

## DÜŞTEN ULUS-DEVLETE YAHYA KEMAL'İN ŞİİRLERİ

Ahmet AĞIR\*

**Özet:** *Yahya Kemal şiirlerini yazdığı dönemde Türk toplumu büyük bir aşamanın eşiğine gelmişti. Sadece I. Dünya Savaşı gibi büyük bir yıkımı değil, aynı zamanda İmparatorluktan ulus-devlete geçişin de sancılarını tecrübe edecekti. Bu anlamda bu dönem, çok hareketli ve verimli bir dönem olarak adlandırılabilir. Ben bu makalede Yahya Kemal'in şiirlerini ulus devlete geçiş sürecini irdelemek için Freud'un düş yorumları ile ilintilendirerek değerlendirmeye çalışacağım. Kısaca bu şiirlerde ulus-devlete ait ne tür öngörülerin olduğunu inceleyeceğim.*

**Anahtar Kelimeler:** *Yahya Kemal, düş, ulus, ulus-devlet, Freud.*

### **FROM DREAM TO NATION-STATE: YAHYA KEMAL'S POEMS**

*When Yahya Kemal wrote his poems, Turkish people were on the brink of a great change. They were going to experience not only the pain of a big catastrophe like First World War, but also that of the transformation from an Empire to a nation state. Therefore, it can be easily called as a very challenging and fruitful era. In this article, I will try to analyze Yahya Kemal's poems in the light of Freud's theory of dreams and of some other theoretical approaches regarding nation- state in order to see how these poems are reflecting the transformation of the Empire to a nation-state.*

**Key Words:** *Yahya Kemal, dream, nation-state, nation, Freud.*

Düşlerle ilgili kapsamlı bir çalışmaya girmeden önce, yapılacak çalışmanın doğuracağı boşlukları ve ortaya çıkaracağı anlama yönelik soru(n)ları, bu çalışmanın birer parçası olarak ele almak ve asıl bu boşlukların ve soru(n)ların düş ile ilgili çalışmaların bir noktaya kadar özünü oluşturacağını ortaya koymak, sanırım bir abartı olmaz. Böyle bir çalışmanın başarısı, düşlerin bir anlamının olup olmadığı ve yine düşlerin zihinsel değerlendirmelerle nasıl ilişkilendirilebileceği yönündeki soruların aralayacağı verimli anlam alanlarının hangi yollarla doldurulacağı ile doğrudan bağlantılıdır. Düşlerin ortaya çıkardığı bu zengin ancak kapalı ve gizemli alan, bu anlamda hem bir çalışma için oldukça geniş imkânlar içermektedir hem de ortaya çıkaracağı kapalı ve kaygan zeminden dolayı eşit

---

\* Yrd. Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi.

derecede tehlikeler doğurabilecek niteliktedir. Ben bu tehlikeleri bertaraf etmenin en sağlıklı yolunun düşler üzerine yaptığı çalışmalar dolayısı ile uzun yıllarından buyana önemli bir otorite olarak kabul edilen Freud'un düşler üzerine söylediklerini, çıkış noktası olarak ele almak olacağı kanısındayım. Freud'un düşleri bilindik gizemli, karanlık ve kaygan ortamlarından çıkararak, onları da bir nevi *düşünce biçimleri* olarak ele alması, bu düşüncelerin çıkış noktası olarak değerlendirilmelerinin ardında yatan asıl mantıkî sebeptir. Diğer bir deyişle, düşlerin gerçekte bağının koparılıp gerçekdışı bir alana itilmeden, onların da özel durumlarda ortaya çıkan bir zihinsel faaliyet olarak algılanması, Freud'un bu yaklaşımlarını çok cazip kılmaktadır.

Freud *Düşlerin Yorumu II* adlı eserinde “[b]ir düşün anlamını bulup çıkarmamızı sağlayan şey onun görünür içeriği değil bu düş düşünceleridir” der (Freud 1996: 11). *Düş işlemlerinin* anlamlı kılınabilmesi için Freud *düş işlemleri* ile *düş düşüncelerini* bir birinden teknik olarak ayırmanın daha işlevsel olacağını söyler. Bu konuda o “Düşler, düş düşüncelerinin kapsamı ve zenginliğine kıyasla kısa, verimsiz ve özetlenmiş şeylerdir” (Freud, 1996: 12) der. Yani düşler kısadır ve bu kısalığa teknik olarak *yoğunlaştırma* işlemi denmektedir. Aynı şekilde düşlerin başka bir özelliği daha karşımıza çıkar ki bunu da *yerdeğiştirme* işlemi olarak adlandırır Freud. Özellikle bu *yerdeğiştirme* işlemi, düşlerin direnç tarafından dayatılan sansürden kurtulma yolu olarak karşımıza çıkar. İşte, düşlerin yorumunda dikkat edilmesi gereken en önemli nokta yukarıda sayılan bu iki temel özelliktir. Bu *yoğunlaştırma* ve *yerdeğiştirme* işlemleri ile modern sanatlar arasında çok sıkı bir ilişkinin olduğu bir gerçektir. Modern sanat algılamalarının ortaya çıkışında hiç şüphesiz Freud'un bu bulguları etkili olmuştur. Modern romanların işlediği zaman kavramına bakacak olursak Freud'un ileri sürdüğü, özellikle bu *yoğunlaştırma* sürecinin ne kadar etkili olduğu ortaya çıkar. Düşün kendisi yerine bir roman metnini (mesela Cengiz Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel*'i), düş düşünceleri yerine de romanda anlatılanları korsak bu hipotez daha anlamlı olur. Nesnel zaman düzleminde bir kısa günün anlatılmasına rağmen öznel zaman noktasında romanın anlam alanı asırları aşabilmektedir. Düşler gibi roman da böylece bir *yoğunlaştırma* işlemine maruz kalmıştır.

