İkaros'un Yeni Yüzü

CAHİT SITKI TARANCI

2. BASKI

AKÇAĞ

İkaros'un Yeni Yüzü
CAHİT SITKI TARANCI
Ramazan KORKMAZ

İçeriği ile ilgili tüm hukuki
sorumluluk yazarına aittir.

Sayfa Düzeni: Emel YALÇIN

ISBN
978-975-338-370-7

Akçağ Yayınları: 386
Biyoğrafi - İnceleme: 16

2. Baskı / Ankara 2014

Kültür Bakanlığı Yayıncılık Sertifika No: 11382

© Akçağ Yayınları 2014
Fikir ve Sanat Eserleri Yasası gereğince bu eserin yayın hakkı anlaşmalı olarak Akçağ Yayınları'na aittir. İzinsiz kısmen ya da tamamen çoğaltılıp yayınlanamaz.

Baskı ve Mücellit: Erek Matbaası
Büyük Sanayi 1. Cad. Çim Sk. No. 17/1 İskitler-Ankara
Tel: (312) 342 31 01

Kapak Baskı: Poyraz Ofset
İvedik OSB 2. Mtb. Sitesi 578 (1534) sk. No.: 9 Ankara
Tel: (312) 384 19 42

AKÇAĞ BASIM YAYIM PAZARLAMA A.Ş.
Cumhuriyet Mahallesi Selçuk İş Merkezi
Tuna Cad. No.: 8/1 Kızılay-Çankaya/Ankara

Tel. 0312 432 17 98-433 86 51
Fax. 0312 432 28 52

www.akcag.com.tr
akcag@akcag.com.tr

İkaros'un Yeni Yüzü

CAHİT SITKI TARANCI

Ramazan KORKMAZ

AKÇAĞ



Ramazan KORKMAZ

1962'de Çıldır'da dünyaya gelen Ramazan Korkmaz, ilköğrenimini Çıldır ve Ardahan'da, ortaöğrenimini Erzurum Yavuzselim Öğretmen Lisesinde tamamladı. 1985'te Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi ve aynı yıl Fırat Üniversitesinde Araştırma Görevliliği sınavlarını kazandı. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde; "Keçecizade İzzet Molla ve Mihnet-Keşan Üzerine Bir Araştırma" adlı çalışmasıyla yüksek lisans, (1988); "Sabahattin Ali (İnsan-Eser)" adlı çalışmasıyla da doktora öğrenimini tamamlayan (1991) Korkmaz, 1996'da Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında doçent, 2001'de profesör oldu. 4 yıl Doğu Akdeniz Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi(KKTC)'nde "Konuk Öğretim Üyesi" olarak çalışan Ramazan Korkmaz'ın; Sabahattin Ali (İnsan ve Eser), İstanbul 1997 (TİSAV 1997 Edebiyat Bilim Ödülü), Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri, Ankara 2004, Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü (Mutlu Deveci ile birlikte), Ankara 2011, Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı (Cafer Gariper ile birlikte), Eskişehir 2010, ile yazarlığını ve editörlüğünü yaptığı, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000, Ankara 2005, Cengiz Aytmatov, Ankara 2009, adlı kitapları; yurtiçi ve yurtdışı sempozyumlarda sunulmuş tebliğleri ve alanıyla ilgili 60'ın üzerinde bilimsel makalesi mevcuttur. 2008'de kurulan Ardahan Üniversitesi'ne Kurucu Rektör olarak atanan ve halen bu görevini sürdüren Korkmaz, 2009'da kurucu başkanlığını üstlendiği Kafkasya Üniversiteler Birliği bünyesinde bölge üniversiteleri ile işbirliklerini akademik düzeyde yürütmekte olup evli ve üç çocuk babasıdır.

"okuma edimini,
en **kutsal** *varoluş biçimi sayan*
babamın anısına, saygıyla..."

KISALTMALAR

a.g.e.,	adı geçen eser
a.g.g.,	adı geçen görüşme
a.g.y.,	adı geçen yer
B.Ş.,	Bütün Şiirler
Bkz.,	Bakınız
Bkz. Belge No: C.,	Bakınız Belge No: Cavidan Hanıma yazılan mektup
Bkz. Belge No: N.,	Bakınız Belge No: Nihal Hanıma yazılan mektup
Çev.,	Çeviren
D.G.,	Düşten Güzel
Haz.,	Hazırlayan
MEB.,	Milli Eğitim Bakanlığı
O.B.Y.,	Otuz Beş Yaş
Ö.S.,	Ömrümde Sükut
P.,	page
S.,	Sayı
s.,	sayfa
Sos. Bil. Enst.,	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Üniv.,	Üniversite
Yay.,	Yayınlan

İÇİNDEKİLER

Kısaltmalar 6
Önsöz 11

Birinci Bölüm
HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

I- HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ 17
A. HAYATI 17
1. Aile Çevresi, Doğumu ve Çocukluk Dönemi 17
2. Yarım Kalan Atılım: Öğrenim Serüveni 19
a. İlköğretim 19
b. Cennetten Kovuluş: Ortaöğretim ve İstanbul Yılları 19
c. Yükseköğretim 25
c.1. Mülkiye Mektebi 25
c.2. Yüksek Ticaret Okulu 29
3. İlk Memuriyet 30
4. Paris Yolculuğu-Savaş Yılları ve Yurda Dönüş 31
5. Askerlik Dönemi 34
6. Bohem Yaşantı ve Yeniden Memuriyet 35
7. Düşten Güzel Günler: Cavidan Hanım'la Tanışma ve Evlilik 38
8. Tarumar Olan Bahçe: Hastalığı ve Ölümü 47
B. EDEBİ KİŞİLİĞİ 51
1. Edebiyatla Tanışma ve İlk Etki Kaynakları 51
2. Edebi Çevrelerle Tanışma ve İlk Şiir Denemeleri 52
3. Bir Ömrün Şiire Adanışı ve Kitaplaşan Şiirler 56
4. Şair ve Şiir Hakkındaki Düşünceler 65
a. Şair Kimdir? 65

b. Şiir ve Nağmeleşen Kelime 68
c. Şiir ve Dil 70
d. Şiir ve Konu 72
e. Şiir ve Form 73
II. ESERLERİ 75
A. ŞİİR KİTAPLARI 75
1. Ömrümde Sükut 75
2. Otuz Beş Yaş 75
3. Düşten Güzel 76
4. Sonrası 76
B. HİKÂYELER 77
C. ROMAN DENEMESİ 79
D. DÜZYAZILARI 80
1. Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri 80
2. Ziya'ya Mektuplar 80
3. Yazılar 80
4. Muhtelif Dergi ve Gazetelerde Çıkan Yazılar 80
a. Makaleler ve Yazılar 80
b. Söyleşiler ve Anketlere Verilen Cevaplar 82
c. Çeviriler 83

II. BÖLÜM
ŞİİRLERİN TEMA/KONU VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

I. ŞİİRLERİN TEMA/KONU BAKIMINDAN İNCELENMESİ 87
A. Yaşama Sevgisi 87
B. Aşk Temi 113
C. Kadın 129
D. İnsan Sevgisi 145
E. Tabiat 151
F. Yalnızlık 164
G. Geçmişe Özlem 175
H. Ötelerin Çağrısı ve Kaçış 183
I. Kötümserlik 195
İ. Bohem 216
J. Sıkıntı ve Bunalım 219

K. Ölüm 234
L. Diğerleri 259
1. Ulusal Değerler ve Duygulanmalar 259
a. Atatürk 259
b. Mehmetçik 263
2. Sosyal Konular 265
II. ŞİİRLERİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ 269
A. NAZIM BİRİMİ 269
1. Dörtlü Mısra Terkiplerinden Oluşan Şiirler 269
2. İkili, Üçlü, Beşli (vd.) Mısra Terkibinden Kurulu Şiirler 271
3. Serbest Nazım 273
4. Soneler 275
B. ŞİİRDE UYUM VE AHENK UNSURLARI 276
1. Dış Uyumu Sağlayan Unsurlar 276
a. Ölçü ve Duraklar 276
b. Kafiye ve Redif 277
2. İç Uyumu Sağlayan Unsurlar Mısra Örgüsü ve Ses Düzeni 279

III. BÖLÜM
CAHİT SITKI'NIN SEMBOL VE İMGE DÜNYASI

I. SEMBOLİK ANLATIM 287
A. Cahit Sıtkı'da Özel/Kişisel Sembolizm 288
B. Cahit Sıtkı'da Geleneksel Sembolizm 290
1. Yerli Kaynaklı Geleneksel Sembolizm 291
2. Yabancı Kaynaklı Sembolizm 294
II. İMGE (İmaj) 298
A. Tanımı 298
B. Cahit Sıtkı'nın Şiirlerindeki İmgeler ve Nitelikleri 300
1. Yayılgan/Gelegen İmgeler 300
2. Batık İmgeler 313
3. Radikal İmgeler 318
4. Yoğun İmgeler 320
5. Süsleyici, Coşkun ve Bayat İmgeler 322

IV. BÖLÜM
DİL VE ÜSLUP

A. Şiir Dilini Kavrayış Biçimi ve Söz Serveti 327
B. Dili Kullanım Biçimi ve Mısra/Cümle Yapısı 329
1. Mısra Örgüsü ve Cümle Yapısı 329
2. Dildeki Sapmalar 332
a. Yazımsal Sapma 332
b. Sesbilimsel Sapmalar 334
c. Tarihsel Dönem Sapmaları 336
3. Yinelemeler 336
a. Ses Yinelemeleri 337
b. Kelime ve İbare Yinelemeleri 338
c. Blok Yinelemeler 341
C. Şiirlerindeki Değişmeler 342

SONUÇ 349

KAYNAKLAR 355
A. Genel Kaynaklar 355
B. Cahit Sıtkı Tarancı ile İlgili Kaynaklar 358
1. Kitaplar 358
a. Hakkında Yazılan Kitaplar 358
b. Cahit Sıtkı'dan Bahseden Kitaplar 359
2. Tezler 360
3. Dergi ve Gazete Yazıları 360
BELGELER 377
A. Yayınlanmamış Şiir ve Mektuplar 378
1. Şiir 378
2. Mektuplar 379
A. Nihal Hanıma Mektuplar 379
B. Cavidan Hanıma Mektuplar 382
B. El Yazılarından Örnekler 401
C. Hayatı ile İlgili Belgeler 406

Kişi Adları Dizini 417

ÖNSÖZ

Sanatçı için görünür dünya, çözümlenmesi mutlak gerekli bir şifreler, remizler dizgesidir. O, tanrısal bir duyarlılıkla eşyanın yüzüne sinen gizil anlamı okurken; nesneler alemindeki her şeyin (fenomen) bir başka şeyi determine ettiğini, anıştırdığını ve çağrıştırdığını düşünür.

Bu bakış zaviyesi, gerçeğin görünür yüzü ve kolayca tüketilen anlamıyla daimi bir çatışmanın içerisinde olan sanatçıyı; kendisi, toplumu ve türü adına öne sürer; konuşmaya, yazmaya, dönüştürmeye -bir bakıma- tahrik ve taciz eder.

Sanatçının eser merkezli bu çatışma problematiğini anlamaya ve çözümlemeye yönelik her çalışma, insanlığın tarihi süreç içerisindeki bireysel ve toplumsal varoluş macerasını daha iyi kavramamıza imkân sağlar. Zira her eser, kendisini ortaya koyan varlığın tematik bir imgesini de içinde taşır.

Bu bakımdan Türk edebiyatı, kendini öne süren toplumsal tinin (geist) tarihsel değişme ve gelişme süreçlerine paralel bir seyir takip eder: Orhun Bengütaşları'nda; zamanı ve mekânı aşma sevdasındaki insanın kutlu doğum sancılarını, Dede Korkut Oğuznameleri'nde; dinamik ruh değerlerimizi ve geçiş dönemi toplumların içine düştüğü ikilemleri, Arayışlar Devri Türk Edebiyatında gerçekten her alanda 'kendisi olma' kavgası veren insanın sıkıntılı, sancılı varoluş mücadelesini görmemiz mümkündür.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı ise, arayışlar dönemine ait sıkıntıların kısmen halledildiği, değişik olan'ın daha özümsenerek yeni ve özgün terkiplere dönüştürüldüğü bir zaman dilimini kapsar. Bu zaman diliminde yetişen yazar ve şairlerin işledikleri konu/tema ve sahip oldukları siyasi

düşünce farklılıklarına rağmen, ortak kesişim noktalarını "kendisi olma" mücadelesinin edebiyattaki yansıması kabul edebileceğimiz ulusal/milli bir edebiyat anlayışı oluşturur.

Cahit Sıtkı Tarancı, herhangi bir siyasi angajmana girmeden, Türkçe'nin duru ve temiz ırmağında, devrinin bu 'kendi oluş' problematiğine iddiasız bir biçimde tanıklık etmeye çalışan sanatkârlardan biridir. Ona göre, 'kendisi oluş'un ilk biçimi, ölüme karşı bir tavır geliştirmekle ortaya çıkar. Yaşamın kutsallığına yönelmiş tehditleri, iki farklı ölüm biçimi ile ifade eden şair, dünyalık ölümleri; alışkanlıkların sıradanlığına batma, farkediş düzeyinden düşme ve unutma/unutulma gibi insani yitimlerle değerlendirirken; dünya yaşantısını sona erdiren mutlak ölüm duygusu karşısında ise, hayali gerçeğini aşan insanın önlenemez düşüşünü simgeleyen çaresiz ve tutuklu bir İkaros trajedisi yaşar.

Cahit Sıtkı Tarancı üzerine yaptığım çalışmaya başlamadan (1996) önce; doğrusu bu kadar önemli belge ve bilgilere ulaşabileceğimi sanmıyordum. Çalışmanın en büyük şansı; "Nihal Abla"nın hâlâ yaşıyor olması, en büyük sürprizi ise; görüştüğümüzde kanser hastalığı ile pençeleşen Düşten Güzel'in güzeli Cavidan Hanımefendiyi bulmamdı. Her iki hanımefendi de Cahit Sıtkı'nın sağlığında onu en iyi anlayan, yalnızlığını dindiren ve yaşadığı ruhsal fırtınalara yakınen tanıklık eden kimselerdi.

Ölümün gölgelediği beraberliklerinin üzerinden 40 yılı aşkın bir süre geçmiş olmasına rağmen, bu iki vefa abidesi insan, şairin hatırasına kutsal bir değer izafe ederek bağlı kalmış ve ona ait en küçük bir kartviziti bile saklamışlardı.

Cahit Sıtkı'nın kendi el yazısıyla şiir defteri, pelür kağıtlara yazılmış şiir müsveddeleri, yayınlanmamış özel mektuplar, fotoğraflar ve derlenmemiş anılar; bu iki vefa abidesi hanımefendiden aldığım, derlediğim, öğrendiğim belge ve bilgilerden sadece birkaçıdır. Onlardan, ölüm ötesi süren dostlukların derin anlamını öğrendiğimi de itiraf etmeliyim...

Bütün bunlara ilaveten Cahit Sıtkı Tarancı'yı tanıyan ve benim ulaşabildiğim arkadaşları, dostları ve akrabaları ile de görüşülüp şairin çocukluk dönemine, ilk gençlik yıllarına ait anı ve izlenimleri derlendi. Şairin mezun olduğu okul ve çalıştığı kurumlardaki sicil dosyaları da temin edilerek, biyografisine ait bilinmeyen, eksik veya az bilinen yönleri aydınlatılmaya çalışıldı.

Elde edilen malzemenin çokluğuna rağmen şairin hayatı ve edebi kişiliği, dört bölümden ibaret çalışmanın yalnızca bir bölümünü oluşturmaktadır. Diğer üç bölüm, şiirlerin incelenmesine ayrılmış olup İkinci Bölüm; Şiirlerin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi, Üçüncü Bölüm; Sembol ve İmge Dünyası, Dördüncü Bölüm; Dil ve Üslup başlıkları altında değerlendirilmiştir.

İncelemede, -Ömrümde Sükut hariç- eserlerin birinci baskıları esas alınmış ve şairin hayatta iken yaptığı bazı değişmeler ayrıca gösterilmiştir. Elimizdeki şiir defterinde olan veya dergilerde yayınlanarak kitaplara girmeyen şiirlerin göndermeleri, Defter ve Asım Bezirci'nin hazırladığı Bütün Şiirleri'ndeki sayfa numaralarına yapılmıştır.

Sonuç, genel bir değerlendirmeden ibarettir. Kaynaklar kısmında, ulaşabildiğimiz ve çoğunluğunu eserde kullandığımız çalışmalara yer verilmiştir. Belgeler bölümünde yayınlanmamış bir şiiri, Nihal Hanıma ve Cavidan Hanıma yazdığı yayınlanmamış mektuplar, hayatıyla ilgili resmi belgeler ve fotoğraflar yer almaktadır.

Ayrıca şunu da belirtmek isterim ki, eserin düzenlenmesi itibariyle aslında "Dil ve Üslup" başlığı altında incelenmesi gereken 'Sembol ve İmge' bölümü, özel bir dikkati yoğunlaştırmak amacıyla müstakil bir deneme hüviyetinde düşünülmüştür. Yabancı kaynaklara ulaşma ve onların ışığında çalışmayı yönlendirme endişesi yüzünden eserin hazırlanma sürecinde yazarının dil ve üslup anlayışında bir hayli değişme ve gelişmeler oldu. Eserde ikilem gibi görülebilecek -ku-

sursa bana ait- birçok terim ve yazım farklılığı, tamamen bu süreci yansıtan öğelerdir. İnsan nasıl geçmişinden kopamaz ise, gelişmeye ve değişmeye karşı da asla kayıtsız kalamaz. Böyle bir kopuş veya kayıtsızlık, her iki halde de insan varlığını kökten tahrip eder.

Hiçbir zaman mükemmeliyet iddiasında olmayan, ama gerekli görülen her ayrıntı üzerine ısrarla gidilerek hazırlanan bu çalışmaya pek çok değerli insan, maddi ve manevi açıdan katkıda bulundu:

Her şeyden önce bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım değerli hocalarım Prof. Dr. Şerif Aktaş ve Prof. Dr. Önder Göçgün beyefendilere kalbi şükran borcum olduğunu ifade etmek isterim.

Çalışmanın en büyük şansı ve sürprizi olarak gördüğüm Nihal (Tarancı) Erkmenoğlu ve Cavidan (Tarancı) Yükselen Hanımefendilerin, bana bütün özel arşivlerini açma ve yıllarca bir sır olarak sakladıkları anılarını benimle paylaşma lütfunda bulunmalarını ömrüm oldukça unutamayacağım bir incelik örneği saymaktayım. Bu iki vefa abidesi hanımefendiyi saygıyla -tabii ki, görüşmemizden beş ay sonra kansere yenik düşerek uçmağa varan Cavidan Hanımı rahmetle- anıyorum. Cavidan Hanımla görüşmemizi büyük bir anlayışla karşılayan eşi sayın Metin Yükselen Beye, bilgi ve belgelerle çalışmamı destekleyen Avukat Reşid İskenderoğlu, Kamuran Erkmenoğlu, Adil Tekin, Şevket Beysanoğlu ve Halil Soyuer beylere, yazım ve kontrol işlerinde yardımlarını gördüğüm değerli çalışma arkadaşlarım Ülkü Eliuz, Tarık Özcan, Mithat Durmuş, Fatih Arslan ve Mutlu Deveci'ye; ayrıca çalışmanın basılma aşamalarını üstlenen sevgili dostum Yakup Çelik'e ve AKÇAĞ Yayınevi yetkililerine teşekkürü zevkli bir görev bilirim.

Ramazan KORKMAZ
15 Şubat 2002
G. Magosa/ KKTC



BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ ve ESERLERİ

I.
HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

A) HAYATI

1- Aile Çevresi, Doğumu ve Çocukluk Dönemi

Şiiri hayatının yegâne mihveri yapan ve bir ihtiras halinde ona bağlanan Cahit Sıtkı, Diyarbakır'ın en köklü ve en saygın ailelerinden biri olan Pirinçzâdeler'e mensuptur.[1]

Bölgede keskin bir nüfûza sahip dedesi Hacı Ali Efendi, oldukça varlıklı ve aydın bir insandır. Hacı Ali Efendi'nin büyük oğlu Arif Efendi, Diyarbakır'da belediye başkanlığı yapmış ve I. Meşrutiyet'in ilanından sonra Diyarbakır'dan milletvekili seçilmiştir.[2] Küçük oğlu Hacı Hüseyin ise, babasının ziraat ve ticaret işlerini yürütmüş ve Müftü Hacı Ahmet Efendi'nin kızı Hayriye Hanım'la evlenmiştir. Bu evlilikten 1888 yılında Cahit Sıtkı'nın babası Bekir Sıtkı dünyaya gelir.

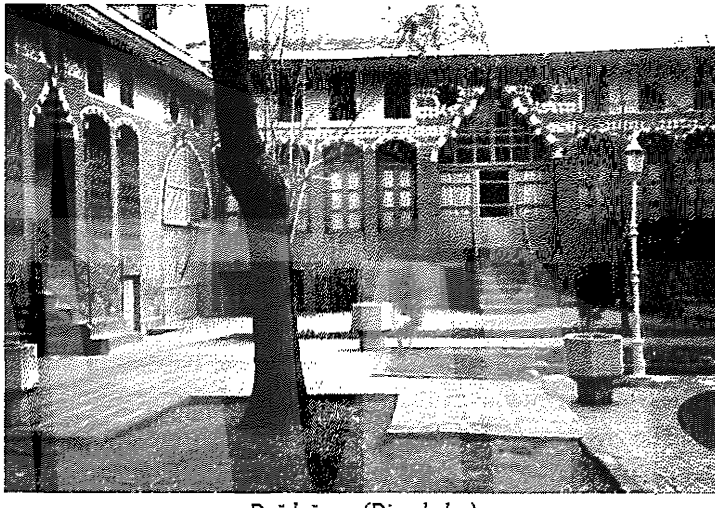
Ailenin ticaret ve ziraat işlerini yürüterek baba mesleğini devam ettiren Bekir Sıtkı, devrin fikri ve edebi faaliyetlerine de yabancı kalmaz. Öyle ki, amcası Arif Efendi'nin kızı Arife Hanım ile yaptığı evlilikten doğan çocuklarına çoğunlukla Servet-i Fünûn ediplerinin ve roman kahramanlarının isimlerini vermeyi tercih eder; Hüseyin Cahit, Halit, Nihal.

---

1 Kâmuran Erkmenoğlu, 20.3.1996 tarihli görüşme.

2 Şevket Beysanoğlu, Cahit Sıtkı Tarancı, Ankara 1969, s. 1 (Arif Efendi'nin Feyzi ve Nedim adında iki oğlu vardır. Feyzi Bey (1878-1933), Cahit Sıtkı'nın kendisini şiire teşvik ettiğini söylediği dayısıdır. Cumhuriyetin ilk yıllarında milletvekilliği de yapmış ve Fethi Okyar kabinesinde (...) Bayındırlık Bakanı olmuştur.)

Bekir Sıtkı'nın evlerindeki Kurân-ı Kerim'in kapak içine düştüğü nota göre Cahit Sıtkı, 2 Ekim 1910 tarihinde[3] Diyarbakır'da bir ara Trahum hastahanesi olarak da kullanılan ve halen Cahit Sıtkı Tarancı Müzesi adıyla düzenlenmiş olan evlerinde dünyaya gelir. Asıl adı Hüseyin Cahit'tir.[4] Üçü kız, üçü erkek olmak üzere toplam altı kardeşin en büyüğü olan şairin diğer kardeşleri şunlardır; Mehmet Halit (1912-1983) Sabiha Nihal (Erkmenoğlu, 1330), Yıldız (Koksal, 1334- 21 Haziran 1994), Atiye Hilal (Arda, 1336), Yılmaz Cihangir (1340)



Doğduğu ev (Diyarbakır)

Çocukluk yıllarında evin içinde oldukça neşeli, esprili ve enerjik olan Cahit Sıtkı, evin dışında daima içe kapanık, suskun ve çekingendir. Fiziksel olarak cılız, naif bir yapıya sahiptir.[5] Bu yüzden sık sık hastalanır ve ailesi bu ilk çocuğun başına pervane kesilir. Özellikle baba Bekir Sıtkı, ataerkil aile kabulündeki "oğul" imgelerinin bütün ümitlerini, hülyalarını

[3] Şevket Beysanoğlu ile yapılan 20.3.1996 tarihli görüşme.
Şevket Beysanoğlu, Cahit Sıtkı Tarancı, a.g.e., s. 2
Bkz. Belge No: 1. 2. (Evlenme Cüzdanı).

[4] Belge No: 1. 1.(Evlenme Cüzdanı ve Çalışma Belgesi)

[5] Nihal Erkmenoğlu ile yapılan 20.3.1996 tarihli görüşme (Ankara).

onun üzerine kurmuştur. Daha kendini ve dünyayı tanıma aşamasındaki bu sıska çocuğa mesleği dahi küçükken seçilmiştir: O, ileride okuyup vali olacak ve ailenin adını daha da yüceltecektir. Şimdiden davranışları ve ruhsal yönelişleri itibariyle buna hazırlanmalıdır. Babasıyla arasındaki mesafeli ilişkiyi hep bu ileriye dönük hülyalar kurmaktadır.

2- Yarım Kalan Atılım: Öğrenim Serüveni

a- İlköğretim

Okul çağı geldiğinde ailede şenlik havası vardır. Dualar okunur, sadakalar verilir. İlk öğrenimine Nümûne-i Terakki-i Hamidî Mekteb-i İptidaisinde başlar (1917). Bu dönem, Osmanlı Devleti'nin bütün toplumu sarsan hızlı ve kesin tükenişinden hassas ve ince ruhlu bir çocuğun ruhuna düşebilecek payın azamisini alarak büyür. Öğrenim hayatının ikinci yılında Mekteb-i Sultanî'nin "İptidai" kısmına naklederek burayı, öğretmenlerinin "üstün başarı" takdiriyle bitiren Cahit Sıtkı, daha sonra, oğlunu vali olarak görmeyi bir ülkü halinde benimseyen baba Bekir Sıtkı tarafından, daha iyi eğitim görmesi için İstanbul Kadıköy'deki Saint-Joseph Lisesi'ne gönderilir (1924).

b- Cennetten Kovuluş: Ortaöğretim ve İstanbul Yılları

Okumak üzere ailesinin sıcak ilgisinden uzaklaşan Cahit Sıtkı, yeni çevrede büyük bir yabancılık duygusu ile karşılaşır. İstanbul, o koca şehir ve insanları, anne şefkatine muhtaç bu çekingen çocuk ruhunda bir labirent çıkmazı oluşturur. Öğrenci arkadaşlardan, öğretmenlerden ve çevreden sıkılan, kaçan şair, kitaplara, özellikle şiir kitaplarına yalnızlığını, mutsuzluğunu dindirecek bir teselli kaynağı olarak yönelmeye bu yıllarda başlar. Genellikle Namık Kemal, Tevfik Fikret ve Mehmet Emin'i okuyan Cahit Sıtkı, daha sonra Fransızcasının ilerlemesiyle Corneille, Racine ve Moliere gibi klasik

tecrübeleri tanır. Okuduğu bütün bu yerli ve yabancı edipler, onun şair tabiatının kendiliğinden gelişmesine ve yönlenmesine vesile olurlar. İlk şiir denemeleri bu atmosfer içinde ve kimseler duymadan yapılmaktadır.

Dört yıl Saint-Joseph Lisesinde başarılı bir öğrenim gördükten sonra, intibâk sınavlarını verip Galatasaray Lisesi orta kısmı son sınıfına nakleder.[6] Galatasaray Lisesi onun edebî kişiliğinin gelişmesinde ve yönlenmesinde asıl belirleyici rolü oynayacaktır.

1928-1929 ders yılında o dönem sınıfta kalmış olan Ziya Osman Saba ile tanışırlar. Ziya Osman Saba o günleri anlatan "Cahit'le Günlerimiz I-IV"[7] adlı seri yazıda; kendisinin şiir çalışmaları yüzünden "riyaziyeci Dellou"nun dersinden kaldığını, utanarak sınıfa gittiğini ve edebiyat öğretmeni Fazıl Ahmet Aykaç'ın öğrencilerin zevklerini, ilgi derecelerini ve yönelimlerini belirlemek üzere başvurduğu ilk derste herkese ezberindeki şiiri okutma esnasında Cahit'in Lamartine'den okuduğu "L'Isolement" adlı şiiriyle kendisinin dikkatini çektiğini belirtir ve onun ilk görünüşteki fizikî portresini şöyle çizer;

> *"Bu şiir o sınıf için bir şeydi; ilgilenerek arkama belli etmeden bakmıştım. Esmer, arkaya taranmış siyaha çalar saçlı, ince dudaklı, üst dudağı ile ufak burnunun arası biraz fazla açık, kulakları kabarık, alnı darca, bütün güzelliği, koyu kestane moğolumsu çekik gözlerinin biraz hüzünlü mânâsında toplanmış, ufak tefek, temiz giyimli, çoğumuzun aksine, kıravatlı bir gençti. Halinde, duruşunda bir azim okunuyor; tipi sol yanağındaki Diyarbakır çıbanının irice izi, onun hiç değilse, İstanbullu olmadığını söylüyordu.(..) 1106 Cahit Efendi diye bildiği, şiirlerden birini okumaya davet edilmiş öğrenciyse okulun yenisi sayılırdı."*[8]

Saint-Joseph'te başarılı bir öğrenci olan Cahit Sıtkı, yeni okulunda da aynı çizgiyi devam ettirmekte ve her soruyu

---

6 Gültekin Samanoğlu, Cahit Sıtkı Tarancı, Ankara -1988, s. 5.

7 Ziya Osman Saba, "Cahit'le Günlerimiz I-IV", Varlık, S. 441-444, 1 Kasım 1956-15 Aralık 1956.

8 Ziya Osman Saba, "Cahit'le Günlerimiz(1)", Varlık S. 441, 1 Kasım 1956, s. 18

cevaplamak üzere ileri atılmaktadır. Arkadaşları onun Galatasaray Lisesi geleneklerine ters düşen bu el kaldırıp, sözü, biraz da zorla isteyen tavrı yüzünden kendisine "Faşist" lakâbını takarlar. Daha sonra bu tarzdaki "parmak değil el kaldıran" davranışından vazgeçer ve *"sual doğrudan doğruya kendisine sorulmadıkça cevap vermemeye alış(ır)."*[9]

Cahit Sıtkı'nın gerek Saint-Joseph'te okurken, gerekse Galatasaray Lisesi'ne kaydolduğu ilk yılda arkadaşlarıyla sağlıklı iletişimler kuramayışı biraz da onlardan gördüğü anlayışsız, kötü muamele[10] onu daha içe kapanık ürkek ve kötümser yapar. Bu yıllarda büyük bir yanlızlık, terk edilmişlik[11] ve dışlanmışlık psikozu içindedir;

> *"Sevgili Anneciğim,*
>
> *Kıymetini takdirden aciz olduğumuz üç aylık muammalı bir saadet devresinden sonra böyle birden bire uzaklara atılmak, şefkatiniz ülkesinden uzak, yabancı bir yerde yatıp kalkmak, yiyip içmek, annesini muztarip hayatının biricik güneşi addeden hassas bir çocuk için mukadderatın amansız bir fermânıdır."*[12]

Mektuptaki ifadelere bakılırsa, 4 yıl gibi uzun bir süre geçmesine rağmen hâlâ gurbete alışamadığı ve kimsesiz bir çocuk gibi annesini/ailesini şiddetli bir şekilde arzuladığı görülür. Saadet diyârından kovulduğuna inanan bu muzdarip ruh, kendisini kandıracak, gerçeğini ve mutsuzluğunu unutturacak kaynaklara ihtiyaç duymakta ve bunun için yoğun bir okuma faaliyeti içerisinde çareyi kitaplarda aramaktadır. Özellikle ilk planda Fransız romantiklerinin eserlerine yönelir ve onların etkisinde kalır. Ailesine ve kızkardeşi Nihal'e yazdığı mektuplarda bu karamsar ruh halini oldukça şairâne cümlelerle ifade eder;

---

9 a.g.y., s. 18.

10 Şahap Sıtkı, "Cahit Sıtkı'nın Ardından", Yenilik, s. 49, 1 Aralık 1956, s. 45. "Okula başladığı anda arkadaşlarının biraz sert, biraz kötü davranışlarıyla karşılaşınca içine girdiği hayatın kendine göre bir hayat olmadığını anladı. Son derece duygulu, nazik, son derece alıngan yaratılışta bir çocuktu."

11 Sabri Esat Siyavuşgil, "Tükenen Nesil", Yenilik, S. 49, 1 Aralık 1956, s. 47.

12 Cahit Sıtkı Tarancı, Evime ve Nihal'e Mektuplar, a.g.e., s. 1.

"(..) Babacığım,

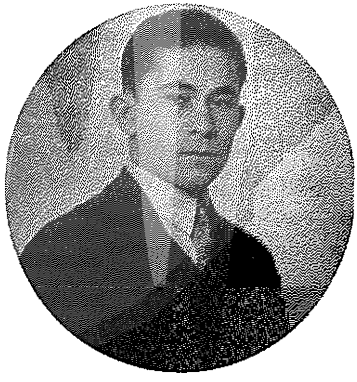
Şimdi karşınızda yaralı bir arslan gibi alicenâplığınızın mübarek eteğini yalamaktayım. Kalbimde bin türlü güneşler doğuran güneşli elleriniz bu sefer saçlarımı okşuyor ve kalbimdeki karanlıklar saltanatına nihayet vererek ışıklar cumhuriyetini ilan ediyor..."[13]

Genç şair adayı, kendisini yeni çevrede bir türlü kabul ettirememenin sıkıntısını yaşamaktadır. Bu yüzden sürekli bir saadet sembolü olarak gördüğü Diyarbakır'daki aile hayatına dönme, kaybettiğini sandığı sevgi ve şefkat denizine erişme arzusuyla doludur. Okul çevresinde ailesinin sıcak ilgisini bulması zaten imkânsızdır. Buna bir de hassas, çekingen "taşralı" bir gencin İstanbul'da tek başına varlık mücadelesi vermek zorunda kalışı ve karşılaştığı olumsuz tecrübeler eklenince hâlden memnuniyetsizliği onu çoğu zaman kaçış nitelikli arayışlara itecektir. Yeni çevresine ayak uydurmakta bir hayli zorlanan ve kardeşinin mektuplarında teselli arayan şair, yayınlanmak üzere bir şiirini Meş'aleciler'in sınıflarındaki temsilcisi olan Ziya Osman Saba'ya verir. Şiirde Pirinççizâde Cahit Sıtkı imzası vardır.[14] O yıllar eski harflerle çıkan ve Lâtin harfleriyle yeni yeni denemeler yapan Meş'ale dergisi bu hadiseden kısa bir süre sonra kapanır ve şiirin yayınlanması için Yusuf Ziya ile konuşulmasına gerek kalmaz.

Lise 2. sınıfa geçmeleriyle birlikte önceki yıldan şiirin yakınlaştırdığı bu iki insan arasında sıkı bir dostluk da kendiliğinden kurulmuş olacaktır. 1929-1930 ders yılında Ziya Osman Saba da yeniden yatılıya geçmiş ve iki şair okulda, yemekhanede, çalışma salonunda ve yatakhanede hep beraber olmanın, şiiri keşfetmenin mutluluğu içerisindedirler. Ziya Osman'ın delâletiyle Baudelaire'i tanıyan Cahit Sıtkı; bu öğretim yılından itibaren şiire daha yoğun bir şekilde eğilmeye başlar. Dolayısıyla Saint Joseph'te okulun en iyi öğrencilerinden olan şairin ikmâl dersleri gelmeye başlar...

[13] a.g.e., s. 7.
[14] Ziya Osman Saba, "Cahit'le Günlerimiz (1), a.g.y., s. 18.

Hafta sonu tatillerini, o zaman Diyarbakır milletvekili olarak bir ara Fethi Okyar kabinesinde Atatürk döneminin Bayındırlık Bakanı olarak da görev yapmış olan dayısı Feyzi Bey'in[15] evinde, yaz tatillerini de Diyarbakır'da ailesinin yanında geçiren genç şairin Diyarbakır'dan -yaz tatili zamanında- arkadaşı Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuplarda derslerden ikmâle kalmanın sıkıntılarıyla bir türlü rahat edemediğini ve ailesine karşı da mahcup olduğunu görüyoruz;



Cahit Sıtkı'nın gençlik yılları

"İkmâle kalmak çok fena şey Ziya! Hele babamın mütemâdiyen söylenmesi beni kudurtuyor. Ya imtihanını veremezsen, diyorlar. Ben de kafamı avuçlarımın içine alarak mırıldanıyorum: Ya veremezsem! Çok feci Ziya! Düşün on üç seneden beri mektebe gidiyorum. Böyle bir felâket karşısında ne yapılır, ne yapılabilir ki sanki? (..) Geçeceksin, geçeceğim, geçeceğiz Ziya! İkmâle kalmak gibi manasız şeyler bizlere mev'ud daha nice sıkıntılar yanında hiçtir."[16]

Yaz tatilinde Diyarbakır'ın sıcağından ve kendisini tatmin edecek bir kültür muhitinin olmayışından da oldukça sıkılan Cahit Sıtkı, ikmâl derslerini (Müsellesat, Kimya, Fizik ve Hendese) vermek üzere İstanbul'a geldiğinde özel ders alarak ve günde yaklaşık beş-altı saat çalışarak bu sıkıntılardan kurtulmaya gayret gösterir;

[15] Ruhi Nedimoğlu, Bir Kültür Yumağı Diyarbakır'dan, Ankara 1995, s. 41.
[16] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, İstanbul 1957, s. 41.

"Sevgili Nihalciğim, (..) Gerek kendi kusurumuz gerek talihsizliğimiz bu sene nasıl oldu da ikmâle kaldık...Sanki büyük bir cürümmüş gibi bunu daima yüzümüze vuranlara karşı cephe alalım ve kendi kudretimiz dahilinde, elimizde bulunan zekâ ve gayret silahlarıyla mücehhez, ikmâl kalesini zaptedelim ve bu kale üstüne muvaffakiyet bayrağını alkışlarla dikelim...(..) Ben günde beş altı saat çalışmaktayım. Ders de alıyorum. İyiyim. Çalışmak icâp ettiği için kısa kesiyorum." [17]

Şairin gerek Ziya'ya gerekse Nihal'e yazdığı mektuplarda ikmâle kalmaktan dolayı çevrenin yoğun baskılarına muhatap olması, onun şiir yüzünden karşılaştığı ilk çatışmadır. Zira şiire tam olarak başlamadan önce sınıfın en iyilerinden olan şair, 13 yıllık öğrencilik hayatında ilk defa "şiir yüzünden" başarısız olmuştur. Çevre bunu oldukça yadırgamakta, hatta aşağılamaktadır. Bir "felâket" olarak kabul edilen bu durum, onun hayatındaki temel çizginin şiirden yana daha net bir şekilde belirlenmesine vesile olacaktır. Şiire tam olarak gönül veren Cahit Sıtkı, bundan sonraki bütün okul hayatını, hatta iş hayatını hep şiirin büyülü perisi uğruna fedâ edecektir.

