

T.C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

BEHÇET NECATİGİL'İN ESERLERİNDE
KORKU VE KAYGI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Feyza Nur YILMAZ

Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi Alphan Yusuf AKGÜL

İSTANBUL
2019

T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**BEHÇET NECATİGİL'İN ESERLERİNDE KORKU
VE KAYGI**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

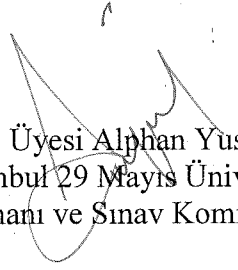
Feyza Nur YILMAZ

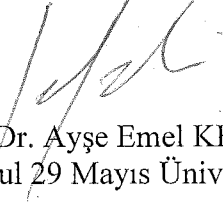
Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi Alphan Yusuf AKGÜL

İSTANBUL
2019

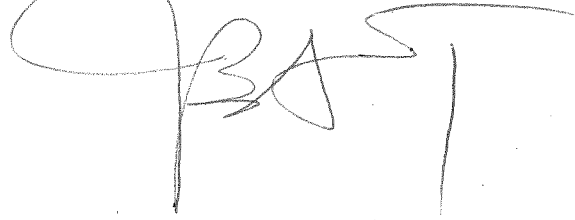
T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda 010116YL08 numaralı Feyza Nur YILMAZ'ın hazırladığı "*Behçet Necatigil'in Eserlerinde Korku ve Kaygı*" konulu yüksek lisans tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 27/06/2019 günü 11.00-12.00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.


Dr. Öğr. Üyesi Alphan Yusuf AKGÜL
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)


Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Baki ASİLTÜRK
Marmara Üniversitesi

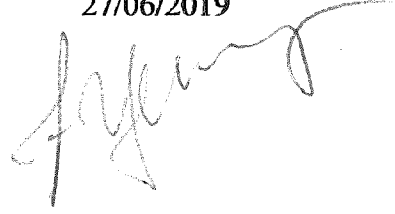


BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Feyza Nur YILMAZ

27/06/2019



ÖZ

Cumhuriyet devri şairlerinden olan Behçet Necatigil eserlerinde korku, kaygı, tedirginlik, endişe gibi temalara sık sık yer vermiştir. Korku perspektifiyle onun eserlerini incelemek, eserleri hakkındaki tartışmalara yeni bir bakış açısı kazandırabilir. Bunun yanı sıra onun eserlerinde gizli, kapalı olan anlamlar yeniden yorumlanıp onun yazma eyleminin temeli hakkında düşünülebilir. Bu çalışmada, böyle bir hedefle yola çıkılarak onun eserleri korku perspektifiyle incelenmiştir. Bunun sonucunda Necatigil'in eserlerinde sık sık tartışılan gelenek, modern yönünün aslında bütün insanlarda ortak bir duygu olan “korku” sentezine dayandığı görülmüştür. Korku temasıyla onun şiirlerini analiz etmek, psikoloji, felsefe, din gibi çeşitli disiplinleri incelemeyi de beraberinde getirir. Bununla beraber onun eserleri incelendiğinde eserlerinin çeşitli disiplinlerin derinliğini taşıdığı da görülmüştür. Bütün bunların sonucunda korkunun Necatigil'in eserlerinde bir merkez noktası olduğu ve böyle bir merkezle eserlerinin yeni anlamlar kazandığı söylenebilir. Korku odağıyla onun eserlerini incelemek bütün bunların yanı sıra ondaki yazma fikri üzerine de yeni şeyler ortaya koymayı beraberinde getirecektir.

Anahtar Kelimeler: Behçet Necatigil, Korku, Kaygı, Gelenek, Modern, Varoluşçuluk.

ABSTRACT

Behçet Necatigil, one of the poets of the Republican era, frequently mentioned themes such as fear, anxiety, uneasiness, and concern in his works. Analyzing his works from a fear perspective can give a new insight into the discussions about his works. Besides, tacit and implicit meanings can be reinterpreted and his basis of writing activity can be considered. In this study, his works have been examined from a fear perspective on a basis of this aim. As a result of the study, it is observed that the concepts of tradition and modern which are discussed in Necatigil's works over and over again are based on "fear" synthesis, a common feeling in all people. Analyzing his poems from a fear perspective brings several disciplines together such as psychology, philosophy, and religion. In addition, it is understood that his works have the characteristic of many other disciplines. As a consequence of these, it can be said that fear is the focal point in the works of Necatigil and it provides a new meaning to his works. Analyzing his works with focus on fear will put forth new things on his writing idea.

Key Words: Behçet Necatigil, Fear, Anxiety, Tradition, Modern, Existentialism.

ÖNSÖZ

“Ebedi korkuma ebediyyen
mahkûmum. Ebediyyen. Yalnızlığa
mahkûm.”¹

Behçet Necatigil’in eserlerinde büyük bir çoğunlukla korku duyan, endişeli, kaygı içinde, kendini bir tehlike altında hisseden bireyler konu edinilir. Eserlerindeki atmosfer incelendiğinde bireyin korku ve kaygı duyması için hastalık, ölüm, yalnızlık, kent yaşamı, kalabalık gibi pek çok unsur bulunduğu görülür. Bu çalışmada onun eserlerinde yer alan bu unsurlara odaklanılarak eserleri hakkında yapılan tartışmalara yeni bir bakış açısı kazandırmak ve eserlerine bu odak noktasıyla yeni yorumlar getirmek hedeflenmiştir. Nitekim bireysel yaşantısı incelendiğinde sürekli korkulara mahkûm olduğunu dile getiren Necatigil, şiir söz konusu olduğunda da insanların mahkûm olduğu durumları anlatan bir tür olduğunu ifade eder. Yine kendi ifadelerinde çağlar öncesinde yaşayan insanlarla bugünün korkuları arasında hiçbir fark gözetmediğini dile getiren Necatigil, şiirde de bütün insanlığa hitap edecek ortak duyguların anlatılması gerektiği düşüncesindedir. Bütün bunlardan yola çıkılarak Necatigil’in eserlerinin korku ve kaygı merkeziyle incelenmesi şiirlerinde kapalı bırakılan gizli anlamların yeniden yorumlanmasına imkân tanır. Bu sayede hem edebi metinlerin hem de korkunun imkân sunduğu psikoloji, felsefe, din gibi disiplinlerin derinliğiyle eserler yeni yorumlar kazanmış olur.

Necatigil’in mektup ve söyleşilerinde yer verdiği korku duyan birey, böylelikle şiir ve radyo oyunlarında da yansıma bulur. Bu eserlerinde birey bazen çevresinde varlığını tehdit edici şeylerden, bazen de hiçbir nedeni olmadan tedirgin, korkulu bir haldedir. Buradan yola çıkarak eserlerini incelemek aslında onda yazma eylemini açığa çıkaran durumlar hakkında düşünmeyi de beraberinde getirir. Çalışmamızda yapılan incelemeler sonucunda Necatigil’de yazma eyleminin bir korku, kaygı sonucunda ortaya çıkmış olabileceği ortaya koyulmuştur. Onda yazma fikri, şairin duyulan kaygılar karşısında sığınılacak bir yer olarak belirmiştir. Şiir, şairin korkulara karşı sığınılacak bir

¹ Behçet Necatigil, *Mektuplar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. s. 33.

mekân olarak vardır. Bu nedenle şiirlerinde sürekli korkulardan bahsederken aynı zamanda onlardan kaçmak için de şiiri kullanır.

Necatigil'in bir kaçış mekânı olarak belirlediği şiiri Cemal Süreya'nın "Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı"² adlı şiirinde de yansımalar bulur. Süreya sürekli "Nereye mi yazardı dizelerini" mısralarının tekrarladığı şiirinde, Necatigil'in şiirini oluşturan ürkekliği ve aynı tedirginliğin yazma eylemindeki etkin rolünü gösterir. "Bir şey çıkmamış biletlerin kenarı", "İlaç kutularının üstü", "Kâğıt peçeteler", "Plastik oyuncaklar", "tırnaklarının üstü" gibi ifadeler aslında bu çalışma boyunca Necatigil'in şiirinde korkularını aradığımız, kader, hastalıklar, çevre, kentleşme, yalnızlık gibi birçok temayı da aydınlatır. Süreya bu şiirinde Necatigil'in şiirlerini yazdığı yeri konu edinirken aynı zamanda onun şiirindeki çekimser, tedirgin üsluba da dikkat çeker. Süreya'nın "Hep arka pencereden baktı"³ mısraı bu yönden aslında çalışmamızda bir hareket noktası oluşturur.

Bütün bunlardan hareketle çalışmamızda Necatigil'in korku temasına odaklanarak hakkında yapılan tartışmalara bir sentez fikri sunmayı, şiirlerine yeni yorumlar getirmeyi ve yazma eyleminin bir korku fikri sonucunda ortaya çıkmış olabileceğini göstermeyi hedeflemekteyiz. Böylece Necatigil'in ifade ettiği şekilde şiirlerinin ardındaki koca karaya yeni bir ışık tutulabilecektir. Çalışmamızın Necatigil'in şiirleriyle ilgili yeni yollar açmasını diliyoruz.

Çalışma sırasında özen ve titizlikle her daim desteklerini esirgemeyen tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Alphan AKGÜL'e; fikirlerinden istifade ettiğim Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ'ye, bilgilerinden yararlanma şansı bulduğum Dr. Öğr. Üyesi Emre ŞAN'a ve tez jürimde yer almayı kabul edip tezime pek çok katkıda bulunan Prof. Dr. Baki ASİLTÜRK'e teşekkürlerimi sunarım. Bütün bu süreçte yardımları ve varlığıyla her zaman yanımda olan Abdullah ESEN'e ve fikirleriyle destek olan Hazal BOZYER'e ayrıca teşekkürler.

Verdiğim her kararda daima maddi manevi destekçim olan sevgili aileme, önce sınıf sonra kütüphane sıralarını benimle paylaşıp sekiz yılımı geçirdiğim, tez sürecini benim için daha da değerli kılan çok kıymetli dostlarım Aslı Zeynep ORTAKAN ve Büşra GÜR'e ve tezimin düzenlenmesinde büyük emeği olan Esra BAL'a ne kadar

² Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. s.191-192.

³ Süreya, *Sevda Sözleri*, 191.

teşekkür etsem azdır. Çalışmam sırasında içinden çıkamadığım felsefî problemleri sabırla dinleyip bana fikir veren Mehmet ESENDEMİR'e ayrıca teşekkür ederim.

İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Kütüphanesi ve İslam Araştırmaları Merkezi çalışanlarına özveri ve yardımlarından dolayı teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
BEYAN	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	x
TABLO LİSTESİ	xi

GİRİŞ	1
--------------------	----------

BİRİNCİ BÖLÜM

1.ÇAĞLARA KUŞBAKİŞİ BAKMAK: NECATİGİL'DE GELENEK-MODERN ARASINDA BİR SENTEZ UNSURU OLARAK KORKU, KAYGI, SIKINTI..... 12

1.1.GELENEK-MODERN ARASINDA BİR "KÖŞEBENT" OLARAK KORKU	15
1.2. NECATİGİL'İN MODERNLİK DÜŞÜNCESİ: ABDAL VE KORKU.....	40

İKİNCİ BÖLÜM

2.NECATİGİL'İN ESERLERİNDE KORKU VE KAYGI..... 76

2.1. NECATİGİL'İN ESERLERİNDE "KORKU"	77
2.1.1. Kader Düşüncesi ve Yaşamla İlgili Korkular.....	82
2.1.2. Sokak, Ev ve Eşya Korkusu	90
2.1.3. Uygarlık, Şehir ve Kalabalık Korkusu	109
2.1.4. Yalnızlık ve Ayıplanma Korkusu.....	134
2.2. NECATİGİL'İN ESERLERİNDE "KAYGI".....	147
2.2.1. Necatigil'in Eserlerinde Kaygı Nevrozu	149
2.2.2. Necatigil'in Eserlerinde Varoluşçu Kaygı.....	167

SONUÇ..... 203

BİBLİYOGRAFYA..... 207

ÖZGEÇMİŞ..... 212

KISALTMALAR

C: Cilt

Çev: Çeviren

Haz: Hazırlayan

S: Sayfa



TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Behçet Necatigil, T.S. Elitot, Harold Bloom ve Charles Baudelaire'in
Modernlik Kavramlarının Karşılaştırılması

Tablo 2: "Uygarlık Raporu" Şiirinin İncelenmesi

Tablo 3: "Karşılar" Şiirinin İncelenmesi

Tablo 4: "Temmuz Tikleri" Şiirinin İncelenmesi

GİRİŞ

Cumhuriyet devri Türk edebiyatı şairlerinden biri olan Behçet Necatigil (1916-1979), eserleri üzerine en çok tartışılan isimlerden biri olmuştur. Necatigil'in eserleri incelendiğinde gerek şiir ve radyo oyunlarında gerekse konferans, söyleşi ve mektuplarında korku ve kaygı üzerine odaklandığı ve eserlerinde bu sözcüğe sık sık yer verdiği görülür. Bir şair ya da yazarın eserlerinde olağanüstü sıklıkla bir sözcüğe yer vermesi bizleri bu konu üzerine düşünmeye sevk eder. Necatigil'in eserlerine böyle bir perspektifle yaklaşmak eserleri üzerine yapılan tartışmalara yeni bir yorum kazandırır. Bütün bunların sonucunda Necatigil'in yazma fikri konusunda yeni bir bakış açısı getirilebilir.

Necatigil'in eserlerinde kullandığı korku sözcüklerinin sayısal dökümünü çıkarmak bu çalışmaya yarar sağlayacaktır. Necatigil, korku sözcüğüne şiirlerinde 121 defa, radyo oyunlarında 101 defa ve mektuplarında 30 defa yer verir. Ayrıca Necatigil korkuyla ilişkilendirebileceğimiz tasa, kaygı, ürpermek gibi sözcüklere de sıkça yer verir. Necatigil'in şiir hakkındaki görüşlerinde sözcük ve imgelerle çok anlamlılığa kapı açtığı ve yeni anlamlara açık bir şiir yazmayı hedeflediği görülür. Bu söz ve söz grupları ayrıntılı incelendiğinde yeni anlam ve fikirler ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle Necatigil'in şiirlerinde ağırlıklı olarak kullandığı korku ve kaygı sözcükleri özellikle dikkat çeker. Necatigil'de sıklıkla kullanılan bu sözcüklerin rastlantısal olarak seçilmeyip belli bir sistem ve "hesaplı bir örgüyle"⁴ yazıldığı şiir hakkındaki düşüncelerinde de görülür. Şiirlerini böyle hesaplı ve dikkatli yazan Necatigil'in şiirinde kelimeler, asıl mânânın açığa çıkmasında birer ipucu görevi görürler. Necatigil, *Varlık* dergisinde yayımlanan bir söyleşisinde şiirde manayı önemsediğini ve "belki kendi de farkında olmadan" şiirde her bir parçanın anlam olarak birbiriyle ilişki içinde olduğunu vurgular:

Şiirde mânâyâ varmak, belki gizli ama mutlaka mevcut ipuçlarını şiirde bulmaya bakar. Şair mânâdan ne kadar kaçarsa kaçsın veya mânâyı ne kadar kendine saklamak isterse istesin, zaman zaman, kendisine o şiiri yazdıran sebepleri şiirin yakınlı uzaklı kelimelerinde, belki kendi de

⁴ Behçet Necatigil, *Bile/Yazdı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012. s. 54.

farkında olmadan ele verecektir. Şiirine göre; bir başlı, bir motif, teslim oluş veya isyanı, ümit veya ümitsizliği çeşitli yollardan değişik şekilde ifadeye yarar, birbirine yakın mânâda isimler, sıfatlar, bir imâ, bir hatırlatış, bir şiirin okuyucuya ne demek istediğini bulmamıza yeter birer ipucudur. [...] Daha açayım düşüncemi Bir şiir diyelim on beş mısra. Şöyle kelimeler olsun içinde: “Kırık-sönerken-ağır-kan ter içinde-siyah-dar-uzakta-hâlsiz...” Bu kelimelerin arasında anlayamadığımız, birden mânâlarını kavrayamadığımız imajlar da bulunsun. Biz, bu kör kayaların, çıkıntı adaların, görmediğimiz altta bir koca karaya bağlı olduğunu, yani bu şiirin bir yaşama bezginiği şiiri olduğunu pekâlâ kestirebiliriz.⁵

Necatigil’in bu ifadelerinde de görüldüğü üzere onun şiiri görünen anlamın altında derin anlamların olduğu bir örgüyle kaleme alınır. Bu bakımdan korku sözcüğü üzerine düşünmek, ifadelerinde yer verdiği “koca kara”nın anlaşılmasına katkı sağlayabilir. Eserleri bu ekseninde incelendiğinde korkunun sözcüklerle sağlanmasının yanı sıra başka durumlarla da sağlandığı görülür. Gerek nesnel karşılıklarla gerek tedirginlik içindeki şiir kişileriyle sağlanan bu durum eserlerini böyle bir perspektifle incelemeyi mümkün kılar.

Necatigil için şiir, yaşanan tedirginliğin bir ifade yolu olarak belirir. Şiir ister gelenekten ister modern yazından beslensin önemli olan bireyin yaşadığı bu tedirginliği anlatmasıdır. Kendi şiiri hakkındaki ifadeleri de şiirinin değişmediği ve hep bu doğrultuda ilerlediği yönündedir: “Şiir daima tedirginliğin, huzursuzluğun sonucudur. Kimisi haykırarak, hesap sorarak anlatır, kimi sessiz. Mesele bu tedirginliği yaşamaktır.”⁶ Necatigil’in bu ifadelerinde de şiirini bir tedirginliğin üzerine kurduğu görülebilir. Necatigil’in kendi yaşamına da bakıldığında hayatı korkular dünyası olarak algıladığı görülür. Çevresindeki her şey ona ürküntü verici gelmektedir. Üstelik korkudan kurtulmanın bir yolu da yoktur. Şiirlerinde de sürekli korku duyan bireyi konu edinen Necatigil için yalnızlık, ev ve şehrin bireye korku verdiği gibi kalabalık, evsizlik ve doğa da korku uyandırıcı unsurlar olarak belirir. Yani onun için korkudan kurtulmanın bir yolu yoktur. Birey, korkuya mahkûm gibidir. Tahir Alangu’ya yazdığı bir mektupta korkuya mahkûmluğunu şu şekilde açıklar:

Ebedi korkuma ebediyen mahkûmum. Ebediyen. Yalnızlığa mahkûm.
Keşke lanete olaydım da yalnızlığa olmayaydım. Dünyada, kendimi yalnız hissettiğim nispette korkuyorum. Zaten sırf yalnız olmadığımı kendime

⁵ Behçet Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, haz. Serenad Demirhan, İstanbul Yapı Kredi Yayınları, 2018. s. 193,194.

⁶ Behçet Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s.209.

kabul ettirmek ve nefsimi aldatmak için değil midir ki bir kıza tutunmak istedim oysa o bana ne getirebilirdi. Hadi diyelim birkaç gün için birkaç teselli. Sonrası? Ve boş saatlerde yalnızlık büsbütün devleşiyor. Zira çalışma, meşguliyet saatlerinde hakiki insan uykudadır. İnsanın hakiki hüviyetini meydana çıkaran yalnız bu boş saatler. Rabbim sen beni mümkün merteye boş saatlerin şerrinden vikaye eyle. Ah o boş saatler değil midir ki beni geçenlerde Fatih'in yangın yerlerinde dolaştırdı. Ve vakit vakit haz, korku, hayret gibi karmakarışık halet halitaları ile hatırladığım o mahut vakayı yaşattı.⁷

Necatigil'in mektubundaki bu ifadelerinde de görülebileceği üzere o, korkuyu bireyin ebediyen mahkûm olduğu bir durum olarak görür. Eserlerini de böyle bir anlayışla kaleme alır. Eserleri incelendiğinde bireylerin kimi zaman bir nedene bağlı olarak, kimi zaman da hiçbir nedeni olmaksızın korku içinde oldukları görülür. "Son Tren" adlı radyo oyununda Hilmi'nin içinde bulunduğu durum korku içindeki bireylerden biri olduğunu gösterir:

Kız: Olamaz.

Eski Vali: Ama oluyordu, oldu. Hele şimdi bu üçüncü ruhundan hala kurtulamadıysa çok fena..

Erkek: Ne gibi? Anlatın lütfen!

Eski Vali: (*Sertçe*) Tabii! Hilmi, son aylarda, yani buradan çıkacaklarına yakın, bir korku hastalığına tutuldu.

Kız: Ne korkusu?

Eski Vali: Sanki bir suç işlemişti. Bir para çalmıştı, birini öldürmüştü de peşine düşmüşlerdi; korkuyor, kaçıyordu adeta. Yaklaşan bir felaketi sezinlemiş de ondan kaçır gibi. Tedirgin, tetikte. Bir gün, yaşıma tecrübeme güvenerek, kötüye çekmeyeceklerini düşünerek, -çünkü ne de olsa sayarlardı beni- oğlum, dedim, sen bir ruh doktoruna gitsen!

Kız: Ne dedi Hilmi?

Eski Vali: Doktor ne yapsın bana, dedi. Kendim önleyemedikten sonra? Elimde değil, biliyorum, saçma... dedi.

Erkek: Neydi saçma bulduğu?

Eski Vali: Söyledim ya; peşinde oldukları duygusu! Her an kaçmaya hazır olmalıyız, diyordu. Hayır, yani söylemiyordu açıkça, ama davranışlarından bu çıkıyordu.⁸

⁷ Behçet Necatigil, *Mektuplar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. s. 33.

⁸ Behçet Necatigil, *Radyo Oyunları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010. s. 72, 73.

Necatigil'in eserlerinde tıpkı bu oyundaki Hilmi'nin içinde bulunduğu durum gibi geceden, karanlıktan, gündüzün koşuşturmasından, hastalıktan, hastanelerden, yalnızlıktan, kalabalıktan, şehirden, doğadan, uygarlıktan, kaderden ve bunun gibi pek çok nedenden korku duyan şiir kişileriyle karşılaşılır. Bazı eserlerinde ise korkunun hiçbir nedeni olmaksızın bireyin yine de kendini bir tehdit, tehlike içinde hissettiği görülür. "Temmuz Tikleri" şiiri korkular içindeki bireyine bu bakımdan örnek olarak gösterilebilir:

Yanda, alta, üsttekiler
Yirmi yedi daire apartman
Yatmış, sanki ölüm uykusuna
Donmuş zaman.

Çıt yok
Eriyen camlardan
Kavrulmuş perdelerde
En ufak bir kıpırtı.

Ne sokaktan geçen taşıt,
Su saatlerinde tıkırtı - -
Ne kapı önündeki ağaçta
Kuş sesleri.

Onca çocuk hiçbiri - -
İnsan loş, bir odada çok eski
Bir uykuya yatsa da
Gergin saat, uyunmaz.

Bıkkın kapandığın hücrede
Gönlünce ölümleri düşle:
Bir uçurum, otobüs - -
Yalnız sen kurtulmasan!

Tenha sokak, yürüyorsun
Dursa kalbin ve zaman
Bir kadın tam o anda
Tüller arasından baksa.

Serseri bir kurşun
O kadar geniş, bulvarda
Gelse seni bulsa ve yanında
Kimse olmasa.

Çıkamaz sokak, bir küçük kız
Daldığı tatlı oyunda
Yerde seni görse ve bunu da
Oyun sansa, hiç korkmasa.

Yirmi yedi daire apartman
Yatmış sanki ölüm uykusuna
Çıt yok
Bekler gibi pusuda.⁹

Necatigil'in bu şiirinde görülebileceği üzere şiirlerinde çeşitli nedenlerle korku içinde olan birey sık sık konu edinilir. Eserlerinde sıkça geçmesi ve bireylerin temel ruh hallerinden biri olması bakımından ana eksen olduğunu söyleyebileceğimiz bu durum eserlerinin bu yönü hakkında ayrıca düşünmeyi gerektirir.

Daha önce yapılmış çalışmalar incelendiğinde Yılmaz Taşçıoğlu, Orhan Tekelioğlu gibi araştırmacıların da Behçet Necatigil'in eserlerindeki korku kavramından söz ettikleri görülür. Yılmaz Taşçıoğlu, *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar* adlı eserinin Necatigil'in şiirlerini konu bakımından incelediği bölümünde korku ve tedirginlik temasına da yer verir. Taşçıoğlu, Necatigil'in bu temaları şiirlerinde sıklıkla kullandığından hatta şiirlerinin bu temaların şiirinin eksenini oluşturduğundan söz etmiştir. Eserinin bu bölümünde “yalnızlık, korku vb. konuların Behçet Necatigil'in şiirlerinin içerik bakımından eksenini, temelini oluşturduğu söylenebilir”¹⁰ ifadelerine yer veren Taşçıoğlu, Necatigil'in eserlerindeki korku temasına kısaca değinmiş ancak şiirleri bu tema çerçevesinde incelememiştir.

Orhan Tekelioğlu da *Defter Dergisi*'nde yayımladığı “Haller, Şiir Hali ve *Dasein*” adlı yazısında *dasein* kavramını açıklarken korku ve tasa temalarını ele almış ve Rilke'nin şiirlerinde bu kavramları incelemiştir. Bunların Türkçe şiirde en yakın karşılığının ise Behçet Necatigil'de bulunacağını özellikle belirtmiştir. Bu iki araştırmacının çalışmaları incelendiğinde onların Necatigil'in eserlerinde korkunun önemli bir yeri olduğunu belirttikleri görülür. Ancak iki çalışmada da odak noktası bu konu değildir. Bu çalışmada

⁹ Behçet Necatigil, *Şiirler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016. s. 384.

¹⁰ Yılmaz Taşçıoğlu, *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar*, İstanbul: 3F Yayınevi, 2006. s.345.

ise korku temasına odaklanmanın onun hakkında yapılan tartışmalara ışık tutacağı ve şiirlerinin yeni anlamlarının keşfedileceği düşüncesi üzerinden hareket edilecektir.

Necatigil'in eserleri incelendiğinde gelenekten, halk hikâyelerinden, masallardan, Doğu ve Batı mitolojilerinden yararlandığı görülür. Bu anlamda gelenekten beslendiği düşünülen Necatigil, bunun yanı sıra eserlerinde yeni tür, sembol ve ifadelere, çağın insanının sorunlarına yer vermesi bakımından da modern yazına ait bir şair olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle pek çok tartışmaya kapı aralar. Kimi araştırmacılar eserlerinde gelenek etkisine vurgu yaparken kimileri de modern yazının daha etkili olduğunu belirtirler. Necatigil'in eserlerinde tartışmalara yol açan bu konuya korku perspektifiyle bakmak, eserlerinin daha iyi anlaşılmasına imkân tanır.

Necatigil'in şiirlerine ve radyo oyunlarına bakıldığında divân ve halk edebiyatından, doğu ve batı mitolojilerinden gelen unsurların önemli bir yeri olduğu görülür. Kendisi de mektup, konferans ve söyleşilerinde bunu sık sık dile getirir ve eski şiiri bugünü besleyen bir öz olarak görür. Eserlerinde de divân ve halk edebiyatına ve sanatlarına, peygamberlere ve onların hikâyelerine, doğu ve batı mitolojisine sıklıkla yer veren Necatigil'in bu yönü modernlik düşüncesi üzerinde düşünmeye sevk eder. Bu durum, "Necatigil geleneğin izinde bir şair midir?", "Modern yazına karşı mıdır?", "Eserlerinin kaynağı mitoloji ve gelenek midir?" gibi soruların cevaplarını korku perspektifiyle incelenmesine olanak tanır.

Necatigil'in eserlerinde gelenek söz konusu olduğunda onun klâsik edebiyata ait edebî sanatlara yer verdiği, divân edebiyatı şairlerine atıflar yaptığı, doğu ve batı mitolojilerine ait unsurlara değindiği, halk hikâyelerini, masalları, dinî motifleri sıkça işlediği görülür. Bununla beraber çağın insanını ve problemlerini anlatması, yeni tür, sembol ve ifadelere yer vermesi bakımından da modern yazına ait eserler verdiği söylenebilir. Gelenek ve modern arasında kurduğu organik bütünlük fikri, seçilen kelimeler ve bu kelimeler arasındaki anlam ilişkisi, bunalım, yabancılaşma, değer tanımazlık gibi konuları işlemesi de Necatigil'in bu yönü hakkındaki tartışmalara sebebiyet verir. Bütün bunlarla beraber Necatigil'in bu iki alan arasında bir ortaklık bulup bir sentez ortaya koyduğu düşünülebilir. Burada bu sentezin nasıl bir ortaklıkla kurulduğu sorusuna Necatigil'in şiir hakkındaki düşünceleri aydınlık kazandırır:

Olayları düpedüz konu edinen şiir zamana bağlıdır, bağımsız değildir. O günler geçince, o şartlar değişince tarihsel bir sınırlanmış içinde kalır. Asıl insan dönemlerin, çağların üzerinde, değişmeyen, geçmiş soyların ruh ve beden yapısını sürdüren insandır. Şiir görünenin, yaşananın derinlerindeki birleşmeleri, ortaklıkları gösterebildiği oranda sınırlarını genişletiyor. Böyle olunca, olaylar çağdan çağa değişip yenileşirken, öz şiirin tekrarladığı temalar beşi-onu geçmiyor. Ama yine de sonuç neye varıyor bilir misiniz: İyi yazılmış olan kalıyor. [...] İnsan görünüşte değişmezlikten yakınıdır. Aynı, aynı, aynı... Fakat bu, bir değişme korkusunun değişik anlatımı da olabilir. Bizi biz eden mahkûm olduğumuz durumlardır; şiir de böyle durumların türküsüdür; kırık plaklarda dönüp duran, insanı kimi zaman sinirlendirip baş kaldırmaya götüren biteviye bir türkü.¹¹

Necatigil'in bu yazısında yer alan "derinlerdeki birleşmeleri", "ortaklıkları", "değişmezlikleri" gibi ifadeler gelenek ve modern söz konusu olduğunda bir sentez fikrini ortaya koyduğunu gösterir. Bu nedenle çağlar arasında birleşmeler, ortaklıklar ve değişmezlikler önem arz eder. Burada çağlar arasında değişmez durum hakkında düşünüldüğünde bu durumun korku olduğu fikri öne sürülebilir. Necatigil'in sık sık değindiği bu tema, aynı zamanda "bizi biz yapan mahkûm olduğumuz durumlar" ifadesine de açıklık kazandırır. Necatigil'in Tahir Alangu'yla yaptığı söyleşide yaptığı çağlar boyunca insanların "korku ve tedirginlikleri"nin değişmemesi vurgusu eserlerinde sentezin korku üzerinden sağlandığı düşüncesini destekler niteliktedir:

Benim çocukluk dünyamı dolduran masallar; kırık hayatların, işin sonunda mutluluğa kavuşmaları, dürüstlerin-iyilerin başarıya ulaşmaları, bir mutlu sonuçta bitiş düzeninde bile olsa, baştan başa engeller, sınavlar, kırık hayatlarla doludur. Benim masallardan yararlanışım bu kara çizgilerden ötürü, kendi yaşantılarımla onlar arasında benzerlikler bulmam dolayısıyladır. Hem modern edebiyatın kesin özelliklerinden biri de çağları, aynı yükseklikten kuşbakışı seyretmektir. Bu açıdan, yeni bir edebiyat eserinde, ilk çağla yeni zamanlar bir arada girer. Ateşin yeni bulunduğu çağlarla, neonfüloresan lambaları devrinde yaşayan insanların "korku ve tedirginlikleri" arasında hiçbir fark gözetmiyorum.¹²

¹¹ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 37.

¹² Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 60.

Bütün bunlarla beraber düşünülürken Necatigil'in gelenek ve modernlik hakkında da bir öz, sentez fikri olarak korkuyu belirlediği üzerine düşünülebilir. Nitekim gelenek söz konusu olduğunda masallarda, mitolojide, çevirilerinde, klâsik edebiyat ve halk hikâyelerinde korkuya ve insanın çektiği acılara, sıkıntılara odaklanan Necatigil, modern edebiyat söz konusu olduğunda da bunun tercih edilmiş sebebinin aynı şekilde korku ve tedirginlikler olduğunu ileri sürer. *Varlık* dergisinde yapılan bir söyleşide bu konunun sorulması üzere şu cevabı verir:

Yeni kuşakların modern edebiyatı klâsiklere tercih etmelerinde, yardım ve aracılıklar olmazsa klâsikleri artık aramayışlarında ne gibi sebepler görüyorsunuz?

İki dünya savaşı ve büyük teknik gelişmeler, hepimizin yaşama duygusunda derin sarsıntılar yaptı. Çağımızın bu tedirginliğini bilen, kendi benliğinde yaşayan edebiyat, bu yüzden bize büyük klâsik edebiyattan daha kolay geliyor, daha yakınımızda duruyor.¹³

İnsanların “mahkûm oldukları durumların” şiirin konusu olması ve “çağlar boyunca değişmeyen şeyin korku ve tedirginlikler” olması bakımından Necatigil'in şiirinin korku merkeziyle kaleme alındığı fikri üzerine düşünülebilir.

Bütün bu nedenlerle bu çalışmanın ilk kısmında Necatigil'in eserlerindeki gelenek ve modernliğin izini “korku” eksenine incelenektir. Böylece Necatigil'in eserlerinde tartışılmalı bir yöne yeni bir bakış açısıyla yaklaşmakla beraber onun sentez fikrinin odak noktasını oluşturan tema ve durumlar da görülmüş olacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise Necatigil'in eserlerinin yine böyle bir perspektifle yorumlanması hedeflenmektedir. Şiir ve radyo oyunlarında korku ve kaygı odak noktasıyla incelenip böyle bir eksenle kategorize edilecek, psikoloji, din, psikanaliz, felsefe gibi çeşitli disiplinlerle yeniden yorumlanacaktır. Çalışmanın bu kısmında “korku” teması üzerine derinleşilecek, bu tema “nedeni olan” ve “nedeni olmayan” olarak korku ve kaygı olarak iki kısımda incelenecektir. Bu ayrıma kısaca değinmek gerekirse Walter Schulz'un şu ifadeleri açıklayıcı olacaktır:

Bu ayrım şöyledir: Korku belirli bir şeye yönelmiştir; nesneye bağlıdır. Kaygı ise belirsizdir; herhangi bir yönelimi olan bir “duygu” değil, nesnesi

¹³ Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s. 246.

olmayan bir “ruhsal durum”dur. Jaspers: “Korku belli bir şeye yönelmiştir, kaygının ise nesnesi yoktur. Korku insanın düşmanı tarafından yok edileceği ya da en azından, zarar verileceği duygusundan kaynaklanır. Bu, insan olmanın bir parçasıdır, çünkü insan Tanrı’dan farklı olarak tehlikelerle dolu bir hayat sürmektedir. Korku duygusunun anlatımı Platon’da açık seçik görülmektedir. Yuhanna İncili’nde ise şöyle denir: “Dünya’da kaygınız vardır, ama tasalanmayın, çünkü ben Dünya’yı aştım” Lütfen ilk sözcüklere dikkat edin. “Dünya’da kaygınız vardır” Görüldüğü gibi dünyadaki varlığımız kaygının temeli olmaktadır.¹⁴

Bu ayırmda görüldüğü üzere korku ve kaygı arasındaki temel ayırmda hareket noktası dünya dahilinde varolan, nesnesi, nedeni olan ve olmayan ifadeleri açıklayıcı rol üstlenir. Necatigil’in eserlerine de böyle bir perspektifle bakıldığında bazı eserlerinde korku duyan bireyin bu ruh durumu için bir gerekçesi varken bazı durumlarda hiçbir gerekçesi olmadığı görülür.

Korku söz konusu olduğunda kaynağı, nedeni belli olan bir durumdan, kendini tehdit altında hisseden bireyin yaşadığı duygu durumu ön plana çıkar. Birey, dünya içinde karşılaştığı ve kendini tehlike altında hissettiği çeşitli durumlar karşısında korku duyar. Necatigil’in eserleri incelendiğinde korkunun ilk insanlardan bugüne kadar evrensel bir durum olduğu ve bütün insanlarda ortak olan bu durumun eserlerinde temel bir eksen oluşturduğu görülür. Böyle bir bakış açısıyla Necatigil’in eserlerini incelemek, şiirlerindeki açık bırakılan yerin yeniden yorumlanması bakımından önemlidir. Şiirinde sürekli yer verdiği bireylerin korku dolu, içe dönük, güvensiz, sıkıntı çeken ruh halleri söylenmekten çekinilen durumlar, boş bırakılan ve kesik çizgilerle tamamlanan mısralar böylece yeni anlamlar kazanabilir. Böyle bir bakış açısıyla bakıldığında onun şiirinde kader düşüncesi, yaşam, sokak, ev, eşya, uygarlık, şehir, kalabalık, yalnızlık ve ayıplanma korkuları özellikle dikkat çeker. Eserlerindeki kişi kadrosu incelendiğinde bu durumlardan dolayı kendini tehlike, tehdit altında hisseden, evine sığınan, yalnızlıktan korkan, hayatın ona yalnızca sıkıntı getireceğini düşünen birey sürekli kendini tehdit altında hisseder ve korku duyar. Böyle bir perspektifle şiirinde boş bırakılan,

¹⁴ Hoimar von Ditfurth, “Çağdaş Felsefede Kaygı Sorunu”, *Korku ve Kaygı: Tartışma*, İstanbul: Metis Yayınları, 1991. s.12.

anlamlandırılmayan, “ - -” şeklinde verilen kesik çizgiler böylece tedirgin, tehdit altında hisseden bireyin kekeme, endişeli ifadeleriyle tekrar anlamlandırılabilir.

Şiirlerinde bu şekilde nedeni, kaynağı belli korkuların yanı sıra hiçbir nedeni olmadan kaygı duyan bireylere de sıklıkla yer verilir. Bu durumda kaygı, çevrede olup biten olaylardan değil öznenin kendinden kaynaklanır. Ditzfurth’un editörlüğünü yaptığı *Korku ve Kaygı: Tartışma* adlı kitabında bu ayrım şöyle bir temele dayanır:

Kaygıyı doğuran ne tek başına gizemlilikdir ne de tek başına tehlike. Bu iki olgunun birbirine bağlanmasıdır: Dehşet verici olan budur. Bunun için ise, korkunun tersine, karşılığında yeterli bir nesnel olgunun bulunması hiç de gerekli değildir. Kaygı, temelini yalnızca öznedede bulur.¹⁵

Bu şekilde ayrılabilir olan kaygı durumu şiirdeki bireyler üzerinde anksiyete nevrozu olarak görülebilir. Bunun yanı sıra yine nedeni, nesnesi olmayan kaygının felsefi anlamda varoluşçulukta da yer bulduğu görülür.

Necatigil’in eserlerinde hiçbir nedeni yokken başına kötü bir şeyler geleceğini düşünen, sokağa çıkmaktan, evde oturmaktan, varlığını tehdit edecek hiçbir durum olmamasına rağmen sürekli evham içinde olan bireyin içinde bulunduğu ruh halini kaygı, anksiyete nevrozu fikriyle incelemek, ondaki şiir kişinin yorumlanması bakımından önemlidir.

Bunun yanı sıra eserlerinde hiçbir sebep gösterilmeden kendini yaşama azabı, dünya içine fırlatılmış, çevresinin baskısı altında ezilen, ölüme doğru yürüdüğünü düşünen bireyin bütün bunları hissetmesi için hiçbir gerekçesi olmadığı görülür. Şiirlerini hesaplı bir örgü, dikkatli bir trafikle yazdığını dile getiren Necatigil’in bu ruh durumu içindeki şiir kişisine bu hisleri için hiçbir dayanak, arka plan oluşturmaması düşündürücüdür. Burada Necatigil’in açık bıraktığı boşlukları bireyin içinde bulunduğu durumlardan yola çıkarak varoluşçuluk düşüncesindeki kaygıyla açıklamak mümkündür. Böylece “şiirin altında yatan koca kara”¹⁶ ifadesi anlam kazanmış olur. Necatigil, şiirinde sürekli tedirginliği yaşayan bireyi anlattığını şu şekilde ifade eder:

¹⁵ Ditzfurth, *Korku ve Kaygı: Tartışma*, s.37.

¹⁶ Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s.193,194.

Şiirim aslında büyük bir değişme geçirmedir. Hayat anlayışım değişmedi. İlk kitabımın ilk mısraı “Yaşamak bir azap çok zaman.” Benim için bugün de öyle. Şiirde tutarlılık deyince ben geleneksel değerlerden yararlanmak, onları bugünün teknik ışığı altında değişik açılardan değerlendirmek isterim. İster şair ruhlu olalım ister materyalist, çevremizdeki acılarla sarsılmamız, kendi konforumuzdan rahatsız olmamız gerekir. Şiir daima tedirginliğin, huzursuzluğun sonucudur. Kimisi haykırarak, hesap sorarak anlatır, kimi sessiz. Mesele bu tedirginliği yaşamaktır.¹⁷

Varoluşçulukta da kaygının nedenini oluşturan şeylerin yaşamın azap oluşu, insanın dünyaya fırlatılmış olması, saçma, kamu düşünceleri ve ölüme yönelik varlık fikri bu boşlukların kaygıyla doldurulmasına imkân tanır. Böylece Necatigil’in şiiri kaygı düşüncesi merkeze alınarak yeni anlamlar kazanmış olur.

Bütün bunlarla beraber Necatigil’in eserlerini korku ve kaygı düşüncelerini merkeze alarak incelemek eserleri hakkındaki bazı soru işaretlerini aydınlayabileceği gibi aynı zamanda eserlerinin yeni yorumlar kazanmasına da imkân tanıyabilir. Böylece hem hakkındaki tartışmalar yeni bir yön kazanmış, hem şiirleri başka bir bakış açısıyla yorumlanmış hem de yazma eylemini ortaya koyan nedenler üzerinde durulmuş olur.

¹⁷ Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s.209.

1. Çağlara Kuşbakışı Bakmak: Necatigil’de Gelenek-Modern Arasında Bir Sentez unsuru Olarak Korku, Kaygı, Sıkıntı

“Ateşin yeni bulunduğu çağlarla, neonfüloresan lambaları devrinde yaşayan insanların “korku ve tedirginlikleri” arasında hiçbir fark gözetmiyorum.”¹⁸

Behçet Necatigil şiirlerinde hem geleneksel motiflere yer veren hem de modern unsurları kullanan bir şairdir. Necatigil’in modernliği ve gelenekselliği Türk edebiyatının sürekli tartışılacağı konularından biri olmuştur. Bu bağlamda çalışmanın temel gayesi Necatigil’in çokça kullandığı korku, kaygı, sıkıntı kavramları etrafında bu konuyu incelemek ve eserlerini bu perspektifle ele almak olacaktır.

Behçet Necatigil’in eserleri incelendiğinde onun gerek şiir ve radyo oyunlarında gerekse mektup, söyleşi ve konferanslarında korku üzerine odaklanmış ve bu sözcüğe sıklıkla yer vermiş olduğu görülür. Bir şair ya da yazarın bir sözcüğü olağanüstü sıklıkla kullanması bizleri bu konu üzerinde düşünmeye sevk eder. Bu çalışmada da böyle bir amaçla Necatigil’in eserlerindeki korku teması incelenmeye çalışıldı. Necatigil’in eserlerinde kullandığı “korku” sözcüğünün sayısal verilerle incelenmesi bu çerçevede yarar sağlayacaktır. Necatigil, korku sözcüğüne şiirlerinde 121 defa, radyo oyunlarında 101 defa ve mektuplarında 30 defa yer verir. Ayrıca Necatigil’in korkuyla ilişkilendirilebilecek sıkıntı, kaygı, tasa, ürpermek gibi sözcüklere de sıklıkla yer verdiği görülür. Bu durumda Necatigil’in eserlerinde kullandığı bu sözcükler üzerine düşünmekte yarar vardır.

Bilindiği üzere korku, sıkıntı gibi konuların gerek gelenekte gerekse modern edebiyatta farklı karşılıkları vardır. Necatigil’in de eserlerinde iki alandan da özelliklerin bulunması ve özellikle bu temalara yer vermesi oluşturduğu sentezin böyle bir fikirle ortaya çıktığını düşünmemize imkân sağlar. Necatigil’in şiir ve şiir hakkındaki düşüncelerini incelediğimizde gelenekten beslenerek modern olanı, çağın insanını anlatmak gayesinde olduğunu görürüz. Böyle bir düşünceyle yaklaşıldığında Necatigil’in

¹⁸ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 60.

eserlerinde geleneğin ve modernliğin bu bağlamda incelenmesini şiirlerinin daha iyi anlaşılmasına olanak sağlayabilir.

Necatigil eserlerinde geleneksel Türk edebiyatının unsurlarına ve mitolojiye sıkça yer verir. Necatigil üzerinde yapılan çalışmalarda kimi eleştirmenler onun geleneksel motifleri kullanması üzerinde önemle dururken pek çok eleştirmen de onda modern unsurların ağır bastığı kanaatindedir. Ondaki korku ve kaygıyı geleneksel-modern bağlamında incelemek bu tartışmalara yeni bir bakış açısı kazandırabilir.

Necatigil'in şiirlerine ve radyo oyunlarına bakıldığında divan ve halk edebiyatından, Doğu ve Batı mitolojilerinden gelen unsurların önemli bir yeri olduğu görülür. Kendisi de mektup, konferans ve söyleşilerinde bunu sıklıkla dile getirir ve eski şiiri bugünü besleyen bir öz olarak görür. Bu durum da Necatigil'le ilgili "Necatigil geleneğin izinde bir şair midir?", "Modern yazına karşı mıdır?", "Eserlerinin kaynağı mitoloji ve gelenek midir?" sorularını ortaya çıkarır. Sorulan bu sorulara cevap arandığında Necatigil'in eserlerinde pek çok yeni tür, sembol ve imge kullanması yönünden modern yazına karşı olmadığı ve bu yönde eserler kaleme aldığı da görülür. O hâlde Necatigil'in modern yazına karşı olduğunu söylemek yanlış bir düşünce olacaktır. Şiir hakkındaki düşüncelerine bakıldığında da eserlerinde geleneğin modern olanla birleşmiş başka bir ifadeyle modern olanın geleneğin üzerine inşa edilmiş olduğu görülür. "Şiirlerimin alt yapısında gerek halk edebiyatımızdan gerek divan edebiyatımızdan, genel olarak klasik edebiyatlardan, Doğu ve Batı edebiyatlarından bazı unsurlar bulunuyor"¹⁹ diyen şairin eserleri detaylı bir biçimde incelendiğinde bu geleneğin üzerine kurduğu yeni türler, semboller, çağdaş form ve malzemeler açık bir biçimde görünmektedir. Eserlerinde divân edebiyatından gelen pek çok unsur ve edebi sanat bulunmakla birlikte bunları modern zamanın insanı ve onun sıkıntılarıyla birleştirir.

Necatigil'in şiirleri incelendiğinde divân edebiyatının edebî sanat unsurlarından olan "tevriye", "iktibas", "leff ü neşr", "istihdam", "telmih" gibi pek çok sanattan yararlandığı, klâsik ve halk edebiyatına ait kahramanlara, hikâyelere değindiği, efsane ve mitolojileri konu edindiği ve eserlerinin doğu ve batı edebiyatından pek çok unsur barındırdığı görülür. Ancak Necatigil'in eserleri bu anlamda ele alındığında bu unsurları bugüne ait olanla birleştirdiği sonucuyla karşılaşılr. Yani Necatigil çağın korku, sorun

¹⁹ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 508.

ve sıkıntılarını gelenekten gelen bilgi birikimiyle anlatma yolunu seçmiştir. Peki bu durum onun modern bir şair olmasını engeller mi? Bütün bu konuları yeniden düşünmek ve soruları cevaplayabilmek adına çalışmanın bu kısmında onun eserlerinin bu yönü korku, kaygı, ölüm, yalnızlık temalarıyla ele alınacaktır. Çünkü bu temalar özellikle modern edebiyatla birlikte daha fazla öne çıkmış, gelenekten daha farklı bir biçimde ele alınan kavramlardır. Necatigil'in eserlerinin korku perspektifiyle ele alması da burada bir karşılık bulur. Çünkü şiirlerinde zaman zaman klasik Türk edebiyatından unsurlara ve mitolojiye yer veren Necatigil, modern zamandan, kent insanından bahsederken korku, kaygı, sıkıntı, ölüm, yalnızlık gibi temalarla birlikte ele alır. Bununla beraber Necatigil'in eserlerinde yer verdiği gelenek izlerinde korku ve sıkıntıları ön plana çıkarması da gelenek ve modern arasında bir köprü kurduğunu ve bu köprüdeki sentez unsurunun korkuyla sağlandığı yönündeki düşünceleri destekler. Bütün bu nedenlerle çalışmanın bu kısmında Necatigil'in hem geleneksel hem de modern yönleri korku perspektifiyle incelenecektir.

1.1.Gelenek-Modern Arasında Bir “Köşebent” Olarak Korku

Behçet Necatigil, gerek şiirlerinde gerekse radyo oyunlarında geleneksel unsurlara sık sık yer vermiştir. Necatigil’in aldığı eğitim ve çocukluğundan itibaren yetiştirilişinin temelinde geleneksel unsurların baskın olduğu bilinir. Özellikle lise ve üniversite yıllarında geleneksel şiiri öğrenme imkânı bulmuştur. İstanbul Üniversitesi’nde Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde okuyan Behçet Necatigil, iyi derecede Almanca, Arapça ve Farsça bilgisine sahiptir. Burada Fuat Köprülü, Reşit Rahmeti Arat gibi hocalardan dersler alır ve onların desteğiyle Almanya’ya eğitim almaya gider.

Necatigil, aynı üniversitede (İstanbul Üniversitesi) Cahit Külebi, Ahmet Ateş, Mehmet Kaplan, Fahir İz, Samim Kocagöz, Sabahattin Kudret, Salah Birsal, Tahir Alangu gibi sanatçı, yazar ve bilim adamlarıyla birlikte okur ve Ekim 1940 tarihinde Fakültenin birincilikle mezun olur.²⁰

Böyle bir eğitimden geçen Necatigil, bu sıralarda divân edebiyatıyla ilgili çalışmalar yapmakla beraber Doğu ve Batı edebiyatına dair de pek çok bilgi edinmiştir. Divân edebiyatına olan ilgisini anlayabileceğimiz en önemli noktalardan biri de onun yakınlık duyduğu Necatî Bey’i soyadına taşımasıdır. Kendi ifadeleriyle bu soyadını alışını şu şekilde açıklar:

Adlar bize önceden konulmuştur, sorumlusu biz değiliz. Ama ben sorumluyum soyadımdan. Zaten ben çok küçükken ölmüş dedem, annem; babamdan öncesini tanıyamadım. Sonra bir de Divan şairi Necatî beni çok düşündürdü. Tezkirelerin yazdığına göre, bir köle imiş, Necatî, zamanla kendini yetiştirmiş, Divan şiirinin büyükleri arasına girmiş, Ben de şiirde hayatın kölesiyim.²¹

Necatigil’in gelenekle ilişkisini bu şekilde kendi benliğine, soyadına yansıtması gelenekle kurduğu bağın daha net görülmesine olanak sağlamaktadır. Necatigil, Necatî’nin içine düştüğü durumla kendi arasında bağlar kurmuş ve bu bağları bugüne

²⁰ Nurullah Çetin, *Behçet Necatigil, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2013. s.32.

²¹ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 129.

taşımıştır. Burada özellikle üzerinde durmak istenilen nokta, Necatigil'in Necatî ile kurduğu bağın içine düşülen kötü durumla, hayatın zorlukları ve ızdıraplarıyla kurulmuş olmasıdır. Necatigil'in, geleneğin şairlerinin rindane şiirlerine, aşktan, sefâdan bahsettikleri eserlerine değil de özellikle onların çektikleri sıkıntılara, korkularına odaklanması bu çalışma açısından belirleyicidir.

Burada gelenekten kasıt yalnızca divân edebiyatı değildir. Halk edebiyatından, Doğu ve Batı mitolojilerinden de faydalanan şair, bugünün şiirinin mümkün mertebe eskinin üzerine kurulması gerektiğini düşünür. Mehmet Kalpaklı, Bilkent Üniversitesinde yaptığı sempozyum konuşmasında Necatigil'in gelenekten gelen motiflerini şu şekilde yorumlamıştır:

Necatigil şiirinde gelenekten gelen motifler, modern tarzda döşenmiş bir zengin evindeki şark köşesi gibi iğreti durmaz. O, şiiriyle geleneksel olanı devam ettirmekle birlikte, bunu sağlam bir duyarlılıkla, bilinçli ve bilgili olarak yaptığından, geleneğin motifleri şiirin modern olan genel bağlamı içinde sindirilmiştir.²²

Kalpaklı'nın da bu şekilde yorumladığı Necatigil şiiri içinde geleneksel motifler derin bir bilgi birikimine dayanır. Divân edebiyatı ve Batı edebiyatından da önemli bilgi birikimine sahip olduğunu bildiğimiz Necatigil, Türk halk edebiyatına hâkimdir. Bunun kaynağı da çocukluğunda dinlediği masallar ve sonrasında aldığı eğitimidir. Necatigil, anneannesinden çocukken dinlediği masalları şu şekilde ifade eder:

Ben iki ev arasında büyüdüm. Anneannemin birinci evi ve babamın ikinci evi. İlk anamı iki yaşında kaybettim. Anneannem beni masallarla büyüttü. Ben “Üç Turunçları”, “Billur Köşkler”i, “Muradına Eremeyen Dilber”leri hep ninemden dinledim. Ben farkında olmadan masallar içime sinmiş. Ben farkında olmadan masallar içime sinmiş. Hatta gariptir, Bedri Rahmi'nin galiba “Kırk Kapılı Oda” ya da “Dilâver Çengi” masalları üzerine şaşıldığını görünce, hayrette kaldığımı hatırlıyorum. Bunlar gayet tabii karşılanması gereken ve hesabî olmayan sindirimlerdi bence.²³

²² Mehmet Kalpaklı, “Bir Çağ Günümüze: Necatigil ve Divan Şiiri”, *Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil*, İstanbul: İş Bankası Yayınları. s. 25.

²³ Necatigil, *Düzyazular II*, s. 59.

Necatigil'in kendi ifadelerinde de belirttiği gibi masallarla çocukluğundan itibaren iç içe bir çocukluk geçirmiş, sonrasında bunlara eserlerinde sıklıkla yer vermiştir. Necatigil'in çocukluk dünyasında bir kaçış yeri olarak gördüğü masallar şiir dünyasının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur. Necatigil'in bu şekilde masallara, halk hikayelerine, divân şiir geleneğine, Doğu ve Batı mitolojisine yer verdiği ve bunları bilinçli bir şekilde kullandığı eserleri hakkında yazdığı yazılarda, mektup ve konuşmalarda görülebilir. Necatigil, "Halk Hikâyelerimiz ve Halk Kitaplarımız" adlı yazısında halk hikâyelerini incelediğini şu şekilde anlatır:

Ben; Kerem ile Aslı, Elif ile Mahmud, Asuman ile Zeycan, Derdiyok ile Zülfüsiyah... gibi, daha çok kız-erkek iki kahramanın ismini kitaba başlık yapmış bu aşk hikâyelerini taşbasmalarından okudum. On beş kadardılar. Üniversite öğrenciliğim sırasında bir Alman Türkologunun bir araştırmasını (*Türkische Volksbücher* = Türk Halk Kitapları) Türkçe'ye çevirmeyi aklıma koymuş, çevirirken de halk kitaplarımızdan alıntıları doğrudan doğruya çeviriye kaynaklık etmiş asıllarından aktarmak için o taşbasmalarını edinmiş, okumuştum. Tıkız, acemice, ilkel, eksik, fakat tatlı, sevimli birer kısa romandı o taşbasmalar benim için. İçlerinde imtihanlar vardı, hikmetler vardı, bir sevdanın zaferi uğruna, murada erme, murat alıp verme yolunda neleri, neleri göze almalar vardı.²⁴

Halk edebiyatına bu şekilde yaklaşan Necatigil, eserlerinde divân ve halk edebiyatının şairlerinin eserlerine ve kurdukları karakterlere sıklıkla yer vermiştir. Necatigil, eserlerinde halk hikayelerine, divan şiir ve motiflerine, mitolojik unsurlara yer verirken korkulara, sıkıntılara, çekilen ızdıraplara özellikle yer verir ve geçmiş çağlarla günümüz arasında ortak bir çatı olarak bu korku ve sıkıntıları belirler. Eserlerinde masallarda geçen motifleri kullanmasıyla ilgili Tahir Analgu'yla olan bir konuşmasında yer verdiği şu ifadeler bu konu hakkındaki düşüncüyü destekler niteliktedir.

Benim çocukluk dünyamı dolduran masallar; kırık hayatların, işin sonunda mutluluğa kavuşmaları, dürüstlerin-iyilerin başarıya ulaşmaları, bir mutlu sonuçta bitiş düzeninde bile olsa, baştan başa engeller, sınavlar, kırık hayatlarla doludur. Benim masallardan yararlanışım bu kara çizgilerden ötürü, kendi yaşantılarımla onlar arasında benzerlikler bulmam dolayısıyladır. Hem modern edebiyatın kesin özelliklerinden biri de, çağları, aynı yükseklikten kuşbakışı seyretmektir. Bu açıdan, yeni bir

²⁴ Behçet Necatigil, *Düzyazılar I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016. s.145.

edebiyat eserinde, ilk çağla yeni zamanlar bir arada girer. Ateşin yeni bulunduğu çağlarla, neonfüloresan lambaları devrinde yaşayan insanların “korku ve tedirginlikleri” arasında hiçbir fark gözetmiyorum.²⁵

Gelenek hakkında bu düşüncelere yer veren Necatigil’in bu açıdan geleneğin devamında bir şair olduğunu söylemek yanlış olacaktır. Hatta kendi ifadelerine bakacak olursak geleneğin aynı şekilde devam etmesine karşı olduğunu görürüz. Geleneğin bugünün şiiri için yeterli olmayacağını düşünür. Değişiklik içinde olduğunu kabullenir. Şiirin de bu doğrultuda yeni biçimler araması gerektiğini düşünür. “Artık eskilerin tekrarı şiiri yozlaştırır, yavanlaştırır. Hatta daha iddialı konuşmak isterim. Rezil eder.”²⁶ ifadelerine yer veren Necatigil’in “İplik” şiirinde de birbirinin devamı olan, aynı şeyi aynı ifadelerle anlatmayı eleştirir.

Bilinmesin daha iyi
Kimin kimden ne aldığı
İplik kördüğüm olmuş
Çözemedim ipliği

Bâki geldi aklıma
Bakiden sonra Nedim
Gül deyince bülbül,
Gece Leyla deyince
[...]

Ama bunların topu
Şair mi, nazım
Ben olsam onların yerinde
Yazmazdım.²⁷

Necatigil, yeni şiirin bugünün sorunlarını, çağı anlatması gerektiği düşüncesindedir. Gelenekte ve bugünde önemsedığı şey değişmeyen, öz olandır. Şiir, geçmişten beslenebilir, geleneği kaynak olarak alabilir ancak bunlar tek başına yeterli değildir. “İplik” şiirinde de bu durumu anlatan Necatigil, bir sentez fikri sunar. Bu sentez fikrinde ise çağlar boyu değişmeye önem verir. “Arada”, “Dar Çağ”... Necatigil’de “İkinci Yeni” mi?” adlı 1963’te yayımlanan bir konuşmasında şu ifadelere yer verir:

²⁵ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 60.

²⁶ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 138.

²⁷ Necatigil, *Şiirler*, s. 450.

Olayları düpedüz konu edinen şiir zamana bağlıdır, bağımsız değildir. O günler geçince, o şartlar değişince tarihsel bir sınırlanmış içinde kalır. Asıl insan dönemlerin, çağların üzerinde, değişmeyen, geçmiş soyların ruh ve beden yapısını sürdüren insandır. Şiir görünenin, yaşananın derinlerindeki birleşmeleri, ortaklıkları gösterebildiği oranda sınırlarını genişletiyor. Böyle olunca, olaylar çağdan çağa değişip yenileşirken, öz şiirin tekrarladığı temalar beşi-onu geçmiyor. Ama yine de sonuç neye varıyor bilir misiniz: İyi yazılmış olan kalıyor. [...] İnsan görünüşte değişmezlikten yakındır. Aynı, aynı, aynı... Fakat bu, bir değişme korkusunun değişik anlatımı da olabilir. Bizi biz eden mahkûm olduğumuz durumlardır; şiir de böyle durumların türküsüdür; kırık plaklarda dönüp duran, insanı kimi zaman sinirlendirip baş kaldırmaya götüren biteviye bir türkü.²⁸

Onun düşüncesi geleneğin yenileştirerek devamı ve çağı anlatması, hatta ortak korkulardan, yaşama sıkıntılarından, derin olan özden bahsetmesi doğrutusundadır. Yeni şiir aslî kaynaklardan beslenmekle birlikte bugünün, çağın motifleriyle kaynaştırılması, sentezlemesiyle oluşması gerektiği görüşündedir. Böylece hem geleneğe saplanıp kalmamış hem de modernitenin her gün yenilenen ve bir öncekini eskide bırakan yapısına takılmamış olur. Öz şiir ancak böyle yazılabilir. Burada sentez sağlama düşüncesi ve “mahkûm olduğumuz durumlar” ifadesi oldukça önemlidir. İçinde bulunduğumuz ve asla değişmeyecek, çağdan çağa, kültürden kültüre evrensel olan mahkûm olunan durumlar ona göre öz şiirin temelini oluşturur. Geleneği de bu sıkıntılardan bahsettiği ölçüde ele alır. Geleneğin devamının artık mümkün olmadığını anlattığı bir yazısında sentez sağlama düşüncesini şu şekilde ortaya koyar:

Aslî kaynakları da tekrar etmemiz imkânsız. Bir Niyazi Mısrî gibi yazarsak bu, şiirin gelişmesini önler. Öyle bir sentez yapacağız ki, yahut öyle hammaddelerden yeni ilaç icat edeceğiz ki Batılı şiire benzesin. Batı'ya da bir şey söylesin. Yunus'u aynen çevirebilirsiniz. Almanca'ya veya Fransızca'ya, ilgi toplar! Ama 13. Yüzyıl şairinin yazdıklarına benzer şeyleri 20. Yüzyıl şairi yazarsa, o vakit Batı buna güler geçer. Aslî kaynaklara dönmekten ben bunu anlamıyorum. (...) Aslî kaynaklara dönmeyi oradan alacağımız bazı motifleri-çağın motifleriyle kaynaştırmak biçiminde anlıyorum. Yani şimdi ufak bir örnek ister istemez vermek zorundayım. Bir şiirimde “Yürür asfalt ovalarda Abdal” dedim mesela. Şimdi Selçuklular zamanında abdallar, dervişler elbet Anadolu bozkırlarında ellerinde asâ sırtlarında kepe, yahut aba, öyle Fuzulî'nin

²⁸ Necatigil, *Düzyazular II*, s. 37.

“kârbân-ı râh-ı tecrid”deki hac kafilesi biçimindeki yürüyüşleri gibi yürüyordu. Bugün o çağdaki ruh haletinde bir 20.yüzyıl insanı asfalt ovalarda, büyük şehrin karmakarışık trafiği içinde sabah erken saatlerde işine geç kalma korkuları içinde, asfalt bulvarlarda nasıl koşuyor?²⁹

Behçet Necatigil’in bu ifadelerinde de görüldüğü üzere yeni şiirin bir sentez fikriyle yazılması gerektiğini söyler. Bu çalışmada önemsenen nokta ise bu sentezin neyle sağlandığıdır. Bir konuşmasında “Ateşin yeni bulunduğu çağlarla, neonfüloresan lambaları devrinde yaşayan insanların “korku ve tedirginlikleri” arasında hiçbir fark gözetmiyorum”³⁰ ifadesine yer veren Necatigil, korku ve sıkıntıları bir sentez aracı, ortak bir fon olarak ele almıştır.

Necatigil’in bu görüşlerinin ardından gelenekte odaklandığı ve sentez aracı olarak gördüğü noktalar üzerine düşünüldüğünde ortak noktalarının çağın insanının sıkıntılarını, trajikliğini, kavuşamamışlığını ve buna karşı kurdukları hayal dünyasının önemsendiği görülür. Necatigil’in kullandığı gelenek ve klâsik edebiyat motifleri incelendiğinde odak noktasının yeni çağda bulunan temalardan özellikle korku, kaygı, sıkıntı, yalnızlık, ölüm düşüncesi ve yaşamak azabı olması özellikle dikkat çeker. Bu durumun örneklerini daha net görebilmek için şiirlerini, radyo oyunlarını, düzyazılarını ve çevirilerini böyle bir gözle incelemekte yarar vardır. Böyle bir perspektifle bakıldığında Zâtî üzerine kaleme aldığı “Ölümünün 430. Yıldönümünde Zâtî” adlı yazısı bu görüşü destekler niteliktedir:

Bugünlerde 430 yıl öncelerden bir şairleyim: Koca Zâtî. Pürtüklü yanları, kılçıklı ayrıntıları bile, kayıplardan sonra güzelliğe dönüşmüş eski bir dostluğun, hafızada sürüp gitmesi gibi gerçek-hayal arası keskin bir ışıktaki Zâtî’yi yaşıyorum: Fakir, cahil bir çizmecinin oğlu. Asıl adı: İvaz. Doğduğu Balıkesir’de, baba mesleğini sürdürüyor uzun zaman. İri yarı hantal bir adamdır, çirkindir, otuzunu geçmiştir. [...] Hemen her divan şairi gibi Zâtî de kaside yazmayı geçimine katkı aracı olarak kullandı.³¹

Necatigil bu yazısında Zâtî’nin çektiği geçim zorluklarına, kulaklarının ağır işitmesi nedeniyle kadılık vazifesine getirilememesine, kimsesiz kalmışlığına,

²⁹ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 138.

³⁰ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 60.

³¹ Necatigil, *Düzyazılar I*, s. 9-10.

korkularına, yaşama kesikliğine, bir ömrü ayakta tutacak güvencelerden mahrumiyetle dolu bir hayat geçirmesine değinir. Onun yoksulluk içinde öldüğünü belirtir. Buradan da anlaşılacağı üzere Necatigil, Zâtî'nin yoksulluğunu, yaşadığı trajik olay ve sıkıntıları ön plana çıkarır. Nurullah Çetin, Necatigil'in Zâtî biyografisini ele alırken şu sözlere yer verir: “Zâtî'nin en çok fakir, kalender yaşantısına, geçim sıkıntılarına, nüktelerine, halktan biri olmasına, trajik hayatına dikkat çekmiştir.”³² Nurullah Çetin'in de vurguladığı üzere Necatigil, Zâtî biyografisini ele alırken gelenekte odaklandığı yerler geçim sıkıntısı, yoksulluk ve yaşanan trajik olaylar, şairin yaşadığı korkular olmuştur. Bu durum da çağın insanını ve onun sorunlarını önemseydiğini göstermektedir.

Necatigil'in yaptığı çevirilere de bakıldığında özellikle çağın korkularına, huzursuzluk ve sıkıntılara eğilen eserler üzerine çalışma yaptığını görülür. Örneğin Sadık Hidayet'in 1936 yılında ilk baskısını yaptığı *Kör Baykuş* adlı romanı hakkındaki düşünceleri önemlidir. Bu eseri Türkçe'ye çeviren Necatigil'in bu eser hakkında kaleme aldığı yazı, özellikle korku ve sıkıntılara odaklandığı konusundaki düşüncemizi destekler niteliktedir. Necatigil, *Kör Baykuş* adlı eser hakkında şunları kaleme alır:

Çağdaş İran edebiyatından ilk roman olarak Türkçe'ye de çevrilmiş bulunan (Varlık, 1977) *Kör Baykuş*, Hidâyet için, hayatının bunalımlarını, tekdüze ve karanlık gerçeklerini semboller, alegoriler ve birsamlarla nasıl şiirsel bir plana yükseldiğinin kanıtıdır. André Rousseaux'un “yüzyılımız edebiyat tarihinde bir kilometre taşı” diye İran edebiyatına Avrupa modernizmini getirdi. Jean-Paul Sartre'ı, Franz Kafka'yı biliyordu; onlardan çeviriler de yapmıştı. Edebiyat ansiklopedileri Poe ve Zwei etkisi de görüyorlar onda. Rilke'yi de benimsediği kaynaklarda belirtilmiyor, ama *Kör Baykuş*'un “Korkular” bölümüyle Rilke'nin *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'ndaki “Korkular” bölümünü karşılaştırmak Hidâyet'in bu kitabıyla (1910) Avrupa modern edebiyatını başlatan bu Alman şairini de çok sevdiğini de gösteriyor. Romanı ve hikâyelerinin konularını yoksul halk kesimlerinden alan, gerçekleri sosyal-devrimci bir yaklaşımla ve korku yüklü fantastik bir hava içinde değerlendiren Hidâyet, bir yandan da yalnız adamın varlık nedenlerini araştırır. Eserlerinde en belirgin

³² Çetin, *Behçet Necatigil, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, s. 135-136.

leitmotiflerin boşluk duygusu ve ölüm olduğunda, baktığım yabancı kaynaklar sözbirliği etmiş gibidirler.³³

Burada özellikle üzerinde durmak istenilen nokta, Necatigil'in gelenekte olduğu gibi çevirilerinde de ortak bir nokta olarak belirlediği temanın korku ve sıkıntılar olmasıdır. Sâdık Hidâyet için, “devletlerin, rejimlerin sınırları içinde bağımsız ve yıkılmaz cumhuriyetler olduğunu bir kez daha hatırlatmış, mutsuzluğunda ölümsüz mutluluğa erişmiş” ifadesini kullanan Necatigil, devletlerin arasında ortak bir çatı olarak belirlediği bu temaların çağlar arasında da değişmediği kanısındadır. Bu nedendir ki eserlerinde gelenekten, Doğu ve Batı edebiyatlarından unsurlara yer vermesi korku, kaygı, sıkıntı, ölüm, ızdırap, yalnızlık temaları etrafında gerçekleşir.

