

KENT VE İNSAN ODAĞINDA ONAT KUTLAR'IN ŞİİRLERİ

Macit BALIK*

Öz: 1950 kuşağı sanatçıları arasında sayılan Onat Kutlar (1936-1995), şair, öykücü, sinemacı, eleştirmen kimlikleriyle tanınır. Kendi kuşağının diğer yazarları gibi varoluşçu düşüncenin etkisi altında bir tür kent bunalımının yansımalarını Kutlar'ın eserlerinde görmek mümkündür. Tek öykü kitabı olan *İshak*'ta (1959) bunalım içindeki bireyin kaçış ve farklı yaşamlar peşinde oluşu tematik örgünün esas belirleyicidir. Öyküleri dışında *Pera'lı Bir Aşk İçin Divan* (1981) ve *Umutulmuş Kent* (1986) adlı iki şiir kitabı bulunan Kutlar, öykü ile şiiri katı sınırlarla birbirinden ayırmaz. Bu nedenle öykülerinde şiirselliğin, şiirlerinde ise öykünün izlerini bulmak mümkündür. Kutlar'ın şiirlerinde özellikle kent odaklı geniş bir coğrafyaya yayılan mekân unsuru geniş yer alır. İki şiir kitabında da İstanbul'un, Beyoğlu'nun, eski adıyla Pera olan Galata ve çevresinin şairin belleğinde bıraktığı derin izler, tematik örgünün temel belirleyicidir. Kentin birey üzerindeki kuşatıcılığı, bireyin kent yaşamı içindeki açmazları ve arayışları, aşk, mazi, hüznün ve özlemle bir araya getirilir. Onun şiirlerinde kent manzaraları; bireyin ruhsal açmazlarının ifade vasıtaları olarak işlev kazanır. Bu çalışmada Onat Kutlar'ın şiirlerinde kent ve birey ilişkisi, yazıldığı dönemin koşulları da göz önünde bulundurularak değerlendirilmeye çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Onat Kutlar, şiir, kent, birey, İstanbul.

* Yrd. Doç. Dr.; Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

ONAT KUTLAR'S POEMS IN THE CONTEXT OF CITY AND INDIVIDUAL

Macit BALIK*

Abstract

Onat Kutlar (1936-1995), one of the 1950 generation artists, is known to be a poet, short story writer, scripewriter and critic. Like other existentialist writers of his generation, Kutlar's works reflect depression originating from city. Escape and pursuit for other lives determine the thematic pattern of his only short story book, *İshak* (1959). Besides his short stories, Kutlar has two poem books, *Pera'lı Bir Aşk İçin Divan* (1981) and *Unutulmuş Kent* (1986), and he does not separate his poetry from his story authorship with sharp boundaries. This is why literary effects of stories could be traced down in his poems and vice versa. Location is based on the city and spreads in a vast geography. In both of his poem books, deep impressions of Istanbul, Beyoğlu, Galata and its vicinity, Pera with its former name, forms the structure of thematic pattern. Confinement of individual by city, and pursuit and alienation of individual in city are combined with love, past, sadness and aspiration. City scenes function as the representation medium of psychologic crisis of individuals. This article examines the relation of city and individual, taking conditions of the period in which these poems were written into account.

Key Words: Onat Kutlar, poetry, city, individual, Istanbul

Giriş

Kent, bireysel ve toplumsal anlamda yarattığı etki, bu etkinin yarattığı imgesel atmosferle edebiyata ilham veren; kaynaklık eden, algı sahası ve bireylerin edebi metinleri alımlamasında kayda değer göstergelerle yüklü, çağrışım zenginliği yaratan mekânlardandır. Bireyin kentle, yaşadığı mekânla ilişkisi çift yönlüdür. Hem mekânı inşa ederek ona kimlik kazandırır hem de mekân üzerinden kendi kimliğini yeniden inşa sürecine girer. İkinci yol genellikle sanat eserleri aracılığıyla gerçekleştirilir. Edebi eserlerde kentin sanatçı muhayyilesi üzerindeki etkilerine, sanatçıya ilham kaynağı oluşuna değinmeden önce mekânın insanla ve tabii olarak sanatla ilişkisine dair genel çerçevenin çizilmesi gerekmektedir.

* Assist. Prof. Dr.; Bartın University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature.

◆ Macit Balık

Mekâna ilişkin göstergeler, insanın ruhsal çözümlemesini yapmanın en önde gelen enstrümanlarından biridir. Bireyin psikolojik haritasına, daha geniş manada insan ruhuna, gündelik yaşamın mekâna bağlı olarak yansıyan pratiklerini doğru okumak, sanatçının yaratım dürtüsünü harekete geçiren etkenleri tespit için gerekli / zorunlu bir çaba olarak görülmektedir. Zira “[m]ekân insanın iç dünyasını ve yetiştiği kültürü birebir yansıtan önemli bir ‘yaşam’a alanıdır. Bu açıdan psikolojik ve sosyolojik çözümlemeler için verimli bir deney sahası işlevini görür. İnsanlar yaşadıkları mekânlarla aynı zamanda kimlik inşasını gerçekleştirir, yanı sıra kimliğin özelliğini de açığa çıkarmış olurlar. Mekân bireysel ve toplumsal bağlamda bir çeşit kimlik kartı gibidir” (Öner, 2015, 13). Bachelard’ın ifade ettiği gibi mekân, “cansız bir dam altı” ya da “içinde yaşanan geometrik mekânı aşar” ve bir “ruh durumu” (Bachelard, 1996, 35) haline gelir. İnsanın, kökü geçmişte olan yaşantısını, mazesini sıkıştırılmış olarak bir arada tutan mekânlar aynı zamanda zihinsel bir süreç ve hafızadır. Mekânın insan ruhu üzerindeki etkisine değinen Benjamin, “iç mekân, bireyin yalnızca evreni değil, aynı zamanda mahfazasıdır. Bir mekânda yaşamak, orada izler bırakmak demektir” (Benjamin, 2012, 98) sözleriyle mekânı mahfaza metaforu üzerinden anlatır.