Benim bu çalışmada amacım bir metni psikanalitik teorinin verilerinin bütününe dikkate alarak incelemek değil; tersine sadece Freud'un düşlere ait ileri sürdüğü görüşlerden faydalanmaktır. Özellikle ulus devlet sürecine geçişte sergilenen tutumları, farklı bir açıdan ele almada bu görüşler ilginç imkânlar sunabilirler. Bu makalede Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinde ileri sürdüğü fikirlerin, ulus-topluma geçiş sürecinde ne gibi rol oynadıklarını tespit için Freud'un düşlerin yorumları ile ilgili söylediklerini dikkate alarak bazı şiirleri tahlil etmeye çalışacağım. Az önce de söylediğim gibi burada Freud'un sanat ve sanatçı hakkında söylediklerinin tamamı bu makalenin ilgi alanına girmemektedir. Kısaca burada yapmaya çalıştığım şey tek başına bir psikanalitik tahlil değildir.

DÜŞTEN ULUS-DEVLETE YAHYA KEMAL'İN ŞİİRLERİ

Yahya Kemal'in modern Türk şiiri üzerindeki etkisinin yanında onu bu makale için ilginç kılan şey Kemal'in Türk tarihi ile olan münasebetidir. Tarih onun için sadece kuru bir bilgi alanı değil, onun ötesinde, ulus-devlet sürecinin ortaya çıkardığı varoluş sorunsalının doğurduğu problemlere çözümler üretebilecek özel bir sahadır. Tarih, onun şiirleri için bir malzeme kaynağı olma işlevinin çok ötesinde, şiirleri vasıtasıyla kurguladığı düşünce dünyasının temel taşıdır. Bu konuda Prof. Dr. Aydın Sayılı şunları söylüyor: "Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan önce Anadolu'nun bir Türk yurduna dönüşmesi faaliyeti onun çok yakında ilgilendiği bir tarih alanını oluşturuyor" (Sayılı 1994:1). Yahya Kemal'in 1912 yılında İstanbul'a döndüğü vakitten sonra yukarıda bahsedilen faaliyet onun için daha hayati bir noktaya dönüşür. Osmanlı Devleti'nin içine düştüğü durum, I. Dünya Savaşı ve 16 Mart 1920'de İstanbul'un işgali, bu bahsettiğim dönüşümü hazırlayan ve hızlandıran nedenler olmuştur. Bütün bu olaylar Yahya Kemal'e bir şair hissiyatının doğal sonucu olarak kendisinin ve Türk toplumunun yeni bir oluşum ile yüz yüze olduğu gerçeğini -birçok çağdaşından önce- hissettirmiş ve bundan sonraki tarih okumalarını artık yakın geleceğin nasıl olacağı sorusu gibi toplumsal anlamda hayati bir zemin üzerine yoğunlaştırmıştır.

Yahya Kemal tarih ile ilgili fikirlerini, ulus-devletlerin doğuşuna hem pratik hem de teorik anlamda ortam hazırlayan Fransa'da olgunlaştırmıştır. Bu durum ona kendi tarih anlayışını çok sağlam - içinde bulunduğu çağın gerçeklerine uygun-zeminler üzerine kurma şansı vermiştir çünkü Kemal'in içinde bulunduğu süreç çok uluslu imparatorluklardan uluslaşmaya doğru kayan bir tarihtir. Y. Kemal, Fransa'da bulunduğu sırada bu uluslaşma ili ilgili ilk deneyimlerini ünlü tarih hocası Albert Sorel'den nasıl aldığını *Eğil Dağlar*'da anlatır. Birkaç arkadaşı ile Sorel'i otel odasında ziyaret ettiklerinde söz Osmanlı Devletine gelir ve sohbetin sonlarında Sorel şunları söyler:

*"Şimdi elinizde Osmanlı Saltanatının fedakârca bekleyen bir Türk milleti ve Türkleşmiş bazı unsurlar var. Saltanatınızı bu millete ve bu unsurlara medyununuz. Size desem ki yalnız Türk ve Müslüman bir Türkiye kalsanız ve bu yeni vatan yeni Almanya ve yeni İtalya gibi yeni esaslar üzerine kurulmuş eski bir saltanat olacağınıza yeni bir devlet olsanız! Lâkin gaye-i hayâlinizce rencide olursunuz. Tarihin en müsbet bir neticesi atalar tesirini gideremez. Siz Türkler Avrupa toprağına ordularla girdiniz ve adım adım çekileceksiniz. Lâkin zannederim ki Türkler de er geç derslerinde gördüğüm genç Bulgarlar, genç Sırların milliyet derdine tutulacaksınız" (Kemal 1970: 16).*

Yukarıdaki uzun alıntının en can alıcı noktası, Sorel'in "Almanya" ve "İtalya" örnekleriyle uluslaşma sürecine yaptığı vurgudur. Henüz Türkiye Cumhuriyeti'nin ortada olmadığı bir dönemde tarihin yönünün ona doğru aktığını işaret ediyor; dolayısı ile bu açıklamalar Yahya Kemal'in tarih şuuru üzerinde önemli izler bırakmış olmalı. Yahya Kemal ileriki dönemlerde, Türkiye'ye döndükten sonra, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu durumun doğal sonucu olarak millet, milliyet ve vatan gibi kavramların üzerine kafa yorar. Bu konuda o, dönemim en etkili ismi

olan Ziya Gökalp'ın bu kavramlara yönelik açıklamalarına pek katılmaz. Kemal'e göre Gökalp'ın ortaya attığı Turan fikri memleketten ve memleket realitelerinden bir nevi kaçıştı (Ayvazoğlu 2006: 147). Bir başka Fransız düşünürü Camille Jullian'ın söylediği "Fransa toprağı bin yılda Fransız milletini yarattı" (Ayvazoğlu 2006: 147) cümlesi, Kemal'de millet anlayışının zaman ve mekân gibi iki önemli somut gerçek üzerine bina edilmesi gerektiği fikrinin uyanmasına sebep olur. Ona göre bu zaman 1071 Malazgirt muharebesi ve de mekân Anadolu ve Rumeli topraklarıdır. Görüldüğü gibi millet kavramı birdenbire somut bir vücuda bürünür. Bu noktadan sonra milleti oluşturan etmenlere gelir sıra. Yine Ayvazoğlu bu ayrılığı şöyle açıklar:

