



Araştırma Makalesi

İlhan Berk'in İstanbul'u ile Louis Aragon'un Paris'inde metinlerarasılık: şehrin kitabını yazmak

Intertextuality in İlhan Berk's Istanbul and Louis Aragon's Paris: Writing the book of the city

Ahmet Yılmaz¹

Makale Bilgisi

Alındı: 06.02.2025
Düzeltildi: 03.05.2025
Kabul Edildi: 26.06.2025
Yayımlandı: 30.06.2025

Öz

Berk'in Galata'sı tıpkı Aragon'un Paris Köylüsü gibi şehir üzerine yazılmıştır. Metinlerarasılığın öne çıktığı iki yapıtta şehir özdeşleşmenin konusudur. Berk'in poetikasında İstanbul şehrin şiiri sayılabilecek imgelerle ve dizelerle anlatılır. Berk, Aragon'a çok yakın bir yaklaşımla, simgesel bir dille İstanbul'un tarihi semtlerinden biri olan Galata'nın monografisini ortaya koyar. Tarihselliğinin ve felsefenin kaynağı olarak Galata'nın dününü ve bugünü gerçeğe düş karışımı bir bakışla aktarır. Semtin zengin geçmişine ve kuşatıcı bugününe eğretilmeli estetik imgelerin yardımıyla yeni anlamlar yükler. Sokaklardan, esnaftan, kent kültüründen söz eder, tarihsel ve duygusal bağların konusu, özdeşleşmenin öznesi ve nesnesi yapar. Berk, Aragon'un Paris Köylüsü ile yaptığı şeyin peşindedir adeta. Amaç bir şehrin kitabını veya şiirini yaratmaktır. Galata, tıpkı Paris Köylüsü gibi, hayal ile gerçek, üzüntü ve keder, ateş ile su, cennet ile cehennem, efsane ile gerçek, mitoloji ile tarih arasında konumlanır. Bu yazıda biz iki yazarın şehirle kurdukları derin bağı anlamaya, poetikalarındaki metinlerarasılık bağlamında tartışmaya ve yorumlamaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: İlhan Berk, Louis Aragon, İstanbul, Paris, Şehir, Metinlerarasılık

Article Information

Received: 06.02.2025
Revised: 03.05.2025
Accepted: 26.06.2025
Published Online: 30.06.2025

Abstract

Berk's Galata, just like Aragon's Parisian Villager, is written about the city. In both works where intertextuality is prominent, the city is the subject of identification. In Berk's poetics, Istanbul is narrated with images and verses that can be considered the poetry of the city. Berk, with an approach very close to Aragon, presents a monograph of Galata, one of the historical districts of Istanbul, in a symbolic language. He conveys the past and present of Galata as the source of its historicity and philosophy with a perspective that is a mixture of reality and fantasy. He attributes new meanings to the rich past and encompassing present of the district with the help of metaphorical aesthetic images. He talks about streets, shopkeepers, and urban culture, and makes them the subject of historical and emotional ties, the subject and object of identification. Berk is after what Aragon did with Parisian Villager. The aim is to create a book or poem of a city. Galata, just like the Parisian Peasant, is positioned between fantasy and reality, sadness and grief, fire and water, heaven and hell, legend and reality, mythology and history. In this article, we will try to understand the deep connection that these two writers have established with the city and discuss it in the context of their poetics.

Keywords: İlhan Berk, Louis Aragon, İstanbul, Paris, City

¹Doç. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, ahmetyilmaz@cumhuriyet.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7106-2343

Citation/Atıf: Yılmaz, A. (2025). İlhan Berk'in İstanbul'u ile Louis Aragon'un Paris'inde Metinlerarasılık: Şehrin Kitabını Yazmak. *UÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(1), 44-53. <https://doi.org/10.29217/usaksosbil.1634933>



1.Giriş

İlhan Berk (1918–2008), İkinci Yeni akımının önde gelen temsilcilerindendir. Modernist ve avangard biri olarak tanınır. Dille ve biçimle oynayan yenilikçi bir tarzda; felsefe, mitoloji, tarih, resim ve gündelik hayatı harmanlayan zengin bir estetiğe sahiptir. İlhan Berk için şiir, yalnızca bir ifade aracı değil, aynı zamanda bir arayış alanıdır. Şair olarak yeni bir dil, yeni bir dünya yaratmayı hedefler. Şiirleri sıklıkla felsefi derinliği ve estetik zenginliğiyle dikkat çeker. İlhan Berk'in şiirlerinde İstanbul, yalnızca bir şehir değil; yaşanmışlıkların, hayallerin ve yalnızlığın bir arada olduğu devasa bir metafordur. Şehirle kurduğu ilişki şiirlerinde hem öznel hem de kolektif bir anlam taşır. Daha çok şair kimliğiyle öne çıkan Berk, düzyazı tarzındaki eserlerinde 'ben'ine, sanata, sanatçıya (özelde şiire-şaire) dünyaya, insanlara, hayvanlara, otlara, nesnelere, şehirlere, mekânlara dair notları ile öne çıkar. (Demir, 2011)

Berk'in Galata adlı kitabı, şairin Galata semtine duyduğu hayranlık ve bu semtin tarihine, kültürüne, mimarisine odaklandığı bir eserdir. Berk Galata'yı yalnızca kitabına konu olarak değil, aynı zamanda deneme, gözlem ve tarihsel anlatılarla da adeta bir sanat objesi gibi inceler. Kitap, Galata'nın dar sokaklarından tarihi binalarına, burada yaşamış olan çeşitli kültürlerin izlerine ve şehrin ritmine dair zengin imgeler sunar. Eşsiz dili ve ayrıntılı betimlemeleri sayesinde kitap okuyucu adeta Galata'nın sokaklarında uzun ve ayrıntılarla dolu bir yolculuğa çıkarır. (Demir, 2011) Eserde, şairin sadece bir semte değil, onun tarihine ve ruhuna olan bağlılığı ve aşkı da hissedilir. Kitap boyunca Galata, İstanbul'un yalnızca fiziki bir parçası değil, aynı zamanda edebi ve kültürel belleğin bir taşıyıcısı olarak sunulur.

Louis Aragon (1897–1982) Fransız şair, romancı, denemeci ve siyasal eylemcidir. 20. yüzyıl Fransız edebiyatında önemli bir figürdür ve sonunda Komünist Parti ile ittifak kurmadan önce hem Dada hem de Sürrealist hareketlerdeki rolü büyüktür. Şiir anlayışı, hayatındaki farklı dönemlere göre evrilir. İlk dönem yapıtlarında Dadaizm ve daha sonra Sürrealizm etkisi vardır. Bu dönemlerde yazdığı şiirlerde, akılcılığa karşı bir duruş ve bilinçaltının özgürleştirilmesi arzusu dikkat çeker. Şiirlerinde imge zenginliği göze çarpar. Rüya ile gerçeği birleştiren unsurlar ve alışılmış kalıpların dışına çıkan bir anlatım ön plandadır.

1930'larda Aragon'un şiir anlayışı önemli bir değişim gösterir. Komünist Parti'ye katılması, onun sanatında toplumsal ve politik konulara yönelmesine yol açar. Bu dönemde yazdığı şiirlerde, halkın sorunlarına, işçi sınıfına ve devrimci ideallere duyduğu bağlılık dikkat çeker.

Aragon'un şiirlerinde aşk teması, özellikle Elsa Triolet ile olan ilişkisinin etkisiyle, önemli bir yer tutar. Elsa, Aragon'un ilham perisi ve edebi yaşamında merkezi bir figürdür. Ona yazdığı şiirlerde, romantizm, tutkusal bir bağlılık ve derin bir duygusal ifade öne çıkar. Aşkın, bireysel bir duygu olmaktan çıkıp evrensel bir değer haline gelmesi fikrinin işlendiği Elsa'nın Gözleri (1942) Aragon'un lirik yanını ve Elsa'ya olan hayranlığını ortaya koyan en bilinen yapıtıdır.