Mekân, düşler, düşünceler ve anılar için en büyük birleştirici güçlerden biridir. “Mekân kavramını sadece içinde yaşanan dış gerçeklik olarak algılamamız yanlıştır. Mekân aynı zamanda aile, mahalle, okul, yurt, dünya kısacası; insanın kendini ait hissettiği her yer anlamına gelebilir” (Öner, 2015, 15). Bu nitelikleriyle mekânın edebi eserlerin başat unsurlarından biri olduğunun altını bir kez daha çizmek gerekir. Mekânlar, yaşanan zamanı dondurarak geleceğe taşıma ve bu nedenle de toplumsal değişim ve gelişmelerin tanıklıklarına sahip olması açısından yazar veya şairlerin insanı ele alırken mekâna değinmelerini ve öne çıkarmalarını kaçınılmaz kılmaktadır. Mekânlar, yaşanan zamanı dondurarak geleceğe taşıyıp bu sayede toplumsal değişim ve gelişmelerin tanıklığını yaptığı için ediplerin insanı ele alırken mekâna değinmeleri ve mekânı öne çıkarmaları olağandır. Sadece edebiyatçılar değil, sosyolog, tarihçi, ressam vs. insanı belli bir zamanın yaşayan ve yaşatan unsuru olarak ele alırken içinde yaşadığı mekânla birlikte anlatır. “Mekân ve sanatçı arasındaki ilişki, özellikle şiir söz konusu olduğunda daha içten ve insan-mekân ilişkisini en yalın haliyle dile getiren yapıtlar ortaya çıkmasını sağlar. Kendine özgü bir dili, atmosferi olan mekânların onunla iletişimde olana söylediği açık-gizli göndermeler vardır” (Öner, 2015, 212). Mekânın bu soyut dilini öncelikle şairler algılar ve estetize ederek sanat diline dönüştürürler. Türk edebiyatında da -diğer ülkelerde de olduğu gibi- kimi mekânlar “edebiyat mekânları” olarak sanatçıların beslendikleri önemli bir unsur olarak öncelenir.

Şairin Kenti / Kentin Şairi

Türk edebiyatında uzunca bir süre metinlerin odağında “kent” odaklı bir mekân tasavvurunun yer almasından, kentin imgelerin oluşumundaki etkilerinden de söz etmek gerekir. Kentin bir mekân olarak sanatçı muhayyilesindeki karşılığı sıradan

insanlara oranla çok daha farklıdır. Adalet Ağaoğlu'nun ifade ettiği gibi, “kenttin insan ruhundaki izleri sanat eserinde gizlidir. Bir müzik parçasının uğultulu bölümlerinde, bir romanın filigramlı sayfalarında gizlidir. Gerçekten o sayfaların arkasına yazarın kent ışığını tuttuğumuzda; kenttin, insan kılığına bürünmüş filigramı da görünmüş olur. İnsanın ve yazarın içsel haritasının çizilişinde, üstünde yaşadığı coğrafyanın, şehrin payı çok büyüktür” (Aktaran: Narlı, 2008, 158). Türk şiirinde -gerek divan gerekse modern şiirde- en genel manada kenttin daima imgelem dünyasının şekillenmesinde iktidarda olduğu görülmektedir. Özellikle büyük kentler (metropoller) barındırdığı farklı bileşmeler nedeniyle duyurgaları oldukça hassas olan şairler için vazgeçilmez bir ilham kaynağı olarak telakki edilmiştir. Birey, önceden verili olan kentten geçmişten alıp getirdiği ve yaşanan anın oluşturduğu kodları dizgesel biçimde görmek için özel bir çaba harcamak durumunda kalmaz. Bütün bunlar kent tarafından ona verilmektedir. Özellikle büyük şehirlerin insanın duyuş ve düşünüşü üzerindeki etkilerinin dayanak noktalarını tespit eden Ahmet Oktay, kenttin bütün ihtiyaç, arzu ve beklentilere karşılık verebilecek kadar zengin ve geniş bir mekân hatta imgelem dünyasının merkezi olduğunu vurgular:

Kent yaşamı uzamsal zenginliği ve farklılığıyla, sunduğu ya da sunabileceğine inanılan maddi-manevi fırsatlarıyla, her türlü bireysel fantazmayı beslemeye uygun kozmopolit yapıyla, her zaman için siyasal ve sanatsal imgelemin besleyicisi olmuştur. Aydınlık bulvarları ve ışıklı vitrinleriyle olduğu kadar karanlık arka sokakları ve gecekondularıyla, lüks gece kulüpleriyle olduğu kadar koltuk meyhaneleriyle, sakin pastaneleriyle olduğu kadar gürlütlü birahaneleriyle de insanları durmadan bir şeye davet eder kent. Karanlık ürktüücü arzuların, doyurulmak isteyen cinsel beklentilerin, zenginlik hayallerinin merkezidir. Düşler orada kurulur ve orada yıkılır (Oktay, 2002, 10).

Şiirsel imgelemin oluşmasında elbette kentten tek başına belirleyici olmadığını söylemek gerekir. Fakat incelemenin odaklandığı esas mesele kent ve birey ilişkisinin Onat Kutlar'ın şiirlerindeki yansımalar olduğu için özellikle metropol kimliği taşıyan kentten sanatsal yaratımdaki rolü ve Türk şiiri-şairi üzerindeki etkilerine değinmek zorunluluğu ortaya çıkmaktadır. Kent, insani dokusuyla; tarihi ve doğal zenginlikleriyle, geçmişin olduğu kadar güncelin de yankılarını barındıran simgeleriyle bir yandan hayranlık uyandırırken öte yandan karmaşasıyla da bir korku unsuru olabilecek denli farklı görünüm arz etmektedir. Söz konusu farklılıkların meydana getirdiği kompleks yapı, Türk şiirinin kadim geçmişinden şimdiye kadar şair muhayyilesini besleyen yığınla gösterge içermektedir. Kentin bu denli etkin olmasının önemli nedenlerden birini, “Divan, Tanzimat ve İkinci Meşrutiyet şairleri ve şiirleri gibi Cumhuriyet dönemi şairleri ve şiiri”nin (Narlı, 2008, 157) de şehirli oluşuna bağlamak mümkündür. Türk şiiri üzerinden düşünülecek olunursa bu kentten adı “İstanbul”dur. Baudelaire'in Paris'i, Joyce'un Dublin'i, Kavafis'in İskenderiye'si ya da Dostoyevski'nin Petersburg'u neyse İstanbul da Türk şairi için tarihsel, kültürel ve coğrafi yönleriyle aynı öneme sahip bir mekândır. Nedim'den Yahya Kemal'e ve Necip

◆ Macit Balık

Fazıl'a, Nâzım Hikmet'ten Orhan Veli'ye, Attila İlhan'dan İlhan Berk'e kadar birçok şairin kenti algılayışı birbirinden farklı olsa da bu şairler odaklandıkları mekânın İstanbul oluşuyla ortaklırlar. Bu isimlere -edebiyat yaşamını kısa tutmayı tercih eden ama şiirlerinde İstanbul'u yaşatan- Onat Kutlar'ı da eklemek gerekir.

