

## YAHYA KEMÂL VE EV İMGESİ

Yrd. Doç. Dr. Ahmet AĞIR

### Özet

*19. asrın sonu ile 20. asrın başı Türk toplumu için oldukça zor bir dönemdir. Bir taraftan kendi devletleri yıkılmaktadır öte yandan gelecekte ne olacağı henüz net değildir. Y. Kemâl bu dönemi bütün yönleri ile yaşar ve bu yaşantıyı eserlerine aktarır. Aktarırken de yeni devletin ve kültürün nasıl olacağına dair önemli tekliflerde bulunur. Bu öneriler arasında ev imgesi önemli bir yer tutar. Bu makalede Yahya Kemâl'in bu ev imgesini nasıl geliştirdiği ve bununla ne kast ettiği bulunmaya çalışılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Yahya Kemâl, Osmanlı, ev, imge

## YAHYA KEMÂL AND HOME IMAGE

### Abstract

*End of the 19th century and the beginning of the 20th century were quite difficult periods for the Turkish society. Their own State started to be collapsed on the one hand and what was going to be happened in the future was not clear yet on the other hand. Yahya Kemâl experienced all the difficulties of the period and mentioned these experiences in his own works. In these works, he had very important suggestions regarding the new possible form of the State and the culture. The image of home is of important place among these suggestions. In this paper, I will try to point out how he developed this image and what he really meant with it.*

**Keywords:** Yahya Kemâl, Ottoman, home, image

## Giriş

Mekân çok kapsayıcı anlamı ile edebiyatın özellikle nesir alanının sürekli yanı başında olmuştur. Edebiyat ve mekân ikilisinin oluşturduğu ve sakladığı anlamlar, metin incelemelerinin veya eleştirinin olmazsa olmaz niteliklerinden biridir. Ancak bu durum sanayileşme, şehirleşme, bireyselleşme, farklılaşma, sivil bürokrasinin ortaya çıkması, okur-yazarlıktaki artış (Jusdanis, 1991) gibi modernitenin içeriği olarak görülebilecek kavramlara paralel gelişen yabancılaşma olgusunun da rol oynadığı bir sürecin sonunda mahiyet değiştirmiş ve mekân, yerini daha özellikli fakat daha yoğun anlamlarla donatılmış kelimelere –mesela ev- bırakmıştır. Benim bu makalede üzerine durmaya çalışacağım nokta bir mekân işareti olmanın çok ötesinde anlamlarla yüklü olan -metafor olarak- ev kavramı ile Yahya Kemâl'in ne kastediği sorusuna cevap aramak ve bu bağlamda bu kavramın Türk edebiyatına ne tür etkilerde bulunduğunu tespit etmektir. Diğer bir deyişle, bu makalede Yahya Kemâl'in ev kavramını bir metafor olarak kullanmak suretiyle geliştirdiği sistemin irdelenmesi, dönemin diğer düşünürleri ile karşılaştırılması ve bütün bunlardan çıkacak olan sonuç doğrultusunda oluşacak olan bulguların pratik anlamda yarattığı etki alanının ortaya konulması amaçlanmıştır.

## Ev

Ev kavramının metaforik olarak kullanılması, onun hem örtük anlamlar üretmeye müsait hem de bireyin psikolojik varlığı/gelişimi ile doğrudan bir bağının olmasından kaynaklanmaktadır. “Ev bize, hem dağınık imgeler hem de bir imgeler bütünü sağlar” (Bachelard, 1996, 31) ifadesi modern edebiyat ile ev kavramı arasındaki bağın zenginliğini ve gücünü örtük anlamlar açısından tanımlar. İleride de göreceğimiz gibi metafor olarak ev Y. Kemal'in dünyasında derleyici, toparlayıcı ve bütünleyicidir, yani “imgeler bütün”lüğü sağlayan bir metafordur. Y. Kemal, bizzat yaşayarak tecrübe ettiği, dağılma, savrulma, kopuş ve hatta yok oluş gibi kelimelerle tanımlayabileceğimiz bir süreci, ev metaforuna yüklediği özel anlam ve işlevlerin sağladığı imkânlar ile derleyip toparlamaya çalışır. Onun içinde bulunduğu dönem, hem mekân düzleminde kendisine ürkütücü boyutlara ulaşan dağınık bir ortam sunar, hem de İmparatorluğun kültürel boyutuyla ulaştığı gerçek muğlâklık bu dağınıklığı kültürel ve psikolojik bir açmaz olarak resmeder.