Aragon, ilerleyen dönemlerinde klasik Fransız şiir geleneği ile modern unsurları birleştiren bir anlayışla yazar. Şiirlerinde hem biçimsel düzen hem de yenilikçi bir yaklaşım öne çıkar. Geleneksel kafiye yapısı ile modern imgeleri harmanlar. İnsanlık, varoluş ve zaman gibi evrensel temalara daha fazla yer açar. Şiir anlayışı, hayatındaki siyasi, toplumsal ve kişisel dönüşümlere paralel olarak evrilir. II. Dünya Savaşı'nın etkileri, direniş hareketine katılımı ve dönemin toplumsal zorlukları, şiirlerinde daha yoğun bir şekilde hissedilir. Sürrealist estetikten politik angajmana, bireysel aşktan evrensel değerlere uzanan şiiri hem dönemin ruhunu hem de bireysel yaratıcılığı yansıtan önemli bir mirastır.

Paris Köylüsü 1926 yılında yayımlanan, sürrealist bir roman/deneme türünde, Paris'in sokakları, pasajları ve gündelik yaşamı üzerinden sıradan olguları şiirsel ve büyümlü bir bakış açısıyla anlatan bir eserdir. Aragon, hem gerçekliğin hem de düşlerin iç içe geçtiği bir anlatı sunar. Kitap, dönemin sürrealist akımının önemli örneklerinden biridir ve Aragon'un edebi anlayışını, özellikle kent deneyimini yorumlama biçimini bütünlüklü olarak yansıtır.

Yapıtta öne çıkan ilk tema sürrealizmdir. Paris'in günlük yaşamındaki sıradan nesneler ve mekanlar, hayal gücünün etkisiyle bütünü bir dönüşüm geçirerek büyümlü ve fantastik bir boyut kazanır. Bir diğer tema ise modernlik ve kent hayatıdır. Aragon, modern kentin mekanlarını, pasajlarını ve sıradan insanlarını betimleyerek bir tür şehir monografisi oluşturur. Gerçeklik ve hayal arasındaki geçişler, okuyucuyu bir rüyadaymış gibi hissettiren betimlemeler ve atmosferler dikkat çeker.

Sürrealist edebiyatın önemli bir yapıtı olarak Paris Köylüsü, sanat ve gerçeklik arasındaki sınırları zorlayan özellikler gösterir. Kitap serbest çağrışımlarla ilerler, yani düz bir olay örgüsü izlemez. Kentin çeşitli yerlerini ve detaylarını anlatırken, kimi zaman felsefi düşüncelerle, kimi zaman ise kişisel gözlemlerle okuyucuyu farklı bir yolculuğa çıkarır. Böylece, yalnızca bir sürrealist metin değil, gündelik hayatın olağanüstülüğünü ortaya çıkaran yönüyle modern kent deneyiminin edebiyatta nasıl temsil edilebileceğine dair önemli bir örnek olur.

2.Berk ve İstanbul

Galata'nın öndeşişinde Berk, bir altbaşlık biçiminde «Pes İstanbul olmasa biz ne yapardık?» (Berk,1985, s.16) diyerek söze başlar. Böylece daha ilk adımda tarih bağlamında kentin varlığını kendi varlığıyla, yazısının amacıyla ilişkilendirir: İnsanlığın tarihinin yanı sıra kentler de tarihini koyar. Toplamların tarihi gibi bu sürekli olmasa da etkinlikleri ayakta kaldıkları süre yadsınamaz. (...) Tarihin bu etkinliği yüzünden eski kentler yeniden kurulurken geçmişlerine bağlı kalmayı-ne denli çarpıtılırsa çarpıtılınsınlar- bilirler. Vazgeçemeyecekleri bir ekin tarihi vardır çünkü geçmiş insanların koyduğu. Buna yalnız toplumları değil bireyleri de insan bireylerini de

katabiliriz. (...) Montaigne bunun için, «Beni Fransız yapan Paris'tir» diyecektir. (...) Tarihi, insanların tarihini, sanki insanlar değil de kentler yapıyormuş gibi doğal bulur bunu (Berk, 1985:29).

Bir görüşe göre (Ulutaş, 2011:207) İlhan Berk, İstanbul'u sevmekle kalmaz; onu bütün semtleri ve sokaklarıyla şiire sokar. Tasvir ettiği bu yerleri; ressamlığının etkisiyle okuyucunun gözünde canlandırmayı başaran şair, tarihî semtleri en ince ayrıntısına kadar betimler. Ona göre İstanbul, adeta canlı bir varlıktır. Onun şiirinde İstanbul, işçileriyle, yoksullarıyla, açlarıyla, hastalarıyla, balıkçılarıyla ve kadınlarıyla vardır. Bu yaklaşım onun toplumcu kişiliğin yansıması olarak şiire girer. Şair, gündelik hayatı realist bir gözlemle şiirine aktarmayı da başarır. İstanbul, onun şiirlerinde aynı zamanda yalnızlığın, aşkın ve şehvetin kalbi olan şehirdir. İkinci Yeni şiirinin soyut ve imgesel tarzını temsil eden bir şair olarak, İlhan Berk İstanbul'u ele alırken son derece gerçekçidir. Yaşadığı şehre sadık olan şair, onu bütün varlığıyla şiirine eksen kılar.

İlhan Berk İstanbul'u tarihselliğinin yanı sıra güncelliği ile de hemen tüm görünüşleri ve boyutlarıyla aktarır. Poetikasını özetleyen ve 43 yıllık bir süreye yayılan bir olgunlaşmayla, şehir olarak İstanbul, *İstanbul Kitabı* (1947), *Günaydın Yeryüzü* (1952), *Galile Denizi* (1958), *Çivi Yazısı* (1960), *Şenlikname* (1972), *Atlas* (1976), *Delta ve Çocuk* (1984), *Galata* (1985), *Pera* (1990) gibi kitaplarına farklı içerik ve yansımalarla konu olur. Bir söyleşide, İstanbul üzerine yazdığı şiirleri daha çok o şehirde yaşamakla ilişkilendirir: 'Bu şehirde yaşıyorsam İstanbul'u yazmak zorundayım' der. 'Ben bu dünyaya, bir dünya olarak baktığımı hiç bilmem. Bu yalnız her şeyi yazılacak görmemden, yazılmadıkça bu dünyayı yok saymamdan gelmiyor; kendimi bu yeryüzünde başka türlü doğrulayamayacağımdan, başka türlü var olamayacağımdan geliyor. Yazmak bir var olma sorunudur benim için. Her şeyden önce de bunu kanıtlamak istiyorum. Yazma yaşamı bu benim için... Ben dünyanın neresinde yaşıyorsam, oraya, oranın insanına, coğrafyasına, tarihine, doğasına bakmadan; sonra da orayı yazmadan yapamam. Her şey benim için yazılmak için var. Kimi zaman yalnız doğadır, tarihtir gördüğüm, kimi zaman salt insan yaşamı: Dünyaya bu bakışında da kendimi zorlamam, bırakırım. İlgi alanım beni nereye sürerse, o yöne giderim. Yaşamıma ben değil, yaşam bana egemendir. Yani ben şiiri değil, şiir beni istediği yere götürür.' (Ünlü-Özcan, 1990: 327).

Şairin şehirle, doğayla, kültürle kurduğu sevgi bağının altını çizdiği bir şiir örneği olan "Ağacın Her Sabahki Duyduğu" şiiri bize bu bağlantının ipuçlarını verir: Bir bize mahsus değil / Dünyayı vazgeçilmez bulmak / Bir serçe tanırdım ki ben / Yüreğini yarıp baksaydınız / Bir gökyüzü bulacaktınız eminim / Eminim İstanbul'dan. (Berk, 1993 (Toplu Şiirler):90).

İstanbul başlıklı şiirinde bir çeşit yakınmayla insanın şehir ile kurduğu sorunlu fakat aynı zamanda besleyici ilişkiye değinir. Şehrin tetiklediği kaçış duygusuna değinirken şöyle der: 'Bir yer bulup yerleşmeli yeniden / Orda bir eski zaman kendiliğinden sürüp gitmeli / Körler keçiler duvarlar gelip geçmeli / Herkes herkesi ne çok ne az sevmeli. / Bir yer bulup yerleşmeli yeniden / Yeni bir ad konmalı her şeye / Kaldığımız yerden başlamalıyız yine / Denizden başka bir deniz / Gökyüzünden başka bir gökyüzü bilmeli. / Bir yer bulup yerleşmeli yeniden / Çünkü İstanbul dediğin bir garip şehir / Ne bir sevdalı bilmiş doğru dürüst / Ne bir dostluğu.' (Berk, 1993: 76). Bu dizeler boyunca vurgulamak istediği şey tarihten derin izler taşıyan, zamanın belirlediği derinliklerle dolu, her bakışta yeni adlar veya hitaplarla seslenmeyi hak eden bir şehirdir. Aradığı şey kaygısızca içine yerleşilebilecek denli davetkâr, yeni başlangıçlara çağıran, bütün iniş ve çıkışlarına rağmen çekici, güvenilmez ama büyütlü, tüm acılı bağlanmaların konusu, esin kaynağı bir mekân, uygarlık alanıdır.

