, 2011: 12).

Şair, ilk şiir kitabına adını veren *Yangın Yılları* şiirine kenti duygusuz ve iri gövdeli kocamış bir mandaya benzeten dizeleriyle başlamaktadır. Kentin ruhunu yitirdiğine inandığını bu dizelerle göstermektedir. Yurdun tarihinden zamanın penceresi aracılığıyla sokaklara irin gibi akan bir cinayet sayfası bu benzetmedeki duygusuzluğa gerekçe gösterilmektedir. Bu şiirinde dönemi- ne tanıklık etmek isteyen şairin sesini duyarız. Tarih sokaklara akan cinayet sayfası/dönemi olarak açılmış ve Telli'nin şiiri için de başlangıç fişeğini atmıştır. Bu ilk kitabındaki şiirler 1966-76 döneminde neşredilmiştir. Bu dönem; SSCB'nin henüz dağılmadığı, soğuk savaş atmosferinin hâkim olduğu, 68 kuşağının varlığını gösterdiği, 12 Mart sıkıyönetiminin yaşandığı, ülkede kaos ortamının hüküm sürdüğü ve şiddetin sokaklarda kol gezdiği 12 Eylül öncesi yıllardır. Bu dönem, şairin kendi adlandırmasıyla yangın yılları olduğundan bu yılların kaydedilerek aktarılması gerekmektedir. Dönemin tanıklığı da alan olarak belirlenen kent üzerinden gerçekleşmektedir çünkü mekân mefhumu zamandan münezzeh düşünülemez. Şair, ülkede vuku bulan olaylardan hareketle cadde ve sokakların bir/binlerce cinayete ev sahipliği yapmasını kentin duygusuzluğuna bağlamıştır. İlk şiirlerinde kendi dönemine kent üzerinden tanıklık etme çabasını şair *Suskunun Saati* şiirindeki “Susar kuşlar/ Susar kent/cadde .../ sokak.../ Kurulur suskunun saati

(...) Çatlar tohum.../ Çatlar zaman... /Kırılır suskunun saati/ Gör nasıl kırılır...” (Telli, 2011: 21) dizeleriyle dile getirerek gelecek güzel günleri müjdellemek istemektedir. Kentin sahne olduğu mücadeleye sessiz kalan aydınlara “...dolduruyor kentin bütün caddelerini/ ölümcül bir susku/ Bekleyişin yapışkan sessizliğidir bu...” (Telli, 2011: 49) eleştirisiyle seslenmiştir, ona göre şairler “bellek taşıyıcısıdır” (URL-1).

Biz ki günde sekiz saat on saat
gürül gürülken fabrikalarda atölyelerde
batırırken öfkenin hançerini
öksürüklü ciğerlerine kentin
akşam olmaya görsün
bir bulut gibi sarıp sarmalayıp
ılıkça örtünce üstümüzü gece
birden suskunlaşıyoruz sıla türküleriyle
kendini dinleyen acemi âşık gibi
bir mahzunluk çöküyor üstümüze
Ve emziriyor sevdayı sessizlik (Telli, 2016a: 36).

Şairin 1968-79 döneminde yazdığı şiirleri içeren ikinci kitabı *Hüznün İsyan Olur*'da geçen *Gurbet* şiirinde kent; içinde fabrikalar ve atölyeler olan ve buralarda günde 8-10 saat çalışılan yani kapitalizme göre düzenlenmiş, öksüren, hastalıklı bir yerdir. Teşhis sanatının imkânları doğrultusunda, öksüren ve hastalıklı sıfatlarıyla kent kişileştirilmektedir. Şairin ilk şiirlerindeki olumsuz kent algısı bu şiirde de zuhur etmiş ve kentin toplumsal yönüyle birlikte bireysel yönü de öne çıkmaktadır. Gece olduğunda kent şairin üzerine bir mahzunluk çöktürerek onu sıla türküleriyle suskunlaştırmaktadır. Sessizlik sevdayı emziren bir anadır. Mehmet Kaplan (2019: 321) şairlerin şehirlerden uzaklaşmak istemelerinin sadece modern şiirlerde değil divan ve halk şiirinde de gözlendiğini belirtmektedir. Bu dizelerden şairin olumsuz kent algısının arka planında politik mücadelenin yanında bireysel gurbet duygularının da yer aldığı anlaşılmaktadır. Bu yönüyle kent şair için gündüz çalışılan ve sisteme öfke duyulan, akşamında silanın özlendiği yerdir. Bu şiirde görülen kent-sıla karşıtlığının sosyolojik bir temeli vardır:

Karşıdan karşıya caddenin her geçilmesiyle, ekonomik ve sosyal yaşamın, çalışma yaşamının temposuyla ve çoğulluğuyla kent; zihinsel yaşamın duyuşsal kurumları açısından, kasaba ve kır yaşantısıyla derin bir karşıtlık oluşturur. Metropol, ayrımcı bir yaratık olan insandan kırsal yaşamın yaptığından farklı bir miktar bilinçlilik çikartır. Kırdan, yaşamın ritmi ve duyuşsal zihin, hayal gücü çok daha

yavaş, çok daha alışılmış ve çok daha düzgün akar. Daha derinden hissedilen ve duygusal ilişkilere oturan kasaba yaşantısı karşısında, metropole özgü zihinsel yaşamın karakteri bu bağlantıda kesinlikle anlaşılır hâle gelir (Simmel, 1996: 82).

1980’de yayımlanan ve üçüncü şiir kitabı *Dövüşen Anlatsın*’da Telli’nin olumsuz kent algısı devam ederek kent; mücadele edilen, barikat kurulan, barut kokan bir savaş meydanıdır. 1980; askerî darbeye yaklaşılana, şiddet ortamının alevlendiği dönemdir. Şairin bu döneme tanıklığı “Bütün köşe başları pusuların kurt ağzı/ bütün sokaklar suskunun nabzıdır/ mayınlanmıştı şimdi umutlar/ ya da panzer sesleriyle delik deşiktir/ söylenecek ne varsa söylenmelidir artık” (Telli, 2006: 28) dizelerinde sokaklarında kan döken ve pusular kurulan bir kent tasviri üzerinden açığa çıkmaktadır. Şairin kent algısı sınırları aşmanın ilk işaretlerini de vermiştir. Şiddet ortamı sadece şairin yurdunda değil sınırların ötesinde de yaşanmaktadır. Sonraki eserlerinde başka ülkelerin kentleriyle kurulan bu duygudaşlığı “direndik sokak sokak/ inatla taşydık barikatlara umudu/ dünyanın dört bir yanına/ selam uçurduk” (Telli, 2006: 36) dizeleriyle başlatmaktadır. Bu enternasyonal anlayışı “Günler kanlı bir Kербela olmuştur yine/ yaşamak cehennem kuyusudur/ tut ki uzun bir sokağım Beyrut’ta şimdi/ uzanmışım ayakları altında dövüşenlerin/ göğsümde yükselirken barikatlar/ makineli tüfekler/ delik deşik etmiş beni” (Telli, 2006: 26) dizeleriyle sürdürerek Kербela olayına telmihte bulunmaktadır. Şair, Beyrut’ta aynı dönemlerde yaşanan şiddet ortamını kendi kentinin o günkü atmosferiyle özdeşleştirmiştir. Şair bu dizelerde kendini halk şiirlerindeki “sevgilinin ayağına turab olmak” ifadesindeki gibi “dövüşenler”in ayağının altındaki toprağa benzetmektedir. Bu toprak, üzerinde politik mücadelenin gerçekleştirildiği ve göğsünde barikatlar kurulan bir yerdir. Kentte dövüşenlerin olması ve yaşamının cehennem kuyusu olarak anlatılması toplumcu şair olan Ahmed Arif’in “dövüşenler de var bu havalarda” ve “kalbim dinamit kuyusu” dizelerine gönderme olabilir.

1981 Sonrası Dönem: Öfkeliendiren Bir Yer Olarak Kent

1980 darbesinin edebiyata etkileriyle ilgili çeşitli tartışmalar yapılmıştır. Bu tartışmalarda farklı görüşler ortaya çıkmıştır. “1980’ler boyunca, darbenin kimlere karşı yapıldığı, zamanlaması kuşku uyandıran bu müdahalenin neyi hedeflediği, sonuçlarının nelere yol açtığı ve açacağı konusunda, bu hareketin kültür ve edebiyat dünyası üzerindeki etkileri hakkında tartışmalar yapılmış, bazı genel yargı, yorum ve suçlamalar gözlenmiştir” (Asiltürk, 2013: 36–37). Yücel Kayıran (2007) 12 Eylül’ün Türk şiirinde bir moment olduğunu belirterek askerî darbenin toplum üzerinde “başarılı” olabileceğini

fakat politik şairler üzerinde etkili olamayacağını savunmuştur. Ona göre askerî yönetimin toplum üzerindeki depolitizasyon politikaları şairler tarafından betimlenmemiştir ve şairlerin darbe ortamını betimleyecek bir dil bulamamaları 12 Eylül koşullarından kaynaklı değil şairlerin durumundan kaynaklıdır:

Bir şairden, sürekli olarak politik şiir yazması beklenilemez kuşkusuz. Ama buradaki problem daha derin. 12 Eylül 1980'den önce şiirlerini politik bir inanç ve devrimci bir söylemle kuran şairlerin kendilerine yönelik doğrudan bir baskı olmadığı hâlde bu söylemlerini neden değiştirdikleri ve politik inançlarının arkasında neden durmadıklarıdır, asıl sorun olan. Şairler; yaptıkları yeniliklerin anında görülmesini, güncel tarihe eklenmesini isterler (Kayıran, 2007: 399).