Cemil Meriç, *Bu Ülkede Osmanlı Devletini 1789 Fransız İhtilali'nden bu yana su alan bir gemiye benzetir ve sonra “Aydın, batan bir gemidedir. Ufukta rüyaların en muhteşemi: Avrupa. Servetin, şöhretin, şehvetin daveti. Azgın iştilaharı vardı intelijansiyanın”* derken *gemi* metaforu ile Osmanlı'yı kasteder. (Meriç 2003, 137) Buradaki “rüyaların en muhteşem”ine kaçış imgesinin yarattığı zıtlığı ve bu zıtlığın karşı ucunda duran negatif imgenin yerine Osmanlı Devletini ya da genel olarak ev kavramını oturtursak, aslında bu çağrışımlarla anlatılmak istenen düşüncenin dramatik yönü de kendiliğinden ortaya çıkar. Yapıbozumcuların çok sevdiği zıtlıklara

dayalı hiyerarşik ikilikler oluşturulduğunda rüyaların en muhteşemi/*kâbus*, servet/*yokluk*, şöhret/*hiçlik*<sup>1</sup> gibi ortaya çıkan ikili yapılarla karşılaşırız. Meriç'in bu tespitler üzerinden Devlet'in/ev'in son dönemindeki aydın profilinin zihninde yatan negatif izlenimi tasvire çalıştığı görülür. Yine Meriç, aydınının bu psikolojisini ortaya koymak için başka cümlelere baş vurur. "Türk aydını yangından kaçır gibi uzaklaşıyor yurdundan" der (Meriç, Jurnal: Cilt I, 1992, 106). Sanki Y. Kemâl'in ilk gençlik yılları tasvir ediliyordu bu cümlelerde. Bu cümlelerin asıl önemi yukarıda bahsedilen dağınıklık duygusunun ne kadar yaygın bir psikoloji olduğunu göstermesinde yatmaktadır.

Y. Kemâl de bu "rüyaların en muhteşemi"ni görmeğe başlar ve bir gün Şekip Bey "Messagérie Maritime kumpanyasına bağlı bir vapurun limana demirlediğini, eğer kaçır istiyorsa tam zamanı olduğunu" söyler ona (Ayvazoğlu, Bozgunda Fetih Rüyası, 2006, 5). Buradaki "kaçır" fiili yukarıda belirtilen hiyerarşik yapının doğası ile de uyumludur: kâbustan rüyaların en muhteşemine, yokluktan servete, hiçlikten şöhrete kaçır... Y. Kemâl özelinde anlatılan bu hikâye aslında Meriç'in belirttiği gibi bir neslin hikâyesidir, bir neslin kendini anlamlı kılacak mekân aramalarının dışavurumudur ya da hazırda sahip oldukları mekânların kendi varoluş sorunlarına cevap verememe kaygısından dolayı içine düştükleri psikolojik çıkmazın çözüme kavuşturulması çabasıdır. Bu kaygı, bütün çağrışımları ile mekânın anlam boyutunda yetersiz olarak imgelemesinin yol açtığı yanılsamaların ortaya çıkardığı bir ilişkidir. Bu ilişki, aynı zamanda bireyin mekân ile kuramadığı bir ilişkidir.

Bu durum psikolojik bir durumdur aynı zamanda. Özellikle 20. asrın dayattığı moderniteden kaynaklanan savrulmaların ortaya çıkardığı ve kalıcı gibi duran bir tanımlama olarak da ele alınabilir. Michel Foucault bu psikolojiyi tanımlarken "kanaatimce içinde yaşadığımız devrin tedirginliği aslen (ve şüphesiz zamandan daha çok daha büyük ölçüde) mekânla ilgilidir" der (Foucault, 1988, 7-15). Ahmet Oktay da *Entelektüel Tereddüt* adlı kitabında tereddüt ve tedirginlik ile "geleceğin inanılır bir şey olmaması" arasında organik bir bağ kurar (Oktay, 2003, x). Bu tereddüt ve tedirginliğin içinde yaşanan mekâna bağlanması, bizi tekrar Y. Kemâl'de ev metaforunun çağrışımı olarak algıladığımız Osmanlı Devleti'ne götürür. 19. asrın sonu 20. asrın başı Osmanlı'sında "geleceğin inanılır bir şey olmaması" tespiti, sosyal hayatta çokça yaşanan bir süreçtir ve bu süreç de ister istemez insanların içinde yaşadıkları mekânları sorgulamalarını doğurmuştur. Bu savruluş ve dağınıklığı Tanpınar şöyle açıklar:

[F]ikirler, imanlar büyük bir aile mirasının torunlarda genişlemesi gibi, aynı köklerden dalbudak salıyordu. Hayat, bir ve bütün, insanıyla beraber sürüp gidiyordu.

<sup>1</sup> Burada italik ve üstü çizik olan kelimeler metinde açık olarak söylenmeyen yani yok olan ancak ikilemelerin birinci kısmında yer alan ve olumlanan kavramların çağrışımlarıdır.

Ahmet AĞIR

Böyle olduğu için de bir yere konan taş, iki üç nesil sonra behemehal bir bina oluyor, insan zamanına girmekle kazandığı şahsiyetini etrafına kabul ettiriyordu.

İşte Tanzimat'tan sonraki senelerde kaybettiğimiz şey bu devam ve bütünlük fikridir (Tanpınar, 1996,36).

Birçokları için bu süreç, etrafında bulunan her şeyi içine alıp yokluğa taşıyan bir girdaptır ya da bu girdabın yarattığı ürkütücü bir psikolojidir. Orhan Koçak bu psikolojiyi, Theodor W. Adorno'nun özellikle II. Dünya Savaşı yıllarında mekânla kurduğu ilişkiyi açıklarken Edgar Allan Poe'nun *Mealström'a Dönüş* adlı hikâyesindeki ihtiyarın durumuna benzetir. Norveçli bir balıkçı, gemisinin devasa bir girdaba kapılışını ve sonunda mucizevî bir şekilde hayatta kalmasına rağmen o korkunun kendi ruhunda ve bedeninde yarattığı tahribatı şöyle anlatır:

Sadece birkaç yıl evveline kadar, size bu yollarda tıpkı oğullarımın en küçüğü gibi hiç yorulmadan kılavuzluk edebilirdim; ancak aşağı yukarı üç yıl önce başıma bir şey geldi. Öyle bir iş ki daha önce hiçbir insanoğlunun başına gelmemiştir- ya da gelmiş olsa bile hiçbiri sağ kalmayıp, gördüklerini anlatamamıştır. O zaman dayandığım altı saatlik öldürücü korku bende ne sağlıklı bir vücut bıraktı, ne de ruh. Beni çok yaşlı bir adam sanıyorsunuz –ancak değilim. Simsiyah saçlarımın böyle bembeyaz olması, kollarımın, bacaklarımın dermansızlaşması, sinirlerimin gevşemesi, bütün bunlar bir tek gün bile dolmadan olmuş şeyler” (Poe, 2005, 140-141)

Burada bu tahribatların sebebi aslında sadece yok olma korkusu değildir aynı zamanda girdabın ürkütücü boyutlarıdır, bilinmezliktir ve ya girdabın boyutları ile insan psikolojisi arasındaki orantısızlığın “geleceği inanılır bir şey olma[ktan]” çıkarmasıdır. Herhalde Y. Kemâl'in Fransa'ya gidişini “kaçmak” fiili ile açıklamak, bu gelecek kaygısı ile de ilişkilendirilebilir. Elbette Fransa'nın 19. ve 20. Asırda bir cazibe merkezi olduğunu unutmamak gerek ama bu cazibe merkezi oluş gerçeği, tek başına kendisinin ürettiği bir anlam değildir. Bu cazibe merkezinin zıddı/karşıtı konumuna, cazibe merkezi olma rolünü yeterince oynayamayan Osmanlı Devleti'ni bir kendisinden kaçılan-mekân olarak yerleştirirsek bu ikili yapının varlığı daha net anlaşılabilir. Kısaca Y. Kemâl yalnızca Fransa'ya kaçmıyor aynı zamanda Osmanlı'dan da kaçıyor. Burada açıklanmaya çalışılan şey ise bu kaçış psikolojisinin bir metaforu olarak ev'in, henüz tam anlamı ile kavramsallaşamaması ve çağrışımları dolayısı ile tanımlanamaması/hatırlanamaması sonucunda ortaya çıkan bir durum oluşudur. Diğer bir deyişle ev, henüz bir mekân olarak kavranılmasını sağlayacak olan çağrışımlar yüklenmekten çok uzak bir noktada durmaktadır.