Kentleri tarihin yapıcısı ve taşıyıcısı olarak gören Berk İstanbul'u ayrıcalıklı bir yere konumlandırır ve şehri yaşayan kentler kategorisine alır. Bu bağlamda Galata'da Berk şu notu düşmektedir: Geçmişle, tarihle bu denli yüklü, sayılı birkaç kentten biridir çünkü İstanbul. Daha da önemlisi, bir kent olarak hep tarihle yaşamış, değişik tarihini her evrede yüze vurmuş olmasına karşın, kendini, kendi tarihini yenilemesini de bilmiş, bunu yaparken de kendisine ters düşmemiş, kendi kalabilmiştir (Berk 1985:30).

Yine aynı bağlamda İstanbul'un "hem geçmiş zaman hem şimdiki zaman" olabildiğini, "böylece de Türk insanının geçirdiği evreleri kendinde özümsemiş, toplamış" olduğunu, İstanbul'un "doğruları, yanlışlarıyla" sanki "bir kent değil de bir insan" olduğunu, "yazının bütün büyük konularından biri olarak" (Berk, 1985, s.30) düşündüğünü söyler. İstanbul'u salt bir kent olarak ele almadığını, "daha çok olayları anlatmak için bir yer görevini görmüş" bir kent olduğunu, yazınımızda "başka ulusların yazınında tanıdığımız, Paris, Roma, Londra, New York gibi onu görüp tanıyamadığımızı" (Berk, 1985, :30-31) belirtir. Bu ifade ile Berk'in yazında İstanbul'un hak ettiği yerde olmadığını, kentlerin "yeni yazının odak noktasında" olduğunu, "insanın bütün boyutlarıyla orada" yani kentlerde olduğunu, İstanbul'un bu anlamda çok büyük olduğunu, başka hiçbir kentte "geçmiş de şimdi de gelecek de ondaki kadar yoğun" (Berk, 1985:31) olmadığını söyler. Bu bakışla Berk, Galata'yı yazmaktaki esas amacının "İstanbul'u yazmak, geçmiş, şimdiyi, geleceği, böylece, biraz da olsa, tarihi yazmak" (Berk,1985:31) olduğunun altını çizer.

Burdan sonrasında kitap Galata üzerine bilindik isimlerin kaleme almış oldukları bilgilere yer verir. Kronolojik bir sıra izleyerek, İbn Batuta, Feridun Dirimtekin, Evliya Çelebi, P.G.İnciciyan, N.Nicolay, Gérard de Nerval, Gustave Flaubert gibi gezgin ve yazarların İstanbul notlarını kısaca aktarır. Arkasından, Galata adının tarih içinde uğradığı değişimler üzerinde durur.

Kitap üç alt başlıkla devam eder. Birinci Kitap tümüyle Galata'ya ayrılmıştır. Kapı kapı, sokak sokak uzun bir gezinti başlar. Berk, şiirsel bir anlatımla "ve bütün kuleler, bütün denizler sanki gökyüzüne ağmaya hazır"

(Berk, 1985:57) diyerek Galata'nın geçen zamana rağmen dirençli duruşunu, görkemini yüceltir. Köşe bucak dolaştıktan sonra sözü yeme-içme ve eğlence mekanlarına getirir: Bunlar Karaköy önlerinde toplanan Galata meyhaneleridir ki yetmiş mahalleli Rum milletininidir. Ve ayyaşlıkta sıkıca yan yana yürür diye geçer tarihte ve de mahbub uşaklar o dilber oğlanlardır ki şahbazlıkları, cilveli hizmetleri için anılır” dedikten sonra Fuzuli'den bir beyit ile devam eder: “Öyle sermestim ki idrak etmezem dünya nedir / Ben kimim saki olan kimdir meyi sahba nedir” Berk, 1985:59). Berk beyiti aktarma işini, özgün, yani “Ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedür / Men kimem sâkî olan kimdür mey ü sahba nedür” yazılış biçimine çok sadık kalmadan yapar. Arkasından, tıpkı Aragon gibi, dramadan şiire geçerek metne yeni boyutlar katıyor Berk: Kuşbakışı bakıyor şimdi de Kuleçikmazı Sokağı'na / Kuleçikmazı Sokağı'nda gül kurutuyor bir kadın / Ve Safiye Ayla dinliyor / Ve kendini / Bir Galatalı olan kendini / Ve bir Dukanın mırıldanarak söylediği şarkıyı / Cebinde İstanbul'un anahtarlarıyla dolaşan / Köstekli ve çamur ayaklı (Berk 1985:66).

Monografik bir tarzda Galata'nın neredeyse tüm yer adlarını, işyerlerini, meslek gruplarını bir bir sayıyor. İnandırıcı olmak için döneme ait davetiyeler, kartvizitler, tabela örnekleri, krokiler, çizimler ekliyor. Aragon'a öykünürcesine şehre ilişkin en olmadık detaylara odaklanıyor. Ölüm ilanlarına yer veriyor, Sinagog yakınlarındaki levazimatçının katvizitini bile iştiriyor. Şehre ait özel veya kamusal her türden belgeyi, bilgiyi ortaya döküyor. (Berk,1985:75-76-77). Okuru kapı kapı gezdiriyor. Kitabı adeta bir şehir rehberine dönüştürüyor. Tüm milletlerin, dinlerin, renklerin, kokuların bir fotoğrafı biçimine sokuyor adeta. Derin bir tarihi arkeolog titizliğiyle kazıyor. Paris Köylüsü'ndeki pasajın bir benzeri olarak Psalty Pasajı'nı ayrıntılı olarak betimliyor Berk: Pasajın adı Psalty Pasajıdır. Burada çocukluğu geçmiş bir arkadaşımız bu küçük alanda sabahlara kadar fenerelerin yandığını, mahalle halkının hep birlikte burada eğlendiğini, ancak yatmak için evlerine gittiklerini söylemiştir. Galata'nın en güzel alanı buymuş” (Berk 1985:88)

Tamamen Galata'nın anlatıldığı Birinci Kitap bir şiirle bitiyor: Bir karartı. Bir leke-resim. Haliç'e vuruyor. / Bu eski suya. / Deryada ana baba günü. Belli Haçlıların İstanbul'a yürüdükleri / Ve Galata önünde demir attıkları. / (...) / Küffar gemileri bunlar. Yirmi beş oturaklı ve her küreği dört adam çeker. / (...) / Bunlar düşman çadırları. Açık kapıları ve kimseler görünmüyor. / (...) / Ve Bizans'ın uykusu kaçmış ayakta. (...) Ve Haliç Kasımpaşa kıyılarını dövüyor. / Ve sabah. / Koca sabah Bizans'ta ne kadar sabahsa o kadar sabah. / Ve eyice sarıdır Bizans'ın yüzü. / Ve kuşlar, kuşlar, kuşlar.” (Berk, 1985:97-98).

