



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

(Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2022)

**Gökhan TUNÇ**

Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi  
gokhantunc@anadolu.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-9450-8045>

## Üç Şairin Sokağı: Modern Türk Şiirinde Sokak Metaforu

*Street of Three Poets: The Street Metaphor in Modern  
Turkish Poetry*

### Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 26.10.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 03.12.2022

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2022

### Atıf/Citation

Tunç, G. (2022). Üç Şairin Sokağı: Modern Türk Şiirinde Sokak Metaforu. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6 (4), 1338-1356. <https://doi.org/10.34083/akaded.1195130>

Tunç, G. (2022). Street of Three Poets: The Street Metaphor in Modern Turkish Poetry. *Journal of Academic Language and Literature*, 6 (4), 1338-1356. <https://doi.org/10.34083/akaded.1195130>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.  
This article was checked by iThenticate.

\*Bu çalışma, [Creative Commons Atıf 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır.

**Öz**

Mekânın sabit bir değer taşımadığı, aksine dinamik bir özellikte olduğu ve bireyin, toplumun ona farklı anlamlar atfettiği düşüncesi bilhassa son dönemlerde edebiyat araştırmacıları tarafından yaygın bir şekilde kabul görmektedir. Nitekim mekânın önemli öğelerinden biri olan sokak da bireysel ve toplumsal bilincin tesiriyle olumlu veya olumsuz içeriklere bürünür. Bununla birlikte Marshall Berman gibi araştırmacıların gösterdiği gibi sokak, modern veya anti-modern tartışmalarının da odağında yer alır. Zira sokağın modernizmle ilişkisinin temellendirilmesi konusunda sıklıkla başvuru Charles Baudelaire'e göre kötü şair, sokaklardan uzak duran kişidir. İfade edilen çerçevede bu yazıda, modern şair ve sokak ilişkisi, makalenin kapsamı ve karakteristik mahiyetleri gözetilerek örneklem olarak seçilen üç Türk şairi bağlamında sorunsallaştırılmıştır. Bu yolda Yahya Kemal Beyatlı'nın "Atik-Valde'den İnen Sokakta", Necip Fazıl Kısakürek'in "Kaldırımlar 1" ve İlhan Berk'in "İstanbul" şiirleri merkeze alınıp söz konusu şairlerin sokağı nasıl alımladıkları sorgulanmıştır. Makalede ilk olarak Yahya Kemal'in ele alınan şiirinde, sokağın semtteki insanlarla şair arasındaki ikili karşıtlığı açığa çıkaran bir temsil niteliğinde "yaralı bilincin" timsali olduğu öne sürülmüştür. Daha sonra Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar 1" şiirinde "ev" ve "sokak" kavramlarının yerleşik anlamlarına değinilip sokak ve kaldırımların şiirsel öznenin her türlü kayıttan arınmışlığını imlediği ileri sürülmüş ve öznenin göçebe vasfı vurgulanmıştır. Son olarak İlhan Berk'in "İstanbul"unda sokağa Baudelaire gibi özel bir önem verdiğinin altı çizilmiş, şiirde kalabalığın içinde dolaşan özneye flâneur (şehir gezgini) arasında birçok paralelliğin kurulabileceği savunulmuştur. Ayrıca bu üç şairin sokağı metaforik konumlandırışları arasındaki benzerlik ve farklılıklar yorumlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Modern Türk şiiri, sokak, Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl Kısakürek, İlhan Berk.

**Abstract**

*Especially in the recent days the conception as "rather than having a constant value, the concept of space has a dynamic nature and different significances referred by the society" is commonly accepted by the literature researchers. Hence, street as an essential item of space also becomes varied in its content positively or negatively under the influence of individual or social consciousness. In addition, as researches like Marshall Berman have pointed out, street also takes place in the center of modern and anti-modern debates. Yet according to Charles Baudelaire, who is frequently referred to in founding the relationship between the street and modernism, a bad poet is who stays away from streets. In the mentioned framework in this article, the relationship between the modern poet and street has been problematized within the context of three Turkish poets who were selected as models regarding the scope and characteristic properties of the article. For this purpose, by focusing on Yahya Kemal Beyatlı's poem "Atik-Valde'den İnen Sokakta", Necip Fazıl Kısakürek's poem "Kaldırımlar 1" and İlhan Berk's "İstanbul", receptions of these three poets regarding the concept of street have been questioned. In the article initially, it is asserted that in Yahya Kemal's poem mentioned*

above, street is a symbol of “injured consciousness’ that is a kind of representation which reveals the binary opposition between the poet and the people of the neighborhood. Secondly, in Necip Fazıl’s poem called “Kaldırımlar 1”, it is argued that with mentioning the generally accepted and settled meanings of the words “home” and “street”, street and pavement envisage the freeing of the poetic subject from all kind of conditions. Besides the nomadic character of the subject has also been emphasized. Finally, in İlhan Berk’s mentioned poem called “İstanbul”, it is underlined that the poet attributes a special importance to street as Baudelaire did and it is also claimed that drawing many analogies between the poetic subject wandering within the crowd in the mentioned poem and the flâneur (city wanderer) is possible. In addition, the differences and similarities between three poets’ reception of street as a metaphor have also been evaluated.

**Keywords:** Modern Turkish poetry, street, Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl Kısakürek, İlhan Berk.

## Giriş

Modernizmin etkisiyle klasik algılayıştaki yalıtılmış, soyutlanmış ve edilgen mekân algısı zamanla değişmiş ve mekânın çok yönlülüğü ön plana çıkmıştır. Mekân, tekil bir boyutta açıklanamayacak ölçüde çetrefilli ve kompleks bir mahiyete sahiptir. O, edilgen olduğu kadar etkendir ve dinamik yapısıyla dönüşen, ancak dönüştüğü kadar da dönüştüren bir niteliktedir. Öte yandan sanat söz konusu olduğunda mekân bir taraftan imgelemi yönlendirirken diğer taraftan imgelemin yoğun etkisi altına girer. Ayrıca modernlik tartışmalarında da mekânın başat bir değerde olduğu ileri sürülebilir. Charles Baudelaire ve Paris ilişkisi merkezinde tartışıldığı gibi mekânın işlevini sorgulamak, modernliği ve modernleşmeyi anlamlandırmak için gereklilik arz eder. Bütün bunların yanı sıra mekân kavramının bilhassa postmodern dönemde daha da önem kazanmasına ve Fredric Jameson gibi birçok araştırmacının postmodern durumu anlamlandırmada mekân kavramına verdiği ehemmiyete burada vurgu yapmak gerekiyor. Mekânın temel öğelerinden biri olan sokağın da aynı ölçüde değer kazandığı vurgulanmalıdır. Nitekim Marshall Berman gibi araştırmacıların gösterdiği gibi sokak, modern veya anti-modern tartışmalarının da odağında yer alır. Dolayısıyla modernleşme tartışmalarında böylesi bir temelli etkiye sahip olan, sanatçıların imgelem ve metaforik dünyasına büyük bir tesirde bulunan sokağın modern Türk şiirinde nasıl alımlandığını sorgulamak bizleri özgün çıkarımlara götürebilir. Dile getirilen bağlamda makalede kapsam gözetilerek örneklem seçilen üç şairin (Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl Kısakürek, İlhan Berk) karakteristik üç şiiri (“Atık-Valde’den İnen Sokakta”, “Kaldırımlar 1”, “İstanbul”) üzerinden metin merkezli yorumlama çabasına girişilecektir. Sokağın bu ürünlerde metaforik olarak nasıl yer aldığı saptanmaya çalışılacak, daha sonra ise söz konusu bulguların ne tür bir işleve sahip olduğu ortaya konulacaktır. Son düzlemde örneklem olarak ele alınan şairlerin

şiiirlerindeki sokak metaforlarının farklılıklar gösterip göstermediği, farklılık göstermesi durumunda bunların anlamlarının ne olduğu yorumlanacaktır.

