

22. Şiir ve şehir: Orhan Veli'nin şiirlerinde psikocoğrafya¹

Gökşen YILDIRIM ²

APA: Yıldırım, G. (2024). Şiir ve şehir: Orhan Veli'nin şiirlerinde psikocoğrafya. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö14), 408-424. DOI: 10.29000/rumelide.1454393.

Öz

Kültür ve medeniyetin, yerleşikliğin ve düzenin mekân açısından temsili olan şehir, şiir ile açılmış, boyutlanmış ve âdeta yeniden inşa edilmiştir. Belli şehirlerle özdeşleşmiş şairlerin ve yine belli şairlerle özdeşleşmiş şehirlerin varlığı, estetik yaratımda mekân-insan etkileşimini ortaya koyması bakımından önemlidir. Yahya Kemal dendiğinde İstanbul'un, Tanpınar dendiğinde - özellikle- Bursa'nın, Ahmed Arif dendiğinde Diyarbakır'ın akla gelmesi, şehrin bu şairlerin estetik yaratımının merkezinde yer almasından ve kurulan şehir temsillerinin kuvvetinden gelmektedir. Orhan Veli'nin doğrudan İstanbul temalı şiirleri çok fazla olmamasına rağmen belli başlı bazı İstanbul şiirlerinin ön plana çıkışı ve şehre yönelik olarak getirdiği yorum, onun adının İstanbul şairleri arasında anılmasını sağlamıştır. Orhan Veli, gerek İstanbul'a gerekse şehir kavramına yaklaşımı ile kendinden önceki şairlerden ayrılmaktadır. Okuyucu, tam da şehirden kente dönüşümün kavşağında, Orhan Veli'nin şiirinde yeni bir şehrsel çevre ile karşılaşır. Bu çevre gerek anlatının şair öznesinin gerekse bizzat Orhan Veli'nin yürüyerek deneyimlediği, gözlemlediği ve aktardığı günlük pratiğe yönelik panoramik bir yaratımdır. Coğrafi çevrenin, çevre düzenlemelerinin, kent; bireyin duyguları, düşünceleri, davranışları, hayal dünyası ve sosyal ilişkileri üzerindeki etkisi olarak tanımlanabilecek "psikocoğrafya", yürümek, gözlemek/izlemek, sapmak (detournement) fiillerinin ekseninde kent içindeki yaşantıyı, çatışmayı ve entegrasyonu anlamaya yönelik bir gözlem pratiği, yaratıcı bir araştırmadır. Biz de bu çalışmamızda psikocoğrafya kavramını, edebiyat üzerinden -şehir ve şiir ilişkisi bağlamında- ele alarak Orhan Veli'nin şiirlerini değerlendirmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Orhan Veli, psikocoğrafya, derive, şiir, şehir.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %11

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 08.02.2024-**Kabul Tarihi:** 20.03.2024-**Yayın Tarihi:** 21.03.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1454393

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme

² Öğr. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Dr., Fırat University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature (Elâzığ, Türkiye), gyildirim@firat.edu.tr, **ORCID ID:** 0000-0002-8651-8489, **ROR ID:** https://ror.org/05teb7b63, **ISNI:** 0000 0004 0574 1529, **Crossreff Funder ID:** 100009096

Poetry and the city: psychogeography in Orhan Veli's poetry³

Abstract

The city, which is the representation of culture and civilization, settlement and order in terms of space, has been expanded, dimensioned and reconstructed with poetry. The existence of poets identified with certain cities and cities identified with certain poets is important in terms of revealing the space-human interaction in aesthetic creation. The fact that Istanbul comes to mind when Yahya Kemal is mentioned, Bursa when Tanpınar is mentioned, and Diyarbakır when Ahmed Arif is mentioned, comes from the fact that the city is at the center of these poets' aesthetic creation and the strength of the city representations established. Although Orhan Veli's direct Istanbul-themed poems are not very numerous, the prominence of some of the main Istanbul poems and the interpretation he brought to the city have made his name remembered among the Istanbul poets. Orhan Veli differs from the poets before him with his approach to both Istanbul and the concept of the city. The reader encounters a new urban environment in Orhan Veli's poetry, right at the crossroads of the transformation from city to city. This environment is a panoramic creation for the daily practice that both the poet subject of the narrative and Orhan Veli herself experience, observe and convey by walking. "Psychogeography" is the impact of the geographical environment, environmental arrangements, and the city on the individual's emotions, thoughts, behaviors, imagination, and social relations. Moreover, psychogeography is a practice of observation, a creative research that aims to understand life, conflict and integration in the city through the verbs walk, observe/watch, detournement. In this study, we will try to evaluate Orhan Veli's poems by addressing the concept of psychogeography through literature - in the context of the relationship between the city and poetry.

Keywords: Orhan Veli, psychogeography, derive, poetry, city.

Kuramsal Giriş

Psikocoğrafya, psikoloji ve coğrafya gibi iki ayrı disiplini bir araya getiren disiplinler arası bir çalışma alanıdır ve dolayısıyla da duygular (insan) ve mekân (çevre) bu çalışma alanının belirleyici kavramlarıdır. Coğrafi çevrenin, çevre düzenlemelerinin, kentin; bireyin duyguları, düşünceleri, davranışları, hayal dünyası ve sosyal ilişkileri üzerindeki etkisi olarak tanımlanabilecek "psikocoğrafya"; yürümek, gözlemek/izlemek, sapmak (detournement), sürüklenmek (derive) fiillerinin ekseninde kent içindeki yaşantıyı, çatışmayı ve entegrasyonu anlamaya, dönüştürmeye yönelik bir gözlem ve keşif pratiği, yaratıcı bir araştırmadır. Kavramın kullanımı, önceye dayanmasına rağmen bu kavram, genel olarak Sitüasyonist (Durumcu) Enternasyonal içerisinde gerçek anlamını kazanmıştır. Sitüasyonist Enternasyonal, 1957 yılında Guy Debord'un öncülüğünde kurulmuş; Lettrist Enternasyonal, Uluslararası İmajinist Bauhaus, COBRA grubu ve Londra Psiko-Coğrafya Topluluğunun birleşiminden

³ **Statement:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 11

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 08.02.2024-Acceptance Date: 20.03.2024-Publication Date: 21.03.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1454393

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

oluşan avangart bir akımdır. Bir sanat akımı olarak -sanatsal kaygılarla- ortaya çıkmasına rağmen zamanla (1962'den sonra) politik/siyasi bir oluşum hâline dönüşmüş, hatta 1968'de Fransa'da vuku bulan ayaklanmalarda oldukça etkili olmuştur ve politik uyuşmazlık sebebi ile de 1972 yılında dağılmıştır.

Sitüasyonistler (Durumcular), başlarda Dadaizm ve Sürrealizmden beslenseler de karşı-sanat anlayışları ile zamanla bu akımların geldiği noktayı eleştirmişlerdir. Debord, *Gösteri Toplumu*'nda bu akımlar ve sitüasyonistler için şöyle der: "Dadaizm, sanatı gerçekleştirmeden ortadan kaldırmak istedi; sürrealizm ise sanatı ortadan kaldırmadan gerçekleştirmek istedi. Daha sonra sitüasyonistler tarafından gerçekleştirilen eleştirel tavır, sanatın ortadan kaldırılması ile sanatın gerçekleştirilmesinin, sanatın aşılmasının birbirinden ayrılmaz yönleri olduğunu göstermiştir." (2006: 149). Antikapitalist bir akım olarak Sitüasyonist Enternasyonal, doğal olarak endüstrileşmeye, makineleşmeye, çalışmaya ve bir akım olarak Fütürizme de karşıdır; Fütürizmin aksine geleneği reddetmemekte, geçmiş ile bağına da kökten bir şekilde kopartmamaktadır. Bu akımda geçmiş ile gün arasında geleneksel olmasa da yeni bir bağ kurulmaktadır. Özellikle geliştirmiş oldukları psikocoğrafya kavramı, "kentün bugününe ait fikirleri ve geçmişe ait gelenekleri arasında kurduğu bağ ile kentsel çevreyle olan ilişkilerimizi dönüştürmeyi amaçlayan bir kavramdır" (Sarı, 2013: 49) ancak unutulmamalıdır ki bu dönüşüm, özgün olmak zorundadır.

