

ÜÇ İSTANBUL: YAHYA KEMAL, ORHAN VELİ VE İLHAN BERK'İN ŞİİRLERİNDE İSTANBUL

Three Istanbul: Istanbul in the Poems of Yahya Kemal, Orhan Veli and İlhan Berk

Mehmet NARLI*

BAÜ
SBED
11 (20)

ÖZ

Araştırmanın Temelleri: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in şiirlerindeki İstanbul algısı

Araştırmanın Amacı: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in şiirlerinde İstanbul çevresinde kurdukları simgeleri, imgeleri ve bütün mekansal mecazları çözümlyerek, üç şairin mekan algılarını ve yorumlarını karşılaştırmak, ortaklıkları ve farklılıkları ortaya çıkarmak

Veri Kaynakları: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in şiirleri

Ana Tartışma: Şairlerin mekansal algıları, kişiliklerden, dünya görüşlerinden, poetikalarından ve dönemin siyasal durumundan etkilenmektedir.

Sonuçlar: İstanbul, Yahya Kemal için bir medeniyetin somutlaşmış ruhu; Orhan Veli için, içindeki her türlü çatışmaya rağmen büyük bir ritme ve enerjiye sahip olan bir yaşama merkezi; İlhan Berk için, çok kültürlü, çok inançlı tarihsel bir süreçten geçerek modernleşmeye uğrayan vazgeçilmez bir kaostur.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal, İlhan Berk, Orhan Veli, İstanbul

157

ABSTRACT

Bases of Research: Istanbul, as a main topic in poems of three figures; Yahya Kemal, Orhan Veli and İlhan Berk.

Purpose of The Research: It is tried to analyse the symbols, images... in brief all of the spatial metaphors in the poems focusing on İstanbul, and to compare differences in comprehensions and imaginations, raised in these poetic works.

Data Sources: Yahya Kemal's, Orhan Veli' and İlhan Berk's poetries

Main Discussion: To point out how historical changes, poetic postures, ideological perspectives and personal features shaped their form of perception and reflection of the city, where those figures lived in.

Results: İstanbul is for Yahya Kemal, the embodied soul of a civilization, for Orhan Veli a centre of living, in spite of any kind of conffliction in it, that owned a big rhythm and energy; for İlhan Berk an indispensable chaos, that modernized, by experiencing a multi-cultural and multi-religious historical process

Key Words: Yahya Kemal, İlhan Berk, Orhan Veli, İstanbul

1.GİRİŞ

Divan, Tanzimat ve İkinci Meşrutiyet şairleri ve şiirleri gibi Cumhuriyet dönemi şairleri ve şiiri de, şehirlidir. Özellikle şiir ve İstanbul bağlamında söz konusu edilen Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk, İstanbul'u, yapısal ve kültürel değişime uğratan, modern yaşama biçimlerine göre yeniden biçimlendirmeye çalışan "yenileşmenin" çocuklarıdır. Yahya Kemal'den İlhan

Balıkesir
Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü
Dergisi
Cilt 11 Sayı 20
Aralık 2008
ss.157-171

* Doç. Dr. Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, metenar@yahoo.com

Berk'e kadar geçen sürede, şiirlerinde şehir mekânı olarak Anadolu'yu ve Anadolu şehirlerini öne çıkaran şairler varsa da, bu yerler, şairleri etkileyen, biçimlendiren yerler olarak görünmekten çok, milli ideolojinin duyarlık alanları olarak yansır. Çalışma, konusu gereği, şehir olarak sadece, şairlerin düşüncelerini, davranışlarını, karakterlerini ve bunlara bağlı olarak şiirsel muhayyilelerini etkileyen İstanbul'la sınırlı kalacaktır.

Üç İstanbul:
Yahya Kemal
Orhan Veli

158

1920'den 1950'lere kadar yazılan şiirlerde, İstanbul'a duyulan sevgi ve bağlılık; şehir yoluyla ulaşılan düşünce, duyarlık ve inanç; şehrin farklı mekânlarının gönderdiği tarihsel ve kültürel hafıza; günlük yaşamalar içinde şehrin mekânlarına yüklenen anlam ve işlevler birbirinden oldukça farklıdır. Otuz yıllık kısa bir zaman dilimi göz önüne alınırsa, poetik, tematik ve ideolojik açılarından Türk şiirinin en çeşitli dönemi Cumhuriyet dönemidir. Doğal olarak bu çeşitlilik, mekân algısında sözü edilen farklılıkları beslemiştir. Örneğin, kimi şairler, İstanbul'u, medeniyetin eşyaya sinmiş hali olarak görürken; kimi şairler, aynı şehri, doğal ve sıradan yaşamaların 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, şehir, insanı bireyleştiren ve özgürleştiren yer olarak görünürken; bazı şiirlerde, insanî değerleri yiyip bitiren yok edici bir mekân olarak görünür. Hatta kültürel arka planı aynı olan şairler bile, İstanbul'u farklı algılayıp anlamlandırabilmektedirler. Bu farklılıkları etkileyen başka bir öge de, şairin modernizm karşısında aldığı veya mecbur kaldığı tutumdur. Bazı şairlere göre, yeni olan her şey, hafızaya ve ruha yapılan bir saldırıdır. Bazılarına göre ise her şeyi, hiç durmadan yıkıp yeniden yapan modernizm, insan doğasının gereğidir. Kuşkusuz bütün bu farklılıklar içinde, söz konusu edilen şairlerin şiirlerinde ortak mekânsal anlatımlar, simgeler ve imgeler tespit edilebilir ki çözümlemenin ilerleyen kısımlarında bunlar görünebilecektir. Örneğin her üç şairde de İstanbul, yaşama, düş görme, kaçma, katlanma, korkma, sığınma, âşık olma, ayrılma, hatırlama ve tasarlama gibi insanın her türlü halini ve hayalini içinde tutan bir mekândır. Bu mekân, bazen Baudelaire'in Paris'i, Joyce'un Dublin'i, Kavafis'in İskenderiyesi gibi, geçmişî şimdide yaşatan, şimdikiyi düşsel bir alana aktaran kutsal bir enerjiye dönüşebilir; bazen de Ülgener'in dediği gibi, bütün manevi değerleri kütle ahlaki derekesine indiren (Ülgener 1981: 106) modern yığılmalar olarak görünebilir. Ama her halükarda, bir yazarın dediği gibi, "kent'in insan ruhundaki izleri sanat eserlerinde gizlidir. Bir müzik parçasının uğultulu bölümlerinde, bir romanın fliagramlı sayfalarında gizlidir. Gerçekten o sayfaların arkasına yazarın kent ışığını tuttuğumuzda; kent'in, insan kılığına bürünmüş fliagramı da görünmüş olur. İnsanın ve yazarın içsel haritasının çizilişinde, üstünde yaşadığı coğrafyanın şehrin payı çok büyüktür (Ağaoğlu 1997: 75). Berman'a göre, Baudelaire, şehrin modernleşmesinin, hemşehrilerinin ruhlarının modernleşmesini nasıl esinlediğini ve zorladığını göstermiştir (Berman 2005: 202). Yahya Kemal'e göre Türk toprağı ve şehri, eski edebiyatta yoktur; yeni edebiyatta ise çok soluk bir durumdadır. Hiçbir Türk şairi mesela İstanbul'un Eyub'ünü Henri de Regnier'nin sonelerindeki gibi teganni (Beyatlı 1988: 146) etmemiştir.