*"Turan fikrine inanmayan Yahya Kemal ırk birliğinden ziyade, 1071'den itibaren Anadolu'da tekevvüne başlayan ve İstanbul'un fethiyle kemale eren bir Türklüğe inanıyordu. Ziya Gökalp, daha sonraları fikirlerini kısmen tahsis etmişse de Türklüğü hiçbir zaman Yahya Kemal gibi anlamamıştır. Yahya Kemal Osmanlı terkiğine bilhassa önem veriyor, başından beri bu terkiğe bir tepki mahiyetini taşıyan Gökalp Türçülüğünü reddediyordu. Bu yüzden aralarında zaman zaman münakaşalar çıkmıştır" (Ayvazoğlu 1985: 63).*

Bu aşamada Yahya Kemal ile Gökalp arasındaki tartışmalara ara verip Yahya Kemal'in yukarıda bahsedilen *terkip* kavramını şiirlerinde nasıl işlemiştir sorusunun cevabına dönmek sanırım daha işlevsel olur. Bu noktadan itibaren Kemal'in şiirleri ile yeni yeni oluşmaya başlanan ulus/laşma kavramına dair yazdıkları çok daha dikkat çekici olacaktır. Bu tartışmalara geçmeden önce şiir ile düş arasındaki benzerliği irdeleyip, birkaç teorik noktayı açıklığa kavuşturmak gerek. Benim burada şiir ile düş arasında kurmaya çalıştığım bağ ile sürrealistlerin Freud'dan yola çıkarak ortaya attıkları ilişki arasında bir benzerlik yoktur. Sürrealistlerin sanat görüşleri için aşağıdaki cümleler sanırım yeterince açıklayıcı olur.

*"Sanat akıl, mantık ve zekânın oynadığı bir hüner gösterme oyunu değil, şuuraltının aracısız ve engelsiz bir aktarımı; sanatçı da bir yaratıcı değil, iç beninin emirlerini kâğıda geçiren bir otomattır. Bu sebeple sanatı mantıkla izah etmeye kalkışmak mümkün değildir. Zaten mantık onu kavrayamaz" (Çetişli 2003: 140).*

Görüldüğü gibi bu anlayış, sanatı bir arayış unsuru olmaktan çıkarır ve onu realiteden koparır, oysa A. Hamdi Tanpınar Y. Kemal'i "realist bir zeka" (Tanpınar, 1982: 188) olarak tanımlar. Şiiri zihnî bir uğraş olmaktan çıkaran sürrealistlerin aksine "[b]enim için mısra üzerinde günlerce, haftalarca durmak zarûreti hâsıl olmuştur" (Kemal 2005: 48) diyen Y. Kemal, sürrealist sanat anlayışının dışladığı *şiir üzerine çalışma* faaliyetinin kendisi için ne kadar önemli olduğunu belirtir. Bu arada bir noktanın daha açıklığa kavuşturulması bazı karışıklıkları önleyebilir. Y. Kemal sürrealizmin manifestosu henüz yazılmadan önce şiirler yazan bir şairdi. Mehmet Kaplan, Y. Kemal'in Hikmet Feridun Es ile yaptığı bir konuşmadan bir alıntı yapar. O konuşmada Y. Kemal "[y]irmi seneden beri her türlü çığır hevesleri

DÜŞTEN ULUS-DEVLETE YAHYA KEMAL'İN ŞİİRLERİ

haricinde yaşıyorum (Kaplan 2004: 243) der. Bu da zaten onun bu tür akımlarla doğrudan bir bağı olmadığını ispatıdır. Ancak burada üzerine duracağım konu *düş* ile *şir* ilişkisi olduğu için bu noktaların açıklığı kavuşturulması gerekiyor.

Y. Kemal'in şiirlerinde *düş* diye adlandırmak istediğim şey aslında Tanpınar'ın "uyanık halde rüya" (Tanpınar 1992: 35) olarak tanımladığı psikolojik durumun kendisidir. Uyku hali, bilinçdışı yahut bilinçaltı ile bağlantısı yoktur bu durumun. Freud'un da belirttiği gibi "düşler düşünmenin belli bir biçiminden başka bir şey değildir ve bu biçimi mümkün kılan da uyku halinin koşullarıdır." (Freud 1965: 545). Bana kalırsa Y. Kemal'in Fransa'dan döndükten sonra Osmanlı Devleti'ni içinde gördüğü koşullar, bir bireyin "uyku hali koşulları" gibidir. Bu koşullar Y. Kemal'e şiirlerinde geleceğe yönelik düşler kurma fırsatı verir ve kendi geçmişi olarak algıladığımız Devlet'in zengin tarihi de bu düşlerin verimli malzemesini oluşturur. Freud da düşlerin yorumunda düşü gören kişinin geçmişini derinlemesine irdeler. Dolayısı ile Y. Kemal bu verimli malzemeyi bir düş şeklinde kurguladığı geleceğe yönelik projeksiyonlarında cömertçe kullanır. Bu projeksiyonları yukarıda Sorel vasıtası ile değindiğimiz ulus-devlet kurgusu ile ilintilendirdiğimizde Y. Kemal'in bu koşulları ne kadar iyi tahlil ettiğini görürüz.