Kapitalizme karşı gelişen ve dünyayı değiştirme misyonu ile ortaya çıkan avangart bir akım olan Sitüasyonist Enternasyonal, bir gösteri alanına dönüşmüş kentin ve gündelik hayatın sıradanlığının dönüştürülmesi gerektiğini savunur. Onlar gündelik yaşamı, sanat pratiklerinden istifade ederek yaratıcı bir düzleme taşımak, günlük yaşamın içine sanatı yerleştirmek amacındadırlar. Bu bağlamda bu akımın yıkma, dönüştürme ve yeniden yaratma odaklı radikal bir akım olduğu söylenebilir. "Sitüasyonist Enternasyonal, özgürleşmiş sanatın ve ardındaki felsefenin gündelik hayatta nesnelmesiyle; eleştirel kuram ve eleştirel eylemin aktifleşmesinin baskıcı şehirciliği ve ideolojiyi, sahte meta bolluğunu ve hayatın gösteriye indirgenmesini, özetle kapitalizmle birlikte gelen hayat koşullarını baştan sona eleştirir." (Karaçalı, 2018: 559). Sanatı ve yaşamı birlikte düşleyen bu akım, modern kapitalist örgütlenmenin, insanı çevreye karşı duyarsızlaştırdığını ifade ederek yararlı/işlevsel kent anlayışına karşı çıkar ve bununla birlikte üniter kentçiliği benimser. Sitüasyonist Enternasyonalin bu gayelerini gerçekleştirme stratejileri şu kavramlarla verilir: psikocoğrafya, derive⁴ (sürüklenme), detournement (sapma), sitüasyon (durum). İncelememizin temelini oluşturan psikocoğrafya kavramını anlayabilmek için diğer kavramların da açıklanması gerekmektedir.

Sondan başlayacak olursak sitüasyon ya da durum, "bütüncül bir ortam ve tesadüflerin ortaklaşa örgütlenmesiyle somut ve kasıtlı olarak inşa edilmiş bir hayat anı olarak tanımlanmaktadır. Tanımdan yola çıkılacak olursa, durum inşa etmek, gündelik yaşama müdahale etmek ve koşullarını değiştirmek anlamına gelmektedir. Bir bakıma durumların inşası, hangi insanların, malzemelerin, olayların ve müdahalelerin bir araya gelerek, arzulanılan ortamı oluşturabileceğinin basit bir şekilde göz önünde tutulması şeklinde algılanabilir." (Sarı, 2013: 42). Detournement, mevcudu bağlamından kopararak yeniden üretme ya da tersine çevirme işidir, sanatsal açıdan değerlendirecek olursak sanat eserini alarak onu yeni bir bağlamda farklı anlam sınırları içerisinde yeniden yaratmaktır. "Anlam çalma" (Gülbey, 2012: 70) pratiği olarak detournement; kent alanına dalarak kenti ve yeni anlamları keşfetme, günlük yaşamı sıradanlıktan, tekdüzelikten ve süreğenlikten kurtarma, normdan sapma eylemidir. Derive (sürüklenme) ise psikocoğrafya için oldukça önemli ve diğer kavramlara göre biraz daha karmaşık bir

⁴ Psikocoğrafi terimler olarak derive ve detournement kelimelerinin henüz tam olarak Türkçe karşılıkları türetilmediği için bu kelimeler çalışma boyunca asıllarına bağlı olarak kullanılmıştır.

kavramdır. Çünkü hem sürüklenme eyleminin adı hem de eylemi gerçekleştiren özne için kullanılan bir kavramdır ve bu da yer yer uygulamada karışıklığa yol açmaktadır. Eylem olarak derive, psikocoğrafyanın uygulama yöntemi, eleştirel bir tutumun eylem formudur; gösteri⁵ alanının, günlük yaşantının dışına çıkarak mekânın ruhunu yakalamak ve çevresel bir duyarlılık elde etmek için kentte yapılmış başıboş gezintilerdir. “Basit bir yer değiştirme de değildir sadece, bundan daha fazlasıdır. En genel tanımlamayla, *dérivé*, kenti baştan sona en seçkin ve kibar semtlerden varoşlara varıncaya kadar karış karış gezip turlayarak psikolojik bir yenilenme yahut duygusal bir gelişim sürecine girmek için gerçekleştirilen fiziksel yer değiştirmelerdir.” (Köse, 2018: 334). *Derive*'in⁶ eleştirel tutumunun bir yönü, kent alanının kısıtlı kullanımını diğer yönü de günlük yaşam pratiğinin sıradanlığıdır. Bu gezintilerde klasik rotalar yerine alışılmadık güzergâhlar belirlenerek kaybolmaya, rastlantıya, tesadüflere yer açılır ve bu sayede psikocoğrafi bir farkındalıkla kişi, daha önce görmediği ya da dikkatinden kaçan yerleri görür, kenti tam anlamıyla deneyimlemiş olur, kent ile kendisi arasında özgün bir bağ kurar ve dolayısıyla mekânın ruhuna ulaşır. Bu şekilde insan, kendini, günlük rutinleri sırasında maruz kaldığı kısıtlı bir kent alanından daha geniş bir deneyimsel alana taşımış olur. *Derive* bu açıdan “psikocoğrafik etkilerin farkındalığını içerir ve dolayısıyla salt yolculuk ya da gezinti kavramlarına indirgenemez.” (Debord, 2006: 37). *Derive*'in amacı, insan davranışlarını belirli kalıplara mahkûm ederek kısıtlayan mekânsal düzenlemeleri “aşmak”, alışılmış kent algısını ve deneyimini değiştirmek, alternatif bir bilinç yaratarak yeni bir ilişki pratiği geliştirmektir. *Derive*'in özünü de yürümek eylemi oluşturur. Yürümek, hem psikocoğrafi deneyim olanağı hem de politik bir eylem olarak akımın başat kavramlarından, modern kapitalist kent modeline yöneltilmiş eleştirel bir pratiktir.

Sürüklenme eyleminin öznesi için kullanılan *derive* ise ilhamını flanörden almasına rağmen flanörle arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır. Flanör, romantik bir avare iken *derive* yaratıcıdır. Flanör için önemli olan akış iken *derive* için önemli olan akış değil akıştaki keşiftir, gezintide karşılaştığı durumdur (sitüasyon). O, yukarıda da bahsedildiği üzere psikocoğrafi etkinin farkındadır yani flanörden farklı olarak kenti anlama gibi bir gayesi bulunmaktadır. Flanörün tek gayesi gözlem yapmaktır *derive*, bu gezintilerde elde ettiği farkındalıkla değiştirir, dönüştürür ve oyunbaz bir yaratıcılıkla yeniden üretir. Flanör basit bir gezgin ve görme açlığı ile dolanan bir gezer-düşünürken *derive*, yaşama müdahale eder. “*Dérivé*, bir *flâneur* etkinliğinden daha fazlasıdır; özünde ‘gezgin düşünür’ olan *flâneur* yalnızca çevreyi gözlemler ve gözlemlendiği şeyler üzerine düşüncelere dalarken; Sitüasyonistler yaşama müdahil etmek suretiyle *flâneur*'ü dönüştürürler. *Dérivé* esnasında edinilen farkındalık, psikolojik yenilenmenin temel gösterevidir.” (Köse, 2018: 334).

Derive'in eylemleri ile sokağın keşfi, bizi psikocoğrafya kavramına götürür. Psikocoğrafya, *derive*'in gezintisi ile belirginleşen mekân insan etkileşimine odaklanan bir kavramdır. Debord, psikocoğrafya kavramı ile mekânın insan üzerindeki etkilerini, yaratıcılığı ve özgürlüğü öne çıkaran mekânsal düzenlemelerle anlatırken kapitalist yapılanmaya da büyük bir eleştiri getirir. Çünkü bu yapılanma; insandaki özgürlüğü, yaratıcılığı ve dolayısıyla oyunsuluğu geriletmekte ve hatta yok etmektedir. Mekân; insanın duygu, düşünüş, davranış ve tutumları üzerinde etkilidir. Mekânın örgütlenmesi bilincin yönetimi ile ilişkilidir. Böylece mekân tasarımı, düzenlenişi politik işleve de sahiptir; mekânı tasarlayan erk, gerek bireysel gerekse toplumsal bilinci de tasarlamış olur. İktidar ilişkilerinin temelinde ve gerek bireysel gerekse toplumsal denetimde mekân, başat bir unsurdur. Mekânın denetimini elinde tutan

⁵ Burada gösteri ile kastedilene açıklamak gerekirse “Kendi bütünlüğü içinde ele alındığında gösteri, mevcut üretim tarzının hem sonucu hem de tasarısıdır. Gerçek dünyaya bir eklenti, ona ilave edilen bir süs değildir. O, gerçek toplumun gerçekdışılığının can alıcı noktasıdır.” (Debord, 2006: 37).

⁶ Ekler, kelimenin Fransızca telaffuzu göz önünde bulundurularak getirilmiştir.

erk, toplumu da yönetmeye ve yönlendirmeye namzettir. Mekân, iktidarın çıkarlarını ve isteklerini korumaya ve gerçekleştirilmeye yönelik denetlenebilir ve düzenlenebilir bir olgudur.

