

KENDİLİK KÜLTÜRÜ BAĞLAMINDA YAHYA KEMAL'İN ŞİİRLERİ: *KENDİ GÖK KUBBEMİZ* ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Poets of Yahya Kemal in The Context of Self Culture: An Analysis of Kendi Gök Kubbemiz



Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Osmaniye, Türkiye., sozherkoc@osmaniye.edu.tr

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received:
19.09.2022

Kabul/Accepted:
28.11.2022

Sayfa/ Page:
111-125



Öz

Michel Foucault'ya göre kendilik inşa edilen bir şeydir ve öznenin kendini nelere dayanarak inşa ettiği yorumlanmalıdır. Özne sorusu Delfi buyrukları arasında yer alan "kendini tanı" sorusu çerçevesinde sorulurken Foucault, "kendilik kaygısı" ile "kendini tanı" ilkeleri arasında bir ilişki olduğunu fark etmiş ve kendilik kültürünü buradan hareketle oluşturmaya başlamıştır. Foucault, kendilik kaygısına ilk kez antik Yunan'da Platon'un *Sokrates'in Savunması* adlı metinde dikkat çekildiğini belirtmiş ve bu metinde Sokrates'in insanları "kendi kendiyile ilgilenme, kendine özen gösterme" konusunda uyardığını ifade etmiştir. Zaman içerisinde yazı yazma ve çeşitli notlar almayı kendilik kültürüyle ilişkilendirmiş olan Foucault, günah çıkarma gibi Hristiyanlığın bazı pratiklerinin kendiyile ilgilenmenin önüne geçtiğini belirtmiştir. Kendilik kültürünün temelde ben'in Öteki ile arasındaki sınırları belirleyip öznenin inşa sürecini ifade ettiğini söyleyebiliriz.

Bu çalışmada, ilk olarak Michel Foucault'nun kendilik kültürü ile ilgili tespitleri üzerine genel bir teorik arka plan oluşturulacak; daha sonra Yahya Kemal'in *Kendi Gök Kubbemiz* adlı kitabında yer alan şiirlerden yola çıkarak Yahya Kemal'in özne oluş sürecinde kendini üzerine inşa ettiği değerler dizgesi ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Ben ve Öteki, Kendilik Kültürü.

Abstract

According to Michel Foucault, the self is something that is constructed and it should be interpreted on what basis the subject constructs himself. While the subject question was asked within the framework of the "know yourself" question, which is among the Delphic commandments, Foucault realized that there is a relationship between "self-concern" and "know yourself" principles and started to create a culture of self based on this. Foucault stated that the concern for the self was first noticed in the text of Plato's Defense of Socrates in ancient Greece, and he stated that in this text, Socrates warned people about "taking care of yourself". Foucault, who has associated writing and taking various notes with self-culture over time, stated that some practices of Christianity, such as confession, prevent self-interest. We can say that the culture of the self basically defines the boundaries between the self and the Other and expresses the construction process of the subject.

In this study, firstly, a general theoretical background will be formed on Michel Foucault's determinations about self-culture; then, based on the poems in Yahya Kemal's book *Kendi Gök Kubbemiz*, the system of values on which Yahya Kemal built himself in the process of becoming a subject will be tried to be revealed.

Keywords: Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Self and Other, Self Culture.

Atıf/Citation: KOÇ, S. Ö. (2022). Kendilik kültürü bağlamında Yahya Kemal'in şiirleri: kendi gök kubbemiz üzerine bir değerlendirme, *International Journal of Filologia* ISSN: 2667-7318 5(8), 111-125.

Giriş

Michel Foucault, *Collège de France*'ta kendi kurduğu *Düşünce Sistemleri Tarihi* adlı kürsüde içinde yaşadığımız hayata ışık tutması için özellikle eski metinlerden hareketle insanlığın geliştirdiği davranış ve düşünce kalıplarının izlerini sürer. Foucault, *soykütüğü* kavramıyla ifade ettiği bu sistemde üç alandan söz eder. Bunlardan birincisi hakikatle ilişkimiz bakımından kendimize ait olan alan, bu alanda kendimizi bir bilgi nesnesi olarak kurarız (*Kliniğin Doğuşu* ile *Kelimeler ve Şeyler*); ikincisi iktidarla ilişkimiz bakımından kendimize ait olan alan, bu alanda kendimizi başkaları üzerinde iktidar uygulayan özne olarak kurarız (*Gözetlemek ve Cezalandırmak*); üçüncüsü ahlakla ilişkimiz açısından kendimize ait olan alan, bu alanda kendimizi ahlaksal özne (*Cinselliğin Tarihi*) olarak kurarız. Foucault'nun üç soykütüksel alanda yaptığı bu çözümleme, temelde tarihsel süreçte öznenin çözümlenmesidir (Urhan, 2013, s. 204). Bu bağlamda öznenin kendilik ilişkisi sonrasında ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Öyleyse öncelikle Foucault'nun *kendi/kendilik* deyince ne anladığı üzerinde durmak faydalı olacaktır.

“Kendilik dönüşlü bir zamirdir, iki anlamı vardır. Auto ‘aynısı’ demektir, fakat aynı zamanda kimlik kavramı da içermektedir. Bu ikinci anlam soruyu ‘Kendilik nedir?’ şeklinden ‘Üzerinde kimliğimi bulabileceğim temel nedir?’ şekline dönüştürür” (Foucault, 2020a, s. 37). Foucault, kendilik tekniklerini analiz etmek için başlangıç noktası olarak Yunan ve Roma kültüründe büyük önem taşıyan *kendilik kaygısı* nosyonunu gösterir. Kendilik kaygısı, Latinceye *cura sui* olarak çevrilmiş *epimeleia heautou* nosyonudur. *Epimeleia heautou*, (kendilik kaygısı) kendiyile ilgilenmek, kendi için endişe duymak anlamına gelir. Özne sorusunun çok bilinen *gnothi seauton* (kendini tanı) Delfi buyruğu çerçevesinde sorulduğu uzun zamandır bilinirken Foucault, *epimeleia heautou* (kendilik kaygısı) ile *gnothi seauton* (kendini tanı) arasındaki ilişki üzerinde durur. *Gnothi seauton* (kendini tanı) ortaya çıktığında birçok defa *kendin için kaygı duy* (*epimeleia heautou*) ilkesiyle eşleştirilmiştir. Foucault'nun tespitiyle *gnothi seauton* (kendini tanı), *epimeleia heautou*'nun (kendilik kaygısı) daha genel çerçevesi içinde görünür ve “kendi kendinle ilgilenmen gerekir, kendini unutmadan gerekir, kendi kendine özen göstermen gerekir” anlamlarını taşır. Foucault, *Sokrates'in Savunması* adlı metinde Sokrates(1)'in kendini, “başkalarını kendileriyle ilgilenmeye, kendilerine özen göstermeye ve kendilerini ihmal etmemeye teşvik etmek” görevinde kişi olarak takdim ettiğine dikkati çeker (Foucault, 2019, s. 4-7). Sokrates yoldan geçenleri sorguya çekip onlara şöyle söyler: “Zenginlikleriniz, şanınız, onurlarınız için kaygılanıyorsunuz, ama ne erdeminiz, ne de ruhunuz için kaygılanıyorsunuz” (Foucault, 2020b, s. 80). “Kendine ihtimam göstermelisin” ilkesinin ilk felsefi ayrıntılandırılışı Platon tarafından yazılan *Alkibiades*(2) diyalogunda bulunur (Foucault, 2020b, s. 83). Alkibiades, Sokrates'in yönlendirmesiyle kendiliği bulmaya çalışır. “Bedeninize baktığında kendinize eğilmiş olmazsınız. Kendilik giyim kuşam, araçlar veya mülklerden oluşmaz. Bu araçlardan faydalanan bir prensipte varlığını sürdürür, bedenle değil, ruhla ilgili bir prensiptir bu. Ruhunuz konusunda kaygılanmanız gerekir, kendine eğilmenin temel faaliyeti budur” (Foucault, 2020a, s. 37). Sokrates, kaygı ile uyku arasında ilişki kurar. Foucault, *Öznenin Yorumbilgisi*'nde Sokrates'in Atinalıları eğer kendisini ölüme mahkûm ederlerse hayatlarının geri kalanını uyuyarak geçirecekleri konusunda uyardığı bilgisine yer verir (Foucault, 2019, s. 159). Dolayısıyla kendilik kaygısı ilk uyanış(3) arasındaki ilişkiye dikkat çekilmiş olur.

Kendilik hermenötiğinin ortaya çıkışını tarihsel açıdan inceleyen Foucault, dördüncü ve beşinci yüzyılda geliştirilmiş Hristiyan tinselliği ve manastır prensiplerinin(4) *kendine eğil* fikrini unutturduğunu; kendini bilmenin kendinden vazgeçmenin yolu olarak görüldüğünü ileri sürer (Foucault, 2020a, s. 33-34). Zira “Hristiyanlıkta dünyevi zevklerden vazgeçme her zaman kendilikten ve gerçekten belli bir şekilde vazgeçilmesini içerir, çünkü çoğu zaman kendilik, bir başka gerçeklik düzlemine erişim sağlayabilmek için vazgeçmen gereken gerçekliğin bir parçasıdır” (Foucault, 2020a, s. 49). Oysa zaman içerisinde bu düşünce değişmiş, on sekizinci yüzyıldan günümüze kendilikten vazgeçmek için değil, yeni bir kendilik inşa etmek amacıyla kendine eğilmek fikri önem kazanmıştır (Foucault, 2020a, s. 66).