Çevirilerinde bu şekilde korku, sıkıntı ve ızdıraba odaklanan Necatigil, radyo oyunlarında da gelenekten aldığı motiflerde dahi bütün çağların ortak sorunu olan korku ve sıkıntı içindeki insanı ele alır. Onun ızdıraplarına yer verir. Gelenekten, özellikle masal ve halk hikayelerinden pek çok unsur barındıran radyo oyunlarında Necatigil'in bireyliğini arayan, toplum içinde yalnız, toplumun dayattığı belli görevler içinde sıkışık kalmış ve kendi olamamış kimselerin korkularını anlattığı görülür. Gelenekten aldığı fonla bugünün insanını ve onların sorunlarını işler. Bu şekilde tedirginlik, belirsizlik ve korku içinde olan insanla çağlar öncesindeki masalarda anlatılan insanın kaygıları arasında paralellik kurulur. Destanlarda, halk hikayelerinde yer bulan olağanüstü kişiler eserlerinde artık yerini sokaktaki, toplum içindeki yalnız, yabancı, tedirgin insana bırakır. Necatigil'in “Üç Turunçlar” adlı radyo oyunu bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Behçet Necatigil'in 1967'de yayımlanan “Üç Turunçlar” adlı radyo oyunu “Üç Turunçlar” adlı masalla birlikte yeniden yazılmıştır. Üstkurmaca tekniği ile eserini kaleme alan Necatigil bu oyununda oyunu ile “Üç Turunçlar” adlı masal arasındaki paralellikleri konu edinir. Eser aslında birbirinin içine geçen ve birbiriyle bağlantılı üç koldan ilerlemektedir. Bunlardan ilkinde oyun Rejisör ve Prodüktör'ün konuşmasıyla başlar ve bu iki kişi akşam oynanacak oyunu tartışırlar. İkinci aşamasında onların tartıştıkları oyuna yer verilir. Oyunun içindeki bu oyunda Delikanlı, Küçük kız, Ortanca kız, Büyük kız, Ortanca yaşlı adama ve onların konuşmalarına yer verilir. Oyunun bizim

³³ Behçet Necatigil, “Türkçe'de Çağdaş İran Edebiyatı Doğumunun 75. Yılında Sâdık Hidâyet”, *Düzyazılar I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993. s.281-282.

için özellikle dikkat çekici yeri ise Prodüktör'ün oyuna “Üç Turunçlar” adlı masaldan bazı ilaveler yapmış olmasıdır ki bu da bahsedilen üçüncü kolu oluşturur. Prodüktör, oyunda geçen bazı bölümlerin masaldakiyle paralellik içerdiğini belirtir. Rejisör ise bu duruma ilk olarak kızar ve karşı çıkar. Oyun daha sonra bu ikisinin masalla birleştirilmiş oyunu dinleyip karşılıklı tartışmaları ve yorumlarıyla devam eder. Onların konuşmaları masalla oyun arasındaki benzerlikleri aydınlatır ve geçiş birimi olur. Burada çalışma için oldukça belirleyici olan nokta Necatigil'in oyunda yer verdiği masalda bugünün insanıyla bulduğu paralelliklerdir. Eserde gelenekten izler bariz bir hale gelir ama yine de önemli olan insandır ve gelenekteki bir olay bugünün şartları ve yaşamı ile ele alınmıştır.

“Üç Turunçlar” oyununun Delikanlı ve kızların geçtiği planını ele alınacak olursa Necatigil'in oyunun bu kısmında parçalanmış, yabancılaşmış aile yapıları ve insanları ele aldığı görülür. Oyunun bu kısmında üç kız kardeş alkolik ve sorumsuz bir baba ile bir gecekonuda yaşarlar. Değerler sistemi yıkılmıştır. Rejisör, bu durumu “İçki de var; değerler sistemi yıkılacak tabii. Zaten manevî değer diye bir şey yok kızda. Anası da ortamı hazırlamış.”³⁴ ifadeleriyle açıklar.

Oyunda çağın insanının değerler sistemi ve bu sistem yüzünden çektiği sıkıntılar, korkularla ele alınırken değerler sisteminin yıkılışı da konu edinilir. Aile sistemi çökmüştür ve kızlar bütün gün çalışıp babalarına alkol parası getirmek zorundadırlar. Eserin odaklandığı mesele çağın insanın sıkışıp kalmışlığı ve değer tanımazlığıdır. Yapılan şeyler hep bir görev bilinci içinde yapılmaktadır. Oyunda üç kız kardeşi anlatan bölümlerdeki gelişmeler ardıl olarak verilmekle beraber bunlara paralel olarak masaldaki karşılıkları verilir. Necatigil, “Üç Turunçlar” masalını çağın insanına uygun hale getirmiş ve gelenekle modern iç içe geçiren bir kurguyu tercih etmiştir. Oyunda yer alan “Üç Kız Kardeş”, masalda “Üç Turunçlar” ile ilişkilendirilmiş ve oyunla masal birbirinin ardından benzerlikleriyle verilmiştir. Rejisör ve Prodüktör sık sık oyunu durdurarak yorum yapar ve bu benzerliklere dikkat çekerler:

Masal Anlatan Kadın: Oğlan dev anasına Üç Turunçlar'ı aradığımı söylemiş. Dev anası da ona demiş ki: “Şurdan şurdan, şu yoldan, şöyle

³⁴ Behçet Necatigil, *Üç Turunçlar: Beş Kısa Oyun*, İstanbul: Varlık Yayınevi, 1970. s. 36.

şöyle git git, daha git! Karşına bir köşk çıkar. Köşkün önünde iki kurnalı bir çeşme vardır. Kurnanın birinden kan akar, birinden irin...”

Delikanlı: Geldik.

Küçük Kız: Ne korkunç yer!

Delikanlı: Korkunç mu? Bar burası. Bak kapısına.

Küçük Kız: Sağda solda iki kurna.

Delikanlı: (*güler*) Kurna değil be onlar.

Küçük Kız: Ne ya?

Delikanlı: Süs.

Küçük Kız: Ne var içlerinde?

Delikanlı: Hiç. İki ampul.

Küçük Kız: Biri sarı. İrin gibi.

Delikanlı: Öbürü kırmızı.

Küçük Kız: Kan renginde.

Delikanlı: Burada sık sık kan akar, birbirlerinin kanına girerler...

Ver elini gidelim.

(*Bir kapı açılır kapanır. Düğmeye basılır. Ses makinesi durur.*)

Prodüktör: Masala uyuyor değil mi bu sahne?

Rejisör: Fena değil. Bu gidişle bizim ünlü yazardan daha iyi oyun yazacaksınız!³⁵

Bu şekilde devam eden oyunda gelenekle, yani halk masallarıyla modern çağın insanı hep iç içe verilmiştir. Ancak Necatigil’in ikisinde de odaklandığı temel mesele bu iki çağa ait olan insanların korku ve sıkıntıları olmuştur. Necatigil, bu eserinde modern edebiyatla gelenek arasında kurduğu köprü oluşunu ve belirlediği sentez noktasını Tahir Alangu’yla yaptığı konuşmasında şu şekilde açıklar.

Ben ancak bütün bu saydığım, senin de gösterdiğin aşamalardan sonra, bilinçli olarak masalla modern edebiyat arasındaki ilişkileri “Üç Turunçlar” adındaki radyo oyunumda vermek istedim. Yalnız bu oyundur ki, beni masallarla modern hayatın, hatta “varoluşçuluk” açısından bir “yaşama yorumunun” alışverişi olabileceği kanısına itti.³⁶

Necatigil’in bu ifadeleri de gelenekle modern edebiyat arasında kurduğu ilişkinin insanın dünyaya gelişi ve yaşamak azabı, korku ve sıkıntılar olduğunu destekler niteliktedir.

³⁵ Necatigil, *Üç Turunçlar: Beş Kısa Oyun*, s. 31-32.

³⁶ Necatigil, *Düzyazular II*, s. 59.

Necatigil'in diğer bir radyo oyunu olan ve 1967'de yayımlanan "Gece Aşevi" adlı oyunu da incelendiğinde eserde mitolojik unsurlardan yararlanıldığı ve bununla beraber sıkıntı ve korkulara odaklanıldığı görülür. "Gece Aşevi"nde iki kötü adamın gece vakti çıktıkları yolda başlarına gelen gizemli olaylar anlatılır. Birinci Adam ve İkinci Adam olarak adlandırılan bu iki karakter gece vakti çıktıkları yolda aç, susuz ve yorgundurlar. Çıktıkları bu gizemli ve korku dolu yolculuk ise onlara verilmiş bir ceza gibidir. Susuzluklarını bastırmak için gittikleri ırmak kuru çıkar ve açlıklarını gidermek için uzandıkları dallar geri çekilir. Saatlerce yürüdükten sonra vardıkları şehirde sadece Gece Aşevi açıktır ancak burada da gizemli bir hava hakimdir ve iki adam bu durumdan korku duyarlar. Burada yer alan iki adamın içine düştüğü durum bize Kral Tantalos'un uğradığı cezayı hatırlatmaktadır. Zeus'un ölümlü oğullarından olan Tantalos, Tanrıların sofrasına davet edilir. Ancak Tantalos, Tanrıların anlamayacağı düşüncesiyle ve onları aldatmak için kendi oğlu Pelops'u öldürtür ve onların sofrasında servis eder. Bunu anlayan Tanrılar onu cezalandırırlar.

Düpedüz aptallık etmişti Tantalos. Olympos'lular anlamazlar mı hiç? Korkunç yemeğe ellerini bile sürmediler; kendilerine bu oyunu oynayanı öyle bir cezaya çarptıracaktı ki bunu duyanlar bir daha onları küçümsemeye yeltenemeyeceklerdi. Hades'in göllerinden birine yerleştirdiler Tantalos'u. Tantalos susuzluğunu gidermek için göle her eğilişinde sular çekiliyor, doğrulduğu zaman da dizlerine kadar yükseliyordu. Gölün üstünde yemiş ağaçlarının armutlardan, narlardan al al elmalardan, sulu incirlerden ağırlaşmış dalları sarkıyordu. Tantalos, bir yemiş koparmak için elini uzatmayagörsün, rüzgâr hemen dalları savuruyordu. Böyle kalmaya mahkûmdu; kuru boğazı, aç karnıyla sonsuza kadar yaşayacaktı.³⁷

Ebedi açlık ve susuzluğa mahkûm edilen Tantalos'a ait motiflere bu radyo oyununda da yer verilmiştir. Karanlık, uzun ve kötü bir yolda korku içinde yürüyen bu iki adam Tantalos'un mahkûm edildiği açlık ve susuzluğa mahkûm edilmiş gibidir. Birinci Adam ve İkinci Adam'ın şu konuşmaları Tantalos'un başının üzerinden uzanan dallara bir türlü yetişememesini hatırlatır.

³⁷ Edith Hamilton, *Mitologya*, çev. Ülkü Tamer, İstanbul: Varlık Yayınları, 1968. s. 165.

İkinci Adam: (*Sert*) Uyuma, kalk! Birkaç elma koparalım, içimizi bastırır.
(*Zıplar*) Fakat yetişemiyorum, zıplamakla olmayacak.
Birinci Adam: (*Oflayarak kalkar*) Dur bari, eğileyim de sırtıma çık, belki yetişirsin.
İkinci Adam: Sanmam. Sal çok yüksekte. Sırtını duvara ver, ellerini kenet yap, basıp omuzuna çıkarsam belki.
Birinci Adam: Hiç halim yok, öyle çekemem seni!
İkinci Adam: Dayan, son bir gayret!
Birinci Adam: Elini çabuk tut!
İkinci Adam: (*İnleyerek çıkar*) Sallanma, sıkı dur, sallanma! (*Dal yaprak hışırtıları*) Yapraklar başıma değdi, elma.. sürüyle! Kokularından da belli! Dur koparıyorum.
(*Kısa bir sessizlik*)
Birinci Adam: Çabuk ol, kuvvetim kalmadı.
(*Kısa bir sessizlik*)
İkinci Adam: (*Yere atlar*) Of!
Birinci Adam: Ne oldu?
İkinci Adam: (*İçini çeker*) Elma yok.
Birinci Adam: Yok mu? Neymiş peki?
İkinci Adam: Elmaydı, eminim, gözümle de gördüm fakat...
Birinci Adam: Uzanamadın mı?
İkinci Adam: Anlayamadım.
Birinci Adam: (*Sabırsız*) Nedir canım, çabuk söyle!
İkinci Adam: Elmalar başıma, yüzüme değiyordu. Ama tam elimi uzattım... Dal birden geri çekildi.³⁸

Necatigil'in bu radyo oyununda yer verdiği belirsiz, korku dolu bu durum mitolojideki Tantalos'un içinde bulunduğu azapla benzer bir biçimde verilmiştir. Burada da Necatigil'in mitolojiden yararlanmakla beraber odaklandığı noktanın özellikle korku ve sıkıntılar olduğu görülebilir. Necatigil, "Gece Aşevi" adlı oyununda kullandığı bu metaforu "Sahipsiz Gölge" şiirinde de kullanır.

Vurur yolda giderken.
Ve durgun en şen sofralarda bile.
Tantalos'un dalları gibi gece yarısı
Çekilir geriye, uyku insafsız.
Yarınlara güvenen sımsıkı giyinik³⁹

³⁸ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 139.

³⁹ Necatigil, *Şiirler*, s. 118.

Bu mısralarla başlayan şiirde yine cezaya çarptırılan Tantalos'a değinilir. Homeros'un anlattığına göre Tantalos, Yeraltı ülkesinde bir gölde, sular çenesinin hizasında ayakta durmaktadır. Başının üzerinden üzeri meyve dolu dallar sarkar. Ancak Tantalos onlara uzanacağı vakit dallar geri çekilir. Tantalos ebedi açlık ve susuzluğa mahkûm edilmiştir. Necatigil'in bu şekilde bahsettiği Tantalos aslında Necatigil'in insanın dünya üzerindeki varlığıyla ilgili düşüncelerini de verir. Dünyada insanın her şey önüne serilmesine rağmen sıkıntılar, dertler yüzünden insan emellerine ulaşamaz. Hep bir arayış ve kaygı içindedir. Şiirin devamında Necatigil'in Âşık Paşa ve Yunus Emre'ye de aynı konunun devamı mahiyetinde değindiği görülür.

Çok gördüler mi sizin olsun demeyi
Aşık Paşa öğretti:
“Acı dirliğim isteyen
Tatlı dirilsin dünyada..”
Çok bunaldınız mı dilinizde bu beyit.

Hırslar da boşuna
Paralar da, kavgalar da boşuna.
“Bir hastaya vardın ise
Bir yudum su verdin ise.”
Yunuuuuus, Yunus
Gece vakti ev uyur, bir soğuk-ıssız
Odalarda oturur,
Ölümler, toprak, sahipsiz gölge...

Necatigil, insanların birbiriyle olan çekişmelerinden ve yabancılaşmadan yakınır. Bir konuşmasında da “Kimsenin kimselere uzatacak bir eli kalmamıştır o ortamda. Bu, çağımızın parçalanmış, dengesini yitirmiş, iyice yabancılaşmış yaşamının ifadesidir bir bakıma”⁴⁰ ifadelerine yer veren Necatigil, bu durumun ızdırabının çağlar boyu devam ettiğini vurgular. Bu nedenle Aşık Paşa ve Yunus Emre'nin şiirlerinden bazı bölümlere yer verir ve aynı durumun devam ettiğine vurgu yapar. Şiirde toplumun içindeki insanın bunalmışlığına dikkat çekilir. Toplumun hırsları, kıskançlıkları, kavgaları, huzursuzlukları vermekle beraber insanın bunlar

⁴⁰ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 106.

içinde sıkışmışlığını anlatır. Şiirin içinde hem Aşık Paşa'ya hem Yunus Emre'ye değinmekle birlikte onların yüzyıllar öncesinde odaklandığı sıkıntılara yer vermiştir. İnsan varlık içinde yokluktur. Çünkü dünyaya gelişi ve diğer insanlar içindeki konumu bunu gerektirmektedir.

Necatigil'in geleneksel motiflerden yararlandığı şiirlerinden biri de "Kuru Çay" şiiridir. Necatigil'in bu şiirin başlığını "Kuru Çay" olarak belirlemesi Deli Dumrul'un bir kuru çay üzerine kurduğu köprüyü anlatır. Şiirde de Deli Dumrul'a yer veren Necatigil'in bu şiirinde geleneğe ait göndermeler yapar. Necatigil şiirinde "Anlamak zamanı bir eski kitaba bak", "Saplandık Elif çok uzakta Bâ", "Deli Dumrul bir kuru çay üstüne" gibi ifadelerle geleneğe atıflarda bulunur. Ancak şiirin geneline bakıldığında Necatigil'in bu şiirde de geleneğe yaptığı atıfların korku ve yaşama zorluğu çerçevesinde kaleme aldığı görülür. Şiirde dünyada yaşama zorluğu konu edinilmiştir.

Anlamak zamanı bir eski kitaba bak
Oku!
Dağlara taşlara yazdığı yazı
Ustası nasıl oydu?

Döner değirmenimiz
Ününde kimimiz

Saplandık Elif çok uzakta Bâ
Başa gelmek bir şeyin
Düşmesi ayağa
Bu taşları yolumuza kim koydu?⁴¹

Şiirin bu kısmında değirmen benzetmesi ve "Başa gelmek bir şeyin/Düşmesi ayağa" ifadesi oldukça belirleyicidir ve Albert Camus'nün *Sisifos Söyleni*'ni anımsatmaktadır. Sürekli dönen değirmen metaforu, tekrarlanan çarkları, Sisifos'un durmadan bir dağın zirvesine çıkardığı ve oradan düşen kayayı düşündürür. Necatigil de bu şiirinde sürekli devam eden bir döngüden bahseder ve bunu da değirmen metaforuyla aktarır. Şiirde üç kere tekrarlanan "döner değirmenimiz" ifadesi şiirin temel direkleri gibidir ve şiir bu direkler üzerine kurulmuştur. Bir şeyin başa gelmesi ayağa düşmesiyle

⁴¹ Necatigil, *Şiirler*, s.310.

ardıl olarak gerçekleşir. Bu da Sisfos'un sürekli bir dağın başına çıkardığı ve çıkardığı anda düşen kayasını çağrıştırır. Şiirde geçen "Dağlara taşlara yazdığı yazı", "Bu taşları yolumuza kim koydu" ifadeleri de bu çağrışımı güçlendirir niteliktedir. Albert Camus'un *Sisifos Söyleni* adlı eserinde Sisifos, bir kayayı tepeye doğru güçlkle çıkarır. Çıkardığı anda kaya, ağırlığıyla aşağıya doğru yuvarlanır. Bu durum sürekli tekrarlanır. Sisifos, o kayayı yukarı çıkarırken aşağıya yuvarlanacağını farkındadır. Ancak yine de bunu yapmak durumundadır. Azra Erhat Sisifos'un bu durumunu şöyle açıklamaktadır:

Çağımız Fransız yazarlarından Albert Camus, "Le Mythe de Sisyphe" adlı denemesinde Sisiphos'u anlamsızlığın (absurde) bir simgesi diye tanımlar. Yaptığı iş anlamsız ve yararsızdır, ama bu işi sonsuzluğa dek görmekle yükümlüdür Sisiphos. Bu korkunç işkencenin bir gün biteceğini bile ummaz. Sisiphos, umutsuz bir kahramandır. Ama kahramandır. Çünkü bilinçlidir.⁴²

Necatigil de bu şiirinde bilinçli bir döngü fikrini ve bu döngü içinde yaşama telaşını verir. "Döner değirmenimiz/Ününde kimimiz", "Döner değirmenimiz/Ununda kimimiz" ifadeleri bu açıdan oldukça belirleyicidir. Dünyanın döngüsünü değirmenlere benzeten Necatigil, bu döngü içinde yaşayan insanların farklı telaşlarını bu mısralarla verir. Kimi insan dünyada ün, şan, şöhret peşindeyken kimisi de "un" yani yaşamak için lazım olan temel ihtiyaçların derindedir. Burada özellikle Sisifos'u hatırlatan şey ise içinde bulunanların bu döngünün farkında oluşlarıdır. Buradan yola çıkarak Necatigil'in bu şiirde yaşama azabından ve insanın bu azaplar dünyasına atılışından bahsettiği öne sürülebilir. İnsan yoluna koyulan taşlarla beraber bu dünyada yaşamaya katlanmak zorundadır ve bunun bilincindedir. Bu döngünün durduğu yer ise ancak ölümdür. Burada Necatigil, Deli Dumrul'a yer verir ve Deli Dumrul aracılığıyla hem korkuya hem de ölüme odaklanır.

Deli Dumrul bir kuru çay üstüne
Zorlu bir köprü kurdu
Ölümdür ölüm geçmeye
Her şey durdu.

⁴²Azra Erhat, "Sisiphos", *Mitoloji Sözlüğü*, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000) s.272.

Gene bir değirmeniz
Sonunda kimimiz.⁴³

Şiirin sonunda değirmen metaforu tekrarlanır ve değirmenler ölümle birlikte durur. Yani dönen çarkların durması, yaşamak azabının bitmesi ancak ölümle mümkündür ve ölümden de korkulur. Burada Deli Dumrul üzerinde durmakta yarar vardır. *Dede Korkut*'ta yer alan Deli Dumrul hikayesinde Oğuz ilinde Deli Dumrul adında bir adam vardır. Kuru bir çay üzerine bir köprü yaptırır. Üzerinden geçenden otuz üç akça alır. Geçmeyenden ise döve döve 40 akça alır. Deli Dumrul cesaretini şu sözleriyle ifade eder: “Benden deli, benden güçlü er var mıdır ki çıksın benimle savaşsın. Benim erliğim, yiğitliğim, kahramanlığım, babayiğitliğim Rum’a (Anadolu), Şam’a gitsin, ünlensin”⁴⁴ Böyle bir cesarete sahip olan Deli Dumrul, bir süre sonra Azrail’e kafa tutar. Ancak bunun sonucunda ölümden çok korkar ve Tanrı’dan af diler. Necatigil’in şiirinde bu karaktere yer vermesi de gelenekte üzerinde durduğu konuların özellikle korku ve ölüm gibi konular olduğunu göstermektedir.

Yine Necatigil’in “Peygamberler” adlı şiirinde Türk İslam geleneğine ve peygamberlerine değindiği görülür. Ancak şiir detaylı bir biçimde incelendiğinde onların peygamberlik sıfatlarından, dini nasıl yaydıklarından ziyade çektikleri sıkıntılar üzerinde durduğu görülür.

Çıkar Golgata yokuşunu
İner Hira dağlarından
Bir balığın karnında kırk şu kadar yıl
Kaynaşan kurtların yarasında
Taşır ömrü boyunca
Peygamberlerdir.⁴⁵

Necatigil bu şiirinde Hz. İsa’nın çarmıha gerildiği yer olan Golgata yokuşundan, bir balığın karnında yıllarca yaşayan Hz. Yunus’tan, vücudunu kurtlar saran ve bunlara sabreden Hz. Eyüb’den bahseder. Aralarında çağlar olmasına rağmen bütün bu

⁴³ Necatigil, *Şiirler*, s.310.

⁴⁴ Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2008. s.463.

⁴⁵ Necatigil, *Şiirler*, s. 478.

peygamberlerin ortak yönü Necatigil'e göre çektikleri sıkıntılardır. Bu yükü, sıkıntıları çekmeleri ve katlanmalarıyla peygamberdirler. Necatigil, aralarında sıkıntıdan bağlar kurduğu peygamberlerle şairler arasında yine aynı bağı kuracaktır.

Katlanmak babında
Her iyi şair
De biraz peygamberdir.⁴⁶

O çağdan bu çağa kadar ortak olan yanlar Necatigil'e göre çekilen sıkıntılar ve duyulan korkulardır. Bunlara katlanılabildiği ölçüsünde peygamber olunur. Burada peygamberlik oldukça yüksek bir makam olarak belirtilmekle beraber şairlerin de sıkıntıya katlanabildikleri ölçüde bu makama ulaştıkları belirtilmiştir.

Necatigil'in Fuzulî'nin dertleriyle dertlendiğini söylediği “Şeb-i Gam” şiiri de bu çalışma için oldukça önemlidir. Bu şiirinde Necatigil, Fuzulî'nin çağlar öncesinde kullandığı mazmunlara değinir ve onların bugündeki yerinden bahseder.

Fuzuli gibi
Mum olmalıydı da
Mum yakmalıydım
Gam gecesinde.
Elektrik ışığı – kabul,
Fakat çok çiy düşüyor.
Karanlıkta otursam -
Bilinen şey,
Karanlıkta keder artar.⁴⁷

Necatigil'in geleneksel motiflere yer verdiği şiirde geleneğe değinme unsuru gam olarak belirlenmiştir. Fuzulî gamdan bahsederken mum ışığı metaforunu kullanır. Ancak ondaki gam anlayışında bu, kurtulmak istenen bir düşünce değil onunla yaşanması gereken ve aşığı zevk veren bir hâl olarak verilir. Necatigil'in üzerinde özellikle durduğu bu durum, Fuzulî ve onun gam anlayışı üzerine düşünmeyi gerektirir. Burada gam

⁴⁶ Necatigil, *Şiirler*, s. 478.

⁴⁷ Necatigil, *Şiirler*, s.31.

gecesinde yanan mum tasviri üzerinde biraz düşünmek gerekirse Fuzulî'nin beyitlerinde buna nasıl yer verdiğini incelemek yararlı olacaktır.

Şeb-i hicrân yanar cânım töker kan çeşm-i giryânum
Uyarur halkı efgânım kara bahtım uyanmaz mı

(Ayrılık gecesi canım yanar. Ağlayan gözüm kanlı yaş döker. Figan ve feryadım halkı uyandırır. Şu kara bahtım uyanmaz mı?)

Fuzulî'nin ayrılık gecesinde yanan mum tasvirini Ali Nihat Tarlan şu şekilde yorumlamaktadır:

Bu beyitte mum tasviri vardır. Mum gece yanar, mumun fitili can riştesidir. Yanan candır. Mumun eriyip damla damla akması da gözyaşı dökmesidir. Bütün halkı uyandıran bir feryat, şairin kara bahtını uyandırmıyor.⁴⁸

Yine başka bir beytinde Fuzulî mum mazmununa şu şekilde yer verir.

Şem'-i şâm-ı fûrkatem subh-ı visâli neylerem
Tapmışam yanmakda bir hâl özge hâli neylerem

(Ayrılık gecesinin mumuyum. Visâl sabahını neyleyeyim.
Yanmakta ben bir hâl bulmuşum, başka hâli neyleyeyim)

Sabah olunca yanan mum söner “ölür” onun için sabahı istemez.
Aşk içinde mum gibi yanmak ayrı bir zevktir. Ve âşık bundan zevk bulur. Başka bir hâl istemez.⁴⁹

Ali Nihat Tarlan'ın bu şekilde açıkladığı beyitte, Fuzulî sevgilinin çektiği ızdıraptan ama bu ızdırabın aşığa zevk verdiğinden bahseder. Bunun için de yanan mum benzetmesini kullanır. Necatigil de “Şeb-i Gam” şiirinde aynı benzetmeyi kullanırken aynı sıkıntıdan bahseder. Burada dikkati özellikle çeken şey Necatigil'in çağlar arasında ortak olarak belirlediği “gam”dır. Mum ışığı artık yerini “elektrik ışığı”na bırakmıştır. Ancak Necatigil'in ondan da memnun olmadığını “çok çiy düşüyor” ifadelerinden anlaşılabilir. Burada elektrik ışığının “çok çiy” düşmesi, göze batması anlamında verilir. Yeni çağda mum ışığı yerinin elektrik ışığına bırakır. Ancak o da göze batar. İnsan, çok

⁴⁸ Ali Nihat Tarlan, *Fuzulî Divanı Şerhi*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1985. s.158.

⁴⁹ Tarlan, *Fuzulî Divanı Şerhi*, s. 270.

çiy olan ve çağın getirdiği elektrik ışığına katlanmak zorundadır. Çünkü karanlıkta keder artar ve Fuzulî'nin gam düşüncesinin aksine bu, artık istenmeyen bir durumdur. İnsan bu dünyaya keder çekmek için gelmiştir. Çiy düşen ışık benzetmesiyle birlikte düşünebilecek olan çağın getirdikleri ve toplum bunu biraz da olsa engeller ancak bu durum da çok istenilen bir şey değildir. Kederin artmaması için bu çiy ışığa katlanılır. Burada mum ışığı ve elektrik ışığı arasında gam düşüncesiyle çağlar arasında bir köprü kurulur. Gama odaklanılır. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*'nde Necatigil'in hayat karşısında aldığı menfi duyuş tarzına değinirken bu şiire yer verir.

O âdeta Fuzulî'nin Mecnun'u gibi dünyaya geldiği andan itibaren her şeyi ızdırıp zaviyesinden görmeğe mahkûm olmuş gibidir. Her yerde ve her şeyde hüznü, kasvetli, karanlık, çürük, boş ve ezici bir taraf arar ve bulur.⁵⁰

Burada dikkat çeken konu, Necatigil'in Fuzulî'den yani gelenekten aldığı şeyin yine acılar, sıkıntılar olmasıdır. Ancak Necatigil'in sıkıntıları, kederi Fuzulî'ninki gibi zevk alınan bir gam anlayışından ziyade içinde yaşamaya mahkûm olunan ve bunun farkında olunan bir anlayıştır. Bu sıkıntılar varoluştan gelir ve insan bunun içinde yaşamaya mecburdur.

“Köşebent” adlı şiiri bu bakımdan oldukça belirleyicidir. Necatigil bu şiirinde çağın sıkıntılarıyla geleneğin sıkıntılarını ele alır. Çağın sıkıntılarının geçmiştekinden çok daha fazla olduğunu ifade eder ve gelenekte çekilen sıkıntıların bu çağın ancak gençlik sıkıntıları olabileceğini söyler. Necatigil şiire yüzünün iki tarafı olduğundan, bunlardan birinin gelenek, bir yanının çağ olduğuyula başlar.

Bir yüzümü aldı gitti ustura
Çekin şu lâmbanızı karanlıkta kalayım.
Bir yanım sûr, bir yanım - -
Ki sert taşlar oyulur.

Burada Necatigil'in iki kısa çizgi ile boş bıraktığı yerin çağa ait olan kent yaşamıdır. Yüzünün iki yarısından biri gelenektir ve ustura bunu alıp götürmüştür. Bir

⁵⁰ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1984. s. 217-218.

yanı surdur, diğeri yanı kent yaşamıdır. Burada Necatigil'in insanın içinde birden çok yan olduğunu anlattığı söylenebilir. "Bir yüzümü aldı gitti ustura" derken de bunu kastetmektedir. *Bile/Yazdı*'da Gottfried Benn'in, bu "iki ruhlu sanatçı" portresi üzerine yazdığı yazısı bu şiiri aydınlatır mahiyettedir.

Gottfried Benn'in, bu "iki ruhlu sanatçı" portresi oldu beni düşündüren. Bir an, Cermen ve İslâm'ların halk inançlarındaki "Kurt-Adam" geldi gözümün önüne. Normal bir insanken, ufukta yükselen ayla birlikte kurt oluveren; postu, sesi ve vahşetiyle kurtlaşveren bir Werewolf geldi, Stevenson'un romanındaki Dr. Jekyll geldi. Sonra sanatçının, türlü hal ve durumlarını yaşamak için iki ruhlulukla dahi yetinemeyeceğini, onun ruh sayısı bakımından bir çokgen'e benzetilebileceğini düşündüm.⁵¹

Necatigil bu yazısının devamında sanatçının tek ruhlu olduğu görüşünü savunsa da dikkat çekmek istenilen yer insanın toplum içinde, toplumun getirdiklerine ait olmak zorunda kalması ve içinde bastırılmış bir kişi olacağı düşüncesidir. Toplum ve çağın getirdikleri daima bir yüzünü alır yahut bastırmasını gerektirir. Aksi takdirde toplumun, uygarlığın bir ferdi olamayacaktır. Freud, uygarlıkla bireysel varoluş arasındaki ilişkiyi, "Uygarlık insan içgüdülerinin sürekli boyun eğdirilişi üzerine dayanır"⁵² sözleriyle açıklar. İnsan, uygarlığın bir parçası olmak için içgüdülerini bastırır. Necatigil de şiirinde düşüncelerinin bir yanını kesip atan bir şiir kişisi ortaya koyar. Şiirin devam eden kısımlarında da "O ağır kapakları hangi şarap kaldırır" ifadesi bu yöndeki düşünceyi destekler niteliktedir. Kent yaşamı insanın özgürlüğünü kısıtlar ve bunun üstesinden içkiyle bile gelinmez.

İçki yalnızlıklarda uzun konuşmalardır,
Biri varsa susmak.
O ağır kapakları hangi şarap kaldırır,
Hiç sanmıyorum.⁵³

⁵¹ Behçet Necatigil, *Bile/Yazdı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012. s. 41.

⁵² Sigmund Freud, *Bir Yanılsamanın Geleceği- Uygarlık ve Hoşnutsuzlukarı*, İstanbul: İdea Yayınları, 2000. s.6.

⁵³Necatigil, *Şiirler*, s. 232.

Şiirin bu bölümü için Freud'un psikanaliz kuramından faydalanılabilir. Aslında bir nörolog olan Freud, rüya, tik ve şakaları birer semptom olarak ele alır. Freud'un düşüncelerini önemli kılan, o güne kadar bilinç düzleminde ele alınan psikolojik olguların anlaşılması için farklı bir kaynağa dikkat çekmesidir. İnsan zihni, bilincin doğrudan erişiminin olmadığı "bilinçdışı" alanını ihtiva eder. Freud'un temel kavramı da bilinçdışıdır. İnsanda bebekliğinden itibaren elde edilemeyen arzular kaynaklı bir bilinçdışı olduğundan bahseder. İnsan türü dış dünyaya uyum sağlama sürecinde çeşitli baskılarla karşılaşır. Doğuştan getirdiği bazı istek ve arzular ile dış dünyanın gerçekleri arasındaki çatışma sonucunda kültürün düzenine uyum sağlayabilmek için bu arzularını bastırır. Ancak bu arzular tamamen kaybolmaz. Bilinçdışında yer alan düşünceler bir sansür mekanizmasına takılır ve bilince geçmeleri engellenir. Alkol ise otosansür mekanizmasını zayıflatan bir unsurdur. Burada toplum içinde persona kendini huzursuz hisseder ve düşüncelerini açığa çıkaramaz. İçki, yalnızlıklarla olan konuşmaları için fırsat tanır ancak alkollüyken bile yeterince özgür değildir. "O ağır kapakları" ifadesinden kastı otosansür mekanizmasıdır. Toplum içindeki baskıların karşısında içki bile yeterli değildir. Biri varsa düşüncelerin açığa çıkmaması, susulması gerekmektedir. Toplum ve kent yaşamı insanın düşüncelerini açıkça ifade etmesine engel olur. Persona toplumdan dışlanma korkusuyla düşüncelerini ifade edemez. Burada Jung'un verdiği şu örneği hatırlanır:

Toplum her bireyin kendisine düşen rolü mümkün olduğunca kusursuz oynamasını bekler ve gerçekten de beklemelidir. Öyle ki Protestan papazı mutlaka her zaman papaz rolünü hatasız biçimde oynamalıdır. Toplum bunu kesin olarak istemektedir. Şair burada, kunduracı orada, herkes kendi yerinde durmalıdır. Hiç kimseden bunların ikisi birden olması beklenmez, böylesi "tuhaf" gözüktür ve tam olarak güvenilir değildir.⁵⁴

Şiirde "biri usturayla kesilmiş iki yüz" ifadesi olması da normlar ve baskılar yüzünden kişiliğini gizleyen insanı anlatmak için kullanılması açısından bu görüşü destekler niteliktedir. Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu* adlı eserinde üstbenin oluşumunu uygarlık ile ilişkilendirir. Ona göre insanın gelişimi uygarlığın gelişimi ile paraleldir.

⁵⁴ Freida Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, çev. Aslan Yalçınmer. İstanbul: Say Yayınları, 2011. 62.

Üstben toplum üzerinde çeşitli dayatmalar yapar ve bazı arzu, istek ve yönelimleri bastırmak durumunda bırakır. İnsan, türlü çaba ve zahmetlerle içgüdülerini bastırarak uygarlığı oluşturur. Freud, birey ve uygarlık arasında sürekli bir çatışma olduğunu belirtir ve insanın tarihinin baskılanışının tarihi olduğunu söyler. Necatigil de bu şiirinde baskılar yüzünden kişiliğini gizleyen birini anlatır. Toplumda iki kişiliğini birden taşıması hoş karşılanmayacaktır. Birini kesmek ve acısıyla yaşamak zorundadır. Kişinin bir yüzü gelenek, bir yüzü de kent yaşamıdır ancak bunların ikisinde de huzur bulamaz ve ikisine de ait değildir. Şiirin devamına baktığımızda gelenekten şairlere bu bakımdan yer verildiğini, onların sıkıntılarının bu çağda ancak gençlik sıkıntısı olarak görülebileceği belirtilmiştir.

Benzeri yüzyıllarda seslenmeler duy!
Yarı yüzümün acısı Hayyam ve Fuzulî,
Aşkın gözyaşları mı, gördüktü gençken
Çok kötü bir filimdir.⁵⁵

Burada Necatigil'in Fuzulî ve Hayyam'dan ve onların sıkıntılarından bahsettiği görülür. "Yarı yüzümün acısı" derken geleneğin şairlerine değinmesi şiirin başında kesilen yarı yüzünü açıklar. Şiirin bu kısmı aslında Necatigil'in gelenek düşüncesini açıklar niteliktedir. Necatigil şiiri yarı yüzünü gelenekten, yarı yüzünü çağdan almasıyla oluşur. Ancak burada kesilen o yarı yüzün nelerden oluştuğu büyük bir önem arz etmektedir. İncelemenin bu kısmında Fuzulî ile birlikte sözü geçen "aşkın gözyaşlarına" değinmekte fayda vardır. Aşk çok defa gözyaşı ve ızdırapla birlikte zikreden Fuzulî hemen her şiirinde aşkı ve aşkın hallerini lirizmle ele alır. Şiirlerinin başlıca özelliklerinden biri aşk acısı çekmektir.

Girye-i zâr ile hoş-hâlem ki bahr-i ışkda
Eşksiz göz bir sedefdür lü'lü-i şehvarsız

(Ağlayıp inlemekten rahat ve huzur içindeyim. Zira aşk denizinde ağlamayan göz, içinde büyük incisi bulunmayan bir sedefe benzer.)⁵⁶

⁵⁵ Necatigil, *Şiirler*, s. 232.

⁵⁶ Tarlan, *Fuzulî Divanı Şerhi*, s. 186.

Nezr etmişüm firâkuna kim yoh nihâyeti
Nakd-i sirişkümü ki tükenmez hızânedür.⁵⁷

Bu beyitte de Fuzulî, sevgiliden ayrı olmanın aşığı ümitsizliğe itmesinden ve aşığın bunun bir sonunun olmadığını düşünmesini anlatır. Bu durumda aşığın tek teselli kaynağı tükenmez bir hazine olan gözyaşlarıdır. Bu beyitlerde de görülebileceği üzere Fuzulî, şiirlerinde gözyaşını zikrederken aşığın çektiği ızdıraplardan bahseder. “Onun şiirlerinin başlıca unsurları olan aşkın acılarına tahammül etmek, elem çekmek, halkın ayıplamasına (melâmet), başkalarının (ağyar) cefasına katlanmak, sabır, alçakgönüllülük bütün bunlar tasavvufun da dayandığı esaslardır.”⁵⁸ Necatigil’in “Köşebent” şiirinde geleneğin bu motiflerine değinmesi bu bakımdan önemlidir. Divan şairlerinin sıkıntılarını konu edinir. Aşkın gözyaşlarına yer verir ancak hemen sonrasında “gördüktü gençken” ifadesini kullanması bu acıların yeni çağda gençken çekilen basit acılar gibi görüldüğünü belirtir. “Aşkın sıkıntıları, dertleri, kötü bir filmdir ancak bugünün sıkıntıları bundan daha ağırdır, bunlar gençliğin sıkıntılarıdır” der. “Benzeri yüzyıllarda seslenmeler var duy” ifadesi de her yüzyılda böyle sıkıntıların olduğunu belirtir. Necatigil bu sıkıntılara odaklanır. Geçmişte odaklandığı sıkıntılar ise bugünün, kentin insanının yaşantısı karşısında gençlik sıkıntısı gibidir. Şehir, insanı kendisine bile en uzak hale getirir. İnsan içindeki düşünceleri dışlanma korkusuyla kendisine bile ifade edemez. Bu şiirinde de görüyoruz ki Necatigil, hep ortak sıkıntılara, korkulara eğilir. Bununla beraber kentin ve kentin getirdiği sıkıntı, korku ve kaygıların geçmiştekilerden çok daha büyük olduğunu ifade eder. Necatigil, kent yaşamının, uygarlığın getirdiği huzursuzluktan “bir yüzüm” dediği geleneğe kaçır. Ancak orada da huzursuz, ızdıraplı olana odaklanır.

Bu örneklerde de görüldüğü üzere Necatigil, eserlerinde geleneğe korku, sıkıntı, ölüm gibi konularla birlikte eğilir. Geleneğe evrensel olanı bulur ve ona odaklanır. Behçet Necatigil’in gelenek hakkındaki şu görüşleri sanat anlayışının anlaşılmasında ve çalışmanın yön kazanmasında önem teşkil etmektedir.

Aslı kaynaklara dönmeyi oradan alacağımız bazı motifleri günün-çağın motifleriyle kaynaştırmak biçiminde anlıyorum. Bir şiirimde ‘Yürür asfalt ovalarda Abdal’ dedim mesela. Bugün o çağdaki ruh haletinde bir

⁵⁷ Tarlan, *Fuzulî Divanı Şerhi*, s. 260.

⁵⁸ Hasibe Mazıoğlu, *Fuzulî Üzerine Makaleler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997. s. 31.

20. yüzyıl insanı asfalt ovalarda, büyük şehrin karmakarışık trafiği içinde sabah erken saatlerde işine geç kalma korkuları içinde asfalt bulvarlarda nasıl koşuyor? Bu anakronizmi, çağa intibaksızlıklar, asfaltla, yahut Abdal ve Tabduk Emre ile bir araya getirmek asli kaynakla bugünün ihtiyacını birleştirmektir, sanırım, başka yolu yok bunun. Siz alırsınız eski bir mitos, bugünün yaşanan çok farklı, bireyi ezen “beni bana bırakmayan” bana geniş zaman vermeyen, beni değil mâverâdan, değil Tanrı’dan kendimden bile koparan, bana içimi dinleme fırsatını bile çok gören çağın şartlarıyla bir araya getirirsiniz, işte o zaman, aslı kaynağı günün şartlarına ayarlamak olur. Ben böyle düşünüyorum.⁵⁹

Behçet Necatigil’in modern olanı geleneğin üzerine kurma düşüncesini aslında tam da bu ifadeleriyle anlayabiliyoruz. Çağın sorunlarını gelenekle harmanlayarak, onların birikimlerinden yararlanarak anlatma gayesindedir. Bunu da “altın zincirin halkası olmak” ifadesiyle aktarır. “Her şair bildiği, hatta bilmediği uzak kaknusların kalıtım sürdürücüsü olarak, bu altın zincirde bir halka oluşturur.”⁶⁰ ifadelerinde bulunan Necatigil, bu zincir içinde günümüz insanın korkularına yer verir. Hem geleneğe hem de modern düşüncede insana ait ortak belirlenen unsur olan korkuya odaklanır. Böylece şiirde evrensel olanı yakalamış olur. Doğan Hızlan, “Beyler” başlıklı yazısında Necatigil’in gelenek ve modernlikte odaklandığı şeyin insana ait duygular, tedirginlikler, özelemler ve bunalımlar olduğunu vurgular:

Şiir geleneğimizi özümleyen bir sanatçıdır o. Gelenek içinde neyin öldüğünün, neyin bugün hâlâ sanat ve şiir katında yaşadığının en sağlıklı saptamasını yapmış şairdir. Geleneksel şiirin biçimlerine çağdaş bir yükü yerleştirir. Kişisel tedirginlikler, özelemler, bunalımlar onun bireysel şiir dünyasını oluştururken; dar toplumsal yorumlara, güncellik mensesine şiirini sokmadığından hem kendi toplumunu hem de toplumların kesiştiği evrenselliği simgeler.⁶¹

Hızlan’ın da bahsettiği üzere Necatigil, gelenek ya da modern arasında bir tercih yapmaz. Onun ilgilendiği evrensel olan duygular, korkular, tedirginlikler ve

⁵⁹ Necatigil, *Düzyazılar II*, s.138.

⁶⁰ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s. 79.

⁶¹ Doğan Hızlan, “Beyler” *Şiir Çilingiri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. s. 148.

bunalımlardır. Bütün bunlar düşünülürken “Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal” şiiri özellikle dikkat çeker. Başlığında bile hem modern hem de geleneğe ait unsurlar taşıyan bu şiir, şimdiye kadar ileri sürülen argümanları aydınlatması, modernlik ve geleneğin daha iyi yorumlanması bakımından belirleyicidir. Kavram olarak modernlikten kasıt geleneği ya da antiği tamamen silip atmaktan ziyade onun üzerine kurulan bir yapıdır. Bu anlamda Chartesli Bernard’ın “devin omuzlarına türemiş sıska cüceler”⁶² benzetmesi oldukça önemlidir. Modernliği antik devlerin üzerindeki cücelere benzeten bu düşünceye göre her cüce, altındaki devden daha ilerisini görmesini, yine uzun yılların birikimine sahip olan devlere borçludur. Yeni çağın insanı, geçmişin zihinsel gücü ve birikimden çok şey alır ve üzerine yenilerini ekler. Burada zihinsel birikimde özellikle değinilen meseleler ise bütün çağlarda ortak olarak alınan ve Necatigil’in bir sentez fikriyle ortaya koyduğu korku, kaygı, sıkıntı olarak ön plana çıkar. Modernleşme stabil, durağan bir durum değildir. Ancak geçmişten bugüne değişmeyen korku, sıkıntı, yaşama azabı, ölüm gibi konular vardır ve Necatigil buna odaklanır. Bu konularla geçmişle çağ arasında bir köprü kurar ve sentez oluşturur. Tam da bu nedenle Necatigil’in geleneğin üzerine kurduğu ama çağı anlattığı yani asfalt ovalarda yürüyen Abdal, Necatigil şiirinin genel bir özeti gibidir. Necatigil’in geleneğe odaklandığı korku ve buna paralel konuları modernlik bağlamında da incelemek eserlerinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Bütün bu nedenlerle bu bölümün ikinci kısmında Necatigil’in modernlik düşüncesinde özellikle odaklandığı korku unsuru üzerine düşünülecektir. Bu bölüm de Necatigil’in bu fikrinin temeli olduğu söylenebilecek “Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal” üzerine kurulacaktır.

⁶² Matei Calinescu, *Modernliğin Beş Yüzü*, İstanbul: Küre Yayınları, 2011. s.23.

1.2. Necatigil'in Modernlik Düşüncesi: Abdal ve Korku

Bu bölümde Necatigil'in modernlik düşüncesini korku, kaygı ve sıkıntı kavramlarıyla ele alınacaktır. Necatigil'in modernlik düşüncesi, onun gelenekle kurduğu bağ nedeniyle bazı açılardan belirsiz bırakılmıştır. Çalışmanın bu kısmında bu belirsizlikler üzerinde durulacaktır. Çalışmanın başında sorulan “Necatigil geleneğin izinde bir şair midir?”, “Modern yazına karşı mıdır?”, “Eserlerinin kaynağı mitoloji ve gelenek midir?” gibi sorulara cevap ararken Necatigil'in eserlerinde pek çok yeni tür, sembol ve imge kullandığı görülmüştü. Bütün bunlarla beraber Necatigil'in eserlerinde geleneğin, klâsik edebiyatın da önemli bir yer tuttuğu görülür. Bu konuda Necatigil'in bir sentez fikri sunduğu ve bu sentezi de korku unsuruyla sağladığı söylenebilir. Modern edebiyat da söz konusu olduğunda Necatigil için odak noktası aynı olur. *Varlık* dergisinde yapılan bir söyleşide bu konunun sorulması üzere şu cevabı verir:

Yeni kuşakların modern edebiyatı klâsiklere tercih etmelerinde, yardım ve aracılar olmazsa klâsikleri artık aramayışlarında ne gibi sebepler görüyorsunuz?

İki dünya savaşı ve büyük teknik gelişmeler, hepimizin yaşama duygusunda derin sarsıntılar yaptı. Çağımızın bu tedirginliğini bilen, kendi benliğinde yaşayan edebiyat, bu yüzden bize büyük klâsik edebiyattan daha kolay geliyor, daha yakınımızda duruyor.⁶³

Necatigil'in bu ifadelerinde de görüldüğü üzere modernlik düşüncesinin temelinde “tedirginlik” vardır. Gelenekte de bu noktaya odaklanan Necatigil, bütün insanlık için değişmeyen bir duygu olarak belirlediği korku kavramını hem gelenek hem de modernlik düşüncesinin merkezi haline getirir. Bu anlamda modernlik düşüncesinin gelenekten, gelenek düşüncesinin de modernlikten kesin çizgilerle ayrılamadığı görülür. Onda bu iki konunun özellikle korku sentezi bağlamında incelenmesi, şiirlerini anlamada yeni yorumlara imkân tanır. Bu konuda Necatigil'in modernlik düşüncesi Harold Bloom, T.S Eliot ve Baudelaire gibi şair ve kuramcılarının düşünceleriyle birlikte ele alınabilir.

Necatigil'in modernlik düşüncesi ele alındığında görüşlerinin geçmişle kurduğu ilişki bakımından Bloom ve Eliot'un görüşleriyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Öte yandan getirdiği yenilikler ve kentle kurulan ilişkiler bakımından da Baudelaire'e

⁶³ Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s. 246.

benzetilebilir. Bütün bunlarla beraber Necatigil'in yaklaşımı bazı yönleriyle bu kuramcılarının modernlik düşünceleriyle uyuzmaz. Çalışmanın bu kısmından Necatigil'in modernlik düşüncesinin bu yaklaşımlarla beraber ele alınıp onların modernlik tanımlarıyla uyan ve uymayan yönlerinin belirlenmesi hedeflenmektedir. Bunun sonucunda Necatigil'in modernlik düşüncesinde belirsiz olan kısımlar hakkında bir yargıya varılması mümkün olabilir.

Bu nedenle modernlik düşüncesi ele alırken bu teorilerin her birine ayrı ayrı yer verilecek, bu düşünürlerin modernlik hakkındaki düşünceleri çerçevesinde Necatigil'in Türk edebiyatına getirdiği modern unsurlar değerlendirilecektir. Onların düşüncelerinde Necatigil'in modernlik tanımıyla uyuzmayan yönlerini ayıklayarak daha net bir yargıya varılabilir. İşin bu kısmında modernlikten kastın ne olduğunu açıklamakta fayda vardır.

Kelime anlamı olarak “çağdaş”, “çağcıl”⁶⁴ anlamına gelen modern sözcüğünün “daha yeni, az önce”⁶⁵ anlamına gelen “modo” sözcüğünden geldiğini ve bu anlamda “antik” sözcüğüyle karşıt olarak ortaya çıktığını söylemek yerinde olacaktır. Latince “hemen şimdi” anlamına gelen “modo” kelimesinden gelen modern sözcüğü, kavram olarak antik sözcüğünün karşıtı olan modernlik düşüncesi, eskiyi tamamen silip atmaktan çok onun üzerine kurularak bir yenisini ortaya koyan bir yapı olarak belirir. Bu anlamda Chartesli Bernard'ın “devin omuzlarına türemiş sıska cüceler”⁶⁶ benzetmesi oldukça önemlidir. Modernliği antik devlerin üzerindeki cücelere benzeten bu düşünceye göre her cüce, altındaki devden daha ilerisini görmesini, yine uzun yılların birikimine sahip olan devlere borçludur. Burada Harold Bloom'un “etkilenme” kavramı düşündürücüdür. Bloom, çağın ve geçmişin sanatçıları halef ve selef olarak görür. Bu düşünce, Necatigil'in “altın zincirin halkası olmak” kavramını hatırlatmaktadır.

Necatigil, gelenekle bugünün şiiri arasında bağlar kurar. Klâsik Türk edebiyatının şairleri olan Fuzulî, Bakî, Nabî, Yunus Emre, Pir Sultan Abdal gibi isimlere şiirlerinde yer verir. Bunun yanında geleneksel Türk edebiyatına ait motifler, edebi sanatlar da onun şiirinde yerini alır. Yani bugünün şiirini geleneğin şairlerinin kurduğu şiirin üzerine inşa eder. “Devin omuzundaki cüceler” benzetmesi onda “altın zincirin halkası olmak”⁶⁷

⁶⁴ *Türkçe Sözlük*, s.1405.

⁶⁵ Calinescu, *Modernliğin Beş Yüzü*, s.21.

⁶⁶ Calinescu, *Modernliğin Beş Yüzü*, s. 23.

⁶⁷ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s.79

şeklinde ele alınır. Bu da Harold Bloom'un halef-selef⁶⁸ düşüncesini hatırlatmaktadır. Nurdan Gürbilek, Bloom'un "etkilenme endişesi" kavramını "Endişe, yazarın edebî ebeveynlerine duyduğu bağlılıkla kendi kendinin ebeveyni olma isteği arasındaki bölünmüşlüğü'n ürünüdür"⁶⁹ ifadeleriyle açıklar. Bloom, bir şairin etkilenme endişesini aştığı zaman iyi bir şair olacağını iddia eder. Necatigil de Bloom gibi geçmişi yadsımaz ve bugünün şiirini geleneğin usta şairlerinin birikimleri üzerine kurar. Geleneği ve bugünü altın zincirin halkaları olarak görür. Bu yönüyle Necatigil'in modernlik düşüncesinin Bloom'un modernlik düşüncesiyle benzediği söylenebilir.

Ancak Necatigil'in gelenek hakkındaki görüşleriyle Bloom'un görüşleri arasında tam anlamıyla örtüşmediğini görülür. Bloom, halef-selef benzetmesini kurarken şairin benimsediği bir seleften ve onun üzerinden bir üslup geliştirmekten söz eder. Bloom'un geçmişle ilgili düşünceleri oldukça nettir. O, etkilenme endişesi kavramının merkezine Shakespeare'i koyar ve bütün edebiyatçıların onun selefleri olduğunu düşünür. Bloom'un, "Shakespeare'in çocukları"⁷⁰ olarak gördüğü çağın şairleri ondan etkilenecek devamlılığı sağlar, böylece iyi bir şair olabilirler. Necatigil ise tek bir şair üzerinden üslup geliştirmez. Bütün geçmişi selef olarak görür. O geçmişle bugün arasında bir köprü fikri üzerinde modernlik düşüncesini temellendirir. Bu nedenle "altın zincirin halkası olmak" ifadesini kullanır. Yani Necatigil ve Bloom'un modernlik düşüncelerini incelendiğinde onların gelenekle bugün arasında kurulan bağ açısından benzediği ancak Necatigil'in halef-selef düşüncesinin Bloom'un düşüncesi kadar keskin ve belirleyici olmadığı söylenebilir. Bu bakımdan Necatigil'in modernlik düşüncesinden tek bir selef düşüncesi ayrıldığında Bloom'un modernlik düşüncesiyle benzerlikler taşıdığı ifade edilebilir. Necatigil'in "altın zincirin halkası olmak" ifadesi bu bakımdan oldukça belirleyicidir. Modernlik düşüncesinde organik bir bütünlük, bir sentez fikri vardır. Bu sentez fikri ve "altın zincirin halkası olmak" ifadeleri T.S. Eliot'un modernlik düşüncesini anımsatır.

T.S. Eliot'un modernlik düşüncesini üzerine düşünüldüğünde Necatigil'in modernliğiyle örtüştüğü görülebilir. Ondaki organik bütünlük fikri, Necatigil'in şiir hakkındaki düşüncelerinin de merkezinde yer alır. T.S. Eliot modernlikle gelenek

⁶⁸ Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*, İstanbul: Metis Yayınları, 2008. s.24.

⁶⁹ Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, İstanbul: Metis Yayınları, 2012. s.59.

⁷⁰ Bloom, *Etkilenme Endişesi*, s. 24.

arasında bir bağlantı kurar. Eliot modern şairin bireysel olarak değerlendirilmesinden çok gelenekle birlikte değerlendirilmesinden yanadır. T.S. Eliot, bu düşüncesini şu şekilde ifade eder:

Hiçbir ozanın, hiçbir sanatçının tek başına tam bir anlamı yoktur. Onun anlamı, değerlendirilmesi, ölmüş ozan ve sanatçılarla olan bağının değerlendirilmesidir. Ona tek başına değer biçemezsiniz; karşıtlık ve benzerliklerini belirtmek için, ölmüşler arasına yerleştirmeniz gerekir. Bunu yalnız tarihsel değil, estetik eleştirinin de bir ilkesi olarak söylüyorum. Ozanın bağlanacağı, uyacağı gerekçe tek yönlü değildir. Yeni bir yapıtın yaratılmasıyla olan şey, aynı zamanda, o yapıttan önce gelen bütün sanat yapıtlarını da ilgilendirir. Var olan büyük yapıtlar kendi aralarında, yeni katılan –gerçek yeni- yapıtın değiştireceği eksiksiz bir düzen gösterirler. Bu düzen yeni yapıt gelmeden önce tamdır; yeniliğin araya girişinden sonra da sürmesi için bu düzenin pek hafif de olsa değiştirilmesi gerekir; böylece her sanat yapıtının bütüne olan bağları, oranları yeniden ayarlanır; işte bu, eski ile yeni arasındaki uyumdur.⁷¹

T.S. Eliot'un bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere o, geçmiş ve bugünü bir organik bir bütün olarak ele alır. Eski ile yeni bir uyum içerisindedirler. Sevim Kantarcıoğlu T.S Eliot'un *Edebiyat Üzerine Düşünceler* adlı eserinin önsözünde onun edebiyat hakkındaki düşünceleriyle ilgili şu ifadelere yer verir:

Eliot, edebiyatı birbirinden tamamen farklı, nisbî değerlerden oluşmuş kronolojik bir düzende yaratılmış eserlerin toplamı olarak görmemiştir. Edebiyat, bir medeniyet dairesi içindeki bütün kültürlerin yarattığı, belli başlı sanat eserlerinin oluşturduğu ve ebedî bir şimdiki zaman içinde varlığını sürdüren organik bir bütündür.⁷²

Eliot, içinde yaşanılan çağa kadar ortaya koyulmuş bütün sanat eserlerinin kendi içlerinde ideal bir düzen ve bütünlük içinde oldukları görüşündedir. Yani Necatigil'in ifadeleriyle her şair, sanat eseri ortaya koymakla “altın zincirin bir halkası” olur. Eliot, şair yalnız “hal”de değil “geçmiş”in “hal” ile kesiştiği yerde yaşmalıdır. Ancak bu şekilde ne yaptığı gerektiğinin bilincine varabilir. Necatigil'le Eliot'un modernlik

⁷¹ T. S. Eliot, “Gelenek ve Bireysel Yeti”, *Denemeler*, çev. Akşit Göktürk. İstanbul: Afa, 1987. s.29.

⁷² T.S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1983. s.7.

düşüncelerinin bu bakımdan birbirlerine benzediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Necatigil'in şiirlerinde geleneği ele alış biçiminin bugünün konu ve sorunlarıyla ilintili olduğu görülebilir. Eliot'un "kesiştği yer" ifadesi Necatigil'de gelenekle modern arasında kurulan bir sentez olarak değerlendirilebilir. Yani Necatigil de Eliot gibi yalnız hâle, çağa odaklanmaz. Geçmişe de bugünün konularıyla kesiştiği noktalarda odaklanır. Bu çalışmada Necatigil'de bu kesişen noktanın kendi ifadeleriyle çağlar boyunca hiçbir fark gözetmediği "koru ve tedirginlikler" olduğu düşünülmektedir. Necatigil de Eliot da edebî eserleri organik bir bütün olarak görürler. Bu da onların modernlik düşüncelerinin benzerliğini ortaya koyar. Eliot'un şu ifadeleri, modernlik düşüncesinin daha iyi anlaşılmasına imkân tanıyacaktır:

İşte bu bütün ve ideal düzen, yeni bir eserin kendilerine katılmasıyla değişikliğe uğrar. Yeni eserin yaratılmasından önce, eksiksiz bir bütün oluşturan eski eserler, kendilerine yeninin katılmasıyla aralarındaki ilişki ve bütüne nazaran nisbet ve değerleri bakımından değişirler. İşte buna eski ile yeni arasındaki uyum diyoruz. Bu düzen fikrini, yani eski ile yeni eserlerin oluşturduğu "organik bütün" fikrini kabul eden herkesin, "hal"e "geçmiş" in yön verdiğini, fakat "geçmiş" in de çağın şuurunda doğrulduğunu kabul etmesi akla uygundur.⁷³

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Eliot, her yeni yazılan eserin "organik bütünlüğe" değiştirerek dahil olduğu düşüncesindedir. Necatigil'in de geçmiş ve bugün arasında kurduğu bağ T.S. Eliot'un bu düşünceleriyle paralellik göstermektedir. O da geçmişle bugün arasında bir bütünlük fikri olduğunu savunur. *Bile/Yazdı* adlı eserinde yer verdiği yazısında bu düşüncesini şu şekilde açıklar:

Dünya ve insan oldukça yazılacak şey biter mi? Bir şairin tükendiği, çekildiği yerde, yenisi başlar yazmaya. Ölüm yani Yunus, yaşamak yani Nedim biter mi? Doğu mitologyasında bir kuştur Kaknus. Ölümü, kanatlarını çırpa çırpa tutuşturduğu çalı çırpıyla yanarak. Külünden bir yumurta meydana gelir, bundan da yeni bir kaknus. Her şair bildiği, hattâ bilmediği uzak kaknusların kalıtım sürdürücüsü olarak, bu altın zincirde bir halka oluşturur.⁷⁴

⁷³Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 21

⁷⁴ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s.78, 79.

Bütün bunlar göz önünde bulundurularak Necatigil'in modernliği söz konusu olduğunda modernlik düşüncesinin T.S. Eliot'un modernlik anlayışıyla benzediği görülür. Bu iki düşünce arasında bir fark olarak gösterilebilecek tek düşünce ise T.S. Eliot'un sanatta gayrişahsîliği savunmasının yanında Necatigil'in sanatta şahsîlikten yana olmasıdır. Bu düşünce dışında Necatigil'in şiirlerinin T.S. Eliot açısından modern olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Onların modernlik düşüncelerini ayrı kılan gayrişahsîlik-şahsîlik meselesi üzerinde düşünüldüğünde T.S. Eliot'un bu düşüncesinin Necatigil'den ayrı tutulduğunda Eliot açısından Necatigil'in modern olduğu rahatlıkla söylenebilir.

T.S. Eliot'un modernist şiir anlayışında, şiirde doğrudan şair-benin sesini konuşturmak yerine şairden farklı olduğu anlaşılan şiir kişilerini konuşturmak önemli bir kriterdir. "Şiirin Üç Farklı Sesi" adlı yazısında bu durumu şu şekilde açıklar:

Birinci ses şairin kendisiyle konuştuğu, ya da hiç kimseyle konuşmadığı sesidir. İkinci ses, büyük ya da küçük kitlelere hitap eden sesidir. Üçüncü ses ise şairin yarattığı hayali dramatik bir karakteri dizelerle konuşturmasıdır; kendi düşüncelerini değil, belli kalıplar içinde hayali bir karakterin diğer hayali bir karakterle konuşacağını konuşur. Birini ve ikinci sesler arasındaki fark, daha doğrusu, şairin kendisiyle ve başkalarıyla konuşan sesleri arasındaki ayrım, şiirsel iletişim sorununa işaret eder. Şairin ya kendi, ya da başkalarının sesiyle dinleyicilere hitap etmesi ile şairin birbiriyle konuşturmak amacıyla hayali karakterler için yaratmış olduğu dil arasındaki ayrım, dramatik, yarı dramatik ve dramatik olmayan şiirdeki fark sorununa işaret eder.⁷⁵

Eliot, gayrişahsîlik düşüncesiyle romantiklerle bağını koparır. Bu düşünce onun şiir düşüncesinin merkezinde yer alır. Eliot, romantik şiir geleneğine karşı çıkararak modernist şiirin öncüsü olur. Eliot'un şiirlerinde öncelikle şairin kendisi olmayan bir ikinci şahsın sesi vardır. Oysa romantik şiir, şairin kendisinin duygularının ifadesidir. Şiirin sesi daima şairin sesidir. Necatigil'in bu bakımdan romantik bir tavır içinde olduğu söylenilebilir. Şiirde şairin sesinin duyulması gerektiğini savunur ve şiirde çok benliliğe karşı çıkar. Eliot ve Necatigil bu konudaki görüşlerini Gottfried Benn'in düşünceleri

⁷⁵ T.S. Eliot, "Şiirin Üç Farklı Sesi", 20. *Yüzyıl Edebiyat Sanatı*, çev. Mine İşgüven, haz. Hüseyin Salihoğlu, İstanbul: İmge Yayınları, 1995. s.250.

üzerinden açıklarlar. İkisi de Benn'in "iki ruhlu sanatçı" düşüncesi üzerinden bu konu üzerindeki fikirlerini belirtir. Eliot, Gottfried Benn'le aynı düşünceleri paylaştığını söyler hatta bu konuyu bir adım daha ileri taşır:

Ben aslında Gottfried Benn'le aynı düşünceleri paylaşıyorum, hatta bu konuda biraz daha ileri gideceğim. Didaktik ya da anlatı türünde ya da başka herhangi sosyal bir amaçla yazılmamış bir şiirde şairin niyeti, belki de bütün temel ve yan anlamlarıyla söz kaynaklarını ve sadasını kullanarak karanlık dürtüyü dizelere dökmektir. İfade edinceye kadar ne söyleyeceğini bilemez; bulacağını bulmak için çaba harcarken başkalarının anlaması için kafa yormaz. Bu aşamada, kendisinin dışındakiler onu hiç ilgilendirmez. Sadece doğru sözleri bulmak çabası içindedir, ya da kavrayıp kavrayamadığı umrunda değil. Bütün bu doğum sancularından kurtulup, rahatlayabilmek için uğraşır durur.⁷⁶

Necatigil de Gottfried Benn'in bu düşüncesi üzerine düşünür. Ancak onun bu düşüncesinin aksine Necatigil, şairin kendisinden ve çevresinden uzakta şiir yazamayacağı kanısına varır:

Gottfried Benn'in, bu "iki ruhlu sanatçı" portresi oldu beni düşündüren. Bir an, Cermen ve İslâm'ların halk inançlarındaki "Kurt-Adam" geldi gözümün önüne. Normal bir insanken, ufukta yükselen ayla birlikte kurt oluveren; postu, sesi ve vahşetiyle kurtlaşırken bir Werewolf geldi, Stevenson'un romanındaki Dr. Jekyll geldi. Sonra sanatçının, türlü hal ve durumlarını yaşamak için iki ruhlulukla dahi yetinemeyeceğini, onun ruh sayısı bakımından bir çokgen'e benzetilebileceğini düşündüm.⁷⁷

Bu konu üzerine düşünen Necatigil, bunun sonucunda şairin şiirinde kendinden ve çevresinden uzakta olamayacağını ifade eder. Bu düşüncesi de onu Eliot'tan ayırır ve romantik bir tavır içine sokar. Ona göre şairin, başka bir ruhun duygu, düşüncelerini anlatan biri olması zordur ve böyle biri olmayı tercih etmez. Bu durumda, kendini ve çağını anlatan bir sıra adamı olmayı tercih eder:

⁷⁶ Stearns, 20. *Yüzyıl Edebiyat Sanatı*, s.260.

⁷⁷ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s.41.

Ben kendini kendisinden ve çevresinden bu denli uzakta tutabilen, sadece kelimelerin saltanat ve sefasını sürmek isteyen sanatçıları her zaman yadırgamışım. Usta şair iseler hayranlık duymuş, ama hiçbir zaman içten sevememişimdir. O âna kadar bize nelere mal olması gereken, en azından içimize taş gibi oturmuş bir yaşama blokunu bir kenara itiverip öylesine kolaylıkla boşaltılan yerde gömlek değiştirmek, yeni bir ruha geçivermek çok ayırık (müstesna) yaratılıştaki kişilerin harcı olsa gerek. Bu şekilde, kendimi ve zamanımı hiçe sayan bir sanatçı olmaksızın, eserinde çağından kopmamış, çağının gölgesini satırlarda sürüklemiş bir sıra adamı olmayı tercih ederim.⁷⁸

Bütün bunlar göz önünde bulundurularak Necatigil ve Eliot'un modernlik düşüncelerinin gayrişahsîlik bakımından farklılık gösterdiği söylenilebilir. Eliot, şiirde çok ruhluluğu, gayrişahsîliği savunur. Bu yönüyle de romantiklerden ayrılır. Necatigil ise şiirde şahsîliği savunur. "Shelley'in deyişiyle "içimde olmayan şiiri başka hiçbir yerde bulamadığımı", sadece tek ruhlu birisi olarak kendi ufuksuz ve dar şiirimi yazdığımı söyleyebilirim"⁷⁹ ifadelerine yer veren Necatigil, bu yönüyle Eliot'tan ayrılır. Ondan bu düşünceyi ayrı tuttuğumuzda Eliot ve Necatigil'in modernlik düşüncelerinin paralellik gösterdiği söylenilebilir. Bunlarla beraber Necatigil'in bu düşüncelerinin yanında şiirlerine gayrişahsîlik açısından bakıldığında bazı şiirlerinin gayrişahsî bir özne fikriyle kaleme alındığını da görülebilir. Bu elbette Necatigil'in şiirde şahsîlik düşüncesini değiştirmeyecektir. Ancak bazı şiirlerinin T.S. Eliot'un bu düşüncesine benzer yönleri olduğunu da belirtmek gerekir. Bunların dışında özellikle "organik bütünlük" görüşü onların modernlik düşüncelerinin örtüştüğü yönündeki görüşü destekler niteliktedir. T.S. Eliot ve Behçet Necatigil'in bu bütünlüğün nasıl sağladığını ve şiir hakkındaki düşüncelerini incelemek bu bakımdan yararlı olacaktır.

T.S. Eliot ve Necatigil'in geçmiş ve çağın ortak bir bütün oluşturduğu düşüncelerinde ortaklıklar. Ancak bu ortaklığı, "organik bütünlüğü" sağlama bakımından odaklandıkları noktalar onların modernlik düşüncelerindeki benzerliğin saptanması açısından oldukça belirleyicidir. Eliot, şiirin hammaddesinin duygu olduğunu, geçmişin

⁷⁸ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s.44

⁷⁹ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s.49

de çağda duygularla varolabildiği görüşündedir. Sevim Kantarcıoğlu, Eliot'un bu görüşünü şu şekilde açıklar:

Eliot'a göre, en felsefi sanat dalı olan şiirin hammaddesi duygudur. Ancak şiirde ifade bulan duygunun şahsî olmaması, estetik veya objektif duyguya dönüştürülmesi şarttır. Duygunun objektif veya evrensel olabilmesi ise şairin kendi şahsiyetinden kaçabilmesi ve dimağını bütün bir medeniyetin değerlerini ifade eden kolektif bir şura yani geleneğe teslim etmesi ile mümkündür. Şairin şahsi tecrübesini gelenek ölçüleri içinde ifade edebilmesi için, olgun bir dimağa sahip olması gerekmektedir.⁸⁰

Necatigil'de bu düşüncenin izi sürüldüğünde onda bu bütünlüğün ortak duygularla sağlanabileceği düşüncesinin olduğu görülebilir. Eliot, kolektif şuurun ancak gelenekte bulunabileceğini ifade ederken Necatigil kolektif şuurun ortak olduğunu ve bunun da korku olduğunu ifade eder. Necatigil'in şu ifadeleri bu düşünceyi destekler niteliktedir:

Hem modern edebiyatın kesin özelliklerinden biri de, çağları, aynı yükseklikten kuşbakışı seyretmektir. Bu açıdan, yeni bir edebiyat eserinde, ilk çağla yeni zamanlar bir arada girer. Ateşin yeni bulunduğu çağlarla, neonfüloresan lambaları devrinde yaşayan insanların "korku ve tedirginlikleri" arasında hiçbir fark gözetmiyorum.⁸¹

Necatigil'in bu ifadelerinden de anlaşılabilirliği üzere Eliot'un organik bütünlük olarak gördüğü gelenek fikri, Necatigil'de bir sentez düşüncesi olarak yerini alır ve bu sentezi sağlayan duyguların da çağlar boyu değişmeyecek olan "korku, ölümlle ilgili düşünceler, kaygı, sıkıntı, yalnızlık" gibi temalardır. Bütün bunlardan anlaşılabilirliği üzere hem Eliot'un hem de Necatigil'in gelenek ve çağ arasında kurdukları bütünlük fikrinin temelinde duygular yatar. Bu çalışmadaki görüş, Necatigil'in bu duygudan kastının korku, kaygı, sıkıntı gibi temalar olduğu yönündedir. Burada Necatigil'in seçtiği kelimelere değinmenin hem Eliot'un modernlik düşüncesindeki yeri hem de bu sentezi korku etrafında gerçekleştirdiği yönündeki düşünce bakımından önemlidir. Eliot, şiirde

⁸⁰ Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s.8

⁸¹ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 60.

kelimelerin yeni ve eski fark etmeksizin şiirde önemli bir yeri olduğunu vurgular. Ona göre kelimelerin özenle seçilmesi ve aralarında kurulan anlam ilişkileri modern şiirin önemli bir özelliğidir:

Her kelime şiirin diğer kelimelerine anlam kazandıracak şekilde yerini bulmuştur. Şiirde kelimeler ne hak ettiklerinden az ne de hak ettiklerinden çok yer işgal ederler. Yeni ve eski kelimeler, hiçbir zorlama olmadan birbirleriyle anlam alışverişindedirler.⁸²

Necatigil de kelimelerin seçilişi bakımından T.S. Eliot'la paralel bir düşünceye sahiptir. Necatigil, şiirinde hiçbir sözcüğü rastlantısal olarak seçmez. Ona göre sözcükler sistemli, hesaplı bir örgüyle dizilir:

Şiir kesin bir açıklama, bir bildiri değildir; şaşmaz doğru, doğrultu değildir, tek yönlü değildir. Dilediğimiz yollara, yolculuklara açık çeşitli yönler, türlü doğrultulardır. Ben düşündürücü yanları çoğaltılmış, yatırım ve çabaları çokça, çokgen bir şiirden yanayım. Şiiri ağırlaştırıp atraksiyonlara, süslere yatırıp, özü havasızlıktan boğmak değildir bu. Ve şiiri düşündürücü yapan şey, kimi sözcükler arasında, belki hemen görülmeyen hesaplı bir örgüdür, dikkatli bir trafiktir.⁸³

T.S. Eliot ve Behçet Necatigil'in kelimelerin hesaplı, düzenli olarak seçilmesi üzerine olan bu düşünceleri onların modern şiir görüşlerini aydınlatır niteliktedir. Böylelikle hesaplı, planlı bir şekilde seçilen sözcük ve sözcük grupları bu çalışmaya yön kazandırması bakımından anlamlı olacaktır. Çalışmanın başından beri ifade edildiği biçimde Necatigil'in sentez unsurunu oluşturan korku ve korkuyla ilgili düşünceler, modern şiirin bir yönü olarak da şiirlerinde anlam kazanır. Necatigil'in şiirlerinde sürekli tekrarlanan korku sözcüklerinin yanı sıra birçok şiirinde korkan, tedirginlik duyan bir yan olduğu görülür. Bunları gerek nesnel karşıtlıklarla gerekse sözcük seçimleriyle gerçekleştirir. Bu şiirler ele alındığında Necatigil'in korkuyu bilinçli bir şekilde kullandığı ve bunun pek çok düşünce kapısını araladığı görülür. Bu nedenle Necatigil'in "hesaplı örgü" diye adlandırdığı şiirlerinde korkuya oldukça fazla yer vermesi bu çalışmayı iki şekilde destekler. İlki Necatigil'in modern şiirin bir özelliği olarak bu

⁸² Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s.9.

⁸³ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s.54.

sözcükleri hesaplı, planlı bir şekilde bir araya getirmiş olmasıdır. İkincisi ise gelenekle çağ arasında bir sentez unsuru olarak sunulan duyguların korku merkezine oturtmasıdır.

Bütün bunlarla birlikte düşünüldüğünde Necatigil'in modernlik düşüncesiyle ilgili geleneği yadsımadığını ancak onun çağın korku ve sıkıntılarını anlattığı noktalarına odaklandığını bunun da ötesinde bütün insanlık için ortak olan temalar çerçevesinde bir şiir geliştirdiği söylenilebilir. Şiirlerinde geleneği kullanması, geçmişle geleceği bir organik bütün olarak ele alması bakımından modernlik düşüncesinin T.S. Eliot'la benzerlik gösterir. Necatigil, geçmişle gelecek arasında ortak duyguları bir köprü olarak görür. Bu çalışmada Necatigil'in ifadelerinden ve kullandığı kelime kadrosundan bu duygunun korku, kaygı ve sıkıntıyla ilgili temalar olduğu ileri sürülmektedir. Necatigil'in "Çağdaşlık" adlı yazısı bu düşünceleri destekler niteliktedir:

Benim şiirlerim ister Tekke ve Divan şairlerinin imge, kelime atkı ve desenleriyle dokunsun, ister kendi patentimle katıksız benim imalatım olsun, çağdaş-günder, bir soruna, bir duruma da yaslanır. Çağın, çağdaş, insanın, ağırlığını duyduğu baskılardan, acılardan birine yaslanır, ipuçları verir. Kendiliğinden öyledir.⁸⁴

Bu ifadeleri Necatigil'in gelenekle modern arasında bir sentez düşüncesi olarak korkuyu temele yerleştirdiğine ilişkin düşünceleri destekler. Çalışmanın önceki bölümünde Necatigil'in geleneğe dair düşüncelerinde ve eserlerindeki geleneksel unsurlarda korkuya yer verişini ele alınmıştı. Bu bölümde ise onun modernlik düşüncesinde korku ve buna bağlı kavramları incelenmeye çalışılacaktır. Bu inceleme ondaki sentez fikrini daha net bir biçimde görülmesine olanak sağlar. Bu noktada Baudelaire'in modernlik fikrinin özellikle dikkat çeker. Ancak Baudelaire'in modernlik tanımını itibariyle paradoksal bir yapıya kapı açmaktadır. Necatigil'in modernlik fikrinde, iki farklı modernizm deneyimini temsil eden Eliot ve Baudelaire'in modernlik düşüncelerinin ayrı ayrı yeri olduğu söylenebilir. Geçmiş ve bugünü organik bir bütün olarak görmesi bakımından Eliot'un modernlik fikriyle paralel olarak gördüğümüz

⁸⁴ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s.96

Necatigil, aynı zamanda kent ve kente, günlük yaşama ait canlı sahnelere yer vermesi bakımından da Baudelaire ile benzerlik gösterir.

Baudelaire ile Necatigil'in modernlik düşünceleri söz konusu olduğunda Necatigil'in Baudelaire gibi geçmişi yadsımadığı görülür. Ancak bunun dışında Necatigil'in modernlik düşüncesiyle Baudelaire'in düşüncesi arasında pek çok benzerlik bulunur. Estetik modernliğin kurucusu olarak gösterilebilecek Baudelaire'in modernlik tanımını itibariyle paradoksal bir yapıya kapıları açar. Ona göre geçmişe ait olan yıkılmalı, şimdiye ait olan söylenmelidir. Necatigil'in modernlik düşüncesine bakıldığında Baudelaire'in geçmişi yıkma fikriyle örtüşmediği söylenilebilir. Ancak ele aldığı konular ve işleyiş bakımından Baudelaire'in modernlik anlayışıyla pek çok açıdan benzerlik gösterir. Çalışmanın bu kısmında Necatigil'in modernlik anlayışı bu benzerlikler çerçevesinde ele alınacaktır. Calinescu, Baudelaire'in yapmaya çalıştığı şeyi şu şekilde açıklar:

Baudelaire'in estetiği büyük bir çelişkiye düşmüş gibidir. Bir yandan, normcu geçmişin reddedilmesi ya da en azından geleneğin modern sanatçının karşısına çıkan özgül yaratıcı görevlerle bir ilişkisi olmadığının kabul edilmesini ister; diğer yandan, eskiye dönük bir özlemle, aristokratik bir geçmişin kaybolduğundan yakınıp kaba, maddeci orta sınıf şimdisinin saldırısından üzüntü duyar. Onun modernlik programı bu çalışmayı tümüyle ve kaçınılmaz bir şekilde bilinçli kılarak çözmeye çalışmak gibidir. Bu tür bilinç elde edildiği zaman, geçici şimdi gerçekten yaratıcı olup kendi güzelliğini, geçiciliğin güzelliğini yaratabilir.⁸⁵

Böylelikle Baudelaire'in zaman anlayışı modernitenin zıtlıklarını da beraberinde getirir. Şimdi, geçmiş olmaya mahkumdur. Baudelaire'in *Paris Kasveti* de aslında modernliğin bu bunalım ve yabancılaşmasının eseridir. Modernlik sistemini böyle bir paradoksal yapı üzerinde şekillendiren Baudelaire'in modernlik düşüncesi gelenek fikri üzerinden düşünüldüğünde Necatigil'den ayrı olarak görülebilir. Ancak şekil ve muhteva açısından bakıldığında Necatigil ve Baudelaire'in modernlik düşüncelerinin benzerlik gösterdiği görülür.

⁸⁵ Calinescu, *Modernliğin Beş Yüzü*, s. 64.

Necatigil, yeniye getirirken önce eskinin bilincinde olmak, onu iyi bilmek gerektiğini düşünür ve eserlerini de aslında bu “devin omuzlarında” şekillendirir. Onun şiir fikri hem geleneği bilmek ama aynı zamanda geçmişini silmek, özgün, kendine ait olanı bulmak üzerine şekillenir. Necatigil için bir başka şairin etkisi, hem faydalanılması gereken bir kaynakken aynı zamanda kurtulunması gereken bir yükür. Anlatılması gereken şairin kendi “ben”idir. Bu konuda *Bile/Yazdı*’da şu ifadelere yer verir: “Önemli olan nedir? Kendi ben’imizi bulmak. Yani ne etsek kurtulamayacağımız bir ben de vardır bizde. Onu bulmak!” Şairlerin geçmişi bilmekle beraber ondan nasıl sıyrılıp kendi yollarını çizmeleri gerektiğini de belirtir. Necatigil için eski, gelenek bir kaynak olmakla beraber onun önemi “yeni”yi oluşturan bir hammadde olmasından kaynaklanmaktadır. “Yeni şair, kendisinden önce gelenlerin eserlerinde bulunmayan bir öz getirmiş olan adamdır”⁸⁶ ifadelerine yer veren Necatigil, bu yeni olanı önemser. Bunun da ilerisinde yeni ve eski olanda ortak duygu ve düşünceleri ele alır. Bu duygulara değinir. Böylece bütün çağlara aynı yükseklikten bakmış olur. “Bir camgözden bakıyorum şimdi evrene” dediği “Camgöz şiirinde de aslında bu durumu anlatır:

Bir bakışım yüzyıllar önce kanlı kırallarda
Bir bakışım yüzyıllar sonra gülecek
Bir genç kızın bakışı kırlarda
Perdeli, baygın, dumanlı, bulutsuz
Kör, keskin, duyan, umursamayan
Sürü sürü gözlerimin benzeri
Uluyan kurt, meleyen kuzu, yırtıcı kuşlarda.⁸⁷

Bu şiirinde de anlattığı gibi Necatigil’i gelenekle yahut bugünle sınırlandırılması doğru olmaz. Şiiri evrensel ve zamansız bir şiirdir. Geleneği bir kaynak olarak alırken bugünün sıkıntılarına odaklanır. Bugünün kelimelerini, türlerini, sembol ve imgelerini kullanır. Geçmişle bugün arasında ortak olan korku ve sıkıntıları ele alır. “Ateşin yeni bulunduğu çağlarla, neonfüloresan lambaları devrinde yaşayan insanların “korku ve tedirginlikleri” arasında hiçbir fark gözetmiyorum.”⁸⁸ ifadesi bu nedenle oldukça önemlidir. İnsanlığın başından bugüne kadarki süreçte dil ve millet fark etmeden ortak

⁸⁶ Necatigil, *Düzyazular II*, s. 172.

⁸⁷ Necatigil, *Şiirler*, s. 145.

⁸⁸ Necatigil, *Düzyazular II*, s. 60.

olan bu temalar, şiirini oluşturan temel yapı taşı haline gelir. Böylelikle bütün zamanlara ait şiiri oluşturacak ortak duyguyu belirler ve şiirlerini bu temelin üzerine kurar. Onun modernliği, yeniliği de buradan gelir. Şiirleri, düzyazıları ve radyo oyunlarına baktığımızda tür olarak yeniyi ortaya koymakla beraber bu yeniliğin merkezine korkuyu yerleştirdiği de görülebilir. Necatigil'in Türk edebiyatına getirdiği yenilikler bu durumun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Bu bakımdan radyo oyunu türü özellikle dikkat çekmektedir. Bu türün edebiyatımızda öncülerinden biri olan Necatigil, radyo oyunlarını Türk edebiyatına tanıtır.

Modern edebiyatın bir şubesi kabul edilen radyo oyunu türü tiyatro ve sahne sanatlarıyla birlikte anılmakla beraber onlardan bağımsız ve kendine has bir türdür. Sese, işitmeye dayalı bir tür olduğu için diğer sahne sanatlarından birçok yönden ayrılan radyo oyunu, hazır malzemenin seyirciye verildiği bir tür olmaktan ziyade dinleyicinin algısına açık bir türdür. Behçet Necatigil, bu yeni türde pek çok eser kaleme almış ve bunları kitaplaştırmıştır. Bunlar, *Yıldızlara Bakmak* (iki oyun 1965), *Gece Aşevi* (beş oyun, 1967), *Üç Turunçlar* (altı oyun, 1967) ve *Pencere* (dört oyun 1975) olmak üzere dört kitaptır.

Behçet Necatigil, yazdığı radyo oyunları ile Türk edebiyatında alışlagelmiş sahne oyunları tekniğini değiştirmiş, bu değişikliği sadece tür itibarıyla değil konu olarak da eserlerine yerleştirmiştir. Çalışmanın bu kısmında Necatigil'in radyo oyunlarında Türk edebiyatına getirdiği yenilik ve “şimdinin meselelerini anlatması bağlamında ele alınacaktır. Böylelikle Necatigil'in tür olarak modernini denediğini ve şimdiyi anlatmayı önemseydiği daha net bir biçimde görülebilir. Edebiyat tarihimize radyo oyunları çok sonraları dahil olan bir türdür. Radyo oyunlarında yine tiyatral bir yapı kurulur ancak bu oyunlarda ses esastır ve bu çerçevede de tür olarak birçok yeniliği beraberinde getirir. Necatigil'e göre “Radyo oyunu şiirin oluşturan temaların, unsurların bir olay çerçevesinde geniş boyutlara ulaştırılmasıdır.”⁸⁹ Böylece şiirsel bir tür olan ve şiirin açılımı haline gelen radyo oyunları dilsel malzemeyi kullanır. Radyo oyunları gücünü ses efektlerinden alıp çağrışımlardan yararlanır. Bu bakımdan da dil üzerine kurulan

⁸⁹ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 506.

malzemelere çok açık bir türdür Sadece sese dayalı olması bakımından yeni teknikleri de beraberinde getirir.

Necatigil, radyo oyunlarını dramatik eserler olarak görür ve şiirsel bir dille eserlerini kaleme alır. “Radyo oyunlarına şiirin agrandismanı olarak bakıyorum. Küçülmüşü şiiri özetler”⁹⁰ diyen Necatigil, bu eserlerinde gelenekten izlere yer vermekle birlikte çağın insanını ve bu insanın sıkıntılarını anlatır. Bu da çalışmada daha önce de ele alınan sentez fikrini destekler niteliktedir.

Behçet Necatigil, radyo oyunlarını modern edebiyatın bir şubesi olarak değerlendirir. Radyo oyunları, klasik edebiyattan gelen sahne oyunları ile birtakım farklılıklar gösterir. Bu farklılıkları itibariyle modern edebiyatın bir dalı olarak gördüğümüz radyo oyunları klasik edebiyatın sınırlarını kırmıştır. Necatigil bu durumu şöyle ifade etmiştir: “Radyo oyun tekniği zaman, mekân hatta olay sınırlamasını kırmıştır.”⁹¹ Böylece zaman ve mekân çerçevesinin kırıldığı radyo oyunları yazarına sonsuz imkân dünyası ve çağrışım kapılarını açar.

Radyo oyunları yapı ve kurgu bakımından tiyatro eser sayılabilese de yoğun anlatımı, teknikleri ve sembolizmi yönüyle birçok farklılık gösterir. Sonsuz çağrışım dünyalarına kapılarını açar. Necatigil bu durumu şu şekilde açıklar:

Gerçek radyo oyunu düşünle gerçek arasındır. Gerçeküstü öğeler ve sembollerle beslenir. Alegorik ve trajiktir. Tuluatla, skeçle, kabare ile hiç ilgisi yoktur. Yazarından, oyuncusundan, dinleyicisinden incelmış bir zevk ve saygı bekler. Düşündürücüdür. Sembollerden kuvvet alır, mecazla güçlenir, şiire yakındır; şiirsel arka planlar ister.⁹²

“Radyo oyuncusu şiirin tamamlayıcısıdır”⁹³ diyen Necatigil, bu eserlerini gelenekten izler taşımakla birlikte tamamen sese dayalı yeni ve çağa ait bir tür olarak ortaya koyar. Bu eserlerde kelime ve cümlelerin arka planları tamamen okuyucunun sezgi, kültür ve dikkatine bırakılmıştır. Klasik tiyatro oyunlarında hazır olarak verilen malzeme radyo oyunlarında yerini dinleyicinin düşüncesine ve sezgilerine bırakır. Bu

⁹⁰ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 566.

⁹¹ Necatigil, *Düzyazılar I*, s.383.

⁹² Necatigil, *Düzyazılar I*, s.382-383.

⁹³ Celal Özcan, “Behçet Necatigil’le Başbaşa”, *Hürriyet Gösteri*, 49 , Aralık 1984. s.10.

durum modern tiyatro ile klasik tiyatro arasındaki farklılıklara bakılarak daha net bir biçimde görülebilir. Modern tiyatrodaki birtakım değişiklikler görülür. Klasik kurgu artık yerini anlam üretmeye bırakır. Brecht, “Tiyatroda önemli olan seyirciye yargıya varmasını öğretmektir”⁹⁴ der. Radyo oyunu da anlam üretme açısından oldukça elverişli bir türdür. Sadece işitmeye dayalı bir tür olması, seyircilerin sahneyi görmemesi bakımından dinleyicinin hayal gücü sürekli aktif olmak durumundadır. Anlatım da seyircinin hayal gücüne hitap etmelidir. Bu nedenle radyo oyunları teknik olarak çok geniş bir hayal gücü ve çağrışımlar dünyasına kapılarını açar. Necatigil’in oyunları da böyledir. Kelime ve cümlelere yüklediği sembolik değerleri açıklamaktan çok sezdirmekten yanadır. Bütün bu nedenlerle Necatigil’in radyo oyunları gelenekten izler taşımakla birlikte modern eserlerdir. Oyunlar belli bir geleneğin ve geçmişin, kültürel motif ve birikimin üzerine kurulurlar. Ancak tür itibarıyla radyo oyunlarında kelime ve cümlelerin arka planı okuyucunun sezgi, kültür ve dikkatine bırakılır. Bu da hayal gücüne dayalı bir dili ve şiirselliğe kapılarını açar. Bu bakımdan da modern eserlerdir.

Burada özellikle dikkat çeken durum Necatigil’in bahsedilen dönem için oldukça yeni olan radyo oyunu türünde eserler kaleme almakla beraber tür olarak yeni olan bu yapı içinde işlenen konuların da evrensel olup bütün çağlara hitap etmesidir. İnsanın yalnızlığını, korkularını, görev bilinci ve bu sorumluluğun altında ezilme meselesini radyo oyunlarında konu edinir. Böylece tür olarak modern, yeni bir tür ortaya koymakla beraber içeriği bakımından da bütün insanlığın ortak sıkıntı ve duygularına değinmiş olur. Baudelaire’e bakıldığında da modernlik anlayışının aynı biçimde çağın insanının sorunları üzerinde kurulduğu görülebilir.

Baudelaire’in yaşadığı dönemde bir yabancılaşmanın söz konusu olduğu görülür. Aslında modern yazarın yabancılaşma tarihi de böyle başlar. Buradaki yabancılaşmadan kast edilen sadece bireyin yabancılaşması değil klasiğe de yabancılaşan bir yapıdır. Bu anlayışta alt kültür üst kültür farkı ortadan kalkar. Bütün değerlere karşı çıkılır. Bu anlamda modernlik, yaratıcı bir yıkım olur. Baudelaire de bu yıkımın öncüsü olur. Arnold Hauser, “Kuşku yok ki modernizm Baudelaire’le başlar; onunla mevcut düzene ve

⁹⁴ Özdemir Nutku, *Oyun Yazarı*, İstanbul: İzlem Yayınları. s. 9.

geleneğe başkaldırı olarak anlaşılır”⁹⁵ sözleriyle aslında Baudelaire’in yaptığı devrimi göstermek istemektedir. Necatigil’in genç şairlere olan öğüdü de bu durumu destekler niteliktedir:

Genç şair! Karıştır, oku bu kitabı! Sonra da, işte zaman silgisi, kurşun kalemle yazılmıştır, aklından sil çıkar ki, ben işine karışmış olmayayım, sen gene bildiğin gibi yaz, bildiğini oku.⁹⁶

Baudelaire’in modernlik tanımında olan bugünün inşası meselesi çağın insanının sorunları, değer tanımazlığı, yabancılaşması olarak anlaşılır. Baudelaire, kalabalık içinde yalnızlaşan, yabancılaşan bireyi konu alır. Böylece Ortaçağ’ın skolastik felsefesinden sonra ferde inilmiş ve sanatın merkezine “ben” oturtulmuş olur. Kalabalık içinden seçtiği bireyin gözüyle şehri gözlemleyen Baudelaire, bu bireyle aynı zamanda kendini de keşfeder. Sartre’in “kendini sonsuz başkalığı yakalamak için”⁹⁷ olduğunu söylediği bu eylemle Baudelaire, kendi içini başkalarıyla görmüş olur. Böylelikle kendini de nesneleştirmeye çalışır. “Kendi gözünde bir nesne olmak, bu nesneye sahip olabilmek, onu uzun uzun gözleyebilmek ve onun içinde eriyebilmek...”⁹⁸ Sartre’in böyle yorumladığı Baudelaire, kendi gözünde kendi şiiri olur, bir başkasıyla kendini açığa çıkarır. Böylece şehrin kötülükleri, sanatta daha önce gösterilmeyen yüzü de açığa çıkarılmış olur. Baudelaire, kötülüğe doğa yerine sanatın hükmetmesi gerektiğini ileri sürer ve böylece şehrin karanlık yüzünü açığa çıkarır. Ona göre sanat ancak doğanın kötülüğünden çıkarılan güzelliklerle mümkün olur.

Necatigil’in eserlerinde de işlenen temalar ve işleniş biçimleri bakımından etrafına ve kendine bile yabancılaşmış bireyin konu edinildiği görülür. Yine Necatigil’in yaşadığı döneme bakıldığında kendini toplumun içinde bulmuş ve bireyliğini bulmaya çalışan kişiler görülür. Necatigil bu bireyliğini arayan, toplum içinde yalnız, toplumun dayattığı belli görevler içine sıkışıp kalmış ve kendi olamamış kimselerin kendilerini arayışlarını konu edinir. Bu bakımdan çağın insanına ve onun sorunlarına yer veren Necatigil için konu itibarıyla de moderndir demek yerinde olacaktır. Gelenekten aldığı

⁹⁵ Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, İstanbul: İletişim Yayıncılık. s.1.

⁹⁶ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s.8-9.

⁹⁷ Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, çev. B. Onaran, İstanbul: De Yayınları,1997. s. 70.

⁹⁸ Sartre, *Baudelaire*, s. 63.

fonla bugünün insanını ve onun sorunlarını işler. Örneğin dönemindeki değer tanımazlık meselesi Necatigil'in eserlerinde bir konu olarak yer alır. Şu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Necatigil çağın insanının rahat, huzur içinde halleriyle değil, acıları, korku ve tedirginlikleriyle birlikte ele alır:

Çünkü artık sadece hayalimizin mavi çiçeklerini derlemeye, düşlerde yakamozlanan güzellikleri göstermeye imkân ve vakit yok. Zaman zaman hayallere dalmak ağır bassa bile, sonunda ortaya çıkan sanat veriminde madde dünyasının tortularını, çağın sorunlarını, bizde ve çevremizde yaşanan tedirgin, ürkek, yarınından güvensiz, değerlerden kopmuş, insanın sızlanışlarını, kısık-kapalı çığlıklarını buluyoruz.⁹⁹

Necatigil'in bu ifadeleri de modernlikle ilgili düşüncelerinin korku üzerinde geliştiğini destekler niteliktedir. Necatigil'in eserlerinde insan toplumdaki kaçan, onun dayattığı değerleri reddeden insan artık anlamdan çok simgelere sığınmış durumdadır ki bu durum da Necatigil'in şiirlerinde yansımalarını bulur. Çağın insanı tedirginlik, belirsizlik ve korku içindedir. Necatigil'in şu ifadeleri bu durumun daha net anlaşılmasına imkân tanır:

Şiir benim için güncele sırt dönmek değildir. Bunun ötesindeki, günlük yaşam yüzünden meydana gelmiş kırılmaları, çatışmaları, mutsuzluk ve boşlukları duyma, arama işidir. [...] Şiiri aydın (entelektüel) bir yalnızın zevki olarak almak hata bence. Şiir ortak, çok yaygın bir korkunun, sürekli bir uyumsuzluğun, tedirginliğin manifestosudur. Bu manifesto elbet, günlük cırlak, çığırtkan el ve duvar ilanlarından farklı bir dille yazılır, az baskı yapar, az tirajlıdır.¹⁰⁰

Necatigil'in bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere onun modernliği, çağın insanını ve onun korkularını anlatma üzerine temellenir. Gerek şiirlerinde gerekse radyo oyunlarında bu çağın korkulu, tedirgin insanları görülür. Destanlarda, halk hikâyelerinde yer bulan olağanüstü kişiler eserlerinde artık yerini sokaktaki, toplum içindeki yalnız, yabancı, tedirgin insana bırakır. Bu da modernlik tanımındaki çağın insanını anlatmak ve

⁹⁹ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s.47.

¹⁰⁰ Necatigil, *Düzyazılar I*, s.113

onun sorunlarını işlemekle birebir örtüşür. Baudelaire, “1846 Salonu” adlı yazısında modernlikte çağın insanını anlatmayı şu şekilde açıklamaktadır:

Antik zamanların idealleştirilmesinden başka bir şey olmamasına rağmen, koca klasik geleneğin yıkılmasından sonra ne olacak? Endişeye yer yoktur; modern zamanlar da en az öncekiler kadar, “yüce temalara, destansı niteliklere ve kendine özgü güzellik formu”na sahiptir. “Modern konuları ele alan sanatçıların çoğunun kamusal ve resmî konularla, zaferlerimizle ve siyasal kahramanlığımızla yetindiklerini görüyorum ... Oysa başka türlü bir kahramanlık içeren özel konular da vardır ... devasa kentin yeraltına musallat olmuş binlerce köksüz hayata ait manzaralar, caniler, fahişeler... Paris hayatı şiirle ve harikalarla dolup taşmaktadır.... Ama biz görmüyoruz.¹⁰¹

Baudelaire’in modern hayatın kahramanları olarak nitelediği bu durumda modernlikte çağın insanını anlatmak ve onun sorunlarına yer vermek esastır. Necatigil de çağının insanına eserlerinde yer verir. Çağının toplum içinde yalnız insanı bir anlam arayışındadır. İnsanlar birçok şeye anlam veremezler ve bunun için bir arayış içine girerler. Bundan dolayı da bilememek, anlam verememek, şaşırma gibi konular gündeme gelir. Necatigil de eserlerinde çağının insanını bu haliyle ortaya koyar.

Ele alınan bu üç modernlik düşüncesiyle Necatigil’in modernlik hakkındaki düşüncelerinin benzer ve farklı yönleri vardır. İncelenen bu düşünceleri tablo halinde görmek daha açıklayıcı olacaktır.

¹⁰¹ Walter Benjamin, *Pasajlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012, 92.

Tablo 1: Behçet Necatigil, T.S. Eliot, Harold Bloom ve Charles Baudelaire'in modernlik düşüncelerinin karşılaştırılması

Modernlik Düşüncesi	Behçet Necatigil	T.S. Eliot	Harold Bloom	Charles Baudelaire
Modernlikle gelenek arasında kurulan bağ	+	+	+	-
Gayrişahsilik	+	-		
Şiirin hammaddesinin duygu olduğu fikri	+	+	+	+
Bir selef üzerinden üslup geliştirme	-	-	+	-
Geçmiş yadsıma	-	-	-	+

Necatigil'in modernlik düşüncesinin T.S. Eliot, Harold Bloom ve Baudelaire'le benzer ve farklı yönleri görülebilir. Bu çalışmadaki düşünce Necatigil'in çağın fikirlerini, sorunlarını ele almakla beraber geçmişe de yer verdiği ve aslında zamandan zamana değişmeyen çağlar üstü bir şiir ortaya koymak istemesi yönündedir. Bu nedenle çağlar boyu değişmeyen olarak belirlediği korkuyu temel aldığı düşünülmektedir. Çalışmamızın bu kısmında Necatigil'in bir sentez unsuru olarak ortaya koyduğu düşünülen korku unsurunun modernlikteki yansımalarını incelenecektir. Bu konuda da Baudelaire'in flâneur (Fransızca "avare gezinen" anlamını taşıyan sözcük, Baudelaire'de bir temel kavram niteliğindedir ve yaya dolaşırken, aynı zamanda çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi anlamında kullanılmıştır)¹⁰² ve spleen (bunalım)¹⁰³ kavramları özellikle dikkat çeker. Bu iki kavram çerçevesinde kent, yabancılaşma gibi konuların Necatigil şiirinde yeri tespit edilip ve eserleri böyle bir bakış açısıyla ele alınacaktır. Bu konuların korkuyla olan bağları çerçevesinde başta savunulan düşüncenin temellendirilmesi amaçlanmaktadır.

¹⁰² Benjamin, *Pasajlar*, s. 92.

¹⁰³ Ali Artun, "Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm" *Charles Baudelaire*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004. s. 14.

Bütün bunlardan yola çıkarak Necatigil'in şiirlerini böyle bir modernlik anlayışıyla ele almak şiirlerindeki korkunun önemini belirtmede etkili olacaktır. Necatigil'in korkuyla birlikte kullandığı kent ve kente ait sıkıntılar Baudelaire'in şiirlerinin de merkezinde yer alır. Bu nedenle Necatigil'in Baudelaire açısından modern olarak değerlendirilebilecek bu yönünü şiirlerinde incelemek hem onun modernliğini görmek hem de şiirlerinde yer verdiği korkunun önemini belirtmek açısından önemlidir.

Necatigil'in şiirleri böyle bir perspektifle ele alındığında "Saatler" şiiri özellikle dikkat çeker. Şiirde hem T.S. Eliot'un modernlik anlayışındaki gibi geleneğe yer verilmiş hem de Baudelaire'deki gibi kent ve kente ait unsurların kullanılmıştır.

Ne diye bulmuşlar
Dertliler biliyor.
Geceler kaç saat.

İşlerdi acılar, katlanırdık
Ne sorsak ne baksak
Saat kaç.

Her şeyin acil servisi yoktur
En yakınlarla bile hemen
Kurulamaz bir ses bağlantısı

Yavaştır uygarlık
Yollarda kapılarda taşıtlar
Kalır bekleriz.

Teknik aygıtlar
Saniye saniye
Ara saatsiz çağları¹⁰⁴

Şiirin ilk bölümünde yer alan "dertliler biliyor geceler kaç saat" ifadesi klâsik Türk edebiyatında sık kullanılan dertlilere, gam sahiplerine gecelerin daha uzun gelmesi meselesini hatırlatır. Klasik Türk edebiyatında bu konuda, bilinen zaman anlayışı değiştirilerek öznel bir zaman anlayışıyla aşıklara, gam sahiplerine göre zamanın geçip gitmek bilmediği, bir türlü sabah olmadığı vurgulanır. Bu da muğlak bir zaman anlayışına kapıları açar. Gece, dertliler için bir ızdırap kaynağıdır. Normalde saati belli olan

¹⁰⁴ Necatigil, *Şiirler*, s.372.

gecelelerin gerçek saatinin yalnızca dertliler tarafından bilindiği söylenir. Sâbit'e atfedilen şu beyit bunun örneklerinden biridir.

“Şeb-i yeldâyı müneccimle muvakkıt ne bilir
Mübtelâ-yı gama sor kim geceler kaç saat”¹⁰⁵

Beyitte müneccimler¹⁰⁶ ve muvakkıtların¹⁰⁷ gerçek zamanı bilemeyecekleri ancak gam sahiplerinin şeb-i yeldâ yani yılın en uzun gecesinin tam saatini bildikleri ifade edilir. Yine Fuzulî'ye ait olan şu beyitte ancak gece sabaha kadar uyanık olan dertli kişilerin gecenin tam vaktini bildikleri ifade edilir:

Gözü yaşluların hâlin ne bilsün merdüm-î gâfil
Kevâkib seyrini şeb tâ seher bîdâr olandan sor.¹⁰⁸

Necatigil de şiire başlarken bu beyitlerdeki gibi gecelerin kaç saat olduğunu dertlilerin bildiğini vurgular. Bu durum Necatigil'in T.S. Eliot'un modernlik görüşündeki gibi şiirlerinde geleneğe yer vermesi, eski şiirlere atıflarda bulunması bakımından modern olduğu yönündeki düşünceleri destekler. Öte yandan şiirin devamında yer alan kent ve kente ait sıkıntılar tıpkı Baudelaire'in modernlik anlayışındaki gibi tematik olarak çağ ve bugüne ait sıkıntıları yansıtır. Şiirin ikinci bölümünde yer alan “İşlenirdi acılar, katlanırdık/Ne sorsak ne baksak/Saat kaç.” ifadeleri bize dertlerin, acıların içinde bile önemli olanın saatin kaç olduğu düşüncesini anlatır. Kentin koşturması içinde insanın acılara katlanmak zorunda olduğu ve bir görev zinciri içinde saatin sürekli önemli olduğu vurgulanır. Şiirin devamında yer alan “Her şeyin acil servisi yoktur/En yakınlarla bile hemen /Kurulamaz bir ses bağlantısı” ifadeleri kentin içinde insanın en yakınına bile uzak olduğunu ve yine kentin bu sıkıntılarla örülü olduğunu anlatır. Modern çağ, kent, insana acil servisleri vermiş ancak onu yalnız bırakmış, en yakınına bile uzaklaştırmıştır. Şiirin bir sonraki bölümünde yer alan “Yavaşdır uygarlık/ Yollarda kapılarda taşıtlar/ Kalır bekleriz.” ifadeleri bu yöndeki düşünceleri destekler. Modern kentin insanı, çağın getirdiği

¹⁰⁵ Beyit, Bosnalı Alaeddin Sâbit'e atfedilir. Ancak Divân'ında ve diğer eserlerinde böyle bir beyite rastlanmamıştır.

¹⁰⁶ Yıldızların hareket ve halleriyle uğraşıp hüküm çıkaran kişi.

¹⁰⁷ Vakti tayin eden kişi.

¹⁰⁸ Ali Nihad Tarlan, *Fuzulî Divanı* (Gazel, Musammat, Mukatta' ve Ruba'i Kısmı C-I), İstanbul: Üçler Basımevi, 1950. s.60.

bu kalabalıktan, koşturmadan yorulur. Eski çağdaki dertlilere uzun gelen saatleri arar. “Teknik aygıtlar/ Saniye saniye/ Ara saatsiz çağları”¹⁰⁹ ifadeleri de uygarlıktan, çağın ve kentin getirdiği sıkıntılardan yakınmasını gösterir. Modern zaman, kent beraberinde insana yönelik çeşitli sorumluluklar getir. Kent içindeki insan belli zamanlarda sürekli bu sorumlulukları yerine getirmek, ödevini gerçekleştirmek zorundadır. Ancak bu şekilde toplum içinde var olabilir. Böylelikle insan kendinden bile uzaklaşır ve toplumun, uygarlığın ona biçtiği kişi olur. Bu da beraberinde sıkıntıyı yani spleeni getirir. Kent insanı hayatın bu haline tıpkı “İşlenirdi acılar, katlanırdık” ifadelerindeki gibi katlanmak zorundadır. Modern zamanı kent insanı için cehenneme çeviren de aslında tam olarak budur. Baudelaire, bu cehennemi keşfeder ve yaşar. Necatigil’in de bu şiirinde tıpkı Baudelaire gibi sıkıntıyı, özellikle kentin ve uygarlığın beraberinde getirdiklerini şiirine yansıttığı görülür. Buna karşın eskiyi, uygarlığın olmadığı saatsiz çağları arar. Ancak bu da mümkün değildir. Bugünü yaşamak ve katlanmak zorundadır. Bu bakımdan spleeni yaşar. İçinde bulunduğu durumun farkındadır ama bu durumdan kurtulması da mümkün değildir. Bütün bunları anlatan Necatigil şiirinin konu olarak Baudelaire’le aynı noktalara değinmesi onun modernlik düşüncesi yönündeki düşünceyi kuvvetlendirir. Öte yandan ortak aldığı temanın kentin getirdiği sıkıntı, spleen düşüncesi olması da bu çalışmayı destekler niteliktedir.

Behçet Necatigil’in “Travers” şiiri de büyük şehrin yorgunluğunu ve kentin sıkıntılarını anlattığı şiirlerinden biridir. Şiiri incelemeye önce özellikle şiire başlığını veren “travers” sözcüğü hakkında düşünmek gerekir. “Tabanlık” anlamındaki bu sözcük hem bu yüzyılda tren rayları altına koyulan demirler, hem de piramitlerin altına koyulan tabanlıklar anlamına gelir. Şiirde özne olarak karşılaştığımız travers, uygarlıkların temelinde, tabanında yer alan bir imge olarak verilmiştir. Burada şiir öznesinin “travers” olması ayrıca düşündürmektedir. Şiirde duygular kurmaca bir karakterin, bir nesnenin ağzından aktarılır.

Bunlarla beraber şiire bakıldığında şiirin çağlar boyu uygarlıkların temelinde yer alan “travers” sözcüğünün diliyle yazılması bütün çağlara aynı pencereden bakılmasına olanak tanır. Şiirin ilk bölümünde piramitlerden, mumyalardan bahsederken sonraki bölümlerinde kompartımanlardan, büyük şehirlerden bahsedilir.

¹⁰⁹ Necatigil, *Şiirler*, s. 372.

Sonraki ben mumyalarda ölümlerden sonra
Islak bölmelerde saklı
Kağşamış, kapağım kaldırılırsa
Yasadığım çağdan çarpar genze
Buruk bir arsenik kokusu.

Ben bir traversim entroverti:
Gök-delen ve ehram çürük omuzlarımda
Dünyanın bütün dilleri varyantlarımla dolu
Dağbaşı raylarımda hatta
Büyük şehir yorgunluğu.

Varım dünya kurulu, bir suyun başındayım
Bir kuyunun dibinde, bir tezgâhın önünde
Bir geminin yanında, bir kalem elimdeyim.
Geçer gider trenler transit
Ben kendi derdimdeyim.

Geçer gider koca kompartımanlar
Ve zift üzerimde, dört yanımda vida, somun
Ağır demir raylara ben çakılı.
Geçer gider uğultusu çok tez trenlerin
Kalır makas, kalır kara somunlarda tuzu
Alnımdan düşen terin.

Kaldırmış diye belki bunca ağırlıkları
Gösterilir sonraki ben uygarlıkların
Gösterişli müzelerinde yitik
Kat kat sargılarda bir mumya
Gibi gülünç belki
Paslı, ezik, hurda
Bir travers entroverti.¹¹⁰

Şiirin başından sonuna kadar çağlar arası ortak olarak kullanılan travers sözcüğüyle ilerler. Bu sözcük üzerinden büyük şehrin ve uygarlığın yorgunluğu anlatılır. Travers uygarlığın, büyük şehrin altında ezilir. Necatigil bunu hem “Gök-delen ve ehram çürük omuzlarımda”, “Geçer gider koca kompartımanlar”, “Kaldırmış diye belki bunca ağırlıkları” gibi ifadelerle anlatır. Hem de seçtiği sözcük itibariyle her şeyin altında ezilen bir nesneden bahsetmesiyle bu ezilmişliği verir. Bir imge olarak seçilen travers, büyük şehrin getirdikleri altında ezilen insanı anlatır. Şiirde bu durum sadece bu yüzyıla ait bir

¹¹⁰ Necatigil, *Şiirler*, s.176.

sıkıntı olarak değil bütün uygarlık ve toplumlarda ortak yaşanan bir durum olarak verilir. Uygarlığın getirdiklerinin altında ezilme fikri Freud'un *Uygarlığın Huzursuzluğu*'nu hatırlatır. Ona göre insanın gelişimi uygarlığın gelişimi ile paraleldir. Bu durumu kitabında şu şekilde açıklar:

“Uygarlık” sözcüğünün, yaşamımızı hayvan atalarımızinkinden ayıran, insanları doğadan korumak ve insanlar arasındaki ilişkileri düzenlemek gibi iki amaca hizmet eden eylem ve düzenlemelerin toplamını tanımladığını tekrar etmek yeterli olacaktır.¹¹¹

Ancak bu düzenlemeler insana huzur değil sıkıntı ve baskılar altında ezilişi getirir. Üstben toplum üzerinde çeşitli dayatmalar yapar ve bazı arzu, istek ve yönelimleri bastırmak durumunda bırakır. İnsan, türlü çaba ve zahmetlerle içgüdülerini bastırarak uygarlığı oluşturur. Freud, birey ve uygarlık arasında sürekli bir çatışma olduğunu belirtir ve insanın tarihinin baskılanışının tarihi olduğunu söyler. Kültür, insanın içgüdüsel yapısını kısıtlayıp şekillendiren bir olgudur. Necatigil'in uygarlığın, medeniyetin altında sürekli ezilen bir obje olan “travers” sözcüğünü seçmesi de bu bağlamda önemlidir. Tıpkı uygarlığın getirdikleri altında ezilen, içgüdülerini bastırmak durumunda kalan insan gibi travers de uygarlığın temsili olan piramitlerin, trenlerin altında sürekli ezilir. Çağlar bir traversin üzerine kurulmuştur. Bugün ise trenler, uygarlıklar traversin üzerinde kurulmaktadır. Böylece travers sözcüğü ile çağlar arası bir ortaklık kurulur ve bu çağlarda yine ortak olan sıkıntılara odaklanılır. Ayrı yüzyıllarda da benzer sıkıntılar yaşanır ve Necatigil şiirinde bu sıkıntıları, traversin kaldırdığı yüklerle ele alır.

Necatigil'in “Ben bir traversim entroverti:/ Gök-delen ve ehram çürük omuzlarımda/ Dünyanın bütün dilleri varyantlarımla dolu” ifadeleri de çağlar arasında hatta milletler arasında değişmeyen bu sıkıntıya, büyük şehrin yorgunluğu ve kargaşasına yer verdiğini gösterir. Özellikle “gök-delen” ve “ehram” kelimelerini aynı mısradaki kullanması bugüne ait “gök-delen”le Eski Mısır uygarlıklarına ait “ehram”da bu sıkıntıların ortak olduğunun göstergesidir. Bu iki kelimenin bir arada verilmesi, aynı anda kullanılması da önemlidir. Ehram, geçmiş çağların mezarlarıyken gök-delen de modern

¹¹¹ Sigmund Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu*, İstanbul: Metis Yayınları, 2016. s.48.

toplumun mezarı gibi ele alınır. Ayrıca Necatigil'in burada gökdelen kelimesini "gök-delen" olarak vermesinde de uygarlıkların geliştikçe sıkıntıların büyüdüğünü, doğaya verilen zararları içinde barındırır.

Devam eden mısra "Dünyanın bütün dilleri varyantlarımla dolu" mısraı da çağların yanı sıra bütün milletlerde bu durumun aynı olduğunu anlatmaktadır. Şiirde dünyanın kurulmasından, uygarlığın oluşmaya başlamasından bu yana dertlerin, yüklerin, şehrin yorgunluğunun altında ezilme durumu anlatılır. Necatigil "Varım dünya kurulu, bir suyun başındayım" ifadeleriyle bu sıkıntının dünyanın kuruluşundan beri devam ettiğini vurgular. Bu sıkıntı insanın varlığıyla birlikte içine verilir ve bunu gerçekleştirmek zorundadır.

Bütün bunların yanı sıra şiirde bu sıkıntının varoluştan gelmesiyle beraber özellikle endüstri çağının ve büyük şehirlerin sıkıntı ve karmaşalarına odaklanıldığı birkaç açıdan söylenilebilir. "Dağbaşı raylarında hatta/ Büyük şehir yorgunluğu", "Geçer gider trenler transit/Ben kendi derdimdeyim", "Geçer gider koca kompartımanlar/Ve zift üzerimde, dört yanımda vida, somun/ Ağır demir raylara ben çakılı" gibi ifadeler bu düşünceyi destekler niteliktedir. Bunların hepsi bir travers dilinden anlatılmakla beraber insan açısından aynı durum düşünüldüğünde insanın büyük şehrin ve onun yüklediği görevler arasında sıkışıp kalmışlığının anlatıldığı açıkça görülmektedir. İnsan, kendisine yüklenen sorumlulukların, sıkıntıların altında sürekli ezilir ve bu durum yüzyıllardır aynıdır. İnsanlığın, uygarlığın temelinde de tıpkı bir travers gibi bu vardır. Bu kargaşa ve sıkıntılar tıpkı Baudelaire'in şiirinde olduğu gibi Necatigil şiirinde de konu edinilmiş olur. Böylelikle Necatigil, yaşadığı toplumun sıkıntılarını, dertlerini şiirinde konu edinir. Büyük şehrin kelimeleriyle büyük şehrin sıkıntılarını, yorgunluğunu anlatır. Burada Necatigil'in şiirinde kullandığı sözcük seçimlerine özellikle yer vermek faydalı olacaktır.

"Travers" şiirinde Necatigil, mekanik bir dil kullanmıştır. Bu dili endüstriyel dünyanın kelimeleriyle sağlayan Necatigil, bu şiirde kullandığı kelime kadrosunda; "travers", "varyant", "ray", "tezgâh", "gemi", "tren", "kompartman", "zift", "transit" gibi sözcükleri tercih eder. Böylelikle bugünü, bugüne ait kelimelerle anlatır. Böylece sanayinin, endüstrinin gelişimi, büyüyen kentler ve bu kentte yaşanan insanların sıkıntısı

seçilen sözcüklerle de anlatılmış olur. Necatigil, Sabit Kemal Bayıldırın'la yaptığı söyleşide bu kelimeleri seçişini, “büyük şehrin kelimeleri olduğu için” şeklinde açıklar:

[Sabit Kemal soruyor:] *“Eğer siz küçük bir kentte ya da köyde yaşasaydınız; şiirinizin özünde bir değişiklik olur muydu? Neden?”*

-Olurdu. Biz ne kadar bireyci olarak yaşadığımız toplumsal ortamın etkilerini yansıtırız! Benim şiirlerimin birçoğunda büyük şehir baskısı kendini gösterir.

“Florasan, ruj, rimel, rink, daktilo vb. gibi sözcüklere yer vermenizin nedenini açıklar mısınız?”

-Büyük şehrin kelimeleri olduğu için.¹¹²

Bu şekilde büyük şehrin kelimelerini seçen Necatigil, bu kelimelerle büyük şehrin refahını, huzurlu yanlarını değil, sıkıntılı yüzünü ve yorgunluğunu anlatır. Bunu da yine seçtiği sözcük kadrosundan çıkarılabilir: “Ölüm”, “ıslak bölme”, kağşamış kapak”, buruk bir arsenik kokusu”, “çürük”, “zift”, “dert”, “uğultu”, “toz”, “ter”, “paslı”, “ezik”, “hurda” gibi seçilen sözcükler kentin çirkin ve karanlık yüzünü anlatmak için “hesaplı bir örgüyle” verilmişlerdir. Böylelikle çağların altında ezilen travers, hem imge olarak hem de seçilen sözcükler bakımından ayrı anlamlara kapı açar. Ayrıca travers sözcüğünün sürekli “entroverti”[introvert]¹¹³ ile birlikte kullanılmasıyla büyük kentin insanının yalnızlığını da anlatmış olur. Traversle kent insanının ezilmişliğini, kargaşa ve bunalım içinde kaldığını anlatan Necatigil böylelikle onun yalnız ve içe dönük olduğunu, bir görev bilinciyle sürekli ezildiğini de vurgular. Ancak bu ağırlıkları kaldırmanın, sorumlulukları üstlenmenin toplumda kabul görmekten başka bir yararı olmayacaktır. Şiirin son bölümünde “Kaldırılmış diye belki bunca ağırlıkları/ Gösterilir sonraki ben uyarlıkların/Gösterişli müzelerinde yitik/ Kat kat sargılarda bir mumya/ Gibi gülünç belki/ Paslı, ezik, hurda/ Bir travers entroverti.” Böylece Necatigil, kent insanının topluma ayak uydurmak için katlandığı acıları, altına girdiği ağır yükleri anlatır. Ancak bunun bir faydası yoktur. Travers, varoluşundan, dünya kurulduğundan beri bir görev yapmakla yükümlü ve bir kargaşanın içinde ezilmeye mahkumdur. Şiirin başından

¹¹² Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 68.

¹¹³ Psikolojide içe dönük, içe kapanık anlamına gelir.

sonuna kadar travers yalnız ve toplumun kargaşası içinde ölüme ilerleyen bir birey olarak yorumlanabilir.

Necatigil bu kargaşayı olay olarak anlatmanın yanında seçtiği kelimelerle de akustik olarak bu anlatımı destekler. Şehrin kargaşa ve gürültüsü seslerle desteklenir. Seslerin şiirde sahip olduğu önemi Alphan Akgül, Yahya Kemal şiirini ele aldığı *Anlamın Sesi* adlı eserinde şu şekilde değerlendirir:

Bir dizedeki hecelerin telaffuzu bizi hızlandırabilir, duraklatabilir; bir sözcükten ötekine kolayca geçerken, bir diğerine takılabiliriz. Bu hece örgüleri bir ritim oluşturur ve bu ritim bir şiirin anlamını yansıtacak şekilde düzenlenebilir. Güvemli, şiirin ahenginden de söz ediyor ve “taklîdî ahenk” (onomatopeia), “aliterasyon”, “asonans” gibi tekniklerle bir anlamın nasıl pekiştirilebileceğini örneklerle gösteriyor. Kısaca ifade edilirse, onun ritim ve ahenge yaklaşımı, şairin anlatmak istediği konuyu şiirdeki ses örgülerine yansıtması tekniğine dayanıyor. Yani şair, belirli bir hâletiruhiyeyi, şiirin hece ve ses örgülerine işler.¹¹⁴

Necatigil “Travers” şiirinde kargaşayı anlatırken seslerle akustik olarak vereceği gürültüyü destekler. Böylece anlam olarak büyük şehrin getirdikleri bir kargaşayla verilirken bu sıkıntı ve daralmışlık hissi seslerle de desteklenir. Akgül, şiirde anlamın seslerle desteklenmesi işini Adile Ayda’nın şu yorumlarıyla açıklar:

Yahya Kemal’in “ritm” dediği ve vezinle bile ilgili olmadığını söylediği şey elbette ki gökten inme, sihirli bir şey değildir. Bu nesne belirli unsurların belirli bir şekilde bir araya gelmesinden doğuyor, hiç şüphesiz. Bu unsurların kelimeler olduğu söyleniyor. Ancak, kelimeleri de tahlil edecek olursak, bunların hecelerden, hecelerin de harflerden¹¹⁵ oluştuğunu görüyoruz. Şu hâlde, şiirin maddesinin atomu harftir.

Kalbim yine üzgün seni andım da derinden
Bu mısradaki hemen dikkatimi çeken şey boydan boya M ve N harflerinin
tekrarlanmasıdır: “KalbiM yiNe üzgüN seNi aNdıM da deriNdeN” Bu
mısradaki bir kelimeciğin dışında, bütün kelimelerde ya M, ya da N harfi ile

¹¹⁴ Alphan Akgül, *Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı’nın Şiir Estetiği*, İstanbul: Dergah Yayınları, 2014. s.203.

¹¹⁵ Akgül burada Ayda’nın harflerle sesleri birbirine karıştırdığını, burada aslında dilin sesleri demek istediğini belirtmiştir.

karşılaşıyoruz. [...] Burada M ve N gibi yumuşak diyebileceğimiz harflerin tekrarlanması bir dalgalanış, yani “ritm” meydana getiriyor.¹¹⁶

Necatigil’in de eserlerine bakıldığında şiirlerinde seslerin bir araya gelerek oluşturdukları ritim dikkat çeker. O, kentin karışık, kaos içinde ve gürültülü yapısını şiirlerinde seçtiği sözcüklerle duygu olarak vermekle beraber ses seçimleriyle sağladığı ritimle de destekler. Mehmet Kaplan da “Kilim” şiirini incelerken Necatigil şiirinin bu yönüne dikkat çekmiştir:

Klâsik şâirlerin tatlı ve ahenkli duyguları bestelemek için kullandıkları fonetik vasıtaları, Behçet Necatigil “ekspressyonist” bir üslûpla çağın, insanı rahatsız edici gürültüleri haline getirir. Necatigil’in sadece duyan bir şâir değil, aynı zamanda bir dil virtüozu olduğunu da gösteren bu şiiri, Türkçede, muhteva ile üslûp birliğini gerçekleştiren eserlerden birisidir.[...] Burada dikkati çeken özelliklerden birisi, şâirin, şiirinin mânâsına uygun bir dil musikisinden faydalanmasıdır. Fakat bu musiki “klâsik” şiirde olduğu gibi tatlı ve ahenkli değil, tam tersine çarpıcı ve rahatsız edicidir. Onu ancak modern “ekspressyonist” musiki ile mukayese edebiliriz. Şiir boyunca tekrarlanan “çok çığ çağ” kelimeleri, şiirin mânâsı ile beraber musikisinin de anahtarını verir. Bu çağ, rahat, güzel, düzenli bir çağ değildir. Tam tersine çirkinlikler, abeslikler ve çatışmalarla doludur. Şâir, bu mânâyı, hem çarpıcı semboller, hem fonetik oyunlar, hem de karışık, tereddütlü, girintili ve çıkıntılı bir sentaks ile belirtir. Ses plânında “çok çığ çağ” kelimelerinin çığlık ve sertliğini kuvvetlendiren daha birçok kelime vardır: İncir, çekirdek, boncuk, çünkü, çöp, çıkacak, geçti, çaylar, sıcak, çaldılar, çıplak, çiçek, hiç, çığlık, çatlak, çağıldı, kaçamak, çağla, hançer, çağrı, çürük... Bazıları aralıklı olarak şiir boyunca tekrarlanan bu sesler, şiirin muhtevasını teşkil eden, isyan, nefret duygularını âdeta besler.¹¹⁷

Kaplan’ın “Kilim” şiirinde de örneğini gösterdiği gibi Necatigil şiirlerinde duyguyu gerek sözcük seçimleriyle gerekse ses seçimleriyle iç ritim olarak sağlar. “Travers” şiiri de ritmi bu şekilde kullandığı şiirlerinden biridir. “Travers” şiirinde kelimeler içinde kullandığı seslerle kent içindeki gürültü ve kargaşayı akustik olarak destekler. Kelimelerin içinde özellikle sert sessiz sesler olan “p,ç,t,k,r” gibi seslere yer verir. “sonRaKi, ıslaK, Kağşamış, KaPağım, KaldırılıRsa, Çağdan, ÇarPaR, buRuK,

¹¹⁶ Adile Ayda, *Yahya Kemal’in Fikir ve Şiir Dünyası*, Ankara: Hisar Yayınları, 1979. s.178-179.

¹¹⁷ Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, s. 224-226.

aRseniK, TRavers, enTRoveRTi, göK-delen, ÇüRüK, Ray, haTTa, KuRulalı, Kuyu, geÇer, TRen, Koca, KomPaRTman, TRansiT, ÇaKılı, KalıR, maKas, KaRa, TeR, gösTeRiliR, yiTiK, KaT KaT, gülünÇ” gibi sözcükler bu anlamda bilinçli şekilde seçilmiş sözcüklerdir. Böylece kent içindeki karmaşa, insanların, araçların gürültüleri, sürekli devam eden uğultu ve kaos sözcükteki seslerle de desteklenir.

Bütün bunlardan sonra “Travers” şiirini birkaç açıdan modern olarak değerlendirilebilir. Öncelikle şiirin merkezinde kent ve kentin getirdiği sıkıntı, korku ve kaosun olmasıyla “Travers”, şiir başında geçmiş hatırlatması, geçmişle bugünü bir bütün olarak ele almasıyla ve şiirin öznesinin “travers” oluşuyla T.S. Eliot’un modernlik anlayışına oldukça uygun görünmektedir. Bunun dışında kent ve kentin sorunları, yorgunluklarını anlatması itibariyle Baudelaire’in modernlik görüşüyle de paralellik gösterir. Bunların dışında seçilen sözcük kadrosu kelimeler ve sesler bakımından ayrı ayrı incelendiğinde şiirin konusunu destekler nitelikte olmasıyla modern şiirin pek çok özelliğini aynı anda içinde barındırır. Bunlarla beraber Necatigil’in modern şiir olarak yorumlanabilecek bu şiirinde varoluştan gelen bir kaygıdan, yalnızlık ve yok oluş korkusundan bahsetmesi bakımından da oldukça belirleyicidir. Necatigil’in bu şiirinin merkezine oturan korku teması olduğu çalışmanın tezi açısından oldukça belirleyici olmuştur.

Necatigil’in modern açıdan incelenebilecek şiirlerinden biri de “Ring” şiiridir. Bir ringde kendiyi boğuşan bir kişiyi veren şiirde, kişinin toplumsal erdemlere itilmesiyle kendi kendiyi, benliğiyle mücadele etmek zorunda kalması anlatılır.

Bir kişi ringde
Boğuşur yokken karşıda kimse.
Bizi hep erdemlere ittiler
Döktüler tarlamıza mayın.
Kaçırdılar yangında mal ve kaçak
Yıkılan dünyalar bizcileyin.

O neydi cepleri
Ben ben diye paralar.
Cıvıl cıvıl caddelerinden biri
Kent, bankalar.

Geçti. Gece:

Ger bu saat bu caddede olsalar
Issız ve karanlık - - görüp gelecekleri

İttiler, indi gece, el ayak çekildi
Ve onlar vardılar - -
Hangi yoldan anlatsam ki?
Bir kişi ringde
Boğuşur çokgen karşıda kimse.¹¹⁸

Necatigil'in bu şiirini psikanaliz kuramıyla okumak mümkündür. Şiirde yer alan "Bizi hep erdemlere ittiler", "Issız ve karanlık - - görüp gelecekleri", "İttiler, indi gece, el ayak çekildi/Ve onlar vardılar - -" gibi ifadeler bu yöndeki düşünceleri destekler. Kişi toplumun ona biçtiği roller ve ahlâk kuralları dahilinde sürekli kendiyile mücadele etmek zorundadır. Bu nedenle şiirin başında "Bir kişi ringde/ Boğuşur yokken karşıda kimse" mısralarıyla başlar. Bu, kişinin kendiyile mücadelesini, toplumun ona dayattığı erdem kurallarına uymak zorunda olduğu için bastırmak zorunda olduğu duyguları, kendi olamayışını anlatır. Şiirin sonunda yer alan "Bir kişi ringde/Boğuşur çokgen karşıda kimse" mısraları da aslında şiirin başında karşıda kimse olmadığını ifade ettiği durumu netleştirir. Karşısında kimse olmasa bile toplumun ona dayattığı düşünceler ve kendi olma dürtüsü; id ve egosu sürekli bir mücadele içerisinde. Bu nedenle kişi kimse olmadığında bile kendisi olamaz. Zira toplumun ona biçtiği ahlâk kuralları daima oradadır. Freud, bu durumu açıklarken bunun insanda bir yaşantıya dönüştüğünü ifade eder. Bu eylem gerçekleşmediğinde yani savunmanın yapılmamasının sonucunda onun yerini sevinçle ya da hoşnutsuzlukla karışık korku alır. Burada bu çalışma için önemli olan Baudelaire'in de bu bulguyu Necatigil gibi çarpıcı bir biçimde yansıtmış olmasıdır. Walter Benjamin bu durumu şu şekilde açıklar:

Böylesi, düşünme eyleminin doruktaki eylemlerinden biri olur ve olayı bir yaşantıya dönüştürür. Bu eylem gerçekleşmediğinde, onun yerini ilke olarak, Freud'a göre şoka karşı savunmanın yapılmamasının bir sonucu niteliğini taşıyan, sevinçle ya da (çoğunlukla) hoşnutsuzlukla karışık korku alacaktır. Baudelaire, bu bulguyu çarpıcı bir imgeyle yansıtmıştır. Baudelaire, sanatçının yenilmeden önce korkudan bayıldığı bir düellodan söz eder.

¹¹⁸ Necatigil, *Şiirler*, s. 218.

Bu düello, yaratma olayının ta kendisidir. Böylece Baudelaire, şok deneyimini kendi sanatsal emeğinin odak noktası kılmış olmalıdır. Sanatçının kendine ilişkin olarak çizdiği ve çeşitli çağdaşlarınca da desteklenen portre, çok önemlidir. Korkunun pençelerinde bulunan Baudelaire'e korku yaratmak, yabancı kaçan bir eylem değildir.¹¹⁹

Burada hem Baudelaire'de hem Necatigil'de korkuya karşı kendiyi mücadele etme, savaşma durumu ortaya çıkar. Necatigil'in "Ring" şiirinde kendi kendiyi karşısında kimse yokken boğuşan kimse imajı, Baudelaire'de de sanatçının sanat eserini meydana getirirken ortaya çıkan manzaraya benzer.

Baudelaire, nereden gelirse gelsin, şokları, ruhsal ve fiziksel kişiliğiyle karşılamayı iş edinmiştir. Savaşma konumu, bu şoka karşı savunmanın resmidir. Baudelaire, bütün Paris'in uykuda olduğu bir sırada ziyaret ettiği arkadaşı Constantin Guys'i "masaya eğilmiş, gündüz çevresindeki nesnelere yönelttiği dikkatle önündeki kağıtlara bakarken; kurşun kalemiyle, mürekkepli kalemiyle, fırçasıyla savaşırken; bardağındaki suyu tavana sıçrattırırken ve kalemin ucunu gömleğinde denerken; sanki resimlerin kaçacağından korkuyormuşçasına; hızlı ve hırçın bir tempoyla çalışırken" betimler, böylece, yalnız başına olmasına karşın, bir kavganın içindedir ve kendi darbelerini yine kendi karşılamaktadır.¹²⁰

Necatigil'in "gece, ıssız ve karanlıklarda, el ayak çekilince" ringde kendiyi boğuşan kimsesi Baudelaire'de "Paris'te herkesin uykuda olduğu bir sırada" yine kendiyi savaşan bir kimse olarak ortaya çıkar. İki karakterin de kendiyi mücadele hatta savaşmaları şeklinde ortaya çıkan bu durumun asıl nedeni ise Benjamin'in de ifade ettiği gibi korkudur. Baudelaire'in "Le Solèil" adlı şiirinde de tıpkı Necatigil'in ringdeki şiir kişisi gibi boşlukta kılıç oynatarak ilerleyen bir kişi anlatılır.

Viraneye dönmüş evlerin pancurlarının ardında
Gizli zevklerin saklandığı eski varoşlar boyunca,
Acımasız güneş indirdiğinde peş peşe darbelerini,
Kentte ve kırlarda, çatılarda ve buğdaylarda
Yürürüm düşlerimde tek başıma kılıç oynatarak¹²¹

¹¹⁹ Benjamin, *Pasajlar*, s. 211

¹²⁰ Benjamin, *Pasajlar*, s. 211

¹²¹ Benjamin, *Pasajlar*, s. 162.

Baudelaire'in şiirindeki mekânı "kentte, kırlarda, çatılarda ve buğdaylarda" olarak ifade edilirken Necatigil'de "cıvıl cıvıl caddelerinden bir kentin" şeklinde yer alır. Baudelaire'de düşlerinde tek başına kılıcını oynatarak yürüyen kişi, kendiyle mücadele içindedir. Necatigil'in de bu şiirinde erdemlere itilen kişi, kendi olabilmek ve toplumun ona biçtiği kişilik arasında bir savaş içindedir ve yine aynı durum aynı mücadele eğretilemesiyle anlatılır. Toplum yokken bile dayattıkları hep içindedir. Düşlerinin içinde yürürken bile savaş içindedir. Kendi içindeki dürtülerle böylece mücadele eder. Burada çalışma için önemli olan iki durum üzerinde durmak gerekirse bunlardan ilki şiirin Baudelaire'e benzerlik yönüyle oldukça modern bir şiir olmasıdır. Diğerisi ise bu benzerliğin "koru"ya bağılı temalarla sağılanmış olmasıdır.

Necatigil'in modernlikle ele alınabilecek bir şiiri de "Abdal" şiiridir. Necatigil bu şiirinde geleneksel pek çok unsur kullanır. Mesnevi ve mitolojiye ait kavramlara atıflarda bulunur. Şiirin başlığının "Abdal" olarak belirlenmesi geleneksel unsurlar taşıdığını şiir başlamadan gösterir. Ancak şiir detaylı bir biçimde ele alındığında toplumsal bir sorun olan yabancılaşmayı, büyük kentte yaşayan yabancılaşmış insanın acılarını anlattığı görülür.

Yürür asfalt ovalarda abdal.
Vitrinlerin düşen kepenklerinde
Hep hüznün çeşmeleri: lambalar.

Yüzer gibi önce bir tulum yavaşça
Yanaşır kıyımıza eski diclelerden
Ve fırlar ilk bedevi, dalar çadırımıza.

Nerde bu leyla, aslı nerde?
Çıkartmalar, yağma ve leyla!
Vurur ferhat dağlarına abdal - -
Bir fener olacak ilerde bir yerde.

Sığ sulara dönen yorgun gemiler
Yangın ve tütün içinde arar da
Görmez geçer sönmüş eski feneri - -
Bir ses çınlar karanlıkta: Kayalar!

Ateşin daha yeni bulunduğu çağlarda
Yine böyle yanardı bu lambalar,
Sonra asfalt ovalarda

Akan seller ve abdal.¹²²

Şiirin başından sonuna kadar yürüyen abdal öznesi vardır. Tasavvufta “derviş”in karşılığı olarak yer alan abdal, bu şiirde de geleneksel bir kahraman olarak yerini alır. Abdallar Anadolu’da il il gezerler ve insana Tanrı sevgisini aşarlar. Necatigil’in şiirini gelenekten ayıran nokta da tam olarak burasıdır. Çünkü bu şiirdeki abdal, Anadolu’nun köylerinde gezmez. Büyük kentte, asfalt ovalarda yürümektedir. İnsanlara Tanrı sevgisi aşılacak gibi de bir gayesi yoktur. Aslında hiçbir amacı, gayesi yoktur ve bu bakımdan flâneurla benzerlik gösterir. Sadık Kemal Bayıldırın, “Abdal” adlı sempozyum konuşmasında Necatigil’in abdallığını yorumlar ve şu ifadelerle yer verir:

Bilindiği gibi “abdal” bir tasavvuf terimidir. 9. yüzyıldan bu yana kullanılmıştır. İlk kullanımlarda kimi Sünni tarikatlar da bu terimi benimser gibi olmuşlarsa da Anadolu’da bu terim Alevi-Bektaşî geleneği içinde bu anlayışa özgü bir içerik kazanmıştır. Ortodoks tarikatlar “derviş”i benimserken, heterodoks tarikatlar “abdal”ı yeğlemişlerdir. Alevi-Bektaşî geleneğinde abdal, (Abdal Musa, Pir Sultan Abdal, Kaygusuz Abdal, Kazak Abdal, Pir Garip Abdal, Sefil Abdal, Teslim Abdal, Veli Abdal vb.) il il gezen, halka Tanrı sevgisini aşıl原因an, dünya değerini aşmış kişidir. Bir abdal için insan merkezdir; çünkü o, Tanrı’nın kendi suretinde yarattığı tek varlıktır; kâinatın özüdür. İşte Necatigil’i *abdal* kılan da budur. Çünkü Necatigil, büyük kentte yaşayan küçük bir burjuva olarak, kapitalizmin dünyayı maddeleştirmesine, mistik kişiliğiyle tepki göstermektedir.¹²³

Necatigil, bu şiirinde kentte, asfalt ovalarda yürüyen abdala yer verirken sürekli geleneğe ait karakterlere ve motiflere de yer verir. Bu anlamda “Abdal” şiiri tam olarak Necatigil’in modernliğini yansıtmaktadır. “Abdal, Leyla, Aslı, Ferhat” gibi geleneğe ait karakterlere yer verir. Ancak abdalın yani geleneğe ait birinin asfalt ovalarda, kentte yürüyüşünü anlatır. Üstelik bu yürüyüş sırasında tıpkı Baudelaire’in *flâneuru* gibi bir amacı yoktur. Ali Artun, “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm” adlı yazısında Baudelaire’de flâneuru şu şekilde anlatır:

Flâneur bir kent gezginidir. En ücra köşelerine kadar metropolü arşınlar

¹²² Necatigil, *Şiirler*, s. 212.

¹²³ Sadık Kemal Bayıldırın, “Abdal”, *Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2010. s. 5-6.

ve modern hayatın bütün görünümelerini müthiş bir aşkla gözlemler, ayıklar ve hafızasının arşivine kaydeder. Kalabalıklarda barınır, kalabalıklarla nefes alıp verir, kalabalıklarla mest olur. Tebdil-i kıyafet gezer. Kimse onu fark etmez; o ise herkesi fark eder. İnsan sarrafıdır. Modern hayatın kahramanlarını o seçer.¹²⁴

Ancak Necatigil'in abdalının flâneur'dan farkı onun yalnız bugünün kentinde yürümesi değil, bütün çağlardan bu yana yürüyor, gözlemliyor olmasıdır. Asfaltta, kentte yürümekten memnun değildir ve önceki çağlara özlem içindedir. Necatigil'in diğer şiirlerinde de sıklıkla görülebileceği gibi bu şiirinde de çağın getirdiği koşullara ve kente, kentin getirdiklerine karşı hoşnutsuzluklara yer verilir. Friedrich Engels, kentin bu halini şu şekilde açıklar:

Engels, *Die Lage der arbeitenden Klasse in England* (İngiltere'de Çalışan Sınıfın Konumu) adlı kitabında şunları yazar: İnsanın saatlerce yürüyüp yine de sonunun başlangıcına bile varamadığı, kent dışındaki düzlüklere yaklaşıldığına değin en ufak bir işarete bile rastlamadığı Londra gibi bir kent, aslında tuhaf bir şey. [...] Gelgelelim bu durumun nelere mal olduğunu insanlar ancak sonradan anlayabiliyorlar. İnsan ancak birkaç gün anacaddelerde gezindikten... Sonradır ki, bu Londralılar'ın, kentlerini dolduran uygarlık mucizelerini yaratabilmek için insanlıkların en iyi yanını feda etmek zorunda kaldıklarının, içlerinde uyuklayan yüzlerce gücün bir işe yaramadığının ve bastırıldığının ayırına varabiliyor... Sokakları dolduran kargaşanın bile itici, insan doğasının başkaldırmasına yol açıcı bir yanı var. Bütün sınıflara ve mevkilere mensup, birbirlerinin yanından geçip giden bu yüzbinler, aynı niteliklerin ve yeteneklerin taşıyıcısı olan, aynı ölçüde mutlu olmak isteyen insanlardan oluşmuyor mu? Oysa onlar hiçbir ortak yanları, birbirleriyle hiçbir ilgileri yokmuşçasına, birbirlerinin yanından geçip gidiyorlar; üzerinde kendiliklerinden anlaşmaya varmış oldukları tek nokta, kalabalığın karşılıklı hızla akıp giden kolları birbirinin yolunu kesmesin diye, herkesin kaldırımın sağından yürümesi; ama çevresindekilere bir kez olsun bakmak, kimsenin aklına gelmiyor. Bu toplum teklerinin yığıldıkları mekân küçüldükçe, her bireyin o acımasız umarsızlığı ve her türlü duygudan yoksun, yalnızca kendi özel yararları üzerinde odaklaşması, daha itici ve yaralayıcı bir biçimde belirginleşiyor.¹²⁵

Necatigil de şiirlerinde kenti dolduran insanların kaybettikleri iyi yanlarını, yabancılaşmalarını, kendilerinden bile uzaklaşmalarını konu edinir. Şiirlerinde uygarlık,

¹²⁴ Artun, *Charles Baudelaire*, s.33.

¹²⁵ Benjamin, *Pasajlar*, s.214.

kent, insanı başka biri olmaya zorlar, kendine bile yabancılaştırır. “Abdal” şiirinde de bu şekilde yabancılaşmış kenti izleyen birey anlatılır. Bu da Baudelaire’in aylak gezen “flâneur”unu hatırlatır. Ancak “Abdal” şiirinde yürüyen şiir kişisi yalnızca kenti gezmez. Bütün çağlar üzerinde yürür. Bütün bunlarla birlikte düşünüldüğünde “Abdal” şiiri Necatigil’in modernlik düşüncesini tam anlamıyla gösterir niteliktedir.

Necatigil’in eserlerinde geleneksel pek çok unsura yer vermesi onun geleneğin izinde bir şair olup olmadığı konusunda düşünmeye sevk eder. Bunun yanında pek çok yeni tür, sembol ve imge kullanması da modernliği üzerine düşünülmesine olanak tanır. Bunlardan hareketle Necatigil’in eserlerinde yeni bir tür olarak radyo oyunlarını ortaya koyduğu, sembol ve imgelere yer verdiği görülür. Bu çalışmada onun bu eserleri böyle bir perspektifle değerlendirilmiş, Necatigil’de odak noktası olarak belirlenen korku, kaygı, sıkıntı temalarıyla Necatigil’in modernliğini ele alınmıştır. Bunlardan hareketle modernliği gelenekle birlikte ele alan Harold Bloom ve T.S. Eliot açısından değerlendirildiğinde onların modernlik konusunda pek çok ortak yönleri olduğu görülür. Öte yandan kelimeleri seçişi bakımından da T.S. Eliot’la benzerlik gösterir. Necatigil’in eserlerinde geleneksel unsurlara yer vermesi bu bakımdan modernliğe aykırı bir durum olarak değerlendirilemez. Bunun yanında kullandığı temalar, kent ve kente ait canlı manzaralar, korku, sıkıntı gibi kavramları kullanım biçimi Baudelaire’in modernlik düşüncesiyle paralellik gösterir. Bütün bunlarla beraber düşünüldüğünde Necatigil’in geleneksel unsurları eserlerinde kullanması modernliğini engelleyen değil aksine destekleyen bir yapı ortaya koyar. Necatigil’in eserleri geleneksel-modern perspektifiyle incelendiğinde onun yalnızca geçmişi ya da yalnızca bugünü anlatmadığı görülebilir. O, bütün çağlara aynı yükseklikten bakar. Bu nedenle bütün çağlarda ortak olan “korku” kavramıyla incelemek onun şiirinin anlaşılmasına olanak tanır. “Ateşin yeni bulunduğu çağlarla, neonfüloresan lambaları devrinde yaşayan insanların “korku ve tedirginlikleri” arasında hiçbir fark gözetmiyorum.”¹²⁶ diyen Necatigil, bu korku ve tedirginliklerle bütün çağları birden anlatır. Böylece şiirlerinde ortaya koyduğu “altın zincirin halkası olmak”, “bütün çağlara aynı yükseklikten bakmak” kavramları anlam kazanır. Böylelikle bütün çağların, bütün milletlerin, bütün insanlığın ortak sıkıntılarını konu edinir ve evrensel bir şiir anlayışı ortaya koyar.

¹²⁶ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 60.

2. Necatigil'in Eserlerinde Korku ve Kaygı

Necatigil, eserlerinde korku, kaygı, sıkıntı gibi temalara sıklıkla yer vermiştir. Bu durum da şiirlerini “hesaplı bir örgüyle” kurduğunu belirten Necatigil'in şiirini böyle bir perspektifle incelemeye yönlendirir. Bu çerçevede Necatigil'in eserlerine ve düşüncelerine bakıldığında farklı anlamlar keşfedilebilir. Böyle bir amaçla onun gelenek ve modernlikle ilgili düşünceleri incelendiğinde, bu düşüncenin temelinde insanı anlatan temel duygular olduğu görülür. Ancak bu duygular, aşk, özlem, sevgi gibi duygular olmaktan çok korku üzerine şekillenen hislerdir. Bu konuda onun ilkçağlarla bugün neoflorasan lambalar altındaki insanın korkuları arasında hiçbir fark olmadığını vurgulaması da bu düşünceyle şiirlerinin incelenmesinde yardımcı olur. Birinci bölümde onun gelenek ve modernliğini incelerken de ister yüzyıllar öncesinden ister bugünden isterse de gelecekte bahsetsin, bütün çağlara aynı yükseklikten baktığını ve bu çağlarda insanlığa ait duygulara, özellikle korku, kaygı ve sıkıntılara odaklandığı vurgulanmıştır. Çalışmanın bu bölümünde Necatigil'in eserlerinde korku ve kaygının ele alınış biçimi incelenecektir. Bu perspektifle şiirlerini incelemenin eserlerini daha iyi anlaşılmasına yardımcı olabilir.

Necatigil'in şiirlerinde bu kavramı “korku” ve “kaygı” olarak ikiye ayırmak uygun görünmektedir. İlk bölümünde en temel ayrımıyla nesnesi olan ve nesnesi olmayan olarak ikiye ayrılacak olan bu kavramlardan “korku”yu ele alınacaktır.

2.1. Necatigil'in Eserlerinde “Korku”

Çalışmaya başlarken bu bölümde ele alınacak korku kavramını açıklamakta yarar vardır. Sözlük anlamıyla korkuya bakıldığında şöyle bir tanımla karşılaşılır: “Bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı, üzüntüdür.”¹²⁷ Korku, insanın varlığına karşı “kaynağı belli olan” bir tehdit hissettiğinde, gösterdiği tepki olarak da tanımlanabilir. Aslında korkunun izini sürüldüğünde onun ilk insanlar kadar eski bir duygu olduğu da görülür. Korku, ilkel dönemlerden bu zamana kadar insanlığın en temel duygularından biri olmuştur. Erasmus korkunun bütün insanların ortak bir duygusu olduğunu “İnsanların korkmaması, korkusuz, cesaretli ve güçlü olduklarını göstermez. Tam tersi budala olduklarının temel belirtisidir” cümleleriyle açıklamıştır.¹²⁸ Korku, bütün insanlar için doğal ve evrensel bir durumdur. Nesnesi ve nedeni sürekli değişiklik gösterse de korkmak gerçeği insanoğlunun temel gerçekliği olmaya devam etmiştir. İlk insanlar çevresine bakıyor ve etrafında olup biten bilmedikleri olaylara karşı korku duyuyorlardı. Çevresinde gördüğü doğa olayları, bulutlar, şimşek, gök gürlemesi, her gün doğan ve batan güneş böylece onu korkutmaya başladı. Sabri Şatır bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

Daha neler oluyordu, anlayamadığı, bilemediği ve korku duyduğu. Ama doğasında merak vardı, düşünmek vardı, huzur ve güven arayışı vardı. Kuraklık, açlık, hastalık, fırtına, yer sarsıntısı, ateş, her şey ona korku verdi. İlkel insanın bu korkularla dolu dünyasını yaşlı bir Eskimo büyücü hekim, kâşif Knud Rasmussen'e, “Bizler inanmayız, korku duyarız” diye açıklayarak ifade etmiş. Korkuyu yaşamının ayrılmaz bir parçası yapan ilkel insan, doğa olaylarına ilişkin bilgisizliği içerisinde, ona korku veren olayların onu yok etmek isteyen kötü ruhların işi olduğu sanısına o kadar saplandı ki, onlara karşı korunmayı ve öfkelerinden kurtulmayı, bu güçlerin iyi niyetlerini kazanmakta veya kötü ruhlarla birlikte var olduğunu hissettiği iyi ruhların yardımını elde etmekte aradı. Bu şekilde, ilkel insanın dünyasına birçok ruh, kötü ruhlar, iyi ruhlar, güzel ruhlar, korkunç ruhlar egemen oldu.¹²⁹

¹²⁷ “Korku”, s.1217.

¹²⁸ Özcan Köknel, *Korkular- Takıntılar-Saplantılar*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1990.

¹²⁹ Sabri Şatır, *Başlangıçta Bilgisizlik ve Korku Vardı: Düşünmenin Öyküsü*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2004. s.9

Necatigil'in "Ateşin yeni bulunduğu çağlarla, neofloresan lambaları devrinde yaşayan insanların "korku ve tedirginlikleri" arasında hiçbir fark gözetmiyorum."¹³⁰ ifadesi de çağlar boyunca değişmeyen bir korkudan bahsettiğine işaret eder. İnsanda temel bir duygu olarak korku hep vardır ve varoluşu bunun üzerinde inşa olur. İnsan varoluşundan beri çevresinde olup bitenleri anlamlandırmaya çalışır. Bu durum da korkuyu beraberinde getirir. Bütün bunlarla birlikte bakıldığında mitolojinin de temelinde insanın çevresinde olup bitenleri anlaması ve ölümü aklına uygun bir biçimde açıklama ihtiyacı olduğu söylenilebilir. Necatigil de aslında mitolojinin bu yönünü ele alır. Kültürün ve mitolojinin çıkış noktalarından birinin korku olduğunu ifade eder ve son dönem şair ve yazarlarının bunları kullanarak klişelikten uzaklaşabileceklerini vurgular. *100 Soruda Mitologya* adlı eserinde bu durumu şu şekilde açıklar:

Son zamanlarda şiirimizde gördüğümüz kullanılışlarıyla Hellen mitologyası, bizim sanatçılarımıza da kişisel yaratışlar için belli başlı bir imkân olmaktadır. Bir kültürün çıkış noktasından işaretler getiren, özelemleri, korkuları, çatışmaları, ruhsal gerilimleri maya olarak taşıyan mitoslar, meydan verdikleri yorumlar ölçüsünde klişelikten, katılıktan, tekrardan uzaklaşırlar. Sanatçılarımızın ortaya koydukları yeni örnekler, bu türden bir işleme ve zenginleştirme ustalığı taşıyor.¹³¹

Necatigil'in de bir kültürün çıkış noktası olarak belirlediği bu durum aslında insan psikolojisinin temelinde yer almaktadır. İnsan aklının sınırlarının aşan durumlarda, hiç olmaktan ve ölmekten sürekli korkar. Özcan Köknel bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

İnsan kendi algı, bilgi, düşünce, imgeleme ve tasarlama sınırlarını aşan evren ve kozmos kavramı karşısında hiç olma, yok olma korkusu yaşar. Bütün korkuların temelinde yer alan bu hiç olmak, yok olmak korku ve kaygısı, ilk ve ilkel insandan günümüz insanına kadar ya aynı ya da değişik biçimlerde süregelmiştir.¹³²

¹³⁰ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 60.

¹³¹ Necatigil, *100 Soruda Mitologya*, s. 140.

¹³² Köknel, *Korkular-Takıntılar-Saplantılar*, s. 46.

Geçmişten bu yana insan, açıklayamadığı şeylerden korkmamak için birtakım akla uygun açıklamalar getirir. Bergson, din kurumunun da bu şekilde ortaya çıktığını düşünür ve bunu şu şekilde açıklar:

İlkel dinlerden günümüze dek gelen bütün dinler, ruhun ölümsüzlüğü ve öteki dünyanın varlığı inancıyla insanların ölüm, yokluk ve hiçlik karşısında duydukları kaygı ve korkuyu azaltma yolunu seçmişler, tanrıya sığınarak ölüm korkusunun günlük yaşamdaki etkisini ortadan kaldırmaya çalışmışlardır.¹³³

İlk dönemlerde korkunun kaynağı bilinmeyendir. Bu dönemlerde insan etrafında olan doğa olaylarına anlam veremez ve korkar. Sonrasında bu korkusunu yenmek ya da azaltmak için çeşitli yöntemler denemişlerdir. Zaman ilerledikçe insan artık bilinenden değil bilinmeyenden korkmaya başlar. Değişmeyen tek şey insanın içinde sürekli varolan korku hissidir.

Genel olarak bakıldığında korkunun, insanın varlığını tehdit eden şeylerden ortaya çıktığı söylenilebilir. Bir tehlike karşısında açığa çıkan duygu olarak ele alınan korkuyu Freud şu şekilde tanımlar: “Korku tehlike durumuna karşı bir tepkidir”¹³⁴

Burada korku ve kaygıyı birbirinden ayırmak yerinde olacaktır. Yukarıda da belirtildiği üzere korku belli bir şeyden, bir tehlike durumuna karşı ortaya çıkar. Nesnesi bellidir. Kaygının ise korkudan farklı olarak nesnesi belli değildir. İçsel, varoluştan kaynaklı bir durum olarak kendini gösterir. Çalışmanın diğer bölümünde detaylı olarak ele alınacak olan kaygı korkudan şimdilik nesnesinin belli olmaması açısından ayrılabilir. Walter Schulz kaygı ve korkunun ayrımını “Çağdaş Felsefede Kaygı Sorunu” adlı konuşmasında şu şekilde açıklamıştır:

Kierkegaard’ın *Kaygı Kavramı* adlı yapıtındaki korku ve kaygı ayrımından yola çıkacağım. Bu ayrım şöyledir: Korku belirli bir şeye yönelmiştir; nesneye bağlıdır. Kaygı ise belirsizdir; herhangi bir yönelimi olan bir “duygu” değil, nesnesi olmayan bir “ruhsal durum”dur. Jaspers: “Korku belli bir şeye yönelmiştir, kaygının ise nesnesi yoktur. Korku insanın düşmanı tarafından yok edileceği ya da en azından, zarar verileceği

¹³³ Özcan Köknel, *Kaygıdan Korkuya*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2013. s. 51.

¹³⁴ Sigmund Freud, *Ket Vurma-Belirti ve Korku*, İzmir: İlya Yayınevi, 2014. S. 60.

duygusundan kaynaklanır. Bu, insan olmanın bir parçasıdır, çünkü insan Tanrı'dan farklı olarak tehlikelerle dolu bir hayat sürmektedir.¹³⁵

Bu çalışmada ayrımı bu şekilde yapılabilecek olan korku ve kaygı Necatigil'in eserlerinde incelenirken böyle bir çerçeve çizilecektir. Bu konuda Necatigil'in şiir ve radyo oyunlarını temel almakla beraber mektup ve söyleşilerinde de korkuya sıklıkla yer verdiği söylenilebilir. Şiirlerinde korku dolu, içe dönük, güvensiz bir bir kişinin hayatı ve etrafında olup bitenleri izlemesi, çektiği sıkıntılar görülür. "Sanatçının Ruh Sayısı" başlıklı yazısında bir şiirin yaratıcısının fizik, moral, yapı ve davranışlarıyla sıkı sıkıya bağlantısı olduğunu ifade eden Necatigil'in hayatı da çocukluğundan itibaren sıkıntılarla, hastalıklarla dolu geçmiştir. Bu içedönük, güvensiz, korkularla dolu hayat tarzı şiirine de yansır. Hatta şiirinin temelini oluşturur. Necatigil'in biyografisini kaleme alan Nurullah Çetin bu konuda şu ifadeler yer verir: "Necatigil'in çocukluk dönemi hem aile ortamından hem de sağlığına bağlı sebeplerden dolayı çok acılı ve sıkıntılı geçer."¹³⁶

Bunun dışında Necatigil'in hastalık, ölüm, üvey anne, yalnızlık, ekonomik sıkıntılar, dışlanma korkusu gibi pek çok korkusuna biyografisinde ve mektuplarında rastlanılabilir. Tahir Alangu'nun "Ölümler ve hastalıklar, onu bizim çok sonra temas edeceğimiz sert bir dünyanın ortasına bırakmıştı"¹³⁷ dediği Necatigil, çocukluk günlerinden itibaren bu sert dünyada yetişmiştir. Nurullah Çetin, onun üvey anne elinde hastalıklar içinde geçen çocukluğunu şu şekilde açıklamaktadır:

Bundan sonra küçük Behçet, anneanesiyle üvey annesinin evi arasında gelir gider. Böylece hastalıklı, huzursuz ve acılı çocukluk yılları başlamış olur. Üvey annesinden şefkat görememiş olan Behçet, cilt rahatsızlığına tutulur ve bir süre Kastamonu yaylalarında akrabalarında kalır.¹³⁸

Böyle sıkıntı ve huzursuzluklarla büyüyen Necatigil'in şiirlerinde korku, tedirginlik, sıkıntılar her zaman önemli bir yer tutar. Korkunun olmadığını düşünülen şiirlerinde bile nesnel karşıtlıklarla, ifade tonuyla, şiir kişinin yaşadığı güvensizliklerle

¹³⁵ Hoimar von Ditfurth, *Korku ve Kaygı: Tartışma*, İstanbul: Metis Yayınları, 1998. s.23.

¹³⁶ Çetin, *Behçet Necatigil, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, s.4.

¹³⁷ Çetin, *Behçet Necatigil, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, s.6.

¹³⁸ Çetin, *Behçet Necatigil, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, s.4.

ve sözcük seçimleriyle bu tedirginlik hissedilir. Yılmaz Taşçıoğlu, onun doğayı gözleyen az miktardaki şiirinde yer alan Pan’ı şu şekilde açıklar:

Gerçekten de “Kır Şarkısı” (1944), “Kent Sürgünü Bir Ana” (1977) gibi birkaç şiiri istisna edilirse doğayı gözleme dayanan bir şiir yazmadığı görülüyor. “Kır Şarkısı” (1944) şiirinde şairin, tabiatla uyum içinde, huzurlu ruh durumu yansıtılmaktadır. Necatigil’in bir tedirginlik hissi duymadığı, tamamen huzur ve sükûn içerisinde olduğu bu şiirde, küçükbaş hayvanların ve çobanların tanrısı olan insanların, hayvanların uyuduğu kızgın, ıssız yaz öğlelerinde çıkardığı korkunç gürültülerle “panik” korkular saçan mitolojik Pan’ın nefesinin bile ılık okşadığını belirtmesi dikkat çekicidir. Nitekim bu yarı hayvan, yarı insan tanrı, yaklaşık yirmi yıl sonra yazacağı “Panik” (1962) şiirinde ıssız kırları bırakıp, büyük şehirlerin caddelerinde, bulvarlarında, apartmanlarında, fabrikalarında dolaşıp topluma korku verecektir. Böylece Necatigil’in hem tabiat motiflerini hem de onunla barışık duygularını vermesi bakımından istisna olarak değerlendirdiğimiz “Kır Şarkısı” şiirindeki duygu hâli, bir uygarlık ve şehir kirliliği, şehir bunalımının şiiri olan “Panik” ile Necatigil’in şiirlerinin asıl niteliği olan şehirli bir tedirginliğe yerini bırakacaktır.¹³⁹

Yılmaz Taşçıoğlu’nun bu şekilde incelediği “Kır Şarkısı” adlı şiirde dikkat çeken nokta doğayla iç içeyken bile korkunun ismen de olsa anılmasıdır. Bu korku, insanlardan uzakken insanlığa, şehre, uygarlığa yaklaştıkça büyür, çoğalır. Bütün bunlardan anlaşılabilceği üzere Necatigil şiiri, korkudan bahsedilmeyen temalarda bile gerek sözcük, karakter seçimleriyle gerekse ifade tonuyla çoğunlukla korku, tedirginlik ve sıkıntılara yaslanır. Bu çerçevede şiirleri ele alındığında bu korkular genel olarak “Kader Düşüncesi ve Yaşamla İlgili Korkular”, “Sokak, Ev, Eşya Korkusu”, “Uygarlık, Şehir, Kalabalık Korkusu” ve “Yalnızlık ve Ayıplanma Korkusu” olarak kategorilere ayrılabilir.

Korkuyu ele alırken Necatigil’in şiirlerinde kullandığı bu temayı birbirinden kesin çizgilerle ayıramayacağı belirtilmelidir. Bu temanın Necatigil şiirinde yerini ve ele alınış biçimini anlayabilmek için onun kader anlayışına ve dünya görüşüne yer vermek gerekir. Buna bağlı olarak diğer temalar çerçevesinde gelişen korku anlayışı incelenebilir. Bu nedenle şiirlerinde incelenecek olan ilk korku “Kader Düşüncesi ve Yaşamla İlgili Korkular”dır.

¹³⁹ Taşçıoğlu, *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar*, s.268.

2.1.1. Kader Düşüncesi ve Yaşamla İlgili Korkular

Behçet Necatigil'in kader anlayışını incelediğinde onun insanın kaderin mahkûmu olduğu, kader karşısında çaresiz olduğu düşüncelerine rastlanır. Onun kader anlayışına göre insan kader karşısında güçsüz ve acizdir. Bu dünyaya sıkıntı çekmek için gelmiş ve bunu yaşamak zorundadır. Eserlerinde de gerek klâsik Türk edebiyatının kaderci anlayışına gerekse Batı edebiyatının karamsar kader görüşüne yer vermiştir. Yılmaz Taşçıoğlu, onun bu yönünü şu şekilde açıklar:

Bilindiği gibi klâsik edebiyatımızın hayata ve dünyaya bakışı bu yanlış yorumlanmış kader ve tevekkül anlayışına dayanıyordu. İnsan iradesinin yetersizliği, feleğin insanı, hayatındaki her türlü faaliyette aciz bıraktığı görüşü egemendi. Geleneksel edebiyatı ve kültürü iyi bilen şairin, eskinin bu özelliğinden de etkilenmiş olması mümkündür. Necatigil'in kötümser kaderciliği ayrıca Batı edebiyatının etkisine de bağlanmıştır. Behçet Necatigil'in şiirlerindeki bu karamsar kader anlayışı ile dokuz tanesini Türkçe'ye tercüme ettiği Knut Hamsun romanlarının ve daha geniş bir açıdan Baltık ülkeleri edebiyatının çok karanlık havası arasında bir ilgi kurulmaktadır.¹⁴⁰ Bilindiği gibi Norveçli romancı Knut Pedersen Hamsun (1859-1952) Nietzsche ve Dostoyevski etkisinde yazdığı en ünlüleri *Açlık*, *Pan*, *Göçebe*, *Dünya Nimeti* gibi romanlarında yaşlılık, ölüm gibi kavramlar karşısındaki korkuları bireysel ve karamsal konuları ele alışlarıyla tanınmıştır.¹⁴¹

Bu şekilde hem klâsik Türk edebiyatının hem de Batı edebiyatının karamsar kader anlayışını şiirlerine yansıtan Necatigil'in kader anlayışını çocukluğundan itibaren geçirdiği zor günler, hastalıklar da etkiler. Burada Necatigil'in şiirlerinde işlediği kader anlayışını iki şekilde ele alınabilir. Bunlardan ilki, bu kader anlayışının nedeni olarak gösterilebilecek olan Necatigil'in hayatındaki sıkıntılı günler ve geçirdiği hastalıklara bağlı olan kader anlayışdır. Necatigil'in kader anlayışını yaşadığı sıkıntılı günler şekillendirir. Bunun sonucunda insanın evrene acı çekmeye geldiğini, kaderin karşısında aciz olduğunu düşünür. Bu düşünce de varoluşçu bir kader anlayışını hatırlatır ki bu ikinci kader anlayışını “kaygı” olarak ele almak uygun görülmektedir.

¹⁴⁰ Vecihi Timuroğlu, “Behçet Necatigil” *Yazınımızdan Portreler*, Ankara: Başak Yayınları, 1991. s.114-115.

¹⁴¹ Taşçıoğlu, *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar*, s.339.

Necatigil, çocukluğundan bahsederken genellikle hastalıklardan, annesiz kaldığından, acılar içinde, sıkıntılı ve korku dolu bir çocukluğu olduğunu vurgular. Annesiz kalmak bu sıkıntılı günlerin başlıca sebebidir:

Gramofon başladı. Zımzım sedası yavaş inliyor. Plak, acıklı bir şeyler çalıyor. Öyle hüzn-âver (hüzün verici) ki... Gayri ihtiyari gözlerimden yaşlar dökülüyor. Ah, bu gramofon! Benim kapanmaya yüz tutmuş yarımı yeniden açtı. Kendisi bir öksüzden bahsediyor, benim halim gibi. Ne yapalım, kısmet annesiz kalmak imiş. Çare yok.¹⁴²

Yüksel Pazarkaya'nın Necatigil şiirinden bahsederken kullandığı “Çocukluk yaşantılarının acılı izleri, ilerde şiirlerini de derinden etkileyecekti. Ev, anne, hastalık, korku gibi izlekler şiirlerinin içeriğini de önemli ölçüde belirleyecekti.”¹⁴³ ifadesi bu konunun şiirinde önemli bir yer tuttuğunu gösterir niteliktedir.

Sıkıntılara, hastalıklara bağlı olarak gelişen ilk kader anlayışını nedeni olan bir korku üzerinde incelerken Necatigil'in yaşamına değinmek yerinde olacaktır. Oldukça sıkıntılı bir çocukluk geçiren Necatigil, küçük yaşta annesini kaybetmiş ve bunun acısına sıklıkla şiirlerinde yer vermiştir. Kızı Ayşe Sarısayın, babasını anlattığı kitabında bu durumu şu şekilde anlatır:

Bedriye Hanım, “mide humması” olarak tanımlanan hastalığının nekahet dönemindeyken çıkan büyük Fatih yangınında, yaşadıkları konak yanmış ve Bedriye Hanım yangından son anda kurtarılabilmiş. Geçirdiği hastalık nedeniyle çok zayıf düşen bünyesi, bu yangının şokunu atlatamamış ve babam iki yaşındayken annesini kaybetmiş. Bir süre Karagümrük'te oturan anneannesi ile birlikte yaşamış. Bir yıl sonra babası Mehmet Naci Efendi, Beşiktaş'ta bir saray memurunun kızı olan Saime Hanım'la evlenince, babam için anneannesinin evi ile babasının evi arasında geçen, huzursuz ve güvensiz bir çocukluk dönemi başlamış.¹⁴⁴

¹⁴² İlyas Koç, “100. Doğum Yılında Necatigil'in Yeni Yazı ve Şiirleri Ortaya Çıktı”, *Varlık*, Mayıs 2016, s. 8.

¹⁴³ Yüksel Pazarkaya, *Unutulmak İsteyen Şair Behçet Necatigil 100 Yaşında*. İstanbul: Sözcükler Yayınevi, 2016. S.19.

¹⁴⁴ Ayşe Sarısayın, *Çok Şey Yarım Hâlâ: Ayşe Sarısayın Babası Behçet Necatigil'i Anlatıyor*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. s. 33.

Böylelikle annesizliğin yanında yuvasızlığı da beraberinde yaşayan Necatigil, hastalıklar içinde bir çocukluk geçirir. Bu da onun dünyanın sıkıntılar, korkular dünyası olduğu ve kaderin insana ancak sıkıntı getirdiği yönündeki düşüncelerinin temellerini oluşturur. Nurullah Çetin, Necatigil'in çocukluğunu şu şekilde anlatır:

Necatigil'in çocukluk dönemi hem aile ortamından hem de sağlığına bağlı sebeplerden dolayı çok acılı ve sıkıntılı geçer. "Çocukluk yıllarını hicranlar doldurmuştur."¹⁴⁵ Necatigil, bazı şiirlerinden çocukluk acılarıyla ilgili ipuçlarının bulunabileceğini söyler. "Uykusuz Gecede Dörtlükler" şiirinde tabanlarını anızların kestiği köy hayatından, daha sonra da anasız geçen şehirdeki öksüzlük günlerinden söz eder:¹⁴⁶

Bir köy, anızlar kesmiş tabanlarımı,
Şehirlere getirildim sonra.
Çocuk, anasız kaldı mı
İş işten geçmiş ola.¹⁴⁷

Nurullah Çetin'in bu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere çocuklukta yaşadığı sıkıntılı ve hastalıklı günler Necatigil'in şiirini etkiler. Şiirlerinde hastalık önemli bir tema olarak yer edinir. Çocukların çektiği hastalıklar, yaşlılık, acılar insanın kaderidir ve bundan kurtuluş yoktur. İnsan bu acılarla yaşamayı öğrenmelidir. Bu durumu "Kısık" şiirinde şu şekilde anlatır:

Ben bir sürü hastalık çektim de gördüm de
Hem diyemez ki özenmiş yazıyor
Hem ben ne yazdımsa ağırlığı altında
Ezildim de yazdım
Kimse diyemez ki özenmiş yazıyor.
Doğdum dünya harbi, birinci dünya harbi
Çocukluğum veremli inek sütleri
Boynumda kollarımda oyuk lenfa bezleri
Hastane koridoru, beklemek, küvet, irin
Acısını ancak bir ben bilirim.
Derin izleri derimde utanacak değilim¹⁴⁸

¹⁴⁵ Elçin Yahşi, *Behçet Necatigil* (Fotobiyografi), İstanbul: Cem Ofset Matbaası, 1988. s.37.

¹⁴⁶ Çetin, *Behçet Necatigil, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, s.27.

¹⁴⁷ Necatigil, *Şiirler*, s.65.

¹⁴⁸ Necatigil, *Şiirler*, s.448.

Şiirinde bahsettiği hastalıklar, sıkıntılar onun hayatı boyunca altında ezildiği gerçekleri olmuştur. Şiirlerini bu acılarla kaleme alır, şiirleri bu sıkıntıları barındırır. Bahsettiği acıların hepsi ise kaderin getirdikleridir. Şiirin devamında gelen şu mısralar onun bu hastalık ve acıların kaderden ileri geldiği düşüncesini anlatır.

Yaşlılar bir gece birden inince inme
Zerrece üzülmeyiniz
Dağlar kaldıramaz insanların kaldırdığını
Yük mü oluyorsunuz, böyle düşünmeyiniz
Hepsi Allahtan oldu
Sağlamlar söyler ancak
Allahın yokluğunu
Bir ufak sivilce, bir kaza, büyüyen bir kanser
Onları o zaman görmeli.¹⁴⁹

“Hepsi Allahtan oldu” ifadesi Necatigil’in yaşam boyunca gelen bütün sıkıntıların kaderin bir parçası olduğu düşüncesini verir. Kader, insana acı ve sıkıntıları getirir. İnsan da bütün bunlara katlanmak zorundadır. “Dolmak Boşalmak” şiiri de bu şekilde hastalıktan ileri gelen acıların anlatıldığı şiirlerinden biridir. Hastalıklar, yaşamı katlanılmaz kılar. Ancak insan bu azap içinde yaşamak zorundadır.

Sağ memesinde yara
Korkunç.. Kumaş, örtüyor.
Benimki meydanda,
Görünüyor.

Elektrik tedavisi
Salı, cuma.
Çok uzaktan geliyorum
Beklemek olmasa.

Hastalıklar haram eder hayatı
Yaşarken ölüm.
Gençsiniz, yenersiniz, bu derdin devası..
Biliyorum.¹⁵⁰

Aslında hastalığının, derdinin bir çaresi yoktur. Hastalığın getirdiği acılar hayatı yaşanılmaz hale getirir. “Gençsiniz, yenersiniz, bu derdin devası” mısraı hastalığın bir

¹⁴⁹ Necatigil, *Şiirler*, s.448.

¹⁵⁰ Necatigil, *Şiirler*, s. 97.

çaresinin olmadığını, tesellilerin boşa olduğunu gösterir. Necatigil'in kader anlayışında insan sürekli başına gelecek acılardan, sıkıntılardan tedirginlik duyar. “Üç Turunçlar” adlı radyo oyununda kızın talihinin dönmesi, hayatının düzelmesinde bile bir korku, tedirginlik duyması gerektiği anlatılır:

Rejisör: Fakat yazar hiçbir ipucu vermedi. Üstelik büyük kız kaçağın, korkağın biri. Cesur olmalıydı, oysa miskin, bencil.. Ben öyle sanıyorum ki, fatalist biraz da.

Prodüktör: Kaderci.

Rejisör: Fazla kaderci. Bu duran saat motifi, oyuna bu yüzden konmuş herhalde. Şimdi işin normal, büyük kızın gidip intihar etmesidir. Çünkü bozulan saatin üçte durmuş olduğunu görünce ne dedi? Özellikle o cümleyi hatırlatmak isterim: “Allah’ım nikâhımız üçte kıyıldı!” Ne demek bu?

Prodüktör: Gizli kuvvetlerden korkuyor.

Rejisör: Gördünüz mü? İçinde büyük bir korku var: Bir tehlikenin, birdenbire bütün ümitleri yıkacağı korkusu.

Kısırılmış bir av hayvanı gibi, sesinde yalvarış ve korku. Bu kadarı da fazla. Ne var korkacak? İşte, kaderini yendi. Yahut beklemenin mükafatını gördü. Sonra kardeşleri de hallerinden memnun.

Prodüktör: Nasıl memnun olurlar?

Rejisör: Hiç değilse boyun eğmişler ya! Şimdi bu durumda, onlar mı yıkacak bu yeni yuvayı yoksa babaları mı?¹⁵¹

Necatigil'in “Üç Turunçlar” adlı radyo oyunundaki bu pasaj kader hakkındaki düşüncelerini ve insanın bu dünyaya sıkıntı çekmek için geldiği yönündeki yorumunu yansıtır. Kızın talihi dönse, mutlu günler yaşasa bile kaderin onu tekrar kötü günlere döndüreceği düşüncesi sürekli içini kemirir ve bundan endişe duyar. Prodüktör ve Rejisör'ün konuşmaları da kaderin ona tekrar kötü günler getireceğini düşündüklerini gösterir. Çünkü insan bu dünyaya acı ve sıkıntı çekmeye gelmiştir. En mutlu olunan anlarda bile kaderin kötü günler getireceğinden korkular. Necatigil'in eserlerinde kaderin getirdiği ve getireceği kötü günlere duyulan korku sıklıkla yer eder. “Bir Hastalık ve Korku” şiiri de kaderin getireceği zor günlerden duyulan korkunun anlatıldığı şiirlerinden biridir.

Yazgıdan kopan kuş
Seni tam yazamam

¹⁵¹ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 279.

Karartırsın evin camlarını
Zaman zaman.

Kıtık tıkalı bacalar
Gibi kanatlarından
Kısık hıçkırıklar ve gözyaşları
Odalar soluyamaz dumandan.

Ya çok yavaş, ya da fırtına gibi
İşler beyinler
Görülmesin, duyulmasın
Perdeler kıpırdar, kapılar susar.

Bir yanda sen zalim, despot
Güçsüz ellerini ovuşturan
Ev bir yanda
Gene çekip gidersin ya, ne zaman?

Öylesine çarparsın, değil gönüller
Sarsılır betonlar şaşkın
Ey hastalık, evleri
Depretme, yumuşak in!¹⁵²

Şiirde bir hastalığın bir eve gelmesi ve ondan duyulan korku anlatılır. Necatigil'in bu şiiri bir hastalığın gelmesinden duyulan korku ve korku hastalığı olarak iki biçimde yorumlanabilir. Şiirin başlığının "Bir Hastalık ve Korku" olması ve içindeki öyküleme bir eve hastalığın girmesinden duyulan korku olarak anlamlandırılır. Hastalık eve geldiğinde ölümle yahut acılarla sonuçlanacaktır ve bundan duyulan korku anlatılmaktadır. Şiirde hastalığın eve geleceği kabullenilir. "Depretme yumuşak in!", "Gene çekip gidersin ya, ne zaman?" gibi ifadeler bu gelişiyi kabulleniş ve bir an önce gitmesine dair ümitleri anlatır. Hastalığın sonucu korkular, kısık hıçkırıklar, gözyaşlarıdır. Hastalıktan bahsederken seçilen "karartmak, kıtık tıkalı, hıçkırıklar, gözyaşları, zalim, despot, çarpmak, sarsılmak, depretmek" gibi sözcükler bir hastalığın insanda oluşturduğu etkiler olarak yorumlanılabilir. İnsan bu sonuçlardan korkar ve hastalığın gelmesini istemez.

Şiir başka bir biçimde okunduğu zaman ise korku duyan bir bireyde bu durumun artık bir hastalığa dönüştüğü yorumu çıkarılabilir. "Seni tam yazamam/ Karartırsın evin

¹⁵² Necatigil, *Şiirler*, s.401.

camlarını”, “Kısıık hııkırıklar ve gözyaşları/ Odalar soluyamaz dumandan”, “Görölmesin, duyulmasın/ Perdeler kıpırdar, kapılar susar” gibi ifadeler bu şekilde korkan bir bireyin yaşadığı sendromlardır. Şiirde geçen fiillere bakıldığında “yazamam, soluyamaz, görölmesin, duyulmasın” gibi fiiller korkan birinin kullandığı olumsuz fiillerdir. Yetersizlik ve tedirginlik barındırır. Bütün bunlarla beraber bu hastalığın bir korku hastalığı olduğu ve insanın sürekli bu korkularla yaşadığı söylenilebilir. Necatigil’in yaşamın insana acı ve hastalıklar getirdiğini anlattığı şiirlerinden biri “Nışadır” şiiridir.

Gelgeç konuşmalara bir çocuğu savunmak
Ben hep hastanelere gidiyorum yokken
Belki bir gün gelirse alışmış olmak.

Eller hangi biçimi verdiyse oradayız
Alçılar, çimentolar.. kardıladı hamuru.
Pusuda kemerlerden yine o çıkar da
Çalmaya bir şeyi tetikte
Biz önce davranalım yıkılırken.

Her tepki bir direnme ve değişmez yolunda
Kopar lehim, uçup gider nışadır.¹⁵³

Şiirin başında geçen “Ben hep hastanelere gidiyorum yokken/ Belki bir gün gelirse alışmış olmak” ifadeleri daha hastalık gelmemişken bile ona alışmaya çalışan birini anlatır. Acılar ve hastalıklara gelmeden bile alışmaya çalışır. Çünkü dünya sıkıntılar dünyasıdır ve insan buna katlanmak zorundadır. Şiirin devamında gelen “Eller hangi biçimi verdiyse oradayız/ Alçılar, çimentolar.. kardıladı hamuru” ifadeleri de aslında kaderi anlatır. Eller, yaratıcının elidir ve o nasıl olmasını istiyorsa, hamuru nasıl kardıysa öyle olunur. Her şey yıkılır, dağılır. İnsan sıkıntılar içinde kalır. Şiir de bunun geleceğini, insanın buna hazır olması gerektiğini anlatır. “Her tepki bir direnme ve değişmez yolunda/ Kopar lehim, uçup gider nışadır” ifadeleri iki biçimde yorumlanabilir. Bunlardan ilkinde “teпки” sözcüğünü kimyasal tepkime olarak düşünülebilir. Şiirin içinde geçen lehim, nışadır (amonyağa halk dilinde verilen isim)¹⁵⁴ gibi sözcükler böyle bir yorumlamaya olanak sağlarlar. Bir molekülün başka bir molekülle değişmesi olarak

¹⁵³ Necatigil, *Şiirler*, s.238.

¹⁵⁴ *Kimya Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009. s.182.

anlamlandırılabilir tepkimeyle lehimin maddesi olan nışadır uçup gider. “Eller hangi biçimi verdiyse oradayız” mısramın da desteklediği bu mısralar, “nasıl, ne olunması isteniyorsa o olunur ve bu değişmez” şeklinde açıklanır. Diğer bir yorumda ise “tepki” kelimesini insanın kadere vereceği tepkiler olarak anlamlandırılabilir. İnsanın kadere tepkileri, direnmesi bir işe yaramayacak, bir şeyler değişmeyecektir. Bu nedenle insan kaderin getirdiği acılara, hastalıklara kendini alıştırmalıdır. Bu, insanın varoluşundan, özünden gelir. Burada “nışadır-lehim” ikilisi hammadde, madde olarak değerlendirildiğinde bu yorumu destekler.

Bütün bu örneklerde de görüldüğü üzere Necatigil’in eserlerinde kendi yaşamına ve dünya görüşüne ait pek çok korkuya yer verdiği görülür. Kader görüşü incelendiğinde insanın bu dünyada acılar ve sıkıntılar içinde olduğu, mutlu olamadığı, mutlu olduğunda dahi kaderin onu tekrar mutsuz edeceğinden korktuğu görülebilir. Bu kader görüşünün varoluşlarının insanın bu dünyaya sıkıntı çekmek için geldiğine dayanan kader görüşü ile paralellik gösterdiği görülür. Necatigil’in eserlerinde insan, başına gelen acılar ve sıkıntılar yüzünden kaderden korku duyar. Ancak buna direnmenin bir anlamı da yoktur. Bu nedenle bu acıları kabul eder ve yaşamak ızdırabına katlanır. Kader korkularının birçoğunun nedenine bakıldığında çekilen hastalıklar, yuvasızlık, annesizlik gibi sıkıntılı günler olduğu görülür. Bunların dışında Necatigil’in şiirlerinde ekonomik ve ev kaynaklı korkuların da sıklıkla ele alındığı söylenilebilir.

2.1.2. Sokak, Ev ve Eşya Korkusu

Necatigil'in şiirlerinde ev metaforu önemli bir yer tutar. Evin hallerini şiirlerinde sıklıkla kullanan Necatigil, birçok eleştirmen tarafından evler şairi olarak gösterilir. Şiirlerinde ev incelendiğinde evin dış dünyanın korkularına karşı sığınılacak bir sığınak görevi taşıdığı görülür. Ancak sığınak olarak kaçılan eve karşı da bir korku duyulur. Dört duvar arasına hapsolüp dış dünyanın aydınlığından mahrum olma fikri, ekonomik yetersizlikler ve sorumluluk hissi gibi pek çok nedenle sığınılan evlerden de uzaklaşmak istenir. Necatigil'in eserlerinde sokak, dış dünya, gündelik hayat evin karşısında bir savaş yeri olarak anlatılır. Ancak birey, eve ve hane halkına karşı da ekonomik olarak sorumludur. Öte yandan sokağın, caddelerin aydınlık, hayat dolu tarafıyla kıyaslanınca ev dar görünür. Bu nedenle dış dünyaya karşı sığındığı evden de kaçıp uzaklaşmak ister. Böylelikle Necatigil şiirinde ev hem sığınılacak hem de ondan kaçılacak bir mekân olarak belirir. Evden kaçılacak mekânın neresi olduğu sorusuyla yaklaşınca Necatigil'de bir mekân fikri olarak şiir evi görünür. “Şairin evi şiirdir” yaklaşımı mekân düşüncesini açıklayabilir. Onun sokak ve ev korkularını detaylı bir biçimde incelemek bu perspektifin daha iyi anlaşılmasına olanak sağlayabilir. Necatigil'in “Evler” başlıklı yazısı şiirindeki eve bakış farklılıklarını açıklar:

Benim şiirime vuran ışık, tanıdığım, yaşadığım evlerden gelir. “Çevre”deki “Evler” şiirini en iyi şiirlerimden biri sayarım. Oradaki bütün evlere kuşbakışı bakılmıştır. “Evler” kitabında ise, istediği kadar sokağa açılsın, sonunda gene evde, kendi evinde yaşamak zorundaki insanın, yerine göre bunalan, yerine göre ümitlerle, küçük, küçüklüğü ölçüsünde büyük sevinçlerle ferahlayan, kendi dünyasını kendi yaratacak olan insanın çeşitli halleri bölüm bölüm ayrıntılı olarak anlatıldı.¹⁵⁵

Bu yazısında şiirinde kullandığı ev metaforu üzerinde duran Necatigil, bazı şiirlerinde evlere kuşbakışı baktığını vurgular. En iyi şiirlerinden biri saydığı “Evler”

¹⁵⁵ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s. 93.

şiiirinde çağlar boyunca insanların evde yaşadığı huzuru, saadeti, sırları, kahrı, üzüntüyü anlatır. Ama ne oluyorsa evin içindedir.

Onun şiiirinde ev bir ikilik içinde anlatılır. Bazı şiiirlerinde dış dünyanın korkularından kaçan birey, eve sığınır. Eve döndüğünde huzur bulduğu şiiirleri de vardır ancak genel olarak bakıldığında eve kaçan birey, bu sefer de gerek ekonomik sebeplerle gerekse eşyaların, duvarların getirdiği darlık yüzünden eve karşı bir korku beslemeye, sıkılıp bunalmaya başlar. Burada kaçacağı tek bir mekân olarak şiiiri bulur. Necatigil'in ev anlayışı bu bakımdan Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı eserinde bahsettiği ev kavramıyla benzerlik gösterir. Bachelard, evden bahsederken imgelemin korunma ihtiyacıyla dış dünyaya karşı ördüğü duvarları ve bu duvarların ardında çekilen korkuyu konu edinir:

Burada gerçekten, imgelerini araştırmamız gereken bir karşılıklılığıyla geliyoruz: İçinde gerçek anlamda oturlan her mekân, ev kavramının özünü kendi içinde barındırır. Varlık, kendine en küçük bir barınak edindiğinde, imgelemin bu yönde nasıl çalışmaya başladığını incelememiz boyunca göreceğiz: İmgelemin, elle tutulamaz gölgelerinden “duvarlar” ördüğünü, korunma sanrılarıyla kendini rahatlattığını -ya da tersine, kalın duvarların ardında korkudan tir tir titrediğini, en sağlam surlardan kuşkulandığını göreceğiz.¹⁵⁶

Necatigil şiiirinde de ev algısı bir ikilik içinde verilir. Dış dünyadan korkarak ördüğü duvarlar iç mekân, darlık korkusunu oluşturur. Dış dünyadan korkar. Çünkü dış dünya bir savaş yeri gibidir. Evin içinden korkar. Çünkü ev, bireye ekonomik yükümlülükler getirir ve sokağa göre oldukça dar ve karanlıktır. Ayrıca hem dışarıda hem içeride birey kendisi olamaz. Bu nedenle iki mekân birden zaman zaman korkuya kaynaklık eder.

Onun dış dünyaya karşı verdiği savaştan kaçıp eve sığındığı şiiirleri incelendiğinde sokak, günlük yaşam korkusunu daha net bir biçimde görülür. Dış dünya onun için bir savaş yeri gibidir. Bu savaştan sığınılan yer ise evdir. Evde insan kederlerini unuttur,

¹⁵⁶ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996. s. 33

ailesine kavuşur ve günlük hayatın içindeki savaşı bir süreliğine de olsa dinmiş olur. “Aile” adlı şiirinde dış dünyanın bir savaş yeri gibi olmasını şu şekilde anlatır:

Sağ çıkıp günlük savaştan,
Evin yolunu tutmuşum.
Yemek yedik, çocuklarım uyudu.
İniyor üstüme yavaştan
Allahın beyaz bulutu,
Kederlerimi unutmuşum..

Hayatta olduğuma
Seviniyorum şimdi:
Kavuştum çoluk çocuğuma,
Koltuğuma uzandım, rahatım.
Kahvem içime sindi,
Başladı gecelik saltanatım.¹⁵⁷

Necatigil, dış dünyayı sağ çıkılması zor olan bir savaş alanı olarak görür. Ev bu savaşın karşısında Allah’ın beyaz bulutunun indiği, huzur yuvası bir mekân olarak belirir. Necatigil’in evi sığınak olarak gördüğü şiirlerinde dış dünya ile ev arasında bir karşılaştırma söz konusudur. Dış dünya korkuların, savaşın, hastalıkların, gürültünün kaynağıyken ev huzurun, güvenin yeri olarak belirir. Onun dış dünyaya bakışı yine kendi çevirdiği Rilke’nin *Malte Laurids Brigge’nin Notları*’ndaki dış dünya görüşü ile benzerlik gösterir. Rilke, dış dünyadan bahsederken hastalıkları, yaraları, acı ve gürültüleri vurgular:

11 Eylül Toullier caddesi

Demek buraya yaşanacak yer diye geliyorlar; ölünecek yer desem, daha doğru. Sokağa çıktım. Gördüğüm şey: hastaneler. Sallanan ve yıkılan bir adam gördüm. Halk etrafını sardı, sonrasını görmek azabından kurtuldum. Gebe bir kadın gördüm. Yüksek, sıcak bir duvar boyunca kendini ağır ağır sürüklüyor ve zaman zaman duvara dokunup emin olmak istiyordu: henüz duruyor mu, durmuyor mu. Evet, duvar henüz duruyordu. Duvarın arkası ne acaba? Elimdeki planda aradım: Maison d’ Accouchement. Âlâ. Kadını doğurtacaklar... ellerinden gelir. Daha sonra, Saint-Jacques caddesi, kubbeli büyük bir bina. Plana göre: Valde-grâce, Hôpital militaire. Bilmesem de olurdu ama zararı yok. Sokağın her tarafı kokmaya başladı. Şu kadarını seçebildim: iyodoform, pommes frites yağı ve korku

¹⁵⁷ Necatigil, *Şiirler*, s. 23.

kokuyordu. [...] Ne mi vardı başka? Çocuk arabası içinde bir çocuk: tıkız ve bakır çalığı, alnında belli bir yara. Yara iyileşiyordu herhalde ve acı vermiyordu. Çocuk uyuyordu, açıktı ağzı; iyodoform, pommies frites yağı ve korku teneffüs ediyordu. Eh, ne yapalım. Esas mesele, yaşamaktı. Buydu esas mesele.¹⁵⁸

Necatigil de dış dünyayı bütün bu karmaşasıyla birlikte ele alır. “Sağ çıkıp günlük hayattan” ifadesi karmaşık, savaş yeri gibi olan dış dünyadan eve sığınmayı anlatır. Şiirin devamında yer alan “Hayatta olduğuma seviniyorum şimdi” mısraı Rilke’nin “Esas mesele yaşamaktı” görüşüyle paralellik gösterir. Dış dünya korkuların kaynağıdır. Dış dünya karşısında ev ise güvenli, huzur bulunan bir “saltanat” yeridir. Şiirin dış dünyayı anlatan kısmında geçen “sağ çıkmak, savaş, hayatta olduğuna sevinmek” gibi ifadelerin aksine evi anlatırken kullanılan “çocuklar uyudu, Allah’ın beyaz bulutu, kederleri unutmuşum, koltuğa uzanmışım, kahvem içime sindi, başladı gecelik saltanatım” gibi ifadeler dış dünya-ev arasındaki ayrımı gösterir. Dış dünya korkuların, tehlikenin, güvensizliğin yeri ev huzurun, güvenin yeri olarak belirir. Necatigil dış dünyanın korku kaynağı olduğunu “Gece Vakti” şiirinde herkesin evlere çekildiği saatlerde dışarda evsiz kalan bireyin sıkıntılı ve korkan haliyle anlatır:

Erkekler evlere çekildi çoktan,
Katran gibi camlara yapıştı perde.
Göreyim sıkıntıyı sav başından,
Gel de dolaşma caddelerde.

Kale her zamankinden korkunç;
Gece vakti, karlar altında, kışın.
Üzüyor mu seni delikanlı,
Yollar gibi sokaklarda kalışın?

Yine yarın benimlesin bekleyiş,
Gelmedi posta treni!
Bu berbat düşünceler saatinde;
Tanrım, başı boş bırakma beni!¹⁵⁹

¹⁵⁸ Rainer Maria Rilke, *Malte Laurids Brigge’nin Notları*, çev. Behçet Necatigil, İstanbul: De Yayınevi, 1966. s. 5

¹⁵⁹ Necatigil, *Şiirler*, s.18.

Gece vakti ve karanlıklar evsizler için bir korku kaynağıdır. Gece sokakta kalanların sıkıntıyı başlarından savmak için çareleri yoktur. Korku içinde caddelerde dolaşır. Gece, dış dünyanın tehlikesini anlatır. “Karanlık, korkunç, katran, sıkıntı” gibi sözcüklerle anlattığı geceyi “berbat düşünceler saati” olarak tanımlar. Onun için gece, karanlığın, yalnızlığın, evsizliğin ve sıkıntının vaktidir. İnsan, gündelik yaşamın koşuşturması içinde acılarını, korkularını unutsa da gece olup karanlık bastırıldığında, yalnız kaldığında acıları, korkuları gün yüzüne çıkıyor. Necatigil, “Mayamızdaki Acı” adlı yazısında bu durumu şu şekilde açıklar:

Acının mayamızda olduğunu kim inkar eder? Ama insan hayatında asıl yangınlar akşam sularını, saatlerini bekliyor. Çünkü anıların daha da keskinleştiğini, birçok şeyin önlenemezliğini sonra sonra daha derinden anlıyorsunuz.¹⁶⁰

Necatigil, karanlık bastırıp gece olunca daha çok açığa çıkan korkuları böylelikle “Gece Vakti” şiirinde konu edinir. Dış dünyanın savaşımdan, geceden kaçılacak tek yer ise evdir. “Misafir” şiiri de evin dış dünyanın karmaşasından ayrı, rahat, sade bir yer olduğunu anlatan şiirlerinden biridir.

Evleri vardı
Rahat ve sade.
Dalmış, kalmışız, gece yansı olmuş,
Bize müsaade.

İnşallah yine geliriz - -
Çocukları vardı,
Oynamışlar, yorulmuşlar bütün gün,
Köşede uyumuşlardı.

Saadetleri vardı,
Bir çatı altında, gözlerden uzak.
Dostum, fena olmaz, evlilik hakkında
Bir kitap okusak.¹⁶¹

¹⁶⁰ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s. 92.

¹⁶¹ Necatigil, *Şiirler*, s. 28.

Evden bahsederken kullandığı, “rahat, sade, saadet, gözlerden uzak,” gibi kelimelerle evi bir huzur yuvası olarak belirler. Evin bu huzurlu yanı onu evlilik hakkında düşünmeye, “evlilik hakkında bir kitap okumaya” yönlendirir. “Bir çatı altında” olma fikri güven ve huzuru beraberinde getirir. Evlilik hakkında olumlu şeyler düşünmüyorsa da evin insana korkulardan uzak, güvenli, düzenli bir yaşam sunduğu düşüncesiyle evliliği düşünür. “Perili Ev” şiiri de onun evliliğin düzen ve güvenliği hakkındaki düşüncelerini gösterir. Ev güvenin, düzenin yeryiken sokak, dış dünya güvensizliği anlatır. “Sokaktan Gelmek” şiiri sokağın güvensizliğini ve dış dünyaya duyulan korkuyu bunun karşısında evin güvenliğini anlatır:

Sokağa mı çıkıyorsun dikkat et
Emanet ol Tanrıya,
Sokak demek
Eksilmek yarı yarıya.

Odalara kapanıp oturdunuz
İçinize evin serin sessizliği doldu.
Koruyucu duvarlara borçlusunuz
Çevrenizde dalgalanan dostluğu.¹⁶²

Sokağa çıkmak, topluma ayak uydurmak için kendinden taviz vermeyi gerektirir. “Sokak demek/ Eksilmek yarı yarıya” derken bu durumu anlatan Necatigil, evin serin sessizliğinde sokağın aksine koruyucu, huzurlu bir yan olduğunu anlatır. Sokağı anlatırken; “eksilmek, bozulmak, ayartıcı caddeler, haince, sisli, kar” gibi sözcükleri kullanırken evden bahsederken; “serin, sessiz, koruyucu, dalgalanmak, dostluk, uzanmak, eller” gibi sözcükleri kullanır. Dış dünya aydınlık, ferah olmanın yanında emniyetsizdir. Üstelik birey, dışarı çıktıktan sonra güvenli bir yer olan evin darlığını fark eder. Bu nedenle evin ona sunduğu sıcak, emniyetli yanları fark etmez. Eksilir, büyü bozulur ve dış dünyaya adapte olmaya başlar. Bu durumu “haince” sözüyle anlatan Necatigil, dışarı çıkan insanın kendi kişiliğinden ödün verdiğini, eksildiğini anlatır.

Bu şiirlerinde de görüldüğü biçimde Necatigil’in evi dış dünyaya karşı bir huzur mekânı olarak gördüğü söylenebilir. İnsan, dış dünyanın savaşa benzeyen kaos halinden

¹⁶² Necatigil, *Şiirler*, s. 97.

eve kaçar. Ev, dış dünyanın korkularının yanında güvenli bir yeri sembolize eder. Ancak bazı şiirlerinde de evlere olan bu bakış açısı tam ters biçimde yer alır. Ev, dış dünyaya karşı güvenli olarak görülen bir yer olsa da birey evin getirdiği sorumluluklara, dört duvarının içine sıkışıp kalmaktan da memnun değildir. Şehnaz Şişmanoğlu “İçe Dönük Bir Kapı” Olarak Necatigil Şiiri” adlı makalesinde evi böylece iç-mekan ve dış-mekan olarak ayırır ve Necatigil’in evi şiirlerinde nasıl işlediğine detaylı bir biçimde yer verir:

Necatigil şiiri, tam da bu anlamıyla sürekli içeriden dışarıya yapılan yolculukları imler. Dış-evde bunalan birey dış dünyaya kaçmak ister, ancak tam olarak içeride olunamadığı gibi mutlak olarak içeride de olunamaz. Bu bağlamda dışarının içeriye sürekli dâhil olduğu bir mekân olarak evler karşıtlıktan çok, iç içeliği geçirgenliği ve yer değiştirmeyi imler. İçerisi ve dışarısını birbirinden ayırdığı varsayılan sınır ya da duvarların bir sorunsal olarak ele alınmaya başlaması, içeriinin ve dışarının varsayılan geleneksel anlamlarını sorgulanabilir kılar. Böylelikle “içeri”nin bireyi dış dünyaya karşı koruyan tamamen güvenli bir mekân, “dışarı”nın ise kamusal yaşama ait acımasız iç dünyasının hüküm sürdüğü tehlikelere açık bir mekân olduğu düşüncesi bir yanılsamadan ibaret kalmaktadır. Necatigil şiirinde iç-ev, dış-ev ve dış dünya arasında bölünen birey bir anlamda modernitenin içerisi ve dışarısı, kamusal ve özel alanda bölünmüş bireyini işaret eder.¹⁶³

Şehnaz Şişmanoğlu’nun da belirttiği biçimde Necatigil şiirinde evi iç-ev ve dış-ev olarak görmek mümkündür. Dışardaki huzursuzluğu, korkuları eve gelince de dinmez. Bir sığınak olan ev, korkularını dindirmeye yetmez. Bu nedenle pek çok şiirinde Necatigil’in evden de kaçmak istediği, evin getirdiği sorumluluk ve sıkıntılardan kurtulmaya çalışıldığı görülür. Öte yandan ev, bireyin içinde yaşadığı korkularından, yaşamak azabından kurtulmasına imkân tanımaz. Ev, sığınılacak değil kaçılacak, huzur mekânı değil korku kaynağı bir yer olur. Bunun kaynağı kimi zaman kişiye yüklenen ekonomik sorumluluklar, kimi zamansa evin dış dünyaya karşı darlığından, sıkışıklığından ileri gelir. Yüksel Pazarkaya, Necatigil’in şiirleri üzerine yazdığı bir yazısında onun dış dünyaya karşı korkusunu anlatır ve eve bakış açısını ele alır:

Doğrudan toplumsal eleştiri (Evler, Keyif), ironi -acı bir ironidir bu- ve oyunla şiirsel Ben, düşmanca çevreyle ve bu çevrede yaşamla başa çıkılmaz. Ürkek, korkulu, incinir haliyle düşe, düşleme açılır. Bildik olanı

¹⁶³ Şehnaz Şişmanoğlu, “İçe Dönük Bir Kapı” Olarak Necatigil Şiiri”, *Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2010. s. 131.

ve esenliği (selamet), bildik olanda korunmayı ve orada Saadeti arar. Bildik olan ama aynı zamanda sürekli olarak onun peşine düşendir, izleyendir: Ev. Ev, hem darlık, baskı, kısıkvrak bağlanmışlık ve sıkıntıdır, hem de korunma, esenlik, sevgi ve sıcaklıktır.¹⁶⁴

Yüksel Pazarkaya'nın da vurguladığı gibi Necatigil hem dış dünyanın korkularına karşı güvenli huzurlu bir mekân hem de korku duyulacak, sıkıntı yaratan ayrı bir mekân olarak Necatigil şiirinde yerini alır. Dış dünyaya karşı eve kaçan birey bu sefer de evin sıkıntılı dünyasından kaçmak ister. Bunun çeşitli sebepleri vardır. Bu sebepler incelendiğinde başlıcalarının ekonomik yetersizlikler ve mekânın darlığından ileri gelen korkular olduğu söylenebilir. İlkinde birey, sorumlulukların altında ezilir. İnsanın geçim sıkıntısı ve evin harcamalarının getirdiği ağırlıklar sonucunda evin sorumluluğundan korkar ve evden kaçmak ister. İkinci olarak ele aldığımız ev korkusu ise bireyin iç sıkıntısından ileri gelmektedir. İç sıkıntısı, evin dar odalarında, eşyalarla birlikte daha da artar ve birey evden de kaçmak, uzaklaşmak ister. Attila İlhan, "Behçet Necatigil'in *Evler*'i Üzerine: Sokak Korkusu" adlı yazısında Necatigil'in ev korkusunun ekonomik nedenlerine değinir:

Şair için ev neredeyse kutsal bir "mefhum". Hani insan biraz gayret etse Necatigil'de sokak korkusu gibi psikolojik bir düğüm, bir kompleks var diyebilir. Bunun sebebini belki sonra ararız. Yalnız şimdi şöyle bir noktaya ilişelim: Aslında evi bunca seven ve mutluluğun ancak evde gerçekleşeceğine kalıbını basıp duran şair acaba neden şiirlerinden birinde "evlerle savaş" diye bir sorun ortaya çıkarmış ve kendisiyle çelişir gibi bir hale düşmüştür? Öyle ya saadet evde ve evle mümkünse ne diye kalkıp evlerle savaşalım. Bu şiirde şair, deyim yakışırsa, evin "iktisadi bünyesini ve varlığını" ele almış, ama çok basit olarak: evde her şey eskir, biter, daima yenisine ihtiyaç duyulur diyor. Tencerenin pişirmesi lazımdır. Musluk kopar, cam kırılır. Erzak halden anlamazmış. Tek kelimeyle, bu yönden bakarsanız ev bir heyula, bir dev gibidir. Saadetten vazgeçtik, bizi eriten, harcayan bir varlık halinde karşımızda dikilmektedir. Bakın şair bunu şöyle söylemiş:

Evler ezer insanları dağ gibi
Dışarda küçük
Evler çeker boynumuzdaki ipi
Taşı devlerce yük

¹⁶⁴ Pazarkaya, *Unutulmak İsteyen Şair Behçet Necatigil 100 Yaşında*. s. 31.

Şimdi hangisine inanalım? Evler bizim içinde mutlu olduğumuz, huzur ve saadet yuvaları mı? Yoksa dağ gibi ezen, savaşır durduğumuz korkunç varlıklar mı?¹⁶⁵

Attila İlhan'ın da vurguladığı biçimde Necatigil için ev kutsal bir mefhum olduğu kadar kaçılacak, onunla savaşılacak bir yer olarak da yerini alır. Attila İlhan bu korkunun ekonomik nedenlerinden bahseder. Onun eserleri incelendiğinde bireyin ekonomik sorumlulukları nedeniyle evden kaçtığı görülür. Ekonomik yetersizlik ve sorumluluklardan kaynaklanan sıkıntılarla birlikte düşünüldüğünde bireyin evden kaçtığını, evin huzursuzluk getirdiğini düşündüğü görülür. “İçerlek” şiiri evin getirdiği ekonomik huzursuzluğu anlattığı şiirlerinden biridir. Yanındakilere göre daha içeride, daha geride¹⁶⁶ anlamı taşıyan içerlek kelimesi ile insanın evin getirdiği sorumluluğu olmayan insanlara göre daha geride olduğunu anlatır. Sürekli “onlar” diye bahsettiği kişilerden evin gerektirdiği bu ekonomik ağırlıklardan dolayı geridedir.

Onlar huysuzluklarda donmuş, katı
Bir türlü bitmek bilinmeyen ay sonlarını
Hiç mi yaşamazlar, şaşıyorum.
Kanlı kırmızı yollarda beyaz sinirli soluyan
O azgın yatıştırıcı ay başlarını onlar
Hiç mi bilmezler, şaşıyorum.
Geçer gider ömürler kışlar, baharlarla değil,
Eriyen yağlar, tükenen sabunlarla geçer gider.
Çocuklar büyür gider, başlayan şarkılarla değil,
Eskiyen giysiler, tükenen güçlerle büyür gider.
Evde hasta oldu mu hepimiz hastayız
Onlar hastalık nedir bilmezler mi, şaşıyorum.

Onlar hep ev dışında mı, şaşıyorum
Sırlı küplerden sızan iplik-ince bir su iken ömrümüz
İçerdeki seslere nasıl tikanır kulak, şaşıyorum.
Ah, bu çılgın oyunlardan uzaklara da kaçsak
Değil mi ki odaların eni boyu belli
Değil mi ki görmekten hep aynı yüzleri, bıkmış
İnsanların soluğunu iletir birbirine
Hatta ayrı odalarda ayrı yataklar.
Değil mi ki kezzap gibi damlar göze
Kimi gece düşman,

¹⁶⁵ Attilâ İlhan, *Gerçekçilik Savaşı*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2009. S.249.

¹⁶⁶ Necatigil, *Şiirler*, s.

Sıcak kollar gibi sarar soğuklarda bizi
Kimi gece dost ev.
Nasıl yaşanırdı dönüşler de olmasa unutuşlarda
Bir şifalı su gibi ılık, arı dönüşler
Ah, nasıl taşınırdı sürüp gitseydi hınç!¹⁶⁷

Şiir boyunca devam eden evdekilerle dışardakileri kıyaslama durumu evdekilerin ekonomik sorumluluklarıyla birlikte anlatılır. “Bir şeye bakmazlar mı şaşıyorum./ Bakkallar, kasaplar çarşılar...”, “en yeni çorapları asıp ele güne karşı/ Tesbih böcekleri gibi kaçınık yaşamak!”, “kavgalar, dargınlıklar”, “bitmek bilmeyen ay sonları”, “azgın yatıştırıcı ay başları”, “eriyen yağlar”, “tükenen sabunlar”, “eskiyen giysiler”, “tükenen güçler” gibi sıralanan sözcüklerle orta halli kent insanının ekonomik sıkıntılarına yer verir. Bütün bunlarla ev, sıkıntı verir. Ancak yine de insanın içinde büyüyen korkunç boşluktan sığınacağı tek yer de yine evdir.

Gene de hiç kimse kurtulamaz içinde büyüyen
Bu korkunç boşluktan, diyorum.
Kurtarırsa o kurtarır bizi, ne aşklar, ne yaşlanmak
Ne avuntular dışarda.
Dünyada mutluluk adına ne varsa başkaca
Evcek, evlerde yaşar yaşarsa!¹⁶⁸

İçindeki boşluğu doldurmak için sığınılan ev, ağır sorumlulukları da beraberinde getirir. Böylece insan evden çıksa bile evin sorumluluğu insanın aklından çıkmaz. Üstelik içindeki boşluktan da korkularından da kurtulamaz. Necatigil’in “Temmuz” adlı radyo oyunu da insanın ekonomik sebeplerle girdiği ağır yükleri anlatan eserlerinden biridir. İnsan, hayatını devam ettirmek için bir “rehine” gibi sürekli çalışıp didinmek zorundadır. Bu çalışmayı da yeraltında dar bir yer tasvirinin içinde gerçekleştirir. Böylece ekonomik sıkıntılar yüzünden insanın katlandığı sıkıntıları daha etkili bir biçimde vermiş olur. “Temmuz” adlı radyo oyununda sürekli yerin altında çalışmak zorunda olan bir adamla

¹⁶⁷ Necatigil, *Şiirler*, s.141-142.

¹⁶⁸ Necatigil, *Şiirler*, s.142.

karısının konuşmaları ekonomik yetersizlik yüzünden çekilmek zorunda olan sıkıntıları şu şekilde anlatır:

Kadın: Neymiş şartı?

Erkek: Rehin olarak, gene ben ineceğim aşağıya.

Kadın: Ne zaman kurtulursun rehinden?

Erkek: Karanlıkta çeşme. Çeşmeyi bulunca

Kadın: Ya ben ne olacağım?

Erkek: Geceleri seninleyim!

Kadın: Tanrılar gibi olsaydın keşke. Yazları yeryüzündeymiş onlar.

Yazları, gündüz gece, beraber olsaydık seninle.

Erkek: Kışın yeryüzünde olabilmemiz için, bütün bunlar.

Kadın: Kış, kömürler, hastalıklar, artan masraflar...

Erkek: Yaa, yaa, yaa! Ben ne diye temmuz deyip duruyorum? Temmuz

en eski Tanrı'dır, yılın en verimli ayının simgesi, Temmuz'un karısı

İanna, yeraltından çıkabilmek için, kocasını rehin bırakır.

Kadın: Aşk! Aşkımız kalmış!

Erkek: Aşk ya da dayanışma! Temmuz, ağustos, imtihan aylarımızdır bizim.

Kadın: İmtihani hep sen veriyorsun!

Erkek: Ya senin verdiği imtihanlar?

Kadın: Ama rehinde olan kim?

Erkek: Ben yeraltında, sen yerüstünde, ikimiz de rehindeyiz. Temmuz, hem ölümdür, hem diriliş.¹⁶⁹

Oyunda insan, dünya hayatını devam ettirmek, evin masraflarını çıkarıp kışı çıkarabilmek için çalışmaya, dar alanlara hapsolmeye "rehin" olmuş olarak verilir. Rehin kelimesinin sürekli tekrarlanıp sorgulanması insanın dünya üzerindeki varlığının sembolü olarak ele alındığındandır. Üstelik bu en eski uygarlıklardan beri böyledir. İnsan çalışıp dar alanlara sıkışmaya, bu sıkıntıyı çekmeye rehin olmuş gibidir. En eski Tanrı olarak verilen ve yeraltına hapsolmuş olan Temmuz'dan beri bu durum böyledir. İnsan sürekli bu durumun sıkıntısını, sancılarını yaşar. Oyuna "Temmuz" adının koyulması da bu durumu yaşayan ilk tanrı olan Temmuz'u hatırlatması bakımından önemlidir. Ekonomik problemler, dünyayı, evi yaşanılacak bir yer olmaktan çıkarır. Karanlık, dar bir hale getirir. Bu nedenle metinde geçen, yeraltı, rehine gibi sözcükler sembolik anlamlar taşır.

¹⁶⁹ Necatigil, *Radio Oyunları*, s.472.

Necatigil'in "Sınır" şiiri evin insanın omuzunda yük ve korkularının kaynağı olduğunu anlatan şiirlerden biridir.

İşinizdesiniz ya da başka yerde
Yükselir hastanızın dün geceki ateşi
Gördüğünüz yüzlerde gün boyu
Aklınız evde.

Parlar gaz ocağı, sıçrar kıvılcım
Merdiven başında bir sigara
Belki söndürmediniz.
Çok küçük çocuk, yaşlı sakat anne
Seslenir akşamlara alevlerin içinden
Aklınız evde.

İkiniz de yoksunuz, ya bir şey olduysa
Buğday tanelerini toplarken ekmeğe
Çarpar yürek yerine göğsünüzde korku
Aklınız evde.

Çıktığınız geceler birkaç saatliğine
Yalnız ya da beraber
Aydınlık çevreyi karartacak gölge
Daha ilk adımda büyür birden
Aklınız evde.

Bu sınır, arada bir aşsak da
Çeker dar yaşamamıza bizi
Her şeyleri tamam bile olsa
Aklınız evde.¹⁷⁰

Necatigil'in bu şiirinde de görüldüğü gibi ev, insana bir sorumluluk yükler. Böylece insan evden çıksa da evin düşüncesi ondan çıkmaz. Sürekli evde olup biteni düşünür ve korku duyar. Böylece dış dünya karşısında bir huzur yeri olarak belirlenen ev, huzursuzluk kaynağı olur. Evde insanı bekleyen şeylere bakıldığında; "ateşi yükselen hasta", "parlayan gaz ocağı", "sıçrayan kıvılcım", "sönmemiş sigara", "çok küçük çocuk", "yaşlı sakat anne" gibi korku duyulan ve sıkıntılı durumlardır. İnsan bunları düşünmeden edemez. Bu dışarı çıksa bil bu dar yaşam içine sıkışıp kalır. Evin sınırları

¹⁷⁰ Necatigil, *Radio Oyunları*, s.147.

onun yaşamının sınırları haline gelir. Nereye giderse gitsin evle ilgili duyulan endişe ve tedirginlikler de onunla birlikte gelir. “Çarpar yürek yerine göğsünüzde korku” ifadesi de tam olarak bu durumu anlatır.

Necatigil, eserlerinden örneklerle gördüğümüz gibi sokaktan ve evden korku duyan bir psikolojiyi şiirlerine yansıtır. Dış dünyanın, gündelik hayatın karmaşası sokak korkusunu getirirken, bireyin ekonomik sorumlulukları da evi dar bir hale getirir. Böylece dış dünyaya karşı kaçılıp sığınılan ev, yine korkuların, sıkıntıların kaynağı olur. Gonca Gökalp, “Behçet Necatigil’in Şiirlerinde Mekânın Poetikası” adlı yazısında Necatigil’in eve bakışını iç-ev ve dış-ev olarak ayırır ve bu durumu şu şekilde açıklar:

Türk edebiyatında evlerin şairi olarak tanınan Behçet Necatigil, dizelerinde evleri sadece mekân olarak değil, simgeledikleri değerlerle de işler. Onun şiirlerinde dış dünyanın acımasızlığından ve zorluklarından kaçan birey, eve ve odasına sığınır ama ev içi yaşamını da eşyalar daraltır. İç mekânında huzuru bulmayı amaçlayan birey, evin ve odanın sınırladığı dünyada bunalır, boğulur ama bu sıkıntıdan hayalleri sayesinde kurtulmaya çalışır. Necatigil’in kurduğu bu mekân şiirlerinde, orta halli kent insanının günlük yaşam karşısındaki sıkıntılı, tedirgin tavrı egemendir.¹⁷¹

Gonca Gökalp’in de açıkladığı gibi birey dış dünyadan sığındığı evinde de iç dünyası yüzünden huzur bulamaz. Birey, dış dünyadan kaçıp sığındığı evin dört duvarına sıkışıp kalmaktan da hoşnut değildir. Eserlerinden örneklerle görüldüğü gibi kimi zaman ekonomik sorumluluklar nedeniyle duyulan bir korku yüzünden evden kaçmak ister. Bu sorumluluklardan dolayı evde kendini rehin gibi hisseder. Bunun sebebi ekonomik sorumlulukların getirdiği yük olduğu kadar evin dört duvarının getirdiği darlık hissi, kısıtlanan özgürlük düşüncesi ve eşyaların getirdiği huzursuzluk olarak görülebilir. İnsan kendini dış dünyaya karşı güvende hissetse de eşyanın getirdiği huzursuzlukla evin gittikçe daralan bir yer haline gelmesi yüzünden korku duyar. İşin bu kısmında Necatigil’in eşyaya bakışını ele almak yararlı olabilir.

Necatigil için şeyler sadece somut anlamlarıyla, durağan halde verilmiş ve böyle değerlendirilen nesnelere değildirler. Eşyalar, şeyler psikolojik arka planları ile birlikte

¹⁷¹ Gonca Gökalp Alpaslan, “Behçet Necatigil’in Şiirlerinde Mekânın Poetikası”, *Türkbilig*, 2003/5 s. 29.

verilir ve birey insanı bu arka planla birlikte değerlendirir. Evden bahsederken yaşanan ev yalnızca bir mekân olarak değil anılarla bütünleşen, duygular taşıyan bir unsur olarak verilir. Yine eşyadan bahsederken eşyanın insansı özellikler taşıdığı, soluk alıp verdiği, sesler çıkardığı, hareket halinde olduğu görülür. Bu nedenle eşya iç mekânı darlaştırır. İnsan, bu haliyle verilen eşyadan korku duyar. Yani Necatigil'in bahsettiği anlamda eşya, günlük hayatta öylesine karşılaşılan, durağan olan nesnelere bütünü olmaktan uzak bir kavram olarak belirir. Necatigil günlük yaşamda alelade olan eşyayı Husserl'in bahsettiği anlamda "ayraca alır". Nesnelere artık bireye göründükleri anlamda, bireyin zihnindeki imajlarıyla birlikte vardılar. Bu tam anlamıyla Husserl'in bahsettiği anlamda nesnelere özü olarak verilmiştir denilemez. Ancak eşya, kişinin zihninde olan karşılıklarıyla sabit bir nesne olmaktan çıkar. Hareketli, günlük yaşam alanını daraltan, soluk alıp veren bu yönleriyle de insansı özellikler gösteren unsurlar olarak karşılık bulur. Bu hareketini de bireyin zihnindeki deneyimsel karşılıklardan alır. Necatigil'in amacı Husserl gibi gerçek bilginin zeminini kurmak değildir. Ancak onun eşyanın özü hakkında kaleme aldığı şiirlerinin Husserl'in bahsettiği nesne algısını taşıdığı söylenilebilir. Necatigil'in varlıkları, eşyayı kendi deneyimlerini arka plana alarak yeniden tanımlama, kurma çabası Husserl'in varlığa ait yorumlarıyla benzerlik gösterir. Burada Necatigil'in "Havasız Soluklar" şiirini örnek olarak incelenebilir:

Yapış yapış kuru dudaklarda yumuşak
Şapırtılar gibiydi, duydum, yanım yörem zifir.
Önce, yataktan bir kol boyu uzakta,
Sol duvarı kaplayan kitaplardan çıkan ses
Çarptı kulaklarıma:
Kesik, içerlemiş, soluyordu kitaplar.

Sonra, sağ duvarın sonundaki sobadan,
Paslı borulardan çıkan ses
Çarptı kulaklarıma:
Tıkanık, zifirli, kısık bir gırtlak gibi

Soluyordu soba, soba boruları.
Sonra, hurda bir şeker sandığına tıkılmış
Minderlerin, kilimlerin, yünlerin sesi:
(Hiçbiri atılamaz, lazım.) Hırıltılı, hasta ses.
Sonra, iskemle, masa, leğen, çocuk arabası,
Gazocağı, sararmış kâğıtlar, süpürge.
Sonra, dolapta bir sürü giysilerin sesi:

(Hiçbiri atılamaz, lazım.)
Kapalı, hapis, sıkışık,
Belki de şimdiden boğulmuş,
Boğulmuş, boğulmakta binbir öteberinin
Soluduğunu duydum, hızlı, yavaş,
Sonra, gördüm karanlığa alışan gözlerimle:
Pencere
Can çekişen bir balık ağzı gibi ümitsiz
Karanlığın içinde kıpırdıyordu açık.
Havasını tüketmiş, boğuluyordu oda.
Ne kâbus, ne kuruntu, sabaha yıl var, havasız.
Kan ter içinde uyanmış
Ben boğuluyordum.

Duydum, gördüm karanlıkta korkunç:
Eşya, hiç uyumamış soluyordu
Ben soluyordum.
Yıllardır aynı dram, bunalarak, uyanmak,
Görmek, duymak eşyanın zalimce emdiğini,
Azıcık, ancak bana, havayı emdiğini.
Hangi birimize yetsin pencere,
İki cam pencere.
Hava adına ne varsa, eşya soluyor delice.
Bana artan kırıntılar kalıyor,
Tortu, zehir ciğerlerde, karbon dioksit.
Kıyılan şirret, sinsi nasıl kemirir deniz,
Nasıl erir kaya
Daracık odalarda dört yandan adım adım
Yatağa yaklaşıyor eşya.
Bir benim burda ezilen, uyumak zorunda, cılız.
Esen geniş odalar,
Rüzgârlı dağ basları eşyasız.¹⁷²

Bu şiirde Necatigil eşyayı durağan konumunun dışında kendi deneysel arka planıyla yeniden kurar. Eşyaya yeniden bir anlam kazandırır ve insansı özellikler yükler. Bu durum edebî bir sanat olan teşhis anlamının dışında eşyanın mahiyetinin şairin zihninde yeniden kurulması, mahiyetinin, niteliğinin yeniden değerlendirilmesi hükmündedir. Şiirde eşya karanlık içinde sesler çıkarır. Solur, nefes alır verir, boğulur, can çekişir, ümitsizlik içine düşer, uyumaz, kemirir, kendine doğru yaklaşır ve odanın bütün havasını tüketir. Bütün bu anlamlarıyla karanlık içinde eşyadan korku duyan birey, eşyaya yeni nitelikler yükler. Onu yeniden değerlendirir. Şiirin ilk bölümü bu anlamda

¹⁷² Necatigil, *Şiirler*, s.110-111.

incelendiğinde eşyaya yüklenen yeni anlamlarla onun yeniden kurulduğu ve eski anlamından ayrı bir hâl aldığı görülebilir. “Kesik, içerlemiş, soluyordu kitaplar” mısraı iki şekilde yorumlanabilir: Bunlardan birinde kitapların yıprandığı, solduğu sonucu çıkar. Ancak şiirin adının “Havasız Soluklar” olması burada fiilin “solmak” değil “solumak” fiili olduğunun ipucunu verir. Burada kitaplara yüklenen insana ait özellikler, içerlemiş, soluyan kitaplar olması nesnenin özneye kabul görülenden başka bir sunuluşla verildiğini gösterir. Şiirin devamında yer alan nesnelere ve özellikler incelendiğinde varlığın başka bir mahiyetle özneye kendini verişini daha net görülebilir. Bu anlamda Necatigil’in yeniden kurduğu nesnelere, Husserl’in fenomenolojisiyle bağlantılı gibi görünmektedir. Tüm dünyada varolan şeyler içinde her eşyayı bilinç içsel olarak yeniden kurar ve yapılandırır. Burada öznenin nesneyi algılayışı ve nesnenin kendini sunuşu bakımından şiirde kullanılan nesnelere bakış oldukça önemlidir. Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı eserinde imgelerin fenomenolojisini şu şekilde açıklar:

Evin varlığının insani değerler kazanması, bir eğretilme etkinliği olarak kabul edilebilir mi? Burada söz konusu olan yalnızca imgelerle dolu bir dil değil mi? Bir yazın eleştirmeni, bunları kolaylıkla aşırı bulabilirdi. Öte yandan gerçekçi bir ruhbilimci bu renkli dili hemen, her türlü insani yardıma uzak kalmış kendi yalnızlığına kapanmış bir insanın korkusunun ruhsal gerçeğine indirgeyecekti. Ne var ki imgelem fenomenolojisi, imgeleri ifadenin altık araçları haline getiren bir indirgemeye yetinemez. İmgelem fenomenolojisi, imgelerin doğrudan yaşanmasını, imgelerin, yaşamın yaşanan olguları olarak kabul edilmesini ister. İmge yeniye karşımızda yeni bir dünya vardır.¹⁷³

Necatigil de Bachelard’ın “varlığın insani değerler kazanması” olarak yorumladığı biçimde nesnelere insana ait özellikler atfeder. Soba borusundan çıkan ses, kısık bir gırtlak gibidir ve soba “solur” halde verilir. Minderler, kilimler, yünler, dolaptaki giysiler ses çıkarır. Bu ses hırıltılı, hasta bir sestir. Bütün bu öteberi, boğulmuş ve boğulmaktadır. Pencere, can çekişen bir balık gibi ümitsizdir. Eşya, hiç uyumadan solumaya devam eder ve odanın içindeki havayı tüketir. İnsanın yaşam alanını gittikçe daraltır. Bu olup bitenler ise bireyin kuruntusu ya da kâbusu değildir. Eşyanın “zalimce” emdiği hava sonucu odada bireye yalnızca zehirli, artmış bir karbondioksit kalır. Eşyanın yatağa yaklaşmasıyla da oda gittikçe daralır. Bütün bunlardan duyulan sıkıntı ve

¹⁷³ Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s.72

korkmuşluğun anlatıldığı şiirde eşyaya bakış oldukça önemlidir. Şiirde öznenin, eşyaya yönelmesi ve eşyanın alışılacelmiş tavrından başka bir tavır sergilediği, eşyanın onun bilincine göre sunulduğu, bilincin bu nesneyi tekrar kurduğu, betimlediği görülür. Eşyanın ve bireyin bu yönelimselliğini Husserl şu şekilde açıklar:

Bilinçte bilinebilir hale gelen dünyanın evrensel epokhesi (“onu ayraç içine almak”), özne için yalın mutlaklıkta varolan dünyayı fenomenolojik alanın dışına çıkarır bununla birlikte, onun yerini, bilinçte verili (algılanan, anımsanan, [hakkında] yargıda bulunulan, düşünülen, değer verilen vb.) dünya alır –olduğu haliyle dünya, “ayraç içindeki dünya”, başka bir deyişle dünya, ya da daha çok, mutlak olarak dünyadaki bireysel şeylerin yerini, her birinin çeşitli kipleriyle (algısal anlam, anımsanan anlam vb.) bilinçteki anlamları (Bewusstseinsinn) alır.¹⁷⁴

Husserl’in bu açıklamalarıyla Necatigil’in “Havasız Soluklar” şiirinde eşyaya olan bakış başka bir boyutla değerlendirilebilir. Bütün varlık alanı, eşyalar öznenin bilincinde içsel olarak yapılaşır. Husserl’in *epokhe* olarak adlandırdığı, deneyimlerin birer bilinç edimi olan bu görüşte varlık kendini bireye sunuşuyla varolan fenomenolojik bir nesne konumundadır. Burada varolan şeylerin, eşyaların kendilerini bir öznenin deneyimiyle açığa çıkarması, öznenin ona yaklaşımıyla nesnenin kendini sunması bu şiir ve bu çalışma açısından belirleyicidir. Çünkü nesne, bireyin deneyimleriyle ortaya çıkan birer bilinç edimi hükmünde ve Necatigil şiirde yeniden anlamlandırdığı bu nesnelere ideal, olması gereken halleriyle değil de onlardan korku duyulması gereken özellikleriyle veriyorsa Necatigil’e göre nesnelere, şeylerin varoluşunda korku unsuru var demektir. Husserl’in yönelimsellik fikrine göre bilinç sürekli bir yönelim içindedir ve şeyleri kendisine nesne yapar. Burada zaman ve mekândan bağımsız, nesneyi “paranteze alma” fikrinin de Necatigil şiirinde mecazi olarak görüldüğü söylenilebilir. “Sabaha bir yıl var” ifadesi bilinen zaman anlayışından farklı bir zaman fikriyle eşyaya yaklaşıldığının iddia edilmesine imkân tanır. Böylece Necatigil, nesnelere varoluşunu tekrar kurar. Onlara canlılığa ait özellikler atfederken onlara bakışı korkuyla birlikte verir. Bu durum da Necatigil’in düşüncesinin özünde korku olduğu yönündeki fikri destekler mahiyettedir.

¹⁷⁴ Edmund Husserl, *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*, çev: Harun Tepe, Ankara: Bilgesu Yayınları, 2010. s.33.

“Havasız Soluklar” şiirinde nesneye karşı olan deneyimsel yapı, edebi bir metin olduğu göz önünde bulundurulduğunda fenomenolojik nesnenin karşılığıdır. Burada Necatigil’in şiirinde felsefeden farklı olarak evrensel değil tikel bir bilinç olduğunu söylemekte yarar vardır. “Çevreyi, dünyayı dilediğince bir biçime sokma”¹⁷⁵ ifadeleriyle varlığın şairin nesnelere özünü yeniden kurduğunu anlatan Necatigil, yeniden belirlediği bu nesnelere varoluşuna korku fikrini yerleştirir.

Bütün bu örneklerle görüldüğü üzere Necatigil şiiri, gündelik hayatın karmaşasından, kaos halinden korkarak eve sığınmayı anlatır. Ancak bu savaş halinden kaçılıp sığınılan ev de çeşitli nedenlerle korkuya kaynaklık eder. Ev gerek ekonomik gerekse sokağa nazaran dar bir mekân olması nedeniyle korku uyandırır. Bütün bunlar göz önünde bulundurularak Necatigil’in eşya, nesne anlayışına baktığımızda varlığın özüne de korku düşüncesini yerleştirdiği görülür. Bu korkuya karşı şairin kaçıp kendini bulabildiği yer ise şiirdir. Necatigil’in bu anlamdaki tavrının Rilke’nin *Malte Laurids Brigge’nin Notları* adlı eserinde duyulan korku ve bu korku karşısında gösterilen eylemle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Rilke bu eserinde dış dünyadan, hastalıklardan sürekli korkan ancak içeride olmaktan da tedirginlik duyan bir bireyi anlatır. Birey, içeride de tedirginlidir. Bu nedenle dışarıdaki gürültüye rağmen penceresi devamlı açıktır. Bu korkuya karşı da oturup yazı yazar: “Korkuya karşı şunu yaptım. Bütün gece oturup yazı yazdım.”¹⁷⁶ Necatigil de bu korkulara karşı koyulamayacağını bilincindedir. Bu nedenle bu korkulara karşı şiiri sığınılacak bir mekân olarak belirler. “Yazı” adlı şiirinde şairlerin şiirleri yazmasının korkulara karşı inleyen kişiler için yazdığını belirtir:

Ve şairler boyuna kimlere yazarlar?
Yıkılmış köprülerin başında
Ürkmüş boşluktan biri inliyorsa
Ve şairler onlara geldimlere yazarlar.¹⁷⁷

Necatigil, bu şiirinde de söylediği gibi şiiri korkulara karşı sığınılacak bir mekân olarak görür. *Bile/Yazdı*’da “Yaşantıları yazmak. Hem acı güzelleşir hem katlanma

¹⁷⁵ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s. 66.

¹⁷⁶ Rainer Maria Rilke, *Malte Laurids Brigge’nin Notları*, çev. Behçet Necatigil, İstanbul: De Yayınevi, 1966. s.16

¹⁷⁷ Necatigil, *Şiirler*, s. 251.

kolaylığı” ifadesine yer veren Necatigil yazmak eyleminin bütün bu bahsedilen sıkıntılardan kaçma mekânı olduğunu, ancak bu şekilde bu korkularla baş edilebileceğini belirtir. Bu anlamda Rilke’nin korkuya karşı yazmak eylemini bulan Brigge’siyle Necatigil’in yazma düşüncesi benzerlik gösterir. Sokağa, eve, eşyaya karşı duyulan korku sonucu sığınılacak ve bunu anlatabilecek mekân olarak şiire yönelir.



2.1.3. Uygarlık, Şehir ve Kalabalık Korkusu

Necatigil'in eserlerinde yer verdiği korkuların önemli bir kısmının kent ve kentin getirdiği kaos ortamından kaynaklandığı görülür. Necatigil, eserlerinde İstanbul'u, büyük şehrin getirdiklerini dekor olarak kullanır. Bu dekor üzerine büyük şehrin bunalmış, orta halli kent insanını yerleştirir. Kentin kalabalığı, çevre kirliliği, ekonomik sıkıntıları bu dekorun insanı korkutan, bunaltan yönleri olarak verilir. İnsan, içinde bulunduğu büyük kentin getirdiklerini yaşadığı çeşitli korkular nedeniyle yapıp etmek zorundadır ancak bundan da sürekli huzursuzluk duyar. Bunlardan bazıları, uygarlığın getirdikleri yüzünden isteklerini bastırmak zorunda olması, içine kapanıklık, iletişimsizlik, sosyal ilişki bozukluğu, trafik sorunu, çevre kirliliği, yüksek binalardır. Necatigil eserlerinde bunlardan dolayı korku ve huzursuzluk duyan orta halli kent insanını anlatır. Ona göre küçük daireler, arka sokaklar, kalabalıktan uzak yerler her zaman daha caziptir. Büyük şehir ve getirdikleri onun tedirginlik duymasına neden olur. Ayşe Sarısayın, Camgöz Sokağı'ndaki küçük evlerinden büyük bir apartman dairesine taşınmalarını şu şekilde anlatır:

Beşiktaş'ın arka sokaklarından biri olan Camgöz Sokağı'ndaki küçük, ahşap evden, cadde üzerindeki genişçe apartman dairesine taşınmamız, ortak yaşantımızdaki en önemli olaylardan biriydi. Bu taşınma bizler için yeni bir eve gitmenin heyecanı, sevinci, yeni umutlar; babamız içinse en çok tedirginlik, biraz kırgınlık, biraz utanç anlamındaydı.¹⁷⁸

Necatigil için küçük evler, dar sokaklar daha samimi, daha içtendir. Bunun yanında apartmanlar, yüksek binalar hüznün ve sıkıntı kaynağıdır. "Değişen Dünya" şiirinde çocukluğunun geçtiği sokakları özlemle anan Necatigil, büyük apartmanları "ahtapotlara" benzetir:

Çocukluğumun geçtiği sokakta
Biraz dolaşayım dedim
Şimdi oturduğum yerden uzakta.

¹⁷⁸ Sarısayın, *Çok Şey Yarım Hâlâ: Ayşe Sarısayın Babası Behçet Necatigil'i Anlatıyor*, s. 32.

Öyle bir hüznün çöktü ki içime
Ne bileyim,
Ağlıyasım geldi kendi kendime.

İnsanları değişmişti
Ondan belki de.
Sonra pek çok evlerin yerinde
Yeni yeni binalar belirmişti.

Ahtapotlar gibi apartmanlar
Buraya da salmış kollarını
Yoksul aileler çekilmişler
Satıp savıp mallarını.¹⁷⁹

Bu şekilde büyük şehrin getirdiklerini “hüznün, ağlama, ahtapotlar, hoyrat” gibi sözcüklerle anlatan Necatigil, büyük şehrin getirdiği tedirginliği daima içinde yaşar. Şiirlerini de bu tedirginlikle kaleme aldığı şiir hakkında konuşmalarında tekrarlar. Ona göre şiir, hayatı rahatlıklarla dolu kişilerin değil, rahatsızlıkların ürünüdür. Yaptığı bir söyleşide orta sınıfın insanı olduğunu, oturdukları daireyi bile güçlükle aldıklarını ancak şiirin bu güçlüğü sonucunda ortaya çıktığını şu şekilde anlatır:

Kırk yılı aşan saygın şiir serüveninizde, büyük bir yüreklilikle...

-Yok canım nerede bende o yürek!

-...hemen her zaman orta kat insanının acılarını, hüznü sevinçlerini...

-Evet, hüznü sevinçler! Bu sözü çok sevdim, benimsedim. Bu saptama bana bir ayna tuttu.

-Neden? Ne gibi?

-Bende her hüznün sevinçle karışık ve her sevinç hüznü. Bütün başarılarında gözlerim yaşarır, bütün ayrışılarda aynı şey. Sevinçle karışık hüznün, ya da tersi. Acılardan kurtuluşlara bile bir hüznün karışır.

-Sözüm yarım kaldı. Diyordum ki: Orta kat insanların acılarını, hüznü sevinçlerini, sorunlarını dile getirdiniz. Sizin için bu orta kat insanların taşıdığı potansiyel nedir?

-Büyük kentte orta halli biriyim. Orta halli bir öğretilim otuz yıl, şimdi orta halli bir emekli. Gerçi şimdi, yer altı üç katı da sayarsak sekiz katlı bir apartmanın sokak çizgisinden yukarı, dördüncü katında oturuyorum. Ama biz karı koca, ne çabalardan sonra ancak on beş yıldır bu dairenin sahibiyiz. 48 yaşına kadar ben, dar gelirli bir memur şöyle böyle nasıl yaşarsa, öyle yerlerde, öyle yaşadım.

-Bir hayıflanma mı bu?

¹⁷⁹ Necatigil, *Şiirler*, s.72.

-Bir mutluluk. Çünkü rahatlıklardan gelseydim şair falan olamazdım herhalde.¹⁸⁰

Bu söylemlerden de anlaşılacağı üzere Necatigil, şehrin arka sokaklarını, orta halli kent insanının zor durumlarını şiirlerine konu edinir. Onun şiirlerine hüznün ve tedirginlik kaynaklık eder. Şairliğini de bu zor zamanların sonucu olarak gören Necatigil, kent yaşamının getirdiği sıkıntılardan sıklıkla şikâyetçi olur. Ekonomik farklılıklar, trafik, kalabalık gibi unsurlar bunların başlıcalarıdır. “Dışarda” şiiri ekonomik farklılıklardan kaynaklı huzursuzluklar nedeniyle bireyin eve kaçmayı istediğini anlattığı şiirlerinden biridir.

Yandı sokak lambaları mum alevi pervane
Şeytanca sırtır fosforlu camlar
Gördüm zifir sarısını dükkân vitrinlerinde
Belliymi biliyordu bezgindi
Evimize gidelim.

Alay eder küçümser eziliriz girsek
Hep paraya saygı camlar
Camların ardı sırnaşık kirli
Yapışkan çarpar
Evimize gidelim.

Bir yanı var ömrümüzün kırık
Farlar büyültür gecede
Garipsi türkülere üzgün
Başlamadan yollar
Evimize gidelim.¹⁸¹

Kente ait unsurları, “şeytanca sırtır, zifir sarısı, sırnaşık, yapışkan” kelimeleriyle birlikte kullanan Necatigil, kentin insanının alay edip, küçük görmesini vurgular. Kent yaşamında saygı, insana değil paraya duyulan bir his olarak ele alınır. Buna karşı insan ezilir, küçümser. Bu korkularla eve kaçmak, sığınmak ister. Ekonomik farklılıklar, insanî ilişkiler yüzünden kentte huzursuz olan insan, yine kentin getirdiği çevre kirliliği, trafik gibi sorunlarla yüz yüze kalır. Necatigil, “Bir İstanbulunun Not Defterinden II” şiirinde yaşanan trafik sorunu ve İstanbul’da yaşama zorluğu konu edinir:

¹⁸⁰ Necatigil. *Düzyazılar II*, 129

¹⁸¹ Necatigil, *Şiirler*, s. 125-126.

Sokaklarda gerçeğin yüzleri
Park etmiş kaç yüz kaldırımlarda
Bir yol
Bulmaya çabalar arabasız.

Yalvarmalı izleyerek taşıtları
Bir araca bin de nasıl binersen bin
Zifoslar fişkirtarak üstüme
Basar gider arabalı.

Bir mahşerde itile kakıla
Sindikçe sinerek
Ben bu yaşa gelmiş adam
Başka yere gidemem ki.

Bu duraktan bu otobüs
Ne zamanları geçer
Sorarım, gülerler:
Bekle, Baba!

Beklerim kış yaz ayaz
Kuyruklarda
İstanbul'da yaşıyorum
Yaşamaksa.¹⁸²

Bu şiirinde İstanbul'un trafiğini, ulaşım sorunlarını işleyen Necatigil, şehir içinde çaresizce etrafını izleyen bireyin İstanbul'da yaşamının zorluğunu anlatır. Kent yaşamı beraberinde ulaşım zorluğunu, trafiği, hastalıkları, çevre kirliliğini de beraberinde getirir. Bütün bunlar kenti yaşanılmaz hâle getirir. Şehrin sakin, تنها hâline alışan birey gittikçe değişen şehri korkuyla izler. Necatigil, "Uygarlık Raporu" şiirinde uygarlığın beraberinde getirdiği çevre kirliliğini ele alır:

Havasız silolar uygarlık
Bakımsız çürüyen buğday ben,
Kurtlanmış dökülüyorum
Beton silindirlerden.

Deterjan, naylon, yıka, giy
Tıkanır gözenekler, kurdeşen.
Sapar dereler yollarını
Sentetik leşlerinden.

¹⁸² Necatigil, *Şiirler*, s. 393-394.

Bu artıklar ne artık, kusar toprak
Plastik kaplar, bidonlar, asit.
Ölü balık, yoz ağaç, çevre kirlenmeleri
Baygın soluklar, bitkin gel git.

Sebzeler, bitkiler, tahıllar toz
Bir sahte simya çorbamda
Meyvalar, yemişler hışır, tatsız
Püstürük ilâçlar soframda.

Etler etlikten çıkıyor
Bir çiriş, kabı aş çanağımı.
İçim dışım kir pas
Hangi kurnalarda arınacağım?

Aldatmaca ambalaj ve kaç kez
Donmuş, kaynamış, posa konserve?
Bu halsizlik, bozuk sinir, sindirim
Ki nasıl düzelir, hangi has besinlerle?

Çökerttin doğayı, beni de fırlat
Uzaya mı, boşluya mı ve sonra
Başlasın buzul çağı, çevren
Fosil, taş, çimento yığınlarında.¹⁸³

“Uygurlık Raporu” şiirinde uygarlığın insanın hayatına getirdiklerini ve götürdüklerini kaleme alan Necatigil, şiirde seçtiği sözcüklerle bu kirliliği pekiştirir. “Beton”, “deterjan”, “naylon”, “sentetik leşler”, “artık”, “plastik kap”, “bidon”, “asit”, “toz”, “sahte simya”, “püstürük ilâçlar”, “kir”, “pas”, “aldatmaca ambalaj”, “posa konserve” gibi sözcükler yeni çağın getirdikleri ve çevre kirliliğine neden olan maddelerdir. Necatigil’in bu maddelerle birlikte kullandığı fiillere bakıldığında; “çürümek”, “kurtlanmak”, “kusmak” gibi fiillerle bu çevre kirliliğinin doğaya verdiği zararı anlattığı görülür. Bunun sonuçları ise “tıkanan gözenekler”, “kurdeşen”, “ölü balık”, “yoz ağaç”, “baygın soluk”, “hışır”, “tatsız”, “etlikten çıkmış etler” gibi sonuçlarla karşılaşırız. Bütün bunlara bir arada baktığımızda çevre kirliliğinin şiirde seçilen sözcüklerle sadece anlatılmayıp gösterildiğini de görebiliriz. Bu sözcükleri tablo halinde görmek bu kirliliğin nasıl şiire dönüştüğünün fark edilmesine imkân tanır:

¹⁸³ Necatigil, *Şiirler*, s. 348.

Tablo 2: “Uygarlık Raporu” şiirinin incelenmesi

Çevredeki maddeler	Kullanılan sıfatlar	Kullanılan fiiller	Sonuçları
Silo	Havasız	Çürümek	Gözenekler tıkanır.
Beton silindir	Bakımsız	Kurtlanmak	Kurdeşen
Deterjan	Ölü	Dökülmek	Dereler yollarını
Naylon	Yoz	Kusmak	sapar.
Sentetik leş	Baygın	Tıkanmak	Ölü balık
Artık	Kirli	Sapmak	Yoz ağaç
Plastik kap	Bitkin	Arınamamak	Çevre kirlenmesi
Bidon	Tozlu	Çökertmek	Baygın soluklar
Asit	Sahte		Sebzeler, bitkiler,
İlaç	Püstürük		tahıllar toz içinde
Ambalaj	Kir		Meyveler, yemişler
Konserve	Pas		hışır, tatsız
Fosil	Aldatmaca		Etler etlikten
Taş	Donmuş		çıkıyor
Çimento yığıcı	Kaynamış		Halsizlik
	Halsiz		Sinir bozukluğu
	Bozuk		Buzluk çağı başlar

Bu tabloda da görüldüğü üzere Necatigil bu şiirinde seçtiği sözcükler de çevre kirliliğini anlatır. “Büyük şehrin kelimeleri”¹⁸⁴ dediği bu sözcüklerle şehrin kirliliğini anlatmakla beraber gösterir. Çevredeki maddeler yeni çağın dünyayı kirleten unsurlarıdır. Bu maddeleri nitelediği sıfatlarsa kirliliği gözler önüne serer. Bu kirliliğe neden olan unsurların birlikte kullanıldığı eylemler, “çürümek”, “kurtlanmak”, “kusmak” gibi çevreye verilen zararı gösteren fiillerdir. Bütün bunlar sonucunda ortaya çıkan durumlar

¹⁸⁴ Necatigil. *Düzyazılar II*, s. 68.

dünyanın yeni hâlini, çevre kirliliğini verir. Şiirin sonunda bu kirlilik yüzünden doğanın çökertildiğini ifade eden Necatigil, böyle bir dünyada yaşanılmayacağını “Çökerttin doğayı, beni de fırlat/ Uzaya mı, boşluğa mı” ifadeleriyle sağlar. Ekolojik denge bozulur. Buzul çağı başlar ve dünya yaşanılabilir bir yer olmaktan çıkar. Bu şiirlerinde olduğu gibi ekonomik sıkıntılar, çevre kirliliği, gürültü, trafik gibi kent yaşamının getirdiklerinden şikayetçi olan Necatigil’e göre kent korkularının kaynağıdır. “Bugün o çağdaki ruh haletinde bir 20. yüzyıl insanı asfalt ovalarda, büyük şehrin karmakarışık trafiği içinde sabah erken saatlerde işine geç kalma korkuları içinde, asfalt bulvarlarda nasıl koşuyor?”¹⁸⁵ ifadelerine yer veren Necatigil, şiirlerinde büyük kentlerin getirdiği korkuya yer verir. “Panik” şiirinde “Artık ıssız kırları bıraktı Pan; / Şimdi birçok ülkelerin milyonluk kentlerinde/ Asfaltlarda dolaşılıyor”¹⁸⁶ ifadeleriyle kentin korkutucu yönünü, uygarlığın ve kapitalizmin insanı içine soktuğu bunalımı vurgular. Necatigil, Doğan Hızlan ile yaptığı söyleşide bu şiirinde uygarlığın getirdiği tedirginlikten bahsettiğini ifade eder:

-Uygarlıkta şirretleşmemiş yerler. Neyi hatırladım biliyor musunuz? Bir zamanlar söyleyin siz...

-Mesela “Panik” şiirini hatırladınız.

-Panik şiiri, evet. Pan’ı yazdınız. Ondan sonra Panik.

-“Pan” rahatlıkların, yani kırlarda dinlenmelerin şiiriydi değil mi? Şimdi böyle kırlar kalmadı. Yazlıklarını düşün İstanbul’un. Hoyrat, gürültülerden oralardan da geçilmez oldu. Bir çadır alıp da, dağbaşlarında kamp kurmak da bu yaşta, bu adamın harcı değil.

-Evet, onun için Panik...

-Sessiz bir paniği her zaman ben yaşarım zaten. Hayatı tedirginliklerle dolu...¹⁸⁷

Doğan Hızlan ile yaptığı söyleşide uygarlığın “şirret gelişmelere” kapı açtığını ifade eden Necatigil, “Panik” şiirinde kentin getirdiği bu korkuları anlatır. Ona göre kırlarda, sıcak öğle vakitlerinde korkular saçan Pan, artık ıssız kırlarda değil, kentin kalabalık sokaklarındadır. Daha önceleri yazdığı “Kır Şarkısı” adlı şiirinde Pan oldukça yumuşak, iyimser bir biçimde verilmesine rağmen kent, beton yapılar söz konusu olduğunda durum değişir. Pan daha acımasız, korku saçan karakterine geri döner.

¹⁸⁵ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 138.

¹⁸⁶ Necatigil, *Şiirler*, s.s.219.

¹⁸⁷ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 144

Necatigil, TRT Ankara Radyosunda yaptığı bir söyleşide bu iki Pan arasındaki farkı şu şekilde açıklar:

İlk okuduğunuz “Kır Şarkısı” adlı şiirinizde tanrı Pan, oldukça yumuşak, iyimser, insancıl, rahat bir tanrı. Oysa yıllar sonra yazdığınız “Panik” adlı şiirinizde anlattığınız Pan’ı, beton yapılara, büyük caddelere, kirli kent yaşamına sokuyor, ona daha sert, daha acımasız, daha kötümser bir yüz ve yürek takındırıyor. Neden?

Doğa, insanlardan uzaksa temizdir, saftır, cana yakın ve hilesizdir. Bakın, o yüzdendir ki satirik şiir, insanın bulunduğu yerde başlıyor. Bu tip şiir, yani yergi şiiri, bir bakıma trajik şiirdir. Yani komik ve groteskle gizlenmek istenmiş bir tragedya var satirik şiirde. Eski kırların mûnis Pan’ı, o “Kır Şarkısı”ndaki cana yakın Pan, kent kriz ve sorunlarının kent dışına da taşıdığı, kır ve köy insanlarını kentlere, bir yaşama içgüdüleriyle itelediği bir dönemde elbette korkunç ve gazaplıdır. Çünkü kentlerin olduğu kadar doğanın da sükûnu bozulmuştur.¹⁸⁸

Necatigil’in bu ifadelerinde de görüleceği üzere kent, kentin getirdiği karmaşa, tıpkı Pan’ın yaptığı gibi insana korku verir. Kırdan, köylerden kentlere taşınan insan, kentin insana verdiği azap ve korkuyla yüzleşir. “Panik” şiirinde de uygarlığın ve kentin getirdiği korkulardan bahseden Necatigil, kent korkusunun bireye yansıyışını vurgular:

Artık ıssız kırları bıraktı Pan;
Şimdi birçok ülkelerin milyonluk kentlerinde
Asfaltlarda, betonlarda dolaşıyor
Kızgın, uzun yazların öğlen saatlerinde.

Blok apartmanların şahane katlarından.
En çalımlı taşıtlara atlıyor.
Devçileyin arkalar, koskoca bankalardan
Yanında yordakçılar, yaşıyor.

Sessiz dilsiz kimseleri kestiriyor gözüne,
Dişlilerden kaçıyor.
Fabrika duvarları sağır kale kapıları
Yılgın yorgun adamlar, bezgin ürkek kadınlar..
Çullanıyor onların az ekmek sevincine.

Değil yalnız yazların kızgın sıcaklarında
Hemen her gün, hele büyük kentlerde
Bulvarları tarıyor, hain gülüşleri sessiz.

¹⁸⁸ Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s. 200.

Pan'la karşı karşıya, gözleri kararıyor
Katı cıvık asfaltta yalın ayak bir işsiz.

Yoksullar açlar hastalar sürünürken
Kentlerin göbeğinde, kuytu köşelerinde;
Hincını alamamış, sanki insanlardan
Uygarlığı zalim, daha da azıtıyor
Atom bombalarında, uzay füzelerinde.

Yarınlara? Gizli kara gazte haberlerinde
O varsa ekmeklerde, sularda ağulu
Hatta çocuk yüzlerine düşmüşse gölgesi,
Keser bizim gibiler yarınılardan umudu.

Renklerde, emeklerde, ırklarda..
Yahudiler, işçiler, zenciler.. Pan!
Şu dünyada insanca yaşamak da yoksa
Ne kalıyor geriye, yüzyıllardan?¹⁸⁹

Bu şiirinde kentte dolaşan korkudan bahseden Necatigil, korkuyu anlatmak için “Pan” metaforunu kullanır. Necatigil, *100 Soruda Mitologya* adlı eserinde “Pan kimdir” sorusunu şu şekilde cevaplar:

Dağlık Arkadia’da küçükbaş hayvanların, çobanların tanrısı. Keçi ayaklı Pan, Hermes’in oğludur. Keçi ayaklı Pan, Hermes’in oğludur. Tanrıların, çokluk, insan kılığında değil de hayvan kılığında düşünüldüğü ilk zamanlarda Pan da keçi kafalıydı; sonradan bu keçi kafasından sadece boynuzlar ve sakal alıkonarak, yüzü insan yüzü oldu. Pan çoban kavalını sever, azgın tekeler gibi güzel Nymphe'lerin peşine düşerdi, insanların, hayvanların uyuduğu kızgın, ıssız yaz öğlelerinde birdenbire, beklenmedik gürültüler kopardı, dört bir yana «panik» korkular saçardı.¹⁹⁰

Necatigil, “Panik” şiirinde kullandığı “Pan” imgesiyle ilk çağlardan bu çağa korkuyu bir arada ele alır. “Artık ıssız kırları bıraktı” ifadesi qwqwqwqw11s ilk çağların korkularını çağrıştırır. O dönemde bilinmeyenden korkan insan, doğadaki olaylara anlam veremez. Pan’ı bu dönemde korku simgesi olarak gören Necatigil, onun artık ıssız kırlarda değil “Asfalt ovalarda” dolaşıp korku saldığını anlatır. O zaman çığlıklar atıp çıkardığı gürültülerle korku yayan Pan, büyük kentlerde trafikle, büyük

¹⁸⁹ Necatigil, *Şiirler*, s. 219-220.

¹⁹⁰ Necatigil, *100 Soruda Mitologya*, s. 89.

makinelere, kalabalıkla yani yine gürültülerle korku saçar. Bu şiirde kent, Pan'ın dolaşıp korku saçtığı bir yer olarak çizilir. Kente ait çizilen görüntüde “asfalt ovalar, betonlar, blok apartmanlar, çalılımlı taşlılar, devcilerin arkaları, koskoca bankalar, bulvarlar” vardır. Pan bütün bunların arasında dolaşır. Necatigil'in Pan'ı betimlerken kullandığı sözcükler itibarıyla oldukça korkutucu bir görüntü çizer. Önceden ıssız yaz öğlelerinde kırlarda dolaşıp gürültüler koparan Pan, bu sefer kızgın, uzun yaz öğlelerinde ve bunun dışında her gün kentte dolaşır. Hain gülüşlü, hınç dolu olarak çizilen Pan, gözünü sessiz, yoksul, aç, yılm, bezgin, işsiz kimselere diker. Dişli, güçlü insanlara ilişmez. Pan'ı insanca yaşamaya engel olarak gören Necatigil, onu dünyadaki kötülüklerin kaynağı olarak görür. Zaten “zalim” olan uygarlık Pan'la iyice azar. Necatigil, bu durumu atom bombaları, uzay füzeleriyle açıklar. Kent, korku imgesi Pan'la birlikte ele alınır ve başlı başına korkunun kaynağıdır. Kente dair büyük apartmanlar, koskoca bankalar, ekonomik farklılıklar, kalabalık, trafik, yoksulluk, açlık, hastalıklar gibi bütün unsurlar korkunun kaynağıdır. Şiirin son bölümünde yer alan “Renklerde, emeklerde, ırklarda.../Yahudiler, işçiler, zenciler... Pan!” ifadesinde kent insanının farklılıkları ve bu farklılıkların karşısında yer alan Pan'ı gösterir. Kent, bütün bunlarla beraber yaşamın değil korkunun kaynağı gibidir. Şiirin sonundaki iki mısra kentin bu yönlerinin korkunun kaynağı olduğunu ve bunlardan dolayı yüzyıllarda insanca yaşamaya dair hiçbir şey kalmadığını anlatır. “Şu dünyada insanca yaşamak da yoksa/ Ne kalıyor geriye, yüzyıllardan?”

Necatigil, “Panik” şiirinde kentin bir korku kaynağı olduğunu anlatır ve bu korkuyu getiren unsurları sıralar. Kalabalık, büyük, yüksek apartmanlar, yoksulların, açların, hastaların ezilmesi gibi büyük kentin getirdiği birçok durumu kent korkusunun temelinde yerleştirir. Bu unsurlar şehrin, doğanın güzelliğinin görülmesine engel olur. Doğan Hızlan'la yaptığı bir söyleşide bu unsurlar yüzünden İstanbul'u istediği gibi gezemediğini belirtir.

-Hocam ne diyordunuz “Bir İstanbulunun Not Defteri'nden” adlı şiirinizde; “Sokaklarda gerçeğin yüzleri/ Park etmiş kaç yüz kaldırımlarda/ Bir yol/ Bulmaya çabalar arabasız”. Sizin meşhur İstanbul dolaşmalarınız vardır. Ben ona kent dolaşmaları adını veriyorum. Nedir o dolaşmalardan edindiğiniz? Mutlaka tabii dağarcığınızda yine siz şiir kırıntısıyla, şiir yükleriyle dönüyorsunuz.

-Kent dolaşmaları çok sevdiğim bir uğraş, yan uğraş. Çok da yararlı. Ama gitgide dolaşmalar zorlaşıyor. Çünkü benim dolaşmasını sevdiğim semtlere gidebilmem için taşıtlara binmem gerek. Ya da uzun bir süre kaldırımlarda yürümem gerek. Kaldırımlarda arabalar dolu, yayalara geçit yok. Belli bir otobüsü durakta bekliyorum. Önce kaç kere not etmişimdir. Bu otobüs terminalden şu saatte hareket eder, şu dakika buradan geçmesi gerekir. Emin ol, bazan bir saat otobüs beklediğim oluyor. [...] Sonra nasıl gideyim ben başka türlü? Ya sabahın çok erken saatinde hareket edeceksin ya da ölü saatlerde. Benim sezimde, askıda kalmış o dolaştığım yerler sur dışı bölgeler. Edirnekapı, Topkapı, Mevlânâkapı, Silivrikapı, Sahilboyu. Ancak oralarda deniz hâlâ tenhâlığı bulabiliyor. Yoksa, Boğaziçi, hoşlanmıyorum. Adalar, hoşlanmıyorum. İstanbul'un ücra, temizliğini sürdüren, yani eski sessizliği oldukça sürdüren semtler. Çok isterdim!

Bu söyleşisinde kent içinde dolaşmalarının zorlaştığından bahseden Necatigil, taşıtlardan, trafikten, kalabalıktan, kirlilikten ve gürültüden şikâyet eder. İstanbul'un eski, sessiz, ücra yerlerini arar. Onun şiirinde şehir, trafik, gürültü, kalabalık, ekonomik dengesizlikler gibi faktörler yüzünden kaçılacak bir yer olarak verilirken aynı zamanda bireyin yalnızlığına karşı sığınılacak bir teselli yeri olarak da verilir. 1943 yılında *Karaelmas* dergisinde yayımlanan “Şehirde Kaçmak-Şehre Sığınmak” adlı yazısında bu çelişkiyi anlatır: Şehir, hem bireyi tehdit edici, yüksek apartmanlarıyla ürkütücü bir görüntü çizerken aynı zamanda yalnızlık kuruntusuna karşı da sığınılacak bir yerdir:

Yoksa yüreğimize böyle bir üzüntü, şehrin bizi yorduğu, yıpratıp eskittiği üzüntüsü çökmesin, hayat gözümüzde rengini kaybeder, üstümüzde külfet olur. Sabahlarına yeni bir irade, yeni bir istek yerine, bezgin ve yorgun atıldığımız gün, şehir bizi sıkıya başlar. Alıştık ve bıktık. Telâşlar, biçimsiz tesadüfler, beklenmedik olaylar, hattâ evler, apartmanlar, hain ve insafsız üzerimize abandıkça abanır. [...] Hayır, şehir içinde bir köşeye çekilmek, kimsenin bizi göremeyeceği kenar mahallelerde, kuytu ve insansız sokaklarda dolaşmak sıkıntımızı hafifletmeyecektir. Uzağa gitmeliyiz, uzağa, şehirde mümkün olduğu kadar uzağa! Ancak şehrin dışında bir yer, şehirdeki darlığı lağvedebilir; ancak ömür törpüsü bir hapishaneden bu zavallı mahpusu kurtarabilir, ancak geniş mesafeler ortasında tam bir yalnızlık, bizi de bir varlık olduğumuz kuruntusuna götürür.¹⁹¹

¹⁹¹ Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s..28.

Bu ifadelerinde şehrin korkutucu yönlerini vurgulayan Necatigil, şehri kaçılması, ondan kurtulması gereken bir yer olarak betimler. Şehir, bireyi yorar, yıpratıp eskitir ve üzerine külfet olur. Necatigil'e göre şehrin telaşlı ve koşturmalı halinin içine sıkışıp kalan birey, apartmanları, biçimsiz yapıları onu tehdit edici birer unsur olarak yorumlar ve şehri bir hapisane olarak görür. Ancak şehirden kaçmak da bireyin içinde sıkışmış olduğu korkulardan bir kurtuluş olarak görünmez. Şehirden kaçtığı anda da şehrin girift, kalabalık yönlerinde bu hastalığına deva bulacağını düşünür:

Şehrin gürültü ve kargaşalığında kayboldukça, selâmetini dağlarda bulurum diyen insanoğlu, hayatın davet ve mecburiyetleriyle dağ başlarına gidecek olsa dahi muradına erer mi? İsteklerin sonu ne zaman bulunmuş, insan bu sefer de şehir hasreti çekmeye başlar ve içindeki, ne olduğunu tamamen kendisinin de bilmediği dermansız derde şehrin gürültülü caddelerinde, girift ve yıpratıcı örgülerinde deva bulacağını umar.¹⁹²

Necatigil'in dermansız dert olarak yorumladığı bu durum, bireyin sürekli içinde sıkışıp kaldığı korku olarak yorumlanabilir. Birey, şehirden, onun kalabalık ve gürültülü, kaos ortamından tedirginlik duyup kaçır. Ancak kaçtığı yerde de bu sefer yalnızlık korkusuyla yüzleşmek zorunda kaldığından bu durum da ona huzur getirmez. Buna karşı bulduğu çözüm ise şehrin kalabalık, girift taraflarına kaçmaktır ki bu da birey için bir çıkmaz oluşturur. "Karşılar" şiiri de bireyin duyduğu korkudan dolayı yaşadığı çıkmazı anlattığı şiirlerinden biridir.

Güiver'in gözleridir geziler
Güne bakar.
Yükseklerde kınamak - - bir gün gelince başa
Derin, tehlikeli ve dar.

Tutar yalnızlığı, kaybolur ortarlardan
Emme-basma tulumbasında kentin
Bir masa, bardaklar, ses/sizlik
Akar musluklarından bir evin.

Kuyulara düşer ya ay arada
Çeker içi çiçek döken bir dalı,

¹⁹² Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s.29.

Ben/sizlik - -
Yaklaşır karanlık karşılar.¹⁹³

Bu şiirinde Doğan Hızlan'la yaptığı söyleşide ifade ettiği gibi bir kenti gezmeyi anlatan Necatigil, kenti “derin, tehlikeli ve dar” olarak betimler. Şiirde, Necatigil'in diğer şiirlerinde de sıklıkla kullandığı “şehri gezme”siyle karşılaşılır. Daha önce de bir flaneur gibi şehrin gezilmesinden bahsedildiği üzere bu şiirinde de Necatigil'in “Güliver'in gözleri” imgesini kullanarak şehre yukardan baktığı görülür. Şehre yukardan bakılıp içine girilmediğinde onun getirdiği sıkıntılar görünmez. Bu nedenle yükseklerden kınamak, yargılamak kolaydır. Ancak bu sıkıntılar bir gün başa gelince, birey şehre yukardan bakmak yerine içinde yaşamaya başlayınca bu sıkıntılarla yüzleşir. “Bir gün gelince başa” ifadeleriyle anlatılan bu durumda şehir bireye “derin, tehlikeli ve dar” yüzünü gösterir.

Birinci dördlükte bireyin şehre indiğinde derin, tehlikeli ve dar yönüyle karşılaştığını, kentin insanı korkuttuğunu anlatan Necatigil, şiirin ikinci bölümünde bu korkulara karşı yalnızlığa, uzaklara yahut evine sığınan insanı anlatır. Şehrin getirdiği bu tehlikelere karşı birey, yalnızlığı seçer ve ortalıktan kaybolur. Burada “emme-basma tulumba” metaforu oldukça dikkat çeker. Kenti emme-basma tulumbaya benzeten Necatigil, bu tulumbaya karşı uzaklara, yalnızlığa sığınan bireyin bu sefer de evde yaşadığı çıkmazı anlatır. İçine düştüğü çelişkiyi vurgular. Kent, bir emme-basma tulumba gibi insanın içinden geçenleri sömürür, çeker. Ancak kentin bu korkutuculuğuna karşın uzaklara sığınan insan bu sefer de karşılaştığı yalnızlık, sessizlik korkusuyla yüzleşmek zorunda kalır. Burada bireyin içine düştüğü çelişki “ses/sizlik” sözcüğüyle anlatılır. Bu sözcük de aslında kendi içinde bir çelişkiyi barındırır. Şöyle ki, kentin emme basma tulumbasına karşı şehrin dışına sığınan birey, bu sefer de “sessizlik” yani yalnızlıkla karşılaşır ve bu yalnızlıktan korkar. Kentin gürültülerine karşı uzaklar insana sessizlik sunar. Ancak bu sessizlik de yalnızlığı beraberinde getirir. Öyle ki kentten çekilen tulumbaya karşın evin musluklarından sessizlik, yalnızlık akmaktadır. Evde bir masa, bardaklar ve sessizlikten başka bir şey yoktur. Bu da insana korkuyu getirir. Bu nedenle “şehirden kaçmak, şehre sığınmak” ifadelerini kullanan Necatigil, şehrin uzağındaki

¹⁹³ Necatigil, *Şiirler*, s. 242

bireyin duyduğu korkuları vurgular. Bu konuda Cahit Sıtkı Tarancı ve Fazıl Hüsni Dağlarca'nın mısralarına yer veren Necatigil, şehirden kaçan bireyin korkularına karşı şehirden başka kaçacak hiçbir yeri olmadığını belirtir:

Cahit Sıtkı:

*Ne işim var benim bu dağ başında
Kartallara ısınamadım gitti.*¹⁹⁴

diye başlayan bir şiirinde, baştan sona şehirden uzaklaşmış olmanın yasını tutuyor gibidir. Bir bakıma, şehrin kalabalık ve gürültüsü insanı çeviren öyle bir yangın duvarıdır ki bizi kendi kaygılarımıza teslim olmaktan, kendi yalnızlığımızın ateşinde yanmaktan alıkoyar. Şehir, imkânlarında oyalanmak, avunmak istedik de bizden bunu ne zaman esirgedi? Fazıl Hüsni'nün:

*Hemşerim şehir gitmiş civarımızdan,
Dağ kalmış.*¹⁹⁵

mısralarında şehrin velvelesindeki emniyete, muhafazaya sığınamamış bir insanın üzüntü ve tesellisizliğini duyuyorum.¹⁹⁶

Bu yazısında bireyin şehirden kaçmasının ona yalnızlık ve korku getirdiğini vurgulayan Necatigil, bu duruma karşı şehre sığınır. Şehre sığındığında ise yine ona korku getiren trafik, kargaşa, yüksek binalar, kalabalık ve insanlarla karşılaşır. Bu durum şiirde geçen “ses/sizlik” kelimesine yeni anlamlar yüklememize yardımcı olur. Birey, ya şehrin uzaklarına gider, evine kapanıp yalnız kalır, ya da kentin emme-basma tulumbası içinde “sizlik” bir hâl” alır. Necatigil burada “sizlik” gibi yeni bir kelime üretmiştir. Bu kelime size uygun, size göre şeklinde yorumlanabilir. Ses/sizlik, her şeyin dış dünyadaki, yani kentteki insana uygun olması biçiminde yeni bir anlam kazanır.

Yani bu dörtlükte bireyin iki seçeneği vardır. Bu seçenekler aslında bireyin korku çıkmazlarını anlatır. Birey, ya sessizliğe gömülecek ve yalnız kalacaktır ki bu durumu istemez çünkü yalnızlıktan korku duyar. Ya da kentin tehlikeli ve baskıcı yönüyle yüzleşip “sizlik” bir hâl alacak, benliğinden vazgeçecektir. Bu durum da onu başka bir

¹⁹⁴ Cahit Sıtkı Tarancı'nın “Can Yoldaşı” adlı şiirinden.

¹⁹⁵ Fazıl Hüsni Dağlarca'nın “Fakat Bir Şey Hatırlıyordun” adlı şiirinden.

¹⁹⁶ Behçet Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s. 29.

kişi yapıp karanlığa itecektir ki bu da onda başka bir korku uyandırır. Bu iki durum şöyle bir tabloyla daha net bir biçimde görülebilir:

Tablo 3: “Karşılar” şiirinin incelenmesi

Ses/sizlik : Ses olmama durumu	Ses/sizlik: Her şeyin “size” uygun olma durumu
<p>Eve sığınıp yalnız kalan birey.</p> <p>Dış dünyaya nazaran sessiz ve güvenli bir ortam.</p> <p>Kentin emme-basma tulumbasından kurtuluş.</p> <p>→ Yalnızlık ve sessizlik korkusu.</p>	<p>Kentin emme-basma tulumbasından tek tip halde, “siz”lerin istediği biçimde çıkan birey.</p> <p>Dış dünyanın güvensiz, tehlikeli ve dar yaşam alanı.</p> <p>Kendinden ödünler vermek zorunda kalması.</p> <p>→ Kent ve “sizlik” korkusu.</p>

Burada da net bir biçimde görüldüğü üzere Necatigil bireyi “ses/sizlik” kelimesiyle girdiği iki korkuyu ve bu korkular yüzünden yaşadığı çıkmazı anlatır. Sözcüğün ilk anlamıyla bakıldığında dış dünyadan, kentten eve sığınan bireyin yalnız kalma ve sessizlik korkusu görülür. Dış dünyanın gürültüsünün, tehlikesinin yanında ev güvenli ve sessizdir. Ancak bu da başka bir korkuyu içinde barındırır. Kentin emme-basma tulumbasına karşın evin musluklarından akan tek şey sessizlik yani yalnızlıktır ve birey bu yalnızlıktan korku duyar.

İkinci anlamıyla incelendiğinde ise kentin bireyi emme-basma tulumbasından geçirerek “sizlik” hale getirdiği ve bireyin bu duruma karşı duyduğu korkuyu anlattığı görülür. Kent insanı bazı kalıplara sokar ve kendinden ödünler vermesini ister. Aksi halde birey toplumda yerini bulamaz ve yalnızlıkla yüzleşmek zorunda kalır. Böylece Necatigil tek bir sözcükle iki farklı korkuyu ve bu korkulardan kurtulmanın bir yolunun bulunmadığını anlatmış olur.

Şiirin son bölümüne bakıldığında aynı türden bir kelime üretimiyle karşılaşılır. “Ses/siz”liğin ikinci yorumunda bahsedildiğini destekler mahiyette üretilmiş olan “ben/sizlik” kelimesi yine iki farklı yoruma kapı açar. Büyük kentin getirdiği şeylere “uygun olma hali” olarak yorumlanabilecek olan “sizlik” sözcüğü “ben/sizlik” olarak ele alındığında “ben”in size uygun olmakla beraber kendinden verilecek ödünleri de anlamlandırdığı görülür. Kişi, kente uygun olmak uğruna “sizlik” olur ancak bu sefer de “bensiz” kalır yani kendinden ödün vermek durumunda kalır.

Şiirin son dördlüğü de tam olarak bunun üzerine temellenir. Şiirde yer alan “emme-basma tulumba”, “musluk” ve “kuyu” aslında bu bağlamda farklı anlamlar kazanır. Kuyu, bireyin kendiliğini ifade ederken kent, emme basma tulumba, ev ise musluk olarak verilir. Kent, kuyunun içinden, yani insandan güzel şeyleri çeker alır. Eve, yalnızlığına kaçan insana ise verdiği tek şey “ses/sizlik”tir. Kentin insanı soktuğu biçim sonucunda birey, “sizlik” olurken benliğinden yoksun, ben’ini kaybetmiş halde kalır ki son bölüm de tam olarak bunu anlatır.

Kuyulara düşer ya ay arada
Çeker içi çiçek döken bir dalı,
Ben/sizlik - -
Yaklaşır karanlık karşılar.¹⁹⁷

Kent, yani emme basma tulumba, kuyunun içinden bütün güzellikleri, “içi çiçek döken dalı” çeker. Kişiyi “ben/siz” yani benliksiz bırakır. Burada şiirde iki kere geçen “-” ifadesi “düşmek” olarak yorumlanabilir. İlk kullanımında “Yükseklerde kınamak - -

¹⁹⁷ Necatigil, *Şiirler*, s. 242

bir gün gelince başa” olarak verilen mısradaki yüksekte aşağıya düşünce kentin derin tehlikeli ve dar yönüyle karşılaşma durumu verilir. İkinci kullanımda ise kuyu ve karanlık metaforu böyle bir anlamlandırmaya imkân tanır. Birey, kente uyum sağlamak, “siz/lik” olmak uğruna ben/siz kalır ve karanlığa düşer. Burada karanlık korku duyulması gereken, bilinmez bir durum olarak anlam kazanır.

Böylece şiir iki farklı korku çıkmazı sunar. İlkinde birey kentin derin, tehlikeli ve dar yönüne karşı yalnız kalıp eve sığınmak ister. Ancak burada karşılaştığı sessizlik ve yalnızlık ona korku verir. İkinci durumda ise kentin tehlikeli ve baskıcı tavrına karşı bireyliğinden vazgeçmek ve ben/siz kalmak durumundadır ki burada da karanlıklar onu karşılar. Bu durum da hem kent hem de bireyliğinden vazgeçme korkusunu anlatır. Birey, topluma uygun hâle getirildiğinde emme basma tulumba olan kente geri döner. Burada da “ben/sizlik”, “siz/lik” olma durumu onu tedirgin ve huzursuz eder.

Necatigil, “Benim Zebam” adlı yazısında buna benzer bir durumu zebra eğretilmesiyle açıklar. Birey, hem topluma uyum sağlamak için terbiye edilmek, uyum sağlamak ister. Ancak bir yandan da yabancığında barındıran, tedirgin bir yanı vardır. Bu zıtlıkları içinde yaşar. Uyum sağlamasında bir katlanış, yabancığında, uyumsuzluğunda ise bir tedirginlik vardır:

Benim görüşümle her sanatçı da değişik çevreler, ortamlar için az çok bir tel örgü yaratmıştır, terbiye edilmek istenen bir yabandır. Olduğu yere tam intibakı imkânsız, siyah beyaz karşıtlıklar, paralellikler arasında tedirgin bir yaratıktır. Bir sirkten ötekine götürülür, bir hayvanat bahçesinde anlayışlı, anlayışsız bakışlara peşkeş çekilir. Bir katlanıştır bu. Zebanın katlanışında bir rintlik de vardır. ‘Siz beni yadırgayın, eğlenin benimle, ama ben dirilirim, yıkıldıkça dirilirim. Ya sizin diriniz? Ölüden farklı mı sanki, neyin farkındasınız?’ der gibidir zebra.¹⁹⁸

Birey, çağın, kentin onu törpüleyip bir kalıba sokmasına karşı çıkar. Ancak bu sefer de aidiyetsizlik, toplum yaşantısına ayak uyduramama sorunlarıyla karşılaşır. Bu nedenle sürekli aradadır. Burada dikkatimizi özellikle çeken unsur ise bireyin bu farkındalıkla ömrünü sürdürüyor, katlanıyor olmasıdır. Kaygı bölümünde detaylı olarak

¹⁹⁸ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s.93.

incelenecek olan bu farkındalık, insanın kent yaşamına, uyum sağladığı şartlara tedirginlik duysa da uyum sağlamasını gerektirir. Bu nedenle “şehirden kaçmak, şehre sığınmak” ifadesini kullanan Necatigil için bu iki durum da bireydeki korkuların kaynağı hükmündedir:

Şehirden kaçmak/şehre sığınmak: Bugünün şairi zamana ve şartlara göre değişen bir ruh hâli içinde iki rahmetten birinin yardımına muhtaçtır. Bakarsınız kalabalık ve gürültünün paylaşıcı ve uyuşturucu tesirinden faydalanmak uğruna, şehrin gecesini, gündüzünü memnun ve razı, kabul etmiştir. İnsan selleri arasına karışarak, yarı galip yarı mağlup, kendi kendisiyle kalmamaya savaşır, kahvelere girer, sinemalara gider, eşyle, dostuyla konuşur, gülüşür, şehirde olmanın sevincine koşar. Ama her zaman böyle olmaz tabii, şehre sığınamayan, şehirle uyuşamayan insan şehirden kaçmak ister. Hor ve hakir, seri malı bir ayakkabı gibi eksiltilmekten bıktım, içimdeki boşluk dolmuyor bir türlü.¹⁹⁹

Burada Necatigil’in şehre sığınmayı gerektirecek “uyuşturucu tesiri” ifadesi oldukça önemlidir. Bireyin içinde duyduğu korku hissini uyuşturucu bir etki taşıyan şehrin kalabalık yönü aynı zamanda bireyi “seri malı” bir hâle getirir ki bu da tam anlamıyla Necatigil’in şiirindeki “ben/sizlik” ifadesi yorumunu destekler mahiyettedir. Şehir insanı bir seri malı gibi aynı hâle getirip benliksiz bırakırken şehirden kaçmak da yalnızlıkla baş başa bırakır ve her iki durum da bireyde korkuya neden olur. Attila İlhan da Necatigil’in dış dünya, kent karşısında takındığı tavrı değerlendirirken bu baskı sonucunda arada kalmış, içe kapanık tavrına dikkat çeker. Attila İlhan, çağın aydınını ikiye ayırır. Ona göre çağın aydını ya dış dünyayı, sokağı sever, her sabah sevinçle onu “fethe” gider ya da tam tersine bir türlü dış dünyayı sevemez, onun içine giremeyip ondan tiksindir. Bu nedenle hayat seviyesi gittikçe düşer ya da tutunduğu seviyede kalır. Dış alemin baskısı altında iç alemine kapanır, saklanır. Attila İlhan, bu ayrımdan sonra Necatigil’i ikinci sınıfa dahil eder. “Sanırım ki söz yine Behçet Necatigil’e geldi. O, ikinci orta halli aydın tipinin gayet karakteristik bir örneği olarak karşımıza çıkıyor.”²⁰⁰ İlhan,

¹⁹⁹ Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s. 29-30.

²⁰⁰ İlhan, *Gerçekçilik Savaşı*, s. 251.

bu ifadelerle Necatigil'in dış dünyada toplumun baskısından sıkılıp tedirginlik duyan, içine kapanan yönünü vurgular.

Toplum, kent yaşamı insanı bir kalıba sokmaya şartlar. Birey ise kendi benliğinden ödün vermek istemez ancak bir yandan da topluma kabul edilmemenin korkusunu da içinde yaşar. J. Krisnamurti, *Korku Üzerine* adlı kitabında bu durumu şu şekilde açıklar:

Çoğumuz toplumda bir konum sahibi olmanın sağlayacağı doyumunu özleriz, çünkü kimse olamamak bizi korkutur. Toplumun yapısı gereği, saygın bir konuma sahip bir vatandaş büyük bir saygıyla karşılanırken, herhangi bir konum sahibi olmayan kişiler çevreden dışlanır.²⁰¹

Necatigil'in eserlerinde de uygarlık, kent söz konusu olduğunda böyle bir korkuyla karşılaşılır. “Benim şiirlerimin birçoğunda büyük şehir baskısı kendini gösterir”²⁰² ifadesiyle de bu baskıyı anlatan Necatigil'de kent, insanı ezen, belli görevlere yönlendiren özellikleriyle birlikte verilir. Bu görevleri gerçekleştirilmeyen insan toplumun bir parçası olamaz. Bunun yanında toplumun bir parçası olup, uygarlığın istediklerini yapması gerektiğinde de kendinden ödünler vermesi gerekir. Bu iki durum arasında kalan birey, topluma ayak uydurmak için içgüdülerini, benliğini sürekli baskı altına alır ve uygarlığın istediği kişi olmaya çalışır. Doğan Hızlan da Necatigil'in eserlerindeki uygarlığın getirdiği bunalım ve tedirginlikleri vurgular:

Necatigil'in yazdıklarının bir uygarlığın ürünü olduğudur. Uygarlığın şiirinden amaç da çağdaş insanın, yüzyılımız uygarlığı içindeki konumunu, bunalımını, tedirginliğini, var olma sıkıntılarını, diğer insanlarla ilişki kurarken duyduğu eziklikleri ortaya koymaktır. Ona göre insan, toplum içindeki gündelik görevlerini yaparken, bunun ardında hırsını, tutkularını, kırgınlık ve kızgınlıklarını, iç kaynamalarını taşıyan bir varlıktır. Kalabalık içindedir ama yalnızlığını korumasını bilir²⁰³

²⁰¹ J. Krisnamurti, *Korku Üzerine*, İstanbul: Ayna Yayınevi, 2000. s. 15.

²⁰² Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 486.

²⁰³ Doğan Hızlan, *Şiir Çilingiri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. s.142-143.

Freud, bu bastırılma durumunu uygarlık ve bireysel varoluş arasında kurduğu ilişkiyle anlatır. Ona göre; “Uygarlık insan içgüdülerinin sürekli boyun eğdirilişi üzerine dayanır”²⁰⁴ *Uygarlığın Huzursuzluğu* adlı eserinde üstbenin oluşumunu uygarlık ile ilişkilendirir. Ona göre insanın gelişimi uygarlığın gelişimi ile paraleldir. Bu durumu kitabında şu şekilde açıklar:

“Uygarlık” sözcüğünün, yaşamımızı hayvan atalarımızinkinden ayıran, insanları doğadan korumak ve insanlar arasındaki ilişkileri düzenlemek gibi iki amaca hizmet eden eylem ve düzenlemelerin toplamını tanımladığını tekrar etmek yeterli olacaktır.²⁰⁵

Üstben toplum üzerinde çeşitli dayatmalar yapar ve bazı arzu, istek ve yönelimleri bastırmak durumunda bırakır. İnsan, türlü çaba ve zahmetlerle içgüdülerini bastırarak uygarlığı oluşturur. Freud, birey ve uygarlık arasında sürekli bir çatışma olduğunu belirtir ve insanın tarihinin baskılanışının tarihi olduğunu söyler. Kültür, insanın içgüdüsel yapısını kısıtlayıp şekillendiren bir olgudur. Böylece insan özgürlüğünden fedakârlık eder. Aynı zamanda böyle bir kısıtlama ilerleme için de şarttır. Bu nedenle toplumu oluşturmak ve uygar hale getirmek için “id”in sınırsız arzu ve isteklerinin “ben” tarafından bastırılıp engellenmesi gerekir. Bu nedenle “üstben” “ben”e ne yapıp yapmayacağını belirtir ve ona kısıtlamalar getirip bir kalıba sokar. Necatigil şiirinde de bireyler, toplumun onu belli bir kalıba sokmasının huzursuzluğunu yaşarlar. Hem bu kalıba girmek hem de bu kalıp dışında olmak ayrı ayrı korku kaynağıdır. “Eksik Güvence” şiirinde bu arada kalmışlığı konu edinir:

En uygar istasyonlarda
Aynı sancı
Doğa kurnaz, insanlar..
Şaşmaz bildiğinden biri.

Yalan güvencelerde
Ne oyalar beni

²⁰⁴ Sigmund Freud, *Bir Yanılsamanın Geleceği- Uygarlık ve Hoşnutsuzlukarı*, İstanbul: İdea Yayınları, 2000. s.6.

²⁰⁵ Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu*, s. 48.

Varsayımlar peşine
Düştüm düşmedim.

Sağlamken gövde
Kopar çelik kordon,
Şeddadi yapı beton
Semiramis bahçeleri.

Benim mi bu yollar
Beklenmedik yerde
Ufak bir devinim
Devrilirim.

Kemiklerimde çivi
Eski hâlim.
Hangi ormanlarda
Desteğim baston?

Hırslı kumar
İnsan, doğa
İki karşıt arasında
Gider gelir gözlerim.²⁰⁶

“Eksik Güvence” şiirinde uygarlığın getirdiği şartlar ve doğa arasında kalan insanı anlatan Necatigil, uygarlığın getirdiği bu şartları “sancı” olarak niteler. Uygarlığın getirdiklerini “aynı sancı”, “yalan güvence”, “kemiklerimde çivi” gibi sözcüklerle betimler. “Şeddadi yapıları”, “Semiramis bahçelerini” vaat eden uygarlık, aynı zamanda insanı, doğal kalıbının dışına çıkarır. Freud’un bahsettiği gibi, uygarlığa ayak uydurmak isteyen birey, kendi arzu ve isteklerini bastırmak, gizlemek zorundadır. “Benim mi bu yollar” mısraıyla bu durumu sorgulayan Necatigil, insanın arzuları ve uygarlık arasında yapması gereken seçimi de hırslı bir kumara benzetir. Türlü vaatlerle gelen uygarlık, beraberinde bazı kolaylıklar getirmesine rağmen bireyi tam anlamıyla mutlu etmez ve benliğinden uzaklaştırır. Şiirin başlığındaki “Eksik Güvence” kavramı bu eksikliği gösterir. İnsanlar, uygarlığa ayak uydurmak adına önceden özgür oldukları, doğalarında olan arzu ve istekleri bastırmak zorunda kalır, benlik ve özgürlüklerinden fedakârlık etmek durumunda kalırlar. Freud, insanın içgüdüsel gereksinimlerinin özgürlüğü ile

²⁰⁶ Necatigil, *Şiirler*, s. 344.

uygar toplumun bağdaşmadığını savunur. Ona göre uygarlıkta ilerlemenin koşulu bireysel vazgeçme ve içgüdüsel doyumunu ertelemektir. Ona göre mutluluk kültürel bir değer değildir. Bu nedenle “mutluluk tam gün uğraş olarak çalışmanın sıkıdüzenine, tek eşli üremenin sıkı düzenine, yasa ve düzenin yerleşik dizgesine güdümlü kılınmalıdır.”²⁰⁷

Bunların en önemlileri ise cinsellik ve saldırganlık eğilimidir. Uygarlık insanların bu ve bu gibi arzularından fedakârlık etmesini bekler ve bu da insanı bu dürtülerini bastırmaya yönlendirir. Uygarlığın getirdiği kolaylıklar bu noktada insanı mutlu edemez. Freud bu durumu şu şekilde yorumlar:

[U]ygarlığın büyük ölçüde içgüdülerin yaşanması üzerine kurulmuş olduğunu, ön koşulunun tam da içgüdülerin tatmin edilmeyişi (bastırılması, dışlanması vs.) olduğunu görmemek olanaksızdır. Bu “kültürel engelleme” insanların toplumsal ilişkilerine hâkim durumdadır.²⁰⁸

Freud’un burada değindiği gibi uygarlık, insanlarda içgüdüyü bastırmakla beraber huzursuzluğu da getirmiştir. Uygarlık, bireylerin cinsellik, saldırganlık gibi eğilimlerinden fedakârlık etmesini bekler. Ancak bu sayede toplumun bir parçası olabilen insan bu sefer de kısıtlanmasından dolayı tam anlamıyla mutlu değildir. Necatigil’in “Ağıt” şiiri bireyin bu şekilde bastırılmasına örnek olarak gösterilebilir:

Kapalı kızlarda duygu yok mu,
Onların da canı çeker.
Rüyalarda belli oluyordu,
Bir erkekle beraber²⁰⁹

Necatigil, bu şiirinde Freud’un bahsettiği biçimde kızın, toplumun bir ferdi olabilmek için içgüdülerini bastırmasını konu edinir. Kız, uygarlığın getirdiği kurallar yüzünden içgüdülerini bastırmak zorundadır ve asıl benliğine ancak rüyalarında kavuşabilir. Bunu psikanaliz kuramıyla açıklayan Freud, bireyin bastırıldığı içgüdülerinin rüya, tik ve şakalarla açığa çıkacağını belirtir. Necatigil’in bu şiirinde de “Rüyalarda belli

²⁰⁷ Herbert Marcuse, *Eros ve Uygarlık: Freud Üzerine Felsefî Bir İnceleme*, İstanbul: İdea Yayınları, 1998. s.25.

²⁰⁸ Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu*, s. 55.

²⁰⁹ Necatigil, *Şiirler*, s. 35.

oluyordu” ifadesi böyle bir açıklamaya imkân tanır. Birey, günlük hayatta toplumun olmasını istediği kişi olurken gerçek kimliğine, bastırıldığı duygularına ancak rüyalarında kavuşur. Toplum kapalı kızın bir erkekle birlikte olmasını engeller. Onu belli kurallar içine hapseder. Kız da toplumun bir parçası olmak için bu durumu kabul eder. Ancak rüyalarında bastırıldığı bu duygu açığa çıkar. Şiirin devamında gelen “Şeytana uydum herkes uyurken” ifadesi bu durumu kızın bile “kötü, şeytanın getirdiği bir durum” olarak gördüğünü gösterir. Uygarlığın getirdiği huzursuzluk sonucunda bastırılan duygu ve cinsel arzular, saldırganlık eğilimi gibi bireyin uygarlığın bir parçası olma uğruna kendinden verdiği ödün ve fedakârlıklar Necatigil şiirinde önemli bir yer edinir. Uygarlık, insanı toplumun kabul edeceği, onun bir parçası olabileceği biri haline getirir. Bu halin sonucunda bireyin ödün vermesi gereken şeyler vardır. Ancak bu fedakârlıkların sonucunda birey, bu sefer de kendisi olamamanın sıkıntısını yaşar. Birey, uygarlık karşısında çaresiz ve güçsüzdür. Bu yüzden yalnızlığına sığınır. Doğan Hızlan Necatigil’in bu tutumunu şu şekilde açıklar:

Necatigil’in yazdıklarının bir uygarlığın ürünü olduğudur. Uygarlığın şiirinden amaç, da çağdaş insanın, yüzyılımız uygarlığı içindeki konumunu, bunalımını, tedirginliğini, var olma sıkıntılarını, diğer insanlarla ilişki kurarken duyduğu eziklikleri ortaya koymaktır. Ona göre insan, toplum içindeki gündelik görevlerini yaparken, bunun ardında hırsını, tutkularını, kırgınlık ve kızgınlıklarını, iç kaynamalarını taşıyan bir varlıktır. Kalabalık içindedir ama yalnızlığını korumasını bilir.²¹⁰

Birey, bu yalnızlık ve çaresizlikle toplumun olmasını istediği kişi olur. Gerçek duygularını ancak rüyalarda yaşayabilir bir hâle gelir. Birey, bilinçdışına ittiği bu duygularından kurtulmak istiyor değildir. Ancak toplumun koyduğu kurallar, uygarlığın getirdikleri yüzünden bu duygularını bastırmak, açığa çıkarmamak durumundadır. Ali Babaoğlu, Freud’un *Uygarlığın Huzursuzluğu*’na yazdığı “Sunuş” yazısında bu durumu şu şekilde açıklar:

Freud’a göre dinsel tasarım ve algılamalar “bir uygarlığın servetinin belki de en önemli parçasıdır”. İnsan uygarlığını “insanların doğanın güçlerine egemen olabilmek için ve onun ürünlerine insanların gereksinimlerini doyurabilmek amacıyla el koyabilmek, öte yandan gereken bütün

²¹⁰ Doğan Hızlan, *Yazılı İlişkiler*, İstanbul: Altın Kitabevi, 1983. s. 92.

düzenekleri insanların birbirleriyle olan ilişkileri ve özellikle de ulaşılabilen ürünlerin paylaşımı için düzenleyebilmek üzere kazanmış oldukları bütün bilgi ve beceriler” olarak tanımlamaktadır. Böyle bir uygarlık becerisi Freud’a göre yalnızca bir iş becerisi değil, aynı zamanda tekil insanların, diğerlerinin hatırı için, kendilerine acı gelse de dürtülerinden vazgeçmeye katlanmalarını gerektirir.²¹¹

Necatigil’in “Töre” şiiri de tam anlamıyla “diğerlerinin hatırı için” bireyin duygu ve hislerini bastırmasını ve bundan çektiği acıyı anlatır:

Alttaki odada yaşıyor hapis
Çekindiğim düşünce.
Zorladığı kapıda sürgü bir kopsa
İşim bitik, bilirim.

Nasıl yarım kalmaz herhangi bir sevincim
Sustuğunu sandığım sırada başlarsa
Haykırmaya derinden
Alttaki.

Ben onu oraya keyfimden kitlemedim
Güçbela kandırdım da girdi.
Yarı sinsi bir gülüş, yaltakçı bir bakış:
-Vakti değil şimdi.

Olacak ilerde, istediğin,
Sonra.
Anladı, aldatılmış, şimdi
Öfkeden deli gibi orda.

Kimsenin görmediği o karanlık yerde
Ondan önce niceleri yattı.
Yalvardı yakardı, derken öldü çoğu
Pek azı dayandı, bir gün ışığa çıktı.

Ben aslında hiç de cellat değilim
İster miyim can versin yaşamak özlemi hapis.
Ama böyle yapmasam
Benden önce sizin töreleriniz.²¹²

²¹¹ Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu*, s.16.

²¹² Necatigil, *Şiirler*, s. 174, 175.

Bu şiirinde Necatigil, bireyin arzuladığı şeylerin “alttaki odada yaşadıklarını” yani bilinçdışına itilmelerini konu edinir. Çekindiği düşüncesinin alttaki odada yaşadığı ifadesi bu durumu destekler niteliktedir. “Zorladığı kapıda sürgü bir kopsa/ İşim bitik, bilirim” ifadesini Freud’un bahsettiği sansür mekanizması olarak yorumlayabiliriz. Burada “İşim bitik” mısraı bilinçdışına itilen dürtülerin açığa çıkması durumundaki sorunları gösterir. İkinci dördlük incelendiğinde bu yorum devam ettirilebilir. Bir şeyler iyi gittiğinde, sevinçli anlarda bile alttaki dürtülerin tekrar açığa çıkıp bu sevincin bozulacağına dair korku sürekli yaşanan bir durum olarak verilir. En mutlu, sevinçli anlarda bile bilinçdışına itilen bu dürtülerin açığa çıkmasından korkulur. Şiirin devamında bu düşüncelerin neden alt kata kitlendiğinden bahsedilir. Bu düşüncelerin oraya “keyfinden” kitlenmediği anlatılır. Birey, toplumun içinde yer edinebilmek için bu düşüncelerini bilinç altına itmek, “alt kata kitlemek” zorundadır. Şiirin sonraki bölümlerinde alt katı betimleyen Necatigil, bilinç dışını “kimsenin görmediği, karanlık yer” olarak anlatır ve buraya daha nice böyle düşünceleri hapsettiğini belirtir. Şiirin sonunda bütün bu düşüncelerin alt kata kitlenme, bilinçdışına itilme sebebi açıklanır. Düşüncelerin oraya bireyin kendi isteğiyle değil toplumun getirdiği bir durum olduğu söylenir. Bu düşüncelerin “yaşamak özlemi” olduğunu söyleyen Necatigil, bireyin bu duyguları bilinçdışına itmediğinde toplum tarafından kabul görmeyeceğini “Benden önce sizin töreleriniz” ifadesiyle açıklar.

Bu şiirlerinden anlaşılacağı gibi Necatigil’in büyük şehrin getirdiği kalabalık, trafik, çevre kirliliği, yüksek apartmanlar, ekonomik farklılıklar, samimiyezsiz ilişkiler gibi pek çok unsurundan şikâyetçidir ve şehrin bu yönüne korkuyla yaklaşır. Öte yandan Necatigil’in uygarlığı ve uygarlığın getirdiklerini de tedirginlikle andığını görülür. Doğan Hızlan’ın “Sanki uygarlık ve insanlık bir yanardağın külleri altında taşlaşmıştır. Tedirginliğin kaynağının biri de burdadır.”²¹³ ifadesinden de anlayabileceğimiz üzere Necatigil, uygarlığı huzursuzlukla beraber ele alır. Birey, toplumun bu yöndeki isteklerini karşılamaz, duygu düşüncelerini bastırmazsa bu sefer de toplumun dışına itilme, yalnız kalma, dışlanma gibi durumlarla karşı karşıya kalmaktan korkar. Bu yüzden devamlı düşüncelerini bastırmak durumundadır.

²¹³ Hızlan, *Şiir Çilingiri*, s.149.

2.1.4. Yalnızlık ve Ayıplanma Korkusu

Necatigil'in şiirinde mekân ve bu mekânların içinde yaşayan bireylerin genellikle büyük kentin kalabalığından, korkusundan evlerine sığınmış ancak evlerinde de tedirgin, huzursuz olan karakter yapıları dikkat çeker. Necatigil, büyük şehrin getirdiği kalabalık, trafik, gürültü, çevre kirliliği, ekonomik farklılıklar gibi pek çok unsurundan şikâyetçidir. Bunların dışında Necatigil, uygarlığı ve uygarlığın getirdiklerini de korkuyla birlikte ele alır. Toplum, bireye daima belli kurallar, görevler dayatır. Birey bunları yapmadığında toplum tarafından dışlanır, ayıplanır ve yalnızlığa itilir. Necatigil şiirinde bütün bunlardan dolayı dışlanma ve ayıplanma korkusu içindeki bireylerle karşılaşılır. Birey, bu korkular ve yalnız kalma endişesiyle duygu ve düşüncelerini bastırmak durumunda kalır. Ya da yalnızlığı kabullenip kendi başına kalacaktır ki bu da Necatigil'in eserlerinde korkunun başka bir nedeni olarak belirir.

Necatigil şiirinde yalnızlık önemli bir eksen oluşturur. Onun bu konuda görüşleri ve şiirlerinde yalnızlık fikrini iki farklı şekilde ele aldığı görülür. Bunlardan ilki, “yalnızlığa kaçış”tır ki Necatigil sık sık dış dünyaya karşı yalnızlığa sığınır ve eserlerini de bu yalnızlıkta kaleme aldığı ifade eder. Necatigil için toplum, insanı kısıtlaması, güvenli olmaması itibariyle tehlikeli bir yerdir. Buna karşı yalnızlık kaçılacak bir yer olarak görünmektedir ve Necatigil'in bir sanatçı olarak yalnızlığı bilerek seçtiği, tercih ettiğini görürüz. Salâh Birsâl'e yazdığı mektubunun sonunda; “Yalnızlık kalemdir, sığınmıyor, alıyor, koruyor, yazıyorum”²¹⁴ ifadelerine yer veren Necatigil, toplumun dışlaması, ayıplanmasına karşı yalnızlığı bir kaçış yeri olarak görür. Başlıksız bir şiirinde şiirlerini yalnızlıkta kaleme aldığı ifade eder:

Ey toplulukların konuşkan insanları!
Yalnız kalınca konuşamaz olursunuz.
En güzel sözlerimi
Yalnızlığımda söyledim.

Ey kalabalıkların gizli insanları!
Kalkıp gitseniz adınız unutulur
Ben ismimi gök kubbeye
Yalnızlığımda yazdım.²¹⁵

²¹⁴ Behçet Necatigil, *Mektuplar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. s. 114.

²¹⁵ Necatigil, *Şiirler*, s. 444.

Bu şiirinde yalnızlığı topluma karşı sığınılacak bir yer olarak gören Necatigil, en güzel sözlerini yalnızlıkta söylediğini ifade eder. Kalabalığın içinde başka biri olan bireylerin yalnızlık korkusunu dile getirir. Yine “Selâmet” şiirinde “Oldum olası gülmediğim/ Yalnızlığıma dönmeliyim”²¹⁶ ifadeleri Necatigil’in aslında mutsuz olmasına rağmen yalnızlıktan başka çaresi olmayan insanı anlattığını gösterir.

Necatigil’in şiirinde yalnızlık incelendiğinde “yalnızlığa kaçış”la birlikte “yalnızlıktan korku” duyulduğu görülür. Birey sürekli bu iki durum arasında sıkışıp kalır. Toplumdan, yapması gerekenlerden, baskıdan kaçabileceği tek yer yalnızlıktır. Ancak perişanlık, azap, karanlık, kaygı, tasa, korkunç gibi sözcüklerle birlikte anılan yalnızlık da insana korkudan başka bir şey sunmaz. Bu iki çelişik durumun “arasında” kalan insan bunun korkusunu sürekli içinde yaşar. Yüksel Pazarkaya’nın “Yalnızlığı terk etme, iki başına olarak üstesinden gelme duygu ve düşünceleri, düşlemleri öne çıkarıyor, yaşamı birleştirmek için -uzaktan da olsa- seçilen kişi somut görünüm kazanmaya başlıyor. Ama bununla birlikte yeni ürküler, korkular, çekinmeler...”²¹⁷ ifadelerinde olduğu gibi birey daima bu korkuların ve çelişkili durumun arasındadır. Pazarkaya, bu konuya “Kördüğüm” şiirini örnek gösterir. Bu şiir, Necatigil’in insanın yaşadığı çelişkiyi anlattığı şiirlerinden biridir:

Seni iş başında sırtına geçirdiğin
Siyah gömleğinle seviyorum.
Yanına çekinmeden giriyorum,
Arkadaşların beni tanıyorlar.

Bazan haftalarca yokum ortada
Aklına binbir şey geliyor
Acaba başkalarıyla mı geziyor
O güzel gözlerini saran tasada
Böyle üzüntüler var, biliyorum.

Ama, boşuna bu kuruntun
Küçük bir memurum ona bakarsan,
Aldığım ne, eğlencelerim olsun.

Ölüsünü göstermeyen cins kediler gibi uzağında
Hayalimde ufacık bir yuva kuruyorum.

²¹⁶ Necatigil, *Şiirler*, s. 25.

²¹⁷ Pazarkaya, *Unutulmak İsteyen Şair Behçet Necatigil 100 Yaşında*, s. 59.

Sonra yaşamak zorluğu geliyor akla
-Dikkat, kapılma aşka.. diyen sesler duyuyorum.

Bu kaygılı günlerimde bir zaman
Sana görünmemeyi yerinde buluyorum.
Orda burda, tek başıma, perişan
Dolaşıp duruyorum.²¹⁸

Bu şiirinde hayatta yalnız kalmamak adına mutlu bir yuva kurmak isteyen bireyin içinde bulunduğu çelişki anlatılır. Yalnızlık ve ekonomik olarak yetememe iki farklı sorun olarak kaygıya neden olur. “Yaşamak zorluğu”, “küçücük bir memur”, “aldığım ne” gibi ifadeler ekonomik olarak yetersizliği gösterirken bireyin “ölüsünü göstermeyen cins kediler gibi” sevdiğinden uzakta, yalnız olmasını gerektirir. Bu yetersizlik duygusuyla sevdiğine görünmez ancak bu sefer de “orda burda, tek başıma, perişan, kaygılı” olmak zorunda kaldığı yalnızlığına çekilir. Bu iki çelişkiyi birden yaşayıp ikisinden de korku duyduğu için şiire “Kördüğüm” adını veren Necatigil, bu korkuyla içine kapanan, sürekli bu korkuyu yaşayan bireyi konu edinir.

Ona göre birey, uygarlığın getirdiği kurallara uymak, verdiği görevleri yapmak durumundadır. Uymadığı takdirde ayıplanır, dışlanır ve yalnızlığa mahkûm edilir. Bu durumlar ayrı ayrı incelendiğinde Necatigil’in eserlerinde ayıplanma, dışlanma, toplum dışına itilme ve yalnızlık korkusunun önemli bir yeri olduğu görülür.

Necatigil’in eserlerinde yalnızlığa kaçışın nedenlerinden biri ayıplanma korkusudur. Birey, insanların onu ayıplayıp alay etmelerinden korku duyar ve utanır. Bu nedenlerle yalnızlığa sığınır ancak yalnızlık da korku duyulması gereken başka bir durumdur. Onun şiirinde bireyi ayıplanma ve dışlanma korkusuyla birçok istemediği şeyi yapmak durumunda kalır. Necatigil’in mektuplarında da sıklıkla “Bugün bu işi, gizlemekte ne mana, öyle şedit bir arzu halinde değil de bir vefasızlık hicabı ve bir utanç itişisi ile yapıyorum”²¹⁹ gibi ifadeler rastlanır. Şiirlerinde de yüzündeki yaradan, hastalıklardan, annesinin yeldirmesinden, ekonomik durumundan, ihtiyarlardan,

²¹⁸ Necatigil, *Şiirler*, s. 41.

²¹⁹ Necatigil, *Mektuplar*, s. 44.

zayıflığından utanan bireyler daima ayıplanma korkusu içindedirler ve bu yüzden içine kapanık tipler olarak belirirler. “Kaçmalar” şiirinde bu şekilde insanların küçümsemesine karşı yalnızlığa kaçma durumu anlatılır:

Sızlar ince içerlerde yara
Vurur yüzeyde şeylere üzüntüsü, acısı:
Elden kayar bir çatal,
Ya da düşüncelerde erir boy'na sigara.

Sonra yalnızlıklara hem neden kaçılmıştı?
Uzayıp giderken alay kimilerinde,
Görmezden gelecek saygılı bakışları
Arardı bir gizli özlem içinde.

Demirli sirklerde eğitilen hayvanlar
Yedikçe kader kamçılarını...
Ama bir dönem gelir, ölüyorduk az daha
Sanki neydi, değer mi, hem neden kaçılmıştı?²²⁰

Necatigil, yalnızlıklara kaçışın nedenini sorgular. Toplum içinde birey, bir sirkte eğitilen hayvanlara benzetilir. Onunla alay edilir, kamçılanır. Bütün bunlardan kaçan insan saygılı bakışlara özlem duyar. Ancak toplum birey için daima onu kamçılayan, yaralar açan, alay eden, eğiten bir unsur olur. Buna karşı birey korku duyar ve yine korktuğu yalnızlığa kaçır. “Yük” şiiri insanların alaycı bakışlarından çekindiğini anlatan şiirlerinden biridir.

Bir gün genç kalmayı kâr sayanlar
Yarın bugünkü hâlim - -
Batan bakışlara karşı
Özür diler gibiyim.

Bir yüzleri karalar, ardı boş kâğıtlar
Alt gözünde dolabın
Ben o odalarda ne de çok - -
Baktılar, bunaldım.

Uzağı görmüyorum bilerek
Gözlük kullanmıyorum

²²⁰ Necatigil, *Şiirler*, s.210.

Geçiyorlar gülerек, gülmüyorum - -
Bir dengeyi koruma çabaları.

Ey üşümek ve benzeri acılardan geçerek
Camlar yok bakıyorum
Alt gözleri dolabın
Isınmak için yakın.²²¹

Bu şiirde etrafındaki alaycı bakışlardan çekinen, yapmadığı şeyler için özür dileyen bir bireyin anlatıldığı görülür. Bu bakışlar yüzünden bazı duyguları “dolabın alt gözüne” koymak zorunda kalır. İnsanların görüşleri bireyin taşınması gereken bir yükür. Ondan kaçmak mümkün değildir. Toplumun gülerек bakmasını, alay edişlerini görmemek için gözlük bile takmaz ama yine de bu utanıcı içinde yaşar.

Şiirde “- -” halinde verilen boşluklar da bu bağlamda bir anlam kazanır. Birey, toplumun bir parçası olmak, uyum sağlamak için bazı duygu ve güdülerini sansürlemek, bilinç dışına atmak zorunda kalır. Bu iki çizginin yer aldığı mısralara bakıldığında şiirde böyle bir sansür sistemini sembolize ettiği söylenebilir. “Yarın bugünkü hâlim - -/Batan bakışlara karşı/Özür diler gibiyim”, “Ben o odalarda ne de çok - -/ Baktılar, bunaldım”, “Geçiyorlar gülerек, gülmüyorum - -/Bir dengeyi koruma çabaları”. Bu mısralarda da görüldüğü gibi söylenmesinin bireyin dışlamasına, utanmasına neden olacağı yerde şiire yerleştiren “- -” ifadesi sansür mekanizması olarak yorumlanabilir. Böylece birey duygularına “- -” ifadesiyle de sembolize edildiği gibi ket vurur ve gün yüzüne çıkmasını önler. Bu sayede “Bir dengeyi koruma çabaları” göstermiş olur. Şiirde yer alan “dolabın alt gözüne kapatma” ifadesi de bu durumu destekler niteliktedir.

Bireyin yüksek sesle ifade etmekten bile çekindiği duygular dolabın alt gözüne kapatılır. İnsanlar o duyguları fark ettiğinde, o odalara girildiğinde “baktılar, bunaldım” ifadesini kullanan Necatigil, insanların alay ederek bakmaması için buradaki duyguların açığa çıkmaması gerektiğini vurgular. Bu dolaba kapatılan duygular yüzünden insan suçluluk psikolojisine kapılır ve yapmadığı bir şey için bile özür dileyen, çekinen bir tavır takınır. İnsanların alaycı bakışları onda bir tedirginlik uyandırır. “Üşümek ve benzeri acıları” bir korku, tedirginlik hali olarak ele alırsak insanın topluma karışabilmek,

²²¹ Necatigil, *Şiirler*, s. 258.

dışlanmamak yani “ısınmak” için dolabın alt gözlerini, oraya kapattığı duygularını yakması gerekir.

Necatigil, yine “Hallerin Esiri” şiirine toplumdan kaçan, insanların alaycı bakışlarına karşı gözlerini kaçırın bir birey konu edinir.

Meydan,
Meydanın ortasında..

Böyle de anlaşılır, Açmaya lüzum yok.
Kim baktıysa bana
Gözlerimi kaçırdım
Yüzüm yok.²²²

Bu şiirinde topluma karşı yüzü olmayan, insanlardan utanan bireyi konu edinen Necatigil, yine aynı korkuyla zaaflarının dışa vurulmasını, kendini ele vermeyi de istemez. İnsanların zaaflarını, güçsüz yönlerini göstermesinden, bu yönlerinin ayıplanmasından dolayı korku duyar. Doğan Hızlan’la yaptığı söyleşide kendini ele vermeye dair yaşadığı korkuyu şu şekilde anlatır:

-Sessiz bir paniği her zaman ben yaşarım zaten. Hayatı tedirginliklerle dolu...
-Evet sessiz paniğin...
-Sesli bir panik...
-Rahatım güya. Sen gittikten sonra için için kendimi yerim ben...
-Evet, bitmeyen, süregelen tedirginlikle...
-Ne diye, hayır, Hızlan’la ne diye oturdun da, böyle kendini ele verdin diye. Doğan, kaçırmalar iyidir. Kendimizden kendimizi kaçıralım. Ama bazen olmuyor.²²³

Necatigil için insan toplum içinde kendini açığa çıkardığı, ele verdiği zaman ayıplanma, dışlanma korkusuyla baş başa kalır. Bundan dolayı paniğe kapılır. Burada da kendini ele vermesinden dolayı yaşadığı tedirginliği dile getiren Necatigil, bireyin bazen kendisinden bile kaçması gerektiğini düşünür. “Anlaşılmamış yazar kendini boşlukta hisseder”²²⁴ sözüne rağmen zaaflarının açığa çıkmasından endişe duyar. Çünkü güçsüz yönlerinin açığa çıkması beraberinde utanmayı, ayıplanıp dışlanmayı ve yalnızlığı da

²²² Necatigil, *Şiirler*, s. 101.

²²³ Necatigil, *Düzyazılar II*, s.145.

²²⁴ Necatigil, *Düzyazılar II*, s.152.

beraberinde getirir. Necatigil'in eserleri incelendiğinde sıklıkla bu utanma korkusundan ileri gelen zorunluluklarla karşılaşılır. Birey, toplum tarafından ayıplanıp dışlanmamak için istemediği aslında istemediği şeyleri yapmaya ve bazı duygularını bastırmaya mecbur kalır. "Pencere" adlı radyo oyununda kayınvalidesine bakmak istemeyen ancak toplumun ona biçtiği bir görev olduğu ve ayıplanmaktan korktuğu için kendini buna mecbur hisseden birey anlatılır. Necatigil bu oyununda felçli olan kayınvalidesine bakmak durumunda kalan bireyin bunu bir "vazife" olduğu için yapmak zorunda olmasını konu edinir. Damadı, karısının annesi olduğu için ve aksi hâlde toplum tarafından ayıplanacağı için kayınvalidesine kendisi için sıkıntılı bir durum olmasına rağmen bakar. Bu durumu bir görev olarak kabul eder:

I. Kadın: Annemden çok mu sıkılıyorsun?

I. Erkek: :Hiç, sevemeyeceği kimselere de katlanabilir insan; öyle durumlar vardır; ayıplanmaktan korkar.

I. Kadın: Biliyorum.

I. Erkek: Kendi annemizi, babamızı bile sevemeyiz, bakarsın; nerde kaldı ki hayatımıza sonra- dan giren başka kimselerin akrabalarını. Ama nedir, vazife!²²⁵

Burada "vazife" kelimesi belirleyici bir rol oynar. I. Erkek, ayıplanmaktan korktuğu için ve toplumun ona biçtiği bir "vazife" olduğu için sıkılmasına, zorluk çekmesine rağmen kayınvalidesine bakmakla yükümlüdür. Aksi takdirde toplum tarafından ayıplanacak, belki dışlanacak, yalnız kalacaktır. Yalnızlıkta dünyada azap, korku kaynağı bir durum olarak görünür. Necatigil'in mektuplarına bakıldığında onun sürekli yalnızlıktan duyduğu korkuları, bu yüzden evlenmeyi düşündüğünü, evde yalnız kalmamak için yaptıkları görülür. Tahir Alangu'ya yazdığı bir mektubunda yalnızlığa karşı "birine" olan ihtiyacını şu şekilde anlatır:

Ha olgun bir yemiş gibi düşmüş avucumuza, ha Ebucehil karpuzu gibi asılmış başucumuza. Hepsi bir bizce. Birisi olsun da ne olursa, nasıl olursa olsun. Yeter ki rüyalarımızda gezinecek, vakitlerimizi alacak ve bize bizi unutturacak birisi olsun. "Yorgun başımızı göğsünde emniyette bileceğimiz" birisi olsun. Ah biri

²²⁵ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s.376.

olsun da biri. Mevhum veya muhayyel biri. İster "rağmiyet" göstermiş ister "ramiyet". Yalnızlığımızı örtsün kâfi.²²⁶

Necatigil bu mektubunda da olduğu gibi “yalnızlığı örtecek” herhangi birine bu korkuyu yenmek için ihtiyaç duyar. Bu birinin yalnızca hayatında olması da yeterli değildir. Yalnızlık bir durum olarak değil, tek başınalık haliyle de Necatigil’de korku uyandırır. Alangu’ya yazdığı mektubunda biriyle olan konuşmasında söylediği şu cümleleri anlatır:

Siz dedim evde yalnız oturmaktan korkmuyorsunuz. Mesela ben evde yalnız durmamak için sokağa hep birden çıkmak isteyenlere yalvarır yakarır birini yanımda bıraktıranın mecburiyet anlarında, sırf evde yalnız kalmamak için ben de dışarı fırlarım... Halbuki siz, gayet garip, kendinizden korkmuyor musunuz hiç olmazsa. Yalnızlık çok fecidir.²²⁷

Necatigil, bu kadar korktuğu, “çok feci” olarak nitelediği yalnızlığa mahkûm olduğunun da bilincindedir. Ona göre insan bu yalnızlıklara, tükenmelere alıştırmalıdır ancak yalnızlığın fikri bile korkunçtur. Yalnızlığı nitelerken kullandığı karanlık, gece, akşam, kâbus, ümitsizlik, azap, facia gibi kelimeler yalnızlığı ne denli korkutucu gördüğünün bir diğer göstergesidir. “Uzun Köprü” adlı radyo oyununda insanın yalnız yaşamaktansa ölümü tercih ettiğini, yalnızlığın ne denli korkunç olduğunu şu şekilde anlatır.

I.Kadın: Çok kabasınız!

Erkek: Kendimizi koruma yollarından biri de kabalıktır. Neyse! Bakın, neyi hatırladım. Ben de bir gazetede okumuştum: Yalnız yaşayan iki kişi. Biri 65 yaşında, emekli memur. Bir de 60 yaşında kız kardeşi. Tek başlarına yaşıyorlar. Dışarıyla bağlantıları pek az. İki de hiç evlenmemiş.

I. Kadın: Faciayı tahmin ediyorum. Biri ölüyor, öteki yalnızlık kâbusu ve ümitsizlikten, intihar ediyor.

Erkek: Değil. Kadın ölüyor. Adam, ağabey yani, cesedi üç ay evde saklıyor. Kimsenin haberi yok.

I. Kadın: Ceset... evde... üç ay... Olamaz!

Erkek: Olmuş! Konu komşu, neden sonra, dışarı vuran iğrenç kokudan şüphelenip, polis çağırıyorlar.

I.Kadın: Adam intihar ediyor.

Erkek: Hayır. Polis içeri girince, şaşkına dönen adam, evi benzinle

²²⁶ Necatigil, *Mektuplar*, s. 26.

²²⁷ Necatigil, *Mektuplar*, s. 30

tutuşturuyor.

I. Kadın: İntihar etmek istiyor yani.

Erkek: Asıl sebep o değil. Kendini korumak, yalnızlığını önlemek. - Yangın hemen söndürölüyor. Polisler bitişik odaya giriyorlar ki, kadının cesedi. İskelet haline gelmiş. Adam ne diyor, biliyor musunuz? "Cesedi gömmek lüzumsuzdu. Çünkü öldü, ruhu yok artık! -Adam, cesedi neden sakladı?

I. Kadın: Dediniz ya, evet, yalnızlık korkusundan! Hayatımıza silinmez bir çizgi çizmiş, bizde uzun bir mutluluk veya korkunç bir alışkanlık olmuş biri ölünce, ansızın kendi ölümümüzü düşünür, hissederiz. Bir korku... Cesedi saklamak, korumak; yaklaşan akıbeti, yani kendi ölümümüzü ertelemek, geciktirmek adeta. Gene bir korunma içgüdüğü.

Erkek: Yaşadığımızın delili, beraberlik öyle mi?

I.Kadın: Yıllar yılı kim vardı en yakın çevremizde.. gene onunla olmak.

Erkek: Yaşlı adam, daha önce de ölen annesinin cesedini dört ay,-evinde saklamış, durum anlaşılınca gene yangın çıkarmış.

I.Kadın: Demek ki kökleşmiş bir korku.²²⁸

Necatigil'in "kökleşmiş bir korku" olarak nitelediği yalnızlık insanın daima içinde olan, ondan kaçması mümkün olmayan bir duygu olarak verilir. Yalnızlıktansa bir cesetle aynı evde yaşamak, yanarak ölmek daha iyi gibi görünmektedir. "Ebedi korkum" olarak nitelediği yalnızlığa sonsuza kadar mahkûmdur. Tahir Alangu'ya yazdığı mektupta bu durumu şu şekilde anlatır:

Ebedi korkuma ebediyyen mahkumum. Ebediyyen. Yalnızlığa mahkûm. Keşke lanete olaydım da yalnızlığa olmayaydım. Dünyada, kendimi yalnız hissettiğim nispette korkuyorum. Zaten sırf yalnız olmadığımı kendime kabul ettirmek ve nefsimi aldatmak için değil midir ki bir kıza tutunmak istedim oysa o bana ne getirebilirdi. Hadi diyelim birkaç gün için birkaç teselli. Sonrası? Ve boş saatlerde yalnızlık büsbütün devleşiyor. Zira çalışma, meşguliyet saatlerinde hakiki insan uykudadır. İnsanın hakiki hüviyetini meydana çıkaran yalnız bu boş saatler. Rabbim sen beni mümkün mertebe boş saatlerin şerrinden vikaye eyle. Ah o boş saatler değil midir ki beni geçenlerde Fatih'in yangın yerlerinde dolaştırdı. Ve vakit vakit haz, korku, hayret gibi karmakarışık halet halitaları ile hatırladığım o mahut vakayı yaşattı.²²⁹

²²⁸ Necatigil, *Radio Oyunları*, s. 426-427.

²²⁹ Necatigil, *Mektuplar*, s. 33.

Necatigil'in "ebedi korkum" dediği yalnızlığı gerek mektuplarından gerekse söyleşilerinden anlayabileceğimiz üzere hayatının önemli eksenlerinden biri olmuştur. Necatigil'in şiirlerinde de bu korkunun önemli bir yere sahip olduğunu incelediğimiz şiirlerde gördük. Onun yalnızlığı ele alırken kullandığı "akşam", "karanlık", "gölge", "gece", "azap", "korkunç" gibi sözcükler de yalnızlığın uyandırdığı korkuyu gösterir niteliktedir. "Yabancı Şehir" şiiri bu sözcüklerle anlatılan yalnızlığın örneklerinden biridir:

Bu şehirde akşama doğru
İçime korku
Ayaklarıma karasu iner.

Bu şehirde akşama doğru
Gülünç gözüdür yolcu,
Sevsinler!

Bu şehirde akşama doğru
Yalnız ve ağlamaklı olduğumu
Bilsinler.²³⁰

Günlük hayatta, kalabalık içinde korkusunu biraz da olsa unutan insan, akşam olup yalnız kaldığında korkuyla yüzleşir. Burada "Sevsinler!" ve "Bilsinler" ifadeleri yalnızlık ve toplum çelişmesini göstermesi bakımından önemlidir. Bireyin toplum tarafından gülünç görünmesi aslına hoşlanılan bir durum değildir. Bu duruma karşı "sevsinler" tepkisini veren Necatigil, bir yandan da akşam yalnız ve ağlamaklı olduğunu "bilsinler" ifadesine yer verir. Toplumun bütün küçük görmelerine, zorluklarına, "ayaklarına karasu indiren" yorgunluğuna rağmen içinde olduğu durum bilinsin ister. Bu da onun toplumun bütün zorluklarına rağmen yalnız kalmamak için sığınılacak başka bir yeri olmadığını göstergesi olur. "Geceleyin Erkekler" şiiri yine yalnızlığın azap olarak ele alındığı şiirlerinden biridir:

Gölgelerin alçaldığı saatler
Gözünüze çarpmış olmalı:

²³⁰ Necatigil, *Şiirler*, s. 25.

Sessiz panik darmadağın eder adamları,
Gece baskını, yer yer.

Duyan kaçır alârmı,
Kendi derdinde herkes.
Ortalıkta dolaşmaya gelmez,
Duyan kaçır, başka çıkar yol var mı?

Evlerine dönenler ayrı
Onlar gider huzura ve aşka.
Erkeklerin sokakta kalanları
Bambaşka.

Sinyal gibi sarınca ışıklar etrafı,
Yerli yerine çekilikte;
Gece baskınıyla birlikte
Başlar yalnızların azabı.

Ey garip, senin de yerin yoksa eğer
İşte meyhane,
Gel, yalnız adam, sığınağa sen de gel
İçki bahane.

Çünkü geceye karşı konur iki türlü:
Biri ailece evlerde
Öbürü har vurup ömrü
İçkili yerlerde.²³¹

Bu şiirinde herkes evine çekildiğinde yalnız kalan erkekleri konu edinen Necatigil'in yalnızlığı betimlerken kullandığı sözcükler dikkat çeker. "Gölgelerin alçaldığı saatler", "sessiz panik", "gece baskını", "alârm", "azap", "garip" gibi sözcükler yalnızlığın oluşturduğu korku atmosferini oluşturmak için özellikle seçilmiştir. Bu sözcüklerle oluşturulan korku halinden kurtulmak için iki çıkış yolu vardır. Bunlardan ilki ailenin yanına gitmedir ki Necatigil onların "huzura ve aşka" gittiğini ifade eder. Diğerleriyse bu korkudan kaçmak için sığınacak bir yer bulmalıdır. Necatigil bu sığınacağın "meyhaneler" olduğunu söyler. Meyhane ise bir sığınak olarak iki farklı şekilde yorumlanabilir. İlki yalnızlığı unutmak için içilen içkilerdir. Böylece yalnızlık bir süreliğine de olsa unutulur ve korku hâli bastırılır. Bir diğeri ise yine yalnız kalmamak

²³¹ Necatigil, *Şiirler*, s. 52.

için insanların olduğu bir ortam olarak meyhaneye sığınılır. Böylece birey yalnız kalmaz ve korkudan kaçmış olur. Yüksel Pazarkaya bu durumu “Şiirsel Ben, yalnızlıktan çıkış yolunu, bunu yine kendi durumundaki herkes gibi, gazino genelev kadınlarıyla gönül eğlendirme denemelerinde arar. Ancak dıştan gelse de, ruhunda hep tedirginlik içindedir”²³² ifadeleriyle açıklar.

Necatigil’in ihtiyarlıktan, hastalıktan, zayıflıktan duyulan korkuları da ele alırken bu korkuların özünde yalnızlık izleği olduğu görülür. Topluma karışma, toplumun istediklerini yapma hep yalnızlık korkusundan ileri gelir. Necatigil için yalnızlık tam anlamıyla tek başlılık değildir. İnsan, kalabalık içinde de yalnız olabilir. Ancak bireyin dışlanmaması için kalabalık içindeki yalnızlığı belli olmamalıdır. Bu yüzden devamlı toplumun bir parçası gibi görünme mecburiyeti içindedir. Hayatın görüntüleri, toplumun arkasında insanın “ben” olabildiği tek yeri yalnızlığıdır. Ancak Necatigil’de burası da korku uyandırır. Bu yalnızlık içindeki tek “avuntusu” ise şiir olur. “Kalabalık ve Tenha” adlı yazısında bu durumu şu şekilde açıklar:

Genellikle ön plan, geri olan olarak alıyorum şiiri. Ön planda yani yakın mesafede hayatın görüntüleri vardır; kendi hayatımız, toplum hayatı, toplum ve dünya sorunları var. Peki, arka planda ne kalır, diyeceksiniz. Kendimiz kalırız. Bölünmüş, ilişkilerde dağılmış bizden ne kalmışsa, o vardır geri planda. Tasarrufları, yağmaları önlemiş, direnmiş, kaybolmamış ayrıcalığımız, kişiliğimiz kalır. Geri plan bir bilançodur, muhasebedir. Hürriyetimize ancak orada kavuşuruz. Montaigne, yalnızlık üzerine bir denemesinde bir dükkândan söz eder. Gündelik hayatın görüntüleriyle dolu, alışverişlerle yüklü bir dükkân. Ve biz ordan oraya, bir müşteriden ötekine koşan, işi başından aşkın bir tezgâhtar ya da dükkân sahibiyizdir. Ama yalnızca bu telaşlı hayat, gün boyu o dükkân, bizim saadetimiz olabilir mi? Hayır! Dükkânın arkasında tamamen bizim, küçük bir odamız olmalı. Zaman zaman oraya sığınmalı, gerçek hürriyetimize, o kısa aralıklarda orada kavuşmalıyız. Orada kendimizle kavuşur, susar, düşünür, dinleniriz. Orası bir kurtuluştur bazı mecburiyetlerden. - Montaigne söyler bunları. Tam da bu kelimelerle değil tabii, o güzel söyler. Şiir deyince ben de böyle kalabalık bir dükkânı ve dükkânın arkasında küçük, تنها, gönlümce bir odayı düşünüyorum.²³³

²³² Pazarkaya, *Unutulmak İsteyen Şair Behçet Necatigil 100 Yaşında*, s. 59.

²³³ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s. 85.

Necatigil'in yalnızlığa, topluma karşı kaçıp sığınma yeri olarak şiiri benimsemesi onun "aradalığına" da bir çıkış yolu olur. Böylece toplumdan kaçıp yalnızlığa kaçan, yalnızlıkta da korku duyan sanatçının sığınma yeri olarak şiir belirir. Duyulan korku ise yazılan şiirlerin ana gövdelerinden birini oluşturur.



2.2. Necatigil'in Eserlerinde “Kaygı”

Necatigil'in eserlerinde korku kavramına odaklanıldığında onun “kaygı” durumunu da sıklıkla şiirlerinde kullandığını görülür. Burada korku ve kaygı arasında yapılan ayrımı hatırlamakta yarar vardır. Korku; “Bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı, üzüntüdür.”²³⁴ İnsanın varlığına karşı “kaynağı belli olan” bir tehdit olarak yorumlanabilecek olan korku, kaygıdan tam da “kaynağının, nesnesinin” belli olup olmamasıyla ayrılır. Kaygının tanımına bakıldığında; “Yaklaşmakta olduğu sanılan bir tehlikeden tedirginlik duyma durumu”²³⁵ olduğu görülür. Burada “sanılan” ifadesi korku ile kaygıyı birbirinden ayırır. Diğer bir tanımı; Nedeni açık olmayan, bilinçdışında olan korku ya da giderilemeyen isteklerden doğan sıkıntı; bunaltı, endişe”²³⁶ şeklinde yapılan kaygı, Necatigil'in eserlerinde önemli bir yer tutar. İçsel, varoluştan gelen ruhsal bir durum olan kaygının nesnesinin belli olmaması bizim için belirleyici bir kriterdir. Korkuyla kaygının ayrımını Walter Schulz'un “Çağdaş Felsefede Kaygı Sorunu” adlı konuşmasında yaptığı şu ayrım Necatigil'in eserlerinde yapacağımız korku ve kaygı ayrımının temelini oluşturur:

Kierkegaard'ın *Kaygı Kavramı* adlı yapıtındaki korku ve kaygı ayrımından yola çıkacağım. Bu ayrım şöyledir: Korku belirli bir şeye yönelmiştir; nesneye bağlıdır. Kaygı ise belirsizdir; herhangi bir yönelimi olan bir “duygu” değil, nesnesi olmayan bir “ruhsal durum”dur. Jaspers: “Korku belli bir şeye yönelmiştir, kaygının ise nesnesi yoktur. Korku insanın düşmanı tarafından yok edileceği ya da en azından, zarar verileceği duygusundan kaynaklanır. Bu, insan olmanın bir parçasıdır, çünkü insan Tanrı'dan farklı olarak tehlikelerle dolu bir hayat sürmektedir.”²³⁷

Necatigil'in eserlerinde korku dolu, güvensiz, içe kapanık, endişeli ve kendini sürekli tehdit, tehlike içinde hisseden bireyleri konu edindiğini görülür. Necatigil'in bu şekilde konu edindiği kendini sürekli tehlike içinde hisseden bireylerin bu durumu

²³⁴ “Kaygı”, s.1115.

²³⁵ O. A. Gürün, *Psikoloji Sözlüğü*, Ankara: İnkılap Kitabevi, 84.

²³⁶ Rasim Bakırcıoğlu, *Ansiklopedik Psikoloji Sözlüğü*, Ankara: Anı Yayıncılık 2006. s. 147.

²³⁷ Dittfurth, *Korku ve Kaygı: Tartışma*, İstanbul: Metis Yayınları, 1998. s. 33.

yaşamasının kader, ev, eşya, hastalıklar, dışlanma, yalnız kalma, ekonomik sıkıntılar gibi bazı kaynakları bulunmakla beraber kimi zaman da hiçbir nedeni olmaksızın bu duyguyu hissederler. Çalışmanın önceki bölümünde kaynağı olan korkularını incelenen Necatigil'in eserlerinde bu sefer bir nesnesi, kaynağı olmayan “kaygı”lar ele alınacaktır.

Necatigil'in eserlerinde kaygının değişik biçimlerde izleri görülür. Bunları birbirinden ayırmak gerekirse ilkinin yaşama dair kendini tehlike, tehdit içinde hissetme, nedensiz anksiyete olan bir duygu sorunu olduğu söylenebilir. Necatigil'in konu edindiği bireyler sıklıkla hiçbir nedeni olmaksızın kendini tehlike altında hisseder. Günlük hayat onun için bir savaş yeri haline gelir. Her an bir araba çarpabilir, bir yerden düşebilir, ölümlerle aniden yüzleşebilir hissini daima içinde yaşar. “Kaygı nevrozu” olarak adlandırılabilir bu duygu Necatigil'in eserlerinde önemli bir yer tutar.

Necatigil'in eserlerinde kaygının bir diğer hali de varoluşçuluk felsefesiyle birlikte ele alınabilecek olan bir kaygıdır. Yine nesnesi olmayan kaygının ölüm ve ölümlerle ilgili düşünceler, yaşamın bir azap olduğu düşüncesi, ben ve toplum fikri gibi perspektiflerle incelendiğinde Necatigil'in eserlerinde kaygının varoluşçuluk açısından da değerlendirilebileceği görülür. Bu nedenle çalışmanın “kaygı” kısmı “kaygı nevrozu” ve “varoluşçu açıdan bir kaygı fikri” olarak iki kısma ayrılacaktır.

2.2.1. Necatigil'in Eserlerinde Kaygı Nevrozu

Kaygı, bir nevroz olarak bireyde ortada bir tehlike olmamasına, ya da tehlikenin düşük bir ihtimalde olmasına karşın bireyin sürekli bu endişeyi duyması, evham halidir. Korkuya göre daha gerçekdışı, nedensiz olarak duyulan bu duygu, bireyi gündelik yaşamının birçok alanında etkiler. Kaygı nevrozunun tanımı şu şekilde yapılabilir:

Ortada belirli bir tehlike yokken kişinin bir sıkıntı duymasına, dehşete kapılmasına, boğulur gibi olmasına; kötü, tehlikeli bir şey olacak kuşkusuna kapılmasına yol açan, korkudan ayrı, gerçek dışı bir duygu olarak varlığını ortaya koyan nevroz türü. Aslında korkup kaçmak doğaldır; ama fındık faresinden korkmak nasıl açıklanabilir? Durmadan ev temizleyenler, bir yere dokunur dokunmaz ellerini yıkamadan edemeyenler, eli kirlenecek diye başkasının elini sıkmayanlar...²³⁸

Tanımını bu şekilde yapılabilecek olan kaygı, Necatigil'in eserlerinde önemli bir yere sahiptir. Necatigil'in eserlerinde sıklıkla eve gece yarısı birilerinin geleceğinden, evde olmadığından evdekilerin hastalanacağından, evde yangın çıkacağından, sokağa çıktığında arabaların çarpacağından endişe duyan bireylerle karşılaşılır. Kaygı problemi yaşayan, evhamlı bu tipler hakkında biraz düşünmek Necatigil'ine başka bir perspektif kapısı açar.

Burada bir nevroz olarak kaygının anksiyete anlamıyla kullanıldığını belirtmekte yarar vardır. Günlük yaşamda herkesin yaşadığından farklı olarak ihtimal dışı yahut olma ihtimali çok düşük olan şeylere karşı bile duyulan evham, kaygı hissi Necatigil'in sıklıkla kullandığı bir duygu durumudur. Böylesi bir kaygı durumunun kökeninin genellikle çocukluk ve bebeklik çağlarına dayandığını Engin Geçtan şu şekilde açıklar:

Öte yandan hiçbir nedene bağlantılı olmayan ya da zararsız bir objeye yönelik bir yığılma tepkisi biçimindeki nevrozik anksiyete her zaman mantık dışıdır. Kökenini yetişkin yaşamdan çok, bebeklik ve çocukluk yıllarının yaşantılarından alır.²³⁹

²³⁸ Bakırcıoğlu, *Ansiklopedik Psikoloji Sözlüğü*, s.147, 148.

²³⁹ Engin Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996. s. 49.

Geçtan'ın bu şekilde açıkladığı durumla Necatigil'in hayatında izleri sürüldüğünde bebeklik ve çocukluk yıllarının böylesi bir duruma oldukça yatkın olduğu görülebilir: Biyografisi incelendiğinde oldukça sıkıntılı, annesiz, hastalıklar içinde ve yuvasız bir çocukluk geçirdiği bilinen Necatigil, hayata sirayet eden tedirginliğin çocukluktan geldiğini şu şekilde açıklar:

Oysa acıların uzağında tutmak gerekirdi çocukları. Artık yetim yoksul kaldıklarını şimdiden duyurmamak gerekirdi. Yaşlı başlı, görmüş geçirmiş oldukları için serinkanlı olmaları gerekli yaşayanların arasında, gidenin kendilerinden neler götürdüğünü tam anlayamadan, ürkmüş tedirgin dolaşır bu çocuklar.²⁴⁰

Yine şiirlerinde “Doğdum Cihan Harbi çocukluğum/ Kıtliklar ölümler başka savaşlar”²⁴¹, “Çocukluğumun resmi/Sargıdan görülmüyor”²⁴², “Çocukluğun sağlık raporlarında - - / Gelir bütün korkular sargılardan”²⁴³ gibi ifadelerle çocukluğunu anlattığı görülür. Buradan hareketle Necatigil'deki kaygı izlerinin çocukken yaşadığı trajik olaylardan kaynaklandığı söylenebilir. Bu olayların izleri yetişkinlikte de bilinçaltında devam eder ve eserlerine yansır. Bunun sonucunda Necatigil'in eserlerinde nedensizce kaygı duyan, gelecek kötü günlerden endişelenen bireyler görülür. Karen Horney'in korku ve kaygı hakkında yaptığı ayırım Necatigil'in eserlerindeki bireylerin duyduğu kaygı konusunda belirleyici olabilir:

Aslında, her ikisi de tehlikeye karşı geliştirilmiş duygusal tepkilerdir. Her iki duygu da titreme, terleme, ölüm korkusu yaratabilecek denli hızlı kalp atışları gibi bedensel belirtilerle birlikte yaşanır. Ancak aralarında önemli bir fark bulunur. Bir anne sivilce çıkaran ya da nezle olan çocuğunun öleceği korkusuna kapılırsa bu duygu anksiyetedir; buna karşılık, çocuk önemli bir hastalık geçirmekte ise annenin tepkisi bir korkudur. Bir insan yüksek bir yerden bakarken ya da çok iyi bildiği bir konuyu tartışırken korku duyarsa bu tepki anksiyete olarak nitelendirilir; öte yandan kar fırtınasında yolunu yitiren bir insanın duygusu korkudur. Dolayısıyla bu iki duygu arasında yalın ve kesin bir ayırım yapılabilir. Korku, bir insanın karşılaştığı tehlikeyle orantılı bir duygudur, oysa anksiyete, durumla

²⁴⁰ Necatigil, *Düzyazılar I*, s.138.

²⁴¹ Necatigil, *Şiirler*, s. 1960.

²⁴² Necatigil, *Şiirler*, s.67.

²⁴³ Necatigil, *Şiirler*, s.251.

orantısız, hatta çoğu kez imgesel bir tehlikeye karşı geliştirilen bir tepki söz konusudur.²⁴⁴

Necatigil'in eserlerinde böyle nedensizce kaygı duyan bireylerle karşılaşılır. Bunun bir örneği olarak "Son Tren" adlı radyo oyununda evinde nedensizce kaygı duyan adam gösterilebilir. Oyun iki eş zaman eksen üzerine kurulur. Birinci ekseninde bir tren istasyonunda buluşan kız ve erkek eski gizemli bir mektupla bir araya gelirler. Mektupta tren istasyonu, buluşmaları gereken saat ve eski sevgililerine gidecekleri yazıyordu. İkinci ekseninde ise karı koca evde sıkıntılı, tedirgin günler geçirirler. Hilmi (koca) evde sürekli başlarına gelecek kötü olayı bekler. Oyun boyunca sıkıntı ve korku içinde eski sevgililerinin (oyunda kim oldukları net olarak bilinmiyor) onları bularak huzurunu kaçıracaklarını düşünür. Bunun kuruntusu içinde sürekli ev değiştirir ve bu olayın gerçekleşmesinden kaçır. Ancak ne kadar kaçarsa kaçsın, nerede olursa olsun içindeki bu kaygıdan kurtulamaz:

Kadın: Ne yapıyorsun?

Kocası: Hiç. İçime akşam garipliği çöktü, hayallere daldım.

Kadın: (*Güler.*) Bana da anlatsana hayallerini!

Kocası: Sen hiç şövalye romanları okudun mu?

Kadın: Unuttum, belki okumuşumdur.

Kocası: Ben bir şövalye olsaydım, bir şatoda yaşasaydık, hendeklerle çevrili bir şato. Ama! (*Durur.*)

Kadın: Ama?

Kocası: Zehirli su dolu, derin, geniş hendekler...

Kadın: Neden zehirli su?

Kocası: (*Güler.*) Şatoya gelmek isteyenler, usta yüzücü bile olsalar, hemen ölsünler diye.²⁴⁵

Radyo oyununun bu kısmında da görüldüğü üzere Hilmi, etrafında sürekli varlığını tehdit edip huzurunu kaçıracak birileri olduğunu düşünür. Buna karşın korunmak, kaçmak için bir şato hayali kurar. Karı kocanın içinde buldukları kaygılı durum oyun boyunca devam eder. Bu kaygıdan kurtulmanın da bir yolu yoktur. Hilmi, karısından radyoda çalan hafif müziği bile kapatmasını ister. Çünkü müziğin içindeki

²⁴⁴ Engin Geçtan, *Çağdaş Yaşam ve Normal Dışı Davranışlar*, Ankara: Maya Yayınları, 1984. s. 144,145.

²⁴⁵ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 55.

sıkıntıya bir faydası yoktur. Sürekli bir şeyden dolayı tedirgin ve kaçmaya hazır bir şekilde bekler. Kız ve Erkek onları ararken kaçtıkları diğer evleri bulurlar ve onlar hakkında yeni şeyler öğrenirler. Hilmi, sürekli devam eden kaygılar içindedir. Eski Vali bu durumu şu şekilde anlatır:

Erkek: Söylemiştiniz, peki neden çıktılar?

Eski Vali: (*Birdenbire*) Kaçtılar.

Kız: (Heyecanlanmış) Kaçtılar mı?

Eski Vali: (*Yine sakin*) Hemen hemen. Önceleri hırçın, sinirliydim de sonradan neşeleri yerine geldi dedim ya...

Erkek: Evet.

Eski Vali: Hilmi Beyin sanki birtakım dönemleri vardı da hep birinden ötekine geçiyordu. İki ruhlu gibi bir şey!

Kız: İki ruhlu mu? Nasıl?

Eski Vali: Evet. Zaman zaman birinden ötekine geçiyordu. Hatta üç ruhlu da diyebilirsiniz.²⁴⁶

Eski Vali'nin iki, üç ruhlu dediği durum, Hilmi'nin en mutlu anında bile başına kötü bir şey gelecek endişesiyle birden kaygıya düşmesi hâlidir. Hilmi, birilerinin peşinde oldukları duygusuyla sürekli kaçma isteği duyar. Bir nedeni olmaksızın hissettiği bu duygu bahsedilen kaygının bir örneğidir. Oyun şu şekilde devam eder:

Kız: Olamaz.

Eski Vali: Ama oluyordu, oldu. Hele şimdi bu üçüncü ruhundan hala kurtulamadıysa çok fena..

Erkek: Ne gibi? Anlatın lütfen!

Eski Vali: (*Sertçe*) Tabii! Hilmi, son aylarda, yani buradan çıkacaklarına yakın, bir korku hastalığına tutuldu.

Kız: Ne korkusu?

Eski Vali: Sanki bir suç işlemişti. Bir para çalmıştı, birini öldürmüştü de peşine düşmüşlerdi; korkuyor, kaçıyordu adeta. Yaklaşan bir felaketi sezinlemiş de ondan kaçır gibi. Tedirgin, tetikte. Bir gün. Yaşıma, tecrübeme güvenerek, kötüye çekmeyeceklerini düşünerek, -çünkü ne de olsa sayarlardı beni- oğlum, dedim, sen bir ruh doktoruna gitsen!

Kız: Ne dedi Hilmi?

Eski Vali: Doktor ne yapsın bana, dedi. Kendim önleyemedikten sonra? Elimde değil, biliyorum, saçma... dedi.

Erkek: Neydi saçma bulduğu?

Eski Vali: Söyledim ya; peşinde oldukları duygusu! Her an kaçmaya

²⁴⁶ Necatigil, *Radio Oyunları*, s.68

hazır olmalıyız, diyordu. Hayır, yani söylemiyordu açıkça, ama davranışlarından bu çıkıyordu.²⁴⁷

Hilmi, Vali'nin "korku hastalığı" olarak nitelediği kaygı hissiyle sürekli kaçma ihtiyacı duyar. Bu nedenle tren istasyonunun yakınında bir eve taşınırlar. Hatta Hilmi, son tren gidene kadar bu tehlikeyi sürekli hisseder ve huzursuz olur. "Her an kaçmaya hazır olmalıyız" fikriyle taşındıkları bu evde akşamları ışıkları açmaya bile korkar ve mum ışığında otururlar. Bunun nedeni de yine aynı kaygı durumudur. Son tren gidene kadar Hilmi'nin kaygılı bekleyişi devam eder. Burada Hilmi'nin hissettiği kaygının hiçbir "mantıklı" açıklaması yoktur. Bu nedenle "nevrotik anksiyete" olarak yorumlanabilecek bu durum, Freud'un anksiyete tanımında şu şekilde yer bulur:

Freud'a göre, normal insanın duyduğu anksiyete, nevrotik anksiyeteden yoğunluğu yönüyle değil, niteliği yönünden de farklıdır. Günlük yaşamda arada bir herkesin yaşadığı anksiyete, "gerçekçi" anksiyetedir. Dış dünyadaki gerçek durumlarla ilgili olan bu duygu, "korku" ile eşanlam taşır. Gerçekçi anksiyete, mantıklı ve anlaşılır olmasıyla nevrotik anksiyeteden ayrılır. Bu tür anksiyete, beklenen ya da yaklaşan bir tehlikenin algılanması sonucu yaşanır. Çoğu kez kaçma refleksiyle birlikte bu tür anksiyete korunma içgüdülerinin bir belirtisi de sayılabilir.²⁴⁸

Hilmi'nin oyun boyunca süren "kaçma" isteği böylelikle anlam bulur. Hilmi, kaygı olarak tanımlanabilecek ruh hali içinde kaçma ihtiyacı hisseder. Hilmi'nin ışıkları yakmaması, radyoyu kapattırması, perdeleri açtırmaması, zil çaldığında kapıyı açmaması da kaygı nevrozunun belirtileri olarak yorumlanabilir. Mumun gölgesinden hareketle büyük olaylar olacağı kaygısına kapılır:

Kocası: Mum da bitmek üzere. Bu ikincisi, son.
Kadın: Ne olur mum biterse? Hem niçin yakmıyoruz lambayı?
Kocası: Yakma! Mumun gölgesine bak, yarı gölge. (Kısa *bir sessizlik*) Büyük olayların gölgesi önceden düşer yola...Böyle bir mısra vardı, ama kimin, unuttum. Bir şey biteceğine yakın gölgesi büyüyor, ikinci güneşleri gibi. Uzuyor, geriliyor, sonra birden yok oluyor. Ameliyatların eşiğinde hastaların durumu. Ameliyat salonuna girerlerken korkuları son raddeyi bulmuştur.

²⁴⁷ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s.72, 73.

²⁴⁸ Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, s. 49.

Sonra birden korku da, ümit de silinir ve başlar boşluk.
Kadın: Mum alevinin son çırpışları seni yine duygulandırdı.
Bırak da yakayım elektriği!
Kocası: Hayır, karanlıkta daha iyi.
Kadın: Perdeyi açsam, dışarının aydınlığı da yeterdi.
Kocası: Açma! Ben aydınlıktayım, görüyorum. Şu radyoyu da kapat!²⁴⁹

Hilmi, son tren kalkana kadar bu kaygıyı her gün içinde yaşar. “Saat daha on bile olmadı; son tren gitsin hele”²⁵⁰ ifadesi de bunu gösterir niteliktedir. Ancak son trenin sesini duyduktan sonra hayatına devam edebilir. Onun bu gereksiz kuruntuları, kaygısı bize nesnesi, nedeni olmayan bir kaygı nevrozu gibi görünmektedir. Öyle ki bu kaygılar onun günlük yaşantısına devam etmesini engeller. Üstelik bu kaygılar hayatta karşılaşıcağını bildiği durumlar değil nedenini bilmediği sadece kendini bilmediği bir durumdan kaynaklanan tehlikenin içinde gördüğü içindir. Hilmi, oyun boyunca anksiyetenin belirtileri olan sinirli, gergin ve huzursuz hissetme, kötü bir şey olacakmış hissi ve panik duygusu, terleme, susuzluk gibi belirtileri taşır. Çok sevdiği bilinen karısına emirler vermesi, sesini yükseltmesi, tartışıp bağırması; risk altında olmamasına rağmen kaçma ihtiyacı; oyun boyunca terlemesi; sürekli susuz hissettiği için şarap içmesi gibi durumlar Hilmi’nin kaygı içinde olduğunu doğrular niteliktedir.

Necatigil’in eserlerinde böyle bir kaygının sıklıkla işlendiği görülür. Onun eserlerinde bireyler kendilerini nedensizce risk altında hissederler. Dış dünya onlar için tehlikelerle doludur. Her an bir arabanın altında ezilip biri tarafından küçümseyici bakışına maruz kalabilir, yaşamını tehdit edecek herhangi bir olayla karşılaşabilirler. Bu tavırları da onun şiirlerinde kaygı duyan bireyler üzerine düşünülmesine olanak sağlar. “Temmuz Tikleri” şiiri de bu şekilde bir apartmanın içinde gece kaygılar içinde olan bireyi konu edinir. Birey bir apartman dairesinde herkesin uyuduğu bir saatte uyuyamaz ve başına gelebilecek felaketleri düşünür:

Yanda, alta, üsttekiler
Yirmi yedi daire apartman

²⁴⁹ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 72.

²⁵⁰ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s.72.

Yatmış, sanki ölüm uykusuna
Donmuş zaman.

Çıt yok
Eriyen camlardan
Kavrulmuş perdelerde
En ufak bir kıpırtı.

Ne sokaktan geçen taşıt,
Su saatlerinde tıkırtı - -
Ne kapı önündeki ağaçta
Kuş sesleri.

Onca çocuk hiçbiri - -
İnsan loş, bir odada çok eski
Bir uykuya yatsa da
Gergin saat, uyunmaz.

Bıkkın kapandığın hücrede
Gönlünce ölümleri düşün:
Bir uçurum, otobüs - -
Yalnız sen kurtulmasan!

Tenha sokak, yürüyorsun
Dursa kalbin ve zaman
Bir kadın tam o anda
Tüller arasından baksa.

Serseri bir kurşun
O kadar geniş, bulvarda
Gelse seni bulsa ve yanında
Kimse olmasa.

Çıkmaz sokak, bir küçük kız
Daldığı tatlı oyunda
Yerde seni görse ve bunu da
Oyun sansa, hiç korkmasa.

Yirmi yedi daire apartman
Yatmış, sanki ölüm uykusuna
Çıt yok
Bekler gibi pusuda.²⁵¹

²⁵¹ Necatigil, *Şiirler*, s. 385.

Burada şiirin adında geçen “tikler” kelimesi bile bilindişında olan kaygıları yansıtmaları bakımından önemlidir. Kaygı durumundaki kişinin fizyolojik belirtilerinden biri olan bu durum şiirdeki bireyin kaygı içinde olduğunu şiirin başındayken gösterir. Birey, şiir boyunca çeşitli kaygılardan bahseder ancak çevresindeki diğer kişiler bu sorunların farkında değildir. Necatigil, apartmanın diğer sakinleri “ölüm uykusunda”yken oturup kaygı içinde başına gelebilecek kötü olayları düşünen bireyi konu edinir. Aslında saydığı ihtimaller olanaklı riskler gibi görünmemektedir ancak birey bütün bunların başına geleceğini düşünmekten uyku uyuyamaz. Bu durum da kaygı içindeki insanın uykusuzluk problemi çekmesi bağlamında çalışmadaki düşünceyi destekler niteliktedir. Birey, zamanın donmuşluğu hissini çevrenin sessizliğiyle birlikte anlatır. Sanki etrafta her şey durmuş, yirmi yedi katlık apartmanda birey kaygılarıyla baş başa kalmıştır. “Ölüm uykusu, donmuş zaman, çıt yok” gibi ifadelerle “perdelerde en ufak bir kıpırtının, sokaktan geçen bir taşıtın, su saatlerinde tıkırtının bile olmaması” bu sessizliği anlatır. Sanki zaman donmuş, hayat durmuş gibidir. Bu durmuşluk içinde bireyin yaptığı tek şey ise “gönlünce ölümleri düşlemek”tir. Bireyin bu ölümleri düşünmesi tam anlamıyla açıklamaya çalışılan kaygı nevrozu durumudur. Necatigil, şiirde kullandığı “bıkkın”, “gergin” gibi sıfatlarla çizdiği huzursuz havada bireye başına gelebilecek kötü durumların hayalini kurdurtur. Aslında çok ihtimal dahilinde olmayan, hatta böyle bir tehlike içinde olmayan birey, bir uçurumdan düştüğünü, bir otobüsün çarptığını düşünür ve bunlardan endişe eder. Üstelik bütün otobüste “yalnız sen kurtulmasan” ifadesi birey için kaygının büyüklüğünü gösterir niteliktedir. Tenha bir sokakta yürürken kalbinin aniden durması, serseri bir kurşunun geniş bir bulvarda yalnızca onu bulması gibi kaygılar şiir boyunca sıralanır. Birey, başına gelebilecek kötü olaylar yüzünden uyuyamaz. Üstelik kimse bu durumun farkına varmaz. Diğer bütün daireler olağan bir şekilde uykularına devam etmektedirler. Birey, dört bir yandan bu kaygılar içine sıkışmış gibidir. Başına geleceklerin hepsi “pusuda bekler gibidir.” Şiirde çizilen ortamla birlikte bireyin duyduğu kaygılar bir tabloyla şu şekilde gösterilebilir.

Tablo 4: “Temmuz Tikleri” şiirinin incelenmesi

Sıfatlar	Çevre-Zamanın durması	Pusuda bekleyen felaketler
Bıkkın Kavrulmuş Loş Eski Gergin Tenha	Çıt yok Perdelerde en ufak kıpırtı yok Sokaktan geçen taşıt yok Su saatinde tıkırtı yok Ağaçta kuş sesi yok	Herkes ölüm uykusuna yatmış Bir uçurumdan düşmek Otobüs kazası Herkesin kurtulup kendinin ölmesi Tenha sokakta kalbinin durması Serseri bir kurşunun geniş bulvarda onu bulması

Kaygı içindeki birey, bu sessizlik hâlini de kendisini tehdit eden durumların bir parçası olarak yorumlar. “Ölüm uykusu” olarak betimlenen bu sessizlikte birey, pusuda bekleyen türlü felaketleri düşünür ve bu felaketler sonucunda tikleri ortaya çıkar. Şiirde “- -” olarak verilen kısımlar bireyin kaygıdan kaynaklanan bu tiklerini verir. Şiirin başlığında yer alan “tikleri” sözcüğü bu şekilde bir yorumu destekler. Kaygı içindeki bireyin bilinçdışındaki durumlarının tikler aracılığıyla ortaya çıktığı da bilindiğinden bu şiirdeki bireyin bahsedilen anlamda bir kaygı sorunu yaşadığı söylenebilir.

Yine Necatigil’in “Ölüm Korkusu” adlı şiiri böyle kaygıların ömür boyu peşini bırakmadığını bu kaygılarla yaşadığını anlattığı şiirlerinden biridir:

Korkulmaz mı düşünün
Pire veya karınca
Gibi cansız ve ufak
Olan beni bir gece
Duyurmadan ezerse
Bir fil kadar kocaman
Kapkara bir düşünce
Hatırlarım her zaman
Titrerim ince ince.
Ta doğduğumdan beri
Düşmüş benim peşime
İsteği parçalamak
Kalbimi lime lime
Kapım ardından günün

Her akşam kapanınca
Taş yürekli canavar
Karanlıkla beraber
Odaya dalmak ister
Girmek için içeri
Sokaklarda gezerse
Gezsin korkmam ben artık
Sımsıkı kapalı dar
Odada dolaşarak
Bekler beni karanlık
Örtülere sararak
Sabaha kadar gece.²⁵²

Bu şiirinde de bireyin korktuğu durumlar sıralanır. Aslında bütün nedenler temelde ölüm korkusuyla ilişkilendirilse de bu korkuların “olağan” olmayan tehlikelere karşı duyulması ve “ta doğduğumdan beri düşmüş benim peşime” ifadeleri bu durumun nedensizce kaygı duyan biri tarafından hissedildiğini gösterir. Burada kaygının açığa çıkması için bir nesneye ihtiyaç yoktur. Özne, kaygıya düşmek için gerekli düşünceleri kendi hayal dünyasında yaratır. Nitekim doğduğundan beri peşinde olduğunu düşündüğü ölüm, onun kaygı duyması için yeterli görünmektedir. Kendini ölüm karşısında pire, karınca gibi küçük görmekle beraber ölüm, onu ezecek bir fil kadar büyüktür. “Kapkara bir düşünce” dediği kaygılar her zaman hatırdadır. Burada “her zaman” ifadesi belirleyicidir. Çünkü ölüm ve ölümden sonraki belirsizlik insan için korkutucu olsa da gündelik hayatta ölüm düşüncesi ertelenir ve unutulur. İnsan yaşamına ancak bu şekilde devam edebilir. Ölüm düşüncesinin “her zaman” aklında olması ise kaygıyı doğurur. Birey bu hâlde etrafında olup biten her şeyi kendisi ve yaşamı için birer tehdit, risk olarak görür ki bu da bizim “kaygı nevrozu” denilen olaya neden olur. Necatigil’in bu şiirinde her zaman ölümün kendini izlediğini, hatta onun peşine düşmüş olduğunu düşünen birey bu korkularla etrafındaki olaylara yaklaşır. Bunun sonucunda “dar odaya, örtülerin arasında” saklanır, sığınır. “Taş yürekli canavar” olarak nitelenen ölüm, kalbini parçalamak, lime lime etmek için onu takip etmektedir. Burada karanlıkla, geceyle birlikte bu kaygının artması, bu düşünceler içinde bireyi titreme alması gibi sonuçlar bireyin düştüğü kaygıyı göstermesi bakımından belirleyicidir.

²⁵² Necatigil, *Şiirler*, s. 431.

Burada bireylerin özellikle gece saatlerinde kaygılarının nedensizce artması aslında “kaygı düşüncesinde” bir yer edinir. Bilinmezliklerin, korkuların saati olarak beliren gece, ışığın bulunmasıyla birlikte aslında bu korkutuculuğunu biraz da olsa kaybetmiştir. Ancak nedensizce kaygı duyan birey için karanlık, gece kaygıların arttığı, bilinmezliklerin çoğaldığı bir zaman dilimidir. Walter Schulz, “Çağdaş Felsefede Kaygı Sorunu” adlı konuşmasında geceyi şu şekilde yorumlar:

Doğadaki bütün ürkünçlükler geceleyin artar. 18. Yüzyılın ikinci yarısına dek gece “insanın düşmanı” ya da “başlı başına ürküntü verici” bir şey olarak değerlendirilmiştir. Şehirler bile kapalı kapılar ardına çekilerek barikat kurmuşlardır geceye karşı. Peki ya günümüzde? İngilizlerin *whistling in the dark* dediği gibi; kaygısını örtmek için karanlıkta ısıklık çalan kimse var mı? Kuşkusuz elektrikle aydınlanmanın yaygınlaşması, salt fiziksel olarak karanlığın değil, karanlığın da geriletmesine yardımcı olmuştur. Ama bu, sözünü ettiğim gelişmenin, doğanın teorik anlamda akıcılaştırılmasının yalnızca pratik bir sonucudur, nedeni değildir.²⁵³

Bu şiirde de geceyle birlikte bireyin “her zaman” yaşadığı kaygılar artar. Birey, odalara kapanıp örtülerin altına saklanma ihtiyacı hisseder. Burada bireyin yaşadığı kaygılar içinde gözle görülen, mantık çerçevesi dahilinde hiçbir neden görünmez. Zaten bu kaygılar için bir nesneye de ihtiyaç yoktur. Önemli olan öznenin içinde bulunduğu psikolojik durumdur. Özne, hiçbir nedeni olmasa bile kaygıyı üretecek çeşitli bahaneler bulabilir:

Kaygıyı doğuran ne tek başına gizemlilikdir ne de tek başına tehlike. Bu iki olgunun birbirine bağlanmasıdır: Dehşet verici olan budur. Bunun için ise, korkunun tersine, karşılığında yeterli bir nesnel olgunun bulunması hiç de gerekli değildir. Kaygı, temelini yalnızca öznedede bulur.²⁵⁴

Necatigil’in “Uzatmak” şiiri bu şekilde öznenin kendi içinde kaygılar ürettiği ve bunlardan dolayı yaşamak istemediğini anlattığı şiirlerinden biridir:

Sürekli kampana, siste gemi
Bizler, sizler içinde.

²⁵³ Ditfurth, *Korku ve Kaygı: Tartışma*, s.31.

²⁵⁴ Ditfurth, *Korku ve Kaygı: Tartışma*, s.37.

Bir Dâvûd avazesi
Kof sesler içinde.

Yakasında bir sevda lekesi
Kalbimi temizliyorum.
Kopsa âvîze, düşse, kırılrsa
Şişede benzin

Ağzımda sigara, parlarsa
Yalnızım, yangın, yansam
Kim anlar sevinç mi, korku mu
Kavrulmuş yüzümdeki anlam.

Bilinmez yasadığım
Bu kadar uzatmasam.²⁵⁵

Şiirin başında gürültüler içinde bir ortam çizilir. “Sürekli kampana, siste gemi” ifadesi sisler içinde kaybolmuş bir gemide çalan kampanaların gürültüsünü anlatır. İkinci mısradaki yer alan “Bizler, sizler içinde” ifadesi ise bize iki anlamlı bir yorum imkânı sunar. İlkinde bizler, sizler içinde yani kalabalık içinde anlamı varken ikinci bir anlam olarak “bizler” özne olarak belirlenir ve sizlerin içindeyiz, sizlerin içinde sislerin içindeki gemi gibi kaybolmuşuz anlamıyla yorumlanabilir. “Bir Dâvûd âvâzesi” mısrası Bakî'nin “Âvâzeyi bu âleme Dâvûd gibi sal/ Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş”²⁵⁶ mısramını hatırlatır. “Bizler, sizler içinde” mısrası böylece yine bir karşılık içinde, kof sesler içindeki Dâvud âvâzesine benzetilir. Şiirin bu kısmından sonra siste gemi içinde gizlenen gürültülerin sesi yükselmeye başlar. Şiirin başında bizler, sizler içinde siste gemiye, boş sesler içindeki hoş sadâyâ benzetilirken birden kaygılar ortaya çıkar. “Kopsa âvîze, düşse, kırılrsa/Şişede benzin.”, “Ağzımda sigara, parlarsa/Yalnızım, yangın, yansam” gibi ifadeler ihtimal dahilinde olmamasına rağmen kaygısı yaşanan ve hayatta yaşama isteğinin kesilmesini sağlayan olaylar olarak verilir. Bireyin bu tehlike altında hissetmesi için hiçbir neden yoktur. Ancak sadece tavanda asılan âvizeden yanacağı korkusuna kapılır. Âvize benzin şişesinin üzerine düşebilir, ağızındaki sigara parlayabilir, bunun sonunda yalnız olan birey yanıp kavrulabilir. Aslında çok uzak bir ihtimal olan, bir risk olarak bile görünmeyen bu olaylar bireyin kaygı duyması için yeterlidir. Bu da daha önce

²⁵⁵ Necatigil, *Şiirler*, s. 366.

²⁵⁶ Sabahattin Küçük, *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım*, Ankara: Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994. s.234.

değınildiği üzere bireyin kaygı duyması için yeterli bir nesnel karşılığın bulunmasına gerek duymadan yalnızca kendi içinde yaşadığı hislerle kaygı duyabileceğinin bir göstergesi olur. Bireyin yaşadığına dair geride hiçbir iz kalmaz. Bu da ayrı bir kaygı unsuru olarak belirir. Kavrulmuş yüzündeki anlamın korku mu sevinç mi olduğu bile anlaşılmaz. Buna karşın bireyin kaygıyla baş etme yolu ise kof sesler içine hoş sadâlar bırakmak, yani şiir olur.

Necatigil'in eserlerinde kaygı içindeki bireylerin gelecekte endişeli, dış dünyaya karşı güvensiz, sokağa çıkmayı bir savaş olarak gören, ezilmekten, kalp krizi geçirmekten, başına bir şey düşmesinden korkan kişiler oldukları görülür. Bu bireyler insanlar arasında kendilerini yalnız ve risk altında hissederler. Evde ise eşyanın ve duvarların üzerine geldiğini, mekânın darlaştığını düşünürler. Aynı şiirlerde Necatigil bu bireyleri susama, terleme, titreme belirtileri gösteren kişiler olarak çizer ki bu durum da kaygı nevrozunun belirtilerindedir. Bu bireyler, ihtimal dışı, nedensiz kaygıları sürekli yaşarlar ve bu ruh durumuna karşı sığındıkları tek yer yazma eylemidir.

Gösterdikleri belirtiler çerçevesinde bu bireylerin kaygı nevrozu içinde oldukları söylenebilir. Özellikle sokağa çıkmak ve dış dünyaya güvensizlikleri bakımından ele alındıklarında dışarıdaki yaşamı bir savaş alanı gibi gördükleri görülür. Çevresinde olup biten her şey onun kaygılarının kaynağı olur. Bu anlamda Necatigil şiirindeki özneler Louis Aragon'un "Korkunç Korkular Yaşıyorum" şiirindeki bireyin yaşadığı nedensiz kaygıları anımsatır. Louis Aragon şiirinde çevresindeki her şeyi kötü birer işaret, kaygı duyulacak bir olay olarak yorumlar. Necatigil şiirinde de bireylerin dış dünyayı birer savaş yeri olarak görüp etrafında olan olayları kendisi için tehlikeli gördüğü ve bundan dolayı kaygı duydukları görülür.

Aragon'un "Korkunç Korkular Yaşıyorum" şiiri aslında kaygı yaşayan bireyin bir gününün özeti gibidir. Birey, yapıp edeceği her şeyde nedensizce kaygı duyar ve bu yüzden yapamaz. Etrafında olan her şeyi bir uğursuzluk, talihsizlik nesnesi olarak yorumlar ve başına gelebilecek kötü olayları düşünür. Metinler arası bağlamda incelendiğinde Aragon'un bu şiirinde geçen kaygı unsurlarının Necatigil'in şiirlerinde de yer aldığını görülebilir. Aragon'un "korkunç korkuları" Necatigil'in çizdiği bireylerin de yaşadığı bir duygu olarak belirir. Necatigil'in çizdiği kaygı duyan bu bireyler Aragon'un

korkunç korkular yaşayan bireyiyle karşılaştırmalı olarak incelenebilir. Böylece Necatigil'in bireylerinin hiçbir nedeni olmadan kaygı duydukları daha net olarak görülebilir. Aragon'un şiirinde kaygının temel direkleri incelendiğinde her şeyin uğursuz, kötü bir işaret olarak görüldüğü, bütün dünyanın aslında kaygı verdiği ve kaygıları anlattığı, birçok şeyi kaygı nedeniyle söylemeye bile çekindiği görülür. Bu birey, sessizliği kaygı uyandıracak bir durum olarak yorumlar. Kaygı nedeniyle hiçbir şey yapamaz. Sürekli yerinde durur ve çevresinde zararsız olan şeyleri bile en kötü ihtimallerle düşünüp risk uyandıracak bir durumda hayal eder. Sokağa çıkmayı bir serüven, savaş olarak görür ve korku duyduğu için her olaya gözlerini kapatır. Bu durumların tamamı aslında kaygının, anksiyetenin belirtileridir. Bu belirtiler çerçevesinde Necatigil şiirinde aynı durumların yansımaları olduğu görülür.

Kaygı nevrozu sonunda birey, her durum, işaret ve bütün nesnelere karşısında kendini tehdit altında hisseder. Aragon'un ve Necatigil'in şiirlerinde bu durum karşılık bulur. Birey, onun için tehdit uyandırmayacak işaretler karşısında bile kendini tehlike altında hisseder:

Aragon'un şiirinde birey, karakediyi, kuşu ve yıldızları kötü birer işaret olarak görürken Necatigil'de tüylerine bir elin değmesinden, beklediği kişinin gecikişinden kaygı duyan bireyle karşılaşılır.

Louis Aragon

Korkunç korkular yaşıyorum
Yazdığı o üç satır yüzünden
Eldivenleri masanın üzerinde
Bir karakedi yolumdan geçen
Kuş, yıldız ya da merdiven
Her şey buz gibi kötü bir işaret bana²⁵⁷

Behçet Necatigil

Tüylerime bir el değse
Diken diken - bekliyorum.
Açar kapıyı nerdeyse
O geciken - bekliyorum.
Şimdi her şey benden uzak
Donmuş zaman kadar korkak
Bir şamdan içinde ufak
Mum erirken - bekliyorum.²⁵⁸
(Beklemek)

²⁵⁷ Louis Aragon, *Mutlu Aşk Yoktur*, İstanbul: Adam Yayıncılık, 2001. s. 54.

²⁵⁸ Behçet Necatigil, *Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2016. s. 434.

Her iki şair için de dünyada varolabilen her şey bireyin varlığını tehdit edici unsurlar olarak ele alınır. Buna karşı birey, bir köşeye büzülüp kaygı içinde bekler. Sessizlik, tenhalık gibi durumlar bu bireyler için korkuya neden olsalar da dışarıda varolan her şeye karşı da bir tedirginlik içindedirler. Bütün dünya korku verici bir dille onlarda kaygıyı uyandırır:

Louis Aragon

İnsana korku veren bir dille
Ondan söz eder bütün bir dünya
[...]
Hem öyle niçin sessizliğe bürünmek
Yandaki odada durup dururken
Bir sırdır O'nun bu suskunluğu
Benim için farkı yok işkenceden
Korkunç bir korkuyla çekinirim ben
Var olabilen hemen her şeyden
Bıkkın kapandığın hücrede
Gönlünce ölümleri düşle.²⁵⁹

Behçet Necatigil

Bir uçurum, otobüs - -
Yalnız sen kurtulmasan!
Tenha sokak, yürüyorsun
Dursa kalbin ve zaman
Bir kadın tam o anda
Tüller arasından baksa.
Serseri bir kurşun
O kadar geniş bulvarda
Gelse seni bulsa ve yanında
Kimse olmasa.²⁶⁰ (Temmuz Tikleri)

Kaygı içindeki birey, dışarı çıkacağı küçük bir anda evde felâketler olacağını düşündüğü için sürekli kaygı duyar. Bu durumun gerçekleşeceğine dair hiçbir belirti olmamasına karşın birey sürekli bu kaygıyla hareket eder.

²⁵⁹ Aragon, *Mutlu Aşk Yoktur*, s. 54.

²⁶⁰ Necatigil, *Şiirler*, s. 384.

Louis Aragon

O uyuyor bense ölmüş, sanıyorum
İşte bir önseziş daha
Kalbim bir kapı gibi çarpar
Bir an için dışarıya çıkınca²⁶¹

Behçet Necatigil

İşinizdesiniz ya da başka yerde
Yükselir hastanızın dün geceki ateşi
Gördüğünüz yüzlerde gün boyu
Aklınız evde.
Parlar gaz ocağı, sıçrar kıvılcım
Merdiven başında bir sigara
Belki söndürmediniz.
Çok küçük çocuk, yaşlı sakat anne
Seslenir akşamlara alevlerin içinden
Aklınız evde.
İkiniz de yoksunuz, ya bir şey olduysa
Buğday tanelerini toplarken ekmeğe
Çarpar yürek yerine göğsünüzde korku
Aklınız evde.²⁶² (Sınır)

Her iki şairde de kaygı duyan şiir kişileri dışarı çıktıklarında evde türlü felâketler olacağını düşündükleri gibi aynı zamanda dışardaki her olayın da en kötüsünün başlarına gelebileceği ihtimaliyle hareket ederler. Günlük hayatta alelade gibi görünen bütün durumlar, onlar için birer tehdit unsurudur:

Louis Aragon

At tekme atar ısırır köpek
Sen deli misin giyiniyorsun
Sokağa çıkacaksın demek
Sokağa çıkacaksın ne serüven
Hem de bensiz kötü bir oyun bu
Öylesine korkarım arabalardan
Ateş kadar korku verir bana su²⁶³

Behçet Necatigil

Kopsa avize, düşse, kırılma
Şişede benzin.
Ağzımda sigara, parlama
Yalnızım, yangın, yansam
Kim anlar sevinç mi korku mu
Kavrulmuş yüzümdeki anlam.²⁶⁴
(Uzatmak)

²⁶¹ Aragon, *Mutlu Aşk Yoktur*, s. 54.

²⁵⁷ Necatigil, *Şiirler*, s.147.

²⁶³ Aragon, *Mutlu Aşk Yoktur*, s. 54.

²⁶⁴ Necatigil, *Şiirler*, s. 365,366.

Bütün bu durumlardan dolayı kaygı duyan birey, yanlış anlaşılacağını düşündüğü için kendini anlatmaya bile çekinir. Kurduğu her cümleyi kaygı duyarak kurar ve bu cümlelerden dahi endişe duyar:

Louis Aragon

Çekinirim bir sözcük O'nu incitir diye
Söylenen her şey bana korku getirir.
[...]
Yanlış anlaşılabilen bir cümleden
Kaldırım taşlarından kiremitlerden²⁶⁵

Behçet Necatigil

Örneğin bir şeyi yanlış gibi anlatsam
Gelir de yıllar sonra ermiş gibi bir adam
Söylerse doğrusunu
Adam sen de!
Gene de yazarken
Az çok utanıyoruz.²⁶⁶(İnce Uç)

Bu iki şairin de kaygı duyan bireylerine karşılıklı bakıldığında bireylerin kaygı nedenlerinin ortaklıkları özellikle dikkat çeker. Her iki şairde de şiir kişileri, hiçbir nedeni yokken çevresindeki her şeyi kendileri için tehdit uyandırıcı metalar olarak görürler. Dış dünya tehlikelerle doludur. Oluşması oldukça düşük olasılıkta olan pek çok şeyden dolayı kaygı duyarlar. Her an bir arabanın çarpacağını, bir köpeğin ısırabileceğini, bir âvizenin bir benzin şişesi üzerine düşüp sigarasının alev alacağını düşünen birey dış dünyayı tehdit edici unsurlar zinciri olarak yorumlarlar. Ayrıca dışarı çıktığında evdekiler için güvensiz şartlar oluşma ihtimali de bireyin sürekli içini kemiren bir durum olarak verilir. Buna karşın evde oturmaksa تنها ve sessiz olduğundan emniyetsiz görünmektedir. Bütün bunlara karşı birey, kaygılar içinde bir köşeye büzülür ve başına gelebilecek felâketleri bekler. Bu anlamda kaygı nevrozu içinde olduklarını söylenebilecek olan şiir kişileri, yanlış anlaşılacakları ihtimalleri olduğu için kendilerini anlatmaya bile çekinirler.

Hem Necatigil'in hem de Aragon'un kaygı duyan şiir kişilerinin gösterdikleri bu ortak özellikleri değerlendirildiğinde nesnesi olmayan bir kaygı içinde oldukları görülür. Aslında tehdit edici unsurlar olmayan karakedi, kuş, yıldız ya da merdiven onda korku uyandırıcı nesnelere olarak görülür. Bu anlamda nesnesi var gibi görünse de aslında bu korkuların bir nedeni, nesnesi yoktur. Öznenin içinde yaşadığı hayal dünyası nedeniyle aslında korku uyandırmayan nesnelere bireyde kaygıya neden olur. Etrafında olup biten her şeyi kendi için bir tehdit olarak görürler. Bütün bunlarla birlikte değerlendirildiğinde

²⁶⁵ Aragon, *Mutlu Aşk Yoktur*, s. 54,55.

²⁶⁶ Necatigil, *Şiirler*, s.470.

hem Necatigil'in hem de Aragon'un Őirinde nesnesi olmadığı halde kaygı duyan bireyler için kaygı nevrozu durumu içindedirler saptaması yapılabilir.



2.2.2. Necatigil'in Eserlerinde Varoluşçu Kaygı

Behçet Necatigil'in eserleri incelendiğinde onda korku ve kaygının bir odak noktası olduğu ve eserlerinin genellikle tedirgin, kendini tehlike altında hisseden, çevresinde olup bitenlerden endişe duyan birinin bakış açısıyla kaleme alındığı söylenebilir. Birçok eserinde bu korku somut, gerçek bir nedene dayanmakla birlikte bazı eserlerinde ikna edici bir nedene, somut bir gerekçeye dayanmaz. Necatigil'in bazı eserlerinde bireyin içinde bulunduğu durumdan nedensizce duyduğu bu kaygı bir anksiyete nevrozu olarak değerlendirilebilir. Bazı eserlerindeyse bu kaygı varoluşçuluk felsefesindeki kaygının gerekçelerini barındırır. Daha önce Hilmi Yavuz, Baki Asiltürk, Rahim Tarım, Orhan Tekelioğlu, Mahmut Temizyürek gibi araştırmacılar Necatigil'in eserlerindeki bu yönü vurgulamış, eserlerindeki kamusal düşünceyi, yaşamak azabı ve ben fikrini varoluşçu açıdan değerlendirmişlerdir. Bu çalışmada ise ondaki nedeni belli olmayan bu kaygı anlayışını varoluşçuluk açısından yorumlanıp yorumlanmayacağını onun söyleşi ve eserlerinde incelenip ondaki “yazma fikrinin” böyle bir gerekçeye dayanıp dayanmadığı sorgulanacaktır. Böyle bir perspektifle eserleri incelenirken eserlerinde varoluşçuluk felsefesindeki kaygıyla bulunacak temel ortaklıklar, dünyaya fırlatılmışlık, yaşamın azap oluşu, kamusal fikri, nedensizlik, yabancılaşma ve nesnelere ilgili düşünceler olacaktır. Bütün bunların sonucunda Necatigil için yazma eylemi tekrar değerlendirilebilecektir.

Necatigil'in eserlerinde korkunun yalnızlık, ayıplanma, dışlanma, çevre, kalabalık, şehir, uygarlık, ev, evsizlik, kader gibi pek çok gerekçesi bulunur. Ancak bazı eserlerinde bireyin içinde bulunduğu kaygı haline ikna edici, mantıklı sebepler bulunamaz. Bu eserler varoluşçu düşüncede karşılaşılan bireyin ölüm ve yaşamla ilgili düşünceleri, bireyin çevre içindeki konumu, nedensizlik ve nesnelere ilişkisi bakımından kaygı fikriyle incelenmesine imkân sunar. Bu eserlerinde birey, kendini dünya ve kendine yabancı bir kamu içine fırlatılmış gibi hisseder. Dünyadaki her şey bireye acı ve ızdırap vermektedir. Birey bu acılar dünyasında yalnızlığa mahkûm ve ölüme doğru ilerlemektedir. Bütün bunların yanı sıra acılar dünyasında olduğunun ve ölüme doğru ilerlediğinin bilincindedir. Necatigil'in nedenini somut bir şekilde gösterilemeyen bu kaygıların karşılığı varoluşçu felsefede bulunabilir. Nitekim şiirlerini hesaplı bir örgü,

dikkatli bir trafikle kaleme aldığını belirten Necatigil için şiirlerinde kaygı duyan bireyin bir gerekçesi olmamasındansa böyle derin, anlamlı bir iç sıkıntısı olarak yorumlanması daha olanaklı gibi görünmektedir.

Varoluşçu felsefenin önemli düşünürlerinden olan Heidegger ve Sartre'in kaygı fikirlerinde bireyin dünyaya fırlatılmışlığı, herkes kamusu içinde olması, devamlı ölüme doğru varılması ve bunun bilincinde olması, nesnelere hakkında düşünceleri ve saçma fikri açısından Necatigil'in eserlerindeki kaygı fikriyle benzerlik gösterdiği görülür. Heidegger, bireyin dünyaya ve toplum içine fırlatıldığını, ölüme doğru ilerleyen bir varlık olduğunu ifade eder. Bu durumlar onda kaygının açığa çıkmasının başlıca nedenleridir. Sartre'in kaygı fikrini ortaya çıkaran başlıca durumlar ise bireyin nedensiz bir döngü içinde olması ve bu döngü içinde duyduğu saçma hissidir. Bu düşünülere göre birey acılar dünyasına fırlatılmış gibidir. Çevresindeki herkes ve her şey nedensizdir ve bütün bunlar içinde birey, iradesi ve bilinciyle yalnızdır. Bu dünyaya gelişi gibi bu dünyadan gidişi de bireyin elinde olan bir şey değildir. Birey, bu acılar dünyasına ve yalnızlığa mahkûm bir biçimde ölüme doğru ilerlemektedir. Bütün bu durumlar onda kaygıyı oluştururken kaygıdan kurtulmanın yegâne yolu olarak yazma eylemi belirir.

Varoluşçulukta kaygıyı açığa çıkaran bu durumlar, Necatigil'in eserlerinin sürekli tedirginliğe, korkulara karşı yazılmasını ve nedeni belli olmayan kaygıları aydınlatması bakımından belirleyici bir rol üstlenebilir. Necatigil'in şiiri hakkındaki düşüncelerinde yer verdiği “şiirin gizli de olsa bir anlam taşıdığı”, “her kelime ve cümlenin şiirde anlamı tamamlayan birer unsur olduğu” gibi ifadeler de onda nedeni somut olarak belirlenmeyen bu kaygı durumu üzerine düşünmemizi sağlar. Necatigil, *Varlık* dergisinde yayımlanan bir söyleşisinde şiirde manayı önemseydiğini ve “belki kendi de farkında olmadan” şiirde her bir parçanın anlam olarak birbiriyle ilişki içinde olduğunu vurgular:

Şiirde mânâyâ varmak, belki gizli ama mutlaka mevcut ipuçlarını şiirde bulmaya bakar. Şair mânâdan ne kadar kaçarsa kaçsın veya mânâyı ne kadar kendine saklamak isterse istesin, zaman zaman, kendisine o şiiri yazdıran sebepleri şiirin yakınlı uzaklı kelimelerinde, belki kendi de farkında olmadan ele verecektir. Şiirine göre; bir başlık, bir motif, teslim oluş veya isyanı, ümit veya ümitsizliği çeşitli yollardan değişik şekilde ifadeye yarar, birbirine yakın mânâda isimler, sıfatlar, bir imâ, bir

hatırlatış, bir şiirin okuyucuya ne demek istediğini bulmamıza yeter birer ipucudur.²⁶⁷

Necatigil'in şiirinde kendi ifadelerinde de yer verdiği üzere kaygıyı çağrıştıran, şiirdeki kişiyi sürekli tedirgin eden bir yan vardır. Bu ipuçları takip edildiğinde varoluşçulukta karşılaşılan kaygının gerekçeleriyle benzerlik taşıdığı görülür. Necatigil'in bu yazısının devamında yer verdiği "kör kayaların ardındaki koca kara" ifadesi şiirlerinde kaygının belirsiz bırakılan gerekçesi üzerinde düşünülmesine olanak sağlar:

Daha açayım düşüncemi Bir şiir diyelim on beş mısra. Şöyle kelimeler olsun içinde: "Kırık-sönerken-ağır-kan ter içinde-siyah-dar-uzakta-hâlsiz..." Bu kelimelerin arasında anlayamadığımız, birden mânâlarını kavrayamadığımız imajlar da bulunsun. Biz, bu kör kayaların, çıkıntı adaların, görmediğimiz altta bir koca karaya bağlı olduğunu, yani bu şiirin bir yaşama bezginliği şiiri olduğunu pekâlâ kestirebiliriz.²⁶⁸

Necatigil'in bu ifadeleri ondaki kaygının arkasındaki koca karayı düşünmeye sevk eder. Eserlerinde her bir durumu, ruh hâlini, olayların arka planını, nesnel karşılıklar, imajlar, motifler ve ifade tonuyla destekleyen Necatigil'in kaygı fikri üzerine düşünmek, şiirlerindeki "koca karanın" aydınlatılmasına katkı sağlayacaktır.

Böyle bir bakış açısıyla incelendiğinde Necatigil'in eserlerinde kaygıyı getiren durumlar, dünyaya atılmışlık ve bu duruma mahkûm olma, anlamsızlık, nedensizlik, saçma, nesnelere duyulan korku, kamu ve kamu yaşantısının bireye yansımaları, kalabalık, ölüme doğru ilerleme fikri, yaşamanın bir azap olması gibi nedenlere bağlanabilir. Varoluşçulukta da kaygıyı ortaya çıkaran bu durumlarla Necatigil şiiri yeni anlamlar kazanır. Necatigil için bu durumlar yazmasının gerekçesi olarak belirir. Yani onun kaygıyla, tedirginliklerle baş etme yolu aslında yazma eylemidir. Bu durum da şiirlerinin böyle bir arka planla yorumlanabileceğini destekler niteliktedir. *Milliyet* gazetesinde yayımlanan bir yazısında şiirini hep bir tedirginlik ve huzursuzluk sonucunda yazdığını şu şekilde açıklar:

²⁶⁷ Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s.193,194.

²⁶⁸ Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s.193,194.

Şiirim aslında büyük bir değişme geçirmedim. Hayat anlayışım değişmedi. İlk kitabımın ilk mısraı “Yaşamak bir azap çok zaman.” Benim için bugün de öyle. Şiirde tutarlılık deyince ben geleneksel değerlerden yararlanmak, onları bugünün teknik ışığı altında değişik açılardan değerlendirmek isterim. İster şair ruhlu olalım ister materyalist, çevremizdeki acılarla sarsılmamız, kendi konforumuzdan rahatsız olmamız gerekir. Şiir daima tedirginliğin, huzursuzluğun sonucudur. Kimisi haykırarak, hesap sorarak anlatır, kimi sessiz. Mesele bu tedirginliği yaşamaktır.²⁶⁹

Daima bu tedirginliği içinde yaşadığını belirten Necatigil, eserlerini de böyle bir odak noktasıyla kaleme alır. Bu durum varoluşçulukta da kaygıyla baş etme yolu olarak sanat ve yazma eylemini ortaya koyan Sartre ve Heidegger’in düşünceleriyle paralellik gösterir. Devamlı bir iç sıkıntısı ve kaygılarla yaşayan Necatigil’in eserlerinin varoluşçu açıdan bir kaygı arka planı taşıdığı söylenebilir. Eserlerinde birey, dünyada olmaktan, varoluşundan dolayı kaygı içindedir.

Necatigil eserlerinde merkeze oturan kaygı durumu varoluşçulukta da aynı unsurlarla açığa çıkan bir durumdur. Varoluşçu düşünürlerden olan Heidegger bu durumlar sonucunda kaygıya (*angst*), Sartre ise bulantıya (*nausea*) odaklanır. Burada kaygının varoluşçuluk bakımından korkudan ayrılması Necatigil’in eserlerinde bireyin yaşadığı durumu daha net bir biçimde açıklar. Heidegger, *Varlık ve Zaman* adlı eserinde korkuya ve kaygıya ayrı ayrı bölümlerde yer verir ve bu ikisi arasındaki ayrımı şu şekilde ortaya koyar:

Kaygının nedeni bizatihi dünya-içinde-varolmadır. Kaygının nedeni, korkunun nedeninden fenomenal bakımdan nasıl ayırt edilir? Kaygının nedeni dünya-dahilinde bir varolan değildir. Bu yüzden özü itibarıyla onunla ilintililik içinde olamaz. Ondaki tehdit, özgün bir fiilen var-olabilirlik dolayısıyla tehdit edilen için belirli bir zararlılık karakterine sahip değildir. Kaygının nedeni tamamen belirsizdir.²⁷⁰

Bu ifadelerinde Heidegger korku ve kaygı ayrımını “dünyada var olan ve dünya içinde olmayan, nedeni ve nesnesi belirsiz” olarak yapmıştır. Varoluşçuluğa göre korkunun nedeni dünya içinde bireyin varlığını tehlike altına sokan şeylerdir. Oysa kaygının nedeni belirsizdir. Onun varlığını tehdit eden somut olarak hiçbir şey, hiçbir

²⁶⁹ Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s.209.

²⁷⁰ Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan Ökten, İstanbul: Alfa Basım Yayım, 2018. s.284-285.

neden yoktur. Buna rağmen birey kaygı içinde hisseder. Bu durum Necatigil'in eserlerinde somut bir gerekçesi olmamasına rağmen sırf varolduğu için sıkıntı duyan bireyin yaşadığı ruh durumunu açıklar niteliktedir. Sartre da Heidegger'den yola çıkarak korku ve kaygı arasında bir ayırım yapar. Onun "iç daralması" olarak açıkladığı bu durum dünyadaki varlıklar ve "ben karşısında duyulan durum" ayırımına dayanır: "[İ]ç daralması korkudan şununla ayrılır ki, korku dünyanın varlıklarından duyulan korkudur ve iç daralması da ben karşısında duyulan iç daralmasıdır."

Sartre'ın iç daralması olarak yorumladığı bu durum Necatigil'in eserlerinde bireyin hissettiği ruh durumuna bir gerekçe olarak gösterilebilir. Bu yönüyle incelenecek eserlerinde birey, tıpkı varoluşçulukta kaygıyı açığa çıkaran durumlar gibi acılar dünyasına, nedensizlikler içine atılmış gibidir. Ölüme doğru ilerlediğinin ve bu duruma mahkûm olduğunun bilinci içindedir. Bu açılarla Heidegger'in kaygı fikriyle yeniden anlam kazanabilecek olan Necatigil'in eserleri aynı zamanda nesne korkusu, saçma fikri gibi Sartre'da kaygıyı açığa çıkaran durumlarla da değerlendirilecektir. Bütün bu nedenlerden dolayı kaygı içinde olan Necatigil şiirindeki bireyin bu durumla baş etme yolu olarak yazma eylemini bulması da onun şiirlerini böyle bir arka planı olduğu yönündeki düşünceyi kuvvetlendirir.

Necatigil'in eserlerinde kaygıyı oluşturan başlıca unsuru yaşamının acılarla dolu olması ve insanın bu acılar içinde yalnız olmasıdır. Dünya görüşü "yaşamının bir azap olduğu" çevresinde kurulurken birey bu azaba katlanmak zorunda olmasının da bilincindedir ve bunu kabullenmiştir. Yaşam onun şiirinde mutluluk, huzur getirmez. Aksine bireyin çevresi acılar, hastalıklar ve ölümlerle kuşatılmıştır. Birey buna rağmen yaşamak, ölüme doğru ilerlemek zorundadır. Yaşamın azap oluşu ise onda kaygı, iç sıkıntısı, yalnızlık gibi durumları ortaya çıkarır. Onda dünya fikrinin "Yaşamak azaptır çok zaman" fikri üzerine kurulması aralarında kurulacak bir bağlantıya imkân tanır. İlk şiir kitabına bu şekilde başlayan Necatigil, daha sonra yazacağı şiirlerinde de dünya meselesini devamlı bu perspektifle ele alır:

Ben ilk kitabıma o mısrayla başlarken bilmezdim değişmez doğrultunun
bu olacağını, olduğunu. Belki bir tesadüfün yüze çıkardığı, demek ki bilinç
altında vardı, yeşerdi, kök saldı.²⁷¹

²⁷¹ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s.93.

Bütün bunlardan yola çıkarak Necatigil'in eserlerindeki kaygı düşüncesinin varoluşçuluk açısından incelenebileceği söylenebilir. Varoluşçulukta da kaygıyı açığa çıkaran durumlardan biri olarak karşılaşılan yaşamanın azap olduğu fikrinde birey yine bu durumun farkında ve bu durumdan kurtuluş olmadığı bilincindedir. Necatigil'in dünya söz konusu olduğunda kullandığı eğretilmeler bu duruma netlik kazandırır. Dünya için "dönme dolap", "ölü çizgi", "duvar", "sis", "kan" gibi sözlere yer veren Necatigil için birey bu dünyaya atılmış, fırlatılmış gibidir. Bu acılar dünyasına mahkûmdur ve buradan kurtuluş yolu olmadığı bilincindedir. "Kutulara Sinek" adlı radyo oyununda "Hayat beni bu mukavva kutulara, kavanozlara hapsetti"²⁷² sözlerine yer veren Necatigil, eserlerinde dünyayı bu şekilde hapsolmuşlukla, zorundalıkla beraber ele alır. Ondaki bu zorundalık durumu yine varoluşçulukta kaygıyı açığa çıkaran durumlardan biri olan dünya içindeki varlığın kaygı düşüncesiyle birlikte ele alınabilir. Burada dünya içinde olmak belli bir zaman ve belli bir toplumda olma durumunu ifade eder ve burada olması da buradan çıkması da bireyin elinde olan bir durum değildir. Bu durum da bireyde kaygıya neden olur. Bu düşünceye göre birey, dünyaya ve zamana sınıksız bağlıdır. Necatigil, bireyin zamansallığını ve bunun içinde olan tutsaklığını şu şekilde açıklar:

Ben, bana hep bu/gün'ü hatırlatır. Bu iki kelime birleşik yazılınca şimdi, içinde bulunduğumuz gün anlamında zaman zarfıdır, ayrı yazılınca sıfat tamlaması. Ben'i daha iyi anlatabilmek için arada buben gibi bileşik bir kelime kullanabilmeliydik. Çünkü ben'de her zaman bir şimdi anlamı gizli. Dünkü ben'le şimdiki ben hiç bir olur mu? Bu ben, bubenlerin toplamıdır. Yalnız burada sen'le ilişkisi bakımından garip bir durum var: Buben'ler zamana sınıksız bağlı bugün gibi sen'e bağlıdırlar da. Bu ben, senden kurtulmuş, özgürdür adeta. Bu ikilik de sen'e bitişik ben'le sen'den ayrı ben'in özgürlük ve tutsaklığını ispatlamıyor mu?²⁷³

Necatigil'in bu yazısında yer verdiği "buben" sözcüğü zamansallığa bağlı olan bireyler toplamıdır. İçinde her zaman bir şimdi anlamı bulunan "buben" kelimesi, "ben" kelimesinden farklı özellikler gösterir. İçinde şimdiliği taşıyan "buben" sen'lere yani kamuya sınıksız bağlı, tutsak gibidir. Ayrı olan bu ben ise sen'lerden kurtulmuş bir özgürlük barındırmaktadır. "Buben"nin özelliklerine bakıldığında "zamana ve senlere

²⁷² Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 220.

²⁷³ Orhan Tekelioğlu, "Haller, Şiir Hali ve *Dasein*" *Defter*, sayı 25, 1995. s.56.

bağlı olması”, “tutsaklık”, “özgürlük” gibi durumlarla karşılaşılır. Birey zaman ve mekân içine tutsak, herkes yani senler arasında kalmıştır. Herkesten kurtulduğu ölçüde özgürdür. Aynı zamanda da onlar içine mahkûmdur. Bu çelişki de onda kaygıyı açığa çıkarır. Varoluşçulukta başta ifade edildiği gibi birey, herkesin içine atılmış, onların arasında kaybolmuş gibidir.

Necatigil şiirinde kaygıyı oluşturan durumlardan özellikle dikkat çeken acılar dünyası içine atılmışlık, nedensizlik, herkes içinde varolma, ölüme doğru ilerleme gibi durumlar Heidegger’in varoluşçu düşüncesinde de kaygıyı açığa çıkaran durumlar olarak belirir. Bu ortaklıklarla beraber Necatigil’in eserleri böyle bir perspektifle yeniden yorumlanabilir. Bunun en çarpıcı örneği, dünyanın bir dönme dolap olarak verildiği “Dönme Dolap” şiiridir. Dünyaya fırlatılmışlığı konu edinen bu şiirde birey, bir lunaparka sıkışmış gibidir. Burada kaygı duyar, bir köşeye siner ve gideceği günü bekler. Şiir incelendiğinde bireyde kaygı uyandırıcı hiçbir unsur bulunmamasına rağmen şiir kişinin kaygı içinde olduğu görülür.

Nerden niçin mi geldim
Bilmeden bir şey diyemem, ya siz?
Hem hiç önemli değil
Geldim, yer açtılar, oturdum
Girip çıkanlar vardı
Zaten ben geldiğimde.

Başka şeyler de vardı, ekmek gibi, su gibi
Gülüşler öpüşler ne bileyim hepsi.
Doğrusu anlamadım bir düğün-dernek mi
Sonra da kimileri düşünceli, durgundu
Gidenler neye gitti doğrusu anlamadım
Zaten ben geldiğimde.

Bir luna-park mı bir konser bir gösteri
Bilmem pek anlamadım önüm kalabalıktı
Sıkıştığım yerde vakit çabuk geçti
Bak dediler baktım pek bir şey göremedim
Hem her yer karanlıktı
Zaten ben geldiğimde.

Benim tek düşüncem büzüldüğüm köşede
Nasıl çekip gideceğim kalk git dediklerinde
Çünkü çıkmak sıkışık sıralardan mesele
Kalkacaklar yol vermeye bakacaklar ardımdan

Az mı söylendilerdi şuracığa ilişirken
Zaten ben geldiğimde.²⁷⁴

Bu şiirinde Necatigil, bir döngü fikriyle insanın hayattaki doğum, yaşam ve ölüm döngüsünü verir. Şiirin ilk bölümünde insanın dünyaya gelişi, sonraki bölümleri yaşamı ve son bölümü ise ölüme doğru ilerlemeyi anlatır. Bu döngü anlatılırken hayatın döngüselligi, kelime tekrarları, yinelemeler ve soru cümleleriyle desteklenir. Bu konuda şiirin başlığı belirleyici bir rol üstlenir. Baki Asiltürk, bu ifadeyi şiirin matrisi olarak değerlendirir ve dönme dolap ifadesiyle dünyanın, hayatın anlatıldığını açıklar:

“Dönme Dolap”ın bütünlüklü olarak kavranmasında şiirin içerisinde hiç geçmeyen ama şiirin başlığını oluşturan ifadeye yoğunlaşmak gerekir. Buna Riffaterre’in *matris* kavramı ışığında bakarsak anlamın ortaya çıkarılmasında önemli mesafe kat ederiz. Riffaterre, şiiri, bir sözcüğün ya da bir ifadenin metne dönüşmesi olarak açıklarken, *matris* olarak kabul edilen sözün, ifadenin şiirde hiç geçmemesi gerektiğini belirtmektedir. Bu şiirde dönme dolap ifadesi, aslında şiir metninde sözcük veya söz öbeği düzleminde hiç anılmayan “dünya”ya gönderme yapmakta, hatta “dünya”yı simgelemektedir. Şaire göre dünya, bir “dönme dolap”tır; sırası gelen bu dolaba binmekte, devrini (yani hem “dönüş”ünü hem de “zamanını, ömür süresini”) tamamlamakta, zamanı dolunca da inip giderek yerini yeni gelenlere bırakmaktadır.²⁷⁵

Baki Asiltürk’ün bu ifadelerle açıkladığı gibi Necatigil bu şiirinde dünya içine düşmüş insanı bir döngü içinde anlatır. Şiirin ilk bölümünde bireyin dünyaya, hayata gelişi ve bu gelişi sorgulaması anlatılır. Ancak bu sorgulamalar incelendiğinde aslında sorulan sorulara cevap beklenmediği görülür. Bu anlamıyla retorik sorular olduğu söylenebilen bu soruların insanın hayata gelişi, fırlatılışı, ancak aynı zamanda müdahale edemeyip kabullenışıyle ilişkilendirilebilir.

Şiirin devam eden kısmında Necatigil, yaşama ait unsurları koyar. Burada girip çıkanlar ve onların dışında “ekmek, su, gülüş, öpüş”lere yer verir. Bu nesne ve eylemlere

²⁷⁴ Necatigil, *Şiirler*, s. 188.

²⁷⁵ Baki Asiltürk, *Hilesiz Terazî*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018. s.99.

bakıldığında hayatın içindeki şeyler olması bakımından Necatigil'in bu bölümde hayatı anlattığı söylenebilir. Bu parçalar tek başına bir şey ifade etmezken bir araya geldiklerinde bir bağlama oturur ve hayatı oluştururlar. Devamında gelen mısrada “ne bileyim hepsi” ifadesi ise bireyin dünyada olup biten şeyleri çok da önemsemediğini gösterir. “Düğün, dernek mi?”, “Sonra da kimileri düşünceli durgundu” mısraları dünyadaki insanların duygu durumlarını anlatırken aynı zamanda bir kargaşa, kaos ortamını da nesnel karşılıkla göstermiş olur. Burada bu kargaşa ortamı düğün-dernek ifadeleriyle sağlanırken aynı zamanda tezat olarak verilen düşünceli-durgun ifadeleri de dünya içindeki tezatlığı gösterir.

Şiirin son bölümüne bakıldığında bireyin ölüme doğru olan yolculuğunun farkında, kalkıp gideceği günü beklediği görülür. Burada bireyin sorgulamaları ancak bu sorulara cevap bulamayacağını bilmesi ve ölüme doğru ilerlediğinin farkında olması varoluşçulukla ilişkilendirilebilir. Bunların yanı sıra mekân olarak bir lunaparkın seçilmesine rağmen kimsenin eğlenmemesi dikkat çeker. Şiirde dünyaya nereden nasıl geldiğinin bilinmediğini ifade eden Necatigil, bireyin fırlatıldığı bu dünyada bir köşeye oturup ölümü beklemesini anlatır. Burada “dönme dolap” metaforuyla dünyayı anlatırken dönme dolabı, lunaparkı alışılmışın dışında kullanması dikkat çeker. Lunapark denilince akla gelen eğlence, neşe, mutluluk gibi duygu durumlarının aksine Necatigil bu şiirinde lunaparkı mutsuzluğa yol açan bir döngü fikriyle ele alır. Lunapark, içine girip çıkanların olduğu, ekmek, su gibi temel ihtiyaçların yer aldığı, kalabalık, sıkışık bir yer olarak tasvir edilir. Geldiğinde çevredeki “ötekiler” söylenir. Buna rağmen birey, bu döngü içinde kendine bir yer bularak sıkışır ve “çekip gitme” gününü bekler. Bütün bu olup bitenler içinde birey mutsuz, sıkılmış, bunalmış bir halde çizilir: Yılmaz Taşçıoğlu, *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar* adlı eserinde şiirdeki duygu durumunu şu şekilde anlatır:

Bu şiirde iki olgu başarılı bir şekilde verilmiştir. Şairin daha önce hem mekân hem de zaman bakımından “dar” sıfatına verdiği önemi görmüştük. Burada şair aynı kavramı simgesel bir şekilde bireyin sosyal ve tarihsel konumunu göstermek için çeşitli ifade kalıplarıyla başarılı bir şekilde vermektedir. Her bölümün sonunda yinelenen *zaten ben geldiğimde* dizesi insanın önceden belirlenmiş bir kaderi yaşamaya zorunlu olduğunu

vurgularken, tekrarların verdiği monotonluk ve sıkıcılık da kavramın insanı ne kadar bunalttığını sezdirmektedir.²⁷⁶

Şiirde “dönme dolap”la sağlanan döngü fikrinin üzerine dünyada sıkışıp kalmışlık durumu yerleştirilir. “Büzülmek”, “sıkışmak” “sıralar”, “ilişmek” gibi sözcüklerle bu durum desteklenir. Birey, dünya içinde bir döngüye sıkışıp kalmış halde verilir. Buradaki döngü fikri özellikle dikkat çeker. Varoluşçulukta kaygıyı oluşturan temel nedenlerin başında saçma fikri yer alır. Bu düşünceye göre birey, nedensiz, sebepsiz bir döngü içine sıkışıp kalmıştır. Baki Asiltürk, bu “Dönme Dolap” şiirindeki bu döngü fikrini şu şekilde yorumlar:

Necatigil, “*Bir luna-park mı bir konser bir gösteri*” diyerek lunaparklardaki dönme dolapları hatırlatır. Dönme dolaplar, bilindiği gibi dairesel bir çizgi izleyerek dönmektedirler. Bunu, dünyanın dönmesi olarak düşünebiliriz. Yine bilindiği gibi dönme dolaplardaki her bir oturma bölümü, oturanlar farkına varmasa da, büyük devir sırasında kendi eksenini etrafında dönmektedir. Bunu ise, dünyanın güneş sistemi içerisinde kendi etrafında dönüşüyle birlikte düşünebiliriz. Dönme dolabın genel görünümü ve işleyiş biçimi güneş sistemini andırır.²⁷⁷

Asiltürk, bu ifadeleriyle Necatigil’in bu şiirinde döngü fikri üzerine kurduğunu vurgular. Necatigil, bu şiirinde bir döngü içinde kurguladığı hayat üzerindeki bireyin bu döngü içine hapsolmuşlüğü ve “kalk git” denilene kadar buradan çıkış olmadığını anlatır. Buradaki döngü fikri ve bu döngünün bir sonuca varmaması, nedensizliği aynı zamanda varoluşçu kaygıyı açığa çıkaran durumlardan biridir. Bu dünya içine düşmüşlük, buradan kurtuluş olmadığına dair bilinç ve bahsedilen döngü fikri, Heidegger’in bahsettiği anlamda bir dünya olgusunu çağrıştırır. Heidegger de benzer bir şekilde dünya tasviri kurarken bu bilinçte olan varlığın, varoluşunu kaygıya dayandırır. Necatigil’in şiirinde de kalabalık ve kaos içinde ne yapacağını bilmeyen, kaygı içinde oradan çıkacağı günü bekleyen bireyi anlatır.

Şiirde varoluşçu kaygı fikrini çağrıştıran durumlara bakıldığında bunlar, “dünyaya fırlatılmışlık ve bu durumun nedensizliği”, “döngü ve saçma fikri”, “kalabalık

²⁷⁶ Taşçıoğlu, *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar*, s. 341.

²⁷⁷ Asiltürk, *Hilesiz Terazi*, s. 100.

ve kamusalık içinde olma” ve “bireyin ölüme doğru ilerlediğinin bilincinde olması” olarak kategorilere ayrılabilir.

Şiirin başında birey, dünyaya nedensiz ve izahsız bir biçimde atılmış gibidir. Necatigil, “Nerden niçin mi geldim/ Bilmeden bir şey diyemem, ya siz?/ Hem hiç önemli değil/ Geldim, yer açtılar, oturdum” mısralarıyla bu sebepsizliği ve izahsızlığı vurgular. Varoluşçuluk açısından da incelendiğinde aynı şekilde nedensizliğin bireyde kaygıyı açığa çıkaran bir durum olduğu görülür. Sartre, iç sıkıntısı üzerine kurduğu *Bulantı* adlı romanında roman kahramanı Roquentin’in içinde bulunduğu bulantı hissini aynı sebepsizliğe dayandırır. Roquentin’in etrafındaki bütün varlıklar, şehir, park sebepsiz ve açıklanamaz bir biçimde orada yer almaktadırlar. Bunu fark eden Roquentin kaygı olarak adlandırılan bulantı duygusuna kapılır. Sartre’a göre dünya, insan, varoluş anlamsız ve nedensizdir. Necatigil’in şiirinde ise “dönme dolap” eğretilmesiyle verilen dünya anlamsız ve nedensiz bir biçimde verilir. Şiirin ilk bölümünde yer alan “hem her yer karanlıktı” ifadesi de bunu gösterir niteliktedir. Karanlık sözcüğüyle vurgulanan belirsizlik şiir boyunca devam eder ve birey bir süre sonra sorularının cevabı olmadığını anlar ve sorgulamalarından vazgeçer.

Şiirde “dönme dolap” yani dönüşün saçma olduğu düşüncesini ortaya çıkarması bakımından önem arz eder. Asiltürk’ün vurguladığı döngü fikri varoluşçuluk açısından da kaygıyı açığa çıkaran durumlardan biri olarak belirir. Daha önce açıklanan Sisifos da tıpkı “Dönme Dolap” şiirindeki birey gibi bir döngü içine sıkışıp kalmıştır. Bu şiirin bir döngü fikri üzerine kurulmuş olması Sisifos’un devamlı bir döngü içinde anlamsız, saçma bir şekilde bir kayayı yukarı çıkarmasını çağırıştırır. Burada saçma olan şey aslında bu döngünün sürekli tekrarlanması değil bireyin tekrarlanan bu döngünün farkında, bilincinde oluşudur. Şiirin başında hiçbir şeye anlam veremeyen ve bu döngünün içinde olan birey, sonunda bu döngünün nedensizliğinin ve biteceğinin farkına varır. Bütün bunlarla birlikte ele alındığında Necatigil’in bu şiirinde nedensiz, saçma bir döngü içinde ve bunun bilincinde olan ve bu yüzden kaygı duyan insanı anlattığı söylenebilir. Bu kaygının nedeni saçma, anlamsızlık, nedensizlik, döngü gibi varoluşçulukta sıklıkla kullanılan kavramlardır. Varoluşçulukta da tıpkı bu şiirde olduğu gibi bu dünyaya neden geldiği bilinmemektedir ve varoluşun bir amacı yoktur. Birey, bu nedensizliğin bilinci

içindedir. Şiirde de birey, tıpkı bir dönme dolaptaymış gibi sırasının gelmesini ve gitmeyi bekler ki bu da kaygıya neden olmaktadır.

“Dönme Dolap” şiirinde kaygıya neden olan unsurların “kalabalık” ve “kalabalıktan duyulan tedirginlik” olduğu görülür. Birey, içeri girdiğinde kalabalığın içinde kaybolur. Kalabalık, onun gelişinden hoşnut değildir. Hatta o geldiğinde söylenirler. Birey de buna karşı bir köşeye büzülür ve gideceği günü bekler. Birey, bu kalabalık içinde kaybolmuş, benliğini yitirmiş bir biçimde bir köşeye sinmiş bir biçimde verilir. Baki Asiltürk, şiirdeki bireyin kalabalık içinde kalmışlığını şu şekilde açıklar:

Denebilir ki hayatın ve öznenin kendisi bir ayrıntı durumundadır “Dönme Dolap”ta. Kalabalığın kıyısında kalmış, hayatın bir kenarına sıkışmış, önünde olup bitenleri göremeyen, gideceği zamanı bekleyen bir “ayrıntı-özne” biçimlendirmektedir şiirin içeriğini.²⁷⁸

Asiltürk’ün bu şekilde açıkladığı gibi şiirde birey, kalabalıklar içinde hayatın bir kenarına sıkışmış, büzülmüş şekilde çizilir. Hayatın döngüsü içinde bir ayrıntı gibi yer alır. Çevresinde olup bitenlere anlam veremez ancak bir gün gideceğinin farkındadır ve çevresindekilerin açtığı yerde gideceği zamanı beklemektedir. Bu zaman gelene kadar çevresindekilerin dediklerini yapar. “Bak dediler baktım”, “sonra kimileri düşünceli, durgundu”, “önüm kalabalıktı”, “kalkacaklar yol vermeye bakacaklar ardımdan”, “yer açtılar oturdum”, “az mı söylendilerdi şuracığa ilişirken” mısraları bireyin toplum içine geldiğini, çevresinin kalabalık olduğunu ve onların dediği, istediği şekilde davrandığını gösterir niteliktedir. Bu durum varoluşçuluğun herkesin içine atılmış ve bu durumun bilincinde olan bireyin bir örneği gibidir. Nitekim Hilmi Yavuz da “Dağ” şiirine getirdiği yorumda Necatigil’in çizdiği bireyde kamu, herkes vurgusuna varoluşçulukla birlikte değinir:

Necatigil’in Promete’si ise, yiğit ve soylu bir edimden dolayı değil, salt yaşadığı için azap çeken, sıradan bir insandır. Fikret’in *ülküleştirdiğini*, Necatigil *herkes*’leştirir. Kaygıları, tasaları ve üzüntüleri ile yaşama azabı

²⁷⁸ Asiltürk, *Hilesiz Terazi*, s. 95.

çeken ‘herkes’ten biri. Bu anlamda Necatigil’in insanı, Heidegger’in ‘herkes’idir (‘Das Man’). Herkes, ya da gerçek olmayan bir varoluş...²⁷⁹

Yavuz’a göre Necatigil’in insanı Heidegger’in “herkes” fikri ile benzerlik gösterir. Şiirinde birey ve çevresindeki insanlarla kurulan bağ varoluşçulukta kaygıyı ortaya çıkaran kamu fikriyle paralellik gösterir. Sıradan bir insan olan birey, yaşadığı için azap çeker.

Hem Necatigil hem de Heidegger herkes içinde kaybolmuş bireyin duyduğu kaygılardan söz eder. Necatigil’in şiirinde hiç kimsenin özel ismiyle verilmemiş olması, etrafında devamlı bir kalabalığın, girip çıkanların yer alması “herkes” düşüncesi bakımından varoluşçu bir yön taşıdığıının göstergesidir. Birey, herkes içinde erir ve kaybolur. Onlardan biri gibi aralarına sıkışır, onlar gibi bakar, seyreder ve onlardan biri gibi olur. Necatigil’in bir lunaparkta herkes içinde kaybolan bireyi Heidegger’de de “herkes gibi keyif alıp eğlenen birey” olarak belirir ve her ikisinde de birey hem herkes içindedir hem de bu kalabalıktan geri çekilir vaziyettedir. Heidegger’de “Biz de artık herkes gibi keyif alıp eğlenir oluruz. Herkes gibi sanat ve edebiyat okur, izler ve görüş beyan eder oluruz. Keza herkes gibi ‘büyük kalabalıktan’ kendimizi geri çeker oluruz. Herkesin rezil dediğine biz de rezil diyor oluruz. Herkes belirli değildir, ama herkestir”²⁸⁰ şeklinde ifade edilen birey tıpkı Necatigil’in şiirinde lunaparktaki birey gibi hem herkes içindedir. Onlar gibi eğlenir ve utanır. Hem de aynı zamanda bu kalabalıktan geri durarak bir köşeye çekilir.

Bu bakımdan “Dönme Dolap” şiirinde bireyin kamuya, herkese olan konumu, varoluşçuluğun herkese yaklaşımıyla benzerlik gösterir. Bu kamusalık içine sıkışıp kalan birey, akan zamanın da ölüme doğru ilerlediğinin de bilincindedir. Şiirde geçen “çıkacağı zaman”dan kasıt ölümdür ki dünyaya, lunaparka geldiğinden beri birey, kalkıp gitmeyi kaygı içinde bekler. Bu düşünce de Heidegger’in “ölüme doğru varlık” fikriyle örtüşür. Heidegger, ölümü mutlaka varılması gereken ancak henüz mevcut olmayan bir durum olarak anlatır. Birey, bunun farkında oluşuyla kaygı içindedir. Yavuz, Necatigil şiirindeki

²⁷⁹ Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. s. 158.

²⁸⁰ Heidegger, *Varlık ve Zaman*, s 134.

yaşam ve ölüm konularının böyle bir anlam taşıdığını yine “Dağ” şiiri hakkında yazdığı yazısında şu şekilde açıklar:

‘Boşluk’: hem yaşamın boş’luğuna hem de gömütün boşluğuna gönderiyor bizi. ‘Açıkça her şey’ ise, ölümün kaçınılmazlığı kavrandığında her şeyin apaçık anlaşılacağına! Necatigil, 1. Matris (‘yaşam azaptır’) bağlamında Heidegger’in Das Man (‘herkes’) kategorisini yeniden üretiyorsa 2. Matris (‘ölüm kaçınılmazdır’) bağlamında da Heidegger’in *Sein zum Tode* (‘ölüme kendinden önde yürüme’) kategorisini yeniden üretiyor. *Sein zum Tode*, bireyin (*Dasein*) ölümle hep göz göze olduğunun bilincinde olursa, gerçek bir varoluşa sahip olabileceği anlamına gelir Heidegger’de.²⁸¹

Necatigil’in şiirinde Yavuz’un bu ifadelerinde de belirttiği gibi ölüme herkes içinde ölüme doğru ilerlediğinin bilincinde olan bireyi anlatır. Bu durum onda kaygıya neden olur. Bütün bunlardan yola çıkarak Necatigil’in şiirindeki bireyin bir şeyden korkmaktan ziyade varoluş kaynaklı bir kaygı içinde olduğu söylenebilir. Onu dünyada tutan, burada hapseden durumdan ötürü kaygı duyar. Bunların yanı sıra birey hem varoluşunun hem de ölüme doğruluğun farkındadır. Necatigil’in “Has Ölüm” şiiri sonucunun ölüm olduğunu ve dünyada olmanın anlamının ölüme doğru ilerlemekte olduğunu anlatıldığı şiirlerinden biridir.

Yedekler önce
Gelir kendiliğinden
Has ölüm onlar bitince.

İnsan nasıl yaşar
Çekişe çekişe
Tilki, timsah, karınca.

Hekim bakar, düşman yıkar
Sen onlara ne yaptın
Kim neyi hangi ölçekle ölçe?

Topla, çıkar, ne katar
Bir sağlama
Sonuca.²⁸²

²⁸¹ Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, s. 161.

²⁸² Necatigil, *Şiirler*, s. 374, 375.

Bu şiirinde Necatigil, yaşamın ölüme doğru giden bir çizgi olduğunu kabullenen bireyi konu edinir. İnsanların dünyadaki yaşantısı çekişmeler, hastalıklar ve savaşlar üzerine kuruludur. Sonuç dediği ölüme ise dünyada ne yaşarsa yaşasın değiştiremez. Bu durum da onda varoluşçulukla desteklenebilecek kaygıya neden olan etmenlerden biridir. Bu durumun bir korkudan ziyade Heidegger'in bahsettiği gibi bir kaygı olduğu söylenebilir. Levinas, *Ölüm ve Zaman* adlı eserinde Heidegger'in dünyada varolmak zorunda kalan, ölüme doğruluğun farkında olan bireyin hissettiklerini şu şekilde açıklar:

Kaygı heyecandır ve Heidegger'de heyecanın daima iki yönelimi vardır: bir *için* ve bir *-den*. Köpekten korkuyorum ve kendim için korkuyorum. Oysa kaygıda bu iki durum kesişir. Kaygı, ölüm-için-olan bir varlık için ölüm kaygısıdır.²⁸³

Bu düşünceye göre bireyin kaygı duyma sebebi yaşamın bitmesi değil dünyaya atılmış olan bireyin sona doğru yani ölüme doğru olmasından kaynaklanır. “Has Ölüm” şiirinde de tıpkı bu şekilde bireyin değiştiremeyeceği son, ölümdür. Gündelik yaşantının çekişmeleri, savaş ve hastalıkları yalnızca ölüme unutmak, onu geri planda tutmak içindir ancak birey her ne yapılırsa yapılsın ölümden kaçamayacaktır. Bu anlamıyla kaygıyla desteklenen ölüm fikri aynı zamanda istendiği zaman gerçekleşecek bir eylem de değildir. Birey, ölümün geleceğinin farkındadır ancak onun gerçekleşeceği zamanı kendi belirleyemez. Bu nedenle devamlı bu bilincin kaygısını içinde yaşar. Ona göre yaşam, ölüme doğru bireyin her zaman içinde taşıdığı bir imkân, olasılıktır. Ancak gerçekleşeceği zaman bireyin elinde değildir. Bu şiirlerde parça parça görülen gündelik yaşantı, ölüme doğruluk ve bunun farkında olma, şeylerin yakınlığı gibi meseleler kaygıyla yeniden anlam kazanır. Bütün bu meseleleri toplu bir biçimde ele alan “Dönme Dolap” şiiri kaygıyla yeni bir perspektifle değerlendirilebilir. Şiirde elde bireyin ölmekten korktuğuna dair bir ipucu olmamasına rağmen bu durumun ve varoluşun onda kaygı uyandırdığı söylenebilir. Birey bu durumun farkına vardığı andan itibaren kaygı duyar. Bu durum Necatigil'in bu şiirinin varoluşçuluk bağlamında yorumlanmasını destekler. Bunların yanı sıra Necatigil'in “Dönme Dolap” şiirinin dünyaya fırlatılmışık, kalabalık, ölüme doğru oluş ve bunun bilincinde olma gibi temel direkleriyle felsefi anlamda bir kaygı anlayışıyla örtüştüğü söylenebilir. Şiirinde bireyin “yaşama azabından kurtuluşun

²⁸³ Emmanuel Levinas, *Tanrı, Ölüm ve Zaman*, Ankara: Dost Kitabevi, 2011. s. 58

olmaması” ve “bunu kabullenen birey” unsurlarıyla aynı anlayışı destekler. Mahmut Temizyürek, “Azaplıktan Şiir ile Kurtulan” adlı yazısında bu durumu şu şekilde yorumlar:

Necatigil’in şiiri bir *hapishane* şiiridir. *Dünyada olma* hapsolmuşlüğüne duyumsayan insanın şiiri. Yaşam için umut ve canlılık değil, mutsuzluk, dahası ölümcül bir duygu yaşayan, kimi durumda ölü olduğuna hükmeden (“Düşünüyorum, öyleyse ölüyüm, çünkü ters düşünüyorum çağa” *Bile/Yazdı* 17), doğduğu bu *çok çığ çağla* uyuşmayan, uyuşmazlığını ise belirgin, söylemsel, somut bir isyana dönüştürmeyen bir tutsak. *Gelmiş bulunmak* kaderini ağıt ya da ağıda yakın bir tonla yazdığı şiirlerle dile getiren bir tutsak. Bu tür bir tutsaklık duygusuyla hiçbir hapishane kıyaslanamaz. Tek sözcükle, *azap* duygusunun şairidir Necatigil. Hilmi Yavuz’un deyişiyle, “bir varoluş azabı”dır bu.²⁸⁴

Temizyürek’in ifadelerinde bu şekilde verildiği üzere Necatigil, dünyaya atılmışlığın ve buradan bir kurtuluş yolu olmamasının şiirini yazar. Yaşamla ilgili düşünceleri genel itibariyle “Yaşamak azaptır çok zaman”²⁸⁵ dizesi üzerine kurulmuştur. Şiirlerinde “Ölümleri zorlamaya başladım/Yaşamanın çıkmazını görünce./Tanrı sizi acılarla besliyor”²⁸⁶, “Yılların çarmihında vücudumu günler/Taşa tuttu”²⁸⁷ gibi ifadelerle sıkça yer verdiği görülen Necatigil, eserlerinde dünya yaşamını acı ve ızdıraplarla birlikte ele alır. Rahim Tarım, *Kültür, Dil, Kimlik Behçet Necatigil’in Şiir Dünyası* adlı kitabında Necatigil’de yaşamak azabı konusuna vurgu yapar. “Yaşamın, yaşamanın azap oluşu, aşkların ise kaçınılmaz bir son olan ölüm için bir çözüm olamayacağı Necatigil şiirinde tek gerçek olan ölüm fikri etrafında işlenen yan unsurlar olarak karşımıza çıkar”²⁸⁸ ifadelerine yer veren Tarım, Necatigil’in yaşamak azabının varoluşçulukla bağlantılı olduğunu belirtir. Konuyu açıklarken Mehmet Kaplan’ın bir konferansına atıf yapar. Kaplan, Cahit Sıtkı Tarancı üzerine yaptığı bu konferansta Heidegger’in ölüm düşüncesine ve yaşamak azabına değinir:

Heidegger’e göre insan, hayatın derin mânâsına ancak ölüm düşüncesiyle ulaşabilir. Zira, ölüm düşüncesi, insana hayatı bir bütün olarak gösterir ve

²⁸⁴ Mahmut Temizyürek, “Azaplıktan Şiir ile Kurtulan” *Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil*, İstanbul: İş Bankası Yayınları. s. 167.

²⁸⁵ Necatigil, *Şiirler*, s. 17

²⁸⁶ Necatigil, *Şiirler*, s.102.

²⁸⁷ Necatigil, *Şiirler*, s. 17.

²⁸⁸ Rahim Tarım, *Kültür, Dil, Kimlik: Behçet Necatigil’in Şiir Dünyası*, İstanbul: Özgür Yayınları, 2002. s. 297

onu günlük, alelâde meşgalelerden kurtararak, varlığın temel problemlerine çevirir. İnsanlar günlük hayatlarında ‘gevezelik’ ve ‘aleladelikle gömülü olarak yaşarlar. Bu iki yaşayış tarzı insanları ‘gerçek varlık’tan (Authenticité) uzaklaştırır. Heidegger, felsefesini insanın içinde daimî olarak devam eden ‘tasa’dan hareket ederek kurar.²⁸⁹

Rahim Tarım’ın Necatigil şiirini ele alırken değindiği bu ifade Necatigil’in eserlerindeki kaygı boyutuna işaret eder. Tarım, Kaplan’ın Heidegger’in ölüm düşüncesi ve bunun kaygıyı ortaya çıkarması fikrinin Necatigil’in şiirinde de görülebileceğini ifade eder. Necatigil’in yaşamayı bir azap olarak görmesine vurgu yapılan bu yazıdan Necatigil’in şiirinde bütün bu durumlar karşısında kaygının duyulduğu sonucu çıkarılabilir. Böyle bir bakış açısıyla tekrar düşünüldüğünde Necatigil’in yaşamayı bir çıkmaz olarak gördüğü “Sizin Hikâyeniz” şiiri dikkat çeker.

Beklersiniz hastalığınız geçsin
Bir şeyiniz kalmasın bahara,
Hayatınızı bir yoluna koymanın
Sırası ondan sonra.

Karlı yağışlı havalar
Düzelir sonunda,
Hiç eski sözünüzde mi durursunuz
Mevsim bahar, sizde sıhhat olsun da.

Sizi eve bağlayan bir şey yok,
Hürsünüz uçan kuş gibi.
Parasızlık bu sefer de bahaneniz,
Canım, ne zaman paranız olmuş ki!

Yaz yine öylesine biter
Daldan dala, sorumsuz.
Sonbahar yağmurları başlayınca
Yine kötümser olursunuz.

Çocukların karşısında
Sızlar gönlünüzün bir yeri,
Size de uzansın istersiniz
Bir kadının elleri.

²⁸⁹ Mehmet Kaplan, “Gün Eksilmesin Pencereyden” *Türk Edebiyatı Araştırmaları II*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987. s.321.

Siz de bir yuva kuracaksınız,
Artık kararınız karar.
Hayat pahalı, geçim zormuş,

Olsun istediği kadar.

Bu iş yeşermiş ekinlerin
Birden kurumasına benzer,
Bir çığ gibi düşmüştür yolunuza
Hesapta olmayan engel.

Mesela bir felaket
Kopmuştur evinizde,
Katlanacaksınız
Ne var ki elinizde.

Bir sürü bağlarla çevrilisiniz
Koparıp da başlamanız kabil değil hayata,
Karanlık kaderlerin kurbanı
Kaldınız ortalarda

Ölüm, ölüm! Uzaktan uzaktan,
Sesleriyle büyülü gibisiniz.
Gittikçe kararan bu dünyadan
Canım, siz de bu şekilde gidiniz.²⁹⁰

Şiirde yaşam bir çıkmaz olarak anlatılır. Dünyaya gelen insan hayatını bir türlü yoluna koyamaz. Ölüme doğru ilerlenen yaşamda dünya sıkıntılar ve acılarla doludur. Birey, “hastalık”, “kötü iklim koşulları”, “parasızlık”, “yalnızlık”, “geçim sıkıntısı”, “engeller”, “felâket” gibi pek çok etmenle çevrili, bağlı durumdadır ve bu yüzden azap içindedir. Bu azaptan tek kurtuluş yoluysa devamlı ona doğru ilerlediği ölümdür. Bu düşünceler varoluşçuluğun öne sürdüğü “yaşamak azaptır” düşüncesiyle paralel olduğundan Necatigil’in şiirinde yaşamla ilgili olguların varoluşçuluk ve bununla bağlı olarak kaygıyla birlikte ele alınmasına olanak tanır.

Necatigil’in eserlerinde yaşamın beraberinde getirdiği azap duygusu insanda kaygı duygusuna neden olur. Bu durumun da varoluşçulukla bağlantılı olduğu

²⁹⁰ Necatigil, *Şiirler*, s. 64.

söylenebilir. Mehmet Kaplan, Şeyh Galib'den yola çıkarak hayatın getirdiği bu ümitsizliğin varoluştaki konumunu şu şekilde yorumlar:

İçinde bulunduğu şartlar insanları büyük ümitsizliğe iter. Ümitsizlik dolayısıyla insanlar, dıştan içe dönerler. Psikologlar buna “regression” adını verirler. Regression gerileme demektir. Bu durum insanı hastalığa, deliliğe, çöküntüye götürebilir. Çağdaş filozoflar da bu konu üzerinde durmuşlardır. Varoluşçu felsefenin *kurucusu olan* Kierkegaard ve Heidegger “angoisse”(tasa, sıkıntı, bunalım duyguları) üzerinde önemle dururlar. Onlara göre insan kendi varlığının manasını böyle bir duyguyu yasadığı zaman keşfeder.²⁹¹

Kaplan'ın insanın kendi manasını keşfetmesi olarak yorumladığı kaygı ve karamsarlık durumu Necatigil'in şiirinde yer verdiği bireyin ruh durumunu gösterir niteliktedir. Eserlerinde insan bu ümitsizlik ve karamsarlıkla sıkıntı, bunalım içine düşer. Dünya algısında sürekli tekrarladığı acı ve ızdırap veren yaşam eserlerinde de tedirgin, karamsar, kaygı çeken bireyi ortaya çıkarır. Haydar Ergülen, onun dünya hakkındaki görüşlerini şu şekilde yorumlar:

Dünya gamıyla dolu, insanın kaygıları, endişeleri, acılarıyla yüklü bir gidiş. Zaaflar, günahlar, sevaplar, iyilikler kötülüklerle dolu bir torbayı sırtına alan dervişle şair bir bakıma aynı yolcu değil midir? Kendisinden çok başkalarını yüklenir yolcu, başkalarının hafifliğini, ağırlığını başışlatmaya çalışır. Necatigil'in yüzündeki, gözlerindeki ve şiirindeki mahcubiyeti, ondaki kekemeliği ve boşluklar yaratma çabasını bilenler için, bu yolculuğun anlamı da bellidir: Kendini evinde hissetmeyenin tedirginliği. Necatigil'in henüz anlamadığımız birçok şiiri, sözü vardır kuşkusuz, fakat bu büyük tedirginden anlamamız gereken şeylerin başında, onun dünyayı, hayatı ev-sokak ikileminde görmemesi, dünyayı tedirginliğin mekânı olarak yorumlayıp, tedirginlerin yerine söz alması gelir. Kendini evinde hissedenlerin yazdıklarına bakın, bir de Necatigil gibi evinde hissedemeyenlerin kekeme ve boşluğu bilen şiirine: Hangisi bu dünyadaki varlığımızı, yokluğunuzu ve hiçliğinizi derinden hissettiriyor size?²⁹²

²⁹¹ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, “Şeyh Galib'in İnsanlık Anlayışı”, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004. s. 34.

²⁹² Haydar Ergülen, *Radikal*, 15 Aralık 2004. s. 19.

Haydar Ergülen'in de vurguladığı üzere Necatigil dünyadaki azabı, gamı anlatırken sürekli tedirgin, kaygı içinde ve dünyadaki hiçliğin farkında olan bireyi konu edinir. “Kutularda Sinek” adlı radyo oyunu da hayatın insana azaptan başka bir şey vermediğinin anlatıldığı eserlerinden biridir:

Yazar: Değmez ya! Kutularda sinek! Zalim çocuklar vardır, yakalar, kanadını koparır, kibrit kutusuna hapsederler zavallı sineği! Kutuyu kulaklarına götürüp içindeki acıklı vızıltıyı dinlemeye bayılırlar. Biçare hayvan, ne azap çeker, kim bilir? O sinek ben'im! Şu kutuların hepsinde ben varım, kanatları kopuk... Hayat beni bu mukavva kutulara, kavanozlara hapsetti. İş yok bende!²⁹³

Necatigil'in bu oyununda da görüldüğü üzere eserlerinde yaşamak insana acıdan, mutsuzluktan başka bir şey sunmaz. “Kanadı koparılmak”, “kibrit kutusuna hapsolmek”, “acıklı vızıltılar çıkarmak”, “biçare”, “azap çekmek”, “mukavva kutulara, kavanozlara hapsolmek” gibi durumlar insanın dünya içindeki hâlini betimlemek için verilir. Bu hâl içindeki insan azap içindedir ve bu durumun bilincinde olması da onda kaygıyı ortaya çıkarır. “Kutularda Sinek” oyununda anlatılan yaşam, varoluşçuluğun temel normlarından olan “yaşamın azap” olduğu düşüncesi ve bu düşünceyle ortaya çıkan kaygı durumuyla özdeşleşmesi bakımından önem arz eder. Varoluşçulukta da dünya içindeki insan azap çekmek için fırlatılmış gibidir ve birey bu dünya içinde fazladan, yabancı bir biçimde hiçliğini hisseder. Bireyin hissettiği bu “hiçlik” duygusu ise onda kaygıyı, bulantıyı ortaya çıkarır.

Necatigil'in korku duygusunun hâkim olduğu ancak bu durumun nesnel, somut bir nedeninin bulunmadığı şiirlerinden biri de “Korku Çiçekleri” adlı şiiridir. Bu şiirde Necatigil, şiir boyu kaygı duyan bir bireyi anlatmakla beraber bu duygu durumuna nedenler sunmaz. Bu durum şiirlerini hesaplı bir örgüyle yazdığını söyleyen Necatigil'de nesnesi belirsiz gibi görünen bu kaygı durumu varoluşçuluktaki kaygı anlayışıyla yorumlanabilir.

Ne peygamber -, ne de çan çiçekleri
Ne de buhurumeryem;

²⁹³ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 220.

Hep korku çiçekleri
Oldu saksılarımızı süsleyen.

Ürkek bezgin baktığımız göklerden
Yarınlara güvendi umduğumuz
Çocuklar, evler ve ekmek...
Ama mutlu muyuz?

Zehirli, yeşerirse toprakta
Bir tohum, içtiği baldırlardan
Açar korku çiçekleri, yozlaşmış tür.
Yeni aşı ister, budamak ister
Bizden geçmiştir.

Vardığımız her çizgi bir duvar kesildi
Kaygan küfler aşamayınca.
Ve ne olur bilirsin
Ve güzeldir dünya...
Yaşamayınca.²⁹⁴

Şiir boyunca Necatigil çeşitli korkulardan, ürkeklikten bahseder. Ancak şiirde bu korkuların nesnel bir gerekçesi yok gibi görünmektedir. Bu yönüyle bir soruya kapı açan şiirde sağlanan korku arka planının gerekçesi “kaygı”yı getiren yaşamın azap olduğu ve dünya hayatıyla ilgili düşüncelerde bulunabilir.

Şiir, başlığı itibariyle tezat bir düşünceye kapı açar ve bu yönüyle dünyayı çağrıştırır. Hem “korku”, hem “çiçekler” bizi zıtlıkların birliğine götürür. Şiirin başlığı böylece şiirdeki fikir ve anlamın kapılarını açar. Bu başlık ilk bakışta Baudelaire’nin *Kötülük Çiçekleri*’ni çağrıştırırsa da Necatigil’in kurguladığı dünya kötülükten değil korkudan oluşur. Şiirde şiir kişinin “ben” değil de “biz” olarak verilmesi de bu korkunun yalnızca tekil bir bireyin yaşadığı ruhsal bir durum değil dünyada varoluşun gerektirdiği bir durum olarak yorumlanmasına imkân tanır. Şiir sürekli “biz” ağzından yani çoğul bir biçimde verilir. Bu durumda bahsedilen korku yalnızca bir kişinin yaşadığı bir durum değil dünyaya gelen herkesin ortak kaderidir. Yani varoluştan ileri gelir. Şiirde geçen “saksılarımız”, “baktığımız”, “umduğumuz”, “mutlu muyuz?” gibi ifadeler hep “biz” üzerinde vurgu yapar. Bu ifadelerin bütünü incelendiğinde ise yabancılaşmış/yozlaşmış bir dünya görüşü, insanlık fikri ortaya çıkar. Şiirdeki bireyin de mutsuz, hayat karşısında

²⁹⁴ Necatigil, *Şiirler*, s. 219.

umidini kaybetmiş “biz” olduğu görülür. Birey korku içindedir. Burada korku sözcüğünün şiir boyunca nesnel bir gerekçesi bulunmadığından bu duruma “kaygı” demeyi daha uygun görüyoruz. Kaygı içindeki “biz” aynı zamanda ölümün bilincindedir ve şiir onu adım adım ölüme götürmektedir. Bu durum gerek sözcük seçimleriyle gerekse ifade tonuyla devamlı sürdürülür. Şiirdeki birey mutlu olacağı herhangi bir nesne, olay verilmezken bunun aksine verilen her şey onda kaygıyı açığa çıkarır. Burada seçilen sözcük kadrosuna bakıldığında sürekli korkuyu sağladığı görülür. “Ürkek”, “bezgin”, “korku”, “mutlu muyuz?”, “zehirli tohum”, “bizden geçmiştir”, “duvar”, “küf”, “aşamamak”, “yaşamamak” gibi sözcükler şiirdeki sıkıntılı havayı yansıtırken aynı zamanda sorgulaması bakımından da varoluşçulukla ilişkilendirilebilir. Bütün bunların yanında şiirde verilen çiçek isimleri hakkında ayrıca düşünmek bu kaygının anlaşılmasına yardımcı olabilir. Şiirde evde yetişen çiçeklerden olan “peygamber çiçeği”, “çan çiçeği”, “buhurumeryem” gibi çiçekler ev ve bahçe, süs çiçekleri olması bakımından güveni, huzuru çağırır. Ancak şiirde bu çiçekler “ne... ne?” soru kalıbı içinde verilerek elde olmayışları vurgulanır. Yani elde huzuru ve güveni sağlayan hiçbir şey yoktur. Bunca huzur, güven verici çiçek varken “bizin” elinde olan tek şey korku çiçekleri yani huzursuzluk ve kaygıdır. Bu yönüyle şiirde yaşamın, varoluşun insana, bizlere sıkıntıdan, kaygıdan başka bir şey sunmayışını anlattığını söyleyebiliriz.

“Korku Çiçekleri” şiirine konu olarak bakıldığında şiirin başlangıcından itibaren umut ve huzur ifade eden çiçeklerin hiç olmayışı, verilse bile bir tezatlık içinde yokluklarının vurgulandığı görülür. Bu anlamda şiirde kabullenilmiş bir yenilgi vardır. Bu yenilgi, bezginliğe, sıkıntıya ve varoluşsal bir güvensizlik haline kapı açar. Bütün bunlarla beraber şiirdeki bireyin bu duruma isyan ettiği görülmez. Şiirde içinde olduğu duruma mahkûm ve bu durumun varoluştan geldiğini kabullenmiş, varoluşuna ve acılara razı olmuş bir şiir kişisiyle karşılaşılır. Birey, içinde olduğu sıkıntının mahkûmu gibidir ve bunun bilincindedir. Ölüm fikrini ve devamlı ölüme doğru ilerlediğini kabullenmiştir. Bütün bu yönleriyle “Korku Çiçekleri” şiirindeki korkunun nedeninin varoluşsal bir kaygı olduğu söylenebilir. Şiirde bireyin zaman ve mekân içerisinde yabancılaşması, ölüme doğru ilerlediği ve bunun bilincinde oluşu gibi etmenler bu düşünceyi destekler niteliktedir.

Şiir boyunca birey bir türlü “ben” diyemez. Bu durum varoluşçulukta kaygının nedenlerinden biri olan “yalnızlık ve yabancılaşma” durumunu hatırlatır. Şiirde içinde

bulunduğu sıkıntıları devamlı biz diliyle anlatan birey, aynı zamanda içinde bulunduğu topluma ve toplumun getirdiklerine de aşına değildir. Böylece hem kendine hem de topluma yabancı halde verilen birey, korku duyduğu yalnızlıktan dolayı devamlı “biz” demek durumundadır. Bu durum da onun kendine dahi yabancılaşmasını verir. Birey, içinde bulunduğu bu durumdan kurtuluş olmadığını farkındadır. Bu nedenle isyan etmez ve hayatına ölüm gelinceye kadar “biz” olarak devam eder. Yaşadığı, mahkûm olduğu bu dünyada saksılarını süsleyen, varoluşundan gelen yalnızca korku çiçekleri yani kaygılarıdır. Bu kaygılar içinde göklere bile ürkek bakar. Umudu çağrıştıran herhangi bir durum bile arkasından umutsuzluğu getirir. “Çocuklar, evler ve ekmek...” gibi umuda, yaşama dönük kelimeleri sıralar. Ancak hemen ardından gelen “Mutlu muyuz?” ifadesi yaşamda mutlu olunamayacağını ve bunun bilincinde oluşunu vurgular. Zehirli, yozlaşmış bir tür olarak verilen korku çiçeklerinin tohumu her durum ve şart içinde büyürken ev çiçekleri olan peygamber çiçeği, buhurumeryem gibi çiçekler asla ele geçmez ve birey onları umut bile etmez.

Burada bireyin içinde bulunduğu bu sıkıntılı hali ve yabancılaşmayı kabullenışı özellikle dikkat çeker. “Bizden geçmiştir” ifadesiyle desteklenen bu düşünce bireyin zaman ve ölüm üzerine düşündüğünü gösterir. Birey, şiirin başından sonuna kadar içinde bulunduğu durumu kabullenir ve ölüme doğru ilerlediğinin farkındadır. Burada ölüme doğru ilerlediğini bilen birey, bu durumdan dolayı kaygı duyar. Şiirde birey, sürekli devam eden sıkıntılı bir ruh hâli içindedir. Şiirin ilk bölümü geçmiş, sonraki bölümü şimdiki, daha sonraki bölümü ise gelecek zamanı verir. Bütün bu zamanlar içinde birey varlığı sorgular ancak isyan etmez. Sonucunda yabancı olduğu bu dünyanın yaşamayınca güzel bir yer olduğu kanaatine ulaşacaktır.

Bu dünyada yabancı olan bireyin vardığı her çizgi duvar kesilir. Her umutlu yönelişinde başka bir engelle karşılaşır. Sıkıntının mahkûmu gibidir. Bütün şiirin sonucunda ise vardığı sonuç, dünyanın yaşamayınca güzel olduğudur. Bu fikir de insanın dünyaya atılmış ve insanların sıkıntıya mahkûm edilen bireylerden oluştuğu varoluşçu felsefeyi düşünmeye yönlendirir. Bu düşünceye göre ölümlü insan dünyaya fırlatılmıştır ve burada yaşamının, acı çekmenin mahkûmudur. Bu mahkûmiyet içinde olmasının bilinci ise şiirde somut olarak bir nedene bağlanmayan kaygının açığa çıkmasına neden olur. Şiirin tamamına bakıldığında gerek seçilen sözcükler gerek ifade tonu gerekse

anlatılan çerçeve itibariyle şiir kişinin bir varoluş sancısı, kaygısı içinde olduğu söylenilebilir. Böylece şiirde somut olarak verilmeyen kaygı durumu, kaygıyla açıklanabilir hale gelir.

Bütün bu durumların yanı sıra varoluşçu felsefede kaygıyı açığa çıkaran bir durum olarak Sartre'ın saçma fikri ve nesnelere bakış açısı bu konu hakkında düşündürür. Daha önceki bölümlerde Necatigil'in eşya ve nesnelere söz konusu olduğunda onlara canlılanmış gibi davranması hatta onlardan korkması vurgulanmıştı. Necatigil'in nesnelere olan bu bakış açısı incelendiğinde kaygı açısından değerlendirilebileceği görülür. Hem Necatigil'in hem de Sartre'ın nesnelere canlılanmış gibi davranmaları ve bunun sonucunda kaygı duymaları; bu duruma katlanma yolu olarak ise yazma eylemini belirlemeleri bizim için önemli bir hareket noktası olur.

Bütün bu gerekçelerle Necatigil'in nesnelere olan bakış açısını böyle bir perspektifle incelemekte yarar vardır. Necatigil'in eserlerinde nesnelere ve nesnelere ilgili düşüncelerinde nesnelere neredeyse “canlı” birer varlık olarak ele alındığı görülür ve bu varlıklar onda kaygıya neden olur. Oadaki bu kaygı, Sartre'ın *Bulantı* adlı romanında bulantının yani kaygının ortaya çıkma nedenlerinden biri olarak verilir. Sartre'ın bu romanının baş kahramanı Roquentin, sebepsiz, saçma olarak geldiği dünyayı sorgularken nesnelere kaygı duyar. Bu kaygı, bulantı duygusuyla dünyanın anlamsızlığı, saçmalığıyla birlikte ele alınır ve aslında Sartre'ın felsefesinin temelini oluşturur. Necatigil'in nesnelere yöneliminde de nesnelere sadece birer meta olarak bakmadığı ve yöneliminin Sartre'ın romanında olduğu gibi “ani bir uyanmanın” sonucunda anlamlarına ilişkin düşündüğü görülür:

Eşyalar ve yaşantılar bende temel, esas, çekirdek niteliğinde daraldılar. Bu eşya ve yaşantıların imge süslemelerinden yana yoksullukları, kendilerini en doğal biçimlerinde, yalın halleriyle gösterebilmeleri içindi. Onlar zaman ve mekân bağlarından kurtulup da çok sonra bellekten derlenmiş, ayıklanmış, kristalize anılar değil, ani bir uyanmanın notları oldular. Şu var ki ani uyanma dediğim şey, her gün tekrarlanan durumlardan geldiği için, özündeki sürüp gidicilikle yine de zaman ve mekân-üstü bir niteliğin yansıması oldu.²⁹⁵

²⁹⁵ Necatigil, *Bile/Yazdı*, s. 50.

Necatigil'in bu ifadelerinde de görüldüğü üzere onun nesnelere yönelişi salt bir meta algısından ibaret değildir. Aksine o nesnelere tek tek zaman ve mekân bağından kurtararak üzerinde düşünür. Burada “ani bir uyanma” ifadesi özellikle dikkat çeker. Sartre'ın romanında da bulantının, yani kaygının kaynağı nesnelere yönelişteki ani farkındalık durumudur. Bu bakımdan benzerlik gösteren iki düşünce derinlemesine incelendiğinde iki düşüncenin de sonucunda kaygıyı açığa çıkardığı görülür. Necatigil'in 1942'de *Yeni Zonguldak* gazetesinde çıkan “Bir Adamın Kuruntuları” adlı yazısı ondaki nesne yönelimine ve bu nesnelere onda uyandırdığı kaygı hissine örnek olarak gösterilebilir:

Camların kendilerini yalnız başlarına ve başkası bakmıyor sanmanın emniyeti içinde rahat gönülle denizi seyrettiklerini görmek, beni ne büyük şaşkınlığa uğrattı. [...] Camlar, bugün, bende zaman zaman hüznün başlangıcı hâlinde görünen, bir gemiye takılarak enginlere açılmak sevdasıyla yıpranmış, yorgun ve üzüntülü idiler. [...] Camlar deminki boş bulunmalarını bir türlü unutamıyorlarmış gibi dilsiz, pişman, sıkıntılı ve tedirgin idiler. Dakikalar, selvinin üzerine yeni bir buğu tabakası daha sıvayarak, ağır geçti.²⁹⁶

Necatigil'in bu yazısında camlar üzerinde düşünmesi, bireyin camda odaklandığı şeyin tedirginlik ve sıkıntı olması Necatigil'de nesne düşüncesi açısından düşündürücüdür. Necatigil, bu yazısında da camları, yani nesneyi tıpkı canlı bir varlık gibi ele alır. Onlara duygu ve düşünce yükler. Camlar, bireyden bağımsız bir biçimde varlıklarını sürdürürken kendilerini emniyette hissederler. Ancak birey onların canlılığını, varlığını fark ettiği anda tedirginlik, hüznün, sıkıntı ve üzüntü duyarlar. Bu durum da hem bireyde hem de nesnede kaygının açığa çıkmasına neden olur. Burada Necatigil'in nesneye yüklediği bu anlam üzerine düşünüldüğünde akla nesne konusuna özellikle odaklanan ve nesne yönelimi sonucu kaygı fikrine ulaşan Sartre'ın *Bulantı* adlı romanı gelir. Sartre'ın romanında nesnelere incelendiğinde onların orada oluşunun, varoluşunun sorgulandığı ve bunun kaygıyı açığa çıkardığı görülür. Bu bakımdan

²⁹⁶ Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s.17-18.

Necatigil’de kaygıyı açığa çıkaran nesnelere, Sartre’ın nesnelere birlikte değerlendirilebilir.

Sartre’da eşyaya yaklaşım beraberinde şaşkınlık, nefret ve tiksinimeyi ve bulantıyı yani kaygıyı getirir. Romanın kahramanı Roquentin, deniz kenarında denize atmak istediği çakıl taşının karşısında bir tiksinti duyar. Burada Sartre’ın bu çakıl taşından bahsederken kullandığı sıfatlar ve onda bu taşın kaygı uyandırması Necatigil’in “Havasız Soluklar” şiirindeki nesnelere yaklaşımı ve bu yaklaşımın da kaygıyı ortaya çıkarması bakımından benzerlik gösterir. Sartre, Roquentin’in bulantıyı ilk fark ettiği anı şu şekilde anlatır:

Cumartesi günü çocuklar kaydırmaca oynuyorlardı; onlar gibi ben de denize bir çakıl taşı fırlatmak istedim. Tam o sırada durakladım, taşı elimden bıraktım ve oradan ayrıldım... Gördüğüm bir şey vardı, beni tiksindirmişti. Ama o sırada denize mi yoksa çakıl taşına mı baktığımı bilemiyorum. Çakıl taşı yassıydı, bir yüzü baştanbaşa kuru, öteki yüzü ıslak ve çamurluydu. Elimden kirlenmemek için parmaklarımın ucuyla kenarlarından tutuyordum.²⁹⁷

Roquentin, onda tiksiniye uyandıran nesnelere betimlerken ıslak, çamurlu, yapışkan, cıvık, yumuşak gibi sıfatlara yer verir. Bu sıfatlar aracılığıyla verdiği nesnelere onda bulantı duygusunu açığa çıkarır. Burada “yapışkan”, “ıslak”, “cıvık” gibi sıfatlarla nesnelere anlatılması özellikle dikkat çeker. Böylelikle betimleme olarak verilen iğrençlik aslında bulantının oluşmasında da etken olur. Roquentin’de bulantının, kaygının açığa çıkmasına neden olan sıfatlar üzerinde düşünüldüğünde bunun varlıkbilimsel olarak da bir öneme sahip olduğu görülür. Emmanuel Mounier bu konuda şu yorumda bulunur:

Yapışkan olan temas sırasında gerçekleşmiş, varlıkbilimsel iğrençliktir. Yapışkan içinde başkası ilkin benim temasıma, egemenliğime boyun eğerek gibi görünür; ne var ki bu beni daha iyi yiyip bitirmek ve sonuçta beni kendimden koparmak içindir. Oysa tüm yaşamım; kendinde varlık, kendisi için varlığı kapıp dondurmaya hazır olduğu sürece yapışkanın tehdidi altında kalacak demektir. Yapışkan kimi zaman geçmiş, kimi zaman

²⁹⁷ Jean Paul Sartre, *Bulantı*, İstanbul: Can Yayınları, 2015. s.16.

başkası, kimi zamanda dünya diye adlandırılır. Bir paronaya hastasının evreninde olduğu gibi, dışımdaki her şey bana yöneltilmiş bir tehdittir.²⁹⁸

Burada Sartre'ın nesnelere yaklaşımı, kullandığı sıfatlar ve bütün bunların bulantıyı yani kaygıyı açığa çıkarması özellikle dikkat çeker. Necatigil'in de "Bir Adamın Kuruntuları" yazısında camlar için"²⁹⁹ Bu kış gününde camlar, terli avuçlar gibi, ıslak ayakların gezindiği beyaz çiniler gibi buğuluydu" ifadesini kullanması ikisinin de nesnelere yaklaştığı sıfatlar arasında paralellik bulunmasını sağlar. Onlarda nesnelere, tehdit uyandırıcı bir halde çevresinde yer edinir. Burada Mounier'in "bir paronaya hastasının evreninde olduğu gibi, dışımdaki her şey bana yöneltilmiş bir tehdittir" ifadesi Necatigil'in şiirlerindeki bireyin nesnelere yönelişiyle benzerlik gösterir.

Sartre'ın, *Bulantı* romanında Roquentin'in nesnelere yönelişinde kullandığı yapışkan, ıslak, cıvık gibi sıfatlar ve bunun sonucunda ortaya çıkan saçma, bulantı, kaygı hissi onun varlığa yönelişini anlamada belirleyicidir. Necatigil'in de "Havasız Soluklar" şiirinde nesne yöneliminin Roquentin ve duyduğu kaygıyla benzerlik gösterdiği söylenilebilir. "Havasız Soluklar" şiirinin şiir kişisi de tıpkı Roquentin gibi nesnelere tedirginlik duyar ve onların oradallığını sorgular. Başlarda bir paronaya gibi görünse de nesnelere paranteze alması, onlar hakkında düşünmesi ve onların kendi için birer tehdit oluşturduğunu düşünmesi bakımından onda nesne fikri tıpkı Sartre'da olduğu gibi kaygıyı açığa çıkarır. Bütün bunların yanı sıra nesnelere anlattığı bu şiirinde kullandığı yapış yapış, şapırtı, zifir, kan ter gibi sıfatları kullanması da bu iki metnin birlikte ele alınmasına imkân tanır.

Yapış yapış kuru dudaklarda yumuşak
Şapırtılar gibiydi, duydum, yanım yörem zifir.
Önce, yataktan bir kol boyu uzakta,
Sol duvarı kaplayan kitaplardan çıkan ses
Çarptı kulaklarıma:
Kesik, içerlemiş, soluyordu kitaplar.

Sonra, sağ duvarın sonundaki sobadan,
Paslı borulardan çıkan ses

²⁹⁸ Emmanuel Mounier, *Varoluş Felsefesine Giriş*, çev. Serdar Rıfat Kırkoğlu, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1986. s. 89.

²⁹⁹ Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s.17-18.

Çarptı kulaklarıma:
Tıkanık, zifirli, kısık bir gırtlak gibi

Soluyordu soba, soba boruları.
Sonra, hurda bir şeker sandığına tıklımış
Minderlerin, kilimlerin, yünlerin sesi:
(Hiçbiri atılamaz, lazım.) Hırıltılı, hasta ses.
Sonra, iskemle, masa, leğen, çocuk arabası,
Gazocağı, sararmış kâğıtlar, süpürge.
Sonra, dolapta bir sürü giysilerin sesi:
(Hiçbiri atılamaz, lazım.)
Kapalı, hapis, sıkışık,
Belki de şimdiden boğulmuş,
Boğulmuş, boğulmakta binbir öteberinin
Soluduğunu duydum, hızlı, yavaş,
Sonra, gördüm karanlığa alışan gözlerimle:
Pencere
Can çekişen bir balık ağzı gibi ümitsiz
Karanlığın içinde kıpırdıyordu açık.
Havasını tüketmiş, boğuluyordu oda.
Ne kâbus, ne kuruntu, sabaha yıl var, havasız.
Kan ter içinde uyanmış
Ben boğuluyordum.

Duydum, gördüm karanlıkta korkunç:
Eşya, hiç uyumamış, soluyordu
Ben soluyordum.
Yıllardır aynı dram, bunalarak, uyanmak,
Görmek, duymak eşyanın zalimce emdiğini,
Azıcık, ancak bana, havayı emdiğini.
Hangi birimize yetsin pencere,
İki cam pencere.
Hava adına ne varsa, eşya soluyor delice.
Bana artan kırıntılar kalıyor,
Tortu, zehir ciğerlerde, karbon dioksit.
Kıyılan şirret, sinsî nasıl kemirir deniz,
Nasıl erir kaya
Daracık odalarda dört yandan adım adım
Yatağa yaklaşıyor eşya.
Bir benim burda ezilen, uyumak zorunda, cılız.
Esen geniş odalar,
Rüzgârlı dağ başları eşyasız.³⁰⁰

³⁰⁰ Necatigil, *Şiirler*, s.110-111.

Bu şiirinde Necatigil, gece vakti uykusundan uyanıp odasındaki eşyalar, nesnelere hakkında düşünen ve bu nesnelere oradaki varoluşlarını sorgularken onlardan tedirginlik duyan bireyi konu edinir. İlk başlarda bir rüya, kâbus yahut paranoya gibi görünse de nesnelere hakkında kullandığı sıfatlar, betimlemeler ve yargıların ondaki bu kaygının varoluşçu bakımdan yorumlanabilecek türden bir ruh hali olduğunun söylenmesine olanak tanır. Şiirde nesnelere yüklenen eylemlerin sesler çıkarma, soluma, boğulma, can çekişme, ümitsizlik içine düşme, uyumama, kemirme, kendine doğru yaklaşma ve odanın havasını tüketme gibi ifadelerle karşılaşılır. İnsana yahut canlılara ait bu özelliklerin nesnelere yüklenmesi ilk bakışta bir teşhis sanatı gibi görünebilir. Ancak şiirde eşyaların bu özellikleriyle bireyde kaygıya neden olduğu görülür. Ayrıca şiirde yer alan “ne kâbus ne kuruntu” ifadelerinden bu durumun bir rüya, kâbus olmadığı, eşyalar hakkında gerçek düşünceleri olduğu çıkarımına ulaşılabilir. Şiirdeki birey eşyaya, alışlagelmiş halinden başka özler, canlılık yükler. Bu canlılık durumu ve eşya hakkında kullandığı sıfatlar ise eşyadan tiksinti, tedirginlik ve kaygı duymasını sağlar.

Bu durum hem Roquentin’in hem de bu şiir kişinin nesneye karşı duydukları ortak hissi yani bulantıyı açığa çıkarır. Burada nesnenin bu halinin “farkında olmaları”, “yapışkan gibi ortak tiksinti uyandırıcı sıfatlara yer vermeleri”, “nesnelere onlarda tehdit kaynağı olması”, “eşyanın canlıymış hissi vermesi” onların hissettiği bu bulantıya kaynaklık eder. *Bulantı*’da yer alan şu ifadeler “Havasız Soluklar”da da bireyin hissettiği kaygıyla benzerlik taşıdığını gösterir niteliktedir:

Sözgelimi, ellerimde bir değişiklik var. Pipomu ya da çatallarımı tutuşum değişti. Belki de çatal elime yeni bir biçimde geliyor; bilmiyorum. Biraz önce odama girmek üzereyken olduğum yerde kaldım; avucumda, kişiliği varmışçasına dikkatimi çeken soğuk bir nesnenin varlığını duydum. Avucuma açıp baktım: Kapının tokmağını tutuyordum.³⁰¹

Burada “kişiliği varmışçasına” ifadesi Necatigil’in şiirinde yer alan nedeni belirsiz nesne korkusunun yorumlanmasına imkân tanır. Şiir boyunca bireyin bu nesnelere korkması için mantıksal hiçbir gerekçe yoktur. Bireyin bir çeşit paranoya, kâbus,

³⁰¹ Sartre, *Bulantı*, s.19.

klostrrofobi gibi bir durum içinde olduğunun söylenilmesi içinse şiirde hiçbir argüman verilmez. Aksine “ne kâbus ne kuruntu” gibi bu durumu inkâr eden mısralara yer verilir. Bu durumda Necatigil’in bu şiirindeki bireyin duyduğu kaygının nedenini saptamak oldukça güçtür. Ancak bu iki metin arasındaki benzerlikler Necatigil’in bu şiirindeki nesne korkusunun varoluşçu anlamda bir kaygı, bulantıdan ileri geldiğinin söylenmesine imkân tanır.

Sartre’da da tıpkı Necatigil’de olduğu gibi nesnelere insana doğru yaklaşır. Canlılık belirtileri gösterir. Bu durumsa Roquentin’i korkutur:

Benim bildiğim, nesnelere insana dokunmaması gerekir. Çünkü canlı şeylerdir. Aralarında yaşar, onları kullanır, sonra yerlerine korur. Onlar sadece yararlıdır. Oysa bana dokunuyorlar. Çekilmez bir durum bu. Onlarla bağlantı kurmak korkutuyor beni. Sanki hepsi birer canlı hayvan.³⁰²

Necatigil’in bu şiirinde de eşya, tıpkı canlı birer hayvan gibi sesler çıkarır, boğulur, ümitsizliğe kapılır, boğulur. Bütün bu yönleriyle onda bir tedirginliğe yol açar. Aynı tedirginliği nesnelere ne olduğunu anlamaya çalışan Roquentin de yaşar ve bunun sonucunda bir tiksinti duyar. Bunun sonucunda duyduğu kaygı nedeniyle bakışlarını çevirmesi gerektiğini “Nesnelere uzun uzadıya bakmak da iyi olmuyor benim için. Ne olduklarını anlamak için bakıyorum, sonra bakışlarımı çevirmem gerekiyor... Tiksindiriyorlar beni”³⁰³ ifadeleriyle anlatır.

Bu ve bunun gibi ifadelerden yola çıkarak Necatigil’in “Havasız Soluklar” adlı şiirinde nesnelere duyulan ve nedeni belli olmayan kaygının Sartre’ın bahsettiği anlamda bir bulantı/kaygı olduğu söylenebilir. Sartre, nesnelere bakışında yapışkan, tiksindirici, cıvık bir yan bulur ve onların oradallığını sorgular. Necatigil de odanın içindeki eşyaların orada oluşlarını sorgular ve onları betimlerken, “yapış yapış, yumuşak, zifir, sararmış” gibi sıfatları kullanır. Eşya, bütün bu yönleriyle “tikindirici” bir biçimde odada onun soluması gereken havayı solur ve ona yalnızca tortuları, karbondioksiti bırakır.

³⁰² Sartre, *Bulantı*, s.28.

³⁰³ Sartre, *Bulantı*, s. 214.

Bunların yanı sıra Sartre, nesnelere varoluşunu sorgularken onların tıpkı birer canlı gibi olduklarını ve bireyin varoluşunu tehdit ettiklerini belirtir. Necatigil'in şiirine de bakıldığında benzer bir biçimde bütün eşyalar çeşitli eylemler içindedir. Bireyin varoluşu da bu eylemler yüzünden tehdit altındadır. Birey her ikisinde de nesnelere farkına varır ve bu tehdit edicilik karşısında kaygı duyar:

Varoluş nedir?" diye sorulsaydı, özlerini değişime uğratmadan, nesnelere dıştan eklenen boş bir biçimdir derdim. Sonra birden ortaya çıkmış, belirivermişti işte; apaçıkta, varoluş kendini açığa vurmuştu. Zararı dokunmayan soyut bir kategori havasını kaybetmişti; nesnelere hamuruydu o, şu kök varoluştan yoğrulmuştu. Daha doğrusu, kök, bahçenin kapıları, sıra, yer yer gövermiş, çimenler ortadan silinmişti; nesnelere çeşitliliği ve bireyselliği bir dış görünüş, bir ciladan başka bir şey değildi. Bu cila erimiş, karmakarışık, devasa ve yumuşacık kitleler kalmıştı geriye; çıplak, hem de müstehcen ve ürkütücü biçimde kitleler.³⁰⁴

Sartre'in bu ifadelerinde de görüldüğü üzere nesnelere varoluşları hakkında düşünüldüğünde onların apaçıklığında kaygı duyulacak, ürkütecek yanlar bulunur. Nesnelere kökü, hamuru aslında tiksindirici, canlı ve ürkütücüdür ve bütün bu yanlarının farkına varılmasıyla bireyde bulantı hissine neden olur. Necatigil'in de bu şiirinin başından sonuna kadar nesnelere hakkında düşünüldüğü, onların tiksindirici, canlı ve tehdit edici yönlerinin anlatıldığı görülür. Bütün bu yönleriyle birey, nesnenin bu halinin, özünün farkındadır ve bundan dolayı bulantı hissine kapılır. "Kan ter içinde uyanmış/ Ben boğuluyorum", "Yıllardır aynı dram, bunalarak, uyanmak" gibi mısralar ondaki bu bulantı hissini gösterir niteliktedir. Sartre'in bulantı adını verdiği bu kaygı hissi, metinde anlam verilemeyen, nesnelere duyulan tiksinti hissini, onlara yüklenen eylemleri ve onlardan duyulan korku hissini anlamlandırır. Bütün bunlardan yola çıkarak Necatigil'in bu şiirinde anlam verilemeyen nesne korkusunun aslında varoluşçu anlamda bir bulantı olduğu ve şiirde nesnelere varlığının sorgulandığı, onların özlerine duyulan farkındalığı içerdiği söylenebilir.

Necatigil'in eserlerinde nedeni belirsiz olan tedirginlik durumu incelendiğinde özellikle dikkat çeken meselelerden biri de ölüm ve devamlı ölüme doğruluğun, ölümün

³⁰⁴ Sartre, *Bulantı*, s.189-190.

farkında olan, bunun bilincinde olan bireyin konu edinilmesi dikkat çeker. Ölümün devamlı “aklında” olması, bu durumun “kaygı” perspektifiyle incelenmesine de olanak tanır. Tıpkı Heidegger’deki ölüme-doğru-varlık düşüncesindeki gibi Necatigil’in eserlerinde de birey, ölümün ve ölüme doğru akan zamanın bilincindedir. Bu durumsa hem Heidegger’de hem de Necatigil’de kaygının açığa çıkmasının ana nedenlerinden biridir. İkisinde de insan bu dünya içinde ölüme doğru bir yolculuk içindedir. Bunun olacağının bilincindedir ancak zamanı kendi kontrolünde değildir. Necatigil, “Kilit” şiirinde bu çıkmazı şu şekilde anlatır:

Herkes içinden geçirir
Şimdi ölsün
Elimizde değildir.

Ulaşmışız bir çizgiye
Dünya sanki bizimledir,
Ölemeyiz,
Elimizde değildir.

Bir anahtar açar bu kilidi
Ama bizde değildir.³⁰⁵

Burada ölüme doğru ilerlendiğinin bilincinde olmak, ölümün her zaman bir imkân olarak varolması ancak bunun bireyin elinde olmaması kaygıya neden olur. Burada ölüm, dünyadaki yaşamın sonlanması, “günlerden ve gecelerden oluşan bir sürenin sonlanması değil”³⁰⁶ insanın sürekli ona doğru ilerlediğinin bilincinde olduğu ancak gerçekleşmesinin kendi elinde olmadığı bir durum olarak verilir ki bu durum bireyde kaygıyı ortaya çıkarır.

Necatigil’in eserlerine bakıldığında ölüm, bizzat kendinden korkulan bir durum olarak verilmez. Aksine birey, sürekli ölümün ve ölüme doğruluğun farkındadır. Ancak dünya içine atılmışlık ve ölüme doğruluk durumu onda kaygıya neden olan bir durum olarak verilir. “Lâdes” şiiri bu konuda belirleyici bir konumdadır. Şiirde ölümün devamlı bilincinde olan bir şiir kişisi çizilir:

³⁰⁵ Necatigil, *Şiirler*, s. 402.

³⁰⁶ Levinas, *Tanrı, Ölüm ve Zaman*, s. 49

Uzayacağa benzer,
Tutuştüğumuz lades.

İşi gücü bırakıp
Mezarlığa nazır
Bir eve taşındım.

Ölüm, sen beni aldatamazsın,
Aklımda!³⁰⁷

Burada Necatigil'in ölümle ilgili bir tedirginlik duymadığı görülür. Onda ölüme dair kaygıyı oluşturan şey yaşamın sona ermesi değildir. İnsan, dünya içinde varolmak zorundadır ancak bu varlığı beraberinde ölümü de getirir. Bu durumun kendisi ve bilincinde olunması ise kaygıyı açığa çıkarır.

Bütün bunların sonucunda Necatigil'in eserlerinde nedeni belli olmayan kaygı durumuna varoluşçu kaygı düşüncesi perspektifiyle bakıldığında eserleri başka bir boyutta yeniden anlam kazanır. Necatigil, kendi ifadelerinde de görülebileceği üzere eserlerini hesaplı bir örgü, dikkatli bir trafikle kaleme alır. Ancak eserlerinde nedeni, nesnesi belli bir kaygı ve tedirginlik durumu özellikle dikkat çeker. Bu da bu belirsizlik üzerine düşünmeye sevk eder. Bu belirsizliğin ana hatları çıkarıldığında, “dünyaya fırlatılmışlık ve buna katlanma zorunluluğu”, “bir döngü, anlamsızlık ve saçma düşüncesi”, “kamu ve kalabalığın bireye yansıması”, “yaşamın bir azap olması ve buna mahkûmiyet”, “nesnelere hakkındaki düşünceleri”, “ölüme yönelik bir varlık olduğunun bilincinde olan birey” gibi temalar özellikle dikkat çeker. Bu temaların hepsi varoluşçu düşüncede kaygıyı açığa çıkaran ana eksenleri oluştururlar. Böyle bir perspektifle Necatigil şiiri yeniden incelendiğinde şiirlerinde bu durumların temel direkleri olarak yorumlanabileceği ve nedeni belirsiz gibi görünen kaygının aslında felsefi bir arka planı olduğu görülebilir.

Burada son olarak değinilebilecek bir konu olarak Necatigil'de yazma ihtiyacı ve kaygıdan yazmayla kurtulabilme düşüncesi özellikle dikkat çeker ve bu durum ondaki kaygı anlayışının felsefi bir arka planı olduğu yönündeki düşünceleri destekler niteliktedir.

³⁰⁷ Necatigil, *Şiirler*, s. 21.

“Korkuya karşı bütün gece oturdum yazdım” ifadelerinde bulunan Necatigil’in, acılarla, kaygıyla baş etme yolunu yazma eyleminde bulunduğu söylenebilir. *Milliyet Sanat* dergisinde yazdığı “Şiir, Hastalık ve Acılar” adlı yazısında şiiri acılara katlanma yolu olarak belirler. Ona göre insanlarda ortak olan yalnız acılar ve yalnızlıktır ve bunun sonucunda şiir ortaya çıkar:

Rauf Mutluay’ın da, Ziya Osman Saba üzerine bir denemesi üzerinde durduğumuz gerçeğe tanıklıkla bitiyor: “Sanırım yalnız ve acılı olduğumuz zamanlar, Saba’yı ve şiirini daha çok arar, daha iyi anlarız: çünkü yalnızlık ve acı ortaktır” (*Bende Yaşayanlar*, 1977, s. 259). Şiirin yaşantı birliği yaratmadaki gücüne Mutluay’ın bu kitabında başka örnekler de bulunur. (“Bizimle Yaşayan Dizeler”, s.120 vb.) “Melâli anlamayan nesil” - - Melâl, yani iç sıkıntısı, usanç da bir yalnızlık, bir hastalıktır ve Ahmet Haşim’in vazgeçilmezliği, hele duyarlılığı kesinleştiren akşam garipliklerinde, bizim bu içli, bu hastamsı yanımıza seslenen değil midir? Has şiir, lirik şiir, yazılırken de okunurken de, hastalıkların, uyumsuzlukların, en azından bir uyuşturucusu oluyor, aradığı ortamı o sağlıksız durumlarda buluyor. François Mauriac’ın; şiirin (ve genellikle edebiyatın) sayısız kaynaklarını, ortak bir pınar olan yalnızlığın beslediğini vurgulayan denemesindeki (*Türk Dili* dergisi, 1961, sayı 112, çev. Orhan Gürsel) “yalnızlık” yayına, yakıştırma değil gerçek bir olgu olarak, acıları ve hastalıkları da ekleyebiliriz. Yalnızlıkta ve hastalıkta şiir! Gioveenni Papini’nin nefis kitabı *Gog*’da (Türkçesi Fikret Adil, 1966) bir doktor “hastalık ilaçtır” tezini savunur. Ben şiirin de bir ilaç olduğunu anımsatmak istedim.³⁰⁸

Necatigil’in bu yazısında da görüleceği üzere acılara, hastalıklara, dünyada olmanın getirdiği sıkıntılara yani kaygıyı oluşturan her duruma karşı bulunduğu, sığındığı yer şiirdir. Necatigil’de kaygıyı ortaya çıkaran ve varoluşçulukla benzerlik gösteren bütün bu durumlarda yazma ediminin ortaya çıkması yine varoluşçulukla da anlamlandırılabilir. Bu durum Necatigil’in şiirinde böyle bir yön olduğuna dair iddiayı da destekler.

Kaygının sonucu olarak yazma fikri üzerinde düşünüldüğünde Sartre’ın “özgürlük”, “kendini oluşturmak” gibi ifadeleriyle karşılaşılır. Sartre’ın kaygıyı anlatırken kullandığı bu kavramlar sonucunda da bulunan çözüm tıpkı Necatigil’de olduğu gibi “yazmak eylemi”dir. Sartre da hiçliği idrak eden bireyin hissettiği durum olan

³⁰⁸ Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s.184.

kaygıyla baş etme, kendini oluşturma ve özgürlüğünü ortaya koyma eylemi olarak yazmayı belirler. Necatigil’de de yazmak, varoluştan gelen kaygıyı avutmanın tek yolu olarak verilir. Hem Necatigil’de hem de Sartre’da kaygıyla baş etme yolu olarak yazmanın ortaya çıkması Necatigil’in şimdiye kadar değerlendirilen şiirlerindeki “alttaki koca kara”nın görülmesine imkân tanır. Bu konuda hem Necatigil’in hem de Sartre’ın yazmayı açığa çıkaran durumlarını değerlendirmek gerekir. Mahmut Temizyürek, Necatigil’de yazma eylemini açığa çıkaran durumu şu şekilde açıklar:

Necatigil, dünyaya ileride de değineceğimiz gibi değişik türden bir irade ile direnir. Değişmez, değiştirilemez zulmüne erdem değerinde bir tevekkül ile, bir olgunluk bilinciyle direniştir bu. “Ölü Çizgi” şiiri, şöyle başlar: “Bir zehir/ Birikir odalarda/ Almaz ki veresin rüzgâra/ Rüzgâr deli değil/ Birden yayılır kanda/ Kararır dört yan/ Bir çöküntü başlar yaşamında/ Her şeyin değersizleştiği an/ Ölü çizgileri dünyanın/ Bir sizin esiriniz/ İster bırakın/ Öldürün isterseniz” Kendisini ayartacak şeyleri bir bir sıralasa da çöküntüden çıkamayan, canlanamayan şair, sonunda “Bu ırmaklar benim için bir daha akar mı?” gerçeğini anımsayarak, yaşıyor olmaktan duyduğu teselli ile şiiri kapatır. Bu türden durumlarda yazma sürecinde bulunduğu iç aydınlanmalardan güç alır. Nâzım Hikmet’in hapse yazdığı şiirin sesini, duygusunu ve ruhunu aramak boşunadır onda; yaşadığı öylesi bir tutsaklık değildir çünkü.³⁰⁹

Bu anlamda Necatigil içinde bulunduğu dünyada hapsolmuşluk duygusunda kaygı duyar. Bu kaygı içinde kendini oluşturabileceği durum olarak ise yazmayı belirler. Sartre’ın da kaygı anlayışı incelendiğinde hiçliği ve anlamsızlığı idrak ettiği durumda ortaya çıkan duygu durumu sonucunda yazma eylemini ortaya koyduğu görülür. Sartre da *Bulantı* adlı romanının sonunda saçmalık ve kaygıyla baş etme yolu olarak yazma faaliyetini çıkış yolu olarak ortaya koyar. Murdoch’un ifadeleriyle, “Roquentin bu güç sorunu “edebiyat” yoluyla çözmeye çalışır.”³¹⁰ Hem Necatigil’in hem de Sartre’ın kaygı karşısında buldukları bir çıkış yolu olarak yazmak eyleminin ortak olması Necatigil’in eserlerinde felsefî bir derinlik, açıklık olduğu yönündeki iddiayı destekler. Sartre’ın *Sözcükler* adlı eserinde geçen şu ifadeler bu konuya netlik kazandırır: “Yazmak; uzun süre, ölümden ya da kılık değiştirmiş dinden, hayatımı rastlantının elinden kurtarmasını

³⁰⁹ Temizyürek, “Azaplıktan Şiir ile Kurtulan” *Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil*, s.169.

³¹⁰ Iris Murdoch, *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi*, İstanbul: De Yayınevi, 1964. s.59, 60.

istemek anlamına gelmiştir”³¹¹ Necatigil’in “Yazı” şiirini de onda kaygılardan çıkış yolu olarak yazma eyleminin ortaya çıktığını gösteren şiirlerinden biridir:

Ve şairler boyuna kimlere yazarlar?
Yıkılmış köprülerin başında
Ürkmüş boşluktan biri inliyorsa
Ve şairler onlara geldimlere yazarlar.³¹²

Bile/Yazdı’da “Yaşantıları yazmak. Hem acı güzelleşir hem katlanma kolaylığı” ifadesine yer veren Necatigil yazmak eylemini kaygıyı ortaya çıkaran durumlara katlanmak için ortaya koyar. Bütün bunlardan yola çıkarak yazmak eyleminin Necatigil için önemi tekrar düşünüldüğünde Necatigil’in dünyada olma azabıyla, kaygıyla baş etme yolu olarak yazmayı bir çıkış olarak gördüğü söylenebilir. Bu durumun tam karşılığının varoluşçulukta görülmesi, Necatigil’in yazdıklarının altındaki “büyük kara parçasını” da açıklar. Necatigil çağın, varoluşun sıkıntılarını, insana getirdiği zorluklara ve insanın bütün bunlardan duyduğu kaygıya karşı bir çıkış yolu olarak yazmayı bulur. “Vaktin zulmüne karşı yazmak” dediği bu durumu *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı* için Perihan Tok’la yaptığı bir söyleşide şöyle açıklar:

Ben yazarım. Ne zaman söylemiş Dağlarca: “İçimizden dışımızdan geçer vakit zâlim zâlimane.” Vaktin zulmüne karşı yazmak gerek. Çünkü gözlerimi ne içime kapadım ne dışıma.³¹³

Necatigil’in “vaktin zulmüne karşı yazmak” dediği bu eylem aslında şimdiye kadar anlatılan bütün bu durumları özetlemektedir. Yaşamın, çağın insana zulümden başka hiçbir şey vermediği bu dünyada Necatigil’in bu durum karşısında oluşan kaygı karşısında bulunduğu yöntem “yazmak”tır. Yazarak dünyayla, onun getirdiği sorunlarla başa çıkabilir. “Gözlerimi ne içime kapadım ne dışıma” ifadesi bireyin hem iç dünyasında yaşadığı kaygı ve sıkıntılarını hem de dış dünyanın getirdiği korku ve zorlukları anlatır. Bütün bunlara karşı baş edebilme yöntemi olarak ise yazma edimini kullanır.

³¹¹ Jean Paul Sartre, *Sözcükler*, çev. Bertan Onaran, İstanbul: De Yayınevi, 1965. s. 185.

³¹² Necatigil, *Şiirler*, s. 251.

³¹³ Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*, s.233.

SONUÇ

Bu çalışmada Behçet Necatigil'in eserlerini, onun sıklıkla kullandığı “korku” temasıyla yaklaşmak ve bu sayede onun eserleri üzerinde yapılan tartışmalara yeni bir bakış açısı getirmek hedeflenmiştir. Eserlerini hesaplı bir örgü, dikkatli bir trafikle kaleme aldığını söyleyen Necatigil'in korku ve korkuyu çağrıştıran tedirginlik, kaygı, endişe, ürperme gibi sözcükleri de eserlerinde kullanması özellikle bu sözcük üzerine düşünülmesinde etkili olmuştur. Çalışma yürütülürken şiirlerinde kullandığı korku sözcükleri üzerinde durulmuş, Necatigil'in bu sözcüğe şiirlerinde 121, radyo oyunlarında 101, mektuplarında ise 30 defa yer verdiği tespit edilmiştir. Necatigil'in eserlerinde korku durumu sözcük olarak geçmese bile sürekli kuruntulu, vehimli bir hava sezilir. Eserlerinde tedirginlik duyan, bir şeylerden çekinen, hastalıklı, içe kapanık, utanan bir kişinin ruh hali ön plana çıkar. Necatigil, şiirlerinde ön plana çıkardığı bu ruh halini nesnel karşıtlıklar, kullandığı sembol ve mecazlarla da destekler. Böyle bir bakış açısıyla Necatigil şiiri ele alındığında eserlerinde bu temanın ana bir eksen oluşturduğu görülebilir. Bu çalışmada korku eksenini etrafında Necatigil'in eserleriyle ilgili yapılan tartışmalar yeniden değerlendirilip eserlerine böyle bir perspektifle yaklaşmanın onun yapıtlarına yeni bir boyut kazandıracığı düşüncesiyle hareket edilmiştir. Böylece hem Necatigil'in eserleri hakkında yapılan tartışmalar yeni bir değerlendirme kazanmış hem şiirleri farklı bir perspektifle analiz edilmiş hem de Necatigil'de yazma eylemi hakkında düşünülmüş olacaktır.

Necatigil eserlerinde görünenin ardında koca bir kara olduğunu ifade eder. Onun bu yorumu okuyucuyu eserlerinde görünenin ardında görünmeyen, gizli anlamların olduğunu düşülmesine sevk eder. Necatigil'in şiiri konusu söz konusu olduğunda şiirinde çağlar boyu değişmeyen ve mahkûm olunan durumları anlattığını belirtmesi de onun eserlerindeki bu koca karanın “korku” olduğu yönündeki düşünceye imkân tanır. Necatigil için korku, çağlar boyunca değişmeyen ve bütün insanların mahkûm olup kurtulamadığı bir durumdur. Bu durum da eserlerinde ana bir eksen oluşturur. Necatigil için şiir, yaşanan tedirginliğin bir ifade yolu olarak belirir. Şiir ister gelenekten ister modern yazından beslensin önemli olan bireyin yaşadığı bu tedirginliği anlatmasıdır.

Bütün bunlardan yola çıkarak Necatigil'in eserleri söz konusu olduğunda tartışılabilen konulardan biri olan onun geleneksel ve modern yönlerini "korku" perspektifiyle incelemek bu konuya yeni bir bakış açısı kazandıracaktır.

Böyle bir bakış açısıyla hareketle, çalışmanın birinci bölümünde Necatigil'in eserlerindeki geleneksel ve modern unsurlar ele alınıp daha önce bu konuda yapılan tartışmalara yer verilmiştir. Bahsedilen çalışmaların bir kısmında Necatigil'in geleneksel yönü vurgulanırken bir kısmında ise onun modern yazını üzerinde durulmuştur. Çalışmada buradan hareketle Necatigil'in eserlerindeki geleneksel ve modern yönler "korku" odaklı bir yaklaşımla incelenmiştir. Bu çalışma sonucunda Necatigil'in eserlerinde divân edebiyatında kullanılan edebî sanatlara yer verildiği, divân ve halk edebiyatından, doğu ve batı mitolojilerinden gelen unsurların önemli bir yeri olduğu görülür. Necatigil, eserlerinde divân ve halk edebiyatına ve sanatlarına, peygamberlere ve onların hikâyelerine, doğu ve batı mitolojisine, sıklıkla yer verir. Eserlerinde bu şekilde geleneksel pek çok unsur bulunan Necatigil'in modern edebiyat söz konusu olduğunda yeni tür, imge ve mecazlara yer verdiği, çağrışıma açık bir dil kullandığı ve modern hayatın temalarını konu edindiği de görülür. Onun eserlerinde bütün bu eğilimler korku merkeziyle incelendiğinde onun aslında çağlar boyu değişmeyen ve insanların mahkûm oldukları bir durum olarak gördüğü bu düşüncenin onda gelenek ve modern arasında bir sentez fikri oluşturduğu görülür. Onun eserlerindeki geleneksel yönler ve modern eğilimler bu odak noktasıyla incelendiğinde Necatigil'in geçmiş ve bugün arasında bir sentez kurmak istediği bu sentezi de bütün insanlarda ortak bir duygu olduğuna inandığı korku fikriyle yaptığı söylenebilir. Necatigil, eserlerinde mitolojik kahramanlara, peygamberlere, masal ve halk hikâyelerinden parçalara yer verirken onların korkularına odaklanır. Bununla beraber modern unsurlara yer verdiği eserlerinde de çağın insanının sorunlarına, korkularına yer verir. Böyle bir değerlendirmeye bakıldığında Necatigil'in gelenek ve modern edebiyat arasında bir tercih yapmayıp ikisi arasında bir sentez oluşturduğu ve bu sentezi de "çağlar boyu insanlık için değişmeyen korku"yla yaptığı görülmüştür. Bu durum da Necatigil'in şiirinde korkunun yerini bir kere daha göstermesi bakımından belirleyicidir ve şiirlerinin böyle bir bakış açısıyla incelenmesinin önemini gösterir niteliktedir.

Buradan hareketle çalışmanın ikinci bölümünde Necatigil'in eserlerini korku teması merkeze alınarak analiz edilmeye ve yeni bir bakış açısıyla yorumlanmaya

çalışılmıştır. Onun şiir ve radyo oyunları bu perspektifle değerlendirildiğinde korku durumu, nesnesi, nedeni olan ve olmayan yani korku ve kaygı olarak ikiye ayrılmıştır. Belirlenen bu ayırmadan hareketle Necatigil'in eserleri bu iki ana eksen çerçevesinde incelenmiştir.

Çalışmanın ikiye ayrılan bu bölümünün ilk kısmında Necatigil'in eserlerinde nesnesi, nedeni olan korkuya odaklanılmıştır. Bu bölümde Necatigil'in bu temayı kullanımını daha iyi anlamak adına korkunun tanımları ortaya koyulmuş, kaygıyla farklılıkları belirlenmiştir. Bu farklılıklar ortaya koyulduktan sonra Necatigil'in eserlerinde önemli bir zemine oturan korkunun hangi çerçevelerde eserlerine yansıdığı incelenmiştir. Çalışmada bu durumlar temel olarak "Kader Düşüncesi ve Yaşamla İlgili Korkular", "Sokak, Ev ve Eşya Korkusu", "Uygarlık, Şehir ve Kalabalık Korkusu", "Yalnızlık ve Ayıplama Korkusu" olarak kategorize edilmiş ve başlıklandırılmıştır. Eserleri bu kategorilere göre analiz edilen Necatigil'in şiirlerinde kapalı ve boş bıraktığı yerler yeniden yorumlanmış, anlamı açık ve ortada görünen şiirlerinin de başka anlam derinlikleri taşıyor olabileceği görülmüştür.

Bu bölümün ikinci kısmında Necatigil'in eserlerinde nedeni, nesnesi olmayan kaygı durumuna odaklanılmıştır. İşin bu kısmında kaygının psikolojide ve felsefedeki yansımaları özellikle dikkat çeker. Kaygı psikolojide kaygı nevrozu olarak yer bulurken felsefede varoluşçuluktaki karşılığıyla yer bulur. Böyle bir bakış açısıyla Necatigil'in eserlerinde belirli, mantıklı hiçbir nedeni olmamasına rağmen kaygı duyan bireylere odaklanıldığında her iki durumun da özelliklerini taşıyan eserleri olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle çalışmanın bu bölümü "kaygı nevrozu" ve "varoluşçu kaygı" olmak üzere iki kısımda incelenmiştir.

Necatigil'in eserlerinde kaygı nevrozu durumu incelendiğinde onun, mantıklı, ikna edici hiçbir nedeni olmadan kaygı içinde hisseden bireyleri özellikle dikkat çeker. Birey etrafında varlığını tehdit edecek hiçbir somut gerekçe bulunmaksızın kendini tehlike altında hisseder ve bu durumdan ötürü vehim duyar. Aynı eserlerde bireyin özellikleri incelendiğinde titreme nöbetleri, susuzluk, kabuslar, kendini ve varlığını tehdit altında hissetme, başına türlü felâketlerin geleceğini düşünme gibi nevrozun çeşitli belirtileri görünür. Bu durum da bizim onun şiirlerinde kesik kesik bırakılan yerleri tekrar doldurabilmemize ve bireyin şiirde söyleyemediği yerleri anlamamıza fırsat sunar. Ayrıca bu bölümde bireyin içinde bulunduğu semptomlarla bir analiz yapıldığında

Necatigil'in şiiri Adorno'nun "Korkunç Korkular Yaşıyorum" şiiriyle metinlerarası bir yorumlama imkânı getirir.

Çalışmanın son kısmında Necatigil'in eserlerinde nedeni belirsiz olan kaygı durumunun varoluşçu anlamda bir kaygı fikri taşıdığı düşüncesiyle hareket edilmiştir. Bu düşünceden hareketle Necatigil'in eserlerindeki yaşama azabı, bireyin kamusalık içindeki konumu, nedensizlik ve belirsizlik, dünya içine fırlatılmışlık hissi, yabancılaşma, ölüm ve ölümlle ilgili düşünceler varoluşçu felsefenin kaygı anlayışıyla değerlendirilmiştir. Varoluşçulukta birey yaşadığı bu kaygılara karşı bir sığınma yeri olarak yazma eylemini keşfeder. Necatigil'in de varoluşçulukta karşılık bulan bütün bu durumlar karşısında yazma eylemini ortaya koyması hem onun şiirlerinin böyle bir merkezle yorumlanmasına hem de onda yazma eyleminin açığa çıkmasında kaygının etkili olduğunun söylenebilmesine imkân tanımıştır.

Bütün bunlarla beraber çalışmanın başında Cemal Süreya'nın "Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı" şiirinin vurguladığı tedirgin yanın aslında Necatigil'in şiir yazma serüveninin ana eksenini oluşturduğunu ve Cemal Süreya'nın da şiirinde bunu anlattığını söyleyebiliriz. Necatigil hayata karşı duyduğu tedirginlik karşısında bir kaçış mekânı olarak şiiri bulur ve şiirde de yaşadığı bu tedirgin ruh durumunu anlatır. Süreya'nın "Hep arka pencereden baktı"³¹⁴ mısraıyla da anlattığı gibi o hayata çekingen, tedirgin, yalnızlığına çekilmiş bir tavırla yaklaşır ve şiirlerinde de bu ruh hâlini konu edinir. Şiirlerinde bu yönüyle kaçışları konu edinirken aynı zamanda şiirleri de hayatın korkutucu yönüne karşı bir sığınak gibi kullanır. Şiirinde bile kimi zaman söylemeye çekindiği, korktuğu mısralar kesik çizgilerle, boşluklarla verilir. Şiirinin arka planı bu yönüyle onun bu ruh hâli düşünülerek daha anlamlı hâle gelebilir ve yeni yorumlara imkân sağlayabilir.

³¹⁴ Süreya, *Sevda Sözleri*, 191.

BİBLİYOGRAFYA

- Akgül, Alphan. *Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- Alpaslan, Gonca Gökâl. "Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Mekânın Poetikası", *Türkbilig* 5, (2003): 29.
- Aragon, Louis. *Mutlu Aşk Yoktur*. İstanbul: Adam Yayıncılık, 2001.
- Artun, Ali. *Charles Baudelaire*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Asiltürk, Baki. *Hilesiz Terazi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Ayda, Adile. *Yahya Kemal'in Fikir ve Şiir Dünyası*. Ankara: Hisar Yayınları, 1979.
- Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. Çev. Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.
- Bakırcıoğlu, Rasim. *Ansiklopedik Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Anı Yayıncılık 2006.
- Baudelaire, Charles. *Modern Hayatın Ressamı*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Bayıldır, Sadık Kemal. "Abdal", *Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil*. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2010.
- Benjamin, Walter. *Pasajlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Bloom, Harold *Etkilenme Endişesi*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Calinescu, Matei. *Modernliğin Beş Yüzü*. İstanbul: Küre Yayınları, 2011.
- Çetin, Nurullah. *Behçet Necatigil, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2013.
- Ditfurth, Hoimar von. *Korku ve Kaygı: Tartışma*. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- Eliot, Thomas Stearns. "Four Quartets" *The Complete Poems and Plays of Eliot*. London: Faber and Faber, 1962.
- Eliot, Thomas Stearns. "Four Quartets" *The Complete Poems and Plays of Eliot*. London: Faber and Faber, 1962.
- Eliot, Thomas Stearns. "Gelenek ve Bireysel Yeti", *Denemeler*. Çev. Akşit Gökürk. İstanbul: Afa Yayınları, 1987.

- Eliot, Thomas Stearns. *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı*. Çev. Mine İşgüven. Haz. Hüseyin Salihoğlu. İstanbul: İmge Yayınları, 1995.
- Eliot, Thomas Stearns. *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. Çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1983.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2008.
- Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000.
- Fordham, Freida. *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. Çev. Aslan Yalçiner. İstanbul: Say Yayınları, 2011.
- Freud, Sigmund. *Bir Yanılsamanın Geleceği- Uygarlık ve Hoşnutsuzlukarı*. İstanbul: İdea Yayınları, 2000.
- Freud, Sigmund *Ket Vurma-Belirti ve Korku*. İzmir: İlya Yayınevi, 2014.
- Freud, Sigmund *Uygarlığın Huzursuzluğu*. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Geçtan, Engin. *Çağdaş Yaşam ve Normal Dışı Davranışlar*. Ankara: Maya Yayınları, 1984.
- Freud, Sigmund *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.
- Gürbilek, Nurdan. *Benden Önce Bir Başkası*. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Hamilton, Edith. *Mitologya*. Çev. Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları, 1968.
- Haydar Ergülen. *Radikal*. 15 Aralık 2004. S. 19.
- Heidegger, Martin. *Varlık ve Zaman*. Çev. Kaan Ökten. İstanbul: Alfa Basım Yayım, 2018.
- Hızlan, Doğan. *Şiir Çilingiri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Hızlan, Doğan. *Yazılı İlişkiler*. İstanbul: Altın Kitabevi, 1983.
- Husserl, Edmund. *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. Çev. Harun Tepe. Ankara: Bilgesu Yayınları, 2010.
- İlhan, Attilâ. *Gerçekçilik Savaşı*. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2009.
- Kalpaklı, Mehmet. “Bir Çağ Günümüze: Necatigil ve Divan Şiiri”. *Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.

- Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri II*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1984.
- Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Araştırmaları II*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987.
- Kimya Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Koç, İlyas. “100. Doğum Yılında Necatigil’in Yeni Yazı ve Şiirleri Ortaya Çıktı”. *Varlık*, (Mayıs 2016): 8.
- Köknel, Özcan. *Kaygıdan Korkuya*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2013.
- Köknel, Özcan. *Korkular-Takıntular-Saplantılar*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1990.
- Krisnamurti, Jiddu. *Korku Üzerine*. İstanbul: Ayna Yayınevi, 2000.
- Küçük, Sabahattin. *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basım*, Ankara: Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.
- Levinas, Emmanuel. *Tanrı, Ölüm ve Zaman*. Çev. Işık Ergüden. Ankara: Dost Kitabevi, 2011.
- Marcuse, Herbert. *Eros ve Uygarlık: Freud Üzerine Felsefî Bir İnceleme*. Çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınları, 1998.
- Mazıoğlu, Hasibe. *Fuzulî Üzerine Makaleler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997.
- Mounier, Emmanuel. *Varoluş Felsefesine Giriş*. Çev. Serdar Rıfat Kırkoğlu, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1986.
- Murdoch, Iris. *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi*. İstanbul: De Yayınevi, 1964.
- Necatigil, Behçet. *100 Soruda Mitologya*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988.
- Necatigil, Behçet. *Bile/Yazdı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Necatigil, Behçet. *Düzyazılar I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Necatigil, Behçet. *Düzyazılar II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Necatigil, Behçet. *Mektuplar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Necatigil, Behçet. *Radyo Oyunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Necatigil, Behçet. *Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2016. s. 450.

- Necatigil, Behçet. *Üç Turunçlar: Beş Kısa Oyun*, İstanbul: Varlık Yayınevi, 1970.
- Necatigil, Behçet. *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak Düzyazılar III*. Haz. Serenad Demirhan. İstanbul Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Nutku, Özdemir. *Oyun Yazarı*. İstanbul: İzlem Yayınları. s. 9.
- Özcan, Celal. “Behçet Necatigil’le Başbaşa”. *Hürriyet Gösteri* 49 (Aralık 1984): 10.
- Pazarkaya, Yüksel. *Unutulmak İsteyen Şair Behçet Necatigil 100 Yaşında*. İstanbul: Sözcükler Yayınevi, 2016.
- Rilke, Rainer Maria. *Malte Laurids Brigge’nin Notları*. Çev. Behçet Necatigil. İstanbul: De Yayınevi, 1966.
- Sarısayın, Ayşe. *Çok Şey Yarım Hâlâ: Ayşe Sarısayın Babası Behçet Necatigil’i Anlatıyor*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Sartre, Jean Paul. *Baudelaire*. Çev. B. Onaran, İstanbul: De Yayınları, 1997.
- Sartre, Jean Paul. *Bulantı*. İstanbul: Can Yayınları, 2015.
- Sartre, Jean Paul. *Sözcükler*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: De Yayınevi, 1965.
- Sartre, Jean Paul. *Varlık ve Hiçlik*. Çev. Turhan Ilgaz. İstanbul: İthaki Yayınları, 2014.
- Süreya, Cemal. *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Şatır, Sabri. *Başlangıçta Bilgisizlik ve Korku Vardı: Düşünmenin Öyküsü*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2004.
- Şişmanoğlu, Şehnaz. “İçe Dönük Bir Kapı” Olarak Necatigil Şiiri *Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2010.
- Tarım, Rahim. *Kültür, Dil, Kimlik: Behçet Necatigil’in Şiir Dünyası*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2002.
- Tarlan, Ali Nihad. *Fuzulî Divanı* (Gazel, Musammat, Mukatta’ ve Ruba’i Kısmı C-D). İstanbul: Üçler Basımevi, 1950.
- Tarlan, Ali Nihad. *Fuzulî Divanı Şerhi*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1985.
- Taşçıoğlu, Yılmaz. *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar*. İstanbul: 3F Yayınevi 2006.
- Tekelioğlu, Orhan. “Haller, Şiir Hali ve Dasein” *Defter* 25. (1995): 56.

Temizyürek, Mahmut. “ Azaplıktan Şiir ile Kurtulan” *Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil*. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2010.

Timuroğlu, Vecihi. *Yazınımızdan Portreler*. Ankara: Başak Yayınları, 1991.

Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu, 2005. 10. Baskı.

Yahşi, Elçin. *Behçet Necatigil* (Fotobiyografi). İstanbul: Cem Ofset Matbaası, 1988.

Yavuz, Hilmi. *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.



ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı	Feyza Nur	YILMAZ	
Doğum Yeri ve Yılı	YALOVA	18.07.1993	
Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi	İNGİLİZCE		
Eğitim Durumu	Başlama - Bitirme Yılı	Kurum Adı	
Lise	2007	2011	KARTAL M.A.E. A.İ.H.L
Lisans	2011	2016	İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
Yüksek Lisans	2016	2019	İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
Doktora			
Çalıştığı Kurum/lar	Başlama - Ayrılma Yılı	Çalışılan Kurumun Adı	
1.			
2.			
3.			
Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Kuruluşlar			
Katıldığı Proje ve Toplantılar			
Yayımlar:			
Diğer:			
İletişim (e-posta):	feyzanuryilmaz1807@gmail.com		
	Tarih	27/06/2019	
	İmza		
	Adı Soyadı	FEYZA NUR YILMAZ	