“Modernizmin mekânsal karşılığı olan kent” (Yılmaz, 2019: 67) siyasal ve ideolojik bir inşa alanıdır. Bir kentin; resmî binalar, camiler, meydanlar, akıl hastaneleri, mezarlıklar, alışveriş merkezleri, kafeler, restoranlar, heykeller, afişler, tabelalar gibi mekânsal argümanları kent insanının duygu, düşünme ve davranış biçimlerini etkilemekte ve insan ilişkilerini belirlemektedir. “Fiziksel yapıların (evler, toplu konutlar, resmi binalar, meydanlar, kiliseler, camiler, şatolar, köprüler, alt ve üst geçitler, otoparklar, alışveriş merkezleri, oyun parkları, vb.) biçimi ve geometrisi, tarihi dokusu, büyüklüğü, görkemliliği, konumu, kent merkezine yakınlığı ya da uzaklığı gibi göstergeler, kentte yaşayan bireylerin ruh hâlleri üzerinde de olumlu-olumsuz etkiler üretir. Bu yapıların bazıları hayranlık ve ürküntü verirken, diğer bazıları da -özellikle Orta Çağ dini manastır ve şatoları örneğinde olduğu gibi-, korkuyla karışık bir saygı yaratırlar. Söz konusu düzenleme, aleni ya da gizli biçimde uysal veya itaatkâr bireylerin üretimine katkıda bulunur. İnsanlar bu tür yapılar aracılığıyla ya siyasal iktidar söylemi ve yerleşik normların öngördüğü tabii kılınma etkilerine maruz kalırlar ya da büsbütün bu yapıların kapsama alanı dışında kalarak kendilerini görece daha özgür hissettikleri bir durumda bulurlar.” (Köse, 2018: 321-322).

Kentin kendisi de bu mimari figürlerle gösterinin uzamı olur. Şehir, medeniyet ile eşleşirken kent⁷ de gösteri ile özdeşleşir. Psikocoğrafya ise normatif olandan bir sapma ile gidilmemiş, keşfedilmemiş yerlere yeni ve rastlantısal bir rota ile ulaşmaya, ayrıntıya odaklanarak özgün ve özgür bir kent deneyimi sunmaya dolayısıyla da iktidarın hegemonik mekân tasarımları ile kısıtlanmış/sınırlanmış kent insanını gerçek anlamda görünür kılmaya çalışmaktadır. Bu durum, “yaratıcı yıkıcılık” olarak değerlendirilebilir çünkü psikocoğrafya; önceki rotaları, algıyı, etkileri ve tasarımları ihlal ederken yeni bir algı yaratmayı amaçlamaktadır. “Keşifsel ve devrimsel bir hareket” (Özgen ve Ertürk, 2021: III) olarak psikocoğrafya, özgür ve özgün bir alternatif tasarımı önceler. Mekân üzerinden insanı ve onun duygu, düşünüş ve davranışlarını sınırlandıran hegemonik politik yönelimlere karşıt olarak ortaya atılmış bu kavram; hareketi ve eylemselliği öne çıkarmakta, bünyesinde güçlü bir itaatsizlik barındırmaktadır. Derive; geleneksel, tarihsel ve sosyokültürel bakışın dışına çıkarak yeni bir rota üzerinden farklı bir kent yürüyüşü gerçekleştirir ve bu yürüyüşte, çevre ile insan ilişkisinde, yeni tematik yaklaşımlar da gün yüzüne çıkar. Sürüklenme eyleminde üstten (tepeden/kuş bakışı/tarımsal) bir bakış ile değil sokak seviyesinde bir bakışla ayrıntılara odaklı bir yürüyüş gerçekleşir.

Psikocoğrafya haritaları ise klasik haritalardan tamamen farklı bir uygulamaya sahiptir. Her şeyden önce bu haritalar, topoğrafik bir çizim değildir, coğrafi bir nitelik taşımaktan çok psikolojik karakterli (mekân deneyiminin etkisiyle) şekillerdir. Bu haritalar için kent deneyiminin insan üzerindeki etkilerinin, kentin insanda uyandırdığı duyguların haritasıdır, denebilir. Psikocoğrafya haritaları, bulmak için değil kaybolmak için hazırlanmış temsillerdir; kişiye nasıl kaybolması gerektiğini göstermektedir.

Psikocoğrafya; psikoloji, coğrafya ve mimarlık gibi bilimlerle ilgili olmakla birlikte edebiyatla da ilişkilendirilebilecek bir kavramdır. Geliştirildiği Sitüasyonist Enternasyonalin bir sanat akımı olarak ortaya çıkışı, sanat ile gündelik hayatın özdeşleştirilmesi ve psikocoğrafi etkilerin edebi metinler yoluyla oluşturulması ve kanonlaştırılması bu kavramı, edebiyat ekseninde de değerlendirme zarureti doğurmuştur. *Psikocoğrafya Londra Yazıları* isimli çalışmasında konu hakkında değerlendirmelerde

⁷ Çalışmada da “şehir” ve “kent” kelimelerinin kullanımında bir ayrıma gidilmiştir. Şairin yaşadığı dönemde Türkiye kentleşmenin eşiğindedir ve modernizm hâkimdir. Bu açıdan Orhan Veli'nin şiirlerinin incelemesinde “kent” kavramının kullanımı daha doğru olacaktır. Ancak şair şiirlerinde “şehir” kelimesini kullandığı için alıntı bölümlerin yorumlanmasında şairin tutumuna bağlı kalarak “şehir” kelimesi kullanılmıştır.

bulunan Merlin Covery'e göre İngilizce romanın öncüsü olan Daniel Defoe'nun "psikocoğrafya tarihine katkısı iki mislidir. [...] Defoe'nun sunduğu ilk psikocoğrafi rapor rneği *Journal of the Palague Year (Veba Yılı Günlüğü)* adlı eserinde yer almaktadır." (2011: 12). Ona göre Defoe'nun *Robinson Crusoe*'su (1719) bir gezginin taşıması gereken özgürlüğe, tarafsızlığına, bir maceraperestin becerikliliğine ve bir kazazedenin ahlaka karşı ilgisiz tavırlarına sahip bir karakterdir (2011: 29). Covery, psikocoğrafyanın Daniel Defoe, William Blake, Robert Louis Stevenson, Thomas de Quincey, Arthur Machen, Alfred Watkins, Edgar Allan Poe ve Charles Baudelarie gibi ünlü yazar ve Şairlerin eserlerinden de yani psikocoğrafyanın, sistemsel bir bütünlüğe ulaştığı Sitüasyonist Enternasyonal'den önce yazılmış eserler üzerinden de okunabileceğini ifade eder (2011:26). Bu da bize psikocoğrafyanın tanımlanmasından çok önce doğrudan psikocoğrafi etkilerle oluşturulmuş pek çok metin bulunduğunu göstermektedir.

İdeal ve konformist metinlerde duyumsama ve deneyim olmayacağı için bu metinler, psikocoğrafya açısından incelenmeye müsait değildir çağın huzursuz ve muhalif metinleri, bu konu için daha uygun olacaktır. Çünkü gerek psikocoğrafya gerekse uygulama yöntemleri, muhalif kavramlardır. Ancak hlihazırda psikocoğrafya kavramını bir yazın pratiği olarak ele almak ve bunu Şiire uygulamak, eldeki çalışmaların azlığı dolayısıyla aslında pek de kolay değildir.

Orhan Veli'nin Şiirlerinde Psikocoğrafya

Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat ile birlikte I. Yeni ya da Garip olarak isimlendirilen akımının temsilcilerinden olan Orhan Veli Kanık, Türk Şiir geleneğinde oldukça önemli bir kırılmaya yol açmış güçlü bir isimdir. Türk Şiirinde sarsıcı etkiler yaratan Şairin iyi derecede Fransızcası vardır ve Baudelarie ile Edgar Allan Poe gibi, eserleri psikocoğrafya ile anılan isimlerden etkilenmiştir. Bununla birlikte gerekstclerden olduğu söylenemese de onlardan bazı etkiler aldığı da söylenebilir (Bezirci, 2003: 50). Ayrıca onun Şiirlerinde gerçeküstücülüğün yanında Sitüasyonist Enternasyonalin ortaya çıkışında olduğu gibi Dadaizmden de esinlenmeler bulunur. Sitüasyonist Enternasyondan 15-20 yıl önce ortaya çıkan Garip Şiiri, bahsi geçen hareket gibi siyasi, sosyal ve kültürel olarak zor bir dönemin ürünüdür.