Hem 1789 Fransız İhtilâli'nin sürüklediği uluslaşma, hem de Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu diğer kriz ortamları, ev metaforunun çağrışımları ile ilgili belirsizlik halini pekiştirir. Bu belirsizlik hali aslında kendi içinde kaçış temasını taşıyabildiği gibi

örtük olarak da önemli bir arayışın izlerini barındırma potansiyeline sahiptir. Bu durumda kaçış ile arayış iç içedir. Yahya Kemal'in serüvenine baktığımız zaman da bu iki zıt kutbun Y. Kemal'in iç dünyasında aynı anda önemli yer tuttuğunu görürüz. Kısaca kaçış teması ile arayış fikri, sebep sonuç ilişkisi oynayabilecek pozisyonlardır. Beşir Ayvazoğlu bu durumu şöyle açıklar: "İstanbul'dan bize ait her şeye nefret hisleriyle dolu olarak kaçan çocuk, tarih ortasında ve coğrafyada Türklüğü aramak üzere, genç bir adam olarak döner. Fikirleri henüz oturmamıştır, fakat evin sıcaklığı onu kısa sürede bir anne şefkatiyle sarar." (Ayvazoğlu, Eve Dönen Adam, 1985, 24) Bu cümlelerden de anlaşıldığı gibi Y. Kemal'i arayışa iten esas sebep, kaçış temasıdır ya da "geleceğin" kaçtığı yer olan Paris'te bile/özellikle "inanılır bir şey" olmamasıdır. Burada kaçış teması ona içinde bulunduğu mekân ile geride bıraktığı mekânı karşılaştırma imkânı verir, yani bir mekân bilinci oluşturmaya zemin hazırlar. İçinde bulunduğu mekân yani Paris, sadece Y. Kemal'in kaçtığı bir yer değildir o dönemde, kendisi gibi kaçmış birçok insan vardır orada. Aşağıda da görülebileceği gibi Y. Kemal'in içinde bulunduğu bu durumun karmaşıklığı, onun zihninde henüz kavramsal düzeyde bile olmasa kendi yeri, mekânı ve tarihi ile ilgili sorgulamalar doğurur.

Bilhassa Rumların ve Bulgar milliyetçilerinin Abdulhamid'i devirmekten çok, imparatorluğu parçalamak istediklerini, hareketlerinin doğrudan doğruya Türklüğe karşı olduğunu, Jöntürklerin de bilerek veya bilmeyerek aynı gayeye hizmet ettiklerini fark eder. Şartlar onu tarih okumaya sevk etmektedir. (Ayvazoğlu, Eve Dönen Adam, 1985, 23)

Bütün bunlar Y. Kemal'in aradığı şeyi yani "güvenilir" ve "tedirgin" etmeyen bir mekân olarak düşlediği Paris'in, ona bu konforu sunamayacağını, ya da onun bilinç düzeyine çıkardığı mekân kavramının içini dolduran etmenlerin asıl yerinin Paris olmayacağını anladığını göstermekte.

Georg Lukacs'ın *Roman Kuramı*'nda Novalis'ten alıntılacağı bir cümlede "felsefe bir sıla özlemidir", "nerede olunursa olunsun, sılada olma isteğidir" der. (Lukacs, 2003, 39) Yukarıda da belirtildiği gibi özellikle tarih – buna edebiyatı da dahil edebiliriz, Y. Kemal için bir "sıla özlemi" rolündedir. Modernitenin ortaya çıkardığı insan bilinci ile mekânı arasında derin kopuşun tamiri için Y. Kemal, tarih ve edebiyata sarılır ve böylece "inanılır" bir gelecek kurmanın kapısını aralamış olur. Onun böylesine bütünlüklü bir mekânın peşinde olması aslında çocukken yaşadığı acı tecrübelerin oluşturduğu psikoloji ile de doğrudan ilişkilidir. Çocukluk günlerini anlattığı anılarında Üsküp'te yaşarken babasının Selanik'e taşınma isteğinin annesini nasıl derinden etkilediğini tasvir eder.