İstanbul'un bir metropol olarak şiirsel imgeyi beslemesinin kökü oldukça eskilere dayansa da 'kozmopolit kent' kimliğiyle şiirde yoğun yansımalarını bulması 1950 sonrasına rastlar. Cumhuriyet sonrasında ivme kazanan kente yönelme eğilimi, şairlerin kenti yapısal ve kültürel dönüşüme uğratan modern yaşama biçimlerine göre yeniden anlamlandırma çabalarının yansımaları olarak okunabilir. Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde ve özellikle 1950'den itibaren kent "birey için hem maddi mücadele alanı, hem de bu maddi alanın unutulmasını sağlayan, büyük bir illüzyon alanı" (Oktay, 2002, 68) olur. Öte yandan bu dönemin "sanatçıların, yazarlarının giderek artan bir hızla deneyin/deneyiciliğin hızına kapıldığını, biçim/biçem araştırmalarıyla büyülediğini söylemek olası görünüyor [...] kentleşme sorunlarının imgelemsel düzlemde kışkırtıcı olduğunu da kabul etmek gerekir" (Oktay, 2002, 70).

Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde İstanbul'a ilgi ve yönelim, kent aracılığıyla ulaşılan düş, düşlem, düşünce ve duyarlılıkların; şehrin farklı mekânlarının gönderdiği tarihsel ve kültürel hafızanın; günlük yaşam içinde şehrin mekânlarına yüklenen anlam ve işlevlerin birbirinden oldukça farklı olduğuna değinen Mehmet Narlı, bu farklılıkların çoklu ve edebiyatı besleyen kutuplarına dikkat çeker: "Örneğin kimi şairler İstanbul'u, medeniyetin eşyaya sinmiş hâli olarak görürken; kimi şairler aynı şehri doğal ve sıradan yaşamların mekânı olarak görürler. Şehri, insanda güzellik ve uyum düşüncesi uyandıran manzaralar olarak gösteren şairler olduğu gibi; yoksulların ve varlıkların uyumsuzluk içinde yaşadıkları bir çatışma alanı olarak gören şairler de vardır. Bazı şiirlerde kent, insanı bireyleştiren ve özgürleştiren yer olarak görünürken; bazı şiirlerde insani değerleri tüketen, yok edici bir mekân olarak görünür" (Narlı, 2008, 158).

İstanbul, "Chateaubriand ve Nerval'den Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'a, Nazmi Ziya'dan Cihat Burak'a yüzlerce edip ve ressamın esin kaynağı olmuş bir kenttir. Modern mimarlığın öncü adı Le Corbusier'nin New York'u 'kıyamet', İstanbul'u ise 'yeryüzü cenneti' olarak nitelediğini de" (Oktay, 2002, 225) bu noktada hatırlamak gerekir. İstanbul'un farklı yüzleri, dönemin koşulları ve şairin mizacı iktizasınca farklı algılarla şiire ilham kaynağı olur. Sözgelimi Nedim, bütün bir Acem mülkünü İstanbul'un bir taşına feda edecek derecede şehri yüceltirken, Yahya Kemal, İstanbul'u "bütün bir medeniyetin eşyaya sinmiş hali olarak" (Narlı, 2008, 159) görür. Nâzım Hikmet için kent, "büyük grevleri gerçekleştirecek olan proletaryanın doğacağı, büyüyeceği yer" (Oktay, 2002, 11) şeklinde algılanırken, Necip Fazıl'da aynı kent "bireyi ürküten, yalnızlaştıran, yabancılaştıran, her şeyi gizemselleştiren, dışsal ve emici bir vakum; canavarı yaratıkların uzamı" (Oktay, 2002, 11) olarak telakki edilir. Orhan Veli ve arkadaşları için İstanbul, "en geniş anlamıyla 'küçük

adam'ın yaşadığı yer"; "İlhan Berk'in İstanbul'u (ise) bir kâbusu andırır. Her şeyin karmakarışık olduğu, birbirine girdiği İstanbul'un bıraktığı intiba, baştanbaşa bir abeslikten ibarettir" (Narlı, 2008, 164,167). Attila İlhan kentin illegal işlerinin yapıldığı "arka sokaklar"ındaki tedirgin edici atmosferine odaklanırken, Sezai Karakoç İstanbul temalı şiirlerinde kenti, insan ve medeniyet bileşkesi olarak yansıtır. Bugüne kadar sürekli sinemacı kimliği ile öne çıkarılan ve şairlik-yazarlık yönleri arka plana itilen Onat Kutlar, gerek öykülerinin toplandığı *İshak*'taki kent(li) bunalımlarını yansıtması gerekse yayımladığı iki şiir kitabının kentsel imgeleri şiire taşımadaki başarısıyla, yukarıda Narlı'dan aktarıldığı doğrultuda "şehirli" yahut "kentsoylu" bir İstanbul şairi olarak tavsif edilmeyi hak eder.

Onat Kutlar'ın Poeitikasına Genel Bir Bakış

Onat Kutlar, yukarıda belirtilen isimler kadar yoğun olmasa da şiirlerinde tematik örgünün değişmez bir unsuru olarak kenti / İstanbul'u yeniden anlama ve anlamlandırma noktasında dikkate değer şiirler kaleme alır. Ferit Edgü'nün "bizim kuşağımızdan biriydi" (2006, 14) diyerek konumlandığı Onat Kutlar, mensubu olduğu 1950 kuşağının duyarlılıklarını ve bakış açısını taşır. Kutlar, çok yönlü bir sanatçı olarak öykü, şiir, deneme, eleştiri, senaryo gibi değişik türlerde eserler vermiş, ayrıca Türk Sinematek Derneği'nin kurucusu ve yöneticisi olarak kültürel alanda önemli işlevler icra etmiştir. Şiirlerinden çok *İshak* adlı öykü kitabıyla bilinen bir edebiyatçı olarak Onat Kutlar'ın sinemacı kimliğinin diğer yönlerini baskıladığı / geri plana ittiği söylenebilir. Fakat 1959 yılında yayımladığı öykülerinin 1960 TDK öykü ödülünü almasıyla edebiyat dünyasının ilgisini üzerine çeker. "Öykülerinde şiir, şiirlerinde öykü öğeleri" (Ertop, 1997, 284) olduğunu belirten Konur Ertop'a göre, Onat Kutlar'ın *İshak*'ı, 1950'lerin sonundaki İkinci Yeni akımının öykü dalındaki bir yansıması, benzeridir. "Onat Kutlar'ın öyküleri, "öncü" (avantgarde) yanı sıra bu niteliktedir. Ancak kuşağının başka öykücülerinden ayrılan yönü, öncü niteliğinin yanı sıra, çok güçlü biçimde yerel renkleri yansıtmaları, yerel yaşama dayanmasıdır" (Ertop, 1997, 285).