### **“Yaralı bilincin” göstereni olarak sokak: Yahya Kemal’in “Atik-Valde’den İnen Sokakta” şiiri**

İstanbul şairi olarak bilinen Yahya Kemal, içinde bulunduğu şehirle özel bir bağ geliştirmiştir. Yaşadığı yerin geçmişine, hafızasına, kültürüne, mimarisine odaklanmış; bulunduğu şehri sokak sokak, semt semt dolaşmıştır. Öte yandan ölümüne kadar uzun yıllar yaşamını bir otel odasında geçiren Yahya Kemal için sokak, üzerinde durulması gereken bir niteliktedir. Bu bağlamda “Atik-Valde’den İnen Sokakta” şiiri merkeze alınarak şairin sokağa atfettiği metaforik anlam tartışılabilir. Bahse konu olan şiir şöyledir:

“İftardan önce gittim Atik-Valde semtine,  
Kaç def’a geçtiğim bu sokaklar, bugün yine,  
Sessizdiler. Fakat Ramazan mâneviyyeti  
Bir tatlı intizâra çevirmiş sükûneti;  
Semtın oruçlu halkı, süzölmüş benizliler,  
Sessizce çarşıdan dönüyorlar birer birer;  
Bakkalda bekleyen fikarâ kızcağızları  
Az çok yakında sezdiriyor top ve iftarı.  
Meydanda kimse kalmadı artık bütün bütün;  
Bir top gürültüsüyle bu sâhilde bitti gün.  
Top gürleyip oruç bozulan lâhzadan beri,  
Bir nurlu neş’e kapladı kerpiçten evleri.  
Yâ Rab 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.  
Bir tek düşünce oldu teselli bu derdime:  
Az çok ferahladım ve dedim kendi kendime:  
‘Onlardan ayrılış bana her an üzüntüdür;  
Mâdem ki böyle duygularım kaldı, çok şükür.’” (Beyatlı, 2007, s. 19)

Yahya Kemal’in “Atik-Valde’den İnen Sokakta” adlı eserindeki şiirsel özne araştırmacılar tarafından çoğunlukla şairle özdeşleştirilir. Bu durumun oluşmasındaki temel etmenlerden biri, Yahya Kemal’in Orhan Şaik Gökay’a, şiirinde konu edindiği olay ve duyguları gerçekten yaşadığına ilişkin açıklamasıdır. Yahya Kemal, Moda’da oturduğu sıralarda 1913 yılından sonra Üsküdar’a alıştığını, buradan Atik Valide’ye yürüdüğünü ve “Ziyaret” ile “Atik-Valde’den İnen Sokakta” şiirlerini bu yürüyüşler sonucunda yazdığını söyler. Ayrıca bir Ramazan günü Moda’dan Müslüman diyarı

Atik Valide'ye gittiğinde iftara beş on dakika kala sokakta bulunduğunu, manzumede anlattığı gibi, halk birer birer evlerine çekilirken kendisinin “tenha sokakta”, “oruçsuz ve neşesiz” bir hâlde yalnız kaldığını belirtir (Gökyay, 2019, s. 233-234). Yahya Kemal, benzer şekilde Sermet Sami Uysal'la bir sohbetinde, yaşadığı bir “empresyondan” (intiba, tesir) yola çıkarak “Atik-Valde'den İnen Sokakta”yı kaleme aldığını ifade eder:

“Ben 1934 de Moda'da oturuyordum. Hemen her gün Üsküdar'a gidip orayı keşfe çalışıyordum. Atik-Valde'den Karacaahmet'e bir sokak iner. 1934 de bir ramazan günü, o dar sokakta durdum... Halkı, kerpiç evleri, bakkal dükkânını, seyrettim. O empresyonu (intiba, tesir) aldım. Taksiye binip Moda'ya avdet ettim [...] - İşte Atik-Valde'den İnen Sokakta isimli şiirimi, o intibamı yavaş yavaş işliyerek bu sene bitirdim.” (Uysal, 1959, s. 28).

Yahya Kemal'in her iki yazarla sohbetinden ortaya çıkan sonuç, “Atik-Valde'den İnen Sokakta” şiirinin şairin yaşadığı bir deneyime dayanmasıdır. Şiirde şair ve anlatıcı özdeşliğini akla getiren bu durum, metin üzerinden şairle ilgili çıkarımlar yapabilmeye imkânı sunmaktadır. Bu bağlamda bu yazıda şair ve anlatıcı özdeş kabul edilecektir.

Öncelikle şiirde bir hikâyenin (narration) anlatıldığı söylenmelidir. Yahya Kemal'in lirik şiire yönelik poetik düşünceleri göz önünde bulundurulduğunda böylesi bir durumun dikkat çekici olduğu ileri sürülebilir. Diğer taraftan şiirdeki öznenin anlatılan eylemlere katılmak yerine gözlemci bir nitelikte konuştuğu söylenmelidir. Şiirin hemen başındaki mısralardan, Yahya Kemal'in Moda'da ikamet ettiği bilgisiyle uyumlu olarak, şiirsel öznenin Atik-Valide sokağında yaşamadığı, ancak sık sık bu sokağı ziyaret ettiği anlaşılmaktadır. Ancak bu kez Ramazan ayında olunması, bu semte ayrı bir maneviyat kazandırmıştır. Vakit, iftardan hemen önceki andır. Çarşıdan dönen süzölmüş benizli, oruçlu halk, bakkalda bekleyen fakir kızlar, sinematografik görüntünün temsilidir. Şiirsel öznenin iftar öncesi ve top atışıyla sokakta yalnız başına kalması, şiirde sokak imgesinin anlamını açıklamak açısından büyük bir öneme sahiptir. İftarla birlikte evlerinde olan insanları neşe kaplamıştır. Buna karşılık şair neşesizdir. Böylelikle söz konusu mekânda yaşayan insanlarla şair arasında şöyle bir ikili karşıtlık ilişki doğmaktadır:

Şair		Halk
Oruçsuz	↔	Oruçlu
Neşesiz	↔	Neşeli
Sokakta	↔	Evde

Bir boyutuyla kamusal niteliğe sahip olan ve iletişimi mümkün kılan sokak, şiirde özne/şair ile halk arasındaki ikili karşıtlığın ve onun yalnızlığının gösterenine dönüşmüştür. Bu şekilde sokak şair için negatifi bünyesinde taşır. Ev; dingin, huzurlu, koruyucu ve birleştiricidir. Ev paydasında bir araya gelen insanlardan farklı olarak şair

dışarıda kalmıştır. Ev, şairin içinde olmak isteyip de olamadığı mekândır. Bir bakıma şair evden ayrı düşmüştür. Tenha bir hâlde sokakta kalan şairin yaşadığı ruhsal gurbet, eksiklik duygusu, gam; mümin halkın ferahlı, temiz ve nurlu neşesiyle mutlak bir zıtlık içindedir. Nitekim şairle halk arasındaki zıtlık ilişkisi, ikiye ayrılmış şiirin yapısında da görünürlük kazanır. Buna göre ilk bölümde özne/şairin tasvir ettiği halkın olumlu ruh hâli anlatılırken ikinci bölümde şairin hissettiği neşesizlik, gurbet konu edilir. Birinci bölümde topluluk bulunurken ikinci bölümde yalnız bir özne yer alır.