Foucault'ya göre kendilik başlangıçta verili olan, yapılanmış bir şey değildir. Kendilik kendiyile bir ilişkidir (Foucault, 2020b, s. 106). Bu nedenle kendiliğin gelişiminden değil, teşekkül edişinden söz etmek gerekir. Kendini etik özne olarak kurma zorunluluğu, etiğin karakteristikleri olan çeşitli pratikler ve çeşitli teknikler yoluyla kendimizle yeni türde ilişkiler kurarak mümkün olabilir. Örneğin

antik Yunan'da filozofların öğrencilere verdiği tavsiyeler ile Yunan-Roma döneminde *hupomnemata* adı verilen kişisel defterlere alınan notlarla yazılan mektuplar kendilik pratikleri arasında önemli bir yer tutar (Foucault, 2020b, s. 90). Foucault kendilikten söz ederken ahlak ve etik kavramları üzerinde durmuştur. Ahlâk, geniş anlamıyla “aile, okul, kilise gibi öğüt verici değişik kurumlar aracılığıyla bireylere ve gruplara önerilen bir değerler ve kurallar bütünü” olarak tanımlanır ve ahlâk aynı zamanda “kişilerin gerçek davranışı anlamına da gelir” (Urhan, 2013, s. 360). Kısaca her ahlâksal davranış, hem kendilik bilinciyle ilgilidir hem de ahlâksal özne olarak kendiliğin kuruluşudur (Urhan, 2013, s. 362). Foucault, “Etik nedir?” sorusunu şöyle cevaplar: “Bence, öznelerin etkinliklerinde, eylemlerinde vs. kendi kendilerini nasıl kurduklarıdır. O halde problem kendini geliştirmek değil, kendinizle kurduğunuz hangi tip ilişkinin etik özne olarak kendi kendinizi kurmanızı sağladığını tanımlamaktır” (Foucault, 2020b, s. 104-105).

Kendilik hermenötiğinde kendiliği “soyut” ve “devamlılığı olan bir söylem içerisinde sürekli yeniden tasarlanan bir yapı” (Hutton, 2020, s. 176) olarak kabul etmek, yarattığı usuller aracılığıyla insan doğasının sürekli yeniden inşa edildiğini ileri sürmektir (Hutton, 2020, s. 182). Söz konusu inşa süreci ben'in başka bir ben'le/kendisi olmayanla ilişkisini gerekli kılar. Başka ile kurulan ilişkide hakikat söylemi ortaya çıkar ancak “başkalığı konumlamadan hakikati tesis etmek mümkün değildir” (Foucault, 2018a, s. 296). Ancak başka ile kendi arasında sınır çizmek gerekir. “Kendiliğin sınırları kendilik ile kendilik olmayan diğer her şeyi, kendilik ötesindekileri bölümlerine ayıran çizgilerdir. Kendiliğin inşasındaki birincil, en temel hareket bölümlere ayırmaktır” (Gutman, 2020, s. 139-140). Rousseau'nun *İtiraflar* 'ında bu sözü edilen kendilik sınırlarının akıl ile kalp, mantık ile duygu, doğa ile toplum, kendilik ile toplum, ülke ile şehir ve kendilik ile doğa arasında gördüğü karşıtlıklar üzerine kurulmuştur. Rousseau burada yalnızca günahların değil, kişiyi olduğu kişi yapan her bir deneyimin de sıralamasına yer vermiştir (Gutman, 2020, s. 140). Tüm kendilikler bir özne ve nesne (özne olabilmek için kişi kendisini bir nesne olarak görebilmelidir) olarak ikili hayatlar sürerler (Gutman, 2020, s. 143). Foucault'ya göre beden, siyasal bir alanın içinde yer alır ki iktidar ilişkileri beden üzerinde doğrudan etkilidir (Urhan, 2013, s. 38). Foucault iktidarın başkalarının eylemini, başkalarının tutumunu şiddet kullanmadan yönetmeye çalıştığımızda başladığına inanır. Foucault delilik ve psikiyatri, suç ve ceza alanlarında yaptığı çalışmalarla “bazılarını –suçluları, delileri, vesaire- dışlayarak nasıl dolaylı yoldan kendimizi inşa ettiğimizi göstermeye çalışır” (Foucault, 2020c, s. 190).

Ben'in başka ben'le ilişkisi, beraberinde hakikat söylemini ortaya çıkarır. Foucault, bununla ilgili olarak *aletürji* ve *parrhesia* kavramına dikkat çeker. Foucault, *parrhesia* kavramına ve pratiğine aletürjik biçimler arasında yer verir ve aletürji gibi bir şey olmadan iktidarın uygulanması diye bir şeyin olmadığını söyler (Foucault, 2018a, s. 5). İlk olarak Euripides'in metinlerinde rastlanan *parrhesia* sözcüğü, şehir meselelerinde sözünü söyleme hakkı manasında kullanılmıştır. Foucault, Euripides'in metinlerinde *parrhesia* 'nın soylu, onurlu bir yurttaşın yaşamıyla bütünleşen ve onun politik yaşama katılımını sağlayan bir hak ve bir ayrıcalık olarak karşımıza çıktığından söz eder (Foucault, 2018a, s. 30). *Parrhesia* için cesaret zorunludur. Bu felsefi ve cesur doğru-söylemenin başlıca hedefi olarak beliren şey kendilik kaygısıdır (Foucault, 2018a, s. 79). Antik Yunan'da *parrhesia* için gerekli görülen cesaret, bugün insan varlığına oluş (being) ve oluşuşu (becoming) olanaklı kılmak için de gereklidir (May, 2003, s. 42). Kısaca cesaret ile oluş arasında bir ilişki söz konusudur.

Foucault, kendiliğin inşasında cinselliğin önemli bir yere sahip olduğunu, kendiyile ilişkinin büyük ölçüde cinsel deneyim alanında kurulduğunu tespit eder ve kendiliğin teşekkülü ile cinselliğin tarihinin teşekkülü problemini birbirinden ayırmanın neredeyse imkânsız olduğu kanısına varır (Foucault, 2020b, s. 110).

Foucault'nun tespitlerinden genel çıkarımla, kendiliğin kendine değer vermek, kendiyile ilgilenmekle ilintili olduğunu; kendinin inşası için bir başka'ya ihtiyaç duyulduğunu, kendilik ilişkisinde hakikate bağlı söylemlerin elzem olduğunu söyleyebiliriz. Bu çalışmada Foucault'nun düşüncelerini merkeze alarak *Kendi Gök Kubbemiz(5)* adlı kitapta yer alan şiirlerde Yahya Kemal'in özne oluşuna katkı sağlayan kendilik değerlerinin izini sürmeye çalışacağız.

1. ÖZNE OLARAK YAHYA KEMAL: KENDİ GÖK KUBBEMİZ DE KENDİLİĞİN İZLERİ

Yahya Kemal 1903 yılında hiç Fransızca bilmeden Paris'e giderken "Servet-i Fünûn'da çıkan Edebiyat-ı Cedide'nin şiirleriyle, mensureleriyle, tercümeleriyle, tetkikleriyle" kafası dolu; "memleketi zindan, Avrupa'yı nurlu bir âlem gibi görüyordu(r)" (Yahya Kemal, 2022, s. 89). Adeta II. Abdülhamit istibdadından kaçmaktadır. Bu döneme kadar Türk şiirinde yaşanan modernleşme sürecini birkaç cümleyle özetlemek gerekirse Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal'in yazılarından anlaşılacağı üzere modernleşmeyi etkin kılmak için edebiyat bu sürecin hizmetine verilmiştir (Armağan, 2007, s. 54). Ziya Paşa *Şiir ve İnşa* adlı makalesinde divan edebiyatını gayri millî addederek bir edebiyatımızın olmadığını öne sürmüş ve gerçek edebiyatımızın çöğür şairleri arasında yaşadığını ifade etmiştir. Böylece Ziya Paşa, edebiyatımızı halk edebiyatı ve divan edebiyatı olarak ikiye ayırmış olur. İlerleyen süreçte halk edebiyatı millî edebiyat olarak sahiplenilirken *seçkin*, *gayri millî* ve *irrasyonel* bulunan divan edebiyatı ötekileştirilir (Armağan, 2007, s. 44-45).

Türk edebiyatına yukarıda birkaç cümleyle özetlediğimiz atmosfer hakimken Yahya Kemal'in Paris'te geçirdiği 1903-1912 yılları arası, Avrupa'nın da resimden edebiyata, müzikten siyasete kadar hemen tüm alanlarda fikrî anlamda önemli değişimlere sahne olduğu bir zaman aralığıdır. Fikirsal değişimlere neden olan kuramlar arasında 1905 yılında Einstein'ın yayınladığı İzafe Teorisi; Freud'un Psikanaliz Kuramı; güçlerini içinde yaşadıkları düzeni eleştirmekten, kapitalizme karşı çıkmaktan alan gerçeküstüçülük ve Dadaizm; Picasso ve Braque tarafından Einstein-Freud ekseninde ortaya çıkan yeni mekanik çerçevesinde başlatılan analitik kübizm sayılabilir (Kahraman, 1997, s. 23-24). Avrupa'nın yaşadığı fikrî değişimle beraber Paris'te aldığı eğitim(6) ve beraberinde katıldığı edebiyat ve sanat sohbetlerinin sağladığı bilinçle Yahya Kemal Avrupa'yı özümsemiş; divan edebiyatını ise Öteki olarak görmekten vazgeçmiş olarak 1912 yılında ülkeye dönmüştür. Bu sırada İmparatorluk, Balkan Savaşları ile hezimetle uğramakta, edebiyat alanında ise Millî Edebiyat cereyanı hüküm sürmektedir. Bu dönemde millî bir edebiyat inşa etmek gayesiyle edebî metinlerin konuları arasında Türk mitolojisi ve Türk destanlarına geniş yer verilmekte ve şiirde ise hece ölçüsü tercih edilmektedir.