Onat Kutlar, "şiiri, öyküyü, denemeyi birer disiplin olarak kabul etmektense birer anlatım yöntemi olarak kabul" (Kutlar, 1988, 16) etmenin daha doğru olacağını ifade ederken, yukarıda bahsedilen "öykülerinde şiir, şiirlerinde öykü öğeleri"nin varlığını teyit etmiş olur. Kutlar'a göre, "şiirle öyküyü katı sınırlarla ayırmak olanaksızdır" ve yazın türlerinin bağımsızlık savaşlarının artık önemini kalmamıştır (Komisyon, 2010, 664). Eserlerini bu anlayış doğrultusunda kaleme alan Kutlar'ın denemelerini içeren *Bahar İsyancıdır*'ın (1986), "öyküyle, anıyla şiiri bir araya getiren kendine özgü bir yapıt" (Özer, 2006, 269) olması da türler arası geçişkenliği başarılı bir şekilde eserlerine yansıtmışından ileri gelir. Onat Kutlar, sanata ilgisinin çok küçük yaşlarda başladığını söylerken beslendiği kaynaklara da değinir. Kutlar'ın söyledikleri bir bakıma onun sentezci bir sanat anlayışına sahip olduğunu da gösterir: "Çocukluk yıllarımdan başlayarak Doğu'nun birtakım tatlarına, orada ulaşılacak en ince noktalara kadar

◆ Macit Balık

girmeye çalıştım. Mesela tasavvuf konusu. Bu konuda klasik deyimiyile vahdet-i vücûd'un inceliklerinde dolaştım. Hafız'dan Hayyam'a, Mevlana'dan Fuzûlî'ye Doğu şairlerini okudum [...] Ortaokulda Descartes okumaya başladım" (Kutlar, 1988, 13). Onat Kutlar'ın mensubu olduğu kuşağın batıya eğilimli olması, onun da batı etkisinde kaldığına ilişkin yorumları beraberinde getirmiştir. Kutlar, söyleşilerinden birinde bu etkiyi şu sözlerle açıklığa kavuşturur: "O yıllarda bizim ilgilerimiz ise daha çok Batı'ya dönüktü. Şimdi bunu özellikle bir noktada açıklamak isterim. Benim hikâyelerimle ilgili olarak yazılan birçok şeyde Batı etkileri söz konusu edilir; hatta sonraki sinema deneyimimde de adeta Batı'nın çok sadık bir acentası gibi düşünüldüğüm olmuştur" (Buharalı, 2006, 295). Oysa yine yazarın Doğu kültür ve edebiyat eserlerine olan ilgisi yine kendisinin, "ilgilerim genellikle Doğu edebiyatıyla idi. Bizim divan edebiyatımızı çok yakından izledim. Aruz veznini çok iyi biliyorum" (Buharalı, 2006, 296) sözleriyle açıklık kazanır. Kemal Özer, Kutlar'ın ilgisini ve beslendiği kaynakları göz önüne alarak onun kaynaklarının yalnızca batıdan olmadığını vurgular:

"Gözlemim, Onat'ın üç temel ilgisine götürüyordu beni. Bunlardan biri, Doğu edebiyatıyla, sanatıyla eskiden beri kurduğu ilişkiydi. Sözgelimi Hafız Divanı'na tutkunluğunu yakın çevresindeki bizler iyi biliyorduk. Yalnız sevilen dizelerin okunmasıyla sınırlı bir ilgi değildi bu. O sanatla, o sanatın kökleriyle, atmosferiyle arasında bağlantılar kuran bir yaklaşıma dayanıyordu. Bu gözlemin ayrıca içinde, başucu kitapları arasında Hafız Divanı'nın yanı sıra Mantıkut Tayr kitabını ve yakın tarihten Sadık Hidayet gibi, Furuğ gibi yazar ve ozanların yazdıklarını da anmıştım. Söz konusu kitabı ilgi odağı yapan, içinde anlatılanın, aslında kuşun uçuşması değil, uçuşun kendisi olması gibi doğrudan gerçekliği algılamaya bir bakışı yansıtmıştı" (Özer, 2006, 269).

Onat Kutlar'ın edebiyata, özellikle şiire ilgisi çocukluk yıllarında başlar. Henüz ilkokuldayken başlayan bu ilgiyi Kutlar, babasıyla birlikte her sabah erkenden uyandığından ve bir köşeye gizlenerek kendi kendine şiirler yazdığından, babasının ise alışılmadık bir şekilde kendisini şiir yazmaya teşvik ettiğinden söz eder (Buharalı, 2006, 293). 1950 yılında henüz on dört yaşında iken ilk şiiri *Hisar* dergisinde yayımlanır. 1952-1954 yılları arasında *Hisar* dışında *Küçük Dergi* ve Gaziantep'te çıkarılan *İlke*'de şiirleri yayımlanır. İlk şiir kitabıyla birlikte dikkatleri çeken Kutlar'ın dizeleri için "incelmiş bir şiirsel üslup, bütünlük kaygısını elden bırakmayan bir çatı kurma anlayışı"nın (Batur, 2006, 21) varlığından söz edilebilir.

Pera'dan Beyoğlu'na Kent, Aşk ve Bellek

Onat Kutlar'ın şiirleri 1981'de *Pera'lı Bir Aşk İçin Divan*, 1986'da ise *Unutulmuş Kent** adlı iki kitapta bir araya getirilir. *Unutulmuş Kent*, ilk kitabını da içermesi nedeniyle toplu şiirleri olarak da değerlendirilebilir. Bir arada yayımlanan iki kitabın birbirini tamamlayıcı içeriğe sahip olduğunu da eklemek gerekir. Onat Kutlar, bir

* Kutlar, Onat (1995). *Pera'lı Bir Aşk İçin Divan*, Cem Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul; Kutlar, Onat (1986). *Unutulmuş Kent*, Ada Yayınları, İstanbul. Alıntılar, kitapların bu baskılarından yapılmıştır.

konuşmasında iki kitabı arasındaki bütünlüğü ve uyumu şu sözlerle anlatır: “*Pera’lı Bir Aşk İçin Divan*, bir aşk divanıdır. *Unutulmuş Kent*’in teması da hemen hemen aynı. Her ikisinde de bir kentin ya da semtin yer alışı aynı zamanda bu aşk şiirlerinin, içinde uzun yıllarını geçirdiğim bu kentle özel, adeta gizemli diyebileceğim ilişkisinden doğuyor” (Aktaran: Durbaş, 2006, 39). Şiirlerinin geneline bakıldığında daha önce belirtildiği üzere farklılıkların bileşimini görmek mümkündür. Şairin yararlandığı kaynakların ve eğilimlerinin, hatta dönem eserlerinin yaslandığı yabancılaşma, yalnızlık, bunalım ve Camus/Sartre etkilerinin, gelenek ve modernin, doğu ile batının söz konusu şiirlere yansımaları sezilir. Fakat tüm bu bileşenler, kent imgeleriyle birleştirilen aşk ve özlemi ifade etmek için bir araya gelir.