İkinci Kitap'ta aynı bakışla, yine ayrıntılı bir şekilde, Yüksekaldırımı mercek altına alıyor. Sementin ünlü sakinlerinin hikâyelerini anlatmaya başlamadan önce Berk, “her sınıftan insanların, seslerin pazarıdır burası” (Berk 1985:128) diyerek sementin sosyal yapısına ilişkin bilgiler veriyor. Ve son bölümde, yani Üçüncü Kitap'ta yine aynı yaklaşımla Karaköy'ü anlatır Berk. Berk böylece bir semt olarak Galata'nın; tarihi, toplumsal, siyasal, kültürel derinliklerine inen bir şiirsel yolculukla kusursuz bir kültür mozaği örneği olarak son önemli halkası olarak Karaköy'ü sokak sokak adınıyor. Bir şehri bu denli ayrıntılı yazma nedenini şöyle açıklar Berk: Taşradan gelen bir çocuk birdenbire İstanbul'u görüyor, Beyoğlu'nu görüyor. Benim şiirimi değiştiren İstanbul olmuştur. Düşünün o zamana kadar ben hiç büyük şehir görmemiştim. Pera'da kiliseler vardı, sokaklar, değişik insanlar... bunlar beni çok etkilemişti. Pera, yapısı itibarıyla beni etkilemiştir diyebilirim. Pera'yı bir uçtan bir uca yürüdüğümde zengin olduğumu düşünmüştüm. Böyle garip bir etkisi vardır insan üzerindedir. Başka hiçbir kentte böyle bir duygu yaşadığımı hatırlamadım. Ayrıca azınlıklar cumhuriyeti olarak görmüşümdür Pera'yı.” (Akbayır, 2024:8).

İstanbul'u yazmak kuşkusuz kolay şey değildir. ‘Yazmak Cehennemdir!’ der bir söyleşisinde, Sartre da ‘Cehennem Başkalarıdır’ sözünden hareketle. “Sartre'ın söylediği başka bir şeydir ona göre. Onun 'cehennem' sözcüğünden kastı şudur: Yazma edimi onun hiçbir zaman yakasını bırakmaz. Çünkü o dünyaya sadece yazmak için bakar. Bir ağacı yazmak, bir taşı yazmak, bir yaprağın düşüşünü yazmak... Onun dışında dünya onu ilgilendirmmez. Bu cehennem değil de nedir? Yazarak bu cehennemin tam ortasında kalır” (Akbayır,2024:22). “Mesela ben öyle bir adamım ki gördüğüm yerleri, yaşadığım insanları, bildiklerimi yazmak isterim. Herhangi bir şey beni ilgilendirebiliyor. Ve onu yazmanın dışında bir şeyle de ilgilenmemeye başlıyorum ve tabii bu bir cehennem insan için. Çünkü yeryüzünde gördüğüm her şeyi yazmak istiyorum. Yazmak cehennemdir dediğim zaman bunu söylemeye çalışıyorum” der Berk. “Kendi tarihinin 1964'te başladığını düşünür. Bu tarihlerde uzun bir süre Paris'te kalır. Paris dönüşü kendini kazandığını söyler. Yabancı bir ülkede uzun süre yaşaması, kendi tarihini arama gereği duyurur ona. Ülkesine gelir gelmez Türk tarihini okumaya başlar. Türkiye'de yaşayan bir şairin Fransız gibi şiir yazmasını yapay bulur” (Akbayır, 2024:22-23).

Berk Galata'da adeta okuru sementin neredeyse tüm sokaklarında gezdirircesine konuşur. Kule şiirin konusu olmaktan öte kitap boyu adeta başkahraman olarak karşımızdadır. Berk çoğu kez caddelere de bir kimlik, bir kişilik vererek sunar: “Bunlar İlkbelediye ve Şair Ziya Paşa Caddeleri: Tanzimat ruhu ile uyur, uyanırlar. Bu Küçükhenek Caddesi: Başı hep önüne eğiktir ve güneş yüzü görmez. Bunlar Lakerda, Galata Kulesi, Hacı Ali, Portakal Sokakları: Süryanice konuşurlar.” (Berk, 1985).

Ölüm ve ölümsüzlük üzerine düşünüldüğü ilk şey her iki konunun şairler için yüce konu olduğudur. Ölüm ve ölümsüzlük şairlere verilmiş iki büyük yüce konudur ona göre. Bir de tanrı kavramı vardır, işte bu üç kavram şairlerin tüketemeyeceği konulardır. Ölümsüzlük diye bir şey yoktur. Ancak şairler yaratırlar bunu ve şiiri, ölüm-ölümsüzlük tanrı gibi kavramlarla beslerler (Akbayır 2024:23-24). Sevdiklerinden bazıları şunlardır: Deniz kıyılarını, Eski sokakları, Serçeleri, İpek yolunu Otları, Kâğıtları, Telefon rehberlerini, Galata'yı,

Süryanileri Ortaçağ'ı ki, hep o çağda yaşamak istediğini söyler Gökyüzünü hep bir ucundan tutulan gökyüzünü, Deniz kırlangıçlarını ki yere en yakın uçarlar İsa'yı ki mavi gözlü ve çocuktur; havarileri hep balıktır ve sepet örterler Çocukları ki hep elinden tutmuşlardır ve ona dillerini öğretmişlerdir (Akbayır, 2024:25-26).

Berk'in İstanbul'u yazması süreç olarak son derece uzun sayılır. Bu şiirlerin bir bölümü Kül adlı kitapta yer alan düzyazı-şiirlerdir. Bu şiirlerde Berk İstanbul'un insan, tarih, coğrafya demek olan mitologyasını yazmak ister. Çağın mitologyaya kahramanlarının artık tanrılar değil; insanlar, kentler, nesneler, hayvanlar olduğunun bilinciyle yazar. Bu bakışla İstanbul'u, İstanbul'un bir ağacını (çınar), bir kuşunu (güvercin), bir insanını (Elia Marvo), bir çarşısını (Kapalıçarşı), bir lokantasını (Cumhuriyet), bir sokağını (Beyoğlu) yazmak yoluyla ölümsüzleştirmek ister. Mitologyaya dediği bu olsa gerek. Bu olgu onun daha önceki kitaplarında da (Galile Denizi, Atlas) var. İster ki İstanbul hem eski hem yeni çağların bu büyük kenti, bu imparatorlukların başkenti bütün boyutlarıyla kendini göstere. Anlatmayı uzatıyor adeta, zira hala gözünde ve gönlünde birmiş bir yer değil orası. Bir söyleşide "benim atardamarlarımdan biri diye bakıyorum ona" demektedir İstanbul için. "Kentler hem benim hep konularım olagelmıştır" diyor Berk. Çağdaş yazının konusunun kentler olduğunu, kentlerin şiirle anlatımı konusunda, kentin tarihinin, coğrafyasının ve bütün panoramasının şiirle çıkarılabileceğini düşünür. İnsan yaşamı kentlere yığıldığından şiirin çoktandır kentlere odaklandığını, bir kentin tarihi, coğrafyası dediğimiz şeyin kentli yaşama biçiminden başka bir şey olmadığını söyler Berk. Galata Kulesi kitapta adeta baş kişidir:

"Minyatürde İsa'ya benziyor Galata Kulesi. Uzun, mavi gözlü İsa'ya... Bir koni, köksü cumbalı ve dönüp duran olduğu yerde ve öyle düşen... -Fatih'in- Elindeki Galata'nın anahtarlarıyla oynadığı, hızla çıktığı sonra taş merdivenleri. Ve onuncu kattan uzun uzun baktığı İstanbul'a, sonra hızla indiği yine..." (Berk, 1985).

Berk kimi sayfalarda yoğun bir şiirsel dile başvurur: "Resimde uzaklarda gök ağıyor/ Ve Karaköy önlerinde çıkmalar yapıp düşüyor/ Düşüp Horoz Sokağı'nda ilk molasını veriyor/ Ve hızla geçiyor Galata Kulesi'ni/ Şahkulu Sokağı'nda çamaşırlar kurutuyor/ Çocuklara, kadınlara gülüyor/ Bir adamla şakalaşarak/ Yanlış uçan bir kuşu çeviriyor/ Bir bulutu düzeltiyor./ Ve nedense çıkmaz sokaklara bakmadan geçiyor/ Ve eski kitapçılarla selamlaşıyor/ Sonra sıkılmış gibi resimden çıkıyor." (Berk, 1985).

Kule, yazarın gözünde insanlaşıyor: "Biliyor ki Galata kapalılığı sever. Kendi gibi. Hep içine baka baka, içini dinleye dinleye bugünlere öyle gelmemiş midir?" Berk'in üçüncü kişi olarak kendinden söz ettiği bölümlerde ise durum biraz öznelleşiyor: "Hem sonra o zamanların İlhan Berk'i -Salâh Birsâl'e göre- 'Giresun'dan vapura atlayıp İstanbul'a indiğinde hemen İstanbul'la kucaklaşır, Beyazıt Meydanı'ndan geçerken çığlıklar atar, Edirnekapı tramvaylarında kendinden geçer, Gülhane Parkı'nda güneş altında uyur, Tünel'deki vagonların ışığını görünce irkilir." (Berk, 1985).