Yahya Kemal 1912 yılında İstanbul'a dönerken okudukları ve tecrübe ettikleriyle kendini fark etmiş (28 yaşında) bir gençtir. Bu, kendilik kültürü açısından oldukça önemlidir. Zira kendilik Foucault'nun söylediği gibi kendi ile bir ilişki biçimidir. Sanatçının Avrupa'dayken yaşadığı, okuduğu ve gördüğü şeyler, kendilik algısının şekillenmesinde çok önemli bir işleve sahiptir. *Kendi Gök Kubbemiz* şiirlerinden yola çıkarak Yahya Kemal'in özne oluş sürecinde nasıl bir kendilik inşa ettiğini tespit etmeye çalıştığımız bu yazıda, öncelikle sanatçının Öteki ile ilişkisi üzerinde durmak gerekir.

Varlığı kendi oluşa sevk edecek şey kendilik kaygısıdır ve bu kaygı, "ötekinin mevcudiyetini, dahil edilmesini, müdahalesini gerektirir" (Foucault, 2019, s. 117). Özne için varlığına ihtiyaç duyulan Öteki ise "gerçek olanın, tarihsel yaşama koşullarının, diğer varlıklara duyulan sevgi ve nefretin, yaşamın kendi dokusunun öznelik üzerinde bıraktığı izdir." Yani Öteki *üretir* ve "Ötekilik yabancılaşmanın bir fonksiyonudur. Öteki tanınmayan, yabancı olandır. Ötekilik, aşkın ve sevginin aşırılıklarından terör, nefret ve zulme dek bütün bir tutkular dizisi ile ilişkilidir. Ötekiliğin insandaki biçimleri akrabalar, atalar veya işçiler, kadınlar, siyahlar, homoseksüeller gibi ezilen kitleler yani sistematik biçimde dışlanan herkes olabilir". Kovel doğayı iyi Öteki olarak örnek verirken devleti de bir tür Öteki olarak kabul eder (Kovel, 2000, s. 83-96).

Kendilik kültürü ile ilgili genel kültür kaynaklarından yapılan okumalardan yola çıkılarak Yahya Kemal'in kendilik kültürünün inşasında iki farklı Öteki algısı geliştirdiği söylenebilir: Birincisi Paris'e gidene kadar kendi ile Öteki arasına sınır çizmek; ikincisi Paris yıllarında Öteki ile uzlaşıp Öteki'ni oluşa dahil etmek. Birincisini, bizce Yahya Kemal'in babası ile arasındaki ilişki temellendirir. Bu düşüncüyü ileri sürmemizdeki sebep, anılarında annesi Nakiye Hanıma çok geniş yer vermesine rağmen babasından hiç söz etmemiş olmasıdır. Annesinin bir fotoğrafının bulunmaması, yüzünün zamanla zihninden silinme kaygısı ve annesinin ölümü hayatı boyunca sanatçının belleğinde yer edecektir.(7) Sanatçının yine anılarında *Nanam* dediği annesinin dadısı, süt annesi ve onun kardeşi *Deli Ahmet*, *Uşak Hüseyin*, *dadısı Zeynep* gibi Rumelili sıradan insanlara uzun uzun yer vermesine rağmen babasından hiç söz etmemesi, hatta annesinin ölümünden bir yerde babasını sorumlu tutması, İstanbul'a geldiğinde annesinin akrabalarından yardım gördüğünü belirtmesi bu düşüncemizi desteklemektedir.(8)

Kendiliğin inşasında daha önce öğrenilenler alt üst olur. Bunu gerçekleştirmek için varoluş kaygısı duyan kişinin cesareti ön plana çıkar. Yahya Kemal'in Paris yıllarında geliştirdiği Öteki algısı daha önce öğrendiklerini alt üst edecek niteliktedir.(9) Bu cesaretinin sonucu olarak sanatçı artık Öteki'yi oluşa dahil etmek, iki şeyden birini seçmek zorunda olmamak biçiminde kavramsallaştırmıştır.(10) Bunun sonucu olarak Yahya Kemal Paris dönüşünde düşman Öteki algısını değiştirmiş, Öteki'yi oluş'a dahil etmiştir. Sanatçının geliştirdiği bu tutum, öne sürdüğü imtidad kavramıyla da uyumludur. Tanpınar, “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan” başlıklı yazısında Tanzimat'tan sonraki senelerde toplumdaki devam ve bütünlük fikrini nasıl kaybettiğimizi ve nasıl sürekli bir ikilik içerisinde bulunduğumuzu şöyle dile getirir: “Yeninin taraftarı ve mücadelecisiyiz, fakat eskiye bağlıyız. ... Hayatımızın bazı devirlerinde yeninin adamı olarak eskinin tazyikini duyuyoruz; bazı devirlerinde eskinin adamı olarak yeninin tazyiki altında yaşıyoruz. Bu kutup değiştirme bir asırdan beri hayatımıza hâkim” (Tanpınar, 1996, s. 38).

Yahya Kemal'in Öteki'yi oluş'a dahil ederek inşa ettiği bu kendilik ilişkisi onu hem özne olarak hem de toplumu oluşturan değerlerden birisi olarak çözümlememize yardım edecektir. Yani bu ikisi bir sarmal gibi birbiriyle etkileşim halindedir.

Yukarıda söylediklerimizden hareketle *Kendi Gök Kubbemiz* adlı kitapta Yahya Kemal'in özne oluş sürecinde ben ile Öteki arasında kurduğu ilişkiyi şu alt başlıklarda inceleyebiliriz:

1.1.Kendilik Kültüründe Tarih

Kendi Gök Kubbemiz şiirlerinde karşımıza çıkan tarihi göndermeler öznenin kendini kurmasında etken rol oynar. Özne "kendini bizzat tarihin içinde inşa eder" ve özne "her an tarih yoluyla kurulur ve yeniden kurulur" (Foucault 2018b, s. 54) Camilia Julien'in “Fransız milletini bin yılda Fransız toprağı yarattı.” düşüncesi Yahya Kemal'in toprağına bağlı bir milliyet anlayışı geliştirmesinde etkili olmuştur. Sanatçı, Türk tarihini Türklerin Anadolu'ya geliş yılı olan (1071) ile başlatacak; buradan hareketle zihninde yarattığı millet mefhumunu Anadolu ve Rumeli'de geliştirilen Osmanlı-Türk kültür öğeleriyle kuracaktır. Yahya Kemal'in benimsediğı bu toprağına bağlı milliyet düşüncesinin içerisinde geçmiş kültür ve medeniyetlerinin yarattığı zenginlikleri kendine katarak ilerlemek söz konusudur. Sanatçının bu tutumu hem topluma bakışını hem de kendi ile ilişkisini biçimlendirmiştir. *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* adlı şiirde tarih başlangıçta geçmişte fetih için çıkılmış seferlerden dönenlerin Süleymaniye camiine girmesi biçiminde belirir. Şiirde önce millet adına konuşan bir bilinçle karşı karşıyayızdır:

“Hava boydan boya binlerce hayâletle dolu...

Her ufuktan bu geliş eski seferlerdendir;

O seferlerle açılmış nice yerlerdendir.

...

Yürüyor, durmadan, insan ve hayâlet karışık;

Kimi gökten, kimi yerden üşüşüp her yapıya,

Giriyor, birbiri ardınca, ilâhî yapıya.” (*Süleymaniye'de Bayram Sabahı*, s. 4)

Metinde geçen *hayalet* sözcüğü şehitleri ihsas ettirmektedir. Toprak, orada açılan ilk mezarlarla beraber bir tarihsellik bilinci yaratır. Bu tarihsel atmosferde özgürlük özne oluş sürecinde vazgeçilmez bir değerdir. “Hür ve engin vatanın hem gece, hem gündüzüne,” (*Süleymaniye'de Bayram Sabahı*, s. 4) katılan varlık, “Ben de bir vârisin olmakla bugün mağrurum;” dediğı anda artık sadece milleti için değil, kendi için konuşmaya başlar. Ben, “Dili bir, gönlü bir, îmânı bir insan yığını” (*Süleymaniye'de Bayram Sabahı*, s. 5)na katılmakla, hem millettten atalar ruhunu ödünçler hem de bütünü içerisinde ayrı bir ben olduğunun farkına varır. Şiirin ilerleyen dizelerinde anlatılan neferin “Tâ Malazgird ovasından yürüyen Türkoğlu” (*Süleymaniye'de Bayram Sabahı*, s. 5) olması, 1071 ile başlatılan Anadolu'nun Türk vatani olmasına bir göndermedir. Şiirin devamında Çaldıran Zaferi, Mohaç Muharebesi gibi başarılarla yer vermek, yukarıda tanımlamaya çalıştığımız tarih algısına katkı sağlar. Anadolu ile başlatılan coğrafya Kosova, Varna, Belgrad, Budin... gibi yerlerle Osmanlı'nın Avrupa'daki; Budin, Irak ve Mısır'la Doğu'daki sınırlarına ulaşılır.

Sanatçının tarih kavramı içerisinde yer verebileceği İstanbul'un fethi, Üsküdar'ın bu çağ değiştiren olaya tanık olduğunu fark etmekle Üsküdar sıra dışı bir özellik kazanır. "Üsküdar, bir ulu rü'yâyı görenler şehri!" "Şimdi beşyüz sene geçmiş o büyük hâtıradan;" (*İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar*, s.22) diyerek tarih vurgusu yapılmıştır. Benzer tarih anlayışı *Hayal Beste* ve *Mohaç Türküsü*'nde de karşımıza çıkar.