Gayretli çalışmaları sonucu o yılki dersleri tamamlayarak son sınıfa geçen Cahit Sıtkı, Servet-i Fünûn, Muhît ve Galatasaray Lisesi'nin çıkardığı Akademi mecmuasında sürekli yayınlanan şiirleriyle sınıfın şairler grubundan sayılmaktadır. 1930-1931 öğretim yılı sonunda Galatasaray Lisesi'ni bitiren şairi, ideallerine galebe çalmak üzere bütün mihnetleriyle koca bir hayat beklemektedir.

[17] Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar,* (Haz. İnci Enginün), Ankara 1989, s. 14 (19.8.1930 tarihli mektup.)

c- Yüksek Öğretim

c.1- Mülkiye Mektebi:

Baba Bekir Sıtkı, oğlunun devlet kademelerinde sözü geçen yüksek bir bürokrat olmasını arzu etmektedir. Bu yüzden Cahit Sıtkı, 1931 Eylül'ünde İstanbul Yıldız'daki Mülkiye Mektebi'ne 352 numaralı öğrenci olarak kaydolur. Okulda yatılı kalmaktadır.

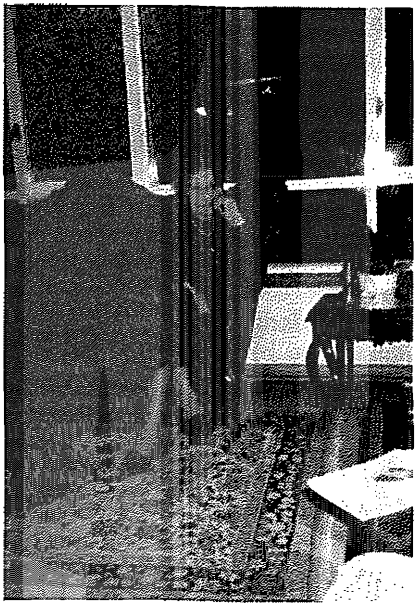
Onun tek amacı, iyi bir şair olmaktır. Okul, dersler ve başarması gereken sınavlar; dış dünyanın, bu düş gezegenine kötü ve aykırı nitelikli dayatmalarıdır. İstedikleriyle olanlar arasındaki çatışmayı ruhunun derinliklerinde yaşamakta ve ekseriya olanların baskısı altında ezilmektedir. Bu olumsuz gelişmelere "kayıtsız kalmak" -ki bu onu bohem bir yaşantıya itecektir- ve içkiye sığınmak gibi pasif tepkilerle karşı koymaya çalışır. Arkadaşı Ziya Osman Saba'ya yazdığı 2.11.1931 tarihli mektupta; ideallerine galebe çalan olanlar'a örtülü, hüzünlü ve sitemli göndermeler mevcuttur;

> *"Ziyacığım,*
>
> *Dün akşam Zübeyr'le sana kısa bir mektup gönderirken bugün senin sesini duyacağımı hiç hatırıma getirmemiştim. Hatıra getirilmeyen neler neler oluyor değil mi Ziyacığım? Senin bugünkü vaziyetin; benim, Mülkiye'ye girmekliğim hiç düşünmediğim şeylerdi. Fakat oldu."*[18]

Buna rağmen ilk zamanlar, onun, kardeşliğin ötesinde büyük bir ruh muhabbetiyle yöneldiği Nihal'e yazdığı mektuplarda, okuldaki dersleri sevdiğini söyler;

> *"Biricik Nihalciğim (..) İşte Mülkiye Mektebi'ne girdiğim halde yine benim üzerimde vasi selahiyetlere sahip olduğunu bilmelisin. Mektebimiz iyidir. Yalnız yemeklerine de alışabilsem iyi olacak. Havası çok güzel. Serbest bir hayat. Dersler sevdiğim dersler. Muvaffak olacağımı kuvvetle ümit ediyorum."*[19]

[18] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 42.
[19] Cahit Sıtkı Tarancı, Evime ve Nihal'e Mektuplar, a.g.e., s. 39.



Cahit Sıtkı'nın çok sevdiği kız kardeşi Nihal Hanım (21 Mart 1996)

Ne var ki, hayata tümüyle *"şiire has bir dikkatle bakan"*[20] şairin şiirden başka bir şeye ısınması, onunla uğraşması, avunması mümkün değildir. Babası, oğlunun okuması için ayda, o zaman için büyük bir tutar olan 30 lira harçlık göndermektedir.

Cahit Sıtkı, haftanın cuma, perşembe ve salı günleri devamlı, diğer dört günde beş-sekiz arası okulda, sair zamanlarda ise, okulun yakınındaki bir kahvenin müdavimleri arasındadır. İkinci yıldan itibaren okulu ve dersleri iyice ihmâl etmeye başlar. Ardarda gelen ikmâller, sınıf tekrarları Mülkiye Mektebi'nin bir kâbus haline dönüşmesine vesile olur; şair, sürekli ders ve "imtihan heyulası"ndan kurtuluş çareleri aramaktadır. İkmâller yüzünden yaz tatillerinde zaman zaman babası ile tartışmakta ve ona diploması olmayan şairleri örnek göstererek kendisini haklı kılacak dayanaklar aramak-

[20] Şerif Aktaş, "Cahit Sıtkı Tarancı", Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, S. 1, Eylül 1986, s. 7.

tadır; *"Bu yaldızlı kağıt üzerinde ne diye bu kadar duruyorsun. Bak Hüseyin Cahit'in de diploması yok."*[21] Fakat babası *"o zamanlar geçti"* diye oğlunu hala okumaya ve Mülkiye'yi bitirmeye zorlamaktadır. Bu yüzden Cahit Sıtkı hayatta en çok babası karşısında mahçup ve çekingendir.

İlk şiir kitabı *"Ömrümde Sükût"*un çıktığı zamanlar (1933) mülkiyeli Cahit Sıtkı'nın, Tanpınar'ın deyişiyle içkiye "bir çeşit ihtiyaçla gittiği"[22] görülür. Şöhreti arttıkça herkesten gizlediği hiddet ve feveranları, istediği gibi yaşama arzusu ve derbederliği artmaktadır. İçki, bir iptila halinde bütün itiyatlarını aşan yeni bir hayat tarzı kurmak üzeredir. Okulun yatılı olmasından kaynaklanan saate bağlı kurallarına rağmen bohem bir yöneliş, güçlü ve köklü bir şekilde adeta bir yaşama üslûbu olarak kendini hissettirmektedir.

Bu sıralar şairin dünyasını kuran ve -kendi ifadesiyle- "hayatı daha kesif yaşaması"na vesile olan üç önemli öge vardır; bunlardan birincisi ve herşeyden evvel şiiri yaşama-yazma endişesi, ikincisi Beşiktaşlı sevgilisi ve üçüncüsü düşle gerçeği uzlaştırmasına yardım eden içkidir.

Kendisinin *"küçük ve her zaman için aziz sevgili"*[23] olarak bahsettiği Beşiktaşlı sevgili, dört yıllık derbeder ve bohem yaşantısının ışığa ve aydınlığa dönük yüzü gibidir. Kısa süreli küsmeler, ayrılıklar ve yeniden barışmalarla yaklaşık dört yıl süren bu gönül macerası, onun *Düşten Güzel'i* kadar karşılık bulan ilk ve tek aşkıdır. Daha sonra hemşehrisi ve uzaktan akrabası olan Melek Tiğrel'e ve Edremit'te askerlik yaptığı sırada 14 yaşındaki bir "Boşnak Kızı"na kısa süreli kalbî alâka duyması hep "bir sevgiliye sahip olma ihtiyacı"ndan kaynaklanan yönelişlerdir.

Şair, gerek şiirlerinde gerekse hatıralarındaki bütün geriye dönüşlerinde biraz fantezist bir tarzda da olsa bu Beşik-

[21] Mustafa Baydar, "Yıldız Koksal Cahit Sıtkı'yı Anlatıyor", Varlık, s. 446, 15 Ocak 1957, s. 10.
[22] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Cahit Sıtkı'ya Dair hatıralar", Varlık, s. 477, 1 Mayıs 1958, s. 4.
[23] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 135.

taşlı sevgilisini yâd etmeden kendini alamaz. Ziya Osman Saba'ya yazdığı bir mektupta;

> Mülkiyeli dönemine ait hatıralarını anlatırken, yine Beşiktaşlı ilk göz ağrısı, anlatımın merkezini oluşturur; *"Mülkiye de bulunduğum o tasasız günlerimdi. Bizim küçük hanımla her nedense dargın bulunuyorduk; daha doğrusu o darılmıştı bana; yoksa benim kimseye darılmayacağımı pekâlâ bilenlerdensin. O zaman Sıddık Sami üniversiteye yeni geçmişti. Biz de, bu yaman ve çok değerli ve el'an çok beğendiğim ve sevdiğim (beni döndürüp Mülkiye'deki dört senemi haram etmiş olmasına rağmen) hocanın gözüne girmek için, fakültedeki seminer kurlarına arada sırada uğrardık. Bir gün bir kaza oldu. Çoçuklardan -Hukuklulardan- birinin cebindeki bir tabanca patlayarak benim sınıf arkadaşlarımdan Cahit isminde bir çocuğun bacağına kurşun isabet etti. O akşam Haber gazetesinde bu kazadan birinci sahifede bahsedildi. Birçok eş dost beni zannetmişler; bu arada küçük ve her zaman için aziz sevgilinin de, herkes gibi, vurulanın ben olduğumu zannetmesi tabiî değil midir? Nitekim öyle oldu. Ertesi gün bir mektup aldım. Benden özür dilemeler, bana geçmiş olsunlar; beni nasıl sevdiğine dair yeminler vesaire vesaire... Hâsılı bu kaza barışmamıza vesile oldu. Hikâyeyi anlattığım zaman ikimiz de bir hayli gülüştüktü. Ağlarım hatıra geldikçe gülüştüklerimiz!"*
>
> *Bereket versin o arkadaşın da yarası çabuk kapandı, fakat heyhat ki benim saadetim bir aydan fazla sürmedi, gene münasebetsiz bir rüzgâr esti aramızda ve ben gene mûtad uzletime dönmek mecburiyetinde kaldım."*[24]

1935 yazı, bütün hayallerini oğlunun okuyacağı ümidine bağlayan baba Bekir Sıtkı için, hayallerinin suya düştüğü bir dönemdir. Cahit Sıtkı, arada sırada bir uğradığı ders ve seminer çalışmalarından başarısız bulunmuş ve 4 yıl emek verdiği okuldan ayrılmak zorunda kalmıştır. Buna rağmen o yaz tatilinde Diyarbakır'da ailesinin yanında bulunan Cahit Sıtkı'yı babası anlayışla karşılar;

[24] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 135.

"Babam beni çok iyi karşıladı. Hemen hiç azarlamadı desem yalan söylemiş olmam. Lâkin benim mahcubiyetim, biliyorsun, çok büyüktür."[25]

Cahit Sıtkı, ailesinin istekleri ile kendi gerçeği arasında sıkışıp kalmıştır. Sürekli "daha iyi olacağı"na dair sözler vermektedir. Fakat şiirden başka her şeye boş vermiş olan şair için bu sözler de su üstüne yazılmış yazılar gibi boş ve anlamsızdır; zira derbeder ve bohem yaşantı biçimi disiplinli, kurallı ve genelgelere/kurallara bağlı bütün dünya işlerinin kapılarını kendisine kapamıştır. Ama ailesi onu yine de okumaya zorlamaktadır.

c. 2- *Yüksek Ticaret Okulu:*

1935 yaz sonu İstanbul'a dönen Cahit Sıtkı, ailesine olan mahcubiyetinden kurtulmak için, bu sefer Yüksek Ticaret Okulu'na kaydolur. Artık yatılı olmadığından geceleri daha hürdür.[26]

İlk zamanlar okula büyük bir iştiyakla başlar, derslere muntazam devam eder.[27] Bu sıralar babası Karacadağ'daki çeltik ekiminden büyük oranda zarar etmiştir. Oğluna eskisi kadar bolca para gönderemez. Oldukça eli açık bir insan olan şair, arkadaşları ile oturdukları masanın hesabını sürekli ödemeye alışkın olduğundan[28] parasızlık onu sıkmaya başlar. 25.12.1935 tarihli Nihal'e yazılan mektupta; annesinin yaklaşan bayram dolayısıyla para gönderemeyeceğini bildirmesi üzerine, biraz da onların merhamet duygularını kamçılayacak tarzda sıkıntısını şöyle dile getirir;

"Anne bana para göndermediğini, üzüldüğünü yazıyor.. Katiyen öyle bir şeye yanaşmasın. Solmuş pardesü, eskimiş elbise ve tamir edilmiş ayakkabı ile gezmek ayıp değildir. Zaten zevahire ehemmiyet vermediğimi bilmelisin..Beni sevenler zaten seviyorlar, elbiseye şuna buna bakmazlar."[29]

[25] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 47.
[26] Şevket Beysanoğlu, Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları, Ankara 1978, s. 53.
[27] Cahit Sıtkı Tarancı, Evime ve Nihal'e Mektuplar, s. 73.
[28] Kamuran Erkmenoğlu ile yapılan 20 Mart 1996 tarihli görüşme.
[29] Cahit Sıtkı Tarancı, Evime ve Nihal'e Mektuplar, a.g.e., s. 73.

Para sıkıntısını gidermek üzere bir yandan Cumhuriyet gazetesine hikâyeler ve roman tefrikaları[30] yazarken, bir yandan da resmî kurumlarda iş imkânları araştırır. Ayrıca aydın bir kadın olan annesi o yıl Diyarbakır Belediyesinde Meclis Azalığı'na seçilmiş ve buradan aldığı parayı harçlık etmesi için oğluna göndermektedir.[31] Artık okul hayatı ikinci, hatta üçüncü plana itilmiş durumdadır.

3- İlk Memuriyet

24 Kasım 1936 yılında Sümerbank'a memur alımı için sınavlara giren ve başaran şair, daha önce Yaşar Nabi'ye yazdığı bir mektupta;

> *"Senin de çalıştığını duyduğum Sümerbank'a girebildiğim takdirde tatbikini kendi kendimle kararlaştırdığım dehşetli bir faaliyet programım var."*[32]

diye bahsettiği işleri yapmaya fırsat bulamadan oradan istifa etmek zorunda kalır. Zira "gündelik gaile" olarak gördüğü Sümerbank'taki işini, şair mizacı gereği "sıkıcı", rutin bulmakta, ciddiye almamakta ve ihmal etmektedir. Sürekli geç kalmalar, hiç işe gelmemeler ve türlü aldırmazlıklar yüzünden[33] onu Karabük'teki fabrikaya göndermek ve böylece "ıslâh-ı hâl" etmesini sağlamak, isteyen idârecilerin bu tasarrufuna oldukça sert bir cevapla karşılık veren şair, görevinden istifa eder (muhtemelen 14.12.1937);

> *"Sevgili kardeşim,*
>
> *Sümerbank'ta çalıştığımı biliyorsun, tuttular beni Karabük Fabrikasına verdiler. Tabii hemen istifayı bastım. Ne işim var orada? On beş gündür iş aramakla meşgulüm. Henüz bir şey bulamadım. Gazetecilik de beni pek açmıyor. Mamafih başka iş bulamazsam son asılacağım kapı odur. Varlık'ın buradaki bü-*

[30] Cahit Sıtkı Tarancı, "Korkuyorum" (18 İkinci teşrin 1935- 6 İkinci kânun 1936, 96 sayılar arası).

[31] Reşit İskenderoğlu (şairin teyzesi oğlu ve yakın arkadaşı) ile yapılan 19 Mart 1996 tarihli görüşme.

[32] Cahit Sıtkı Tarancı'nın Mektupları (Yaşar Nabi'ye), Varlık, s. 444, 15 Aralık 1956, s. 9.

[33] Reşit İskenderoğlu, a.g.g.

tün işlerini -tashih de beraber- bana devredebilirsen ve nüsha başına bir on lira vermek imkanına mâlik isen maalmemnuniye ve maalzarure kabul ederim. Bu hususiaki mütalâanı acele bildirirsen daha fazla memnun olurum."[34]

Arkadaşı Yaşar Nabi'nin desteği ile içine düştüğü maddî sıkıntıdan kurtulan Cahit Sıtkı, Cumhuriyet gazetesine yazdığı hikâyeler, Varlık dergisinde çıkan şiirleri ve yaptığı bazı tercümelerin kazancıyla geçinmeye çalışmaktadır.

Bu sıralar devrin şair ve alim insanlarının toplandığı Beyoğlu'ndaki Degütasyon ve Tokatlı gibi lokantaların müdavimlerindendir.[35]

4- Paris Yolculuğu - Savaş Yılları ve Yurda Dönüş

Yaşar Nabi'ye yazdığı 8.1.1938 tarihli mektubunda "hâlâ bir baltaya sap olamadım"[36] diyen şair, Kasım 1938'de sevgi ve güvenlerini kazandığı Nadir Nadi ve Doğan Nadi'nin, ayrıca yine babasının da maddî yardımıyla Paris'e gider. Burada Sciences Politiques'e devam edecek ve Cumhuriyet gazetesine hikâyeler, yazılar yazacaktır.

Fransa'ya gittikten ve okula kaydını yaptırdıktan sonra, Paris Radyosu Türkçe Yayınlar Servisinde spiker olarak bir de iş bulur. Oradan aldığı 180 Franklık aylığa babasının gönderdiği 50 liralık harçlık da eklenince toplam 230 Frank gibi o zaman için iyi bir meblağ olan parayla gayet iyi bir hayat sürmektedir. Ancak kendi deyimiyle "idare etmesini bilmediği(nden)"[37] yine zaman zaman sıkıntıya düşmektedir. Bununla beraber hayattan sürekli şikayetlerle bahseden şairin, ilk defa bu yola başvurmadığını ve nisbeten daha iyimser bir atmosfer içinde bütünüyle hayatından memnun olduğunu görmekteyiz. Kızkardeşi Nihal Hanım'a yazılan 12.2.1940 tarihli mektupta:

[34] Cahit Sıtkı Tarancı'nın mektupları (Yaşar Nabi'ye 7.12.1937 tarihli mektup), Varlık, s. 444, 15 aralık 1956, s.9.
[35] Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.y., s. 4.
[36] Cahit Sıtkı Tarancı'nın Mektupları (Yaşar Nabi'ye), Varlık, S. 444, 15 Aralık 1956, s. 9.
[37] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, s. 57.

"Cicilerin cicisi Nihal Abla, (..) sıhhatçe nasıl mıyım? Şeytan kulağına kurşun mükemmel! Ceplerimde hüküm süren iklim mi? Mutedil. İşler mi, mektep mi? Hep tıkırında. Etrafımdaki dünya mı? Yani Fransız cemiyeti mi? Harika, maneviyat mükemmel, zaferden herkes emin... Radyoda her akşam bunu tebarüz ettirmeğe çalışıyorum. Zannederim ki şimdi daha iyi dinleyebilirsiniz. Kısa dalga 31m, 35 iyi gelmezse Nice P.T.T. 253 metreden ve belki daha iyi dinleyebilirsiniz. Söylemeye lüzum yok, artık daha serbest ve daha yavaş konuşuyorum. Ve tabii "geceniz hayır olsun sevgili dinleyiciler!" dediğim zaman daha ziyade anneye, sana, babaya hitap ediyorum."[38]

diyen şair savaşa rağmen halinden şikayetçi değildir. Yine tek gailesi, endişesi şiirdir. Oradan yazdığı mektuplardaki ana konu daima şiir etrafında kurulur; *"Derslerime çalışıyorum. Aperitifimi, olduğu günler, içiyorum, şiirimi yazıyorum"*[39] Radyodaki işini bitirdikten sonra yine bir tür ihtiyaç haline getirdiği içkiye koşan şairi artık bulunduğu caddelerin trafik polisleri de tanımakta ve kaldığı pansiyona dönüşünde trafiği durdurarak "Türk Şairi"nin geçişine yardımcı ol(maktadırlar)."[40]

Paris'te Oktay Rıfat'la aynı dönemde bulunan ve sık sık görüşen Cahit Sıtkı'nın tam hayalleri gerçek olmak üzere iken -çünkü okulu bitmek üzeredir ve babasının karşısına yüz akıyla çıkacaktır- Alman uçaklarının Paris'i bombalamaya başlamasıyla bu rüya sona erer. Şair yaşama kaygısına kapılır;

"Hayatın Don Juan'ıyım, hayatı her şeyiyle çok, ama pek çok seviyorum. Bu aşkımı tam olarak terennüm etmeden gümbürdeyip gidersek çok yanacağım, Ziyacığım, çok." [41]

Savaşın soğuk ve müsamahasız yüzü ile karşılaşmak şairi daha çok yaşamaya itecek ve duyduğu rahatsızlığı bu dönem şiirlerine de yansıtacaktır. Haziran ayının hemen ilk hafta-

[38] Cahit Sıtkı Tarancı Evime ve Nihal'e Mektuplar, s. 77.
[39] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 57.
[40] Nihal Erkmenoğlu ile yapılan 20.3.1996 tarihli görüşme.
[41] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 63.

sında Türk hükümetinin tebligatı ile yurda dönüş hazırlığı yapmaya başlayan Cahit Sıtkı, 13 Temmuz 1940 tarihinde birçok eşya ve kitaplarını alamadan, büyük ve son okuma ümitlerine da veda ederek bisikletle Paris'ten ayrılır;

> *"Ziyacığım, son hadiseler üzerine Paris'ten, haziranın on üçünde ayrılmak zorunda kaldık. O günden beri, Fransa yollarında, bisikletle, bombardımanlar altında olanca hızımızla kaçarak, on gün kadar yol aldık. Nihayet Bordeaux'ya vardık. Bu şehirde sefirle talebe müfettişlerimizi bulduk.(..) Müfettişimiz de başımızda bulunduğu için, her ihtiyacımız temin ediliyor ve Allah'a şükür hepimiz sıhhatteyiz."*[42]

Bordeaux'dan ayrıldıktan sonra sırasıyla Lyon (13 Ağustos 1940) Cenevre (26 Eylül 1940)'ye geçen Cahit Sıtkı, savaşın bütün kabalığına ve insanları savuran hışmına rağmen şiir yazmaya bu göçer halde bile devam eder;

> *"Lyon: 25.8.1940*
>
> *Ziyacığım,*
>
> *(..) sana Paris'ten yazdığım son mektuptan beri birçok şiirler yazdım.(..) Burada günlerimiz kahvede, sinemada geçiyor. (..) Şiir faaliyetleri ise kendiliğinden devam ediyor."*[43]

Şair, 1940 yılı Ekim ayı sonlarında Diyarbakır'dadır. Çocuk denecek yaşta babasının vali olmasını arzulayarak[44] uğurladığı oğlu şimdi, hiçbir yüksekokul bitiremeden ve otuzu geçen yaşıyla evine geri dönmüştür. Cahit Sıtkı oldukça mahçup ve ailesi üzgündür. Onların tek tesellisi savaştan sağ salim çıkıp gelen oğullarının sıhhatte oluşudur. Diyarbakır'da, İstanbul'daki edebî muhitini özleyen şair, kısa sürede burudan da sıkılmaya başlar;

> *"Ziyacığım*
>
> *Diyarbakır'da nâmevcut gibiyim. Adeta nebatî bir hayat yaşıyorum. Hiç memnun olmadığımı söylemeye ne hacet! Tek bir*

[42] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 66.
[43] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 67.
[44] Reşit İskenderoğlu ile yapılan 20.3.1996 tarihli görüşme.

satır yazı yazmak iktidarından aciz bulunuyorum. Bunun için İstanbul'da ve Ankara'da olanlara gıpta ediyorum."[45]

5- Askerlik Dönemi

Yazı yazmanın bir atmosfer meselesi olduğuna inanan Cahit Sıtkı, Diyarbakır'da kendisini ifade edemeyişten doğan bir sıkıntı içerisindedir. Bu arada askerlik işlemlerini yürüterek 12 Mart 1941 tarihinde İzmir Hazırlık Kıtası'na katılır. Burada Kenan Hulusi ile beraberdirler. Kıtadaki askerlerin çoğu onları tanımakta ve özellikle Cahit Sıtkı'nın şiirlerini ezbere bilmektedirler. Bu durum onların çok hoşuna gider. 22 Nisan 1941 tarihinde Ankara Yedek Subay Okuluna döner ve oradan da Burhaniye'deki II. Tabur 5. Bölük Komutanlığı emrine Piyade Asteğmeni olarak görevlendirilir. (10 Ekim 1941)

Askerlik yılları onun şiir bakımından en velûd dönemidir. Yalnızca buradan Ziya'ya yazdığı mektuplar ve mektuplara ilave ederek yayınlanmak üzere gönderdiği şiirler bile, onun Türk edebiyatında hak ettiği yeri alması için yeterlidir. 15.12.1941 tarihli Burhaniye'den yazılan uzun mektupta:

"Bu can bu tende oldukça, Türkçe diliyle daha ne güzel, ne yeni, ne harikulade şiirler yazacağız!. Öyle değil mi? Öyle yapalım ki Ziyacığım, Türkçe bizden hoşnut olsun. Gerisi kolaydır:"[46]

diyen şairin dünyadaki tek ve en büyük ülküsü, Türkçe'yi hoşnut edecek tarzda güzel şiirler yazabilmektir. "Gerisi kolay" sözünde bütün rutin dünya işlerine karşı bir önemsememe ve kayıtsızlık sezilmektedir. Ağustos 1942 başında Burhaniye'den Edremit'in 14 km. batısında bulunan Ilıca'daki Sahil Muhafaza Taburu Emir Subaylığı'na gönderilen Asteğmen Cahit Sıtkı, terhis oluncaya kadar yaklaşık 15 ay burada kalır. Bu esnada Edremit'te 14 yaşında bir Boşnak kızı ve askerliğinin son altı ayında tanıdığı -kendi ifadesiyle- "on

[45] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 74.
[46] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 82.

yedisindeki esmer köylü güzeli" ile yaşadığı kısa süreli gönül macerası, askerliğini renkli kılan hatıraları arasındadır. Ayrıca yine askerlik döneminde kendisine mektup yazan ve şiirlerini gönderip değerlendirmesini isteyen hemşehrisi ve akrabası Melek Tiğrel hanımla bir evlilik söz konusu olur. Başta babası ve annesi olmak üzere çevre de sanat yatkınlığı olan bu iki gencin evlenmesini arzulamaktadır. Fakat bu işin üzerine fazla gidilmediğinden yalnızca iyi niyetli bir temenni olarak kalır.[47]

Askerlik yıllarında yazdığı şiirler, Varlık başta olmak üzere Kültür ve İnsan gibi dergilerde yayınlanmış ve bazıları kitaba alınırken ufak tefek değişikliklere uğramıştır.

1943 yılı Ekim ayında terhis olan Cahit Sıtkı, kısa bir süre Ankara'da kalıp iş imkânları arar bulamayınca İstanbul'a yeni taşınmış olan ailesinin yanına döner.

6- Bohem Yaşantı ve Yeniden Memuriyet

Ailesinin oturduğu Firuzağa'daki evlerine akşamları geç ve sarhoş gelmesi bazı tatsızlıklara neden olur. Zaten karşısında sürekli mahçup olduğu babasını daha fazla üzmemek ve akşamları daha rahat hareket edebilmek düşüncesiyle Beyoğlu'nda bir pansiyona taşınır. Gündüzleri ise babasının Eminönü'ndeki bürosunda ticarî işleri yürütmekte ve defterleri tutmaktadır. Zaman ilerledikçe Beyoğlu'nun bohem atmosferi, onu iyice sarar; artık Eminönü'ndeki işini de aksatmaya başlamış, babasına karşı kendisini savunabilecek bir mazereti kalmamıştır. Bu yüzden Eminönü'ndeki işi tamamen bırakır ve açık olan "Cağaloğlu Birinci Ortaokul Türkçe yardımcı öğretmenliği"ne başvurarak 30 Mayıs 1944 tarihinde 64 TL maaş ile burada işe başlar.[48] Yaklaşık dört ay bu işte çalışır. Sonra "müzakere saatinin çoğalması"ndan dolayı ayrılır (30.9.1944) ve aynı kurumda iki gün sonra 75

[47] Nihal Erkmenoğlu ile 20.3.1996 tarihli görüşme.
[48] Bkz. Belge No: 4.5 (T.M.O. Hizmet Cetveli).

TL maaşla yeniden görev alır. Fakat onun dağınık ve bohem yaşantısı, buradaki işinde de bazı aksamalara sebebiyet verir. Sonuçta Ankara'daki arkadaşlarının da ısrarıyla 1 Aralık 1944 tarihinde "yardımcı Türkçe öğretmenliği" görevinden istifa ederek[49] İstanbul'dan temelli ayrılır ve 2 Aralık 1944'te Ankara'ya gelir.

Hemen o günler Anadolu Ajansı'nda açılan "mütercimlik" sınavlarını kazanarak 8 Aralık 1944'te çalışmaya başlar.[50] 157 lira 9 kuruş maaş almaktadır. Dostlarının büyük bir kısmı Ankara'dadır; Ahmet Muhip, Orhan Veli, Şahap Sıtkı, Melih Cevdet, Oktay Rıfat, Baki Süha Ediboğlu, Ceyhun Atuf, Yaşar Nabi, Cevdet Kudret, Sabahattin Eyüboğlu v.d...[51] Bu edebî çevre, rahat ve baskısız ortam onu oldukça mutlu etmektedir. Bir ara gece vardiyasında çalışan şair, günün onu alkole götüren en tehlikeli saatlerinde (19.00-01.30) işle alıkonmaktan oldukça memnundur. Ziya'ya yazdığı 4 Ocak tarihli mektubunda

> *"Bir kere akşamın o tehlikeli saatlerinde meyhanede ifnâ-yı ten edeceğime, Ajans'ta ıslâh-ı hâl ederim, saniyyen bütün gün boş olduğuma göre, şiirle, hikâyeyle ve tercümeyle uğraşmaya vakit bulabilirim."*[52]

diyerek kendince defalarca verdiği fakat hiçbir zaman uygulayamadığı, uygulayamayacağı içkiyi bırakma kararını belirtir.

Ankara'da çok yakın arkadaşı olan Şahap Sıtkı'da kalmaktadır. Derbeder bir yaşantısı vardır. Ziya Osman'a yazdığı 13.09.1945 tarihli mektupta; kendisinin hep dert ve sıkıntı içinde olduğunu, parasızlık yüzünden yazın İstanbul'a gidemediğini ve yaklaşan kışa hiçbir hazırlık yapamadan bir yığın dertle girdiğini belirtir.[53]

---

[49] Bkz. Belge No: 4.5 (T.M.O. Hizmet Cetveli).
[50] Bkz. Belge No: 3 (Anadolu Ajansı Genel Müdürlüğü'nün resmi yazısı).
[51] Şevket Beysanoğlu, Cahit Sıtkı Tarancı, a.g.e., s. 41.
[52] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, s. 205.
[53] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 205.

Anadolu Ajansı'ndaki memuriyet hayatına bir türlü ısınamayan Cahit Sıtkı, Ajans'tan ayrılarak (11.1.1946) T.M.O. Genel Müdürlüğü'nün açtığı "mütercimlik" sınavlarına girer ve başarır. Yeni işine girerken kendisine, o zaman Maraş Milletvekili olan Ahmet Hamdi Tanpınar kefalet etmektedir.[54] Tanpınar, T.M.O. Genel Müdürlüğü'nün yazdığı 14.1.1946 tarih ve 1021 sayılı resmi bilgi isteme yazısına;

> *"Hakkında malumatıma müracaat buyurduğunuz Cahit Sıtkı Tarancı, gerek ahlâk itibariyle, gerek çalışkanlığıyle çok seçkin ve temiz bir adam olduğu gibi; yabancı dil bilgisi itibariyle de tanıdıklarımın en iyisidir."*[55]

şeklinde bir cevap verir. Bu yazının yazılışından bir gün sonra -yazışmaların ne kadar hızlı yürüdüğü dikkat çekicidir- 17 Ocak 1946 tarihinde Toprak Mahsûlleri Ofisi Etüd Organizasyon ve daha sonra Muheberat Müdürlüğünde "mütercim" olarak 260 TL maaşla göreve başlar.[56]

Ne var ki, şiirden başka her türlü işi, hürriyetini tehdit eden bir düşman gibi gören Cahit Sıtkı, burada da iş kurallarına ve mesai saatlerinin rutin düzenine pek ayak uyduramaz. Sabahlara kadar süren içkili arkadaş sohbetleri, ertesi günkü mesainin saatlerine taşmaya başlar ve iş yerinden bir de soruşturma geçirir.[57] Bu arada para ve sağlık problemleri de her geçen gün artmaktadır. Fakat bütün bu olumsuzluklara rağmen şiir daima ilk plandadır. Otuz Beş Yaş Şiiri'nin yazılışı bu döneme rastlar. Üzerinde çok çalıştığı bu şiirin yapısının da içeriğe uygun düşmesi için beşer mısralık yedi kıtadan olmasını arzular.[58] Otuz Beş Yaş'ı tam tasarladığı gibi tamamlayan şair, C.H.P.'nin kuruluş yıldönümüyle ilgili

[54] Bkz. Belge No: 4. 1 (T.M.O. Genel Müdürlüğü'nün Tanpınar'a hitaben yazdığı 14.1.1946 tarih ve 1021 sayılı resmi yazı).

[55] Bkz. Belge No: 4. 2 (Maraş Milletvekili Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kendi el yazısıyla yazdığı 16.1.1946 tarihli kefalet mektubu).

[56] Bkz. Belge No: 4. 5 (T.M.O. Genel Müdürlüğü Hizmet Cetveli).

[57] Bkz. Belge No: 4. 3 (Cahit Sıtkı'nın kendi el yazısıyla yazdığı 12.11.1946 tarihli savunma yazısı).

[58] Ziya Osman Saba, "Cahit'le Günlerimiz IV", Varlık, S. 444, 15 Aralık 1956, s. 6.

açtığı yarışmada birinciliği kazanır. Yarışmanın ödülü olan ve o zaman için oldukça büyük bir meblağ olan beş bin lirayı, şairin arkadaşları ile bir haftada Şükran Lokantası'ndaki ziyafetlerde tükettiği[59] ve müteakip günlerde yine para sıkıntısı çektiği söylenir.[60] Şairin T.M.O.'nden aldığı maaşın 260 TL.sı olduğu düşünülürse, kazandığı 5000 TL.'nın ne kadar büyük bir meblağ olduğu ve Cahit Sıtkı'nın onu harcamaktaki mahareti çok daha iyi anlaşılmış olur.

Ödülden sonra, o zamana kadar yazdığı şiirlerden 108 tanesini Otuz Beş Yaş adı altında toplayarak ikinci şiir kitabını yayınlar. Artık meşhur bir şairdir. Fakat para, sağlık ve özellikle yalnızlık problemleri gittikçe artmaktadır. İşyerinde göreve zamanında gelmemesi ve ihmal etmesi iddiasıyla geçirdiği soruşturmadan sonra Ofis'teki işinden iyice soğumuştur. 30 Kasım 1947 tarihinde bu kurumdan istifa ederek ayrılır ve Çalışma Bakanlığı'nın açtığı "mütercimlik" sınavlarına katılıp başarır.

7- Düşten Güzel Günler: Cavidan Hanım'la Tanışma ve Evlilik

Çalışma Bakanlığı'ndaki yeni görevine başlamak üzere hazırlanan Cahit Sıtkı, Otuz Beş Yaş ödülünü kazanmış meşhur bir şairdir. Kendisini herkes tanımaktadır. Görev yapacağı büroda, daha o gelmeden büyük bir sevinç ve heyecan yaşanmaktadır. Özellikle onun bekâr olduğunu duyan bürodaki genç kızlar adeta gizli bir yarış içinde meşhur şairle tanışma fırsatını kollamaktadırlar. Nihayet göreve başladığı 3 Aralık 1947 günü[61] ofiste genel bir bayram havası yaşanır.

Aynı kurumda üç yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde okuduktan sonra Ankara'da D.T.C.F.'de öğrenimini tamamlayan (1946) Cavidan Hanım

[59] Ruhi Nedimoğlu, Bir Kültür Yumağı Diyarbakır'dan, Ankara 1995, s. 32.
[60] Reşit İskenderoğlu ile yapılan 22.3.1996 tarihli görüşme.
[61] Bkz. Belge No: 4. 5 (T.M.O. Genel Müdürlüğü Hizmet Cetveli).

da çalışmaktadır. Cavidan Hanım, 22 yaşında fakülteyi bitirmiş ve ilk tayini Adana Erkek Lisesine çıkmıştır. Babası İdris Bey, *"Senden büyük öğrencilerin olacak. Onlarla baş edemezsin, üzülürsün."*[62] diye Adana'ya gitmesine izin vermez ve yakınları olan Prof. Sadi Irmak'ın yardımıyla 1946 yılı Ağustos ayında Çalışma Bakanlığı'nda yeni bir göreve atanmasını sağlar. Araştırma Kurumu Başkanı, Cavidan Hanım'a Cahit Beyin kütüphanesini düzenlemesini söyler;

> *"Varıp Cahit Bey'in kütüphanesini silmeye ve kitapları düzenlemeye başladım. Ben içeri girer girmez o şaşakaldı. Ve çalışmayı bitirinceye kadar hiçbir şey yapmadan beni seyretti. Sonra ben çıkarken teşekkür etti ve o zaman yeni çıkmış şiir kitabı Otuz Beş Yaşı imzaladı. O gün dişçiye randevum vardı. Erkek kardeşim de bana rehberlik etti. Dişçide sıram gelip içeri girerken kitabı ona verdim. Çıktığımda onu çok hiddetli gördüm. Meğerse kitaba yazdığı atıf ibaresini okumuş. Derhal kitabı geri vereceksin diye diretti. Erkekler biliyorsunuz çok kıskanırlar. Sonra ne yazmış diye ben de baktım, şöyle güzel şiir gibi bir ifadeyle;*
>
> *"Hangi suya dalıp çıktın ki, böyle güzelsin*
> *Kulun kölen olurum kapında istersen!"*
>
> *diye yazmıştı. Çok hoşuma gitmişti. Kardeşimi bunda bir şey olmadığına ve Cahit Bey' in gayet medeni, kibar bir insan olduğuna ikna ettim..."*[63]

Ertesi gün işe geldiğinde büronun diğer kızlarıyla şairi göz hapsine aldıklarını söyleyen Cavidan Hanım, bundan sonraki gelişmeleri şöyle anlattı;

> *"Cahit Bey, gayet sessiz ve disiplinli görünür ve odasında akşama kadar çalışır dururdu. Zaman zaman bizim servise de gelir toplu iğne, kurutma kağıdı* vs. *ister; bazan da daktilosunun başına oturup pelür kağıtlara bir şeyler yazardı. O anda hepimiz "yeni bir şiir mi doğuyor?" diye çok meraklanırdık. Onun bu pelür kağıtlara şiir denemeleri yaptığını bildiğimizden, bürodan ayrıldığında servisteki genç kızlar heyecanla odasına dalar ve*

[62] Cavidan Yükselen (Tarancı) ile İzmir'de yapılan 23.3.1996 tarihli görüşme.
[63] Cavidan Yükselen (Tarancı) ile adı geçen görüşme.