Annem Üsküb'den, evinden, eşyasından güç belâ kurduğu yuvasından ayrılmak istemiyordu. Bu karara karşı isyân etti. Lâkin fâidesi olmadı" dedikten sonra "ızdırabı yuvasının müebbeden dağıldığını hissetmesinden geliyordu. Zavallı ümmî kadın ne kadar doğruyu görüyormuş! Hakikaten o zamandan sonra kendi öldü, biz evlatları küçük yaşda dağıldık, perişan olduk, hâsılı o gün bu gün bir daha bir çatı altında birleşemedik!... (Kemâl, Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsi ve Edebî Hatıralarım, 1999,5)

“Bir çatı altında birleşmemek” Y. Kemâl’in ev ile ilgili imgeler dünyasının ne kadar derinlere indiğini gösteren önemli bir ipucudur. Önce Üsküp’ten Selanik’e göç ile “insan yaşamında kazanılmış şeylerin korunmasını sağlayan” (Bachelard, 1996, 34) ilk evini kaybeder, sonra İstanbul’dan Paris’e kaçışla da büyük anlamda ev rolünü oynayan ülkesini geride bırakır. Artık onu “gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tut[acak]” (Bachelard, 1996,v34) bir ev yoktur. Theodor W. Adorno’nun 20. yüzyıl insanın tedirginliğini ve mekânla olan kopuşunu anlattığı cümlelerinde olduğu gibi “ev” artık “geçmişte kalmıştır” (Adorno, 2007, 41) İşte bu noktada tarih bir nevi ev rolünü üstlenir ya da eve dönüşün en kestirme ancak en sağlam ve bütünlüklü/bütünleştirici yolu olarak tercih edilir. Buna klasik edebiyatı da eklersek hem Türk tarihi hem klasik Türk edebiyatı, Y. Kemâl’de evi bir nesne olmanın ötesine taşır. Ev artık bir metafor olarak hem kendisiyle, hem tarihiyle hem de vataniyle ilgili zengin imgeler üretmenin bir aracına dönüşür. Ev, Y.Kemâl’in kendi varlığı ve tarihi ile ilgili meseleleri ontolojik bir düzlemde çözebilmesi için bir başlangıç noktası olur. Bütünlüğünü yitirmiş modern zamanlarda “imkânsızlaşan” ev, artık tarih ve edebiyat dolayısıyla kurgulanabilir olmanın yanında mümkün bir geleceğin imgelerini taşıyan zengin bir içeriğe de sahiptir

Y. Kemâl 23 Mart 1922 yılında Tevhîd-i Efkâr’da yayımladığı *Türk Evi* adlı yazısında artık somut olarak evden bahsetmeye başlar. Ev ile yaşam tarzının oluşumu ve insan psikolojisi arasındaki bağın gerçekliğinden bahsettikten sonra “Ah bir evim olsa!... diyenler çok ırsî bir arzuyu ifâde ediyorlar. Türk evi bozulduktan sonra yalnız ev zevkini değil, cedlerimizden yere yurda çok bağlı olduklarını da unuttuk” der. (Kemal, 1990, 141) Böylece “Türk evi bozulduktan beri” “Türk üslûbu ortadan” kalkar, onun deyimiyle “Avrupa’nın yaşam tarzı bizi değiştirdi, tepeden tırnağa kadar yeni mürebberimize benziyoruz.” (Kemal, 1990, 142) Bütün bu dağınıklık, eksiklik, bütünlükten yoksunluk ve boşluklara rağmen onun kafasında oluşmuş güçlü bir tarih varlığı ve ev tahayyülü vardır ve bundan dolayı da geleceğin “inanılır” olmasını sağlamak için teklifleri vardır. Çağın tedirginliği nasıl çağın mekân algısıyla ilişkili ise, paradoksal bir şekilde Y. Kemâl’in aşağıda da göreceğimiz gibi tedirginlikten sıyrılmış olması da yine mekânla ilgilidir. Mekân/ev sorunsalını, (yeni) yaşam tarzımızın, kültürümüzün ön koşulu gibi sunar. Geleceğin evi imgesini üretmeye başlar. “Kimi zaman geleceğin evi, geçmişin tüm evlerinden daha sağlam, daha aydınlık, daha geniş olabilir. Doğduğumuz eve karşıt olarak kafamızın içinde *düşlenen ev* imgesi doğar.” (Bachelard, 1996, 83-84) Y. Kemâl de bu “*düşlenen ev*” imgesini dillendirmeden önce “Eski Türk evini tahayyül, şiir sahasında kalsın; onu hayatta bir daha ihyâ etmek muhâldir.” (Kemal, 1990, 142) derken aslında kendisinin bu meseleye ne kadar gerçekçi yaklaştığını göstermenin yanı sıra “geleceğin evi”ne yer açmaktaydı. Aşağıdaki uzun alıntı onun bu düşüncelerini tam anlamıyla kavramak için sanırım gerekli ve yeterli cevaplar verecektir.