Yahya Kemal'in sokakta toplumdan ayrı, تنها bir şekilde kalışı, söz konusu metnin "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" şiirinden farklı bir şekilde konumlandırılmasını gerekli kılar. "Süleymaniye'de Bayram Sabahı"nda şair, bayram sabahı vesilesiyle dokuz asırda var olmuş insanların yaşayan ve hayalet olarak Süleymaniye'de birleştiğini düşünür ve bütün metin boyunca birlik vurgusu yapar:

"Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi  
Yer yer aksettiriyor mâvileşen manzaradan,  
Kalkıyor tozlu zaman perdesi her ân aradan.  
Gecenin bitmeğe yüz tuttuğu andan beridir,  
Duyulan gökte kanad, yerde ayak sesleridir.  
Bir geliş var!.. Ne mübârek, ne garib âlem bul..  
Hava boydan boya binlerce hayâletle dolu...  
Her ufuktan bu geliş eski seferlerdendir;  
O seferlerle açılmış nice yerlerdendir.  
Bu sükûnette karışıkça karanlıkla ışık,  
Yürüyor, durmadan, insan ve hayâlet karışık;  
Kimi gökten, kimi yerden üşüşüp her kapıya,  
Giriyor, birbiri ardınca, ilâhî yapıya.  
Tanrı'nın mâbedi her bir tarafından doluyor,  
Bu saatlerde Süleymâniye târih oluyor." (Beyatlı, 2007, s. 3)

Böylesi birlik ortamında şair de dili, gönlü ve imanı bir insanlarla bütünleşir. Ancak bu bütünleşme kadar dikkat çekici olan nokta ise, şairin yaşadığı bilinç dönüşümüdür:

"Ulu mâbed! Seni ancak bu sabâh anlıyorum;  
Ben de bir vârisin olmakla bugün mağrûrum;  
.....  
Dili bir, gönlü bir, îmânı bir insan yığını  
Görüyor varlığının bir yere toplandığını;  
Büyük Allâh'ı anarken bir ağızdan herkes  
Nice bin dalgalı Tekbir oluyor tek bir ses;" (Beyatlı, 2007, s. 4)

Görüldüğü gibi özellikle din merkezinde "Süleymaniye'de Bayram Sabahı"nda halkla bütünleşen, insanlarla bir bütün olan şair, "Atik-Valde'den İnen Sokakta"da toplumdan uzak bir şekilde gurbet hissini yaşamaktadır. Böylesi bir durumun ortaya çıkma nedeni, şiirlerin kaleme alınmasındaki zamansal fark olarak düşünülebilir.

Şiirlerin yazılma sürecine ve tarihine baktığımızda şunu görürüz: 1934 yılındaki bir intibadan yola çıkarak “Atik-Valde’den İnen Sokakta”yı yavaş yavaş işlediğini söyleyen şair, şiirini 6 Mayıs 1956’da bitirir. “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” adlı şiir ise her ne kadar 1957 yılında yayımlanmaya başlasa da şairin yakını Nihad Sâmî Banarlı’dan öğrenebildiğimiz kadarıyla şiir 40 yıllık bir süreçte defalarca rötuşlanarak yazılmıştır (Beyatlı, 1976, s. 95). Böylelikle çok uzun bir yazılma sürecini içeren iki şiirin yayımlanma tarihi arasında bir yıllık fark olduğu görülür. O hâlde şiirler arasındaki içeriksel keskin farkın kaynağını şairin bilincindeki dönüşümde aramak doğru olmaz. Bunun yerine şairin dine bakışına odaklanmak gerekir. Yahya Kemal, Orhan Şaik Gökyay’a manzumenin ortaya çıkışını anlattıktan sonra iskeleye geçtiğini ve vapurda Mehmet Âkif’in dostu olan bir zata rast geldiğini ekler. Bu noktada Âkif ile kendisi arasında ortaya koyduğu ayrım, şiirini değerlendirmek açısından önemlidir: “Eğer Âkif, benim duyduğum İslâmın şevkını, hüznünü duymuş olsaydı başka türlü olurdu. O, İslâmın yükselişini, İslâmın akaidini terennüm etti” (Gökyay, 2019, s. 234). Alıntıda da görüldüğü gibi Yahya Kemal, İslâm’ın şevkini, hüznünü, yani duygu yönünü daha çok temellük eder. Âkif’in ise İslâm’ın kurallarını terennüm ettiğini iddia eder. Bu bağlamda ikili bir yapıdan söz etmek mümkündür: Yahya Kemal, “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”nda halkla yaşadığı duygusal bütünleşmeden söz eder. Diğer taraftan “Atik-Valde’den İnen Sokakta”da oruç gibi bir akait çerçevesinde onlardan uzak düşer, fakat yine de duygusal anlamda onlardan ayrı kalmanın hüznünü taşır. Bu kertede “Peki, halktan ayrı kalmanın nedeni nedir?” sorusu gündeme gelmelidir.

Daryush Shayegan’ın yaralı bilinç kavramı Yahya Kemal’in yaşadığı durumu anlamlandırmak açısından işlevsel gözükmektedir. Shayegan, birbirinden ayrılmış iki dünyanın, iki tarihsel paradigmanın kesiştiği noktada çarpıklıkların doğduğunu ve bu çarpıklıkların da yamalama yöntemi ile iş gördüklerini söyledikten sonra yamaların iki yüzünün Batılılaşma ve İslam olduğunu ekler (1993, s. 86). Nitekim Beşir Ayvazoğlu “Atik-Valde’den İnen Sokakta” şiiriyle ilgili bir soruşturmaya verdiği cevapta, Yahya Kemal’in bahsedilen arada kalmışlığını Shayegan’ın yaralı bilinç kavramıyla şöyle örtüştürür: “[K]öklü bir medeniyete sahip olmakla beraber *modernitenin* ani atakları karşısında şaşkınlığa uğramış, gelişmelere ayak uydurabilmek için acele ederken üstüste yanlışlar yapan toplumlarda özellikle aydınların” duygu ve düşünce dünyalarında iki farklı kültürün sürekli itişip kakışmasından doğan zihin çarpıklıkları bulunur. “Bir yanda tarihin dışına düşme (anakronizm) kaygısı, bir yanda ‘köksüzleşme’ (yabancılaşma) korkusu”. Ayvazoğlu’na göre Yahya Kemal’e semtte kendini gurbette yaşıyor hissini veren de yaralı bilincidir (2008, s. 17). Şair Batılı bir yaşamın hüküm sürdüğü Moda’da yaşamakta, ancak geleneksel yaşam tarzının hâkim olduğu Üsküdar’ın sokaklarında dolaşmaktadır. Bu aşamada Yahya Kemal’e atfedilen “eve dönen adam” metaforu sorunsallaştırılabilir. Bilindiği gibi Yahya Kemal, Fransa’da Batılı bir bilinç edinmiş, Batılı düşünme yöntemi kazanmıştır. Türkiye’ye döndükten sonra bütün çabalarına, sentez arayışlarına rağmen onda şiirde görüldüğü

gibi gurbet hissinin ağır bastığı söylenmelidir. İfade edilen bağlamda hayatının sonuna kadar bir ev kuramamış, otelde ölmüş Yahya Kemal için sokak, aslında eve tam olarak dönememenin, arada kalmanın bir metaforuna dönüşür.