çöp sepetini odanın ortasına saçar şiir müsvettelerini okumaya çalışırdık."[64]

Cahit Sıtkı'nın Düşten Güzel'le karşılaşması onun hayatının ve şiirlerinin dönüm noktası sayılmalıdır. Artık "ev-bark sahibi olmak" istemekte ve içkinin kendisini tükettiğini ciddi bir şekilde anlamış durumdadır; *"Kişi ev bark edinmeli vakitken."*

Cahit Sıtkı, aynı büroda çalışan bir kıza aşık olmaktan dolayı işine daha çok sarılmaktadır. Ara sıra Cavidan Hanım'ın çalıştığı servise gidip kalem, kurutma kağıdı, mürekkep ve toplu iğne alma bahanesi ile Cavidan Hanım'ı tanıma ve onunla daha yakın ilişki kurma yollarını aramaktadır. Zaman zaman karşılıklı konuşmalarına, sohbet etmelerine rağmen Cahit Sıtkı, Cavidan Hanım'a onu sevdiğini bir türlü söyleyememektedir. Bu dönem şiirlerinde (Sevdiğim, Aşkımız, Eda, Yalan, Gönül Hoşluğu) karamsarlık ve ölüm endişeleri yerini umuda ve yaşama sevgisine bırakır.

Şair, Yunus Emre'nin *"Sevdiğimi söyleyemezsem/ Sevmek derdi beni boğar"* dediği gibi bu sevginin içinde boğulmakta ama çekingenliğini bir türlü yenip kendisini doğrudan ifade edememektedir. Tanışmalarından beri yaklaşık bir yıl geçmiştir. 15 Şubat 1949 günü yazdığı evlenme teklifi mektubunu bir türlü cesaretini toplayıp veremez. Ancak üç gün cebinde taşıdıktan sonra 18 Şubat'ta verebilir. Bundan sonrasını Cavidan Hanım şöyle anlatıyor;

> *"Bir gün telaşlı, mahçup bir tarzda ve aceleyle elime bir mektup sıkıştırdı. Doğrusu böyle bir şeyi tahmin edebiliyordum. Mektubu heyecanla alıp eve götürdüm, kendini tanıtıyor ve benimle evlenmek istediğini belirtiyordu.. Çok iyi bir insandı."*[65]

Cahit Sıtkı mektubun cevabını ümitle ve sabırla beklemektedir. Cavidan Hanım'a yazılan ilk mektupta şu ifadeler vardır;

---

[64] a.g.g.

[65] Cavidan Yükselen (Tarancı) ile adı geçen görüşme.

"Cavidan Hanım,

Bu satırları sizce malum bir gönül zarureti ile yazdığımı bildiğiniz için beni affedeceğinizi umuyorum. Söyleyeceklerimin çoğunu biliyorsunuz, ama yine söyleyeceğim. Siz, bence, Türkiye'nin en dilber, en ince, en akıllı, en halden bilir, baş tacı edilmeye en layık kızısınız ve ben bir seneden fazla bir zamandan beri, sizi kulunuz köleniz olurcasına seviyorum. (...) Dairede ikide bir sizin odaya gelip "Türkçe Sözlük"e bakmam, kalem ucu, iğne, kurutma kağıdı vesaire istemem, bütün bunlar hep sizi görmek, gözbebeklerimi sizinle doldurmak için icad edilmiş vesilelerdir. Siz dairede olmadığınız günler çalışmanın hiçbir tadı yok. Sizi benden ayırdığı için Cumartesi öğleden sonralara, Pazar lava, bayram ve tatil günlerine fena halde kızıyorum. (...) Ne yapayım sizsiz edemiyorum. Bir senelik bir imtihandan sonra aşkımın büyüklüğünden ve biraz olsun itimat ettiğiniz vehminden cesaret alarak, dünyanın en sevdalı elini uzatıp, sizden karım olmağa muvaffakatınızı rica ediyorum. (...) Gelgelelim ben ümitliyim, çünkü çok seviyorum. Dünyanın en makbul heyecanı ve sabırsızlığı içindeyim. Sultanımın fermanını bekliyorum. Hasret ve ümit hâzinesi sevgilerle.

İmza."[66]

Cavidan Hanım ilk teklife 12.1949 tarihli kısa bir mektupla olumsuz cevap verince şairin sıkıntıları yeniden başlar. Ama Cavidan Hanım'ı çok sevmektedir, vazgeçmesi imkânsızdır. Bazı arkadaşları, Cahit Sıtkı'yı bu aşktan vazgeçirmeye çalışırlar.[67] Ama o altı aylık suskun bir bekleyişten sonra 2.9.1949 tarihli ikinci mektubunu da gönderir;

"Cavidanım,

Cavidanım diyorum, çünkü seven adamın sevdiğini benimsemesinden daha tabiî bir şey yoktur. (..) Evet, işte bu hanımlar hanımının teklifimi reddettiği günden bu yana tam altı ay geçti. Nasıl yandığımı, nasıl sıkıldığımı, somnambül gibi yaşadığımı yakından görüyorsun. (..) Zaten Marftan beri ne iştahım yerin-

[66] Bkz. Belgeler: Mektup No: C. 1. (Cavidan Hanım'a 15/18.2.1949 tarihli mektup.)

[67] Halil Soyuer'le yapılan 2 Haziran 1996 tarihli görüşme.

de, ne rahat uyuyabiliyorum, ne de yaşamaktan bir tad aldığım var. Öyle sanıyorum ki beni imtihan ediyorsun. (..) Ben imtihanda kazandığıma eminim, çünkü bilgilerin en esaslısı olan aşkla mücehhezim. (..) Red cevabı benim boyumun kısalığından, dişlerimin takmalığından, yüzümün karmakarışıklığından falan ileri geliyorsa, mesele yoktur; bu takdirde ısrar etmem, talihime küser otururum.."[68]

Şair ustaca ve sitemli bir şekilde Cavidan Hanım'ın merhamet duygularını yokladıktan sonra, onun bu tür kifâyetsizlikleri çocukça ve gülünç şeyler telakki edecek kadar "kâmil bir kız" olduğunu da söyleyerek gururunu okşar. Sonra da içki alışkanlığını terk etme sözü verir.

Aslında Cavidan Hanım'ın da gönlü Cahit Sıtkı'dadır. Fakat onun içkiye olan iptilâsını herkes gibi o da bilmekte ve çok endişe etmektedir. Özellikle bu konuda onun "ıslâh-ı hâl" etmesi için cevabını geciktirir.[69]

O sıralar olumlu puan almak için büyük gayret gösteren şair, meyhaneler, sabahçı kahveleri ve arkadaşlarını bir hayli ihmal eder.[70] Nihayet şartlı olarak beklediği cevabı alır; Cavidan Hanım'ın babasının da rızası alınmak gereklidir. 25.5.1950 günü yüzük almayı düşündükleri halde Cavidan Hanım, hastalığını bahane ederek gelmez.[71] Oysa aslında babasının rızası henüz alınmış değildir.

Cahit Sıtkı'nın 7.6.1950 tarihli mektubu onun tahammül sınırlarını aşmak üzere olduğunu gösterir;

"Her şeyim Cavidanım.

İstediğin gibi yumuşak bir mektup yazdım, gönderiyorum, babana verir veya verdirirsin. Daireye gelmemen senin de çok sıkıldığını gösteriyor. Ben de zor duruyorum ayakta. İntihardan başlayarak en delice hareketleri yapmağa müsait bir halet-i ruhiye içindeyim. Çok tepki uyandıracak bir felaketin önlenmesi isteniyorsa ona göre hareket edilsin. İradem ve sabrımı yarın

[68] Bkz. Belgeler: Mektup No: C. 2 (Cavidan Hanım'a 2.9.1949 tarihli mektup.)
[69] Cavidan Hanım'la a.g.g.
[70] Halil Soyuer'le, a.g.g.
[71] Bkz. Belgeler: Mektup No: C. 3. (Cavidan Hanım'a 25.5.1950 tarihli mektup.)

sen daireye geleceğin saate kadar ayakta tutacağım. Müjde ile gelmelisin. Aşk, insanlık, namus- kârlık bunu emrediyor. (...)

Sensiz bir hayatın benim için hiçbir cazibesi olamayacağını biliyorsun. Aşkım gibi ümidim de şendedir. Ortalığın allak bullak olmasına mani olunmasını ehemmiyetle rica ederim. Yarına kadar bekleyeceğim. Gözlerinden, yanaklarından öperim.

İmza."[72]

Cavidan Hanım bu sıralar rahatsızdır; işyerine gelmediği gibi, çalıştıkları ofisin karşısındaki dairede oturduklarından mutat bir alışkanlık haline getirdikleri[73] "camdan cama" görüşmelere de çıkmamaktadır. Dolayısıyla şairin sevgisi, özlemi her geçen gün artmakta ve beklediği nihaî cevabı bir türlü alamamaktadır. "*İradem, sağduyum, sabrım, hepsi aşkımın emrindedir.*"[74] diyen şair için artık Cavidan Hanım "tek ve şahâne iptilâ"[75] olmuştur. 7.6.1950 ve 20.7.1950 tarihli mektuplarda aralarındaki biricik sorunun içkiyi bırakma problemi üzerinde toplandığı görülür;

"20.7.1950

Ruhum Cavidanım

Mektubunu şimdi aldım. Nasıl titreyerek okuduğumu tahmin edersin. Kaç kere söyledim, karşıma sen çıkmasaydın, bu aşk olmasaydı, gene içkiyi bırakacaktım, çünkü dokunmaya başlamıştı. Sen karşıma çıkınca, başımın çaresini sende bulacağıma kanaat getirecek kadar sana can evimden vurulunca bu işi tecil ettim, sen de pek haklı olarak bu şartı koşunca, büsbütün hızlandırdım. Arada birkaç defa fire verdimse, bunu da itiyat değiştirmenin ilk zamanlarına mahsus ve teessürden mütevellit bir irade zaafı olarak kabul et ve affet. Affet beni Cavidanım, gözümde dünyanın en paha biçilmez mücevheri olan o güzel başın için yemin ediyorum, mezara gireceğim güne kadar ağzıma alkol namına tek damla bir mayi koymayacağım. (..) Bu hikâye aşkımızın selameti için artık ve ebediyyen bitmiştir. (..) Ben sen-

[72] Bkz. Belgeler: Mektup No: C. 4 (Cavidan Hanım'a 7.6.1950 tarihli mektup.)
[73] Cavidan Hanım'la a.g.g.
[74] Bkz. Belgeler: Mektup No: C. 5 (Cavidan Hanım'a 10.6.1950 tarihli mektup.)
[75] Bkz. Belgeler: Mektup No: C. 7 (Cavidan Hanım'a 6.7.1950 tarihli mektup.)

siz ne yaparım bu dünyada? Ne olursun, beni yalnız bırakma, seni nasıl, ne türlü sevdiğimi biliyorsun. Sev beni, emin ol ki sevilmeye layık bir çocuğum. Nişan, nikah senin tensip edeceğin müddetçe geciksin, ziyanı yok, beklerim, yeter ki beni sevesin! Sev seni, buna çok ihtiyacım var.(..)"[76]

Cahit Sıtkı yine o çocuk tarafı ile karşımızdadır. Hayatı boyunca sürekli çocuk kalma arzusunda olan şair, evlilik için yaptığı teklifte bile; *"sevilmeye layık bir çocuk değil miyim?"* gibi sözlerle bu çocuk safiyetine dönmekten ve sevgilisinin şefkatine, sevgisine, koruyucu kanatları altına sığınmaktan kendini alamaz. Cavidan Hanım'a yazılan mektupların ana temasını; büyük kopuş'tan beri derin ve onulmaz bir ruh yalnızlığı içinde çırpınan birinin, ruhunu teskîn edecek, yalnızlığını unutturacak bir şefkat ve muhabbet limanı arama esprisi oluşturur.

Uzun ve çileli bir sınavdan geçen şair, sonunda "dağları düz eden" sabrı ve aşkı ile Cavidan Hanım'ın ailesinden evliliği onaylayan kararını alır. Kısa sürede aileler görüşüp anlaşırlar. Üç yıla yakın bir zaman süren bu gönül macerası, 4 Temmuz 1951 günü Ankara Anadolu Kulübü'nde yapılan nikâh töreni ile taçlanmış olur.



Düşten Güzel günlere başlangıç...

[76] Bkz. Belgeler: Mektup No: C. 9 (Cavidan Hanım'a 20.7.1950 tarihli mektup.)

Cahit Sıtkı'nın bundan sonra yaklaşık bir buçuk yıl, eskiden bir yaşama biçimi haline getirdiği dışarı alışkanlığını terk ettiği ve evinde oldukça mutlu bir hayat sürdüğü görülür. Zahir Güvemli 1 Kasım 1956 tarihli bir yazısında; şairin bu dönemine ait şu bilgileri verir; "Dört yıl oluyor. Bir iş için Ankara'ya gitmiştim. Cahit'in Çalışma Bakanlığı'nda çalıştığını biliyordum. Onu aradım. Buldum. Behçet Necatigil ve diğer bir arkadaşla çıktık. Yemeğe beraber gittik. Cahit yemekte şarap dahi içmedi. Gayet şık ve temiz giyiniyordu. Üzerinde evliliğin bütün intizamı, şefkatli bir kadın elinin bütün titizliği görünüyordu. Hayatında mühim bir inkılâp olmuştu. Görüşmediğimiz son yıllarda evlenmişti. Eşine hayrandı ve onu çok seviyordu.



Evliliklerinin ikinci yılında mutlu bir aile tablosu...

"Düşün kardeşim, bütün saadetimi ona borçluyum. Bak beni ne yaptı!." O günü beraber geçirdik. Bu son görüşmemiz oldu."[77]

Ne var ki bütün bu saadet ortamına rağmen içinden bir ses sürekli onu eski itiyatlarına çağırmakta ve bunun sancılarını yaşamaktadır. Yavaş yavaş yeniden içmeye başlar. Onu bu halinden kurtarmak ve yeniden eski bohem yaşantısına dönmesini önlemek için Cavidan Hanım, akşamları onun

[77] Zahir Güvemli, " Cahit Sıtkı Tarancı İçin", Varlık, s. 441, 1 Kasım 1956, s. 11.

masasını evde kurmaya başlar.[78] Böylece bütün isteklere, gayretlere rağmen önlenemeyen, terk edilemeyen bu yöneliş daha zararsız bir hale getirilecek ve kontrol altına alınmış olacaktır. Eski arkadaşlarına bir tür selam niteliği taşıyan Paydos şiiri, onun bu dönemdeki ruh halini çok iyi yansıtır; Artık zaman geçmekte ve aynalar sert konuşmaktadır. İçki ve kumar gençliği tüketmiştir. Aldığını geri vermeyen dalgalar ona son bir şans tanımıştır; Evlilik.. Onun için bazı alışkanlıklarına veda etmek zorundadır;

"Meyhaneler; sabahçı kahveleri,
Cümle eş, dost, şair, ressam, serseri,
Artık cümbüşte yoksam geceleri
Sanmayın tarafımdan ihanet var."

İnsan bu şansını da kaybederse hayattaki zavallılığı, yalnızlığı ölünce de devam edecek ve cenazesi yerde kalacaktır. Bu yüzden bundan böyle çılgınlıklara "Paydos" denmektedir. Fakat Palabıyık, Yenihayat ve Şükran gecelerinin müdavimi arkadaşları[79] onun böylesine pasifize edilmesini, aralarından alınmasını bir türlü kabul edemezler. Çok garip tir, şairin bizzat benim görüştüğüm ve bazı masa arkadaşlarının onu kendilerinden alan Cavidan Hanım'ı sevgilisini sakınan gençler gibi, hâlâ kıskandıklarını, hazmedemediklerini ve suçlayıcı bir tavırla bu duygularını dışarıya yansıttıklarını müşâhe de ettim. Her iki taraf da Cahit Sıtkı'yı sahiplenmek ve onunla beraber/birlikte olmak mücadelesi vermektedir. Cavidan Hanım bu mücadeleye ancak iki yıl dayanır. Sonra bir kutlama için gidilen Şükran Lokantası'nda bütün yeminler bozulur ve eski dağınık, bohem ve derbeder hayata geri dönülür. Zamanla gündüzleri de içmeye başlayan şair, hızla tükenişe doğru gitmektedir; artık "hayatını kendi noktalamış şair ve yazarlar"[80] grubuna girmeye kararlı bir adaydır.

[78] Cavidan Hanım'la a.g.g.
[79] Halil Soyuer, Zaman Akıp Gidiyor, Ankara 1994, s. 119.
[80] Sadık K. Tural, Zamanın Elinden Tutmak, İstanbul 1982, s. 117.

8- Tarumar Olan Bahçe: Hastalığı ve Ölümü

O sıralar kalbinden şikayeti olan Cahit Sıtkı'ya doktorlar alkol ve sigarayı kesin olarak yasaklamışlardır. İşte böyle şiddetli bir yasağın olduğu 18 Ocak 1954 günü saat 10.00 sularında ani bir krizle yere yığılıp kalır. Arkadaşları hemen Numune Hastahanesi'ne kaldırırlar. Evine haber ulaşır. Cavidan Hanım koşup geldiğinde saat 13.00 civandır. Cahit Sıtkı'ya felç gelmiş ve yatakta hareketsiz yatmaktadır. Fakat olup bitenlerden yarı bilinçli bir tarzda haberdardır. Kapıda Cavidan Hanım'ı görünce bir çocuğun annesine atılması gibi onun kollarına atılmak ister, gözleri kocaman açılır ve birşey yapamamanın idraki ve aczi içinde ağlamaya başlar.

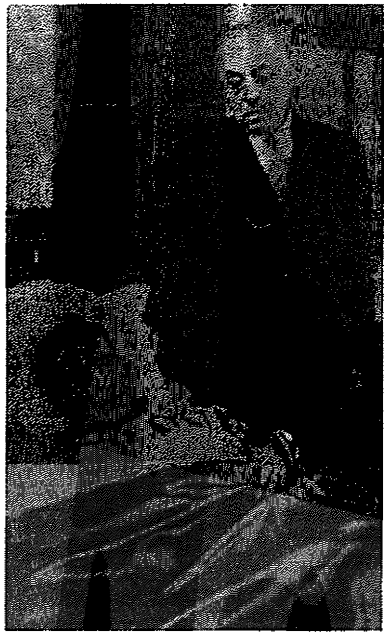
Felç sağ taraftan geldiği için şair konuşma yeteneğini kaybetmiştir. Cavidan Hanım kendisiyle konuşamayınca işaretle kalem kağıt ister ve son olarak şu cümleyi yazar; "Cevat nerde nevrezde..." Cevat, onların özel doktorudur, fakat sonrasını getirip cümleyi tamamlayamaz.[81]

Sonradan ailesine doktorların söylediğine göre; felcin sebebi doktorun içki, sigara ve kahveyi aniden kesmiş olmasıymış.[82] Oysa geçiş, dozaj azaltılarak ve kademeli bir şekilde sağlanmalıymış.[83]

O sırada aynı hastahanede karşı koridordaki bir odada yatan Yahya Kemal, haberi duyunca üzülür ve Cahit Sıtkı için *"İstikbâlin büyük şairi olacak"* diye görüşlerini belirtir.[84] Bu hafta içinde Cumhurbaşkanı Celal Bayar bir heyetle ziyaretine gelir. Olay memlekette ve edebî çevrelerde üzüntüyle karşılanır. Hastahanede yanında annesi ve eşi Cavidan Hanım kalmaktadır. Doktorlar, dostlarını ve sevdiklerini uzunca bir süre görüşüne bırakmazlar; zira onları görünce heyecanlanmakta, üzülmekte ve bu da daha kötüleşmesine

[81] Cavidan Hanım'la 23.03.1996 tarihli görüşme.
[82] Siyamı Özel, "Cahit Sıtkı Tarancı", Varlık, s. 865, Ekim 1979, s. 3.
[83] Nihal Erkmenoğlu ve Cavidan (Tarancı) Yükselen ile yapılan görüşmeler.
[84] Cavidan Hanım'la 23.3.1996 tarihli görüşme.

neden olmaktadır. Sunullah Ansoy, o sıralar hafızasının yitik olduğunu, konuşanların çoğunu anlamadığını ve durup durup gülmeyle ağlama arası sesler çıkardığını söyler.[85]



Diyarbakır'da babası ile...

Üç aylık bir süre hastahanede kaldıktan sonra evine çıkarılan Cahit Sıtkı, ev ve hastahane arasında sağlık kürlerine devam eder. Ağustos ayı başında İstanbul'a gönderilmesi kararlaştırılır. İstanbul'daki doktorlar bir şey yapılamayacağını söylerler ve memleketi olan Diyarbakır'a gönderilmesine karar verirler. Ankara'daki evlerini Amerikalılara kiralayan Cavidan Hanım, Nihal Hanımlara taşınır[86] ve Cahit Sıtkı'ya refakat edemediği zamanlar onlarda kalır. Düşten Güzel, üzüntü ve kederden tanınamayacak kadar perişan bir hale gelmiştir.[87]

[85] M.Sunullah Arısoy, "Bir Avuç Anı", Varlık, s.442, 15 Kasım 1956, s. 15.
[86] Cavidan Hanım'la 23.3.1996 tarihli görüşme.
[87] M.Sunullah Arısoy, a.g.y., s. 14.

Şair, bir yıl kadar babaevinde hemen hiçbir tedavi uygulanmadan kaderine terk edilir. Başta eşi ve yakın dostu Samet Ağaoğlu olmak üzere tüm dostları harekete geçerek 7 Ekim 1955 günü şairi Diyarbakır'dan getirtip Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Fizyoterapi Kliniği'ne yatırırlar.[88] Burada Viyana'ya gidinceye kadar ikişer aylık sürelerle tedavi görür. On bir ay süren bu tedavi süresinde ümit verici gelişmeler olur. Kendisine hastalığından beri -özellikle bu dönemde- şiirleri okunarak hafızasının yeniden işlerlik kazanmasına çalışılmaktadır.

"Türkçenin ses vekâleti bizim uhdemizdedir" diyen şaire, Türkçe'nin yeniden belletilmeye -çalışılması oldukça trajik bir durumdur. Cavidan Hanım, böylesi şiir seanslarında; şiirin akışı içinde bazı kelimeleri, daha kendisi okumadan onun "mucizevî bir tarzda ve bir çocuk sevinciyle ezberden söylediğini)"[89] nakletti. Mesela Bahar Geliyor şiirini okurken; "Damladaki kar saçaklarındaki buz" mısrasındaki "buz" sözü okunmadan, büyük bir şevk ve heyecanla şair tarafından söylenirmiş. Bu kelimenin dışında, "ne", "Allah" gibi kelimeleri de söyleyen Cahit Sıtkı'da, son zamanlarda bir hayli iyileşme belirtileri olmuştur; sağ bacağını ve elini yavaş yavaş oynatabilmekte ve evin içinde koltuğuna girildiğinde yürümeye çalışabilmektedir. Bütün bu gelişmeler Avrupa'ya gitme fikrini ilham eder ve Samet Ağaoğlu'nun yardımıyla devlet tarafından masrafları karşılanarak 6 Eylül 1956 Çarşamba günü Viyana'ya gönderilir. Viyana'da iyileşme belirtileri daha gözlenir bir hale gelir. Özellikle son zamanlarda yanında refakatçilik yapan kardeşi Halit Tarancı'nın dışarıda kalmasına muvafakat verecek kadar kendine gelir. Ama umum felç durumu devam etmektedir. İşte Halit Tarancı'nın böylesi bir dışarı izninde, şairin, o gece sabaha kadar üzeri açık kalır. Ekim ayı gecenin soğuğunu kimsesiz odasında ilik-lerine kadar hisseden ama kurtulmak için kılını dahi kıpır-

[88] M.Sunullah Arısoy, a.g.y., s. 15.
[89] Cavidan Hanım'la 23.3.1996 tarihli görüşme.

datamayan zavallı şair, sabah olduğunda yarı koma halinde bulunur.[90] Artık onun yeni bir derdi daha vardır: Zatülcemp.. Tedaviye insanların kendisini ölümün soğuk kollarına iten bencilliğini protesto eder gibi cevap vermeyen Cahit Sıtkı, 12 Ekim 1956 günü hayata gözlerini yumar;

"Bir de baktım ki ölmüşüm
Dünya sönmüş baş ucumda
Bir türlü gözümden gitmez."

Haber 14 Ekim 1956 Pazar günkü gazetelerde manşetten duyurulur: Ulus; *"Ölüm Cahit Sıtkı'yı da Aldı!"*[91], Vakit; *"Cahit Sıtkı Tarancı Vefat Etti"*[92], Cumhuriyet; *"Büyük Bir Kayıp: Cahit Sıtkı Tarancı Viyana'da Vefat Etti"*.[93]

23 Ekim 1956 Salı günü İstanbul'a getirilen naaşı, 25 Ekim 1956 Perşembe günü Ankara'ya nakledilerek 26 Ekim 1956 Cuma günü Hacı Bayram Veli Camii'nde kılınan öğle namazından sonra Cebeci Asrî Mezarlık'ta (12.Ada 35.35) toprağa verilir...

---

[90] Ertuğrul Pirinçioğlu ile Diyarbakır'da yapılan 3 Mart 1996 tarihli görüşme. (Aynı durumu Reşit İskenderoğlu da teyid etmişlerdi. Fakat Cavidan Hanım'ın Cahit Sıtkı'nın böylesi bir ilgisizliğe ve çaresizliğe teslim edilişinden haberi yoktu. Öğrenince yeniden yıkıldığını gördüm ve çok üzüldüm. R. K.)

[91] Ulus , 14 Ekim 1956.

[92] Vakit, 14 Ekim 1956.

[93] Cumhuriyet, 14 Ekim 1956.

B) EDEBİ KİŞİLİĞİ

1) Edebiyatla Tanışma ve İlk Etki Kaynakları

Cahit Sıtkı, Diyarbakır'ın köklü bir ailesine mensup olması, babası ve özellikle dayısı Feyzi Beyin devrin edebî çevrelerini yakînen takip etmesi münasebetiyle; okuma ve yazmaya hazır bir muhit içinde kendini bulur. Çocukken babaannesinin anlattığı masallar ve halk hikayeleri onun şahsî ben'inin oluşumunda çok önemli bir yer tutar. Özellikle 'basitlik ve sadelikte orjinaliteyi bulma' endişesi bu hülyalı çocukluk döneminde dinlenen sözlü anlatıların etkilerini taşır.

İlkokula başladığı dönem (1917), Osmanlı Devleti'nin parçalanmak üzere masaya yatırıldığı; acının ve ıstırabın milletçe en kesif bir şekilde yaşandığı, bölüşüldüğü yıllardır. Söylenen hüzünlü gurbet türküleri, savaştan geri dön(e)meyen, esir mi alındıkları, yaralı mı/ölü mü oldukları da belli olmayan yitik insanların acıklı hikayeleri[94], onun çocukluk ruhunun ikinci önemli etki kaynağını oluşturur. Yine bu çağlarında Namık Kemal, Tevfik Fikret ve Mehmet Emin Yurdakul'un şiirlerini "inşad" ederek okuyan[95] şairde, zamanla kendiliğinden şiire karşı bir yöneliş başlar. Bu yönelişi, İstanbul'a okumak üzere geldiği ortaokul yıllarında Fransız romancıların ve şairlerin eserleri besler ve motive eder. Ailesine bu dönemde yazdığı mektuplarda kullanılan parlak kelimeler, göz kamaştırıcı teşbihler ve süslü cümleler[96] genellikle bu yıllar okuduğu Fransız yazar ve şairlerin etkisini yansıtır. Comeille, Racine, Moliere, Saint Joseph'teki derslerin, Lamartine ise, ferdî şiir iştiyakının kendisine açtığı yeni ruh iklimleridir.

[94] Akrabaları ve sonradan kızkardeşiyle evlenen Kamuran Erkmenoğlu'nun babası, bu yıllar Kafkas Cephesi'ndeki savaşa katılmış ve Ruslara esir düşmüştür. Yaklaşık 12 yıl süren bu esaret hikayesi aile içerisinde sürekli anlatılmaktadır. (Kâmuran Erkmenoğlu ile yapılan 19.03.19967 tarihli görüşme.)

[95] "Cahit Sıtkı Tarancı ile Bir Konuşma", Varlık, s. 368, 1 Mart 1951, s. 6.

[96] "Gençler Diyorlar ki (Cevap Veren:Cahit Sıtkı Tarancı)", Yücel, S. 10, Birinci kanun 1935, s. 141 (Anketi Yapan: İhsan Aygün).

Mizaç bakımından içe dönük bir tip olan Cahit Sıtkı, okuldaki arkadaşları teneffüs ve diğer ara saatlerinde dışarıda voleybol, basketbol oynarken, o, ağaçların altında Lamartine'in şiirlerini ezberlemekle meşguldür.[97] Şairin Galatasaray Lisesinde bu hazır birikimiyle Baudelaire'i tanıması, onun için asıl şiir hayatının başlamasına vesile olur;

> *"Bendeki Lamartine muhabbeti Galatasaray onuncu sınıfa kadar devam etti. Orada Baudelaire'i okuduktan sonra düşünüşüm, duyuşum, görüşüm değişti. Daha doğrusu Baudelaire elinde tuttuğu canlı meşale ile bana tutacağım, tutmam gereken yolu gösterdi. Baudelaire bana suyun dibine inmeyi öğretti; içimle dışım arasındaki farkı Les Fleurs du Mal'i okuduktan sonra idrak ettim."*[98]

Baudelaire'i kendi ruh yapısına çok yakın bulan şair, ondan hayatını, *"Baudelaire'i okumadan evvel, Baudelaire'i okuduktan sonra"*[99] diye ayıracak kadar çok etkilenir. Bunlara ilaveten Galatasaray Lisesindeki edebiyat öğretmeni Fazıl Ahmet Aykaç vasıtasıyla tatmaya başladığı Divan şiiri zevkini, daha sonra Yahya Kemal'in Beyoğlu'nda bulunan Degütasyon ve Tokatlı'daki gelenek haline gelmiş sohbetlerinde iyice pekiştirecektir. Yine bu dönem şairlerinden Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer en çok okuduğu ve etkilendiği şairler arasındadır.

2- Edebî Çevrelerle Tanışma ve İlk Şiir Denemeleri

1928-1929 öğretim yılında Galatasaray Lisesine geçen Cahit Sıtkı, o zaman Yedi Meşale şairi olarak bilinen Ziya Osman Saba ile tanışır. Saint Joseph'ten beri denemeler yapan bu şiir heveslisi gencin çalışmaları henüz yayınlanmamıştır. Ziya Osman Saba'ya Meş'ale'de yayınlanması için verdiği üç kıtalık "oldukça kötümser" temalı ve "acemice"[100] şiir, değerlendirmeye alınmadan dergi kapanır. Fakat bu sıralar şairin

[97] a.g.y., s. 141.
[98] a.g.y., s. 141-142.
[99] a.g.y., s. 141.
[100] Ziya Osman Saba, "Cahit'le Günlerimiz", Varlık, S. 441, 1 Kasım 1956, s. 18.

kızkardeşi Nihal'e yazdığı 11.9.1929 tarihli mektuptaki "Nihalim" adlı şiir, onun bu vadide epey uzun denemeler yaptığını gösteren bir forma ve içeriğe sahiptir. Bu şiirdeki

"Şu fecirsiz ömrümü şiirime satayım ki,
Iztırabım anılsın baştan başa ışık nur.
(..)
O vakit ben hayata olurum çılgın aşık
Allah'a yalvarırım: Şiirimi güzelleştir."[101]

mısraları, evinden, ailesinden ayrılışını cennetten kovulmaya benzeten 19 yaşındaki hassas bir gencin kendisini şiire adamaya kararlı olduğunu gösterir. Elinde olmayan dış dünyaya ve onun gerçeğine ait olumsuzlukları, düzensizlikleri (kendini çirkin ve dışlanmış hissetmesi v.b. gibi) şiirlerinde olumlamaya ve düzenlemeye çalışan şair, şiiri sığınılacak kutsal bir mabed gibi görür. Oğlunun vali olmasını arzulayan babasına, şiir vadisinde yürümeye kararlı ve azimli olduğunu ilk kez açıkladığı 15.12.1929 tarihli mektubunda bu tavrı açıkça görmek mümkündür. O, Pirinççizâde adını zenginlikten, paradan öte şeylerle, ölmez yıkılmaz bir abide yaratmak[102] yoluyla ebedî kılmak arzusundadır. Bu mektup, -belki de Türk edebiyatında ilk defa- genç bir şiir heveslisinin metalaşan hayatın pragmatik değerlerine karşı başarılı bir şiir/şair savunmasıdır;

"Şairlerin açlığı bile ne kadar büyük olduklarına delil değil mi? Hakiki şair ahlaksız değildir, faziletin ta kendisidir... Şair kafasında ticaret usulleri, para kazanmak için türlü türlü kurnazlıklar yer alamaz.

Şair edebiyat için çalışan bir çıraktır. (..) Babacığım (..) asıl muvaffakiyet göçüp gittikten sonra ardında bir eser bırakmaktadır... Bu eseri meydana getirmek için saadeti memnu etmeli.. (..) Zannedersem ne deliyim, ne de çocukça düşünecek yaştayım!.. Vaktinden evvel acı bir surette pişmiş bir meyveyim ki, varlığımda toplanan lezzeti şiirin ilahî kalbinde göstereceğim."[103]

[101] Cahit Sıtkı Tarancı. Evime ve Nihal'e mektuplar, a.g.e., s. 5-6.
[102] a.g.e., s. 89.
[103] a.g.e, s. 90-91.

Saint-Joseph'te okulun en başarılı öğrencilerinden olan Cahit Sıtkı, "fecirsiz" saydığı ömrünü "şiire sat"makla, hem "saadeti kendine memnu" telakki etmiş hem de özellikle matematik ve fen derslerini ihmal etmiştir. Cahit Sıtkı'nın şiire olan yatkınlığını bilen ve onu teşvik eden dayısı Feyzi Bey, derslerin kötü gidişine aldırmadan yeğenini bir gün yanına çağırıp Abdullah Cevdet'le görüşmesini söyler. Şair, mevcut şiirlerini özenle bir deftere yazarak götürdüğü Abdullah Cevdet tarafından oldukça büyük bir ilgi ve samimiyetle karşılanır; şiirleri okunur, hataları tespit edilir, gösterilir ve yapıcı önerilerle şaire yeni hedefler çizilir; bu şiirler yayınlanmayacak, çok kitap okunacak ve ondan sonra şiir yazılacaktır. 1935 yılında kendisiyle yapılan bir söyleşide; *"Bu tavsiyeyi dinlediğime ne iyi etmişim."*[104] diyecek olan şair aynı yıl Baudelaire'i tanır;

> *"Tam o sırada Baudelaire'i okudum, düşündüm, uğraştım ve bir sene içinde bir defter daha doldurdum. Bir gün bütün cesaretini toplayarak o zaman Servet-i Fünun tahrir müdürü olan Halit Fahri'ye gittim. Yirmiyi mütecaviz manzume içinde Halit Fahri tek bir manzumeyi beğendi ve onu da Servet-i Fünun da neşretti."*[105]

"Talihsiz" adlı yayınlanan ilk şiiriyle[106] devrin en popüler dergisi olan Servet-i Fünûn'da imzasını görmek şair için "hayatı(n)da bir eşini bir daha bilemeyeceği bir sevinç" kaynağı olur. Servet-i Fünûn'dan sonra sürekli ve istikrarlı bir şekilde Galatasaray Mecmuası (Akademi) ve Muhit'te de şiirleri yayınlanmaya başlar.

Batıdan Baudelaire ve yerli şairlerden açık bir Necip Fazıl ve Ahmet Haşim etkisi taşıyan bu ilk denemelerinde; dünya ile ilk hesaplaşma noktasında yalnız kalmış bir insanın kö-

---

[104] "Gençler Diyorlar ki (Cahit Sıtkı Tarancı)", Yücel, s. 10, Birinci Kanun 1935, s. 142.

[105] a.g.g., s. 142.

[106] "Cahit Sıtkı Tarancı Cevap Veriyor"(Anketi yapan: Naci Yamgil), Kaynak, S. 42, Haziran 1951, s. 159.

tümser, kararsız ve mutsuz serzenişleri hakim tema olarak işlenmiştir. Yine Kaynak dergisinin Haziran 1951 tarihli nüshasında çıkan bir ankete verdiği cevapta, "en fazla Fransız şairlerin tesirinde"[107] kaldığını söyleyen şair, özellikle bu yıllarda tematik ilhamını yönlendiren Baudelaire, Rimbaud, Nerval ve Paul Verlaine kadar derin ve kudretli bir söyleyiş düzeyine erişemez. Ancak bütün bu etkilenmelerden hareketle Cahit Sıtkı'yı açıklamak, çözmek ve yorumlamak da yanlış olur. Beşeriyetin tabiî hadiseler karşısındaki ortak tavrını ifade ederken, dili tasarruf noktasında onlardan ayrılan şairin şahsî mitine ait orijinaliteyi bu tasarrufta yakalamak mümkündür.