Şiirlerinde kente/İstanbul’a ait detayların sıkça yer almasından maksat, kenti anlatmak değil, bireyin/insanın ve şiir öznesinin aşk, özlem ve hüznle bir arada verilen yalnızlığını ifade etmektir. Kısacası Kutlar’ın İstanbul’u, şehri değil, içindeki insanı önceler. Söz konusu insan ise, şiirin öznesi ya da daha farklı bir ifadeyle şair ‘ben’idir. Kutlar; aşk, ayrılık ve hüzn gibi soyut durumları kentin görünen somut manzaraları aracılığıyla anlatır. Kimi şairlerin kent detaylarını soyutlama yoluna giderek aktarma ya da mekânın maddi görünümünü dönüştürme yoluna gitmez. Bütün yazı faaliyetlerini ‘görünür olan’a indirgeyen, somut olanı hareket noktası olarak seçen Onat Kutlar’ın şiirlerinde de bunu görmek mümkündür. Sinemaya olan ilgisini de bu indirgemeye bağlayan Kutlar’a göre yazının başladığı nokta küçük ve önemsiz olsa da somut bir verinin olduğu yeredir: “Sanırım duyularla ilgili algılamalar benim üzerimde en derin etkileri bırakıyor. Yani hiçbir yazı, kaynağını soyut bir noktada bulmaz bende. Sinemaya ilgim de bu yüzden belki; bir görüntü, bir köşeye düşen ışık, birden bire benim dalıp gitmeme neden olabilir. Ya da bir ağaç, bir ses, bir koku... Dokunma duygusu çok kuvvetli... bir yazma etkeni olarak... Bir temas... Bu yüzden de hareket noktası genellikle somuttur” (Kutlar, 1988, 17).

Kutlar’ın kente dair izlenimleri yukarıda sözü edildiği üzere somut olandan hareket eder. Fakat evrildiği nokta eninde sonunda hüznü yedeğe alan bir yalnızlık, sevgili özlemi ve çaresiz bir arayış olarak ortaya çıkar. Onun İstanbul’u coğrafi, sosyolojik veya tarihsel bir mekân olarak değil; şair öznenin belleğini tazeleyen ama daha çok aşka dair hatıraları muhafaza eden imge yüklü ses ve görüntüler bileşkesi olarak okunabilir. *Unutulmuş Kent*’te yer alan “Naso Magister Erat” şiirinin başında yer alan “Seni yeniden buldum ey unutulmuş kent / Ve kimsenin farkında olmadığı günde sevgilim seni” (s. 57) dizeleri aslında Kutlar’ın şiirlerindeki kent ve birey ilişkisinin özünü vermektedir. Zira İstanbul’a, kente dair bütün ayrıntılar ‘sevgili’ ile anlam kazanır. Bu itibarla imgesel olarak İstanbul’un Onat Kutlar’ın şiirinde daha çok yitirilmiş bir aşkın ardından içine düşülen yalnızlığın ifade vasıtası olduğunu söylemek mümkündür. “Bir Şiir Üstüne Çeşitleme”de bir yandan özlenen, aranan sevgili İstanbul’a teşbih edilirken öte yandan İstanbul, sevgilinin varlığı ile anlam kazanan bir kent olarak şiire girer:

◆ Macit Balık

Kül rengi bulutlarıyla güz günlerinin
Sevdiğim İstanbul'u gibisin
(...)
Her zaman genç gözlerinde gülüyor
Şu kocamış ve yorgun İstanbul (s. 13)

Onat Kutlar aynı şiirde mekân ile sevgili arasındaki bağıntıyı değiştirerek daha geniş bir coğrafya üzerinden anlatır. Şiirin özensi, Anadolu ile İstanbul'u uzak-yakın tezdadı üzerinden işlevsel hale getirir. Nitekim şiirin sonunda geçen "İstanbulum Anadolum sevdiğim toprak / Ne kadar yakınım sana / Ve ne kadar uzak" (s. 14) dizeleri yitirilmiş aşkın muhatabını arayan şiir öznesi için hem kentin kendisiyle bütünleşmiş olmasından ötürü çok yakın hem de Anadolu kadar uzak ve ulaşılamaz bir konumda bulunmasıyla hüznünü ortaya koyar. Kutlar'ın İstanbul'u öncelikle sevgilinin suretini yansıtan bir ayna imgesi olarak algılanırken, şiirin ilerleyen kısımlarında kaybetmenin, yitirmenin katı gerçekliğini de barındıran olumsuz bir mekân olarak tasavvur edilir.

İlk kitabı *Pera'lı Bir Aşk İçin Divan'*ın henüz isminde kent veya kente ait bir mekânın belirleyici olduğu baştan anlaşılır. Fakat Pera (Galata) ve İstanbul'u sembolize eden farklı detaylar daha çok aşktan ve sevgiliden yoksun oluşu ortaya koymanın farklı enstrümanları olarak Kutlar'ın "Sadece Senin Yüzün" şiirinde öne çıkar. Kentin tarihi yüzü, doğal güzellikleri, insani değerleri, hareketliliği gibi imgelerin yanında ıssız sokakları, tekinsiz köşeleri ve ürpertici yönleriyle adı geçen şiirde yer alırlar. Burada tezatları ortaya koymak veya şehrin farklı yüzlerini panoramik bir şekilde okura resmetmek maksat değildir, sadece vasıttadır. Zira şiirin öznesi sözünü ettiği mekânların güzelliklerini de olumsuzluklarını da bir tek amaç uğruna kullanır: Arayış ve özlem. Şiirde bin dokuz yüzlü yılların Pera'sından, onun "Art nouveau" tarzı pencerelerinden görünen Haliç ve Kumrular Otel'i'nden söz eden şair özne, otel odalarında birbirinden habersizce sevgilisiyle bir arada oluşlarını ve aynı manzara önünde bulunmalarına dair dizginlenemez arzuyu dile getirmektedir. Öte yandan aynı kentte sur diplerinin sessizliğini, sinema salonlarının boşluğunu da öne çıkararak oluşturduğu gerilimli kent manzarası içindeki yalnızlığını şu dizeler ortaya koymaktadır:

Sanki bir sayım günü ya da sıkıyönetim
İssız sokaklarında surdiplerinin
Birbirine rastlamadan dolaşan
İki serüvenci gezgin gibiyiz
Bomboş bir sinemanın koltuklarında
Kapkara bir perdeyle ayrılmış gözlerimiz (s. 18)

Yaşadığı kentin somut gerçekliğini önemseyen şairin / öznenin sevgiliden yoksun bir şekilde yaşadığı kenti ürkütücü bir mekân olarak algılaması, yalnız kalışından kaynaklanır. Şiirin son dizlerinde ise kent, sevgiliyle şiirin öznesini, "Boğazın çok derin akıntılarında / Ters yöne habersiz yelken kaydıran / İki çağdı ve şaşkın balık gibi / Bir doyumsuz hasrete tutsak" (s. 19) eder. Onat Kutlar'ın sinemaya olan ilgisini

yansıtan son dizelerde kent görüntüsü, tüm detaylarıyla sevgiliye dönüşür: “Perdede şimdi kocaman bir hayal / Sadece senin yüzün” (s. 19).