Bununla berâber, yeni bir Türk evine müştâkız. Hangi mîmarımız bu güzel hayâle vücut verecek. Yedi sekiz sene evvel Hamdullah Subhi ile böyle bir fikri

kanatlandırmak istiyorduk. Arzû ediyorduk ki, Türk mîmarları toplansın, Türk'ün yeni hayatına göre "İngiliz evi" gibi bir "Türk evi" tasavvur edilsin, bulunacak netice matbûâtta her Türk'ün hayâline nakşedilsin, yaptıracağı evin plânını ve üslûbunu ya kendi keyfine göre uyduran yâhud da mîmarın keyfine bırakanlara yol gösterilsin. Hâsılı yeni hayatta, yeni bir ev tecelli etsin; bu güzel hâyali harb ve onun mâbadı olan felâketler unutturdu." (Kemal, 1990, 143)

Bu cümlelerle "geleceğin evi" imgesinin çok abartıldığı düşünülebilir, ancak Y. Kemâl'in burada bu imge ile hem bireysel hem de toplumsal anlamda zihninde dolaşan ontolojik meseleleri çözmeye çalıştığını ve ulaştığı bu sınırdan ise kurmaya kalkıştığı ev dolayısı ile kendini gerçekleştirme peşinde olduğunu ileri sürmek sanırım bir abartı olmaz. Şairin sunduğu bu imgeler bir toplum projesidir aslında veya Y. Kemâl'in kurmaya çalıştığı bütünlüğün ilk adımlarıdır. O, modernitenin dayattığı hayat standartları ve modern şehirlerin sağladığı mekânları bizzat tecrübe etmiştir. Hem kendi baba evinden, hem büyük anlamda ev olarak kabul ettiğimiz vatanından ayrıdır; bütün bunların yanında içinde yaşadığı "Paris'te ev yoktur. Büyük kentlerin oturanları, üst üste konmuş kutuların içinde yaşar." (Bachelard, 1996, 54) Modern insanın bu sıkıntılarını yaşayarak öğrenen Y. Kemâl, kendi milli, orijinal ve yeni yaşam şeklini üretmenin yolunun yeni bir ev imgesinden geçtiğini çok çabuk kavrar.

Yukarıda da belirtildiği gibi Y. Kemâl eskinin değil yeni bir terkinin peşindedir. Türk kültürünün hangi yönde ilerlediğinin ve yeni yerinin farkındadır. Bu yeni yerde kendine has bir ortam ya da mekân yaratmanın ilk adımı olarak "Türk evi" imgesini kullanır ancak sanki bu imgenin gerçekleşebilmesi için daha sonraları yeni tekliflerde bulunur. Bu artık somutlaşmış bir öneridir. 19. asırda Batı medeniyeti ile kurduğumuz irtibat, bizim özellikle edebiyat alanında yeni bir ufka yönelmemizi doğurur doğal olarak. Y. Kemâl'in deyimini ile:

Avrupa kültürünün mektebine girdik, orada okumaya koyulduk, yetmiş seneden beri de okuyoruz; yazık ki mektepten henüz çıkmadık; hâlâ bocalıyoruz. Milli ihtiyacı hiç duymadan ve duyar yapıldığı olmayan alafanga Türklerle konuşmak bile faydasızdır; çünkü onlar *mektep'i gaaye* telâkkî ediyorlar; lâkin mektep vâsıta, *gaaye* bizim milliyetimizdir. Onun, Avrupa medeniyeti içinde tıpkı diğer milliyetler gibi, bir *hüvviyet* oluşudur; işte ihtiyacı duyan ve duyacak yapıldığı olan Türkler'in *mektepten memlekete* gelmeleri ve memleketi Türk edebiyatı çerçevesi hâline getirmeleri lâzım gelir. (Kemal, 1990, 142-3)