Galata'nın tarih ve edebiyat haritasını çıkarırcasına Berk Eski Kamondo Hanı'ndan veya Serdar-ı Ekrem Sokak'tan yolu geçen yeni Türk yazınının ve yeni resmin isimleri hakkında ayrıntılı olarak bilgiler aktarıyor. Yazar; Sait Faik, Orhan Veli, Ahmet Hamdi, Mina Urgan, Yaşar Kemal, Bedri Rahmi, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Abidin Dino gibi isimlerin uğradığı veya yaşadığı mekânlarını tarihi özelliklerine odaklanıyor. Tünel'in semtin dokusundaki önemine vurgu yapıyor. Tünel'in yapıyla başlayan Galata'nın yeraltı dünyasından geçen edebiyatçıları arasında Sait Faik de vardır. Galata ve Karaköy semtlerini adım adım, kapı numaralarına dek yazmayı ihmal etmiyor. Galata Günlüğü'nde "Galata bir gün yıkılınca bu kitaba göre kurulsun," diyecektir Berk. Şiiri elden bırakmadan yapıyor bunu: "Bir bulut üstüme üstüme geliyor diyor Bergamut Sokak. / Baş döndürücü bir hızla aşağılara doğru kayıyorum diyor Erkân-ı Harbiye Sokak, aşağılara aşağılara doğru. / Bir deniz kuşu olmak istiyorum diyor Gümrük Sokak, bir deniz kıyısında tek başına duran." (Berk, 1985).

3. Aragon ve Paris Köylüsü

Paris Köylüsü, Louis Aragon'un 1926 yılında Éditions Gallimard tarafından gerçeküstücü ressam André Masson'a ithafen yayınlanan ve dört metinden oluşan bir eserdir. Bu dört metin "Modern Bir Mitolojiye Önsöz", "Opera Geçışı", "Buttes-Chaumont'ta Doğanın Hissî" ve "Köylü Rüyası" alt başlıklarını taşır. İlk ve son metin sırasıyla giriş ve sonuç niteliğindedir. Paris Köylüsü'nü yazma aşamasındayken Aragon'un bazı özel kişisel sorunlarla karşı karşıya kaldığı, bu yüzden kitabın kırılğan havasının çağdan veya mekân olarak Paris'ten daha çok şairin iç dünyasından geldiği düşünülebilir. "Yazarken, her zaman bir görünümü ya da karakterini, yaşamöyküsünü, yazgısını açığa çıkardığı kişilerle tanışan bir okur gibiydim" (Aktulum,2007:10) diyen Aragon, kitabın yayınlanışından dört yıl önce tıp eğitimini yarıda bırakmış olmanın vermiş olduğu üzüntünün yanı sıra yaşadığı iki büyük aşktan kırgınlıkla çıkmış olmanın duygu durumu ile doludur. İlk 1923-24 yıllarında Denise Lévy, sonra 1924-25 yıllarında Eyre de Lanux isimli bir kadın Paris Köylüsü'nün yazım döneminde şairin iç dünyasını biçimlendiren en önemli fûğürlerdir aslında. İkinci kadından kitabın son bölümü olan « Köylünün Rüyası» bölümünde çokça söz eder ve « Dame des Buttes-Chaumont » başlığında ölümsüzleştirir.

Aragon le Paysan de Paris'de gerçeküstücülüğün baş tacı ettiği izleklere: düşe, buna bağlı olarak, imge ve söylen gibi unsurlara geniş yer verir; bu unsurlar konusunda kendince bir felsefe ortaya koyar. Onlar konusundaki sorgulamalarını felsefeye, felsefenin önemli isimlerine yaptığı göndermeler aracılığıyla sürdürür. Bu nedenle le Paysan de Paris'de felsefenin payından önemle söz etmek gerekmektedir. (Aktulum, 2007:11).

Aragon imgeden başlayarak felsefe ve felsefecilerle ilgili düşünceleri konusunda şu görüşten yola çıkar: Sözcükler dışında düşünce ve gerçeklik yoktur. Gerçekliği ele veren şey sözcüklerdir. Yazar bu kadarla yetinmez. Dilin, dolayısıyla da gerçekliğin ve düşüncenin sınırlarını genişleterek sonsuz bir alanın, yeni bir 'gerçeğin'

kapısını aralamak ister. Bu yeni gerçeğin adını da ‘gerçeküstü’ (surréal) koyar. Tanımlanması oldukça güç bir kavramdır gerçeküstü, ancak rastlantıyı, görüntüyü, yanılsamayı, fantastiği, düşü ve imgeyi kapsadığı söylenebilir. Aragon le Paysan de Paris’de gerçeküstülük (surréalité) tanımını imge’den yola çıkarak yapar (Aktulum, 2007:11).

İmgelemin ve şiirin arayışı olarak görülen çağdaş söylenler kentin doğasını ele verirler. Çözülen, ortaya çıkarılan kentin hayaletleridir. Modern dünyanın söylensel tasarımı romantiklerin cenettimsi doğa anlayışıyla örtüşmez. Eldeğmemiş, büyüleyici, bir cennet görüntüsüyle sunulan doğa karşısındaki romantik coşku alaya alınır. Büyük kentlerde yayalara, geziye çıkanlara sunulan «şu çiçek ve çayırılık mozayığı ya da şimdiki cennetin iki tipi olan doğanın şu saymaca indirgemeleridir.» «Kent sakinleri Buttes-Chaumont parkından, kulağa hoş bir müzik gibi gelen Lamartine’in Göl şiirini okumaya hazır, bu kuruntunun peşinden gidiyorlar.» (Aktulum, 2007:26)

Buttes-Chaumont’da toplumun yarattığı doğa taklit ve yapay bir doğadır. Çevresi çok sayıda mağaza, demiryolları için malzeme yapan atelyelerle çevrili bu park düşün yoğunlaştığı bir alan, «zihinsel banliyölere» açılan bir uzamdır. Bu yapay, kopya, gerçeklikten uzak uzam «sayıklamalar için son derece elverişli» bir yerdir. Yapaylığın öne çıktığı Buttes-Chaumont parkında ağaçlar da «özenle budanmışlardır» (Aktulum, 2007:26).

Buttes-Chaumont’da toplumun yarattığı doğa taklit ve yapay bir doğadır. Çevresi çok sayıda mağaza, demiryolları için malzeme yapan atelyelerle çevrili bu park düşün yoğunlaştığı bir alan, «zihinsel banliyölere» açılan bir uzamdır. Bu yapay, kopya, gerçeklikten uzak uzam «sayıklamalar için son derece elverişli» bir yerdir. Yapaylığın öne çıktığı Buttes-Chaumont parkında ağaçlar da «özenle budanmışlardır» (Aktulum, 2007:26-27).

Le Paysan de Paris tinsel bir gezintinin anlatısıdır; düşün, imgelemin, ya da ‘yanılgı’nın ne denli verimli bir alan olduğunu açığa çıkarmaya uğraşır anlatıcı-yazar. Günlük yaşamımızı her yandan saran usun, uççu düşüncenin karşısına çıkarak yeni, çağdaş söylenlerin varlığından söz eder. Söylen çağdaş yaşamın odağına yerleşir. Tekniğin ve sanayileşmenin gelişmesi karşısında kutsalın alanında anılan söylenin yalan, kurgusal, uydurma şey anlamına gelmediğini, gerçekliği, insanın gerçekliğini en iyi yansıtmaya yolu olduğunu düşünür. İmgelem her yerde karşımıza çıkar ve kendi söylenlerini üretir. Sokaklarda, parklarda, binalarda, geçitlerde, her yerde karşımıza çıkan söylensel imgeler yeni bir şiirselliğin yolunu açar; yaratıcı bir güç, aynı zamanda bir tanıma ve bilme ilkesi olarak imgelem bu şiirselliğin odağında yer alır. Usla duyumsanır olan, kavramla imge, felsefeyle şiir çatışması özellikle imgenin, imgelemin ve işlevinin sorgulanması sırasında gündeme gelir, hatta bir çözüme bile bağlanmış gözüktür anlatıcı-yazarca (Aktulum, 2007:29).