Cahit Sıtkı, şiir vadisinde kendince epey bir mesafe aldığına kanaat getirdiğinde; o zamana kadar yazdığı şiirlerden 21 tanesini seçip bir deftere özenle yazarak değerlendirme yapması için Peyami Safa'ya gönderir. O sıralar Cumhuriyet gazetesinde fıkra ve makaleler yazan Peyami Safa, gazetenin 27 Ekim 1932 tarihli nüshasında "Bugünkü Türk Şiiri" adlı bir yazıyla şairi kamuoyuna tanıtır ve kendi kanaatlerini bildirir; yeni Türk şiirini etkilenmelerin ötesinde yeni bir terkip halinde kuracak olan ve kendisinde "genç bir deha tomurcuğu sez(ilen)" şairin adını cep defterlerine yazmaları için okuyucuları uyarır: Cahit Sıtkı...[108] Bundan sonra yine aynı gazetede iki yazı daha neşreder (5, 10 Kasım 1932). Bu yazılar, Cahit Sıtkı'nın şair kişiliğinin bir bakıma "tescil" edilmesi anlamını taşır. Kendisinden *"büyük ümitler beklen(en) (...) şairin içinde, edebiyatımızda eşi bulunmayan yeni bir alemin doğmaya hazırlandığını fark ediyoruz"*[109] diyen Peyami Safa, Türk şiirinin Abdülhak Hamit'ten beri uzaklaştığı "maverâî tefekkür alemi"ne bu genç şairin yeni hamlelerle yönelmiş olduğunu belirtir[110] ve onu takdir eder.

[107] a.g.g., s. 159.
[108] Peyami Safa, "Bugünkü Türk Şiiri", Cumhuriyet, 27 Ekim 1932.
[109] Peyami Safa, "Yeni Bir Şair I", Cumhuriyet, 5 Ekim 1932.
[110] Peyami Safa, "Yeni Bir Şair II", Cumhuriyet, 10 Ekim 1932.

Peyami Safa'nın genç bir kabiliyet için büyük bir destek niteliği taşıyan bu yazısı, Cahit Sıtkı ve çevresini çok sevindirir. Nihal Hanım, ağabeyisinin bu yazıdan herkese ısrarla bahsettiğini ve yazının kesilmiş küpürlerini kendisine de gönderdiğini söyler.[111] Nitekim 12.11.1932 tarihli mektubunda bu sevinci görmek mümkündür;

> *"Bir Tanecik Nihal Ablacığım,*
>
> *(..)*
>
> *Bu günlerde çok keyifli olduğumu belki biliyorsun. Bu keyfime sebep hakkımda yazılan yazılardır. İstanbul'un edebiyatla meşgul olan her ferdi benimle meşgul, herkes benden bahsediyor..(..) herkes tarafından aranılmak, sorulmak çok hoş bir şey..."*[112]

Cahit Sıtkı'nın devrin tanınmış şair ve yazarlarından gördüğü ilgi, istikbaldeki yolunun tayin edilmesinde de etkili olur ve böylece ömrün şiire adanması için bütün gemiler yakılır... Kardeşi Nihal'e yazdığı söz konusu mektuplarda gözü çok uzaklarda ve yükseklerde, oldukça "muhteris" bir insan olduğunu belirten Cahit Sıtkı, vücudundaki kusurları ruhunun meziyetleri ile gizlemeye kararlıdır;

> *"Mesut olamadıktan sonra muvaffak olabilmek büyük bir tesellidir."*[113]

Böylece şiir; şairin varlık mücadelesinin esas unsuru haline gelmiştir.

3- Bir Ömrün Şiire Adanışı ve Kitaplaşan Şiirler

İş bölümünün her sahada "cari"[114] olduğuna inanan şair, kendisini şiirden koparabilecek her türlü ilgiyi yönelişi içten bir tepkiyle olumsuzlar ve dışlar. Onun için; tek uğraş alanı "şiir" olmalıdır ve şair başka alanlarda uğraşarak şiire ihanet etmemelidir...

---

[111] Nihal Erkmenoğlu ile yapılan 19.3.1996 tarihli görüşme (Ankara).
[112] Cahit Sıtkı Tarancı, Evime ve Nihal'e Mektuplar, a.g.e., s. 48.
[113] a.g.e., s. 48.
[114] Cahit Sıtkı Tarancı, a.g.e., s. 73.

Bütün bu inançlar ve hakkında çıkan olumlu intibalar, onu, yazdıklarını bir şiir kitabında toplamaya sevk eder. 1933 yılında Varlık Yayınları arasında özenle hazırlayıp Peyami Safa'ya gönderdiği ve onun seçimini yaptığı toplam 21 şiirden oluşan *Ömrümde Sükût* adlı ilk şiir kitabını yayınlar.

Eser, kendisini şiire teşvik eden, kamuoyuna tanıtan ve o zaman Necip Fazıl, Faruk Nafiz, Salih Zeki, Nazım Hikmet, Necmettin Halil ve Şükûfe Nihal gibi ünlü şairlerin eserlerini basan Suhulet Kitabevi'nden *Ömrümde Sükût*'un yayınlanmasını sağlayan Peyami Safa'ya ithaf edilmiştir.

Buradaki şiirler tahlil edildiğinde; uyumun ve ahengin dışına çıkmış ya da çıkarılmış karamsar ve kötümser bir mizacın umarsız serzenişlerini buluruz;

"Ve böylece bu ömür; bu ömür her dakika,
Bir buz parçası gibi kendinden eriyecek."
(Ömrümde Sükût)

"Kuruyan sular gibi zamanı da kaybettik"
(Bir Yaz Günü)

"Ben bu dünyaya yanlış gelmiş olacağım ben,"
(Bir Kapı Açıp Gitsem)

Buradaki *Uykusuzluk, Odamda Sükut, Aynalar* gibi şiirlerde Necip Fazıl'ın *Otel Odalarında, Yıldızlı Bir Gece* ve *Kaldırımlar*'ın etkisini görmek mümkündür; insan, taş duvarlar arasına sıkışıp kalmıştır. Bu sınırlandırılmışlık ve sıkıştırılmışlık duygusu, otel odalarından kaldırımlara taşacak ve bütün bir geceyi dolduracak kadar kesif yaşanan bunaltı noktasındaki bir ruh halinin dışa vurumudur. Bu şiirlerde insanı silmek üzere betonlaşan, yığınlaşan kentlerde yalnızlaşan ve mutsuzlaşan insanın trajik öyküsü hakim tema olarak işlenir. Ferdî duyuş ve ifade ediş tarzını etkileyen Necip Fazıl, Ahmet Haşim, Nazım Hikmet ve Ahmet Kutsi Tecer yanında Baudelaire başta olmak üzere Gerard de Nerval, Paul Verlaine,

Lamartine gibi yabancı şairlerin de Cahit Sıtkı'nın tematik ilhamını yönlendiren bir etkiye sahip olduklarını özellikle belirtmek gerekir.

Ömrümde Sükût'un neşrinden sonra Cahit Sıtkı'yı Varlık dergisinin sürekli şair kadrosunda görüyoruz. Ayrıca Ağaç, Servet-i Fünûn (Uyanış), Gündüz, Yücel gibi dergiler ve Cumhuriyet başta olmak üzere Vakit, Haber-Akşam Postası gibi gazetelerde yine şiir konulu yazılar yayınlamaktadır. Bu sıralar okulu iyice ihmal etmesi ve gece yaşantısındaki düzensizlik yüzünden babasıyla arası açılan ve maddî sıkıntı çeken şair, para karşılığı Hafta mecmuası'na "tefrika roman"[115] ve Cumhuriyet gazetesine hikâyeler yazmaktadır.

Hafta Mecmuası'nda "Korkuyorum" başlığı ile çıkan roman denemesinin altına önce kendi imzasını atmadığı ve ikinci tefrikada "C. Sıtkı" kısaltmasını kullandığına da bakılırsa bu denemeden kendisinin de memnun olmadığını ve dolayısıyla sahiplenmek istemediğini söyleyebiliriz. Zira şair; imzasının "haysiyetini ve şerefini herşeyden üstün tut"makta ve böylesi "çalakalem" yazılara kullanmaktan imtina etmektedir.[116] Ona göre bir adam "hem şair, hem de hikâyeci, hem romancı olamaz."[117] Fakat bir taraftan hayatı-şartları

[115] "Korkuyorum" Romanının Tefrikaları.
Romanın yayınlanacağına dair ilk haber: Hafta, No:84, 11 İkinciteşrin 1935 Pazartesi, s. 3.
C. Sıtkı; Korkuyorum(Haftanın Romanı 1), Hafta, 18 İkinciteşrin 1935 Pazartesi, No: 85, s. 10.
C. Sıtkı; Korkuyorum: 2, Hafta, 25 İkinciteşrin 1935, No: 86, s. 10.
Cemil Sıtkı; Korkuyorum: 3, Hafta, 2 Birinci Kânun 1935 Pazartesi, No: 87, s. 20.
Cemil Sıtkı: Korkuyorum: 4, Hafta, 9 Birinci Kânun 1935, No:88, s. 10.
Cemil Sıtkı; Korkuyorum: 5, Hafta, 16 Birinci Kânun 1935 Pazartesi, No: 89, s. 10.
Cemil Sıtkı; Korkuyorum: 6, Hafta, 23 Birinci Kânun 1935 Pazartesi, No: 90, s. 10.
Cemil Sıtkı; Korkuyorum: 7, Hafta, 30 Birinci Kânun 1935 Pazartesi, No: 91, s. 10.
Cemil Sıtkı; Korkuyorum: 8, Hafta, 6 İkincikânun 1936 Pazartesi, No: 92, s. 10.

[116] Cahit Sıtkı Tarancı, Evime ve Nihal'e Mektuplar, a.g.e, s. 72- 73.

[117] a.g.e., s. 73.

onun idealleriyle çatışmaktadır. Yaşamak zorundadır. Bunun için paraya ihtiyaç vardır. Cumhuriyet'teki hikâyelerde "nâm-ı müstear" kullanması, böylesi iki farklı gerçeği uzlaştırmak ihtiyacından doğmuştur. Hafta'da kullandığı C. S., C. Sıtkı sonra Cemil Sıtkı müsteârı Cumhuriyet'te Cevad Sadık ve İrfan Kudret'e dönüşmüştür. Bütün bunlar, başka sahalarla uğraşarak şiire ihanet etmemek isteyen şairin kendince bulduğu kaçamak çıkış yollarıdır. Cumhuriyet'te yayınlanan toplam 80 hikâyenin yıllara göre dağılımı şöyledir;

YIL	SAYI	YIL	SAYI
1935	2	1938	26
1936	5	1939	20
1937	8	1944	10
1938	26	1945	4
		1947	5

Hikâyelerin konusunu çoğunlukla, 1930-1936 yılları arasında yazılan şiirlerde de görülen kendi bohem yaşantısından kesitler, "şehirli insanın bireysel sıkıntısı"[118] ve bunaltısı oluşturur.

Roman denemesinde gerek üslûp bakımından gerekse rol benimsetme ve karakter çiziminde oldukça yüzeysel kalan şair, kahramanları arkadan iterek yürütür ve zorla konuşturur gibidir. Oysa hikâyeleri daha sade, yalın ve akıcı bir üslûba sahiptir. Hikâyelerde tipler daha canlı ve daha gerçekçidir. Tematik yöneliş itibariyle hikâyeleri ve şiirleri arasındaki paralellik özellikle dikkati çeker[119]; küçük ve sıradan insanın (veya daha çok herkesin) sıradan yaşantısında farkına varamadığı incelikler üzerinde bakışlarını yoğunlaştıran Cahit Sıtkı, bu sıradanlıkta değişmez ve evrensel boyutlu insanî özü yakalamayı amaçlar.

[118] Halil Kocabaş, Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikayelerinin Derlenmesi ve Değerlendirilmesi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Danışman: Doç. Dr. Himmet Uç), Diyarbakır 1994, s. 358.

[119] İnci Bnginün, "Cahit Sıtkı Tarancının Şiir ve Hikayeleri Arasındaki Paralellik", Türk Dili, S. 408, Aralık 1985, s. 448-459.

Hikâye konuları da şiirlerine paralel bir şekilde gelişerek yılından itibaren daha ironik bir karakter kazanır ve hayata daha çok yakınlaşır.

1938 yılı sonlarındaki Paris yolculuğu, onun şiire tutkunluğuna yeni bir boyut kazandırır. Tezli şiirden, taklitçilikten ve samimiyetsizlikten ısrarla kaçınan şair, Ziya'ya yazdığı 28.3.1940 tarihli mektupta;

> *"Yani ben, filan veya filan şaire benzememek için, ona karşı cephe almak için, filan için değil kendi teşekkülümün normal ihtiyaçlarını tatmin ederek ve bu ihtiyaçların yavaş fakat emin tekamülünü takip ederek adım atıyorum. Yani hep kendim, kavgam, öfkem, davam, herşeyim kendimdir. Kendi kendimle kozumu paylaşıyorum. Elimde Türkçe gibi güzel bir silahım var; maneviyatım sağlam mı sağlam, hüsnüniyetimden şikayetim yok, içimde homurdanan ifriti amana getirmemek mümkün mü?"*[120]

diye, başkalarının sürekli birebir ve terkipsiz-sentezsiz etkilenmelere bağladığı[121] kişisel lirizminin kaynağını da açıklamış olur; daima kendisinin olan sadelik/ doğallık ve samimiyet.

Paris dönemi, onun şiirinin daha sağlam bir zemine oturmasını sağlar. Önceleri kağıt üzerinde taslak haline getirip üzerinde bazen haftalarca, aylarca düşündüğü şiirlerini bu sefer yazıya dökmeden kafasında kurmaya başlar ve uzun bekleyiş dönemlerinden sonra on - on beş şiiri birden yazar;

> *"Beş altı ay bazen bir sene hiç yazamadığım halde birdenbire on beş yirmi şiir birden çıkıyor. Şiirlerin, belki ben de farkında olmadan kendi kendine hazırlanmış, olgunlaşmış olmalarına şüphe yok. Bu serbest vezinle yazdığım şiirlerde olduğu kadar diğerlerinde de varittir."*[122]

Cahit Sıtkı'nın Paris'te Oktay Rıfat'la birlikte olması, onun serbest şiire daha sıcak bakmasını da sağlar. *Şubat Sabahı, Bir Nehir Bilirim, Hey Gidi Güneşli Uykular, Ölmek İsteme-*

---

120 Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, a.g.e., s. 56.

121 Behçet Dedeoğlu, "*Cahit Sıtkı ve Baudelaire'de Ölüm Temi*", Çağrı, S. 130, 15 Kasım 1968, s. 4.

122 Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 80.

yen Adam, Yağmur Yağıyordu, Ölü ve *Kadın Göğsü* gibi şiirler böylesi bir dönemin ürünleridir. Bu şiirlerde sıradanlıkta ve sadelikte ferdî orjinaliteyi yakalama fikri hakimdir. Bunun için, düşüncenin akışını bozacağı endişesiyle form üzerinde fazla itina gösterilmez. Buna rağmen Cahit Sıtkı'nın serbest tarzda yazdığı şiirlerde de armonik karakterde yeni ve içten bir ses formunun oluştuğunu söylemek mümkündür.

Ziya Osman Saba'ya Paris'ten yazılan mektuplara ilave edilerek yayınlanmak üzere gönderilen bu dönem yazılmış şiirler; *Sıla, Kuşlar, Bir Haritam Vardı Benim, İmkânsız Dostluk, Sulh Bir Hatıra Oldu, Nü, Öyle Dalmışım ki, Yanlış Bilmesinler Beni, Harp Baharı, Sevsen Beni Çocuğum, Desem ki, Bugün Hava Güzel, Ayrılık Vakti* (Affet Bizi Lamba), *Biz Nerdeyiz Sevgilim, Bir de Baktım ki Ölmüşüm* gibi tamamlanmış şiirlerin yanında sonradan işlenip değişecek veya yarım kalacak *Kış Olmuş, Hoş Gör Geceleri, Bulutlar...* vd. çalışmalardan oluşmaktadır.

Yaklaşık iki buçuk yıl süren askerlik dönemi, şiir hayatının en velût dönemidir. Bu dönemde hemen hiç hikâye yazmaz. Yalnızca şiirle uğraşır ve dolu içeriği itibariyle bir bakıma şiir poetikasının beyannamesi sayabileceğimiz Ziya'ya Mektuplar'ı yazar. Bu mektuplardan şairin Türkçe'ye gönülden sevdalı olduğunu anlıyoruz;

> *"Bu can bu tende oldukça, Türkçe diliyle daha ne güzel, ne yeni, ne harikulade şiirler yazacağız! Öyle değil mi? Öyle yapalım ki Ziyacığım, Türkçe bizden hoşnut olsun. Gerisi kolaydır."*[123]

Askerlik yıllarında yazdığı ve onun şiir dünyasının açıklanmasında hareket noktasını oluşturacak şiirlerinin adlarını şöyle sıralayabiliriz; *Kadın Göğsü, İnsanoğlu, Bugün, Ben de İnsanım, Etraf Konuşurken, Madem ki Güzelsin, Hatırası Yeter, Bugün Cuma, Nedendir Yarab, Dalgın Ölü, Bir Yemiş Olacak, İmkansız Vuslat, Ben Ölecek Adam Değilim, Yoldaşlar, Hepimize Dair, Uyku, Kura, Bazan Gına Gelir, Ölüm Tehlikesi, Kırkıncı Oda, Tereke, Çocukluk, İnsan Hıçkırıkları, Paydos, Bir*

[123] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 82

Saadet, Delilere Selam, Abbas, Nedim'e Dair, Ajans Dinlerken, Nisan Yağmuru (Adaya Davet), Böyle İşte, Bütün Bir Yaz, İstanbul (Mangal Başında), Deniz (Peyzaj II), Can Yoldaşı, Yalan, İnsan Hali, Anacığım, Kış Mevsimi, Uçtu Uçtu, Kavs-ı Kuzek, Değirmen, Gündüz Olsun, Cem, Hepsinden Beter, İşte (Akıbet), Hareket, İlk Öpüş (İlk Aşk), Peyzaj (Peyzaj I), Gün Olur ki, Karanlıkta (Peyzaj II), Bahar Geceleri (Peyzaj III), Su Sesi, Yalnızlığa Dair,* vd.

Bu şiirler çoğunlukla Varlık'ta olmak üzere Kültür ve İnsan gibi dergilerde yayınlanmış ve bazıları kitaba alınırken ufak tefek değişikliklere uğramıştır.

Askerlik dönüşü kısa bir Ankara seyahati yapan ve iş bulamadığı için İstanbul'a gelen şair, dağınık yaşantısı münasebetiyle burada fazla tutunamaz ve yeniden Ankara'ya döner ve orada Anadolu Ajansı Mütercimi olarak çalışmaya başlar. Bu sıralar Bomanti ve Kutlu gazinolarında ve Bulut Lokantası'nda toplanan ve Sadri Ertem'in idare ettiği edebî grup şu isimlerden oluşmaktadır; Orhan Veli, Oktay Rıfat, Baki Süha, Ertuğrul Şevket, Gaffar Güney, Nahit Sırrı, Ceyhun Atuf Kansu, Şahap Sıtkı, Füruzan Hüsrev Tökin ve Ahmet Muhip Dıranas.[124]

Toplantılarda sürekli şiirden bahsedilmektedir. Yeni şiirler okunmakta ve o günlerde dergilerde çıkan eserler tenkid edilmektedir. Bu toplantılar daha sonra Nurullah Ataç ve Nahit Sırrı'nın da katıldığı Şükran Lokantası'nda[125] genç kuşaklarla usta şairleri buluşturma misyonuyla devam eder.

1946 yılında C.H.P.'nin açtığı şiir yarışmasına katılmak için hazırlanan şairi, şekil ve içeriği birleştirme endişesi içinde görüyoruz. Yazacağı şiir, hem otuz beş dize olmalı hem de otuz beş yaşın psikolojik yetkinliğini yansıtmalıdır. Cahit Sıtkı'nın şiir ödülünü kazanması, onun yurt çapında şöhret olmasını sağlar. Bu arada Varlık yayınları ikinci şiir kitabı

[124] Füruzan Hüsrev Tökin, "Öldü Ölümden Birşeyler Umarak..", Yeditepe, S. 119, 15 Kasım 1956, s. 1.

[125] Reşit İskenderoğlu, Cahit Sıtkı Tarancı ile Anılar, Ankara 1993, s. 31.

Otuz Beş Yaş'ı yayınlar (1946); okuyucu tarafından ilgiyle karşılanan eser, 1948 yılında ikinci baskısını yapar. Cahit Sıtkı'nın olgunluk dönemi ürünlerini içeren Otuz Beş Yaş'taki şiirlerin ana temasını; "çok sevdiği hayata, yaşamaya bağlılık ile hayatın en büyük realitesi ölüm karşısında duyduğu derin korku ve endişe"[126] oluşturur. Şairin ilk şiirlerindeki kültürel arka planını kaybetmiş ölüm korkusu, bu sefer yaşamayı bir din gibi benimseme ve sevme anlayışı gereği onu kaybetme endişesine dönüşür.

Otuz Beş Yaş'tan sonraki şiirleri, *Düşten Güzel* (1953)'e kadar aynı tematik anlayış içinde devam eder. Bu şiirlerini yine Varlık başta olmak üzere, İnkılapçı Gençlik, İnsan, Ağaç, Kaynak vb. dergilerde yayınlar. Kendisi ile yapılan bir röportajda: "*Güç yazdığını ve çok titiz olduğunu*"[127] söyleyen şair, bir sanatkarın "ancak yaşadığı şeylerden sıhhatle bahsedebil(eceğine)"[128] inanır. Bu yüzden Düşten Güzel (1952)'de bulunan şiirlerdeki tematik değişim hemen dikkati çeker. Çoğunluğu Cavidan Hanımla tanıştıktan sonra yazılan bu şiirlerde; "aşk ile" bütün müşkillerin çözüldüğü, dağların düz'lendiği, hatta geleceğe yönelik umutlu hayallerin kurulduğu görülür. Gerçekte bu dönem (1950-1952), onun hayatının en mutlu ve en aydınlık kesitini oluşturur.

Oysa bazı eleştirmenler onun "yaşadıklarından eserlerinde iz olmadığı", "sınıfından derin bir tiksinti ile kaçtığı" ve "ezilen sömürülen insan kitleleri safında kavgaya girişme(diği)"[129] için onu "Burjuva şairi" olarak niteler ve oldukça eleştirirler. Şairin, şiiri ideolojik kavgalara bir araç olarak sokması gerektiğine inanan bu tür eleştirmenler, onun şiirlerindeki içerik yapı ilişkisini de "yıpranmış, eskimiş şeyler"

[126] Önder Göçgün, "Cahit Sıtkı ve Şiir Sanatı", Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi, S. 4, 1987, s. 151.

[127] Cahit Sıtkı Tarancı, Yazılar, (Hazırlayan:Hakan Sazyek), İstanbul 1995, s. 125.

[128] "Cahit Sıtkı Tarancı Diyor ki...", (Konuşan: O. Fehmi Özçelik), Hisar, S. 20, 1 Aralık 1951, s. 10.

[129] Erol Çankaya, "Cahit Sıtkı ve Otuz Beş Yaş Şiiri", Yansıma, S. 18, Haziran 1973.

diye niteler ve şiirlerde ifade edilen duygusal yönelişleri; "aykırı adamın yavan şikayetleri"[130] olarak kabul ederler. Onlara göre Cahit Sıtkı, zamanı aşamayacak "yirmi yıl sonra okunmayacak" tarzda "iflasın şiirini yazmaktadır."[131]

Zaman, daima halis sanattan ve sanatçıdan yana işleyen bir değer mekanizmasıdır. Troçki de vaktiyle "burjuva ahlâkını yaydığı", devrim ve proleteryanın sesini yansıtmadığı için Aleksandr Blok ve Dostoyevski'nin yirmi yıl kadar sonra kimse tarafından okunmayacağını[132] söylemişti. Fakat aradan yüz yıla yakın bir zaman geçtiği halde bu sanatkârlar, dünya edebiyatıyla ilgili yapılan seçkilerde sürekli olarak yer almakta ve tezli yaklaşımları yalanlanmaktadır. Bu tür sübjektif değerlendirmelerin, estetik değer yerine, ideolojik fayda ve sloganik söylemi esas almaları, yanılgının asıl sebebini oluşturduğu muhakkaktır. Cahit Sıtkı, sanatkârın sosyal davaları nefsinde yoğun bir şekilde yaşadığına elbette inanmaktadır. Fakat bu sanatkâr, "meselelere hal sureti getirmeğe"[133] hiçbir zaman mecbur ve yetkili değildir.

Sanatın üzerine gölge düşürebilecek her türlü tezli ve -izimli yönelişe karşı olan şair, kendisinin sağlığında yayınlanan son konuşmalarından birinde;

> *"Doğrusunu isterseniz; -izm'le biten cereyanların hiçbirine kapılmak doğru değildir."*[134]

diyerek sanatın bir siyasî amaç uğruna kullanılmasına karşı çıkmıştır. Dolayısı ile onun şiirlerini ideolojik muhtevadan ve sloganik söylemden yoksun olduğu için eleştirenlerin kendilerince haklı tarafları da vardır.

---

130 Attila İlhan, "Cahit Sıtkı'nın Son Kitabına Dair; İflasın Şiiri", Kaynak, s. 84, 1 Ekim 1954, s. 37.

131 a.g.y., s. 37.

132 Leon Troçki, Edebiyat ve Devrim, (Çev. Hüseyin Portakal), İstanbul 1989, s. 96 (Troçki, Blok için, "Blok bütünüyle Ekim öncesi edebiyata aitti. (..) Bu lirik şiirin ömrü, kendi zamanının ve yazarının ömründen fazla olmayacaktır.", s. 96).

133 "Cahit Sıtkı Tarancı Diyor ki " (Konuşan: O. Fehmi Özçelik), Hisar, S. 20, 1 Aralık 1951, s. 11.

134 a.g.y., s. 11.

Türk şiir geleneği içinde; özellikle Otuz Beş Yaş'taki şiirleriyle halk, divan ve batı edebiyatlarından aldığı unsurlarla yeni bir terkibe ulaşan şair; dildeki tasarrufu, imgelerindeki geleneksel boyut ve ferdî lirizmle toplumsal olana ulaşma gibi temel özellikler bakımından Yunus Emre çizgisinin devamı sayılabilir.

Yaşadığı dönemin zevk ve estetik anlayışına bağlı bir sanatkâr olan Cahit Sıtkı, Türkçe söyleyişte mükemmeli aramayı ve bulmayı biricik gaye edinmiş bir şairimizdir.

4- Şair ve Şiir Hakkındaki Düşünceleri

a. Şair Kimdir?

Cahit Sıtkı'nın şair ve şiir hakkındaki görüşlerine ilk olarak açık ve net bir şekilde babasına yazdığı 15.12.1929 tarihli mektubunda rastlıyoruz.

Henüz 19 yaşında bir şiir heveslisi gence göre şair, "istikbal"de yaşayacak değerler oluşturmak üzere "edebiyat için çalışan çıraktır."[135] Babasının "insan ol(mak)" öğüdüne kafasında bulduğu karşılık 'şair olmak'tır. Zira şair, ahlâksız değil aksine "faziletin ta kendisi"dir. O, şiirden başka bir şey düşünemez, kafasında ticaret usûlleri (ve) para kazanmak için çeşitli kurnazlıklara yer[136] vermez. Bu yüzden şair aç kalabilir, hatta aç kalmalı ve İnsanî tükenişleri daha iyi duyabilmek/duyurabilmek için "saadeti (kendine) memnû telakkî etmeli(dir)."[137] Bu yönüyle şair, insanlığa sonsuzluğu bestelemek üzere kendini feda etmiş bir tür sanat dervişidir.

Bu bakımdan şair, "insanla eşya arasındaki gizli münasebetleri keşfet(mek)[138] ve "insanın yaşadığını teyid etmek ihtiyacı(na)[139] cevap aramak ve bulmakla yükümlü-

[135] Cahit Sıtkı Tarancı, Evime ve Nihal'e Mektuplar, a.g.e., s. 90.
[136] a.g.e., s. 90.
[137] a.g.e., s. 90.
[138] "Edebî Anketimiz: Şiir Ölüyor mu?" Cahit Sıtkı Tarancı Söylüyor", Ulus, 23 İlkkânun 1937.
[139] a.g.y.

dür. Dolayısıyla şairin öncelikle yaşadığı çağın kültürünü hazmetmiş olması[140] ve bu kazanımla geçmiş ve geleceğe ait değerleri hâlde birleştirmesi gereklidir. Ancak şair bu işi yaparken geçmişi aynen tekrar ve taklit etmek yerine, geçmiş tecrübelerden istifade ederek yeni ve şahsî bir terkibe ulaşmak zorundadır. Bu yönüyle şair, estetik endişesi olan bir cehd adamıdır.

Madem ki şiir, "kelimelerle güzel şekilleri kurmak sanatı"[141]dır ve şair, bu "sanatı bilen adam"[142]dır, o halde iyi bir şairin uyması zorunlu bazı kurallar vardır;

1. Şair, şair olduğunu unutmamak kaydı ile, her şeyden bahsedebilir. Şair olduğunu bilme, görünenin ötesine ulaşmayı kendine amaç edinme anlamı taşır. Yani şairin asıl hedefi, kısa süreli pratik faydalar gözetmek değil, ebedî sürecek titreşimleri yakalamak olmalıdır;

> *"şair ister sevgilinin servi boyundan, ister bir savaştan, ister mahallesinin fakirliğinden, ister haksızlıktan bahsetsin, kendi bileceği iştir, yeter ki, her şeyden önce şiir yazdığını bir saniye hatırından çıkarmasın."*[143]

Şiir yazdığını bilmek, şairi kendi mecrasından uzaklaştıracak sapmalardan men edecektir.

2- Sosyal davaları en kesif bir şekilde nefsinde yaşayan sanatkâr (şair); bu *"meselelere bir hal sureti getirme"*[144] zorunluluğunda olmadığı gibi, bu hadiseler karşısında bir bilgin, bir siyaset adamı gibi tavır da takınamaz. Ancak günün *"meselelerini ortaya koyar ve vazifeleri bu meseleleri halletmek olanları ikaz eder. Onlara yol gösterir."*[145] Doğrudan tezli bir yönelişe

---

[140] Cahit Sıtkı Tarancı "Bir Sanat Hümanizması İçin Arayışlar", (Konuşan: Cafer Osman), İnkılapçı Gençlik, s. 56, 20 Eylül 1941, s. 6.

[141] "Cahit Sıtkı Tarancı İle Şiir ve Şair Hakkında Bir Konuşma", (Konuşan: Nihat Kuşlu), Kaynak, S. 14, 1 Şubat 1949, s. 49.

[142] a.g.y.

[143] "Cahit Sıtkı Tarancı İle Şiir ve Şair Hakkında Bir Konuşma", a.g.y., s. 49.

[144] a.g.y., s. 109.

[145] "Cahit Sıtkı Tarancı Diyor ki..." (Konuşan: O.Fehmi Özçelik), Hisar, S. 20, 1 Aralık 1951, s. 11.

girmek, sanatkârın gelecek kuşaklara ulaşmasına engel olur. Bu da bir sanatkâr için ölüm demektir.

3- Yeni yetişen her şair, kendinden önceki tecrübeleri mutlaka okumalı, tanımalıdır. Cahit Sıtkı bunun için zamanının genç şairlerine Yahya Kemal, Nazım Hikmet, Ahmet Muhip gibi "işlerinin ehli" şairleri örnek gösterir ama onların "ikinci bir Muhip veya İkinci Melih olmak(tan)"[146] özenle ve özellikle kaçınmaları gerektiğini belirtir ve böylece genç yetenekleri kendi kişiliklerini bulmaya çağırır. Zira, taklit seviyesini aşamamış ve kendi kişiliğini oluşturamamış şairlerin gelecek kuşaklara ulaşması mümkün değildir.

4- Genç şairler, öncelikle "şiiri kendilerine aşk ve dert edinmeli" ve "şiirin sırlarını kendi kendilerine keşfetmeğe"[147] çalışmalıdırlar. Zira şiire aşık olmayan adamlardan beşer hafızasında yer etmeye layık nağmeler beklemek abes olur. Şiirle uğraşanların pek çoğunun "yarım şair"[148] kalmalarının sebebi bu yüzdendir.

5- Şair, insan ruhunun edebî taraflarını araştıran bir kâşif-seyyah gibidir. Bu kutsal vazifesini, "bir zümrenin hasis menfaatleri(ni)" kollamak ya da "bir rejim değişikliğini özlemek"[149] uğruna feda veya ihmal etmesi asla bağışlanamaz. Şairin ideali; kullandığı dili ve bizzat şiirin kendisini yüceltmek olmalıdır. Bu yüzden iyi bir şairin kullandığı dilin bütün kurallarını iyi bellemesi, kelimelerini sınıf arkadaşları gibi yakından tanıması, hangi kelimenin nerede ve nasıl kullanıldığı zaman kendisinden beklenen ödevi yerine getireceğini bilmesi gereklidir.[150]

Sonuçta -kendini de dahil ederek- tüm şairlere atfen "biz güzeli arayan adamlarız" diyen Cahit Sıtkı, şairlerin de bir

[146] "Cahit Sıtkı Tarancı İle Şiir ve Şair Hakkında Bir Konuşma", a.g.y., s. 51.
[147] a.g.y., s. 51.
[148] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 203.
[149] "Bir Sanat Hümanizması İçin Arayışlar", (Cahit Sıtkı Tarancı İle Konuşan; Cafer Osman), İnkılapçı Gençlik, s. 56, s. 1.
[150] "Cahit Sıtkı Tarancı İle Şiir ve Şair Hakkında Bir Konuşma", a.g.y., s. 49.

insan olduklarını ve zaman zaman hatalar yapabileceklerini söyler. Ama hatalar sebebiyle gelen eleştirilere bakılarak şiirin bırakılmaması gerektiğine inanır ve güzeli arayan insanların kendilerini tüketecek olan şair egoisme'ine[151] kapılmamalarını özellikle vurgular.

Bu tarzda kendini aşmış şairler, hayatımıza sinmiş şiiriyeti yakalamakta gerekli olan gerçek anlamda instinct poetique'e sahip kimselerdir.

b. Şiir ve Nağmeleşen Kelime

Cahit Sıtkı'nın mektuplarından ve kendisiyle yapılan söyleşilere verdiği cevaplardan çıkan ortak ifadeye göre şiir; "kelimelerle güzel şekiller kurma 'sanatı'dır."[152] Güzel şekiller kurmadan amaç, basit kelimeleri armonik bir uyumda bütünleştirerek nağme haline dönüştürmektir. Kendi başına bir alem olan her kelimenin ses yönüne bu bakımdan çok önem verilir. Ziya'ya Burhaniye'den yazılan 22.6.1942 tarihli mektubunda; şiir değerlendirmelerine daha çok "nağme zaviyesinden bakmayı"[153] itiyad edinmenin, pratikte bazı şahsî kayıplara yol açsa da sonuçta şiire çok şey kazandıracağına inandığını belirtir. Bunun için Fuzûlî, Nedim ve Nailî ile Ziya Paşa, Fikret ve Akif gibi iki farklı zaman ve zevk grubunun şiir anlayışını karşılaştırır. Birinciler *"nağme peşinde olmaları ve sese çok önem vermeleri bakımından gerçek anlamda şairdirler; ötekilerse ya dini müdâfaa ederler, yahut istibdada isyan ederler."*[154] Bu yüzden ikinci gruptakiler, şair olmaktan çok "nâzımdırlar." Oysa ki şair her şeyden önce "şair olmak" zorundadır. Hakikat profesörlüğünü bırakıp güzellik mübdiî olmaya bakmalı[155]dır. Böylece şiir kendi mahrem kuralları-na bağlı kalındığı sürece yazıldığı dilin imkânlarını genişle-

[151] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 92.
[152] "Cahit Sıtkı Tarancı İle Şiir ve Şair Hakkında Bir Konuşma", a.g.y., s. 49.
[153] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 126.
[154] a.g.e., s. 126.
[155] a.g.e., s. 126.

tir, muhatap aldığı toplumun zevkini incelterek, ufuklarına daha bir hayat kazandıracağı gibi, şairini de zamana mahkûm olmaktan kurtaracak ve ölümsüz kılacaktır. Bu yüzden şair, Divan şiirini dildeki nağmeleşme yönüyle Türk edebiyatının yüz akı olarak değerlendirir.

İş bölümünün "her sahada câri" olduğuna inanan Cahit Sıtkı, tutulan herhangi bir yoldaki başarının, o yolda sebat göstermeye ve başka sahalara parçalanmamaya bağlı olduğunu söyler. Cennetten kovuluşundan beri insanın teselli kaynağı "tatlı belası", "ilk göz ağrısı, ilk ve son aşkı"[156] olan şiir, "kıskanç bir sevgili"[157] gibidir. Onun üstüne gül kokladığımız, yar sevdiğimiz anda, güvenini, sadakatini kaybettiğinden size sır kapılarını kapalı tutar ve kendini vermez. O halde şair, her yerde ve her zaman bu kıskanç sevgiliye sadakatle bağlanmalı ve yalnızca onun için yaşamalıdır. Bu konuda Bedri Rahmi'yi şiirlerini beğendiği halde "sen her şeyden önce ressamsın, kendi ellerinle kendini ikiye bölme"[158] diye, adeta yalvarır tarzda uyarır.

Şairin şiire bağlılığı, onun ferdî mitinin kelimeler aracılığı ile şiire taşınmasını da sağlar. Böylece kelime, boş bir kalıp olmaktan çıkar ve nağme haline gelmiş ilhama dönüşür. Bu dönüşümde teferruat ayıklanmış ve şiir mümkün olduğu kadar "condenser" (yoğun) bir hal almıştır.[159] Yani ferdî mitin taşıyıcısı kelimeler, şairin mahrem ruh laboratuarından geçip bilinçaltındaki kollektif tecrübelerle de birleşerek bir başka şeye dönüşemez biçimde yeni, özgün, uyumlu bir yapı meydana getirmiştir. Uyumlu oluş içerisinde yer alan her farklı unsur kendisi olmaktan çıkmıştır. Cahit Sıtkı, Ziya'ya yazdığı bir mektubunda bu konudaki fikrini desteklemek üzere, Bremond'un şu sözlerini hatırlatır; "şiir öyle bir nesnedir ki,

[156] a.g.e., s. 110.
[157] a.g.e., s. 130.
[158] Bedri Rahmi Eyuboğlu, "Cahit Sıtkı Tarancı İçin", Varlık, s. 441, 1 Kasım 1956, s. 11.
[159] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 45.

kelime çıkardın mı, hatta kelimenin yerini değiştirdin mi, büyüsü bozulur, sihri kaçar."[160] Şiirdeki sesin oluşumunda kelimelerin heceleri, telaffuzları kadar ifade ettiği/içerdiği hisler, fikirler, hayaller ve dolayısıyla çağrışım değerleri de rol oynamaktadır. Şiirde ses, anlamdan asla ayrı düşünülemez; tıpkı su içerken hidrojen ve oksijenden ayrı ayrı bahsedilemeyeceği gibi...