### **Yersiz yurtsuzluğun mekânı olarak sokak: Necip Fazıl Kısakürek'in “Kaldırımlar 1” şiiri**

Fransa'ya eğitim için gönderilen ve burada ışıltılı Paris sokaklarında dolaşıp bohem bir yaşam süren Necip Fazıl Kısakürek, söz konusu yaşamın da etkisiyle 1928 yılında “Kaldırımlar” şiirini kaleme alır. Şairin 1928 yılından 1968 yılına kadar üzerinde çalıştığı (Okay, 1987, s. 68) şiirde yer alan kaldırımlar metaforu, bu yazıda somutlanmaya çalışılacağı gibi, hem şairin bilincinin metaforik bir göstergesi hem de Türk şiirinde gelinen bir merhale olarak önemli bir konuma sahiptir. Şiir şöyledir:

“Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında;  
Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum.  
Yolumun karanlığa saplanan noktasında,  
Sanki beni bekleyen bir hayâl görüyorum.

Kara gökler kül rengi bulutlarla kapanık;  
Evlerin bacasını kolluyor yıldırımlar.  
İn cin uykuda, yalnız iki yoldaş uyanık;  
Biri benim, biri de serseri kaldırımlar.

İçimde damla damla bir korku birikiyor;  
Sanıyorum, her sokak başını kesmiş devler...  
Üstüme camlarını, hep simsiyah, dikeyiyor;  
Gözüne mil çekilmiş bir âmâ gibi evler.

Kaldırımlar, çilekeş yalnızların annesi;  
Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır.  
Kaldırımlar, duyulur, ses kesilince sesi,  
Kaldırımlar, içimde kıvrılan bir lisandır.

Bana düşmez can vermek, yumuşak bir kucakta;  
Ben bu kaldırımların emzirdiği çocuğum!  
Aman, sabah olmasın, bu karanlık sokakta;  
Bu karanlık sokakta bitmesin yolculuğum!

Ben gideyim, yol gitsin, ben gideyim, yol gitsin;  
İki yanımdan aksın, bir sel gibi fenerler.  
Tak, tak, ayak sesimi aç köpekler işitsin;  
Yolumun zafer tâkı, gölgeden taş kemerler.



Ne sabahı göreyim, ne sabah görüneyim;  
Gündüzler size kalsın, verin karanlıkları!  
Islak bir yorgan gibi, sımsıkı bürüneyim;  
Örtün, üstüme örtün, serin karanlıkları.

Uzanıverse gövdem, taşlara boydan boya;  
Alsa buz gibi taşlar alnımdan bu ateşi.  
Dalıp, sokaklar kadar esrarlı bir uykuya,  
Ölse, kaldırımların kara sevdalı eşi.” (Kısakürek, 2009, s. 156-158)

“Kaldırımlar 1” şiiri, öznenin sokağın ortasındaki varlığıyla başlar. Şiirdeki anlatıcıya bakıldığında onun sokak ortasına bırakılmışlık hissi uyandırdığı görülür. Bir başka ifadeyle ilk dördürlükteki ifadeler göz önünde bulundurulduğunda şiirsel öznenin zorunluluklar nedeniyle sokakta bulunduğu ileri sürülebilir. Neden ve nasıl olduğunu bilmediğimiz şekilde anlatıcı özne sokak ortasındadır ve korkuyla arkasına bakmadan yürümektedir. Şiirsel öznenin içinde bulunduğu durumu, iç ve dış; ev ve sokak karşıtlığı temelinde somutlayabiliriz. Evin toplumsal bilinçte genel kabul gören çağrışımları birincil ilişkilerdeki insanları bir arada tutma; huzur, güven, şefkat, barınma ihtiyaçlarını karşılama; dört köşe bariyerleriyle dışarının tehlikelerinden koruma özellikleridir. Ev ve sokak arasındaki farklılığı anlamlandırmak için bilhassa “güvenli ev” imgesine başvurabiliriz. Zygmunt Bauman, *Bireyselleşmiş Toplum* adlı kitabında söz konusu kavramı şöyle açıklar:

“Güvenli ev imgesi, sokağı, ‘evin dışı’ nı tehlikelerle dolu bir alana dönüştürür; bu dış bölgenin sakinleri tehdit taşıyıcılarına dönüşür -kısıtlanmaları, izlenmeleri ve uzak tutulmaları gerekir: ‘Dış ortam bir örnek biçimde istenmeyen ve tehlikeli olarak görünür hale gelebilirken, simgesel dantel perdelerin ardındaki odalarda ‘kişisel standartlar muhafaza edilebilir.’ Ev duygusu temel bir ‘düzen ve edep’ duygusunun, kaotik bir dünyanın öznenin doğrudan denetleyebildiği küçük bir parçasına dayatılabildiği alana çekilir.” (2005, s. 116-117)

Bauman, güvenli evin; risk ve denetim, tehlike ve güven, parçalanma ve bütünlük gibi zıtlıklar üzerinden kendi anlamını ürettiğine işaret eder (2005, s. 117). Bu anlamda ev, dışarı/sokak ile karşıtlığı üzerinden çağrışımlarını ve değerini kazanır. Böylelikle ev; bilinen, yalıtılmış, güven duyulan içe gönderimde bulunur. Dışarı ise bilinmezliği, tekinsizliği, korkuyu, tehlikeyi, yabancılığı, gurbeti anlam kümesinde barındırmaktadır. Bu bağlamda “Kaldırımlar”ın şiirsel öznesi; içeriden, evin yalıtılmış ve güvenli ortamından mahrum kalıp dışarıya, sokağın tekinsiz ortamına geçmiştir. Şiirin özellikle ilk üç kıtasında içerisi (ev) ve dışarı (sokak) kavramları açısından keskin bir fark vardır. Nasıl ki içerisi bir aradalığı, huzuru, güveni, tehlikelerden arınmayı imliyorsaydı, tam tersi bir şekilde şiirsel özne dışarıda biri olarak tehlikede