Paris Köylüsü’nde betimlendiği biçimiyle söylenlerin öne çıkan yeni özelliği, onların geçici olmasıdır: eski söylenin özelliği süre ve tarihsel zamanın askıya alınması iken yeni, modern söylenin temel özelliği ‘geçicilik’tir. Heykellerin yerini ‘imgelemlerin faunası’ almıştır. “Şehirler bilinmeyen sfenkslerle doludur.” Tarihsel özellikleriyle de karşımıza çıkan, tarihsel özelliği vurgulanan söylen yanında eski dönem söylenleri heykelleri tahtından eden reklâm karşısında silinir görünür. Reklâmlar ise eski dönem heykellerin yerini alan yeni tanrısal unsurlardır. Yazıyla ele geçirmeye çalıştığı söylensel nesneler (fiyatlar, gazete kupürleri, pullar, reklamlar) süreklilik sunmazlar, geçici bir değerleri vardır, Borsa’da paranın değerinin günden güne azalması ya da artması gibi zaman içerisinde değişebilmektedir: Pasajlar “çok sayıda modern söylenin yaratıcıları olarak görülmeyi hak ediyorlar, çünkü yalnızca bugün kazmalar onları tehdit ediyor, onlar geçici olanın sunakları oldular gerçek anlamda, dün anlaşılmayan ve yarının da tanımayacağı tatların ve lanetli mesleklerin hayaletimsi görünümü olmuşlardır” (Aktulum, 2007:29-30).

Paris Köylüsü’nde imge baş tacı edilir, somutun bilgisine ulaşmak, somut konusunda bilgiyi tamamlamak için temel yol olur. Yeni söylenlerin ortaya çıkışı imgelemin verimliliğinin bir göstergesidir. Bu söylenleri bilince getiren imgedir. Sonuç olarak. Aragon le Paysan de Paris’de temel olarak imgeden yola çıkarak yarattığı felsefe ussallığın egemenliğine son vererek tin ile duyumsanır olanı, düşünceyle arzuyu, felsefi kavramla şiirsel imgeyi uzlaştırır. Felsefeyi şiirle birleştirme yoluna giderken Aragon, yazı estetiğinin temel bir yönüne bağlı kalır: metinlerarası bir işlemle felsefenin önemli filozoflarının metinlerinden alıntılacağı kesitleri dönüştürür. Gerçeği gerçeküstücü imgeler aracılığıyla açıklamaya, gerçek konusunda imgelerden yola çıkarak bilgilendirmeye çalışırken bir yandan kendi yöntemi konusunda söylemlere dalar, öte yandan başka metinlere yaslanarak, onları içeriksel olduğu kadar biçimsel olarak da dönüşüme uğratar, böylelikle kalıplaşmış düşünceleri yıkar. Klasik mantığın çizgisellik sunan anlatı ilkesini, bütünlük düşüncesini önce metin düzleminde bu türden bir yaklaşımla: kolajların ve metinlerarası göndermelerin sayılarını çoğaltarak, ardından farklı tonları, farklı biçimleri, farklı söylemleri iç içe sokarak parçalar. Süreksizlik, kopukluk, metinlerarasılık ve çoğulluk yapının baskın çıkan bir özelliği durumuna gelir. Aragon son dönem romanlarına ginceye değin bu yöntemle bağlı kalır (Aktulum, 2007:35-36).

Paris Köylüsü, yaşlı İlhan Berk’in 43 yıllık poetikasıdan çok farklı olarak, genç Aragon’un poetikasını 1920’lerin Paris’inde yaptığı, kısa sayılabilecek, dört veya beş yıllık şiirsel gezintiyi anlatır. Yine Berk şiirindekinden farklı olarak bu poetikada Aragon daha çok coşkulu, harikalar diyarındaymışçasına bir günlük yaşam arayışında olarak karşımızdadır. Aragon Paris’e romantik atmosferi içinde gizem ve çağrışımlarla dolu simgesel yerlerini keşfeden bir köylünün saf bakış açısı ile bakar. Opera Geçisi’nde kaybolmaya yüz tutmuş olan aynı adlı pasajın ayrıntılı ve düşsel bir tasvirini sunar. Buttes-Chaumont’ta Doğanın Hissi’nde ise yazarın arkadaşları André Breton ve Marcel Noll ile ünlü Paris parkında yaptığı gece yürüyüşlerini anlatır.

Şiirsel düzyazı formundaki *Paris Köylüsü*'nün ilk metninde Aragon, anlatıcı konumuyla detaylı betimlemeler yapar. 1924/25 yıllarında Haussmann bulvarının açılışı çalışmalarının kurbanı olacak Opera Geçişi'ni mekânsal ana izlek olarak alır ve bu imgeyi dünyanın çöküşünün ve geçici doğasının tanığına ve simgesine dönüştürür. Zamana direnemeyen geçiş (pasaj) aynı zamanda şehrin hızla büyümesinin yarattığı yıkımın ve şehri yönetenlerin ezici gücünün simgeler. Yaşamları hem süsleyen hem de yutan bir mekan olarak şehir gücün olduğu kadar küçüğün acizliğinin de simgesidir aslında. Bir bahçe olarak erkekler için bir tür sığınak ve yerleşim yeri olan Buttes-Chaumont parkının tasvirine ayrılan bölümde ise çok sayıda felsefi düşüncenin yanı sıra tutku ve lirizmle dolu kişisel itiraflara yer verilir. Bu bölümde ayrıca bazı meslek gruplarına ve okuyuculara yöneltilen zor sorular ve ithamlar öne çıkar. Bu bölümde Aragon Paris bağlamında gençlik enerjisine vurgu yapar, romantik dolayimler sunar. Arzuya, aşka, cinselliğe, kadına önemli yer ayırır. Aragon'un burada, sürekli bir oluş, yorulmak bilmeyen bir değişim, kesintisiz bir yok oluşla tanımlanan şehirle özdeşleşmiş olduğu hissedilir. Yirminci yüzyılın sunduğu yeniliğin, 'modern'in gündelik hayata yansımaları sezilir.

Modernist sanatçıların metropolle ilişkisi genelde bir ambivalans içerir. Paris Köylüsü romanı bu ambivalansı aşmak için üretilmiş bir metin gibi görünüyor; çünkü metnin yazarının, bu çekim ve nefret yaratan büyüün pasif nesnesi değil, öznesi konumundadır. Aragon, *Paris Köylüsü*'nü yazmaya başladığı zaman aklında olan fikrin "kendini başlı başına bir mitoloji olarak sunacak bir metin meydana getirmek" olduğu doğrusa metnin bir roman olup olmadığı sorusu akla gelir. Aragon bu konuda "[...] ne öyküleyen, ne karakter tahliline başvuran, eleştirilenlerin ellerini boş bırakacak yeni bir roman türü" (Gizer,2022) ve «roman kahramanı olarak, bir büyük kentin kuytuları, gizemleri, ayrıntıları, zenginlikleri» (Aragon, 2014:7) notunu düşer.

Paris Köylüsü'nde iki ana mekân olarak Opera Pasajı ve Buttes Chaumont Parkı söz konusudur. Sonsöz niteliğindeki "Köylünün Düşü" bölümü daha çok felsefi bir içeriktedir. Yazarda iz bırakmış bu iki mekân dükkânları, vitrinleri, randevu evlerini, bulvarları, parkları, heykelleri, barları ve kafeleri ile belirir. Yazar tüm bu mekânları yazma anındaki ruh haliyle hatırlar, belli belirsiz anılar damıtır. Şehrin gizeminden mitleştirerek söz eder: "Mantıkla zehirlenmiş bir insan evladiydım, tanrılaştırılmış sanrılara güvenmiyordum [...] Çok geçmeden fark ettim ki, düşüncemin özü, düşüncemin evriminin özü, hemen her bakımdan mitsel yaratılışla benzerlik gösteren bir düzenekti ve buna istinaden, zihnimin, fani olsa da, bilinçten yana fakir olsa da nihayetinde bir tanrı kisvesine bürünmesine şaşırmam yersiz olurdu. İnsan evladının, engin göklere daldırılmış süngerler misali tanrılarla dolu olduğunun farkına vardım." (Aragon, 2014:98-99).