Ahmet Telli'nin dördüncü şiir kitabı *Saklı Kalan* 1981'de basılmıştır. Bu tarih, 12 Eylül'ün başlangıç dönemine denk gelmektedir. Şiir de hayat da *Yaşanan*'dır. Bu ortama şiirleriyle tepki vermekte geç kalmayan Telli'ye göre "Darbeler şiire değil, şiir darbelere darbe vurur." (URL-1). Şair, yaşadığı dönemde ülkenin durumunu kenti sembolleştirerek vermektedir. Telli'nin bu kitabındaki bir şiirinde geçen "Şehirleri yakılmış/ Kendi ülkem gibiyim" (Telli, 2016b: 87) mısralarında kent, ülkenin simgesi olarak görülmektedir. *Yaşanan* şiirinde bu puslu ortam şu şekilde betimlenmiştir:

Bir süredir kuşlar da yok
kentin bulanık göğünde
Dumanlı bir uğultu
uzayıp dururken sokaklarda
ürküttü bütün kuşlar da
Öfkeyi kollayarak sakın
kalabilmenin zamanıdır
Biliriz ki bizimledir doğanın
ve sevdanın gülümseyen sevinci
ve onlar sahip çıkacaktır bize (Telli, 2016b: 44).

Bir süredir kuşların gözlenmemesinin sebebi, kentin göğünün bulanıklaşmasının ve sokaklarda dumanlı bir uğultunun kol gezmesinin kuşları ürkütmesidir. Güvercinler, tarihte postacı rolü üstlenerek habercilik yapmıştır; bir bölgede kuş seslerinin olması bahar, neşe ve yaşam sevincinin olmasıyla eş değerdir. Kuşlar da doğa da şairin ve "biz" dediği insanların yanındadır. Öfkeyi kollayarak sakın kalınırsa kuşlar da güzel günler de tekrar gelecektir.

Bulanık ve dumanlı hava tasviriyle ülkenin politik iklimi ve 12 Eylül darbesinin yarattığı korku ortamı imgelenmektedir. Ülkenin bu şekilde tasvir edilmesini edebiyatımıza yaklaşık bir asır önce *Sis* şiiriyle Tefik Fikret kazandırmıştır. Fikret de şiirinde yaşadığı çağı kentin üzerine sis çökmüş bulanıklık içinde göstermiştir.

Bir sfenksten söz ediliyor durmadan
yokmuş tuttuğu kapılardan girebilen
Kör bir kuyunun karanlığında uyanıp,
alevler içinde bırakıyormuş dünyayı
o lanetlenmiş yedi başlı ejderha

Dostluklar bitmiş, kitaplar yakılmış
veba sarmış kentin her köşesini
sorular yasaklanmış, güneş sıvanmış
ard arda yangınlar ortasında
talan edilmiş çocukların sevinci

Dehşetin renkli gürültüsü bu pervasız bakış
ölüme susayan bir serserinin saldırganlığı
ya da boğazlanan bir yosmanın çığlığıdır
salyalarını akıtarak soluyan bu kentin
kan sızıyor çürük dişleri arasından

Kimliğine yeni bir ad arayanlar
iğreti bir gülüşle çıkıyorlar sokaklara
saçlarının arasında uçurum rüzgarı
uçurumun dibinde terkedilmiş silahlar
ve bir aşkın kanayan yalnızlığı

Bir sfenksten söz ediliyor durmadan
nerededir sorusunu yanıtlayacak olan (Telli, 2014: 42-43).

Sfenks şiiri, şairin 1982'de basılan *Su Çürüdü* eserinde yer almaktadır. 12 Eylül darbesinin üzerinden yaklaşık iki yıl geçmiştir. Ahmet Telli, şair olarak görev bellediği bellek taşıyıcılığını sürdürmektedir. *Anlatıp Durdum* şiirinde “Acının tutanakçısıydım/ anlatıp durdum aşkları (...) Acılar yaşıyordu yurdumda/ peş peşe yakılıyordu kentler/ Bense hep aralardaydım /daha yangın başlamadan önce” (Telli, 2014: 7, 8) dizeleriyle şairin olumsuz kent algısı, kente yönelik en sert eleştirilerle devam etmektedir. Kitaptaki birçok

şiiirde kent imgesi, sembolize edilmiş ülke olarak betimlenmeye devam etmektedir. Bu eserdeki şiiirlerin tamamına toplumcu eleştiri yayılmıştır. Şair darbe ortamının yarattığı toplumsal yozlaşmayı çürüyen suyla eşleştirmektedir. Bu kitaba ve kitaptaki *Sfenks* şiiirine Asım Bezirci'nin eleştirisi şu şekildedir:

Bu şiiirde “yedi başlı bir ejderha” gibi tüm kapıları tutan, kimseyi dışarı bırakmayan, alevleriyle her yanı yakıp kavuran bir *Sfenks*'ten de söz ediliyor ama veba gibi onun da neyi simgelediği gölgede kalıyor. Belki şair “veba” sözcüğüyle terör olgusunu ya da hasta toplumu, kötülüğü kastediyor, *Sfenks*'le de teröre, hastalığa, kötülüğe yol açan güçleri... *Alacakaranlıktaki Ülke*'de³, yakın geçmişte yaşanmış acı olaylar “açık seçik” bir anlatımla ortaya konuyordu. *Su Çürüdü*'de ise -değişip ağırlaşan koşullardan ötürü- çoğunlukla “dolaylı” bir anlatım yeğ tutuluyor. Bunun için imgelere, simgelere, öğretilmelere başvuruluyor. Bu yüzden şiiirlerden bazıları değişik yorumlara açık, “çoğul anlamlı” bir yapıya bürünüyor. Başka bir deyişle, kitap içerikçe çeşitlenip zenginleşiyor (Bezirci, 1998: 99, 96).

Türk edebiyatında dönemin baskılarından dolayı başvuru kapalı/simgesel anlatımlara Servetifünun Dönemi şiiirlerinde de rastlanmaktadır. Bu tarihsel okuma bağlamında *Sfenks* şiiiri, şu göndermeyi içermektedir: Sfenks; Yunan mitolojisinde Thebes kentinin kapısını tutan, kötülüğü, saldırganlığı ve yıkımı temsil eden şeytani varlıktır. Sfenks yoldan geçenlere bilmece yönelterek, cevap alamayınca, o kişileri yer (Buckley, 1985). Şiiirde ülkeyi/kenti tutan darbeci yönetim; tıpkı mitolojideki Sfenks gibi insanları öldürmekte, kentleri yıkarak kötü şans getirmektedir. Şair “bir Sfenks'ten söz ediliyor durmadan/ yokmuş tuttuğu kapılardan girebilen” dizeleriyle şiiirine başlayarak sözlü edebiyatta sıkça başvuru kapalı geçmiş zamanı kullanıp şiiirine masalsi bir üslup katmaktadır. Bu anlatımı yedi başlı ejderha figürüyle güçlendirmektedir. Bu Sfenks; dostlukları bitirmiş, kitapları yasaklamış ve geleceğin teminatı olan çocukların umudunu öldürmüştür. Kentin her yerini saran veba ise toplumsal çürümenin göstergesidir. Daha önceki şiiirlerinde geçen hastalıklı kent algısı yine karşımıza çıkmaktadır. Kent; sadece vebalı olmakla kalmayıp salyalarını akıtarak soluyan bir hayvan gibidir, hastalıklıdır, çürük dişleri arasından kan sızmaktadır. Şaire göre bu vebadan dönemin

³ Asım Bezirci, yaptığı incelemeye Ahmet Erhan ve Ahmet Telli'nin eserlerini karşılaştırarak başlamıştır.

aydını ve geçmiş dönemin mücadeleci insanları nasibini almış olacak ki bu kişiler “Kimliğine yeni bir ad arayanlar/ iğreti bir gülüşle çıkıyorlar sokaklara” (Telli: 2014: 43) şeklinde betimlenmektedir. Bu kişiler kimliğine yeni bir ad arayarak, geçmişlerini inkâr ederek kenti aşksız yani ideolojisiz ve kimse-siz bırakmışlardır. Kenti/ülkeyi hastalıklı gören diğer özne ise darbeyi gerçekleştiren en yetkili isimdir. Kenan Evren, 1981’de gerçekleştirdiği konuşmasında yapılan darbeyi askeri değil tıbbi müdahale şeklinde tarif edip ülkenin darbe öncesi içinde bulunduğu durumu hastalıklı olarak betimlemektedir (Gürbilek, 2001). Çatışan her iki özne de kenti hastalıklı görüp onu kendi ideolojisiyle tedavi etmek istemektedir.

Kitaba ismini veren *Su Çürüdü* şiirinde şair, yozlaşmış kent algısını “Ölünün bile bir rengi vardır ama derimin rengi yoktu. Belki çürüyen bir kentin rengiydi bu. Çürüyen bir dünyanın” (Telli, 2014: 72) biçimindeki tasviriyle desteklemektedir. Çürüyen dünyada bu çürümeye eşlik eden kent *Kirli Su* şiirinde şu şekilde betimlenmektedir:

Bu kent ne zaman yaşlandı böyle
ölüm kokuyor ağzı dili ve her yanı
Kaşarlanmış bir orospu gibi
durmadan çarpıyor bir delikanlıya

Bulvar meyhanelerinde korkak şairler
yeteneksiz bir sürü yazar çizer takımı
koltuklayıp duruyorlar birbirlerini
ölüm kol gezerken varoşlarda

Ölüm kol gezerken varoşlarda
ayyaş bir eş cinsel yüzünü gerdiriyor
yürüyor reklam ışıkları altında
kirli bir su gibi akıyor zaman denilen

Duvar afişlerinde ölüm ilanları
ve seks filmleri omuz omuz
gazetelerse çok boyalı yosmalar gibi
pazarlıyorlar kendilerini

Bu alan son mitingde böyle değildi
yitirmiş sanki o günkü sevincini, ruhunu
utanç mı kuşatmış yoksa ne

kapatıyor yüzünü titreyen elleriyle

Bir cüzzamlı gibi çürüyor kent
dökülüyor elleri kolları ve her yanı
oysa kaç zaman geçti son grevden bu yana
yani son sevda yangınından

Bu kent nasıl yaşlandı böyle (Telli, 2014: 38-39).