Üç şairin şiirleri üzerinden "şiir-İstanbul" çözümlemesine genel bir etkileşime daha atıf yapmakta yarar var: Modern Batı şairleri ile şehirleri arasında görülen mahkûmluk, isyan ve yalnızlık durumları, şehirli Cumhuriyet şairlerinin şiir-şehir ilişkilerinde de görülür. "Mahkûmluk durumu", ruh ve beden, kuş ve kafes alegorilerindekine benzer bir biçimde gösterir kendini. Şair, bütün içtenliğiyle, özgürlüğüyle, duyarlığıyla, kaba, yapay ve sınırlayıcı bir mekânda yaşamak zorundadır. Şehirden çıkmasına imkân yoktur; daha da önemlisi, onun varlığı, şehirle mümkündür. Onun düş kurmasını sağlayan da ona kâbus gördüren

de şehirdir. Mahkûm olduğunu bildiği için, başka beldeler hayali kurar; hayal kurdukça mahkûmiyetini duyar. Bir bakıma şair, bu karşıtlıkların enerjisine de mahkûmdur. “İsyân durumu”, mahkûmluk duygusundan doğar. Mekânın kendi içine doğru kapandığını, insanların, oradan oraya durmaksızın sürüklendiğini, sürekli gelişme ve ilerleme tutkusunun, din, toplum, birey ya da bütünüyle insanlık değerlerini zayıflattığını gören şair, gerçekçi ya da izlenimci bir tutumla, doğal ya da hayalî olan “yitik cennet”ini aramaya başlar. Bu yitik cennet, modern öncesi mekânlarda olabileceği gibi, düşlerde de olabilir. Fakat ilginç ve trajik olan, mahkûm olan şair gibi isyan eden şairin de, şehrin ortasında kalmasıdır. Bütün modern şairlerde olduğu gibi, Cumhuriyet dönemi şairleri de kendilerini şehirlerde “yalnız” hissederler. Modern şehir kuşkusuz “birey”i oluşturmuş; birey ise görece bir özgürlükle, herkesin arasında ve her mekânın içinde olabileceği hakkını kazanmıştır. Modern şehir, yalıtılmış bireylerin toplamıdır bir bakıma. Bu yüzden birey, dışarıya açılan mekânlar yerine, kendisini çevreleyen mekânlara sığır. İç mekânlar, hiçbir zaman, birey kadar, insanın sığınağı olmamıştır. Valery, “Büyük kent merkezlerinin sakini, yeniden vahşilik, başka deyişle tek başınalık konumuna düşer” (Benjamin 2002: 223) derken bunu vurgulamıştır.

1. YAHYA KEMAL’İN İSTANBUL’U

Kuşkusuz yeni Türk şiirinde İstanbul’u, bütün bir medeniyetin eşyaya sinmiş hali olarak gören; bu yüzden onun her yapısını, her semtini, her manzarasını seven en önemli şair Yahya Kemal Beyatlı’dır. Hem deneme ve hatıralarının hem de şiirlerinin en geniş, en canlı damarı, İstanbul’un aktığı damardır. Adile Ayda Yahya Kemal’in İstanbul’a kalbiyle âşık olmadan önce, beyniyle âşık olduğunu söyler. Ona göre şair, Paris’ten ikinci dönüşünden sonra köksüzlük ve öksüzlük duygusundan kurtulur ve Bizans’ı İstanbul yapan tarihî mucizeyi severek anlamaya çalışır. Öğrencileriyle yaptığı bütün İstanbul gezilerinde, bütün semtlere sinen bu mucizeyi arar (Ayda 1988: 48). Bulduğu ilk şey, Michelet’in “Fransa’nın toprağı, on asırda Fransız milletini yarattı” şeklindeki sözünün anlamıdır. Bizans’ı Türk İstanbul’u yapan irade, Selçuklu’dan Osmanlı’ya yüzlerce yılın yarattığı kolektif ruhun eseridir. İstanbul’un her taşına, her eserine, her köşesine ve her semtine sinmiş bu ruh ve irade, keşfedilmeyi beklemektedir.

Tanpınar’a göre, historicité (tarihîlik)nin ehemmiyetini, mazi karşısında ruhî bir esarete düşmeden bizde ilk fark eden (Tanpınar 2001: 28) kişi Yahya Kemal’dir. On dokuzuncu yüzyıl başlarından yirminci yüzyılın başlarına kadar, aynı zamanda birer kültür ve siyaset adamı olan yazar ve şairler, edebiyat ve siyaset alanında yenilikler yaparken, “Devlet-i Ali’yi kurtarma” düşüncesinin baskısı altında, geriye dönerek ileriye düzenleme noktasında sistemli bir çalışmaya girmezler; oluşacak akıl, istişare ve siyasî hürriyet tabanının, terakkiyi sağlayacağını düşünürler. Daha sonra siyaset ve kültür tarihinde birer düşünce hareketi olarak yerini alan Osmanlıcılık, İslamcılık, Garpcılık ve Türkçülük hareketlerinin devletin kurtuluş şartlarını tartışan sivil ve asker kadroları oluşturduğu ve Cumhuriyet’in kurumsal dönüşümleri ve düşünsel tabanı bu kadrolara bağlı olduğu bilinen bir gerçektir. Fakat bu gelişmelerin, “diriltme” yerine, “iptal ve yeniden kurma” sürecini başlattığı da başka bir gerçektir. Bu durumda Tanpınar’ın “historicité” dediği, tarihîliğin bir taban olması beklenemez. Gerçi, kültürel ve siyasal her inşa hamlesi, bir tarihe yani bir birikime ihtiyaç duyar. Cumhuriyet, hem Batının birikimlerine ortak olmak isteyerek, hem de ulusal kimliğin köklerine tutunarak, bu ihtiyacı gidermeye çalışır. Bütün hayatıyla yeni yaşama biçiminin ve yeni devletin yanında yer alan Yahya Kemal’in, sanatı ve estetik düşüncesiyle “tarihîlik”e yaslanması ilginçtir. Hakkında yapılan araştırmalarda, onun bu tutumunun birkaç sebebe bağlı olabileceği görülmektedir. Hem anneden hem yurdundan ayrıлып İstanbul’a gelen; burada büyük vatanın

sarsıntıları içinde yaşayıp Paris'e kaçan Yahya Kemal, her zaman kendisini yaratan, besleyen bir vatan özlemiyle yaşamıştır. Fransa'da yaşadığı süre içinde, insanı bir vatana bağlı kılan şeyin milli ruh olduğunu anlamıştır. Milli ruhun var olması ise, yüzlerce yıl birlikte yaşamaya, birlikte duymaya, birlikte yapmaya bağlıdır. İnsan ruhunu tatmin eden şey, ahenktir; ahenk ise sadece sanat, kültür, coğrafya ve ırkın terkiibinden doğar. Öyleyse şair, Tanzimat'tan beri sürekli terakki düşüncesinin baskısı altında maziye bakmayı engelleyen düşünme biçimlerinden kurtulmalı; "kökü mâzide olan bir âti" olmalıdır.

Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul!

Görmedim gezmediğim, sevmediğim, hiçbir yer.

Ömrüm oldukça, gönül tahtuma kurul!

Sâde bir semtini sevmek bile bir ömre değer (Beyatlı 2003: 20)

İstanbul, sonsuza kadar sevillecek aziz bir sevgilidir; çünkü ruhsal, estetik ve kültürel olgunluğunu tamamlamış bütün bir Türk-İslam medeniyetinin birleştiği, hayat bulduğu yerdir. Onu görenler, onun semtlerinde dolaşanlar, ruhlarını yaratan medeniyetin soluğuyla yaşarlar. "Bir iklimin manzarası, mimarisi ve halkı arasında halis tam bir ahenk varsa, orada gözlere bir vatan tablosu görünür. Farzı muhal olarak, Türklüğün, yeryüzünde, güzellik namına başka bir eseri olmasaydı, yalnız bu şehir (İstanbul), onun nasıl yaratıcı bir kudrette olduğunu ispat etmeye kifayet ederdi" (Beyatlı 1988: 6).

Rü'yâ gibi bir akşamı seyretmeğe geldin

Çok benzediğin memleketin her tepesinde.

Baktım: Konuşurken daha bir kere güzeldin,

İstanbul'u duydum daha bir kere sesinde.

İrkin seni iklimine benzer yaratırken,

Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış (Beyatlı 2003: 19)

.....

Bir Tepeden adlı sekiz mısralık şiirde kurulan simgesel sistem, nerdeyse şairin bütün estetik ve kültürel evrenini gösterecek bir yoğunluktadır. "Rüya, memleket, sevgili, ses, ırk, fetih" kelimelerinin Yahya Kemal'deki anlamlarına işaret edildiğinde, şiirin bu yoğunluğu ortaya çıkar. Geçmişin şimdide yaşaması ve şimdinin geçmişin içinden gelen bir yaşantı olarak duyulması "rüya" ile mümkündür. Tanpınar'ın "şiiri, bilinçli bir rüya hali" olarak tanımlamasında, Valery kadar, hocası Yahya Kemal'in de etkisi vardır. Akşamın rüya gibi olması, Bergson'un duré kavramını çağırıştırır; akşam, bütün geçmişi, şimdiki ve geleceği içinde taşıyan sürekli bir "an"dır. Yahya Kemal'i fetih günlerinde yaşattıran işte bu "an"dır. Şaire göre zamanı, mâzi hâl ve istikbal diye taksim etmek itibarîdir; çünkü sabit olan bir şey taksim edilir; oysa zaman yürüyen bir şeydir ve taksim edilemez. Dolayısıyla mazi, hal ve istikbal yoktur; Ortada bir "imtidât" vardır (Beyatlı 1988: 65). "Memleket", ruhun ve bütün hafızanın yurdu olarak İstanbul'la temsil edilir. "Sevgili" ya da konuşurken daha da güzelleşen kişi, memleketle özdeşleşmiştir. Tanpınar'ın Huzur romanındaki Mümtaz ve Nuran aşkının İstanbul aşkıyla iç içe girmesinin arka planını da düşündüren sevgili ve memleket özdeşliği, zaman, mekân ve insanı bir terkip halinde gören anlayışın ürünüdür. Bu anlayışla bakan göz, ister vatanın mekânlarına, ister sanatına, isterse insanına baksın; aynı güzellikleri görür. "Ses", Yahya Kemal estetiğinin önemli öğelerindendir. O da ataları gibi kubbede bâkî kalacak bir avâzenin peşindedir. "İrk", vatani meydana

getiren milli ruhun adıdır; daha doğrusu bu ruhun asabiye tarafıdır.. “Fetih”, bu ruhun geniş ufku dur.

Birden kapandı birbiri ardınca perdeler...

Kandilli, Göksu, Kanlıca, İstinye neredeler?

.....

Bir devri lânetiyle boğan şâirin Sis'i

Vicdan ve ruh elemelerinin en zehirlisi

Hülyâma bir eza gibi aksetti bir daha;

-Örtün Müebbeden uyu! Ey şehir- O beddua

.....

Hüznün, ferahlığın bizim olsun kışın yazın,

Hiçbir zaman kader bizi senden ayırmasın (Beyatlı 2003: 23)

Siste Söyleniş adlı şiirin, kış mevsiminde yazıldığı bellidir. İstanbul'un yazlarını, vatanın bütün kâinatını gösterdiği için daha bir seven Yahya Kemal için, sisler içinde kalan ufuklar, hiç de olumsuz duygular uyandırmaz; tersine, bu görüntüyle, Tefik Fikret'in daha önce yazdığı ve İstanbul'u adaletsiz, çıkarıcı ve merhametsiz bir zorbaya benzeten şiirini hatırlayarak, İstanbul'un her manzarasına bir daha sarılır. Çünkü İstanbul'un ferahlığı da, hüznü de vatan ruhunu aksettirir.

Üsküdar, bir ulu rü'yâyı görenler şehri!

Seni gıptayla hatırlar vatanın her şehri,

.....

Son günün cengi olurken, ne şafakmış o şafak,

Üsküdar, gözleri dolmuş, tepelerden bakarak,

Görmüş İstanbul'a yüz bin meleğin uçtuğunu

Saklamış durmuş, asırlarca, hayalinde bunu (Beyatlı 2003: 24)

İlk iki ve son dört mısrası alınan İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar adlı şiir, zamanın mekânlaşarak, mekânın da zamanlaşarak, nasıl bir ruh iklimi, nasıl bir hafıza meydana getirdiğini gösteren bir şiirdir. “Üsküdar'ın maneviyetinde İstanbul muhasarasının günleri öyle duruyor” (Beyatlı 1988: 78) diyen Yahya Kemal'in, semtin bu iklimine girdiği, bir rüya haliyle bu hafızayı açtığı anlaşılmaktadır. Fethi bekleyen Üsküdar, Türklerin İstanbul'a girişini heyecan ve aşk içinde görünce “vecde” gelmiş; bu hal içinde, binlerce askeri, surlar üzerinde İstanbul'a uçan melekler olarak görmüş ve bu görüntüyü, “ruhaniyet”inde, onu görebilecekler için saklamıştır. Yahya Kemal'e göre vatanı siyasî bir kavram olarak idrak edenler, vatandan çok konuşmuşlar ama işte üzerinde yaşadıkları toprağın ruhaniyetini görmedikleri için, vatanı da gerçek manada eserlerine koyamamışlardır.