Cahit Sıtkı, hakiki şairi, kelimelerin bu şahsiliğine dikkat eden "ses arayıcısı"[161] olarak tanımlar. Şair bu arayışta bir bakıma insanlığın mukadderatına ait sualleri cevaplamaya çalışır. Çünkü "şiirin mukadderatıyla, beşerin mukadderatı ayrı ayrı şeyler değillerdir; biri diğerinin müştâkı, tabiî münhanisidir.(..) (ve) şiir insanoğlundaki yaşadığını tekrar yaşamak, yaşamak istediğini yaşamak, yaşadığı ânı uzatmak, hasılı yaşadığını teyid etmek ihtiyacından doğmuştur.[162] Yukarıdaki ifadelerde şairin ısrarla "yaşamak" kelimesi üzerinde durduğu görülür; "istediği gibi yaşamak" ve bunu "teyid etmek" ifadeleri; hayatın ağır, acı realitesine karşılık şiirin öne çıkarılarak bir tür savunma hattı oluşturma çabasını yansıtır. Sonsuz olanı yakalamak ve İnsanî tükenişleri soylu bekleyişlere dönüştürerek ebedileştirmek, ancak şiirle mümkündür. Bu bakımdan şiir, her türlü pragmatik ve ideolojik yaklaşımdan, sloganik söylemden daima uzak olmalıdır.

c. Şiir ve Dil

Mallarme'nin "şiir kelimeler dinidir."[163] sözünü, *"şiir, kelimelerle güzel şekiller kurma sanatıdır"* diye poetikasının mihveri yapan Cahit Sıtkı, kelimeyi *"Annedir; dosttur, kadehtir, hasrettir, hayaldir, yani bir manası bir tedaisi, bir gölgesi, hatta bir rengi ve tadı olan nesne"*[164] şeklinde tanımlar. Bu yüzden

160 a.g.e., s. 117.

161 "Edebî Anketimiz: Şiir Ölüyor mu?" Cahit Sıtkı Tarancı Söylüyor", Ulus, 23 İlkkânun 1937.

162 a.g.y.

163 "Cahit Sıtkı Tarancı ile Bir Mülakat" (Konuşan: Füruzan H. Tökin), Tasvir, 15 Mart 1946 (Ayrıca; Yenilik, S. 47. 1 Kasım 1956, s. 8).

164 a.g.y.

şair kullandığı dilin bütün kurallarını iyi bellemek ve kelimelerin lügât anlamları dışındaki tedaî karakterini de dikkate alarak kullanmak zorundadır. Zira kelimeler, kullanılacakları yere ve duruma göre yeni anlamlar kazanacaktır. Şair, dilin ana yapısını bozmadan nağme ölçüsünde yeni ve üst bir dil kuracaktır. Bu dilin asıl kaynağını yaşayan Türkçe teşkil edecek ve böylece doğallık ve sadelikte orijinal olan yakalanacaktır.

Şiirde yer alan kelimeler, tarih içinde kamu ruhundaki renkler, sesler ve kokularla bezendiğinden özel anlamlar kazanmışlardır. Bu zenginliğin ve canlılığın şiire yansıyabilmesi için şiirin konuşma diliyle yazılması zorunludur. Böylelikle poetik duyuşun mitik kaynaklarına, çocukluk ve ilk gençlik günlerine ulaşılmış olunacaktır;

> *"konuşma dilinden ayrı bir şiir dili benim şiir anlayışıma göre olamaz. (..) Anamın, bacımın, hemşerimin kullandığı dilde her hecesini etimde, canımda duyduğum kelimeler dururken lügâtlarda küflenmiş kelimelerle şiir yazmam doğrusu"*[165]

diyen ve o zamanki dilde arılaşma[166] hareketlerine de hep ihtiyatla bakan şair, bu kelimelerle şimdilik şiir yazılmasının mümkün olmadığını; fakat, geçen zaman içerisinde maşerî vicdanın onayını aldıktan ve ona kendini benimsettikten, sevdirdikten sonra bu yeni "yaratılan"[167] kelimelerin şiirin bünyesine girebileceğini söyleyerek, bir dil taassubu içinde olmadığını gösterir.

Ancak yeni kelime konusundaki kesin inancı, "henüz kıvamına gelmemiş; Türk şuuruna intikal etmemiş yeni kelimelerle güzel şiir yazılamayacağı"[168] yolundadır. Kelimelerin gönlümüzde ve şuurumuzda olgunlaşarak "bizleşmesi" ve ondan sonra şiirin bünyesine girmesi, şiirin mükemmeliyeti açısından çok önemlidir.

[165] "Cahit Sıtkı Tarancı ile Şiir ve Şair Hakkında Bir Konuşma", a.g.y., s. 49 .
[166] "Gençler Diyorlar ki: Cahit Sıtkı Tarancı", (Anketi Yapan: İhsan Aygün), Yücel, S. 10, Birincikânun 1935, s. 144.
[167] a.g.y., s. 51.
[168] Cahit Sıtkı Tarancı, "Yeni Türkçe Kelimelere Dair", Vakit, 8 Şubat 1944.

Şiirde mükemmeliyet kullandığı dili çok iyi bilen şairin bu dilden "azamiyi koparması"[169]dır. Bunun için bu kadını memnun eder gibi dili (Türkçeyi) memnun etmek[170] şairin mecbur ve mesul olduğu birinci görevidir. Mısra mükemmeliyeti, mısrada dil tamlığı, kelime tasarrufu ve pürüzsüz söyleyiş gibi konularda gösterilen itina ve titizlik dilin şairden memnun kalmasını sağlayacaktır. Yani şiirde hem ses birliği, hem anlam birliği ve tamlığı olacak hem de bu birlik şairin "etymon"undan damıtılarak fazlalıklardan arındırılacak, saflaştırılacaktır... Bu saf yapı söyleyiş bakımdan en mükemmeli yakalar, kendisinden bir kelime çıktığında veya ilave edildiğinde hatta yeri değiştirildiğinde büyüsü bozulacak, sihri kaçacak kadar, yeni bir tasarrufa imkân vermeyecektir. Bu yönüyle şiir dili, imkânların son kertesinde söyleyiş, bakımından kusursuzu yakalama gibi iddialı bir misyona da sahiptir.

d. Şiir ve Konu

Şiir, hayatın her alanını kendine konu edinecek kadar büyük ve beşeri bir boyuta sahiptir. Yalnız bu beşeriliği, "muayyen bir sınıfın ideolojisini yapan eserlere inhisar et(mek)"[171] onun evrensel nitelikteki boyutuna gölge düşürdüğü gibi doğallığını da bozmuş olur. Şair, konu/tema seçiminde ve işleyişinde serbesttir; "ister sevgilinin servi boyundan, ister mahallesinin fakirliğinden, ister(se) haksızlıktan bahs(edebilir)."[172]

Yalnız bu konu ve/ya temaları şiire has bir dikkatle ve şiirin kuralları, atmosferi içinde işlemeğe mecburdur. Şair gününe göre elbete ıztırap şiiri, aşk şiiri, isyan şiiri, ölüm şiiri,

---

169 Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 56 .

170 a.g.y., s. 164.

171 "Bir Sanat Hümanizması İçin Arayışlar", (Cahit Sıtkı Tarancı İle Konuşan; Cafer Osman), İnkılapçı Gençlik, S. 56, s. 1.

172 "Cahit Sıtkı Tarancı İle Şiir ve Şair Hakkında Bir Konuşma", (Konuşan: Nihat Kuşlu), Kaynak, S. 14, 1 Şubat 1949, s. 50.

kurtuluş şiiri yazacaktır. Bu konuda "sanatkârın yaratma gücüne müdahale (edilmemelidir)."[173] Sanatkâr ise, şiiri ciddiye almak zorundadır ve bu ciddiyet içinde "hakikat profesörlüğüne" soyunmak gibi komik durumlara asla düşmemelidir.

Hakiki bir sanatkâr, temler/konular arasında bir "hierarchie"ye taraftar olmamalıdır. Zira, sanat eserindeki güzellik "bahsedilen şeyden ziyade ondan nasıl bahsedildiği keyfiyetiyle alakalıdır) (ve) ölüm, aşk, Allah, vatan, dostluk, evlilik, sefalet, sefahet...ilh mevzulan arasında hiçbir fark yoktur. Hepsi de insanla duyduğu, yaşadığı felâket veya saadetlerin müsebbibi olan şeylerdir."[174] Bundan dolayı şair, *"mevzularınızı nasıl seçersiniz?"* sorusuna, Valery'nin *"şiirde mevzunun ehemmiyeti yoktur"* sözünden hareketle çoğu zaman cevap verme gereği bile duymaz. Eğer bir şair roman ve hikâye yazar gibi konu ve/ya temâyı önceden seçerse, şiir ilham ve nağme boyutunu kaybeder. Çünkü şiir daima "nağme halinde gel(mektedir)"[175] ve en ummadığımız yerdedir.

e. Şiir ve Form

Cahit Sıtkı'nın Burhaniye'den 15.3.1943 tarihinde yazdığı bir mektubunda form'dan ne anladığını şöyle ifade eder

> *"söylemek istediğim şeyin -his, hayal, fikir, intiba,...ilh- nasıl söylenmek istediği(n)i sezerek, keşfederek, onu o şekilde söylemeye form diyorum."*[176]

Şair, şiirde önceden belirlenmiş hiçbir vezinle hiçbir kesin hükümle eli kolu bağlı kalmayı istemez. Şiir, kendi hayatını yaşamalı ve istediği formu nağme halindeki gelişiyle şaire "empoze etme(lidir)."[177] Şairin vazifesi, şiirin geçişindeki edaya göre ona bir şekil bulmak ve ifade imkânı tanımaktır. Yoksa önceden belirlenmiş kalıplar, vezinler ve biçimler, şi-

[173] a.g.y., s. 50.
[174] Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, a.g.e., s. 121.
[175] a.g.e., s. 121.
[176] a.g.e., s. 101.
[177] a.g.e., s. 101.

irin kendi mecrasındaki tabiî akışını kesen, şekle göre yönlendiren ve onu kısırlaştırarak büyüsünü bozan sınırlayıcı unsurlardır. İyi bir şair, ilham ve nağme olarak doğan şiirin bünyesine en uygun formu duyuş, seziş ve tecrid kabiliyetiyle seçebilen insandır. Bunun için mısraın bir "inspiration" ve "expiration" (nefes alıp verme)'a muadil olduğunu idrak etmesi[178] şarttır. Mısranın böylesi bir tarzda kavranışını "söyleyiş" olarak isimlendiren şair "Türkçe'yi hoşnut ve şâd edercesine söylemek peşindeyim; aradığım haz ve -bence şiir- bu söyleyiş tarzındadır."[179] diye şiirin oluşumunda, sanatkârın hassasiyetine ve gayretine ne kadar büyük görev düştüğünü belirtir. Böylece şiir, bir duyuş ve seziş yeteneğinin keşifleri yanında cehdî yönü de bulunan bir emeğin mahsûlü olduğunu ispatlar.

Valery'nin *"duymak kâfi değil duyurmak lâzım"* sözü, bir bakıma şiire biçilecek elbisenin terziden terziye değişen kalitesiyle ilgili bir mesaja sahiptir; *"şahsî bir his, yeni bir imaj, ileri bir fikir bulabilirsiniz. Ama kâfi değil. Şairliğimiz onları söylemekte belli olacaktır"*[180] Yani söylenen şeyden ziyade, söylenen şeyin söyleniş biçimi çok daha önemli bir fonksiyona sahiptir.

İnsanlığın hafızasında yer etmiş bütün eserlerin bir şekil mükemmeliyetinin eseri olduğunu söyleyen Cahit Sıtkı için şiirde form, yeni duyuşları önceden belirlenmiş bir kalıba sığdırmak yerine, yeni duyuşlara kendi özellikleri ve boyutları itibariyle en uygun şekli vermek olarak anlaşılır. Yaşar Nabi'ye yazdığı 3.7.1935 tarih bir mektubunda; *"Yalnız, vezin kullanmak hususunda bir softa taassubu göstermediğimi elbette takdir edersin."* [181] diye bu konudaki hassasiyetini belirtir.

---

[178] a.g.e., s. 168.

[179] a.g.e., s. 157.

[180] Cahit Sıtkı Tarancı, "Şekil Üzerine", Vakit (Sanat İlavesi ve Edebiyat), 29 Şubat 1944.

[181] Cahit Sıtkı Tarancı, "Yaşar Nabi'ye Mektup", Varlık, S. 441, 1 Kasım 1956, s. 17.

Bu bakımdan, bazen serbest tarzı denediği de olur. Serbest şiirlerini Oktay Rıfat'la Paris seyahatindeki beraberliklerinin etkilerine bağlayanlara da "kendi ihtiyacımın teşekkülü" diye cevap vererek, söyleyiş tarzındaki şahsiliğe dikkati çekmek ister.

Genel olarak özetlemek gerekirse; Cahit Sıtkı'nın şiirde form'u, şiirin aruz, hece veya serbest vezinle yazılması olarak değil, nağme halinde gelen ilhamın bir dilin imkânları nispetinde en güzel surette ifade edilmesi olarak kabul ettiğini söyleyebiliriz.

II. ESERLERİ

A- ŞİİR KİTAPLARI

1. Ömrümde Sükut:

1. baskı; Sühulet Kütüphanesi, İst. 1933, 65 s.
2. baskı; Bilgi Yayınları, Ank. 1968, 70 s.
3. baskı; Bütün Şiirleri (Derleyen: Asım Bezirci), Can Yayınları, İst. 1983, s.47-66.

2- Otuz Beş Yaş:

1. baskı; Ülkü Basımevi, İst. 1946, 142 s. (Yenilik Şiiri Serisi: 1)
2. baskı; Güven Basımevi, İst. 1948, 127 s. (Varlık Yayınları: 26)
3. baskı; Varlık Yayınları, İst. 1952; 127 s.
4. baskı; Varlık Yayınları, İst. 1954, 125+(2) s.
5. baskı; Varlık Yayınları, İst. 1956, 159 s.
6. baskı; Varlık Yayınları, İst. 1956, 159 s.
7. baskı; Varlık Yayınlan, İst. 1957, 137+4 s.

8. baskı; Varlık Yayınlan, İst. 1960, 160 s.+(1+3)
9. baskı; Varlık Yayınlan, İst. 1964, 160 s.(+1)(+3)
10. baskı; Varlık Yayınlan, İst. 1967, 160+(6) s.
11. baskı; Varlık Yayınları, İst. 1971, 160+(4) s.
12. baskı; Varlık yayınları, İst. 1974, 154+(4) s.
13. baskı; Varlık Yayınlan, İst. 1977, 158 s.
14. baskı; Varlık Yayınları, İst. 1982, 158 s.
15. baskı; Bütün Şiirleri (Derleyen: Asım Bezirci), Can Yayınları, İst. 1983, s. 125-187.

3- Düşten Güzel:

1. baskı; Varlık Yayınlan, İst. 1952, 59+1 s.
2. baskı; Varlık Yayınları, İst. 1956, 62 s.
3. baskı; Varlık Yayınları, İst. 1962, 59-+(2) s.
4. baskı; Varlık Yayınları, İst. 1969, 59+(2) s.
5. baskı; Bütün Şiirleri (Derleyen: Asım Bezirci), Can Yayınlan, İst. 1983, s. 191-214

4- Sonrası:

1. baskı; Varlık Yayınlan, İst. 1957, 174 s.
2. baskı; Varlık Yayınları, İst. 1962, 190+(2) s.
3. baskı; Bütün Şiirleri (Derleyen: Asım Bezirci), Can Yayınları, İst. 1983, s. 217-220.

B- HİKÂYELER

Cumhuriyet Gazetesinde Yayınlanmış Cahit Sıtkı'ya Ait Hikâyelerin Kronolojik Sıralaması[182]

Nişan 4 Birinci Kanun 1935
Son Cevab 24 İkinci Teşrin 1935
Müsavat 24 Haziran 1936
Gözlüğün Marifeti 2 Mayıs 1936
Bir Söz ve Bir Çılgınlık 9 Mayıs 1936
En İyi Çare Var 28 Mayıs 1936
Tarak 4 Haziran 1936
Ramazan 10 Haziran 1937
Saadete Doğru 28 Haziran 1937
Son Fedakârlık 12 Temmuz 1937
Kaybolan İnci 7 Eylül 1937
Kolalı Yaka 19 İkinci Teşrin 1937
Pencerelerden Korkan 16 Birinci Kanun 1937
Adam Randevu 22 Birinci Kanun 1937
Yalan Söyleyen Mektup 26 Birinci Kanun 1937
Aşık Adam 3 İkinci Kanun 1938
Bir Kış Gecesi 6 İkinci Kanun 1938
Vicdan Ablanın Kedileri 10 İkinci Kanun 1938
Telefonda Bir Konuşma 19 İkinci Kanun 1938
Taş Bebek 3 Şubat 1938
Hakikatten Sonra Hayal 18 Şubat 1938
Leblebici 22 Şubat 1938
Şaşkınlık 26 Şubat 1938
Tramvaydaki Adamlar 9 Mart 1938
Küçüklerin Dostu Papatya 21 Mart 1938
Yaşamak Lazım 19 Nisan 1938
Azrail'in Vicdan Azabı 1 Mayıs 1938
Çirkin Kız 19 Mayıs 1938

[182] Halil Kocabaş, Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikayelerinin Derlenmesi ve Değerlendirilmesi, Dicle Üniv. Sos. Bil. Enst. -yayınlanmamış- Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır 1994.

Klasik Usul 31 Temmuz 1938
Bir Uykusuzluk Gecesi 14 Ağustos 1938
Akşamcı 27 Ağustos 1938
Rüyada Gezdiğim Ev 3 Eylül 1938
Bir Aşk Masalı 26 Eylül 1938
Bir Kadın 28 Eylül 1938
İkinci Öldürüşüm 3 Birinci Kanun 1938
Lügâtin Sim 4 Birinci Kanun 1938
Damad Bey 7 Birinci Kanun 1938
Hayat Bu 12 Birinci Kanun 1938
Hayatını Yaşadığım Adam 24 Birinci Kanun 1938
Balayı Seyahati 26 Birinci Kanun 1938
Mezarlığın İyiliği 7 İkinci Kanun 1939
Bir Yaralama Hadisesi 21 İkinci Kanun 1939
Sıkıntılı Adam 30 İkinci Kanun 1939
Benden Öğrenmenizi İstemezdim 5 Şubat 1939
İnsanlar Böyledir İşte... 13 Şubat 1939
Şapka 22 Şubat 1939
Bir Adam 1 Mart 1939
Tablodaki Kadın 18 Mart 1939
Neden Sonra 26 Mart 1939
Bir Ayrılık Masalı 1 Nisan 1939
Bu Anda 22 Nisan 1939
Birinci Hayatı 12 Mayıs 1939
Bir Adamın İki Görünüşü 15 Mayıs 1939
Gönül Eğlencesi 23 Temmuz 1939
Dördüncü Sevgiliyi Ararken 30 Temmuz 1939
Yağmurdan Sonra Güneş 14 Ağustos 1939
Hayat Hasreti 19 Ağustos 1939
Güzellik Belâsı 3 Eylül 1939
Kadın Bu 11 Eylül 1939
Acaba Aşkımdan mı Öldü 17 Eylül 1939
Kötülük Yapayım Derken 13 Temmuz 1944

Hayat 23 Temmuz 1944
Abbas 30 Temmuz 1944
Otel Hizmetçisi 6 Ağustos 1944
Yâdigâr 8 Ekim 1944
Teselli Bürosu 18 Birinci Teşrin 1944
Arkadaş İnceliği 25 Birinci Teşrin 1944
Mavromatis Efendi 5 İkinci Teşrin 1944
İmkânsız Saadet 24 Kasım 1944
Eldiven Kartopu 10 Birinci Kanun 1944
Hacı Fettah Efendi 31 Ocak 1945
Ben Üvey Ana Olmayacağım 23 Aralık 1945
Hayat Bildiğini Okur 26 Aralık 1945
Mürûru Zaman 3 Temmuz 1947
Milletvekili Adayı 6 Temmuz 1947
Erdoğan 12 Temmuz 1947
Mezarlıktaki Hayalet 3 Ekim 1947
Kopya 9 Ekim 1947

C- ROMAN DENEMESİ

"Korkuyorum" Romanının Tefrikaları

Romanın yayınlanacağına dair ilk haber: Hafta, No: 84, 11 İkinciteşrin 1935 Pazartesi, s.3.

C. Sıtkı; Korkuyorum (Haftanın Romanı 1), Hafta, 18 İkinciteşrin 1935 Pazartesi, No: 85, s.10.

C. Sıtkı; Korkuyorum: 2, Hafta, 25 İkinciteşrin 1935, No: 86, s. 10.

Cemil Sıtkı; Korkuyorum: 3, Hafta, 2 Birinci Kânun 1935 Pazartesi, No: 87, s. 20.

Cemil Sıtkı; Korkuyorum: 4, Hafta, 9 Birinci Kânun 1935, No:88, s. 10.

Cemil Sıtkı; Korkuyorum: 5, Hafta, 16 Birinci Kânun 1935 Pazartesi, No: 89, s. 10.

Cemil Sıtkı; Korkuyorum: 6, Hafta, 23 Birinci Kânun 1935 Pazartesi, No: 90, s. 10.

Cemil Sıtkı; Korkuyorum: 7, Hafta, 30 Birinci Kânun 1935 Pazartesi, No: 91, s. 10.

Cemil Sıtkı; Korkuyorum: 8, Hafta, 6 İkincikânun 1936 Pazartesi, No: 92, s. 10.

D- DÜZ YAZILARI

1- **Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri:**

Semih Lütfi Kütüphanesi, İst. 1940, 69 s.

2- **Ziya'ya Mektuplar:**

Varlık Yayınları, İst.1957, 208 s.

3- **Yazılar**, (Derleyen: Hakan Sazyek), Ankara 1996.

4- **Muhtelif Dergi ve Gazetelerde Çıkan Yazılar**

a- Makaleler ve Yazılar

Tarancı, Cahit Sıtkı; "Bir Kadın Söylüyor", Akademi, S.4, 15 Kanunu sani 1931, s. 14-15.;

————; "Şiirimizin Bir Zirvesi: Necip Fazıl", Akademi, S.7, 15 Nisan 1931, s. 16-17.

————; "Ahmet Kutsi'nin Şiirler'i", Varlık,

S.21, 15 Mayıs 1934, s. 334-335.

————; "Henri De Regnier Ödülü", Ağaç, S.9, 30 Mayıs 1936, s. 16.

————; "1886 Mucizesi: Sembolizma", Ağaç, S.14, 14 Temmuz 1936, s.16.

————; "Küçük Muharrir, Büyük Üslupçu", Ağaç, S.16, 25 Temmuz 1936, s.16.

————; "Montherland ve Genç Kızlar", Ağaç, S. 16, 25 Temmuz 1936, s.16.

————; "Bahtiyar Adam", Gündüz, C.l, S.5, 15 Ağustos 1936, s.129.

————; "İnhitat Alâmetleri", Ağaç, S. 17, 29 Ağustos 1936, s. 15.
————; "Edebiyatın Mukadderatı", Ağaç, S. 17, 29 Ağustos 1936, s.16.
————; "Zamanımızın Hatası", Gündüz, C.2, S.8, 15 İkinci Teşrin 1936, s. 209-210.
————; "Yeni Türk Edebiyatı", Cumhuriyet, S.4510, 1 Birincikânun 1936, s.5.
————; "Kütüphane ve Müzelere Olan İhtiyacımız", Cumhuriyet, S.4532, 25 İlkkânun 1936, s.5.
————; "Hâmid'in Şiiri", Servet-i Fünûn Uyanış, C.81, S. 2122/437, 22 Nisan 1937, s. 345.
————; "Makber Şairi İçin", Gündüz, C. 3, S.14, 1 Mayıs 1937, s. 54.
————; "'Ne' ve 'Nasıl' Meselesi", Gündüz, C. 3, S. 15, 1 Haziran 1937, s. 65-66.
————; "Bugünkü Şiirimizin Dil Sıkıntısı", Gündüz, C. 3, S. 18, Eylül 1937, s. 155.
————; "Şiirde Vezin Taassubu", Yücel, C. 13, S. 78, Ağustos 1941, s. 250-251.
————; "Sözde Şairler", Vakit, S. 9323, 1 Şubat 1944 (haftalık sanat ve edebiyat ilâvesi, S. 1, s. 1).
————; "Yeni Türkçe Kelimelere Dair", Vakit, S. 9330, 8 Şubat 1944 (Haftalık sanat ve edebiyat ilâvesi, S. 2, s. 1/7).
————; "Bugünkü Şiirimizde Aşk", Vakit, S. 9336, 15 Şubat 1944 (haftalık sanat ve edebiyat ilâvesi, S. 3, s. 1).
————; "Şekil Üzerine", Vakit, S. 9350, 29 Şubat 1944 (haftalık sanat ve edebiyat ilâvesi, S. 5, s. 1/4).
————; "Cemiyete Göre Şiir", Vakit, S.9364, 14 Mart 1944 (haftalık sanat ve edebiyat ilâvesi, S.8, s.l).
————; "Antoloji Modası", Vakit, S.9370, 20 Mart 1944 (haftalık sanat ve edebiyat ilâvesi, S.9, s.1).

————————; "Şairlerimize Halk Şairleri Örnek Gösterilebilir mi?", Cumhuriyet, S. 7183, 12 Ağustos 1944, s. 2.

————————; "Tanıdığım Orhan Veli", Kaynak, S. 36, Aralık 1950, s. 284/306.

————————; "Şair Orhan Veli", Son Yaprak, 1 Şubat 1951, s. 1-2.

————————; "Şiir Üzerine Düşünceler", Varlık, S. 44, 15 Kasım 1956, s. 7.

————————; "Namık Kemal'in Ehemmiyeti", Karacadağ, C. 3, S. 32-35, Eylül-Aralık 1940, s. 157-159.

b. Söyleşiler ve Anketlere Verilen Cevaplar

H. M.; "Edebî Havadis Yazısı 20.XI.1932", Haber-Akşam Postası, S. 282, 20 Teşrinisani 1932, s. 2.

"Gençler Diyorlar ki; Cahit Sıtkı Tarancı", (Konuşan: İhsan Aygül), Yücel, C. 2, S.10, Birinci Kânun 1935, s. 141-144.

"Cahit Sıtkı'nın Fikirleri", Kurum, S. 6547/487, 4 Nisan 1936, ilâve kısmı, s. 14.

"Cahit Sıtkı Diyor ki: ⁴ Yaşadığımın Farkına Varmak İçin Yazıyorum' ", Servet-i Fünûn Uyanış, C. 81, S. 2125/440, 13 Mayıs 19, s. 396.

"Edebî Anketimiz:'Şiir Ölüyor mu?' Cahit Sıtkı Tarancı Söylüyor", Ulus, s. 5891, 23 İlkkânun 1937, s. 7/10.

"Bir Sanat Hümanizması İçin Arayışlar", (Konuşan: Cafer Osman), İnkılapçı Gençlik, S. 56/14, 20 Eylül 1941, s. 1/6.

"Cahit Sıtkı ile Şiir ve Şair Hakkında Konuşma" Kaynak, S. 2/14, 1 Şubat 1949, s. 48-51.

"Cahit Sıtkı Tarancı ile Bir Konuşma", Varlık, S. 368, 1 Mart 1951, s. 6.

"Cahit Sıtkı Tarancı Cevap Veriyor" (Konuşan: M. Zeki Gül soy; Erol Gülsoy; H. Erdem, H.) Kaynak, S. 42, Haziran 1951, s. 158-159.

"Cahit Sıtkı Tarancı Diyor ki..", (Konuşan: O. Fehmi Özçelik), (Hisar, S. 20, 1 Aralık 1951, s. 10-11.

"Konuşma: Cahit Sıtkı Tarancı", Mavi, S.3, 1 Ocak 1953, s.4.

c. Çeviriler

1- Kitap

Adolphe Baseler-Charles Kuntsler; Fransa'da Müstakil Resim I-II (Ahmet Muhip Dıranas ile birlikte), Ankara 1938; 90, 72 s.

2- Şiir Çevirileri

Charles Baudelaire

Seyahate Davet (Varlık, 1 Eylül 1934)

Ne Dersin Bu Akşam (Ülkü, 1 Ekim 1945)

Akşamın Ahengi (Ülkü, 1 Şubat 1946)

Balkon (Tercüme, 19.3.1946)

Jules Laforgue

Bensiz Olacak Her Şey (Ziya'ya Mektuplar, 19.7.1942/Sonrası)

Guillaume Apollinaire

Dilek (Vakit Gazetesi, 29.2.1944)

Paul Verlaine

Green (Yeşil) (Ülkü, 16.7.1945)

Gök Öyle Mavi (Tercüme, 19 Mart 1946)

Alfred de Musset
Hüzün (Ülkü, 16 Ağustos 1945)

Gerard de Nerval
Fantazya (Ülkü, 1 Aralık 1945)



İKİNCİ BÖLÜM

ŞİİRLERİN TEMA/KONU VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

I- ŞİİRLERİN TEMA/KONU BAKIMINDAN İNCELENMESİ

A) Yaşama Sevgisi

"Yeryüzünde olduğumuz o harika zamanlardaydı"

Cahit Sıtkı'nın 1936 yılına kadar yazdığı şiirlerde hayata sırtını dönmüş bir insanın[1] karamsarlığı ve zaman zaman bunalımın sınırlarını zorlayan sıkıntıları hakim tema olarak işlenmiştir.

Diyarbakır'daki ailesinin sıcak ilgisinden, tanıdık çevreden uzak ve yabancı bir kente gitmek, orada tutunmaya, mücadele etmeye çalışmak; "cennet" saydığı bu saadet diyarından sürüldüğüne, kovulduğuna inanan şairin çocuk ruhunda çok derin yaralar açmış ve okulda okuduğu sembolist şairlerin de etkisiyle kendine mahsus bir karamsarlık felsefesinin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

İlk dönem şiirlerindeki kötümser atmosferin arka planında, tutkuları ve ilgileri dış dünyadan çok kendi içine dönmüş, tabiattaki uyumdan, dengeden kopmuş böylesi bir insanın mutsuzluğu vardır. Bertrand Russel, bu tür insanların düştükleri açmazdan kurtulabilmelerinin ancak bu tutku ve yönelimleri "dışa dönük" hale getirmekle mümkün olacağını söyler.[2] Bunun için sosyal çevrenin/eğitimin, hayattan hiçbir beklentisi bulunmayan bu kişilere, insanın güçlü ve değerli bir varlık olduğunu öğreterek onu hayata hazırlaması[3]; on-

---

1 Cahit Sıtkı Tarancı, Evime ve Nihal'e Mektuplar, (Haz. İnci Enginün), Ankara 1989, s. 24 "Siz güneşe yüzünüzü çevirmişsiniz, ben sırtımı dönmüşüm."

2 Bertrand Russel, Mutluluk Yolu, (Çev. Nurettin Özyürek), İstanbul 1982, s.203.

3 Cahit Kavcar, II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim (1908-1923), Malatya 1988, s. 95.

ların içine düştükleri açmazdan kurtulmalarını sağlaması zorunludur. Cahit Sıtkı, bu tarzda bir uyuma entegre edilmeye her zaman muhtaç olarak yaşayacaktır.

Dış alem ve kendisiyle sürekli çatışma içinde olduğu ilk dönem şiirlerinde; dünyayı "iğneli beşik", "korkulu köprü" ve "simsiyah bir saray" olarak algılayan şair; *"Ben bu dünyaya yanlış gelmişim"* (Ö.S., s. 32) diyerek "başka bir dünya hasreti"ne kapılır, kendini çevreleyen olumsuzluklar dünyasından "bir kapı açıp" gitmek ister. Oysa yaşamanın tabiattaki saf ve muhteşem ahengi, bir ışık demeti gibi bu karamsarlığa ve karanlığa rağmen şairi, hiç ummadığı zamanlarda zulmeti içinde yakalamakta ve onu kendi sonsuz ahengine ve uyumuna davet etmektedir.

"Bir Yaz Günü" (Ö.S. , s. 35) adlı şiirde "kuruyan sular gibi zamanı da kaybet(tiğine)" inanan bunalım noktasındaki şaire, gökyüzü, "ağaçlarda kımıldayan bir kuş" gibi kendisine uçmasını, bakışlarını dışarıya, semaya çevirmesini telkin eder. *"Rüyamız"* (Ö.S. , s. 37)'da ise, imdada su ve suya bağlı imgeler koşup gelmiştir;

"Bir havuz kenarında yan yana oturmuşuz;
(..)
Su sesine uyarak bir şarkı tutturmuşuz;
(..)
Dünden hatta bugünden bile yok haberimiz,
Yaşamanın en güzel yerinde durmuşuz,
Bir huzur ahengine dalmış gönüllerimiz."

*"Bir Yaz Günü"*nde başlayan ahenge yönelme ihtiyacı, "Rüyamızda kesin ve net bir kurtuluş alternatifi haline gelmiştir. Şiirde geçen "bir havuz kenarında yan yana otur(mak)" suyun ferahlatıcı imgesi etrafında yalnızlığın bedensel ve ruhsal anlamda aşılması için ilk temasın sağlandığı anlamına gelir. Su sesi, insanı büyük kopuştan sonra içine düştüğü kaotik düzensizlikten düzene çağırmaktadır. Bilgi ağacının meyvesini yiyerek kainattaki ana uyumun dışına çıkarılan

insan, Adem'den beri bu kovulmanın, kopuşun, sürgünün günahını taşımakta ve yaşadığı yalnızlıkla bu günahın bedelini ödemektedir. Yalnızlık, kainattaki uyumun ve ahengin dışına itilmiş insanın ruhen ve bedenen çektiği bir cezadır. İnsan, bu kopuşun şokundan kurtulduğu an yeniden uyuma yönelecektir. *"Rüyamız"* şiirinde geçen "dünden hatta bugünden uzak" ibaresi, böylesi bir uyuma yönelen insanın "an"daki aydınlanma dönemidir. Bu 'an', "yaşamanın en güzel noktası"dır. Süre dikey bir derinlik boyutuyla karşımıza çıkmaktadır. Şair bu "en güzel noktada dur"muştur. Yani aydınlanma süreci bilinç düzeyinde gerçekleşmiş, ama henüz eyleme dönüşmemiştir. Mutluluk, topyekûn ve muazzam bir ahengin kenarında duran şaşkın, yalnız ve bedbaht insanı bu ahenge katmaktır.

Ne var ki, şair, kendisini bu büyük ahenge katacak hamleden yoksun, tıkanmış ve sınırlandırılmış bir yapıda görmektedir. *"Güneşe Aşık Çocuk"* (Ö.S, s. 49), bu tıkanmışlığın zirveleştiği ve bunaltıya dönüştüğü bir dönemin ürünüdür. *Ömrümde Sükut*'un son şiiri olan *Uzak Bir İklimde* (Ö.S., S. 52) ise, bahar, renk, ışık ve ses cümbüşü içinde yardımcı bir güç olarak belirir;

"Uzak bir iklimin ılık havasında,
Güneş, yer, gök, deniz, iç içe kaynaşır;
Olgun meyvalarla kuşlar fısıldaşır,
Bahar manzarası dallar arasında.
(..)
Seslerle kokular el ele dolaşır;
Renklerle şekiller sevişip anlaşır;
Bir mükemmeliyet orkestrasında.
Uzak bir iklimin ılık havasında,
insan kâinatla her an kucaklaşır,
Sonsuz bir sevginin gamsız dünyasında

Şiirde geçen "ılık hava"; "iç içe kaynaşma", "dolaşma", "anlaşma" ve "kucaklaşma"nın zeminidir; bir denge ortamıdır.

Bu denge zemininde sesler ve kokular, renkler ve şekiller, meyveler ve kuşlar insanlar ve kainat hep el ele, iç içe, kucak kucağadır. Farklı unsurlar birbirlerini dışlamadan/yok saymadan veya aynîleşmeden "ol"mak noktasında bir birlik kurmuşlardır. Sevginin temel bağlayıcı etken olduğu bu beraberlikten bir "mükemmeliyet orkestrası" doğmuştur. İnsan, "her an" sözüyle kesintisiz bir süre boyutuyla ahenk orkestrasının içinde yaşamaktadır. Fakat şair, son mısrada geçen "Bense camlar, camlar arkalarında!" diyerek bu genel uyumun, ahengin dışında kaldığını söylüyor. Ahengin dışında kaldığını görme, bir anlamda ahengin kaynaklarını bilmek, öğrenmek anlamına da gelir: Tabiatla bütünleşmek. Bunun için seçilen vuslat zamanı bahar mevsimidir.

Bahar, mitolojik anlamda tabiatın yeniden canlandığı bir mevsimdir. İnsan; yüzünü tabiata döndüğünde her an "yeniden doğuş" şansını da elde etmiş olacaktır. Yeniden doğuş ya da köküne dönüş mitlerinin temelinde "hal" ile "ilk başlangıç" arasında geçen süreyi ve sürenin yıpratıcı etkilerini silme ve her şeye yeniden başlama fikri vardır.[4] Bu yeniden doğuş, fiziksel olmaktan çok mistik nitelikte "tinsel" bir anlam taşımaktadır.[5] Zira soylu ve kutsal varoluş tohumlarını içinde taşıyan "ilk oluş/soylu başlangıç", kendisi ile temasa geçen herkesi, sürenin insanı kemiren zalim dişlerinin arasından kurtarmaktadır.