Kirli Su şiirinde şair, “bu kent ne zaman yaşlandı böyle” diyerek şaşkınlığına istifham sanatıyla dile getirmektedir. Sanki yıllar sonra karşılaşmanın şaşkınlığı yaşanmaktadır. Beklenmeyen bir durumla karşılaşıldığı muhakkaktır. Rahmi Hüyük’e (1992) göre bu kent Tevfik Fikret’ten Ahmet Telli’ye gelinceye kadar biraz daha yaşlanmıştır. Şair şaşkıncıdır, şaşkınlığının etkisiyle yönelttiği sorunun gerekçesi yine şiirin içinde yer alan “Bu alan son mitingde böyle değildi/ yitirmiş sanki o günkü sevincini, ruhunu (...) oysa kaç zaman geçti son grevden bu yana” (Telli, 2014: 39) dizelerinde saklıdır. Kent coşkusunu yitirmiş, yaşlanmış; kentin meydanları ise boş kalmıştır. Bu yüzden kent utanarak elleriyle yüzünü kapatmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın da şiirlerini etkileyen “Zaman sudur.” şeklindeki geleneksel -kavramsal- metaforun kültürümüzde önemli bir yeri vardır. Zaman su gibi akışkandır, hiç durmadan akar. Bu metaforu dönüşüme uğratan Ahmet Telli’de kirli su gibi akan zaman, kenti etkileyerek cüzzamlı biri gibi çürütmektedir. Zaman yozlaştığından kirli suya dönüşüp hastalık yaymaktadır. Cüzzamda dokunan kişiye hastalık bulaştığı gibi yozlaşma da kent insanına bulaşmıştır. *Kül Olan* şiirinde “Ve direnmeyi bilmiyorsanız/ kül olun savrulun dağlara taşlara” (Telli, 2014: 45) dizeleri aracılığıyla bir eleştiri de ölüm varoşlarda kol gezerken yani ülke yangın içindeyken bu duruma ayak uyduran içi boşaltılmış süslü gazetelere, korkudan susan şairlere ve yarı aydın denilebilecek yeteneksiz yazar-çizerlere yöneliktir. Şairin arzu ettiği aydın tipi organik aydındır. Organik aydınlar iktidarlara değil bağlı olduğu toplumla ilişki geliştirir. Edebiyatımızda şairin toplumu aydınlatmak için tavır alması gerektiği Namık Kemal’den beri sürekli tartışılmış, Ziya Gökalp (1976) kendi devrini “şuur devri” diye tanımlayarak sanatçının toplumun bilincini yükseltecek eserler vermesini savunmuştur. Telli’nin şiirinde ise varoşlarında ölümün kol gezdiği, duvarlarında ölüm ilanlarının yer aldığı ve ahlaki sınırların ötesine geçmiş filmlerin toplumu yozlaştırdığı “Kaşarlanmış bir orospu gibi” olan kentte aydın ve sanatçılara eleştiriler yöneltmiştir. Asuman Susam (2010) şairin şiirlerindeki cinsiyetçi/eril dilin o döne-

min bir ürünü olduğunu fakat zamanla kadın hareketinin geliştirdiği toplumsal dönüşümün de etkisiyle bu dilin zaman içinde yok olduğunu belirtmiştir. “Çok boyalı bir yosma” ve “ayyaş bir eş cinsel” gibi eril betimlemeler, psikolojik bir süreç olan yön değiştirme diye tanımlanan savunma mekanizmasının kullanıldığını göstermektedir⁴. Tefvik Fikret de *Sis*'te İstanbul'u yanlış yaşam sürmek zorunda kalan kadınlara benzetmiştir (Hüyük, 1992).

Şiirlerinde kent imgesine farklı biçimlerde yer veren şairin o dönemki negatif kent algısını en berrak gösteren eseri *Su Çürüdü*'dür. Kitaptaki *Bu Kent Öldürüldü Diyorlar* şiirini incelemek onun kent algısının ne yönde olduğunu açıkça çıkarılmasını sağlayacaktır:

Bu kent öldürüldü diyorlar
kurşuna dizildi bir gece yarısı

Hayaletler geziniyormuş şimdi
sokak aralarında ve caddelerde
baykuş tüneği olmuş alanlar
ve yarasalar uçuşuyormuş

Silah ve esrar kaçakçıları
altın çağını yaşarlarken
artıyormuş bir yandan da
kumarhaneler, meyhaneler

Borsa oyunları, hileli iflaslar
birbirini kovalayıp dururken
nasıl çıkmışsa pek bilinmiyor
yaygınmış şimdilerde Rus ruleti

intiharların sayısı bilinmiyor
çoğalıp duruyormuş fahişeler
ve artık bunların hiçbiri
olay bile sayılmıyormuş şimdi

Bu kent öldürüldü diyorlar

⁴ “Yön değiştirme: Bu mekanizmada, yönetiminde güçlük çekilen duygu, ait olduğu nesne ya da durumla hiç ilgisi olmayan bir nesne veya duruma yöneltilebilir. Tehlikeli varsayılan duygunun yerine başka bir tepkide bulunulabilir. Küfür, yıkıcı, eleştiri ya da dedikodu, çoğu kez birikmiş düşmanlık duygularının yön değiştirmiş anlatım biçimidir” Bk. (Tuzcuoğlu, 1995: 277).

bahar gelmez artık buraya (Telli, 2014: 46-47).

Sfenks şiirinde kullanılan geçmiş zaman anlatımı “-miş” eki ve duyumlarla güçlendirilip sürdürülerek anlatı formuna yakınlştırılan dizelerde toplumsal çürümenin ve kültürel yozlaşmanın kentteki belirtileri silah kaçakçıların, fuhşun, bahsin artışı üzerinden verilmiştir. Şair, duyumları kaydederek hem bir tarih yazıcısı hem bir arzuhâlcı işlevi görerek kenti betimlemiştir.

“Parçalanmış kentsel yapı anomi ve yabancılaşmayı yeniden üretir” (Bal, 2006: 110). Yeniden üretilen anominin ve yabancılaşmanın hüküm sürdüğü kentteki çürüme ortamının insan ruhunda yarattığı yıkım bir psikolojik sapma belirtisi olan ve sosyolog Emile Durkheim’in (2019) toplumsal bir olgu olarak incelediği intiharın artışıyla kendini göstermiştir. Bu intiharlar vakayı âdiyeden sayılmakta ve kanıksanmaktadır. Bu olumsuz vakalara sahne olan kent -bir gece yarısı karanlığında kurşuna dizilerek harabeye çevrildiğinden- şairleri umutsuzluğa itmektedir çünkü yaşlanan, vebaya kapılmış olan ve bir Sfenks’in kapısını tuttuğu kente artık bahar gelmeyecektir. Artık bu kentte karanlığı seven ve viraneleri mesken eyleyen baykuşlar, yarasalar, hayaletler gezmektedir. Anadolu kültüründe baykuşun tüneyip öttüğü yere felaket getireceğine dair bu inancı (Boratav, 1994; Köse, 2019) şairin yansıtması açısından bakıldığında onun halk geleneğinden beslendiği görülmektedir. Telli diyalektik bir yöntem olan tez-antitez çatışmasını kullanmaktadır. Önce baharın gelmeyeceği bir kent savını öne sürerek umutsuz aydın/sanatçı tavrını göstermektedir.⁵ Daha sonra bu şiirin devamı niteliğindeki *Yeniden Yaşanacaktır* şiirinde karşı savı öne sürerek Edip Cansever’in *Mendilimde Kan Sesleri* şiirinde geçen “umudu dürt/ umutsuzluğu yatıştır” dizelerini desteklemektedir:

Bir kent nasıl öldürülür göz göre göre
ben inanmıyorum kim ne derse desin

Sodom ve Gomore efsanelerde kaldı
yaşanan bir başka tarih şimdi

⁵ Asuman Susam (2010) şair üzerine yaptığı araştırmada şairin kenti olumsuzluğun merkezi olarak imgelediğini haklı olarak ileri sürmüştür fakat “Bu kent öldürüldü diyorlar/ bahar gelmez artık buraya” dizelerinde geçen “artık” sözcüğü “bundan sonra” anlamına gelmektedir ki öncesinde kentin yaşadığını bildirmektedir. Bu durum ise aslında şairin her ne kadar kenti sevme- se de kendi ideolojisinin yaşama alanı olarak kente bağlı olduğunu, ona umut bağladığını göstermesi açısından önemlidir yani Ahmet Telli’nin tam da kent karşıtı bir şair olduğu düşünülemez. Daha önce kendisinin de belirttiği gibi onu kentle kasaba arasında sıkışmış bir şair olarak belirtebiliriz.