15 Eylül 1937'de Varlık dergisinde yayımlanan (Oktay Rifat'la birlikte imzalanmış) *Ağaç* Şiirinde taşladığı ağacın taşını yediğini ve düşmeyen taşını geri istediğini ifade eden Şair, aslında köklü bir geleneği karşısına almakla birlikte görünür olmak isteğini devrimci ve oyunbaz bir tavırla aşıkar etmektedir. Ona göre "Tarihin beğenerek andığı insanlar, daima dönüm noktalarında bulunandırlar. Onlar bir ananeyi yıkıp yeni bir anane kurarlar." (Kanık, 1992: 27). Psikocoğrafyanın karakterine uygun olarak Melih Cevdet'in ifadesi ile "devrimci bir Şiir" (zcan, 2005: 342) kaleme alan Garipilerden Orhan Veli, Őiirdeki arayışını Şu Şekilde dile getirir: "Yirmi yaşımızı dolduralı bir iki seneden fazla olmamıştı; beylik kalıplar, beylik oyunlar, beylik dünyalar içinde bunalmış kalmış olan Şiire yeni imknlar arayalım dedik. Şiire yeni dünyalar, yeni insanlar sokarak, yeni söyleyişler bularak Şiirin sınırlarını biraz daha genişletmek istedik. İlk işimiz, bilinen sanatları bir tarafa bırakıp, Şiiri bu sanatlar dışında Şiir yapan özellikleri aramak oldu." (2001: 195). Şairin kendisine ait olan bu ifadeler, Şairin edebi hegemonyaya karşı bir direniş geliştirdiğini ve "birtakım softaların damarına bas[mak]" (Kanık, 2001: 195) suretiyle normdan saptığını açıkça ortaya koymaktadır. Bu sapma, psikocoğrafya ile anılan detournement kavramı ile ilişkilendirilebilir: "Dtournement, sanat alanını uyandırmak adına sanat eserini 'yakmak'tır: Bu yanmadan geriye kalan küllerin içinden devrimci olanları seçip sanatı onlarla küllerinden yeniden doğurtmaktır." (Glbey, 2012: 73). Garip akımının nc isimlerinden Orhan Veli de eskiye dair ne varsa reddederken aslında eskinin anlamını tersine çevirerek farklı bir bağlama yerleştirir ve kendince bir anlam üretilir. Küçük adamın ve hatta o küçük adamın nasırının edebiyata konu edildiği Orhan Veli Şiirinde gelenek ve geçmiş, ancak bağlamından koparak yer edinebilir. Aynı tema etrafında

şekillenen Bâkî'nin *Kanuni Sultan Süleyman Mersiyesi* ile Orhan Veli'nin *Kitabe-i Seng-i Mezar*'ını metinler arası bir ilişki ile ele alan Tarık Özcan, *Kitabe-i Sengi-Mezar* şiirinin, Bâkî'nin *Kanuni Sultan Süleyman Mersiyesi*'nin şahsında (*Ağaç* şiirinden esinle) "eski şiir ağacına atılmış bir taş" (Özcan, 2004: 130) olduğunu ifade eder ve tematik ve biçimsel düzeyde gerçekleşen bu yazınsal sapmaya dikkat çeker.

Kültür ve medeniyetin, yerleşikliğinin ve düzenin mekân açısından temsili olan şehir, şiir ile açılmış, boyutlanmış ve âdeta yeniden inşa edilmiştir. Belli şehirlerle özdeşleşmiş şairlerin ve yine belli şairlerle özdeşleşmiş şehirlerin varlığı, estetik yaratımda mekân-insan etkileşimini ortaya koyması bakımından önemlidir. Yahya Kemal dendiğinde İstanbul'un, Tanpınar dendiğinde -özellikle- Bursa'nın, Ahmed Arif dendiğinde Diyarbakır'ın akla gelmesi, şehrin bu şairlerin estetik yaratımının merkezinde yer almasından ve kurulan şehir temsillerinin kuvvetinden gelmektedir. Orhan Veli'nin doğrudan İstanbul temalı şiirleri çok fazla olmamasına rağmen belli başlı bazı İstanbul şiirlerinin ön plana çıkışı ve şehre yönelik olarak getirdiği yorum, onun adının İstanbul şairleri arasında anılmasını sağlamıştır. Orhan Veli, gerek İstanbul'a gerekse şehir kavramına yaklaşımı ile kendinden önceki şairlerden ayrılmaktadır. Okuyucu, tam da şehirden kente dönüşümün kavşağında, Orhan Veli'nin şiirinde yeni bir şehirselleşme çevre ile -kent ile- karşılaşır. Bu çevre, gerek anlatının şair öznesinin gerekse bizzat Orhan Veli'nin yürüyerek deneyimlediği, gözlemlendiği ve aktardığı günlük pratiğe yönelik panoramik bir yaratımdır. Edebi gelenekten muhalif ve devrimci bir tavırla kopan Orhan Veli'nin kent deneyiminde de önemli bir sapma görülür.

Garip öncesi yazınımızda İstanbul, genel olarak Türklüğün ve İslam medeniyetinin cisimleşmiş hâli, fethetme ülkümüzün en güçlü temsilidir. Tevfik Fikret'in İstanbul'u lanetle andığı *Sis* şiirinde bile İstanbul görkemli bir şehir olarak karşımıza çıkar. İstanbul ile özdeşleşen Yahya Kemal'in şiirlerine baktığımızda ise İstanbul "ruhsal, estetik ve kültürel olgunluğunu tamamlamış bütün bir Türk-İslam medeniyetinin birleştiği, hayat bulduğu yerdir." (Narlı, 2008: 157). Ancak bu yazınsal birikimde İstanbul bir temsilden ibarettir, Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirinde⁸ olduğu gibi "hayal şehir"dir (Beyatlı, 1974: 31). Yahya Kemal'de izlenmeye değer kutsal bir manzara olarak karşımıza çıkan ve geçmişin büyüünde hatıralarla canlanan İstanbul, kültürel devamlılığın simgesi iken Orhan Veli'nin şiirlerinde ise şimdiki zamanda duyusal, deneyimlenebilir bir mekân olarak karşımıza çıkan İstanbul'un geçmiş ile bağı kopmuştur. Yine geleneksel Türk şiirinde İstanbul, mimari ve kültürel unsurlarla akılda kalırken Orhan Veli'nin şiirlerinde insani unsurlarla hatırlanmaktadır. İstanbul'un iki şairdeki kavram örüntüsü şu şekildedir:

Yahya Kemal: şehir, geçmiş, hatıra (hayal), rüya, manzara, mimari ve kültürel unsurlar.

Orhan Veli: kent, şimdi (an), duyu, deneyim (edimsel), gerçek, insani unsurlar.

Burada ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki edebi geleneğimizde İstanbul temsillerinin oluşmasında kültürel bir hegemonya vardır ve bu hegemonya ile bir denetim ve yönlendirme stratejisi de geliştirilmiş olur. Edebiyat eleştirileri bile bu hegemonyadan nasibini almıştır. Özellikle İstanbul'un olumsuz ele alındığı şiirlere karşı temkinli olunmuştur. Bu edebi kültürel miras, bir yerde kısıtlayıcı bir etkiye dönüşür ve tarihi kültürel dekor içerisinde şiirin öznesi aynı duygusal tekdüzeliğe hapsolür. Psikocoğrafi zeminde alışveriş merkezleri, kafeler, restoranlar hegemonik mekânlarırken edebi geleneğimizde ise İstanbul ve bazı semtleri için bu durum geçerlidir. Orhan Veli ise gerek poetik duruşu gerekse mekân işleyişi ile bu imgesel hâkimiyeti ve yazınımızda oluşturulan İstanbul hegemonyasını da taşlamaktadır.

⁸ Edebiyat tarihinde Orhan Veli ile Ahmet Haşim karşıtlığına karşın bu çalışma, İstanbul ölçeğinde Orhan Veli ile Yahya Kemal karşıtlığına odaklanmıştır.

Örneğin mekânı aşk ve cinsellik ölçeğinde işlemekten de çekinmeyen Orhan Veli, Beyoğlu'nu bütün canlılığı ve hareketliliğiyle şiirine almıştır, cinselliği de sokağa taşımıştır. Beyoğlu'nun edebiyatımızdaki temsiline baktığımızda ideolojik bir gerilimin sahnesi olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Beyoğlu, Cumhuriyet öncesi Osmanlı yazarının, şairinin, entelektüelinin öteki mekânıdır, Yahya Kemal'in, Tanpınar'ın şiirlerinde de yoktur (Narlı, 2008: 165). Beyoğlu'nu bağlamından çıkararak yeni bir anlam alanı ile şiirimize dâhil eden Orhan Veli, böylece yazınsal iktidarı ve alışılmış kalıpları kırmaya hem edebi pratiği hem de kent yaşamının günlük pratiğini değiştirmeye çalışır. Böylece Orhan Veli'nin hayal ufku, edebiyatımızın kalem özgürlüğü olmuştur.