Cahit Sıtkı'nın 1936 yılı sonuna kadar yazdığı *Sular, Ağaçlar, Kuşlar* (Varlık, 1.3.1934), *Aşk Şarkısı* (Varlık, 15.7.1935), *Yaşamak* (Gündüz, 15.7.1936) ve *Düşündüğüm Yer* (Gündüz, Aralık 1936) adlı şiirlerde de hayatın topyekün uyumlu ve muazzam akışının kenarına gelen şairin zaman zaman bu harika akışın içine atılma teşebbüsleri olursa da genellikle kıyısında müteredditbir tavırla durup seyretmeyi tercih ettiği görülür;

---

4 Mircea Eliade, Mitlerin Özellikleri, (Çev. Sema Rıfat), İstanbul 1993, s. 79.
5 a.g.e, s. 80.

"Yaşamak..bu bahçede
Her çiçek başka açar...
Değişir saniyede Bakarsın kuşlar."
(Yaşamak, B.Ş., s. 83)

Yaşamaya katılması için, baharla bezenen tabiatın onun bakışlarını kendi içinden dışarı çekmesi gerekecektir Bu hareket tam olarak başarıya ulaşamamışsa da; 1937'den itibaren; tabiatın renkler, sesler ve kokular aracılığıyla şairin bilinç altına yaptığı 'uyuma çağrı' niteliğindeki göndermelerin yavaş yavaş kökleri kurumuş sanılan hassaları uyardığı ve hassaların büyük bir yaşama hamlesiyle "Gür çimenler gibi" karanlıklardan "fışkırarak" (*Bir Uykusuzluk Gecesi*, B.Ş., s. 139) yaşama sevgisine dönüştüğü söylenebilir.

Desem ki... (Yücel, Ağustos 1940) adlı şiirde yaşama sevgisi, önceki karanlık baskı unsurlarından arındırılmış olarak karşımıza çıkar. Zira insanı yaşamaya kayıtsız kılmayan değer objelerin başında sevgili gelmektedir. Şiirdeki sevgiliye yöneliş bir nevi tabiata yönelik bir dille ifade edilir;

"Bırak ben söyleyeyim güzelliğini;
Rüzgârlarla, nehirlerle, kuşlarla beraber
(O.B.Y., s. 35)

Şiirdeki sevgili, "hava kadar lâzım, ekmek kadar mübarek ve su gibi aziz bir şey"dir. Nimettir. İnsanın bu güzel nimet karşısında söylediği şükran şarkısına rüzgâr, nehir ve kuşlar da eşlik etmektedir. Nimetleşen insan, hayatın en temel gücü olarak bütün aşağılayıcı (pejoratif) niteliklerden soyutlanmış ve tabiatın saflığına katılmıştır. Artık hayatı, sevgi perspektifinde yeniden yorumlamak gerekecektir.

Sulh Bir Hatıra Oldu (Varlık, 1.4.1940)'da dünya nizamına bir tehdit olarak yönelen savaş (II. Dünya Savaşı), ahenge yeni katılmış şairi oldukça tedirgin etmiştir. Dünya; insanın kuşlarla, çiçeklerle paylaştığı bir huzur diyarıdır. Burada "gün sakin", "gece yıldızlı" ve "yaşamak güzel"(O.B.Y, s. 36)'dir. Savaş sükûneti bozacak, geceden yıldızları sökecektir. Yıldız,

sembolik olarak realitenin/karanlığın bütün ezici, kaplayıcı baskılarına rağmen insanın hayatına anlam kazandıran incelikleri, değerleri ve onun -erişilmez de olsa- umutlarını temsil eder. Savaş insanın yıldızını söndürmektedir. Yıldızı sönmek, maddî ve manevî anlamda dünyadan silinmek, ölmek anlamına da gelir. Bu yüzden *Sulh Bir Hatıra Oldu*'da yaşama sevgisi, savaşın karşısında insan neslinin mutluluğunu ve geleceğini savunmakla görevli yüce bir değer olarak sunulmuştur. Şairin hayatı sevmeye yönelmesi ile, savaşın hayatı ciddi boyutlarda tehdit eder hale gelmesi, eldeki mevcut değerlerin kıymetinin daha iyi anlaşılmasına sebep olacak ve dolayısıyla yaşama sevgisi daha da artacaktır.

Kuşlar (Yücel, Mayıs 1940), *Çilingir Sofrası* (Varlık, 15.5.1940), *Yanlış Bilmesinler Beni* (Varlık, 15.6.1940), *Öyle Dalmışım ki* (Varlık, 15.5.1940), *Bugün Hava Güzel* (Varlık, 15.6.1940), *Hastanede Ziyaret Günü* (Varlık, 15.11.1940), *Bugün Hava Berrak* (Yücel, Haziran 1941) başlıklı şiirleriyle; içten dışa dönüş ve dış dünyanın güzellikleriyle, ahengiyle birleşme, bütünleşme işlemi tamamlanmış olur. 1939 ve 1941 yılları arasında yazılan şiirlerde kaostan düzene geçişin derin huzuru ve sevinci duyulmaktadır.

"Bugün hava güzel,
Bugün içim içime sığmıyor;
(..)
Kuşlar kaçmıyor benden;
Bir güvercin kanadında okşuyorum Göklerin maviliğini.
Serçelerin cıvıltısıyla siniyor içime Ağaçların yeşilliği.
(..)
Düşüncelerimi nura gark eden güneşe sor,
Bu Nisan rüzgârı da şehadet eder,
Bütün insanları kardeş biliyorum

(Bugün Hava Güzel, O.B.Y., s. 55,56)

İlk dönemlerde (1930-36) karanlıktan, kaçıştan ve ölümden yana olan şairin tavrı, bu şiirde açıkça "yaşamadan yana" bir karakter kazanmıştır. Hayatı oluşturan farklı unsurlar

birbirini itmeden, dışlamadan uyuma koşmaktadır. Belki de uyuma koşan yalnızca, hayatın bu kendiliğinden (spontone) uyumunu ve güzelliklerini anlayan şairin kendisidir. Daha önce gökyüzü maviliğine hasret camlar arkasında kaldığına (B.Ş., s. 64) inanan şair, düşlerine, kendisinden kaçmayan güvercinin kanadı -biraz da fetiş karakterli- sembolüyle ulaşmış gibidir. Düş ve gerçek, okşanan güvercin kanadıyla birleştirilmiştir. Fakat "kanat", her an yeni ufuklara açılmayı, uçmayı hatta kaçmayı gizli olarak içinde barındıran bir simge değerdir.

Bu durum, şairin ferdî romantizmine ait bir keyfiyettir. Böylece şair, gökyüzü özlemini daha realize etmiş ve düşleriyle gerçeklerini hassas, uçarı bir noktada barıştırmaya çalışmıştır.

Bugün Hava Güzel şiirindeki; "Kuşlar kaçmıyor benden." mısraı, insanın hem kötülüklerden, günahlardan ve suça batkınlıktan arındırılmış olduğunu hem de tabiatla bütünleştiğini, aynileştiğini gösterir. İnsan, tabiata zarar vere(bile)cek bütün vahşiliklerinden soyutlandığından, kendi türüyle de; "Bütün insanları kardeş bil(en)" bir anlayışla barışık olmuştur.

Dış dünyada görülen bu armonik bütünlük insanı şu açılardan ilgilendirmektedir;

a) Güneşin ışıklarıyla dış dünya, şairin karanlık düşüncelerini nura boğmuş, yani şairi yaşama konusun da aydınlatmış ve kendine çekmiştir. Bu şairin aklî yönden olgunlaşmasını ve varlık kategorisinde derece bakımından yükselmesini simgeler.

b) Göklerin maviliği, ağaçların yeşilliği ve serçelerin cıvıltısı; şairin duygusal ve ruhsal yönden gelişmesine, olgunlaşmasına yardım etmektedir. Tabiattaki ışık ve renk unsurları yaşama sevincine dönüşerek şairin yolunu aydınlatır. Yaşama sevgisi, onun içindeki bütün kötü ve günaha, suça meyyal yönleri öldürmüştür. Aydınlık yol, bir tür kendine gelme ve uyanıştır;

"Bu sabah hava berrak;
Bu sabah herşey billurdan gibi.
Gök masmavi bu sabah,
Güzel şeyler düşünelim diye.
Yemyeşil oluvermiş ağaçlar
Bulutlara hayretinden
(..)
Ben gülüm, ben karanfil, ben de yasemin diyor
Renk renk kokularla çiçekler
Sahiplerinden memnun evlerinin bahçelerinde.
Boy boy, insan gölgeleri kımıldar
Güneşi içmiş kaldırımlarda."

(Bugün Hava Berrak, O.B.Y, s. 41,42)

Bugün Hava Berrak şiiri, tufana tutulmuş bir dünyanın kıyamet sonrası düzelişi, kendine gelişi ve düzene geçişini yansıtır. Büyük bir şok dalgasının ardından dünyayı ve kendini yeniden idrak eden insan, hayatta kalmaktan oldukça memnundur. Şiir mükemmel bir kompozisyonla "sabah"la yeni günün doğuşuyla başlar ve kozmostaki düzeni kuran unsurları sırasıyla uyumdaki yerleri ve işlevleri doğrultusunda sayarak devam eder. Mavi gök, yemyeşil ağaçlar, cıvıltılarla uçan kuşlar, karlı dağlar, içinden ırmaklar akan yeşil vadiler, bahçelerde renk renk ve çeşit çeşit çiçekler, kaldırımlarda güneşi içmiş gibi sağlıklı, mutlu, huzurlu ve umutlu insanlar; erkekler, kadınlar, çocuklar... Tabiatta kurulan mükemmel organizasyonda her şey en güzel taraflarıyla, en güzel zamanlarında yer almış ve bütün bu oluş, insanın merkez alındığı bir anlayışla tanzim edilmiştir.

Vakit, sabahtır; yeniden herşeyi düşünmeye, yapmaya yetecek yıpratılmamış taze bir süre vardır. "Kar" ve "yeşil" unsurlarının birlikte verilmesi ve suların "çağlıyor" olması, mevsimin bahar olduğunu ve her dem yeni başlangıçlarla "yeni doğuş"lara ilk ve soylu oluşa erişebilmenin mümkünlüğünü örtülü bir şekilde insana ilham ve telkin etmektedir. Zaman boyutundaki bu genişlik ve derinlik "olabilirliklerin

kapısını açarak insana umut ve aktivite kazandıracaktır. Yaşamak bir anlamda ileri atılmak ve Descartes'in deyişiyle "devinime katılmak"[6]tır.

Şiirde geçen; "bütün erkekler delikanlı", "bütün kadınlar genç kız" ifadeleri şairin dünyayı muhayyel bir cennet atmosferi içinde algıladığını göstermektedir. Orada yaşıyanların "fakirinde refah/ hastasında sağlık" vardır. Şiirdeki bu yarı ütopik cennet kurgusunu tam olarak gerçeğe irca eden şey "mezarlık"tır. Dikkat edilirse; kuşlar, ağaçlar ve insanların, Bergson'un "kendi kendini yapan" hayat hamlesi[7] "Elan Vital"in kategorik varlık alanları ve tabiî oluşun ayrılmaz parçaları olarak sunulduğu görülür. Bu farklı varlık alanları, kendi farklılıklarını koruyarak kâinatı dinginleştiren uyumda birleşmişlerdir.

Yaşamak, uyumlu ve dinamik bir oluş sürecine katılmaktır. Durmak ölümdür.

Mezarlık, tutuklanma, dışlanma ve uyumdan koparılmanın sembolüdür. Canlı oluştan kopma ve "kendi kendini bozan bir aksiyon" haline gelmedir. İnsan ölmekle, hayat hamlesinden kopmuş ve çürümeye terk edilmiş olacaktır.

"Bir de baktım ki ölmüşüm!
Dünya sönmüş baş ucumda;
Bir türlü gözümden gitmez.
(..)
Sorma nelerden olmuşum,
Nelere etmişim veda;
Böceklere gücüm yetmez."

(Bir de Baktım ki Ölmüşüm, O.B.Y., s. 43)

Bu zıt kavrayış hayata duyulan ilgiyi daha da artırmıştır. Dünya, mezarlıklara inat bir "çocuk bahçesi" şenliğinde kalmaya devam edecektir. Şair, şiirde geçen "bahar" ve "çocuk" kelimeleriyle; yine Bergson'un "eşyayı kemiren, üzerinde diş-

[6] Descartes, Felsefenin İlkeleri, (Çev. Mesut Akın), İstanbul 1983, s. 12.
[7] Henri Bergson, Yaratıcı Tekâmül, (Çev. Şekip Tunç), İstanbul 1986, s. XXXI- II.

lerini bırakan bir hamle"[8] olarak gördüğü zamanın yıpratıcı etkisinden kurtulmayı arzu etmektedir. Tabiatın dilini bilen insana huzurun kapıları açıktır. Mavi gök, yeşil ağaçlar ve renk renk kokulu çiçekler insanlar "güzel şeyler düşün(sünler) diye" el birliği yapmışlardır. "Güneşi içen insan" ibâresi, irâdî nitelikli yönüyle insanın varlık tabakasındaki yerini ve her şeye rağmen onun içinde sönmeyen sonsuzluk arzusunu, yaşama iştiyakını da göstermektedir. İnsan, tıpkı kutsal kitaplarda tarif edilen melekler gibi ışıktan mürekkep bir yaratıktır ve her şey ona göre ve onunla değer bulmaktadır;

"Otur ki sandalye hatırlasın
Sandalye olduğunu.
Masa da unutur masalığını
Elini komasan üstüne.
Bakışlarını ayırmaya gelmez,
Sürahi boşalır, sonra suyundan.
(..)
Fakat farkında mısın?"

(Çilingir Sofrası, O.B.Y., s. 37)

Şiirdeki ifadelerde her şey insan merkezli bir bakış açısıyla dikkate sunulmuştur; tabiatta kurulan ahengin yönü insana doğru insana göre ve insandan yanadır. İnsan, bir bakıma varlık tabakaları arasında en yüksek hayat hamlesini yapabilecek bir kudrete ulaşmış aydınlık bilinçtir; eşyanın, kâinatın ve anlamın bilinci...

Kâinatın insan merkezli (hümanist) bir anlayışla değerlendirilmesi, bu aydınlık bilince ait hareket serbestisinin dünya ile sınırlı kalmasına ve dolayısıyla yaşamaya karşı duyulan ilginin bir tutku haline dönüşmesine sebep olur.

"Yaşadığım iyi kötü günleri
Değişmem hiç bir cennet masalına

(İnsanoğlu, O.B.Y., s. 45)

Şairin yaşadığı "iyi kötü günler"i kabul etmesi, öncelikle yaşamakla barışık bir konumda olduğunu gösterir. İnsanın

[8] a.g.e., s. XXXV.

çevresi ve dünya ile sağlıklı iletişim kurabilmesi kendisi ile barışık olmasına bağlıdır.

"Güneşi içen insan" yaşamanın bütün sırlarını öğrenmiş ve artık karanlık-aydınlık ikileminden kurtularak yüzünü tamamen dünyaya dönmüştür. Şairin kendince yaşadığı olgunlaşma süreci, öte dünya boyutunun kaybolması pahasına hümanist bir çizgide devam etmektedir. Bu dönemde "öte dünya", ve cennet inancı; içinde potansiyel sıkıntı ve bunalım tohumları taşıyan bir tarzda "efsanevî yalan" ve "masal" olarak nitelendirilmiştir. Şairin aşırı bir pozitivizme kayan bu hümanist yaklaşımıyla, geleneksel İslam inancı arasında bir saat rakkası gibi sürekli gidip gelmesine rağmen yaşamaya duyduğu sevgiden ve bağlılıktan asla taviz vermediği görülür. Daha önceleri "iğneli beşik", "kuyu", "simsiyah bir saray" olan dünya hayatı, kızkardeşi Nihal'e yazdığı 4.9.1932 tarihli mektupta da söylediği tarzda; *"Arkamızda kalan dev gibi bir yalan (..) hülya (..) (ve) rüya"*[9] iken birden kavramlar içerik itibariyle tersine dönmüştür. Bu sefer yaşamak, aydınlık bir bilincin refakatinde eşya ile dostluklar kurmak, tanıdık olmak ibadet etmek gibi kutsal bir iş haline gelmiştir;

"İnanırım güzel gece inanırım,
İbadet gibi bir şey teneffüs etmek."

(Yaz Gecesi, O.B.Y., s. 91)

Bir Yaz Gecesi ile yaşamayı kutsallaştıran[10] şair, cenneti dünyada yaşarken kurmayı ister. Madem ki teneffüs etmek ibadettir, o halde insan her an kâinatı yaratan kutsal güçle beraberdir. Hatta kendisi bu muazzam gücün bir parçasıdır, lâkin farkında değildir;

"Bakışlarını ayırmaya gelmez
Sürahi boşalır sonra suyundan (..)
Fakat farkında mısın?"

---

9 Cahit Sıtkı Tarancı, Evime ve Nihal'e Mektuplar, s. 47.

10 İlhan Geçer, "Şiirimizde Cumhuriyet Nesilleri 2", Milli Kültür, S. 7, Temmuz 1977, s. 54.

İnsan fenomenolojik anlamda yaşadığı çevreyi dünyalaştıran[11] bir varlıktır. Yani yaratılışta hayvanla aynı çevrede olan insan, iradî, aklî yönüyle aynı çevreden kendine uygun bir dünya kurmayı becerebilmiştir. Oysa hayvanlar alemi tabiattaki elemeye (natural selection) tabidirler. Ancak çevreye uyabilenler yaşar. İnsan çevreye hükmeder, onun kendi varlık alanlarını tehdit eden yönlerini ıslah eder. Böylece çevre, insan tarafından düzenlenmiş biçimiyle anlamlı bir dünya haline gelir. Bu bakımdan insanın bakışlarının ayrılmasıyla, sürahi suyundan boşalır, işlevini yitirir ve anlamsızlaşır; insan olmadığı sürece ve insanın aydınlık bilinciyle idrâk edilemediği, tanınamadığı ve tanımlanamadığı sürece cisimler-nesneler-şey'ler karanlıkta kalmış, anlamını yitirmiş demektir. İnsan, kozmosun çekirdeğini/merkezini oluşturur. Dolayısıyla her şey insan için vardır ve anlamlıdır, yoksa eşya tek başına var ve anlamlı değildir. Anlam, bilincin aydınlığı ile tanımlanan şey'dir.

Şiirdeki "farkında mısın?" sorusu çoğu insanın bu önemli misyonundan haberi olmadığını göstermektedir. Farkında olmak, insan idrakinin sınırlarını genişletmek ve eşyayı aydınlatarak anlam dünyasına katmaktır. Bu yönüyle madem ki her şey ona göre ve onun için vardır, o halde insan eşyayı fark etmek ile sorumludur. Bu idrak ediş tarzı, aynı zamanda insana ne kadar harika ve mükemmel bir dünya içinde yaşadığını da göstermiş olacaktır. Bunun için insan birçok inceliğin farkına varmaya gayret göstermelidir;

> *"Her dakikamıza, ebediyyet sığdırabilmeliyiz... Bunu muhakkak yapabilmeliyiz... Yoksa yaşamanın sonsuzluğunu anlıyoruz diyemeyiz...Bilmemekliğimiz çoktur...(..) Ne kadar öğrensek bilmediklerimizin sahası o kadar genişleyecektir. Çekişmeyelim diyorum, bilakis çok meraklı olalım ve her şeyi öğrenmeye gayret edelim."*[12]

---

[11] Takiyeddin Mengüşoğlu, *İnsan ve Hayvan, Dünya ve Çevre*, İstanbul 1981, s. 19.

[12] Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, s. 57.

Cahit Sıtkı bu satırları yazdığında yıl 1933'tür. Yani şairin yüzü henüz dünyaya, yaşamaya dönük değildir. Nitekim hemen devam eden cümlede **"kaçıp gitmek, uzaklara, başka iklimlere, başka alemlere.."** diye söylemesi önceki sorumluluğa, bilmeye yapılan çağrının henüz kesin bir hayat düstûru haline gelmediğini gösterir. Fakat hayatı tanımaya ve sevmeye yönelik bu ilgi tohumu, zamanla büyüyüp gelişecek ve insana yüklediği misyonla onun kendine güven kazanmasına da yardımcı olacaktır.

Bugün (Varlık, 15.12.1941)'de şairin var olma, dünyada olma ve bunu idrak etme sarhoşluğu devam eder;

"Bugün masal değil,
Masaldan daha güzel gerçek;
Bugün yeryüzünde olduğum gün!
Ayaktayım işte;
Asfalta amut,
Akasyaya muvazi, insanlarla omuz omuza
Kurtla kuşla aynı kaderde,
Gülden laleden farksız,
Faniliğinde ömrün
(..)
Ne de olsa memnun yaşamaktan"

(O.B.Y., s. 63-64)

Şair, "ben"i bildirdikten sonra onu boşlukta ve ayrı bir varlık olarak görmekle yetinmez hemen ben dışındaki "alem"e yönelir. Böylece "asfalta amut", "akasyaya muvazi" olmakla yaşadığını gerçekten var olduğunu, hatta canlı yaratıklar arasında dikeyleşme/ dik yürüme teşebbüsüye yerden kopma eğiliminde bir insan olduğunu kesinleştirir. Dikeyleşme, kendi ayakları üzerinde durma insan olmanın temel vasıfları arasındadır. Kurtla, kuşla, gülle ve lale ile aynı kaderi paylaşma ise, alem ile insanın ortak kesişim noktasıdır. Fanilik bağlamında varlık sınırlandırılmıştır. İnsan bedenen canlı ve ayakta ise "var" demektir. O halde fanilikle, yok oluşla ve düşüşle sınırlı dünya hayatı, masaldan ütopik özleyişlerden

daha gerçek ve daha güzeldir. Masaldan gerçek dünyadaki her hayat hamlesi; "yari öpercesine" kendine özgü zevkler ve çoşkular senfonisiyle doludur. İnsan bu tarz bir var oluşu idrak etmekten, yaşamaktan "sarhoş"tur. Öyleyse insan, bakışlarını yaşadığımız bu gerçek dünyaya çevirmelidir. Böylece yaşamak, daha cazipleşecek ve mutlu olma imkânları daha da artacaktır. "Herkes gibi olmak" sözüyle, varlığı tehdit eden faniliğe karşı bilinçaltı bir savunma hattı da kurulmuş olur: Ömrün faniliği, herkesle paylaşılınca, korkunç ve ürkütücü boyuttan soyutlanır.

Ben Aşk Adamıyım (Varlık, 01.02.1942) şiirinde "fanilik" endişesine; "gün gelir gidersem şayet" diye sıcak çağrışımlı bir söylemle yaklaşır. Öte dünya, "karanlık bir kıyı"dır. Fakat oradan bile kendisinin içinde olmadığı ışıklı dünyayı, kendisi içinde varmış gibi selamlayacağını söyler;

"Karanlık kıyılardan bile olsa
Candan selamlarım
Civarımdan geçecek gemileri;
Güneşli gemileri;
Şarkılı gemileri;
İçlerinde kendim varmışım gibi"
(O.B.Y., s. 77)

Şair, öldükten sonra bile dünyada kalanları selamlamak istemekle, yaşamaya duyduğu sevginin ölüme galebe çalmasını arzu ettiğini belirtir. Ölüm, ışığın kararması, devinimin tükenmesidir.

Bu şiirde görüldüğü gibi, Cahit Sıtkı'nın yaşama sevgisinin zirveleştiği anlarda, ölümün soğuk gölgesi bu sevinçlerin üstüne düşmekte fazla gecikmez.

Sonsuz yaşama ve sevgisi ve bütün iyileyici, yüceltici (sublimation) kabullere rağmen yakasını bir türlü bırakmayan ölüm korkusu arasında bocalayan şair, yaşamanın şiirini yazarken ölümün soğukluğuna da temas etmekten kendini alamaz."[13] Ölümün sürekli bir yok oluş, hareketsizlik vehmi

[13] Tahsin Yücel, "Misafir", Varlık, S. 441, 1 Kasım 1956, s. 16.

ile gelmesi, onu daha çok varlıkla bütünleşmeye ve harekete iter. *Hareket* (İnsan, Nisan 1943) şiiri böyle bir psikolojik yönelimin ürünüdür;

"(..)
Nerde hareket ben orda.
Yolda olmalıyım yolda!
Yeni bir zafer attığım her adım
Vapur mu tren mi kalkmalı
Ben biner binmez."

(O.B.Y., s. 84)

Şair, durmanın, hayatın topyekün akışı dışına çıkmak, ahenkten uzaklaşmak anlamına geldiğine inanmaktadır. Hareketin ve oluşun motivasyon gücü yine bahar mevsimidir;

"Bahar gelse gelse rüzgârla gelir."

Yeniden oluşum çekirdeği, baharda açmak üzere devinimin bizzat içinde saklıdır. Akış durduğunda tohum çürüyecektir. Yani insan, cennet güzelliklerinden ve sevinçlerinden mahrum kalacaktır. Bu durum, şairin yaşadığı devrin özelliği olarak Cahit Sıtkı ve neslini geçmişe bağlanma veya geleceğe yönelme yerine, yaşanan "an"a sımsıkı sarılmaya itmiştir.[14] Yaşamak böylece "anlar" bütünü veya silsilesi olarak görünür. Dünyaya "misafir" olarak gelen insan için ölüm, bir anda bu anlar silsilesinin kesintiye uğramasıdır. Bu "amansız baskın"ın ne zaman gerçekleşeceği belli değildir. O halde insan gün'e/an'a sıkıca sarılmalı ve onu içine sindirerek yaşamalıdır;

"Günün kadrini kıymetini bil;
Balını almadan salma arıyı.

Bir gül açabilir her nefesinde;
İstesen teneffüs etmekle mest ol."

(Misafir Adam, O.B.Y., s. 111)

[14] Önder Göçgün, "Cahit Sıtkı ve Şiir Sanatı", Selçuk Ünv. Fen-Ede. Fak. Edebiyat Dergisi, 4.1987, s. 158.

Zaman, insanın avuçlarından kayan su gibi akıp giderken, her nefeste bir gül açma/açtırma imkânı daima mevcuttur. Bunun için sevgi bahsinde "Baharda tabiat gibi cömert ol (mak)" gereklidir. Sevgi, tükenmez bir dönüşüm enerjisiyle kâinatı kuşatıp tekrar geriye geldiğinde; arının bal yapması gibi semeresini mutluluk ve huzur olarak şairin gönlüne bağışlar. Böylece insan, sevgiyle yöneldiği tabiatın/kâinatın merkezi haline gelir.

Tabiat, bu dinamik bakış açısıyla eski Türk mitolojisindeki "Yer-su" inancında[15] olduğu gibi canlı ve Tanrısal bir nitelik kazanın

"Damlardaki kar; saçaklardaki buz
Kanı kaynayan suya denk geliyor
Haberin var mı? Oluklardan sonsuz
Akan su sesinde bahar geliyor
(Bahar Geliyor, O.B.Y., s. 81)

Yer-su'nun kutsal ruhları, "bahar" sözüyle ebedî oluşun sürekli koruyucuları olarak sunulurlar. Baharda toprağın uyanması, nefeslenmesi ve suların canlanması, çoşması; insana güven telkin etmektedir. Eski Türk inancında sonsuz bir varlık ve güzellik kaynağı olan Yer-su[16] "koruyucu" özellikleri ile daima kutsalın büyüsü içinde ve maddeyi aşkın bir anlamda telâkki edilmiştir.

Bahar Geliyor şiirinde çiçeklerin açması, kuşların cıvıltısı ve komşu kızının göğsünün birden bire belirivermesi, toprak ve sudaki bu "kanı kaynayan" uyanışın farklı varlık tabakalarındaki yansımalarıdır. Şairin çevreyi anlamlandırmada -bilinçsizce de olsa- gelenek boyutundaki kutsal'la bütünleşmesi, onu yaşamaya karşı daha sevecen, iyimser ve umutlu kılar. Baharla gelen canlanma, yenilenme ve uyanıştan toprak ana evlatlarını -onlar istemeseler bile- ahenge katarak mutlu etmeyi amaçlar. Şair, kendi dışında kurulan bu ahenge ka-

[15] Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, Ankara 1971, s. 282.

[16] Bahaeddin Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, İstanbul 1988, s. 702-703.

tıldığında korkularından, sıkıntı ve bunalımlarından kurtulmuş, hafiflemiş olur, adeta sevinçten uçmak ister. Zira yer-su kutsalı işbirliği yaparak insanı kurtuluşa götüren "bin yol"u birden açmıştır;

"Kar eriyivermiş, buz kırılmış;
Kuşlar gibi azat olmuş sular,
Toprağa düşer düşmez ilk cemre.
Arzın bağrında bin yol açılmış."
(İlk Cemre, O.B.Y., s. 58)

İmkânsızdan sonsuz imkâna, sınırlandırılmışlıktan sınırsız özgürlüğe açılan insan için yaşamak, "cennet vaadlerine" rağmen vazgeçilmesi mümkün olmayan yüksek bir kıymettir. Bu yüksek kıymetle bütünleşmek, insanın sürekli tükenmez cemrelere ne hatap olacağını müjdeler. Bahar mevsimi; Bahar Yeli (O.B.Y, s. 68-69), Yoldaşlar (Varlık, 1.2.1942), Aşk (Varlık, 15.5.1942), Çocukluk (Varlık, 15.5.1942), Bahar (Sanat ve Edebiyat Gazetesi, 26 Mart 1946), Bahar Sarhoşluğu (O.B.Y, s. 96-97), Peyzaj III (O.B.Y., s. 104), Düşten Güzel (D. G., s. 3), Gönül Sarhoşluğu ve Karanlıktaki Hazine (Varlık, 1.1.1953) adlı şiirlerde de insana müjdeler halinde yaşama sevgisi, iştiyakı getiren/veren canlı bir tematik güç olarak sunulmuştur. Bahara bunca bağlılığın sebebi, yeniden ve sürekli oluş imkânlarını ve soylu başlangıçların sırlarını içinde taşımasıdır;

"Kim bilir ne oldu ne bitti gece uyurken
Uyandım ki tabiat o değil başkasıdır
Nerden esiyor bu şerbet gibi hava nerden
Çiçek açmış ağaç hangi kızın rüyasıdır.
(..)
Çektiğim ağrı kalpten bermurad düşten değil
Bildim bileli bahar başımın belasıdır."
(Bahar, BS, s. 117)

Tabiat, baharla mucizevî hayat kaynağı halini almıştır. İnsan uyurken, toprak ana bir gecede; ağaçları, çiçekleri ve insanları kendi uyumunda birleştirmiştir. Çiçek açan ağaç-

la, genç kızın rüyası aynı mısrada verilmiş ve bir nevi bilinç altının ve/ya gerçek üstünün ağaca yansıması sağlanmıştır. Gerçek ve düşler bahar mevsiminde açan "çiçek" simgesinde birleştirilmiştir. Düşün gerçekleşmesi, sınırlı gerçeğin aşılması anlamına gelir. Sınırlı gerçek; "imkân'lar nisbetinde ve bazen ona rağmen olan'dır. Oysa olması gerekenlere yalnızca düşlerde kavuşulmaz; bahar, mucizevî eliyle dokunduğu her şeyi düş ve gerçek ötesi bir güzellikte birleştirir. Böylece insan "olmaz !"ın baskısından kurtulur ve rahatlar. Ayrıca sembolik anlamdaki bu oluşum Andre Breton'a göre, zahiren uzlaşmaz görünen iki durumun (düş-gerçek) günün birinde bir "üst gerçeğe" dönüşmesi, ve/ya "üst gerçek"te buluşmaları, simgenin diliyle insanın "eksiksiz ve derin gerçeğe, dünyanın kusursuz birliğine"[17] erişmesi anlamını taşır. Kişi, böylece "imkân"ın kendine dayattığı ve onu mutsuz eden "olan"ın sıkıntısından, kusursuz birliğin sunduğu "ideal olan"a ulaşır. Bu bir nevi uyanıştır. Uyanmak, uykudan uyanmak yerine, tabiatın dilini anlamak, ayrıntıları görmek anlamında bilinç ve ruh düzeyindeki bir ayılmadır, maddeyi bütün boyutlarıyla kavrama iddiasıdır.. Bu ayılma, aydınlanma ve anlama esnasında hareket unsurunu içeren fiiller şiirde daha azalmış ve bunların yerini "contemplation" (seyir ve temaşa) almıştır.

Şair, bir gecede başkası haline gelen tabiatı, çiçek açmış ağacı, mutlu çocukları ve edâlı/işveli kızları, büyük bir sevinç ve huşu içinde seyreder ve bunları âdeta hafızalara resmetmek ister. Ayrıca şiirde geçen "hangi kızın rüyası?", "ne oldu ne bitti?", "nerden esiyor?" gibi soruların cevabı, yine çizilen anlık oluş levhalarında verilmiştir. Şair, bu güzelliklerin kendisini coşturarak aşka davet etmesinden memnundur. Bir bakış, bir gülüş, tabiatı değiştiren bahar gibi kutsal yersu'nun bereketini şairin gönlüne taşıyabilir. Bütün bunlar düş ve gerçeğin üst-gerçek'te buluşmalarına, kaynaşmalarına bağlıdır. Bu kaynaşma yeri dünyadır. Şair böylece sürekli

[17] Tahsin Yücel, Yazının Sınırları, İstanbul 1982, s. 113.

sıkıntı yaratan ölümü bile bu mükemmel uyuma/birleşmeye giden bir yol olarak görür;

"Bizim olan bunca haz, bunca elem;
Saat çalınca öldüğümüz bir bir;
O yemiş kemale ersin diyedir"
(Bir Yemiş Olacak, B.Ş., s. 98)

Görülüyor ki bahar ve tabiat "kemale erme"nin iki önemli ve zaruri unsurudur. Böyle bir imkânın baharda önüne açıldığını hisseden şair sevinçten adeta uçuverir;

"İlk sevgilimin gülüşüne benzer
Bir Nisan havası değil mi esen?
Zincirlere, kelepçelere inat,
Kanatlarımı açmak zamanıdır;
Allahaısmarladık kaldırımlar.
Giyenler düşünsün dar elbiseyi;
Ölçülü sözü, hesaplı adımı
Ben kurtuldum kafeste kuş olmaktan;
Saltanat sürer gibi uçuyorum,
Erik ağacı gelin olduğu gün"
(Bahar Sarhoşluğu, O.B.Y., s. 96)

Düşleri gerçekle bağdaştıran ve inanılmaz güzellikte bir "üst/ideal dünya" kuran bahar mevsimi, böylece insanın bütün "dar" kapılarını açar, zincirlerini ve kelepçelerini çözer... İnsan âzâd edilmiş kuş gibi uçmak ister. Kanat sözü, yine gökyüzünü sonsuzluğu ve kutsalı temsil eder. Eşya ile insan arasında gerçeğin koyduğu zalim/aşılmaz mesafe bir kanat darbesiyle sıfırlanmış olur. Gerçeğin tüm duvarları yıkılmış ve kaleleri düşmüştür. Artık her şey muhaldir; erik ağacı gelin olabilir, insan gemilere yol gösteren "sütbeyaz bir martı" olabilir ve uçabilir... Dikkat edilirse her oluş ve her uçuşun amacı "kafeste kuş olmama", "zincir ve kelepçeler"den kurtulma, "dar elbise" giymeme gibi bir nevi protesto edilen gerçeğin baskılarından kurtulmaya yöneliktir. Kurtuluşun sırrı ise, düşle gerçeğin buluştuğu bir zeminde uyanmaktır.

Cahit Sıtkı'nın yaşamaya olan sonsuz bağlılığı ve sevgisi, içinde yaşadığımız dünyayı düşten güzel bir mekân olarak görmesine sebep olur. *Düşten Güzel*'e kadar yazılan şiirlerde zaman zaman gökyüzüne uçan, ötelere ulaşmak için çırpınan şair, *Düşten Güzel*'de gökten yere inmeyi gönül hoşluğu ile kabul eder ve muhatap olduğu gerçeği "düşten güzel" olarak niteler;

"İlktir baharın gönlüme geldiği
İlktir hem sarhoş hem ayık olduğum
Bir gerçek içindeyim düşten güzel
Sevdiğim gülüyor yanı başımda
Aşkından talihimin düzeldiği
Sen gökte ararken yerde bulduğum"
(Düşten Güzel, D.G., s. 3)

Denebilir ki, şair ilk kez "olması gerekenin olduğu bir durumla karşılaşmış ve bu gerçeği düşünebildiğinden daha güzel bulmuştur. Daha önce tabiatın o muazzam güzelliğine, ahengine biraz da tasavvurî anlamda katılarak huzura kavuşan şair, bu sefer; uyumu kendi ruhunda yakalar; göklerde, uzaklarda aradığı uyum şimdi yerde, şairin "yanıbaşında"dır ve ona insan suretinde gülümsemektedir. Sürekli toprak anadan esinlenen insan, baharda ağaç gibi çiçek açmayı düşlemiş ve nihayet cemre baharla birlikte tabiatın bir parçası olan şairin gönlüne de düşmüştür. Aşk talihi düzelten, olmazı mümkün/olabilir kılan cemredir. İnsan çiçek açmıştır. Ve bu çiçeklenmenin sarhoşluğu içindedir. Fakat olanların ilk kez gönlünce gerçekleştiği sevgilisinin yanı başında gülümsediği ve talihinin düzeldiğinin farkındadır, yani ayıktır. Bunun düş veya serap olmadığının bilincindedir.

Yıllarca göklerden beklediği kurtuluş müjdesini alamayan şair; "Sözünde durmadı mavi gökler" (*Ölüm*, O.B.Y., s. 20) diye zaman zaman şikayet ettiği gökten kesin bir şekilde yere inmiştir.

Yalan Dünya (D.G., s. 4-5) adlı şiirle, şair yeryüzünde bulduğu *"Düşten Güzel"* sevgilisi ile gökyüzünün çekim ala-

nından kurtulmuştur; yeryüzü ile doğumdan itibaren kurulan dostluk onun anne yüzünde, dost yüzünde, evlat yüzündeki aydınlık görünümleri ile pekiştirilmiştir. Sabah, hem güneşle başlayan dış dünyanın hem de sevdiklerinin yüzüyle iç dünyanın aydınlanmasını simgeleyen taze bir başlangıçtır. Bu aydınlanma, insanı kaybolma vehminden kurtaran kutlu bir zamanda; "her sabah yeniden baş(lar)";

"İnsan bu aydınlığa doymaz;
İlk günden alıştırdığımız emektar aydınlık
Anne yüzünde dost yüzünde evlat yüzünde
Her sabah yeniden başlayan şeye doymadık
Düşümüz gerçeğimiz ne varsa yeryüzünde
(..)
Gökyüzüdür avutan akıllıyı deliyi
(..)
Her mevsimiyle insanı ayrı ayrı saran
Bunca güzelliği nasıl koyup gideceğiz"

(Yalan Dünya, D.G., s. 4-5)

Yer, arananın bulunduğu ve her sabah güneşle yeni cennet buluşmalara açılan masallardaki "sihirli bir kutu" gibidir; sırlar, atılımlar ve imkânların barınağı, hâzinesidir. Gökyüzü "başımız darda kalınca el açtığımız", "ürperen mavilik"tir. İnsanın ümitleri hep oradadır. Fakat orası "akıllıyı deliyi" avutmaktan öte bir işlevi olmayan sonsuz ürperişler, ümitler, vaatler diyarıdır. Düşümüz ve gerçeğimiz ne varsa yeryüzündedir. Yeryüzü gerçektir. Hayalî mutluluklar, muhayyel sevgililer ve ülkeler peşinde koşan şair, gerçekle, yerle barışmıştır.