Paris Köylüsü'nde Aragon'un yorumladığı şekliyle sürrealizmi savunmayı ve örneklemeyi, hayal gücünün ürettiği yeni bir uyuşturucu olarak 'görüntü'yü de önemsedğini hissettirir. Bu yönüyle de sadece şehir Paris'in şiirsel düzyazısı olmaktan öte, akım olarak gerçeküstücülüğün de anlatımına dönüşür. Anlatımda Aragon'un gerçeküstücülüğe bakışını, hayal gücüne olan ilgisini görmekteyiz. Hayal gücünün 'dozu ayarlanmış' ve mutlaka 'tutkulu kullanımı'na odaklanır. Hayal gücünün sunduğu görüntünün kendisi ve ürettiği şeyden güç alır 'öngörülemez bozulmaların ve başkalaşımların temsili alanında yer alır.' Bu yolla Aragon, düşüncenin soyut dili ile şiirin duygusal dilini mutlu bir şekilde birleştirir. Biraz kaba, çoğu yerde şiirsellikten bir laf kalabalığına bile dönüşen, alaycı ironiye çokça yer açan bir metin olmakla birlikte içtenlikli ve doğrudan bir konuşma olarak göze çarpar: "Bir yıl boyunca eğrelti otu tüyü ısırdım. Reçine saçını, topaz saçını, histeri saçını tanıdım. Histeri kadar sarışın, gökyüzü kadar sarışın, yorgunluk kadar sarışın, öpücük kadar sarışın [...]" (Aragon, 1972, s.51). Aragon, modern gerçekliğin tuhaflığını kavramaya çalışır: "Hayatımızı dolduran, ona tat ve sarhoşluk veren, işte bu karışık zıtlıklardır. Biz sadece bu çatışmayla ilişkili olarak, beyazla siyahın çarpıştığı bölgede varız." (Aragon, 1972:15) Şehire bakışın farklı biçimlerinin yarattığı kopuş etkileri, şehrin meydanları, parkları, pasajları ve duraklarıyla birlikte gezinme ritmini yeniden üreterek tamamen güncelliğe yönelir. Tanıklık ettiği değişimin yarattığı kırılmaların ve mekânsal olarak şehrin kendi içsel serüvenlerindeki yerini somutlaştırır. Böylece metin yeni bir tutarlılık biçimi geliştirir ve artık "betimlenen" değil, "yazıya geçirilen" şehrin sokaklarında gezinmenin metaforuna dönüşür. (Ishikawa, 1998:155) Aragon aslında modern gerçekliğin tuhaflığını kavramaya çalışır (Piegay-Gros, 1996:75) "Hayatımızı dolduran, ona tat ve sarhoşluk veren, işte bu karışık zıtlıklardır. Biz sadece bu çatışmayla ilişkili olarak, beyazla siyahın çarpıştığı bölgede varız" (Aragon,1972:15).

Aragon'un mantığı aşmak adına hareket halinde bir mitoloji yaratmanın peşindedir. Şehir turunun imgeler arasında bir savrulmaya dönüşmesi bu nedenledir. Sokaklarda, pasajlarda devinen gözlemci, aynı zamanda şehri de devindirmektedir. Aşkı, kavranamazlığı içindeki büyük gizem olarak sunar; yeri gelir, geceye seslenir; pasajdaki vitrinde bir okyanus, okyanusun içinde bir Siren görür; pasajdaki tabelaları, ilanları, bardaki menüyü metne dahil ederek edebileştirir – böylece, türler üstü bir yazı (roman-olmayan-roman veya şiir-olmayan-şiir) ortaya çıkar. (Gizer, 2022).

Paris Köylüsü (Gizer,2022) "kendi üstüne de düşünen bir metindir" çünkü "hangi zihinsel koşulların ürünü olduğunu inceden inceye tartışır". "Aragon'un pek çok kısımda şiirselliğe kendini kaptırması ise, sadece bir şair olmasına bağlanamaz; aynı zamanda, şiirselliğin, sürrealistlerin başlıca amacı ve gereci olmasından kaynaklanır – dünyanın kaybettiği, yeniden eklenmesi gereken büyü: "Lambadaki cindir bu, şiirden bir asa. [...] efsunu olacaksınız kendinizin, güzeller güzeli bir imgeyi yüreğinizin fani tahtasına bir raptiye gibi saplamaya varıncaya dek büyüleyeceksiniz kendinizi" (Aragon 2014:58).

“Zaferlere paye vermeyenler”e yaptığı çağrıda Aragon, akla bir sefer düzenlemeyi, “aklın terazisini” bozmayı düşler; modern kapitalizmin çocuğu olan metropolü hayalle, şiirle, gerçeklik karşısı her şeyle donatmak, bir bakıma, uygarlığın kurucusu olan yararcı akla meydan okumaktır. Başka bir uygarlık mümkün müdür? Bu bayağılıktan, bu çıkarıcılıktan, burjuva tekdüzeliğinden ve can sıkıntısı şeytanından kurtulmuş bir yaşam, yabancılaşmamış bir iletişim, açıklamalara indirgenmemiş bir gizem, somut olanı akıldan üstün tutan, ama yazarının ifadesiyle “pozitivizm iltihabı” bulaşmamış bir felsefe mümkün müdür? (Gizer, 2022).

Genç Aragon’a göre, somut olanı ancak şiir dile getirebilir; bu düşünce çizgisini bir ilke olarak ele alabiliriz: Bütün sürrealist edebiyat, şiirin çekim alanındadır – artık dizenin, uyağın bir anlamı yoktur; somutu kavramaya çalışan metin, asli olarak şiirseldir. Fakat böyle olunca da şiirsel olanı özel olarak vurgulamanın bir önemi kalmaz – artık sadece yazı vardır; Paris Köylüsü, mekânın yazı hâlidir (Gizer, 2022).

Dolayısıyla Paris, Aragon için modern mitolojinin laboratuvarıdır (Forest, 2015:222) ve yazarın simgesel yerlerini keşfettikçe bu mitoloji “oluşur ve bozulur” (Aragon, 1972:15). Topografya, gündelik hayret duygusunun algılanmasını mümkün kılan “hayal gücünün sıçrama tahtası” (Gindine, 1966:58) işlevi görür. Kendisi şiirsel bir biçime dönüşmüş olan kentte (Barbarant, 2007:198.) yazar, miti en somut gerçeklikte ve çağdaş olanda (Piegay-Gros, 1997:115-116) arar. Yakalanması zor ve geçici olan bu unsurlar şiirsel ve mitolojik anlamlar kazanır: “Bu nedenle somutun kavramı veya bilgisi metafiziğin nesnesidir. Zihnin hareketi somutun algılanmasına doğru yönelir” (Aragon, 1972:237) Bu nedenle modern mitoloji, antik mitolojiden farklı olarak somut, gündelik ve dolayısıyla da çabuk bozulabilen nesnelere dayanmaktadır. Zamansal karakterleri, bilinmeyen bir gerçekliğin açığa çıkmasına olanak tanır ve insanın ve dünyanın geçici ve geçici boyutunu gözler önüne serer, tıpkı Paris Köylüsü’nün anlatıcısının çağrıştırdığı gibi (Piégay-Gros, 1997:116). Efsanevi anlamın aniden ortaya çıkması ve bunun öznenin kendisindeki etkileri, Aragon tarafından aşağıdaki pasajda ele alınan titreme metaforu aracılığıyla temsil edilmektedir: “Böylece sonsuz evrenin sonlu görünüşleri altında bütünleştirmem istendiğinde, bu belirsiz işlemin doğruluğundan emin olmamı sağlayan bir tür ürpertiye sürekli olarak atıfta bulunma alışkanlığı edindim.” (Aragon, 1972:143). Şiir, imgeler ve aşk bu nedenle çağdaş gerçeklikteki somutluğun efsanevi duygusuna ulaşmanın ayrıcalıklı yollarıdır (Bougnoux, 2007:1252). Doğal ışığın yokluğu ve şairin seçtiği Paris mekânlarının özgüllükleri, bilinçdışı boyutun bu yükselişini kolaylaştırır: ara mekân olarak geçit; Bahçe, çocukluğun ve sonrasında romantik deneyimin yaşandığı bir yer olarak (Meyer, 2001:97-100). Şehrin her yerinde efsanevi figürler belirir: Geceleyin bir baston tüccarının penceresinde bir denizkızı belirir. Geçiciliği temsil eden Nana, Chauchat caddesine doğru uzaklaşır; Komutan, Don Juan’ın yanındaki ayakkabı boyacısının yanına oturmaya gelir; ancak ikincisi, ataların efsanesinin yıpranmasını pek de maskeleyemeyen modern kıyafetler içinde biraz gülünç görünür; “Yeni bir macera” öncesinde, “ağ desenleriyle oluşturulmuş bir yatak örtüsünü” lekelememek için “dikişli güzel ayakkabıları” parlatır (Feyler, 2004:197-210).