Yahya Kemal, vatani milletinle beraber düşünür. Türklerin fethettikleri toprakları vatan yapabilmek için mezarları esas aldığı belirtilir. Bu nedenle ona göre sadece hayatta olanlar değil, ölümler de nüfusa dahildir. Malazgirt'ten beri ölümlerimizle birlikte nüfusumuzun belki 200 milyondan fazla olduğunu söyleyerek Lamartin'in "Vatan ecdadın küllerinden yapılmış bir topraktır." cümlesini örnek verir (Ünver, 1980, s. 59). Bir yerde kökleşmek, "tarihi sürecin doğal bir sonucu değil, şuurlu bir yönelimin sonucudur". Toprak, ataların sahip olduğu bilinç düzeyinin bugünün insanına aktarılmasında ve orada kök salmada aktarıcı bir işlev üstlenir (Burcu Yılmaz, 2012, s. 24). *Koca Mustapaşa* şiirinde İstanbul'un fethinden sonra kurulan Kocamustafapaşa semti, Hafız Osman gibi toplumun bildiği ve itibar ettiği kişilerin gömülmesiyle toprağın/kentin millî kimlik kazanmasında işlev üstlenmiştir.

"Göze çarpar ölüm âyetleri sağdan soldan,

Sarmaşıklar, yazılar, taşlar, ağaçlar karışık;

Hâfız Osman gibi hattatla gömülmüş bir ışık

Bu mezarlıkta siyah toprağı aydınlatıyor;

...

Ne saadet! Bu taraflarda, her ülfetten uzak,

Vatanın fatihi cedlerle beraber yaşamak!..." (*Koca Mustapaşa*, s.45)

Koca Mustâpaşa şiirindekine benzer bir mezarlık göndermesi *Kaybolan Şehir*'de de karşımıza çıkar. Üsküp'ün fethiyle açılan İsa Bey mezarlığı hem Üsküp'ün Osmanlı-Türk kimliğini yansıtan bir kültür ögesidir hem de Yahya Kemal'in annesinin defnedildiği yer olması sebebiyle sanatçının kendilik kültüründe önemli bir yere sahiptir. Artık İmparatorluk sınırları dışında kalan *Kaybolan Şehir* Üsküp, Yahya Kemal'de hüznün duygusunun ortaya çıkmasına neden olur.

Tarih düşüncesi kendi olma yolculuğundaki ben'in zamanda tutunmasına olanak sağlarken toplumsal anlamda da milletin devamlılığına hizmet eder. Tanpınar, Tanzimat'tan beri geliştirdiğimiz düşünce tarzının bizi kendi tarihimizden uzaklaştırdığını, bu nedenle milletin ve bireyin yaşamındaki süreklilik düşüncesini kaybettiğimizi şöyle ifade eder:

"... zaman ve hadiselerin okyanusunda, birtakım isimlere ve müphem duygulara, müphem hatıralara tutunarak, onlarla döğüşerek yüzüyorduk. Burada yüzüyorduk kelimesini tesadüf kullanmadım. Köksüz şeyler daima yüzer, daima beyhude yere bir karşı sahil arar. Halbuki millî hayat devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir. Çünkü yaratmanın ilk şartı devamdır, hakiki kırılışlar ve kopuşlar ancak yaratış ucubeleri, yarım mahluklar vücuda getirir. Çünkü hayatın ortasında onun bir parçası gibi değil, kendi dağılmış zerrelere devam ederler. Tıpkı ölümden olduğu gibi." (Tanpınar, 2020, s. 24-25)

Yahya Kemal'in kendiliğine, vatan mefhumuna dayandırdığı tarih bilinci katkı sağlar. Ancak doğduğu topraklardan ayrı düşmenin onun şiirlerinde yer yer kendini köksüz hissetmesine neden olduğu ve bundan dolayı da acı çektiğini eklemek gerekir.

"Derler: İnsanda derin bir yaradır köksüzlük;

Budur âlemde hudutsuz ve hazin öksüzlük.

Sızlatır bazı saatler dayanılmaz bir acı,

Kökü toprakta kalıp kendi kesilmiş ağacı.

Ruh arar başka teselli her esen rüzgarda.

Ne yazık! Doğmuyoruz şimdi o topraklarda!" (*Koca Mustapaşa*, s.46)

Sanatçının kastettiği acı çekiş, hem bireysel hem de toplumsal anlamda geçerlidir.

1.2. Kendilik Kültüründe Din

Yahya Kemal, din mefhumunu milleti bir arada tutan ortak değerlerden birisi olarak görür. Bu anlayışı geliştirmesinde doğduğu ve çocukluğunun geçtiği Balkan şehirlerinin önemli bir yeri vardır. Sanatçı, anılarında Üsküp'ün uhrevî havasına ve annesinin dinî hassasiyetine ayrıntılı bir biçimde yer verir.(11) Tanpınar, onun din meselesinde hiçbir teklif veya inkârının olmadığını, dine toplum üzerinde yapıcı realitelerinden biri olarak bakarken onda şiirin büyük kaynaklarından birini aradığını ve bu tutumunun Millî Mücadele yıllarında daha derinleştiğini ifade eder (Tanpınar, 2020, s. 48-49). Kaya Bilgegil de - Tanpınar'ın görüşüyle uyumlu olacak şekilde, *Yahya Kemal'in Şiirlerinde Din* başlıklı makalesinde Yahya Kemal'in yüz seksen şiirini incelemiş, sanatçının bu şiirlerde kullandığı dinî sözcüklerin, “mecazi manalarla, lâdinî ve üstelik dünya lezzetlerini veya bu lezzetlerle iştiyakı ifade eden manzumeler bünyesine girmiş” olduğunu belirtmiştir. Örneğin sözü geçen şiirlerde, Türkçe ve Farsçaları da dahil olmak üzere, Hak Teala'yı ifade eden *Allah, Kirdigâr, Hallâk, Hak, Hudâ, İzed, Kibriyâ, Müste'an, Rabb, Tanrı, Zülcelâl* gibi on farklı isimle karşılaştığımızı; *Allah* sözcüğünün dokuz defa geçtiğini ve bu kelimenin kullanıldığı en eski örnek olarak Çanakkale Savaşı sebebiyle yazdığı bir gazelin tahmininde iki defa geçtiğini tespit eder. Birincisi askerin başarısı üzerine duyulan şükran hissini ifade etmek için “Şükür Allah'a ki gördüm bu mübarek sinde”; ikincisi hücum nidası olarak “Allah Allah nidâsıyla muhâcim ahrâr/ Tepelerden boşanıp sâika vâri kahhar” (Bilgegil, 1997, s. 548) Aşağıdaki alıntı metinde şair, toplumun din algısını şöyle ifade etmiştir:

“Allaha giden yolda meleklerle karıştık.

Geçtik hepimiz dört nala cennet kapısından;

...

Bir bahçedeyiz şimdi şehitlerle beraber;

...

Lâkin kalacak doğduğumuz toprağa bizden

Şimşek gibi bir hâtıra nal seslerimizden!” (*Mohaç Türküsü*, s.19)

Metinde vatan sevgisinin vurgulandığı dikkati çeker. Burada halkın günlük söyleyişine yerleşmiş bir din anlayışı mevcuttur. Benzer şekilde bir dini söylem sanatçının oruçlu ve yoksul, benizleri süzölmüş halktan ayrı kalmanın kendisinde yarattığı üzüntüyü dile getirdiği “Onlardan ayrılış bana her an üzüntüdür;/ Mâdem ki böyle duygularım kaldı, çok şükür.” (*Atik-Valde'den İnen Sokakta*, s.29); “Kuru ekmekle, bayat peyniri lezzetle yiyen,/ Çeşmeden her su içerken: ‘Şükür Allah'a 'diyen/ Yaşıyor sâde maişetlerin en sâfında;” (*Koca Mustafaşâ, s.43*) dizelerde de karşımıza çıkar. Benzer anlayış *İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar, Süleymaniye'de Bayram Sabahı* gibi şiirlerde de mevcuttur.

1.3. Kendilik Kültüründe Mekân: İstanbul ve Rumeli (Üsküp, Rakofça..)

Mekân, yaşananların hissettirdiği duyguları ben'e aktarmada bir araçtır. Çocukluğu Rumeli şehirlerinde geçen Yahya Kemal, hem Üsküp ve Rakofça'yı hem de İstanbul'a geldikten sonra bu şehri kendiliğinin bir parçası olarak kabul eder. Üsküp 1392 senesinde fethedilmiş, Yıldırım Bâyezit tarafından, kuzeye karşı bir Türk müdafaa kalesi diye kurulmuş ve beş yüz on sene boyunca (1914 senesine kadar) Osmanlı İmparatorluk sınırları içerisinde yer almış bir şehirdir (Yahya Kemal, 2022, s. 66). Burası beş yüz yıllık hakimiyet sonucunda tam bir Osmanlı-Türk şehri olmuştur. Sanatçının çocukluğunun geçtiği evin karşısındaki mezarlık ve *Yeni Mektep* adını taşıyan ilk gittiği okul, Üsküp'ün Osmanlı Türk ruhunun sanatçının benliğine nüfuz etmesinde önemli bir yer tutar. Hatıralarında *Yeni Mektep* başlığı altında *Üsküp'te Sultan Murat Camii'nin arkasında, Beyan Baba Türbesi'nin avlusunda* bulunan ve *daha İstanbul fethedilmeden önce vücuda gelen ve o zamandan beri hiçbir şeyi değişmemiş olan bu latif yerin* kendi üzerindeki etkisini sanatçı, “Eğer oraya gönderil(me)miş olsaydım tahsilim doğrudan doğruya bir yeni maarif mektebinde başlasaydı milliyetimin en hoş bir hatırasından mahrum kalmış olurdum. Çocukluğumda olsun birkaç sene güzel mazimiz içinde yaşamış oldum.” cümlesiyle anlatacaktır (Yahya Kemal, 2022, s. 25). Yahya Kemal,

Kaybolan Şehir adlı şiirinde kendilik kültürünün gelişmesinde etkin rol üstlenmiş *Yıldırım Beyazıt Han diyarı* olan Üsküp'ün kaybindan duyduğu üzüntüyü şöyle ifade eder:

“Firuze kubbelerle bizim şehrimizdi o;

Yalnız bizimdi, çehre ve ruhuyla biz'di o.” (*Kaybolan Şehir*, s.71)

Kendilik kültürünün oluşmasında tinsel gücü işaret ettiğini düşündüğümüz ve sanatçının diğer şiirlerinde de karşımıza çıkacak olan *ruh* kavramı *Kaybolan Şehir*'de ben'in de yer yer bir parçası olduğu toplumsal belleği işaret edecek şekilde kullanılmıştır. Balkan şehirleri ile mekân arasında kurduğu ilişki aracılığıyla İmparatorluğun şanlı geçmişi ile tarih; çocukluk hatıraları ile zaman kavramları arasında birbiri içine geçmiş sarmallar, Yahya Kemal'in özne olarak kendini kurma sürecinde kendilik kaygısını diri tutan itkiye sahiptir. Bu ruh hali içerisinde sanatçı, 1918 başlıklı şiirde Üsküp'ün işgal edilmesinden duyduğu büyük acıyı şöyle ifade eder:

“Balkan Şehirlerinde geçerken çocukluğum;

Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum.