Y. Kemal için mâzi, hâl ve gelecek aslında zamanın modernist tanımına uygun bir biçimde iç içe geçmiştir; kısaca tam da düşlerde tecrübe ettiğimiz zamana benzemektedir. Bu durumu Ayvazoğlu "ımtidâd" sözcüğü ile açıklar: "İmtidâd Yahya Kemal'in lügatinde sürekli bir değişme içinde hüviyetimizin muhafazası mânâsına gelir (Ayvazoğlu 1985: 92). İmtidâd fikrini ise Mehmet Narlı şu şekilde açıklar: "[g]eçmişin şimdide yaşaması ve şimdinin geçmişin içinde gelen bir yaşantı olarak duyulması rüya ile mümkündür. Yahya Kemal'in imtidâd dediği bu rüya hâlidir (Narlı 2008: 35). Bu bağlamda, yani bu rüya hâli ortamının dışı vuruluş şekli itibarıyla şairin *Koca Mustâpaşa* adlı şiiri oldukça zengin bir içeriğe sahiptir.

*Öyle sinmiş bu vatan semtine milliyetimiz*

*Ki biziz hem görülen, hem duyulan, yalnız biz*

Bu mısralardaki vatan kavramı ile şairin ne anlatmak istediği biraz açıklanmaya muhtaç. Bunun için de Y. Kemal'in vatan kavramının içeriğini nasıl doldurduğuna bakmak gerek. Mustafa Özbekçi'nin kitabında kullandığı Y. Kemal'in cümleleri bu anlamda açıklayıcı olabilir:

*"[V]atan bir mevhum değil, doğrudan doğruya cedlerimizin doğduğu, evâtlarımızın doğacağı topraktır. Toprağın bir rengi, bir milliyeti vardır. Milletler büyük muhâceretlerden sonra yerleştikleri toprakları kendi öz şahsiyetleri ile temsil etmişlerdir; İtalya toprağı İtalyan, Fransa toprağı Fransız, Almanya toprağı Alman olduğu gibi Türkiye toprağı da Türktür". (Özbekçi 1996: 30-31)*

Vatan buna göre önce topraktır sonra o toprağa rengini, sesini ve havasını veren mill(iy)ettir. Y. Kemal bu mısralarda *vatan* kavramından hemen sonra *biz* zamirini

kullanır, ardından o vatana rengini ve havasını veren bir millet imasında bulunur. Şiirin daha sonraki mısralarında ise *biz* zamiri ile ima ettiği mill(iy)eti teşkil eden temel unsurlardan bahseder. Aşağıda göreceğimiz gibi bu mısralarda temellendirdiği terkip anlayışına dayalı millet algılayışı hem Y. Kemal'in hem de Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu özel şartlardır. Y. Kemal bir düşünür ve şair olarak kendi ülkesinin içinde bulunduğu bunalım anlarının ortaya çıkardığı şartlardan yola çıkarak, kurguladığı gelecek planlarını, şiirleri ile dışa vurur. Bir taraftan ulusçuluğun hem teoride hem de pratikte ortaya çıktığı Fransa'da edindiği intibalar, öbür taraftan 1912'de İstanbul'a döndüğü zaman kendini içinde bulduğu özellikle Ziya Gökalp'ın şekillendirdiği Turan düşünceleri, Y. Kemal için bir çatışma alanı yaratmıştır. Bu alan onu kanımca bir terkip anlayışına yöneltmiştir. Ne 20. asrın ilk yarılarında Avrupa'da cazip olan ve ucu bir süre sonra faşizme kadar uzanan tek ulusa dayalı ulus-devlet modelleri ne de Ziya Gökalp'ın "zaman ve mekan açısından tahdit" edilmemiş soyut vatan anlayışı onu tatmin eder. İşte bunlar Y. Kemal'in o dönem içindeki özel anlarıdır. Diğer taraftan da Osmanlı'nın özel anı vardır ki bu da neredeyse 19. asır boyunca devam eden ve 20. asrın ilk yıllarından da önemini kaybetmeyen yenilik ve yenileşme arayışlarının 1910'lu yıllarda aldığı yoğun şekildedir. İşte bu iki durum Y. Kemal'in şiirlerine hayat yahut onun rüyalarına renk veren kritik anlardır. Y. Kemal bu anları değerlendirirken kendine çıkış noktası olarak tarihi/geçmiş seçer; bu geçmiş ise onu terkip noktasına yönlendirir. Burada üzerine durmamız gereken nokta bu tarihsel anlardır.

Karşılaştırmalı edebiyatlar okutan Stathis Gourgouris "Tarihle Düş Arasındaki Ulus Biçimi" adlı makalesinde uluslaşma sürecinde bu tarihsel anların hayatî önemine değinir. O "Ulus bir toplumsal-imgesel kurumdur" dedikten sonra şu iki önermeyi öne sürer:

- a) Her ulus, belli bir toplumun belli bir tarihsel anda kendini imgeleyiş biçiminin dışa-yansıtılışdır ("*projection*");
- b) Bir toplumun belli bir tarihsel anda kendini bir ulus olarak imgelemesine imkân veren anlamlan(dır)ma tarzı da ("*significational mode*") yine ulusun kendisidir – o tarihsel anı mümkün kılan da yine ulustur. (Gourgouris 1996: 78)

Buradan da anlaşılabilirliği gibi bu durumda toplumun veya ulusun kendisi bu imgeleme sürecinin hem öznesi hem de nesnesidir; yani hem imgeleyendir hem de imgelendir. Ve bu da yukarıda değindiğimiz o tarihsel süreçten dolayı mümkündür. Bu noktaya kadar geldikten sonra Benedict Anderson'u da anmak gerek. Anderson'un ulus ile ilgili söyledikleri, modern ulusların oluşum süreçlerini açıklama bakımında çok işlevsel bir başvuru kaynağı olmuştur. Anderson "[u]lus hayal edilmiş bir siyasal topluluktur" der. (Anderson 2004: 20) Bu imge, imgeleme, imgeleneş, hayal ve daha sonra düş gibi çağrışımlar bakımından birbirine yakın kavramlar kullanarak bir ulusun açıklanması elbette bazı soruları da beraberinde getirir. Ulusu bir "imgesel kurum", bir "hayali cemaat" yahut bir "düş-biçim"

DÜŞTEN ULUS-DEVLETE YAHYA KEMAL'İN ŞİİRLERİ

olarak tanımlamak ulus ile gerçeklik bağının nasıl kurgulanabileceği yönünde çeşitli şüpheler uyandırır. Bunun için yine Gourgouris'in açıklamalarına başvuracağım.