Onat Kutlar'da kent imgesinin aşk ve sevginin arayışı ile bir arada anlam kazandığını gösteren şiirlerden biri de ilk kitabının ismine kaynaklık eden “Pera'lı Bir Aşk İçin Gazel” adlı şiiridir. Üç birimden oluşan şiirin başlığında -tıpkı kitabın isminde Türk şiir geleneğinin önemli bir dönemi olan Divan'ın bulunması gibi- “gazel” kelimesinin yer alması tesadüfi değildir. Bu tercih bir yandan Onat Kutlar'ın -daha önce belirtildiği üzere- divan şiirine ve doğu edebiyatlarının önemli eserlerine vakıf olması, öte yandan şiirlerinin “aşk”a ve sevgiliye odaklanmasıyla ilgilidir. İstanbul'un, Pera'nın saire çağrıştırdığı yine aşk ve ayrılık olarak göze çarparken, kent bu kez güzelliklerinin yanında “kaçış” arzusunu tetikleyen bir mekân olarak görülür. Şiirin öznesi yitik bir aşkın, ulaşmak istediği sevginin hayalini kent manzarası içinde kovalar ve yakalamaya çalışır. Ana izleğinin içinden çıkılmak istenen yalnızlık oluşu, “umut ve ayrılık günleri”nde içini “yalnızlıkla dolduran” kentten kaçıp “Bir ölümsüz yaz ülkesi”ne ulaşma arzusu, ütöpik mekân arayışlarının şiirsel ifadesi olarak okunabilir. Kent yalnızlığı ve ulaşılamayan aşkın açmazına düşen özne, sevgilisiz / aşksız kalan kentten yine sevgiliyle birlikte kaçma arzusunu, şehrin bireye dayattığı yalnızlık hissini önceleyerek ortaya koyar. Özellikle 1950'lerden itibaren şiirsel imgelemin intihar, cinayet ve “imkânsız aşk”a endekslendiğini vurgulayan Ahmet Oktay'ın (2002, 74) bireyi ve çoğunlukla kendi'liği önceleyen şiirsel yaratı süreçlerinde metropollerin yeni düşünsel, toplumsal ve ruhsal beklentilerle yüklü göstergeler yığını olduğuna ilişkin düşüncelerinin karşılığını Kutlar'ın şiirlerinde bulmak mümkündür.

Kentin sanatsal/şiirsel yaratıma etkilerinden söz edildiğinde yukarıda değinildiği üzere mekânın aynı zamanda bireyin belleği veya toplumsal hafızanın sabitlenmiş görünümleri olduğu gerçeğinden hareket etmek gerekir. Mekânın (adı ister kent olsun isterse bir oda veya sokak) bireyin ruh ve düşünce dünyasındaki önemi biraz da hatıraları barındırması, maziye hâl'e taşımasından ileri geldiği söylenebilir. Onat Kutlar'ın İstanbul'u da hatıraları biriktirmesiyle nostaljik özlemlerin ve yaşanmışlıklara dair hatırlamaların görüntüleriyle doludur. Bireyin kaybettiği haz nesnesini aramak şeklinde okunmaya müsait bir şiir olan “Naso Magister Erat”, yalnız kalan öznenin kentin sokaklarında ve imgeyi oluşturan yapılarında arzu ettiği aşkı aramak üzere “gezme/dolaşma” eylemi içinde bulunduğunu gösterir. Kent/İstanbul, şairin belleğini tazeleyen göstergelerle yüküldür. İstanbul'un surlarından geçen, dar sokaklarında dolaşan, Galata'ya uğrayan, “Sen Piyer Hanı'nın isli, yüksek penceresinden” (s. 57) kenti temaşa eden, arayış içine giren bireyin amacı, kentin detaylarında yitirilmiş olanı bulmaktır. Bu maksatla kimi zaman bir flaneur izlenimi veren şairin arayışı “sokak ve dolaşma” eğilimi şeklinde kendini gösterir. Kentin sokak ve caddelerinde dolaşmanın psikanalizdeki karşılığının “kaybedilmiş benlik nesnesini yeniden bulma” çabasının sonucu olarak değerlendirildiği düşünüldüğünde, şairin arayış ve bulmaya yönelik dolaşmalarının ruhsal bir açmazın dürtüsüyle gerçekleştirdiği söylenebilir. Özellikle

◆ Macit Balık

“Naso Magister Erat” ve “Sokak” şiirlerinde İstanbul’un bellek ve mazi olarak görülen detaylarına yer verilir. Onat Kutlar’ın şiir serüveninin başladığı dönemin hâkim düşüncesi olan bunalım ve varoluşsal problemler, bir tür kent yalnızlığı içinde dolaşma eylemini önceleyerek “Sokak” şiirine yansır. Flaneur tavrı tam da bu şiirde belirginleşir. İstanbul bu şiirde illegal işlerin yapıldığı, ahlakî yozlaşmanın hüküm sürdüğü kirlî yüzüyle şairin muhayyilesini etkiler. “Durmadan değişen bu kentte”, “lağım kokusuyla karışık kahve / ve anason çiçekleri satılan / küf rengi ırmakların sokağında ehliyetli kurbağalar / safa pezevenkleri ve geçmiş kaçakçıları”ndan “gülleri örselenmiş kadınlar”a, “tersane işçileri”nden (s. 59) kapıcılara kadar kentin alt kesimine ait bir dizi insan görüntüsü, “Sokak” şiirinin kente dair izlenimlerinin somut olarak ortaya koyulan detaylarıdır. Kentin kenar mahallelerindeki -arabesk diye tabir edilen- yaşantıların izlerini yansıtan şiir, nihai olarak yine Kutlar için vazgeçilmez tema olan aşka bağlanır. Kent arka sokaklarıyla da sevgiliye dair anıların taşıyıcısı olarak işlevselleştirilir.

İstanbul’un çeşitli semt isimleri ve insan manzaraları yitik bir mazinin ve o mazi içinde kalmış sevgilinin çağrışımları ile yüklüdür. Yanısıra, İstanbul’un bahar mevsimini şiirin hareket noktası olarak seçtiği “Mayıs Büyüsü”nde şair, “Kentin döl yatağında bir öğle sonu / mor kelebeklerle doğan siyah apansız / abanoz işlemeli geceydik. İkimiz / Beklerdik” (s. 68) diye başladığı şiirde geçmişe duyduğu özlemi, fiil kiplerinde geniş zaman hikâyesi kullanarak dile getirir. Kaybedilen mazi ve hatıraların başkişisi olan sevgili, baharın kente gelişiyi yeniden hatırlanır ve bu kez de şiirin öznesi maziyi ve aşkı kente hâkim olan bahardan / Mayıs ayından ister. Kentin baharı / baharın kenti, yitirilmiş bir aşkın hafızada yeniden canlanmasının en büyük etkenidir. Onat Kutlar, aşka ilişkin tüm hatıraları kentin görünen farklı yüzleriyle birlikte hatırlar ve ifade vasıtası ne kadar farklı olursa olsun “sevgiliyi” bulma umudunu canlı tutan bir bellek-mekân olarak tasavvur eder. Kentin büyüsü, Kutlar için aşkın büyüsü ile eş değerdir. İstanbul, onun şiirlerinde anılarla yüklü, belleği tazeleyen, unutmayı engelleyen ve umudu besleyen göstergelerle yüklüdür.