“Düşünmemi biçim veren sayısız dolambaç, kâinattan edindiğim herhangi bir kavramı, öncelikle onu soyut bir imtihana tabi tutarak teyit etmeye mecbur bıraktı beni. Aşılandı benliğime bu analiz zihniyeti, bu zihniyet, bu ihtiyaç. Uykusundan uyanmaya çabalayan bir insan misali, bu zihinsel alışkanlıktan kendimi kurtarmaya çalışmak, basitlikle, doğallıkla, sırf gördüğüm ve dokunduğumun tecrübesiyle düşünmek, bana ıstıraplı bir çabaya mal oluyor” (Aragon 2017:22).

4. Sonuç

Sonuç olarak İstanbul, İlhan Berk’in şiirlerine hemen bütün çehreleriyle yansırken *Galata*’da çok daha özel bir eşikte somutlaşır. Berk, *Galata*’da şehri bir medeniyet merkezi, bir kültür dokusu olarak ele alırken; bazı şiirlerindeki gibi yalnızca yalnızlığının, aşklarının ve çelişkilerinin kesiştiği ayna olarak algılamaz. Galata şehrin sadece coğrafi güzelliklerin ve derin tarihsel geçmişin bulunduğu mekân değil aynı zamanda toplumsal ve siyasal evrilmenin de mekânıdır. Şehir sadece yaşanılan yer değil kültürün yoğunlaşarak oluşmasının, insanın kendini kaybedip yeniden bulmasının, yaşamın değişerek akmasının da mekanıdır. Berk ve Aragon, uygarlığın o derin köklerinin yanı sıra toplumsal sorunların bilincinde bir aydın sorumluluğuyla şehre ait olanı yazı yoluyla ölümsüzleştirirler. Berk’in farklı yazınsal türlerde ve değişik yazım teknikleriyle kaleme aldığı Galata ile Aragon’un gerçek ile düş arasında bir yerde konumlandığı Paris Köylüsü her durumda geleneksel anlatım biçimlerinin dışında metinlerdir. Her iki yazar da parçalı bir şiirsel metin yoluyla kenti yazma isteklerini estetik kaygılardan ödün vermeden yapmış olarak karşımızdadır. Bellidir ki şehri; tarih, dünya, insan, nesne anlayışları doğrultusunda kavramışlardır. Şehre yaşayan bir organizma olarak kendi doğası içinde bakmışlardır. Yapıtları her anlamda insan-şehir ilişkisinin ayrıcalıklı örnekleridir. *Paris Köylüsü*’nde Aragon bilimin, modernliğin şekillendirdiği gerçek bir Paris ile hayallerde kalmış bir Paris imgeleri üzerinden bir çeşit modern mitoloji yaratmış gibidir. Bir bakıma şehrin fizikötesi anlamlarını keşfetmiş olarak karşımızdadır Aragon. Berk gibi iyi bildiği şehri yeni bir gözle görme, tekrar keşfetme, büyüüne takılıp giderken gizemleri üzerine yeniden düşünme ve bu yolla şehrin geçmişi aracılığıyla kendini yeniden bulma peşindedir. Berk’in ise İstanbul’un kitabını yazmayı her şeyin üzerinde gördüğü anlaşılmaktadır.

Kaynakça

- Akbayır, S. (2004, Ağustos). İlhan Berk, Otuz İki Kısım Tekmili Birden, Upas Yayın 50.
- Aktulum, K. (2008). “Metinlerarasılık Bağlamında Yazın ve Felsefe İlişkisi”. *Flsf Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, sy. 5 (Nisan 2008): 125-61.
- Aragon, L. (2014). *Paris Köylüsü*, Çev. Ayberk Erkay, Yapı Kredi Yayınları.
- Aragon, L. (1972). *Le Paysan de Paris*. Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio » (no 782).
- Aragon, L. (1981). *Je n’ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Albert Skira, Genève, 1969, re-édition Flammarion, Paris.
- Aragon, L. (1994). *Projet d’histoire littéraire contemporaine*, Paris, Gallimard.
- Aragon, L. (2007). *Œuvres poétiques complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Berk, İlhan (1985). *Galata*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Berk, İlhan (1990). *Pera*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Berk, İlhan (2009). *Kült Kitap*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Berk, İlhan (2017). *Toplu Şiirler*. (3. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi.
- Breton, André (2009). *Sürrealist Manifestolar*. İstanbul: Altıkkırkbeş.
- Barbarant, O. (1997). *La mémoire et l’excès*, Ceyzérieu, Champs Vallon.
- Barbarant, O. (2007). « Chronologie », dans Aragon, *Œuvres Poétiques Complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Bougnoux, D. (2007). « Le Paysan de Paris, notice », dans Aragon, *Œuvres Poétiques Complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Bougnoux, D. (2012). *Aragon, la confusion des genres*, Paris, Gallimard.
- Demir, A. (2011). *Bir Şairin Kaleminden ‘Ben’e, Sanata ve Yaşama Dair Notlar: İlhan Berk’in Düz Yazıları*. Erdem (60), 51-76.
- Feyler, P. (2004). « Aragon, Le Paysan de Paris : ville réelle, ville rêvée ». *Paysages urbains de 1830 à nos jours*, édité par Peter Kuon et Gérard Peylet, Presses Universitaires de Bordeaux,
- Forest, P. (2015). *Aragon*, Paris, Editions Gallimard.
- Gindine, Y. (1966). *Aragon prosateur surréaliste*, Genève, Librairies Droz.
- Gizer, O. (2022). *Metropolün Hayat Coğrafyası: Paris Köylüsü*, *Skop Edebiyat Dergisi*, 30/12/2022
- Ishikawa, K. (1998). *Paris dans quatre textes narratifs du surréalisme : Aragon, Breton, Desnos, Soupault*, Paris, L’Harmattan.
- İçel, D. (2010). *İki Şehir, İki Şair: Yahya Kemal’in İstanbul’u, Aragon’un Paris’i*, VI. Ulusal Frankofoni Kongresi Kitabı, s.191-198.
- Meyer, M. (2001). *Le Paysan de Paris d’Aragon*, Paris, Editions Gallimard.
- Kiyoko, I. (1998). *Paris dans quatre textes narratifs du surréalisme : Aragon, Breton, Desnos, Soupault*, Paris, L’Harmattan.
- Korkmaz, R. (2005). *Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000)*. Ankara: Grafiker.
- Piegay-Gros, N. (1977). *L’esthétique d’Aragon*, Paris, Éditions SEDES.
- Piegay-Gros, N. (1996). (J. Chénieux-Gendron (dir.) et Y. Vadé (dir.), « Le “Sens mythique” dans le Paysan de Paris », dans *Pensée mythique et surréalisme (actes du colloque de Cerisy)*, Lachenal et Ritter, coll. « Pleine marge » (no 7).
- Özgüler, C. (2018). *Şiirde Kent Yazımı: Aragon’un Paris’inden İlhan Berk’in Galata ve Pera’sına*, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Modern Turkish Literature Researches Ocak-Haziran 2018/10:19* (162-170).
- Sönmez, S. (2012). *Elin Üstünde Gezsin- İlhan Berk’ten Memet Fuat’a Mektuplar*. İstanbul: Yapı Kredi.

- Ulutaş, N. (2011). İlhan Berk'in Şiirlerinde İstanbul Teması, *Türkbilgi / Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 12 (21), s.207-226.
- Ünlü, M., Özcan, Ö. (1990). 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Yeniay, M. (2013). Öteki Bilinç: Gerçeküstücülük ve İkinci Yeni, İstanbul: Şiirden.