...

Aldım Rakofça kırlarının hür havasını,

Duydum akıncı cedlerimin ihtirasını,” (*Açık Deniz*, s. 8)

Yahya Kemal'in imtihat kavramı ile değişerek devam etmeyi kastettiğini daha önce belirtmiştik. Sanatçının imtihat ile öne sürdüğü süreklilik fikrinin mekân unsuruna da teşmil edilebileceği düşüncesindeyiz. “İstanbul'un fethinde kanını döktükten sonra Haliç kenarında Üsküplü Mahallesi'ni kurmakla İstanbul'a ilk Türk mayasını veren” *Üsküp tür* (Yahya Kemal, 2022, s. 55). Sanatçının İstanbul'da çok sevdiği bu semt (*Koca Mustâpaşa*), adeta imtihat fikrinin mekânda tecessüm etmiş halidir. Zira bu, Türk Rumeli'nin değişerek İstanbul'la mecz edilerek var olmaya devam etmesidir. *Koca Mustâpaşa, ücra ve fakir İstanbul*'un yaşadığı semttir. “Hüznü bir zevk edinenler yaşıyorlar burada./ ... Öyle sinmiş bu vatan semtine milliyetimiz/ Ki biziz hem görülen, hem duyulan, yalnız biz./ Manevî çerçeve beş yüz senedir hep berrak;” (*Koca Mustâpaşa*, s. 42)

Bununla birlikte Yahya Kemal'in hem Türk kültür ve tarihi açısından hem de bireysel olarak İstanbul'a büyük değer atfettiği bilinmektedir. “... Türklüğün, yeryüzünde, güzellik namına başka bir eseri olmasaydı, yalnız bu şehir onun nasıl yaratıcı bir kudrette olduğunu ispat etmeğe kifayet ederdi.” (Yahya Kemal, 1992, s. 10) diyerek ve şiirlerinde semtlerden söz ederek İstanbul'a sevgisini göstermektedir. *Hayal Şehir*'de Cihangir ve Üsküdar'dan, *Ziyaret* te Atik-Valde'den, *Üsküdar'ın Dost Işıkları*'nda Üsküdar'dan, *İstanbul Ufuktaydı*'da varılmak istenen bir hedef olarak İstanbul'dan söz eder. İstanbul'un sonbaharını İsviçre göllerine benzettiği *Siste Söyleniş* te Tevfik Fikret'in *Sis* şiirine göndermede bulunur. İstanbul'un güzellikleri, semtleri sıralanır ve hiçbir zaman İstanbul'dan ayrılmamak dileğiyle şiir son bulur.

Üsküdar'ın Dost Işıkları'nda köhne Üsküdar bağı yanık, namaz kılmak ve çalışmak için sabahın erken saatinde uyanan insanların semtidir. Daha önce Yahya Kemal *Kendi Gök Kubbemiz* şiirlerinde özne ile toplum arasında bir sarmal kurduğundan söz etmiştik. Bu sarmal mekân ile zaman, tarih ile mekân, din ile mekân, ben ile biz... gibi değişen öğeler arasında da karşımıza çıkar. *Üsküdar'ın Dost Işıkları*'nda ise sarmal, din ile mekân arasındadır:

“Sizlersiniz bu ân'ı ışıklarla Türk eden!

...

Gönlüm, dilim, kanım ve mizâcım la sizden'im,

Dünyâ ve âhirette vatandaşlarım benim.” (*Üsküdar'ın Dost Işıkları*, s. 31)

Sanatçı biz ile çizdiği atmosfere ben'i de dahil ederek toplumsal belleğin ve kendilik kültürünün inşasına katkı sağlar.

1.4. Kendilik Kültüründe Zaman/An ve Ses (Musiki)

Kendiliğin oluşmasında kaygı, ben'i harekete geçiren şeydir. Kaygı refleksini yitirmiş ben, ontolojik olarak bir atılım gerçekleştirme arzusu taşımaz. *Kendi Gök Kubbe*'de "Dindirmez anladım bunu hiçbir güzel kıyı;/ Bir bitmiyen susuzluğa benzer bu ağrıyı." (*Açık Deniz*, s.10) biçiminde karşımıza çıkan *ağrı*'nın kendilik kaygısı ile ilintili olabileceği düşüncesindeyiz. "Kendine ulaşmak ancak dünyayı katetmekle mümkündür" (Foucault, 2019, s. 230). Kendilik kaygısı ile harekete geçen ben, adeta bir yolculuğa çıkar. *Kendi Gök Kubbe*'de "Yaşamak zevki nedir bilmez ölümden korkan!/ ... Böyle bir dersi alan rûha vatan dar görünür; Dâima başka sefer, başka ufuklar görünür." (*O Rüzgâr*, s.36) dizelerine benzer şekilde bir *fetih arzusu*, *kendilik kaygısı sebebiyle harekete geçme arzusuyla* eşleştirilebilir. Kendiliği inşa etmek üzere kaygı ile harekete geçen öznenin kendisi, *kendisi olan bir şeye doğru gitmek* ve özne kendine geri dönmek zorundadır. Foucault, bunu gemicilik metaforu ile açıklar. Bu gemicilik fikrinde her şeyden kaçıp sığınma fikriyle yönelinen liman için şunları söyler:

"... bağlı olduğumuz, kökenimizi, vatanımızı bulduğumuz liman olduğu teması vardır. Kendine doğru giden yolda her zaman Odysseusvari bir şey vardır. Bu gemicilik metaforuyla bağlantılı olarak, bağlı olunan limana geri dönmek için alınması gereken yolun tehlikeli olduğu ve tehlikeli olduğu için bu emin yere varmanın çok arzulandığıdır" (Foucault, 2019, s. 213).

Foucault'nun belirttiği gemicilik metaforu ile ufuk kavramı arasında ilinti kurulabilir. Gadamer'e göre bir *ufku olmak* "yakın olan şeyle sınırlı olmamak, onun ötesini görebilmek demektir. Ufuk sahibi kişi ister uzak ister yakın ister büyük ister küçük olsun bu ufuk içindeki her şeyin nisbi önemini/anlamını bilir" (Gadamer, 2009, s. 56). Ufuk kazanmak, insanın menzili içinde kalan şeyi daha büyük bir bütün hâlinde ve daha iyi görmek için o şeyin ötesine bakmayı öğrenmesi anlamına gelir (Gadamer, 2009, s. 60). Gadamer'e göre şimdinin ufku hep oluşma süreci içindedir. Bu sürecin önemli bir bölümü "geçmişle karşı karşıya kalma ve içinden geldiğimiz ufku anlama faaliyeti sırasında gerçekleşir. Bu yüzden, şimdinin ufku, geçmişsiz şekillenemez" (Gadamer, 2009, s. 61-62).

Kendi Gök Kubbe'deki *deniz*, *ufuk*, *ruh* kavramları ile Foucault'nun kastettiği anlamda *gemicilik metaforu*; Gadamer'in sözünü ettiği *ufuk* ve *şimdi* arasında ilişki kurulabileceği düşüncesindeyiz. *Yol Düşüncesi*, Batı'yı tanıma süreci sonunda kazandığı bilinçle dünya algısı değişmiş sanatçının adeta kendilik kaygısını açılar: Dünya değişmiş, "Cihan ve ben değiliz artık eski hâlette" (*Yol Düşüncesi*, s.77). Şark daha önce tılsımlı bir hayalken artık o tılsımını yitirmiştir ancak ben, Şark'a kayıtsız kalırken Batı'nın da her şeyi *madde* olarak görmesini yadsımaktadır. "Bugünse yeryüzü hep madde, her ufuk maddî" (*Yol Düşüncesi*, s.77). *Maddî ufuk* metaforu ben ve Öteki arasındaki geçirimsiz, iletişimsiz durumu yansıtır. Yahya Kemal bu geçirimsizlik ve sınırlandırılmışlığın neden olduğu kaygı sebebiyle kendilik yolculuğuna çıkar. Bu yolculukta ben'in kendiliğe neleri katabileceğini belirleyecek şey *ufuk* kavramıdır. Ötelenen değerler arasında yer verilen *maddî ufuk*, kendiliğe dahil edileceklerin niteliğini tersinleyerek işaret ederken *Ufuklar* şiirinden yapılan aşağıdaki alıntıda sanatçının öne sürdüğü *ruh ufku*, kendilik kültürünün oluşumuna katkı sağlayacak Öteki'nin niteliklerini açıklar:

"Rûh arar kendine bir rûh ufku.

Mânevî ufku çok engin ulu peygamberler

-Bahsin üstündedir onlar- lâkin

....