olduğu düşüncesiyle korkmuş bir hâlde, huzursuz, güvensiz, teklik duygusuyla, tedirginlikle yürümektedir. Bulunduğu ortamdan etkilenen şiirsel öznenin ruh hâli, içinde bulunduğu mekâna biçim ve anlam vermektedir. Böylelikle etkileyen ve etkilenenin bir aradalığından, karşılıklı bir etkiden bahsedilebilir. Şiirsel öznenin psikolojisinin metaforik ve imgesel düzlemde şiirde somutlandığının bilhassa altı çizilmelidir. Bir başka ifadeyle yaşanan korku, tedirginlik ve mekânın tekinsizliği imgelerin oluşturulmasında da belirleyicidir. Hatta bütün şiirlerinde olduğu gibi “Kaldırımlar 1”de de sıklıkla sözcük değişikliklerine giden şairin söz konusu tavırla bahsedilen atmosferi güçlendirecek imgesel atmosferi inşa ettiği söylenmelidir. Örneğin 1928 yılında ilk yayımlandığında “Yolumun karanlığa karışan noktasında” şeklinde yer alan üçüncü mısra, daha sonra “Yolumun karanlığa saplanan noktasında” olarak değiştirilir (Kavaz, 2020, s. 147). “Karışan” ifadesinin “saplanan”a dönüşmesi (fonetik nedenler bir yana) mekânın tekinsizliğini, korkutuculuğunu güçlendirmeye yöneliktir. Aynı şekilde “Bu gece yarısında iki kişi uyanık:” mısraının “İn cin uykuda, yalnız iki yoldaş uyanık;” olması da dikkat çekicidir. Çünkü “in cin” ifadesi, yine korku unsurunu artırmaktadır. Nitekim şiirsel öznenin karanlıkta kendisini bekleyen bir hayal gördüğünü, her sokak başını devlerin kestiğini düşünmesi, hem şairin psikolojisini açığa çıkaran hem de korkutucu atmosferi inşa eden bir niteliktedir. Şiirin ritmindeki pes tonla birlikte tedirgin yürüyüşünü ve korkusunu açığa vuran şiirsel özne içinde damla damla bir korku biriktiğini doğrudan dile getirir. Zamanın gece, göklerin kara, bulutların kül rengi olarak belirlenmesi, işlevsel değer anlamında benzer bir tutumu içerir. Gözüne mil çekilmiş âmâ ev imgesi ise, şiirin önceki kısımlarındaki içeriksel örüntülerle uyumlu olmasının yanı sıra modern ev kavramını ters yüz eden bir mahiyete sahiptir. Bu kertede Sibel Bozdoğan’ın *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür* adlı kitabında gösterdiği fotoğraf alt yazılarına başvurulabilir. İlgili bir fotoğrafta “Modern evin gayesi bol hava, bol ışıktır.” ibaresi yer almaktadır (2012, s. 235). Benzer örneklerde de evin ışıklı oluşuna dair vurguların bulunduğunu görürüz. “Kaldırımlar 1” şiirinde ise evin “bol ışıklı” çağrışımsal boyutu tersine çevrilerek “âmâ ev” imgesinin üretildiği görülür. Biraz daha ayrıntılandırırsak dışarıda kalmış şiirsel özne için ev sığınak anlamını kaybetmiştir. Bununla birlikte sokağın dinamik bir özellikte olduğu, şiirsel özneyi biçimlendirdiği, onu dönüştürdüğü ve ona kimlik kazandırdığı söylenmelidir. Zira başlangıçta sokağı tekinsiz olarak algılayan, onun tehlikelerinden endişe eden şiirsel özne, daha sonra kaldırımları “çilekeş yalnızların annesi” olarak nitelendirir. Dışarısını imleyen kaldırımların anne vasfı üzerinde bilhassa durulmalıdır. Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı kitabında Milozs’un dizelerini alıntılıyarak evin anneliğinden söz eder. Milozs’un şiirinin iki dizesi şöyledir: “Anam diyorum. Ve sizi düşünüyorum, ey Ev! / Çocukluğumun güzel, karanlık yazlarının evi” (2014, s. 76). Kolektif bilinçte koruculuğuyla, verdiği huzur ve şefkat hissiyle eve atfedilen annelik özelliğinin bu şiirde kaldırımlara verilmesi önemlidir. Böylelikle şair, ev algısında olduğu gibi dışarıyı imleyen sokak ve kaldırımlar konusunda da bambaşka bir bilinç ve imge örgüsü

oluşturur. Ayrıca sokağın ve kaldırımların, bir varlık gibi kendisini kabul ettirdiğini savlayabiliriz. Şiirsel öznenin, kaldırımları yoldaş, anne ve içinde yaşamış bir insan şeklinde alımlaması bu bağlamda örnek verilebilir.

Bu noktada “Kaldırımlar 1”deki şiirsel öznenin flâneur olup olmadığı tartışma konusu yapılabilir. Bilindiği gibi flâneur kavramı Walter Benjamin’in *Pasajlar* adlı kitabında Baudelaire’in Paris’le ilişkisini somutlaştırmak için kullandığı bir kavramdır. Bu kavram şöyle açıklanabilir: Flâneur’ün önemli özelliklerinden biri yaşadığı metropolü ev gibi kabul etmesidir. Metropolde kendini evindeymiş gibi hisseden flâneur huzur içinde ve zevk alarak kalabalık içinde dolaşır. Flâneur’ün bahsedilen özelliklerini Walter Benjamin, *Pasajlar*’da şu şekilde somutlar:

“Cadde, *Flâneur* için konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendi dört duvarının arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, *Flâneur* de bina cepheleri arasında kendini evindeymiş gibi duyumsar. Onun gözünde emaye kaplı parlak firma tabelaları, aşağı yukarı bir burjuva salonundaki yağlıboya tablo gibi bir duvar süsüdür; duvarlar, not defterini dayadığı yazı masasıdır; gazete kulüpleri kitaplıklarıdır; cafelerin balkonları da, işini bitirdikten sonra eğilip sokağa baktığı cumbalardır.” (2011, s. 131)

Flâneur, şehri bir iç mekân olarak görür. Ayrıca “büyük şehir yaşantısının gelip geçici heyecanlarına kapılmış, şehrin parlayıp sönen ışıklarından, uçucu zevklerinden tat alan, şehri bir iç mekân gibi kullanan, orada kendini evinde hisseden” (Gürbilek, 1995, s. 56) biridir. Öte yandan bu şiirde sokak ve kaldırımların haz mekânı olmadığı görülür. Hatta genel olarak kentin Necip Fazıl Kısakürek’in şiirlerinde korku uzamı olduğu da söylenebilir. Bu anlamda Ahmet Oktay’ın *Metropol ve İmgelem* adlı kitabında Kısakürek’in kenti bir korku uzamı olarak algıladığını belirtmesi ileri sürülen düşünceleri desteklemesi açısından dikkat çekicidir. Oktay düşüncelerini desteklemek için Kısakürek’in şu mısralarını alıntılar: “Görürüm, çıkmışlar kararmış çatılardan / Kemik bir kol nasıl fırlarsa bir mezardan / Her an bir haberi kollar gibi yukardan / Dipsiz maviliğin esrarını kurcalar / Bacalar” (2002, s. 61). Yağlı boya bir tablo gibi olan sokakları dolaşmaktan zevk alır flâneur, hâlbuki “Kaldırımlar 1”deki anlatıcı sokakta bulunmayı bir yazgı olarak kabul edip önce korktuğu mekânla daha sonra bütünleşir. Ayrıca kalabalık içinde dolaşan flâneur’ün aksine burada özne yalnız başınadır. Peki, söz konusu şiirdeki özneyi nasıl yorumlamamız gerekir? Şiirin öznesi, evin yerine sokağın/ kaldırımları, gündüzün yerine akşamı, ışığın yerine karanlıkları seçerek genel kabul gören, toplumdaki genelgeçer kodları ters yüz eder. Bir başka ifadeyle sokak ve kaldırımlar, şiirsel öznenin her türlü kayıttan arınmışlığını imler. Ev ile birlikte aile kavramından da kopan, yalnız bir şekilde sokakta ilerleyen şiirsel öznenin yersiz yurtsuzluğu, göçebe niteliği vurgulanmalıdır. Bahsedilen özellikler tam da onun Türk şiirindeki özgün yerini ortaya koyar niteliktedir.