řöyle bir dokunsak toprağa yalınayak
duyacağız belki tarihin akışını

Bahar da gecikebilir unutmayalım
böyle okuduk hayatın kitaplarından
Hele vakt erişsin sevda dal versin
uzanacağız bir sabah çiçekli bir ağaca
Unutmayalım aşkın sınımsızlığını
suskun bekleyişlerini varoşların
Kitapları, fabrikaları unutmayalım
Unutmayalım dağların öyküsünü

Zincirlerini kırmasını bilir bir kent
Aurora'yı unutmayalım
Kışlık saray ne kadar dayanabilir
hayatı kollamasını bilenlere

Ölüm suretlerini gezdiren serseriler
sızıp kalacaklar birazdan
ve bir tül gibi yırtılırken çevren
bu kent yeniden yaşanacaktır

Bir kent nasıl öldürölür göz göre göre
ben inanmıyorum kim ne derse desin (Telli, 2014: 48-50).

şair, bir kentin göz göre öldürülemediğini ve kendisinin buna inanmadığını karşı sav olarak ortaya koymaktadır. şair, karşı savını güçlendirmek için tarih yolculuğuna çıkarak dünya tarihini sarsmış olayları telmih sanatıyla göstermektedir. Sınırları aşır 1917 Rus Devrimi'ne gönderme yaparak "Kışlık saray ne kadar dayanabilir/ hayatı kollamasını bilenlere" (Telli, 2014: 49) dizelerinde kentin zincirlerini -maruz kaldığı darbe döneminin baskı mekanizmasını- kırabileceğine inanarak kentte/ülkede yaşayan insanlara seslenmektedir. şair, kent sözcüğüyle mecazımürsel sanatından yararlanmaktadır. Hatırlatmaya dağların öyküsünün unutulmaması istenerek devam edilir. Dağ; Marksist yazar ve şairlerde toplanma alanı, kaçış, mücadele, doğayla bütünleşme, isyan ve başkaldırı yeri olarak tecessüm etmektedir (Aydoğdu ve Alkan İspirli, 2015). şairin kent insanlarına hatırlatmak istediği dağların öyküsünün geçmişi halk edebiyatındaki koçaklama tarzı şiirlerde de görölmektedir. Bir başka hatırlatmayı ise Sodom ve Gomora üzerinden

yapmaktadır. Bu iki şehir işledikleri günahlardan dolayı ateş yağmuruyla yok edilerek cezalandırılmıştır (Graves ve Patai, 2009). Şaire göre işledikleri günahlardan lanete uğrayıp yıkılan kentler/şehirler efsanelerde kalmıştır çünkü yaşanan artık başka bir tarihtir. Şairin mensup olduğu Marksist düşünceye göre tarihin akışını değiştirecek olan varlık, materyalist tarih bilincine sahip öznelerdir. Bu özneler kenti canlandırarak ona yeni bir kimlik kazandırma kudretine sahiptir. Marksist anlayışın sanattaki yansıması sanatçının eserinde dünyayı yorumlamaktan ziyade onu değiştirmesi gerektiği motivasyonu şeklinde belirir. İsmail Tunalı Marksist sanatçıların saiklerini şu şekilde açıklamıştır:

Sanat, insanı öbür insanlarla duygu ve düşüncede birleştirir, bu anlamda insan bireyselliğinin dışına çıkar, toplumsallaşır. İnsanın toplumsallaşmasında bir araç olan sanatın görevi bununla bitmiş olmaz. Onun araç niteliği, toplumsal gerçekliği değiştirmede de geçerli bir nitelik olarak sürer. Marksist estetik için, sanat da bir araçtır. Ama, bu araç, insanı toplumsallaştırma ve toplumsal gerçeği değiştirmek için bir araçtır. Toplumların sürekli gelişimi içinde sanatın bu araç niteliği de sürüp gider. Toplumcu gerçekçilik ya da sosyalist realizm, şimdiye kadar sanat tarihi içinde karşılaştığımız sanat anlayışlarından özce ayrılmaktadır. Bu öz, toplumcu gerçekçiliğin yeni bir insan, yeni bir ahlak, yeni bir değer ve yeni bir toplum yaratmak gibi toplumsal bir görevle görevlendirilmiş olmasıdır. Toplumcu gerçekçiliğin bu ayrıcalığı, onu daha önceki dönemlerde karşılaştığımız realist (gerçekçi) anlayışlardan kesin çizgilerle ayırır (Tunalı, 1976: 84, 171).

Macarcadan aldığımız “varoş” sözcüğü “kent” anlamındadır (Demirkan, 1996). Bu sözcük geleneksel kullanımdan kaynaklanan yanlışlık hasebiyle kenar mahalle anlamına gelecek şekilde kullanılmaktadır. Ahmet Telli'nin ilk şiirlerinden beri kullandığı “varoş” sözcüğü sınıfsal olarak dezavantajlı grupların ve işçi sınıfının yaşadığı yerlerdir. Baskı döneminde varoşlarda ölümün kol gezdiğini belirten şaire göre kentin dönüştürülmesi için varoşlar suskun ve ışıksız beklemektedir. Bu dönüşüm aşkın sınımsızlığı olan ideolojik mücadele ateşinin söndürülmemesiyle sağlanabilir. Gecikse bile baharın geleceği inancının diri tutulması, onun kurtarıcılığına güvenilmesi bu dönüşümde etkilidir. Şairin bu anlayışının beslendiği kaynaklar ideolojiktir ve bu anlayış şairin şiirini politik bir temele dayandırmaktadır.

Şair umudu dürtüp umutsuzluğu yatıştırmaya *Beklenen* şiirindeki “Reklam spotlarının kirliliği/ ve çamur gibi bir yağmur altında/ köşeleri tut-

muş çiçek satıcıları/ baharı getirmek istercesine kente (...) Gün kararmadan tükeniyor çiçekler/ demet demet taşıyor birileri/ - Demek ki bu kente bahar/ gürül gürül gelecek ey oğul” (Telli, 2014: 55, 56) dizeleriyle devam etmektedir. Şairler ve aydınlar çiçek satıcılarıdır. Bu çiçek satıcıları, kirlî ışık ve çamur yağmuruna rağmen kentin köşelerini tutup çiçek yani umut satmaktadır. Gün kararmadan bütün çiçekler demet demet taşınarak bitirilmiştir. Edip Cansever'in “yerçekimli karanfil”i Ahmet Telli şiirinde yere düşmeden kentin insanları tarafından taşınmaktadır. Şair kendine ve umut vermek istediği insanlara “demek ki bu kente bahar gelecek oğul” diye seslenmiştir.

Gidersen yıkılır bu kent, kuşlar da gider
(...)
bekleyiş diyorum caddelere, dalıp gidiyorsun
adını yazıyorum bütün otobüs duraklarına
öpüştüğümüz her yer adınla anılıyor
bir de seni ekliyorum susuşlarıma

Selamsız saygısız yürüyelim sokakları
belki bizimle ışıklanır bütün varoşlar
geriye mahpushaneler kalır, paslı soğuklar
adını bilmediğimiz dostlar kalır yalnız
yüreğimize alırsız onları, ısıtırsız
gardiyân olmayız kendi ömrümüze her akşam

(...)
Fiyakalı ışıklar yanıyor reklam panolarında
durmadan çoğalıyor faili meçhul cinayetler
ve ölü kuşlar satılıyor bütün çiçekçilerde
menekşeler nergisler yerine kuş ölüleri
(...)

Bulvar kahvelerinde arabesk bir duman
sis ve intihar çöküyor bütün birahanelere
bu kentin künyesi bellidir artık ve susuşun
isyan olur milyon kere, hiç bilmez miyim (Telli, 2016c: 29-31).

Ahmet Telli, 1981-1984 döneminde yazdığı *Belki Yine Gelirim* eserinde şiirlerine yaydığı tansiyonu yüksek tutmaktadır. Şair; *Su Çürüdü* eserindeki negatif kent algısını değiştirmeyerek kenti içinde fabrika, varoş, ölüm, yozlaşma, sessizlik, duyarsızlık barındıran bir yer olarak betimlemektedir. Şair; şiirlerinde hüznün, isyan, bekleyiş ve öfke duygularıyla belleği canlı tutmaktadır. Telli, şiirini anlatı formuna yaklaştırıp kenti sokak sokak arşınlayan bir

gözlemci öznenin aktarımına dönüştürmektedir. *Gidersen Yıkılır Bu Kent* şiirinde sayılan tüm bu özellikler birer temsile dönüşmektedir.