Ne ufuklar! Ne güzel imiş onlar! Yârab!" (*Ufuklar*, s. 88)

Sonra annesinin naaşı üzerine dikkat kesilen ben, şu dizelerle şiire devam eder:

"Yaşayan her fânî

Yaşayan rûh özler,

Her sıkıldıkça arar,

Dar hayâtında ya dost ufku, ya cânan ufku." (*Ufuklar*, s. 89)

Öznenin inşasına katkı sağlayacak Öteki'ye ait *ruh ufku*, din büyüklerinin sağlayacağı *manevi ufuk*; *dost ufku* ve Yahya Kemal'in annesini özellikle belirttiği *canan ufku*. Ancak *manevi ufuk*, *dost ufku* ve *canan ufkunun* temelde *ruh ufkunun* açılımları arasında yer aldığı kanaatindeyiz.

Deniz Türküsü'nde *ufka giden yelkenli* ile karşı karşıyayızdır. Yelkenli ufka gittikçe dünya değişmektedir. Burada sözü edilen dünya ben'in değişmekte olan kendilik dünyasıdır. "Daldığın mihveri, gittikçe, sarar başka ziyâ;" (*Deniz Türküsü*, s. 90) dizesindeki *mihver* (eksen) sözcüğü Foucault'nun kastettiği öznenin kendine geri dönerek oluşturduğu daireye işaret eder. Kendilik yolculuğunda özneye *ruh ufku* olan Öteki, özneyi aydınlatarak bu yolculuğun sonunda öznenin inşasına katkı sağlayacaktır. Kazanılacak bu başarı için Öteki, ben'e ayna tutar:

"Girdiğin aynada, geçmiş gibi diğer küreye,

...

Yılma korkunç uçurum zannedilen boşluktan!

Duy tabiatte biraz sen de ilâh olduğunu,

Rûh erer varlığının zevkine duymakla bunu.

Çıktığın yolda, bugün, yelken açık, yapılmaz,

Gözlerin arkaya çevrilmiyerek, pervâsız,

Yürü! Hür mâviliğin bittiği son hadde kadar!...

İnsan âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar." (*Deniz Türküsü*, s.91)

Kendilik yolculuğundaki ben'in zaman algısı, içinde bulunduğu zaman/an olmalıdır. Çünkü "kendilik pratiğinde insanın zihnini gelecekle meşgul etmemesi gerektiği temel bir temadır. Gelecek zihni meşgul edendir" (Foucault, 2019, s. 390). Özgürlük ise kendiliğin ontolojik şartıdır.

Kendi Gök Kubbemiz'de ufuk kavramı *sonsuz ufuk* (*Açık Deniz*), *şark ufukları* (*Itrî*), *ufuklar* (*Bir Tepeden*), *şanlı ufuklar* (*İstanbul'un O Yerleri*), *hür ufuklar* (*Uçuş*), *deniz ufku* (*Deniz*) gibi farklı kullanımlarda karşımıza çıkar. *Deniz* şiirinde "Ummâna çıkar burda bugün beklediğin yol./ At kalbini girdaba, açıl engine, rûh ol!" (*Deniz*, s.128) dizelerinde geçen *ruh ol!* çağrısı ben'e kendilik yolculuğunda varacağı hedefi işaret etmektedir.

Yahya Kemal'in, *ruh ufku* olarak adlandırdığı Öteki ile kurduğu ilişki sonucu inşa ettiği kendilik kültüründe bir değer olarak *ses* üzerinde de durulması gerekir. *Kendi Gök Kubbemiz* şiirlerinde ses, kimi zaman aruz ölçüsünün kullanımı sebebiyle doğan ahenk; kimi zaman klasik musikinin bestelerine yapılan göndermeler (Abdülkadir-i Merâgî'nin *Segâhkâr*'ı, Itrî'nin *Nevâkâr*'ı ve Dede Efendi'nin *Ferah-fezâ Âyini*); kimi zaman da işitilen/işitildiği hayal edilen sesler (*Mohaç Türküsü*'nde *at kişnemesi* ve *nal sesleri*; *İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar*'da *büyük top gürlemesi*; (*Eski Mûsıkı*'de tambur ve kemençe sesleri) olarak yer alır. Paul de Man, her sesin görelî bir kendilik olduğundan söz eder. "Hiçbir ses kendi başına bizim onu tanımlamamıza olanak tanıyan mutlak özelliklere sahip değildir: Ses yalnızca başka bir sesle ilişkili olarak yüksek ya da alçaktır, sert ya da yumuşaktır. Kendi başına bu özelliklerin hiçbirine sahip değildir" (Man, 2019, s. 156). Yine Man, müziğin sahasının zaman, resminse uzam olduğunu ifade eder (Man, 2019, s. 157). *Yahya Kemal ve Türk Musikisi* başlıklı yazıda Tanpınar Türk musikisinin üç büyük eser etrafında geliştiğini belirtir. Bunlardan birincisi Abdülkadir-i Merâgî'nin *Segâhkâr*'ı, Itrî'nin *Nevâkâr*'ı ve Dede Efendi'nin *Ferah-fezâ Âyini*. Tanpınar'a göre bu üç eser medeniyetin üç ayrı çehresini verdikleri gibi bütün bir tarihi de verirler:

"Her şeyi bulmuş gibi görünen birincisinde garip bir tokluk ve arkaizm sadece bir zenginliği gösterir. Belki nağmenin şalı bulunmuştur. Itrî'de eşyanın yerli yerinde oturduğu kurulmuş ve kendisini de idrâk etmiş âlemlerle karşılaşırız. Klasik bir sanattan beklenen her şeyle beraber. Üçüncüsünde, bir inkıraz devrinin bütün acısı, batan bir güneşin son ışıklarına benzeyen Nevâkâr, bu üç eserin arasında bir merkez gibidir" (Tanpınar, 1996, s. 378).

Yahya Kemal'in üç besteyi üç farklı zamanı işaret edecek şekilde kullanmış olması müzik ile zaman arasında bağ kurduğunu göstermektedir.

Foucault parfüm koklama, vicdan muhasebesinde bulunma ve müzik dinlemenin özne için birer arınma tekniği olduğunu belirtir (Foucault, 2019, s. 44). Yahya Kemal'in Türk müziği hakkında derin bilgi sahibi olduğu ve eski musikiyi dinlemekten zevk aldığı bilinmektedir. Müzik dinlemenin Yahya Kemal'in özne oluş sürecinde -Michel Foucault'nun kastettiği şekilde- bir arınma tekniği, kendi oluş mücadelesinde yorulan ben için bir dinlenme biçimi olduğu düşüncesindeyiz. Aşağıdaki metin *Eski Müsiki* şiirinden alıntıdır:

“Çok insan anlıyamaz eski mûsikîmizden/

Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden.

Açar bir altın anahtarla rûh ufuklarını,

Hemen yayılmaya başlar sadâ ve nûr akını

Ve seslenir büyük İtrî, semâyı örten rûh,...” (*Eski Müsiki*, s. 34)

Yukarıdaki alıntı metinde müzik ile zaman arasında ilişki kurulmuş, devir sona erdiğinde onu anlatan müziğin de değişeceği vurgulanmıştır. Ancak bizi temsil eden eserler birer “ruh ufku” olarak *kendi gök kubbemiz*de var olmaya devam edecektir. Zaman ve müzik (ses) arasındaki ilişki “Nice seslerle, gök ve yerlerimiz,/ Hüznümüz, şevkımız, zaferlerimiz,/ Bize benzer o kâinat akmış” (*İtrî*, s.12); “Baktım: Konuşurken daha bir kerre güzeldin,/ İstanbul’u duydum daha bir kerre sesinde.” (*Bir Tepeden*, s.14); “Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta,/ Tanbûri Cemil Bey çalıyor eski plâkta” (*Kar Musikileri*, s.40) dizelerinde de vurgulanmıştır.

Buraya kadar yaptığımız çözümlemelerde Yahya Kemal'in kendilik kültüründe *ufuk*, *zaman* ve *ses* kavramları arasındaki ilişkiyi çok titizlikle kurduğunu gördük. Bu bağlamda zaman konusunda içinde bulunulan zamanın önemini idrak etmiş bir sanatçı olarak Yahya Kemal'in *Rindlerin Hayâtı*, *Rindlerin Akşamı* ve *Rindlerin Ölümü* şiirlerinde divan şiir kültürüne ait rind tipine yer verişini üzerinde durmak faydalı olacaktır. Sanatçı “Görmek değil düşünmeğe bigâne kal! Bırak! ... Dindâr adam tevekkülü, rikkatle, herkese/ İsâ'yı çarmıhında, uzaktan, hatırlatır./ Bir Arslan esniyor gibi engin vakar ise/ Rind'in belâya karşı kayıtsızlığındadır.” (*Rindlerin Hayatı*, s.85) dizelerinde -divan şiir geleneğine uygun olarak- rind tipinin kim ve nasıl olduğu ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Rind, düşünmeğe ve belaya karşı kayıtsız, dindar adam tevekkülündedir. Yahya Kemal, daha sonra *Rindlerin Akşamı*'nda “*Dönülmez akşamın ufkundayız. Vakit çok geç;/ ... Gurûba karşı bu son bahçelerde, keyfince;/ Ya şevk içinde harâb ol, ya aşk içinde gönül!*” dizelerinde *akşam*, *gurup*, *son*, *çok geç* ve *harap olmak* sözcükleri ile bir sona ermeyi/bitişini vurgulaması oldukça manidardır. *Dönülmez akşamın ufku*, *rindlerin hayatının sona erişinin mutlak olduğunu* vurgular. *Rindlerin Ölümü*'nde *eski Şiraz* ve *serin serviler altında kalan kabir* ifadelerinde tılsımını kaybetmiş Doğu'nun artık eskidiğini, rindane hayatın da bu sebeple sona ermesi gerektiğine -bir hüznün atmosferi içerisinde- göndermede bulunur.