Orhan Veli ile şiirimizde kent, hayali bir şehir değil üzerine basılan, yürünen, deneyimlenen bir kavram hâline gelmiştir. O, psikocoğrafi bir farkındalıkla kentin sokağına inmiş, özgür ve özgün bir deneyimi şiirleştirmiştir. Onun şiirinde İstanbul bir temsilden ibaret değildir, kentteki dolanmalarında tanıklık ettiklerinin uzamıdır yani yaşayan, somut bir mekândır. Şiirlerde İstanbul, fotoğraf karesine sığdırılmış bir donuklukta ve soğuklukta basit bir manzara da değildir, İstanbul ve dolayısıyla kent, içinde insanların hareket hâlinde olduğu bir yaşam merkezidir. Orhan Veli'nin şiirindeki İstanbul, tarihsel bir mekân değil şair öznenin üzerinden geçtiği, bastığı, yürüdüğü, kaybolduğu, karşılaştığı, yağmur altında dolaştığı, sevgilisini öptüğü, şarkılar mırıldandığı bireysel deneyim alanıdır yani insan merkezli bir yerdir. O, şiirinde imgenin değil yaşamın egemenliğini kurar. Mehmet Kaplan'ın da ifade ettiği gibi Cahit Sıtkı ve Orhan Veli nesli artık ne dine ne de tarihe inanır. Onlar için sadece “yaşanılan an” mühimdir ve bu nesil “yaşama sevinci”ni âdeta bir din haline getirmiştir (Kaplan, 1994: 11). Orhan Veli şiirinde İstanbul'un tarihsel ya da milli bir kimliği bulunmamaktadır. Kenti yürüyerek deneyimleyen şair, önüne konan verili, alışlageldik kent imgesini, “olanaklı” ve esnek bir imgede ters yüz ederek değiştirir ve dönüştürür, yeniden üretir. *Anlatamıyorum* şiirinde bu olanaklı kentin varlığını ortaya koyan şair, bu olanağın mekân ve etkileşim olarak mümkün olmasına rağmen söylem düzeyinde gerçekleşemediğini ifade eder:

*“Bir yer var, biliyorum;
Her şeyi söylemek mümkün;
Epiyce yaklaşmışım, duyuyorum;
Anlatamıyorum.”* (Kanık, 2021: 67).

Şiirlerinde adı geçen İstanbul semtleri ise şunlardır: Kapalıçarşı, Mahmutpaşa, Alemdar, Eyüp, Yüksekaldırım, Galata Köprüsü, Galata, Beyoğlu, Boğaziçi, Bebek, Rumelihisarı, Üsküdar, Kızkulesi, Çamlıca Tepesi, Kalender, Göksu gibi. Dikkat edilecek olursa bu semtler bile şairin geleneksel kent modelinden saparak yeni bir deneyimin peşinde olduğunu göstermektedir. Onun şiirinde bu semtler, duyuşsal bir deneyim ekseninde psikocoğrafi olarak, birbiri ile ilişkilendirilerek, yeniden üretilmiştir ve bu semtlerin hiçbirinde mimari ya da kültürel unsurlar ön plana çıkarılmamıştır, şair öznenin aklında kalıcı olan insani unsurlardır. Bahsi geçen semtler, şairin poetik evrenine geleneksel bir kurgu ve klasik bir rota üzerinden değil sapaklarla, alışılmadık ve o zamana dek genellikle konu edilmemiş taraflarıyla dâhil olur. Bir kenti yaşamaya değer kılan şeyin de aslında bu doğal ya da insani unsurlar olduğunu *Hicret I-II* şiirlerinde dile getirir:

*“Damlara bakan penceresinden
Liman görünürdü
Ve kilise çanları
Durmadan çalardı, bütün gün.*

*Tren sesi duyulurdu yatağından
Arada bir
Ve geceleri
Bir de kız sevmeye başlamıştı
Karşı apartmanda.
Böyle olduğu halde
Bu şehri bırakıp
Başka şehre gitti.”* (Kanık, 2021: 46).

Şiirde bahsi geçen şehrin mekân unsurları olan “dam, liman, kilise ve tren” insani olmayan mekân unsurlarıdır. Şair, bu şehirde sevdiği bir kız olmasına rağmen şehrin insani olmayan bu örgütlenmesine katlan(a)maz ve başka bir şehre gider. Bu vazgeçiş “bırak-” ve git-” fiillerinin birlikte kullanılmasıyla pekiştirilirken mekânın insanın duygularına olan olumsuz etkisi artırılmış olur. *Hicret II* şiirinde ise insan-kent örgüsü şu şekildedir:

*“Şimdi kavak ağaçları görünüyor,
Penceresinden,
Kanal boyunca.
Gündüzleri yağmur yağıyor;
Ay doğuyor geceler
Ve Pazar kuruluyor; karşı meydana.
Onunsa daima;
Yol mu, para mı, mektup mu;
Bir düşündüğü var.”* (Kanık, 2021: 47).

Bir önceki şiirin devamı olan *Hicret II* şiirinde mekânın unsurları “kavak ağaçları, kanal, yağmur, ay ve pazar”dır. *Hicret* şiirinin ilkinde bulunan “dam, liman ve tren”in yerini “kanal, ağaç, yağmur, ay”; “kilise”nin yerini de “pazar” almıştır. Dikkat edilecek olursa bu mekânsal kurguda tabii unsurlar mekanik unsurların yerine geçerken ibadet mekânının yerine de tüm hareketliliğiyle pazar geçmiştir. Şair, düşündüğü/özlediği bir arzusu olmasına rağmen bu şehri bırakıp da gidememektedir. Şehrin kişinin duygu, düşünce ve davranışlarını etkilediği bu şiirde şehir tercihini, mekân ile duygusal etkileşimine bağlı olarak yapan anlatı öznesinin, mekânın psikocoğrafi etkilerinin farkında olduğu ve bu tercihiyle aslında antikapitalist bir tutum sergilediği söylenebilir. İçinde sevdiği olmasına rağmen bir şehri terk etmek ya da içinde sevdiği olmamasına rağmen bir şehirde kalmak, güçlü bir insan-kent bağına işaret eder. *Bir Şehri Bırakmak* şiirinde ise şair, yine mekân insan ilişkisini benzer bir kurgu ile vermesine rağmen bu kez duygusal olarak onu olumlu bir seviyede tutan şehir mekânlarına karşılık tercihini sevdiği kadından yana kullanır ve şehrin şairin bilincinde bıraktığı olumlu duygusal etkiye rağmen sevdiği kadın için bu şehri bırakır. Bu şiirde âdeta bir psikocoğrafi haritalandırma yapan şair, deneyimleri ve bu deneyimleri ile elde ettiği duyguları ile bir şehir modeli sunar. Bu model de önceki şiir geleneğimizden farklı bir modeldir. Şehrin sokaklarını adımlayan şair, kendince bir haritalama yapar. Bu haritalamayı yaparken de kendisinden önceki kodlama biçimlerini yıkar. Yani kenti inşa etmeye çalışan Orhan Veli, şehri yıkar. Bu yıkım, iktidar ilişkilerinin de eleştirildiği ve yeniden yaratıldığı politik bir karşı duruştur aslında. Böylece onun karşı sanat anlayışında psikocoğrafi tutumlar dikkati çekmektedir.

“Bu şehirde yağmur altında dolaşılır

Limandaki mavnalara bakıp

Şarkılar mırıldanılır geceleri.

Bu şehrin sokakları çoktur,

Binlerce insan gelir, gider sokaklarında..

Her akşam çayımı getiren

Ve bir Beyaz Rus olmasına rağmen

Hoşuma giden garson kadın bu şehirdedir.” (Kanık, 2021: 253).

Sokak vurgusunun özellikle yapıldığı şiirde “dolaş-, şarkı mırıldan-, gelip git-” gibi fiiller psikocoğrafya ile ilişkili olan derive kavramını akla getirir. Yağmur altında dolaşmak ve limandaki mavnalara bakıp şarkı mırıldanmak gibi etkinlikler, kapitalist kent modelinde insanı ezen üretim süreçlerinin üzerine çalınan -bu kapitalist gösterinin parçası olmayan- bir sanat pratiğidir. Şair, bir flanör gibi sokakta olmaktan ve binlerce insanın gelip gittiği sokaktaki kalabalıktan memnuniyet duyar. Onun duygularına sokak ve kalabalık yön verir. Ayrıca şiirin devamında şairin doğduğu köye müşteri taşıyan şirket vapurlarının, hatıralarının, sevdiklerinin ve hatta ölmüşlerinin mezarının mevcudiyetiyle şehre katlandığını ifade ettiği dizelerde nostaljik bir eğilim öne çıkar. Orhan Veli'nin şiirlerinde çok güçlü olmamasına rağmen yer yer karşımıza çıkan bu nostaljik eğilim, geçen zamanın mekân yüzeyine tutunmasıdır ve yine “psikocoğrafi bir anlatının da nostaljik eğilimler taşıması beklenir.” (Yeşil, 2016: 124).

Orhan Veli'nin psikocoğrafya bağlamında derive eylemine karşılık gelen yürüyüşleri vardır. O, çoğu kez parasızlık yüzünden olsa da kenti yürüyerek deneyimler. Kardeşi Adnan Veli, onun yürüyüşü ile ilgili olarak şunları aktarır: “Yürümekten hiç bıkmazdı. Bazen Beyoğlu'ndan Sarıyer'e kadar yürüyerek ıslık çalarak gittiği olurdu.” (1957: 15). Uzamı hareketlendiren şey, yürümektir ve Frederic Gros'un (2019) da ifade ettiği üzere yürümek, yalnızca iki mesafe arasında gidip gelmek değildir, yaratıcı bir eylemdir. Rebeca Solnit (2016) ise yürümenin dünyada olmak kadar dünyayı yaratmanın da yöntemlerinden biri olduğunu belirtir. Bunlardan yola çıkarak “dünya-içinde-varol[an]” (Heidegger, 2008: 43) insanın, ayaklarıyla yaşamını yarattığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Yürüme eylemi ile birey, çevresel bir farkındalık kazanır, verili mekânsal kodların dışına çıkarak yeni keşiflerde bulunabilir.