*"[U]lusa düş'ün işaretini yüklemenin amacı, onun işleme biçimini mümkünse biraz daha somut kılmaktır, çünkü somut terimlerle betimlemeyi zorlaştıran şey tam da tarihin ürünü olmasıdır. Ancak, sadece bir çıkış noktası olarak, ulusun bir şekilde düşle ilişkisi olduğunu öne sürmek, "düş-olarak-ulus"un gerçek olmadığını, ya da sosyal bilimdeki ulus-devlet tanımından daha az gerçek olduğunu söylemek anlamına gelmez. Ulus bir toplumsal-imgesel kurum olduğu ölçüde gerçektir." (Gourgouris 1996: 79)*

Böylece ulus ile düş arasındaki bu ilişkinin ulusun tarihsel anlamda gerçekliğini zedeleyen bir tutum olmayacağı, tersine hem ulusun hem de düşün işleyiş biçimi dolayısı ile bu gerçeklik bağının mantıkî bir zemine çekilebileceği gösterilmiş olur. Buradan Y. Kemal'e geçecek olursak onun Osmanlı Devleti'nin tarihinden esinlenerek kurduğu şiirsel/imgesel yapılar, kendisinin planladığı ulus noktasında ortaya atılacak soruları da açıklığa kavuşturulabilir. Bu şiirsel/imgesel yapıları aşağıdaki mısralarda açıklıkla görebiliriz:

*Serviliklerde sükûn, yolda sükûn, evde sükûn.  
Bu taraf sanki bu halkıyla ezelden meskûn.  
Bir affî âile sessizliği var evlerde;  
Örtüyor farkı asâletle çekilmiş perde.  
Kaldırmsız, daracak, iğri sokak, doğru sokak..  
Her geçildikçe basılmış ve düzelmiş toprak.  
Kuru ekmekle, bayat peyniri lezzetle yiyen,  
Çeşmeden her su içerken: "Şükür Allah'a" diyen  
Yaşıyor sâde mâişetlerin en sâfında;  
Rûh esen kuytu mezarlıkların etrâfında.  
Bu vatandaş biraz ahşapla, biraz kerpiçten  
Yapabilmiş bu güzellikleri birkaç hiçten.*

Bu mısralar, Y. Kemal'in vatan kavramına ait ürettiği imgeleri sıralamaktadır. Mısralar zihinde bir bütünlüğe kavuştuğunda, bütünlüklü bir vatan imgesinin ortaya çıktığı görülüyor. Bu semt fakirdir, mekân ise bakımsızdır, yani fizikî anlamda cazip olmayan mekân unsuru vatan parçası olarak tanımlanır. Bunları bu şekilde imgelemesi şairin vatan kavramını çok daha geniş çağrışımlar üzerinden somut duruma getirme isteğinin sonucudur. Bizi bu geniş çağrışımlara bağlayan esas sebep ise *[r]ûh esen kuytu mezarlıkların* ürettiği imgelerdir. Burada *mezarlıkları* en geniş anlamı ile tarih olarak değerlendirirsek bu *[r]ûh*'un hangi anlamlara geldiğinin de kolayca açıklayabiliriz. Bu *mezarlıklar* Y. Kemal'in tanımıyla toplumların "kendi öz şahsiyetleri"nin –burada şahsiyet ile ruh kolayca yer değiştirebilir- imgelenişidir. Bu noktada yine Freud'un düşlerin yorumları ile ilgili söylediklerine başvuracağım. Düş işlemleri esnasında ortaya çıkan şekillenmeleri -yoğunlaştırmalar ve

kaydırmalar- deşifre etmenin en kestirme yolu düş işlemlerinin bir dil olmadığını kabul etmektir. Düş işlemi esnasında resimselin yarattığı basınç üzerinde, dilin gerçekleştirdiği etkidir sadece. (Gourgouris 1996: 81) Burada şairin kullandığı *[r]ûh* ve *mezarlık* kelimelerinin sadece bir dil ögesi olarak değerlendirmemek gerekir, şairin tıpkı psikanalitik metodun kullandığı düş-işlemleri esnasında olduğu gibi yoğunlaştırma ve kaydırma işlemleri göz önünde bulundurulmalı. Eğer böyle yaklaşırsak *[r]ûh* ve *mezarlık* kelimelerinin çağrışımsal anlamları bir bir ortaya çıkar. Zaten şair bu anlamları şiirin sonraki kısımlarında daha da somutlaştırıyor.

