



## YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Research Article / Araştırma Makalesi

Ocak-Haziran 2019/11:21 (223-241)

Makalenin Geliş Tarihi: 06.02.2019

Makalenin Kabul Tarihi: 30.04.2019

### JANUS'UN İKİ YÜZÜ: YAHYA KEMAL ŞİİRİ

Hasan TURGUT<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0002-4685-5077

#### ÖZ

Yahya Kemal Beyatlı gerek kültürel alana ilişkin önermeleri gerekse şiirleriyle Türkiye kamusalının başat figürlerinden biri olmuştur. Beyatlı'nın toplumsal dönüşüm çağrılarının kesintisiz bir aktivizme kaynaklık ettiği bir zaman diliminde ortaya çıkardığı şiirsel benliği çeşitli gerilimler açısından pürüzsüz değildir. Bu inceleme Yahya Kemal şiirinin en çok tekrarlanan temalarından olan maziye Jacques Lacan'ın eksik (*lack*) kavramlaştırması ışığında yeniden yorumlama denemesidir. Yahya Kemal'de etik ve patetik kaygının kaynağı haline gelen tarihsel *ethos*'un sunum biçimi telafi girişimiyle baş etmek durumundadır. Yahya Kemal şiiri büyü bozulan dünyaya yeniden büyü kazandırma yönünde romantik bir motivasyona sahiptir. Hem toplumsal tahayyüle su taşıyan hem de görece daha bireysel bir çıkıştan yol alan şiirlerinde bu motivasyonun tezahürlerine rastlamak şaşırtıcı değildir. Ne var ki bu tezahürler her zaman tek yönlü bir görünüm sergilemezler; büyüklenme ve kabuğuna çekilmeyi birlikte içerirler. Bu yazının temel arayışı da söz konusu ikili hareketi tespit ederek Yahya Kemal'in Türk şiiri içindeki hükümran pozisyonunu sorunsallaştırmak olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Yahya Kemal Beyatlı, Jacques Lacan, mazi, eksik.

#### THE TWO FACES OF JANUS: YAHYA KEMAL'S POETRY

#### ABSTRACT

Yahya Kemal Beyatlı has been a principal figure of Turkish public both with his propositions regarding the cultural sphere and with his poetry. His poetical self that he revealed during a period when his calls for social transformation became a source for continuous activism is not bereft of tensions. This article is an attempt to reinterpret one of Yahya Kemal's most repeated themes, the past, in the light of Jacques Lacan's conceptualization of lack. The mode of

<sup>1</sup> Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora öğrencisi.  
eposta: turguthsn@gmail.com



presentation belonging to the historical *ethos* that became the source of the ethical and pathetic anxiety in Yahya Kemal has to tackle with an attempt for compensation. His poetry has the romantic motivation of enchanting the disenchanting world. It is not surprising to encounter the manifestations of this motivation in his poetry, which nourish social imagination and also progress from a more individual point of departure. These manifestations, however, do not always present a unidirectional appearance; they harbor both arrogance and withdrawal. The main quest of this article is to identify this dual movement and thereby problematize the dominant position of Yahya Kemal in Turkish poetry.

**Keywords:** Yahya Kemal Beyatlı, Jacques Lacan, past, lack.

## Giriş

*Mazi kalbimde bir yaradır<sup>2</sup>*

Yahya Kemal Beyatlı gerek kültürel alana ilişkin görüşleri gerekse şiirleriyle Türkiye kamusalının başat figürlerinden biridir. Şairin yorumcuları arasında endişe tonu en yüksek önermeler Ahmet Hamdi Tanpınar'dan gelir. Türk şiirinin modernleşme atılımının başlangıcında yer alan bir poetikanın açıklanmaya çalışılmasının zorluğu, Tanpınar'ın eleştirel icrasında iş başındadır. Bu güçlüğü eleştirel düzlemde bağımsız biçimde bir hoca-öğrenci ilişkisi boyutundan da söz edilmelidir; *ephebe* bir şair olarak Tanpınar'ın önünü kesen ve şiirden vazgeçmesini tavsiye eden Yahya Kemal'in bizzat kendisidir. Tanpınar'ın şiirsel benliğinden feragat ederek tamamen düzyazıya yönelmesinin altında, Yahya Kemal'in, şiiri kendisiyle miadını tamamlamış bir tür olarak görmesi yatıyor olmalıdır. Bunun yanında, üst perdeden iletilen nasihatın kabulü, Tanpınar'ı Yahya Kemal hakkındaki en derinlikli yorumlardan birinin sahibi yapar. Yahya Kemal'de nostaljik bir arzuya dönüşen tarihsel *ethos*'un toplumsal çerçeve kadar, ilksel kaybın doğurduğu bireysel yarılmayla ilişkili olduğunu ilk fark edenlerden biri de Tanpınar'dır.

Tanpınar, *Yahya Kemal* isimli incelemesinde, şairin erken yaşta kaybettiği annesinin bıraktığı eksiklik halinin "Kaybolan Şehir" şiiri bağlamında tözel figürlerle ikame edilmeye çalışıldığını vurgular: "Bununla beraber bu eserde ölen bir anneyle ait bir merkezleşmenin evvelâ kaybolan bir şehirle, sonra da bütün bir vatanla ve bir başka koldan da kaybolmuş bütün bir âlemlerle birleştiği aşikârdır" (Tanpınar 2001: 153). Tanpınar bu şiirin ilk isminin "Üsküp" olduğu bilgisini paylaşarak, annenin yitirilişinin yarattığı ilksel bölünmenin özdeşim alanını daha da genişletir. Tanpınar'ın incelemesinde Yahya Kemal maziye diriltir, kayıp Şark'ı yeniden bulan ve ölü anneyi sözün kudretiyle ölümler diyarından kurtaran kişi

---

<sup>2</sup> Sözleri Necdet Rüştü Efe Tara, bestesi Necip Celal Andel'e ait olan tangodan seçilen bu dizinin yer aldığı kıta şöyledir: *Mazi kalbimde bir yaradır/ Bahtım saçlarımdan karadır/ Beni zaman zaman açlatan/ İşte bu hazin hatıradır.*

olarak betimlenir (Gürbilek 2010: 123). Yahya Kemal poetikasına ilişkin fetihçi yorumların görmezden geldiği ya da kasıtlı olarak unutmaya seçtiği patetik işaretler yüzeyde yaşamayı sürdürmektedir. Ancak bu canlılığın bariz bir izlek olarak görülmemesi, Yahya Kemal'in düzyazı ve şiirlerine tevarüs eden katı politikanın sonucudur. Şairin, şiir kanonundaki pozisyonunun hükümler çizgiler barındırmasının altında da bu anlayıştan izler vardır. Yahya Kemal'in temelde şiirleriyle açığa çıkardığı; ancak sadece bu noktaya sınırlandırılmayacak biçimde, bütün kültürel üretimine doğru genişlettiği *sahicilik jargonu*'nun ulaştığı boyut milliyetçi mukaddesat söylemiyle bitişiktir.<sup>3</sup> Bu söylemin topluluk bağları çözülmeye başlayan bir siyasal konjonktüre eklemleme biçimi görünürde uyumludur. Yahya Kemal'in, edebiyatın politikayla temasının mahiyetleri üzerine görece geç bir tarihte söyledikleri bu açıdan davetkâr bir okuma sunar:

"1870'ten sonra, edebiyatta, Şark'tan çıkmak zarureti vardı, çıktık, bu çıkış çok iyi oldu. Avrupa kültürünün mektebine girdik, orada okumaya koyulduk, yetmiş seneden beri de okuyoruz; yazık ki mektepten henüz çıkmadık; hâlâ bocalıyoruz. Milli ihtiyacı hiç duymadan ve duyar yaradılıştan olmayan alafrağa Türklerle konuşmak bile faydasızdır; çünkü onlar *mektep'i gaye* telakki ediyorlar; lakin *mektep* vasıta, *gaye* bizim milliyetimizdir. Onun, Avrupa medeniyeti içinde, tıpkı diğer milliyetler gibi, bir *hüviyet* oluşudur; işte ihtiyacı duyan ve duyacak yaradılıştan olan Türklerin *mektepten memlekete* gelmeleri ve memleketi Türk edebiyatının çerçevesi hâline getirmeleri lazım gelir." (Beyatlı 1990: 142-143)

Osmanlı-Türkiye modernleşmesinin kamusal bakiyesinin başat antagonizmaları Yahya Kemal'in çağrısında iş başındadır. Ancak çağrının Batı'nın üstün olduğu evrenselci paradigmanın gölgesinde gerçekleştiği ve Doğu'yu ikincilleştirerek yeniden ürettiği unutulmamalıdır. Yahya Kemal'in ikilemi yalnızca Doğu-Batı eksenini etrafında gerçekleşmez; buna Doğu'nun kendi içindeki kutuplaşması da eşlik eder. Tanzimat edebiyatının dolaşıma soktuğu alafrağa tipinin "mektepten memlekete" dönmekte çektiği zorluklar milliyetçi aydınların çabasıyla ortadan kaldırılacaktır. Yahya Kemal'in kurgusunda, memleket edebî dönüşüm ve kültürel diriliş açısından nirengi noktasına dönüştürülür. Memleketin sahih bir izlek halini alışı, 1870'ten sonra yaşanan travmatik deneyimin daha özgün bir retorikle ikamesini gerçekleştirecektir. Laurent Mignon, Yahya Kemal'in memleket eksenli onarım çabasının teorik zeminini Jean Moréas'la karşılaşmasının iki ânıyla ilişkilendirir:

<sup>3</sup> Adorno'nun sahicilik söylemi kökensel bir anlatışallığı önceler: "Başlangıçta betimleyici bir işlevi olan, bir şeyin sahicili yönünün ne olduğuna dair görece masum sorudan neşet eden sahicilik kategorisi şimdi bir mit gibi sunulan bir yazığa dönüşmüştür. Bütün varolanların üzerinde yükselen ontolojik bir yapının doğadan bütünüyle ayrı tutulmuş mahallinde, salt doğal bir şey işlevi görür bu yazı." (Adorno 2012: 99)

“Birinci aşamada, Yahya Kemal Moreas’ın fikirlerini olduğu gibi uyguladı, ki bu uygulama Nev-Yunanilik adıyla Türk edebiyatı tarihine, daha doğrusu edebiyat tarihinin dipnotlarına geçmiştir. İkinci aşama ise sahiplenme aşamasıdır: Yahya Kemal’in Fransız şairinin fikirlerini sorgulaması, özünü çıkarması, onları özgün bir şekilde yorumlayarak kendisinin bağlı olduğunu ilan ettiği Osmanlı-Türk geleneğine göre yeniden inşa etmesi.” (Mignon 2008: 70)

Moreas’ın romantik tahayyülün doğurduğu benmerkezci dürtüleri dışarda bırakmaya yönelik kültürelci analizleri Yunan ve Latin kökenlere dönüş özlemiyle birleşir. Moreas, Roman Okulu çatısı altında ortaya çıkardığı manifestoda, ekolünü kozmopolitizm ve kötümserlik karşıtlığı temelinde inşa ederek düzenin egemen olduğu antikiteye dönüş çağrısı yapar. Mignon (2008: 74), Yahya Kemal şiirinin poetik/politik güzergâhını Moreas’ın çizdiği çerçevenin kadim ve ulusal anlatısına hasreder. Mignon’un birinci aşamaya ilişkin yorumunun göndergesi Nev-Yunanilik dolayımıdır; Yahya Kemal bu dönemde, Türk şiirinin kaynaklarını Yunan kültürünün Akdeniz havzasında bıraktığı işaretlerde arar. Balkan Savaşları’nın siyasal zemini paralize ettiği bir süreçte Yahya Kemal’in Nev-Yunanilik gibi iyimser bir kültürel programı savunması cesaret vericidir. Birinci aşamanın kökensel arayışı, sanatta ve hayatta Yunan mirasının güçlü kalıntılarına odaklanır. Bu arayışın yeni bir hamleye dönüşmesi Yahya Kemal’in Moreas’ı tersine çevirmesiyle mümkün hale gelir. İkinci aşamada kadim Yunan göndergesinin yerini, mazmunların ve büyük geleneğin egemen olduğu konvansiyonel Divan şiiri alır. *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabının gazel, şarkı ve musammat nazım biçimlerinden oluşan yapısının, yer yer anakronik ama bugünle de ilişkiyi ihmal etmeyen arayışını bu çerçevede düşünmek gerekir.<sup>4</sup> Bu dönemde Akdeniz eksenli Yunan dolayımı, Anadolu ve İstanbul merkezli Osmanlı-Türk perspektifinin sunduğu Türkçü-Müslüman otantik deneyime aralanır.<sup>5</sup> Yahya Kemal yorumlarının argüman üretmek için sıklıkla başvurduğu bu deneyimin milli karakterine dair çok şey yazılmıştır. Eleştirel düzlemi baştan sona kat eden söylemlerin, Yahya Kemal imgesinin kurucu çekirdeğine ilişkin kimi sorunları silikleştirdiği ve edebî alanın etrafını çeşitli mitlerle kapattığı ileri sürülebilir. Bunlar içinde en bilinenlerden biri Mehmet Kaplan’ın okumasıdır:

---

<sup>4</sup> Hilmi Yavuz, Yahya Kemal’in tarihsel türleri modern bir zeminde kullanma çabasını reaksiyoner bir tarih saplantısından ziyade dilin kendi içindeki bir ihtiyacı gidermeye dönük pratiği olarak okur. Yavuz, bu şiiri geçmiş önerisi içeren estetik ve politik bir bildiriden yoksun olarak ele alır. Yahya Kemal’in estetik düzeydeki tercihinin bir mazi programıyla okunamayacağı ihtimal dahilinde olmakla birlikte, özellikle tematik akışın, geçmişin büyük harflerle vurgulandığı bir seçim düzeneği inşa ettiği belirtilmelidir. Bkz. Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, 159-162.

<sup>5</sup> Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal’deki İstanbul temsilinin organik ve geleneksel bir ilişkisellikten ziyade oryantalist dokular taşıdığını savunur: “Yahya Kemal fırçasını kullanmaya başlayınca, ortaya bir minyatür, bir yazı istifi, yahut ince bir tezhip çıkmaz; Allom’un, yahut meselâ Preziosi’nin gravürlerini andırır bir peyzaj doğar. Meselenin en kaçınılmaz tarafı da zaten budur: Artık kendimize kendimiz gibi bakamayışımız.” (Ayvazoğlu 1999: 41) Ayvazoğlu’nun cümlelerinde dramatik bir hava vardır. Tarihsel malzemeyle canlı bir temas kurduğu iddiasındaki bir şiirin “milli”liğinden şüphe edilir. Yahya Kemal şiirini bir açmaz götüren de, onu ne kendi güncelliğiyle ne de kadim tarihle çakıştıran bu yarılımadır.

“Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılış devrini yaşayan Yahya Kemal, eski medeniyetimizin içinden kurtulması mümkün olan birçok şeyi kurtarmıştır. Cumhuriyet devrinde, haklı veya haksız, mâziye karşı büyük bir reaksiyon başladı. Asırlar boyunca yaşamış olduğumuz hayatın manası, kurmuş olduğumuz medeniyetin değeri, toptan inkâr edilmeye kalkışıldı. Bu cereyana karşı, mücerret fikrin silahları ile karşı koymak hemen hemen imkânsızdı. Güzellik daima hakikatten daha fazla tesirli olmuştur. Yahya Kemal, milli ruhun kaybolmaya yüz tuttuğu bir devirde, şiir vasıtasıyla, onu bir daha hiç ölmeyecek bir şekilde diriltti. Bugün, geçmiş asırlarımızın en güzel tarafı, onun mısraları sayesinde hatıralarımızda yaşıyor. Onun şiirleri, bize bir kere daha, sanatın, hâtıra tanrıçasının, Mnémosyne’nin kızı olduğunu ispat ediyor.” (Kaplan 2008: 226)

Yahya Kemal’in kayıp bir medeniyeti yeniden yüzeye çıkarmakla ilişkilendirildiği analizin tonu Tanpınar’ın üslubunu anıstırır. Kaplan’ın eleştirisinde, Yahya Kemal şiiri ödev bilincini yüklenen sarsılmaz edasıyla kamusal sorunları çözme yükünü üstlenir. Kaplan, şiirin maziye dirilttiği bir yaratı sürecinin açmazlarına dair işaretlerden söz etmez; Yahya Kemal şiiri “hafıza tanrıçasının kızı” rolüyle güncel zamanın manzarasına bir tarihsellik katar.<sup>6</sup> Kuşkusuz bu ideolojik repertuar, şairin poetik tavrından ayrı tutulamaz. Yahya Kemal şiirinin güçlü kamusal niteliği eleştirmenler tarafından yeterince sorun olarak görülmemiş; poetikadaki buyurgan eda, açık bir kabule dönüşmüştür. Ancak toplumsal arayışın olumsuz anlamıyla ideolojik bir karakter taşıdığını ve inşa kadar yıkıcılık da barındırdığını vurgulamak gerekir. Bu ikili hareket en çok da mazinin, etik ve patetik kaygıların kesişim alanı olarak tasarlanmasında görülür. Yahya Kemal şiirinde, mazinin kültürel bir sembole dönüşümü büyüklenme hareketi kadar küçülme pratiğini de içermek durumunda kalır. Nitekim maziye ilişkin antagonist göstergelerin psikanalitik boyutu, şiirsel alandaki kırılmaların okunaklı hale gelmesi için işlevsel sonuçlar doğuracaktır.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Ece Ayhan, Yahya Kemal’le ilgili ironik bir yazısında şairin ideolojik pozisyonunu kendine özgü polemikçiliğiyle şöyle betimler: “Doğrusu ya, Yahya Kemal yalnızca bir ‘devlet şairi’ değil, aynı zamanda dört dörtlük bir ‘iktidar şairi’ydi de (nasıl Âşık Veysel ‘halk’ değil de ‘halkevi şairi’ ise). Bunu, kendisinin bütün ömrünce umran görmesine; İmparatorluk ve Cumhuriyet gibi (iki gümüş kaşık gibi iç içe) iki cihanda da el üstünde tutulmasına, devlet ve ‘firka’ katlarında hiç gülmeyen, badem bıyıklı ve saçları alabros tıraşlı adamların söz birliği etmişçesine Yahya Kemal’i hem övmelerine bakarak söylemiyorum, hayır. Gerçekte ve bir bakıma hem şiiri, yazısı ve hem dünya görüşü olarak tam da bir Jön Türk’tür; bu anlayış 1958’de ölünceye kadar Cumhuriyet’te de sürmüştür.” (Ayhan 2002: 56)

<sup>7</sup> Bu makale psikanalizin öznel süreçleri önceleyen yönteminden, kavramsal repertuarının toplumsal argümanlar açısından kullanışlı kılınmasına odaklanır. Dolayısıyla salt psikanalitik bir çözümleme yapmayı amaçlamaz. Yahya Kemal şiirinin müphem pozisyonunu, psikanalitik yöntemin ideoloji okumalarında saptadığı bilinçdışı gerilimlerden kalkarak açıklamayı dener. Yazının, teorik arka planında ileride görüleceği gibi ağırlıklı olarak Slavoj Žižek’in analizlerini tartışmaya açması da söz konusu ideolojik çekirdeği şerh etme kaygısının sonucudur. Yazı nirengi noktasını, öznelğin inşasında ideolojik tasarrufların en az psikolojizm kadar etkin olduğu düşüncesine dayandırır. Yahya Kemal şiiri, şairin kendi imgesiyle ontolojik bir ilişki zemininde yekpare bir bütünlüğe erişerek, psikanalitik çerçevenin önermelerine açık hale gelir. Ancak bu açıklık, aynı zamanda kamusal endişelerden azade bir tavra bürünerek kendisini kültürelci okumalara da kapatmaz.

## Eve Dön(emey)en Şiir

Yahya Kemal poetikasındaki ihtişam söyleminin mazideki kuruluşu yazıldığı dönem açısından siyasal bir eylemdir. Bunun çözümsüzlük düğümüyle uğraşmak zorunda kalan zamanının kültürel ortamına bir ferahlık sunma amacı taşıdığı söylenebilir. Ne var ki Yahya Kemal'in tercihindeki retroaktif arzunun bir eksiğe işaret ettiğini ve ancak bu bilgiyle bir hakikat anlatısını kuvveden fiile çıkardığını görmek gerekir.

Bir neferdir bu zafer mâbedinin mimârı.  
Ulu mâbed! Seni ancak bu sabâh anlıyorum;  
Ben de bir vârisin olmakla bugün mağrurum;  
Bir zaman hendeseden âbide zannettimdi;  
Kubben altında bu cumhura bakarken şimdi,  
Senelerden beri rü'yâda görüp özlediğim  
Cedlerin mağfiret iklimine girmiş gibiyim.  
Dili bir, gönlü bir, imâmı bir insan yığını  
Görüyor varlığının bir yere toplandığını;  
Büyük Allâhı anarken bir ağızdan herkes  
Nice bin dalgalı Tekbir oluyor tek bir ses;  
Yükselen bir nakarâtın büyüyen velvelesi,  
Nice tuğlarla karışmış nice bin at yelesi!

“Süleymâniye’de Bayram Sabahı”, (*Kendi Gök Kubbemiz*, s. 8-9)

“Süleymâniye’de Bayram Sabahı”nın öznesi bugünle mazi arasında açılan kültürel uçurumu kapatmaya dönük bir mesainin memurudur. Onarımın sahnesi olarak Süleymâniye'nin seçilmesi mekânın tarihsel potansiyeline hasredilmelidir. Öznenin mekândaki dirimsel deneyimi eski önyargıların telafisine aralanırken, yapının “hendesi” karakteri ruhsal kimlikle ikame edilir. İmparatorluğun kubbe simgesi “evsizlik zilleti”yle muhatap olan öznenin sığınak fikriyle tanışmasına olanak sağlar. Ancak dirilmesi imkânsız bu fikrin telafi sürecinde başka kısıtların kaynağı olduğu belirtilmelidir. Özne imkânsız arzusunu elde kalan kubbeye yeni bir işlev yükleyerek tatmin etmeye çalışır; Osmanlı'ya ait yok olmuş unsurların kubbe simgesi etrafında toplanması bir moral arayışının sonucudur.<sup>8</sup> İstanbul'un Türk kimliğinin keşfi Yahya Kemal'in poetik ve politik yöneliminde etkili sonuçlar doğurur.

<sup>8</sup> Alphan Akgül, Yahya Kemal şiirine mündemiç olan moral arayışı Friedrich Nietzsche'den mülhem *ressentiment* kavramıyla açıklar. Öznenin kendisini bastıran bir güç karşısındaki öfkesini ahlaki bir değer olarak yüceltmesi anlamına gelen *ressentiment* Yahya Kemal şiirini okumak için alternatif bir görüş sunar: “Güçsüz insanın arzu ettiği nesneyi elde edememesi, bu nedenle hınç duymaya başlaması, ardından mücadele gücü bulamayıp o nesneden vazgeçmesi, bu geri çekilmenin bir erdem olduğunu düşünüp kendini aldatması ve asıl arzu nesnesinin değerini düşürmesi... Bizce Yahya Kemal, birden fazla duygu durumunu içeren bir haletiruhiyeyi belirli şiirlerinde çeşitli şekillerde işlemiştir.” (Akgül 2014: 112)

Milli bir Boğaziçi yaratma çabasının bariz bir arzuya dönüşümü, mazinin dekor olduğu bir “imtidâd” düşüncesine kapı açar:

“Eski İstanbul’un güzel semtlerini yaratan Türklük, şark medeniyeti içinde yaşıyordu; o zaman o medeniyetin manevî havasıyla, ahlâk ve muaşeret kâideleriyle, hayat şartlarıyla onları yaratmıştı; şimdi garp medeniyetinin havası ve onun kâideleri, hayat şartları içinde yaşıyor; ona göre mesken, semt ve şehir yaratmaya mecburdur. Türklük, millî şuuruna sahip olursa, hayat ve varlık manzarası, eskisinden başka üslupta, fakat gene güzel olabilir. Bahsettiğimiz ‘imtidâd’ içinde değişiklik budur.” (Beyatlı 2002: 58)

Yaratma eylemi, eski manzarasını kaybeden İstanbul’un başka bir siyasal program marifetiyle yeni bir görünüme kavuşması için zorunlu kılınır. Yahya Kemal’in kültürel kaybın meydana getirdiği eksikliği aşmaya dönük çabası, Türklüğün modernleşme projesine eklemlenme biçimine göre bir karakter kazanır.<sup>9</sup> İmtidâd düşüncesinin bir teorik adanmışlık halini alınışı, manzaranın icadı fikrinin sonucudur. Kojin Karatani (2011: 37-43), modern Japon edebiyatının kökenlerine dair yürüttüğü tartışmada milli edebiyatın manzaranın keşfiyle eşzamanlı bir süreçte şekillendiğini vurgular. O güne kadar herhangi bir anlamı olmayan; yalnızca dinsel veya seküler betimlemelerin dekoru halinde iş gören manzaranın, birdenbire ulusal nitelik kazanması sanatçıların “yüce” kavramından korku yerine haz duymasıyla ilişkilendirilir. Manzaranın kutsal mesajların taşınması açısından tuttuğu sıradan pozisyon, perspektifin kullanılması ve bunu takiben ortaya çıkan yeni görme biçiminin özneliği üretmesiyle daha içsel bir veçheye geçer. Yahya Kemal (2002: 127), mazmun merkezli konvansiyonel icranın etkin olduğu eski edebiyatta “Türk toprağı” fikrinin yer etmediğini; Namık Kemal ve Abdülhak Hamid’le başlayan tematik dönüşümün

<sup>9</sup> Yahya Kemal’in *Aziz İstanbul*’daki İstanbul tasarımının teknolojik altyapısı hakkında çok az şey söylenmiştir. Yahya Kemal imtidâd düşüncesini tartıştığı bölümün sonunda şu cümleleri kurar: “Yeni zamanlarda, yalıyı ve kayığı unutarak, yahut da bize kadar kalabilmiş olanlarını mazi hatırası diye muhafaza ederek, ‘Leb-i deryâ’da bir yerleşmiş yerine, iki taraf sahilin tepelerinden uzanan geniş yollarla, o tepelerde peyda olmuş köylerle yeni bir Boğaziçi yaratmayı düşünmeliyiz. Bugün otomobil ve otobüs devrinde yaşıyoruz; hayatını şehirde kazanan bir vatandaş, Boğaz’ın bir tepesindeki evine, en kolay vasıtayla en az zamanda gitmek ister. Tayyare yolculuklarının ucuzlayacağı, tayyarenin istediği yerden kolaylıkla yükselip istediği yere kolaylıkla ineceği zaman da pek uzak görünmüyor. Millî şuur tam bir derecede tecelli ederse, gelecek devirlerde yaratacağımız İstanbul semtlerinin üslubu, rengi, havası, eski İstanbul’daki kadar güzel olur.” (Beyatlı 2002: 52) Yahya Kemal’in bir rüya estetiği olarak sunduğu kadim İstanbul manzarasının “geniş yol” mühendisliğiyle yeni bir kimlik önerisiyle karşılaşması ilginçtir. Yahya Kemal’in şehircilik tasavvuru Necip Fazıl Kısakürek’in *İdeolocya Örgüsü* isimli merkezi kitabındaki metropolis anlatısıyla benzerlik gösterir: “İslâm İnkılâbı, milyonluk kitlelere, ruhî, harsî, içtimaî, iktisadî, idarî, siyasî, fennî, en ileri bir merkez teşkil edecek olan büyük (Metropolis)lerin binacısıdır. Gece gündüz nur saçacak olan bu (Metropolis)lerde, bir minareyle bir minare arası, yıldızların bile pertavsız kullanmadan okuyabileceği şekilde, Allah’ın birliğine ve Peygamberinin hak olduğuna dair ışıktan vecizeler... (...) İslâm inkılâbının şehri sokak, meydan, saray ve geçit resmi tezahürlerinin bütün bediiyatına maliktir.” (Kısakürek 1998: 243-246) Necip Fazıl’ın katı-otoriter bir rejim olarak kurduğu Başyücelik Devleti’nin kalkınma anlayışı camii ve fabrika bacalarının kesiştiği bir şehir tasarımıyla ilişkilendirilir. Bu tasarımın Yahya Kemal gibi görece daha ılımlı bir muhafazakârda bile tezahürler barındırması şaşırtıcıdır. Yahya Kemal ve Necip Fazıl arasındaki ton farklılıklarına karşın iki şairin de sanayileşmeci bir retoriği sahiplendikleri görülür. Necip Fazıl’ın metropolisini tekno-muhafazakâr bir şehircilik tahayyülü olarak okuyan Fırat Mollaer’in (2016: 137-153) bu noktadaki cümleleri de Türkiye’deki muhafazakâr geleneğin ilerlemecilik momentini göstermesi bakımından açmılayıcı öneriler sunar.

Halit Ziya Uşaklıgil ve Tefvik Fikret'in çabasıyla yerli bir renk aldığını söyler. Başka bir deyişle, Tanzimat yazarlarının mekânsal tasarım açısından Çamlıca merkezli anlatısının, Servet-i Fünûn döneminde Tepebaşı'na taşındığını; ancak asıl dönüştürücü hamlenin edebî merkez olarak Metristepe'nin seçimiyle gerçekleştiğini savunur.<sup>10</sup> Yerli rengin bir huzur estetiğiyle sunulmaması, vatan fikrinin edebiyatta yeterince işlenememesine yol açar. Yahya Kemal tarafından "gözleri önündeki toprağa" bakmamakla eleştirilen aydınlar, mahalli kültürü ana akım bir izlek haline getirmemekle suçlanır.

Şairin manzaranın çeşitli ideolojik ve kültürel yükler eliyle okunmasına dönük vurgusu, onu modernist eksende Osmanlı-Türk estetiğinin kurucu figürü yapar. İstanbul'un "fotoğrafik anlamda dondurulması ve personalist çerçevede güçlü bir imgeye" dönüştürülmesi kendisinden sonraki görme biçimlerini belirler. (Öğün 2008: 27) Yahya Kemal'in kültürel bakiyenin cari koşullarda üretilmesine dönük evrimci yaklaşımı imtidâd düşüncesinin terkipçi anlayışına atfedilebilir. Nitekim Beşir Ayvazoğlu (2008: 114), Yahya Kemal ve *Dergâh* çevresinin gerçekleştirmek istediği Doğu rönesansının, medeniyetin ölü taraflarıyla değil, bir zamanlar ona hayat veren ruhsal enerjisiyle ilgilendiğini savunur. Yahya Kemal terminolojisinde kimliğini koruyarak değişimin ifadesi olan imtidâd, geçmişte oldukça işlevsel olan tarihsel malzemenin yeniden diriltilmesine yoğunlaşır. Bu noktada bir "yitik cennet" nostaljisini işaretleyen kadim medeniyet güçlü bir hayat hamlesinin (*élan vital*) kaynağı olacaktır. Yahya Kemal poetikasının retrospektif bir nitelik taşımasının altında güncel zamana taşınmak istenen otantik deneyimin pratik faydası yatıyor olmalıdır. Bu pragmatizm ilişkisinin güçlü temsiller yarattığı ve şaire ilişkin imgeyi hükümran bir tonda beslediği iddia edilebilir. Yahya Kemal şiiri zamanının kültürel ve politik yoksunluğunu mazinin sağaltıcı boyutlarıyla aşmaya dönük bir anlayışa sahiptir. Ancak bütün ideolojik yapısına karşın, onarım sürecinin bizzat kendisinin işaret ettiği bir çözümsüzlük duygusu şiirsel icranın göbeğinde nefes almaya devam edecektir.

Şair hakkındaki başat yorumların büyüklenme edimini işaretlediği ama kabuğuna çekilme isteğine yönelik dürtüleri genellikle ihmal ettiği söylenebilir. Bunun Yahya Kemal poetikasının çözümlenmesi açısından bir kısıt yarattığını ve şaire ilişkin genel geçer okumaların kapısını açtığını vurgulamak gerekir. Eleştirilerin Yahya Kemal imgesinin siyasal yüzüne gereğinden fazla odaklanması, konumlandırma çabalarını çeşitli çelişkilerle baş başa bırakır. Yahya Kemal şiiri bir yandan seküler çevrelerden yapılan okumalarda uzviyetçi paradigmanın dışında tutulmaya çalışılırken, öte yandan muhafazakâr kesimin

---

<sup>10</sup> Yahya Kemal'in meşhur "Üç Tepe" yazısı edebî düzlemin hangi parametreler marifetiyle kanonikleştirileceğini göstermesi açısından önemli cümleler içerir: "Medeniyetten epey zamandan beri bezginiz. Kusvâsına varanlar bile son senelerde nasıl merâmetle döndüler. Şimdi anlıyoruz ki meğerse bir âlemin sonunda doğmuşuz. Onunçündür ki Yakup Kadri gibi edebiyâtın bütün hazlarını aldıktan sonra bezen bir rûh *yeni kelâm*'ın nâzil olacağı tepeye bakıyor ve son günlerde *millî timsâl*'in gösterdiği tepe için dedi ki işte o, bu tepedir: Metris Tepe!" (Beyatlı 1966: 299)



yorumlarında evrimci ideolojinin kurucu poetikası olarak takdim edilir. Oysa iki yaklaşımın da üzerinde pek durmadığı nokta, Yahya Kemal şiirindeki telafi çabasının bir fanteziden ibaret oluşudur. Gerek maziye diriltmeye dönük evrimci girişimlerin gerekse ilerlemeci perspektife sahip daha radikal okumaların unutuşa ittiği olgu bu beyhudeliktir.

Rûhunla karşı karşıya kaldım o med günü,  
Şekvânı dinledim, ezeli muztarip deniz!  
Duydum ki rûhumuzla bu gurbette sendeniz.  
Dindirmez anladım bunu hiç bir güzel kıyı;  
Bir bitmiyen susuzluğa benzer bu ağrısı.

“Açık Deniz”, (*Kendi Gök Kubbe*, s. 13-14)

“Açık Deniz”in son bölümü şiir boyunca sürdürülen güç istencinin beyhudelikle sona ermesine işaret eder. “Balkan şehirlerinde geçen çocukluk” yurttan sökülme ve başka yurtlar edinme zorunluluğunu doğurur. Kayıp ve onu takiben gerçekleşen telafi birbirine geçen duyguların zemini haline gelir. Şiir boyunca sürdürülen büyüklenme eylemi nihai durumda bir geri çekilmeye aralanır. Bu noktada Slavoj Žižek’in psikanaliz okumaları açımlayıcı öneriler sunabilir. Žižek “yüceltim” ve “bastırma” mekanizmaları arasında bir farka gider:

“Bu iki kavram arasında açık seçik bir ayrım çizgisi çizmeye yönelik her girişim, uygunsuz, ikincil bir inşa görevi görür. Bu teorik başarısızlık, her yüceltimin (bir dürtünün dolaysızca tatmin edilmesini amaçlamayan her psikik edimin), patolojik ya da en azından patojenik (hastalığa neden olan) bastırma lekesinden zorunlu olarak etkilendiği bir toplumsal gerçekliğin varlığına işaret eder. Nitekim psikanalitik teori ve pratiğin temel amacına değgin radikal ve kurucu niteliğinde bir *kararsızlık* söz konusudur: Psikanaliz, bastırılmış libidinal potansiyeli serbest bırakmaya yönelik “özgürleştirici” jest ile bastırmayı uygarlığın ilerlemesi için ödenmesi zorunlu bir bedel olarak kabul etme şeklindeki “teslimiyetçi muhafazakârlık” arasında bölünmüştür.” (Žižek 2006: 21)

Kültürel alanın inşasına ilişkin her yüceltme girişiminin bastırma hareketinin lekesini taşıdığı ileri sürülmektedir. Toplumsal örgütlenmenin bekası özerklik kaybına bağlı hale gelir. “Açık Deniz”in “fâtihân ezanı rüyasında gören” öznesi bu deneyimden ötürü yasalı uyanır. “Akıncı cedler”in mirası, bugün de epey işlevsel olabilecek bir gururun değil, kolektif benliği ipotek edici bir zaafın dışavurumuna dönüşür. Nitekim şiirin “hiçbir güzel kıyının susuzluğa benzer ağrı”yı bitiremeyeceği bilgisiyle sona ermesi toplumsal tahayyülün iflasını ima eder. Yahya Kemal şiirinde bu iflas birtakım taktiksel araçlarla ertelenmiş gibidir. Poetik zeminde öznenin gerilemesi, kamusal kültürün görece korunaklı bir yapısal etkinlik edinmesi açısından evla görülür. Sigmund Freud’a göre (2011: 55), uygarlığın inşasında

huzursuzluk kaynağı haline gelen içgüdülerin yadsınması temel eylemlerden biridir. Birey-toplum diyalektiğinde toplum lehine ortaya çıkan durum, uygarlığın bütüncül tasarımında kritik bir eşiğe işaret eder. Saffet Murat Tura bu antagonizmayı Jacques Lacan üzerinden okurken “bölünme” kavramı üzerinde durur:

“Özne kendini simgesel düzende bir gösteren aracılığıyla temsil ettiğinde sadece bu düzenin kurallarına tabi olmayı üstlenmiş olmaz, aynı zamanda bilinçdışına yol açan bölünmeyi de kabullenir. Çünkü artık bireyin kendiliği ile kültürel kimliği, kültürel konumu arasında bir uçurum oluşmaya başlamıştır. Lacan’a göre, insanın simgesel düzene kendini bir gösterenle temsil ederek girmesi yaşantılanan içsel deneyimle onu temsil eden gösterenler zinciri arasında yaşam sürecinin her aşamasında, her yeni kültürel kimlik ve konum kazanma aşamasında giderek büyüyen bir kopukluk oluşturur. Yaşantıları sürekli olarak kültürün düzenine uydurmaya, akılcılaştırmaya, bastırmaya yönelen özne sonunda yaşantılanan gerçek deneyimle köklü bir ayrılık konumuna varır.” (Tura 1989: 102)

Lacan’da Simgesel’in (*Symbolic*) yasalarıyla karşılaşan özne kendi arzularıyla toplumsal talepler arasında bir kararsızlık deneyimine hapsolür. Temel arzularını kültürel yüceltmelerle tatmin etmeye çalıştığı anda toplumun gerisinde kalacaktır. Öznenin toplumsallaşmanın ilk adımında yitirdiği narsistik bütünlüğü, toplumsallaşma sürecinde gidermeye çalışması onu nostaljinin sularına iter. Lacan’daki eksiğin (*lack*) kaynağı buradadır: İlksel eksik, doğmuş olmaktır. Aneden ayrılmanın yarattığı telafisizlik, dil öncesi dönemde başlangıçtaki bütünlüğe geri dönme arzu olarak ortaya çıkarken, dille ifade aşamasında bir imkânsızlık döngüsü şeklinde görünür. Öznenin anneye yeniden bütünleşerek kendisini yok etmeye yönelik çabası eksiğin hacmini arttırmıştır. Giderek yoğunlaşan bu arzu Lacan’cı terminolojide *objet petit a* adını alır (Žižek 2011: 246). Eksik, öznenin ilksel doğum ânının getirdiği handikapları aşamama endişesiyle ilişkilendirilir. Özne bu handikapları dili kendisinin kılarak etkisizleştirmeye çalışır; ancak ikincil bir deneyimle ödünç bir varoluşa eklemekten kurtulamaz. Simgesel’in alanına giren özne inşa ve yıkım sürecini aynı anda yaşamak durumunda kalır. Yahya Kemal’in kudretli bir faillik atfettiği şiirsel özne, tam da bu nedenle zamanın kültürelci taleplerle kendi imkânsız arzusu arasında sıkışıp kalır. Taleplerin estetik düzlemde karşılandığına dair umudun, gerçeklik zemininde buharlaşması bu şiirin tekrarlanan çıkmazlarından biridir.

Kopmuşuz bizler o öz varlık olan manzaradan.

Bahseder gerçi duyanlar bir onulmaz yaradan;

Derler: İnsanda derin bir yaradır köksüzlük;

Budur âlemde hudutsuz ve hazîn öksüzlük.

Sızlatır bâzı saatler dayanılmaz bir acı,

Kökü toprakta kalıp kendi kesilmiş ağacı  
Rûh arar başka teselli her esen rüzgârda.

*Ne yazık! Doğmuyoruz şimdi o topraklarda!*

“Koca Mustâpaşa”, (*Kendi Gök Kubbemiz*, s. 48-49)

“Koca Mustâpaşa” şiiri Yahya Kemal şiirine ilişkin kimi temayülleri barındırması bakımından elverişli bir örnektir. İstanbul’un fethine dair göstergelerin birçok şiirde olduğu gibi burada da bariz izleklerden biri haline gelmesi şaşırtıcı değildir. Ancak yerleşiklik duygusunun kaybı şiirsel gerilimin kaynağıdır. “Manzaradan kopan” özne bu “onulmaz yara” yüzünden derin bir köksüzlüğe hapsolür. Mahrumiyetten çıkış için “her esen rüzgârda teselli arayışı”na yönelir; ancak coğrafi ve kültürel yitimin yarattığı kırılma buna izin vermez. Dolayısıyla şairin toplumsal dönüşüm çağrılarının kesintisiz bir aktivizme kaynaklık ettiği bir zaman diliminde ortaya çıkardığı şiiri çeşitli gerilimler açısından hassastır. Yahya Kemal “Mâzîyi Diriltmek” isimli yazısında edebiyatın yüzde doksan beşinin mazi zemini üzerine kurulduğunu söyledikten sonra bu çabanın güçlüğünden ötürü bir beyhudeliğe dönüştüğünü vurgular (Beyatlı 1990: 311). Keskin bir vazgeçişle sona eren bu yazının şairin kendi şiiri tarafından çürütüldüğünü söylemek mümkündür. Ancak çürütmenin tamamen başarıya ulaştığını ve mazinin bir asr-ı saadet manzarasıyla diriltildiğini iddia etmek yanlış olur. Yahya Kemal şiirinin en çok tekrarlanan izleklerinden olan mazinin şiirsel alanı katetmesi Lacan’cı eksiğin telafisine atfedilecek boyutlar taşır. “Koca Mustâpaşa”nın öznesinin kurduğu rüya estetiği nihai olarak “öksüzlük” deneyimine düşümlenir. Estetik varoluşun etik alana taşınma biçimi, sıkışmanın giderek kronik hale gelmesinin dışavurumu olur.

Yahya Kemal’de etik ve patetik kaygıların kaynağı haline gelen tarihsel *ethos*’un sunum biçimi bu telafi girişimiyle baş etmek durumundadır. Yahya Kemal şiiri büyü bozulan dünyaya, yeniden büyü kazandırma yönünde romantik bir motivasyona sahiptir. Hem toplumsal tahayyüle su taşıyan hem de görece bireysel bir çıkıştan yol alan şiirlerde bu motivasyonun tezahürlerine rastlamak şaşırtıcı değildir. Ne var ki bu tezahürler her zaman tek yönlü bir görünüm sergilemezler; büyüklenme ve kabuğuna çekilmeyi birlikte içerirler.

Vaktiyle öz vatanda bizimken, bugün niçin  
Üsküp bizim değil? Bunu duydum, için için.

Kalbimde bir hâyali kalıp kaybolan şehir!  
Ayrılmanın bıraktığı hicran derindedir!

Çok sürse de ayrılık, aradan geçse çok sene,  
Biz sende olmasak bile, sen bizdesin gene.

“Kaybolan Şehir”, (*Kendi Gök Kubbemiz*, s. 74)

“Kaybolan Şehir” Üsküp’ün Yahya Kemal şiirindeki konumu travmatik deneyimin en bilindik sahnesidir. İlksel kopuşun oluşturduğu yara bu kez hafızadan yardım alınarak çözülmeye çalışılır. Şehre ilişkin somut varlık yerini zihinsel bir tasarıma bırakır. Paris’ten İstanbul’a gelişi eve dönüşle simgeleşen Yahya Kemal’in, Üsküp’le ilgili tasavvuru evsizlikle çerçevelenir. Nitekim Orhan Koçak (2012: 9), Yahya Kemal’in “eve dönen adam” halinin altında daha derin bir hafıza problemi yattığı iddiasından hareketle, söz konusu tanımlamayı “unutamayan adam” olarak güncelleme gereği duyar. Eve dönme isteğinin hafızayı diri tutma ve bu yolla geleceğin yol açtığı kırılmalıkları mazi zemininde telafi etme gibi sonuçları vardır. Yahya Kemal şiirinin tarihsel malzemeye yönelik nostaljik merakı bu malzemenin dönüştürülebilir olmasıyla açıklanabilir. Nostaljik bakışa has derin kökensel arzular, öznenin bugün karşısındaki pozisyonunu güçlendirmeye ve eski görkemli anlatıların *telos*<sup>11</sup> eksenli muhtevasının canlanmasına kaynaklık eder. Ancak bunların bir yitim duygusuyla malul olduğu ve güncel zamanın daha gerici unsurlarla kuşatılmasına yol açtığı da iddia edilebilir. (Jameson 2011: 230) Yahya Kemal şiirinde, mazinin bir güç devşirme mekânı olarak tasarlanması hemen her zaman bir eksiklik duygusunu harekete geçirir. Simgesel düzenin yasalarına tâbi olmayı kabullenen şiirsel benlik geçmişi tarihsel gelenek halinde orada bulur; ne var ki geçmiş verili bir durum değildir. Yeni gösterenlerin ortaya çıkışı “bütün geleneklerin anlamını geri dönüşlü biçimde değiştirir, geçmişin anlatımını yeniden yapılandırır, yeni, bir başka biçimde okunabilir hale getirir”. (Žižek 2011: 70-71) Geleneğin normatif bir intikal süreci olarak işlemeye başlaması, yeni teorik zeminlerin doğuşunun habercisi olur.

Kimlersiniz? Ya bağıryanık kimselersiniz!

Yâhut da her sabâh uyanık kimselersiniz!

---

<sup>11</sup>*Telos*’un ulus devlet çağında bir kültürel meşrulaştırma aracı olarak iş gördüğü ve böylece çözülen topluluk bağlarının daha teleolojik anlatılara eklenmesi açısından ehvenişer bir kavrama dönüştürüldüğü bilinmektedir. Edebiyat tarihlerinin makro söylemler etrafında kümelenme pratiği *telos* idealinin homojenleştiren yapısından kaynaklanır. Yahya Kemal’in *Malazgirt*’le mühürlenmiş Osmanlı tarihinin görkemli sayfalarının da dahil edilmesiyle geniş bir kültürel çerçeveye kavuşur. Şairin bununla, seküler Kemalist çizginin köktenci tarihselliğinden ayrılarak daha organik bir çizgi inşa etmeye çalıştığı savunulabilir. Ancak her durumda edebî alan ideale malzeme taşıyan unsurlardan seçilir. İdealin edebî düzeyde yansıma bulduğu yer ise ağırlıklı olarak kanonlardır. Kanonlaşma meselesinin resmi söylemden kopmakta yaşadığı açmazlar tarih mefhumunu da sorunlu hale getirir. Ancak bu yapının bir sabit haline gelmediği ve birçok ülkede daha eşitlikçi ve yatay tarih anlayışlarının tetiklenmesine imkân sağladığı da belirtilmelidir. Tarihi kesintili ve egemen olmayan bir perspektiften okumaya dönük bu çabalar edebî alanın çoğulculuşmasını sağlar. Söz konusu anlayışlar yalnızca iktidar söylemlerini hedeflememiş; benzer biçimde muhalif görünümlü kimi ana akım eğilimleri de yapısöküme uğratmayı denemiştir. Bkz. Linda Hutcheon, “Rethinking the National Model”, *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*, (Ed.) Linda Hutcheon, Mario J. Valdés, New York, Oxford University Press, 2002.

Dünyâ yüzünde, bir sefer olsun, tanışmadan,  
Öz çehrenizle sizleri görmekteyim bu an.

Sizlersiniz bu ân'ı ışıklarda Türk eden!  
Eksilmesin şu mutlu şafaklar bu ülkeden!

Gönlüm, dilim, kanım ve mizâcım sizden'im,  
Dünyâ ve âhirette vatandaşlarım benim.

“Üsküdar’ın Dost Işıkları”, (Kendi Gök Kubbeimiz, s. 34)

“Üsküdar’ın Dost Işıkları”nın öznesi tarihsel zincirin kurulmasında oldukça faal bir pozisyonadadır. Dünyevi ve dini tecrübeyi birbiriyle eşit düzlemler olarak görürken, gözleri köhne şehri aydınlatan ışıkların sunumuyla kamaşır. Ancak Yahya Kemal’de görme bir bütünleşme anlamına gelmez; manzaranın aşına bir bilgi olmaktan çıkarak dekor halini alışı bununla ilişkilidir. Dekoratif içerik tarihselliğin idealize bir toplumsal tahayyülden beslendiğini gösterir. Mazinin farklı siyasal perspektiflerin ışığında okunaklı hale getirilmesi kamusal inşanın fantezi boyutunu açığa çıkarır. Kuşkusuz tarihsel olaylar arasında bir süreklilik ilişkisi kurmak organik toplum arayışlarıyla açıklanabilir. Žižek’e (2006: 253) göre, “milli miras” miti hâkim ideoloji tarafından mevcut antagonizmayı bulandırmak için geri dönüşlü olarak yaratılan bir ideolojik fosilden başka bir şey değildir. Kaybolan dolayımıcının yerini alan bir unsur olarak millet fikrinin fantezi bir arzudan başka mecrası yoktur. Ancak bu fantezinin en başından ideolojik çekirdek eliyle antagonist bir saflaşmayla kurulması süreci kesintiye uğratar. Toplumsal beklentinin hemen her zaman “merkezi bir antagonizma tarafından katedilen kurucu bir imkânsızlık etrafında ortaya çıkan tutarsızlıkla” karşılaşması bütüncül bir özdeşlik olgusunun başarısızlığına işaret eder (Žižek 2011: 144). Toplum kurgusunun kendisi bu başarısızlığı aşmaya dönük bir şemsiye yapı olarak düşünülür; ancak bunun fantezi olmaktan öteye gidememesi her deneyimi ikircikli bir karaktere büründürür. Lacan’cı öznenin dışsal anlamlandırma ağına yakalandığı anda bölünmesi toplumsal bütünlük arayışına özgü olan bu çifte açmazla ilişkilidir.

Orhan Koçak Türk edebiyatındaki iki modernist eğilime ilişkin gerçekleştirdiği bir okumada dünyanın temsiline dair bir ayrıma gider:

“Kişiliğin basit inkârı değil de daha dolayımli bir bireyselliğe doğru aşılması anlamında modernist üslup, Haşim’in, Yahya Kemal’in, biraz Nahid Sırrı Örik’in, daha çok Sabahattin Ali’nin ve asıl Tanpınar’ın yazılarında belirir. Kendi dışındaki dünyaya değip de parçalanmamış olmaktan gelen bir genişleme, bir tür ışımaya ya da aydınlanma vardır bu

yazılarda. (...) Ama bir noktada bu da kendi manyerizmini getirir ve üstelik bir 'ahenk estetiğinin' fazlaca buyruğundadır." (Koçak 1991: 141)

Koçak'ın analizinde dünyayla ilişki henüz konforlu bir düzeye tekabül etmektedir; bunun başta Yahya Kemal olmak üzere sözü geçen yazarlar için ciddi bir müzakere alanı yarattığı ileri sürülebilir. Yalçın Armağan (2011: 90), Yahya Kemal'i "dünyayı kendi kavrama biçimiyle temsil etmeye yönelik ve bu amaçla özerk bir şiir dili kurmaya çalışan bir şair" olarak görmeyerek Koçak'ın analizini ileri bir noktaya taşır. Armağan'ın okumasında Yahya Kemal şiirinin nirengi noktası çeşitli edebî uzlaşımın egemen olduğu organik bir temsile indirgenir. Bunun şair açısından bir kısıt yarattığı ve kendi bağımsız dürtüsünü harekete geçirecek araçlardan yana çeşitli yoksunluklara kaynaklık ettiği belirtilmelidir. Koçak'ın iyimser yorumunun, Armağan'ın kötümser analiziyle birleşerek kurduğu eleştirel zemine Yahya Kemal şiirinin nostaljik gerilimlerini de kaydetmek gerekir:

Fevkindedir zaferden alınmış ganâimin  
Mü'minler etti vahdet-i islâm'ı iğtinâm

Hem Şark'ı hem Cenûb'u açan bir cihâddan  
Aksetti 'dehre nâ-mütenâhî bir ihtişam

Hakkaa ki ser-firâz-ı cihân oldu tuğlar  
Ferman-dih-î zamân ü mekân oldu tuğlar

"Ridâniyye" (Eski Şiirin Rüzgâriyle, s. 18)

"Ridâniyye" şiiri Yahya Kemal poetikasında mevcut başarısızlıkları bastırma işlevi yüklenerek kadim bir hat açarken, Mısır'ın fethinin bir silsile halinde anlatıldığı diğer şiirlerle birlikte tarihsel bir kuvvete işaret eder. Sonsuz bir ihtişamın başlangıcı olarak görülen askeri başarı, uzviyetçi bir tarihselliğin odağına yerleştirilir. Ancak bu kuvvet retoriğinin, şimdiyle bağıntısı yetersizdir. Bunun retoriğin doğasına nostaljik ve yabancılaştırıcı bir katman zerk ettiği söylenebilir. Barbara Cassin (2018: 51) nostaljinin kök salma ve kökünden sökölme olmak üzere çifte bir anlamı olduğunu savunur. Kök salma isteğinin sürekli biçimde mevcut kökenden sökölme hareketiyle gerçekleşmesi, eylemin failini bir açmaza taşır. Açmazın nostalji deneyimini bir güçlkle baş başa bıraktığı ve öznenin zamansal geçişlerini bu güçlüğün çözümsüzlükleriyle karmaşıkladığı söylenebilir. Nostaljik arzu güncelden pejoratif bir kopuşu ve geçmişe gururlu bir eklemlenmeyi aynı düzeyde içermek durumunda kalır. Yahya Kemal'in kök salmak için bütün poetikasını seferber ettiği mazinin ikonografik bir unsurdan öteye geçememesi bununla ilişkili olmalıdır. Öznenin baktığı manzaradan ötürü kamaşması ama bunun

yalnızca bir bütünlük yanılmasına kaynaklık etmesi, nostaljik deneyimin birbirini değilleyen ikili hareketinin sonucudur:

Yokmuş o hayâl ettiğimiz âleme yol  
Artık ne açıl ey gül-i ümmîd ne sol  
Ey rûy-i zemin bu ye'simizden sonra  
İster vîrân ol ister âbâdân ol

“Rubâî” (Rubâîler, s. 25)

Yahya Kemal şiiri coşku ve infilak eylemini eşzamanlı biçimde deneyimleyen öznenin şiiridir. Her yurt edinme çabasının son kertede bir yokluk anlatısıyla sonlanması öznenin başlangıçtaki eksiği giderememesiyle dolaysız irtibat halindedir. Bunun şairin poetikasında sinik ve umutsuz bir içeriğin nedeni olduğunu ve her türden atılımı temelden bir başarısızlığa ittiğini vurgulamak gerekir. Tanpınar'ın Yahya Kemal şiirine ilişkin öne sürdüğü kayıp ve ikame retoriğini görece daha açık biçimde ele alanlardan biri de Turgut Uyar'dır. Uyar'ın okuması önemli bölümler içerir:

“Bütün ömrü boyunca (şiirsel ömrü), bir kültür yokluğunun, ulusun kendi yaratıp geliştirdiği, salt kendi değerlerine dayanan bir kültürün yokluğunun azabını duyar, sıkıntısını çeker. Bu yüzden epik şiirlere yönelir, İstanbul'dan bir mit çıkarmaya çalışır. Osmanlı düzenindeki ulusal kültür yerine ulusal gurur “ikame”si işlemini şiirinde böyle karşılar. Hele Batı'yla, Batı kültürü ile temastan sonra, bir mirasa yaslanmanın rahatlığını ve gerekliliğini daha iyi fark eder. Ortalıkta ve köksüz bulur sanki kendini. “Kökü mazide olan âti olmak”, onu bu duygudan kurtarmaya yetmez. Çünkü kökünün içinde bulunduğu mazi, bereketli ve sağlam değildir.” (Uyar 2017: 21)

Uyar'ın analizi Yahya Kemal şiirinin bir tür “kayıp cennet” miti etrafında inşa edildiğine işaret eder. Modern kültürün yarattığı kırılmalıkların özellikle muhafazakâr şairlerde yoğun biçimde bir mit ve simge kullanımına imkân tanıdığı ve bunun giderek edebî bir teknik haline geldiği bilinmektedir (Asad 2016: 69). Şairler mitik anlatının zemininde kopuş duygusuyla mücadele etmeye çalışırlar. Uyar'ın Yahya Kemal şiirinde tespit ettiği İstanbul mitinin istenen sonucu elde edemeden bir kayıp anlatısına dönüşmesi mazinin “bereketsizliğine” atfedilir. Uyar'ın keskin biçimde öne sürdüğü gibi Yahya Kemal şiirinde mazi bir kurgudan ibaret kalır. Erol Köroğlu (2011: 69), Yahya Kemal'in tarih anlayışının “mevhume”lere; yani seçme ve dışlama içeren bir kurmacaya dayandığını belirtir.<sup>12</sup> Bu

---

<sup>12</sup> Erol Köroğlu (2011: 69), Yahya Kemal'in tarihsel malzemeye dönük ilgisinin pragmatik boyutunu vurgularken onu Ömer Seyfettin'in dışlayıcı ve nefret söylemi içeren tarihselciliğinden ayırır. Bunun bir yandan Yahya Kemal şiirinin modernist boyutuna halel getirdiğini ama öte yandan “biz” merkezli kapsayıcı bir toplumsal tahayyüle açılma imkânı sunduğunu da eklemekten geçmez.

bilginin adaptasyon bir sürecin sonunda yurda girdiği bizzat şairin kendisi tarafından da kabul edilir:

“Kendi milletimizi kendimizden başka Turanlı milletlerle karıştırmaktan bıktığım zaman gerçek bir tarihe gözlerimi açmak istedim. Müverrih Füstel de Coulanges’ın bir tilmizinin cümlesi benim bu bahiste hidayet meşalem oluverdi. Bu müverrih Fransa’nın hakiki teşekkülünü tarif etmek için demiş ki: “Fransa toprağı bin senede Fransız milletini yarattı.” Bu cümle üzerinde çok durdum. Demek ki bir milletin teşekkülünde en büyük rolü oynayan vatan toprağı imiş. Benimsenen yeni vatan toprağı er geç yeni bir millet vücuda getirirmiş.” (Uysal 1959: 76-77)

Albert Sorel’den duyduğu cümlenin, Yahya Kemal’in Paris dönüşü güçlü biçimde savunduğu Nev-Yunanilik’ten istediği sonucu elde edemeyip daha milliyetçi bir perspektife kayışında etkili olduğu görülür. 1071’deki Malazgirt Savaşıyla mühürlenmiş bakışın maziye atfettiği inşacı statü cari koşulların yenilgi söyleminden uzaklaşmayı amaçlar. Yahya Kemal’in retoriğinde güncel gelişmelerin negatif bir tarzda yansıdığı “hâl” yetersizdir; onun mazinin ihtişamlı göstergeleriyle güçlendirilmesi ve dirime kavuşturulması gerekir. Bu aşamada anne simgesi önemli bir göstergeye dönüşür. Yahya Kemal şiirindeki fetihçi söylemin arkasında kaybedilmiş vatanın ve bu vatanla özdeş kılınan annenin yokluğunun yol açtığı handikaplar vardır (Doğan 2018: 95). Annenin şiirsel merkezdeki neşet etme biçimi toprak ve vatanla ilişkilerin sahih düzeyde tesisi açısından işlevsel görülür.<sup>13</sup> Şiirin coşkusu ve kültürel kadrosu arttırılarak kayba karşı pozisyon alınır. Dolayısıyla fetihçi üslup, gerçeklikten ziyade idealize edilmiş bir tahayyülü merkeze yerleştirir. Ne var ki, tahayyülün seçmeci yapısı sahiciliğe büyük oranda hanel getirir. Geçmişte bir çerçeveyi işaretleyen olayların, bugünün koşullarıyla sunumu arzulan sonucunu doğurmaz. Nurdan Gürbilek (2010: 134), Yahya Kemal’in *Aziz İstanbul*’uyla, Tanpınar’ın *Beş Şehir*’inin İstanbul’unu karşılaştırdığı bir pasajda Tanpınar’ı Yahya Kemal’in “ihtişam rüyası”ndan ayırma motivasyonu ile hareket eder. Tanpınar’ın İstanbul’u bir yas duygusunun; kayıp nesnenin arkasından konuşan kederli ses tonunun mekâniyen, Yahya Kemal’in toplumsal seferberliğin bugüne malzeme taşıyan her türlü kutsallık yüklü gönderisinin mecrasıdır. Gürbilek’in Tanpınar ve Yahya Kemal arasında gerçekleştirdiği ayırmanın yanlışlanabilir taraflar taşıdığı ve Yahya Kemal’in akıncı söylemine gereğinden fazla konsantre olduğu iddia edilebilir. Nitekim Tanpınar’daki çözülmenin ve melankolinin kaynağı bizzat Yahya

---

<sup>13</sup> Yahya Kemal’de annenin bıraktığı kayıp duygusu çoğu şiirde toprakla ilişkilendirilir. Bunlardan biri “Yol Düşüncesi” isimli şiirdir: *Yaprak nasıl düşerse akıp kaybolan suya, / Rûh öyle yolların uyanılmaz bir uykuya, / Duymaz bu anda taş gibi kalbinde bir sızı; / Fark etmez anne toprak ölüm mâcerâmızı.* Bir başka örnek ise “Moda’da Mayıs” isimli şiirdir: *Seven kadınla seven erkeğin visâli gibi, / Sürekli sevgiyi duydukça anne toprak’tan. / İçimde korku nedir kalmıyor yok olmaktan. “Ezân-ı Muhammedî” şiirinde annenin kabrine gönderme yapılır: Üsküp’de kabri-mâdere olsun bu nev-gazel / Bir tuhfe-î bedî ü beyân-ı Muhammedî.* “Kaybolan Şehir”de de anne izleği sürdürülür: *Ben girmeden hâyatı şafaklandırın çağa, / Bir sonbaharda annemi gömdük o toprağa.*



Kemal şiirine mündemiç olan eksiklik duygusudur. Bu duygunun coşkun bir lirizm ve “derûnî ahenk” yoluyla etkisini kaybetmesi poetik yarılmayı daha da görünür kılar. Tanpınar’ın Yahya Kemal’den farkı bu duyguyla görece daha erken bir dönemde karşılaşması ve bütün ontolojisini bu karşılaşmanın getirdiği ilişkilerle kurmasıdır. Yahya Kemal bir yandan yükün bilincine yazınsal icranın merkezindeyken vardığı, diğer yandan da kamusal alanı baştan sona kat eden siyasal görüşlerin, kurtuluş umudunu muhafaza etmeye dönük çabasına tanıklık ettiği için daha ikircikli bir söylem kullanır. Tanpınar miadını dolduran edebî biçimlerin ve politik çerçevelerin çıkışında maziyi her türlü endişenin zeminine dönüştürürken, Yahya Kemal henüz hiçbir şeyin bitmediği ve birtakım uzlaşımın başka imkânlarla beraber düşünülebildiği bir dönemin eşiğinde şiirini kurar. Tanpınar edebiyatı kayıp duygusuyla sürekli müzakere eden bir ilişkinin alanıdır. Yahya Kemal’in eksiğin gölgesinde inşa ettiği poetikasıysa, “şiirin sesi ve toplumun şarkısı” olmayı aynı anda deneyimlemek durumunda kalan bir yas retoriğinin dışavurumudur.

### **Sonuç: *Birdenbire Hissettim Ufuktan Bir Atılma***

Yahya Kemal şiiri bireysel arayışı, kamusal beka duygusundan bağımsız bir kategori olarak değerlendirmekten uzak bir motivasyona sahiptir. Onun şiiri ilksel kayıp olan annenin ve onunla özdeş kılınan vatanın doğurduğu yas duygusu açısından güçlü göstergeler taşır. Şairin görece en sert metinlerinde bile bu eğilimin tezahürlerinin belirmesi eksiklik duygusunun kolaylıkla bertaraf edilemediğinin kanıtı gibidir. Ne var ki edebî uzamda güçlü temsiller halini alan kimi yorumlar Yahya Kemal şiirinin yas boyutunu silikleştirerek daha teleolojik bir poetik çizgi inşa eder. Şiiri, şairin kültürel pozisyonuyla bakışlı bir düzleme yerleştiren bu yaklaşım, psikanalitik analizin okumalarına açık hale gelir. Ancak bu açıklık, körleştirici biçimde kamusal endişelerden azade bir yapıya bürünerek kendisini kültürelci söylemlere de kapatmaz. Lacan ve özellikle Žižek’in psikanalitik çerçeveyi ideolojik düzlemle birleştirme yönünde gerçekleştirdiği okumalar, Yahya Kemal’in tüm üretimine tevarüs eden kayıp duygusunun analiz edilmesi bakımından elverişli önermeler içerir. Söz konusu teorik birikim şairin edebî kanon içindeki hükümler pozisyonunun yeniden betimlenmesi noktasında kullanışlı bir karakter gösterir. Fetihçi söylemin kültürel alanda oluşturduğu geçirimsiz eleştiri katmanı, bizzat şairin kendi şiiri tarafından çürütülür. Ancak siyasal ve kültürel hassasiyetlerin beklenti ufkunu tek kutuplu biçimde belirlediği bir edebî ortamda bu göstergelerin dolaşıma girmesi kolay olmaz. Yahya Kemal şiirinin nirengi noktası olan mazinin eksik kavramı etrafında analizi, tek yönlü okumalar yerine daha diyalojik bir zemin sunar. Dolayısıyla şaire uzviyetçi kanattan gelen eleştirilerin açıklanmasına dönük her türlü çaba bu imkânların sayısını arttıracaktır. Şairin bütün

yapıtına teşmil edilebilecek olan gerilimlerin özellikleri kapsayıcı tarzda kavrandıkça daha bütüncül bir edebî figürle karşılaşmak şaşırtıcı olmayacaktır. Yahya Kemal'in kültürel düzlemde yeniden konumlandırılması tekil sonuçlar yaratmakla kalmayacak; Türk şiirindeki ulusal anlatının daha katılımcı bir yelpazeden ele alınmasını da zorunlu kılacaktır.

### Kaynakça

- Adorno, Theodor W (2012). *Sahicilik Jargonu: Alman İdeolojisi Üzerine (1962-1964)*. Şeyda Öztürk (Çev.). İstanbul: Metis.
- Akgül, Alphan (2014). *Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği*. İstanbul: Dergâh.
- Armağan, Yalçın (2011). *İmkânsız Özerklik*. İstanbul: İletişim.
- Asad, Talal (2016). *Sekülerliğin Biçimleri*. Ferit Burak Aydar (Çev.). İstanbul: Metis.
- Ayhan, Ece (2002). *Bir Şiirin Bakır Çağı*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Ayvazoğlu, Beşir (2008). "Mektepten Memlekete: Yahya Kemal Yerlilikten Ne Anlıyordu?". *Hayal Şiir: Yahya Kemal Beyatlı Üzerine Makaleler*. Alphan Akgül (Ed.). İstanbul: İş Bankası.
- Ayvazoğlu, Beşir (1999). *Eve Dönen Adam*. İstanbul: Ötüken.
- Beyatlı, Yahya Kemal (2002). *Aziz İstanbul*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1990). *Edebiyata Dair*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1966). *Eğil Dağlar*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1962). *Eski Şiirin Rüzgârıyla*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1961). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1963). *Rubâîler*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü.
- Cassin, Barbara (2018). *Nostalji*. Seçil Kıvrak (Çev.). İstanbul: Kolektif.
- Doğan, Mehmet Can (2018). *Modern Türk Şiiri*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Freud, Sigmund (2011). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. Haluk Barışcan (Çev.). İstanbul: Metis.
- Gürbilek, Nurdan (2010). *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis.
- Hutcheon, Linda (2002). "Rethinking the National Model". *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*. Linda Hutcheon, Mario J. Valdés (Ed.). New York: Oxford University.
- Jameson, Fredric (2011). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği*. Nuri Plümer, Abdülkadir Gölcü (Çev.). Ankara: Nirengi.
- Kaplan, Mehmet (2008). *Şiir Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh.

- Karatani, Kojin (2011). *Derinliğin Keşfi*. Devrim Çetin Güven, İnan Öner (Çev.). İstanbul: Metis.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1998). *İdeolojya Örgüsü*. İstanbul: Büyük Doğu.
- Koçak, Orhan (1991). "Aynadaki Kitap, Kitaptaki Ayna", *Defter*, 3: 65-144.
- Koçak, Orhan (2012). *Kopuk Zincir*. İstanbul: Metis.
- Köroğlu, Erol (2011). "Yahya Kemal Şiirinde Anlatısallık, Kapanışlar ve Tarih Anlayışı". *Yeni yazı*, 11: 60-70.
- Mignon, Laurent (2008). "Yahya Kemal ve Jean Moreas'ın Mirası: Taklitten Sahiplenmeye", *Hayal Şiir: Yahya Kemal Beyatlı Üzerine Makaleler*. Alphan Akgül (Ed.). İstanbul: İş Bankası.
- Mollaer, Fırat (2016). *Tekno Muhafazakârlığın Eleştirisi*. İstanbul: İletişim.
- Öğün, Süleyman Seyfi (2008). "Şehre Tepeden Bakan Adam". *Hayal Şiir: Yahya Kemal Beyatlı Üzerine Makaleler*. Alphan Akgül (Ed.). İstanbul: İş Bankası.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001). *Yahya Kemal*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Tura, Saffet Murat (1989). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Metis.
- Uyar, Turgut (2017). *Bir Şiirden*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Uysal, Sermet Sami (1959). *Yahya Kemal'le Sohbetler*. İstanbul: Kitap.
- Yavuz, Hilmi (2013). *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Žižek, Slavoj (2011). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. Tuncay Birkan (Çev.). İstanbul: Metis.
- Žižek, Slavoj (2006). *Kırılğan Temas*. Tuncay Birkan (Çev.). İstanbul: Metis.