İnsan medeniyetinin temel uzvu olan -ellerin aksine- ayakların anlam örgüsü, kapitalizm ile birlikte boşa çıkarılırken antikapitalist yönelimlerle yaratıcı bir düzlemde tekrar gündeme gelmiştir. Bu bağlamda yürümek ya da yürüyüş; modern kapitalist kent modelinde eleştirel bir pratiktir, muhalif bir bakış, politik bir eylemdir. Orhan Veli'nin şiirlerindeki yürüme eyleminde ya da kent deneyiminde ise bir düzenlilik ya da kesinlik değil psikocoğrafi eğilime uygun olarak rastlantısallık, gelişigüzellik ve hatta yersiz yurtsuzluk bulunur. Bu rastlantısallık ona özgür bir kent deneyimi sunar. Bu durumun en iyi örneği *Baş Ağrısı* isimli şiiridir:

“Şimdi evime girsem bile

Biraz sonra çıkabilirim

Mademki bu esvaplarla ayakkaplar benim

Ve mademki sokaklar kimsenin değil.” (Kanık, 2021: 58).

Yürüyüşünün mekânının sokaklar olduğunu bu dizelerle açıkça ifade eden şairin, bu dizeleri ile kapitalizmin baskın kent düzenlemesine bir eleştiri getirdiği de ortadadır. Bu gelişigüzel gerçekleşen, kaybolmaya dayanan kent yürüyüşlerinin sadece şiirleri için geçerli olmadığını, yaşamında da şairin benzer kayboluşlarla kenti deneyimlediğini Sait Faik'in şu sözlerinden anlıyoruz: "İlkbaharda birdenbire Ada'nın تنها bir yolunda karşıma çıkardı. 'Gel yahu bize gidelim' derdim, gelmezdi. Ada'nın içinde kaybolurdu. Nereye giderdi hiç bilmedim." (1999: 187).

Sapmalar, sürüklenmeler ve kaybolmalar arasında kentsel alan bir oyun mekânıdır. Oyunsu Orhan Veli şiirinde güçlü bir imajdır. *Dedikodu* şiirinde kenti ve mekânı bir dedikodu üzerinden kurgulayan şair, kentin sokaklarında gezerken aslında psikocoğrafi bir oyun oynamaktadır. Oyun, kişiyi günlük yaşamın sıradan rutinlerinden korurken bireysel ve toplumsal bilincin dönüşüm anahtarıdır. Psikocoğrafya kavramının uygulama niteliği bu oyunsuluk ya da oyunbazlıktır. Çalışma ve üretme pratiklerinin eleştirisini yapan şair, yerine kentte oynanan bir saklambaç oyunu koyar ve yaşamı dönüştürür, bu çerçevede yeniden inşa eder. Bu oyunu ise *Dalgacı Mahmut* şiirinde açıkça ifade eder. Derive'e yakın şair özne kent deneyimini oyun üzerine kurgular:

"İşim gücüm budur benim,
Gökyüzünü boyarım her sabah,
Hepiniz uykudayken.
Uyanır bakarsınız ki mavi.

Deniz yırtılır kimi zaman,
Bilmezsiniz kim diker;
Ben dikerim.

Dalga geçerim kimi zaman da,
O da benim vazifem;
Bir baş düşünürüm başımda,
Bir mide düşünürüm midemde,
Bir ayak düşünürüm ayağımda,
Ne halt edeceğimi bilemem." (Kanık, 2021: 120).

Bu kurguda "baş", "mide" ve "ayak" kelimeleri önemli yer tutar. Çünkü oyun, tam da bu üç kelimenin temsil ettiği kavramlarla ilgilidir. Baş, bilinci; mide, kapitalist ekonominin getirdiği geçim derdini; ayak ise psikocoğrafya ile ilgili olan başkaldırını ifade etmektedir. Bireysel ve de toplumsal bilinci dönüştürmek isteyen şair, kapitalizm eleştirisini ayaklarıyla yani yürüyerek gerçekleştirir.

Orhan Veli'nin şiirlerine derive açısından bakacak olursak onun, sürüklenme düşüncesine uygun olarak yürüme eylemi ile kendini ve kenti gerçekleştirdiğini, bütün unsurlarını karşılamasa da özne olarak derive'e yaklaştığını söyleyebiliriz. Şiirlerindeki kent algısı da bu sebeple yaşam enerjisi ile dolu dinamik bir yapı arz etmektedir. Şehir gezintisi için geleneksel rotaların dışına çıkan şair, ilhamını sokaktan alır ve şehirde yürüyerek sürüklenir. Şair, bu denli gerçekçi bir mekân algısında tabelaları kullanmaz, kenti adres ve yön bilgisiyle değil çağrışımları ile okur. Çünkü tabelalar ve adresler, kapitalizmin baskın kent düzenlemelerindeki buyurganlığını temsil etmekte, özgünlüğe ve yaratıcılığa müsaade etmeden yönlendirmekte ya da yasaklamaktadır. Şairin kent deneyimini dolaymlayan çıkış noktası ise genellikle

duyuları, kent alanındaki karşılaşmaları, kentin çağrısıdır. Bu çağrı, kentin çekim gücüne (uyaranlarına) bağlı olarak bazen denizden yeni çıkmış ağların ya da yosunların kokusudur (koku), bazen yelkovan kuşlarıdır (görüntü), bazen de içindeki kuş civıltısıdır (ses):

*“Gün olur, alır başımı giderim,
Denizden yeni çıkmış ağların kokusunda
Şu ada senin, bu ada benim,
Yelkovan kuşlarının peşi sıra.”* (Kanık, 2021: 113).

Dedikodu şiirinde olduğu gibi şairin içindeki yolculuk fikrini harekete geçiren bazen de alışılmışın dışında verilen sosyal ilişkilerdir:

*“Kim görmüş, ama kim,
Eleni'yi öptüğümü,
Yüksekkaldırım'da güpegündüz?
Melâhat'i almışım da sonra
Alemdar'a gitmişim öyle mi?
Onu sonra anlatırım, fakat
Kimin bacağını sıkmışım tramvayda?
Gûya bir de Galata'ya dadanmışız;
Kafaları çekip çekip
Orada ahyormuşuz soluğu.”* (Kanık, 2021: 51).

Gösteri toplumunun “sahte gerçeklik”inde yitirilmemiş uyarıcıların telkini ile sokağa çıkan ve alışılmadık semtlere sapan şair, bu sayede mekân ile gerçek bir temas kurar. Bu temasta da kapitalist kent düzenlemesinde görünmez olan kentin esas bileşenleri, onun duygularını ve davranışlarını etkiler. *Güzel Havalalar* şiirinde güzel havalanın onu etkilediğini ifade eden şair, yaşamına dair tüm atılımları bu havalara bağlar. Burada iklim ya da hava durumu mekâna eklemelenen ve mekânın dokusunu oluşturan önemli bir bileşendir.

*“Beni bu güzel havalalar mahvetti,
Böyle havada istifa ettim
Evkaftaki memuriyetimden.
Tütüne böyle havada alıştım,
Böyle havada âşık oldum;
Eve ekmek ve tuz götürmeyi
Böyle havalarda unuttum;
Şiir yazma hastalığım
Hep böyle havalarda nüksetti;
Beni bu güzel havalalar mahvetti.”* (Kanık, 2021: 64).

Kent ve gösteriden söz etmişken şairin bu modernist gösterinin de farkında olduğunu ifade etmek gerekir. Psikocoğrafya açısından “farkındalık” önemli bir kavramdır çünkü bu disiplinin temel gayesi dönüştürmek ve duyarlılık/farkındalık geliştirmektir, uygulayıcısı derive'in de farkında olarak bir kent deneyimi gerçekleştirmesi beklenir. *İstanbul Türküsü*'nde “*İstanbul'un orta yeri sinema; / Garipliğim,*

mahzunluğum duyurmayın anama" (Kanık, 2021: 78) diyen şair, mekânı bir gösteri alanı olarak değerlendirir, kendisi ise bu gösteri alanının garip mahlûkudur. Çünkü derive gibi farkındadır ve bu farkındalıkla garip ve mahzundur, şiirse bu garipliğin avuntusudur. Şairin kapitalist kent düzenine eleştirel tavır takındığı bir diğer şiiri de *Asfalt Üzerine Şiirler*'dir. Kapitalizmin "asfalt, bina ve bacası olan silindir" şeklinde somutlaştığı bu şiirde şair "*Ne kadar güzel şey/ Yolun üstündeki bina/ Yıkıldığı zaman/ Bilinmeyen bir ufuk görmek.*" (Kanık, 2021: 208) dizeleriyle bu kent modelinin değişmesi ve insancıl kent yapılanmalarının benimsenmesi gerektiğini ifade eder. Şaire göre bu kent, ufkun görüldüğü; dallarda çatırdayarak açılan fistukların sesinin, "yağan yağmuru"n duyulduğu; denizde esen rüzgârın, ıstakozun, karidesin, yosunların koklandığı bir kenttir. Yolun üstündeki binanın yıkılmasıyla görülecek ufkun güzelliğini anlatan şair, bu anlatımı ile aslında kapitalist gerilemenin ve anlamlı bir karşılaşmanın önemini ifade eder.