*Koca Mustâpaşa var, câmii var, semti de var.*

*Elli yıl geçtiği günlerde büyük mu'cizden,*

Koca Mustâpaşa yukarıda tanımladığı somut mekânın adıdır. Aynı zamanda Y. Kemal'in *[r]ûh* imgesiyle anlamını zenginleştirdiği vatan kavramını da ima etmektedir. Bunların yanında bir de Osmanlı Devleti'nin çok kültürlü toplumsal/siyasal yapısını özetleyebilecek tarihî bir isimdir. Kısaca Y. Kemal, Koca Mustâpaşa'yı seçerken bütün bu imgelemelere imkân verecek bir isim bulması onun bir imge-olarak-ulusun ne anladığını da açıklıyor. Koca Mustâpaşa ihtida eden bir ailedendir ve Rumeli Beylerbeyliği ve vezir-i âzamlık yapmıştır buradaki çağrışımları daha da zenginleştirecek olan özel konumu ise bir toplumu ya da ulusu oluşturan temel öğelerden olan kültürel geçmişe ait yaptıklarıdır. Koca Mustafa Paşa Camii (Ayios Andreas en te Krisei Manastırı ya da kısaca Andreas Manastırı) Doğu Roma döneminden kalma dinî bir yapıdır. Manastır adını Bizans halkına Hristiyanlığı kabul ettirdiğine inanılan Hagios Andreas en te Krisei adındaki havariden almıştır. Latin istilası esnasında uğradığı büyük tahribattan sonra ciddi bir onarımdan geçmiş günümüzde Koca Mustafa Paşa Camii'nin esasını oluşturan kilise inşa edilmiştir. İstanbul'un fethine kadar manastır ve kilise olarak faaliyet gösteren bina 1486'da camiye dönüştürülmüştür. Bu dönüştürülmeyi Y. Kemal bu şiirinde şu mısralarla dillendirir:

*Hak'dan ilham ile bir gün o güzel semte giden*

*Rum vezîr, eski manastırda ederken secde,*

*Kalbi çok dolduran îmân ile gelmiş vecde,*

*Onu, tek Tanrısının mâbedi etmiş de hayâl,*

*Vakfedip her neye mâlikse, bütün mâl ü menâl,*

*Bir fetih câmii yapmak dilemiş İslâm'a.*

*Sebep olmuş bu eser yâd edilir bir nâma.*

İşte bu mısralarda anlatılmak istenen ulus-imge böyle bir tarihî süzgecin ve oluşumların sonunda ancak mümkün olur. Fakat, Y. Kemal burada belirttiği ulusa ait imgelerin bir nevi yetersiz olarak başlangıcını işaret ediyor gibidir. Diğer bir deyişle bu imgeler henüz doğrudan imge-olarak-ulusu tek başına çağrıştıracak yetkinlikte değil. Özellikle Osmanlı çok kültürlülüğünün çağrışımlarından Türk



DÜŞTEN ULUS-DEVLETE YAHYA KEMAL'İN ŞİİRLERİ

ulusu imgesine yönelebilmesi için şairin yeni imgeleyiş yollarına başvurması gerekmektedir. İstanbul'un işgali esnasında Rumların İstanbul'u Yunanlı gösterme arzularını yalanlayacak bir atmosfer vardır ve bu verilen imgelerin hemen ardından Y. Kemal bu atmosferi tasvir etmek için yukarıdaki imgelere topluluktan ulusa geçişi çağrıştıracak yeni unsurlar katar. Ayvazoğlu'nun dediği gibi bu atmosferde Y. Kemal "Müslüman rüyası yaşıyordu." (Ayvazoğlu 2006: 340) Buradaki rüya kavramının çağrışımlarını unutmamak gerek. Uyku halinde görülen bir rüya değildir bu; tersine zihnin en karmaşık çalıştığı anda ortaya çıkan düşünce zenginliğidir. İşte şair bu zaman ve mekâna bağliyerek somutlaştırdığı *vatan* kavramını aşağıda ekleyeceğimiz yeni imgelerle aynı zamanda Türkleştirir. Bir imge-olarak-ulus yaratır.

*Hâfız Osman gibi hattatla gömülmüş bir ışıık*

*Bu mezarlıkta siyah toprağı aydınlatıyor;*

Koca Mustafapaşa'nın Rumluk'tan Müslüman Osmanlığa geçişi hatırlatan imgelem dünyası, Hâfız Osman kimliği ile birlikte Türklüğe yönelir. Hâfız Osman (1642-1698), bir manastırdan camiye dönüştürülen bu mekâna Müslüman Türk imgesini yerleştirir. Ve bu mekân ulus olmaya imkân tanıma kabiliyeti olan daha yeni ve farklı imgelerin eklenmesiyle tamamen zenginleşir. Bu cümleleri tamamlayabilmek için sanırım Ayvazoğlu'nun ramazan aylarında mahyalar dolayısı ile İstanbul'a sızan ışığa yüklediği mana yeterli olabilir "Yahya Kemal'e göre kandillerde ve Ramazanlarda İstanbul'un karanlık gecelerini şehriyine çeviren bu ince gelenek, Türklüğün ışıklı ve güler yüzlü İslâm idrakini tarif ediyordu, hatta Türklüğün kendisiydi." (Ayvazoğlu 2006: 339) Y. Kemal kendisine bu Türklüğe ait bu "idraki" aşlayan atmosferi bir imge-ulus kurgusu olarak şiirinde açıklamaya devam eder:

*Ne ledünnü gecedir! Tâ ağaran vakte kadar,*

*Bir mücevher gibi Sünbül Sinan'ın rûhu yanar.*

*Ne saâdet! Bu tarflarda, her ülfetten uzak,*

*Vatanın fâtihi cedlerle beraber yaşamak! ..."*

Koca Mostafapaşa'dan Hâfız Osman'a ondan da Sünbül Sinan'a geçerek tam anlamı ile bir çağrışımlar dünyası yaratır ve bu çağrışımları da "Türklüğün ışıklı ve güler yüzlü İslâm idrakini tarif" için dillendirir. Böylece Y. Kemal'in terkibe dayalı vatan-ulus anlayışı bu şekilde imgelemiş olur. Türklüğün vurgulandığı bir imgedir. Vatanın her noktasına Türk *[r]ûh*'u, Türk *ışıık*'ı yayılır. Bir nevi bu imgeleyiş şekillerinin anlattığı şey Türk'ün terkip kabiliyetidir. Müslümanlık ile Türklüğün iç içe girdiği bu atmosfere, *[r]ûh*'a, yahut *ışıık*'a Y. Kemal bu mısralarda *Sünbül Sinan'ın rûhu* imgesini ekler. Bütün bu imgeleri Y. Kemal aslında *Ezansız Semtler* adlı yazısında zaten özetler. Yukarıda bahsedilen *[r]ûh* ve *ışıık*'ın yarattığı atmosferde Müslümanlık, Türklük ve milliyet kavramlarının yapıcı rolüne dikkatlerimizi çeker:

*Kendi kendime diyorum ki: Şişli, Kadıköy, Moda gibi semtlerde doğan büyüyen, oynayan Türk çocukları milliyetlerinden tam bir derecede nasîp alabiliyorlar mı? O semtlerdeki minâreler görülmez, ezanlar işitilmez, Ramazan ve kandil günleri hissedilmez. Çocuklar Müslümanlığın çocukluk rü'yasını nasıl görürler?*

*İşte bu rü'ya, çocuklu dediğimiz bu Müslüman rüyasıdır ki bizi henüz bir millet hâlinde tutuyor. Bugünkü Türk babaları havası ve toprağı Müslümanlık rü'yası ile dolu semtlerde doğdular, (...) (Kemal, 1989: 126)*

Bu satırlarda dillendirilen rü'ya gerçekte bağını koparmış bir uyku halini tanımlayan bilinçsizlik durumunu göstermemektedir; tersine düşünmenin belli bir biçiminden başka bir şey değildir. “Bir düşün içeriğini oluşturan tüm malzeme, bir biçimde yaşantıdan türemiştir; yani düş içinde yeniden üretilmiş ya da anımsanmıştır.” (Freud 2001: 65) Görüldüğü gibi şairin burada rü'ya diye harmanladığı ve kendisine bir toplumu ulus-olarak-imeleme fırsatını veren malzemeler tamamen onun yukarıdaki mısralardan da dillendirdiği geçmişine ait verilerdir. Y. Kemal bu imgelerin yarattığı atmosferi tekrar şiirin sonlarında

*Kalbim ayrılmadı bir an o güzel rü'yâ'dan*

mısrasında bir rü'ya olarak tasvir eder. Burada mısraların olduğu haliyle yorumlanması imkânsızdır; ancak bir yorum nesnesi durumundadır; ya da bir yorum metodunun üzerine uygulanabileceği bir formdur, bir yapıdır. Bu arada bu form, bir toplumun tarihî seyri esnasında biriktirdikleri- yeni dönemde ulusa kendi kendini imgeleyiş imkânını veren şeyin kendisidir. Y. Kemal bu imgeleme serisinin sonunda kendisine toplumun bir bireyi olarak bu imgeleme imkânı veren form ile ilgili şunları söyler; ya da imgelemiş ulus ile bu form arasındaki kopukluğun imge-olarak-ulus için doğuracağı trajik duruma dikkatleri çeker.

*Kopmuşuz bizler o öz varlık olan manzaradan.*

*Bahseder gerçi duyanlar bir onulmaz yaradan;*

*Derler: İnsanda derin bir yaradır köksüzlük;*

*Budur âlemde hudutsuz ve hazîn öksüzlük.*

*Sızlatır bâzı saatler dayanılmaz bir acı,*

*Kökü toprakta kalıp kendi kesilmiş ağacı.*

*Rûh arar başka tesellî her esen rüzgârda.*

*Ne yazık! Doğmuyoruz şimdi o topraklarda!*

Bu mısralarda, *Ezansız Semtler*'de dillendirdiği durumu *yara, köksüzlük, öksüzlük, acı* gibi kelimelerin yarattığı imgelerin zenginliği ile tasvir eder. Belki de bu zenginlikler onun bu tür imgeler üretmesini sağlar.

### **Sonuç**

Beşir Ayvazoğlu'nun, Yahya Kemal'i *Eve Dönen Adam* olarak nitelemesi aslında 20. asırda çok tartışılan modernleşme/modernite tartışmalarını hatırlatır.

DÜŞTEN ULUS-DEVLETE YAHYA KEMAL'İN ŞİİRLERİ

Aydınlanma Çağı ile yola çıkan modern insanın trajedisıyla doğrudan ilintili bir tanımlama bu. 19. asırda kapitalistleşmeyi doğuran bu süreç, hayatın organik akışının parçalanmasına yol açar, bireylerin referans noktalarını kaybetmeleri ile birlikte kabaca yabancılaşmayı doğurur. Bu referans noktası yokluğu Y. Kemal'de *köksüzlük* olarak geçer. *Eve Dönen Adam*'daki *ev* bu bağlamda önemli bir içeriğe sahiptir ve aslında 19. ve 20.asır entelektüel psikolojisine ters bir gelişmeyi işaret eder Y. Kemal özelinde. Orhan Koçak bir makalesinde Alman filozof Theodor Adorno'dan (1903 -1969) bahsederken onun meşhur "artık ev yok" sözüne atıfta bulunur. (Koçak, 1988: 7) Bu "artık ev yok" tabiri ile *Eve Dönen Adam* tanımlamasını yan yana koyduğumuzda çok paradoksal bir durum çıkar karşımıza. Bir taraftan Aydınlanma Çağının getirdikleri ile saf aklın rehberliğinde kapitalizmin şeyleştirdiği insanın trajedisini dışa vuran ev metaforu, öbür yandan aidiyet bilincinden yoksun bir şekilde kaçır gibi gittiği Aydınlanmanın, uluslaşmanın saf aklın kısaca modernitenin beşiği saydığımız Fransa'dan *eve dönen adam* Y. Kemal'in

