



Gaston Bachelard'ın Mekânın Poetikası Bağlamında Sabri Esat Siyavuşgil'in Yolculuk Şiirinin Analizi

An Analysis of Sabri Esat Siyavuşgil's Yolculuk Poem in the Context of Gaston Bachelard's Poetics of Space

Öğr. Gör. Dr. Mustafa GÜLTEKİN

Anadolu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, ESKİŞEHİR/ TÜRKİYE,
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2817-2464>

ÖZET

Yedi Meşaleciler Topluluğu'nun kurucuları arasında yer alan Sabri Esat Siyavuşgil, Odalar ve Sofalar adını verdiği şiir kitabında yer alan hece ölçüsü ile yazdığı şiirlerinde mekânları insanların yaşantılarına tanıklık eden canlılar gibi göstererek öznel ve içsel bir gerçeklik yansıtmaya çalışmıştır. Dışavurumculuk akımının özelliklerini yansıtan bu bakış açısına göre gerçekler kişiden kişiye değiştiği için sanatçı, içinde yaşadığı çevreyi nesnel bir bakış açısıyla değil öznel ve içsel bir bakış açısıyla yansıtmalıdır. Gerçekliğin bu öznel doğası nedeniyle şiire özgü hayal gücünü nitel analiz yönteminin önerdiği nesnel bir bakış açısıyla incelemek şiirin hayal gücü metafiziğini yansıtmada yetersiz kalmaktadır. Bu nedenle şiirin psikolojik etkinliğini anlayabilmek için poetik hayalin fenomenolojik bir yöntem kullanılarak incelenmesi gerekir. Bu çalışmada Sabri Esat Siyavuşgil'in Yolculuk adlı şiiri Gaston Bachelard'ın Mekânın Poetikası adlı eserinde açıklanan fenomenolojik inceleme yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Yapılan fenomenolojik analiz sonucunda Siyavuşgil'in Yolculuk şiirindeki "evin içinde olmak" ve "evin dışında olmak" olguları fenomenolojik anlam ve yorumları ile gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gaston Bachelard, Mekânın Poetikası, Sabri Esat Siyavuşgil, Yolculuk

ABSTRACT

Sabri Esat Siyavuşgil, who was one of the founders of the Yedi Meşaleciler community, portrayed spaces as living things that witness the lives of people in the poems written with syllabic meter in his poetry book titled Odalar ve Sofalar and tried to reflect a subjective and inner reality in these poems. According to this point of view, which reflects the characteristics of expressionism, the poet should reflect the environment in which he lives from a subjective and internal perspective, rather than an objective point of view, since the facts vary from person to person. Because of this subjective nature of reality, analyzing imagination peculiar to poetry from an objective point of view suggested by quantitative analysis is insufficient at the stage of creating a metaphysics of imagination. Therefore, in order to understand the psychological action of a poem, the poetic imagination should be analyzed by using a phenomenological method. In this study, Sabri Esat Siyavuşgil's Yolculuk poem is analyzed by using the phenomenological analysis method, which is explained in Gaston Bachelard's The Poetics of Space. As a result of the phenomenological analysis, the phenomena of "being inside the house" and "being outside the house" in Siyavuşgil's Yolculuk poem are presented with their phenomenological meanings and interpretations.

Keywords: Gaston Bachelard, The Poetics of Space, Sabri Esat Siyavuşgil, Yolculuk

1. GİRİŞ

Bir anlatıda aktarılan mekân olgusunun analizi, metnin incelenmesinde okura yeni anlamlar kazandırır çünkü mekân analizi, metindeki karakterlerin etkileşimde oldukları çevreyle olan ilişkilerinin de incelenmesine olanak sağlar. Mekânı oluşturan tüm öğeler karşılıklı olarak bağımlılık ilişkisi içindedir ve anlam da bu ilişkilerden doğar. Bu nedenle bir anlatıyı incelerken sadece mekânları değil aynı zamanda onu oluşturan ve ona anlam veren ilişkileri de araştırmak gerekir (Kıran ve Kıran, 2000). Karakterlerin konumlandığı mekân hakkında bilgilendikçe, hem eylemlerin meydana geldiği dış ortamlar hakkında daha fazla bilgi edinmek hem de karakterlerin dış ortamlardaki eylem ve devinimlerine bakarak içsel dünyaları hakkında yorum yapabilmek

mümkün olabilmektedir. Çünkü mekân sayesinde kurgusal bir hayal ile bilinç arasında bir bağ kurulur. Mekân bize yerleri, şeyleri, konumları bir yaşantı etrafında düzenleyip tam da ortaya çıktıkları anda yorumlayarak bir bilinç oluşturma ve yorumlama olanağı sağlar. Böylelikle Gaston Bachelard'ın (1957) “poetik hayal fenomeni, güncelliği içinde ele alınan insanın yüreğinin, ruhunun, varlığının doğrudan bir ürünü olarak bilinçte ortaya çıktığı anda incelenmesidir” yargısıyla uyumlu bir şekilde yerler, şeyler, olaylar ve insanlar arasındaki ilişkileri inceleyerek, her birinin tek tek verdiği anlamlardan daha fazlasını bilmeye başlarız.

Poetik hayal fenomeni, özellikle şiir çözümlemesinde okura anlamları yapılandırma imkânı verir. Bachelard, imgelemin insan doğasının en kuvvetli özelliği olduğunu belirterek şiir çözümlemesinde fenomenolojik bir yaklaşım kullanmayı tercih eder. Ona göre “yeniliği ve etkinliği içinde poetik hayal kendine özgü bir varlığa, kendine özgü bir dinamizme sahiptir” (Bachelard, 1957). Bachelard, tekil bir hayalin hiçbir hazırlık olmaksızın başka ruhları da etkileyebilmesini şiirin işte bu dinamizmine bağlar.

Çağdaş edebiyat teorilerinin çoğu bir edebi sanat eserini incelerken o sanat eserinin yapısını ya da sistemini nicel bir bilimsel disiplin kapsamında değerlendirmek gerektiğini düşünürken Bachelard bu tür yapısal değerlendirmeler yoluyla yapılan nesnelleştirme girişiminin şiirin asıl etkisini mahvedeceğini, dolayısıyla sistematik bir analiz yönteminin şiir için uygun olmadığını savunur. Ona göre bir şiir okurundan beklenen şey hayalin kendine has gerçekliğini yakalamak olmalıdır. Bu nedenle şiirin ve hayallerin izini sürmek için sadece fenomenoloji eleştirisi kullanmak faydalı olacaktır.

Fenomenoloji, insanların yaşadıkları çevrede tecrübe ettikleri fenomenlerle ilgili olarak ne hissettiklerini deneyimlerinden yola çıkarak bilinç yapılarını incelemeye dayanan bir çalışma alanıdır (Smith, 2018). Fenomenolojik eleştiri ise metnin kendi dışında hiçbir şeyden etkilenmeksizin tümüyle metnin içkin bir yorumunu yapmayı amaçlar (Yener, 2012). Bu nedenle sadece şiire özgü anlamların ortaya konulması için şiirin bilinç yapılarını oluşturan olguların incelenmesi gerekir. Hans'a (1977) göre Bachelard'ın fenomenolojik şiir yaklaşımı öncelikle okurun psikolojisi ile ikincil olarak ise yazarın psikolojisi ile ilgili bir bilinç teorisine dayanır. Bilinç teorisi olarak tanımlanan bu yapı sayesinde okumaya tutkun her okur, okuma edimiyle içinde yaşadığı yazar olma arzusunu hem besler hem de bastırır (Bachelard, 1957). Fenomenleri doğada gözlemlenen statik nesnelere ya da şeyler olmaktan öte üretilen ve hatta yaratılan dinamik nesnelere olarak tanımlayan Bachelard, Batı felsefesinin rasyonel düşünceye aşırı yönelmesi sonucunda bilincin dinamik bölgelerini keşfedememiş olduğunu savunur. Ona göre, bilincin keşfedilmemiş bu bölgeleri ancak fenomenolojik yaklaşım ile açığa çıkartılabilir (Vydra, 2014).

Metnin kendisi, yazarın bilincinin katıksız olarak somutlaşmasına indirgendiği için metni incelemek amacıyla yazarın zaman ve mekânı yaşantılaşma biçimini ve nesnelere algılama biçimini incelemek metnin içeriğine dair yeterli veri sağlayabilir. Örneğin metinlerde mekân olarak ev ve evle ilgili olguların kullanılması sayesinde fenomenolojik eleştiri açısından pek çok yorum yapılabilir. Denilebilir ki insan, günlük koşuşturması içinde eve göre konumlanır. Evde olma, evden çıkma, eve gitme, eve girme, evi özleme ve evi terk etme insan ruhunun farklı durumlardaki konumlanmasını anlatır. Bachelard, evin insan ruhunu analiz etmek amacıyla kullanılabileceğini söyleyerek şöyle der: “Ruhumuz bir konuttur ve evleri, odaları hatırlayarak kendi içimizde konaklamayı öğreniriz” (Bachelard, 1957).

Ev ve Ruh ilişkisi Ruh açısından incelendiğinde “evde olmak” imgesi sonsuz huzura ve iyiliğe sahip olan ve bir koruyucu tarafından korunan cenneti de temsil eder. Buna göre Ruhun, ev imgesinde cennetin hayalini kurduğu söylenebilir. Bu bağlamda evden kovulmak, evden atılmak,

evden ayrılmak zorunda olmak, ruha üzüntü ve hüznün verir. Bu nedenle evden ayrılmak bir bakıma insana cennetten bir kez daha kovulmuş olmanın üzüntüsünü yaşatmaktadır. Bachelard'ın (1957) "İnsan dünyaya fırlatılmış bir varlık olmaktan önce, evin beşiğine yatırılmış bir varlıktır" tespiti evin hem cennet kavramıyla hem de ana rahmiyle ilişkilendirilebileceğine yönelik ipuçları da verir. Ev içerisinde tüm temel gereksinimleri karşılanan insan, tıpkı bir bebeğin sıcak ve güvenli ana rahminde beslenip büyümesi gibi evle bir bağ içindedir. Evin cennet veya ana rahmi ile benzerliğini Bachelard şöyle vurgular: "Varlık kendisine upuygun bir maddenin yumuşaklığı içinde erimiş bir halde maddeye ayrılmış bir dünya cenneti içinde saltanat sürer. Varlığın bu madde cennetinde besin içinde yüzdüğü, tüm temel gereksinimlerinin karşılandığı görülür" (Bachelard, 1957).

Görüldüğü gibi insan açısından ev, "içinde ya da dışında" olmak üzere bir bulunma halini yansıtır. Bu bulunma hali, insanın var olmasıyla ilintilidir. Ev, "insanın dünyadaki köşesidir, ilk evrenidir. Dolayısıyla yaşadığımız mekânı yaşamın tüm diyalektikleriyle uyum içinde nasıl doldurduğumuzu dünyanın bir köşesine gün be gün nasıl kök saldığımızı söylemek gerekir" (Bachelard, 1957). Kendisine barınacak bir yer bulduktan sonra insan, o mekânı doldurmaya başlar. İnsanın mekânı hayallerinin sınırı kadardır. Hayallerin bittiği yerde mekân da biter. Bu nedenle insan hayal gücünün elverdiği ölçüde var olan mekânına ya da hayalini kurduğu mekânlara yeni boyutlar ekleyecektir. "Her madde kendi mekânını fetheder ve yüzeylerin ötesine doğru yayılma gücünü kendinde bulur" (Bachelard, 1957). İnsanın mekânı kaplama isteği onun uçsuz bucaksız mekân karşısındaki küçüklüğünün ve doğadaki bir başnalığının bir yansıması olabilir. Uçsuz bucaksız her coğrafi mekân, insana doğa içinde ne kadar küçük bir yer kapladığını gösterir ve her mekânda yeni mekânların hayalini kurmak, insandaki sahiplenme yoluyla yeniden var olma mücadelesini gösterir. Hayal eden kişi için görebildiği her şey artık onundur. Bachelard bunu, engin çöl hayalleri kuran kişinin "çölün etkisindeki tüm evreni içerisinde mekânına eklemiş" olması örneğiyle açıklar (Bachelard, 1957). Görüldüğü gibi mekân ruhun sınırınıdır. Her yeni mekâna giriş ruhun devasa boyutunu keşfetmemizi sağlar. Mekân değiştirdiğimizde, alışılmış duyarlıkların mekânını terk ettiğimizde psikik açıdan yenileştirici bir mekânla iletişim kurarız (Bachelard, 1957). Yeni mekâna girmek ruhun kapanıp kaldığı mekânın boyutlarını büyütmesini, yüceleştirmesini sağlar. Yeni bir ortama girmek ruhun yeniden doğması demektir. Tebdili mekânda ferahlık vardır ve mekân değiştiren kişi rahatlık hisseder. Dolayısıyla ruh barınacağı bir mekânı oluştururken bile yeni boyutlar ve anlamların hayaliyle yeni mekânlar arar. Hayal gücü durmaksızın hayal kurar ve yeni hayallerle zenginleşir. Bachelard'a (1957) göre biz de hayali kurulmuş olanın sunduğu işte bu zenginliği keşfetmek isteriz.

Ruhun sınırlarını aşma hayalini gösteren imgelerden birisi evin içinde ve evin dışında olma ile beliren bir karar verememe halinde yansıtılır. İnsan evin içinde var olur, bu yüzden evin dışına çıktığında eve geri dönmenin hayalini kurar. Evin içinde ya da dışında olma hali, insanın yaşadığı ve hayal ettiği evrenini karşılaştırmasına neden olur. İnsan, bazen yaşadığı evrende bir yerde durmanın güvenini ve huzurunu ararken bazen de hiçbir yerde kapanıp kalmamanın ve bu sayede her yerde olmanın hayalini kurar. İnsanın durma ile gitme hali, varlığını oluşturma kaygısı güder. Bachelard (1957) "Varlığın içine kapanıp kalındığında oradan çıkmak gerekir. Varlıktan çıkar çıkmaz da ona geri dönmek gerekir. Dolayısıyla varlıkta her şey döngüdür" der. Böylelikle insan, evin içinde olmak ile evin dışında olmak arasında kurulan hayaller ve imgeler vasıtasıyla kendini evrende konumlandırmaya çalışır.

Mekân kavramı, birçok edebi eserde farklı boyutları ile ele alındığı için mekânın ve mekâna ait eşyaların eserin anlamına nasıl bir etki sağladığını incelemek önem arz etmektedir. Bu nedenle edebi eserlerde kullanılan evin içinde ya da dışında olmak olgularının fenomenolojik olarak incelenmesi mekân ile ilgili özellikleri incelemek açısından faydalı olacaktır. Bu çalışmada poetik hayal zenginliği sunması sebebiyle ev ile alakalı fenomenolojik bir şiir incelemesi yapılması

amaçlanmıştır. Bu amaçla Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* bağlamında Sabri Esat Siyavuşgil'in *Yolculuk* adlı şiiri “evin içinde olmak” ve “evin dışında olmak” olguları açısından fenomenolojik anlamlar ve yorumları ile incelenmeye çalışılmıştır.

2. SABRİ ESAT SİYAVUŞGİL'İN YOLCULUK ŞİİRİNDE MEKÂN

Psikolog, akademisyen, şair, çevirmen ve gazeteci olarak pek çok alanda çalışmış, çok üretken bir kültür ve sanat insanı olan Sabri Esat Siyavuşgil, gençlik yıllarından itibaren şiirle de ilgilenmiş ve Servet-i Fünûn dergisinde tanıştığı arkadaşları ile Cumhuriyet döneminin ilk edebi topluluğu olan *Yedi Meşaleciler*'i kurmuştur. Sanatın özgür ve özgün olduğunu ve bu nedenle sınır kabul edemeyeceğini düşünen *Yedi Meşaleciler* sanatta daima yenilik yapılması gerektiğini savunur (Özbayrak, 2019). Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına denk gelen bu aydın grubu, yeni toplum yapısının gerektirdiği kültürel alt yapıyı oluşturmaya yönelik çalışmaları ile ön plana çıkar. Murat Belge, Sabri Esat Siyavuşgil'in de içinde bulunduğu bu aydın grubunu milli devletin kuruluşu aşamasında Türkiye'nin kültürel, akademik ve entelektüel hayatına etki etmiş “kurucular kuşağı” içerisinde sayar (Akt: Çalmaz, 2013). Sabri Esat Siyavuşgil, kendini sanatın pek çok alanında geliştirmiş bu aydın grubu içerisinde en yetenekli yazar olarak değerlendirilir. ÖnerToy'a göre (1993) Sabri Esat Siyavuşgil, Türkçeyi iyi kullanması, kelime seçimine özen göstermesi ve söyleyiş yönünden *Yedi Meşaleciler* içinde en çok ilgi toplayan şair olmuştur. Benzer şekilde Cemal Süreyya, Siyavuşgil'i o grubun en özgün şairi olarak nitelendirirken Mehmet Kaplan ise Siyavuşgil'in *Odalar ve Sofalar* kitabının sabit ve belirli bir mekân aktarmasına rağmen içindeki eşyaların uyandırdığı sürekli değişen hayal ve intibalar nedeniyle daima yeni, orijinal ve hayret verici olduğunu söyler (Akt: Topçuoğlu (2013). Sabri Esat Siyavuşgil, bireyin yalnızlığını, iç sıkıntılarını ve zihinsel yolculuğunu kişiliğinin sindiği mekân ve eşyalar üzerinden anlatmayı seçmiş ve böylece bireyin iç dünyasında nesnelere canlandırarak onlara değer vermiş ve bireyi dış dünya yerine kendi iç dünyasına bakmaya sevk etmiştir (Fedai, 2009).

Çalışmaya konu olan Siyavuşgil'in *Yolculuk* şiirinde evinden ayrılmak üzere olan bir anlatıcının deneyimleri dolaysız olarak anlatılmaktadır. Bu türden bir anlatıda anlatıcı ile hikâye kişinin birbirine karıştığı bir betimleme söz konusudur. Aktulum'a (2006) göre “Birinci kişi zamirinin egemen olarak kullanıldığı anlatılarda betimsel dizgeler “görmek” ve “söylemek” edimlerini birleştirir. Gören kişi kendisi ile okur arasında bir aracıya gereksinim duymadan gördüklerini doğrudan betimlemeye çalışır” (Aktulum, 2006). Siyavuşgil de *Yolculuk* şiirinde kişi ile anlatıcıyı birleştirdiği bir betimleme yaparak şiir kişinin duygu, düşünce ve edimlerini okura doğrudan aktarma yolunu seçmiştir. Böylelikle herhangi birine ait olan bir hikâye, doğrudan aktarım nedeniyle her okurun kendi hayatında yaşadığı ya da yaşayabileceği gerçek olaylara dönüşür.

Yolculuk

“Bir yaz günü odamda kaparken bavulumu
Çekecek koltuğumun parmakları kolumu
Her zamanki sesiyle bana “Otur” diyecek

Bütün kış geceleri duyduğum laflarıyla
Çıplak bir kadın gibi beyaz çarşaflarıyla
Beni uyutmak için yatağım esneyecek

Yolda, adımlarımı çağırarak geriye
Aralık duran kapım, belki dönerim diye
Penceremde buğudan bir damla yaş donacak

Yürürken sağ omzuma hafif sesle ötüşüp
- Bir evden anlaşılmaz fısıltılarla düşüp-
Bembeyaz bir el gibi bir güvercin konacak

Dudağımı gizlice çekerek dudağıma
Akşam gibi düşecek vagon basamağına
Garda beyaz, dumandan bir kadının bedeni

Son kampana çalacak ve son düdük ötecek
Mesafeler bir nokta halinde küçültecek
Külrengi istasyonda mendil sallayan beni..."

(Siyavuşgil, 1933)

Şiirin uzamıyla ilgili olarak gösterilen mekânlar oda, sokak, ev, vagon basamağı, gar ve istasyondur. Ancak şiirdeki mekânların hangi mekânlar olduğuyla ilgili kesin bilgiler bulunmaz. Uzama ilişkin hiçbir göndermenin kullanılmadığı hikâyeler, Kıran ve Kıran (2000) tarafından belirtildiği gibi "olayların hiçbir yerde (ya da her yerde) geçmediği (geçtiği), kahramanların hiçbir yerde (ya da her yerde) bulunmadığı (bulunduğu) izlenimi verir." Şiirde kullanılan uzamlarda odayla başlayıp sokakla devam eden ve garda biten bir hikâyeye üçlü dizeler halinde anlatır.

Anlatıcı, birinci üçlükte kendini bir yaz günü odasında bavulunu hazırlarken düşünmektedir. Anlatıcı, bavulunu hazırlamayı neredeyse bitirmişken odasındaki koltuğun sanki canlıymış gibi parmaklarıyla onu kolundan çekip "her zamanki" sesiyle "otur" diyeceğini hayal eder. Bu üçlükte verilen bir yaz günü ile bütün kış kıyaslaması kısa bir kaçamak ile uzun bir yaşanılmış arasındaki tercih aşamasını yansıtmaya bakımdan ön plana çıkar. Uzun kış geceleri, hayatın tüm zorluklarında yaşanılmış beraberlikleri yansıtırken yaz günü ile kısa hevesler anlatılmaktadır. Böylece uzun yaşantılar ile kısa hevesler arasında bir tercih durumu aktarılır. Bachelard (1957) kış mevsiminin hatırlanması ile konutta yaşama mutluluğunun perçinlediğini ve evde oturma ediminin değerini arttırdığını söyler. Şiirde vurgulanan "kış geceleri", yaşanmış mutlu anıları sembolize ettiği için daha ilk üçlükte anıların kısa hevesler karşısında baskın geleceği çağrıştırılır.

İkinci üçlükte anlatıcı yatağının da kendisini engellemek için çıplak bir kadın gibi beyaz çarşaflara bürünmüş halde ve kış gecelerinde konuştuğu gibi konuşarak onu kalmaya ve uyumaya ikna etmeye çalışacağını anlatır. Yatağın çıplak bir kadın gibi gösterilmesi soğuğa rağmen odada ve odanın eşyalarında kişileştirilen ruh eşinin olumsuz koşulları esenlikli bir hale getireceğini gösterir. Kış gecelerinde çıplak bir kadın koynunda uyuma imgesiyle ruhun eşini bulması sonucunda sonsuz esenliğe kavuşması anlatılır. Yatağın anlatıcıyı uyutmak için esnemeye başlaması, eşyanın ruhu kapsadığını göstermesi açısından önemlidir. Eşya, ruhu o kadar tanımaktadır ki küçük işveler ve oyunlarla onu kandırabileceğini bilir. Ev, çoğu eserde dikey olarak resmedilse de *Yolculuk* şiirinde kullanılan "kadına dönüşen yatak" imgesi ve şiir kişinin "oturma" ve "yatma" eylemleri, şiirdeki evin yatay konumlandığı gösterir. Bachelard (1957) da evin basit bir yataylık olduğunu söyler. Böylece şiirde aktarılan ev imgesi, cinsel edimi çağrıştıracak şekilde yansıtılır. Ayrıca yatağın beyaz çarşaflarıyla resmedilmesi de onun ruhun dinginliğine kavuştuğu yer olarak gösterilmesine yardım eder.

Üçüncü üçlükte anlatıcı yine de evden dışarı çıkacağını ve gitmeye çalışacağını söyler. Ancak bu kez de evin aralık duran kapısı ve penceresi, anlatıcıyı geri dönmesi için ikna etmeye çalışacaktır. Kapı geri dönmesi için çağırırken pencere de gözyaşlarıyla geri gelmesi için umutla bekleyecektir. Bu üçlükte aralık duran kapının giden kişinin arkasından seslenerek onu geri dönmeye ikna etmeye çalıştığını öğreniriz. Bu sırada da pencerede buğudan bir damla gözyaşı dökülür. Siyavuşgil, böylece evin penceresini insan gözüyle ilişkilendirir. Bachelard (1957) de evi ve pencereyi "bekleyen bir insana" benzeterek pencerenin "evin gözü" olduğunu söyler. Sürekli yaşanılmış bir yerden kopmanın her zaman kolay olmayacağı kesindir. Tüm yaşanmışlıkları bırakıp giderken kişi, bir taraftan gitmeyi ısrarla istemekte bir taraftan da yaşanmışlıklarından kolayca ayrılamamaktadır. Böylesi durumlarda gidiş, giden için daha da zor olur. Üstelik geride kalan da gidenden ayrılmak istemiyorsa, gidenin de geride kalanın da söyleyecek son bir sözü kalacaktır. Bu nedenle gidenin

geri gelmesi için daima bir açık kapı olacaktır. Odanın kapısı giden geri gelsin diye aralık durmaktadır çünkü gidenin geri gelme ihtimali vardır. Kapının giden kişinin adımlarını çağırması alışkanlıkları anlatması bakımından önemlidir. Kapı ve onun aralık duran hali gidenin önceleri alışkın olduğu yaşantıları ve sadece gidenin bilebileceği yaşanmış veya yaşanmamış sırların gizini barındırır. Kapının aralık duran halinin anlatıcı tarafından aktarılıyor olması anlatıcının (gidenin) gözünün hala kapının eşliğinde kaldığını gösterir. Giden kişi odanın içinde yaşananlarla ve eşyalarıyla bir bütün olmuştur ve bu bütünün tüm sırlarının tanığı, kapının eşliğidir. Bir bakıma kapının eşliği, tüm sırları içinde tutarak oda ile odada yaşayanların ilişkisini kutsar. Eşliğin kutsal özelliği Bachelard tarafından da vurgulanır. Ona göre “küçük bir eşik tanrısının kapıda beklediği düşünülür hep” (Bachelard, 1957).

Giden kişi, ayrılma isteğini kafasında planlamıştır ve bu isteği gerçekleştirmek istemektedir. Bu gidiş planlı ve istendik olduğu için gitmeyi planlayan kişinin eve geri dönmesi pek mümkün görünmemektedir. Bu durumda ancak alışkanlıklar yoluyla kişinin ikna edilmesi mümkün olabilir. Kişi yıllarca yaşadığı ve çok iyi bildiği bir yerde hareketlerini yaparken artık planlamadan ya da düşünmeden eylemler gerçekleştirebilir. Bu durumda kişinin uzun zamandır bildiği mekânda eşyalar arasında hareket etmesi alışkanlık haline gelmiş bir motor beceriye dönüşür. Şiirde adımların geriye çağırılması ruhun söz dinlemediği durumlarda bedene ve beden alışkanlıklarına gönderilen bir telkin olarak algılanabilir. Kapının aralığı, giden kişinin ruhunu ikna edemediği için son bir çare olarak ayakların alışkanlıklarına seslenmeyi denemektedir. Giden kişinin pencerede buğudan bir damla yaş donduğunu görmesi de gidenin aklının karışıklığı olarak yorumlanabilir. Gitmeyi planlamış olmasına rağmen bir gözü hala kendisini uğurlayanlara bakacak şekilde arkada kalmıştır. Birçok edebi eserde evin penceresi evin gözü olarak simgeleştirilmiştir. Bu şiirde de odanın gözü geride kalanın gözü gibi yansıtılır. Pencereye düşen buğunun geride kalanın son haykırışından oluştuğu düşünülebilir. Geride kalan, gidenin arkasından gözyaşı dökmekte ve onun gitmesini istememektedir. Geriye dönüp bakan bakışlardan anlaşılıyor ki giden de ayrılırken zorlanmaktadır.

Dördüncü üçlükte anlatıcı ayrılmada kararlı olacağını gösterircesine yoluna devam edeceğini ama geride kalanın da gideni engellemek için arkasından gelerek bir güvercin ürkekliğiyle onun sağ omzuna dokunacağını ve hafif bir sesle kalmasını isteyeceğini söyler. Anlatıcı, yine de gitmeye devam edecektir çünkü onun dışarıyla ve gitmekle ilgili kurduğu hayal, alıştığı odasından kopmasını gerektirir. “İnsanın varlığı sabitlenmemiş bir varlıktır ve hayal dünyasında ileri sürülen her ifade onu sabitlendiği yerden kopartacaktır” (Bachelard, 1957). Ancak geride kalanın da kendisini durdurmak için her yolu deneyeceğini de bilir. Geride kalan, bu kez anlatıcının sağduyusuna seslenir. Söyleyeceklerini haykırmak istemekte ama çığlıklarını engellemektedir. Anlatıcı, ısrarla gitmeyi istemesine rağmen oda ve odanın eşyaları onun kalmasını istemektedir. Bu arada belirsiz bir evden gelen anlaşılmaz fısıltılar duyulur. Bu fısıltılar etraftaki komşuların fısıltıları olabilir. Ya da komşularından çekindiği için geride kalan, sesini yükseltip kal diyememekte bu nedenle de fısıltıyla konuşmaktadır. Bu fısıltı belki de anlatıcının vicdanının sesidir. Derinlerden gelen bu ses anlatıcıyı kalmak için ikna etmeye çalışacaktır. Bachelard (1957) kulak kabartan herkesin kendi içindeki çok uzak bir sesin tınısını duyabileceğini” belirtir ve bunu “yaşanmışlıkları kaydeden hafıza” olarak niteler. Geride kalan, endişeli ve sessiz bir kuş gibi bembeyaz elini anlatıcının sağ omzuna koyar. Güvercin ve beyazın masumiyetiyle tanımlanan el, böylece gitmenin sorumluluğunu anlatıcının sağ omzuna bırakmış olur. Bu dizelerde ayrılmanın anlatıcıya sadece bir güvercinin ağırlığı kadar pişmanlık vereceği düşünülürken, omuza konulan el imgesi ile ayrılık sorumluluğunun çok daha ağır olacağı hissettirilir.

Beşinci üçlükte anlatıcı kendisini gitmekten alıkoymak için bir kadının gara kadar geleceğini ve dudağından öperek gitmemesini isteyeceğini belirtir. Geride kalan, gidenin peşinden koşup onu

kendisinden alıp götürecek varlıkla yüzleşecek kadar gidene tutkuyla bağlıdır. Bu nedenle son kez anlatıcıyı kendine çekerek dudağından gizlice öpmek isteyecektir. Öpme imgesi, daha önce nefesleriyle ruhuna can verdikleri ama şimdi ölmek üzere olan bir aşkı yeniden diriltmeyi deneyeceklerini simgeler. Ancak bu son an, hiç de kolay olmayacaktır. Bu son öpüş ve bu son umut ışığı işe yaramazsa geride kalan, bir beyaz duman gibi varla yok arası bir varlığa dönüşecektir. Geride kalanın cansız bedeni, birazdan ayrılığın gerçekleşeceği bu herkesin gelip geçtiği ama kimseye ait olmayan tren garında düşüp kalacaktır. Ayrılık saati olarak akşamın seçilmiş olması ve ışığını kaybeden güneşin bitkin hali ile geride kalanın bu ayrılık nedeniyle çökmüş ve bitkin olacağı vurgulanır. Bu son an, o kadar umut kırıcı bir an olacaktır ki geride kalan, gidecek olanı kendinden alıp götürecek varlığın (trenin) ayaklarına kapanacak kadar kendinden geçmiş olacaktır.

Son üçlükte trenin ayrılma zamanı geldiğinde aslında ayrılmanın o kadar da kolay olamayacağı ve sonuç olarak anlatıcının trene binmekten vazgeçeceği görülür. Ayrılma zamanı geldiğinde anlatıcı, ayrılma düşüncesini gerçekleştirmek için acele etmek zorunda kalacaktır. Bu tercihin sonunda ya karar verdiği gibi ayrılıp gidecek ya da kalıp her zamanki yaşantısına devam edecektir. Anlatıcı eğer ayrılmaya karar verip trene binerse mesafeler onu geride kalandan ayıracaktır. Ancak bir taraftan da bu ayrılma kendisine bu kadar bağlı bir varlığı bırakıp gittiği için anlatıcıyı küçültecektir. Üstelik anlatıcı, bu ayrılığın kendisini diğer insanların gözünde de küçülteceğini düşünmektedir. Diğer taraftan ayrılmanın eşliğine bu kadar gelmişken gitmeyerek de anlatıcı, kendisini hayallerine götürecek olan vasıtaya bakarken bir pişmanlık duyacak ve hayallerine belki de sonsuza kadar veda etmek zorunda kalacaktır. Kül rengi istasyon betimlemesi ile ayrılmanın eşliğine bu kadar gelmişken yine kalmayı seçmenin verdiği hayal kırıklığı anlatılmaktadır. Ayrıca şiirin gelecek zaman yapısıyla yazılmış olması ve dizelerin alışkanlıklardan bahsediyor olması bu ayrılma eyleminin daha önce de denenmiş olduğunu çağrıştırmaktadır. Bu durumda kişinin benliği için tanıdık olanla yeni arasında var olan bir tercih sorununun hep yaşandığı anlaşılmaktadır. Bir tarafta eskinin bilinirliği ve sıcaklığı yanında yeninin bilinmezliği ve soğukluğu arasındaki ikilem yansıtılırken diğer tarafta ise eskinin bilinirlikten doğan sıkıcılığı ile yeninin maceracı hayalleri sürekli çatışmaktadır.

Kapalı bir uzam olan odadan açık bir uzam olan sokağa yönelme ve daha sonra da sokaktan kişiyi hayalini kurduğu daha büyük ve açık uzamlara götürecek yarı kapalı bir uzam olan tren garı uzamlarının kullanılmış olması dikkate alındığında şiirde anlatılan hikâyenin, hep aynı yerde bulunmanın iç sıkıntısı ile gitme arzusunun örtüştürdüğü görülür. Hikâyenin büyük kısmı ve öncesi odada geçmektedir. Bu nedenle hikâyede asıl maksat, kapalı mekânın vurgulanmasıdır. Tilbe ve İşler (2006) “eğer uzam kapalı ise, yazar kimi imgesel gidiş-gelişlerle uzama bir derinlik ve genişlik kazandırır. Burası imgesel ve aktarılan bir başka uzama dönüşür” der. Kapalı alanın imgesel edinimle genişletilmesi Siyavuşgil’in şiirinde de görülür. Koltuğun canlanıp konuşması, yatağın esnemesi, kapının geri çağırması ve pencerenin ağlaması kapalı mekâna özgü eşyaların kişilik ve gerçeklik kazanarak imgesel olarak genişlediğini gösterir.

İster gerçeklere isterse hayallere dayanıyor olsun, bir hikâye anlatılmaya değer bir dünyanın betimlemesini yansıtır. “Dünyanın devingen bir çevre olması, onun nesnel ve değişmez olmadığını gösterir. Bu dünya okura belli bir uzamda, belli bir zamanda, belli bir kişi(ler) ile alakalı bir devinim yansıtır. Bu üç öğeden birinde en ufak bir değişiklik olduğunda dünya artık aynı dünya değildir (Yücel, 1993). Siyavuşgil’in *Yolculuk* şiiri de bir devingenliği ve bir gidişi anlatır. Bu yüzden uzamda ve uzamın kişilerinde değişiklikler görülür. Şiirde anlatıcı ve canlanan odanın dışında kişilerden bahsedilmiyor olsa da anlatıcının odadan sokağa ve sokaktan gara kadar olan yolculuğu süresince arka planda kalan görünmez kişilerin ve zaman değişimlerinin anlatının derinliğine katkı yaptığı hissedilir. Şair karşıtlıklar üzerine kurduğu uzamı etkili bir şekilde kullanır. Şiirde kullanılan karşıtlıklar şunlardır:

evin içi-evin dışı
 evde kalma-evden gitmek
 kış günü-yaz günü
 ev-tren
 durağanlık-hareketlilik
 anılar (yaşanmışlıklar)-hayaller (gelecek)
 bilinen yaşantılar-bilinmeyen yaşantılar

Şiirde kullanılan bu karşıtlıkların temel olarak evin içi ve evin dışı ile ilgili olduğu görülmektedir. Buna göre ev, evde kalma, kış günü, durağanlık, anılar ve bilinen yaşantılar ev içi ile ilişkilendirilirken tren, evden gitmek, yaz günü, hareketlilik, hayaller ve bilinmeyen yaşantılar evin dışı ile ilişkilendirilmektedir. Şiirde anlatıcı giden kişinin kendisidir. Bu nedenle gitmeyle ilgili her şey, yaşanılmış ve yaşanılmamış her olay, söylenen ve söylenmeyen her söz, giden kişinin özneliği ile aktarılır. Şiir, bu yönüyle gidenin şiiridir.

Anlatıcının hikâye kişisiyle aynı olması ve şiirde sürekli sahiplik yapılarının kullanılmış olması ruhun mekâna ve mekânın şeylerine sahip olma isteğini yansıtır. “Odamda”, “bavulumu”, “koltuğum”, “yatağım”, “kapım” ve “pencerem” ifadeleri “bana ait olana” yani ruhun sahiplendiği eşyalara vurgu yapar ama bir taraftan da odanın ve eşyaların da ruhu ele geçirdiğini gösterir. Bachelard (1957) biz evlerin içinde olduğumuz kadar onlar da bizim içimizdedir der. Koltuğun parmaklarının kişiyi kolundan çekip otur diyecek kadar ısrarcı olması mekânın ruha baskın geldiğini yansıtmaktadır.

Şiirin tamamında kullanılan kişileştirmelerle de mekânın durağan halden hareketli hale geçişi anlatılmaktadır. Bir yaz günü yolculuğa çıkma hazırlığı yapılması mekânın kısa süreliğine terkedilmesi anlamını vermektedir. Tüm eşyalar yerine sadece bir bavulun hazırlanması ve olayın bir yaz günü geçiyor olması kişinin kış aylarının ardından kısa bir maceraya çıkmak istediğini gösterir. Uzun yaşanmışlıkların ardından mekânlar insanları sıkıya ve hatta boğmaya başlar. Bu durumda kişi, başka bir mutlu mekânın hayaliyle kendine kısa da olsa barınacak yeni bir mekân aramak ve sıradanlaşmış hayatına kısa bir ara vermek isteyebilir. Şiirdeki kişi, bavulunu hazırlayıp kısa bir yaz tatiline çıkmak istemektedir. Bu kişinin gitmek için hazırlık yapması ve trene yetişmek için acele etmesi ruhun kendisine hareket aradığını gösterirken, odadaki eşyaların onu oturmaya ikna etme çabası, mekânın ruhu hareketsizliğin alışılmışlığına zorladığını vurgular.

Ev ve evin eşyaları geçmişi, durağan ve bilinen yaşanmışlıkları anlatırken bavul ve tren imgesi gelecekte olan, hareketli ve merak edilen, bilinmeyen yaşantıları anlatmaktadır. Ev ve evin eşyaları kişiye kalmasını ve oturmasını söylerken geçmişte yaşanmış anları hatırlatarak hep onunla birlikte olduklarını vurgulamaktadır. Eşyaların anlatıcılığı oturmaya ikna etme çabası, evin merkezleşmiş yapısını anlatır. Bu durum Bachelard’ın (1957) “yazar bir güç merkezine en güvenli korunmayı sağlayan bölgeye çağırır gibi bizi evin merkezine çağırıyor” tespitiyle örtüşür. Şiirde kullanılan oda ve eşyaların kişileşmesi ve hareketlenmesi eşya ile kişi arasındaki ayrılmaz bağı göstermesi açısından ilginçtir. Anlaşıyor ki bu ayrılma gerçekleşse bile ayrılanın bilinç dışı hep orada kalacak ve hep o odayı ve eşyaları arayacaktır. Çünkü terkedilen oda ve eşyalar, ayrılan kişiye aittir ve anıları barındırır; ancak hayali kurulan yerdeki oda ve eşyalar ile henüz bir deneyim yaşanmadığı için anlatıcının yeni odayı ve eşyalarını bu kadar sahiplenmesi mümkün olamayabilir. Bachelard (1957) bilinçdışının kendi mutluluk mekânına rahat şekilde yerleştiğini söyler. Oda ve eşyaların kişinin ruhunda yarattığı izler, o kadar derin olarak yansıtılmıştır ki sadece şiirin söylem zamanını dikkate alarak bile giden kişinin odaya ne kadar bağlı olduğu ve ayrılmasının mümkün olmadığı sonucuna varılabilir. Şiirin tamamına yansıyan ve şiirdeki olay zamanını yansıtan “çekiç”,

“diyecek”, “esneyecek”, “çağırarak”, “donacak”, “konacak”, “düşecek”, “çalacak” ve “küçültecek” gibi fiillerle yansıtılan gelecek zaman kipleri giden kişi ile oda ve eşyalar arasındaki bu iç içelik duygusunu gözler önüne serer. Kişi ile oda ve eşyaları o kadar iç içe geçmişlerdir ki birbirlerinin hareketlerini önceden tahmin edecek kadar bütünleşmişlerdir.

3. SONUÇ

Sabri Esat Siyavuşgil, çeşitli mekânların insanlar üzerindeki derin izlerini anlattığı *Odalar ve Sofalar* adını verdiği şiir kitabında mekânları insanların yaşantılarına tanıklık eden canlılar gibi anlatır. Çalışmaya konu olan *Yolculuk* şiiri de insanın mekânla ilişkisini göstermesi bakımından ön plana çıkar. Gaston Bachelard’ın önerdiği fenomenolojik analiz yöntemi ile yapılan inceleme sonucunda Siyavuşgil’in *Yolculuk* şiirinde insanın mekânla ve o mekâna ait eşyalarla kurduğu ilişkiyi, insan ruhunu çözümlene aracı olarak kullandığı görülür. Siyavuşgil’in psikolojinin çeşitli alanlarında ve özellikle kişilik testi üzerindeki çalışmalarında yetkin bir kişilik olduğunu belirten Evrim (2012) onu cansız eşyaya renk ve ruh verebilen bir kişi olarak tanımlar. *Yolculuk* şiirinde de mekânlar ve mekânlara özgü eşyaların bu şekilde bir ruh kazanmış olması sayesinde insan ruhunu çözümlenmeye yönelik bağlantılar kurulabilmektedir.

Şiirde mekânla ilgili kesin göndermeler bulunmaması, şiirde gösterilen olayların herkes için gerçekleşebileceği duygusunu ortaya koymaktadır. Şiir kişinin kapalı bir mekân olan odadan önce açık bir uzam olan sokağa ve daha sonra da gara yönelmesi hep aynı yerde bulunmanın iç sıkıntısını ve uzaklara gitme arzusunu yansıtmaktadır. Şiir kişinin yolculuk hazırlığı yaptığı anda odadaki eşyaların onu kalmaya ikna etmeye çalışması, eşyaların ruhu ile insan ruhu arasında bir ilişki kurulduğunu göstermektedir. Sonunda odadaki eşyaların bir araya gelerek bir kadın kişiliğine büründüğü ve ayrılık hazırlığındaki erkek anlatıcıyı gitmekten vazgeçirmeye çalıştığı görülmektedir. Böylece eşyaların ruhu, bir bedene bürünerek kişileşmiş olur.

Sonuç olarak Siyavuşgil, *Yolculuk* şiirinde mekânın ve eşyaların insan ruhu ile bir ilişki içinde olduğunu, onların bir ruha ve bir bedene bürünmüş olması ile gösterir. Böylece aynı yerde bulunmanın iç sıkıntısı ve uzaklara gitme arzusuna rağmen eşyanın ruhu, insanın ruhunu etki altına almayı başarmış olur. Şairler ve ressamın doğuştan fenomenolog olduğunu söyleyen Van den Berg (akt: Bachelard, 1957), şeylerin bizimle konuştuğunu ve bu dile tam değeri verilirse şeylerle ilişki kurulabileceğini savunur. Siyavuşgil’in *Yolculuk* şiiri mekân ve eşyaların diline kulak vererek onlarla ilişki kurulabileceğini ve hatta onların bir ruh ve bedene de sahip olabileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

KAYNAKÇA

Aktulum, K. (2006). “Theophile Gautier’nin İstanbul’unda Betimlemenin Kimi Görünümleri”, Kıbatek Gezi Edebiyatı Sempozyumu, 26-29 Mart 2006, (Editör. Kafiye Yinanç ve Metin Turan), KIBATEK, 1-415, Nevşehir.

Bachelard, G. (1957). *Mekânın Poetikası* (Çev.: Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul.

Çalmaz, F. (2013). “Cumhuriyet Kurucular Kuşağından Bir Aydın: Sabri Esat Siyavuşgil”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

Evrin, S. (2012). “Hocam Prof. Sabri Esat Siyavuşgil ve Onun İç Dramı”. *Psikoloji Çalışmaları*, 7 (0): 6-10.

Fedai, Ö. (2009). “Ziya Osman Saba ve Sabri Esat Siyavuşgil’ in Şiirlerinde Aidiyet Duygusu ve Mekân Düşüncesi”, Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 4 (8) Fall: 1229-1252.

Hans, J. S. (1977). “Gaston Bachelard and the Phenomenology of the Reading Consciousness”. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 35 (3): 315-327.

Kıran, Z. & Kıran A. E. (2000). Yazınsal Okuma Süreçleri, Seçkin Yayınevi, Ankara.

Önertoy, O. (1993). “Cumhuriyet Döneminin İlk Edebi Topluluğu: Yedi Meşaleciler”, Türkoloji Dergisi, 11 (1): 37-49.

Özbayrak, M. (2019). “Servet-i Fünun Dergisinde Yedi Meşaleciler”, Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi, 2 (3): 9-23.

Smith, D. W. (2018). “Phenomenology”, The Stanford Encyclopedia of Philosophy, (Ed. Zalta E. N.), <https://plato.stanford.edu/entries/phenomenology/>

Siyavuşgil, S. E. (1933). Odalar ve Sofalar, Hamit Bey Matbaası, İstanbul.

Tilbe A. & İşler E. (2006). “Tahsin Yücel’in Kumru ile Kumrusunda Kişi/Uzam İlişkisi”, Kıbatek Gezi Edebiyatı Sempozyumu, 26-29 Mart 2006, (Editör. Kafiye Yinanç ve Metin Turan), KIBATEK, 1-415, Nevşehir.

Topçuoğlu, E. E. (2013). “Sabri Esat Siyavuşgil’in Yeni Sabah Gazetesindeki 1951-1953 Yazıları (İnceleme-Metin)”, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Vydra, A. (2014). “Gaston Bachelard and His Reactions to Phenomenology”, Continental Philosophy Review, 47: 45–58.

Yener, A. G. (2012). “Mekânın Poetikası Bağlamında Yazar ve Evi”, Hece Dergisi, 2012 (2): 79-84.

Yücel, T. (1993). Anlatı Yerlemleri, Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., İstanbul.