Şairin antikapitalist tavrı, en çok çalışma ile ilgili şiirlerinde belirginleşir. İnsanın, gününü geçim derdi ile çalışarak ve günlük rutin işlerde harcaması, şair için katlanılmaz bir durumdur. Modern kapitalist insanın tek gayesi çok kazanmaktır. Üretim ve tüketim dinamiklerini etkileyen başat unsur, kâr ya da diğer bir ifade ile kazançtır. Çok çalışarak boş zamana hükmedeceği ya da boş zamanı elde edeceği yanılgısı da kapitalist insanın ironisidir. Çünkü kapitalizmin öznesi, eksik/yoksun bir öznedir. Kapitalist ekonomiye *Bedava* şiiri ile meydan okuyan şair, öznenin yersiz yurtsuzluğunu "otomobillerin dışı", "sinemaların kapısı" ve "camekânlar" (Kanık, 2021: 124) kelimeleri ile ifade eder.

*"Yağmur çamur bedava;
Otomobillerin dışı,
Sinemaların kapısı,
Camekânlar bedava"* (Kanık, 2021: 124)

Bu kentsel pay edişle mekân üzerinden insan denetlenmekte, insanın duygu ve davranışları kapitalist erkçe yönlendirilmektedir. Bu durum ise şiire "*Kelle fiyatına hürriyet, /Esirlik bedava; /Bedava yaşıyoruz, bedava*" (Kanık, 2021: 124) şeklinde yansır. Şairin "bedava" tekrarı ve sloganlaşan ifadesi ile vurgusu artırılan esirlik kastı, anlamını en iyi şekilde *Zilli Şehir*'de bulur:

*"Biz memurlar,
Saat dokuzda, saat on ikide, saat beşte,
Biz bizyizdir caddelerde.
Böyle yazmış yazımızı Ulu Tanrı;
Ya paydos zilini bekleriz,
Ya aybaşımı."* (Kanık, 2021: 105).

Buradaki zil metaforu, Ivan Pavlov'un zil deneyini hatırlatacak bir benzetmedir. Bir uyarıcı ile hayvanın davranışının denetlenmesini ve koşullandırılmasını sağlayan bu deney, şair tarafından iktidar ve özne ilişkisini kurgulamak için kullanılmıştır. Zilin -zilli şeklinde- şehrin sıfatı olarak kullanılması da iktidarın özneye sunduğu kısıtlayıcı alanı (kapitalist mekânı) ifade etmektedir. Zilli şehrin deneyinde köpek yerinde "biz memurlar", deneyin uygulayıcısı konumunda da kapitalist iktidar bulunur. Zil, memurların sokakta bulunacakları süreyi belirler ve dolayısıyla hem sokak hem de özne, iktidar tarafından bu şekilde denetlenmiş ve belirlenmiş olur. Burada bilinçli olarak örgütlenmiş bir kentsel çevre bulunmaktadır ve mahkûmiyet, edilgenliktir. Sokağın denetimini elinde tutan iktidar, insanı da elinde tutar ve onu istediği gibi yönetip yönlendirebilir. Şair, "*Böyle yazmış yazımızı Ulu Tanrı*"

dizesiyle de iktidar kavramının çerçevesini genişleterek tanrısal belirlenime gönderme yapar. Böylece şehir ve yaşam, *Bedava* şiirinde olduğu gibi yersiz yurtsuz bir esirlikle ele alınır. Hürriyet kelle fiyatıdır, özgürce hareket etme/dolanma hakkı elinden alınmış, ömrünü çalışma ve üretmeye adanmış kişi de ölüden farksızdır.

Bu konuda örnekleri artırmak mümkündür ancak *İstanbul'u Dinliyorum* şiirindeki “*Güzelim bahar rüzgârında ter kokuları*” (Kanık, 2021: 115) dizesinden hareketle son bir değerlendirme yaparak bu bahsi kapatmak doğru olacaktır. Bu şiirde şair, gözlerini kapatarak diğer duyularının yardımıyla İstanbul'a bakar. Yazınsal geleneğimizde İstanbul imgesi daha çok görme esaslı bir temsilden oluştuğu için Orhan Veli, bu konuda da aykırı davranır, İstanbul'a gözlerini kapatarak bakmaya ve şehrin ruhunu yakalamaya çalışır. Bu da aslında psikocoğrafi olarak farklı bir rota kullanmaya eş değer bir uygulamadır. Ayrıca nasıl ki psikocoğrafya haritaları, klasik haritalardaki gibi görme modelinin aksine “an”a, harekete, duyuma ve duyguya odaklanıyorsa Orhan Veli'de bu görme modelini reddederek kentten ondaki etkisine yönelir. Böylece şair, aslında kenti değil kentten ondaki etkisini anlatır. Şairin gelenek ile çatışmasında sadece duyuşsal bir farklılaşma yoktur, şehrin düzenli ve statik görüntüsünün yerinde bir karmaşa, “dinamik bir figüratif yapı” (Sazyek, 1999: 161) bulunmaktadır. Gözlerini kapatarak şehrin seslerine kulak veren şair, kentten ve insanın hareket olanaklarını gösterir. Bu temsilde rüzgâr esmekte, yapraklar ağaçlarda sallanmakta, suların çingırakları duyulmakta, yükseklerden kuşlar sürü sürü geçmekte, dalyanlardan ağlar çekilmekte, bir kadının ayakları suya değmekte, doklardan çekiş sesleri gelmektedir. Avlular güvercin doluyken Kapalıçarşı serin, Mahmutpaşa cıvılcıdır. Bu atmosferin ve kent gözleminin içerisinde koku duyusuna yönelik tek bir kullanım vardır. O da ter kokularıdır. “*Güzelim bahar rüzgârında ter kokuları*” dizesinin kelime kadrosuna bakıldığında olumsuz bir değerlendirme yapıldığı görülmektedir. Çünkü bu güzel dekoru ya da atmosferi bozan tek şey, ter kokularıdır. Ter kokusu, kapitalizmin biçimlendirdiği modern hayatın küçük adam ölçeğindeki yansımasıdır. Modern kapitalist kent modelinde baca dumanı ne ise insan ekseninde de ter kokusu odur, çalışmanın karşılığıdır. Kent temsilini çeşitli sesler ve görüntülerle çizen şair, kentten kokusunu ter olarak belirler. Sonuç olarak bu durum olumsuzlanarak antikapitalist bir tutum sergilenir, diyebiliriz.

Verilen örnekler üzerinden bir değerlendirme yapıldığında bile Orhan Veli'nin, kentle gerçek temasını sağlan şeyin “derivenin gerektirdiği sokak seviyesi bakışı” (Sarı, 2013: 66) olduğu tespiti rahatlıkla yapılabilir. Sokak seviyesi bakışı gerek klasik haritalandırmanın gerekse toplumu denetim altında tutmaya yönelik kapitalist iktidarın (panoptik) tepeden bakışına meydan okur. Orhan Veli'de ise bu bakış, bu gayelerle birlikte yazınsal iktidara muhalif bir tavır da içerir.

“*Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul!*

Görmedim gezmediğim, sevmemişim, hiçbir yer.

Ömrüm oldukça, gönül tahtıma kurul!

Sâde bir semtini sevmek bile bir ömre değer.” (Beyatlı, 1974: 20).

dizeleriyle İstanbul'a bir tepeden bakan Yahya Kemal'in aksine Orhan Veli İstanbul'a Galata Köprüsü'nden bakar:

“*Dikilir Köprü üzerine,*

Keyifle seyredirim hepinizi.

Kiminiz kürek çeker, suya suya;

Kiminiz midye çıkarır dubalardan;

Kiminiz dümen tutar mavnalarda;

Kiminiz çumacıdır halat başında;
 Kimimiz kuştur, uçar, şairâne;
 Kimimiz balıktır, pırl pırl;
 Kiminiz vapur, kiminiz şamandıra;
 Kiminiz bulut, havalarda;
 Kiminiz çatanadır, kırdığı bir bacayı,
 Şıp diye geçer Köprü'nün altından;
 Kiminiz düdüktür, öter;
 Kiminiz dumandır, tüter;
 Ama hepimiz, hepimiz...
 Hepimiz geçim derdinde.
 Bir ben miyim keyif ehli, içinizde?
 Bakmayın, gün olur, ben de
 Bir şiir söylerim belki sizlere dair;
 Elime üç beş kuruş geçer;
 Karnum doyar benim de." (Kanık, 2021: 118).