Sonuç

Michel Foucault, Yunan ve Roma dönemine ait metinlerden hareketle öznenin tarihsel süreçte kendini nasıl kurduğunu üzerinde çalışmalar yapar ve kendilik kültürünün özünde kendi ile ilişki sonucu kurulacağını ifade eder. Edebiyat tarihlerinde Yahya Kemal'in divan şiir geleneğinden yararlandığına ve modern Türk şiirinin kuruluşuna büyük katkı sağladığına çokça yer verilir. Bu yapılırken sanatçının bireyselliğine pek değinilmez. Biz bu çalışmada Foucault'nun kendilik kültürü ile ilgili tespitlerinden hareket ederek Yahya Kemal'in özne olarak kendini nasıl kurduğunu çözümlemeye çalıştık.

Öznenin kuruluşunda öncelikle ben ve Öteki arasındaki ilişkiye değindik. Yahya Kemal'in iki farklı Öteki algısı geliştirdiğini; bunlardan birincisinin uzlaşmaz Öteki olarak uzakta tutulduğu, ikincisinin ise iletişim kurmak suretiyle uzlaşılabilir bir Öteki olduğudur. İkinci tipteki Öteki, zaman ve olaylar içerisinde evrilerek ki aynı zamanda ben'i de değiştirerek varlığını sürdürür.

Yahya Kemal'in ikinci tip Öteki algısının ben ile ilişki biçimlerini a) Kendilik Kültüründe Tarih, b) Kendilik Kültüründe Din, c) Kendilik Kültüründe Mekân: İstanbul ve Rumeli (Üsküp, Rakofça..), d) Kendilik Kültüründe Zaman/An ve Ses (Musiki) olmak üzere dört alt başlıkta çözümledik. Tarih

meselesini ben'i toprağa ve zamana bağlayan, ben'e bilinç kazandıran bir şey olarak gördüğünü şiirlerden örneklerle açıklamaya çalıştık. Din konusunda ise sanatçının dini daha çok toplumsal bir değer olarak gördüğünü; mekân meselesinde zaman kavramında olduğu gibi mekân kavramında da imtidat düşüncesine uygun bir bakış açısı geliştirdiğini gördük. Son bölümde Yahya Kemal'in *içinde bulunulan zaman/anın* önemini vurguladığını, zaman ve müzik arasında bir ilişki kurduğunu, şiirlerinde tarihe yer veriyor olmasının zaman mefhumu ile değil, öznenin tarihsel bir bilinçle olayları anlamlandırma gayesiyle ilgili olduğunu tespit ettik. Ayrıca Yahya Kemal'in kullandığı gemi metaforunun Foucault'nun bu konudaki anlayışı ile uyumlu olduğunu; *ufuk* ve *ruh* kavramlarının da kendilik süreciyle ilgili olduğunu; sanatçının *maddi ufuk* ile Batı'yı eleştirdiğini, buna alternatif olarak manevî ufuk, dost ufku ve canan ufkundan oluşan bir *ruh ufku* metaforu geliştirdiğini söyleyebiliriz.

Son olarak Yahya Kemal'in kendilik kültürünü nasıl inşa ettiği konusunun tamamlanması için özellikle "canan ufku" biçiminde ifade ettiği sevgili ve kadın olarak Öteki ile kurduğu ilişkiyi de irdelemek gerekir. Ancak biz çalışmanın konusunun *Kendi Gök Kubbemiz* şiirleriyle kısıtlı olmasından dolayı bu konuya değinmediğimizi belirtmek isteriz.

Notlar

1.Sokrates'in konuşmalarında, Ksenophon ve Hipokrates'te, Albinus'tan başlayarak Yeni-Platoncu gelenekte, kişinin kendisine dikkat etmek zorunda olduğu; "kendine dikkat etmek" ilkesinin her zaman "kendini bilmek" ilkesinden önce geldiği, ikincinin birinciye tâbi olması gerektiği açıktır (Urhan, 2013, s. 400). Epikuros *Seneca'ya Mektup*'ta "Herkes, sabah akşam ve tüm yaşamı boyunca kendi ruhuyla ilgilenmelidir." düşüncesini sık sık yineler. "İlgilenmek" anlamını karşılamak üzere Epikuros "bir tür ruh terapisi" anlamına gelen therapeuin fiilini kullanır (Foucault, 2019, s. 11). Foucault'nun daha sonra kendilik ile ruh arasında ilişki kuracağına dikkat çekmek isteriz.

2. Aşağıdaki cümleler *Alkibiades* diyalogunda geçen kendilikle ilgili ifadelerden alıntıdır:

Sokrates: "Bir insan ne zaman kendisiyle ilgilenmiş olur? Kendisine ait şeylerle ilgilenirse kendisiyle de ilgilenmiş olur mu?" (Platon, 2010, s. 78)

Sokrates: "Ne olduğunu bil! 'yazısı Pytho (Delphoi'deki Apollon tapınağı) tapınağında bulunmuştur"(Platon, 2010, s. 80).

Sokrates: "Kendimizin ne olduğunu bilirsek kendimizle ilgilenme şansımız olabilir Alkibiades. Ama bunu bilmiyorsak o zaman kendimizle ilgilenmemiz söz konusu olamaz" (Platon, 2010, s. 81).

Kendilik kaygısının felsefi düşüncede ortaya çıkması *Alkibiades*'te olsa da "kendiyile ilgilenmek gerekir" önermesi, ilkesi Yunan kültüründe eski bir hükümdür. Lakedemonialı, bir Spartalı olan Aleksandrides'e çok toprakları olduğunu, neden kendilerinin ekip biçmeyip helotlara emanet ettiklerini sorunca Aleksandrides şu cevabı vermiştir: "Son derece basit, kendimizle ilgilenebilmek için" (Foucault, 2019, s. 30).

3. Kendiliğin zıt kutbu "stultitia" kavramıyla karşılanır. Foucault, Seneca'nın Lucilius'a 52. Mektubundan aldığı bir pasajda Seneca'nın düşüncenin huzursuzluğundan, insanın kendini çok doğal olarak içinde bulduğu kararsızlığından söz eder. Seneca düşüncenin bu huzursuzluğuna, kararsızlığına "stultitia" adını verir. "Stultitia" kendilik pratiğinin zıt kutbudur. Kendilik pratiğinin stultitia ile uğraşması gerekir ve amacı ondan çıkmaktır. Stultus, kendi için kaygılanmayan demektir (Foucault, 2019, s. 114).

"... Kendiliği iradeyi yöneltebilecek, kendini kendine iradenin nesnesi, özgür, mutlak, daimi ereği olarak sunabilecek nesne olarak kurmak ancak bir başkasının aracılığıyla olabilir" (Foucault, 2019, s. 117).

4.Antik Yunanda görülen kendilik kaygısı nosyonu (Olimposlu Methodos'ta, Kayserili Basilius'ta, Nissalı Gregoriusta -*"Musa'nın Hayatı"*, *"Kasideler Kasidesi"*, *"Ahiret Mutluluğu Üzerine Deneme"* gibi metinlerde-) Hristiyanlık'ta da görülür. Foucault, bu kendilik kaygısı nosyonunu *Kendine Özen Evlilikten Kurtulmayla Başlar* olan üçüncü kitapta ve *Bekâret Üzerine Deneme* 'de bulabileceğimizi söyler. Foucault'nun tespitlerine göre Nissalı Gregorius için evlilikten kurtulma (bekârlık) çileci hayatın ilk biçimidir (Foucault, 2019, s. 14).

5. Nihat Sami Banarlı, Yahya Kemal'in *Çocukluğum Gençliğim Siyâsî ve Edebî Hatıralarım* adlı kitabı için yazdığı *Takdim* yazısında Yahya Kemal, sağlığında kitabın basıldığını göremediğini ancak bu kitap için İzmit Kâğıt Fabrikasına, beğendiği bir kâğıdın siparişinde bulunduğunu ve kitabın bölümlerinden kitaptaki şiirlerin sıralanışı ve imlâsına kadar çok titizlikle çalıştığını belirtmiştir.

6. “Yahya Kemal Paris’te kaldığı on sene zarfında *Ecole des Sciences Politiques* ve Sorbonne’da bilhassa Albert Sorel, Albert Vandal, Emile Bourgeois’dan tarih okumuş ve Louis Renault’dan Hususi Beynelmilel Hukuku, Charles Dupuy’dan Umumi Beynelmilel Hukuku görmüştür. Fikirlerinin teşekkülünde bir zamanlar hayran olduğu Jaures kadar, milliyet fikirlerinin mürşitlerinden Albert de Munn’un da bu gençlik yıllarında tesiri olduğunu kendisi söyler. Yahya Kemal, dokuz sene süren bu tahsil zamanında Jean Moreas’ı şahsen tanımış ve bu şairin etrafında toplanan gençlerle dost olmuş” (Tanpınar, 2007, s. 112).

7. Anılarında annesinin bir resminden mahrum olduğu için büyük üzüntü duyduğunu şöyle ifade eder:

“Annemin resminden mahrumum. Onun bir resmi hayatımın en büyük yadigarı olurdu. Annemin simasını şimdi iyi hatırlayamıyorum. İslâm tesettürünün en şedit bir muhitinde doğduğu, yaşadığı ve öldüğü için bir resmini bırakmadan kayboldu” (Yahya Kemal, 2022, s. 5). Sanatçı, devamında annesi Nakiye Hanım’ın okuma yazma bilmediğini, çok kuvvetli bir mutekit olduğunu, vakar ve haysiyet bahsinde müfrit bir derecede hassas olduğunu ifade eder (Yahya Kemal, 2022, s. 5).

Annesinin ölümüyle yaşadığı acıyı ise o anda ölmek istediğini ifade ederek belirtir (Yahya Kemal, 2022, s. 11).