Şair sosyal psikolojide stereotip diye tanımlanan “biz” ve “onlar” ayrımına sıkça başvurmaktadır. Bu şiirde kent “biz” ve “onlar” diye ayrıştırılan öznelere çatışma alanıdır. Şairi de içine alan “biz” öznesine yakından bakmak gerekmektedir. Kendini “biz” olarak tarif eden özne, “siz” diye tanımladığı özneyi düşmanlaştırmaktadır. Şairin “biz” öznesi kendi dava arkadaşlarını, aşklarını, varoşlarda yaşayanları ve kendisi gibi bekleyiş içinde olanları kapsamaktadır. Kent “biz” öznesiyle bütünleşmektedir. Bu özne kenti güzelliğe kavuşturacak ve varoşların karanlığını aydınlatacak olan ideal kahraman tipidir. Aynı zamanda kent öpüşülen sevgilinin anılarının ve şairin dostlarının yaşadığı yer olmasıyla ayrı bir anlam kazanmaktadır.⁶ Biz öznesi gidersen kent anlam kaybına uğrayacaktır. Şair bu eserindeki *Öyle Bir Yaz Şiiri* //’de aslında kenti istese de bırakamayacağını “Çobanlarla dolaştık bütün bir yaz/ ama yine de kentteydi aklımız/ ışıldarken yıldızlar oradaki dostlarımız gibi” (Telli, 2016c: 80) dizeleriyle belirtmektedir. Önceki kitabındaki umut ve masumiyetin sembolü olan kuşların ürkerek kaçması bu kitabında yerini kuşların ölümüne ve intiharına bırakmaktadır. Kentte artık çiçek yerine kuş ölüleri yani umutsuzluk satılmaktadır. Şair, “Kitap yakanlar eksilmiyor, şu uçuşup duran/ kırlangıç ölülerini görüyor musun kentin üstünde” (Telli, 2016c: 22) dizelerinde kendine ve aydınlara bir soru yöneltmektedir. “Gözlerinde ne bir soru ne bir öfke var kentin/ Acı bile duymuyor düşüşüp dururken kuşlar” (Telli, 2016c: 91) ve “ve kuşların intihar tasarısından söz ediyor kentte (...) Bu kent kuşların intiharını umursamıyor artık” (Telli, 2016c: 26, 28) mısralarında kendi sorusunu kendisi yanıtlamıştır. Şair bekleyiş içindedir, “Uzun uzun bakıyorum kıvrılan sokaklara/ tek yaprak bile kıpırdamıyor nedense/ ve tek tek söndürüyor ışıklarını varoşlar” (Telli, 2016c: 14) diyerek oluşan sessizlik ortamının onu hüznlendirdiğini belirtmektedir. Bu bağlamda *Gidersen Yıkılır Bu Kent* şiirinin öznesi, *Bu Kent Öldürüldü Diyolar* şiirinde oluşan durum gibi bulvar kahvehaneleri ve birahanelerinde arabesk müziğin dinlendiğini ve bunalımı görür. Bu izlenim onu öfkelenirerek kentin künyesinin artık belli olduğunu düşündürür. “Artık” der çünkü kentin yaşamında başka bir sahnenin perdesi açılmıştır. Şaire göre kentin mekânlarına sinen

⁶ Aynı kitapta yer alan diğer şiirlerinde geçer: “Anısı biz olalım bu sokakların/ öpüşmediğimiz tek saçak altı/ hiçbir otobüs durağı kalmasın/ Biz yürüelim kent güzelleşsin” (Telli, 2016c: 38) ve “Gidenler nerde kaldılar, özledim gülüşlerini/ bir kenti güzelleştiren yalnız anları sanki /anları çocuklara ve aşka ölesiye bağlanan/ kadınları güzelleştiren herhâlde onları” (Telli, 2016c: 14).

arabesk müzik aynı zamanda kentlin hâletiruhiyesini aksettiren bir göstergedir. 1960 sonrası dönemde piyasaya sürülen arabesk müzik umutsuzluğu aşıladığı ve kişiyi bunalıma sürüklediği gerekçesiyle çoğu zaman tartışma konusu olmuştur. Toplumcu gerçekçi bir şair olan Ahmet Telli, arabesk müziği kentte yeri olmaması gereken, yozlaşmayı temsil eden müzik türü olarak algılamaktadır. Şairin bu yaklaşımının temelini İsmail Tunalı'nın şu görüşlerine dayandırılabilir:

Marksist anlayışa göre, burjuva toplumları, dinamizmini yitirmiş, yozlaşmış, geriye dönük toplumlar olup, bunların gelecek için optimist olamayacakları doğal olarak kabul edilmelidir. Geleceği olmayan bir toplumun sanatında da geleceğe ait umutlar olmayacaktır. Buna karşılık ileriye dönük olan sosyalist toplumlarda sanat da ileriye dönük olacak, optimist olacak, yarının insanlarına mutluluklar getireceğine inanacak. İnsanın değer ve anlamını, geçmişte değil, dünde değil de gelecekte, yarında bulacak (Tunalı, 1976: 189).

Şair; arabesk, yozlaşma, kuş ölümlerinin hâkim olduğu sessiz ve çürümüş kent ortamını daha önceki şiirlerinde olduğu gibi aydınlara karşı öfkeye dönüştürse de kendi durduğu yerden taviz vermediğini ve vermeyeceğini ifade etmekten de geri durmamaktadır:

çıkıp dalaşıyorum akşamüstleri bir başıma
bir uçtan bir uca yalnızlıklar oluyor kent
bulvar kahvelerinin önünden geçiyorum
sırnaşık aydınlar, arabesk hüznler
bir gazete sayfasında sere serpe bir yosma
(...)

Hangi duvar yıkılmaz sorular doğruysa
Bir gün gelirse hangi kent güzelleşmez
şiirlerim bir dostun vurulduğu yerde yakıldı
geri almıyorum külleri yangınlar çıksın diye
Devriyeler çıkart şimdi, bütün ışıklarını söndür
sorduğum hiçbir soruyu geri almıyorum ey sokak
ve dilimin ucunda küfre dönüyor her sözcük
(...)

Belki yine gelirim, sesime ses veren olursa bir gün (Telli, 2016c: 13-17).

Şair için kentlin belleğini diri tutmak asli amaçtır çünkü o kentte mücadele verilmiş ve bu uğurda arkadaşları can vermiştir. Kent şairin bu anılarıyla-

la kimlik kazanmıştır. Bu kitaptaki şiirlerinde örülmüş kent izlenimi onun öfke duygusunu daha da artırarak “ve kent çingiraklı bir yılan kadar/ zehirlidir artık sevgilin mahpusken” (Telli, 2016c: 32) şeklinde dizelerine yansımaktadır. Sevgili hem bir insan hem de ideolojidir, ikisi de esir alınmıştır. Acı çeken sadece şairin yaşadığı kent değildir, isimsiz başka bir kent de vardır. Seslenilen sevgili, bu kentin varlığından “Bir duman tütüyor yine hangi kent yandı/ hangi sokakta vuruldu sevgilim” (Telli, 2016c: 50) dizeleriyle haberdar edilmektedir. Bu görüntü şairde öfke uyandırmaktadır. Bir kentin göz göre göre öldürülemeyeceğine olan inancını, Sodom ve Gomore'nin efsanelerde kaldığı düşüncesini reddetmesine neden olmaktadır. Şair, her ne kadar umutlu olmaya çalışıp *Belki Yine Gelirim* şiirinde “belki yine gelirim sesime ses veren olursa” dizeleriyle kente seslense de öfkesi onda tufan ve sel isteğini uyandırmaktadır. Bu istek, onun dilinde kente karşı küfre ve kargışa dönüşecektir:

Dudaklarımı kanatırcasına ısıyorum günlerdir
her sözcük dilimin ucunda küfre dönüyor çünkü
Bir gök gürlense bari diyorum bir saçanak patlasa
bitse bu sessizlik, bu kirlili yapışkanlık bitse
ama bir tufan az mı gelir yoksa yine de
yırtilan ve parçalanan bir şeyler olmalı mutlaka
hiç durmadan yırtilan ve parçalanan bir şeyler (Telli, 2016c: 13).

Su sözcüğünün zamanı temsil ettiği daha önce belirtilmişti. Su artık yıkıcı bir gücün temsiline dönüşerek ondan kenti yerle bir etmesi beklenmektedir. Şairin bu kitaptaki şiirlerinde kente dair öfkesi ve umudu çatışma hâlinindedir. Benzer bir duyuya yani kentin kirlenmiş düzeninden kaçış isteğine Turgut Uyar'ın *Kurtarmak Bütün Kaygıları* şiirinde de rastlanmaktadır (Aydoğdu ve Alkan İspirli, 2015).

1987-2003 Dönemi: Hüzünlendiren Bir Yer Olarak Kent

Çocuksun Sen eserindeki şiirler, 1987-94 yıllarında kaleme alınmıştır. 1987; Türkiye siyasi tarihinde 12 Eylül döneminin kapandığı, yönetimin sivilleşmeye başladığı bir döneme tekabül eder. SSCB'nin dağılması ve soğuk savaş döneminin kapanmasından dolayı Francis Fukuyama tarafından tarihin sonu geldiği tezi geliştirilmiştir (Stephen, 2016). Siyasi düzlemde yaşanan değişimler toplumcu bir şair olan Ahmet Telli'nin şiirlerine de yansımaktadır. Şair; artık kenti canavar, hastalıklı bir yapı ve cinsiyetçi hakaretlerle betimlediği bir yer olarak algılamayı terk etmektedir. Bu durum, onun kent algısında çok önemli bir değişime işaret eder çünkü kente olan öfkesi sö-

nümlenmeye başlamaktadır. Artık onun şiirlerinde kentin uğramasını istediği tufana/kargışlara da yer yoktur. Kent olgusuna duyulan öfke, yerini hüzne bırakmaktadır. Bu değişim şairin yaşadığı kentle bütünleşmesi, onu kabul edilmesi olarak kabul edilebilir. Ahmet Telli ilk şiirlerinden beri kızdığı kenti affetmeye başlamıştır. “Yaşadığın kent de sana benziyor gitgide/ Ne zaman dönmeyi düşünsem yangın çıkıyor” (Telli, 2004: 20) dizeleriyle bu affedişin kapısını aralamaktadır. Kentin geçmiş günlerine duyulan özlem duygusu ve belleği diri tutma motivasyonu yüksektir. Önceki şiirlerindeki tansiyon artık düşmektedir. Şairin şiirinde kent anılarla canlanmaya devam etmektedir. Şairin daha evvel neşrettiği şiirlerinde adını vermediği kent artık Ankara olarak zuhur etmektedir. Ankara'nın tarihî yapıları, mekânları ve sokakları isimleriyle birlikte *Ankara/I-II-III* şiirinde yer almaktadır:

ANKARA'DA / I

Kumrular sokağı hüzzamdı bir zaman
Kale'ye rast vaktinde çıkılırdı
Gariptir, Sezenler'deki hanende
Çekip gitti Sargut'tan bir ay önce

ANKARA'DA / II

Posta Caddesi, Taşhan, Karpiç ve diğerleri
Ama artık meyhaneler kalmadı Ankara'da
Belki bundandı Cemal Süreya'nın Kızılay'da
Huzursuz bir zürafa gibi dolaşması

ANKARA'DA / III

Bir gün Kale'ye çikarsanız
Sevdiğiniz yanınızda olmalı (Telli, 2004: 74-76).