## Şehir gezgininin (flâneur) mekânı olarak sokak: İlhan Berk'in "İstanbul"u

Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* adlı klasikleşmiş kitabında, Baudelaire, Dostoyevski ve Gogol gibi sanatçılar merkezinde modernizmi ve anti-modernizmi sokak kavramı üzerinden tartışır. Berman'ın altını çizdiği sav, modern sanatçılar için sokağın büyük bir anlama sahip oluşudur. Yazara göre modernistler sokakta kendilerini rahat hissedilerken anti modernistler sokaklardan kendilerine bir çıkış yolu ararlar (2013, s. 221). Hatta Berman'a göre Baudelaire'in beklediği "modern hayatın kahramanlığı" sokaktan doğacaktır (2013, s. 222-223). Zira Baudelaire, "sanatsal saflığın aurası"nın şiirsel olmayan yerlerde de varlığını aynı şekilde, hatta daha iyi sürdürdüğünü iddia eder. Baudelaire, "şairlerin sıradan insanlara benzeyerek daha otantik ve daha şiirsel olmaları"na dikkat çeker. Baudelaire'e göre iyi şair, modern yaşamın "devingen kaosu" içinde hayatı sanat adına ele geçirebilecektir. Dolayısıyla onun için bu dünyadaki "kötü şair", sokaklardan uzak durarak saflığını korumaya çalışan kişidir (Berman, 2013, s. 218). Berman'ın modernist şairin sokağa atfettiği önemi bilhassa Baudelaire üzerinden somutlaştırmasıyla koşut olarak İlhan Berk'in de sokağa çok özel bir anlam yüklediği söylenmelidir. Berk'in sokağı merkeze alarak bütün kenti kuşatma çabasına yönelik sözleri bu bağlamda işlevsel değerdedir: "Ben nerede olursam olayım ilk defa sokağımı öğrenirim. Sokağım da ekmek nerede satılır, süt nerede satılır, nerede yenilir içilir, ilk onu öğrenirim. Sonra o sokağın insanlarını tanırım. Sonra da bu sokağı büyütmeğe başlarım. İlçeyse bütün ilçe, kentse bütün kent..." (1994, s. 94) Alıntılanan sözlerde görüldüğü gibi Berk, evin dışına çıkıp sokağı ve kenti içselleştirme çabasıdadır. Sokağı, insanları ile birlikte "öğrenir" ve onları yaşantısının bir parçası kılmaya başlar. Ayrıca sokağı, kente açılmakta bir kapı olarak görür. Bununla birlikte Berk, Baudelaire gibi, sokağın gerekliliği üzerine özel bir vurgu yapar ve "bir sokağın serüvenine girme gerekiyor, o serüvenin içinde de bakkallar, hiç sevmediğim tuhafiyeciler var." (1997, s. 21) der. Bu noktada, Berk'in sokakla ilişkisi nasıl anlamlandırılmalıdır sorusu gündeme gelebilir. İlginçtir ki daha önce kurduğumuz Berk ile Baudelaire arasındaki koşutlukla anlamlı olacak şekilde Berk'in sokakla kurduğu münasebeti adlandırmada özellikle başvurulan kavram flâneur'dür. Orhan Koçak ve Ahmet Oktay gibi bazı araştırmacılar Walter Benjamin'in Baudelaire'den yola çıkarak ortaya attığı söz konusu kavramın Berk için de geçerli olabileceğini vurgulamışlardır. Örneğin Koçak "Kalmak İmkânsız: İlhan Berk'in Şiiri ve Poetikası Üzerine Bir Deneme" adlı yazısında, Berk'in "İstanbul"unun ilk "şehir şiiiri" olduğunu ileri sürdükten sonra "Baudelaire'in *flâneur*'ünü andıran bir 'şehir gezgini' ilk burada belirir" savını ortaya atar (1992, s. 163). Koçak'ın da belirttiği gibi Berk, bir şehir gezgini tavrıyla kentin şiirini kaleme almaya çalışır. Şairin düzyazılarında belirttiği gibi "İstanbul"unda da çıkış yolu sokaklardır. Çünkü Berman'ın dediği gibi "Sokaklar insanlara aittir." (2013, s. 476) ve dolayısıyla insanlara ulaşmanın yolu sokaklardan geçmektedir. Yine Berman, 18. yüzyılın sonundan başlayarak ve özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın büyük devrimci ayaklanmalarında

kent insanlarının ortaya koyduğu tezin “Sokaklar halka aittir.” olduğunu dile getirir (2013, s. 227). Buna karşılık Berk’in şiirinin girişinde çizdiği atmosfer olumsuzdur: kirli bir gök, yağmur yağışı ve Ayasofya’nın yüzünü kapatıp ağlaması. Şiirin hemen başındaki olumsuz ortam dinî yapılarla uyumsuzluk arz etmektedir. İstanbul’un kurşun kubbeler şehri olması, “Yenicami”, “Süleymaniye”, “Ayasofya” bu bağlamda hatırlanabilir. Özellikle altı çizilmesi gereken bir diğer husus, mekânların insanlaştırılmasıdır. “Yenicami” ve “Süleymaniye” arkalarını kirli bir göğe verirken Ayasofya elleriyle yüzünü kapamış ağlamaktadır (Berk, 2003, s. 41). Bir başka ifadeyle mekân da insan da hem etkileyen hem etkilenen olarak dinamik bir ilişki içindedir. Bu bağlamda erken bir sav olarak şiirde mekânın ve insanın birbirlerini özellikleriyle etkilediği öne sürebilir. Şiirsel özne, ilkin cesur olarak vasıflandırdığı işçilerin dünyasından bahseder:

“Sarı uzun yüzlü cesur işçiler  
Dört köşe halinde veya dağınık bir şekilde durmuşlar  
Hiç konuşmuyorlar  
Benim onları birer birer çalıştıkları yerlere götürüp bıraktığım  
olmuştur  
Hepsi dar kapanık yerlerde, sıkıntılı işlerde çalışırlar  
Hepsi deli gibi severler yaşamayı.” (Berk, 2003, s. 41)

Şiirsel öznenin, işçileri konu edinerek İstanbul’u anlatmaya başlaması önemlidir. Zira “İstanbul’un sokaklarını karış karış gezen ve gündelik kaygılar arasında boğuşan bireyleri ‘dışarıdalık’la gözlemleyen gezgin şairin zihnindeki insan profili hep aynıdır” (Kanter, 2013, s. 82). Şiirde gündelik hayat içerisinde koşuşturan, şehrin güzelliğinin farkına varmaya vakit bulamayan ve sokakları sadece geçiş güzergahı olarak kullanan işçilere odaklanılır. Bu durum, Ahmet Oktay’ın “İstanbul” “sosyalist ütopyaya eğilimlidir ya da oraya yönelimlidir” (1993, s.136) görüşüyle paralellik arz eder. Ayrıca flâneur’ün “toplumun ezilen sınıfı” hakkında bilgi verdiğine dair görüşleri (Tandaçgüneş, 2012, s. 106) de burada göz önünde bulundurmak gerekir. Böylelikle “İstanbul”da şiirsel öznenin flâneur olma vasfı daha da belirginlik kazanır. Bununla birlikte şiirsel öznenin alıntılanan mısralarda işçileri anlatırken araya birdenbire “Benim onları birer birer çalıştıkları yerlere götürüp bıraktığım / olmuştur.” gibi özneliği ön plana alan bir söylem geliştirmesinin üzerinde durulmalıdır. Koçak, söz konusu olguyu, “iç sesle dış sesin”, “öz(n)el sesle kamusal sesin” ilk kez ayrılması şeklinde yorumlar (1992, s. 165). Gerçekten de bahsedilen mısra, şiirsel öznenin bir iç konuşması şeklinde şiirde yer alır ve şiirsel öznenin özerk varlığını okura bir kez daha hatırlatır. Şiirsel özne, daha önce de vurgulandığı gibi “şehir gezgini” olarak sokakları arşınlar, halkın arasında gezer ve sokağın seslerini dinler:

“Böyle hep insanların arasındayım, yürüyorum  
Daima telaşlı halkını sevdiğim Karaköy çarşısını, tıklım tıklım  
sokaklarını geçiyorum

Zürefa Sokağı'ndan sesler geliyor.” (Berk, 2003, s. 48)

Şehir gezgini olan şiirsel özne için sokak bir merkezdir, dünyaya açılan bir kapıdır. Halkın arasında dolaşan özne için sokak aynı zamanda insanları seyretme mekânıdır. Ayrıca bütün kenti birleştiren bir damardır:

“Göğün sonuna kadar alçalışımı ve büyük ve aziz oluşunu  
Ben bu sokaklarda seyrettim  
İşleri için sabahla evlerini terkeden insanları gördüm  
Sevdiğim eski kiliseleri camileri koca şehre bu sokaklar  
birleştiriyordu

Ben insana en yakın sıkıntıyı neşeyi bu sokaklarda gördüm.” (Berk, 2003, s. 50)

Aslında şairin sokağa atfettiği merkezi değerın kent sosyolojisi bağlamında da geçerliliği olduğu vurgulanabilir. Nitekim Köksal Alver, “Mahalle” adlı yazısında “Sokak şehrin ve mahallenin damarı ve temel dokusudur adeta. Mahalleyi oluşturan binaları, evleri ve hatta insanları birbirine sokak dolamaktadır” (2012, s. 224) demektedir. Bununla birlikte şiirde öznenin sokağa aşkınlık kazandırdığı zamanlar dikkat çeker. Şiirsel öznenin sokağı aşkınlıktırması geçmişte “Benim dünyayı ve insanları bu sokaklardan ibaret bulduğum / zamanlarım vardır” (Berk, 2003, s. 50) diyecek kerteğe ulaşmıştır. Şiirsel özne, şehri gezerken bu eylemi tanımlayan en temel ifade “seyretmek”tir: “Büyük surların dışından seyredeceğiz” (Berk, 2003, s. 54).

Şiirde, “kent labirent”ini zaman ve mekân ayrımı olmadan gezen tek kişinin flâneur olduğu düşüncesiyle (Tandaçgüneş, 2012, s. 107) uyumlu olarak şiirsel öznenin gece gündüz çok farklı niteliklerdeki sokaklarda dolaştığını söyleyebiliriz. Hatta özne, aynı anda bambaşka ortamlarda ve zamanlarda olabilme yeteneğine sahiptir:

“Uyuyanları uyumayanları görüyorum  
Sirkeci adamakıllı karanlık  
Sultanahmet'te darağaçları hazırlanıyor  
Çarşıkapı'da üç serseri karakolluk oldu  
Bütün Fatih'i derin uykularda görüyorum  
Kenar mahalleliler bir daha hiç kalkmayacaklarmış gibi  
uyumuşlar  
Elleri kolları kaybolmuş, büzülmüşler  
Dünyamızın sıcak yerlerine doğru kayıyorlar  
Bu saatte uyuyan bütün insanlar akraba  
Aksaraylıyla Eyüplü el ele vermişler, sımsıkı tutunmuşlar  
Bazıları sırt sırta olmuşlar, dizlerini karınlarına çekmişler,  
uyuyorlar.” (Berk, 2003, s. 52)

Koçak, daha önce anılan yazısında Berk'te görülen bu durumu, Apollinaire'de karşılaşılan “eşzamanlılık tekniği” ile açıklar. Eşzamanlılık tekniği, sanatçının “farklı perspektifleri, farklı duyguları, başka başka yerlerde yaşanan deneyleri tek bir an içinde

toplamaı” denemesiyle, “bir anın içindeyken eşzamanlı başka anları da” duyurmasıyla oluşmaktadır (1992, s. 164). Şiirsel özne, Sirkeci, Sultanahmet, Çarşıkapı, Aksaray, Eyüp gibi farklı yerlerde o anda yaşananları eşzamanlı bir şekilde anlatmaktadır. Bir başka ifadeyle âdeta tanrısal konumlu anlatıcı gibi her yerde hazır ve nazır olabilmektedir. Tam da bu noktada şiirsel öznenin çelişik durumuna değinebiliriz. Özne bir taraftan “(Bu bir an işten ve dünyadan uzak saatlerde / Onların akıllarından geçenleri bilmek isterdim)” (Berk, 2003, s. 44) diyerek bakış açısının sınırlılığında hayıflanırken diğer taraftan vurguladığımız gibi tanrısal anlatıcıya atfedilen niteliklere sahip olabilmektedir. Aynı şekilde flâneur’un hem kentin içinde olup hem dışında kalabilme gibi birbiriyle çelişen özelliklerini bünyesinde taşır. Örneğin şiirsel özne, “Benim onları birer birer çalıştıkları yerlere götürüp bıraktığım / olmuştur.” der (Berk, 2003, s. 41) ve kalabalık halkla bütünleştiğini dile getirir. Öte yandan şiirde sıklıkla yalnızlığına vurgu yapar. Bu durum, flâneur açısından önemlidir. Ali Artun, “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm” adlı yazısında, flâneur’un herkesi fark etmesine rağmen kimsenin onu fark etmediğini söyler ve yalnızlığına vurgu yapar (2004, s. 33). “İstanbul”da şiirsel öznenin kalabalık sokaklarda bir şehir gezgini (flâneur) olarak gezdiğini, herkesi çok yakından “seyrettiğini” görürüz. Ancak o, kimse görmeden, hayalet gibi dolaşiyor izlenimi vermektedir. Öyle ki ikinci kişiye hitap eder şekilde söylediği “Bir şehirdesin ki kimse seni tanımaz” (Berk, 2003, s. 55) sözleri şiirsel özne için de geçerlidir. Bahsedilen nitelik, tam da flâneur’un vasfıyla örtüşür. Ayrıca zamandan azade bir şekilde sokaklarda dolaşan şiirsel özne, işçileri emekleri için över, ancak kendisi onları seyretmekle yetinir. O, kendisi için işe gitmenin değil, işe gidenleri seyretmenin güzelliğinden söz eder (Berk, 2003, s. 42). Söz konusu durum da şiirsel öznenin flâneur olma niteliğini daha belirgin hâle getirir.

## Sonuç

Mekânın özellikle sanatçılar için, başlı başına, sabit, değişmez bir anlamının olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Aksine mekânlar insanla etkileşimle birlikte anlam kazanırlar. Bir başka şekilde söyleyecek olursak mekânlar çoğunlukla sanatçıların bilinçlerinin, poetikalarının, imgelemlerinin bir göstereni olma vasfını taşırlar. Ancak mekân ile birey arasındaki etkileşimin karşılıklı olma niteliğinin de altı çizilmelidir. Mekânın bahsedilen öneminin bilhassa modern dönemlerde arttığı söylenebilir. Walter Benjamin gibi birçok araştırmacının Charles Baudelaire ve Paris ilişkisi üzerinden ortaya koyduğu gibi dönüşen toplumsal süreç mekânda yankısını bulmaktadır. Söz konusu olgunun sanatçıyı etkilemesi ve sanatçının da hâlihazırdaki ortama eserleriyle tesirde bulunması kaçınılmazdır. Mekân ve modernlik tartışmalarında ise sokak başat bir değerdedir. Marshall Berman gibi araştırmacılar, modern sanatçılar için sokağın büyük bir anlama sahip oluşuna vurgu yaparlar. Berman’ın altını çizdiği şekilde modernistler sokakta kendilerini rahat hissederken anti-modernistler sokaklardan kendilerine bir çikiş yolu ararlar.