Yeryüzü, her mevsim ayrı ayrı güzeldir. Yani sürekli bir değişim ve oluşum içindedir. İnsan, bu güzellikler diyarındaki varlık alanlarının en üst tabakasında bulunmaktadır. Bu yüzden yeryüzünün tüm güzellikleri insanı sarar. Bu sarış bir tutuklama, kuşatma anlamında değil, insanın içine işleyen bezemeyle onu inceliklerle donatma, ahenkle bütünleştirme ve yeni imkânlar hâzinesine çekmektir. Fakat ölümün o "çalmayası/yaman saat"i mutlaka bir gün kopuş vaktini çalacak-

tır. İnsan, her şeyin kendine göre ve uyum içinde düzenlendiği "bunca güzelliği" nasıl bırakıp gidecektir.

Ölüm, bir çocuğun elinden oyuncaklarını zorla almak ve oyuna son vermek gibi, birden ama mutlak bir hükümle gelecek, bütün neşeyi ve canlılığı bir daha dönmemek üzere alıp götürecektir; *"Geçmiş ola bir kere yumuldu mu gözlerimiz "* Cahit Sıtkı, hayatın en güzel zamanında çalan saatin korkunçluğunu gidermek için, ölümün adını anmaz ve "gözleri yummak" şeklinde daha iyileyici bir tarzda kabullenmek ister. Fakat tüm bu yumuşatıcı, iyileyici ifadelere rağmen ölüm, insanı güzelliklerden ayıran mutlak bir son olarak kendini daima hatırlatacaktır. Ölümün öte dünya boyutunu kaybetmiş olması, bu dünyada *"her mevsimiyle insanı ayrı saran"* güzelliklerin daha çok değer kazanmasına ve sevilmesine sebep olacaktır. Böylece insanın yaşama sevgisi tutku düzeyine ulaşacak ve "her şeye rağmen yaşama" şekline dönüşecektir;

"Ve gönül Tanrısına der ki:
- Pervam yok verdiğin elemden;
Her mihnet kabulüm, yeter ki
Gün eksilmesin penceremden"
(Gün Eksilmesin Penceremden, O.B.Y., 7)

Oysa Yalan Dünya'nın son mısraında şair, *"Bunca güzelliği "nasıl koyup gideceğiz."* derken -mihneti önceden kabullenmiş olmasına rağmen- bir ölmeme inancına, ümidine şiddetle ihtiyaç duymaktadır. Cevap bulamayan bu soru, yaşama sevgisini karartan bir yok oluş vehmiyle insanı sarar.

Eda (Varlık, 1.5.1947) adlı şiirde bu yüzden hayatın sürekliliğini sağlayan "hareket"e, dinamizme büyük bir teveccüh vardır;

"Neyleyim seni kartpostal manzara
Rüzgârın yok o yerin havasından
Uğuldamak yaraşır ormanlara
Denizin güzelliği dalgasından
Geyik dağdan dağa atlarken güzel

(..)
Beni saran şey suyun akışıdır"

(D.G., s. 50-51)

Durgunluk, bozulmaya ve düzenden dışlanmaya bir vesiledir, sona kalmaktır. Tabiattaki varlıkların hareket alanları, uyuma yönelik bilincin seçimine göre sıralanmıştır. Rüzgârlarla uğulda(ya)mayan geyik, ak(a)mayan su, sark(a)mayan yemiş yüklü dal ve çocuğuna şefkatle bak(a)mayan ana; ancak canlılıktan koparılmış, zamandan ve mekândan soyutlanmış, hatta mumyalanmış ölüler gibi 'kartpostal manzara'lara lâyıktır. Kartpostalda nesneler hem kendileriyle hem de diğer nesnelerle ilişki bakımından sınırlandırılmış ve dondurularak yalnızca bir an'a hapsedilmiştir. Böyle bir akıbete uğrayan varlıklar sürekli hareketsiz, duyarsız kalmaya mahkûmdur. Oysa diğer varlıkların dünyasına açılma, onlarla kaynaşma ve onların içinde kendine bir yer edinme hep harekete, devinime bağlıdır.

Bu devinim rastlantılara bağlı bir dalgalanma değil, maddenin özünde saklı olan hayat hamlesinin gerçeküstü bir tarzda dışavurumudur. Böylece kâinattaki sürekli oluşum ve tekâmül gerçekleşecek; hareketle çürüme, bozulma, yıpranma, sapma ve bütünlükten kopma önlenecektir. Durma, duruş ve hareketsizlik evrensel anlamda çözülüşü, bozulmayı, yıkılışı ve çöküşü hızlandıran etkenlerdir.

Yürek (Edebiyat Dünyası, 15.12.1949) adlı şiirde hareketsizlikten dolayı hayatın üzerine çöken ölüm korkusunun bir işkence manisi[18]'ne dönüşmek üzere olduğunu görmekteyiz. İnsanın bütün umutlan, sevgileri, sonsuz özlemleri hep bu "yumruk biçiminde kan kırmızı et parçası"na bağlıdır. Bu et parçası "gümbür gümbür" atarak bizi yaşamaya bağlamaktadır. Aşk, iyilik, cesaret gibi hayatı anlamlı kılan bütün değerler "bu yürekte"dir. Oysa yürek, bir et parçasıdır ve her an durabilme ihtimaliyle çevrilidir...

[18] Bertrand Russel, *Mutluluk Yolu*, s. 94- 97.

Cahit Sıtkı'nın en çok korktuğu şey durağanlıktır. Bir mektubunda kendinden; *"Ben insan ve kalabalık, hareket aşığı adamım..."*[19] diye bahseder. Durmak, hayatın akışından kopmak anlamına geleceği için "hareket aşığı adam", yüreğinin bir an durabileceği ihtimali ile adeta deliye döner, yüreğine yalvarır;

"Yüreğim benim bir tanem
Velinimetim efendim
Durma çarp vur ses ver aman
Aşık kulağım sendedir"
(Yürek, D.G., s. 19)

Yürek adlı şiirde, insan hayatının kaybedilmesi korkusu yaşama sevgisinin içinde işlenmiştir. Yaşamak, insanın tek ve en büyük şansıdır. Şair, elde edilmiş bir hak olarak gördüğü bu şansın bir anda, birdenbire ve basit bir kalp durması ile son bulmasına kendini alıştıramaz. Şiirin son kıtasındaki yalvarma, kaderin amansız baskını karşısında yalnız, çaresiz ve ümitsiz kalan insanın trajik yönünü yansıtır. Ne yapsak öleceğiz; o halde ne kadar yaşasak kârdır.

Sabah Duası (D.G., s. 24-25) yaşamanın adeta kutsandığı bir şiirdir;

"Sen doğmana bak güzel gün
Gözümü alan aydınlık
Dağlar seninle heybetli
Oralar seninle sonsuz

Şükür sayabildiğime
Şehrimin bacalarını
Duası anacığının
Her bacada duman gerek"

Yaşamak, insanın yüzüne vuran Tanrısal aydınlıktır. Aydınlık nasıl eşyayı karanlığın belirsizliğinden kurtarıp; rengi, kokusu ve görünüşü ile kendisi yaparsa, yaşama da insanı boşluktan, kaostan, belirsizlikten çıkarıp varlık tabakala-

[19] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, İstanbul 1957, s. 155.

rının en üstüne yerleştirir; Heybetli dağlar, sonsuz ovalar, uçan kuşlar, çiçek açan ağaçlar hep bir uyum içinde ve insana göre düzenlenmiştir. Bütün bu tabiat unsurlarının fevkinde olan insan, etrafını çevreleyen bu uyumu idrak ve izah etmekle kalmaz ona katılır da... Böylece yaşadığını şaşmaz delillerle kesinlemiş olur. Ancak burada görülen uyum, varlık tabakaları arasında kendiliğinden oluşan evrensel ve Tanrısal boyutlu bir yönlendirme midir, yoksa şairin kendi iç nizamında kurduğu ahengin dışa-eşyaya yansıması mıdır belli değildir. Şair, her durumda uyuşumlar şairi Baudelaire gibi bu mükemmeliyetin "şifre çözücüsü" veya "çevirmeni" değildir. O yalnızca görünenin "tespitçisi" ve "görsel tanığı"dır.[20] Buna rağmen şiirde geçen "Anamın Duaları" ve "Dilerim Ulu Tanrı'dan" sözlerinden hareketle, şairin ilk dönemlerdeki karamsarlığının sebebi olan pozitivist düşüncelerinin etkisinden sıyrıldığını, uyuma yapılan çağrıya daha büyük bir istekle ve özellikle sabah vakitlerinden hareketle katıldığını söyleyebiliriz.

Sabah, "mübarek"tir; sabahla eşya ile yeniden tanışık olma yani dolaylı yollardan yaşadığını kesinleme ve bunun bilincinde olma en büyük nimettir. Şair, bu aydınlık bilinçle etrafındaki her şeyi iyilik dileğiyle selamlar;

> *"(Tanrım) Okula giden çocuğa zihin açıklığı, işçisine memuruna cümlesine cesaret ve sabır versin, açılan pencerelere, kalkan kepenklere selam..."*

Son kıtada;

> *"Sen doğmana bak güzel gün*
> *Gözümü alan aydınlık*
> *Trenler seninle gider*
> *Vapurlar seninle gelir"*

diyen şair, şimdiye kadar tüm söylediklerini aydınlık parantezine alır, ışıklandırır. "Gözümü alan aydınlık" sözü, bu yalın ve tabiî güzelliğin karşısında insanın gözlerinin kamaşması

[20] Kemal Özmen, "Baudelaire'den Tarancı'ya Kokular, Renkler, Sesler", Frankofoni Ortak Kitap, No:8, Ankara 1996, s. 60.

anlamına da gelir. Böyle yüksek bir idrâkin eşiğinde olma, bütün kötülüklerden arınmış insanı bir ermiş mertebesine çıkarır; her şeyle uyumlu, herkesle dost ve cümleye duacı bir insanlık ermişi...

Düşten Güzel'de toplanan şiirlerinde genellikle yaşama sevgisini ve sevincini hakim tema olarak işleyen Cahit Sıtkı, en ümitsiz, en karamsar zamanlarında bile kendisine rehber olarak "aşk"ı seçtiğini söyler.

Aşk, yaşamaya sevgiyle bağlanmanın ana kaynağıdır;

"Aşk ile koskoca dağları düz ettim."

(Aşk İle, D.G., s. 57)

Buradaki "dağ" sözü, düşle gerçeği, olması gerekenle olanı, birbirinden ayıran bir engeldir. Aşk, insanı gerçeğin baskılarından ve "olmaz"lar açmazından kurtaran sihirli bir güçtür. Hayatı daha güzel ve anlamlı kılar. Cahit Sıtkı aynı çizgiyi *İyimserlik* (Varlık, 1.4.1951) ve son şiirlerinden olan *Karanlıktaki Hazine* (Varlık, 1.1.1953) *Değişik* (Akşam Gazetesi Sanat Sayfası, Eylül 1953) ve *Başını Koruyan Melek* (Akpınar, 7 Ekim 1953) adlı şiirlerde de sürdürür. Arkadaşı Ziya Osman Saba'ya Paris'teyken yazdığı

13.5.1940 tarihli mektupta "Yaşamanın Don Juan'ıyım, hayatı her şeyiyle çok seviyorum."[21] diyen şair; sevginin sonsuz gücüne o kadar inanır ki, bu gücün yansıdığı bütün karanlıkları bir anda aydınlattığını söyler;

"Karanlıkta sevgiyle baktığım gece gördüm
Hâlâ o güven sevinciyle uçmakta gönlüm."

(Karanlıktaki Hazine, D.G., s. 59)

Zamanın eşya üzerindeki yıpratıcı etkisini, onu "kemiren dişlerinin" korkunç izini ancak sevgi silecektir. Yaşamaya sevgiyle bağlanan kişi korkularını yendiği için kendine ve gelecek günlere de güven duyacaktır.

İlk dönem şiirlerinde, karamsarlık ve kötümserlik duygularının baskısı altında kalan yaşama sevgisi, şairin

[21] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e, s. 63.

ölümün "amansız baskın" diye nitelediği mutlak gerçeğini kavraması ve bu kesin sondan kaçamayacağını anlaması üzerine kökleri karanlıklarda kalmış gür çimenler gibi aydınlığa doğru yöneldiğini ve gün ışığına çıktığını görüyoruz. 1936 yılından sonra Cahit Sıtkı'yı dış dünyanın uyumuna katılmak için büyük bir çaba içinde görüyoruz. Dolayısıyla bu dönemlerinde hayata daha yakın ve daha ümit doludur. Fakat onun hayatı sevmesi, ona bağlanması oranında onu bir anda kaybetmekten de çok korktuğunu ve sürekli bu korkunun etkisiyle yaşama sevgisinin vazgeçilmez bir tutkuya dönüştüğünü görmekteyiz.

Ondaki yaşama sevgisi, öte dünya boyutunun önünü tıkayan düşüncelerinin etkisinde kaldığı zaman, bir ihtiras halini alırken; hemen devreye giren geleneksel kültür hayatımıza ait kabullerin yardımıyla sağlıklı ve uyumlu birlikteliklere götüren yanılmaz bir rehber olur.

B) Aşk Temi

Cahit Sıtkı Tarancı, ilk gençlik yıllarından, rahatsızlanarak düşünemez, anlatamaz hale gelinceye kadar, kendi ruh dünyasının ve bütün kozmik düzenin esası, merkezi olarak aşkı görür.

Aşk, onun için hayatın anlamı, dünyanın düzeni ve dirliğidir. Henüz bir lise öğrencisi iken Akademi Mecmuası'nda (Mayıs 1930) çıkan *"Gidiyorum"* (B.Ş., s. 27) adlı şiirinde "sevdiği(m) biri" olmadığı için "çölde bir yolcu gibi yalnızlık içinde kavrulduğu"nu zanneder ve bütün gençliğinin bu yüzden "serseri bir rüzgâr gibi savrulup" gittiği vehmine kapılır.

Henüz hayatının baharında ve şiire yeni başlamış bir insanın aşkı, iç dünyasının ve kozmik dünyanın kaotik yapısına bir düzen alternatifi olarak sunması oldukça düşündürücüdür. Aşk, bir teselli kaynağı mıdır? Bir kurtuluş imgesi midir?

Yine Akademi Mecmuası'nda (15.4.1931) Necip Fazıl'a ithâfen yayınlanan "Kar ve Ben"de;

"Semadan yere kadar bütün gördüklerinden
Usanç duyan gözlerim bir şeyde karar kıldı
Bembeyaz bir güvercin kanadına takıldı
(..)
Uçuyor gönlüm beyaz bir sükut sevincinde;
Bir kadın gördüm ki ben beyaz güller içinde
Ruhuma bağışladı bu kadın servetini
Ne bir yara var artık ne bir leke ruhumda"

şeklinde, aşkın sembolü olarak sunulan kadın, "beyazlık" imgesi ile birleştirilir. Şiirde geçen "kar, beyaz, bembeyaz" sözleri, "güvercin, beyaz gül" ifadeleriyle birlikte düşünüldüğünde, insan zihninde huzur, sükûnet ve safiyete ait çağrışımlar uyandırır. Renklerin dili üzerinde çalışan Vasili Kandiski, "beyaz" rengin başlı başına "arınma, sükûnet ve safiyet" gibi duygu değerlerini temsil ettiğini söyler.[22]

Ruhunda "yara" ve "leke" olduğunu zanneden şair, bu dünyanın olumsuzluğundan "beyaz" imgesiyle ifade bulan sükûnete ve huzura yönelmektedir. Bu yöneliş "uçuyor gönlüm", "beyaz bir güvercin kanadı" sözleri ile dışa vurulur.

"Semadan yere kadar" her şeyden "usanç duyan" bedbin bir mizacın teselli arayışının yönü, "beyaz bir sükût"a dönüktür. Zaten kar, beyazdır. İnsan zihninde sükûneti ve sessizliği çağrıştırır. Güvercin ve "beyaz gül" motifleri, bu çağrışımları tamamlayan ve daha estetik kılan unsurlardır. "Güvercin" ve "kanat" sözleri dünyadan, dünyanın sıkıntılarından kaçış için gerekli olan, vazgeçilmez olan kurtuluş unsurlarıdır.

Bu simge değerler, İkaros mitosuna bir nevi göndermede bulunur. İkaros, mimar babasının bir günah sembolü boğayı kendi yaptığı Labyrinthos'ta öldürmeğe giden kahramana akıl vermesi nedeniyle cezalandırılarak; babasıyla Labyrinthos'a kapatılan mitoloji kahramanıdır. İç içe geçmiş karmaşık

[22] Vasili Kandiski, *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, (Çev.Tevfik Turan), İstanbul 1993, s. 68.

bir yapı olan bu labirentten kurtuluşu, onun sonsuz "dışarı özlemi" ve babasının aklı sayesinde gerçekleşir. Babası, oğlunun uçarak bu Labyrinthos'tan kurtulması için ona kanatlar yapar ve bunları bal mumu ile omuzlarına yapıştırır. Baba oğlunu fazla alçaktan uçmaması ve güneşe fazla yaklaşmaması konularında uyarır. Fakat uçmaya başlayan İkaros, içindeki sonsuzluk arzusuyla uçtukça açılır ve bir rüya atmosferi içinde kendinden geçer. Üstelik Güneş Tanrısı Helios'u da küçük görmeye başlar. Bu duruma çok kızan Helios, kendisine fazlasıyla yaklaşan bu düş gezgini kahramanın mumdan kanatlarını eritir. İkaros, birden göklerin sonsuz boşluğundan denize düşer ve boğulur.[23] Böylece İkaros mitosu, hak edilmeyen cezalandırılmayı, hayalleri gücünü aşan kişilerin hazin sonunu ve insanın içindeki sonsuzluk özleminin bir ifadesi olarak edebiyatta sürekli işlenen bir motif haline gelir.

Cahit Sıtkı, insanın kendi işlemediği günahlarla cezalandırılması motifini sıkça işler. Dünyaya gelmek, mecbur ve mahkûm edilmiş bir hayatı yaşamak ve âşık olmak insanın ihtiyatı dışında olan şeylerdir. Fakat aşk, kendisini "leke"li ve "yara"lı olarak gören bir ruhun bu "usanç" duyulan dünyada tek teselli kaynağıdır. Oysa -özellikle bu ilk dönemlerde- şairin aşkları hep karşılıksız kalmıştır. Burhaniye'de askerken arkadaşı Ziya Osman Saba'ya yazdığı 30.5.1942 tarihli mektubunda;

> "... *bilfiil hayatıma, evime, koluma saadet tasavvurlarımın arasına girmiş bir kadın, yahut bir genç kız henüz yoktur. Zaten hayatımın kadınsız filmlerdeki tatsızlık ve sıkıntı ile akışı bundan ileri geliyor.*"[24]

İnsanı sıkan bu olumsuzluklar bütünü onun bakışlarını göğe doğru yöneltir, "sema" ve "uçuyor gönlüm" sözleri ile adeta göğe uçmak, ağmak ister. Gök, başlı başına safiyeti ve sonsuzluğu simgeler. Güvercin, bembeyaz güvercin motifi,

[23] Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul 1984, s. 165-166
[24] *Ziya'ya Metuplar*, İstanbul 1957, s. 115.

sanki bu karanlıklar labirentinden insanı huzura götürecek bir vasıtadır. Bu güvercin, bir kurtuluş umudu olarak sunulan "beyaz güller içinde" bir kadındır. Böylece kadın ve aşk, dünyanın anlamsızlığı ve sıkıcılığı karşısında soylu birer teselli kaynağı olarak görülür. Bu şiirde "beyaz" kelimesini şiire nüfuz etmek için anahtar kelime olarak kabul edebiliriz. "Beyaz"ın ileride "bembeyaz nehir"e dönüşmesi, günah duygusu içindeki yaralı bir ruhun, arınma arzusunu ifade eder.

Muhit dergisinin Nisan 1931 tarihli sayısında yayınlanan *"Gel Çadır Kur"* (B.Ş., s. 31) adlı şiirde, hüsrana uğramış bir aşkın hayal kırıklığı yaşanır;

"Ah nasıl inanmıştım ömrümün düğününe!
(..)
Kupkuru bir gövdeye ümitler üşüşüyor.
Hayat bir cellat gibi sallıyor satırını!"

Aşk, yine "kuru bir gövde"nin ümitle yeşillenmesini, hayat bulmasını sağlayan mucizevi bir değer olarak görülür. Bir taraftan hayat / realite "bir cellat gibi satırını sallar"ken, insanın tek sığınağı aşktır. Burada aşk yeniden doğuşu simgeler. Bu yeniden doğuş, insanın en soylu tarafı olarak hayata karşı verilen mücadelede tek dayanak noktası haline gelir.

Haziran 1931 tarihli Muhit'te yayınlanan "Günlerim"de, aşk, bir duygunun ortak paylaşımı olarak ifade edilir. Aşksız bir hayat "koklanmadan" atılan bir "gül" gibi heder olmuş demektir. (B.Ş., s. 38) 1931 yılında çıkan "Bir İtiraf'ta da, bir sığınak ya da bir dinginlik durağı olarak görülen aşkın, karşılıksız kalması halinde, insanın bütün hayatî dengelerini yitirdiğini görürüz;

"Hiç bir el durdurmadı alnımın ötesini
(...)
Doğmadı gözlerime layık bir güneş bile
Ümitlerim boş çıktı, kof cevizler gibi boş
(...)

Ruhum dalga kahrından usanmış dertli kaya;
Kimsesiz bir bedbahttır; eğilmiş suya bakar"
(B.Ş., s. 42)

Bu mısralarda hayatın azgın dalgaları karşısında bunalan ruhun tek teselli kaynağı olan aşk'tan da ümidini kestiğini, böylece "kaya gibi" cisimleştiği, duyarsızlaştığı ifade edilir. Buradaki "su" imgesi, zaman ya da yaşanan süre anlamında sürekli akan bir değer olarak görülür. İnsan bu sonsuz akışta; aşksız kalmanın dayanılmaz sancılarını çeken bir "bedbaht"-tır.

1930-1932 yılları arasında yazılan şiirlerde platonik bir söylemle algılanan aşk, dünyanın bütün anlamsızlığına karşı bir kurtuluş imgesi olarak sunulur. Fakat sürekli karşılıksız veya hayali kaldığından bir türlü insanı hedefine götüremez ve mutlu edemez. Böylece temanın şairin muhayyilesindeki oluşumu, olumsuz göndergeler üzerine kurulmuş olur.

1932 yılından, 1940 yılına kadar yazılan şiirlerde; karşılıksız kalan aşktan ümidini keserek kötümserliğe yönelen şair, aşkı, tali bir unsur olarak işler. *"Bir Yaz Günü; "Yağmur ve Ben"; "Kar ve Hatıralar"; "Gece Bahçelerinde"; "Uzak Bir İklimde"* adlı şiirlerde aşk daha çok hazza yönelik bir karakter taşır. Hayalî sevgili, yerini yokluğu hissedilen, özlenen, arzulanan bir varlığa bırakır;

"Nihayetsiz sanılır bu ateş, müthiş duruş;
Uzayan bir busedir insanın ensesinde.
Mesafeler kaynayıp kaybolmak hevesinde;
Ve sema ağaçlarda kımıldayan bir kuş.
"Gel!" diyen bir kadının alev elbisesinde
Görünen bir tembellik vücudu uyuşturmuş ."
(Bir Yaz Günü, Ö.S. , s. 35)

"Acep hangi kadındır tarıyor usul usul,
Upuzun saçlarını simsiyah bir tarakla?"
(Yağmur ve Ben, Ö.S. , s. 39)

"Kar yağıyor, yine kar, yine mahşer gibi kar,
Sanki güller içinde gülen taze kadınlar".
(Kar ve Hatıralar, Ö.S., s. 40)

"Gece bahçelerinde! Işıldayıp da bazan,
Olgun meyve halinde! Sallanırken yıldızlar
"Elim yetişmez!" diye! görenin içi sızlar."
(Gece Bahçelerinde, Ö.S., s. 46)

"Uzak bir iklimin ılık havasında,
Güneş yer, gök, deniz, iç içe kaynaşır;
Olgun meyvalarla dallar arasında."
(Uzak Bir İklimde Ö.S., s. 52)

Yukarıdaki metinlerde geçen; insan vücudunu saran nihayetsiz sanılan "ateş", bu ateşin sarsıntısındaki müthiş bir "gerilim", nihayetsiz buselerdeki doyumsuzluk ve "ağaçlarda kımıldayan kuş" ifadesindeki cinsel uyanış; "upuzun saçlarını simsiyah bir tarakla" usul usul tarayan kadınla, "alev elbiseli kadın"la, "taze kadın"la veya bunların simgesel değer görünümündeki "olgun meyve" motifleriyle birleşince bu dönem şiirlerinde aşk duygusunun platonik bir karakterden çıkarak görünüşüyle insanı doyumsuz zevklere davet eden somut bir varlığa duyulan özlem haline dönüştüğünü görürüz.

Fakat kadının böylesi bir tarzda arzulanışına "elim yetişmez" ve "uzak iklimler" eklenince, yine eski platonik aşklara dönülür. Kadınlarla gerçek hayatta kurulamayan sağlıklı ilişkiler, bu hedef değerin hayal alemine taşınmasıyla şairi yeniden umutlandırır. Zira hayal ülkesinde bir kaçış da olsa her menzile erişmek muhaldir.

Eylül 1940 tarihli Yücel'de yayınlanan *Nü* adlı şiir, kadına madde planında duyulan özlemin zirveleştiği bir şiirdir; kadın "uykusuz gece"lerde "karbeyaz vücudu" ve "bir hazine altın saçları" (B.Ş., s. 146) ile insanın başını döndüren ve onu tatlı günah ateşleriyle yakan sonsuz bir haz kaynağıdır.

Dikkat edilirse buraya kadar anlatılan kadın imgesi, sürekli; beyaz, kar, kar beyaz, beyaz gül gibi ifadelerle verilir. Beyaz rengin temizlik, safiyet ve arınma duygularını sembolize ettiği, bir dinginlik ve huzur ihtiyacını çağrıştırdığı[25] düşünülürse; kadına duyulan bu aşkın maddi bir göndergeye sahip olmasına rağmen, insan ruhundaki kaotik düzene bir kurtuluş alternatifi olarak sunulduğunu da söyleyebiliriz.

"Aşk Şarkısı", *"Düşündüğüm Yer"* ve *"Sen Yoksun ki"* adlı şiirler, aşk temindeki bu yöneliş değişiminin geçiş noktasını oluşturur. Bu şiirlerde yine başarısızlığa uğramış girişimlerin şairi hakikatten hayale sevk ettiği görülür;

"Hala o pencerelerdeyim, lâkin sular ölgün;
Sen yoksun ki, vefasız, sularda ay görünsün"
(Sen Yoksun ki, B.Ş., s. 88)

Bu şiirlerde daha önce görülen" taze kadın"lara ya da "olgun meyve"lere duyulan o "müthiş" ve "delice" çekiliş, yerini, "ölgün sular" imgesiyle başarısızlığa uğrayan girişimlerin zorunlu sükûnetine terk eder. *"Yağmur Yağıyordu"* (B.Ş., s. 93) şiirinde;

"Yağmur yağıyordu Paris kaldırımlarında;
Seni düşünüyordum penceremde!
(Penceremiz Olabilirdi!)

sözleriyle kaçırılmış fırsatların hüzünlü bir hatırlanışı vardır.

Cahit Sıtkı'nın kadına yönelişindeki farklı algılanışlar arasında süren çatışma, *"Kadın Göğsü"* ve *"Hizmetçi Kız"* adlı şiirleriyle yeniden apollonik bir karakter kazanır;

"Bir kadın göğsü başlarsa konuşmaya
En güzel deniz olur;
En sakin demiyorum
Başın döner dalgasından."
(Kadın Göğsü, B.Ş., s. 95)

"Kapı açıldı geliyor
Elinde kahve fincanı

[25] Vasili Kandiski, a.g.e., s. 74.

Saçları saç gözleri göz!
Göğüs kalça hepsi tamam
Bacaklar hele bacaklar"
(Hizmetçi Kız, B.Ş., s. 115)

Aşkın şiirlerdeki hedef objesi olan kadının, böylesine somut bir varlık halinde sunulması, hayalden gerçeğe dönüşün kısa süreli yansımaları şeklinde değerlendirilmelidir. Oysa iletişimsizlik ve şairin kendine duyduğu güvensizlik aşktaki başarısızlığın temel sebepleridir. Bu durum, şairi karamsarlığa iter;

"Yalnız aşkta, kumarda,hayalde değil,
Her adımda bir şeyler kaybediyoruz."
(Giderken, B.Ş. s. 114)

Aslında gerçek hayatında kadınla sağlıklı bir iletişim kuramayışından kaynaklanan ve zaman zaman bunaltı noktasına varan iç sıkıntısını, arkadaşlarına yazdığı mektuplarda yakınma yollu bir tarzda anlattığı görülür. Özellikle Ziya'ya yazdığı Ilıca, 9.8.1942 tarihli mektupta;

"Fakat bu kadınsız geçen hayatımızın sefaletini ne zaman izale edeceğiz? Şimdilik, şahsen, bundan daha mühim bir mesele tasavvur edemiyorum."[26]

der. Burada, aşksız ve kadınsız kalmanın, şair için ne kadar önemli bir sorun haline geldiğini ve hemen her şeyin önüne geçtiğini görüyoruz.

Aşksız ve sevgisiz kalma korkusuyla her adımda bir şeyler kaybediyor olma hissinin sürekli baskısı altında olan Cahit Sıtkı, bir med-cezir halinde süren platonik ve apollonik yönelişler arasında bocalamaktadır. Bir tarafta gençliği, geçliğinin sonsuz arzuları ve şair duyarlılığı öte yanda başarısızlıkla sonuçlanmış kalbî yönelişler. Bütün bunlar, düşleri gerçeğini aşan bir insanda yeniden kaçışa ve hayale sığınmaya zemin hazırlar. Kendi düş dünyasındaki ütopik aşk kurgusu/ tasavvuru yeniden işlemeye başlar. Genellikle geri dönüşlü bir

[26] *Ziya'ya Mektuplar*, a.g.e, s. 138.

teknikle "eski günler"e ve "ilk aşk"lara gidilir;

"Nerede ne zaman bu hava çalınsa
Hoş geldi geçmişteki güzel günler
(..)
Beşiktaş'ta gün görmüş bir bahçede
(..)
Ben delikanlıyım o kız ve dilber
Bahar kokan o yanıp tutuşan ben
Şakadan derken dalmışız beraber
Aşk bahçesine çıkılmaz içinden.
(..)
Sevmek devam eden güzel huyum"

(Aşk Masalı, B.Ş., s. 118)

Aşk Masalı adlı şiir, bir bakıma geçmiş dönemde yaşanmış, yine platonik karakterli fakat vuslat vuku bulmamış aşklara yazılmış bir serenattır... Hüzünlü bir yâd ediştir.

Geçmişteki güzel günlerin hedefi Beşiktaşlı sevgilisidir. Şairin ilk aşkı olarak kabul ettiği bu kız, Balkan göçmeni bir ailenin kızıdır[27] ve yalnızca tek taraflı bir aşkın kahramanlaştırdığı bir kimsedir. Cahit Sıtkı'ya "tipim değil" diye karşılık vermeyen ama geleceğin büyük şairi olacağını anladığı için "inkisara uğramasın"[28] diye yüzeysel bir ilişkinin devamına müsade ettiğini söyleyen bu genç kız, şairin müteaddit defalar döneceği, özlemli anışlarla göndermelerde bulunacağı bir ilk saadet kaynağı gibi telakki edilecektir.

Cahit Sıtkı'nın geçmiş günlere duyduğu kaçış nitelikli özlem, sürekli "İlk Aşk" sözleri ile Beşiktaşlı diye adlandırdığı ilk sevgilisinde odaklaşır. Bu yöneliş *"Düşten Güzel"*in güzeli Cavidan Hanım'la karşılaşıncaya kadar hep aynı nitelikte devam eder.

Bu bakımdan biraz da devrinin *"Garip"* şiir hareketi etkisinde yazılan ve İnsan dergisinin Şubat 1943 sayısında yayınlanan *"Uçtu Uçtu"* adlı şiirde, adını belirtmekten çe-

[27] Reşit İskenderoğlu, Cahit Sıtkı Tarancı ile Anılar, Ankara 1993, s. 37.
[28] a.g.e., s. 37.

kindiği Beşiktaşlı sevgilisinin evlenmesi üzerine "gençliğim uçtu" (O.B.Y., s. 70) diye hayıflanan şair, *"Abbas"*, *"İlk Aşk"*, *"Sevdalı"*, *"Bir Aşk Hatırası"*, *"Hayal Ettiğim Şey"* adlı şiirlerde, ilk aşka sürekli ve ısrarlı göndermelerde bulunur.

Abbas'ta realiteyi ve kendisini çevreleyen dış şartları bir çırpıda silip atmak isteyen şair;

"Dinsin artık bu kalp ağrısı
(..)
Bas kırbacı sihirli seccadeye,
Göster hükmettiğini mesafeye
Ve zamana.
Katıp tozu dumana,
Var git,
Böyle ferman etti Cahit,

Al getir ilk sevgiliyi Beşiktaş'tan;
Yaşamak istiyorum ***gençliğimi yeni baştan***
(Abbas, O.B.Y., s. 73)

diyerek, sürekli yaşadığı kalp ağrısının, ancak "zamana" ve "mesafeye" hükmeden sihirli bir masal kahramanının, onu ilk sevgiliye, Beşiktaşlı'ya kavuşturmasıyla dineceğine inanmaktadır.

Varlık dergisinin 1.6.1943 tarihli nüshasında yayınlanan "İlk Aşk" şiirinde ; "Felek, kalbimize ne kadar kahretse de" zaman zaman ilk aşkı/ ilk sevgiliyi hatırlamakla bahtiyar olduğumuzu/olacağımızı söyler. Böylece yaşanan, akıp giden ve adına hayat denen bu sihirli sürede kaybettiğimiz her şeye/şeylere aşkla, özellikle saadetlerin en yücesini insana yaşatan ilk aşkla, ilk aşkı hatırlamakla yeniden kavuşacağımızı zanneder;

"Felek ne kadar kahretse kalbimize,
Zaman zaman hatırladığımız olur;
Hangi dilber ilk aşkı tattırdı bize;
Bir bahtiyarla yaşadığımız olur

(..)
Fakat nerde ilk öpüşün verdiği haz?
Saadet bilmiyorum o hazdan gayri"
(O.B.Y., s. 80, 81)

"Sevda" şiirinde, şair, hayatın olumsuzluklarına karşı bir teselli kaynağı olarak gördüğü, "ilk aşk"tan haber alamadığı için onun vefasızlığına sitem eder;

"Gönül sende göz yolda kaldı;
Ne postacı semtine uğrar;
Ne turnalar selam getirir;
Vefasız çıktın Beşiktaşlım
(O.B.Y., s. 100)

Bir terk edilmişlik psikolojisinde "ilk aşk"tan haber bekleyen şairin, beklediği "selam"ı bir türlü alamaması, onu yine düşlere iter;

"Keyfimden uçtuğum oluyor
Rüyama girdiğin geceler."
(O.B.Y., s. 101)

Güne anlam kazandıran, insana yaşama sevinci veren şey, "ilk aşk"ın o dayanılmaz sıcaklıkta/ güzellikte ürperişlerini yeniden yaşamaktır. Yoksa bayramların bile bir anlamı yoktur;

"Bayram sabahı bile olsa,
Sensiz doğan günü neyleyim!"
(O.B.Y., s. 101)

der. İnsanî sevinçlerin ve mistik coşkuların en yoğun yaşandığı "Bayram sabahı bile" "ilk aşk"tan kopuşun ıstırabını dindiremez.

Nitekim Cahit Sıtkı, aşk teminde en çok üzerinde durduğu dönem "İlk aşk" zamanıdır. Özellikle otuz yaşını aştıktan sonraki şiirlerinde "ilk aşk"ın, geri dönüşlü hatırlamalarda odak noktasını oluşturduğunu söyleyebiliriz. "İlk'lik önce-

likle saflığı, temizliği ve bozulmamışlığı simgeler. Soylu ve aydınlık bir başlangıcı temsil eden ilk aşk, bir tür yeniden doğuşu sağlayan mitik bir güç olarak sunulur.

Bu yeniden doğuş miti tasavvurunu; "aşk'la "bahar" motiflerinin birlikte işlendiği; *Otuz Beş Yaş*'taki "Bahar Yeli", "Aşk", "Bahar Geliyor", "Hareket", "Çocukluk", "Ferman Sendedir", "Hayal Ettiğim Şey" ve Düşten Güzel'deki "Düşten Güzel", "Bahar Hikâyesi", "Gönül Sarhoşluğu" adlı şiirlerde, sürekli var oluş seyriyle birlikte yakalamak mümkündür;

"Nihayet damlarda leylekler göründü,
(..)
Çiçek açmış ağaçlara bak ne güzel;
Gel bizim olsun serçelerin neşesi!
(..)
Şu yeşilliğin tâ sonuna gideriz,
Ne olduğumuzu unutuncaya dek
İstersen havadan sudan bahsederiz,
Yalnız adımlarımızla sevişerek
(Bahar Yeli, O.B.Y., s. 68,69)

"Açınca baharın dişi gülleri,
Bir başka rüzgâr eser bahçelerde.
(..)
De ki: Aşktır şâdeden gönülleri."
(Aşk, O.B.Y., s. 74)

"Sabret komşu kızı, yakındır o gün;
Bakarsın ansızın belirmiş göğsün.
Cıvıl cıvıl söylediğin türkünün
Oynak nağmesinde bahar geliyor
(Bahar Geliyor, O.B.Y., s. 81)

"Rüyada görülen bahara benzer;
Bülbülleri mest gülistan şendedir "
(Ferman Şendedir, O.B.Y., s. 184)

"İlktir baharın gönlümce geldiği
(..)
Aşkından tâlihimin düzeldiği
(Düşten Güzel, D.G., s. 3)

"Alıştım her yıl baharı dört gözle beklerim.
(..)
Bahar geldi mi her tasaya benden elveda
Ben bütün dallarda açan bütün çiçeklerim."
(Bahar Hikâyesi, D.G., s. 6)

"Bu bahar bir sarhoşluğu var gönlümün"
(Gönül Sarhoşluğu, D.G., s. 15)

Bu şiirlerde geçen "bahar", "yeşillik" kavramlarının ısrarla "aşk" duygusuna bağlandığını görmekteyiz. Bahar, hemen bütün kültürlerde tabiatın canlanması ve yeniden doğuşu, türeyişi simgeler; yeşillik ise kısa süreli mutlak dinginlik ve huzur anlarını[29] genişliği ve yaşama sevgisini temsil eder.