“Her yurttaşın, oturduğu kentin bir yeriyle uzun süren ilişkisi olur, o kentle ilgili imgesi anılar ve anlamlarla yüklüdür” (Lynch, 1996: 153). Kent, Telli'nin belleğinde Cemal Süreya'yı anımsatmaktadır. Kentin şairde uyandırdığı hüznün “Sonra yolculuklara çıkıyoruz, bir kentten/ Ötekine giderken özlüyoruz bir başkasını” (Telli, 2004: 26) ve “Tek tutkun o kenti bırakıp gelmek olmalı/ Ve gelirken havaya uçurmak bindiğin otobüsü” (Telli, 2004: 21) ifadeleriyle dizeleşmektedir. Şairin öfkesi hüzne dönüşmektedir. Lakin kente dair politik algısı ve kentin tarihi onu tamamen terk etmemektedir. Toplumun zayıflayan belleğine yönelik şairin izlenimi şu dizelerde görülmektedir: “Kehanet kuyularında sınındık/ Terk ettiğimiz her şehir yakıldı/ Anıtlar dikildi kahhar ve kutsal/ Zamansa bir kara deliğe dönüştü/ Belleğimizin oksitlenen çöllerinde” (Telli, 2004: 47). Bu dizelerde, terk edilen her mevziin kaybedildiği yani ideolojik olarak zafer kazanılamayan her şehrin yakıldığı belir-

tilmektedir. Telli'nin şiirlerindeki işgale uğrayan şehirlerden çıkan duman fiili bir işgalin dumanı değil belleksizliğin yarattığı kültürel değişim yangının yaydığı dumandır. Kentin işgal edildiği yönündeki algı diğer şiirlerinde de varlığını göstermektedir: “Ve bu kent/ Çapraz ateşler altında/ Yazarken kendi tarihini/ Zürafaların nesli nasıl tükendi/ Diye bir sayfa açacak” (Telli, 2004: 59). Bu dizelerde şair kent tarihinde yeni bir sayfanın açıldığını ilan eder. Şair, önceki şiirlerinde geçen toplumsal değişimi getirecek ve varoşları ışıklandırarak olan “hayatı kollamasını bilenler”in yani “zürafalar”ın neslinin tükendiğini bildirerek hüznlenmektedir. Bu tükenişin en önemli sebebi 12 Eylül koşullarıdır, bu koşulların izleri kentte hâlen sürmektedir. Darbe dönemi fiili olarak kapansa da toplumsal yaşamdaki etkileri sürmektedir. Ortaya çıkan boğucu atmosfer, şairi kabullenişe sürüklese de onda teslimiyetçi/umutsuz ruh hâli oluşturmamaktadır. Uzun bir karanlığın hâkim olduğu kentin belleğini canlandıracak olan şairin taraf olduğu ideolojidir ve ancak hafıza tazelemeyle kent öze dönüşünü sağlayacaktır:

Güller de bozuyor bu uzun
Karanlık sessizliğini kentin
Anılarını yitiriyor sokaklar
Bezirgânlaşıyor bulvar ışıkları
(...)
Anısı bizsek eğer bu kentin
Unuttuğu türküler bizsek
Acıyı rehin bırakıp bir güle
Anımsatmalıyız bunları bir bir

Sonra yürümeliyiz seninle
Sokaklara caddelere çıkmalıyız
Belki bir aşktır bu kentin
Belleğini geri getirecek olan (Telli, 2004: 23-24).

Ahmet Telli, 1995-2003 yıllarında kaleme aldığı şiirlerini *Barbar ve Şehlâ* kitabında toplamıştır. Şiir barbardır yani uçta kalandır bu yüzden şair de varoştadır. Şiir tüm bu yaşananlara şehlâ bakmalıdır. Şair, ülkesinin kentleriyle başka ülkelerin kentlerini aynı dizelerde buluşturmaktadır: “Trabzon Varna Ürdün Lübnan/ Ve dünyanın bütün sefillikleri / Şimdi bu ay ışığının altında” (Telli, 2013: 29).

Şairin kent algısındaki değişim devam etmektedir. Kent sözcüğüyle birlikte şehir sözcüğünü de bu kitapta kullanmaktadır. Bu, şairin kent algısını değiştirmesi açısından önemli bir göstergedir. Şair; Ankara'nın cadde, sokak

ve yer (Yüksel Caddesi, Konur Sokak, Kızılay, Gençlik Parkı, Ulus, Heykel, Altındağ) isimlerini şiirine almayı sürdürmektedir. Şair; şiirlerinde kent yaşamından izlenimlere (ayyaş ressam, kafeler, kaldırımlar, piyangocular, esnaf kahveleri, köprü altları, tinerci çocuklar) yer vermektedir. Cemal Süreya ve Ahmet Erhan'ın başkentte bıraktığı izleri şiirde yâd ederek başkenti şairlerle özdeşleştirip “Bir şehir nasıl da eskiyor şairler gidince” (Telli, 2013: 90) dizesinde kentin onda uyandırdığı hüznü yansıtmaktadır. Şair kente karşı tepkisini geri çekmiş olsa da kentin belleksizliğine karşı kırgınlığını ve taşraya olan özlemini devam ettirmektedir:

İki şehir, iki Darbe arasında geçirdiğin yıllar
Sana bir onur gibi ekledi susmayı ki güller
Sessizliğin koynunda bulurlar renklerini
Ayrılıkların bir rengi vardır, susuşların
Bekleyişlerin, yalnızlıkların da öyle
Şehrin görüntüsü unutmanın rengine benzer
İstasyonlarsa özleme dönüktür nedense
Ve bir köşesinde mutlaka taşra kokusu
Kokunun rengi nasıl yayılır bilirsin
Güllerden, fesleğenlerden ve acılardan (Telli: 2013: 40).

İsmi verilen başka bir şehir de tarihî güzelliklere ve kültürel zenginliğe sahip medeniyetler beşiği olan Mardin'dir. Şehir kendi adıyla şiire girmiştir çünkü şaire göre Mardin şehir olma özelliğini hâlen koruduğu için şairde olumlu bir algı oluşturmaktadır. Kentleşmenin önemli göstergelerinden olan sanayileşmeyi yaşamamış olması; kimlik siyasetinin, yerelliğin ve şehrin bellek sahibi olması şairin bu şehri olumlamasının nedenidir⁷. Cemal Süreya'nın Türkiye'de etno-duyarlılığın yeni keşfedilen bir olgu olduğu tespitinden yola çıkan Hüseyin Ferhad (2016), *Barbar ve Şehlâ*'nın da böyle bir deneyim olduğunu belirtmektedir. Şehrin kartpostal görünümü ve onun için söylenen “Gece gerdanlık, gündüz seyranlık” şeklindeki halk deyişi şairin kaleminde şiirde yer bulmaktadır. Gerdanlık görünümü, tarihî gümüş işlemciliği ve dönemin siyasi ortamı etnik bir potada eritilerek şu dizeler neşredilmiştir:

Dağa bir gerdanlık olan şehir
Ay şehir miydi kadim tarihte

Karanlık, zilsiyah bir efkar

⁷ Telli bir sonraki kitabı olan *Nidâ*'da politik safını *Cizre* şiiri üzerinden beyan etmiştir.

Gibi çöktü ocağımıza ki cinnet
Cehalet ve ihanet çağı diyordu
Keldani kılıkli bir ihtiyar
(...)
Tarihin yerini alacaktır elbet
Yanlış okudukça Dicle ile Fırat
(...)
Rüyaya benzer bu coğrafyada
Yaşamak, ölmek ve sevişmek

Ölmek çocukların asıl işiydi
Ağlamaksa kadınların nasibi
Bu yüzden küskündür onlar
Osmanlı mülküne ezelden beri

Bu yüzden kadını erkeği almıştır
Yaşadığı toprağın rengini, Ezidi
Süryani'ye benzer biraz Asuri ise
Ermeni'ye belki de hepimize

Mülksüzlük çağına daha çok
Zaman vardı ve uygarlık
Aralıksız kurban arıyordu
Halkların mazlum coğrafyasında

Ve dağa bir gerdanlık olan şehir
Telkari üslubunu unutmadan
Şerh düşünüyordu yaşananlara
Çünkü o bir hatıraydı Gülistan'da” (Telli, 2013: 15-19).

Richard Sennett'e (2016) göre kent yabancıların birbirleriyle karşılaştığı yerdir. Bu yabancılaşma ortamı Telli'nin şiirine yansımıştır. Siyasi ve ekonomik değişimin yarattığı toplumsal erozyon sokak çocuklarını ve tinerci çocukları ortaya çıkarmıştır. Yaşanan yoğun göçlerin ve ekonomik koşulların etkisiyle dönüşüme uğrayan metropol kentlerin yeni “rahatsız edici” canlı figürleri de tinerci çocuklardır. Şair; bu çocukları tiksiniilmemesi gereken, kentin öteki yüzünü göstererek maskesini düşüren öznelere olarak görmektedir:

Tiksindiğin şu tinerci çocuk

Leş değil bir ihtilaldir bu kente
Ve daha sahicidir ölüm karşısında (Telli, 2013: 78).