8. Rumeli’nin sıradan insanların Yahya Kemal’in özne olarak kendini kurmasında çok önemli bir yer taşıdığını hatıralarında onlara geniş yer vermesinden anlayabiliyoruz. *Nanam* başlığı altında annesinin dadısı olan ve kendisine de şefkat ve merhametle bakan kadından söz eder. “Nana’mı tanımasaydım Ernest Renan’ın naklettiği Hazret-i İsa’yı ve Balzac’ın tasvir ettiği Baba Gorio’yu iyi anlayamazdım. Tabiatın hangi nadir madeninden yaratılmıştı? Bunu bütün hayatımda düşüneceğim” (Yahya Kemal, 2022, s. 16). *Deli Ahmet!* başlığı altında sütanesi Halime’nin kardeşi ve deli lâkabını bir yeniçeri neferi gibi taşıyan Ahmet Ağadan söz eder. Onun fiziksel tasvirini ayrıntılı bir biçimde anlattıktan sonra “Cetlerimizin deli lâkabını kimlere verdiklerini onun şahsında anlamıştım. Deli Ahmet, zeki ve hoş bir adamdı; yalnız rint ve deryadildi. Yüksek sesle ve hiddetli gibi görünürdü. Bunun için sevimli telakki edilirdi” (Yahya Kemal, 2022, s. 18). “Deli Ahmet benim gözümle gördüğüm son yeniçeri idi” (Yahya Kemal, 2022, s. 20). *Uşak Hüseyin* başlığı altında Niş muhacirlerinden uşakları Hüseyin’i anlatır anılarında. Hüseyin Battal Gazi’yi okuyan, külhanbeyliğe ve kabadayılığa hevesli bir gençtir. Üsküp’ün birçok mesire yerlerini Tahta Ilıca’yı, Şeyh Suyu’nu, Çayır’ı Hüseyin’le gezerek öğrendim; külhanbeyliğe, kabadayılığa dair hevesli malûmatları ondan aldım” (Yahya Kemal, 2022: 22). *Dadım Zeynep* başlığı altında kendisi doğduğu zaman aileye alınmış Arnavut kızı olan Zeynep’ten söz eder. Hemen hemen onun elinde büyüdüğünü ifade eder (Yahya Kemal, 2022, s. 23).

9. Yahya Kemal Paris’e giderken hayranı olduğu Servet-i Fünun şiirine Paris dönüşünde karşı çıkacaktır. Tanpınar, Yahya Kemal’in bu değişimi sonucu Türk edebiyatına katkısını şu cümlelerle ifade eder:

“Servetifünun çok şekilciydi ve ayrıca dilden gafildi, yani dışardan gördüğünü tatbik ediyordu. Edebiyatsa herşeyden evvel dildir. Bugün edebiyatımız, Yahya Kemal’den beri demek istiyorum, çok değişti. Denebilir ki, artık dışardan gelen örnek değil, dilin kendi varlığı, san’atkârı yaratıyor. Sonra kendi hayatımızı görmeğe başladık. Servetifünun bir idealizasyondur, bugünkü san’at kendi insanımızın peşinde, kendi hakikatlerimizin peşinde, hiç olmazsa dilin peşinde” (Tanpınar, 1996, s. 325).

10. Bu, Deleuze ve Guattari’nin düşüncesiyle benzerlik gösterir. Deleuze ve Guattari, “ya/ya da” alternatifinin aksine “bir ya da hatta iki değil, n sayıda” kombinasyonların olduğunu öne sürer. Yani “eskiden olduğun şeyden ya da şimdi olduğun şeyden daima başka türlü-oluş söz konusudur: bu... ya da bu veya bu.... ya da bu” (Holland, 2013, s. 95-96). Walter Andrews da iki şeyden birini seçmek zorunda olmadığımızı ifade etmek için “kenara çekilmek” kavramını öne sürer. Michel Serres’in yerleşik kavramların kutupları arasında akan beyaz bir ırmağa benzettiği bir “üçüncü alan”ın olduğunu öne sürdüğü fikirden yola çıkan Andrews, bu ırmağın iki tarafı birleştiren bir unsur olmakla

kalmadığını, kıyıları tekrar tekrar yaratan aktif güç konumunda bulunduğunu belirtir (Andrews, 2004, s. 10). Pınar Aka'nın Yahya Kemal'in Türk modernleşmesine bakış açısının Deleuze ve Guattari'nin ortaya attığı "oluş" kavramıyla uyumlu olduğu; sanatçının ortaya attığı "imtidat" kavramını da "modern oluş"u "geleneksel oluş"la birlikte düşündüğü yönündeki tespiti kendilik ilişkisi açısından da geçerlidir (Aka, 2021, s. 18).

11. Anılarından alıntı:

"Lâkin Müslüman toprağının en harareti bir çerçevesinde ikamet ediyordum. Evlerimiz İshâkiye Camii'ne hemen bitişik gibiydi. Fatih devrinin metin Müslümanlığı bu camiinin mimarisine geçmiş gibiydi. Evlerimizin önünde geniş mezarlıklar vardı. Kapımızın önünde yüksek bir mezar taşı dikili dururdu, meçhul bir evliyaya atfolunduğu için oradan kaldırılmazdı" (Yahya Kemal, 2022, s. 41).

Yahya Kemal, annesinin dinî hassasiyetinin ailenin diğer fertlerinden farklı olduğunu, Ramazan akşamları ölümlerinin ruhuna *Yâsin* okumayı annesinden öğrendiğini, İshâkiye Camii'nin minaresinden Partal Hafız'ın ezanlarını dinleyişini, annesinin ölümü ile İsa Bey Camii'nde annesinin ruhuna hemen her akşam *Yâsin* okuduğunu çocukluk anılarında ayrıntılı biçimde anlatmıştır (Yahya Kemal, 2022, s. 39-41).

Kaynakça

- Aka, P. (2021). *Ses, anlam ve mazi etkilerin kavşağında Yahya Kemal şiiri*. (1. Baskı). İletişim Yayınları.
- Andrews, W. (2004). Stepping aside: Ottoman literature in modern Turkey. *JTL (Journal of Turkish Literature)*. Bilkent University Center for Turkish Literature Issue 1, 9-32.
- Armağan, Y. (2007). *Türk şiirinde modernizm*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Bilkent Üniversitesi.
- Bilgegil, Z. (1997). *M. Kaya Bilgegil'in makaleleri*. (2. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Burcu Yılmaz, E. (2012). Kendi Gök Kubbe'de kimlik kurucu bir değer olarak mekân. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 22(1), 18-30.
- Foucault, M. (2018). *Hakikat cesareti kendinin ve başkalarının yönetimi II college de France dersleri 1984*. (1. Baskı). (A. Beyaz, Çev.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- (2018b). *Hermenötiğin kökeni, kendilik hakkında-darmouth konferansları 1980*. (2. Baskı). (Ş. Çiltaş Solmaz, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- (2019). *Öznenin yorumbilgisi, college de france dersleri 1981-1982*. (2. Baskı). (F. Keskin, Çev.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- (2020a). *Kendini biçimlendirme teknikleri*. L. H. Martin ve H. Gutman ve P. H. Hutton (Haz.), *Kendini Bilmek*. (3. Baskı, s. 26-67) içinde. Profil kitap.
- (2020b). *Eleştiri nedir? kendilik kültürü*. (1. Baskı). (M. Erşen, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- (2020c). *Bireylerin siyasi teknolojileri*. (L. H. Martin ve H. G. Patrick ve H. Hutton, Haz.), *Kendini Bilmek*. (3. Baskı, s. 189-211) Profil kitap.
- Gadamer, H. G. (2009). *Hakikat ve yöntem*. İkinci Cilt. (1. Baskı). (H. Arslan ve İ. Yavuzcan, Çev.). Paradigma Yayınları.
- Holland, E. W. (2013). *Deleuze ve Guattari'nin anti-oedipus'u*. (2. Baskı). (A. Utku ve M. Erkan, Çev.). Otonom Yayınları.
- Hutton, H. (2020). *Foucault, freud ve kendini biçimlendirme teknikleri*. L. H. Martin ve H. Gutman ve P. H. Hutton (Haz.), *Kendini Bilmek*. (3. Baskı, s. 158-189) içinde. Profil kitap.
- Kahraman, H. B. (1997). *Yahya Kemal Rimbaud'yu okudu mu?* (1. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Kovel, J. (2000). *Tarih ve tin*. (2. Baskı). (H. Pekinel, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

- Man, P. (2019). *Körlük ve içgörü çağdaş eleştirinin retoriği üzerine denemeler*. (2. Baskı). (F. B. Aydar ve C. Soydemir, Çev.). Metis Yayınları.
- May, R. (2003). *Yaratma cesareti*. (8. Baskı). (A. Oysal, Çev.). Metis Yayınları.
- Platon. (2011). *Alkibiades I-II*. (2. Baskı). (F. Akderin, Çev.). Say Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1996). *Yaşadığım gibi*. (2. Baskı). Dergah Yayınları.
- (2007). *Edebiyat üzerine makaleler*. (8. Baskı). Dergah Yayınları.
- (2020). *Yahya Kemal*. (15. Baskı). Dergah Yayınları.
- Urhan, V. (2013). *Michel foucault ve düşünce sistemleri tarihi arkeoloji, soykütüğü, etik*. (1. Baskı). Say Yayınları.
- Ünver, A. S. (1980). *Yahya Kemal'in dünyası*. (1. Baskı). Tercüman Tarih ve Kültür Yayınları.
- Yahya Kemal. (1992). *Kendi gök kubbemiz*. (? Baskı). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- (2022). *Çocukluğum gençliğim siyâsî ve edebî hatıralarım*. (11. Baskı). Fetih Cemiyeti Yayınları.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede "Etik Kurul İzni"ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.