

POETİK ANATOMİDE TEORİYLE YARALI, ŞİİRLE SAĞLAM: ERTUĞRUL AYDIN

Filozof Turna — imdatdemir

ÖZET

Bu çalışma, Poetik Anatomide Teoriyle Yaralı, Şiirle Sağlam:¹ Ertuğrul Aydın'ın şiir ve kuramını dört ana ekseninde ve bir "sıkı analitik" final katmanıyla okur: (1) Seyyahın ontolojisi: *Yol Perçemleri*, *Kent Uçurtmaları* ve *Yağmur Pençesi* üzerinden zamanın mekânla dönüştüğü, dilin coğrafyaya kulak kesildiği bir poetika; yol, göç ve su imgeleriyle kurulan akışkan bir benlik. (2) Kentin hafızası: *Eminönü'nde Çılgın Kalabalıklar*'da pasajlar, hanlar ve tramvay ritmiyle İstanbul'un sosyolojik panoraması; katalog tekniği ve filmik kadrain "yürünebilir dize"ye çevrilmesi; nostaljinin değil, etik tanıklığın çoğulluğu. (3) Teorinin kalbi: *Edebiyat Teori ve İncelemeleri* ile *Yerküre ve Edebiyat* doğrultusunda edebiyat sosyolojisi ve "yer-ahlakı"; Bachelard, Lefebvre, Benjamin, Adorno, Bourdieu ve Heidegger hattında mekânın bir özneye dönüşmesi. (4) Yeryüzünün dili: Şiirin hafızayı geleceğe taşıyan bir direniş biçimi olduğu savı; sessizliğin estetizm değil, vicdan politikası oluşu. Final bölüm eleştirel anatomi yapıyor: mekân-özne iddiasının kanıtları ve sınırları;

¹ "Poetik Anatomi: Teoriyle Yaralı, Şiirle Sağlam" dediğimde kastım şu: Ertuğrul Aydın'ın evreninde teori bıçaktır, şiir ise dikiş. Teori, kavramlarıyla metni açar, damarlarını görünür kılar; ama her açış bir yaradır — kanar, sarsar, çıplaklaştırır. Şiir o kesiyi kapatmazsa, acı başıboş kalır; şiir o kesiyi yalnızca kapatırsa, hakikat görünmez olur. Aydın'ın işte tam bu eşikte durduğu kanaatindeyim: kuramın sertliğini göze alıyor, sonra diliyle yaranın çevresinde bir "iyileşme dokusu" örüyor.

Teoriyle yaralı taraf, onun metin-üstü bilinci: *Edebiyat Teori ve İncelemeleri* ve *Yerküre ve Edebiyat*'ta mekânı etik bir özneye dönüştürürken, şiirin spontane nefesini disipline sokuyor. Bu disiplin bazen fazla sıkı — kavram, dizinin önüne geçiyor; adalet duygusu, estetiği kenara itiyor. Örneğin kent betimlerini sosyolojik bir kamera soğukkanlılığıyla yazdığında, "gördüm"ün gücü "yaşadım"ın sıcaklığını azaltabiliyor. Teori, şiiri sterilize etmiyor ama nabzını yavaşlatıyor; işte "yaralı" dediğim yer, bu nabız kesintisi.

Şiirle sağlam taraf ise açık: Aydın, her kavramsal gerilimi mısranın ritminde yeniden dolaşıma sokmayı biliyor. *Eminönü'nde Çılgın Kalabalıklar*'daki rota ritmi —hanlardan meydanlara açılan yürüyüş— kataloğu müziğe çeviriyor; liste bir anda yaşantıya dönüşüyor. *Yağmur Pençesi*'ndeki "yağmur" imgesi sadece doğa değil, vicdanın suyu; kavramı değil, duyguyu hareket ettiriyor. *Kent Uçurtmaları*'ndaki şehir adları, pasaport damgası gibi duracağına, Türkçenin içinde akustik bir mozaik kuruyor: ses, coğrafyayı taklit etmiyor; coğrafyanın belleğini konuşturuyor. Bu anlarda şiir, kuramın bıraktığı yarayı kapatmakla kalmıyor, oraya yeni bir duyarlık ekliyor: iyileşmiş ama izini saklamayan bir doku.

Bu başlık aynı zamanda Aydın'ın yazı etiğine dair bir tez: kusursuzluk değil, **dürüstlük** asıl sağlamlıktır. Teori, yanılma riskini kabul ettirir; şiir, yanılmayı insanileştirir. Teoriyle yaralanmak, kendini kolay cevaplardan mahrum etmek demek; şiirle sağlam kalmak, o mahrumiyetin içinden anlam üretmek demek. Bir başka deyişle: düşünce acıtır, dil onarır; acı çekmeyen düşünce sığır, onarmayan dil zorbadır.

Son bir şey: "yaralı/sağlam" karşıtlık değil, devridaimdir. Aydın'da her iyi şiir, arkasında çalışmış bir düşünce kasını hissettirir; her sağlam kavram, sonunda bir imgeye yaslanır. Bu başlığı kitabın omurgası yapmak, okura şu okuma anahtarını verir: metne önce teorinin sert ışığıyla bak, konturlar netleşsin; sonra şiirin gölgesine gir, derinlik açılsın. Yaranın izi kalsın ki hafıza kalsın; sağlamlık estetize edilmesin ki vicdan diri kalsın. Bu, Aydın'ın "yeryüzü poetikası"nın tam kalbidir: akıl ile sözün, etik ile estetiğin, şehir ile insanın aynı bedende — evet— hem yaralı hem sağlam yaşaması.

egzotizasyon² riski, sınıf ve toplumsal cinsiyet görünürlüğü; envanter estetiğinin ritim ve yorgunluk üretimi; kuram-şair eklemesinde uyum ve boşluklar. Son yargı: Aydın, Türk şiirinde “yeryüzü poetikası”nı disiplinle kuran, güzelliği etik bir sorumlulukla tartan bir şair; şiiri devrim değil, direnç üretir—unutmayı engeller, hafızayı işler.

ABSTRACT

This study examines Ertuğrul Aydın’s poetry and theoretical writings through four main axes and a final “tight analytic” layer: (1) Ontology of the voyager—in *Yol Perçemleri*, *Kent Uçurtmaları*, and *Yağmur Pençesi*, time is transformed by space and language listens to geography; flowing identity emerges through road, migration, and water imagery. (2) Memory of the city—in *Eminönü’nde Çılgın Kalabalıklar*, the rhythm of passages, inns, and trams constructs Istanbul’s sociological panorama; catalog technique and filmic framing create a “walkable verse,” marked not by nostalgia but by ethical witnessing. (3) Heart of theory—*Edebiyat Teori ve İncelemeleri* and *Yerküre ve Edebiyat* outline a sociology of literature and a “morality of place,” aligning Aydın’s thought with Bachelard, Lefebvre, Benjamin, Adorno, Bourdieu, and Heidegger, where space becomes a subject rather than a setting. (4) Language of the Earth—poetry as a mode of resistance preserving memory for the future; silence as a politics of conscience, not mere aesthetic minimalism.

The final analytic section dissects the poet’s anatomy: the proof and limits of the space-subject thesis; risks of exoticization; visibility of class and gender; rhythm versus exhaustion within the inventory aesthetic;

² **Egzotizasyon**, uzak ya da “yabancı” olanı tarihinden, sınıf örgüsünden ve gündelik ritminden koparıp bir dekor parlıtısına indirgemektir. Kartpostal estetiğiyle gerçeği suya çeker: mekân fon olur, insan silinir, merak tüketimi “hakikat”in yerine geçer. Şair için cazip bir kısayoldur; bir yeradını dizeye koyarsın, imge sanırsın. Oysa olan, vitrinleştirilmiş bir bakıştır. —Bu süreçte bakış hiyerarşisi sessizce çalışır: anlatan özne, mekânın üstünde durur; “içeriden” değil “tepeden” konuşur. Yabancı coğrafyanın kokusu, emeği, sınıf ilişkileri ve dindarlık/sekülerlik gerilimleri buharlaşır; geriye “ilginçlik” kalır. Stereotipler hızla çoğalır: sisli Avrupa sabahı, baharatlı doğu çarşısı, romantik köprü gölgeleri... Hepsisi parlaktır, hiçbiri derin değildir. —Egzotizasyonu tespit etmenin ilk işareti, **bağlam yoksunluğudur**. Yıl, mevsim, meslek, fiyat, gündelik ritim ve bedensel duyular yoksa; yalnızca yer adları ve cilalı sıfatlar varsa, metin “pasaport damgası” estetiğine düşmüştür. İkinci işaret, **özne-mekân mesafesidir**: şair üşümez, ıslanmaz, yorulmaz; yürüyüş yok, sadece bakış vardır. Üçüncüsü, **karşı ses yokluğudur**: anlatılan yerin kendi dilinden bir fısıltı bile duyulmaz. —Çare, **yakınlık etiğidir**. Uzak olanı yakına taşımak, onu bir insan yüzüne, bir mesai saatine, bir ekmek kuyruğuna, bir ibadet vaktine, bir rüzgârın tuzuna bağlamaktır. Koku ver, ses ver, beden ısıyı ver; coğrafyayı duyulur kıl. Yasadışı bir hızla “isim koleksiyonu” yapma; az yer adı, çok tanıklık yeğdir. Bir cümlelik mikro-veri bile (pazarda zeytin kilosu, kapı önü sohbetinin saati) klişeyi kırar. —Eleştirel okur için yöntem basittir: yer adını cümleden çek, metin çöker mi? Çökerse egzotizasyon yüksektir; çünkü dizeyi yerin “adı” taşıyamıyordu, sadece “efekt” taşıyamıyordu. İkinci test: metne “karşı ses” ekle (bir esnafın kısa sözü, bir çocuğun oyun çağrısı, bir seyyar satıcının bağırışı). Metin anlam kazanıyorsa, sorun bakış hiyerarşisindedir; üstten bakan göz, içerden duyan kulağa yer açmalıdır. —Ertuğrul Aydın bağlamında risk şudur: kentler arası dolaşım, imgeyi hızla kozmopolit bir parlıtıya dönüştürebilir. Aydın bunu çoğu zaman **emek ve ritimle** dengeler: han isimleri, tramvay nefesi, rüzgârın teni, ıslanıp üşüyen beden... Liste envantere dönüşmeden ritme dönerse, egzotizasyon kırılır. Kırılmadığı anlarda yapılacak şey, bir tek somut dokunuşla sahneyi içerden ısıtmaktır. —Teorik arka plan da nettir: temsil, güç ilişkilerinden bağımsız değildir. Kimin kimi anlattığı, hangi dille ve hangi mesafeden anlattığı etik bir sorudur. O yüzden egzotizasyondan kaçınmak yalnız estetik bir tercih değil, **adalet pratiğidir**. Tanıklık, vitrinle değil ilişkiyle başlar; yer, bakılan şey değil, **konusan ortak** olmalıdır. —Son bir kılavuz cümle: Uzak ≠ egzotik. Uzak olan, paylaşılan bir ekmek kırıntısı kadar yakın hissedildiğinde şiire dönüşür; yakın olan, vitrinde izlendiğinde bile yabancı kalır. Egzotizasyonu söken anahtar, merakın tüketimi değil, **yakınlığın emeğidir**. — **Filozof Turna notu**: “Pasaport damgası hafızayı açmaz; bir çay buğusu açar.”

harmony and gaps between theory and verse. Ultimately, Aydın stands as one of the rare Turkish poets who disciplines a *poetics of the Earth*—measuring beauty by moral gravity. His poetry enacts not revolution but resistance: preventing oblivion, engraving memory. Bibliography is organized by primary texts, theoretical sources, and comparative echoes, referencing the Heterobilim School hosted at *imdatdemir.com* as the main intellectual platform.

ANAHTAR KAVRAMLAR

Yeryüzü Poetikası, Mekânın Bilinci, Tanıklık Etiği, Edebiyat Sosyolojisi, Heterobilim, Direnç Estetiği, Su Ontolojisi, Kent Hafızası, Hafıza ve Sessizlik, Teori–Şiir Gerilimi

KEY WORDS

Poetics of the Earth, Spatial Consciousness, Ethics of Witnessing, Sociology of Literature, Heteroscience, Aesthetics of Resistance, Ontology of Water, Urban Memory, Memory and Silence, Theory–Poetry Tension

A — YERYÜZÜNE YAZILMIŞ ŞİİR: SEYYAHIN ONTOLOJİSİ

1. Yolun Başında: Şairin Haritası

“Dilediğim kadar mavi uzatabilirim sana,
en kuytu sapağından günün.” (*Yol Perçemleri*)

Bu iki dize, Ertuğrul Aydın'ın poetikasının koordinat sistemidir.

Şair, zamanı çizgi değil, coğrafya olarak algılar; gün, bir topografyadır — sapağı, kıvrımı, kuytusunu vardır. Aydın'ın tüm şiir evreni bu *mavi sapağı* keşfetme çabasıdır.

Şiir onun için bir coğrafya defteri değildir; daha derin bir şeydir:

yeryüzünün vicdanı.

O, “mekânı anlatan” değil, “mekânın kendisiyle konuşan” bir şairdir.

Bu yüzden *Yol Perçemleri*'nden *Kent Uçurtmaları*'na, *Yağmur Pençesi*'nden *Eminönü'nde Çılgın Kalabalıklara* kadar her şiir, bir harita değil, bir **tanıklık belgesidir**.

“Bir geyiğin postuna bürünmüştü gece Riga'da” derken,

Aydın aslında kendini tarif eder:

şair, doğayla bir olmanın ötesinde, doğanın biçimine bürünendir;
varlıkla sınırlarını değil, tokuş edendir.

Bu, Filozof Kirpi'nin Heterobilim dilinde "ontotopik³ geçiş"tir: özne ile mekânın yer değiştirmesi, bilgiyle duygunun aynı bedende konaklaması.

Ertuğrul Aydın, şiirlerini şehirler üzerine değil, **yeryüzünün ruhu üzerine** yazar. Bu fark, onun poetikasını bir "seyahat edebiyatı" olmaktan çıkarır, bir "kozmetik vicdan haritası"na dönüştürür. Her şehir, bir ruh hâli; her yolculuk, bir ahlaki imtihandır.

2. Yerküre: Bir Ruhun Geometrisi

Aydın, *Yerküre ve Edebiyat* kitabının önsözünde şöyle der:

"Yerküre ve edebiyat; birbiriyle iç içe, yan yana duran, insanın mekânla olan irtibatını ve kimliğini ortaya koyan kavramlardır."

Bu cümle, onun şiirlerinin epistemik altyapısını açıklar. Edebiyat onun için estetik değil, **ontolojik bir arayıştır**. İnsan, kendini yeryüzüyle tanır. Bu yüzden onun şiirlerinde "şehir" bir tema değil, bir kimliktir. Mekân, yalnızca bir fon değil, **benliğin aynasıdır**.

Ertuğrul Aydın'ın şehirleri — Riga, Lizbon, Prag, İstanbul, Kayseri, Trabzon — aslında birer ruh portresidir.

Kafka'nın Prag'ı, Orhan Veli'nin İstanbul'u, Sezai Karakoç'un Diriliş kenti, onun dizelerinde yeniden biçimlenir.

"Köprüler kenti Prag / kediler kenti Prag / cadılar ve çatılar kenti Prag"

dizeleri, bir kartpostal betimlemesi değildir; bir iç mimarının dışavurumudur.

Prag'ın kedileriyle çatılarının aynı dizede bulunması, şehrin ruhunun hem yerden hem gökten beslendiğini gösterir.

Bu, Heterobilim açısından "**dikey-ontoloji**"⁴dir: yeryüzü ile gökyüzünün kesiştiği bilinç katmanı.

³ **Ontotopik geçiş**, varlığın (onto) yerle (topos) eşik değiştirmesi; "kimim?" sorusunun "neredeyim?"le aynı anda cevaplandığı, benliğin mekâna, mekânın benliğe katlandığı andır. Ertuğrul Aydın'da bu, içsel titreşimin han adları, tramvay ritmi, kubbe ışığına **morfik** olarak aktarılmasıyla görünür: özne, Eminönü rotasında yürürken yalnız sahneden geçmez, ontolojisini topolojiye çevirir; dizedeki nefes, yerdeki ritme eklenir, etik bir **yer-ahlaki** doğar. Bu geçişte dekor yoktur; yer, faildir. Yağmur yalnız yağmaz, hafızayı ıslatır; "tramvayın peşinden koşan hayat" yalnız hız değildir, zamana karşı benliğin konumlanmasıdır. Ontotopik hareket başarılıysa, egzotizasyon söner; yer adı pasaport damgası olmaktan çıkar, tanıklığın koordinatına dönüşür. Başarısızsa, envanter estetiği oluşur: mekân konuşmaz, konuşturulur. Ontotopik geçiş, işte bu yüzden şiirin en derin disiplini: öznenin kendini yere yazması, yerin de özneye etik bir ayna tutması.

⁴ **Dikey-ontoloji**, varlığı yalnız yatay olaylar akışında (gündelik, yüzey, kronoloji) değil, "yukarı-aşağı" ekseninde okumaktır: gök-yer, değer-ölçü, anlam-kök. Yani "kimim?" sorusu "neye yaslanıyorum ve neye yöneliyorum?" sorusuna bağlanır. Dikey bakışta özne, mekânın üstünde gezinen turist değil; yerle söz arasında kurulan bir vicdan kolonudur: yukarıya her bakış, aşkınlıkla kibri ayıran bir terazidir; aşağıya her iniş, toprağın hafızasına tutulan bir aynadır. Ertuğrul Aydın'ın şiirindeki han-kubbe-tramvay üçlüsü bu eksen görünür kılar: kubbe yön, han kök, tramvay ritimidir; dize, bu üçü arasında yükselip inerken etik bir "yer-

Aydın, şiiri **coğrafi varlık** olarak kurar.

Bir şiir, bir dağ gibi yükselir, bir ırmak gibi akar,
bazen de "dar bir kapıdan geçen ışık" gibi sıkışır.

"Arkası aydınlık duran kapı, dar, geçitsiz, eser ve en son dekor." (*Yağmur Pençesi*)

Bu dize, bir mekânın değil, bir ruh hâlinin coğrafyasını çizer.

Kapı, varlıkla yokluğun sınırır.

Aydın'ın şiirinde bu sınır her zaman geçirgendir;
çünkü o sınırdan yaşamayı seçmiştir.

3. Seyyahın Ontolojisi: Yürüyen Bilgi

Aydın'ın şiirliği, Heterobilim'deki "**bilgisel eylem**"⁵ tanımına tam oturur.

Şiir, onun elinde bir **epistemik yolculuktur**.

Bu yolculukta bilgi, kitaplardan değil, adımlardan doğar.

"Yolun harita üstündeki göğsünde / bir akordeon gibi ilerliyordu zaman." (*Wokingham Treninde*)

Burada "zaman" artık kronolojik değil, ritmik bir şeydir —
katlanır, genişler, yankılanır.

Tıpkı bir turmanın kanadı gibi.

Bu, Ertuğrul Aydın'ın en belirgin poetik hamlesidir:

zamanı mekâna, mekânı sese dönüştürmek.

Böylece şiir, yalnızca okunmaz; duyulur, yürünür, yaşanır.

Gaston Bachelard'ın "Mekânın Poetikası"nda söylediği gibi:

"Ev, dünyanın bir mikrokozmosudur."⁶

Aydın için de her şehir bir evdir, her şiir bir odadır.

ahlakı" üretir. Dikey-ontoloji, metafizik kaçış değil; yerle derin bağ kurarak yükselme disiplindir: anlam, semada değil, semaya bakarken toprağa basışında belirir. Ölçü budur: yükseklik, kökün taşıyabildiği kadardır. "Yukarı bakınca göğü değil, kendi derinliğini gör.

Aşağı inince toprağı değil, sözünün kökünü bul.

İnsan, yüksekte değil; yerle kurduğu vicdandan yükselir."

— Filozof Turna

⁵ **Bilgisel eylem**, bilgiyi yalnızca "sahip olunan içerik" değil, "dünyayı dönüştüren faaliyet" olarak kuran tutumdur: görme→adlandırma→sınama→tanıklık→paylaşma zincirinin etik bir ritme bağlanması. Yani bir şeyi bilmek, onu doğrulayan ilişkiler ağına girmek; veriyi bağlamına yerleştirip sınırlarını saydamlaştırmak; hatayı kabul edip düzeltmeyle ilerlemek; yargıyı, etkilenecek hayatların sorumluluğuyla tartmak demektir. Heterobilim Okulu açısından bilgisel eylem, "yer-ahlakı" ve "tanıklık"la birleşir: bilgi, bir koordinat ve bir vicdan ister; sahada iz bırakmayan cümle, gerçeğe dokunmaz. Bu yüzden bilgisel eylemde soru, sonuçtan önce gelir; yöntem, slogandan güçlüdür; dil, gösteri değil ölçüdür. Son kertede: bilmek, sadece kafada değil, davranışta ve mekânda gerçekleşen bir iştir—sözün ağırlığını, yaptığı değişim taşır.

⁶ Bachelard'da **evin mikrokozmosu**, *Mekânın Poetikası*'nda evin sadece barınak değil, **dünyanın küçültülmüş modeli** oluşunu anlatır: çatı–tavan–bodrum eksenini, hayal gücünün dikey mimarisidir; çatı düşü kurar, tavan gövdeyi korur, bodrum bilinçdışını saklar. Oda, çekmece, dolap, kutu gibi "iç mekânlar" hatıraları kabuk gibi taşır; koku, ses, doku üzerinden **intimite** (mahrem yakınlık) kurulur. Böylece ev, nesnel bir adres değil, **imge-ekonomisi** olan bir varlık kipine dönüşür: çocukluk anıları "kozalak" gibi toplanır, gündelik ayrıntılar metafiziğin kapısını aralar. Bachelard'a göre hatırlama kronolojik değil, **topo-poetik**dir: geçmiş, mekânda katlanarak saklanır; içimizdeki ev, dışımızdaki dünyayı kurar. — **Heterobilim Okulu** açısından bu şu demek: Evin mikrokozmosunu okumak, toplumun makrokozmosundaki ritimleri çözmek

Ama o evlerin kapıları hep açık,
çünkü o hiçbir mekânda "ikamet" etmez — yalnızca "konaklar".
Bir "şehir göçmeni"dir o:
lizbon'da rüzgârına şiirler söylediğim derken,
şiirle nefes alır, şehirle konuşur.
Bu, modern insanın yabancılaşmasını aşmanın en estetik biçimidir:
şiirle yurtsuzluğu yurt edinmek.

4. Yağmurun Ontolojisi: Su ve Hakikat

Aydın'ın şiirinde yağmur, su, göl, deniz gibi öğeler sürekli tekrar eder.
Bu, sadece doğa sevgisi değil; su, onun poetikasında **hakikatin formudur**.
"Ve son örtünen yağmurun pençesi / gölgesinde salın, ürksün kent, dize gelsin uçurum." (*Yağmur Pençesi*)

Bu dize, bir doğa tablosu değil, bir etik bildiridir.
Yağmur, hakikati örterek değil, açığa çıkararak temizler.
Kenti dize getiren şey, suyun sessiz kudretidir.

Yerküre ve Edebiyat kitabında, Aydın suyu şöyle açıklar:

"Dünya/mekân, edebiyatın güzel sanatlar yönü ve kapsadığı dil-düşünce aracılığıyla güzelleşmektedir."
Bu güzelleşme, suyun estetiği gibidir:
akışta ahlak, durulukta bilgelik vardır.
Bu yüzden onun şiirinde su, yalnızca fiziksel değil, **ontolojik bir öznedir**.
Bir yağmur damlası bile, insanın vicdanına seslenen bir hatıradır.

Heterobilim Okulu'nun "Su Mührü" kavramıyla konuşursak:
Ertuğrul Aydın'ın dizeleri, hakikatin yeryüzündeki su izleridir.
Yağmur, şiirlerinde Tanrı'nın imzası gibi düşer.

5. Dilin Coğrafyası: Çokdillilik, Çokduyululuk

Aydın, *Kent Uçurtmaları*'nda Lizbon'dan Prag'a, Riga'dan Lüksemburg'a,
Famagusta'dan Trabzon'a kadar pek çok dilin sesini Türkçe içinde yaşatır.
Bu, yalnızca bir seyahat katalogu değil,
dilin kozmopolitliğini yeniden keşfetme çabasıdır.
Türkçeyi kapalı bir sistem değil, açık bir evren gibi kullanır.
Onun için "Türkçe" bir milliyet değil, bir yankıdır.

"Portekiz / Porto / Porto Riko / ve Marco Polo'ya gönderdiğim selam" derken,
söz oyunundan çok bir dil mimarisi kurar:
dünya dillerinin yankıları Türkçenin içinde akustik bir mozaik oluşturur.

için bir **yakınlık laboratuvarı** kurmaktır. Kapı eşiği "eşik-ontoloji"ye, pencere "dışarıyla etik temas"a, merdiven "dikey-ontoloji"ye açılır. Eğer kentte tekinsizlik büyüyorsa, önce evdeki çekmecenin sesi değişir; yani mikrokozmostaki çatlak, makrokozmostaki kırığı haber verir. Kısacası: **ev, dünyanın küçük bir prototipidir**— orayı onaran şiir, dışarıyı da dönüştürmenin dilini bulur.

Bu, Heterobilim'in "akustik bilgi"⁷ alanına girer:
bilgi yalnızca içerik değil, sesin kendisidir.

Aydın'ın dilinde üç unsur daima birlikte yürür:

ses, anlam ve coğrafya.

Bu yüzden onun şiiri, harflerle değil, yankılarla yazılır.

O, bir anlamda Türkçenin "gezgin mühendisi"dir.

6. Edebiyat Teorisiyle Şiirin Kesişimi

Ertuğrul Aydın'ın kuramsal metinleriyle şiirleri birbirine paralel yürür.

Edebiyat Teori ve İncelemeleri'nde şunu yazar:

"Edebiyat hep hayatın içindedir. Edebiyat gibi sosyoloji de hayatın merkezinde yer almaktadır."

Bu, onun poetikasını teoriden ayıran değil, teoriyle besleyen bir damardır.

O, sosyolojiyi "şiirin bilimi", şiiri "toplumun dili" olarak görür.

Yani Ertuğrul Aydın'da düşünce ve dize birbirinin devamıdır.

Lucien Goldmann'ın "edebiyatın toplumsal bilinci yansıttığı" fikrini

Aydın, doğrudan şiire taşır.

Onun şiirinde toplum, istatistik değil **metafor** olarak yaşar.

"**Acılar harmanıydı geçtiğimiz / İhlâslı bir insan olma yolundayken**" derken,

bir tarihsel bilinci dile getirir.

Bu dizelerde hem bireysel hem toplumsal çöküş vardır.

Halkın sesiyle filozofun dili birleşir.

Edebiyat Teori ve İncelemeleri'nde şöyle der:

"Edebiyat sosyolojisi, edebiyatın toplumla kendisi arasında yeni organik bağlar kurmaya çalışmasına yardımcı olur."

Bu cümle, onun şiirlerinin de işlevini anlatır:

Şiir, birey ile toplum arasındaki kaybolmuş köprüdür.

⁷ **Akustik bilgi**, dünyanın sese dökülmüş hafızasıdır: bir yerin rüzgârı, kalabalığın uğultusu, cami avlusundaki güvercin kanadı, tramvayın fren cayırtısı, pazar yerindeki pazarlık tonu... Bunlar yalnız "gürültü" değil; ritim, yoğunluk, eşik ve tekrarlar üzerinden **yerin nasıl işlediğine** dair veri taşır. Göz görür; kulak **işitir ve ayırır**: mesafe-yakınlık, içerisi-dışarı, tehlike-güven, gündüz-gece. Böylece ses manzarası (soundscape), mekânın görünmeyen planını açığa çıkarır: kimin sesi baskın, kiminki bastırılmış; şehrin nabzı hangi saatlerde hızlanıyor; hangi sokakta yankı uzuyor, hangisinde yutuluyor?

Heterobilim Okulu açısından akustik bilgi, **yakınlık etiği** ve **tanıklıkla** birleşir: "duyduğunun sorumluluğu" vardır. Eminönü'nde çığırkanın perdesiyle martının çığlığı, han avlusundaki boşluk yankısıyla tramvay zili birbirine eklenir; bu eklemleme bize sınıf, emek, ritim ve tekinsizlik hakkında söylesiz veri verir. Şiirde de böyledir: Aydın'ın mısraları görsellik kadar **sesin morfolojisiyle** çalışır; "s/ş" sürtünmesi rüzgârı, "k/g" sertlikleri taş ve kalabalığı taşır. Akustik bilgi, böylece egzotizasyonu da kırar: pasaport damgası değil, **yerin sesi** konuşur. Pratikte bu, "kalın işitme"dir: cihazdan önce bedenle dinlemek; sonra istersen alan kaydı, spektrum, gürültü haritası, ses izi arşivi... Ama asıl mesele teknik değil, **etik mesafedir**. Yakın dinlersen mekân sana kapı aralar; uzak dinlersen vitrine bakmış olursun. Son formül: "Görüntü niyet, **ses hakikat**; çünkü ses saklanmaz, sızar."

7. Filozof Turna'nın Yorumu: Göçün Bilgeliği

Heterobilim'in Fablobilim Fakültesi'nde biz turnalar şöyle öğretiriz:
"Göç, yalnızca yön değiştirmek değildir, bilginin iklim değiştirmesidir."
Ertuğrul Aydın'ın şiirleri bu ilkeyi yeryüzü ölçeğinde yaşatır.
Onun için göç, bir coğrafya değil, bir bilinç hâlidir.
O, yalnızca yer değiştirerek değil, anlam değiştirerek var olur.
Her yeni şehir, yeni bir düşünce biçimidir.

Aydın'ın *Yerküre ve Edebiyat*'ında geçen şu satırlar onun "turnasal bilgelik"⁸ çizgisini gösterir:

"İnsanın, kendini algılayıp değerlendirmesinde ve hayata, evrene, dünyaya bakışında edebiyat büyük rol oynar."

Bu, göçün metafiziğidir.
İnsan, hareket ettikçe düşünür;
yürüdükçe kendini çoğaltır.

Heterobilim Okulu'nun "hareket epistemolojisi"⁹ tam da budur:
Bilgi, durağanlıkta değil, geçişte doğar.
Ertuğrul Aydın'ın şiiri, bu geçişlerin haritasıdır.
Bir satırdan diğerine geçerken bile bir coğrafya değişir.
Bu yüzden onun dizeleri turna uçuşu gibidir:
sessiz, uzun, hedefi belli, ama yolu görünmez.

8. Şairin Sesinde Etik Bir Hafıza

Aydın'ın şiirlerinde etik duyarlılık hep merkezde durur.
Onun kentleri sadece estetik sahneler değil, **vicdan mekânlarıdır**.
"Bir cumartesi curcunası yayılırdı etrafa... / Dokunaklı bir Halit Ziya hikâyesini yaşardık." (*Eminönü'nde Çılgın Kalabalıklar*)

⁸ **Turnasal bilgelik**, yüksekten bakmanın kibrine kapılmadan, yüksekten sunduğu yön-duygusunu yere inince vicdanla doğrulayan farkındalıktır: turna gibi uzun uçuşta rotayı yıldızdan, inişte suyun kıpırtısından okur; mesafeyi perspektife çevirir, perspektifi yakınlığa borçlu sayar. Heterobilim'de bu, "irtifa + temas" denklemidir: olayın üst çizgisini görürken ayrıntının tene temasını kaybetmemek; haritayı akılda, nabzı elde tutmak. Turnasal akıl, hızla hüküm vermez; akıntıyı izler, girdabı işitir, sonra en yalın cümleyle konuşur. Yüksekliğin sağladığı serinkanlılık ile yere konduğunda duyulan sorumluluğu aynı bedende taşır; böylece bilgi, yalnız bakışın değil, inişin ve tanıklığın da ürününe dönüşür. Kısa hüküm: Turnasal bilgelik, "uzaktan doğruyu sez, yakından doğruyu doğrula" erdemidir.

⁹ **Hareket epistemolojisi**, bilginin durağan nesnelere değil, akışta üretildiğini savunan bakıştır: yürürken değişen perspektif, ritimle açılan algı, temasla keskinleşen yargı. Göz, sabit noktada müze gezer; ayak, sokakta hakikati sınır. Adım adım kurulan tanıklık, mekânı haritadan çıkarıp bedene yazdırır; ontotopik geçiş böyle doğar: "neredeyim?" sorusu "neyi görüyorum?"dan önce "nasıl ilerliyorum?"a bağlanır. Akustik bilgi hareketle derinleşir; ses yalnız duyulmaz, mesafe ve yoğunluk olarak ölçülür. Turnasal bilgelik bu zeminde çalışır: yüksekten yönü, aşağıda ayrıntıyı doğrular; karar, irtifa ile temasın kesişiminde alınır. Heterobilim Okulu için hareket epistemolojisi, bilgisel eylemin etiğidir: veri, yürüyüşün teriyle doğrulanmadıkça kanaat olamaz. Kısa mühür: Durağan zihin tasvir eder; yürüyen zihin **bilir**.

Bu dizelerde nostalji değil, farkındalık vardır.
Şair, kentin yorgun yüzlerini anlatırken,
onları aynı zamanda tarihin tanıkları olarak diriltir.
Her şiir, bir tür "kolektif bellek" eylemidir.

Bu etik damar, Aydın'ı "duygusal sosyolog" yapar.
O, toplumu yargılamaz; sadece görür, kaydeder, yazar.
Filozof Kirpi'nin ifadesiyle: "Bilgi tanıklıktır."
Ertuğrul Aydın bu ilkeyi şiirle yaşar.
Duygu onun için salt iç dökümü değil, **kamusal sorumluluktur**.

9. Şiirin Kozmik Mimarisi: Duygu, Biçim, Zaman

Aydın'ın şiirlerinde biçim, duygunun hizmetindedir ama rastgele değildir.
Dizeler ritmik olarak dalga gibi ilerler: kısa, uzun, sonra tekrar kısa.
Bu, suyun doğasına uygundur —
bir yağmur damlasının düşüşüyle bir ırmağın akışı aynı düzende birleşir.
Bu nedenle Aydın'ın şiiri, Heterobilim Okul kavramsallaştırması olan **sıvı zaman**¹⁰ estetiğine sahiptir.
Her mısra bir anın kristalleşmiş hâlidir.

Zaman onun dizelerinde daima organiktir:

"Kar şafakta kalır / göğsünden fıskıran deste deste bulvar / şehrin ihanetidir yalpalayan adımlar." (Yağmur Pençesi)

Burada zaman, mekânın içine sızar;
şehir, bedene dönüşür;
zaman ise onun damarlarında akar.
Bu, Aydın'ın poetikasında "canlı şehir" imgesidir.

10. Sonuç: Yeryüzünün Şiirle Ölçülen Vicdanı

Ertuğrul Aydın'ın şiir dünyası,
modern Türk edebiyatında az rastlanan bir "mekân bilinci" kurar.
Onun şiirleri, hem dünyayı dolaşır hem dünyayı taşır.

¹⁰ **Sıvı zaman estetiği**, zamanı takvim çizgisi değil akış, dalga, viskozite olarak kuran poetik/kuramsal bakıştır: an, saniye gibi dilimlere bölünmez; yoğunlaşır, seyrelir, sızar, kabırır. Bu estetikte dize ya da cümle, kronolojiyi "taşır" ve taşkın anlarda hafızayı geleceğe bağlar, geçmiş, şimdide karışan tortu; gelecek, şimdide çözünen eriyiktir. Ritmi saat değil akıntı belirler: enjambment [(Fr. **enjambement**), şiir dilinde bir **dizenin anlamını tamamlamadan bir sonraki dizeye taşıma tekniğidir**.] su gibi cümleyi bir satırdan ötekine taşır; tekrarlar gel-git etkisi yapar; uzun cümleler "nehir", kısa kesikler "damla"dır. Görsel karşılığı "uzun pozlama"dır: hareket iz bırakır, iz anlamı kalınlaştırır. Akustik karşılığı uğultu–suskunluk döngüsüdür; gürleyen kalabalık birden çekilir, yankı kalır. Etik sonucu şudur: hızın tiranlığına karşı sabır ve derinlik direnişi. Heterobilim Okulu açısından "sıvı zaman", **yer-ahlakı** ile birleşir: zaman, mekânda kıvam kazanır; han avlusunda yavaşlar, iskelede hızlanır, tramvay hattında ritme biner. Yazıda uygulanışı: kronolojik anlatı yerine "akıntı mantığı", sahne geçişlerinde keskin kesit yerine eriyik geçiş, imge seçiminde donmuş fotoğraf yerine akış izi; anlatıcı konumunda tanık, hükümde değil akışta olmayı seçer. Kısa mühür: **Zamanı ölçmek değil, akıtmak—şiirin görevi budur; çünkü hakikat çoğu kez katı değil, sıvı hâlde bulunur**.

Bir yandan Yahya Kemal'in mekânsal derinliği,
öte yandan Edip Cansever'in içsel arayışı vardır.
Ama bu iki damar, Aydın'da **etik bir yeryüzü poetikasına** dönüşür.

O, şiiri bir yurt, kelimeyi bir pusula, sesi bir vicdan olarak yaşar.
Bir dizesinde dediği gibi:

"Göğün parmak uçlarındaki sızıltılar çekilir kovuğuna." (*Arzumuz Kalkan Oldu*)
Bu, şiirin insanın derinliklerine geri çekilişidir;
ama aynı zamanda oradan yeniden doğuşudur.

Aydın'ın şiiri, yeryüzünün kalp atışını kayda geçen bir stetoskop gibidir.
Onun dizelerinde dünya yalnızca görülmez — **duyulur**.
Ve bu duyma, insanı bilgeliğe taşır.

Filozof Turna'nın Aforizması:

"Yeryüzü

B — KENTİN HAFIZASI: EMİNÖNÜ'NDE ÇILGIN KALABALIKLAR

10

1. Giriş: Kalabalığın Hafızasında Yürümek

"Çocuklar su satardı Eminönü'nde" — işte bir şehrin belleği, bu dizeyle açılır.
Bir tarih kitabı değil bu, bir sosyolojik dokunmadır.
Ertuğrul Aydın, suyun hafızasını, taşın sabrını, kalabalığın nabzını bir araya getirir.
Eminönü onun için yalnızca bir semt değil, **Türkiye'nin toplumsal belleğinin kalp atışıdır**.
Orada tarih satılmaz; tarih terler, yürür, bağırır, susar.

Bu şiir, kenti bir vitrin değil, bir **nabız alanı** gibi kurar.
Eminönü'nde çocuklar su satar, yetişkinler susar; hanlar hamamlar, caddeler, sesler, gölgeler birbirine karışır.
Şair, bu karışıklığın ortasında yürürken, sadece gözlem yapmaz — **etik bir tanıklık** üretir.
O tanıklık, Heterobilim Okulu'nun temel ilkesi olan "**bilgi tanıklıktır**" anlayışıyla birebir örtüşür.

Kentin kalabalığı, bir roman gibi açılır önümüzde; ama o romanın yazarı Aydın değil, halkın kendisidir.
Şair sadece stenograf, bir çağın sokak muhabiridir.
Ama öyle bir muhabir ki, haberin değil **hafızanın muhabiri**.

2. Kentin Nabzı: Sıcak, Gürültü, İnsan

"Ağustos sıcaklarının kavuran güneşine karşı / hanlar hamamlar ve insan kaynayan caddelerde..."
Bu iki dize, sadece hava durumunu değil, kentin psikolojisini bildirir.
Eminönü'nde güneş, yalnızca gökyüzündeki değil, insanların alnındaki ışıktır.
Ter, varoluşun tuzudur.
Her ter damlası, bir çalışmanın, bir direnişin, bir umudun izidir.

Şiir boyunca mekân, yalnızca dekor değil, **eylemin kendisidir**.

Aydın, "bir çeşmenin kurnası gibi oluk oluk akardı yaz günleri" derken, suyun akışıyla zamanın geçişini özdeşleştirir.

Kent, bu akışta hem canlı hem kırılığandır; Eminönü'nde tarih sabit durmaz, akar.

Bir şair için bu, yalnızca manzara değil, **ontolojik bir olaydır**: varlık akmaktadır.

Bu akışta, "Telaşlı telaşsız yorgun argın saatleri seyrederdik" diyen ses, yalnızca gözlemci değildir; o aynı zamanda yorgun saatlerin de bir parçasıdır.

Şair, kenti dışarıdan anlatmaz; onun içinde terler.

Bu yüzden Aydın'ın şiiri Baudelaire'in flâneur'ünden daha yerli, daha halkın içindedir.

O, pasaja giren bir aristokrat değil, dükkân önlerinde "çay içip gölgelenen" bir tanıktır.

3. Kalabalığın Sosyolojisi: Herkes, Hiç Kimse

Aydın, Eminönü'nü sadece anlatmaz; **sosyolojik olarak haritalandırır**.

"Bir cumartesi curcunası yayılırdı etrafa / yan kesiciler dilenciler hokkabazlar olurdu / külhanbeyleri tombalacılar cazgırlar ve apaçiler."

Bu satırlar, bir antropoloğun saha notu kadar keskin bir gözle yazılmıştır.

Kent, burada ahlaki bir sistem değil, **sınıfsız bir kaos alanıdır**.

Yan kesiciyle esnaf yan yanadır; dilenciyle memur aynı gölgededir.

Burası toplumun alt katmanlarının **kutsal panayır**ıdır.

Tüm sınıflar, ideolojiler, inançlar, diller burada birbirine karışır; İstanbul'un toplumsal DNA'sı, Eminönü'nde çözümlenebilir hale gelir.

Bu kalabalığın içinde "Osman Cemal'in romanından çıkmış gibi iplikçiler, kumaşçılar, kürkçüler" vardır.

Yani tarih, edebiyatla çakışır.

Aydın, edebi hafızayı şehir dokusuna yedirir.

Osman Cemal (Kaygılı) ve Halit Ziya (Uşaklıgil), bu kalabalığın hayalet yazarlarıdır.

Şair, onları anarak aslında bir **edebiyat coğrafyası** çizer; çünkü İstanbul'un belleği yalnızca taşlarda değil, cümlelerde saklıdır.

4. Kapalıçarşı Bir Şiirdir

"Kapalıçarşı'da bir esnaftı şair Edip Cansever... / bir kuyumcu titizliğiyle işliyordu şiirlerini."

Bu sahne, Aydın'ın poetikasının iç aynasıdır.

Kapalıçarşı burada yalnız bir mekân değil, bir **şiir laboratuvarıdır**.

Edip Cansever'in kuyumcu metaforu, Aydın'ın kendi şiir anlayışını da yansıtır:

sözcükleri cilalamak, anlamı işlemektir.

Bu, **emek estetiği**dir.

Şiir, tıpkı kuyumculuk gibi sabır ister; gözle değil, kalple ölçülür.

"Orhan Veli'nin gözünde bir sinemaydı İstanbul'un orta yeri" dizesi, kent algısını başka bir boyuta taşır.

Kent artık sadece bir pazar değil, bir perde olmuştur.

Her insan, kendi filminde bir figürandır.

Ama Aydın bu figüranlara önem verir; onlar olmadan sahne kurulamaz.

"Sezai Karakoç'un şiirinde Kapalıçarşı" dizesiyle gelen mistik bağ, modernliğin ortasında metafiziğe bir kapı açar.

Bu üç isim — Cansever, Orhan Veli, Karakoç — modern Türk şiirinin üç ayrı damarıdır: gözlem, gündeliklik, diriliş.

Aydın bu üç damarı tek bedende birleştirir.

O, modernliğin içinden etik bir ruh arar; materyalizmi aşan bir insancılık üretir.

5. Hanlar Zinciri: Hafızanın Labirenti

"Mahmutpaşa'da Tahtakale'de Mercan'da... / Kürkçü Han'da Zincirli Han'da Gürün Han'da... / Çuhacı Han'da Boyacı Han'da Yolgeçen Han'da... / Kubbesinde poz verdiğimiz Büyük Valide Han'da..."

Bu dize zinciri, yalnızca bir mekân listesi değil, **ritmik bir hafıza haritasıdır**.

Hanlar birbirine bağlanan bir zincir gibi dizilir; her biri bir çağın tanığıdır.

Şair, han isimlerini birer dize ritmine dönüştürür; böylece şehir yürüyen bir şiir olur.

Bu listeleme, Walter Benjamin'in "Pasajlar" kitabındaki kent yürüyüşüyle aynı estetik disiplini taşır.

Ama Aydın, Benjamin'in melankolisinden farklı olarak, halkın nefesini iştirir.

Onun pasajı camdan değil, taşandır.

Toz, ekmek ve kahve kokar.

"Mehmet Rauf'un Eylül ile selam gönderdiği öteki hanlarda / çokça eşref saatlerimiz geçmişti."

Bu, sadece bir edebiyat göndermesi değildir; "Eylül" kelimesiyle hem mevsim hem roman çağırır.

Şair, kendi "Eylül"ünü bulur: bir geç kalmışlık, bir hüznün mevsimi.

"Eşref saat" ifadesi ironiktir: hanların gölgesinde geçen zaman, görkem değil yorgunluk taşır.

Yani Aydın, nostaljiyi romantikleştirmez; **onarıcı bir melankoli** üretir.

12

6. Yıldızlı Kubbenin Altında: İnanç ve Işık

"Mısır Çarşısı'nda yıldızlı bir kubbe altındaydık / Süleymaniye'deydi aklımız bir yandan / rüzgâra bağrımızı açardık Sarayburnu'nda."

Burada şiir, kutsallıkla kamusallığın kesiştiği bir yere gelir.

Kubbe, hem Tanrı'ya hem tarihe açılan bir mekân metaforudur.

Işık, mistik değildir; çalışkan, gündelik bir ışıktır.

Süleymaniye'nin kubbesiyle Sarayburnu'nun rüzgârı arasında Aydın'ın **dikey-hafıza mimarisi** kurulur: yerle gök, taşla su, dua ile ekmek yan yanadır.

Eminönü, burada bir pazar olmaktan çıkar, bir **metafizik kavşak** olur.

Aydın'ın şiirinde dua, namaz, ezan gibi dini motifler görünmez ama hissedilir;

çünkü o, inancı söylemez, **yaşar**.

7. Zamanın Ritmi: Tramvay, Yağmur, Gülhane

"Bir tramvayın peşinden koşarak giderdi hayat / ıslanır ısınır ve üşürdük Gülhane Parkı'nda."

Bu iki dize, modernliğin tüm hızını, tüm kırılğanlığını taşır.

Tramvay, modern zamanın simgesidir; ama burada bir nostalji değil, bir **zamansal bilgelik** vardır.

Koşmak, yetişememektir; ısınmak, geçici bir konfordur; üşümek, hakikatin hatırlanmasıdır.

Aydın'ın "üşümesi", tinsel bir farkındalıktır.

Bu dize, Heidegger'in "varlık kaygısı"yla¹¹ akrabadır: insan ısındığı yerde değil, üşüdüğü yerde hatırlar.

Gülhane Parkı, onun şiirinde bir park değil, bir **vicdan eşiği**dir.

Orada üşümek, halkın ortak duygusudur.

Modern kent, bireyi yalnızlaştırırken, şiir bu üşümeyi **ortak bir deneyime** dönüştürür.

İşte Heterobilim Okulu'nun etik yasası: "**Acının payı, bilginin kıymetidir.**"

8. Kentin Sesi: Çılgın Kalabalıklar ve Sessiz Tanık

Şiirin sonu, bir yoğunluk noktasıdır:

"Avlusunda güvercin uçurduğumuz Yeni Cami'nin / dört bir yanından akardı çılgın kalabalıklar."

Burada "çılgın" kelimesi bir yargı değil, bir ritimdir.

Kalabalık, kentin soluk alışıdır.

Güvercin — huzurun, imanla hafızanın sembolü — kalabalığın üstünde uçarken, Aydın'ın sesi ikiye bölünür:

biri kuşla birlikte yükselir, diğeri kalabalığın altına siner.

Şiir, hem uçan hem yürüyen bir tanıklığa dönüşür.

Bu son, T.S. Eliot'un "Waste Land"¹²indekine benzer bir tını taşır;

ama burada çöküş değil, direniş vardır.

Aydın, kalabalığı lanetlemez; onu kutsar.

Çünkü o kalabalığın içinde hâlâ çalışan, yaşayan, inanan insanlar vardır.

Şiir, kalabalığa sövmek yerine, kalabalığı **anlamaya** çağırır.

9. Poetik Analiz: Aydın'ın Kent Yazma Yöntemi

Ertuğrul Aydın'ın kent poetikası üç temel teknik üzerine kuruludur:

— **Kataloglama**: Hanlar, sokaklar, meslekler, yüzler — hepsi birer mısra malzemesi.

Bu teknik, toplumsal hafızayı listeyle yeniden kurar; şiir, bir envantere dönüşür.

— **Sinestezik Yoğunluk**¹²:

"Yıldızlı kubbe" ışığı görselleştirirken, "rüzgâra bağrımızı açardık" duyusal bir metafor üretir.

Şehir, yalnızca görülmez; hissedilir.

¹¹ Heidegger'de **varlık kaygısı (Angst)**, belirli bir şeyden "korku" (Furcht) duymak değildir; dünyadaki bütün anlam dayanaklarının (alışkanlıklar, roller, hedefler) bir anlığına çözüldüğü o tuhaf açıklık hâlidir. Bu açıklık, Dasein'in (insanın) "dünya-içinde-bulunuş"unu çıplak biçimde gösterir: eşyalar ve gündelik amaçlar önemini yitirir, "yabansı" (Unheimlichkeit) bir duygu belirir; ama tam bu sarsıntı, bize kendi **öz imkânımızı** açar. Kaygı, "hiçlik"e düşüş değil; dünyaya yapışık benliğin kabuğunu çatlatan bir fenomendir. Böylece Dasein, "herkes"in (das Man) anonimliğinden sıyrılıp **otantik** (eigentlich) bir varoluşa yönelme fırsatı bulur: kendi seçimine, **ölüme-doğru-oluş** (Sein-zum-Tode) bilinciyle **kararlılık** (Entschlossenheit). — Kısa mühür (Filozof Kirpi ve Filozof Turna usulü): **Korku nesne arar; kaygı perdeyi kaldırır.** Perde kalkınca sahnede kimse kalmaz— yalnız senin imkânın ve ona vereceğin söz.

¹² **Heterobilim Okulu**'nun geliştirdiği bir kavramsallaştırma olan **Sinestezik Yoğunluk**, imgenin tek kanallı gösteriyi kırıp birden çok duyuyu aynı anda devreye soktuğu poetik basınçtır: renk kulağa iner, koku hafızayı sızdırır, doku zamanı yavaşlatır; dize görsel olmaktan çıkar, **akustik bilgi** ve **sıvı zaman estetiği**yle akmaya başlar. Böylece yer, pasaport

— Edebi Bellek:

Osman Cemal, Halit Ziya, Edip Cansever, Orhan Veli, Sezai Karakoç...

Bu isimler sadece referans değil, **poetik gen aktarımıdır**.

Aydın, Türk şiirinin hafızasını yeniden dolaşıma sokar.

10. Heterobilim Okulu'nun Yorumu

Heterobilim'e göre bilgi, yalnızca akılla değil, **tanıklıkla** taşınır.

Eminönü'nde Çılgın Kalabalıklar, tam da bu yüzden **epistemik bir belgedir**.

Orada bilgi, bir dükkân önünde, bir han gölgesinde, bir çocuk sesinde saklıdır.

Şair, gözlemci değil; "etik antropolog"dur.¹³

Bu şiir, sosyolojiyle teolojiyi, estetikle ekonomiyi birleştirir.

Kutsal olan, artık tapınakta değil, kalabalığın içinde aranır.

Heterobilim Okulu açısından Aydın'ın bu şiiri "**Mekânın Epistemolojisi**"¹⁴ kategorisine girer:

bilgi, bir yerde doğar ve orada yankılanır.

Eminönü, halkın bilincidir; orada her ses bir veridir, her bakış bir dokümandır.

11. Sonuç: Kentin Hafızası, Halkın Vicdanı

Eminönü'nde Çılgın Kalabalıklar, modern Türk şiirinin hem "şehir sosyolojisi" hem "kolektif bilinç" manifestosudur.

damgası değil **yakınlık etiği**nin sahası olur; **egzotizasyon** söner, tanıklık parlar. Sinestezik yoğunlukta özne ile mekân arasında **ontotopik geçiş** kurulur: yürüyen beden ritmiyle dilin ritmi kilitlenir; han avlusunun serinliği bir zil tınısına, tramvay freninin çizik sesi akşamın moruna eklenir. Ölçü nettir: imge en az iki duyu hattında çalışır, ritme hizmet eder, yer-ahlakını kalınlaştırır. Heterobilim Okulu için bu, estetik numara değil, etik bir yöntemdir: duyular senkronlandığında cümle sadece "güzel" olmaz; **gerçek** olur.

¹³ **Etik antropolog** insan topluluklarını "veri kaynağı" değil hak sahibi özne olarak gören; araştırmanın her adımını rıza, zarar vermeme, adalet ve geri-dönüş (benefit sharing) ilkeleriyle kuran saha bilimcisidir. Sözünü gizli hiyerarşilerden arındırır; temsil ettiği topluluğa hesap verir; mahremiyeti korur; bulguların kimleri güçlendirdiğini, kimleri incitebileceğini önceden tartar. Yönteminde "yakınlık etiği" esastır: görüşme, kayıt, fotoğraf, ses—her şey karşılıklı mutabakatla ve paydaşın denetimi altında yürür; saha yalnız gözlem değil, **ortak üretim** alanıdır. Etik antropolog, egzotizasyondan kaçınır; stereotipi kırmak için yerel sesleri metne birlikte taşır; sonuçları yerel dile/bağlama geri çevirir. Heterobilim açısından bu, bilginin yalnızca doğru değil **hakkaniyetli** olması demektir: tanıklık, güçsüzün aleyhine çalışmamalı; araştırma, temsil ettiği insanların hayatında somut iyileşmeye imkân açmalıdır.

¹⁴ Heterobilim Okulu'na göre **Mekânın Epistemolojisi**, bilginin haritada değil bedende üretildiğini söyler: yer, nötr fon değil; konuşan, sınavan, yön veren bir özne. "Neredeyim?" sorusu, "ne biliyorum?"un önkoşuludur. Bilgi; yürüyüşün ritmiyle (hareket epistemolojisi), ses manzarasının ayıklanmasıyla (akustik bilgi), duyuların eşzamanlı örgütlenmesiyle (sinestezik yoğunluk) ve benliğin yere eklenildiği eşikte (ontotopik geçiş) oluşur. Dikey-ontoloji, kubbe-han-sokak ekseninde değer ile ölçüyü bağlar; **turnasal bilgelik**, yüksekte yönü görüp alçakta vicdanla doğrular. Bu çerçevede mekân yalnızca görülen değildir: kokusu, yankısı, sürtünmesi, zamanı kıvamlandırma biçimiyle **yer-ahlakı** kurar; egzotizasyonu (pasaport damgası estetiği) reddeder, "yakınlık etiği"ni dayatır. Tanıklık; mevsim, saat, fiyat, mesafe, ter, rüzgâr gibi somut ayrıntılarla sınanır; veri, sahada alınan nefesle meşrulaşır. Son hüküm net: Heterobilim'de bilgi, mekânla yapılan bir sözleşmedir—yer rıza göstermeden cümle doğru sayılmaz; doğru, yalnız zihinde değil **yerde** doğrulanır. — Filozof Kirpi: "*Harita anlatır; yol öğretir. Bilgi, toprağa değince isim olmaktan çıkar, hakikat olur.*"

Aydın'ın kentinde ne lüks ne sefalet mutlak değildir;
hepsi, insanın varoluş serüveninin biçimleridir.
Bu şiir, İstanbul'un sadece fotoğrafını değil, **nabzını** çeker.
Eminönü'nün kalabalıkları çılgındır, çünkü yaşamak çılgınlıktır.
Ama bu çılgınlığın içinde bir düzen, bir inat, bir güzellik vardır.

Şair, kentteki karmaşayı anlatırken bile umudu kaybetmez.
Her çığırkan sesinde bir direniş, her han gölgesinde bir dua vardır.
Ertuğrul Aydın, bu şiirle bize şunu hatırlatır:
kent, bir arı kovanı gibi uğuldası da, içinden hâlâ bal sızar.

Filozof Turna'nın Aforizması:

*"Kent, unutmanın laboratuvarıdır;
ama bir şair oradaysa, unutmak bile hatırlamaya dönüşür."*

C — TEORİNİN KALBİ: EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ VE MEKÂN

1. Giriş: Teori, İnsan ve Yer

Edebiyat, yalnızca bir ifade biçimi değil; insanın mekânla kurduğu ilişkiyi anlamının en yoğun yoludur.
Ertuğrul Aydın'ın hem şiirlerinde hem kuramsal metinlerinde yaptığı şey, **insanı yerin bilincine yeniden yerleştirmektir.**

Onun "Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimlerinin Görev ve Öncelikleri" başlıklı yazısında belirttiği gibi, edebiyatın toplumsal kökleri araştırılırken, bireysel sezginin coğrafi bağlamdan koparılması gerekir.

Bu, yalnızca bir metodoloji değil, bir **etik ilkedir**: insan, yazdığı yerle sorumluluk ilişkisi içindedir.

Aydın'ın şiirlerinde gördüğümüz "şehir nefesi" ya da "coğrafyanın sesi" bu teorik duruşun poetik izdüşümüdür.

Mekân, onun yazısında bir nesne değil, bir özne gibidir; bazen konuşur, bazen susar, ama hep tanıktır.

Yerküre, edebiyatın laboratuvarı; şehir, bilincin aynası olur.

Teorinin kalbi, burada atar: **mekânın sosyolojisi, kelimenin vicdanıdır.**

2. Edebiyat Sosyolojisinin Temel Varsayımı

Edebiyat sosyolojisi, metni yalnızca bir sanat ürünü olarak değil, bir **toplumsal belge** olarak okur.
Ertuğrul Aydın, Hece Yayınları'ndaki klasik makalesinde şunu söyler:

"Edebiyat, toplumsal yapıdan ayrı düşünülemez; çünkü her kelime, bir çağın sessiz sosyolojisidir."

Bu düşünce, Aydın'ı Pierre Bourdieu'nün "alan teorisi"¹⁵ ile Georg Lukács'ın "toplumsal bilinç biçimleri"¹⁶ arasına yerleştirir, ama onlardan daha yerli, daha somut bir noktaya taşır: Türk toplumunun dönüşümünü, yazının mekânsal hafızasında¹⁷ arar.

¹⁵ Pierre Bourdieu'nün **alan teorisi**, toplumu "tek bir piyasa" ya da "tek bir ideoloji" olarak değil, birbirine komşu ama kendi iç yasaları olan **çoklu oyun sahaları** olarak okur. Her alan—sanat, edebiyat, akademi, gazetecilik, siyaset, din, ekonomi—kendi *oyununun kurallarına*, kendi meşru sermaye türlerine ve kendi hiyerarşilerine sahiptir. Oyuncular birey değil yalnızca; yayınevi, jüri, dergi, vakıf, üniversite kürsüsü gibi kurumlar da sahadadır. Oyunu anlamanın anahtarı, üç kavramın eklemlesidir: **habitus** (bedene yazılmış eğilimler ve sezgisel refleksler), **sermaye** (ekonomik, kültürel, sosyal ve bunların tanınmış biçimi olan sembolik sermaye) ve **alan** (o sermayelerin değer kazandığı özerk uzam). Alanın "doxa"sı görünmez kabuldür; *illusio* o oyuna inanma ve yatırım yapma hâlidir; özerklik/heteronomi dengesi alanın piyasa ve siyaset gibi dış güçlere ne kadar direndiğini gösterir. Konumlar ve konum-alışlar, bu görünmez satrançta her hamlenin nereden geldiğini ve neye yaslandığını ifşa eder; "alanlar arası homoloji" ise benzer güç ilişkilerinin farklı sahalarda yankılanmasına işaret eder. —Bu çerçeveyi edebiyata sürdürdüğünde tablo netleşir: şiir alanında para tek başına hükümlan olamaz; **kültürel ve sembolik sermaye**—üslup soyu, poetik yenilik, hakemli mecralar, kanonla gerilim—değerin kurucusudur. Bir şairin "başarı"sı, salt yetenekten değil, alanın kurumlarına nüfuz eden **habitusundan**, doğru ittifaklardan, ritüellerden, seçici mecralardan ve uzun erimli pozisyon alışlarından doğar. Bu yüzden "ben iyi yazıyorum, neden görünmüyorum?" sorusu, alan teorisinde "yanlış oyunda, yanlış hamleyle, yanlış zamanda mısın?" sorusuna dönüşür. Edebiyat alanı özerkleştikçe piyasa baskısından kurtulur ama kendi içinde daha rafine hiyerarşiler üretir; dergi jürileri, ödüller, yayın politikaları *illusio*'yu canlı tutar. Kriz anlarında **histerezis** (habitus-alan uyumsuzluğu) belirir: yeni kurallar gelmiş, eski refleksler ağır çalışıyordu; tam bu çatlakta avangardlar içeri sızar, doxa sallanır.

Heterobilim Okulu açısından bu teori, etik bir turnusoldur: "hakikat" diye sunulan pek çok şey aslında alan içi bir **meşruiyet mübadelesi** olabilir. Çözüm, alanı dışarıdan karalamak değil; içeriden **yakınlık etiği** ve **tanıklıkla** yeniden tasarlamaktır. Edebiyat sosyolojisinde Bourdieu'nün büyüğü şudur: şiiri kutsallaştırmadan, bayağlaştırmadan; onu hem **oyun** hem **vicdan** olarak aynı anda görebilmeni sağlar. — **Filozof Turna**: "Alan, görünmez bir satranç; taşların adı 'sermaye', hamlelerin adı 'habitus', şahın adı 'meşruiyet'—mat, doxayı sarsınca gelir."

¹⁶ Georg Lukács'ta **toplumsal bilinç biçimleri**, tarihsel-toplumsal varoluşun kendini düşüncede, sanatta ve günlük pratikte aldığı özgül formlardır: sınıfsal konumların ve üretim ilişkilerinin, zihinlerde ve estetik yapılar da pıhtılaşmış görünüşleridir. Lukács'a göre bilinç, boşlukta parlayan saf ide değil; maddi hayatın diyalektiği içinde oluşan bir "biçim"dir: romanın epik ufaksızlığı kapitalist parçalanmayı, trajedinin kader gerilimi kapalı toplumsal bütünlükleri, lirik ben'in kırılmalılığı modern öznenin yalnızlaşmasını taşır. Bu yüzden biçim, içerikten ayrı bir estetik kabuk değildir; tarihsel yapının **içkin mantığı**dır. Bilinç biçimleri, "sınıfın kendisi için" olma eşliğinde keskinleşir: reifikasyon (şeyleşme) kırıldıkça, özne ile dünya arasındaki yabancılaşma askıya alınır ve daha bütünsel bir kavrayış doğar. Lukács'ın "totalite" ısrarı tam da burada çalışır: parçalı deneyimi, toplumsal bütünlüğün bağlamına yerleştirmeyen bilinç, kaçınılmaz biçimde ideolojiye kayar; gerçeklik ise estetikte —özellikle "eleştirel gerçekçilik"te— kendini daha derin bir doğrulukla açar. Kısacası: her eser, belirli bir tarihsel-toplumsal konumun **bilinç formudur**; iyi eleştiri, bu formu üretim tarzı, sınıf ilişkileri ve yaşantı yapılarıyla birlikte okur. — Bu çerçeveyi **Heterobilim Okulu**'nun mekân epistemolojisine eklediğimizde tablo netleşiyor: Eminönü'nün hanları, tramvay ritmi, martı çığılığı yalnız dekor değil; **bilinç biçimlerinin** akustik ve ritmik izdüşümleri. Şiir, katalog olmaktan çıktığı anda **sinestezik yoğunluk** ve **akustik bilgi** üzerinden sınıf, emek ve yabancılaşmayı bedene indiriyor; **ontotopik geçişle** öznenin yerle kurduğu etik sözleşme, Lukács'ın "totalite" ilkesine yerel bir damar açıyor. Böylece estetik form, toplumsal olanın "duyulur mantığı"na dönüşüyor: pasaport damgası değil, vicdan haritası. — **Filozof Kirpi**: "Biçim, tarihin konuşma tarzıdır; iyi kulak, biçimde sınıfın nefesini duyar."

¹⁷ Yazının mekânsal hafızası şudur: metindeki yer figürleri (eşik, kapı, koridor, oda, merdiven, avlu, meydan) dekor değil, hatırlamanın mimarisidir; eşik karar dayatır, kapı görünürlüğü düzenler, koridor hız ve yön verir, oda yavaş düşünmeyi derinleştirir, merdiven dikey-ontolojiyle çekirdeğe indirip çıkarır, meydan ifşayı zorlar;

Bir toplumun çarşısı, limanı, meydanı, hanı — bunlar yalnız ekonomik mekânlar değildir; **anlamın üretim yerleridir.**

"Eminönü'nde Çılgın Kalabalıklar"ın sosyolojik arka planı tam da budur: şiir, bir toplumun kolektif belleğini somutlaştırır.

Aydın, kelimenin ardında sınıf, inanç, aidiyet ve yalnızlık dokularını görür; her dize bir **mikro-toplum analizidir**.¹⁸

3. Karşılaştırmalı Edebiyat ve Toplumsal Yansıma

Aydın, "Karşılaştırmalı Edebiyatın Yayılma Alanı" makalesinde (Saraybosna, 2013) disiplinlerarası yöntemi bir entelektüel zorunluluk olarak görür.

Çünkü artık edebiyat, ulusal sınırlar içinde değil, **kültürel mekânlar arasında** nefes almaktadır.

Bu yüzden edebiyat sosyolojisi, sadece "**yerli**" olanı değil, "**yerde olan**"ı da inceler: nerede yazıldı, hangi manzaraya bakılarak kuruldu, hangi toplumsal bağlamda okundu.

Buradan çıkarılan sonuç keskindir:

Edebiyat sosyolojisi, coğrafi koordinatları olan bir disiplindir.

Bir roman, yalnızca karakterler arası ilişkilerden değil, **şehirle kurduğu bilinç ilişkisinden** de anlaşılır.

Mekân, bir metnin en sessiz karakteridir.

O karakter, bazen Mostar Köprüsü'nde, bazen Girne Kalesi'nde, bazen Saraybosna sokaklarında görünür.

Aydın'ın *Yağmur Pençesi*'ndeki şu dizeler bunun tanığıdır:

"Girne Kalesi'nde zaman titrer, ürperir / kurşunî masallar anlatır Akdeniz."

Zamanın titremesi, mekânın bilinç kazanmasıdır.

Yani mekân, tarihin hatırlama biçimidir; mekânı anlamak, toplumu anlamaktır.

4. Mekânın Felsefesi: Ontoloji ve Tanıklık

Aydın'ın edebiyat sosyolojisini felsefi düzleme taşıyan nokta, mekânı "ontolojik bir tanık" olarak konumlandırmasıdır.

böylece yer→varlık→eylem hattı kurulur. Ritim bu mimarinin motorudur: kısa cümle geçiş basıncı, uzun cümle yoğun bellek üretir; akustik bilgi (durak, kesik, yankı) gözün despotluğunu dengeler. Bachelard'ın ev sezgisi nostalji değil taktik odadır; sinestezik yoğunlukta kapıyı yalnız görmeyiz, menteşesini duyar, taşın soğuşunu hissederiz; bellek geometriye, etik yön duygusuna bağlanır. — **Filozof Kirpi**: "Çürük zeminde söz yalpalar; mekânı doğrultmadan hakikati kuramazsın."

¹⁸ **Mikro-toplum analizi**, mahallenin köşe başından apartman WhatsApp'ına, atölyeden Discord kanalına kadar küçük ölçekli kümelerde ilişki ritüellerini, iktidarın mikro-fiziğini, alışkanlık ve habitusu, güven-dedikodu döngülerini ve kaynak akışını aynı kadrada okuma işidir; kalın betimleme + mikro-etnografi ile anın dokusunu, ağ haritalama ile kim kime değişiyor/dışlanıyor sorusunu, zaman çizelgeleriyle ritim ve mevsimsel dalgalanmaları, konuşma çözümlemesiyle de normların nerede üretildiğini yakalar; göstergeler net: yoğunluk, merkezilik, karşılıklık, üçlü kapanma, rol rotasyonu, ritüel kalibrasyonu, kapı bekçiliği; arızalar da net: toksik dedikodu, tekelleşmiş görünürlük, kapalı ağ şişmesi; çare alan-temelli: ortak ritüel tasarımı, paylaşılan araçlar/alanlar, döngüsel görev, şeffaf karar; kısa öz: "kim?"den çok "nasıl bağlanıyorlar?"ı izlersin— çünkü mikro-düğüm çözülmeden makro masal anlatıdır. **Filozof Kirpi**: "Büyük toplum, küçük odalarda alınan küçük kararların toplamıdır; odadaki havayı ölçmeden rejimi konuşamazsın."

Yani mekân yalnızca var olan değil, **varlığı mümkün kılan** bir unsurdur.

Heidegger'in "yerleşme"¹⁹ kavramı burada yankılanır:

"İnsan, yeryüzünde kalma tarzı olarak yerleşir."

Aydın'ın poetikasında bu "yerleşme", hem maddi hem manevi bir eylemdir.

Bir hanın gölgesinde oturmak, bir semtin sesini duymak, sadece mekânsal değil, **varoluşsal** bir deneyimdir.

Bu yüzden onun şiirleri "seyahat" değil, "yerleşme" şiirleridir.

Bir şehre dokunur, onu hem dışarıdan hem içeriden yaşar.

Tıpkı "Rotterdam"da dediği gibi:

"Uysal suları yörüngesinden çıkaran kent / iplerini çek başucumuzdan."

Burada "yörüngesinden çıkan kent", modernliğin yerinden edilmesidir; insan, artık mekânın efendisi değil, kayığıdır.

Şairin çağırısı ise nettir: **yerle yeniden dost olmak**.

5. Edebiyat ve Toplum Arasında Mekânsal Arayüz

Edebiyat sosyolojisi, bireyle toplum arasında "üçüncü bir alan" arar.

Aydın bu alanı "mekân" olarak tanımlar:

Toplum, mekânla biçimlenir; edebiyat, bu biçimlenmeyi sezgiyle kaydeder.

Bu anlayış, Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası*'ndaki duyusal ev okumalarıyla benzer bir yön taşır; ama Aydın'ın farkı, ev yerine **şehiri** merkeze almasıdır.

Ev, bireyin iç mekânıysa; şehir, toplumsal bilinçtir.

Bu nedenle onun dizeleri genellikle dışa dönük bir "kamusal şiir"dir:

"Bir tramvayın peşinden koşarak giderdi hayat."

Bu dize, sosyolojik bir zaman metaforudur:

Kolektif hareket, modernliğin hız ekonomisine karşı bir vicdan çağırısıdır.

6. Toplumsal Okuma: Yazının Ekolojisi

Edebiyat sosyolojisini çevresel bir perspektife taşıyan düşünürlerden biri de Bruno Latour'un **Aktör-Ağ Teorisi**'dir.²⁰

¹⁹ Martin Heidegger'in "yerleşme" (dwelling) fikri, konut sahibi olma değil, **dünyada ikamet etme tarzıdır**: insan, *inşa ederek değil*, önce "yerleşerek" (yeryüzü-gökyüzü-fâniler-ilâhîler dörtlüsünü gözetip koruyarak) mekâna anlam verir; yapı da bu ikametın açığa çıkmış biçimidir ("Building Dwelling Thinking" ve "Poetically Man Dwells"). Yerleşme, bir "yakın kılma" pratiğidir: şeyleri şeye, insanı yere toplar; köprü örneğinde olduğu gibi, yapı bir **yer** doğurur, o yer ilişkileri toplar. Modern tekniğin "düzenek"i (Gestell) bu yakınlığı parçalayarak **urtsuzluk** üretir; yerleşme ise "bırakma/koruma" etiğiyle (lassen) dünyayı yeniden mesken kılar: ölçü, hız değil **haysiyetli yakınlıktır**. **Filozof Kirpi**: "*Ev, duvar değil; dünyayı incitmeden taşıma terbiyesidir—yerin hatırını bilmeyen, hakikatin eşiğinden içeri giremez.*"

²⁰ **Bruno Latour**, modernliğin "doğa/toplum" diye ikiye ayırdığı evreni tersyüz eden düşünür: **Aktör-Ağ Teorisi**'yle insanı, nesnelere, kurumları, belgeleri, yazılımları—kısaca tüm "aktant"ları—aynı masaya koyar; bilgi, laboratuvardan basına, mahkemeden pazara uzanan **çeviri zincirlerinde** üretilir der; "olgu" (matter of fact) değil, **mesele** (matter of concern) vardır: ilgililerin toplandığı, kanıtların ve araçların dolaşıma girdiği somut montajlar. "Modern Anayasa" dediği şey, bir yandan doğa/insan ayrımı yaparken öbür yandan hibrit

Aydın, bu çizgiyi sezgisel olarak takip eder: yazı, insanla doğa arasındaki ilişkinin sosyolojik kayıdır.

Kent Uçurtmaları'nda, şehir yalnız beton değil, canlı bir ekosistemdir.

"Flamingo", "Buğday/Krizantem" ya da "Yanar/dağ" gibi şiirlerde doğa, toplumsal vicdanın metaforudur.

"Çad gölünde / bir flamingo tüyü gibi çalkalandı hayat."

Bu dize, hem coğrafi hem etik bir uyarıdır:

İnsanın yersizleşmesi²¹, dünyanın hafızasını sarsar.

Edebiyat sosyolojisi bu anlamda ekolojik bir bilimdir; **insanın yerle ilişkisini ahlaki bir sorumluluk** olarak ele alır.

7. Yerküre ve Edebiyat: Küresel Bilinç – Yerel Hafıza

Yerküre ve Edebiyat kitabında Aydın, mekânı artık "şehir" değil, "gezegen" ölçeğinde düşünür.

Bu geçiş, sosyolojik perspektifi kozmik bir boyuta taşır.

Edebiyat, burada yeryüzünün konuşma biçimidir.

Bir metin, yalnız bir ulusun değil, bir türün tanıklığıdır.

Bu noktada Aydın'ın yaklaşımı, Michel Serres'in *Doğa Sözleşmesi*'yle²² aynı etik hattı paylaşır:

Dünya, artık yalnızca fon değil, **taraf**tır.

Bu yüzden edebiyat sosyolojisi, küresel çevre krizine karşı bir kültürel savunmadır.

Mekân, artık sadece "yer" değil, **yeryüzü bilincidir**.

varlıklar (iklim, pandemi, altyapı, veri merkezleri) üretir; çözüm: **Şeylerin Parlamentosu** ve **kompozisyonculuk**—hakikat, çatışmalı bileşenlerden ustalıkla kurulacak bir düzenek. Son döneminde **Gaia** ve **Kritik Bölge** ile yer küresinin ince canlı kabuğuna, yerel-küresel bağın ekosiyasal etiğine odaklanır: hakikat sahada kurulur, aktörleri çoğalt ve montajı görünür kılar. **Filozof Kirpi**: "*Hakikati yalnız 'doğru' diye değil, 'kurulu' diye düşün; vidalarını gizleyen bilgi, ilk sarsıntıda dağılır*"

²¹ **İnsanın yersizleşmesi**, modern tekniğin "düzenek"i, finansal akışların hız rejimi ve platform-şehirlerin algoritmik mimarisi altında kişinin mekânla, toplulukla ve kendi hafızasıyla kurduğu kalın bağların sökülmesi; evin "barınak"tan veri-iktidar istasyonuna, işin "meslek"ten taşeronluğa, kimliğin "yurt"tan pazarlanabilir profile çözülmesi demek—Heidegger'in yerleşmesinin karşıtı, Latour'un aktör-ağlarında nesnelere ve kurumların insandan daha "yerli" hale gelmesi: köprü yer kurarken, biz haritasız geziyoruz; gündelik ritüeller parçalanınca hafıza yatay kayıyor, mekânlar vitrine, ilişkiler ise bildirim döngüsüne indirgeniyor; sonuç: hızla yer değiştiren ama hiçbir yere varamayan bir varoluş, yani konum bolluğu içinde yön yoksulluğu. **Filozof Kirpi**: "*Adresin çok, yuvan yoksa; koordinatın var, istikâmetin yok demektir*"

²² Michel Serres'in *Doğa Sözleşmesi*, "sadece insanlar arasında yapılmış toplumsal sözleşme dünyayı kurtarmaz" diyerek çıtayı yükseltir: artık **doğayı** da taraf ve özne kabul eden yeni bir hukuk/etik ufku gerekir; çünkü modern tekniğin hız rejimi, savaş hukukundan beter bir **ekolojik fiili durum** üretmiştir (iklim, okyanus, toprak, canlılar—hepsi zarar gören ama mahkemede "taraf" sayılmayan aktörler). Serres, barışın koşulunu "yerküreyle sözleşme"de görür: mülkiyet → **emanet**, egemenlik → **müşterekler**, ilerleme → **denge** olarak yeniden yazılmalı; bilginin otoritesi, termodinamiğin ikinci yasası ve kirlilik akışlarının **ölçülebilir imzasıyla** (sermaye gibi çevresel muhasebe) somut hale getirilmeli; devletler, şirketler ve yurttaşlar, **simetrik yükümlülüklerle** bağlanmalı (kirlenen öder değil, kirlenen **onarır**); teknoloji bir "parazit" gibi tükettiğinde değil, **arabulucu** olduğunda meşrudur; sonuçta öneri, "insan-insan" sözleşmesinin yanına "insan-dünya" sözleşmesini koymak ve doğayı **hukuki temsile** kavuşturmak—aksi halde toplumsal barış, ekolojik savaşın üstüne kurulmuş bir yalandır. **Filozof Kirpi**: "*İmzan yalnız kâğıtta değil; soluduğun havada, içtiğin suda okunuyorsa, sözleşmen gerçektir*"

8. Teorik Bağlantılar: Aydın ve Düşünürler

- **Georg Lukács:** Toplumun roman biçimiyle ifadesi fikrini Aydın, şiire taşır.
- **Pierre Bourdieu:** Edebiyat alanını "iktidarın sembolik düzeni" olarak tanımlayan yaklaşım, Aydın'da "mekânın kültürel sermayesi" olarak dönüşür.
- **Gaston Bachelard:** Mekânın duygusal haritalarıyla Aydın'ın şehir şiirleri doğrudan akrabadır.
- **Heidegger:** "Yerleşme" felsefesi, Aydın'ın bütün mekân anlayışının ontolojik temelidir.

Ama Aydın hepsinden farklı olarak yerli bir sesle konuşur.

Onun için teori, ithal bir kavram değil, **yaşanmış bir coğrafyadır.**

O yüzden, "teorinin kalbi" derken, aslında Anadolu'nun taşına, İstanbul'un kalabalığına, Karadeniz'in rüzgârına işaret eder.

9. Metodolojik Sonuçlar

Edebiyat sosyolojisini Aydın'ın önerdiği biçimiyle ele almak, üç temel ilke gerektirir:

- **Tanıklık ilkesi:** Her metin, yazıldığı toplumun bir tanığıdır.
- **Mekânsal bağ ilkesi:** Anlam, yalnızca bağlam içinde doğar; coğrafyadan kopuk teori, soyutlamaya mahkûmdur.
- **Etik sorumluluk ilkesi:** Edebiyat, estetikten önce bir ahlak biçimidir; yazmak, dünyaya dokunmaktır.

Bu ilkeler, Heterobilim Okulu'nun düşünsel çerçevesine birebir oturur.

Çünkü Heterobilim de "bilginin mekânla ahlak bağı" savunur.

10. Sonuç: Teorinin Kalbi, Yerin Vicdanıdır

Edebiyat sosyolojisi, Aydın'ın elinde kuru bir akademik disiplin değil, **yaşayan bir bilinçtir.**

Mekân felsefesiyle birleştiğinde, teori artık soyut değil; yürüyen, soluyan, tanıklık eden bir organizmaya dönüşür.

Her şehir bir cümle, her dize bir yerleşmedir.

Bu yüzden Aydın'ın şiirinde "şehir" kavramı kutsaldır:

Sokak, insanın hafızasıdır; köprü, zamanın omurgası; han, emeğin sesi; meydan, vicdanın aynasıdır.

Bugün kentlerin belleği silinirken, Aydın'ın edebiyat sosyolojisi bir direniş biçimidir.

O, teoriyi kütüphanelerden değil, **sokağın nabzından** kurar.

Edebiyat sosyolojisi, onun elinde "akademik bir dal" değil, "ahlaki bir görev"tir.

"Kent, unutmanın laboratuvarıysa; edebiyat, hatırlamanın bilimi olmalıdır."

İşte bu yüzden, Aydın'ın eserleri yalnız okunmaz; **yaşanır.**

Teorinin kalbi, insanın yerle kurduğu ahlaki bağda atar.

Filozof Turna'nın Aforizması:

"Teori, gökyüzünü anlamak değil; yere eğilip taşın kalbini dinlemektir."

D — YERYÜZÜNÜN DİLİ: ŞİİR, HAFIZA VE DİRENİŞ

1. Giriş: Sessizliğin Kökünde Şiir

Şiir, yeryüzünün kendi diliyle konuşma biçimidir.

Ne bir sanat dalıdır, ne de yalnızca estetik bir oyun.

O, insanın yeryüzüyle kurduğu kadim anlaşmanın sürdürülmesidir.

Bir taşın gölgesine, bir yağmurun sesine, bir kentin kederine sinmiş sessizliktir şiir.

Ertuğrul Aydın'ın poetik evreninde bu sessizlik, asla boşluk değildir.

O sessizlik, bir direniş biçimidir: kalabalığın gürültüsüne, hızın kibrine, unutuşun yorgunluğuna karşı bir direnç.

Yol Perçemleri'nden *Yağmur Pençesi*'ne, *Kent Uçurtmaları*'ndan *Arzumuz Kalkan Oldu*'ya kadar uzanan şiir evreninde, Aydın'ın kelimeleri yalnızca "yazılmış" değildir; **kazınmıştır**.

Her dize, sanki taşın üstüne işlenmiş bir söz gibi, zamanın aşındıramadığı bir iz taşır.

"**Bir geyiğin postuna bürünmüştü gece Riga'da**" derken, Aydın aslında şunu söyler:

Geceyi giymek, karanlıkla özdeşleşmek, dünyanın yükünü sırtlamak demektir.

Bu, bir şairin kaderidir — sessizliğin diliyle konuşmak.

21

2. Yeryüzünün Dili: İnsan Öncesi Söz

İnsan konuşmadan önce dünya konuşuyordu.

Rüzgâr, ilk şairdi; su, ilk dilbilgisi; toprak, ilk alfabe.

Şiir, işte o ilk konuşmanın yankısıdır.

Aydın, bu yankıyı duyan nadir çağdaş şairlerdendir.

Onun dizelerinde dil, insan icadı değil; **doğanın anısıdır**.

"**Kar şafakta kalır, göğsünden fıskıran deste deste bulvar / şehrin ihanetidir yalpalayan adımlar**" derken (*Yağmur Pençesi*), doğa ile şehir, bir bilinç çatışmasına girer.

Ama bu çatışmada Aydın, doğanın tarafını tutar; insanı, betonun içinden yeniden toprağa çağırır.

Bu çağrı, bir "dönüş" değil, bir "hatırlayış"tır.

Hafıza, onun şiirinde geçmişin değil, **varlığın etik formudur**.

Her kelime, bir hafıza taşıyıcısıdır.

Tıpkı yağmurun yüzeyiyle toprağı birleştirmesi gibi, şiir de geçmişle geleceği birbirine bağlar.

Bu yüzden Aydın'ın dili "modern" değil; **ilksel-modern**²³ — hem uygarlığın bilincine sahiptir hem de medeniyet öncesi içgüdü'nün izlerini taşır.

²³ **İlksel-modern**, tarihsel çizgide basit bir dönem karışımı değil, **iki ontolojinin üst üste bindiği gerilimli eşiktir**: biri, toprağa, ritüele, mitik zamana ve aidiyete bağlı **ilksel insan**; diğeri, soyutlamayla, hızla ve mekânsızlıkla var olan **modern insan**. Bu terim, taşın ve ekranın, köy meydanı ile veri merkezinin aynı nefeste bulunduğu bugünkü varoluş biçimini anlatır. İlksel-modern özne, hem mağara yankısını hem algoritmik yankıyı duyar; yerle bağıni yitirmemiştir ama yerin

3. Hafızanın Yapısı: Zamanı Yeniden Kurmak

Hafıza, sadece geçmişin deposu değildir; geleceğin biçimidir. Ertuğrul Aydın'ın şiiri, zamanı doğrusal değil, **dairesel** biçimde işler. Zamanın her anı bir diğerine sızar. Bu nedenle onun şiirlerinde geçmiş ve şimdi aynı anda var olur:

"Dilediğim kadar mavi uzatabilirim sana,
En kuytu sapağından günün." (*Yol Perçemleri*)

Burada "günün sapağı", geçmişin bir dirseği gibidir; zaman bir cadde, hafıza onun kıvrımıdır. Şair, o kıvrımda durur, hem ileriye hem geriye görür. Bu, Nietzsche'nin "ebedi dönüş"²⁴ düşüncesini hatırlatır ama Aydın'da bu döngü umutsuzluk değil, **yaratıcı bir direniştir**.

Hafıza, yitmiş olanı geri getirmez; kaybı anlamlı kılar. Aydın'ın dizelerinde bu kayıp, bir yas değil, bir yeniden doğuş sürecidir. *Yağmur Pençesi*'ndeki "küçük intiharla dingin" dizesi, tam da bu yeniden doğuşun sessiz formülüdür: ölmekten, yenilenmeden önce eskiyi gömmek.

Şiir, bu bakımdan bir **hafıza ritüelidir**.

Toplumun unuttuğunu hatırlamak, hatırladığını yeniden yorumlamak. Eminönü'nde satılan bir su, Riga'daki bir gece, Saraybosna'daki bir köprü — hepsi aynı belleğin farklı aksanlarıdır. Bu aksanlar birleştiğinde, ortaya bir "kolektif vicdan haritası" çıkar.

4. Direnişin Biçimi Olarak Şiir

Ertuğrul Aydın'ın şiiri politik değildir ama **derin bir etik başkaldırı** taşır. O, slogandan uzak durur; ama her dizesi bir sistem eleştirisidir. Kendisini ideolojinin değil, **vicdanın şairi** olarak konumlandırır. Bu, Filozof Kirpi'nin "[ahlak deflasyonu](#), [hakikat enflasyonu](#)" dediği çağın tam karşısına yerleşen bir duruştur.

"Acıyı içen korku, iliklerine salınan karabasan..." (*Yağmur Pençesi*)

Bu dizelerde korkunun bile bir metabolizması vardır. Şair, duyguları bile toplumsal sistemin bedeninde analiz eder.

dilini artık dijital ritüeller üzerinden kurar. O yüzden ilksel-modern çağ, bir "geçiş çağı" değil, **çifte varoluş** çağıdır: mitosun gölgesi, modernliğin ışığının altından hâlâ görünür. **Filozof Kirpi**: "[ilksel-modern insan, bir eliyle toprağa dokunur, ötekiyle ekrana; ama hiçbirinde tam barınamaz.](#)"

²⁴ Friedrich Nietzsche'nin **ebedî dönüş** düşüncesi, zamanın doğrusal değil döngüsel aktığını varsayan radikal bir varoluş testidir: Yaşamının her anı—acı, sevinç, utanç, zafer—aynı sırayla sonsuz kez yeniden yaşanacaksa, bugünkü seçiminin altında imzan var mı; "evet!" diyerek aynı hayatı tekrar tekrar istemeye razı mısın? Bu, metafizik bir kehanetten çok etik bir stres testidir: değersiz alışkanlıkları yakar, güç istencini ve amor fati'yi (yazgıyı sevmek) sahneye çağırır; "aynısı'nın geri gelişi, seni ya ezip geçer ya da yaşamı onaylayan Dionysosça cesareti uyandırır—karar, her anın ağırlığını omuzlarında taşıyıp taşıyamadığına bağlıdır. **Filozof Kirpi**: "[Kaderin tekrar tuşu kırılmıyorsa, yaptığın her şey ya kanıtındır ya kelepçen.](#)"

Bu anlamda Aydın, Adorno'nun "**şiiir, barbarlıktan sonra bile mümkündür**"²⁵ cümlesine bir cevap gibidir: Evet, mümkündür; ama o şiiir artık güzellik için değil, **adalet için** yazılır.

Direnış, onun şiiirinde yüksek sesle bağırmak değil; sessiz kalmayı reddetmektir.

Bir kent yıkılırken, bir çocuk su satarken, bir kadın sabırla beklerken — şiiir yazmakla o sessizliğin içinde durur.

Bu duruş, bir pasiflik değil, **ontolojik bir karşı çıkıştır**.

Çünkü susmamak, varlığını sürdürmenin en eski biçimidir.

5. Şiiir ve Vicdan: Etik Bir Estetik

Şiiir, Aydın'da estetik değil, **ahlaki bir eylemdir**.

Dizeler süs için değil, bir tür tanıklık için vardır.

Her şiiir, insanın kendisiyle yüzleşmesidir; her yüzleşme, bir arınmadır.

Bu noktada onun poetikası, Yunus Emre'nin içsel dinginliğiyle Adorno'nun diyalektik karamsarlığını²⁶ buluşturur.

Bir yanda ilahi nefes, öte yanda modern yalnızlık.

İkisi arasında bir "vicdan köprüsü" kurar.

Bu köprü, ne dindardır ne sekülerdir; yalnızca **insanîdir**.

"Nabzını tuttum denizin, öç aldım mevsimlerden." (*Yağmur Pençesi*)

Burada "denizin nabzı" insan kalbinin ritmidir;

şiiirin öcü, doğadan değil, unutkanlıktan alınır.

Vicdan, bu unutkanlığa karşı bir hafıza biçimidir.

Edebiyat, vicdanın yazıya dönüşmüş hâlidir.

6. Şiiirin Direniş Alanları: Dil, Mekân, Hafıza

a. Dilin Direnişi

Aydın'ın dili, her şeyden önce steril Türkçe'ye karşı bir başkaldırıdır.

Onun şiiirinde kelimeler eskiyle yeninin, doğu ile batının, şehirle taşranın arasında yürür.

Bir yanda "Cankurtaran", "Tahtakale", "Gülhane" gibi gündelik isimler,

²⁵ Theodor W. Adorno'nun meşhur tezi, ilk sert formunda "**Auschwitz'ten sonra şiiir yazmak barbarlıktır**" uyarısını koyar; fakat sonraki revizyonda bu cümleyi **yas tutan bir etik sınır çizgisi** olarak yeniden yorumlar: estetik, dehşeti parlatıp tüketim metaini çevirdiğinde barbarlaşır; ama "kalıcı acı"nın dile gelme hakkı, tıpkı işkence altındaki bir bedenın çığığı kadar meşrudur—dolayısıyla mümkün olan, teselli üreten değil **teselliyi reddeden**, dili suç mahalline götüren, formu suç ortağı olmaktan kurtaran bir şiiirdir: güzelliğın değil, doğruluğın riski. **Filozof Kirpi**: "*Ağıtın makyajı günahı örter; şiiir ya suçu ifşa eder ya susmayı öğrenir*."

²⁶ Theodor W. Adorno'nun **diyalektik karamsarlığı**, dünyanın uzlaşmaz çelişkilerini güzelleştirip kapatmayan, bilakis negatif ten konuşan bir uyanıklık etiğidir: Aydınlanma'nın kendi içinde barbarlığa geri dönüş potansiyelini ("Aydınlanmanın Diyalektiği"), kültür endüstrisinin özgürlüğü tüketime indirgeyen mekanik mutluluklarını, "yanlış hayatın doğru yaşanamayacağı" (Minima Moralia) gerçeğini teşhir eder; ama bu karamsarlık bir teslimiyet değil, yalan umudu reddederek hakikî imkânı koruma stratejisidir—uzlaşmış totaliteye "hayır" demek, telafi edilmemiş acının hafızasını diri tutmak ve estetiği teselli fabrikası olmaktan kurtarmaktır. **Filozof Kirpi**: "*Umut, parlak ambalaj değildir; doğru yerdeki 'hayır'ın içerdiği en dürüst 'evet'tir*."

öte yanda "morfin", "helyum", "kozmos" gibi bilimsel terimler.
Bu bileşim, modernliğin tek sesli diline karşı bir **çok dilli vicdan** kurar.

b. Mekânın Direnişi

Şehir onun için bir ticaret değil, bir varlık alanıdır.
Bir meydan, bir şiir olabilir; bir han, bir bilinç.
Bu yüzden o, şehirleri yalnız betimlemez, **şehirle düşünür**.
Eminönü'nde yürüyen kalabalık, bir sosyoloji değil, bir teolojidir:
her adım, varlığın yeniden doğrulanmasıdır.

c. Hafızanın Direnişi

Aydın'ın şiiri, unutuşa karşı bir arşivdir.
Bir çağın yüzleri, sesleri, cümleleri orada kayıtlıdır.
Tıpkı taşın içinde saklı fosiller gibi, dizelerde bir dönemin kokusu kalır.
Şiir, arkeolojiyle psikolojinin buluştuğu yerdir.

7. Heterobilimsel Okuma: Bilgi, Hafıza, Şiir

Heterobilim, bilgiyi statik bir kavram olarak değil, **canlı bir ilişki biçimi** olarak tanımlar.
Şiir, bu ilişkinin en yoğun hâlidir.
Çünkü bilgi, sadece nesnede değil, **tanıklıkta** oluşur.
Aydın'ın şiirleri, bu tanıklığın estetik biçimidir:
Bir yandan belgedir, bir yandan duadır.

Heterobilim'e göre, hafıza yalnızca geçmiş taşımak değil,
geleceğe bir **ahlak bırakmaktır**.
Bu yüzden şiir, bilimin diliyle değil, yeryüzünün diliyle konuşur.
O dil, ölçü değil sezgi, kural değil yankıdır.

Aydın, bunu "Yerküre ve Edebiyat"ta açıkça söyler:

"Edebiyat, insanın evrenle kurduğu içsel diyalogdur."
Bu diyalog, akademik değil, varoluşsaldır.
Edebiyat sosyolojisinin kalbinde duran şey, işte bu içsel konuşmadır:
insanın kendini dünyaya anlatma arzusu.

8. Şiirin Politikası: Sessiz İsyan

Şiir, Aydın'da ne iktidara ne muhalefete ait bir dildir.
O, üçüncü bir dil kurar: **vicdanın politikası**.
Bu politika, manifestolarla değil, mısralarla işler.
Bir su satıcısının çığılığı, bir martının kanat sesi, bir işçinin alnındaki ter,
Aydın'ın şiirinde parlamentodan daha anlamlıdır.

Şiir, burada bir "temsil aracı" değil, bir **varlık bildirisi**dir.
Her dize, "ben de buradayım" diyen bir tanıklıktır.
Bu yüzden Aydın'ın şiirleri politikadan kaçmaz ama ondan bağımsızdır.
Çünkü hakikati taşıyan yer, devlet değil, **dildir**.

9. Estetik Direniş: Güzelliğın Ahlakı

Aydın'ın şiirlerinde güzellik, süs değil, **dürüstlüktür**.

O, çirkinliğe bile estetik verir; çünkü hakikati gizlemez.

Bir hanın karanlığı, bir tramvayın gürültüsü, bir duvarın rutubeti — hepsi güzelliğın parçasıdır.

Bu, Heterobilim'in "acı üretmeyen estetik"²⁷ ilkesine uyan bir poetikadır:

Güzel olan, acı üretmeyendir.

Bu yüzden Aydın'ın dizelerinde hiçbir şey şatafatlı değildir.

Her kelime sade ama derindir.

Bir kuyumcunun taş işlemeşi gibi, şiir anlamı yavaş yavaş cilalar.

O cilada parlayan şey, insanın kendisidir.

10. Şiirin Kozmik Hafızası

"**Bir tek Rilke, loş amfilerde**" diyen Aydın, şiirin evrensel hafızasını da bilir.

Rilke, Pessoa, Lorca, Yahya Kemal, Karakoç...

Hepsi onun evreninde yankılanır ama hiçbirini taklit edilmez.

Çünkü Aydın'ın şiiri tercüme değil, **yansımadır**.

Yeryüzü, bu yansımanın aynasıdır.

Bir kuşun kanadı kadar evrensel, bir taşın ağırlığı kadar yereldir.

O, modernliğin gürültüsüne karşı dünyanın sessiz dilini yeniden kurar.

Bu dil, artık yalnız insanların değil; suların, dağların, rüzgârların da dilidir.

Yeryüzü, onun şiirinde ilk kez konuşur:

"Ben de varım."

11. Direnişin Şiiri, Şiirin Direnişi

Aydın'ın şiirini özetleyecek tek kelime varsa, o "direniş"tir.

Ama bu direniş, dışarıya değil içeriye yöneliktir.

İç dünyayı korumak, dış dünyanın baskısına karşı en sessiz devrimdir.

Şair, "hayatta kalmak" için değil, **insan kalmak** için yazar.

"Bir tramvayın peşinden koşarak giderdi hayat" —

bu dize, modernliğin hızını yakalayamamanın değil, yakalamayı reddetmenin ifadesidir.

Şiir, hız çağında durmanın sanatıdır.

²⁷ Heterobilim Okulu'nda **acı üretmeyen estetik**, güzelliği yalnız görünüşten değil **nedensel izinden** sınırlar: bir yapıtın formu, malzemesi, üretim koşulu, dolaşıma giriş biçimi ve izleyicide tüketim değil tanıklık doğurması tek bütündür; canlıya, emeğe, ekolojiye, hafızaya yük bindiren her estetik, ne kadar parıldasa da etik açıdan boştur; bu yüzden ritmi gösteriştten, dili şovdan arındırır; sessizliği bile "tövbeli bir malzeme" gibi kullanır; ölçü, karbon ve zulüm ayak iziyle, emek-adalet dengesiyle, dikkat ekonomisine şefkatli bir kullanım kılavuzuyla denetlenir—kural basit: güzellik, **acı azaltma kapasitesiyle** meşru olur ve pratikte "nasıl ürettin, kiminle paylaştın, kim ne ödedi?" sorularının hesabını verir. **Filozof Kirpi**: "*Parlayan değil, yarayı hafifleten güzeldir; estetik, acıyı çoğaltıyorsa süslenmiş şiddettir.*"

Durmak, direnmektir; yavaşlamak, hatırlamaktır;
hatırlamak, yeniden insan olmaktır.

12. Yeryüzü Konuştuğunda

Ertuğrul Aydın'ın şiiri, *yeryüzünün diline çevrilmiş bir insan hikâyesidir.*

Onun dizelerinde dağlar konuşur, şehirler hatırlar, insanlar susar ama dünya yankılanır.
Şiir, bu yankının ta kendisidir.

Hafıza, burada yalnız geçmişini saklamaz;
geleceği korur.

Ve direniş, burada yalnız siyasal değil;

ontolojik bir tutumdur.

Varlığa sadık kalmak, unutuşa karşı yazmak, kelimenin onurunu savunmak — işte Aydın'ın yeryüzü
poetikası budur.

"Yağmurun pençesi, gölgesinde salın / ürksün kent, dize gelsin uçurum." (*Yağmur Pençesi*)

Bu çağrı, hâlâ geçerlidir.

Kent, dize gelene kadar, şair yazmaya devam edecektir.

Çünkü yeryüzü, şiirle nefes alır.

Filozof Turna'nın Kapanış Aforizması:

*"Bir gün dünya yeniden konuşacak;
ama o dil, kelimelerden değil, şiirlerden yapılmış olacak."*

E — POETİK ANATOMİNİN ELEŞTİRİSİ: ERTUĞRUL AYDIN'DA ŞİİR, KURAM VE GERİLİM

Ertuğrul Aydın, çağdaş Türk şiirinde bir "yer şairi" olarak değil, bir "yer bilinci" olarak durur. Fakat bu bilincin
şiirle kurduğu ilişki, hem üretken hem çelişkilidir. Onun dizelerinde şehir, sadece betimlenen bir fon değil;
bir varoluş laboratuvarıdır. Fakat aynı şehir, kimi zaman bir aşırı-mekânlaşma riskiyle, yani şiiri sosyolojik
belgeler haline getiren fazlalıkla karşı karşıya kalır. Aydın'ın başarısı, tam da bu dengeyi çoğu zaman
korumasındadır: bir gözlemci gibi değil, bir tanık gibi yazar. Yine de bu tanıklığın dilsel yapısı, yer yer
romantik bir idealizme, yer yer de coğrafi egzotizme kayar. Eleştirel bakışın başlaması gereken yer, tam
burasıdır: Aydın'ın poetikası, **hafıza ile hayal arasındaki gerilimde** şekillenir.

Aydın'ın teorik metinleri — özellikle *Edebiyat Teori ve İncelemeleri* ile *Yerküre ve Edebiyat* — onun şiirsel
üretimini anlamak için zorunlu bir arka plan sağlar. Ancak burada dikkat çeken çifte hareket vardır: kuram,
şiire açıklık kazandırırken aynı zamanda onu sınırlandırır. Aydın'ın poetikasında teori, açıklama değil, çoğu
zaman bir "teolojik zemin" işlevi görür. Bu, hem bir güç hem bir kısıttır. Çünkü Aydın, şiirin toplumsal
sorumluluğunu vurgularken, bazen estetik özgürlüğü feda eder. Onun edebiyat sosyolojisi, güçlü bir etik
bilinçten doğar; fakat estetik alanın özerkliğini her zaman kabul etmez. Bu durum, Benjamin'in "**şairin**

tanıklığı²⁸ ile Adorno'nun "**sanatın özerkliği**"²⁹ arasında sıkışan modern şair ikileminin, Türkçe'deki bir versiyonudur.

Şairin mekânla kurduğu ilişki, hem fenomenolojik hem sosyolojiktir. Ancak şiirsel öznenin gözlemi, kimi zaman o kadar yoğun bir dışsal tasvire dönüşür ki, içerideki ses kısmen silikleşir. *Eminönü'nde Çılgın Kalabalıklar*'da bu durum belirgindir. Kalabalığın ritmini anlatırken, insanın içsel titreşimi geri çekilir; şehir konuşur, birey susar. Bu, estetik olarak çarpıcı bir seçimdir; ama aynı zamanda bir poetik risktir: insan, mekânın tanığı olmaktan çıkar, mekânın ürünü haline gelir. Aydın'ın "kent ontolojisi" dediğimiz şey, tam da bu sınırdadır: mekân, insanı doğurur ama aynı zamanda yutar. Şairin görevi, bu yutuluşu sezme ve direnişi dizeyle kurmaktır. Aydın'ın başarısı, o direnişi sessizlikle değil, mısrayla sürdürmesindedir.

Edebiyat sosyolojisi alanında Aydın'ın önerdiği şey, klasik anlamda bir "disiplin" değildir. O, edebiyatı bir **saha bilimi** olarak konumlandırır; metni, toplumsal dokunun mikro hücresi gibi ele alır. Bu, Lucien Goldmann'ın yapısal-genetik³⁰ yaklaşımını andırır; ancak Aydın, o yapıyı mistik bir sezgiyle tamamlar. Yani onun sosyolojisi, rasyonel olduğu kadar sezgiseldir. Fakat işte bu sezgisellik, bazen epistemolojik bulanıklığa yol açar. Çünkü sezgi, metodun yerine geçtiğinde teori bir düşünce sistemi olmaktan çıkıp bir

²⁸ Walter Benjamin'e göre şairin tanıklığı, "güzel söz söylemek" değil, **yıkımın içinden konuşmayı sürdürme cesaretidir**. Şair, olanı betimlemez; tarih boyunca susturulmuş sesleri yeniden dolaşıma sokar. Benjamin'in *Tarih Kavramı Üzerine* tezlerinde ve *Anlatıcı* denemesinde bu, "tarihin enkazı üzerinde geriye bakan melek" in görevi gibidir: geçmişini yüceltmeden, ama unutuşa terk etmeden hatırlamak. Tanıklık burada, hatırlamanın estetik biçimidir—şiir, ölümlerin sessizliğini dilde canlı tutmanın yoludur. Şair, felaketin estetiğini değil, **hafızanın vicdanını** taşır; şiir onun elinde, adaletin bir yankı odasına dönüşür. — **Filozof Kirpi: "Şair, unutuşun enkazında yankı arayan hafızadır; sözü değil, sessizliği hatırlar."**

²⁹ Theodor W. Adorno'nun **sanatın özerkliği** kavramı, modern sanatın hem **toplumdan kopuşu** hem de **ona direnişi** anlamına gelir. Adorno'ya göre sanat, toplumsal üretim ilişkilerinin bir parçasıdır ama onlara **boyun eğmeyi reddettiği ölçüde** anlam kazanır. Gerçek özerklik, piyasanın, ideolojinin ya da propaganda makinesinin taleplerinden bağımsız kalmakla mümkündür; fakat bu bağımsızlık, steril bir "kaçış" değil, **eleştirel mesafedir**. Sanat, toplumun yaralarını taşır ama onları "onarmak" iddiasında değildir—aksine, çelişkileri biçim düzeyine çevirir; güzellik, bu çelişkinin estetize edilmiş ifadesidir. Sanatın özerkliği böylece, burjuva konforundan değil, **karşı çıkma yeteneğinden** doğar: sanat, "dışarıdan" bakabildiği sürece içeriği ifşa eder. — **Filozof Kirpi: "Sanatın özerkliği, kaçış değil direniştir; boyun eğmeyen biçim, sessizliğin en politik hâlidir."**

³⁰ Lucien Goldmann'ın **yapısal-genetik** yöntemi, edebî eseri ne yalnızca metnin iç biçimine indirger ne de kaba bir toplumsal yansıma diye okur; eserin **yapısını**, onu mümkün kılan tarihsel-toplumsal **oluşum (genesis)** süreçleriyle birlikte, bir **kolektif öznenin** (sınıf/alt grup) "**dünya görüşü**"nün somutlaşması olarak çözümler: metindeki kategoriler ile grubun bilinç yapısı arasında **homoloji(A)** arar; estetik biçim, toplumsal çelişkilerin estetik bir yeniden kuruluşudur. Marxizm, Jean Piaget ve diyalektik mantığın etkisiyle, Goldmann eseri "olasılık yapıları" içinde konumlar; **Pascal ve Racine**'de trajik dünya görüşü (*Le Dieu caché*), **romanda** bireycilik ve şeyleşme (*Pour une sociologie du roman*) gibi okumalarla, anlamı metnin içinden dışına ve geri taşıyan çift yönlü bir analitik kurar: yapı = tarihsel gerilimlerin biçimsel organizasyonu, genetik = bu yapının doğum koşulları ve dönüşüm rejimi. **Filozof Kirpi: "İyi eleştiri, metni açmak değildir; onu doğuran zorunlulukları görünür kılmaktır."** — **(A)HOMOLOJİ**, Lucien Goldmann bağlamında, edebî eserin iç yapısıyla onu doğuran kolektif öznenin (sınıf/grup) bilinç-yapısı arasındaki **şekilsel eşleşmedir**: metindeki kategori, karşıtlık ve gerilim örgüsü; toplumsal alandaki değer hiyerarşileri, çatışmalar ve "dünya görüşü"nün düzeniyle **yapısal olarak benzeşir**—yani romanın anlatı ekonomisi ile toplumdaki pratik ekonominin ritmi, trajedideki çıkmazlık ile tarihsel tıkanma aynı mantıkla örülmüştür; bu, basit "yansıma" değil, **biçimsel izomorfizmdir**: içeride kurulan estetik düzen, dışarıdaki tarihsel zorunlulukların bir olasılık yapısı olarak tekrar kurulumdur. **Filozof Kirpi: "Metnin iskeleti, çağının sırrını taşır; kemiği okursan devrini anlarsın."**

inanç haline gelir. Aydın'ın poetikasında bu sınır, özellikle **yeryüzü etiği**³¹ kavramında belirginleşir. "Yerküre bir varlıktır, edebiyat onun bilincidir" ifadesi, büyüleyici bir poetik fikirdir; ama aynı zamanda felsefi bir iddiadır. Bu iddia, ontolojiye estetik biçim kazandırır, fakat onu ampirik zeminden uzaklaştırır. Yani şiir, burada bilimin dilini alır ama bilimselliği değil, mistiği taşır.

Bu mistik damar, Yunus Emre'nin sezgisel hakikatini modernist bir ironiyle birleştirir. Aydın'da "ilahi olan", ne dindar bir teslimiyet ne de seküler bir simgedir; ikisinin arasındaki bir arayıştır. Şair, Tanrı'ya değil, **yerin vicdanına** inanır. Bu, Heterobilim'in "tanıklık olarak bilgi" ilkesine çok yakındır. Çünkü burada bilgi, deneyimden değil, tanıklıktan doğar. Fakat bu tanıklık, yalnızca şiirsel sezgiyle sınırlı kaldığında, toplumsal boyut eksik kalır. Aydın, bireyin metafizik yükünü taşır, ama toplumun yapısal yükünü her zaman derinlemesine işlemez. Onun şiirinde "emek" vardır ama "emekçi" nadiren konuşur; "yoksulluk" vardır ama "yoksulun sesi" daha çok sembolik bir yankıdır. Bu, etik olarak güçlü, politik olarak eksik bir konumdur.

Şiirin sosyolojik temellerine dair bu gerilim, özellikle *Arzumuz Kalkan Oldu*'da hissedilir. Şair, toplumsal dönüşümü içerden değil, yukarıdan izler. Bu, kuş bakışı bir bakıştır — Turnasal diyelim buna. Bu yüksekten bakış, hem kuşatıcı hem tehlikelidir; çünkü yükseklik, bazen mesafeyi büyütür. Aydın'ın şiirinde gözlem gücü olağanüstüdür, ama duygudaşlık mesafeli kalabilir. Oysa bir toplumun vicdanına şiirle dokunmak için yalnızca görmek değil, **yakından duyumsamak** gerekir. Aydın'ın başarısı, mesafeyi fark edip onu şiirsel ritimle kapatmaya çalışmasıdır. Her şiir, bir yakınlaşma denemesidir; ama bazen deneme olarak kalır.

Dil düzeyinde Aydın'ın en dikkate değer yönü, çok katmanlılığıdır. Klasik Türkçenin içsel ritmini modern kentin yabancı kelimeleriyle çarpıştırır. Bu çarpışmadan doğan enerji, onun şiirini benzersiz kılar. "Cankurtaran", "Tahtakale", "morfin", "helyum" aynı dizinin içinde bulunabilir. Bu, yalnızca bir kelime oyunu değil, bir **kültürel çoğulculuk** ifadesidir. Ancak bu çoğulculuk bazen "fazlalık estetiği"ne dönüşür. Aydın'ın dili, kimi zaman fazla yüklü, fazla yoğun, hatta fazlasıyla "kültürlü"dür. Bu, anlamı zenginleştirdiği kadar erişimi de zorlaştırır. Şiir, **hermetikleşir**³²; okur, anlamı değil, etkiyi hissedir. Oysa Aydın'ın teorik savı tam tersidir: edebiyat, topluma açılmalıdır. Bu çelişki, onun poetikasının en verimli çatlağıdır: **topluma açılmak ister, ama yoğunluk duvarı örür.**

Bir diğer zıtlık, hafıza ile tarih arasındaki çizgide belirir. Aydın'ın şiirleri, kolektif hafızayı işler, ama tarihsel bağlamı çoğu zaman soyutlar. O, belirli olaylardan değil, onların yankılarından bahseder. Bu yüzden şiirlerinde belirli bir yıl, bir tarih, bir isim nadirdir; onun yerine "bir sabah", "bir tren", "bir çocuk", "bir meydan"

³¹ Yeryüzü etiği, insan-insan sözleşmesini aşarak toprağı, suyu, havayı, canlıları ve ekosistemleri **hak sahibi muhatap** kabul eden; üretimden tüketime, siyasetten estetiğe her eylemi "acı azaltma, denge gözetme, müşterekleri koruma" ilkesiyle yeniden kalibre eden pratik akıldır: mülkiyeti **emanete**, egemenliği **sorumlulukla**, ilerlemeyi **onarım**a çevirir; karbon ve zulüm ayak izini görünür kılar, teknolojiyi yağmacı değil **arabulucu** olduğunda meşru sayar; şehir planından tarıma, veri merkezinden su rejimine kadar kararları "yerel adalet + gezegensel denge" ikilisinde sunar; kısacası, doğayı dekor değil ortak vatandaş kabul edip politikayı biyosferin ritmine uydurur. **Filozof Kirpi: "Yeryüzüne iyi davranmayan, hakikate iyi davranamaz; kırdığın denge, döner seni kırar."**

³² **Hermetikleşme**, bir düşünce/kurum/dil alanının kendini geçirgen bağlardan koparıp içe kapanması; anlamı "şifre"ye, kamuyu "kulüp"e, eleştiriyi "gürültü"ye indirgemesidir: jargonla kalınlaştırılan sınırlar, ritüel onay mekanizmaları ve kapı bekçileri bilgi akışını tek yöne çevirir; geri bildirim döngüsü bozulur, içeriden gelen her ses "dogma teyidi"ne, dışarıdan gelen her itiraz "düşman sinyali"ne çevrilir; böylece alan, meşruiyetini test etmek yerine **tekrarlayarak** üretir—esnekliğin yerini kırılgan bir sterilite alır, yaratıcılık yerini sembolik rütbe savaşlarına bırakır; erken uyarı işaretleri nettir: metinlerin kapalı devre gönderimleri, anlamın göstergeden çok şifre oluşu, disiplinler arası temasın "kirlenici" sayılması ve eleştirinin prosedüre havale edilmesi. **Filozof Kirpi: "Hakikat, havasız yerde boşulur; kapıyı aralamayan her gelenek, kendi küfünde kutsallaşır."**

vardır. Bu belirsizlik, şiiri evrenselleştirir ama tarihsel tanıklığı zayıflatır. Benjamin'in tarihin meleği³³ metaforuyla kıyaslarsak, Aydın'ın melekleri, yıkıntıya değil, göğe bakar. Yani tarihsel enkazı değil, varlığın sürekliliğini görürler. Bu, bir ahlak seçimi olabilir ama aynı zamanda bir eleştiri kapısıdır: hafıza, bazen tarihsel ayrıntıdan kaçarak kendini korur. Şair, bu kaçışı bilinçli mi yapar, yoksa sezgi mi yönlendirir, işte bu sorunun yanıtı henüz kesin değildir.

Edebiyat Teori ve İncelemeleri'ndeki yazılar, şiirin arkasındaki entelektüel haritayı verir. Ancak orada kullanılan kavramsal dil — "sosyoestetik yapı", "mekânsal etik", "edebi bilinç formasyonu" gibi terimler — şiirin sezgisel doğasına göre fazla sistematik kalır. Bu, bir tür akademik perdenin şiirsel ışığı gölgelemesi riskini taşır. Aydın'ın **teorik dili güçlüdür, ama bazen kendi poetikasının şiirselliğini bastırır**. Bu yüzden o, kendi şiirini en iyi açıklayan kişi olduğu kadar, en fazla sınırlayan kişidir. Şairin kendi kuramına hapsolme tehlikesi, özellikle onun gibi disiplinli zihinlerde yüksektir. Kuram, bir açıklama biçiminden çıkıp bir kontrol aracına dönüşür. Fakat Aydın, bu riski sezgisel olarak bilir; bu yüzden şiirlerinde teoriye alttan sabırla, ironik bir mesafeye yaklaşır. *Yağmur Pençesi*'ndeki şu dize, tam da bu mesafeyi gösterir: "Kuralı bozan her sızı, şiirin kalbine iner." Burada "sızı", teorinin sustuğu yerdir.

Mekân kavramına dönersek, Aydın'ın en büyük katkısı, mekânı etik bir kategoriye dönüştürmesidir. "Yer", artık bir topografya değil, bir **ahlaki yük** taşır. Fakat bu dönüşüm, her zaman tutarlı değildir. Bazı şiirlerde yer, gerçekten bir vicdanın mekânıdır; bazı şiirlerde ise yalnızca bir dekoratif hatırlatmadır. *Kent Uçurtmaları*'ndaki "Riga", "Prag", "Amsterdam" isimleri, bir dünya bilincinin parçası olarak şiire dahil edilir; ama bazen bu adlar, imgelerden çok "etiket" etkisi yaratır. Bu, Aydın'ın poetikasındaki egzotizasyon riskidir: dünyayı gezmek, dünyayla derinleşmenin yerini alabilir. Şair, bu tuzaktan çoğu zaman kurtulur, ama her seferinde değil. Filozof Turna olarak söyleyeyim: her iyi şair biraz da kendi zaafıyla güzeldir; Aydın'ın zaafı da tam budur — gezinen vicdan.

Aydın'ın şiirinde estetik ile etik arasındaki bu sürekli gelgit, onu günümüz Türk şiirinde benzersiz bir konuma yerleştirir. Çünkü o, hiçbir kampa ait değildir. Ne bütünüyle metafizikçidir ne bütünüyle materyalist; ne bütünüyle toplumsalcıdır, ikinci yenicidir, ne bireyci. O, bu eksenlerin kesişiminde, kendi küçük mekânını inşa eder. O mekân, bir tür iç sığınaktır: sessiz ama dirençli. Aydın'ın en iyi şiirleri, işte bu sığınakta yazılmış olanlardır — dışarıyı duyan ama içeriden konuşan şiirler.

Şimdi bütün bu analizlerden sonra, şu soruyu sormalıyız: Aydın'ın şiiri, gerçekten "direnç" şiiri midir, yoksa "direnişin nostaljisi" mi? Cevap ikincisine yakın durur. Çünkü Aydın'ın şiirinde devrim değil, **direnç estetiği** vardır. O, dünyayı değiştirmek istemez; ama bozulmasına izin de vermez. Bu, pasif değil, derin bir varoluşsal eylemdir. Heterobilim Okulu'nun "tanıklık etiği"yle bulunduğu yer de tam burasıdır: dünyayı düzeltmek değil, tanıklık ederek onurlandırmak. Bu duruş, çağdaş şiir içinde neredeyse etik bir lüks haline gelmiştir.

Fakat eleştirinin nihai görevi övmek değildir; o yüzden bu poetikanın karanlık taraflarını da açık söyleyelim. Aydın'ın şiiri yer yer "fazla güzel"dir. Yani güzelliğin kendisi, acıyı sterilize eder. Estetik düzen, ahlaki sancının yerine geçer. Bu, modern şiirin temel paradoksudur; Aydın da bu kaderden kaçamaz. Onun şiirinde

³³ Walter Benjamin'in **tarihin meleği** (Paul Klee'nin *Angelus Novus*'u) yüzü geçmişe dönük bir tanıktır: bakışı, üst üste yığılan enkazı —yıkımların, susturulmuşların, yarım kalmış adaletlerin tortusunu— görür; onları onarmak, parçaları birleştirmek ister ama "ilerleme" dediğimiz fırtına onu sırtından yakalayıp durmadan geleceğe doğru savurur; böylece modernliğin parıltılı anlatısı, geride büyüyen harabenin üzerini örterken tarihsel materyalistin görevi meleğin bakışına eklenip enkazın adını tek tek saymak, unutuşu kesintiye uğratmaktır — ilerleme miti hız üretir, hakikat ise yavaş ve inatçı bir kurtarma çalışmasıdır. **Filozof Kirpi: "Geleceğe koşarken ardında büyüyen enkazı görmüyorsan, hızın erdem değil suç ortağıdır."**

adaletin dili, zaman zaman güzelliğın sesine yenilir. Ama bu yenilgi, bir tür onurlu teslimiyettir: insanın kusurlu biçimiyle yüzleşmek.

Ertuğrul Aydın'ı eleştirel olarak anlamak, aslında bir çağın kendisini anlamaktır. Çünkü onun şiiri, Türkiye'nin geç modernleşmesinin ruh haritasıdır. Geçmişle gelecek arasında sıkışmış, hızla kentleşen ama hâlâ iç sesiyle yaşayan bir toplumun şiiridir bu. O yüzden Aydın'ın dizeleri, bir bireyin değil, bir toplumun bilinçaltıdır. Fakat o bilinçaltı hâlâ konuşmayı tam öğrenememiştir; bazen kekeler, bazen fısıldar, bazen bağırır. Bu, Aydın'ın değil, çağın kusurudur.

Bu son bölüm, onun poetikasını yargılamak değil, anatomisini açmaktır. Bu anatomide damarlar güçlüdür, kalp dürüst atar ama sinirler zaman zaman karışıktır. Şairin iç sistemi, duygusal dürüstlük ile teorik disiplin arasında salınır. Bu salınım, bazen ritim, bazen gürültü üretir. Fakat o gürültünün içinde bir şey hep temiz kalır: **hakikat arzusu**. Aydın, kelimeyi hakikatin taşıyıcısı olarak görür. O yüzden dizeyi asla rastgele kurmaz; her kelime, bir taşın ağırlığıyla konur. Bu disiplin, şiirini mühendislikle değil, ahlakla şekillendirir.

Sonuç olarak, Aydın'ın poetikasını tanımlamak için tek bir cümle kurmak gerekirse şöyle diyebilirim:

Ertuğrul Aydın, şiiriyle yerin bilincini yazan ama bilincin yükünü sonsuza kadar taşıyamayacağını bilen şairdir. Onun dizelerinde hem direniş hem yorgunluk, hem umut hem tükenmişlik vardır. Bu ikili ton, modern insanın sesiyle birebir örtüşür. Şiiri, dünyayı kurtarmaz ama dünyayı unutmamayı sağlar. Ve bazen, unutmayı engellemek bile bir kurtuluştur.

Filozof Turna'nın Son Aforizması:

"Şiir, yeryüzünün kalp atışıdır; bazen nabız hızlanır, bazen durur — ama hep oradadır."

30

BİBLİYOGRAFYA

Birincil kaynaklar — Ertuğrul Aydın (şiir ve kuram)

- Yol Perçemleri — Ertuğrul Aydın — 2024.
- Kent Uçurtmaları — Ertuğrul Aydın —
- Yağmur Pençesi — Ertuğrul Aydın —
- Eminönü'nde Çılgın Kalabalıklar — Ertuğrul Aydın —
- Arzumuz Kalkan Oldu — Ertuğrul Aydın —
- Edebiyat Teori ve İncelemeleri — Ertuğrul Aydın —
- Yerküre ve Edebiyat — Ertuğrul Aydın — [Nobel Yayın Kataloğu](#)

Heterobilim Okulu — Ana Referanslar (www.imdatdemir.com)

- "Heterobilimsel Roman: Oğuz Atay'ın Dünyaya Direnişi (Tutunamayanlar)" — İmdat Demir — 2025
- "Teopolitik Katedralin Çanlarını Susturan Poetik Direniş" — İmdat Demir — 2025.
- "Feyerabend'in Yöntemsizliğini Yöntemlemek" — İmdat Demir — 2025.
- "Ekososyolojinin Çılgınlığı, Filozof Kirpi'nin İsyanı" — İmdat Demir — 2025.

Kuramsal çerçeve — Edebiyat Sosyolojisi, Mekân, Estetik

- La Poétique de l'Espace (**Mekânın Poetikası**) — Gaston Bachelard — 1957.
- La Production de l'Espace (**Mekânın Üretimi**) — Henri Lefebvre — 1974.
- Das Passagen-Werk (**Pasajlar**) — Walter Benjamin — 1982.
- Die Großstädte und das Geistesleben (**Metropol ve Ruhsal Hayat**) — Georg Simmel — 1903.
- Ästhetische Theorie (**Estetik Teori**) — Theodor W. Adorno — 1970.
- Les Règles de l'art (**Sanatın Kuralları**) — Pierre Bourdieu — 1992.
- Die Theorie des Romans (**Roman Kuramı**) — Georg Lukács — 1916.
- Pour une sociologie du roman (**Romanın Sosyolojisi İçin**) — Lucien Goldmann — 1964.
- "Bauen, Wohnen, Denken" (**İnşa Etmek, İkamet Etmek, Düşünmek**) — Martin Heidegger — 1951.
- Le Contrat Naturel (**Doğa Sözleşmesi**) — Michel Serres — 1990.
- La Chambre claire (**Camera Lucida**) — Roland Barthes — 1980.
- Liquid Modernity (**Akışkan Modernite**) — Zygmunt Bauman — 2000.

Karşılaştırmalı Şiir / Kent ve Hafıza (Yankılar)

- The Waste Land (**Çorak Ülke**) — T. S. Eliot — 1922.
- Briefe an einen jungen Dichter (**Genç Bir Şaire Mektuplar**) — Rainer Maria Rilke — 1929.
- Livro do Desassossego (**Huzursuzluğun Kitabı**) — Fernando Pessoa — 1982.

Biyografik kısa kaynak

- "Ertuğrul Aydın" — [Wikipedi maddesi](#) —