Telli'ye göre bir kentten şairlerin gitmemesi gerekir çünkü daha önce belirtildiği gibi şairler bellek taşıyıcılarıdır. Şairler giderse kış uzun sürer, kent kimsesiz kalır, tarihini unuttur ve çürümeye yüz tutar yani paslanır. Pas ise eşyanın tabiatından sökülemeyecek kimyasal değişimdir. Uzun süren kış - etkisini sürdüren apolitik atmosfer- köprü altlarını, tinerici çocukları ve arabeski ortaya çıkarmıştır. Telli, kendi dönemini şiire taşıyan bir şairdir. 1984'e kadar yazdığı şiirlere yansıyan -kentten kültürel değişiminin sonucu olan- arabeski ruh, kentte kalıcılaşarak yaşanan gerçeklik hâline gelmiştir. Bu gerçeklik tarihsel bir temele sahiptir: Kentte yaşananlar, darbeyi gerçekleştiren erkin topluma uyguladığı depolitizasyon politikasının neticesidir. Şair önceki şiirlerinde kendini "ben" öznesiyle ifade ederken artık kendine dışarıdan bakan bir gözlemci gibi "sen" öznesini de kullanmaktadır. Telli kızgın olduğu kenti yine sahiplenir ve onu yüzüstü bırakmaz:

Bu şehir hurda demir yığını
Gibi paslandı sen gidince
Kar aydınlığında basıldı evler
Kahreden bir tipiye tutulduk
Kış uzun sürdü diyordu herkes (Telli, 2013: 76).

Nidâ ve Sonrası: Kentten Şehre ve Doğaya Geçiş

Ahmet Telli 2004-2009 yıllarında yazdığı şiirlerini *Nidâ* kitabında toplamıştır. Asuman Susam'ın (2010) belirttiği gibi *Nidâ*'da yer alan şiirler, şairin önceki şiirlerinde görülmeyen daha derin ve karmaşık yapıya sahip anlamları içerir. Sözün doğrudan söylenmesi yerine onun katmanlanarak aktarılması tercih edilmektedir. Telli, kente yönelik eleştirisinin yoğunluğunu azaltarak kentin karşısına dağları, denizleri, ovaları, dalların eğilişini, ayı, bulutu, yamaçları yerleştirmektedir. Şair; kentin karşısına doğayı yerleştirerek kuşların, geyiklerin, kartalların, tayların var olduğu ve zamanın ağır aktığı yaşama olan özlemine hüznün duygusuyla dile getirmektedir. Şair darbe yıllarındaki şiirlerinde kentin göğünün bulanıklaştığından ve bu yüzden kuşların kent semalarında görülmediğinden şikâyet etmişti. Şair, darbe döneminden yıllar sonra yayımladığı *Nidâ* kitabındaki şiirlerinde artık kuşların kent göğünde değil doğanın koynunda aramaya başlamıştır.

Şair, şehri algılayışında yerelliğe verdiği önemi artırarak daha önce belirtildiği gibi *Cizre* şiri üzerinden Dicle, Fırat ve Mezopotamya hattında bölgenin yöresel, etnik, kültürel özelliklerini öne çıkarmıştır. Bu şekilde siyasi

tercihini yine şehir üzerinden beyan etmiştir. Kentlerin geçmişine olan gönüdermeleri içeren şiirler de kaleme almıştır:

Dünü düşürüyor saatinin
Kösteğini yelek cebinde unutmuş gibi
Meydan saatleri olurdu kentlerin
Bekleyip durduğu saatlerce (Telli, 2016d: 33).

Şair, kentlerin geçmişine yönelik nostaljisinin dillendirildiği dizelerde zaman-mekân birlikteliğini politik bir düzlemde değil meydan saatleri üzerinden sosyolojik düzlemde vermektedir. Meydan saatleri eski günleri andıran nostalji olarak belirmiştir. “Ayrıca şair, eskiye dair bir geleneğe de doğrudan gönderme yapmıştır. Eski zamanlarda kentlerin meydan saatlerinin olması sosyolojik bir unsurdur. Eskiden, insanlar zaman kavramını meydana-daki saatlerden ya da ezan seslerinden takip etmişlerdir; dolayısıyla şehirlerin var oluşu da saat kuleleri ve camiler ile sağlanmıştır” (Kemiksiz, 2017: 117). Bu dizeler, kapitalizmin toplumu tektipleştirip kent yaşamını zaman parçalarına ayırarak düzenlemesine eleştiridir.

Şairin son şiir kitabı *Bakışın Senin’de* 2010-2016 yıllarında yazdığı şiirler yer almaktadır. Kent sözcüğü tamamen bırakılıp onun yerine şehir sözcüğünün tercih edilmesi dikkate değerdir. “Modernist hareketler sonrasında şehirlerin geleneksel değerlerini yitirerek kente dönüştüğü ve bu yeni mekânda kendi ontolojik değerlerini arayan ve şehirden sonra kendini kent yaşamı içinde bulmasıyla adaptasyon sıkıntısı çeken birey, yaşadığı uyumsuzluk problemi dolayısıyla mekânsal bir psikozun içine düşmektedir” (Eyan, 2019: 117). Bu bağlamda şairin son kitabına kadar olan bu incelemenin bütününe bakıldığında kenti modernitenin, şehri ise Doğululuğun ve taşralılığın simgesi olarak kabul ettiği düşünülebilir. Şairin bu kitapta topladığı şiirlerdeki şehirler ülkenin doğusundadır. Bu şehirlerden bazıları Ağrı, Kars, Batman, Şırnak’tır. Şair o şehirlerde yaşanan siyasi olayları konu alan şiirler yazmıştır. Şair, kente karşı yazdığı şiirlerde proletaryanın yaşadığı varoşların safında konumlanırken artık şehirlerin insanları yani doğu insanların yanında yer tutmaktadır. Bu politik tercihte doğu şehirlerinin kültürü üzerinden yürütülen kimlik siyasetinin etkisi görülmektedir. Yakın dönemde bu bölgede yaşanan şiddet ortamına “Melaye Cizîrî’nin Divan’ı yanıyor Kasrik’te/ Yanık kokuyor şehir, şehir kan kokuyor/ Ah kadın, Cizre miydi adın Şırnak mı/ Nusaybin de olabilir hadi sen söyle” (Telli, 2016e: 23) dizeleriyle sitem etmektedir. Şairin önceki kitaplarında öne çıkan yanma ve ateş imgesi son kitabında şehirler üzerinden zuhur etmiştir.

“Toplumsal yapı şehrin içinde yer alır, orada hissedilir, orada bir düzene işaret eder. Tersinden ifade edersek şehir de toplumsal bütünün bir parçasıdır; kurumları, ideolojileri -bunları içerdiği ve somut maddenin içine yerleştirdiği için- ortaya serer” (Lefebvre, 2015: 78). Bu bağlamda kenti ve şehri üreten yapıların birbirinden farklı olduğu düşünülebilir. Şair durduğu yeri bu yapılara göre belirler. Bu bakış açısıyla yaklaşıldığında Telli'nin son iki kitabında doğu şehirleriyle bütünleşme duygusu için onun şiirinin pusulasının kent proletaryasının yaşadığı varoştan etnik siyasetin mevziine dönüşen şehirlere kaydığı tespitinde bulunulabilir. Onun kent-şehir karşıtlığı algısını gösteren kavram haritaları şu şekilde oluşturulabilir:



Tablo 1: Kentle ve şehirle ilişkilendirilen kavramlar

Ahmet Telli *Nidâ* kitabındaki şiirlerinde kullandığı doğa betimlerine son kitabında da devam etmektedir. Tabiatın bileşenleri olan dağ, deniz, nehir ve atlar şairin son şiirlerini mesken eylemektedir. Onun kent-şehir ayrımı, bellek, kapitalizm ve tarih eleştirisi şu dizelerle anlaşılabilir:

Dağa çekilelim peki ama yanan şehirsin sen
Küllerin arasında kalmayı deniyorsun
Bilmediğim bir dilin var sözlerin en çok
Beni yakıyor; tenimi, kalbimi
Enkaz altından geliyor sesin tarih deme bana
Tarih büsbütün bir yalan sözlüğüdür şimdi
Tekerek de deme boynumdaki eski bir çağ o
Kuyular açılıyor senin için sen ki çoksun

Asit ve sönmemiş kireç kuyuları boyun kadar
Boynun hatırladığım bir kuğu hüznü (Telli, 2016e: 17).

Sonuç

Marksizm'den beslenen toplumcu gerçekçi edebiyat perspektifi bağlamında Ahmet Telli'nin şiirlerindeki kent algısı bu çalışmada incelenmiştir. Şairin *Yangın Yılları*'ndan (1979) *Bakışın Senin* (2016) eserine kadar incelenen şiirlerinde "kent, cadde, bulvar, sokak" sözcüklerinin sık kullanıldığı görülmektedir. Şair; kendini kasabalı olarak değerlendirdiği bir söyleşisinde kasabalı olmanın zorluğunu, kasabanın feodal ahlakıyla kentin kültürü arasındaki sıkışmışlığını dile getirmektedir (URL-2). Şairin biyografisi dikkate alındığında gençlik yıllarından itibaren kentte yaşadığı bilinmektedir. Bu gerçeklik onun şiirlerinde herhangi bir kentten öte kent olgusuna karşı duruş söz konusudur. Bu şiirlerdeki kent ütopyik ya da idealize edilmiş bir yer değildir. Bu kentin adı yoktur lakin hayatının nicel olarak önemli denilebilecek yıllarının Ankara'da geçmesi hasebiyle bu kentin Ankara olduğu başka araştırmacılar tarafından da doğrulanmaktadır (Susam, 2010).