Sokak seviyesindeki bu bakışta psikocoğrafi temalara uygun bir şekilde mekâna bağlı olarak üretilen gündelik pratiğin eleştirisi yer alır. Gündelik yaşam pratikleri, çalışma kaygısı, geçim derdi, sıradan ilişki biçimleri eleştirilir ve şiir, gündelik yaşama alternatif bir keşifle birlikte sunulur. Tüm şehir, çalışmanın yükü altında ezilirken şair, Galata Köprüsü'nden bu telaşlı kalabalığı izlemekte, "keyif ehli" olarak nitelendirdiği kendisini gündelik hayat ile sanatsal yaratıcılığı birleştirmiş özgün ve yaratıcı özne olarak öne sürmektedir. Şiirlerindeki ekme kavgası/geçim derdi ya da yoksulluk, kapitalist eleştirinin ekonomik boyutunu gözler önüne serer. Şairin *Baharın İlk Sabahları* isimli şiiri de benzer bir keşif ile ilgilidir. İçinde kuş cıvıltıları ve şarkılarla bağıra çağıra yollara düşen avare şair; üretim, kalkınma ya da çalışma derdinden uzak şairliğine (sanatsal yaratıcılık) tutunur, onunla avunur, onunla görünür olmaya çalışır:

"Sanırım ki günler hep güzel gidecek;
 Her sabah böyle bahar;
 Ne iş güç gelir aklıma, ne yoksulluğum.
 Derim ki: 'Sıkıntılar duradursun!'
 Şairliğimle yetinir,
 Avunurum." (Kanık, 2021: 121).

Bir kent gezgini olarak öne çıkan şair özne, kenti dolaşırken kentin sosyal ilişkiler ağını da gösterir. Onun yolculuk metaforu ekseninde yaklaştığımız şiirlerinde yol boyunca etkileşime geçtiği insanlar, yani şiirinin şahıs kadrosu da sokaktan seçilmiş, kurum(sal)laşmamış kişilerdir. Kenti onun için anlamlı kılan şey, her akşam çayını getiren Beyaz Rus olan garson kadın (*Bir Şehri Bırakmak*); valsler, foksrotlar arasında Şuman'dan, Brams'dan parçalar çaldığı zaman dönüp şaire bakan ihtiyar piyanist (*Bir Şehri Bırakmak*), "vesikalı yârim" (*Tahattur*) ya da yosmam (*Altın Dişlim*) diye seslendiği sevgilisidir. İstanbul'un sokaklarındaki yosmalara ve onlara laf atan bıçkın delikanlılara, suculara, çumacılar odaklanan bakış ile o, aslında iktidarın ve mekânsal denetimin elinden kaçıp kurtulanları şiirine davet eder, mekânı kimliksizleştirerek farklı "oluş"lara imkân verir. Bu şekilde karşılaşmaların ve

etkileŐimlerin yaşandığı mekân, aslında bir üretim alanıdır. İŐte bu üretim de günlük yaşamın donukluğu ve tekdüzeliği ile baş etmenin bir aracı olarak psikocoğrafya örneğidir.

Sonuç

Farklı disiplinlerin çalışma alanına giren psikocoğrafya kavramı, Sitüasyonist Enternasyonal hareket içerisinde anlamını kazanmıştır ve bilinçli ya da bilinçsiz olarak düzenlenmiş çevresel mekânın insan üzerindeki etkileri anlamına gelmektedir. Garip Şiirinin öncülerinden olan Orhan Veli'nin Şiirleri, psikocoğrafya açasından incelendiğinde kavramın tüm özellikleri ile Şiirlerde karşılığını bulduğunu söylemek mümkün olmasa da Şiirlerde oldukça güçlü bir psikocoğrafi eğilim olduğu görölmüştür. Onun Şiirinde Şehir, yazınsal bir temsil (imge) ya da modern gösteri mekânı değil yaşam pratiğinin ve sosyal yapının açağa çıktı gerçek bir mekândır. Şair, bize sokak seviyesinde bir bakışla yeni bir kentsel biçim sunmaktadır ve bu kentsel biçimde mimari ya da kültürel unsurlardan ziyade insani unsurlar ön plana çıkmaktadır. Şairin kendisi de sokağın akışına kapılmış ancak keşfetme ideali ile yol almış derive'e yakın bir avaredir. Őiirlerdeki Őiirsel özne bir kent gezgininin taşınması gereken özgür, tarafsız, maceraperest ve ahlaka karşı ilgisiz tavırlara da sahip bir karakterdir. Onu derive'e yaklaştıran en önemli özelliği, psikocoğrafi etkinin farkında olması; işlevsel değil özgür, özgün, esnek ve olanaklı bir kent modeli ve sanatsal bir günlük yaşam yaratmaya çalışmasıdır. O günlük yaşama sanatsal bir yaratıcılık vakfederken Őiirden de Őiirseli (sanatsalı) ortadan kaldırmının (detournement) peşindedir. Yani sanatı ortadan kaldıran bir sanatla Şiir yazmaktadır. Bu noktada da sitüasyonistlere yaklaşmaktadır, sitüasyonistler gibi sanatsal kaygıları bir tarafa bırakarak sanatın ortadan kaldırılması ile sanatın gerçekteştirilmesinin, sanatın aşılmasının ayrılmaz yönleri olduğunu göstermektedir. Onun Şiirinde sahtelik ya da sahte bir meta bolluğu değil özgünlük bulunur. Onun Şiiri, bir durum inşasıdır, denebilir. Yürümek (hareket etmek), kavramları da yerinden oynatan hatta yerinden eden bir eylemdir ve bu hâliyle onun Şiirinde önemli bir yere sahiptir.

Orhan Veli'nin kent imgesi, edebiyatımızdaki hegemonik yerleşikliği ve belirleyiciliği reddederek sokağın özgürleştirici potansiyeline sığır. Garip hareketinin poetikasının, egemen söylemin dışlanması hatta altüst edilmesi üzerinde kurgulandığı düşünöldüğünde bu tutum daha iyi anlaşılacaktır. Orhan Veli'nin Türk Şiirinde geliştirdiği sokak seviyesindeki bakış gerek tematik gerekse söylem düzeyinde bugüne değin geliştirilmiş egemen yazın pratiğine saldırmaktadır. Yahya Kemal ve kuşağında yaratılan kent imgesinin güçlülüğünde ve söylemin ihtişamında, otoriter ideolojik/politik bir eğilim de bulunmaktadır. Orhan Veli ise Garip ile birlikte bu otoriter tutumu karşısına alarak sitüasyonistçiler gibi daha esnek ve olanaklı mekânlar tasarlar. Geleneksel kent modeli edilgen bir özneyi öne sürerken Orhan Veli'nin bu olanaklı mekânları, içindekilere hareket (eylem) olanağı sunar. İkinci Yeni'nin de genel olarak bu tutumu desteklediği ve sürdürdüğü görölr. Bu yazınsal yarılma, aynı zamanda ideolojik temelli bir ayrışmadır.

Kaynakça

- Beyatlı, Y. K. (1974). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Bezirci, A. (2003). *Orhan Veli –Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Eserleri*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Covery, M. (2011). *Psikocoğrafya Londra Yazıları* (S. Serezli, Çev.). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Debord, G. (2006). *Gösteri Toplumu* (A. Ekmekçi ve O. Taşkent, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gros, F. (2019). *Yürümenin Felsefesi* (A. Ulutaşlı, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Gölbey, E. (2012). *20. Yüzyılda Sanatın Üretim, Tüketim ve Eylem Alanı Olarak Sokak*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Heidegger, M. (2008). *Varlık ve Zaman* (K. H. Ökten, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kanık, O. V. (1992). *Bütün Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kanık, O. V. (2001). *Şairin İşi-Yazular, Öyküler, Konuşmalar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kanık, O. V. (2021). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Kaplan, M. (1994). *Şiir Tahlilleri II*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaçalı, B. (2018). Kent- Metropol Ekseninde Dönüşen Yaşamın Dönüşen Sanatı. *İdil*, 7/45: 557-565.
- Köse, H. (2018). Yaratıcı Uzamlar ya da "Psikocoğrafya" Kavramı Odağında Mekânın Yeniden Üretimi. *Moment Journal*, 5/2: 320-342.
- Narlı, M. (2008). Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in Şiirlerinde İstanbul. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11/20: 157-171.
- Özcan, T. (2004). Sultan Süleyman'dan Süleyman Efendi'ye İki Şiirin Karşılaştırılması. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14/2: 129-134.
- Özcan, T. (2005). *Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özgen, N. ve Ertürk, E. M. (2021). *Psikocoğrafya*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Sarı, J. (2013). *Kenti Deneyimleme Aracı Olarak Psikocoğrafya*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sazyek, H. (1999). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Solnit, R. (2016). *Yol Aşk Yürümenin Tarihi*. (E. Kıvılcım, Çev.). İstanbul: Encore Yayınları.
- Yılmaz, E. B. (2019). *Edebiyat Şehir Hafıza*. İstanbul: Kesit Yayınları.