

## Şairin Şehri: Türk Şiirinde İstanbul'un Estetik ve İdeolojik Dönüşümü

Poet's City: Aesthetic and Ideological Transformation of Istanbul in Turkish Poetry

### Olcay Akyıldız

Dr. Öğretim Üyesi, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ORCID: 0000-0002-0892-2419, E-Mail: olcayak@boun.edu.tr

### Öz

Türk edebiyatında çok az şehir İstanbul kadar yazarların hayal gücünü yakalamış ve edebî eserlere ilham kaynağı ve konu olmuştur. Tarih, kültür ve mitlerle dolu bir şehir olan İstanbul, kentsel yaşamın karmaşıklığını somutlaştırır ve yazarların insan deneyiminin canlı portrelerini üzerine çizdikleri büyüleyici bir tuval görevi görür. Bu makale, Henri Lefebvre'in kent kuramının merceğinden, İstanbul'un Türk şiirindeki çok yönlü temsilini çözmek için bir yolculuğa çıkıyor ve şairlerin mekân, toplum ve sembolizm arasındaki dinamik etkileşimi nasıl yönlendirdiklerini araştırıyor. Birhan Keskin'in 2016 tarihli "Zillet" şiirinde tek bir dizeyle Türk şiir tarihi ve geleneğinde İstanbul şiirleriyle çok güçlü bir yeri olan Yahya Kemal'in "Bir Başka Tepeden" şiirini yapı sökümü eğitmesi yalnızca kontrolsüzce büyüyen bir canavara dönüşmüş İstanbul'un bu yüzünün edebiyata yansımaları değil aynı zamanda Yahya Kemal'den Birhan Keskin'e değişen şiir anlayışlarının da bir sonucudur. Kendisine mihenk taşı olarak bu örneği alan makale, Yahya Kemal'den başlayarak 40 kuşağı toplumsal şairlerinden İkinci Yeni'nin modernist şiirine uzanarak günümüze gelen bir hat üzerinde İstanbul'un metinsel izlerini takip eder ve şehri yaşanan bir mekân (Lefebvre) olarak anlatan şairlerle, hayal edilen bir mekân olarak yücelten şiirler arasındaki fark ve benzerlikleri ortaya koyar.

### Abstract

In Turkish literature, few cities have captured the imagination and inspired literary works as profoundly as Istanbul. A city steeped in history, culture, and myth, Istanbul embodies the complexities of urban life. It is a captivating canvas upon which writers have painted vivid portraits of human experience. Through the lens of Henri Lefebvre's urban theory, this article embarks on a journey to unravel the multifaceted representation of Istanbul in Turkish poetry, exploring how poets navigate the dynamic interplay between space, society, and symbolism. Birhan Keskin's deconstruction of Yahya Kemal's "From Another Hill", whose Istanbul poems have a solid place in the history and tradition of Turkish poetry, with a single line in her poem "Zillet" is not only a reflection of a new face of Istanbul, which has turned into an uncontrollably growing monster but also a result of changing poetic conceptions. Taking this example as its touchstone, this article follows the textual traces of Istanbul from Yahya Kemal, through the socialist poets of the 40's generation, to the modernist poetry of the second new generation, and on to the present day. This reveals the differences and similarities between the poems that describe the city as a lived space (Lefebvre) and poems that glorify it as an imagined space.

### Anahtar Kelimeler

İstanbul, Türk şiiri, Yahya Kemal Beyatlı, Birhan Keskin, Henri Lefebvre

### Keywords

İstanbul, Turkish poetry, Yahya Kemal Beyatlı, Birhan Keskin, Henri Lefebvre

### Makale Tarihi

Geliş / Received  
09.04.2024

Kabul / Accepted  
26.04.2024

### Makale Türü

Araştırma Makalesi  
Research Article

## Giriş

şehir, edebiyatta sadece bir arka plan olarak işlev görmez; kendi başına dinamik bir varlık hâline gelir ve metinlerdeki karakterlerin hik yelerini ve deneyimlerini şekillendirmenin yanı sıra kendisi de adeta merkezi bir karaktere dönüşür. Yazarlar; gündelik hayat, kimlik, yabancılaşma gibi temaları keşfetmek için de şehir manzarasını kullanırlar. New York'un kalabalık caddelerinden Paris'in romantikleştirilmiş sokaklarına kadar şehirler, çeşitli duyguları ve bakış açılarını çağrıştıran görsel, işitsel ve duyuusal bir mozaik sunar. Edebiyattaki şehir temsili, canlı ve büyüleyici olmaktan sert ve distopik olmaya uzanan geniş bir yelpazede değişir, şehir yaşamının karmaşıklıklarını yansıtır. Canlı betimlemeler ve etkileyici imgeler aracılığıyla yazarlar ve şairler, şehrin özü olduğunu düşündükleri şeyi yakalar ve onu çoğu zaman bir olanaklar ve çelişkiler labirenti olarak tasvir ederler. Sonuç olarak şehir, hem büyüme ve kendini bulma fırsatlarına hem de onu yaşayan karakterler tarafından üstesinden gelinmesi gereken zorluklar barındıran çoğunlukla modern dünyanın karmaşıklığına dair bir metafora dönüşür. Bugün şehir dendiğinde akla ilk gelen modern ve kaotik özellikleri olsa da tarih  katmanlarıyla tanımlanan belli şehirlerin bug nlerinden ziyade geçmişleri de nostaljik temsilleriyle  ne çıkabilir. İstanbul'un edebiyattaki temsili de bazı metinlerde tarihi özelliklerine sıkı sıkıya bağlıdır. şehrin karmaşık, çelişkili ve zengin tarihinden ilham alan yazarlar, İstanbul'u metinselleştirirken genellikle geçmişin izlerini takip ederler. Sıkça tarihi yapılar, eski sokaklar, Bizans ve Osmanlı döneminden kalma izler betimlenir. İstanbul'un farklı dönemlerdeki siyasi, kültürel ve sosyal değişimleri, edebiyatta sıklıkla işlenen temalar arasındadır. şehrin büyüleyici olduğu varsayılan geçmişi, yazarların eserlerinde konuyu, karakterin ruh durumunu ve atmosferi belirler. Bu türden metinler okuyucuları zamanda yolculuğa çıkararak İstanbul'un yüzeyindeki ve derinliklerindeki tarihi *dokuyu* keşfetmeye davet eder. Bununla birlikte, bu *dokunun* ne olduğu ve nasıl anlatıldığı yazarın kimliği, edebî yaklaşımı ve ideolojisiyle farklı şekiller alır.<sup>1</sup>

şehrin farklı yönlerinin temsili ve kıvrak çağrışımlarla şehrin çoğul anlam dağarcığını okura açan asıl edebî t rse şiirdir. Bir şehrin nitelikli şiirsel temsiliinde salt betimlemeyle yetinilmez; kentsel manzaralarla i içe geçmiş insan varlığının karmaşık katmanları nesre oranla çoğu zaman daha yoğun ve ekonomik bir dil kullanılarak metne d nüş t r l r. Işıltılı ufuk çizgisinden gizli ara sokaklara, trafiğin kakofonisinden yalnızlığın fısıltılarına kadar şehir hayatının duylara hitap eden sayısız y n  şiirin teması olabilir. Diğer taraftan şiirde farkı yaratan nitelik temalardan ziyade o temayla şiirsel ben dolayımıyla şairin kurduğu ilişki ve söyleyiş biçimidir.

<sup>1</sup> şehrin onu anlatana bağlı öznel temsilleri ve yazarın/şairin ruh durumunun şehre yansıması üzerine bkz. Olcay Akyıldız ve Zeynep Uysal, "şehri Hayal Etmek: İstanbul Tahayyülleri," *YILLIK: Annual of Istanbul Studies* 2 (2020): 129-131. Ayrıca Orhan Pamuk'un *İstanbul: Hatıralar ve şehir* kitabında bu konuyu irdelemesini ele alarak Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Pamuk bağlamında daha detaylı bir tartişma için bkz. Zeynep Uysal, "şehri Yeniden Yazan Edebiyat: Cumhuriyet Döneminden Beş İstanbul," *Büyük İstanbul Tarihi* içinde, ed. Coşkun Yılmaz (İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2020), 7:168-180.

Şehir, şiirde hem fiziksel bir mekân hem de mecazi bir evren olarak ortaya çıkar ve okuyucuları bir keşif ve iç gözlem yolculuğuna çıkmaya davet eder. Şairler genellikle şehir manzarasının görüntülerini, seslerini ve hislerini uyandırmak için imge, metafor ve sembolizme başvururlar. Dilin gücüyle, kısıcak anları yakalayıp mısralarda ebedileştirerek sıradan olanı sıra dışı olana dönüştürürler. Sıra dışılıkla kastedilen estetik bir hüner, dilsel bir mekanizmadır. Mekân şiirde ilham, düşünme ve dönüşüm kaynağı olarak hizmet eder. Şehirler, farklı topoğrafyaları ve tarihleriyle şairlere dinamik bir şiirsel malzeme kaynağı sunar. İster metropollerin canlı enerjisine odaklansınlar ister kentsel peyzajların mutenalaştırmaya (*gentrification*) kurban gitmesinin yasını tutsunlar, şairler mekânın karmaşıklığını lirik bir filtre ve içgörüselleştiren bir perspektifle ele alırlar. Bu makalede ele alınacak olan şiirler ister daha kapalı ve modernist şiirler ister nesre daha yakın anlatsal şiirler olsun, şehir-şiir ilişkisinde bu türden bir yoğunlaştırma etrafında ortaklaşırlar. Şehir yani İstanbul, bir büyütle, çok uzaktan dürbünle, hatta bir tür miyoplukla belli belirsiz uzaktan da bakılsa bir arka plan ya da detay değil, şiirin ana meselesidir. Bu nedenle bu kent yolculuğuna, türsel sınırları keskinleştirmenin sorunlarını göz ardı etmeksizin, romandan ya da hikâyeden farklı bir temsil evreni içinde olduğumuz tespitiyle devam edelim.

Henri Lefebvre'in kent kuramının da<sup>2</sup> yardımıyla bu makalede Türk şiirinde İstanbul'un farklı temsilleri "uzak/dışarıdan" ve "yakın/içeriden" anahtar kavramlarıyla şairin ve şiirsel benin kentle kurduğu ilişkiye odaklanılarak ele alınacaktır. Makale, yazılmış tüm İstanbul şiirlerini çevrelemeyi hedeflemese de temsili olduğu düşünülen örneklerin analiziyle diğer İstanbul şiirlerinde de bu temsil sisteminin işleyiş biçimini göstermeye çalışacaktır. İstanbul'un Türk şiirindeki çok yönlü ve heterojen temsilleri şairlerin mekân, toplum ve sembolizm arasındaki

<sup>2</sup> Henri Lefebvre'in kente dair meseleleri mekânın üretimi, kullanımı gibi kavramlar etrafında kentin ve mekânın güç dinamiklerini, mekânın sosyal ve politik inşasını Marksist bir perspektifle ele aldığı pek çok çalışması vardır. 1968 olaylarının ardından yazdığı *Right to the City (Şehir Hakkı)*, şehri tarafsız bir yer, inşa edilmiş hayran olunacak bir eser değil de Marksist anlamda bir ürün ve üretim aracı olarak ele aldığı ilk kitabıdır. *The Urban Revolution (Kentsel Devrim)* (1970) Lefebvre'in, kapitalizm altında kentsel mekânın dönüşümünü ve kentsel toplumun yükselişini analiz ettiği çalışmasıdır. Bu makalede başvurulan ve serbest bir alımlamayla edebiyatla ilişkilendirilerek kullanılan kitabı *The Production of Space (Mekânın Üretimi)* (1974) ise toplumsal mekânın üretimini ve bu üretimin toplum, siyaset ve günlük yaşam üzerindeki etkilerini keşfettiği temel çalışmasıdır. *Critique of Everyday Life* (1947-1992) modern yaşamın günlük deneyimlerini, özellikle de mekânsal boyutlarını inceleyen, ölümünün ardından yayımlanmış dört ciltlik bir seri olarak karşımıza çıkar. Serinin dördüncü cildi *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life* (1992) kitabı günlük yaşamın, zaman ve mekânın ritmik doğası üzerine derinlemesine bir analiz sunar. Bu kitapta Lefebvre, günlük yaşamın ritmini inceleyerek, zaman ve mekân arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin sosyal, kültürel ve fiziksel boyutlarını ele alır. Ayrıca, modern toplumun endüstriyel ve teknolojik gelişmelerin etkisi altında nasıl bir ritim kazandığını ve bu durumun bireylerin deneyimlerini nasıl etkilediğini inceler. Kitap, günlük yaşamın ritmini anlamının ve çözümlemenin önemini vurgular ve bu bağlamda yeni bir analitik araç olan "rhythmanalysis" kavramını tanıtır. Bu makalede detayına girilmeyecek olsa da ritim analizi kavramı ve gündelik hayatın değişen ritminin şiire yansımaları da özellikle İstanbul temsilleri bağlamında verimli bir analiz imkânı sunmaktadır. Lefebvre'in kent kuramı derken daha geniş anlamıyla tüm bu çalışmalarına gönderme yapılmaktadır ancak özellikle "algılanan mekân", "yaşanan mekân" ve "mekânın üretimi" kavramlarını öne çıkartarak doğrudan yararlanılacak kitabı *Mekânın Üretimi*'dir.