Telli'nin şiirlerindeki kent, ülke sembolü olarak kabul edilebilir. Kent üzerinden tarihe tanıklık edilmeye çalışılması şairin birçok şiirine yansımaktadır. Şair bu yansımada teşbih, mecazımürsel, teşhis, istifham ve telmih sanatlarına sıkça başvurmaktadır.

Şair ilk şiirlerinde kent sözcüğünü kullanırken son şiirlerinde şehir sözcüğünü kullanmayı tercih etmektedir. Şair kenti öfke duyulan bir yer olarak aktarırken onun şehirlere öfke beslemediği görülmektedir. Rahmi Hüyük'ün (1992) Ahmet Telli'yi Fikret'ten sonra kent olgusuna en olumsuz yaklaşan tek ozan olarak değerlendirmesi hatalı bir tespittir çünkü Türk şiirinde Ahmet Telli'den önce de kenti olumsuz algılayan şairlerin olduğu çeşitli çalışmalara yansımıştır (Eyan, 2019; Kırac, 2019). Telli'nin son şiirlerinde şehir isimleri geçer, bu şehirler doğuda yer almaktadır. Asuman Susam (2010) şairin olumsuz kent algısına sahip olduğu tespitinde bulursa da onun son şiirlerindeki kentten şehre yönelimini çalışmasında belirtmemiştir.

Şairin ilk şiirlerinde kente duyulan öfkenin seviyesi zirveye tırmanıp sonra düşüşe geçerek kent, yerini şehre bırakmaya başlamaktadır. Bu öfkenin seviyesi bir grafikte gösterilse grafiğin tepe noktasını şairin 1981-1987 dönemindeki şiirleri oluşturur. Bu şiirlerde kent vebalı, hastalık saçan, cüzzamlı, derisi dökülen, çingiraklı bir yılan, kocamış bir manda, utancından elleriyle yüzünü kapatan, öksürüklü ciğerlere sahip bir varlık olarak tasvir edilmektedir.

Şair, *Nidâ* kitabına kadar yazdığı şiirlerde kentin karşısına doğayı, mistisizmi ve/veya başka bir unsuru net bir şekilde koymamaktadır. Şair, bu şiirlerde kentten kaçmak yerine kentte kalıp mücadele etmekten yana tavır sergilemektedir. Gürsel Korat'ın (1996) şairin politik eylem alanı olan kentten kaçış duygusuna sahip olması yönündeki eleştirisi temelsizdir. Daha önce belirttiğimiz gibi şair kente beddualar yağdırdığı dönemdeki şiirlerinde bile hiçbir zaman kenti bırakıp gitmeyi tercih etmemiş, kente dair umudunu kaybetmemiş, bir kentten şairlerin gitmemesi gerektiğini savunmuş, bir kentin göz göre göre öldürülemeyeceğini ve baharın bir gün mutlaka geleceğini dizelerine yansıtmaktadır. Şair; kentin içinde kente karşı dursa da aslında kente hükmeden ideolojiye karşıdır, kenti dönüştürmeye çalışmaktadır. Şairin bu motivasyonu ülke tarihinin dönüm noktaları sonrasında yazdığı şiirlerde yoğunlaşmaktadır. Şair, kentin her iki dönemini -12 Eylül öncesi ve sonrası- karşılaştırarak kente hükmeden güce/ideolojiye karşı tavrını belirler. İsmail Mert Başat'ın (2001) şairin Anadolu'dan beslenen bir kent savaşçısı olduğu tespiti çalışmamızın ulaştığı sonuçlarla örtüşmektedir.

Ahmet Tellî'nin şiirlerinde kent ideolojik mücadelenin yürütüldüğü iktidar alanıdır. Bu yüzden kentten kaçmak, ideolojiden vazgeçmek demektir. Kente hâkimiyet ideolojik mücadeleden -iktidar mücadelesinden- geçmektedir. Kent, Tellî'nin şiirlerinde iktidarla mücadele verdiği ölçüde değerlidir yani şair kente "kurtarılmış bölge" saikiyle yaklaşmaktadır. Bu yüzden şair, başka ülkelerin iktidar mücadelesi veren kentlerini de olumlayarak şiirine almaktadır. Şair enternasyonal bir bakış açısıyla kentleri ele almaktadır.

Onun şiirlerinde kentin kimlik ve bellek sahibi olması arzulanmaktadır. Şair bu arzusunun gerçekleşmesinin tek yolu olarak sanatı görmektedir (URL-3). "Kentsel bir devrimle" (Harvey, 2013) şehre dönüştürülen kent, şairin şehir özlemini gidererek kente yönelik öfkesini dindirecektir. Şairin son şiirlerinde şehirlere övgü vardır fakat bu şiirler yayımlanmadan önce şair kentin karşısına şehri yerleştirmemektedir.

Kaynakça

- Althusser, Louis (2010). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Asiltürk, Bâki (2013). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aydoğdu, Yusuf-Alkan İspirli, Serhan (2015). "Turgut Uyar'ın 'Kurtarmak Bütün Kaygıları Adlı' Şiirinde Politik Söylem: Düzendeki Kaçış ve Direniş". *Electronic Turkish Studies*, 10(16): 193-206.

- Bal, Hüseyin (2006). *Kent Sosyolojisi*. Isparta: Fakülte Kitabevi Yayınları.
- Başat, İsmail Mert (2001). “Kentte, Kente Karşı Bir Uçbeyi”. *Cumhuriyet Kitap*, 618: 4-5.
- Bezirci, Asım (1998). *Güle Dil Verenler*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Boratav, Pertev Naili (1994). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Buckley, Elsie Finimore (1985). *Mitolojiden Masallar*. Çev. Orhan Petek. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Davis, Mike (2007). *Gecekondu Gezegeni*. Çev. Gürol Koca. İstanbul: Metis Yayınları.
- Demirkan, Tarık (1996). “Tarih Boyunca Kuşatılan Özgürlük Alanları; Kentler”. *Cogito*, 8: 17-22.
- Durkheim, Emile (2019). *İntihar*. Çev. Özer Ozankaya. İzmir: Cem Yayınevi.
- Eroğlu, Ebubekir (2011). *Modern Türk Şiirinin Doğası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eyan, Bilginç (2019). *Modern Türk Şiirinde Kent Psikozu*. Yüksek Lisans Tezi. Kars: Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ferhad, Hüseyin (2016). *Şark Belleği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gökalp, Ziya (1976). *Yeni Hayat, Doğru Yol*. Haz. Müjgân Cunbur. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Graves, Robert ve Patai, Raphael (2009). *İbrani Mitleri: Tekvin-Yaratılış Kitabı*. Çev. Uğur Akpur. İstanbul: Say Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2001). *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Harvey, David (2013). *Asi Şehirler: Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru*. Çev. Ayşe Deniz Temiz. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hüyük, Rahmi (1992). “Tevfik Fikret ile Ahmet Tellî’de Kent Olgusu”. *Türk Dili Dergisi*, 29.
- Kaplan, Mehmet (2019). *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kayıran, Yücel (2007). *Felsefi Şiir: Tinsel Poetika*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kemiksiz, Cansu (2017). *Metinlerarasılık ve Ahmet Tellî’nin Nidâ Kitabının Metinlerarasılık Kuramı Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kıraç, Tuba (2019). *İkinci Yeni Şiirinde Kent Algısı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Korat, Gürsel (1996). “Refik Durbaş-Ahmet Telli-İsmet Özel; ‘Taşralı Kent’in Şiir İzleği”. *Birikim*, 82: 71-76.
- Köse, Serkan (2019). “Türk Kültüründe Baykuş”. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1(3): 288-301.
- Lefebvre, Henri (2018). *Şehir Hakkı*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lynch, Kevin (1996). “Çevrenin İmgesi”. *Cogito*, 8: 153-162.
- Marx, Karl ve Engels, Friedrich (2015). *Komünist Parti Manifestosu*. Çev. Atilla Tugyan. İstanbul: Yar Yayınları.
- Mumford, Lewis (2007). *Tarih Boyunca Kent: Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*. Çev. Gürol Koca ve Tamer Tosun. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sennett, Richard (2008). *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sennett, Richard (2016). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Çev. Serpil Durak-Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Stephen, Alain (2016). *Düşündüğümüz Şeyleri Neden Düşünürüz?* Çev. Nihal Akcan. İstanbul: Nemesis Kitap.
- Susam, Asuman (2010). *Yangın Yılları’ndan Nidâ’ya Ahmet Telli Şiiri*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2004). *Çocuksun Sen*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2006). *Dövüşen Anlatsın*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2011). *Yangın Yılları*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2013). *Barbar ve Şehlâ*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2014). *Su Çürüdü*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2016a). *Hüznün İsyan Olur*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2016b). *Saklı Kalan*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2016c). *Belki Yine Gelirim*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2016d). *Nidâ*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2016e). *Bakışın Senin*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Tiken, Servet (2011). *Türk Romanında Kentleşme ve Kentlileşme (1950-1980)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tunalı, İsmail (1976). *Marksist Estetik*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Turan, Güven (1996). “Roman Kentler”. *Cogito*, 8: 215–218.

Tuzcuoğlu, Necla (1995). “Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri”. *M. Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7: 275–285.

URL-1: “Ahmet Telli ile Şiir ve Sanat Üzerine”. <https://www.youtube.com/watch?v=DwLA1f1sxxwg> (Erişim: 03.11.2020)

URL-2: “Şair Ahmet Telli”. <https://www.youtube.com/watch?v=1Arrot81QzM> (Erişim: 03.11.2020)

URL-3: “Kentin Kapısı Sanat ve Kültür Kapısıdır” www.eskisehirgundem.com/m.asp?sec=1&newscatid=6&newsid=107291 (Erişim: 05.03.2021)

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*