Onat Kutlar, İstanbul’u aşka dair hatıraların mekânı olarak kurgularken, geçmişin hatırlanmaya değer anılarını da muhafaza eden yönüne vurgu yapar ve böylece maziyi arayışında kentin yitirilene geri vereceğini umar. Fakat *Unutulmuş Kent*’in son şiiri olan “Surla ve Deniz”de ayrılığın, yalnızlığın ve sonuçsuz arayışların kabullenildiği, bedbin bir ruh hali ortaya çıkar. Trajik yalnızlığından kurtulamayan şair özne, geçmiş zamanı, hatıra ve hafızayı barındıran kentten umudunu keser ve kent de şairin karamsar bakışları arasında kaybolur. Aslında kaybolan kent değil, onun sevgiliyle özdeşleşen görüntüleridir. Kent bireyi aşka yaklaştıran, hatıraları canlandıran yüzüyle değil, bunlardan uzaklaştıran yönüyle öne çıkarılır:

saklı kent bıktım seni kuşatan
kendi çadırlarından kör kılıcına
tuğlalarla örülmüş yanık sulardan

bıktım bana uzaklığı öğreten
di'li geçmiş zamanın
yazılmış kuşatma günlüklerinden
taş perdeleriyle bir gize doğru
yelken açan kent göremiyorum seni (s. 84)

Onat Kutlar'ın kenti merkeze alarak yazdığı şiirleri arasında en ilginç olanlarından biri *Pera'lı Bir Aşk İçin Divan*'da yer alan "Nâzım'dan ve Cendrars'tan Sonra" başlıklı şiirdir. Yalnızca İstanbul değil, Onat Kutlar'ın kimliğinin şekillenmesinde etkili olan birçok kent ve tecrübe bu şiirin dokusunu oluşturur. Otobiyografik belleğin hâkim olduğu şiir, Kutlar'ın kendi ben'inin anlatmasından ve yaşamının önemli safhalarını kentler aracılığıyla ortaya koymasından ötürü farklı bir değerlendirmeyi hak eder. Şiir, daha önce değerlendirilenlerden farklı bir hareket noktası seçilerek yazılır. Zira öncekilerde kentin somut yüzü; yitirilen, mazide kalan ve aranan aşka ulaşmak, ayrılıktan kaynaklanan yalnızlığını vurgulamak gibi işlevler icra ederken bu şiirde "sen" dediği kişiden ayrıldıktan sonra kente dair detaylar bellekte hızlı geçişlerle yer alır. Yaşadığı şehir olan İstanbul'a dair küçük birtakım detaylardan söz edilen şiirde, "Kartal'dan Eminönüne" giden bir minibüs ve "çok gizli bir yere giden تنها bir Üsküdar alanı gemisi", (s. 20) öznenin gözleri önünden hızlı bir şekilde geçer. Şairin kente ilişkin izlenimlerinin bir film şeridi gibi hızlı kareler şeklinde akıp gitmesinde Kutlar'ın sinemaya olan eğiliminin yanı sıra metropollerin hızlı geçişlerle akan, hareketli ve karmaşık yapısının da etkisi vardır. Bu ayrıntıların çabucak zikredilmesinin sebebi ayrıldıktan sonra başlanan bir dizi yolculuğun otobiyografik dürtüyle aktarılacak istenmesidir. Şair, "ayrılığın günleri geçip gidiyor"ken aniden kendini şiirin merkezine alır. "Alanya kalesinde uçuruma yakın doğan kara saçlı bir oğlan" (s. 23) olarak yaşamının önemli kesitlerini bulunduğu kentlerde duraksayarak aktarır. Kutlar, ailesini, hâkim olan babasını, çocukluğunun farklı kesitlerini aktardıktan sonra, yine çocukluğunun büyük bölümünü geçirdiği Gaziantep'e ilişkin anılarından, yazdığı şiirlerden ve beslendiği kaynaklardan, Lorca'dan, Hafız'dan ve Farsça öğrenme sürecinden söz eder. Kronolojik olarak yaşamını yansıtan bu şiirde, Kutlar'ın imge dünyasını besleyen İstanbul; tramvay duraklarıyla, İkinci Yeni şairleri ve 50 kuşağı sanatçılarının müdavimi oldukları Arab'ın kahvesiyle, sahaflarıyla ve öykü yazarlığına başladığı dönemin belleği oluşuyla kent, yeniden anlamlandırılır. Ardından Paris'te geçirdiği döneme dair hatırlayışların yer verildiği şiirde, otobiyografi ile kent izlenimleri iç içe geçer. Şiir, İstanbul'un karmaşasında sevgilinin düşüyle başlayıp yine İstanbul'da bir Üsküdar gemisinde hatırlanan sevgiliyle tamamlanarak başladığı noktaya dairesel bir dönüş yapar. Onat Kutlar, kent tecrübeleri üzerinden okura gerçek kimliği ve yaşantısı içinde aşk, özlem, arayış ve yalnızlığına ilişkin ipuçları verir. Tüm kentler ve şair ben'i / biyografisi, öznenin yitirdiği aşkın verdiği hüznü, aşılamayan bir kent yalnızlığını ifade etmeye matuftur.

Onat Kutlar'ın aşkı anlatmak için kullandığı kent imgeleri arasında dikkati çeken şiirlerinden bir kısmının da egzotik mekânlara yönelik olduğunu son olarak

◆ Macit Balık

vurgulamak gerekir. Özellikle “Cezayir Ağacı” ve “Cezayir’de Tören” şiirlerinde kentin İstanbul kadar olmasa da bazı detaylarına yönelen şair nazarı, somut olan görüntüler ağı aracılığıyla ayrılığın hüznünü belirtmeye dönüktür. “Mor perdeleriyle Otel Aletti”, “mağrip sokakları” ve “portakal çiçekleriyle donanmış kentler”, şiirin şimdisinde kurumuş dallara benzetilir. Bunun nedeni aşk ile anlam kazanan mekânın, sevgili olmaksızın kıymetinin olmayışını vurgulamaktır.