Sokağın modern Türk şiirinde nasıl alımlandığını sorgulamak, bir taraftan Türk modernleşmesini takip etmek diğer taraftan da şairlerin poetikasını açıklamak açısından önemli bulgular vermektedir. Bu çalışmada, makalenin sınırlı kapsamı göz önünde bulundurularak üç şairden seçilen birer karakteristik şiir tartışılmıştır. Bunlar; Yahya Kemal Beyatlı'nın "Atik-Valde'den İnen Sokakta", Necip Fazıl Kısakürek'in "Kaldırımlar 1" ve İlhan Berk'in "İstanbul" şiirleridir. Yazıda öncelikle "Atik-Valde'den İnen Sokakta" şiiri incelenmiş ve sokağın şairin halkla bütünleşememesini somutlayan bir temsil değerinin olduğu iddia edilmiştir. Buna göre iftarla birlikte evlerinde olan insanları neşe kaplamıştır; fakat şair neşesizdir, ruhsal gurbettedir. Halk evde, oruçlu ve neşeliyken şair sokakta, oruçsuz ve neşesizdir. Böylelikle semtteki insanlarla şair arasında ayrılık olduğu savlanmıştır. Bir taraftan şair halkla bütünleşmek istemekte, ancak bunu gerçekleştirememektedir. Bahsedilen durum, Daryush Shayegan'ın yaralı bilinç kavramıyla yorumlanmıştır. Yaralı bilinçle birlikte Yahya Kemal'e ithaf edilen "eve dönen adam" sözünün yerine "eşikteki adam" ifadesinin daha anlamlı olacağı ileri sürülmüştür. Çalışmada ikinci olarak Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar 1" şiiri iç ve dış; ev ve sokak karşıtlığında somutlanmıştır. Evin bilinen, yalıtılmış, güven duyulan içe; sokağın ise bilinmezliği, tekinsizliği, korkuyu, tehlikeyi, yabancılığı, gurbeti barındıran dışarıya gönderimde bulunduğu ifade edilmiştir. Bu bağlamda "Kaldırımlar 1" in şiirsel öznesinin; içeriden, evin yalıtılmış ve güvenli ortamından mahrum kalıp dışarıya, sokağın tekinsiz ortamına geçtiği tespit edilmiştir. Ayrıca Necip Fazıl'ın eve atfedilen anne vasfını sokağa verdiği, modern mekân algısındaki ışıltılı ev algısını ters yüz ettiği gözlemlenmiştir. Şiirin öznesinin, evin yerine sokağı/ kaldırımları, gündüzün yerine akşamı, ışığın yerine karanlıkları seçerek genel kabul gören, toplumdaki genelgeçer kodları altüst edişine işaret edilmiştir. Bu durum öznenin yersiz yurtsuzluğu şeklinde anlamlandırılmıştır. Son olarak İlhan Berk'in "İstanbul"unda, sokağı merkeze alıp bütün şehre ve insanlığa açılması, makale kapsamında değerlendirilmiştir. Bir şehir gezgini olarak kalabalık sokaklarda zamandan azade bir şekilde insanları seyretmesi, "toplumun ezilen sınıfı" hakkında bilgi vermesi, herkesi fark etmesine rağmen kimsenin onu fark etmemesi gibi özellikleriyle şiirsel özne flâneur'la birlikte değerlendirilmiştir. Böylelikle üç şair için şöyle bir farklılıktan söz etmek mümkündür: Yahya Kemal, yaralı bilincini açığa çıkaran sokağa karşı evin bütünleştirici, huzurlu ve güvenli ortamının hasretini çeker. Necip Fazıl ise, ilkin korktuğu ve tekinsiz bulduğu sokağa evin annelik, koruyuculuk, sığınak vb. özelliklerini atfeder, onunla birlikte bütün toplumsal kodları reddeder ve toplumdan ayrılmış bir şekilde yersiz yurtsuzluğunu dile getirir. İlhan Berk'in şiirindeki özne ise sokaklarda halkın arasında onlar fark etmeden zamandan azade bir şekilde dolaşan, yönünü ev yerine sokağa çeviren, ezilen kesimi odağına alan bir şehir gezginidir.



- Etik Kurul İzni** Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.
- Çatışma Beyanı** Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisi bulunmadığını, dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.
- Destek ve Teşekkür** Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

## Kaynaklar

- Alver, K. (2012). Mahalle., Alver, K. (Ed.), *Kent sosyolojisi* (s. 221-239). Hece Yayınları.
- Artun, A. (2004). Baudelaire’de sanatın özerkleşmesi ve modernizm. Baudelaire, C. *Modern hayatın ressamı* (s. 7-87). İletişim Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (Eylül 2008). Soruşturma: 50. ölüm yıldönümünde Yahya Kemal “Atik-Valde’den İnen Sokakta” modernizm gerilimi, *Varlık*, 1212, 16-18.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın poetikası*. (Tümertekin, A. Çev.). İthaki Yayınları.
- Bauman, Z. (2005). *Bireyselleşmiş toplum*. (Alogan, Y. Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Benjamin, W. (2011). *Pasajlar*. (Cemal, A. Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (1994). *Kanatlı at*. Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (1997). *El yazılarına vuruyor güneş: 1955-1990*. Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (2003). *Toplu şiirler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Berman, M. (2013). *Katı olan her şey buharlaşıyor* (Altuğ, Ü., Peker, B. Çev.). İletişim Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1976). *Bitmemiş şiirler*. İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Beyatlı, Y. K. (2007). *Kendi gök kubbemiz*. İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Bozdoğan, S. (2012). *Modernizm ve ulusun inşası: erken Cumhuriyet Türkiye’sinde mimari kültür*. Metis Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (2019). *Eski, yeni ve ötesi*. Yeditepe Yayınevi.
- Gürbilek, N. (1995). *Yer değiştiren gölge*. Metis Yayınları.
- Kanter, B. (2013). *Şiirsel kimlikten mekânsal sınırlara: İkinci Yeni şairlerinin mekân algısı*. Okur Akademi.
- Kavaz, İ. (2020). *Necip Fazıl Kısakürek’in şiirleri ve şiirlerindeki değişmeler*. Kesit Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2009). *Çile*. Büyük Doğu Yayınları.
- Koçak, O. (1992). Kalmak imkânsız: İlhan Berk’in şiiri ve poetikası üzerine bir deneme. *Defter*, 19 (5), 158-176.
- Okay, M. O. (1987). *Necip Fazıl Kısakürek*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Oktay, A. (1993). Flâneur’dan Kartograf a. *Defter*, 20 (6), 119-149.
- Oktay, A. (2002). *Metropol ve imgelem*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Shayegan, D. (1993). *Yaralı bilinç: geleneksel toplumlarda kültürel şizofreni*. (Bayrı, H. Çev.). Metis Yayınları.
- Tandaçgüneş, N. (2012). Kent kültüründe modernizm ve sonrası: “gözlemleyen özne” olarak flanörü yeniden okumak. Köse, H. (Der.) *Flanör Düşünce* (s. 97-137). Ayrıntı Yayınları.
- Uysal, S. S. (1959). *Yahya Kemal’le sohbetler*. Kitap Yayınları.