Az sürer gerçi fakîr Üsküdar'ın saltanatı

Esef etmez güneşin şimdi neler yıktığına;

Serviler şehri dalar kendi iç aydınlığına (Beyatlı 2003: 25)

Tanpınar, Hayal Şehir adlı bu şiiri değerlendirdiği yazısında, Yahya Kemal'in Üsküdar'ı, şiirine kapı açan bir semt olarak gördüğünü, bu yüzden de Hayal Şehir'de de onu bir kere daha şiirin büyüyle giydirdiğini ve bu şiirden sonra Üsküdar'ın, İstanbul akşamlarının mücevher aynası olduğunu söyler. “İstanbul tepelerinden Üsküdar'a bakan herkes, batan güneşin bir an için camları nasıl bir hayal âlemi yaptığını; sonra ışığın masalı bitince, serviler şehrinin nasıl kendi rüyasına daldığını bilir” (Tanpınar 1992: 328). Batan Güneş'ten sonra dış

manzarasını kaybeden Üsküdar, buna üzülmeyen ve kendi içindeki aydınlığa dalar. İstanbul'un bütün mekânlarını gezen Yahya Kemal'in, yine bir tepeden Üsküdar'ı seyrettiği düşünülürse, güneşin batışıyla bir an duraklayanın sonra hemen toparlanıp buna üzülmeyenin şairin kendisi olduğu düşünülebilir. Bu durumda Üsküdar'la birlikte şair de kendi iç aydınlığına dalmış olur. İç aydınlığa dalmak, Jan Assman'ın dediği gibi, önemli deneyim ve anıları biçimlendirip canlı tutarak, ilerleme halindeki şimdiki zamanın ufkuna, bir başka zamanın görüntülerini katarak dünle bugünü birleştirmektir (Assman 2001: 20) Üsküdar'la birlikte geçmiş zamanın görüntülerini düşsel olarak yeniden yaşayan şair, aydınlık içinde yüzer gibidir.

Üç İstanbul:
Yahya Kemal
Orhan Veli

162

Geç vakit döndüm Koca Mustafapaşa'dan
Kalbim ayrılmadı bir an o güzel rüyadan.
Bu muammayı uzun boylu düşündüm de yine,
Dikkatim hadisenin vardı derinliklerine;
Bu geniş ülkede, binlerce latf illerde,
Nice yıl, cedlerimiz kökleşerek bir yerde
Manevî varlığın resmini çizmiş havaya (Beyatlı 2003: 37)

“Cedlerimiz, yalnız mimaride değil, her şeyde dâhiyane yapmasını bilmişler; lakin yazmasını unutmuşlar. Bu bizim feci talihsizliğimizdir” (Beyatlı 1988: 56) diyen Yahya Kemal, bir bölümü alınan Koca Mustafapaşa adlı bu şiirde olduğu gibi, İstanbul'un farklı semtlerini anlatan diğer şiirlerinde de adeta atalarının yaptığını yazar. Onun, öğrencileri ve birkaç dostuyla durmadan İstanbul'u gezmesinin ve İstanbul'un bütün görüntülerini zihnine ve ruhuna kaydederek şiirsel bir mekâna dönüştürmesinin asıl sebebi de budur. İstanbul'u Türk şehri yapan idrak ve iradenin mekânlara sinmiş ruhunun kaybolmasından endişe duyan şair, bütün gücüyle manzara ve yapılara sinmiş bu ruhu ölümsüzleştirmeye çalışır. Koca Mustafapaşa câmisine dört yüz yıldır inen nûr, toprağın üstündekilere ve altındakilere huzur vermiştir. Câmiye girerken görülen mezarları, manevi bir istirahat yeri gibi gören şair, Osmanlı hayatında câminin semtin esası olduğuna dikkat çeker. Fakat her semtin câmisi, sadece bir ibadet yeri olan bina değildir; her câmi, vakfedenin zamanını gösteren bir manzumedir. Medresesi, imareti, tabhânesi, hamamı, mektebi, muvakkıthanesi, türbesi ve mezarlığı ile câmi, vakfedenin adını taşıyan ve dönemini temsil eden bir levhadır. Bu levhanın önünde duran kişi, atalarının “meşrebinden, ikliminden ve ırkıdan” olduğunu duyarak; fethi yapan zamanda ve fethi yapanlarla birlikte yaşar.

Ulu mâbet! Seni ancak bu sabah anlıyorum;
Ben de bir vârisin olmakla bugün mağrurum
Bir zaman hendeseden âbide zannettimdi
Kubben altında bu cumhura bakarken şimdi
Senelerden beri rü'yada görüp özlediğim
Cedlerimin mağfireden iklimine girmiş gibiyim

.....

Ulu mâbetle karıştım vatanın birliğine
Çok şükür Tanrı'ya gördüm, bu saatlerde yine
Yaşayanlarla beraber bulunan ervahı (Beyatlı 2003: 12)

Koca Mustafapaşa, Süleymaniye, Eyup, “temel fikirlerinden biri cedleriyle birlikte yaşama arzusu olan” (Birinci 200: 237) Yahya Kemal için, ışıklı

mekânların başında gelir. Süleymaniye Câmî, Yahya Kemal'i tarihe bağlayan, medeniyetin köklerini gösteren, ruhun estetik düzeni olan, simgesel mekânlardan biridir. “Şair, dînî bir bayramın bütün vecdini, Süleymaniye Câmîi gibi Türk mimarisinin eşsiz bir temsilcisinin manevi ikliminde yaşar” (Banarlı 1984: 201) ve bu mekânda, İstanbul'u fethederek onu Türk şehri haline getiren; dini, kendi asabiyetiyle birleştirerek huzurlu ve dinamik bir hayat nizamı haline koyan; şehri, doğanın ve kozmik evrenin ortasına ışıklı bir dünya olarak yerleştiren insanların ruhlarıyla birleşir. Yahya Kemal, bu, mekândan kutsala uzanan simgeleri, bir tek kişinin eseri olarak görmez; Ömer Faruk Akün'ün dediği gibi, bu eserlerin “bânisi ve mimarı, belirli bir şahsiyet değil; kolektif ruhtur (Akün 1983: 75).

Gelmek'çün ikinci bir hayata,
Bir gün dönüş olsa âhiretten
Her rûh açılıp da kâinâta
Keyfince semâda bulsa mesken;
Tâlih bana dönse, nâzikâne;
Bir yıldızı verse mâlikâne;
Bîgâne kalır o iltifâta,
İstanbul'a dönmek isterim ben (Beyatlı 2003: 44)

Bedri Tahir Şaman'a ithaf edilen Bedri'ye Mısralar adlı şiirde, Yahya Kemal, bütün dünyayı İstanbul'un bir taşına değişmeyen ataları gibi, İstanbul'u sadece dünyanın değil, bütün kozmik evrenin de merkezi olarak görür. Bu görüş biçiminin arka planı, Divan şiirinin estetik düzeninin esası olan çevre-merkez ilişkidir: Pervaneler ışığa; âşık sevgiliye, taşra İstanbul'a, devletli ve tebaa, saraya; yıldızlar aya, bütün evren Allah'a doğru akar ve aktığı merkezin çevresinde döner. Şiirlerindeki en temel duygulardan biri olan sonsuzluk duygusunu, genellikle kozmik evrenden aldığı simgelerle gösteren Yahya Kemal, bir yıldızda yaşamak yerine İstanbul'da yaşamayı tercih ederken, “Bağlamaz Firdevs'e gönlünü Kalata'yı gören/ Kâfir olur ey müselmanlar o tersarı gören” diyen Fatih'le; “Revnâkı bu kâinatın şehri-i konstantiniyedir” diyen Aynî ile; “Kurşun örtülü kubbeler yer yer/ Yelken açmış gemilere benzer” diyen Taşlıcalı Yahya ile; “Mahşer olmuş sahn-ı kâğıt-hâne dünya bundadır/ Cennete dönmüş güzellerle temaşa bundadır” diyen Nef'i ile aynı göz ve ruhla bakar İstanbul'a.

Beyhude merâretleri kalbinden sil
İstanbul'un etrafı geniştir bunu bil
Nefrette isen bu beylerin halinden
Beylerbeyi sâhilinde maziye çekil (Beyatlı 1988a: 24)

Bu rubâide, tat almadığı, yaşama biçimini beğenmediği bir çevrede bulunan; bundan dolayı da örtülü bir umutsuzluğa doğru aktığını duyan insanın, kendi kendini uyarması dikkat çeker. Yahya Kemal'li anıların hemen hepsinde, onun konuşmayı çok sevdiğini, her konuşmasında mutlaka geçmiş-mekân ve şiir ilişkisi çevresinde bir şeyler söylediğini, İstanbul'un bütün semtlerine aynı gözle bakmadığını görmek mümkündür. Türk İstanbul'unun “ruhaniyetini” taşımayan Avrupalılaştırmış semtler, bu semtlerde eğlenen ruh köklerini kaybetmiş beyler, ona “merâret” vermektedir. Şiirde görülen bu ruh tatsızlığından “maziye çekilerek” kurtulan insan, batı mekteplerinden memlekete dönen şairdir.

Bir saltanat iklimine benzer bu şehirde
Hülyâ gibi engin gecelerde,
Yıldızlara karşı

Cânanla beraber,
Allah içecek sıhhati bahsetse...
Bu kâfi... (Beyatlı 2003: 47)

Bir gurbet dönüşündeki İstanbul duygularını anlatan İstanbul Ufuktaydı adlı bu şiirde, rüya halini kuran iki ana öge vardır: Sevgili ve içki. Onun, “canan”a olan sevgisi, İstanbul’dan; İstanbul’a olan sevgisi “canan”dan yansır. Bu iki sevginin birbirine bağlandığı rüya halini kurmada, İstanbul manzaraları, müzik ve içki, iç içe girerek bir etki yaparlar. Aşk ve mekân bağlamı içinde değinilecek bir nokta da, Yahya Kemal’in, atalarının sevgilisini, belirsiz mekânlardan, yaşanan mekânlara getirmiş olmasıdır. Aşkın olduğu mekânlar, genellikle deniz, sahil ve sayfiye merkezleridir.

2. ORHAN VELİ’NİN İSTANBUL’U

Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet merkezinde toplanan yeni şiirin “garip şairleri” için İstanbul, en genel anlamıyla “küçük adam”ın yaşadığı yerdir. Ahmet Oktay, 1940’ların küçük adamının, küçük üreticiler, marjinaler arasında bir şair-avare olarak dolaştığını; 1950’lerin küçük adamının ise büyük şehirde, metropolün cangılında, insanlıktan umudunu kesme noktasına gelen bir melankolik gibi görüldüğünü; yalnız, kuskün ve umarsız olarak dolaştığını söyler (Oktay 1993: 124). Sait Faik’ten yapılacak bir alıntı, günlük ilişkiler içinde mutluluğu ve hazzı bulmaya çalışan “şair-avare”yi ve umarsız kişiyi gösterecektir. Şöyle der Sait Faik: “Dostlarımı, sevdiklerimi çarşı içlerinin kara çocuklarından seçtim. Her umumi, herkese açık yol, ahçı dükkânı, bahçe, kır benim oldu. Köylülerle beraber demir parmaklıklarına asılıp belediye gazinosunda saz dinledim. Açık yerlerde oynanan sinemaları parasız seyredenlerle yaz günleri birbirimizi ittik. Mahalle kahvesinde yirmi lira maaşlı müvezziler, balıkçılar, dostsuz mütekaitle, zebun kahvecilerle altı kol iskanbil oynadım” (Abasıyanık 1950: 43). Orhan Veli’nin şiirleri, hem mekânsal hem de tematik bağlamda Sait Faik’in öykülerinin simetrisidirler. İstanbul’u kutsallığından ve romantik düşselliğinden uzaklaştırıp, yaşanan günlük hayatın mekânı haline getiren, özellikle öyküde Sait Faik, şiirde Orhan Veli’dir.

Kim söylemiş ama kim,
Eleni’yi öptüğümü
Yüksekkaldırım’da güpegündüz?
Melahat’i almışım da koluma
Alemdar’a gitmişim, öyle mi?
Onu sonra anlatırım fakat
Kimin bacağını sıkılmışım tramvayda
Güya bir de Galata’ya dadanmışız
Kafaları çekip orada alıyormuşuz
...
Ya o Muallâ’yı sandala atıp
Ruhumda hicaranını söyletme hikâyesi? (Kank 1989: 45)

Bilge Ercilasun, Nedim ve Yahya Kemal gibi Orhan Veli’de de İstanbul’un başlıca temlerden biri olduğunu söyler (Ercilasun 1994:27). İstanbul’u şiirlerinin en temel mekânı olarak işleyen birçok şair varsa da, “İstanbul şairleri” denilince, çoğunluğun aklına gelen bu üç isimdir. Orhan Veli’nin şiirinde de İstanbul, çeşitli mekânları ve çeşitli görünüşleri ile yaşanan, paylaşılan ve özlenen bir mekândır.

Fakat açık bir gerçektir ki, Orhan Veli'nin yaşanılan, paylaşılan ve özlenen İstanbul mekânları, Nedim'in, Yahya Kemal'in mekânlarından farklıdır. Kapalıçarşı, Hisarlar, Beyoğlu, deniz, kahvehane, meyhane, vapur, sokak gibi yerlerin hepsi farklı algılanan ve günlük yaşama sevinci ve hüznüleri içinde yaşanan yerlerdir. Dedikodu adlı bu şiirde geçen Yüksekaldırım, Alemdar, Galata, tramvay, deniz gibi mekânlar da aşk ve cinsellik bağlamında yaşanan anların mekânları olarak görünürler. Orhan Veli şiirinin getirdiği önemli yeniliklerden biri de, cinselliği, mahrem alanlardan hayatın günlük pratikleri içine çekmektir. Eros, meyhanede, sokakta, vapurda, kadın ve erkeğin görüldüğü her yerde konuşmaya başlar. Fakat, serbest kalan ilkel eros, tek biçimli ilişkilerden tatmin olmaz: Cinsel ilişki arzusundan öpmeye, tensel temasa, dikizlemeye kadar genişleyen gerçek ya da imgesel yaşantılarla, kendini sürekli duyurur. Hayatın yoksul ve aykırı ve erotik pratiği, benzerleri ile konuşmayı ve argoyu kaçınılmaz kılar. Şiirde, hakkında dedikodular olduğunu söyleyen kişi, aslında bunları yalanlamamakta; hatta belki de dedikoduları kendisi çıkarmaktadır; Eleni'yi öptüğünü, Melahat'le Alemdar'a gittiğini, tramvayda birinin bacağına sıkıldığını, arkadaşlarının bilmesini istemektedir. Çünkü verili erdemlerin uzağına düşen özneler, ancak bu şekilde doğal dürtülerini, hatta sıradanlık örtüsüne bürünmüş fantezilerini rahatça dillendirebilirler. Bunların hazzı, yaşamaktan doğar ama; yaşanılanların benzerler arasında anlatılmasıyla tamamlanır. Eleni, Yüksekaldırım, Galata, tramvay, aynı sosyal ve kültürel mekânı gösterirler: Beyoğlu. Beyoğlu, Cumhuriyet öncesi Osmanlı yazarının, şairinin, entelektüelinin "öteki mekânı"dır. Ötekidir; çünkü, başından beri Gayri Müslimlerin, Batılı yaşama biçiminin, yozlaşmış Türklerin, maddi ve cinsel arzuların mekânı olarak görünmüştür. Batılı yaşama biçimini cahilce taklit edenler, yaşadıkları toplum içinde gayri meşru bulunan zaaflarını tatmin etmek isteyenler, Beyoğlu'na yönelirler. Hüseyin Rahmi'den Peyami Safa'ya kadar birçok romancıda Beyoğlu, kendi köklerinden kaçanların mekânıdır. Ayrıca, Beyoğlu, kendi kimliğinden yoksun olan bir mimarinin ve şehirleşmenin kaynaklandığı yerdir. Bu yüzden Yahya Kemal'in, Tanpınar'ın şiirlerinde Beyoğlu (Pera) yoktur. Cumhuriyet sonrasında roman ve şiirde de durum farklı değildir; Beyoğlu, Yüksekaldırım, Galata, artist olmak için evden kaçan (veya kaçırılan) kızların, sınıf atlamak isteyen genç kız ve erkeklerin, işsizlerin, avarelerin, bin bir türlü dalaverelerle tüketildikleri mekânlardır. Fakat şehir üzerindeki kutsal, kültürel, ideolojik bakış kalkınca, bedensel, güdül ve ruhsal arzuları tatmin eden günlük yaşamaların mekânları haline gelirler.