dinamik etkileşimi nasıl yönlendirdikleri sorusuyla incelenecektir. Ele alınacak şiirlerden ikisi, Yahya Kemal'in "Bir Başka Tepeden"<sup>3</sup> ve Birhan Keskin'in "Zillet"<sup>4</sup> şiirleri, bu yelpazenin iki ucu olarak makalenin ana hattını oluşturacak ve detaylı olarak tartişılacaktır. Aralarında tek taraflı bir tür yeniden yazım/yapısöküm ilişkisi olduğu iddiasından hareketle bu iki şiir ekseninde farklı dönemlerden başka şair ve şiirler tartişmaya dahil edilecektir. Birhan Keskin 2016 tarihli "Zillet" şiirinde tek bir dizeyle Türk şiir tarihi ve geleneğinde İstanbul şiirleriyle çok güçlü bir yeri olan Yahya Kemal'in hemen hemen tüm İstanbul şiirlerini yapısöküme uğratar. Bu şiirsel eylem, yalnızca kontrolsüzce büyüyen bir canavara dönüşmüş İstanbul'un bu yüzünün edebiyata yansması değil aynı zamanda Yahya Kemal'den Birhan Keskin'e değişen, farklılaşan şiir anlayişının da bir sonucudur. Aralarında görünüşte çok az ortaklık olan bu iki şair arasındaki gerilimli ilişkiyi merkeze alan bu makale Yahya Kemal'den başlayıp 40 kuşağı toplumcu şairleri ve İkinci Yeni'nin modernist şiirini takip ederek 2000 sonrası şiire bağlanan bir hat üzerinden Lefebvre'in kullandığı anlamda mekânın üretilmişliği önermesini dikkate alarak İstanbul'un metinsel izlerini şehri uzaktan ve yakından yazma izleği üzerinden takip edecektir.

### Algılanan ve Yaşanan Mekân Olarak İstanbul

Henri Lefebvre'in "algılanan mekân" ve "yaşanan mekân" kavramları, mekânın öznel deneyimine vurgu yaparak bireylerin çevreleriyle ilişki kurma ve çevrelerini yaşama biçimlerini öne çıkarır. Lefebvre için yaşanılan mekân, fiziksel coğrafyadan daha fazlasını kapsar; mekânsal bir bağlam içinde insan deneyimini ve deneyimin mekâna kattıklarını içerir. Yalnızca içinde yaşanan somut çevreyi değil, aynı zamanda mekânla etkileşimi şekillendiren sosyal, kültürel ve öznel boyutları da içerir. Yaşanılan mekân dinamiktir ve kişisel algılar, sosyal ilişkiler, güç dinamikleri ve tarihsel bağlamlardan etkilenecek sürekli evrilir. Lefebvre, yaşanılan mekânı bireysel ve kolektif kimlikleri, deneyimleri ve pratikleri yansıtan ve etkileyen çok boyutlu bir varlık olarak tanımlamanın önemini vurgular. Bu boyutları da "algılanan, tasarlanan ve yaşanan" olarak tasnif eder. Algılanan mekândan kasıt insanların zihinsel haritalarında ve algılarında var olan mekândır. Bu, kişisel deneyimler, bellek, duygular ve kültürel etkileşimler gibi faktörlerin etkisi altında oluşur. Algılanan mekân, bireylerin bir mekân hakkındaki düşünceleri, duyguları ve anılarıyla ilişkilidir. Örneğin, bir kişinin bir şehri veya bir mahalleyi nasıl algıladığı, onun o mekândaki deneyimlerine ve kişisel bakış açısına dayanır. Yaşanan mekân ise gündelik hayatta insanlar tarafından gerçekten deneyimlenen ve kullanılan mekândır; fiziksel etkileşimler, sosyal ilişkiler, rutin faaliyetler ve mekânda yaşanan olaylar gibi gerçek yaşam deneyimleriyle ilgilidir. Yaşanılan mekân, insanların mekânla etkileşimde bulunma şekilleri, mekânın kullanımı ve mekânın ruh hali gibi faktörlerle şekillenir.<sup>5</sup> Mekânın maddi yönlerinin ötesinde yeniden düşünülmesine alan açan

<sup>3</sup> Yahya Kemal Beyatlı, "Bir Başka Tepeden," *Varlık* 341 (Aralık 1948): 2.

<sup>4</sup> Birhan Keskin, *Fakir Kene* (İstanbul: Metis Yayınları, 2006).

<sup>5</sup> Henri Lefebvre, *The Production of Space*, çev. Donald Nicholson-Smith (Oxford: Blackwell, 1991). Henri Lefebvre, mekânı incelerken "algılanan", "tasarlanan" ve "yaşanılan mekân" kavramlarını ayırt eder ve

bu yaklaşım, yalnızca mekânın insan yaşamı ve toplum üzerindeki derin etkisine değil insanın mekâna etkisine de vurgu yapmış olur.

Türk şiirinde İstanbul hem kişisel deneyimin geri planda olduğu bir uzak hayal ya da yüce mekân olarak mesafeli bir bakışla hem de daha içeriden ve şairin kişisel deneyiminin somutlaştırıldığı bir perspektifle algılanan ve yaşanan bir mekân olarak anlatılmıştır. İkincisinde İstanbul, sakinlerinin anıları, duyguları ve yaşadıkları deneyimlerle dolu, yaşanmış bir mekân olarak da ortaya çıkar. Şairler bizzat şehrin labirent sokaklarında gezinir, kıyılarında dolaşır ve kahvelerinde oyalanarak günlük yaşamın duysal zenginliğini ve samimi anlarını yakalarlar. Bir o kadar da arka sokakları, fakir mahalleleri ve orada yaşanan hayatın, orada deneyimlenen mekânın peşine düşerler. Elbette bu mekânlara şair mutlaka dışarıdan gelmek zorunda değildir; zaman zaman bu yerleri bizzat deneyimledikleri için de anlatırlar. Bu türden şiirler aracılığıyla okuyucuları İstanbul'un sırf manzaralarına ve hislerine değil sokaklarına, seslerine, imkânsızlıklarına, çirkinliklerine de davet ederler. Şehri hayalden öteye taşırlar, okurun muhayyilesinde elle tutulur bir yere dönüştürürler ve oraya dair aidiyet duygusunu uyandırırılar. Dolayısıyla bu şiirler üzerinden İstanbul'u gerçekçi bir temsil aracılığıyla yaşanmış mekânın anlatımı olarak da okuyabiliriz, geçmişten gelen ve şehre yalnızca sembolik bir anlam veren dizelerle de. Örneğin Behçet Necatigil küçük şeylerin, dar hayatların ve kendi ekseninin şairi olarak İstanbul'u bilmediği, tanımadığı büyük anlamlarla değil daha çok elinin dokunduğu, gözünün gördüğü, tanıdığı bir semtiyle anlatır. Necatigil Beşiktaş'ın şairidir ve "Barbaros Meydanı" başlıklı şiirlerinde hem şiir öznesinin peşine taktığı bir kız ve anasıyla olan deneyimini aktarır hem de Beşiktaş meydanını, kıyıda oturan insanları anlatır. Kızın gezinti süreci, şiir öznesinin bakışı, tüm bunları birleştiren fakirlik ve kentlilerin kamusal mekânı parklar, meydanlar iç içe geçmiş bir biçimde tasvir edilir.<sup>6</sup> Anlattığı İstanbul tam da anlattığı insanlarla anlam kazanır; İstanbul onların İstanbul'udur. Daha da önemlisi bu onun da adım adım bildiği, yaşadığı dar bir İstanbul'dur. Yine, Birhan Keskin'in "Sen hiç esenler otogarını gördün mü ablam / Esenler otogarından İstanbul'a kavuşur mu hiç insan"<sup>7</sup> dizeleri şehrin çeperiyle bir deneyim ilişkisini sorgulamakla kalmaz, şiir tarihinin İstanbul'una da şehrin merkezine de Esenler'den

---

bunları "mekânın üç boyutu" olarak tanımlar. Mekânın üç boyutu vurgusu önemlidir çünkü sözü edilen farklı mekânlar değil mekânın farklı boyutlarıdır. Lefebvre, algılanan mekânla yaşanan mekânın birbirinden ayrı varlıklar değil, mekânsal deneyimin birbirine bağlı boyutları olduğunu vurgular. Algılanan mekân, bireylerin çevreyi nasıl algıladıklarını ve yorumladıklarını etkilerken, yaşanan mekân da bu çevre içindeki somutlaşmış deneyimlerden ve sosyal etkileşimlerden ortaya çıkar. Bu boyutlar birlikte, hem fiziksel hem de sosyo-kültürel bir olgu olarak mekânın karmaşık ve çok yönlü doğasına katkıda bulunur. Bu yazıda şehir planlamacılar, mimarlar ve diğer uzmanlar tarafından bilinçli bir şekilde tasarlanan ve düzenlenen mekânı kasteden "tasarlanan mekân" kavramı tartışmanın dışında bırakılmıştır.

<sup>6</sup> "Biliyorum, ayıp ve manasız / Ama peşlerinden gidiyorum / Gezmeye çıktıkları vakit ana kız. (...) Beşiktaş'ta Barbaros meydanı / Sağı anıt, solu türbe / Ortası kare şeklinde, Parkıdır yoksulların / Bilhassa yaz ayları. (...) Meydanın ilersi deniz kıyısı / Karaya çekilmiş kayıklar, / İskele gazinosu yanda / Sulara dökülmüş ışıklar / Üsküdar şü karşısı. // O nemli topraklara / Ana çöker yorgun argın, / Kalmış gözük arkadaş / Kendi ayakta kızın" 4 Ocak 1947 tarihinde *Sanat ve Edebiyat Gazetesi*'nde yayınlanan şiir şairin *Çevre* kitabında yer almıştır. Bkz. Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri: Şiirler* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022), 54-55.

<sup>7</sup> Birhan Keskin, *Fakir Kene* (İstanbul: Metis Yayınları, 2016), 28.

varılamayacağını söyler. Okura bir yandan şehrin Esenler Otogarı'ndan aldığı göçü ve kalabalığı hatırlatırken Esenler Otogarı'nı İstanbul şiirleri evrenine katmış olur. Oysa ister aşkla ister öfkeyle seslenilsin, Yahya Kemal'in "Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer" diyerek hayran olduğu, Necip Fazıl'ın "Canım İstanbul" şiirinde "Gecesi sümbül kokan / Türkçesi bülbül kokan, / İstanbul, / İstanbul..."<sup>8</sup> diye güzellediği veya Attila İlhan'ın "İstanbul Ağrısı"nda "Sana taptık ulan / unuttun mu sana taptık" diyerek bağırdığı İstanbul adeta yalnızca bir duygudur. İşte İstanbul, şairin ona uzaktan ya da yakından bakmasıyla; şehri bütünlüklü ve panoramik, parçalı ve içeriden anlatmasıyla şiir evrenini farklılaştıran bir şiirsel mekândır.

Lefebvre'in "mekân üretimi" kavramı, kenti şekillendiren sosyo-politik süreçleri ön plana çıkararak kentleri tanımlayan güç dinamiklerini ve tartışmalı bölgeleri vurgular. Lefebvre, mekânın önceden var olan, insan tarafından doldurulmayı bekleyen statik bir varlık olmadığını; aksine, sosyal süreçlerin, güç mücadelelerinin ve insan faaliyetlerinin dinamik bir ürünü olduğunu savunur. Mekânın üretimi, kentsel peyzajların fiziksel inşasını da kapsar ancak yalnızca kentsel planlamanın çok ötesinde mekânın nasıl tasarlandığını, kullanıldığını ve deneyimlendiğini belirleyen sosyal ilişkileri, ekonomik sistemleri, kültürel uygulamaları ve sembolik anlamları da içerir. Lefebvre, kapitalizm ve devlet iktidarı gibi baskın toplumsal güçlerin mekânın üretimi üzerinde nasıl etkili olduğunu ve bunun genellikle eşitsiz erişim, dışlama ve marjinalleştirmeyle sonuçlandığını vurgular. Bunun da ötesinde daha adil, kapsayıcı ve anlamlı ortamlar, kentler yaratmak için bu egemen mekânsal pratiklere meydan okumanın ve bunları dönüştürmenin elzem olduğunu da iddia eder. Özetle, Lefebvre'in "mekân üretimi" kavramı bizi, mekânın toplum içinde nasıl yaratıldığını, tartışıldığını ve yaşandığını eleştirel bir şekilde incelemeye sevk eder.

Bu bağlamda Türk şiirinde İstanbul'un, rakip çıkarların ya da ideolojilerin kontrol ve etki için yarıştığı bir mücadele ve müzakere alanı haline gelişine bakmak önem arz eder. Yani, İstanbul'un şiirsel macerasını da bu süreçlerden bağımsız düşünmeden şiirsel olanın ardındaki yapılarla bakmak yeni bir okumayı mümkün kılabilir. Şairler günümüze yaklaştıkça mutenalaştırma, yerinden edilme ve kültürel hegemonya meseleleriyle yüzleşerek mekânın metalaştırılmasını ve marjinalleştirilmiş toplulukların silinmesini eleştirirler. Bu türden anlatı ve vurgulara Lefebvre yardımıyla bakmak hem şairlerin bu türden güç ilişkilerini nasıl gördüklerini ortaya koyar hem de İstanbul şiirlerini yeni bir eleştirel filtreyle okumamıza olanak tanır. Birhan Keskin örneğin hem "Sulukule 2008" şiirinde hem de "Çimenlerin Efendisi"nde bu türden meselelerle uğraşır. Sulukule'nin mutenalaştırılmasını bir şiddet biçimi olarak yazan Birhan Keskin sokaktan bir tinerci geçirir ("Sokaktan bir tinerci geçer.")<sup>9</sup> ya da "Çimenlerin Efendisi"nde

<sup>8</sup> Necip Fazıl Kısakürek, *Çile* (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2013), 305.

<sup>9</sup> Şiir "Haramdır bize rahat yer zaten, zaten rahat yer beyler! / Mecburen sustalı bıçak benim hayatım / Sizin hayatınıza arkadan dayanan, arkadan dayanan beyler!" dizeleriyle biter. Bir tinercinin kendi sesidir bu. Rahat bir yerin kendisine haram olduğunu zaten yerin onun için yeterince rahat olduğunu söylerken aynı zamanda sokakta maruz kaldığı şiddet ve tacizin karşısında hayatının da mecburen sustalı olduğunun aktarımıyla devam eder. Ötekileştirilen, korkulan o tinercinin maruz kaldıkları burada şiire giren. Birhan Keskin, *Soğuk Kazı*, 49.

<sup>10</sup> kentin marjinallerini dillendirir. Nitekim, bu şiirleri çerçeveleyen diğer şiirler de bu eşitsiz toplumsal yapıya vurgu yaptığı için şiirleri bu bağlamda okumak mümkün olur. Birhan Keskin, *Y'ol* (2006) kitabının sonunda yer alan “Öteki” şiiriyle bu türden yeni toplumsal sorunları merkeze çektiği bir şiir yazmaya başlar.<sup>11</sup> Bu eleştirel pozisyonlar üzerinden Birhan Keskin gelenek ve modernlik, miras ve gelişim arasındaki gerilimlere ışık tutarak İstanbul’un değişen manzarası ve onu şekillendiren güçler üzerine tartışmalı düşünceler sunmuş olur.

Lefebvre’e göre mekân yukarıdaki üretim süreci ve vurgusunun yanı sıra sembolik anlamlar ve atfedilmiş kültürel temsillerle doludur. Mekân kolektif kimliklerin ve özlemlerin yansıtıldığı bir uzlaşma işlevi görür. İstanbul’un Türk şiirindeki temsili de böyledir; şehir tarih, kültür ve hafıza deposu olarak sembolik bir öneme sahiptir. Şairler yalnızca şimdiye bakmazlar; kimlik, aidiyet ve miras temalarını keşfetmek için mitlerin, efsanelerin ve tarihi olayların zengin dokusundan yararlanırlar. İstanbul, zamanı ve mekânı aşan evrensel mücadeleleri ve özlemleri yansıtarak çeşitli insanlık durumları için bir metafor hâline gelir. Bu da özünde bir tür mekân üretimidir. Şairler, dizeleri aracılığıyla İstanbul’un sembolik yankısı üzerine etkileyici düşünceler sunarak okuru İstanbul’un Türk imgelemindeki kalıcı önemini düşünmeye davet ederler, kimi zaman da okurun duygu ve düşüncelerini manipüle ederler.

### “Çok Uzak Fazla Yakın”: Türk Şiirinde Bir İstanbul Turu

Dünyada kaç şehre İstanbul’a olduğu kadar şiir yazılmış olabilir? Hakkında bu kadar çok şiir yazılan bir şehir var mıdır? İstatistiki bir araştırmaya girmeden İstanbul gibi binyıllara dayanan geçmişin üzerinde oturan Atina ya da on dokuzuncu yüzyılın başkenti Paris bu soruya verilecek olumlu cevap için bir dereceye kadar örnek teşkil edebilir. Bununla birlikte İstanbul’un Türk şiirindeki tuhaf ve istisnai yeri İstanbul’u şiire konu olmuş başka şehirlerden ayırır. Neticede birbirlerinden zaman ve mizaç olarak farklı her bir şair bu şehirde kendinden bir şey bulabilmiştir ve onu her defasında yeniden yazmıştır. Bu yüzden İstanbul, Türk şiirinde “İstanbul Şiiri” biçiminde bir alt tür oluşturacak kadar çok ve çeşitli şiir yazılan bir mekândır. Tam da bu nedenle, Türk edebiyatında hakkında en çok şiir yazılan şehir olduğu için üzerinde çok çalışılmış bir konu

<sup>10</sup> “Ben canımı sokakta bulmadım” diyerek kendini koruyan kent seçkinlerine karşın burada şiir öznesi söze “Ben canımı sokakta buldum efendim!” diye başlar. Kendinden değil şehirden şikâyetçidir “-Betonu icat edene yazıklar olsun! / (Şehir denen şeyinizin şeyisine fuck” derken. Şiir “ben canımı sokakta buldum” diyerek biter. Yalnızca şehrin marjinallerinden birisi değildir konuşan. Bir kez daha o büyümlü hayal şehir altüst olmuştur bu şiirde de. Birhan Keskin, *Fakir Kene*, 27-29.

<sup>11</sup> *Fakir Kene*’deki “Bana ekmeğin kabuğu / Sana steak sana fusion sana dünya mutfağı // Sana fitness sana ozon odalarında sağlık / Bana sokaklarda can havli bana biber gazı” dizeleriyle başlayan “Kardeş Payı” şiiri de hem bu sınıfsal karşıtlığı bir kez daha dillendirir hem de adını koymadan İstanbul’u birbiriyle taban tabana zıt hayatlar süren insanlarıyla anlatır. Keskin, *Fakir Kene*, 30-31.

olsa da<sup>12</sup> hem metin çokluğu hem de şehre ve şiire sorulabilecek yeni sorular bizi hâlâ İstanbul'un bu şiirsel temsili üzerine düşünmeye davet eder. Örneğin değişen dönemler ve şiir anlayışlarıyla yazılan İstanbul'un nasıl farklılaştığına bakmak ve böylece anlatılanın aynı İstanbul olmadığını göstermek şehir temsili kadar değişen poetikalara dair de bir açıklama sunar. Bu makale de bu doğrultuda Türk şiirinde farklı dönemlerden ve şiir anlayışlarından şairlerin İstanbul'u nasıl ele aldıkları, nasıl anlattıkları ya da araçsallaştırdıklarına odaklanmaktadır. Şiirler yalnızca şehrin değişen çehresine ve kaotik bir hal almasına değil şairlerin şiir anlayışlarına bağlı olarak da farklı şekillerde yazılır. Kronolojik ve istikrarlı bir değişim değil şiir tarihinin yatay ve dikey eksenindeki farklı unsurların etkisiyle de değişen bir İstanbul söz konusudur. Örneğin ele alınacak olan şiirlerden üçü –Orhan Veli Kanık “İstanbul’u Dinliyorum” (1947), İlhan Berk “İstanbul’dan” (1947), Yahya Kemal Beyatlı “Başka Bir Tepeden” (1948)– neredeyse peş peşe yayımlanmış olsa da bambaşka şiir anlayışlarıyla, birbiriyle kesişmeyen İstanbullar üretmişlerdir.<sup>13</sup>

Şiirleri tartışmaya Birhan Keskin’in “Zillet” şiiri ve Yahya Kemal’in “Bir Başka Tepeden” şiirini karşılaştırarak başlamak yalnızca Yahya Kemal’in 1948 yılında yayımlanan şiirindeki –ama aslında yirminci yüzyıl başını da kapsayan– İstanbul’u ile 2000’li yılların İstanbul’u arasındaki farkı değil şairlerin şehirle kurdukları ilişkinin de nasıl dönüştüğünü daha doğrusu radikal olarak değiştirdiğini gösterir. Bu iki şiir arasındaki hem “aynılığı” hem de zıtlığa varan biçimsel farkı gösterebilmek için her iki şiirin de tamamını buraya almak anlamlı olacaktır:

<sup>12</sup> Bu makalede daha daraltılmış bir eksen üzerinde bir tartışma yürütüldüğü için doğrudan diyaloga girilmemiş olsa da şiirde İstanbul temsilleri üzerine pek çok akademik çalışma yapılmıştır. Mehmet Narlı'nın hem *Şiir ve Mekân* kitabı hem de bu makalede de ele alınan üç şairin İstanbul'unu birlikte düşündüğü “Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in Şiirlerinde İstanbul” yazısı, Zeynep Uysal'ın “Şehri Yeniden Yazan Edebiyat: Cumhuriyet Döneminden Beş İstanbul” yazısıyla birlikte ilk anılacak çalışmalardandır. Türk Edebiyatında İstanbul'u ilk ele alanlardan birisi Mehmet Kaplan'dır, bkz. “Türk Edebiyatında İstanbul,” *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1999). Bunun dışında konuyla ilgili bir seçilmiş kısa bibliyografya için bkz. Nurullah Ulutaş, “İlhan Berk'in Şiirlerinde İstanbul Teması,” *Türkbilgi* (2011/21): 207- 226; Alaattin Karaca, “Yahya Kemal'in İstanbul'undan İlhan Berk'in İstanbul'una,” *Hürriyet Gösteri* (Aralık-Ocak-Şubat 2008-2009): 50-57; Ercan Çankaya, “Reflections of conservatism and nostalgia in Yahya Kemal Beyatlı and Ahmet Hamdi Tanpınar's representation of İstanbul” (Yüksek Lisans Tezi, ODTÜ, 2015); İpek Göldeli VE İzzet Göldeli, “Şiirde Mimarlık ve İstanbul,” *Broy* 53 (Mart 1990): 13-15; Gökşen Yıldırım, “Şiir ve Şehir: Orhan Veli'nin Şiirlerinde Psikocoğrafya,” *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (Mart 2024): 408-424; Erol Çankaya, “Payitahttan Metropole Türk Şiirinde İstanbul,” *Çağdaş Yerel Yönetimler* 4 (Ekim 2016): 87-117; Eyyüp Güneş, “Garip Şiirinde İstanbul” *International Journal of Turkish Academic Studies* 3 (2021); İskender Pala, “İstanbul: Dizelerin ve Cümlelerin Müstesna Şehri,” *Şehir ve Kültür/ İstanbul* içinde, ed. Ahmet Emre Bilgili (İstanbul: Profil Yayınları, 2015), 191-250; Selami Çakmakçı, “Şiir ve Şehir: Türk Şiirinde İstanbul Sevgisi,” *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 10, s. 19 (2020): 1-35, doi:https://doi.org/10.31834/kilissbd.729096.

<sup>13</sup> Şiirler peş peşe yayımlanmış olsa da yazılış tarihlerinden emin olmamız mümkün değildir. Şiirlerini yazdıktan hemen sonra yayımlamadığı bilinen Yahya Kemal'in şiiri yazılış tarihi daha erken bir tarih olabilir.



### **Bir Başka Tepeden**

Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul!  
 Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.  
 Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!  
 Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer.

Nice revnaklı şehirler görülür dünyada,  
 Lakin efsunlu güzellikleri sensin yaratan.  
 Yaşamıştır derim, en hoş ve uzun rü'yada  
 Sende çok yıl yaşayan, sende ölen, sende yatan.

### **Zillet**

**İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul  
 bul sana tepeden baktım. İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul  
 sana tepeden baktım. İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul sana  
 tepeden baktım. İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul sana tepeden  
 baktım. İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul sana tepeden baktım.  
 İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul  
 sana tepeden baktım. İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul sana  
 tepeden baktım. İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul sana tepeden  
 baktım. İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul sana tepeden baktım.  
 İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul  
 bul sana tepeden baktım. İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul  
 sana tepeden baktım. İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul sana  
 tepeden baktım. İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul sana tepeden  
 baktım. İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul sana tepeden baktım.  
 İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul  
 bul sana tepeden baktım. İstanbul sana tepeden baktım. İstanbul sa**

Sadece yan yana ve hiç ara vermeden tekrar eden “İstanbul sana tepeden baktım” dizesinden oluşan “Zillet” Şiiri, açıkça Yahya Kemal’in “Sana dn *bir* tepeden baktım *aziz* İstanbul!” dizesi, dolayısıyla “Bir Başka Tepeden” Şiirine göndermedir. Bu bakımdan “Zillet” Şiirine bir tür yeniden yazım ya da parodi demek mümkündür. İstanbul ve bazı ortak kelimelerin varlığı hariç tamamen birbirinden farklı bir dil, üslup ve tona sahip olan bu iki Şiir, Cumhuriyet dönemi Türk Şiirinde İstanbul’un iki u noktada temsili olarak değerlendirilebilir. “Bir Başka Tepeden”, Yahya Kemal’in İstanbul’a olan hayranlığının ve derin sevgisinin bir ifadesidir. Şiir, İstanbul’u başka belirsiz/isimsiz Őehirlerle karşılaştırarak onun eşsiz güzelliklerini ve benzersiz atmosferini ver. Şiirde diğer Őehirlerin ismi geçmez nkn İstanbul’un yanında diğer Őehirlerin bir önemi yoktur. Yahya Kemal İstanbul’un hepsinden kıymetli olduğuna en baştan karar vermiş gibidir. Şair İstanbul’a “dn” bakmıştır, dnden Şiirin yazıldığı ana kadar o bakışta görülen Şehrin güzelliği başka Şehirler de hatırlanarak zihinde yeniden kurulmuş, bu güzelliği anlatmaya uygun estetik bir üslupla dile aktarılmıştır. Dolayısıyla Yahya Kemal’in Şiiri bir duygunun Şiiridir ama bu duyguya dn görülen Şehir manzarasının zihinde hatırlama ve başka Őehirlerle karşılaştırmaya dayalı bir düşünsel işleyişle varılmış, sonunda zihindeki estetik manzaranın dilde yeniden yaratılmasıyla Şiir ortaya kmıştır. Birhan Keskin’in “Zillet” Şiiri ise İstanbul’a yönelik daha eleştirel bir yaklaşım sergiler. Bu eleştirelliğin İstanbul’a mı yoksa İstanbul’u bu hale getiren unsurların failliliğine mi yöneldiği belirsizdir. Her durumda Şehirden Şair özneye sirayet eden duygulanım belli ki bir bunaltıya yol açacak yoğunluktadır. Yahya Kemal’in Şiirinden farklı olarak “Zillet” ardındaki düşünsel işleyişi gizleyen ve sert bir öfkenin Şiiridir. Şiir “Bir Başka Tepeden”in aksine adım adım ilerlemez. Bir sonrakine bir türlü bağlanmayan, bağlanmayı reddeden tek bir adımdan ibarettir. Bu nedenle Yahya Kemal’in “dn”den Şiirin Őimdisine kadar gelinerek dilde yeniden yaratılan Şiirsel akıştan kasıtlı olarak uzak durur. Şiiri oluşturan tek dizede geçen geçmiş zaman kipine rağmen “Zillet”te duygunun Őimdilięi nemlidir.

“Zillet”, tekrarlarla sürdürülen bir motif üzerinden İstanbul’un tekdüzeliğini ve belki de umutsuzluğunu, ıkışsızlığını yansıtır. Beyatlı’nın Şiiri İstanbul’a olan hayranlığı yüceltirken Keskin’in Şiiri, Şehrin yalnızlığını ve tekdüzeliğini vurgular. Yalnızca Şehir değildir yalnız olan; o kalabalıkta Şair de Şiir öznesi de yalnızdır. Yahya Kemal Beyatlı’nın Şiiri, geleneksel ve lirik bir üsluba başvururken akıcı ve gösterişli bir dil kullanır. ls ve uyağı tıpkı anlatılan güzel Şehrin kendisi gibi yavaş yavaş ve ahenkli okunmaya uygundur. Birhan Keskin’in Şiiri ise daha modern ve deneysel bir yaklaşım sergiler. Tekrarlar aracılığıyla monotonluğu vurgular ve kırık, sert bir ritimle ya da kesintisiz bir hızla okunabilir. “Bir Başka Tepeden” aşk, hayranlık ve saygı gibi olumlu duyguları ifade ederken “Zillet”, daha sert ve bunaltıcı bir ton taşır. Beyatlı’nın Şiiri, İstanbul’un görsel zenginliğini ve tarih derinliğini canlandıran imgelerle doludur. Keskin’in Şiiri sıkıcı bir ritme, İstanbul’un monotonluğunu vurgulayan daha soyut bir anlatıma sahiptir. Diğer taraftan bu soyutluk aynı zamanda Şiirin biçiminden kaynaklanan bir yekparelikle somutlaşır. Yahya Kemal’de somut kavramlar kullanılsa da esasen belirsiz bir hayal güzelliğidir anlatılan. Somut ama estetize edilmiş bir dille, olmayan bir Şehir yaratılır. İki Şiir de farklı zamanlarda, farklı İstanbullarda, farklı duygularla ve her Őeyden nemlisi Şehirle kurulan farklı ilişkilerle yazılmıştır.

Bir dizenin tekrarından oluşan “Zillet” şiirini aslında bir türlü başlayamayan bir şiir gibi de düşünmek mümkündür. İlk dizenin ardından devamı gelmeyen bu şiir adeta bir dizeye sıkışıp kalmış gibidir. Bu sıkışıp kalmışlık bir yandan şehrin sıkışıklığını anımsatır. Bir türlü başlayamamak yerine sonu gelmeyen bir şiir olarak da ele alınabilir “Zillet”. Hiç bitmeyen, aynı dizeyle hep devam edebilecek bir “sonsuz şiir” hissi verir: Tek bir dizenin bildirdiği tek bir bakma anının sonu gelmeyecekmiş gibi çoğalıp durduğu bir şiirdir. Bu hâliyle bir kısır döngüde tekrar eden bir dinamonun tek bir dönüşünü bildiren dize defalarca tekrar ederek dinamonun sayısız dönüşünü oluşturur. Dize tek taraflı bir bakmadan söz eder ama tekrar ettikçe bunun bir bakışmada donup kalan bir yüzleşmeye açıldığı sezilir. “Sen” diye kişileştirilen şehir karşısında şair öznenin “ben”i sonsuz bir bakışmada kısıp kalmıştır. Bu bakışmada şehir bir yandan kendisine panoramik bakışla tepeden bakılan bir mekânken aynı anda “tepeden bakma”nın mecazi anlamıyla küçümşenen bir “öteki”dir. Bakma-bakışma ekseninde şair öznenin konumu “öteki”nde kendini görmek, aynaya bakmak, kendiyile bakışmak gibidir.<sup>14</sup> Okuru rahatsız edecek raddede uzayıp giden bir bakışmadır bu ve sanki okur bu bakışta kilitlenip kalır ve bu bakışımın içinden çıkamaz. Alt alta yerine yan yana dizilmiş dizeler okurun gözüyle bir anlığına dahi alt dizeye geçmesine fırsat vermez. Bu açıkça yıkıcı bir biçimdir. Oysa şiiri bir kâğıda yazıp üzerinde yazanı okuyamayacak kadar uzağa götürsek bu “görsel” biçime sahip şiir, uzaktan da şehrin sıkışmışlığının göstergesi olduğunu hissettirir. Şiir, Yahya Kemal’e imayla, onun estetik mekânını hınçla bakılan bir uzama çevirir. Gelgelelim Yahya Kemal’in yaşadığı ve şiirini yazdığı o estetik mekândan artık eser kalmamıştır. Şehre yukarıdan bakan bir insan da söz konusu olabilir şiirde. Yukarıdan ve “tepeden” bakan. Öte yandan bu şiir aynı zamanda şehre yukarıdan bakmakta olan gökdelenleri, yani kendi kendisine bakmakta olan şehri ifade ediyor olabilir. Bütün o bakış ya da bakılanın doğrudan içinde oluş da bir zillettir. Şehir insanı, insan da şehri hor görür. “İstanbul sana tepeden baktım” diyen şiir öznesi, esasen ona tepeden bakan İstanbul’a hapsolmuştur. İkisi eş zamanlı ve birbirine dolaşıktır, üstelik her ikisi de aralarındaki neden-sonuç ilişkisine tabidir.

“Zillet” şiirine dair dikkat çekici olan bir başka nokta, yalnızca 71 yıl farkla oluşan değişim değil “Zillet” şairinin iki kitabı arasında da İstanbul’un aldığı hâldir. 2010 tarihli *Soğuk Kazı* kitabının “Dünyanın Katı Huyu” başlıklı bölümünde bir “İstanbul” şiiri yer alır. O şiirde kendini İstanbul’a İstanbul’u da kendisine benzeten şiir öznesi henüz homojen değilse de bütünlüklü bir İstanbul anlatısı peşindedir. Oysa 2016 yılında *Fakir Kene*’deki “Zillet”e gelindiğinde söz bitmiş,

<sup>14</sup> Birhan Keskin’in *Soğuk Kazı* kitabındaki “Soğuk Kazı” şiiri, “Birbirimize baka baka, seni yaptım. Birbirimize baka baka seni yıktım. Birbirimize baka baka yaptım seni. Baka baka, ben yaptım seni. Birbirimize baka baka, Birbirimize baka baka, Birbirimize baka baka” diye başlar ve hem bu sözlerin hem de araya giren başka cümlelerin, kopuk kelimelerin tekrarıyla sürer. “Zillet” şiirini bir bakışma olarak okumanın da yolunu açar adeta bu tekrar eden “birbirimize baka baka”lar. Kimi zaman koyulu açıkly fontlar kullanılarak akmakta olan metinde görsel olarak @ işareti oluşturulur. Metnin içinde sayısız “ctrl c” ve “ctrl v”ler vardır ve bakışmayı, tekrarı, yapmayı ve yıkmayı aynı anda imler. “Soğuk Kazı” şiiri doğrudan şehirle ve İstanbul’la ilişkili bir şiir değilse de bu makalede mekânı üretmek üzerine düşünülenler ve bu şiirdeki “baka baka yaptım seni” tekrarlarıyla Birhan Keskin’in tek bir dizeyle Yahya Kemal’in şiirini yıkışıyla bir ilişki kurulabilir. Şehir baka baka yapıldığı gibi, baka baka da yıkılır en azından imgesini yıkmak mümkündür.

şehre tepeden bakan gökdelenler kalmıştır. İstanbul'a tepeden bakan bir şiir kişisi tahayyül edilebilirse de tekrar eden dizelerin sıklıklağı üç şeyi aynı anda imler. şehre hangi tepeden bakılırsa bakılsın görülecek olan bu tuhaf dikeltilerdir. şehre tepeden bakmanın yolu artık bu gökdelenlerin tepesine çıkmaktır. O gökdelenler İstanbul denen şeye/hayale tepeden bakmaktadırlar. Oysa zaten İstanbul artık budur. Bundan ibaret değilse de baskın olan, diğerlerini görünmez kılan, silen budur. şiir de bu dizenin dışındaki tüm kelimeleri de alternatifleri de siler. Tepeden bakmanın yukarıdan bakmak, aşağılamak, beğenmemek anlamlarını da dahil ettiğimizde yine şiirde pek çok ima aynı anda işler.

Birhan Keskin, Yahya Kemal'in şiirinin ilk dizesiyle –onu da bir minik hamleyle anlam değişikliğine uğratarak– şiiri bitirir ama bu yeni şiirde bir bitiş olarak işlev göstermez. Minik hamlenin gücüye az değildir. “Bir tepeden”i tepeden yaparak ve “aziz”i atarak adeta İstanbul'un ulu payesini elinden alır Birhan Keskin. Orası artık yedi tepesinden birinden hayranlıkla bakılan bir yer olmaktan çıkar, tepeden bakılan bir yer olur. Bir kelimesini attığımız anda tepeden bakmanın bütün anlamları yürürlüğe girer oysa Yahya Kemal'de söz düz ve doğrudandır bu anlamda. Burada biten Yahya Kemal'in şiiridir esasen, bu aralıksız tekrar, “Zillet” şiiriniyse sonsuz bir döngüye hapseder.<sup>15</sup>

Bu iki şiir arasında olan biten hem şehrin temsiline hem de Türk şiirinin biçimsel dönüşümüne dair bir fikir verir. Estetik bir hayal olan şehirden, benin çalkantılar ve çelişkilerle dolu yaşantısına hem bir ev hem bir hapishane mekân olan şehre doğru bir yolculuktur bu. Yahya Kemal-Birhan Keskin hattında çerçeveyi kurduktan sonra şimdi bu iki dönem arasında farklı İstanbul şiirleri okumasına İstanbul şairi olarak da tanınan Yahya Kemal ile yeniden başlayalım. Yahya Kemal'in İstanbul'u çokça ele alındığından bazı temel tespitleri buraya aktararak ilerlemek yeterli olacaktır. Zeynep Uysal, Orhan Pamuk'un okumasını da takip ederek Yahya Kemal'in İstanbul'unu Tanpınar ve oryantalist yazarlarla birlikte incelediği yazısında Yahya Kemal için İstanbul'un bir Türk kimliği inşa etmek bağlamında ne denli işlevsel olduğunun, şairin tavrının tüm karmaşıklığına rağmen anlattığı güzel İstanbul'un bir anlamda Türk İstanbul'unu nasıl yarattığına altını çizmiştir.<sup>16</sup> Mehmet Narlı “Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in şiirlerinde İstanbul” makalesinde Yahya Kemal'in İstanbul sevgisine vurgu yaparken bu defa inşa edilen bir Türk İstanbul'una değil “Bizans'ı Türk İstanbul'u yapan irade”nin tarihsel gerçeğliğine işaret ederek şairin şehrin her taşına sinmiş olan bu ruh ve iradeyi keşfettiğini söyler.<sup>17</sup> İster keşiftten ister inşadan söz etsin Orhan Pamuk, Zeynep Uysal ve Mehmet Narlı'nın ortaklaştıkları nokta Yahya Kemal'in Türk İstanbul'unu yazdığıdır.

<sup>15</sup> Bu tekrar stratejisinin anahtarını dipnot 6'da belirtildiği gibi *Soğuk Kazı* kitabının son şiiri “Soğuk Kazı”da da buluruz.

<sup>16</sup> Uysal, “şehri Yeniden Yazan Edebiyat,” 170.

<sup>17</sup> Mehmet Narlı, “Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in şiirlerinde İstanbul,” *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 20 (Aralık 2008): 157-171, 159.

Bu tespitleri şairin en çok bilinen şiirlerinden biri olan “Hayal Şehir”<sup>18</sup> bakarak somutlayalım. Diğer pek çok Yahya Kemal şiiri gibi şehre/İstanbul’a hep belli bir mesafeden bakan bir şiirdir bu. Yahya Kemal personası olarak düşünebileceğimiz lirik benin zihninde şehrin canlandığı şeylerle ilerler şiir. Burada önemli olan şehri anlatmak değildir. Mühim olan görülenin bellekte canlandığı hayalleri bir estet edasıyla –ki bir estettir büyük şair Yahya Kemal– şehrin sathına yapıştırmaktır. Uzaktan görmek burada belirleyici çünkü Üsküdar bu hâliyle sadece Cihangir’den görülebilir. Burada söz konusu olan, bakan özne Üsküdar’ın içinde olsa görülemeyecek ve zaten o hâliyle hiç var olmayan bir estetik güzellemedir ama bir yandan aşmadığı o mesafeyi de gösterir. O şehir o hâliyle belki hiç var olmamıştır, bir yanılmadan ibarettir. Güneşin camlara yansıması gibi basit bir gerçeklik bile Yahya Kemal’in zihninde Üsküdar’ı geçmişin yitik tantanalı Şark’ına yaklaştırabilir çünkü maksat zaten oraya dönmektir. Zaman mesafesi yanında ruh mesafesi de belirgindir Yahya Kemal’de. Üsküdar’a değil, Cihangire ait, Cihangir’den Pera’dan Üsküdar’ı anlatan birisidir Yahya Kemal. İstanbul şairidir ama Üsküdar semtine aynı zamanda “yabancı” bir şairdir. Yaşadığı yeri değil uzaktan baktığı yeri anlatır ve bu nedenle şehrin içinde eyleyen değil seyredendir. Oysa Birhan Keskin’in şiirinde bakarken bile eyleyen bir şiirsel ben vardır. Yaşanan, deneyimlenen değil anlatılarak yaratılan bir mekândır söz konusu olan Yahya Kemal’de. Üsküdar’ın insanıyla ortak yanı da son derece sınırlıdır.

Dolayısıyla özetle şunu söylemek mümkündür: Hem zaman hem de mekân olarak İstanbul, Yahya Kemal’e uzaktır ama şair bu uzaklıktan tuhaf bir yakınlık kurmayı başarır. İstanbul’u o hâliyle üretir ve yazar. Söylemsel olarak kendisi o İstanbul’un parçasıymış gibi yapmayı da başarır. “Bir Tepeden”de de bu his aslında daha yüzeysel bir biçimde kendini gösterir. İstanbul hiçbir zaman içine girip günün keşmekeşi içinde yaşanacak bir mekân değildir. İstanbul, daima uzaktan izleyeceği, bu izleyişle kentin hatırlattığı şeylere Yahya Kemal’in kendini bırakacağı, zihninde yeniden kuracağı bir mekândır.

Türkçe şiirde İstanbul’un temsili açısından önem arz eden diğer bir şair de Orhan Veli Kanık’tır. Orhan Veli’nin Yahya Kemal’in “Bir Başka Tepeden” şiirinden bir yıl önce 1947 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanan “İstanbul’u Dinliyorum”<sup>19</sup> şiirinde anlatılan şehir, Yahya Kemal’in şehirden çok farklıdır. Şehri görülerek değil, görmekten kasıtlı olarak kaçınıp duyularak-dinlenerek “yaşanacak” bir şehre çevirir şair. Orhan Veli’nin şiiri tüm duyularla ilgilenir.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> “Hayal Şehir”in ayrıntılı bir okuması ve Yahya Kemal’de kent imgesi için bkz. Halim Kara, “Yahya Kemal Beyatlı ve Charles Baudelaire’in Şiirlerinde Kent İmgesi: İstanbul ve Paris,” *İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası* 5 (2008): 379-388. Kara’nın makalesi yalnızca “Hayal Şehir” okuması için değil şair-şehir ilişkisi için de açıklayıcıdır.

<sup>19</sup> “İstanbul’u dinliyorum gözlerim kapalı / İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı / Önce hafiften bir rüzgar esiyor; / Yavaş yavaş sallanıyor / Yapraklar, ağaçlarda; / Uzaklarda, çok uzaklarda, / Sucuların hiç durmayan çingirakları / İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı. [...] İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı; / Serin serin Kapalıçarşı / Cıvı cıvı Mahmutpaşa / Güvercin dolu avlular / Çekiç sesleri geliyor doklardan /Güzelim bahar rüzgarında ter kokuları; [...]”

<sup>20</sup> Şiirin duyusalılığına, bunun getireceği imkânlarla ve şairin burada yaptığı sinestezik hamleye Mehmet Narlı ve şiirin gösterebilimsel bir analizini yapan Elif Sayar da Hakan Sazyek’e gönderme yaparak işaret ederler. Sazyek “İstanbul’u Dinliyorum” şiirinin duyusalılığı bütün duyuların işlevlerini kulağa yüklemiş olmasıyla

Dinliyor olsa da Şiir öznesi, loşluğu tanımlar. Şiirde Şehrin insanları ve onların günlük yaşantısı vardır. Canlı bir Şehirdir anlatılan; dolayısıyla Şair İstanbul'u kendisi kadar okurun içine girmek, yaşamak istediği bir Şehir kılar. Bu dinleme-duymayla İstanbul, tam da görülmediği, bunun yerine dikkatle dinlendiği için Őehirdeki yaşantının çok kuvvetli "grldğu" bir mekândır. Yzeyssel olarak görünenin otesini duymak isteyen bir bakıştır bu. Kaldırımından geçen bir yosmayı ona atılan laflardan anlar; elinden düşen bir gl olmalıdır çünkü ancak kaldırıma düşen bir gl bu kadar sessiz olabilir. Bu, Yahya Kemal'in Şiiriyle, o Şiirdeki "bakma" merkezli duyusallıktan bütünüyle farklıdır. "İstanbul'u Dinliyorum" sırf görebilmek için bakmayan, bunu dinleyerek başaran bir Şiirdir. Görmek için önce gözleri kapatıp duymak, duyduğuna kulak kesilip onu dinlemek gerekir ki Orhan Veli diğer tüm Şiirlerinde de açıkça dinliyorum demese de aynı anda bir duyma, anlama ve dinleme hattında ilerler. Şiirin kalın ve soylu hatlarının görmezden geldiği her Őeyi görmeye niyet eden Garip Şiiri, zaten Şehrin detaylarına dikkat kesilmekle ilgilidir. "İstanbul'u Dinliyorum" lirizmi ve söyleyiş özellikleriyle Orhan Veli'nin Garip dönemi Şiirlerinden ayrılrsa da gürültüleri, küfürleri bir yosmayı Şiire sokuğu ile yalnızca Şiiri değil Şehri de sivilleştirir, canlandırır, gündelik kılar. Bir o kadar da liriktir, romantiktir bu Şiir. Eteklerinde bir kuş çırpınan İstanbul'a dikkat kesilen romantik bir bakıştır bu.

Orhan Veli'nin İstanbul'unu anlamak için doğrudan İstanbul adı geçmese de bütün Şiir kllyatına bakmak gerekir. Çeşitli İstanbul semtlerinden tam bir duyusallıkla bahseden "Dedikodu" Şiiri, İstanbul'un semtlerini orada yaşandığı iddia edilen ilişkilerle düşünür. Eleni'yi tramvayda pen, Melahat ile Alemdar'a giden, sandalda aşklar yaşayan, Galata'ya dadanan bir Şiirsel ben gezmektedir İstanbul'da. Yalnızca o Şiirsel ben değil Şehir de kanlı canlıdır; her semtin kendine özgü bir yaşanmışlığı vardır. Bu da Orhan Veli'nin İstanbul'unu yaşanan bir İstanbul'a dönüştürür. Onun İstanbul'u insanlarla ilişki içinde deneyimlenen, anlamını küçük insanların yaşantısından alan bir Şiire kapı açar.

Memet Fuat ağdaş *Türk Şiiri Antolojisi*'nin "Giriş" kısmında 1940'ların Şiir ortamını anlatırken A. Kadir, Cahit Irgat, Niyazi Akıncıoğlu ve Hasan İzzettin Dinamo gibi Őairlerden söz ederken onları "toplumsalıcılık" ortak paydasında birleştirir.<sup>21</sup> Somut Şeylerin anlatıldığı somut Şiirler yazan bu Şairler kuşağını rneğin Atilla İlhan yeterince Şiirsel ve estetik bulmaz. Bu Şair kuşağından A. Kadir'in "Cibali" Şiiri hatırlamayla ilerliyor gibi görünse de bu Yahya Kemal'in hatırlamasından çok farklıdır. A. Kadir, Yahya Kemal'in Boğaz'a hkim tepelerden, Boğaz kenarındaki semtlerde yuvalanmış, Şehir içine girdiğinde ancak hayalindeki İstanbul'u canlandırarak Kocamustafapaşa gibi semtleri arayan muhayyilesi yerine Orhan Veli gibi o sırada günlük yaşantısına kendisini bırakabileceği bir semti hatırlar. Üstelik bu sıradan bir semt değildir. Tütün Fabrikası etrafında bir İstanbul semtidir hatırlanarak anlatılan. Estetik bir satıh değildir

---

açıklar. Orhan Veli'nin sinestezinin (bir duyu organının işlevini başka bir duyu organına yükleme) değişik bir yöntemini uygulayarak, İstanbul'a gözleriyle değil; işitme duyusu aracılığıyla bakabildiğini söyler. Sazyek'e göre böylesi bir tutum, kentin daha geniş açıdan değerlendirilmesine zemin hazırlar. Bkz. Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1999), 61.

<sup>21</sup> Memet Fuat, *ağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, c. 1 (İstanbul: Adam Yayınları, 1999), 24-25.

İstanbul, yaşantıyla hayata içkin bir mekândır. Şiirde öne çıkan şey fakirliktir. Şiirdeki detaylar arasında tütün kokusu önemli bir yer tutar. Parmaklara ve pazen entarilere sinen bu koku, günlük yaşamın ve mekânın dokusunu oluşturur çünkü semtin en temel göstergesidir tütün fabrikası. Gündelik hayatı o belirler. A. Kadir'in İstanbul dağarcığı tütün kokusu, pazen elbise ve eskimiş ayakkabılarla doludur. Tütün kokusuyla birlikte, mahallede dolaşan kadınların yaşam mücadelesi ve dayanıklılığı anlatılır. Ekmek almak için fırına giden bir kadın, öksüren bir diğeri ama anlatılan hep kadınlardır. Şiir, mekânı sadece fiziksel özellikleriyle düşünmez, aynı zamanda insanların yaşamlarını, duygularını ve ilişkilerini içeren bir yaşanan mekân olarak anlatır. A. Kadir İstanbul'da bir semte odaklanmış ve o semti değil de neticede o semtin fakir insanlarını anlatmıştır. "Cibali" semtini yaşamış bir mekân kılan insanların şiiridir. Bununla birlikte bu bir güzelleme jesti değildir; semte değil de o semtin insanına bakışı içerir. Gündelik, yaşanan ve sıradan bir semt/mekândır anlatılan ama bu semtin şairin ideolojik bakışı içerisinde de bir temsil kabiliyeti vardır. Bir işçi mahallesi toplumcu gerçekçi şair (Memet Fuat "toplumsalçı" diyordu) için dikkat kesilecek bir yerdir. Semtin insanları kendileri adına konuşmazlar. Bu şiirde onların sesi yoktur. Daha sonra örneğin Birhan Keskin'in şiirinde onların sesini de duyarız ama şimdilik A. Kadir onları düşünüyor, onlar adına konuşuyor ve onları kahramanlaştırıyor. Oysa belki de şiirin ayaklarının yere basmasının yolu anlatılanları kahramanlandırmaktan değil de sıradan halleriyle kabul ederek öznellik atfetmekten geçmektedir. A. Kadir'in şiiri kendisinden önceki pek çok İstanbul şiiriyle retorik bir soru üzerinden diyaloga girer gibidir: Şair, İstanbul'u kahramanlandırmadan ya da tapmadan sevemez mi? Ya da birbiriyle benzeşmez parçalardan, ilçelerden, semtlerden oluşan İstanbul'un çok güzel olmak zorunda kalmadan, gerçek kusurlarıyla şiirde kendisine bir yer bulması mümkün olamaz mı?

Tıpkı A. Kadir gibi toplumcu çizgiden Vedat Türkali'nin "Sis" şairine ithaf ettiği "Bekle Bizi İstanbul" şiirinde İstanbul yine olumsuzluklarıyla anlatılır ama bu olumsuzluklar A. Kadir'den daha keskindir. Dahası Vedat Türkali'de İstanbul şiirde kurtarılacak bir arzu nesnesine dönüşür. Öfkeli, haklı, talepkâr bir kolektif bilincin arzu nesnesidir şehir. Şiir, uzaktan seslenen, şehre kavuşmayı dileyen, "biz" diyen kolektif bir sese sahiptir. Şehirse kötülüklerin, şiddetin, baskının ve sömürünün elinde esirdir adeta. Şehri haramiler, karaborsacılar, vurguncular, müteahhitler ele geçirmiştir. Şehir, mutlaka dönülecek bir satıh, bir hedefdir ama savaşılarak dönülecek, kazanılması gereken bir şehirden söz edilir. Zalim-mazlum, ezen-ezilen, zengin-fakir, köylü-ağa, müteahhit-işçi ekseninde ilerler şiir. Şehir kavganın şehridir, arada semt isimleri geçse de kavganın sembolü hâline gelmiş bir yer olarak anlatılır, somutlanan bir yer değildir.

Bu nitelikleriyle kendisi de şiire toplumcu bir çizgide başlayan İlhan Berk'in bu dönemine denk gelen "İstanbul'dan" şiiri Türkali'nin şiirinden farklıdır. Berk'in İstanbul'u yine kaybedenlerinin, emekçilerinin anlatıldığı bir mekândır ama Türkali'de olmayan somut yaşantı merkezdedir. İlhan Berk'te Vedat Türkali'nin şiirinin bestelenerek kitlelere mal olmasına vesile olan romantizm yoktur. İlhan Berk kendisini Ahmet Haşim ile akraba saysa da 1947 tarihli *İstanbul* kitabındaki "İstanbul'dan" şiiri beklenmedik bir şekilde zaman zaman Yahya Kemal'in estetiği ve anlatisallığıyla ilişkilendirilebilir. Şehre panoramik bir bakış vardır burada da ama Yahya Kemal gibi panoramik bakmaya ve uzakta kalmaya çalışmaz; sokak arasına, yaşantıya girer. Şairin ikinci

sanki şehrin üstünde uçan bir kuş gibidir. Gelgelelim, Yahya Kemal'in aksine istediği yere bakıp onun zihninde canlandırdıklarıyla yetinmez; baktığı yere inip yaşantıyı duymaya, anlamaya çalışır. İstanbul içinde öyle yaşandığı için güzeldir. Bir yandan da Berk'in İstanbul'u Yahya Kemal'deki gibi klişeleşen, estetik denebilecek bir kimliğe bürünen bir şehirdir. "İşte kurşun kubbeler şehri İstanbul'dasın / havada kaçan bulutların hışırtısı"<sup>22</sup> diye başlayan şiir İstanbul'u uzun uzun hem rengiyle, sesiyle ve uzaktan görünen manzarasıyla tasvir eder hem de insanların adeta yanlarına ilişip takip eden şiir öznesi aracılığıyla şehrin uzaktan görünmeyecek yerlerini hayal ederek anlatır. Tıpkı Yahya Kemal gibi İlhan Berk de şehre uzaktan bakar: "Sarı uzun yüzlü cesur işçiler / Dört köşe halinde veya dağınık bir şekilde durmuşlar / Hiç konuşmuyorlar / Benim onları birer birer çalıştıkları yerlere götürüp bıraktığım / olmuştur / Hepsi dar kapanık yerlerde, sıkıntılı işlerde çalışırlar" ifadesi, bu bakışın esasen zihinsel bir yolculuk olduğunu açık eder. Şiir öznesinin dikkati işçiler ya da sabahтан işine giden tüm dar gelirli çalışan kalabalık üzerindedir ama kendisi onlardan biri değildir. Sabah onları izlemekte ve adeta işlerine yolcu etmektedir ve onlar yeraltındaki atölyelerinde, dükkânlarda çalışırken artık onları göremeyecektir: "Dünyada işlerine giden insanları görmek kadar güzel bir şey yoktur / (Biliyorum artık akşama kadar onları hiç görmeyeceğim)."<sup>23</sup> Ama bu ayrılık ilanının öncesinde uzun uzun kimin kömür işçisi olduğunu, Tophane'deki Dikimevi'nde çalışan kızlardan kaçının evli olduğunu, vapur işçilerini ve hepsine yakıştırdığı yaşamayı delice sevme hâlini anlatmıştır. Buna inanıp inanmamak okura kalsa da kendisini sokaklarda işlerine gitmek üzere köprü'nün açılmasını bekleyen insanların arasında hisseder. Anlatan ses adeta uzakta tepede bir yerde durmuş Ayasofya'sı, Yeni Cami'si ve Süleymaniye'si ile bir şehir panoraması görmekte ama uzaktan başlayan hedefine odaklanan bir kamera hareketini şiire taşımaktadır. "İstanbul açları tokları hastalarıyla aynı kıta üzerinde bulunuyor" dediğinde İstanbul sadece bu kişilerin yer aldığı bir mekân olmaktan çıkar ve onlarla aynı düzlemde konumlanan bir varlığa dönüşür. Somut bir bakışla şehri ve içindekileri anlatan İlhan Berk'in bakışından balıklar da kaçmaz ama bu defa İlhan Berk şiirinin sonraki dönemlerine işaret edecek bir imgeci söyleyiş dikkat çeker: "İşte karın karına vermiş motorlardaki balıkların üstlerine yağmur / yağıyor // Bir defa olsun akıllarına gelmemiştir / Gözleri pırl pırl balıkların / Bir İstanbul göğü altında ağlamak // Hepsi denizde geçen hayatlarını düşünüyorlar / Dokunsanız ağlayacaklardır."

Şehrin şimdisini, gündelik hayatın sıkıntılar içinde ve sömürülerek çalıştırılan halkını anlatırken yavaş yavaş geçmişe göndermeler yapmaya başlayarak bu şimdinin öncesini, belki hâlâ izleri olan dünlerini de şiire dahil eder. Bunu çok daha kapsamlı ve yepyeni tekniklerle daha sonra *Galata* (1985) ve *Pera* (1990) kitaplarında yapacaktır ama bu ilk İstanbul şiirinde de bunun izlerini buluruz. Şair, şehri bahtsız bulur. Bunca sahip çıkılmış ve sevilmiş olan İstanbul esasen rezil bir şehirdir ama şehrin bu rezilliği onu değersizleştirmez. Ayasofya olana bitene adeta ağlasa da şehir budur, bundan ibarettir. Yahya Kemal'in geçmişin şaşaasıyla estetize ettiği o şehir, İlhan Berk'in dizlerinde aşktan değil de şehvetten ölmeye hazır hastaların, orospuların, ölü padişahların şehridir.

<sup>22</sup> İlhan Berk, *Toplu Şiirler* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003), 41.

<sup>23</sup> Berk, *Toplu Şiirler*, 43.



Zeynep Uysal bu sözleri şehrin çağrıştırdığı iktidar duygusuyla ilişkilendirir.<sup>24</sup> Bu bir bakıma doğrudur ama Berk'in İstanbul'unu dolduran tüm bu unsurlar, hep birlikte İstanbul'u yaparlar. Rezil olması onun velut bir şiir malzemesi oluşunu engellemez. Bu yazıda ele alınan şiirlerden olmadığı için detaya girmeden Berk'in Üsküdar'ının Yahya Kemal'in Cihangir'den bakılarak kurulan Üsküdar'ından bu denli farklı oluşunun nedeninin yalnızca ideolojik yaklaşımda değil şiirsel tavırda da yattığını belirtmek gerekir.

İlhan Berk'in şiir külliyyatında İstanbul'un temsili açısından önemli duraklardan biri daha modernist bir şiire açıldığı İkinci Yeni dönemini başlatan *Galile Denizi* (1958) kitabında yer alan "Saint Antuan'ın Güvercinleri"dir. "Saint Antuan'ın Güvercinleri" şiiri İstanbul'u Yahya Kemal'in içinde yaşadığı ama görmediği, görmek istemediği daha da doğrusu millî şiirinde yer vermediği Pera'dan ve Eleni'den görür ve yazar. "Şehri Yeniden Yazan Edebiyat: Cumhuriyet Döneminden Beş İstanbul" başlıklı yazısında Zeynep Uysal bunun Berk'i Yahya Kemal ve Tanpınar'dan ayıran en önemli fark olduğunu söyler.<sup>25</sup> Onlar bakışlarını Türkleşen bir İstanbul'a çevirmişlerdir oysa Berk Galata'ya, Pera'ya bakarak Bizans'a döner. Bu yazıda Berk'in bütünlüklü İstanbul projeleri olan *Galata ve Pera* kitapları ele alınmayacaktır.<sup>26</sup> Ancak "İstanbul'dan" şiiriyle daha en başta adıyla radikal biçimde farklılaşan "Saint Antuan'ın Güvercinleri" şiiri de İstanbul'un yalnızca Türk ve Müslümanlıktan ibaret olmadığını anlatışının ilk adımlarıdır. İstanbul demez bu şiirde İlhan Berk, kenti Saint Antuan Kilisesi üzerinden imler. Eleni ve Lambodis ile okura kentin, Pera'sını, Pera'nın Rum çehresini anlatır. İlhan Berk'in bu şiirinde "İstanbul'dan" şiirindeki dışarıdan ve objektif olmaya gayret eden bakışın yerini tamamen öznel bir bakış ve filtre alır.

"Saint Antuan'ın Güvercinleri", "Eleni'nin Elleri" ve "Gençlik" başlıklı iki ayrı bölümden oluşur. Şiirin neredeyse ortası diyebileceğimiz "Gençlik" kısmının başındaki kısım bu şiiri nasıl okuyacağımıza dair bir anahtardır. "Ruhum, / İlhan Berk köprüden geçiyor duyuyor musun? / Bir serçe yavaş yavaş uçuyor / Bir balık başını suyun yüzüne çıkarmış bakıyor / Düştü düşecek dalından bir yaprak." Bu dizeler, düşecek bir yaprağa odaklanan bir dikkatle, şiiri Orhan Veli'nin "İstanbul'u Dinliyorum"una dolaylı olarak bağlarken şiirin içine İlhan Berk'i de doğrudan dahil eder. Bu, okur için hem şiirdeki İlhan Berk varlığına hem de anlatılanın öznelliğine dair bir uyarıdır.

Burada şehir bir şeyleri hatırlatmaz; İstanbul şaire Eleni tarafından getirilir. Buna rağmen Eleni sanki geçmiş bir zamana, yitirdiği, İstanbul'un o hâliyle hatırasında kaldığı bir zamana aittir. Bir anda bir hatırlamayla Eleni ve onunla şehir bellekte şimdiye çağırılır. Bu haliyle Eleni şehre bakışın filtersidir. Çağrılan şehir, son derece öznel ve tek tek belli mekânları anılan bir şehirdir. Eleni'den önce zaten çocuktur şiir öznesi. Onu şehre de hayata da açan belki de Eleni olmuştur. Dolayısıyla anlatılan da genelgeçer bir İstanbul değil Elenili bir İstanbul'dur, daha doğrusu Pera'dır.

<sup>24</sup> Uysal, "Şehri Yeniden Yazan Edebiyat," 170.

<sup>25</sup> Uysal, "Şehri Yeniden Yazan Edebiyat," 172.

<sup>26</sup> *Galata ve Pera*'nın İstanbul temsilleri bağlamında detaylı bir tartışması için bkz. Uysal, "Şehri Yeniden Yazan Edebiyat."

İstanbul'u tutkulu bir üslupla anlatan bir başka şair de Necip Fazıl Kısakürek'tir. Necip Fazıl'ın "Canım İstanbul" şiiri adından başlayarak sevilesi bir şehri anlatacağını vaat eder. Şiir bir duygu karışımı gibidir. Şair sanki hazları, arzuları, nefreti, fikrinin belirlediği kişisel yaşantının kokteylini bu karışımın tüm karmaşasıyla İstanbul üzerinden mekânsallaştırmıştır. Belirleyici olan, öznel ve yaşanan bir mekân olarak beliren İstanbul'un fiziksel özellikleri değildir. Şairin ona affettiklerinin yanı sıra kendi arzu-nefret hattında şehir çuvalına doldurdıklarıdır. Bu sebeple kimi zaman bu karşıtlıklarla kurduğu mekânın parçalarını, semtlerini kişileştirir ve adeta panoramik bir şiir vücuda getirir. Bu kişileştirmedeki ideolojik bakış ilginç bir biçimde şehre yönelik bir güzellemenin ötesine geçer. Batılı şeylere düşkün semtlerle yerli ruhu temsil eden semtler yan yanadır. İstanbul çelişkilerine rağmen şairin vazgeçemediği bir sevgili gibi anlatılır ama şiirin girişinde dendiği gibi asıl vurgu bu zıtlıkların temelinde şairin kendi beninin bir temsili olduğudur. İstanbul, şairin ruhunun eritilip kalıpta dondurulmuş hâlidir ve yüce duygularla süfli hazların bir arada olduğu şehir aslında şairin ikircikli ruhunun temsilidir. O mu şehri, şehir mi onu oluşturur, bu da esasen tartışmalıdır. Böylece "Canım İstanbul" birden bir itiraf şiirine dönüşür; şairin kendinde sevmediği ama onlarsız kendisi olamayacağını bildiği şeylerle kamusal alanda öne çıkardığı benin idealleri arasında salınan bir itiraf şiiridir. Şiirde ses, farklı duygularla zaman zaman alçalan ama çoğu zaman coşkun bir sestir. Bu hâliyle "Canım İstanbul" kendisini sesli okumaya davet eden, marşı andıran bir şiirdir. Bir insanmış gibi seslenen şehirde adeta insan yoktur. Necip Fazıl'ın kendisinin merkezde olduğu şehir, şiir, şair üçgeninde bir gerilimdir söz konusu olan. Necip Fazıl'ın şiir öznesi dolayısıyla İstanbul'la kurduğu ikircikli aşk-nefret ilişkisinin anlatısına dönüşür şiir. İstanbul şiir öznesinin canıdır ama öte yandan esasen onaylamadığı ama belli ki kendisinde de olan şeylerle dolu bir şehirdir. Saf değildir. Söylemsel olarak inşa etmek istediği bir şehri "canım" diyerek yüceltse de en nihayetinde lanetlediği de bir şehir yaratır. Şair bu anlamda şiirden sanki hem kişisel hem de ideolojisine uygun soyut bir fikir talep eder, hak iddia eder. Şiirin kendisi de buna benzer bir ikilikle ilerler. Kâh somut bir şey söyler şair; "Eyüp öksüz, Kadıköy süslü, Moda kurumlu," gibi doğrudan semtlerle ilişkilendirilebilecek bir tanımlamaya başvurur ama sonra aniden anlam yüklü, zorlama bir genelleme gelir peşinden: "Ana gibi yar olmaz, Bağdat gibi diyar." Vedat Türkali'nin şiiri/İstanbul'u ne kadar marşsa bu da o kadar marştır. İdeolojik satırları farklıdır; birisi sömürü ve adaletsizlik üzerinden hapsedilen, öldürülen aydın ve işçiler üzerine söz söylerken diğeri başka bir hatta Beyoğlu'nun karşısına Karacaahmet'i koyan bir ikili karşıtlık üretir.

1980 kuşağından Lale Müldür ise "Her Şey İstanbul'da Başlamamıştı" şiirinde İstanbul'u dokunaklı bir lirizmle temsil eder. Şiiri "Ama her şey İstanbul'a dönmüştü" ilk dizesiyle başlatırken şehre çok güçlü anlamlar yüklese de şiir öznesinin sıfır noktası olarak tanımlanan İstanbul, yine de kişisel bir hikâyenin etrafında kurulur ve anlatılır. "Seninle bir İstanbul kentinde karşılaşmıştık, İstanbul... / Sen o zamanlar Konstantinopolis olduğunu henüz unutmuşsun"<sup>27</sup> derken büyük bir tarihsel tartışma silsilesine katılır gibi olsa da hemen ardından gelen "Ben seni daha terk etmemiştim. Terk etmek üzereydim... / Geri dönüşün olmadığını, geriye dönülemeyeceğini henüz bilmiyordum Karşıdan karşıya geçiyorduk. / Ben tam o an karar

<sup>27</sup> Lale Müldür, *Anemon: Toplu Şiirler I* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 280.

verdim”<sup>28</sup> dizeleriyle hem kendi dikkatini hem okurun dikkatini benin hikâyesine yöneltir. Şiir öznesi İstanbul’dan uzaktadır ve İstanbul özlenen bir şehirdir. Ancak her ne olursa olsun kendi kararıyla şehirden ayrılmış olanın hasreti, örneğin ömrünün sonuna kadar şehirden ayrı kalmaya zorlanmış Nâzım Hikmet’in hasretinden farklıdır. Lale Müldür’ün şiiri hasreti, şehri ama en çok da o şehirde ben olmuş şiir öznesinin hikâyesini anlatır. Boğaz’ın uzun kıvrılan yolu şiir öznesinin kişisel/içsel yolculuğunun sembolü olur, geçmişiyile kurduğu bağları temsil eder ama aynı zamanda Boğaz da kıvrılan yollarıyla şiirde yerini almış olur. “Sıfır noktası” diye tanımladığı İstanbul, şiir öznesinin hem ayrıldığı hem kopamadığı hem de gelgitlerle bağlı olduğu bir yerdir. Tüm bunlar; onun kolunun ağrısı, bir kuzey ülkesinde yatakta yazması, kulağındaki “walkman”i gibi o âna ve somut hayata dair nesne ve olaylarla anlatılır. Bu da hatırlanan ve özlenen İstanbul’un tam da şiirin yazılma anında inşa edildiğini imler. Bu makalenin tartışması açısından önemli olansa Lale Müldür’ün İstanbul’unun da yaşanan bir yer olarak şiir öznesinin öznelliğinin filtresinden anlatılmasıdır.

Birhan Keskin’in “İstanbul” şiiri de uzak bir benzerlikle olsa bile Necip Fazıl’ın şiiriyle düşünülebilecek bir ben-şehir anlatısıdır. Şair şehri anlatmakla yetinmez; kendisinin metaforuna çevirir. Bu benzetmede ana merkez çelişkidir. İstanbul da tıpkı ben gibi birbirinden farklı özellikleri kendisinde barındırır. Yarı Traktır (Trakyalı), yarı buralıdır. Hem sorunun sorulduğu hem cevabın alındığı yerdir ben de İstanbul da. Bir yanda erguvanlar, laleler çoşarken diğer yanda belki de gecekonduların plastik çiçeklerinde, serseri otlarında keder kök salmıştır. Neticede ne bene ne de eve varılabilir; o yüzden geçmiş, gelecek, baht, iştiha ve keder, pek çok zıtlık birbirinin içinde var olur. İstanbul, benin çelişkilerini temsil için biçilmiş bir kaftana dönüşür. Şehir bir metafora dönüşse de artık kendinden daha büyük şeylere işaret eden bir sembol, bir arzu nesnesi değil de sanki bir günden ötekine akan bir amorf nesnedir. Şair alttan alta bu biçimden yoksun akışkanlığı kendi benine benzetir. Bunun yanında şiirde bir imkânsızlık da sezilir. Şair beni benin içinden anlatamamanın imkânsızlığını görüp kabullenmiş bir bendir; bunun için kendisi dışında en uygun şey olarak şehri seçer. Sanki onu ancak ona en yakın –yani şiirdeki vurgular gibi “benzeyen”, aynı olan değil– “şey”le anlatabilmenin farkına varmış, hem bir çaresizlik hem de bir kabullenişin rahatlığıyla, sakin bir sesle konuşur. Dolayısıyla biçim, şiirin sesi, şiirdeki benin özünün İstanbul gibi bir temsil aracına dönüşür. Bene dair özellikleri İstanbul üzerinden anlatırken usul usul da sever o şehri. Bu şiir de pek çok zıtlık barındırır ama şiirin genel duygusu zıtlıkların barışıklığı ve kabullenilmişliğidir.

Aynı kitapta yer alan “Sulukule 2008” şiiriye açıkça Sulukule’nin mutenalaştırılması ve asıl sahiplerinin elinden alınmasını odağa alır. Gelgelelim adının dışında şiirde ne Sulukule ne de İstanbul kelimesi geçer. Kentin fiziksel olarak merkezinde olsa da Sulukule, kentin kıyısında yaşayan, dışlanan, horlanan Sulukule halkını dillendirir. “Atı alanın Üsküdarı geçtiği” dizesi el konan mallara işini yoluna koyan kapitalist düzene işaret ederken bir yandan da “şairler bunu böyle açık yazmazlar” diyerek şiire de bir imada bulunur. Bir karışık evlere dikilen gözleri anlatır.

<sup>28</sup> Müldür, *Anemon*, 280.

Müzikle, dansla, neşeyle romantikleştirilen romanların sesi yükselir: “Biz mi, yok artık, şarkı söylemek mi?”<sup>29</sup> Bu dize, sistematik şiddet karşısında şehrin dağılan neşesinin sesi olur.

Yukarıda ele alınan “İstanbul” şiiri “Sulukule 2008”in hemen ardından gelir kitapta. “Sulukule 2008”deki sertlikten sonra bambaşka bir ton getirir kitaba. İstanbul mu, kendisi mi ama hangisi olursa olsun yağlı sularıyla Haliç, çarşafı bir kadın, suya vuran ışıklar, hepsi oradadır. İstanbul şiiriyse “Eyüp bu dünyada bir gurbet gibi durur.” şiirine bağlanır. Haliç’in yorgun suyundan bahse başlayan şiir, Eyüp’te Haliç’in sularına hem Pera’nın hem de Balat’ın sularının vuruşunu resmeder. Eyüp bir gurbet duygusuyla anlatılır ama esasen Eyüp’ün sularına yansıyan şiir öznesinin içindeki duygudur. Eyüp’e duygusunu veren kişisel olandır. Neşe boncuğu diye tanımlanan sevgili yoktur belli ki ve Eyüp o anılarla da doludur. Sevgili olmasa da hatırası, neşenin gölgesi vardır şiirde. “Boncuk” der durur şiir öznesi ama Eyüp işte, orada öylece durur.

Buraya kadar sözünü ettiğim şiirlerde İstanbul’un temsillerinin oluşturduğu ağ için şiirsel bir imaj olarak Birhan Keskin’in “Zillet” şiirindeki sonsuz döngü uygun düşer. Türkçe şiir büyük ihtimalle İstanbul ile “Zillet” benzeri tekrarlarla ilişki kurmaya devam edecektir ama İstanbul’u yazma eylemi döngüsel olarak sürse de hem yazılan İstanbul hem de onu yazma biçimleri radikal olarak dönüőecektir bundan sonra. Bu varsayımdan hareketle bu şiirsel yolculuğu Türk edebiyatındaki İstanbul şiirleri türünün farkında ve onlarla diyalog hâlinde bütünlüklü bir İstanbul kitabı yazan ve kitabın adını da *İstanbul’a* (2019)<sup>30</sup> koyarak bir tür sesleniőe dönüştüren Ömer Erdem’in kitabına vararak bitirelim. Birhan Keskin’in “Zillet” şiirini bir son nokta olarak aldığım bu makale için Ömer Erdem’in kitabı bir tür hamiş özelliği taşır. Erdem’in İstanbul’u anlatılabilen bir İstanbul’dur. Ömer Erdem yalnızca Türk Edebiyatı’nda bir alt tür olan İstanbul şiirleri geleneği ile metinsel bir ilişki kurmaz, İstanbul şiirlerinin sonunun gelmeyeceğini de haber verir bu kitabıyla.

### **Sonuç: Şiir Şehri Kapsar mı? İstanbul’un Kesişen ve Çelişen Temsilleri**

Bu makalede, Henri Lefebvre’in kent teorisinin rehberliğinde, İstanbul’un sokakları, meydanları ve kıyılarında bir edebî yolculuğa çıktım. Farklı dönem ve şiir anlayışlarından bazı şiirlerin yakın okumalarıyla, İstanbul’un dizelerde nasıl temsil edildiğini, hayal edildiğini ve inşa edildiğini keşfetmeye çalıştım. Lefebvre’in terminolojisiyle etkileşime geçerek, İstanbul’un Türk şiirindeki betimlenişinde mekân, toplum ve sembolizm arasındaki dinamik etkileşimi şehrin edebî manzarasına yeni bakış açıları sunarak aydınlatılmış olmayı umuyorum.

İstanbul şiiri daha doğrusu şiirin İstanbul’u, zaman içinde farklı estetik ve ideolojik dönüşümler geçirmiştir. Her şair, kendi bakış açısı, kent algısı, deneyimleri ve poetikası doğrultusunda şehre farklı anlamlar ve edebî suretler yüklemiştir. Ancak ortak nokta, İstanbul’un

<sup>29</sup> Birhan Keskin, *Soğuk Kazı* (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), 45.

<sup>30</sup> Ömer Erdem, *İstanbul’a* (İstanbul: Everest Yayınları, 2019).

şairler için sadece bir mekân değil, aynı zamanda bir ilham kaynağı ve anlam yumağı oluşudur. Yumak mecazını İstanbul'un üst üste yığılmış tarihi ve kültürel katmanları, karmaşık ve dolaşık çeşitliliğiyle ilişkilendirerek kullanıyorum. Uzaktan bakıldığında –belirsiz kent silüetleri gibi– benzeşirmiş gibi görünse de her bir yumağın kendine has bir karmaşıklığı olduğu gibi hepsi İstanbul'u yani aynı şehri yazar ancak her şair, hatta her şiir kendi dinamiklerini ve tezatlarını barındırır. Şehrin yaşanan ya da yalnızca hayal edilen bir mekân olarak yazılışı bağlamında iki ana hattan söz edilebilirse de bu hat kimi zaman sürekliliğini kaybeden kimi zaman da diğer hatta da bağlanacak özellikler barındırmasıyla bu keskin ayrımı bozan örnekler sunar. Örneğin şehri kendi deneyimlediği yerden anlatan bir şair şehri kendi iç dünyasının bir metaforuna dönüştürürken şehri ideolojik bir yerden geçmişin metaforuna dönüştüren şairle ortaklaşabilir. Ya da özlenen bir şehir olarak yazılan İstanbul Nâzım Hikmet'te başka, Lâle Müldür'de başka bir tondan anlatılır ama her ikisi de özleyişte ortaklaşır. Bu benzerlik ve farkların birbirine karışabildiği sistemi bir ağ mecazıyla buraya bırakarak ele alınan şiirlerde öne çıkan özellikleri toplu olarak listeleyelim.

İstanbul'a dair şiirlerin hatırı sayılır miktarında İstanbul'a uzaktan bakılır. Şehrin içinde olsa bile şair okura panoramik bir manzara sunar. Bu türden bir bakışta şehir, çoğu zaman şairin zihninde canlandırdığı hayallerle şekillenir. Ancak bu bakış açısı, şehrin ruhunu ve gerçek yaşantısını tam olarak yansıtmaz demek doğru değildir çünkü ne şehrin tek bir ruhu vardır ne de gerçeklik homojendir. Uzaktan ve dışarıdan diye tasnif ettiğim bu bakışın, yazma biçiminin öne çıkan özelliği, genelleyici ve çoğunlukla güzelleyci olmasıdır. Örneğin tartışmayı başlattığım Yahya Kemal şehri sadece gözlemci olarak değil, aynı zamanda bir estetik olarak ele alır. Yani amacı gördüğü, yaşadığı İstanbul'u anlatmaktan çok şiire uygun olduğunu düşündüğü olumlu estetik özelliklerini mükemmel bir şiirsel söyleyişle kalıcı kılmaktır. Şehrin geçmişi ya da milliyetçi potansiyelleri onu şehrin şimdinden daha çok ilgilendirir. Bu yazma/şiirselleştirme biçimine dair vurgulamak istediğim özellikle Yahya Kemal'de milliyetçi saiklerle İstanbul'un tarihle bütünleşen ve çelişki barındırmayan bir homojenlikle güzel bir fotoğraf ya da kartpostalla dönüşmesidir. Bu şiirdeki İstanbul yaşamaz. Her semti sevilir, her köşesi güzeldir ama “Atik Valide'den İnen Sokakta” gibi en çok sokakta yürünen şiirinde bile sokak aniden başka bir düşünsel tartışmanın parçası olur. Erenköy'e bahar gelir ama anlatılan aşk genel bir aşktır. Şiire lazım olan söylemsel bir aşktır. Yahya Kemal'in İstanbul şiirlerinde Yahya Kemal yoktur, ünlü şair Yahya Kemal Beyatlı vardır ve o da şehirle kavga etmez. Yahya Kemal hattını Necip Fazıl ya da Vedat Türkali ile birleştirebileceğimiz, ideolojik bakışı ne olursa olsun, şair tarafından romantize edilen, hayran olunan ve buradan hareketle yazılan şiirleri de hayranlık yaratması hayal edilen büyük, panoramik ve uzaktan yazılan şiirler hattı olarak belirleyebiliriz.

Bir de şehrin içine dalan şairler vardır ki bunların başını Orhan Veli Kanık çeker. Orhan Veli'nin şiirlerinde İstanbul, sadece görülerek değil, duyularak ve yaşanarak deneyimlenen bir şehir hâline gelir. Şair, şehrin günlük yaşantısına derinlemesine nüfuz eder ve insanların hayatlarını canlı bir şekilde tasvir eder. Semtler içinde yaşananlarla anlam kazanır. Detaylar, anlar önem kazanır. “Loş kayıkhaneleri ile bir yalı” derken bile belirsiz bir yalı da olsa duyular aracılığıyla şehir adeta somutlaştırılır. Behçet Necatigil de şehirle Orhan Veli'ye benzer bir ilişki kurar. Çok fazla İstanbul şiiri yazmamış olsa da onun Barbaros Bulvarı'nda peşine düştüğü bir

anne kız, fakirlik, meydan ve iskele soyutlanmadan, oldukları gibi anlatılır. Şiir öznesinin deneyimiyle canlı bir hâl alan şehri o gözle okur, takip ederiz. Birhan Keskin'in hem şairine yakın şiirsel benlerin sesiyle İstanbul'u anlattığı şiirleri hem de kentin ötekilerinin sesini direkt duyduğumuz şiirleri deneyimle şekillenir. Bir sembol değildir bu İstanbul. Zaten İstanbul değil İstanbullar vardır; bu toplumsal eşitsizliğin görünür kılındığı şiirlerde Haliç ne kadar İstanbul'sa Esenler de o kadar İstanbul olmak zorundadır.

Yaşam kavgası ve mücadele alanı olarak şehir ve semtlerin anlatılışının en iyi örneği ise A. Kadir'in "Cibali" şiiridir. Bu söyleyiş özellikleri ile toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışına uyan şiir hattına örneğin Birhan Keskin şiirleri yaşam mücadelesi temasıyla bağlanır ancak şiir anlayışı çok farklı olduğu için A. Kadir gibi bu temayı doğrudan sunmaz. İstanbul'un çelişkileri ve zorluklarını anlatan Necip Fazıl, Vedat Türkali ve Atilla İlhan gibi şairler de bu grupla birlikte düşünülebilir. Kentin yok sayılan işçilerine seslenişi ve onların uğradığı haksızlıkları "seni öldürürler, hakkında idam kararı verilir" gibi sözleriyle anlatırken örneğin Birhan Keskin'le işaret ettiği eşitsizlikler bağlamında ortaklaşır ancak işçilerin adına konuşurken ben sesiyle konuşturulan ya da ben diyerek kendisini de öteki sayılan haksızlığa uğrayanlarla aynı hizaya yerleştiren Birhan Keskin şiirinden ayrılır. Bu açıdan Türkali A. Kadir'e benzer, onlar diğerlerinin yerine konuşurlar.

Kimi zaman da İstanbul, bir metafor olarak kullanılır. Şehir, şairlerin iç dünyalarını yansıtan bir ayna hâline gelir ve kişisel deneyimlerle özdeşleştirilir. Bu yaklaşımda iç dışa yansır. Şehir aracılığıyla şair kendisini anlatır bir yandan. Bu özneliğin iki öne çıkan örneği Birhan Keskin'in "Ben İstanbul'a benzerim" diye başlayan "İstanbul" şiiri ve İlhan Berk'in Eleni ile özdeş İstanbul'udur. Burada önemli olan şehrin neye benzediği değil benin şehre benzemesidir. Şehre atfedilen özelliklerden faydalanılsa da asıl olan benin ona benzemesidir. İlhan Berk'in İstanbul'u da böyledir. Berk'te önemli olan anıların süzgecidir.

Şiirleri panoramik olandan sokak arasında, yukarıda olandan, hayali olandan zeminde olana, ayakları yere basan şekilde tasnif etmek de mümkündür. İlkinden ikincisine doğru bir hareketlenme, çoğalma olduğunu söylemek de mümkündür kronolojik olarak bakıldığında ama bu istisnaları barındırmayan bir yapı değildir. Şiirler tarihsel olarak sıralandığında panoramik bir şiirle başlayıp giderek sokak aralarına nüfuz eden bir bakışa doğru ilerlendiği, ardından da en sonda Birhan Keskin'in "Zillet"iyle yine o panoramik bakışa (ama bu defa dikey) dönüldüğü sezilir. Panoramiktir bakış ama panorama değişmiştir bu defa; eskiden uzaktan baktığında bir şehir peyzajı görülürken şimdi dikey bir yığıntı ve ufuksuzluktur görülen. Değişen sadece bakış açısı değildir, panoramanın kendisi de değişir.

Sonuç olarak, çağdaş Türk şiirinin ele alınan örnekleri, Lefebvre'in mekân kuramının nüanslarıyla da listeleyebileceğimiz bir İstanbul temsilleri ağı sunar. Şairler; deneyim, mekân üretimi ve sembolik temsil filtreleri aracılığıyla İstanbul'daki kentsel yaşamın karmaşıklığını dile getirirler ve İstanbul'u dinamik bir tarih, kültür ve kimlik bağlantıları ağı olarak temsil ederler. İstanbul'un mekânsal boyutlarıyla da ilgilenen çağdaş Türk şiiri, okurları kentin çok yönlü gerçekliğini keşfetmeye ve yaşadığımız çevreyi şekillendiren daha geniş sosyo-politik ve kültürel güçler üzerine düşünmeye davet eder. Şairin özneliğinden, dönemden ve ideolojiden bağımsız

olmayan bu metinsel temsilleri estetik bir zevk doğrultusunda kendimizi metne kaptırarak haz için okumaya izin verebilsek de eleştirel bir mesafeden anlatılanın İstanbul değil de o şairin İstanbul'u olduğu fark edilir. Neticede İstanbul, sanıldığı gibi yalnızca şiirsel değil, metinsel bir inşadır.

### Kaynakça

- Akyıldız, Olcaç ve Zeynep Uysal. "Şehri Hayal Etmek: İstanbul Tahayyülleri." *YILLIK: Annual of Istanbul Studies* 2 (2020): 129-131.
- Berk, İlhan. *Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Beyatlı, Yahya Kemal. "Bir Başka Tepeden." *Varlık* 341 (Aralık 1948): 2.
- Beyatlı, Yahya Kemal. *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1963.
- Çakmakçı, Selami. "Şiir ve Şehir: Türk Şiirinde İstanbul Sevgisi." *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 10, s. 19 (2020): 1-35. <https://doi.org/10.31834/kilissbd.729096>.
- Çankaya, Erol. "Payitahttan Metropole Türk Şiirinde İstanbul." *Çağdaş Yerel Yönetimler* 4 (Ekim 2016): 87-117.
- Erdem, Ömer. *İstanbul'a*. İstanbul: Everest Yayınları, 2019.
- Fuat, Memet. *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*. c. 1. İstanbul: Adam Yayınları, 1999.
- Kara, Halim. "Yahya Kemal Beyatlı ve Charles Baudelaire'in Şiirlerinde Kent İmgesi: İstanbul ve Paris." *İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası* 5 (2008): 379-388.
- Keskin, Birhan. *Y'ol*. İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
- Keskin, Birhan. *Fakir Kene*. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Keskin, Birhan. *Soğuk Kazı*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2013.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Çeviren Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.
- Müldür, Lale. *Anemon: Toplu Şiirler I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Müldür, Lale. *Apokalis/Amonyak Toplu Şiirler II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.
- Narlı, Mehmet. "Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in Şiirlerinde İstanbul." *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 20 (Aralık 2008): 157-171.
- Narlı, Mehmet. *Şiir ve Mekân*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.

- Necatigil, Behçet. *Bütün Eserleri: Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022.
- Pala, İskender. “İstanbul: Dizelerin ve Cümlelerin Müstesna Şehri.” *Şehir ve Kültür İstanbul* içinde, editör Ahmet Emre Bilgili, 191-250. İstanbul: Profil Yayınları, 2015.
- Sazyek, Hakan. *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1999.
- Uysal, Zeynep. “Şehri Yeniden Yazan Edebiyat: Cumhuriyet Döneminden Beş İstanbul.” *Büyük İstanbul Tarihi* içinde, 168-180. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2020.