Aşkın bu denli öne çıkarılmasının Kutlar’ın otobiyografisini içeren yukarıdaki şiirinde geçen “gene aşk şiirleri yazardım” (s. 28) dizelerinden anlaşılmalıdır. Çocukluğundan beri aşk şiirlerine olan düşkünlüğü, kentin ikonografisini şiirsel bağlamda ortaya koyarken dahi kendi’liği, ben’i ve bireysel bir duyuyu aktarmak biçiminde onun şiirlerine yansır. Onat Kutlar, ilk aşk ve son aşka ilişkin kendisine yöneltilen bir soruya şöyle cevap verir:

İlk ve sonu bir an için bir tarafa bırakıp, aşk üzerinden bir şey söyleyeyim. Galiba aşkı bir parça şiir gibi düşünmek gerekir. Yaşamda şiir var mıdır, yoksa bu bizim zihnimizin ona yüklediği bir şey mi? Böyle bir soruyu şairler genellikle sormazlar. Çünkü böyle bir ayrım yapmak ya şiiri yaşamdan koparmak anlamına gelir, ya da yaşamın kendisinde şiirsel dediğimiz şeye uygun birtakım şeylerin bulunmadığı anlamına gelir. Ama biliyoruz ki şiir var. Bir başka özelliği şiirin, kendisi varolmadan önce hakkında genel bir tanımlama yapılamaz. Ancak ondan sonrası vardır ve sadece ona yöneliktir. Galiba aşk da böyle bir şey. Yani bir ön tanımının yapılabileceğine inanmıyorum (Kutlar, 1988, 17).

Onat Kutlar için kent, aşkı anlatan semboller yığındır. Şairin kente ilişkin izlenimlerinin bütünü, sonunda aşka, aşk acısına, ayrılığa, hüznü ve trajik bir kent yalnızlığına hatta arayış ve mazi özlemine dönüştüğü oranda anlamlıdır. Kutlar’ın İstanbul veya uzak kentlere ait izlenimleri, eski şiir bilgisini de yedeğine alarak yeniden yaratım sürecine girerken, ben’i yani bireyi önceler. Bireyin aşkı odağa alan ruh coğrafyası, kentin detaylarıyla birlikte şekillenir.

Sonuç

Sinemacı kimliğinin, yazar ve şairliğini baskılaması nedeniyle gözden kaçan bir sanatçı olduğu rahatlıkla söylenebilecek bir şair olarak Onat Kutlar, şiirlerinde kentin sanatçı imgelemine sunduğu olanakları başarılı bir şekilde şiire yansıtır. Şiirlerinin incelenmesi sonucu Kutlar için söylenebilecek en önemli ifade, onun aşk şairi oluşudur. Onu bir kent şairi yapan da aşkın, sevgilinin, ayrılığın, hüznü ve yalnızlığın İstanbul ile sembolize edilmesinden kaynaklanır. İstanbul doğumlu bir şair olmamasına rağmen Onat Kutlar, özellikle Beyoğlu, Galata ve Pera’yı, İstanbul’u simgeleyen surları, Üsküdar vapurunu, dar sokaklarını ikonografik bir biçimde şiire taşır ve bu görüntüler mecmuasını vazgeçmediği ana tema olan aşkı ifade etmek için kullanır. Başarılı bir kent gözlemcisi, dilin imkânlarını da doğru bir şekilde şiirselleştirmesi, Onat Kutlar’ı önce bir kent şairi sonra da bir İstanbul şairi yapmaya yetecek göstergelerdir. Kutlar, kentsoylu bir şair olarak Beyoğlu, Galata ve İstanbul’un öteki detaylarını tarihsel arka

planı, sosyolojik yapısı, insani bir değeri ya da medeniyet inşası bağlamında değil, bireyin kentin kalabalık yapısı içindeki yalnızlığını vurgulamak maksadıyla şaire taşır. Şair için kent (İstanbul) bir bellek mekânıdır ve öznenin yitik mazisine, mazide kalmış aşkına dair hatıraların verdiği hüznü hatırlatan imge koleksiyonu işlevi görür. Bu işlev Baudlaire'den beri var olan kent-şair ilişkisinin çok boyutlu ve katmanlı yapısının devamı olarak düşünülebilir. Onat Kutlar, tecrübe dünyasının görünür mekânı olarak seçtiği İstanbul'u bünyesinde hatırlama, aşk, sevgi, hüznü taşıyan bütün hislenmelerin inşa edildiği zemin olarak kullanmıştır.

Kaynakça

- BACHELARD, Gaston (1996). **Mekânın Poetikası**, Kesit Yayınları, İstanbul.
- BATUR, Enis, "Kırık, Öfkeli Bir Lir", **Onat Kutlar Kitabı**, TÜRSAK ve Antalya Kültür Vakfı, 43. Altın Portakal Film Festivali Yayını, Antalya 2006, ss. 21.
- BENJAMIN, Walter (2012). **Pasajlar**, Yapı Kredi Yayınları, 9. Baskı, İstanbul.
- BUHARALI, Güneş (2006). "Bir Sanatçının Günlüğü: Onat Kutlar", (Söyleşi), **Onat Kutlar Kitabı**, TÜRSAK ve Antalya Kültür Vakfı, 43. Altın Portakal Film Festivali Yayını, Antalya 2006, ss. 292-301.
- DURBAŞ, Refik, (2006). "Anılara Dönüşün Şiirleri", **Onat Kutlar Kitabı**, TÜRSAK ve Antalya Kültür Vakfı, 43. Altın Portakal Film Festivali Yayını, Antalya 2006, ss. 39-40.
- EDGÜ, Ferit (2006). "Onat İçin, Yeniden", **Onat Kutlar Kitabı**, TÜRSAK ve Antalya Kültür Vakfı, 43. Altın Portakal Film Festivali Yayını, Antalya 2006, ss. 13-15.
- ERTOP, Konur (1997). **Pir Sultan Abdal'dan Onat Kutlar'a**, Çağdaş Yayınları, İstanbul.
- KOMİSYON, (2010). "Onat Kutlar", **Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 664-665.
- KUTLAR, Onat (1986). **Unutulmuş Kent**, Ada Yayınları, İstanbul.
- KUTLAR, Onat (1988). "Belirlenmiş Bir Kişiliğim Varsa Eğer Kapıları Pencereleeri Sürekli Açık Tutmaktır", *Yeni Düşün*, Ocak, ss. 12-21.
- KUTLAR, Onat (1995). **Pera'lı Bir Aşk İçin Divan**, Cem Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- NARLI, Mehmet (2008). "Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in Şiirlerinde İstanbul", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 11, S.20, ss. 151-171.
- OKTAY, Ahmet (2002). **Metropol ve İmgelem**, İş Bankası Kültür Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul.
- ÖNER, Haluk (2015). **Bir Dünya Cenneti: Kadıköy ve Edebiyatımız**, Gece Kitaplığı, Ankara.
- ÖZER, Kemal (2006). "Onat Kutlar'ın Bendeki Görüntüsü", **Onat Kutlar Kitabı**, TÜRSAK ve Antalya Kültür Vakfı, 43. Altın Portakal Film Festivali Yayını, Antalya 2006, ss. 267-270.