İstanbul'da, Boğaziçi'nde,

Bir fakir Orhan Veli'yim

Veli'nin oğluyum

Tarifsiz kederler içinde.

...

Başıma da konuyor, konuyor aman martı kuşları

Gözlerimden boşanır hicran yaşları;

Edalı'm,

Senin yüzünden bu halim (Kanık 1989: 66)

İstanbul Türküsü adlı şiirde, bir kıyıda melül mahzun oturmuş Orhan Veli görünür. Küçük adamın sıkıntısı, ekmek derdinden, mahzunluğu ise aşk derdinde doğar. Eve tuz ekmek götürmeyi unutan avare âşık, kırılmıştır. Bu kırıklık, yalnızlık ve kimsesizlik duygularını harekete geçirir. "Veli'nin oğlu" "fakir Orhan Veli" gibi ifadelerle, sıradanlığını, yoksulluğunu; "edalı" yar ile duyarlığını ortaya

koyan öznenin tarifsiz kederi anlaşılır hale gelir. Küçük adam, yaşadığı bütün mekânlarda hayatın ritmini duysa da, mekânları hep zevk veren boyutuyla duyumsasa da, işsizlik, parasızlık ve aşksızlık onu kederlendirir. Pek çabuk mutlu olması, pek çabuk kederlenmesi, yaşamayı sevmesine ve imkânsızlıklarına bağlıdır. Koca şehre adeta bütün bedeni ve arzularıyla bağlı olan küçük adam, yoksunluklarının baskısı arttığında kendini “terkedilmiş” hissedebilir. “Garibim/ Ne bir güzel var avutacak gönlümü/ Bu şehirde,/ Ne de bir tanıdık çehre;/ Bir tren sesi duymaya göreyim,/ İki gözüm iki çeşme” (Kanık 1989: 67) diyen Orhan Veli, şiirlerinde gariplik duygusuna sık sık göndermelerde bulunur. Bu göndermelerin filigranlarında, modern şehrin oluşturduğu bir yurtsuzluk duygusu bulunmalıdır. Küçük adamın mekânsal bağlantılarının kutsallığı, kültürelliği ve ideolojiyi içermediğinden yola çıkılırsa, böyle bir çıkarsama yapılabilir.

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı,

Önce hafiften bir rüzgâr esiyor;

...

Sucuların hiç duymayan çingırakları;

...

İstanbul’u dinliyorum gözlerim kapalı;

Serin serin Kapalıçarşı;

Cıvıl cıvıl Mahmutpaşa;

Güvercin dolu avlular.

Çekiç sesleri geliyor doklardan

Güzelim bahar rüzgârında ter kokuları (Kanık 1989: 101)

İstanbul’u Dinliyorum şiiri duyumsal bir şiirdir; fakat bütün duyular işlevlerini kulağa yüklemişlerdir. Orhan Veli, bu şiirinde “sinestezi (bir duyu organının işlevini başka bir duyu organına yükleme) bakımından değişik bir yöntem uygulayarak, İstanbul’a gözleriyle değil; işitme duygusu aracılığıyla ‘bakar’. Böylesi bir tutum, kentin daha geniş açıdan değerlendirilmesine zemin hazırlar. Şair, İstanbul’un değişik yönlerini birlikte ele aldığı bu şiirinde, sucularıyla, Kapalı Çarşısıyla, Mahmut Paşasıyla, kaldırımında yürüyen yosmaları ve onlara laf atan bıçkınlarıyla İstanbul’u geniş bir perspektif ve dinamik bir figüratif yapı içinde sunar” (Sazyek 1999: 161). “İstanbul’u Dinliyorum”, aynı zamanda bir iç yaşantının dile dökülmesidir. Şiirdeki özne önceki yaşantıların ve deneyimlerin oluşturduğu şehir imgeleri içinde dolaşmaktadır. Kevin Lynch’in dediği gibi çevresel imgeler, zihninde kendilerini taşıyan kişiye bir güvenlik ve uyum duygusu vermektedir (Lynch 1999: 155). Şiirin ilk iki biriminde, önce hafiften bir rüzgârı, peşinden sucularının ve sürü sürü kuşların çığlıklarını duyan öznenin, iç dünyada bir şehir turuna çıkmaya hazırlandığı sezilmektedir. Martı çığlıklarından sonra, dalyanlarda çekilen ağlar, Kapalı Çarşı, Mahmut Paşa, güvercinli avlular (câmi avlusu mu acaba), çekiç sesleri, ter kokuları, eski bir yalı, yosma ve bıçkınlarıyla kaldırımlar, çırpınan etekleriyle hatırlanan sevgili şeklinde sıralanan mekânlar, durumlar ve anılar, asıl olarak yaşadığı her yerde, dokunduğu ve gördüğü her şeyde tat veren yaşamsal damarı arayan; aynı zamanda sosyal duyarlılığı da olan küçük adamı gösterirler. Metropol ve İmgelem adlı çalışmasında Baudelaire’in modern şehirde gezen “flâneur”ü üzerinde duran Ahmet Oktay, Benjamin’in değerlendirmesini aktarır. Benjamin’e göre, flâneur, sadece bir “avare” ve “aylak” adam değil; modernizmin yok ettiği şeyleri belirlemeye ve yeni yaşama biçiminin anlamını deşifre etmeye çalışan biridir. Bu yüzden Benjamin’in çalışmasını çeviren Ünsal Oskay flâneur’ü “düşünür-gezer” olarak çevirmiştir (Oktay 2002: 191).

Baudelaire'in flâneur'ü ile Orhan Veli'nin duyarlı küçük adamı arasında birebir bir ilişki kurulamasa da, avlulardaki güvercinlerden, eski çarşılardan, meyhanelere kadar birçok yeri sevinç ve keder içinde gezen "duyarlı bir avare"den söz edilebilir. Belki de Baudelaire'nin Flaneur'ü Cumhuriyet Dönemi Türk şiirine geçerken, Yahya Kemal, Necip Fazıl, Cahit Sıtkı ve Orhan Veli'ye parçalanarak geçmiştir.

Giyilmemiş çamaşırlar gibi nasıl kokar bilirsin,

Sandık odalarında;

Senin de dükkânın öyle kokar işte.

Ablamı tanımazsın,

Hürriyete gelin olacaktı yaşasaydı;

....

Ya şu pembezar gömlek?

Onun da bir hikâyesi yok mu?

Kapalı Çarşı diyip de geçme

Kaplı Çarşı

Kapalı kutu (Kanık 1989: 88)

Garip şiiri üzerine kapsamlı bir çalışma yapan Hakan Sazyek'e göre Orhan Veli, Garip hareketinin, toplumsal yapıyı daha somut biçimde verme işlevini gören; ancak daha çok figürlere yönelik olarak kullanılan "yakından tanıtma"yı, bu kez, mekân bağlamında değerlendirmiştir. İstanbul'un kültürel ve sosyal zenginliğini vurgulamak için Kapalı Çarşı'yı adeta bir simge olarak işlemiştir (Sazyek 1999: 161). Kapalı Çarşı, geçmişten güne uzanan ruhun; eski ile yeni arasında adı konulamayan özlemlerin; fizik ve metafizik çağrışımların; ritimli ve karmaşık iç dünyaların simgesel mekânı olarak, birçok şair tarafından dile dökülmüştür. Orhan Veli'nin Kapalı Çarşı'sı, İstanbul'un sosyal ve kültürel zenginliği olmaktan çok, giyilmeyen elbiselerin konulduğu bir sandık odasıdır. Fakat hangi sandık odası, onunla karşılaşmanın hayal dünyasını kıskırtmaz ki! "Ablamı tanımazsın/ Yaşasaydı hürriyete gelin olacaktı/ mısraları, ölen bir kültürün zihinsel görüntülerini, duyarlık alanına aktarmaktan çok, mekândan yola çıkarak ruhsal bir anın gizemli haline vurgu yapmak içindir. Kapalı Çarşı şiirleri üzerinde çözümlemeler yapan Doğan Hızlan, Kapalı Çarşı'nın tarihî perspektifiyle, doldurulmaya elverişli şiir hücreleri barındırdığını söyler. Orhan Veli, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan gibi şairler, bu hücreleri kendi şiir kuramlarına göre bu hücreleri doldürmüşlardır. Kapalı Çarşı, Orhan Veli'de hüznü bir humor, Ece Ayhan'da eskiye dönük çağrışımlar yığını; Sezai Karakoç'ta dünyevî ve semaî çağrışımlar tablosundan oluşan bir imge dünyasıdır (Hızlan 1996: 102).

3. İLHAN BERK'İN İSTANBUL'U

İlhan Berk, özellikle 1947'de yayımladığı İstanbul adlı kitabıyla, modern şehrin insanî ve kültürel topografyasını göstermeye yönelir. Kaplan'a göre Berk'in İstanbul'u bir kâbusu andırır. Her şeyin karmakarışık olduğu, birbirine girdiği İstanbul'un bıraktığı intiba, baştanbaşa bir abeslikten ibarettir. Berk, İstanbul'un geçmişini ve bugünü kötü ve çirkin olarak göstermiştir (Kaplan 1973: 176). Ahmet Oktay da, İstanbul kitabı için, "kentnin doğal ve insansal coğrafyasını betimleyebildiği söylenebilir" dedikten sonra; Berk'in, İstanbul'un geçmişini 'talan' olarak; bugünü ise "dev ayaklı çamur olan sermaye"nin baskısı altında katılaştıran, pisleşen bir şehir olarak gördüğünü söyler (Oktay 2002: 195). Hem kötümser ruh haliyle hem de geçmişe bakış açısıyla Tevfik Fikret'in Sis şiirini hatırlatan İstanbul şiirinde, eski İstanbul, talandır; çünkü kralların, padişahların, despot iktidarların mülküdür. Bugünün İstanbul'u pistir, vahşidir; çünkü insanı

yozaştırılan kapitalizmin şehridir. Sermaye denilen dev ayaklı çamur, İstanbul'u baştanbaşa kirletmiş, yozaştırmış; şehri, düş kırık bir mekâna dönüştürmüştür. Bu algının, şehri, sınıfsal çatışmanın ve proleterleşme sürecinin modern mekânı olarak Nazım Hikmet'in sosyalist bakış açısıyla ilgisi açıktır. Berk, şehirlerin yapısını, insanların ilişkilerini tarihsel materyalist açıdan, sınıfsal bilinç açısından görmeyi, İstanbul ve Zonguldak'tan öğrendiğini söyleyerek (Berk 1992: 77), bilinçlenme sürecini kendi deneyimlerine bağlamak istese de, asıl kaynak Nazım'dır. Şiirindeki biçimsel özellikler bakımından, sosyalist gerçekçi şiirden ayrılan İlhan Berk "Nazım'ın şiiriyle bir akrabalığım olduysa, dünya görüşü akrabalığıdır bu. Yeni şiir kavramını Witman'la Apollinaire'e borçluyum" (Berk 1992a) derken bu gerçeği vurgular.

İşte kurşun kubbeler şehri İstanbul'dasın

...

Yenicâmi Süleymaniye arkalarını kirli bir göğe vermişler
Ayasofya elleriyle yüzünü kapamış bütün iştahıyla ağlıyor

...

İnsanlar sırt sırta omuz omuza verip durmuşlar

Boyunları bükük

Yorgun asabi kederli kindar

...

Sarı uzun yüzlü cesur işçiler

...

Hepsi dar kapanık yerlerde sıkıntılı işlerde çalışırlar

Hepsi deli gibi sever yaşamayı

...

İnsanlarımız ufalmış küçülmüş çöpe dönmüşler

İstanbul'da ekmek yağ kömür sıkıntısı

Fırınların ofislerin hastanelerin önünde yığın yığın halkımız

...

Kilise sokağının bütün bir sene sıkıntılı halkını seyrettim

Ermeni kilisesinin çan seslerine ezan sesleri karışırdı

...

Vatanları milletleri hudutları birleştiren bir akşamüstüdür

İstanbul çalışmaktan yorulmuş dönüyor

...

Sultanahmet'te darağaçları hazırlanıyor

Çarşıkapı'da üç serseri karakolluk oldu

Bütün Fatih'i derin uykularda görüyorum

...

Yeniden katledilecek emeği

Fukara halkın

Bir takım adamların elindeki İstanbul'u

...

Üniversitesi karakolları mektepleri hapishaneleriyle
Kenar mahallelerde doğrulan eğri büğrü insanlarıyla
Kirli göğü minareleri kubbeleriyle
Bu şehir aşktan değil şehvetten düşüp gebermeye hazır

...

Bir meyvedir intihar sabah akşam bölüşülür
Rakının adı geçince ayağa kalkılır
Fildişi kakmalı aşâğılık bir gökyüzü çalkalanıp durur

...

Dört yanında Allah'a söve söve yaşanır.

...

Sen genç orospular ölü padişahlar frengililer şehri
Seni demir parmaklıklar arkasından seyrettim
Kıtlıkların hürriyetsizliklerin elinde gördüm
Her defasında kinlerin kahrın elinde yapayalnızdın

...

Sisin dumanın içinden bizimdin

Kalelerin surların katil kulelerin önümüzde duruyor

İyi yüreğinle demir alan gemilerin sevinçlerin

Kinlerin ihtiyar öfken çözülmüş duruyor (Berk 1999: 15-31)

Alıntının biraz uzun tutulmasının dört amacı var: Birincisi şairin, İstanbul'u, dünü bugünü ve geleceğe dönük yüzüyle tasvir etmek istediğini göstermektir. İkincisi, İstanbul'un, sosyal, siyasal, ekonomik ve doğal özelliklerini; birbirine karşıt, birbirini doğuran mekânlarını ve insan kümelerini yansıtmaktır. Üçüncüsü, İstanbul'u, çok kültürlü, çok inançlı tarihsel bir süreç içinden geçirecek, modernleşmenin içine çekmek isteyen şairi görünür kılmaktır. Dördüncüsü, şehri bu şekilde algılayan şairin duygusal tavrının da çeşitli olduğunu göstermektir. Nitekim sayfalar süren şiiri örneklemek için alınan bu alıntıda, şehri, Baudelaire'in flaneur'ü gibi gezen modern insanın, şehri, hem sevdiği, hem sevmediği; hem uyuşuk ve pis; hem de dinamik ve sevecen bulunduğu görülmektedir. Yahya Kemal'in, Tanpınar'ın, Ziya Osman'ın, Necatigil'in birbirinden farklı nitelikleri de olsa, bir tane İstanbul'ları vardır: Yahya Kemal ve Tanpınar için, geçmişin estetik ve kültürel uyumunu yansıtan aynadır. Ziya Osman ve Necatigil için, en genel görünümü ile ailenin, dostların, insanların içinde yaşadığı vazgeçilmez kederli mekândır. Fakat İlhan Berk'in çok İstanbul'u vardır. Çünkü şiirde İstanbul'u gören, gezen ve yaşayan öznenin de birden çok kimliği vardır: 1. Eski medeniyetin bilgi kuramından uzaklaşmış, bütün kültürlerin izlerini aynı dram içinde izleyen bağlantısız, laik ve hümanist kimlik 2. Şehrin içinde ışıldayan damarı işçilerin, emekçilerin yaşadığı yerde bulan sosyalist kimlik 3. Hayatı asıl biçimlendiren gücün, haz ve şehvet olduğunu düşünen hedonist kimlik. Bu çoklu ve karmaşık bakışın gösterdiği şey, her şeyi daha önce hiç tanımlanmamış şekliyle tanımak ve kendini bütün yaşama biçimleri içinde deneyimleyerek var kılmak isteyen insandır.

SONUÇ

Yahya Kemal'e göre Bizans'ı Türk İstanbul'u yapan irade, Selçuklu'dan Osmanlı'ya yüzlerce yılın yarattığı kolektif ruhun eseridir. Bu yüzden İstanbul, Müslüman Türk medeniyetinin bütün asabiyetini, idrakini, sanatını ve zevkini

hafızasında saklayan bir şehirdir. Orhan Veli'nin İstanbul'u, içindeki her türlü çatışmaya rağmen büyük bir ritme ve enerjiye sahip olan bir yaşama merkezidir. İlhan Berk'in İstanbul'u ise, çok kültürlü, çok inançlı tarihsel bir süreçten geçerek modernleşmeye uğrayan vazgeçilmez bir kaostur.

KAYNAKÇA

Üç İstanbul:
Yahya Kemal
Orhan Veli

170

- Abasıyanık, S. F. (1950). *Sarnıç*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (1997). *Karşılaşmalar*. (2. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akün, Ö. F. (1983). Osmanlı Tarihi Karşısında Yahya Kemal'in Şiiri. *Ölümlünün 25. Yılında Y. Kemal Beyathı*. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayını.
- Assman, J. (2001). *Kültürel bellek* (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ayda, A. (1988). Yahya Kemal'de İstanbul Sevgisi. *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası* C. III. İstanbul: Özat Matbaası.
- Banarlı, N. S. (1984). *Yahya Kemal*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Benjamin, W. (2002). *Pasajlar* (Ç. Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (1992). *Uzun bir adam*. İstanbul: Yazko yayınları.
- Berk, İ. (1992a). İlhan Berkle Söyleşi, *Defter*, S.19 Kış
- Berk, İ. (1999). *Eşik Toplu Şiirler 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berman, M. (2005). *Katı olan her şey buharlaşıyor* (ç.Ü. Altuğ, B. Peker). (9. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1988). *Aziz İstanbul*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1988a). *Rübâiler ve Hayyam rübâilerini Türkçe söyleyiş*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2003). *Kendi gök kubbemiz*. İstanbul Yapı Kredi Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2003a). *Eski şiirin rüzgarıyla*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Birinci, N. (2000). *Edebiyat üzerine incelemeler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ercilasun, B. (1994). *Orhan Veli Kanık (Hayatı, Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler)*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Hızlan, D. (1996). *Saklı su*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kanık, O.V. (1989). *Bütün şiirleri*. (7. baskı). İstanbul: Adam Yayınları.
- Kaplan, M. (1973). *Cumhuriyet devri Türk şiiri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Lynch, K. (1999). "Çevrenin İmgesi", *Cogito*, S.8
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet dönemi edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Oktay, A. (2002). *Metropol ve imgelem*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Sazyek, H. (1999). *Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde garip hareketi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1992). *Edebiyat üzerine makaleler*. (3. baskı). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2001). *19 asır Türk edebiyatı tarihi*. (9.baskı). İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Ülgener, S. (1981). *İktisadî çözümlenin ahlâk ve zihniyet dünyası*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Doç. Dr. Mehmet NARLI

1963'te Kahramanmaraş'ta doğdu. İl, Orta ve Lise öğrenimini bu şehirde gördü. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Bir süre edebiyat öğretmeni, araştırma görevlisi ve okutman olarak çalıştı. 1996'da Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi'nde, 1950 Sonrası Türk Şiirinde Bahattin Karakoç adlı teziyle yüksek lisansını, 2000'de Hacettepe Üniversitesi'nde Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme adlı teziyle doktorasını tamamladı. Halen Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi'nde öğretim üyesidir. Bazı akademik ve kültürel dergilerde özellikle roman - şiir eleştirileri/inceleme ve şiir ve denemeler yayımlıyor.

Bilimsel Kitapları

Şiir ve Mekan, Hece Yayınları, 2007 Ankara

Roman Ne Anlatır, Akçağ Yayınları, 2007, Ankara

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, 2006, Balıkesir

Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme, Kültür Bakanlığı yayınları 2002, Ankara

Şiir Kitapları:

Ruhumun Evveliyazıları, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1998, Ankara

Çiçekler Satılmasın, Dolunay Yayınları, 1988, Kahramanmaraş

BAÜ
SBED
11 (20)

171