Y. Kemâl'in bu *mektepten memlekete* tasavvuru yukarıda özlemine duyduğu evin içinin donatılması ile ilgili kaygılarından kaynaklanır. Hem hayatın en geniş anlamıyla dışa bakan tarafının bütünün imgesi durumundaki ev, hem de bu evin içi ile ilgili endişeleri karşılayan *hüvviyet* düşüncesi, hem Y. Kemâl'in özellikle çocukluk ve gençlik yıllarında tecrübe ettiği kopuşlar ve dağınıklıkların ortaya çıkardığı buhranları tamir edecektir hem de yeni kurulan Türk Devleti'nin alacağı şeklin kendisine bir kimlik kazandıracaktır.

## Sonuç

Y. Kemâl, *Süleymaniye’de Bayram Sabahı* adlı şiirinde o gök kubbe altında toplanmış insanları tasvir ederken

*Dili bir, gönlü bir, îmânı bir insan yığını*

*Görüyor varlığının bir yerde toplandığını* (Kemâl, Kendi Gök Kubbemiz, 2004, 12)

der ve sanki bir eve toplanmış ve kendi *hüvviyetini* kazanmış bir topluluktan bahseder. Evin derleyici, koruyucu işlevi öne çıkarılır. Hem *Türk Evi* hem de *Memlekette Bahseden Edebiyat* adlı makalelerinde hayalini kurduğu ve yokluğundan bahsettiği *ev* ve *hüvviyet*, bu mısralarda artık vücut bulmuştur. Şiir kitabına isim olarak seçilen Kendi Gök Kubbemiz başlığı zaten mekanla kurulan ilişkinin ortaya çıkardığı tedirginlik duygusunu rehabilite edici çağrışımlara sahiptir. Gök renginin huzur verici psikolojisi ve kubbe kelimesinin derleyici, toparlayıcı, bütünleştirici rolü Y. Kemâl’in *ev* kavramı ile aslında büyük bir toplum imgesini işaret ettiğini görüyoruz. Modernitenin dayattığı hem ulus hem de birey bazındaki savrulmalara karşın, Y. Kemâl *ev’i* bir nevi yapıcı ve dönüştürücü bir sığınak olarak tasavvur eder.

## Kaynakça

- Adorno, T. W. (2007). *Minima Moralia*. (Orhan Koçak, Çev.) İstanbul, Metis.
- Ayvazoğlu, B. (2006). *Bozgununda Fetih Rüyası*. İstanbul: Ötüken.
- Ayvazoğlu, B. (1985). *Eve Dönen Adam*. Ankara: Birlik Yayınları.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. (A. Derman, Çev.) İstanbul: Kesit.
- Foucault, M. (1988). Öteki Mekânlara Dair. *Defter*, Nisan-Mayıs (4), 7-15.
- Gökâl, Z. (1996). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Jusdanis, G. (1991). *Belated Modernity and Aesthetic Culture: Inventing National Culture*. Mineapolis: University of Minneapolis Press.
- Kemâl, Y. (1989). *Aziz İstanbul*. İstanbul: Milli eğitim BAsımevi.
- Kemâl, Y. (1999). *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsi ve Edebî Hatıralarım*. İstanbul: Ötüken.
- Kemâl, Y. (2004). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kemal, Y. (1990). *Mektuplar, Makaleler*. İstanbul: İstanbul fetih Cemiyeti.
- Lukacs, G. (2003). *Roman Kuramı*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Metis.
- Meriç, C. (2003). *Bu Ülke*. İstanbul: İleişim.
- Meriç, C. (1992). *Jurnal: Cilt I*. İstanbul: İletişim.
- Oktay, A. (2003). *Entellektüel Tereddüt*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Poe, E. A. (2005). *Bilimkurgu Öyküleri*. (Ö. A.-V. Yazman, Çev.) İstanbul: İm.
- Tanpınar, A. H. (1996). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergah.