



İLHAN BERK'İN İSTANBUL KİTABI'NDA FLANEUR

Sevgül TÜRKMENOĞLU*

ÖZET

İkinci Yeni'nin en önemli şairlerinden biri olan İlhan Berk, *İstanbul Kitabı*yla Türk şiirine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. *İstanbul Kitabı* İstanbul'un yoksul, ağır işlerde çalışan işçilerini, şehrin kozmopolit yapısını, mahalle ve sokaklara dağılmış küçük yaşantıların kesitlerini muhalif bir bakış açısıyla yansıtır. Şair bu gözlemleri sosyalist bir flaneur edasıyla anlatır. Bu makalede Berk'in şiirinde, şehir söz konusu olduğunda öncelikli bir yere sahip olan ve sözü edilen kitabında şehir hayatıyla ilgili şiirler içinde kendine özgü yaklaşımıyla öne çıkan flaneur profili odağa alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İlhan Berk, Türk şiirinde İstanbul, *İstanbul Kitabı*, flaneur, şiir ve şehir.

THE FLANEUR IN THE İLHAN BERK'S İSTANBUL KİTABI

ABSTRACT

İlhan Berk, one of most prolific poets of İkinci Yeni era in Turkish poetry, has brought a new point of view to the Turkish poetry. He portrays İstanbul's poor workers that works in heavy jobs. Berk also narrates the city's cosmopolit structure, and the small lifes which can be seen in the city's streets and quarters. He as a flaneur point of view which includes a socialistic tone. It is aimed in this article to evaluate the İlhan Berk's poem "İstanbul" in relation with flaneur which is published in *İstanbul Kitabı*.

Key Words: İlhan Berk, İstanbul in Turkish Poetry, *İstanbul Kitabı*, Flaneur, the city and the poetry.

1. Flaneur ve Şehir

Şehir, insanla birlikte var olan, onunla şekillenen ve malzemesi insan olan bir yapı, Henri Laborit'in ifadesiyle, "bir insan ürünüdür" (1990: 21). Şehir kelimesinin Arapça "medine" kelimesiyle karşılandığını, "medeniyet" in "medine"den türediğini ve "medenilik"le aynı kökten geldiğini düşünürsek, medeniyet ve şehir kavramlarının birbirine koşut bir mecrada yol aldıklarını öne sürebiliriz. Benzer durum batı dillerinde de görülür. İngilizcede, "medeniyet" in karşılığı olarak kullanılan "civilisation" (Redhouse, 1998: 745), "sivil"likle; şehir karşılığında kullanılan "city" ise,

* Arş. Gör., YYÜ Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: se_cabaz@hotmail.com

“vatandaş”, “ülkedaş” anlamlarına gelen “citizen” ile aynı kökten gelir. Bu kelimeler diğer batı dillerinde de bazı ses değişimleri dışında hemen hemen aynıdır.

İnsanın yerleşik hayata geçmesi, tarımla uğraşmaya başlaması ve bunun sonucunda medenileşmesi şehirlerin oluşmasını sağlamıştır. Turgut Cansever, “insanın hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli en büyük fizikî ürünü ve insan hayatını yöneten, çerçeveleyen yapı” olarak nitelendirdiği şehrin, toplumsal hayata ve insanlar arasındaki ilişkilere biçim veren, bu ilişkilerin en büyük yoğunluk kazandığı yer olduğunu söyler. İnsanlar arasındaki ilişkinin ilk ve en alt düzeydeki biçimi bireysel savunma insiyakıdır. Kendisini tehlikeye karşı korumada bir sonraki aşama ise, kendini korumak için bir başkası ile beraber hareket etmeyi gerekli kılan davranıştır (1996: 125). Şehirleşmeyle birlikte aile kurumu da daha düzenli ve daha güvenli olmuş; birey, aile ve toplum içinde sorumluluk yüklenmeye başlamıştır. Şehrin gelişmesi beraberinde kültürel yapının gelişmesini de getirir. Köksal Alver, şehrin tam anlamıyla kültürel bir ürün olduğunu ve insanın doğaya elini değdirmesiyle gün yüzüne çıktığını söyler (2009: 428). Yerleşik hayat ve şehirlerin kurulması mimarinin gelişmesine, sosyo-ekonomik şartların oluşmasına, maddi ve manevi etkenlerin gelişmesine, bütün bunların yekûnu olarak da şehir ve kültür etkileşimine olanak sağlamıştır.

Flaneur, Baudelaire’in kullandığı, Benjamin’in içeriğini zenginleştirdiği “aylak”, “boş gezen” anlamlarına gelen Fransızca bir kavramdır. Baudelaire, sözcüğü “aylak” ya da “avare” anlamında kullanır, Ünsal Oskay ise “düşünür-gezer” diye karşılar (Aktaran: Oktay, 2002: 191). Oskay’ın nitelendirmesinden de anlaşılacağı üzere flaneürün işi yalnızca başıboş gezmek değildir. Onun “tembelliği salt görünüştedir. Bu tembelliğin ardında, suçluyu gözden kaçırmayan bir gözlemcinin uyanıklığı gizlidir” (Benjamin, 2009: 135). Elizabeth Wilson ise “Görünmez Flaneur” adlı yazısında flaneur sözcüğünün kökenlerinin belirsiz olduğunu söyler. Wilson, Larousse’u dayanak göstererek bu kavramın ilk olarak Balzac tarafından kullanıldığını ve doğal olarak 19. yüzyıl Paris’i bağlamında ele alındığını belirterek sözü 1806 tarihli bir tartışmaya getirir: “O yıl yayımlanan bir anonim broşürde, Bonapart döneminin tipik bir flaneürü olan Mösyö Bonhomme’un günlük yaşamı tasvir ediliyor ve daha sonraları Baudelaire ve Benjamin’in metinlerinde görülecek olan tüm özellikler açıkça ortaya konuyordu” (Wilson, 1992). Wilson’ın verdiği bilgiyi doğru kabul edersek, Mösyö Bonhomme’u ilk flaneur örneği olarak kabul etmemiz gerekecektir. Wilson makalenin devamında “[t]he flaneur, ancak büyük şehirlerde, metropollerde var olabilir; çünkü küçük taşra şehirleri onun hareketlerini kısıtlayabilir ve gözlemleri için yeterince geniş bir alan sunmaz” bilgisini aktarır (Wilson, 1992). Benjamin’e göre flaneur tipini yaratan Paris’tir (Sevim, 2010: 515).

Akşamları ışıklandırılmış caddelerdeki mağaza vitrinleri, kalabalık, yüksek binalar, billboardlar flaneuru cezp etmesi bakımından önemlidir. Başkası tarafından tasarlanmış bu unsurlar bir çift gözün, flaneürün, müdahalesiz ama dikkatli bakışlarına teslim olmuştur. Flaneur; insanın bu yaşantının içinde objeleşmesini ve etrafını gözlemlemekle yetinmesini temsil eder. İnsan hayatı değiştirmiş ama “şekillendirmemiş, modern hayata tâbi olmuştur” (Coşkun, 2009: 918). Tepkisiz ve hiçbir müdahaleyi düşünmeyen insan, sadece gözlem yapar. Türlü yaşamların bir arada süregittiği, hayatın olağan seyir içerisinde kendi mecrasını bulduğu bu düzende yalnızca gözlem yapan insan hiçbir şeyi değiştiremeyecektir. Bu müdahalesizlik modernitenin insanı getirdiği en son noktadır. Flaneur yalnızca seyretmekten hoşlanır: “Flaneurda baskın öge, bakınmanın verdiği zevktir. Bu bakınma, bir gözlem düzeyinde yoğunlaştığında, ortaya amatör dedektif çıkar. Aynı bakınma bir şey anlamadan bakınmayla sınırlı kaldığında flaneur, bir badaud’ya (alığa) dönüşmüş olur” (Benjamin, 2009: 163). Flaneur, müdahalesiz bir gözlemcidir ama bu, alıkça bakınmadan farklı bir gözlemciliktir. O, olaylara müdahale etmese de şuurunun en açık haliyle gözlem yapar.

Poe’ya göre flaneur, “her şeyden önce kendini içinde bulunduğu toplumda tedirgin hisseden biridir. Bundan ötürü kalabalığı arar; kalabalık içerisinde saklanmasının nedeni de, sözü edilen tedirginlik çıkış noktası alınarak aranabilir” (Aktaran: Benjamin, 2009: 143) Modern kent yaşantısında

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

dışarıyı pencereden gözlemleyen flaneur, bir süre sonra kalabalığın akışındaki cazibeye kapılarak kendini kalabalığın içine atar. Bu kalabalıkta flaneur, kimseyi tanımamakta, kalabalığın başını ve sonunu kestirememektedir. O kalabalığın içinde küçülerek/önemsizleşerek bir bakıma edilgenliğine zemin hazırlar.

Benjamin, flaneurün Paris'teki pasajların yapılmasıyla doğduğunu düşünür: "Eğer pasajlar yapılmıyorsa, flaneur gibi dolaşmanın önem kazanması herhalde çok güç olurdu" tespitinde bulunur. (Benjamin, 2009: 131). Baudelaire bu yüzden caddelerinde vitrin bulunmayan Brüksel'den nefret eder: "İmgelemi bulunan ulusların sevdiği bir şey olan flaneurlük yapmak Brüksel'de olanaksız," (Aktaran: Benjamin, 2009: 144) der. "Pasaj, flaneur için içmekânın cadde görünümü içerisinde somutlaşan klâsik biçimidir" (Benjamin, 2009: 148). Flaneur, caddeyi bir konut olarak görür. Sokaktaki adam dört duvar arasında nasıl kendi evinde gibi hissederse flaneur da bina cepheleri arasında kendini evinde gibi hisseder

Gözlemi sağlayan unsurlardan biri de kentlerde, toplu olarak bulunulan yerlerdir. Otobüs, tren, metro gibi ulaşım araçları insanların bir arada ama birbirinden çok uzak olduğu ve sadece bakışmanın hakim olduğu mekânlardır. Benjamin, on dokuzuncu yüzyılda otobüsler, trenler ve tramvaylar gelişmeden önce insanların birbirlerine tek kelime söylemeden dakikalarca, hatta saatlerce bakmak zorunda olmadıklarını (Benjamin, 2009: 132) söylerken bunu vurgulamak ister. Benjamin'e göre gözün etkinliğinin kulağinkine göre daha ağır basması büyük kentlerde yaşayan insanlar arasındaki ilişkileri belirleyici bir öğedir. Bunun başlıca nedeni de toplu taşıma araçlarıdır. Bu araçlardaki yakınlaşma, yığılma "duygusal bir yakınlaşmayı değil, sadece bireysel bir uzaklığı çağırıştırır" (Ahıska, 1992: 126). Flaneurün istediği de kalabalıkların arasındaki bu uzaklıktır. O, kalabalıklar içinde yalnız kalmaktan, yalnızlaşıp yüzünü maskeyle gizlemek ve bir suçlu arar gibi bir dikkatle etrafı seyretmekten hoşlanır. Eve duyulan kin de onun aylaklığının tezahürüdür. Baudelaire, kalabalıklar içinde yalnız kalabilme özelliğinin herkesin harcı olmadığını söyler. Ona göre kalabalıktan hoşlanmak bir sanattır. Bu sanat bazı insanlara, daha beşikte iken, bir peri tarafından verilmiştir. Bu insanlar daha o zamandan kılıktan kılığa girmenin, kalabalığa karışıp yüzünü maskeyle gizlemenin zevkini, eve duyulan kını ve yolculuk tutkusunu öğrenmişlerdir. Baudelaire, insanlarla kaynaşabilmeyi yalnızca bu tarz insanların gerçekleştirebildiklerini düşünür. (Baudelaire, 2006: 40).

Flaneurün şehre bakışında görüntü bir sis perdesinin arkasındadır. "Sis perdesi, kitledir" (Benjamin, 2009:154). Paris'te ilk gaz ışığı "pasajlarda yakılmıştır" (Benjamin, 2009: 144). Bu, sembolizmden gelen bir özelliktir. Sembolizm, duyuların zenginliğini yok etmemek için çok belirli konturları gölgelemek, karartmak ve silmek suretiyle bir bulanık atmosfer sağlar (Yetkin, 1967: 77). Çünkü loş bir ışığın belli belirsiz gösterdiği görüntünün gözlemlenmesi daha gizemlidir. Baudelaire bunu "dışardan, açık pencereye değil de kapalı pencereye bakan daha çok şey görür. Mum yanan bir pencereden daha derin, daha gizemli, daha verimli, daha karanlık ve daha aydınlık hiçbir şey olamaz. Güneş ışığında görülenler cam ardından görülenler kadar ilginç değildir," (Baudelaire, 2006: 115) ifadeleriyle açıklar.

2. Türk Şiirinde İstanbul

Buraya kadar kentle ilgili anlatılanlar, geleneksel bir kent modeline ait özelliklerdir. Şehirler geliştikçe, değiştikçe ve kalkındıkça şehirlinin ihtiyaçları, istekleri ve beklentileri de artmış ve değişmiştir. Şehrin büyüyerek kalabalıklaşması, bir süre sonra karşımıza bu kalabalıkların içinde yalnızlaşan bir insan portresi çıkarır. Bu durum, kalabalık şehirlerin sakini olan bireyin modernleşmeyle beraber yaşadığı kaçınılmaz durumdur. Bu yalnızlık şehir kalabalıklaştıkça, beklentiler, istekler ve hayata bakış açısı değiştikçe beraberinde yozlaşmayı da getirir. Geleneksellikten nefret, marjinalleşme arzusu, bireysellik ve hiçbir yere ait olmamanın kişiye

Turkish Studies

kazandırdığı özgürlük hissi de buna eşlik eder. Neticede sosyal hayatın her alanında bu değişikliğin yansımaları kendini gösterir.

Şehir, toplumun her alanında olduğu gibi edebiyatta da kendine yer edinir. Türk şiirinde de şehrin ayrı bir önemi vardır. Klâsik edebiyatımızda şehirler, genellikle güzellikleri ve büyüleyicilikleriyle yer bulurlar. Divan edebiyatında yazılan şehrengizler şehirlere birer övgüdür. Klâsik Türk şiirindeki şehrengizler genellikle İstanbul, Bursa, Edirne gibi Osmanlıya başkentlik yapan şehirlere yazılmıştır. Bu şehirler içinde şüphesiz ki İstanbul'un kendine özgü ve diğer şehirlerle kıyaslanamayacak kadar önemli bir yeri vardır. Klâsik şiirde kent, hayatın seyrinin yavaş olduğu, korkuların bulunmadığı, karmaşadan uzak bir yerdir. Ona yalnızca methiyeler söylenir. Bütün güzellikleri şiirde bir bir yerini alır. Nedim'in İstanbul için söylediği "*Bu şehri-i İstanbul ki bî misl ü bahâdır/ Bir sengine yekpâre Acem mülkü fedâdır*" (Nedim, 1997: 22), dizeleri divan şiirinin şehre bakışını özetler.

Modernleşmeyle birlikte şehir, modern Türk şiirine farklı bir yönüyle girer. O artık, korkunun, kaosun, yalnızlığın, yabancılaşmanın, aidiyetsizliğin ve kalabalık kitlelerin mekânıdır. Kimi bireyler için kaçış, kurtuluş yeridir. Necip Fazıl bu kaçışı ve tabiata sığınma arzusunu "*Uzasan göğe ersen/ Cücesin şehirde sen/ Bir dev olmak istersen/ Dağlarda şarkı söyle*" (Kısakürek, 2004: 185) dizeleriyle dile getirir. Ona yalnızca medhiyeler dizilmez. Öfkenin, nefretin, çirkinliğin bütün çıplaklığıyla dillendirildiği şiirlerde de hayat bulur. Beşir Ayvazoğlu'nun deyişiyle modern şiir, modern şehrin şiiridir ve şehir şair ilişkisi bir aşk-nefret ilişkisidir: "*Şair, şehirle çekişe çekişe sevişir*" (Ayvazoğlu, 2007). Şair, ne olursa olsun şehirden kopamaz. Bütün çirkinliklerine rağmen onu sever. Baudelaire Paris için "*Ey Rezil başkent, severim seni!*" (Baudelaire, 2006: 154) derken, bütün öfkesine rağmen buradan kopamayacağını vurgular. Tevfik Fikret de "*Sis*" şiirinde İstanbul'a öfkesini ve nefretini anlatırken onun yine de cana yakın bir tarafının bulunduğunu söyler: "*Hâricden, uzakdan açılan gözlere süzgün/ Çeşmân-ı kebûdunla ne mûnis görürsün/ Mûnis, fakat en kirli kadınlar gibi mûnis;/ Üstünde coşan giryelerin hepsine bî-his*" (Fikret, 2007:295)

Türk şiirinde de hakkında en çok şiir yazılan şehir olan İstanbul'a baktığımızda bu şehrin; öfkenin, nefretin, sevginin, sahiplenme ve inkâr etmenin tezahürüyle değişen çehresini görürüz. Bazen "*aziz İstanbul*"dur, (Beyatlı, 1967: 21) bazen "*kahrolasın İstanbul şehri!*" (İlhan, 1997: 101) nidasıyla istenmediği vurgulanan şehirdir. Yalnızlık, yabancılaşma, çirkinlik, nefret, öfke, sevgi, güzellik gibi tezat kavramlarla bir arada anlam kazanan bir şehirdir.

Neyzen Tevfik, "*Sen ey muhîti-i mülevves sen ey hadid-i fesad/Sen ey nifak u şikakıyla mel' anet- abâd*" (1949: 44) dizeleriyle İstanbul'a olan öfkesini dillendirir. Ümit Yaşar Oğuzcan mutsuzluğunun başlıca sebebi olarak İstanbul'u görür. "*Bu İstanbul gitsin öteki İstanbul gelsin*" (Oğuzcan, 1960: 17) diyerek ondan kurtulmak ister. Abdülkadir Meriçboyu her şeye rağmen İstanbul'dan vazgeçemeyeceğini;

*"Duyuyor musun, İstanbul, gene çalıyorum kapını
ta nerelerden sağ salim döndüm işte
ne yıldım, ne pes dedim, ne tükendim
ne yem oldum kurda kuşa
İstanbul, gene çalıyorum kapını
bana bir yerin var mı
şöyle kıyıcığınla kıvrılsam"*(1988: 152)

mısralarıyla anlatır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

3. İlhan Berk'in Flaneuru

İlhan Berk'in (1918–2008) “İstanbul” adlı şiiri, ilk kez İstanbul’u farklı bir anlayışla ele alır. İlk baskısı 1947’de İstanbul adıyla yapılmış olan kitap gerekli ilgiyi görmez.. Berk, bir söyleşisinde bu şiiri yazma nedeni olarak kenti görmesini, bir taşra çocuğu olarak İstanbul ile karşılaşmasını gösterir.(Andaç,2004:19). Orhan Koçak İstanbul şiirini “ilk şehir şiiri” olarak niteler. Koçak, aynı zamanda Baudelaire’in flaneurünü andıran bir “şehir gezgini”nin ilk burada belirdiğini söyler (1992: 163). İstanbul Kitabı’nda yer alan İstanbul şiiri yirmi beş sayfadan oluşan bir hayli uzun bir şiirdir. Şair, şiirde İstanbul’un sokaklarını, caddelerini adım adım gezer. Şiirin aynasına gördüklerini yansıtır. Gördüğü şeyler pek iç açıcı değildir. O, bütün gerçekliğiyle, hoş gitmeyen bu tabloyu anlatırken şairane kaygılardan çok sosyo-ekonomik kaygılarını ön planda tutar. Şairin kendi ifadesiyle İstanbul kitabı “Marksist bir kitaptır.” (Andaç, 2004: 23). Bu yüzden şiirde işçiler, yoksullar, zor şartlarda hayat mücadelesi veren insanlar vardır. Şiir, işçilerin sabah vakti koşuşturma içinde işlerine gitmesiyle başlar. Şair, beden gücüyle çalışan, geçim derdinden başka kaygısı olmayan yol amelesi, vapur işçisi, terzi, duvarcı, hamal, ırgat, kayıkçı, fırıncı ve buna benzer birçok meslek gurubundan insana yer verir. Bu insanların sıradan, sade yaşantısını anlatırken İstanbul’un fakir yüzünü gösterir. Ekonomik anlamda mağdur insanların yaşantısını dizelerine yansıtır. Bakış açısı Nazım Hikmet’in sosyalist bakış açısıyla bağlantılıdır. Bu yüzden onun İstanbul’u karmaşanın, keşmekeşin, yoksulluğun, talan edilmişliğin “İstanbul”udur.

Şair, şiirdeki ifadesiyle “küçük insanların” (Berk, 1994: 40) İstanbul’unu anlatırken mahallelere girer. Buradaki sıradan insanlara da yer verir. Gayrimüslimler de bu özellikleriyle şiirde yer alırlar. İstanbul’un kültürel zenginliğini de böylece ortaya koyar. Camileri, kiliseleri, farklı ayin ve ibadetleriyle çok kültürlü İstanbul’u gözler önüne sererken İstanbul’un farklı kültür ve medeniyetlere ev sahipliği yaptığını vurgular. Asırların birikimini üzerinde toplayan İstanbul, güzellik ve çirkinliğe dair birçok tezdai bünyesinde barındırmış ve bunun neticesinde üzerinde asırların birikimini taşımıştır ve taşımaya devam edecektir.

Bütün bu özellikleri içinde barındıran flaneur, İlhan Berk’le birlikte “gövdelerin dolaşımı, kalabalıkların akışı, modern durumun en şaşmaz belirtisi olan o sivil kitlesel sirkülasyon” ile beraber ilk kez İstanbul’da şiire girer (Koçak, 1992: 163).

Ahmet Oktay, “İstanbul” şiiri için yaptığı değerlendirmede İlhan Berk’in metropolün karmaşası karşısında da, siyasal ve kentsel şiddet karşısında da kırsal alana, pastora çekilmediğini söyler. Bu, flaneurün özelliğinden kaynaklanan bir durumdur. Kentten hiç kaçmayan, aksine, her zaman kalabalıklar içinde olmayı tercih eden flaneur, bu şiirde zaman zaman insanlardan arınmış, yalnızca mekân ve sokak bağlamındaki gözlemlere yer verir. İnsanların gözlemlendiği kısımlarda da yalnızca işçiler, geçim kaygısı içinde olan insanlar vardır. İstanbul, bir metropol olarak “sivil kitlesel sirkülasyon”u işçiler üzerinden anlatır. “İstanbul” şiiri bu dolaşımı anlatmadan önce flaneur, kurşunî renkte yağmurlu bir günde İstanbul’un durgun ve hüznü halini görür. Bu, şairin anlatacağı iç karartan İstanbul tablosu için adeta bir hazırlıktır:

“İşte kurşun kubbeler şehri İstanbul’dasın

Havada kaçan bulutların hıştırtısı

Karaköy çarşısından geçen tramvayların camlarına yağmur yağıyor

Yenicami Süleymaniye arkalarını kirli bir göğe vermişler

Hiç kımıldamıyorlar

Turkish Studies

Ayasofya elleriyle yüzünü kapamış bütün iştahıyla ağlıyor” (Berk, 1994:37).¹

Şiir, kurşunî rengin ve yağmurun hâkim olduğu bir atmosferle başlar. “Kurşun kubbeler şehri İstanbul dizesiyle şehri tasvire yönelen şairin şiirlerinde İstanbul Müslüman kimliğine rağmen kirliliği bir gökyüzüne sahiptir.” (Ulutaş, 201:132.). Berk, kendisiyle yapılan bir söyleşide İstanbul’a bakışındaki bu karamsarlığın ipuçlarını şu ifadelerle verir: “O zamanki İstanbul’u bir kokuşmuşluk örneği olarak görüyordum. Kent, başkalarının elindeymiş gibi bir bakışım vardı. Dükaların kenti olarak düşünüyordum.” (Andaç, 2004: 23). Şair, daha başlangıçtan itibaren insanı karamsarlığa iten bir tablo çizer. Okuyucu bu kurşunî renkle, yıllardır üzerinde biriken kirliliği yağmurun yağmasıyla çamura dönüşmüş, fazlasıyla açığa çıkmış bir şehirle karşı karşıyadır. Bu kirliliğe bir de bir anda şehrin dört bucağına akacak olan insan yığınları dâhil olacaktır. Bu kalabalıkların şehrin dört bir tarafına dağılmak için köprüünün açılmasını bekledikleri anlarda şehir durgun ve hantaldir. Üzerinde biriken kirliliğin ağırlığı altındadır. İnsanlar da şehrin karamsar havasına uygun olarak kindar ve sinirlidirler:

*“İnsanlar sokak sokak çarşı çarşı ev ev
İnsanlar sırt sırta omuz omuz verip durmuşlar
Boyunları bükük
Yorgun asabi kederli kindar”* (Berk, 1994: 37).

“Asabi, kederli, kindar” kelimeleri bu insanların yaşadıkları hayatın zorluklarını ifade eder. Dizelerde aynı zamanda bir durağanlık da dikkat çeker. İnsanlar bezgin bir şekilde bir arada beklemekte dirler. Beden gücü gerektiren zor işlerde çalışan bu işçiler işe toplu halde gidip gelirler. Bu durum şairin yığınlar, kalabalıklar vurgusu açısından önemlidir. Flaneur, öncelikle yığınların gözlemcisidir:

“Yığın yığın olmuşlar hepsi köprüünün açılmasını bekliyor” (Berk, 1994: 37).
(...)

Şair gördüğü insanları, işe gitmek için sokağa çıktıkları andan işyerine gittikleri zamana kadar, hatta iş yerinde de gözlemler. İşçilerin hepsi dar kapanık yerlerde, sıkıntılı işlerde çalışırlar:

*“Benim onları birer birer çalıştıkları yerlere götürüp bıraktığım olmuştur
Hepsi dar kapanık yerlerde, sıkıntılı işlerde çalışırlar.”* (Berk, 1994: 37).

Asık suratlı ve mutsuz olan bu insanların birkaç tanesini de tanıtan şair, bu dizelerle yine fakirliğe vurgu yapar. Tanıttığı işçilerin dış görünüşleri de yoksulluklarını gösterir:

*“Bu saçları darmadağın asık suratlı delikanlılar
Kömür işçisidir”*
(...)” (Berk, 1994: 37).

Bu işçiler, sosyal açıdan itibarlı olmayan mesleklerde çalışırlar:

*“Bu üç kız, Beyoğlu’nda büyük bir mağazada tezgâhtar
Bunlar yol amelesidir
Bunlar vapur işçisi”* (Berk, 1994: 37).

¹ Metin içi alıntılar, Berk’in *İstanbul Kitabı*’nın Adam Yayınları arasında 1994 yılında basılan baskısından yapılmıştır.

Köprü'nün açılmasıyla birlikte işçiler etrafa dağılırlar. O zamana kadar hantal olan şehir bir hareketliliğe bürünür. Bu hareketlilik insan akışından kaynaklanır. İnsanlar yine yığınlar halinde, bir aradadırlar:

"Hepsi bu gök altında sarmaş dolaş olmuş yürüyorlar." (Berk,1994: 37).

Şiirin devamını oluşturan:

"Dünyada işe giden insanları görmek kadar güzel bir şey yoktur

(Biliyorum artık akşama kadar onları hiç görmeyeceğim)". (Berk,1994: 37).

dizelerinde biraz yalnızlık vurgusu vardır. Orhan Koçak'ın tespitine göre parantez içindeki dize, şairin topluluktan ayrılışını gösterir. Onlar çalışırken şair gezecektir. Bu dizenin parantez içine alınmasının sebebi de onun iç ses olduğunu belirtmek içindir (1992: 166). Şair, içine kapanacak, içsel derinliğini arttıracak, yalnızlaşacaktır. Böylece gözlemlerini daha derinleşmiş ve yoğunlaşmış olarak yapacaktır. Bu dizeye yalnızlığına zemin hazırlar.

"Bu saatte dünyada sabahtır" (Berk,1994: 39)

ifadesiyle zaman vurgulanır. Sabah vakti olması şairin işçilerin İstanbul'unu daha iyi anlatabilmesi içindir. Sabah vakti emeğiyle çalışan, geçimini zor şartlarda sağlayan insanların vaktidir:

"Bu saatte yeryüzü çalışan insanların elindedir." (Berk,1994: 39).

Karaca, "İstanbul" şiirinin aynasına İstanbul'un yoksul yüzünün, yoksul kişilerinin, yoksul uzamlarının aksi düştüğünü ve bu sebeple İstanbul Kitabı'na "aç ve fakir İstanbul'un kitabı" demenin yerinde bir tespit olacağını söyler (Karaca, 2009: 52). İlhan Berk İstanbul'a "şehrin içinde ışıldayan damarı işçilerin, emekçilerin yaşadığı yerde bulan sosyalist kimlik" (Narlı, 2008: 169) ile bakar. Şairin İstanbul'un çalışkan ve fakir halkı olarak nitelendirdiği bu işçiler ağır işlerde çalışan kişilerdir. Alt tabakaya mensup bu insanların yaşam pratikleri daha çok tramvaylarda, rıhtımlarda, fabrikada, Mercan Yokuşu'nda, kapanık sokaklarda geçer. Bazen elektrik, bazen gaz lambası altında çalışırlar:

"Bu saatte düşman uykudadır

İstanbul'un çalışkan fakir halkını

İşleri başında görüyorum

Kapanık sokaklarda kunduracılar

Bazıları elektrik bazıları gaz lambası altında çalışıyor." (Berk,1994: 39).

Şehir gezgini insanların arasında dolaşmayı sürdürürken:

"Ben arkamda bir gömlekle insanların arasındayım

Bu saatte İstanbul küçük insanlarındır

Hepsi işin ve çalışmanın o hür o kardeş dünyasına doğru yola çıkmışlardır"

(Berk,1994: 40).

diyerek bu sosyalist bakış açısını belirginleştirir. İstanbul sabahın o saatinde yalnızca işçilerin, emekçilerin yaşadığı bir şehirdir. Onların yaşam mücadelesine şahitlik eder. Hepsi "cesur ve mağrur" (Berk, 1994: 40) insanlardır. İşçileri anlatan şair, geçim gâilesi gibi ortak bir amaçları olan bu insanların akşamüstü yorgun argın evlerine dönerken bu ortak amaç doğrultusunda aralarındaki milliyet ve din gibi farkların ortadan kalktığını, hepsinin aynı hedefte birleştiklerini, çalışmanın kardeş dünyasına doğru yol aldıklarını belirtir. Özellikle "her yerde sıcak bir ter kokusu halkımın" dizesiyle onları hem sahiplenir hem de "emek harcayan insan" vurgusu yapar:

Turkish Studies

“Vatanları milletleri hudutları birleştiren bir akşamüstüdür

İstanbul çalışmaktan yorulmuş dönüyor

Her yerde sıcak bir ter kokusu halkımın

Her yanda gürültüler” (Berk,1994: 48).

(...)

“Gayrı bütün encamıyla kurşun ağırlığında bir gece Dersaadet üzerindedir”(Berk,1994: 51).

Dizesi, işçiler için en saadetli zamanın uyku olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Şair, bunu vurgulamak için “İstanbul” yerine “saadet kapısı” anlamına gelen İstanbul’un eski isimlerinden “Dersaadet”i kullanmayı uygun görmüştür. Küçük insanın hayatında gece vakti ve uyku bütün sıkıntıların unutulduğu bir zaman dilimidir.

Şiirin buraya kadar olan kısmına bir bütün olarak baktığımızda karmaşık bir hayat akışı görürüz. Bu akış içinde insanlar kendi işlerine odaklanmışlardır. Ortak özellikleri, fakir ve zor şartlar altında çalışarak geçimlerini sağlayan insanlar olmalarıdır. Şair de onları gözlemlerken safını belirler. Koçak’ın deyişiyle “bir sosyalist olarak yoksulların, alın terinin, sömürülen işgücünün safındadır” (1992: 166).

Şiirde gözlemlenen sokaklar farklı milletten insanların bir arada yaşadığı, sıradan insanların gündelik hayatın akışı içinde varlığını sürdürdüğü yerlerdir. Şair, İstanbul’u mahallelerle adeta çok küçük parçalara ayırmış gibidir. Bu mahalleler metropolün heybetinin biraz daha şiirden uzaklaştığı, insanî ilişkilerin biraz daha yoğun olduğu yerler olmasına rağmen şair, bu küçük mahallerde iyice kaybolmayı amaçlamaktadır. Böylece gözlemleri, kendisinin arka planda kalacağı fonda daha da keskinleşecektir. Yahudi mahallelerindeki insanları bu bakışla anlatır:

“kuyumcu şalimoya gaz ocağına benzin koyup hemen işe başlayacak”
(Berk,1994: 44).

Bu sokaklar sabahları erkenden işlerine giden insanların sokaklarıdır. Bu insanların en büyük kaygısı geçim derdidir. Şair, satır aralarında okuyucuya gözlemediği bu sokakların insanlarına imrendiğini hissettirir. Bunun sebebi onların sıkıntıyı da neşeyi de bütün içtenliğiyle yaşamalarıdır:

“Ben insana en yakın sıkıntıyı neşeyi bu sokaklarda gördüm” (Berk,1994: 47).

Şair, bazen bu sokaklarda geçen hayatlara kendini öylesine kaptırır ki hayatın bu sokaklardan ibaret olduğunu düşünür:

“Benim dünyayı ve insanları bu sokaklardan ibaret bulduğum zamanlarım vardır” (Berk,1994: 47).

Şairin akşam vaktini anlattığı dizelerde fener ışığını özellikle vurgulaması flaneürün belirsizlik içinde gerçeği görmeye çabalamasının neticesidir. Flaneürün bu belirsizliğin içinde gördüklerinin cazibesi daha fazladır:

“Bu Yahudi sokağından akşamları vücut vücuda geçilir

Havagazi fenerlerinin ışıkları paganlarla eğlenen kızların yüzlerine değer”
(Berk,1994: 52).

Şairin gözlemediği başka bir özellik de İstanbul’un çok sesli bir şehir oluşudur. İnanç ve milliyetleri fark etmeyen bu insanlar bir arada yaşarlar. İçlerinde Yahudi, Ermeni hatta Çingeneler vardır. Hepsini aynı şehrin havasını teneffüs ederler:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

(...)

“Bu sokağın Polonyalı bir kızı vardır, düşünürüm” (Berk,1994: 45).

(...)

“Sinemaların önünde Yahudi çocukları oynar” (Berk,1994: 46).

(...)

“Sabahla üç çingene kızı kemanla ‘yolculuk var’ şarkısını söyler” (Berk,1994: 55).

Şairin gözlemlediği bu küçük mahalleler yalnızca gayri müslimlerin mahalleleriyle sınırlı kalmaz. Geleneksel bir yaşam tarzını devam ettiren Fatih, Eyüp, Aksaray gibi semtlerin sokaklarını da gözlemler. Böylece İstanbul’un kozmopolit yapısına Müslüman halkı da dâhil eder:

“Fatih’teki ‘Garipler Mahallesi’nde şimdi sade çocuklar kalmıştır” (Berk,1994: 38).

(...)

“Bütün Fatih’i derin uykularda görüyorum

Kenar mahalleliler bir daha hiç kalkmayacaklarmış gibi uyumuşlar”

(...)

“Fakir mahallelere beyaz atıyla Fatih çıksa yerinden kıpırdamazlar”

(...)

“Aksaraylıyla Eyüplü el ele vermişler, sımsıkı tutunmuşlar” (Berk,1994: 50).

Mabetler de çeşitlilik arz eder. Ezan sesleri kilise çanlarına karışır. İstanbul’un çok sesliliğini en iyi yansıtan unsurlar cami ve kiliselerdir. Mabetlerin anlatıldığı bu bölümde dikkat çeken özellik buraların insansızlaştırılarak anlatılmasıdır. Anlatılan artık işçiler değil, sokakları, mahalleleri renklendiren, onlara çeşitlilik katan cami ve kiliselerdir.

“Duvarlarında gümüş İsa’lar asılı kiliseleri İstanbul’un” (Berk,1994: 41).

(...)

“Kapanık binaların camlarına İtalyan Kilisesi’nde söylenen dualar dökülür

Uzakta büyük küçük camiler gerinirler” (Berk,1994: 46).

(...)

Ermeni kilisesinin çan seslerine ezan sesleri karışırdı” (Berk,1994: 47).

Ayin için kiliseye giden bir kadına yer vermesi yine bu kültürel çeşitliliğe vurgu yapmak içindir:

“Koltuğunda bir İncil’le kiliseye giden bu kadın

Üç ispermeçet mumu ile itirafta bulunacaktır” (Berk,1994: 42).

Şair, yine sokak vurgusu yaparak kilise ve camileri şehre sokakların bağladığına değinir. Bu yönüyle İstanbul’un kısımlara bölünmüş hali olan sokaklar, birçok farklı unsuru da birleştirme vazifesi görürler:

(...)

“Sevdiğim eski kiliseleri camileri koca şehre bu sokaklar birleştiriyordu” (Berk,1994: 47).

Turkish Studies

İstanbul'un gözlemlenen özelliklerinden biri de çirkinlikleridir. İstanbul, şehvetiyle, aidiyetsizlik hissi içindeki insanlarıyla ve yalnızlıkla kirlenmiştir:

“(…)

Bu şehir aşktan değil şehvetten düşüp gebermeye hazır” (Berk,1994: 55).

dizesi bu çirkinliği biraz da nefret katarak anlatan çarpıcı bir dizedir. Şair, şiirin başında İstanbul'u işçilerle anlatırken onların yorucu bir günün sonunda evlerine geçimlerini temin etmenin verdiği huzurla dönmelerine imrenir. Bu huzuru onlarla paylaşır. Herkes evine dağılıp da sokaklar boş kaldığında ise bu mutluluğu söyler. Yalnızlık duygusuna eşlik eden “çirkin İstanbul” bu andan itibaren varlığını gösterir. O, kalabalıklar gözden kaybolduktan sonra yalnızlığıyla baş başa kalacaktır:

“Nefes nefese geçen işçi kabilelerini görünce rahatlayacaksınız

Ama bir dakikada hepsini kaybedeceksin

Sonra yine İstanbul'la tek başına kalacaksınız” (Berk,1994: 55).

Şehir her türlü kötülüğü bünyesinde barındırdığı gibi bu unsurlar itibar da görürler. İntihar etmek bu karmaşık şehirde adeta alışkanlık haline gelirken rakının adının geçtiği yerde ayağa kalkılır:

“(…)

Bir meyvadır intihar sabah akşam bölüşülür

Rakının adı geçtiği yerde ayağa kalkılır” (Berk,1994: 55).

Şairin “aşağılık gökyüzü” diye hakaret içeren bir benzetme yapması bu İstanbul'dan hoşnut olmadığını gösterir. Bunun sebeplerinden biri de yalnızlığıdır. Burada flaneürün devreden çıktığını artık yalnızlığına isyan eden şairin bu isyanını dillendirdiğini görürüz. Kimsenin kendisini tanımadığı şehirde yaşamaktan memnun değildir:

“Fildişi kakmalı aşağılık bir gökyüzü çalkalanıp durur.”

(…)

“Bir şehirdesin ki kimse seni tanımaz” (Berk,1994: 55).

Uğurlu, “[d]ünya edebiyatında birçok sanatçının eserlerine arka plan olarak seçtiği, kültürel açıdan beslendiği, kendi var oluşuna zemin hazırlayan veya hesaplaşma alanı olarak gördüğü kentler” (Uğurlu, 2007) olduğunu söyler. İlhan Berk için de İstanbul bu şiirde adeta bir hesaplaşma alanı olmuştur. Aç ve tokların bir arada görüldüğü İstanbul'a şiirin sonunda isyan vardır. Bu isyan bir feryat halini alarak ve biraz daha kabarak devam eder. Kendi yalnızlığını İstanbul'a da yükleyen şair, onu kıtlıklarla, fakirlikle, kin ve kahrıyla bir arada görmenin huzursuzluğu ve mutsuzluğu içinde öfkesini dizelere yansıtır. İstanbul, çirkinlikleriyle, haksızlık ve zulümleriyle bir yanda açları bir yanda tokları barındırmasındaki tezatlığıyla gitgide yalnızlaşır:

“Sen genç orospular ölü padişahlar frengililer şehri

Seni demir parmaklıkların arkasında seyrettim

Kıtlıkların hürriyetsizliklerin elinde gördüm

Her defasında daha yalnız daha kimsesiz, daha fakirdin

Her defasında kinlerin kahrın elinde yapıyıldın

Bir yanınla aç bir yanınla tok gördüm” (Berk,1994: 59).

Turkish Studies

İstanbul, varlığını sürdürmeye devam ederken arkasından sürüklenen mazide güzelliğe dair hiçbir şey görülmez. Ardından gelenler keder, kin, zulüm, yalnızlıktır. Onun büyüüne kapılanlar ise aptallar, budalalardır:

“Bir sen eskisin dünyamızda

Bir sen sonu gelmeyen kederler kinler zulümler içinde

Bir sen aptalları budalaları uşaklarını peşin sıra sürüyordun

Arkanda kötülükler yığın yığın kederler ağır şatafatlı takım taklavatlarıyla geliyor”

(Berk,1994: 61).

İstanbul'u şehirlerin en bahtsız olarak niteleyen şair, onun yığın yığın kötülüklerle, pisliklerle mücadele etmek zorunda kalışını vurgular. Her gelen imparatorluk kirini burada bırakarak tarih sahnesini terk eder. Bunca çirkinliğin içinde kalan İstanbul bu yüzden talihsizdir:

“Sen en bahtsız şehirlerin

Yığın yığın kötülükler pislikler kendine göre her yerde çözüldüler

Krallar padişahlar imparatorluklar geçtiler” (Berk,1994: 60).

Şair bu isyanın ardından şiirini İstanbul'un çirkinliklerden arınabileceğine dair taşıdığı ümitle bitirir. İstanbul, istese bir anda çehresini değiştirebilecek, pisliklere, çirkefe, zulüm ve haksızlığa kapısını kapatabilecektir:

“Bir açılın ümit

Bir açılın kurtuluş

(...)

Bundan böyle paydos pisliklere çirkeflere cebre

Paydos yolunu kesen çamura kelepçelere boyunduruğa

Paydos zincirlere kara günlere topyekûn paydos” (Berk,1994: 61).

4.SONUÇ

Flaneur, şehrin karışık sokaklarında kaybolarak yalnızca gözlemleriyle baş başa kalmak ister. Böylece bütün amaçların ötesinde yalnızca gözlem yapmak amacıyla kendini kalabalıklar içinde bulur. İstanbul Kitabı'nda flaneurün bu özelliğini fazlasıyla görülür. O, şehri küçük sokaklara mahallelere bölerek buralarda kaybolur. *İstanbul Kitabı* ideolojik bir bakış açısıyla İstanbul'a yaklaşır. Açlık ve yoksulluğu sosyo-ekonomik kaygıları da göz önünde bulundurarak aktarır. Bunu yaparken flaneurün gözlemciliği her zaman şiirin içindedir. Bütün bu özellikler Berk'in “İstanbul”unu Türk şiirindeki diğer “İstanbul”lardan ayrı bir yere koymamızı gerektiren sebeplerdir.

İlhan Berk, İstanbul'u farklı ve çok yönlü taraflarıyla ele aldığı “İstanbul Kitabı”nda okuru adeta bir gezintiye çıkarır. İstanbul, farklı cepheleriyle gözlenir. Fonda iç karartan, çirkinlikleri yansıtan kirli, gri bir İstanbul resmi vardır. Şair bu resmi aç ve fakir insanlarla tamamlar. Yoksulluk vurgusunu kalın çizgilerle belirginleştirir. Sabah erkenden işlerine gitmek için kalkan ve İstanbul'un dört bir yanına akan bir insan seli oluşturan işçiler akşama kadar iç karartan mekânlarda, neşeden ve yaşama sevincinde uzak bir şekilde çalışırlar. İşçilerin İstanbul'unu sosyo-ekonomik kaygıları ön planda tutarak anlatan Berk daha sonra İstanbul'un kozmopolit yapısına eğilir. Burada yine fakir insanlar asıl kahramanlardır. Her biri ayrı mahallelerde yaşayan işçilerden oluşan bu kişiler, Ermeni,

Rum, Yahudi gibi farklı milletlerdendir. Bir arada yaşarlar; her biri kendi yaşam kavgası ile meşguldür. Şehrin farklı din ve milletleri bir arada barındıran yönüne vurgu yapılır. İstanbul yalnız açlar ve tokları değil; farklı mabet ve dinleri de bir arada tutar. Şiirin son kısmında ise İstanbul birçok çirkinliğiyle anlatılır. Nice imparatorlukların, medeniyetlerin kirini, haksızlığını, zulmünü üzerinde taşıyan İstanbul şiirde bu çirkinliklerin hepsini açığa çıkarmış gibidir.

“Kurşun kubbeler şehri” betimlemesiyle okuyucunun karşısına çıkan İstanbul, şiir ilerledikçe bütün çirkinliklerini bir bir ortaya çıkarır. Flaneur, şiir boyunca bu çirkinlikleri yollarda, sokaklarda, dükkânlarda, kenar mahallelerin arasında, karanlık ve izbe işyerlerinde, insanların yorgun ve bezgin yüzlerinde arar. Bulduklarını da tüm çıplaklığıyla okuyucuya yansıtır. Böylece karşımıza aç ve sefil insanları, iç karartan kareleriyle sefil bir İstanbul manzarası çıkar.

KAYNAKÇA

- AHISKA, Meltem (1992). “Metropol ve Korku.” *Defter*. Kış:19: 118-129.
- ALVER, Köksal (2009). “Kent ve Kültür Üzerine Notlar”. *Hece*. Yaz (150–151–152): 428–433.
- ANDAÇ, Feridun (2004), *İlhan Berk’le Şiirin Anayurdunda*, İstanbul, Dünya Yayıncılık.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2007). “Şiir ve Şehir”. *Zaman*. 6 Temmuz: <http://www.turkmedya.com/V1/Pg/ColumnDetail/ColID/82>, (Erişim Tarihi:06.04.2010).
- BAUDELAIRE, Charles (2006). *Paris Sıkıntısı*. Çev. Erdoğan Alkan. İstanbul: Varlık Yayınları.
- BENJAMIN, Walter (2009). *Pasajlar*. Çev.: Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BERK, İlhan (1994). *İstanbul Kitabı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- BEYATLI, Yahya Kemal (1967). “Aziz İstanbul”. *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: Baha Matbaası.
- CANSEVER, Turgut (1996). “Şehir”. *Cogito*. Yaz (8): 125–129.
- COŞKUN, Sezai (2009). “Modern Kent ve Yabancılaşma Bağlamında Erdem Bayazıt’ın Şiiri”. *Turkish Studies*: 8 (Fall): 918–948.
- FİKRET, Tefik (2007). “Sis”. *Rübâb-ı Şikeste*, İstanbul: Çağrı Yayınları: 295–296.
- İLHAN, Attila (1997). “Kirli Yüzlü Melekler”. *Sisler Bulvarı*. Ankara: Bilgi Yayınevi: 100–101.
- KARACA, Alaattin (2009). “Yahya Kemal’in İstanbul’undan İlhan Berk’in İstanbul’una”. *Hürriyet Gösteri*. (Aralık-Ocak- Şubat) 296: 50-57.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (2004). “Dağlarda Şarkı Söyle”. *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları:185.
- KOÇAK, Orhan (1992). Kalmak İmkânsız İlhan Berk’in Şiiri ve Poetikası Üzerine Bir Deneme. *Defter*. Kış (19): 158-175.
- KOLAYLI, Neyzen Tefik (1949). “İstanbul”. *Azab-ı Mukaddes*. İstanbul: Onan Yayınevi: 44–49.
- LABORİT, Henry (1990). *İnsan ve Kent*. Çev.: Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınları.
- MERİÇBOYU, Abdülkadir (1988). “Yerin Var mı”. *Mutlu Olmak Varken*. İstanbul: Can Yayınları:152.
- NARLI, Mehmet (2008). “Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*: 11 (20): 157–170.

- Nedim (1997). "Kaside der Vasef-ı İstanbul ve Sitâyiş-i Sadrazam İbrahim Paşa". *Nedim Divanı*. Haz.: Muhsin Macit. Ankara: Akçağ Yayınları: 22.
- OĞUZCAN, Ümit Yaşar (1960). "İstanbul Neyin Nesi". *Seninle Ölmek İstiyorum*. Ankara: Ümit Yayınları:17-19.
- OKTAY, Ahmet (2002). *Metropol ve İmgelem*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Redhouse (1998). *Redhouse Sözlüğü Türkçe İngilizce*. İstanbul: Sev Matbaacılık ve Yayıncılık.
- SEVİM, Bilgen Aydın (2010). "Walter Benjamin'in Kavramlarıyla Kültür Endüstrisi: 'Aura', 'Öykü Anlatıcısı', ve 'Flaneur' ". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*: 3(11): 510-516.
- UĞURLU, Seyit Battal, (2007). "Bellek, Tarih ve Kültür: Murathan Mungan'da Mardin İmgesi". *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* ISSN:1303-5134.4 (2). <http://www.insanbilimleri.com/ojs/index.php/uib/article/view/236/234> (Erişim Tarihi: 01.07.2010).
- Ulutaş, Nurullah, (2009) "İlhan Berk'in Şiirlerinde İstanbul Teması", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 2009. 2: 129-149.
- YETKİN, Suut Kemal (1967). *Edebiyatta Akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- WILSON, Elizabeth (1992). "Görünmez Flaneur". Çev.: Filiz Çulha- Aksu Bora. *Birikim*: 43 (Ocak-Şubat).
- <http://www.birikimdergisi.com/birikim/dergiyazi.aspx?did=1&dsid=42&dyid=1380&dergiyazi=G%F6r%FCnmez%20Fl%E2neur> (Erişim Tarihi: 15.04.2010)