*Ne saâdet! Bu tarflarda, her ülfetten uzak,*

*Vatanın fâtihi cedlerle beraber yaşamak! ..."*

mısralarında *Ne saâdet!* diye ev(in)de duymuş olduğu iç huzuru... Bu huzurun bana göre en önemli nedeni Y. Kemal'in yukarıda geniş olarak anlattığımız imge-olarak-ulus kurgusu/formu üzerinde düşünürken bu imgenin ne kendisinde ne de çağrışımlarında bir kopukluğa veya boşluğa izin vermemsidir. İskender Savaşır'ın modernist sanatçıları açıklarken kullandığı cümleler buradaki probleme cevap olabilirler<sup>1</sup>. "Modernist sanatçı (ya da aydın) izleyicisi ile arasında karşılıklı anlaşılabilirliği mümkün kılacak ortak zemini yitirmiştir. (Savaşır 1995: 11) Y. Kemal ise bu "anlaşılabilirliği mümkün kılacak ortak zemin"i kurgulama adına imgeler yaratmıştır. Bu anlamda Y. Kemal'in şiirleri, bir yorumlama tekniğinin üzerinde kurulduğu nesnelere geniş çağrışımların sahnesi durumunda olsalar da ulus olmanın önkoşulu gibi duran "ortak zemin"i hem kurgulama hem de paylaşma peşindedir.

Ulus olmayı imgeleyen şiirlerinin yanı sıra aynı temayı şair nesir yazılarında da vurgulamıştır.

*Türk milleti bir dinde bir mezhepte olan ve Türkçeyi müşterek lisan telâkkî eden, Türk, Kürt, Çerkes, Arnavud, ve Boşnak unsurlarının kurân-ı vustâ'dan beri terkibiyle vücud bulmuş bir millettir. Bu kütle birdir ayrılmaz; ancak kendi inşâfını özler, kendinden olayan ekalliyetlerin cemâat teşkilâtını, mekteplerini hür bırakır. (Kemal,1970: 65)*

<sup>1</sup> Burada Y. Kemal'in kesinlikle modernist bir sanatçı olduğunu iddia etmiyorum sadece neredeyse aynı dönemi paylaşmış olmaları açısından, Y. Kemal'in durumunu daha net açıklar düşüncesi ile bu alıntılara başvurdum.

Y. Kemal bu şiirinde kelimeleri ve mısraları, kendi kurguladığı henüz gerçekleşmemiş ulus-devlet düşüne yönelik imgeler yaratmak amacıyla yazmış gibidir. Tarihin akışına uyup uluslaşmaya doğru giden bir toplumun nasıl bir ulus olacağına yönelik soruları böylece sosyolojik bir bağlamda değil, anlam olarak çok daha verimli bir imgeler ağı –şir- dolayısı ile açıklar. Şiirin bu imkânını da böylece Y. Kemal üzerine çok kafa yorduğu vatan, millet, ulus gibi kavramları açıklamada kullanır. Kısaca tarih Y. Kemal için, bireyin ve toplumların kolektif geçmişi değil, ya da bireyi ve toplumları geçmişe bağlayan nostaljik anlar değil, geçmişî şimdiye bağlayan ve şimdinin üretilmesi ve şekillendirilmesi adına toplumun kendisi ile organik bütünlüğü olan, zengin imgelerin bulunduğu, verimli anlardır. Y. Kemal bu şiirinde bu zengin imgeleri, topluluktan ulusa geçişte imge-olarak-ulusun (burada Türk ulusu) tarihten bu yana taşıdığı ve içinde bulunduğu anda aldığı zengin yapıyı şiir dili ile tanımlamak için kullanmıştır.

#### Kaynaklar

- ANDERSON, Benedict, (2004), *Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökeni ve Yayılması*, (Çeviren: İskender Savaşır), İstanbul: Metis.
- AYVAZOĞLU, Beşir, (1985), *Yahya Kemâl Eve Dönen Adam*, Ankara: Birlik Yayınları.
- AYVAZOĞLU, Beşir, (2006), *Bozgunda Fetih Rüyası*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İsmail, (2003), *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara: Akçağ.
- FREUD, Sigmund, (1996), *Düşlerin Yorumu I*, (Çeviren: Dr. Emre Kapkın), İstanbul: Payel Yayınları.
- FREUD, Sigmund, (2001), *Düşlerin Yorumu II*, (Çeviren: Dr. Emre Kapkın), İstanbul: Payel Yayınları.
- GOURGOURİS, Stathis, (1996), “Tarihle Düş Arasında Ulus Biçim” (Çeviren: Orhan Koçak, Deniz Yenal, Zafer Yenal), *Toplum Ve Bilim*, 70: 78- 91.
- KAPLAN, Mehmet, (2004), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KEMAL, Yahya, (1970), *Eğil Dağlar*, İstanbul M.E.B. Yayınları.
- KEMAL, Yahya, (1989), *Aziz İstanbul*, İstanbul M.E.B. Yayınları.
- KEMAL, Yahya, (2005), *Edebiyata Dair*, İstanbul: Fetih Cemiyeti.
- KEMAL, Yahya, (2002), *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KOÇAK, Orhan, (1988), “Mealström Üslubu”, *Defter*, 5: 7- 12.
- NARLI, Mehmet, (2008), “Yahya Kemal’in Kolektif Ruh’u”, *Türk Edebiyatı*, 421: 34- 38.
- ÖZBALCI, Mustafa, (1996), *Yahya Kemal’in Duygu Ve Düşünce Dünyası*, Ankara: Akçağ.
- SAVAŞIR, İskender, (1995), “Modernleşme Ve Modernizm”, *Defter*, 23: 7- 17.
- SAYILI, Aydın, (1994), “Yahya Kemal Beyatlı”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal* Beyatlı, Ankara: TTK, 1- 4.
- TANPINAR, A. Hamdi, (1982), *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, A. Hamdi, (1992), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.