Bir bakıma aşk, insanın bahara sürgün vermesi, çiçeklenmesini sağlayan mucizevî bir güç olarak görülür; gönülleri şad eder, ters giden talihleri düzeltir. Böylece insan "bütün dallarda açan bütün çiçekler" haline gelir, tabiatla bütünleşir. Dolayısıyla aşk, eski Türk inancında insanın Kut'a erişmesi[30]'ni sağlayan tanrısal nitelikli bir kurtuluş imgesi haline gelir.

C. Sıtkı'nın Düşten Güzel'e kadarki hemen bütün geri dönüşlü hatırlamaları/ anışları, "ilk aşk" dönemine yöneliktir. Şair için, eşi bulunmaz bir "altın çağ" özelliği taşıyan bu dönem; karşılıksız kalmış, "süresiz" ve "yitik aşklar"[31] dan bunalan şairin bir nevi teselli bulduğu bir huzur kaynağıdır.

Çalışma Bakanlığı'nda mütercimlik yapmaya başlaması ve Düşten Güzel'in güzeli Cavidan Hanım'la tanışması, onun hayatındaki ikinci önemli değişime sebep olur. O ana kadar

[29] Vasili Kandiski, a.g.e, s. 72.
[30] Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi, Ankara 1971, s. 281-282.
[31] Ceyhun Atuf Kansu, "Ateş Üzerinde Çiçekler", Varlık, S. 443, 1 Aralık 1956, s. 6.

sürekli talihsizliğinden, kimselere yâr olamayışından yakman şair, birden talihinin düzeldiğini söyler;

"İlktir baharın gönlümce geldiği
İlktir hem sarhoş hem ayık olduğum
Bir gerçek içindeyim düşten güzel
Sevdiğim gülüyor yanı başımda
Aşkından talihimin düzeldiği
Sen gökte ararken yerde bulduğum
Bir sende gördüm ince ruh, ince bel
Sende murada erdim kırk yaşımda."

(Düşten Güzel, D.G., s. 3)

Cavidan Hanım'la tanıştıktan sonra yazılan hemen bütün şiirlerinde görünen bir iyimserliğin hakim olduğunu söyleyebiliriz. Aşkın sihirli gücü, yıllarca kendisine mutluluklar getireceğini vadeden baharın şairin "gönlümce" dediği kadar değişimi sağlamakla kalmaz, şiirlerine liseli yıllardan sinen kötümserlik duygusunun da azalmasına hatta kaybolmasına sebep olur. Cahit Sıtkı'nın "hem sarhoş hem ayık" olarak yaşadığı bu rüya atmosferi, onun bütün talihinin düzelmesini sağlar. Artık şairin mutluluğu "yer" ve "gök" arasına sığmayacak kadar çoğalmıştır

Cavidan Hanım'a yazdığı 15/18. 2. 1948 tarihli ilk mektubunda "malum gönül zarureti"nden bahsederek;

> *"Biraz olsun hoşunuza gitme, tarafımızdan beğenilmek gibi harika bir talihim varsa, bu sevdalı ve anlayışlı eli geri itmezsiniz. (..) Gönlünüz ve aklınız bu işe evet diyebilirse hayatımda kurup kuracağım en güzel hayal gerçekleşmiş olur."*[32]

der. Ne var ki, ilk cevap olumsuzdur. Cahit Sıtkı büyük bir sıkıntı ve bunalım içindedir.[33] "Herşeyin başı aşkımız" diye yazdığı 25.5.1950 tarihli mektubunda[34] yine uygun cevap

---

[32] Cavidan Hanım Mektup Belge No: C.1.

[33] Cavidan Hanım 2.9.1949 tarihli mektup; teklifimi reddettiği(n) günden bu yana tam altı ay geçti. Nasıl yandığımı, sıkıldığımı görüyorsun. Şüphesiz ki bu ilanihaye böyle gidemez. Sabrın ve tahammülün de bir haddi vardır. İrademi bir ordu gibi son nefesine kadar seferber ettiğim için ayakta durabiliyorum yoksa yataklara düşmem, hatta öteki dünyayı boylamam lazım gelirdi."

[34] Cavidan Hanım'a 25.5.1950 tarihli mektup, Belge No: C.3.

alamaz ve 7.6.1950 tarihli mektubunda intihar etmekten söz eder. Fakat kendisine "aşk"ı rehber edinen şair bununla her güçlüğü aşacağına inanmaktadır. Cavidan Hanıma yazdığı 2.9.1949 tarihli mektubunda;

> *"Öyle sanıyorum ki, beni imtihan ediyorsun, seni gerçekten sevip sevmediğimi anlama arzusundasın. Ben imtihanda kazandığıma eminim. Çünkü bilgilerin en esaslısı olan aşkla mücehhezim."*[35]

şeklindeki ifadesiyle bilgilerin en mücehhezi olan aşk, şairi karanlıklardan kurtaran ışıklı, aydınlık bir kılavuz olarak görülür.

> *"Zulmü pek çok insafı az*
> *Hayata karşı aşkımız*
> *Ne etseler ki çatlamaz*
> *Bir sabır taşı aşkımız*
> *(..)*
> *Dünyada her güzelliğin*
> *Yol arkadaşı aşkımız"*
>
> (Aşkımız, D.G., s. 39)

Aşk, "zulmü pek çok" olan fakat insafı, acıması olmayan bu hayata karşı insanın direnç noktasıdır. İnsan, bu direnç noktasında sabırla tüm güçlüklere göğüs gerer. Zaten "daima insan bir parça çocuk, çok aşık"[36] olan şairin başka bir dayanağı da yoktur. Nitekim bu inanç onu yanıltmaz;

> *"Baktım ki gökyüzü baştan başa bulut*
> *(..)*
> *Baktım ki o musibet gün gelip çatmış.*
> *Yolcusunda tayfasında şafak atmış*
> *Ne yelken kâr eder ne kürek ne istim*
> *Dayandım aşk ile yürüttüm gemiyi*
> *Aşk ile koskoca dağları düz ettim*
> *Avladım sonunda o civan kekliği."*
>
> (Aşk İle, D.G., s. 56-57)

[35] Cavidan Hanım'a 2.9.1949 tarihli mektup, Belge No: C.2.

[36] Şahap Sıtkı, "Cahit Sıtkı'nın Ardından", Yenilik, S. 49, 1 Aralık 1956, s. 45.

1.9.1950 tarihli Varlık dergisinde yayınlanan *"Aşk İle"* adlı şiirde, hayatta kıyamet sahnesini andıran bir yıkımla karşı karşıya iken, şair "aşk ile dayandım", "Aşk ile (..) dağları düz ettim." "(aşk) ile civan kekliği avladım" diyerek aşkın olumsuz hayat şartlarına karşı nasıl bir güven ve güç alternatifi oluşturduğunu belirtmek ister. Demek ki, aşkın aşamayacağı engel yoktur. Hayatın şartları ne kadar acımasız olursa olsun insan aşkla "dağları düz"leyebilir, bütün engelleri aşabilir.

İnsan birlikteliğinin temelinde "aşk harcı" olursa ileriye dönük iyimser düşler de kurulur. "İyimserlik" ve son şiirlerinden olan "Karanlıktaki Hazine"de Cahit Sıtkı, ilk defa ge-

leceğe yönelik kesin, güvenli ve iyimser nitelikli göndermelerde bulunur;

"Ben böyle gün günden daha aşık daha cesur
(..)
Örnek bir yuva kurmaktayız namuslu vakur
Aşk var bu evin temelinde harçların şahı
Gelecek günlerin, en güzeli, en ferahı
Kalbi temiz almak sevişenlerin olur."
(İyimserlik, D.G., s. 58)

Aşk, insanların geleceğe umutla bakmasını sağlayan bir cesaret kaynağı olması yanında, toplumun temeli olan yuvanın kurulmasında da birleştirici, yaşatıcı bir harç vazifesi görür.

Cahit Sıtkı bu yüzden insanın daima aşk içinde yaşaması gerektiğine inanır. "Değişik" adlı şiirde, aşkın her gün yenilenen ve muhatapları yenileyen tarafıyla ebedî sürüp gitmesini diler;

"Sen her gün başka bir güzel olsan
Ben her gün başka bir aşık
Her göz göze gelişimizde
Yıldırımla vurulmuş gibi olsak
Yepyeni bir aşk olsa aramızdaki."
(B.Ş, s. 218)

İnsanî ilişkilerin en kesif ve en anlamlı boyutunu oluşturan aşk, gündelik olanın dışında ve üstünde telakki edilen bir hayat kaynağıdır. Şiirde geçen "her gün" ve "olsa" ifadeleri bu düş güzelliğinin günlere ve bütün zamanlara taşınması dileğini içerir.

Aşk teminin en son görüldüğü şiir 7 Ekim 1953 tarihli Akpınar dergisinde yayınlanan "Başını Koruyan Melek"tir. Bu şiir, C. Sıtkı felç geçirmeden yaklaşık üç ay önce yazılmıştır. Şiir, "Aşk ile yaptım bu işi" (B.Ş, s. 220) diye başlar. Aşk ile yapılan iş, evliliktir. Mutlu bir şekilde süren bir birlikteliktir. "Civan keklik", "Düşten Güzel" olarak nitelediği eşi, onun başını koruyan bir melek gibidir. Aşk, sıradan bir insanı melek yapan ve yaşamayı bir zevk haline dönüştüren sihirli gücüyle yine şairin gündemindedir.

Fakat ne yazık ki, "Ben aşk adamıyım." diyen şair, aşk vasıtasıyla mutluluğu bulduğu andan kısa bir süre sonra ve en güzel aşk şiirlerini yazmaya namzet olduğu bir zamanda; talihinin hışmına uğrar. Yahya Kemal'in dediği gibi, *"Bir tel kopar ahenk ebediyyen kesilir."*

Fakat o, şiirlerinde kurduğu aşk senfonisiyle ebediyyen yaşayacaktır.

C- Kadın

Cahit Sıtkı ilk şiirlerinden başlayarak son şiirlerine kadar kadın imgesine -niteliği ne olursa olsun- öncelikle bir sığınma ihtiyacı içinde yaklaşır. Mayıs 1930 tarihli Akademi'de yayınlanan *"Gidiyorum"* adlı şiirde; kadın ve aşk bütün bir hayatın anlamı olarak görülür. Bunlarsız yaşamak; "kavrulup", "savrulup", "sürünüp" gitmek şeklinde değerlendirilir;

"Çölde bir yolcu gibi yalnızlığım içinde
Kavrulup gidiyorum. (...)
Ne belli bir yerim var, ne de sevdiğim biri
Sürünüp gidiyorum." (B.Ş., s. 27)

İnsanın dünyada kendine bir düzen kurması ve bir yer edinmesi, hayatına belli bir istikamette yön vermesi onun temel varlık şartlarından sayılmalıdır. Şair, hayattaki bütün amaçsızlığını ve "yer edinemeyişi"ni aşksız ve kadınsız oluşuna bağlar. O halde daha ilk planda bir "sevgili" olarak görünen kadına yönelişin, çıkmaz noktasında bir problematiğe dönüşme eğiliminde olduğunu söyleyebiliriz.

Nisan 1931 tarihli Muhit'te çıkan "Gel Çadır Kur"da, yine geri çevrilmiş bir yönelişin biraz hüzünlü ama daha çok bunalım noktasına varan sıkıntısı dile getirilir;

"Ne yazık, şimdi her dal hasretinle hışırdar!
Ah, nasıl inanmıştım ömrümün düğününe!
(..)
Rüzgâr bir cellat gibi sallıyor satırını
Yapraklar dökülüyor, günler bir bir düşüyor
(..)
Bir doğdun bir daha batma hayatıma kıyarsın,"

(B.Ş., s. 31)

"Rüzgâr"ın ya da bir alt mısrada görülen "hayat"ın "cellat gibi" satır sallaması, şairin kendi gerçeği karşısındaki bunaltısını ifade eder. Sevgili, hayatın bu acımasızlığı karşısında onun tek dayanağı gibi görünmektedir. Şair, eğer onu kaybederse hayatına kıymak istediğini belirtir. Fakat burada kadına veya sevgiliye aktif bir tarzda kendinin bizzat yönelmesi yerine, pasif karakterli bir "Gel!" çağrısının beklenmesi, vuslata kargı gizli bir isteksizliğin varlığını da sezdirir. Aynı tavır, Varlık'ta 01.12.1933'te yayınlanan "Sen de Her Şey Gibi" adlı şiirde de işlenir;

"Sen de, her şey gibi, yakınımda iken,
Sen de oluyorsun gözlerimde diken
(..)
Her uzak şey gibi öyle yalnız hayal,
Yalnız rayiha, renk, şarkı halinde kal"

(B.Ş., s. 73)

mısralarında vuslata karşı açık bir reddiye vardır. Henüz 23 yaşında bir gencin Mecnun-vâri bir söyleme sahip olması, Kays'ın Mecnûn olma sürecini yaşamış bir olgunluğa sahip olmasına değil, kötümser mizacı ve çirkin olduğu vehminin kadınla kendi arasında derin ve aşılmaz bir uçurum yaratmış olmasına bağlanmalıdır.

Bu sıralardaki ruh halini çok iyi bilen yakın arkadaşı Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı'nın ölümünden hemen sonra Varlık'ta yayınladığı "Cahit'le Günlerimiz" başlıklı yazıda; onun hep "küçük kızların peşinde, benliğinin yarısı aşık" yaşadığını söyler ve "aşık olduğu kızlar(ın) hep küçük kızlar oldu"[37]gunu belirtir. Şairin *"Ben çirkinim, büyük kızlar bana yüz vermezler, ben de henüz duygularını tam olarak tanımamış küçük kızları seçiyorum"*[38] demesi ile birleşince, kadın konusunda daha ilk gençlik yıllarında bir kötümserlik felsefesinin benimsenmiş olduğu ortaya çıkar.

2.4.1931 tarihli Servet-i Fünûn'da yayınlanan "Anne Ne Yaptın?" şiirinde, pasif ve kötümser yönelişin bu sefer anneyi sorgulamaya yöneldiği görülür;

"Anne sana kim dedi yavrunu doğurmayı?
Sanki karnında fazla yaramazlık mı ettim?
Senden istemiyordum ne tacı ne sarayı;
Anne karnında yaşıyordum, kâfiydi saadetim.
Bir kere doğurdunsa sonra niçin büyüttün?
(..)
Koynundan niçin attın yavrunu bütün bütün?
(..)
Sütünden tatlı mıdır; anne, sanki bu hayat?"

(B.Ş., s. 32)

Dünyaya gelmiş olmaktan sıkıntı duyan şair, bir cellat gibi satırını sallayan hayat karşısında şaşkına dönmüş ve geri dönme arzusuna kapılmıştır. Mitik bir karakter taşıyan bu geri dönüş isteğinin yönü, ilk ve soylu başlangıç zamanları-

[37] Ziya Osman Saba, "Cahit'le Günlerimiz", Varlık, S. 442, 15 Kasım 1956, s. 6.
[38] a.g.y., s. 6.

na dönüktür. Burada çocuk kalma hatta ondan da öte hayata gelmeyip ana rahminde kalma arzusunun açık bir ifadesi vardır. Şair yaşadığı zamana, topuma ve toplumdaki konumuna yabancılaşmıştır. Kendisini toplum ve onun düzeni tarafından kuşatılmış hissetmektedir. Dünya bizzat kötüdür. Fakat annesi bir kez onu doğurmuştur. İstemeden, elinde olmadan bu dünyaya gelmiştir. Yani ana rahmindeki o mutlak sükûn ortamından dünyanın kaotik boşluğuna istemeden terk edilmiştir. Bu, tıpkı İkaros gibi, kendi işlemediği bir suçtan ötürü cezalandırmadır. İşte realitenin bu korkunç yüzü onu kaçışa zorlamıştır. Geçmiş zamanlara kaçış niteliğindeki bu geriye dönüşte ana imgesiyle belirtilen kadın, düş gezgini şairin yitik cenneti ve sığınak merkezidir.

Kadının böyle bir tarzda algılanması Freud'un regression[39] dediği ana rahmine geriye/soylu başlangıca/kökene dönüş miti[40] şeklinde gerçeğe duyulan bir tür pasif tepkinin ifadesi olarak kabul edilebilir.

Kökene bireysel olarak dönüşün simgesi olan "regressus ad uterum" (ana rahmine dönüş), arzusunu Mircea Eliade, *"bu işe girişen kişinin varlığını yenileme ve yeniden canlanma"* amacına yönelik bir faaliyeti olarak değerlendirir.[41] Ama bu canlanma fiziksel anlamda bir doğuşu/yenilenmeyi ifade etmez; "gerçek anlamda mistik nitelikte, tinsel türden yeniden doğuş söz konusudur. bir başka deyişle yeni bir yaşam biçimine açılma vardır; bu yaşam cinsel olgunluğu, kutsal yaşama ve kültür yaşamına katılmayı içerir; kısacası tin'e açılmalıdır. Temel düşünce şudur: Üst düzeyde bir yaşam biçimine ulaşmak için gebeliği ve doğuşu yinelemek.."[42]

Cahit Sıtkı'da oldukça erken sayılabilecek bir yaşta (20) başlayan bu yenilenme ve hayata yeniden başlama isteğinin başlıca sebeplerinden birisi, onun fizikî anlamda kendisini

[39] S. Freud, Psikanaliz Üzerine, (Çev. A. Avni Öneş), Say Yayınları, İstanbul 1983, s. 84.

[40] Mircae Eliade, Mitlerin Özellikleri, (Çev. Sema Rifat), İstanbul 1993, s. 80.

[41] a.g.e., s. 78.

[42] a.g.e, s. 80

çirkin kabul etmesi ve bu yüzden karşı cinsle sağlıklı bir iletişim kuramayışma bağlanabilir.

Bu dönemlerinde çirkin yaratıldığı düşüncesini bütün hayatını yönlendirecek bir vehim haline dönüştürdüğünü mektuplarından ve arkadaşlarının anılarından öğreniyoruz.

Nihal'e yazdığı mektupların[43] ana esprisini; anlaşılmaz olmanın sıkıntılarına, insanı herşeyiyle kabul eden bir kardeş tesellisi arama ihtiyacı oluşturur.

Kadın ister anne, ister kızkardeş isterse yâr/sevgili olsun; öncelikle fırtınalara tutulmuş huzursuz bir ruhun dinginlik arayışında sığınacağı bir teselli kaynağı olarak görülür. 18.10.1931 tarihli Nihal'e mektubunda bu teselli arayışı ve sığınma arzusu açıkca görülür; "sakın sakın mektuplarını kesmeyesin yazmalı ve daima yazmalısın.(...) iki sene evvel çirkinlikten,boy kısalığından şikayet ettiğim vakit beni tesellide yalnız sen muvaffak oldun. En ümitsiz anlarımda sana koştuğum vakit dizlerime metanet üflemek sırrını yalnız sen keşfedebildin (...) sen bir melek gibi kanatlarını daima benim üzerime açmalısın ve beni her tehlikeden kurtarmalısın"[44]

Nihal Hanımla yaptığımız görüşmede Cahit Sıtkı'nın bu hassasiyeti üzerinde de konuştuk. Nihal Hanım o zamanki günlere ait hatıralarını şöyle anlattı;

> *"Benden büyük olmasına rağmen ağabeyimi teselli etmek, akıl vermek ve sakinleştirmek görevi hep bana düşerdi. İlkokul son sınıf ya da ortaokul birinci sınıfta bir talebenin lisede okuyan ağabeyini teselli etmek, teskin etmek için nasıl çırpındığını bir düşünün..."*[45]

"Kar ve Ben" (Akademi, 15.4.1931) şiirinde "semadan yere kadar usanç duyan gözlerdin "bembeyaz bir güvercin kanadına takıl"ması ile nasıl ferahlığa, aydınlığa ve mutluluğa kavuştuğu anlatılır. Bu bembeyaz güvercin kanadı;

---

[43] Cahit Sıtkı Tarancı, Evime ve Nihal'e Mektuplar, (Hazırlayan: İnci Enginün), Ankara 1989, IV+96+9.

[44] a.g.e. s. 39.

[45] Nihal Erkmenoğlu ile yapılan 20.03.1996 tarihli görüşme.

"Uçuyor gönlüm beyaz bir sükût sevincinde;
Bir kadın gördüm ki ben beyaz güller içinde"

(B.Ş., s. 33)

mısralarında, şairi, "beyaz bir sükût" sevinciyle "beyaz güller içinde" ki kadına taşır. Mutluluğun ve sevincin kaynağı, beyaz rengin bilinçaltı çağrışımlarıyla bezenen kadındır. Bu kadın aynı zamanda insanın yeniden doğuşunu ve yenilenmesini sağlayan mucizevî bir güce de sahiptir;

"Ruhuma bağışladı bu kadın servetini,
Ne bir yara var artık, ne bir leke ruhumda;
O şimdi rüyasının denizinde bir ada

Bir sevgili sahibi olma saadetini
Kim bilir beni kadar... ben et kemik yığını."

Bir sevgiliye sahip olma, saadetin en büyüğüdür. Ruhun kaostan düzene geçişine refakat eden "beyaz kadın" imgesi, ruhun leke ve yaradan kurtulmasını, arınmasını da sağlar. Oysa "Kim bilir beni kadar... ben et kemik yığını." mısrai, şiirde, bu arınma, huzura erme ve oluş sürecinin tamamlanmadığını, dolayısıyla gerçeğin düşlere galip geldiğini gösterir.

Hayalleri gerçeklerini aşan şair, "Benimsin" (Servet-i Fünûn, 30.4.1931) adlı şiirde kadına mutlak ulaşma arzusunda olduğunu belirtir;

"Ne olursan ol, kadın; şeytan, canavar; baykuş,
Yok kurtuluş elimden, elimden yok kurtuluş"

(B.Ş., s. 34)

"Kar ve Ben"de beyaz güller içinde iyilik meleği görünümündeki kadının birden "şeytan", "canavar, "baykuş" olumsuzluğuna itilmesi; kadındaki çift yönlü (ambivalent) tarafın, şairce bir tür ifşası sayılmalıdır.

Cahit Sıtkı, kadının bu ambivalent görünümü üzerinde sıkça ve ısrarlı bir şekilde duracaktır.

15.05.1931 tarihli Akademi'de yayınlanan *"Çöküyorum"* adlı şiirde geçen;

"Saltanat sürmektedir içimde bir hükümdar
Hırsının pençesinde, şehvetinin esiri;"
(...)
Ne gizli cinayetler neler oluyor neler
Denize her gün körpe cesetler döküyorum"
(Çöküyorum, B.Ş., s. 36)

gibi mısralarda, günah duygusunun bir saplantı halinde şairi çepeçevre sardığı ve labirent motifinin dıştan içe genişleyen bir değer çıkmazına dönüştüğü görülür. *"Yağmur* (B.Ş., s. 36)"da kadına duyulan özlem günah duygusu ile çatışır ve kadın kullanılan "siyah tarak", "esmer yağmur", "karanlık mabed", "siyah telli (..) keman" sözleriyle birden ümitsizliğin, hayal kırıklığının ve erişilmez saadetlerin sembolü haline gelir. *"Kar ve Ben"*deki "umut kadın" telakkisine refakat eden duygu, çok daha platonik bir karakter taşırken "Yağmurda "taranma", "münbit tarla", "tarak" ve "orak" ifadeleri, kadını cinsel bir istek objesi haline dönüştürür.

Dikkat edilirse kadına yönelişin platonik karakterde olması, "beyaz" imgesiyle bir kurtuluş umudunu çağrıştırırken; apollonik, hazcı bir yaklaşımın şairin alt beninde sürekli bir "günah" engeliyle karşılaştığı görülür. Bu günah duygusu "kara" kelimesiyle aynı zamanda gerçeğin/realitenin acımasız üstünlüğüne dönüşür. Şair, hayal kırıklığına uğramıştır. Bu başarısızlık, yani kadınların ona ilgisizliği ya da /onların ilgisini çekemeyişini önce "kısmet"sizlik, sonra da kendi "beceriksiz"liğine tahvil etmesi, sanatkârı bir iç hesaplaşmaya da iter: Aşksız/kadınsız geçen her gün "koklanmadan atılan gül"dür, heba edilmiştir, kayıptır... Böyle yaşamak insan dünyasındaki bütün anlamları siler ve hayatın bir "oyuncak" boyutuna indirgenmesi tehlikesine yol açar. Bu durumda bir kimsenin intihar psikozuna çok yakın bir noktada olduğunu söylemek mümkündür. Şairin ruh dünyasındaki bu kaotik gerilimin son dönemlere kadar zaman zaman sert tepkilerle kendini ortaya koyduğunu söyleyebiliriz Nitekim Cavidan Hanıma yazdığı 7.6.1950 tarihli mektubunda;

"Her Şeyim Cavidanım,

İstediğin gibi yumuşak bir mektup yazdım, gönderiyorum, babana verir veya verdirirsin. Daireye gelmemen senin de çok sıkıldığını gösteriyor. Ben de zor duruyorum ayakta. İntihardan başlayarak en delice hareketleri yapmağa müsait bir haleti ruhiye içindeyim. Çok tepki uyandıracak bir felaketin önlenmesi isteniyorsa ona göre hareket edilsin. İrademi ve sabrımı yarın sen daireye geleceğin saate kadar ayakta tutacağım. Müjde ile gelmelisin."[46]

diyerek, hayatın anlamdan soyutlanmasına, derinliğini kaybetmesine ne tür karşılıklar verebileceğini ifade eder.

"Günlerim" adlı 04.06.1931 tarihli Servet-i Fünûn'da yayınlanan şiirde, elinden kaçan "çeşit çeşit" güzellerin kendisine kısmet olmayışından yakınır. Kadın ve aşk konularındaki bu başarısız girişimler, olumsuz gelişmeler ve yaşanan hayal kırıklıkları, hüsranlar; *"Gönülden uçurtma(sını) kimse(nin) uçuramadı"* (Bir İtiraf, B.Ş., s. 42)'ğına inanan şairin kafasındaki kadın imgesini bulanık bir dalgalanmaya tabi tutar.

Servet-i Fünun dergisinin 3.12.1931 tarihli nüshasında yayınlanan "Mazim"de kadın, sığınılacak bir muhabbet kaynağı olarak düşlendiğinde akla sırasıyla; anne, kardeş ve sevgili gelir;

"Annem mi, kardeşim mi, sevgilim mi? Bilmedim;
Fakat bir kadındı o, ben yalnız onu sevdim.
Yalnız hatırasıdır bana kalan yâdigâr."

(B.Ş., 'Mazim', s. 43)

Gerçeğin soğukluğu onu öncelikle ilk saadet kaynağı anneye yöneltir. Fakat o da geçmişte kalmış bir hatıradan ibarettir, hayaldir. Aynı yöneliş "Hey Gidi Güneşli Uykular" (B.Ş., s. 92)'da "ana" imgesi ve ödip kompleksi etrafında bir "idefix" oluşturur: İlk saadet kaynağına erişme isteği olarak nitelenebilecek bu yoğunlaşma; aşk ve sevgiden çok sığınma karakteri taşır;

[46] Cavidan Hanıma yazılmış 7.6.1950 tarihli mektup, Belge No: C. 4.

"Ömrüm oldukça hatırlayacağım
Uyuduğum yıldızlı geceleri,
(..)
Bırakırdı beni usulca beşiğime,
Saçları ay ışığından dadılarım
Derken şafaklar peyda olurdu,
Suların göklere vuran aksi şafaklar.
Acıkıp uyandığım saat,
Annemin uykusuna kıydığım saat;
Telaşla uyanan genç kadın,
Aceleyle çözülen göğüs,
Yüzümü süpüren ılık rüzgâr;
(..)
Doyamadığım, doyamadığım!
Neden sonra,
Ben tekrar sulardayım,
Annemin gözleri gibi lacivert bir denizde
Dalgadan dalgaya atlıyorum
Güneşi kovalıyorum, güneşi ovalıyorum.
Hey gidi güneşli uykular!
Sularında boğulmadığımız deniz!"

(Hey Gidi Güneşli Uykular, B.Ş., s. 92)

Anne, "sularında boğulmadığımız deniz"dir. İnsan bu yüksek değerler menbaında, bir ışık ve renk cünbüşü içinde dalgadan dalgaya atlar. Acıkıp uyanılan saat, uykularına kıyılan saat, anne hep aynı ferah aydınlığın, doygunluğun ve dinginliğin kaynağıdır. İnsan bu sonsuz muhabbet deryasında boğulmaz; ancak mitik bir oluş sürecindeki safiyetle dalgadan dalgaya atlar ve sürekli "suların göklere vuran aksi şafaklar'la karşılanır. Yani aydınlı bir düş gerçekliğiyle...

Cahit Sıtkı'nın en güzel şiirlerinden olan *Hey Gidi Güneşli Uykular*, bireysel anlamda kökene dönüş arzusunu ve kişinin yeniden var olma sevdasını yansıtır..

Şair, hâlde sularında boğulduğu denizden kaçarak bebeklik dönemindeki o yitik sevgi ve ilgi cennetine sığınır. Böyle-

ce "ana" imgesi etrafında geçici de olsa ilk başlangıca dönme ve "süre"nin yıpratıcı, tahrip edici etkisinden kurtularak yeniden doğma imkânları araştırılır;

"Ah yeniden başlamak hayata;
Çocukluğa, aşka ve sanata!"
(Çocuk Bahçesinde Gezerken, B.Ş., s. 149)

Cahit Sıtkı sıkılıp bunaldığında, hayatın olumsuz şartları karşısında aciz kaldığında; yenilenme, yeniden başlama ve arınma ihtiyaçlarıyla genellikle yöneldiği kişi annedir;

"Çok zaman annemin dizlerine hasret
Koydum başımı kendi dizlerime
Doya doya ağladım..."
(Yalnızlık Macerası, B.Ş., s 197)

Şair, sürekli çocuk kalma arzusundadır. Fakat bunu başarmasının mümkün olmayacağını bildiği için sürekli ana merkezli çocukluk cennetine yaptığı göndermelerle bu arzusunu tatmin etmek ister. Zira insan, büyüdükçe safiyetinden arınmakta ve kirlenmektedir. Bu rahatsız edici durumdan ancak annenin ferahlatıcı varlığı insanı kurtarabilir. Hep annenin dizlerinde teselliye muhtaç bir çocuk olarak kalma saadetlerin en büyüğü olmalıdır;

"Ben dünyadan bihaber bir çocuğum
Kayıp zırpıplarımı arıyorum"
(Öyle Dalmışım ki, B.Ş., s. 149)

Çocuk kalma, kire bulaşmama ve ilk safiyeti koruma endişesi, onun hayatında önemli bir teselli kaynağı olarak görebileceğimiz kız kardeşi Nihal'e yazdığı 18. 10. 1931 tarihli mektubunda da görülür; "Sevgili Nihal Abla (...) Ben yalnız duyduğunu ve düşündüğünü yazan bir çocuk olduğum için..."[47] Aynı arzu, 27. 11. 1932,4.1.1933 tarihli mektuplarda da tekrarlanır.

Bunların dışında, -daha sonra aralarındaki ilişkiyi evlenme noktasına kadar getirttikleri- yine kendisinden küçük

[47] Evime ve Nihal'e Mektuplar, a.g.e., (18.10.1931 tarihli mektup), s. 39.

yaşta şiir heveslisi genç bir kız olan Melek Tiğrel[48] Hanıma yazdığı mektupta;

> *"Pek sevgili şair Melek abla! Nihal'le, Yıldız'a hep abla dediğim için bu hitabımı samimiyetime bağışlamanı rica ediyorum."*[49]

şeklinde "Abla" hitabını kullanması, ondaki bu çocuk kalma arzusunun başka bir görünüşü olarak kabul edilmelidir.

Böylece şair, tepki duyduğu kendine ait çirkinlik vehmini biraz olsun kamufle etmeye ve bu küçük kızların çekmeyi başardığı ilgisiyle teselli etmeye çalışır.

Anne ve kızkardeş'ten başka kadınlara sığınma niteliğindeki bu yönelişlere genellikle aşk duygusu refakat eder; fakat bu sığınma pisikolojisi ve çocuk kalma arzusu kalıcı bir sürekliliğe sahiptir;

> *"Saçları saç gözleri göz o yarin*
> *Gamzesi muhabbeti kadar derin*
> *Serindir elleri alnımda serin*
> *Göğüs onda başımı dinleyecek"*
>
> (Mesut Çift, B.Ş., s. 116)

Şiirlerinden özel mektuplarına kadar bu duygu halinin sürmesi, Cahit Sıtkı'nın şahsî mitini çözümlemede ipucu değerinde önemli bir ayrıntı kabul edilmelidir.

Cavidan Hanıma ilan-ı aşk etmek için yazdığı mektuba biraz geç cevap alınca 2.9.1949 tarihli mektubunda; "sevilmeye lâyık bir çocuk değil miyim."[50] diyerek, kadının şefkat ve merhamet duygularına sığınmak ister. Cavidan Hanımın cevabı geciktikçe aynı tarzdaki ısrarlı tavrını 11.8.1950 tarihli mektubunda da devam ettirir;

> *"Seni böylesine seven bir çocuğu böylesine üzmeye nasıl gönlün razı oluyor?"*[51]

[48] Reşid İskenderoğlu, Zarif Bir Şaire (Melek Tiğrel Öktem ve Ünlü Şair Akrabaları), Ankara 1995, s. 65.

[49] Reşid İskenderoğlu, Zarif Bir Şaire (Melek Tiğrel Öktem ve Ünlü Şair Akrabaları), Ankara 1995, s. 51.

[50] *Cavidan Hanım'a Mektup*, Belge No: C. 2.

[51] *Cavidan Hanım'a Mektup*, Belge No: C. 10.

Görülüyor ki, kadın, öncelikle insanı bu kötü dünyadan huzura, güzelliğe, erdeme ve kurtuluşa götüren ışıklı bir gücün kaynağı olarak algılanmaktadır. Sığınma nitelikli de olsa bu yöneliş, kadının temsil ettiği yüksek değerlerle bütünleşme ihtiyacından kaynaklanır. Erich Fromm, sığınma psikolojisinin temelde bireyin güven yitimine uğradığı, kendini aşağılanmış hissettiği zamanlarda yaşama mücadelesine devam etmek için kendi dışında bir güce, imgeye bağlanması, boyun eğmesi şeklinde bir faaliyet olduğunu belirtir.[52] Cahit Sıtkı'nın o zamanlarda yaşadığı olumsuz aşk ve kadın tecrübelerinin, onu böylesine bir yönelişe sevk ettiği söylenebilir.

Oysa geri çevrilen aşk teklifleri kadının çift görünümlü (ambivalent) yanının İkincisini yani dipsiz ve derin bir kuyu imgesiyle ifade bulan "aldanış" yönünü ön plana çıkarır.

Kadın gibi önemli bir teselli kaynağından çoğu zaman olumsuz cevapların alınması şairi çileden çıkarır ve onda hemen bir ölüm isteği ve bir tür hayattan kaçış arzusu uyandırır;

"Yâr olsun; dost olsun ne arıyorsun,
Adresi belli mi vefasızlığın...?
Aşk, dostluk!... Hepsi dökülür yapraklar!
Çıplak bir ağaç durgun suda aksın.

Yalnızlık dediğin hayatta başlar;
Kabir boyunca devam etmek için."
(Neden Sonra; B.Ş., s. 97)

Şiirde geçen çorak ve kıraç bir toprağın kısırlığı şairin dost ve yâr arayışındaki geri çevrilmişliğini, başarısızlığını simgeler. Şairin sığınağı olan bu iki değer "dökülen yapraklar" imgesiyle geçersiz kılınmış olduklarını gösteriyor. Dolayısıyla dünyada "çıplak bir ağaç" halinde yalnız kalan şairin "durgun su" motifiyle zaman karşısındaki çaresizliği, yalnızlığı ve ha-

[52] Erich Fromm, *Özgürlük Korkusu*, (Çev.Roza Hakmen), İstanbul 1985, s. 99.

yattan tiksinti noktasına varan kaçışı da vurgulanır. Bu kaçış "kabir" sözüyle ölümü çağrıştıran bir mesaj yüklenir. Yani aşksız insan yalnızlığa mahkûmdur. Bu yalnızlık hayatı ve ölümü aşan bir huzursuzluğun başlangıcıdır.

1940'lı yıllarda ilk gençlik yıllarının platonik karakterli yönelişine yavaş yavaş apollonik bir kavrayış da eşlik etmeye başlar. Kadın "uzak bir hayal" olmaktan öte arzulanan cinsi bir obje haline gelir. 1941 yılı Kasım'ında Ziya Osman Saba'ya yazdığı bir mektuba eklediği *"Kadın Göğsü"* adlı şiirdeki,

"Bir kadın göğsü başlarsa konuşmaya!
En güzel deniz olur!
En sakin demiyorum"
(B.Ş., s. 95)

gibi ifadelerdeki "göğüs" sözü açık bir göndergeye sahipken "deniz" sözü daha simgesel bir anlamla yüklüdür ve kanatları eriyen İkaros'un düştüğü denizi yani insanın gerçeğini temsil eder. Arzulanan, özlenen varlığa kavuşamamanın sıkıntıları veya kavuşma sonundaki Schopenhauer'un deyimiyle tatmin ve aldanış gerçeği, şairin temel ıstırabını oluşturur.[53]

Yine bu yıllarda yazdığı Muhabbet Faslı, Hizmetçi Kız, Fikri Sabit, Nü, Felekten Bir Gece, Mesut Çift ve Nar adlı manzumelerde kadına yönelişin platonik karakterden iyice sıyrıldığını ve cinsel bir ihtiyacın ifadesini içerdiği görülür;

"Çok daha uzun sürmeli öpüşler;
Sabaha dek muhabbet etmeliyiz!"
(Muhabbet Faslı, B.Ş., s. 113)

"Kapı açıldı geliyor
Elinde kahve fincanı
Saçları saç, gözleri göz
Göğüs, kalça hepsi tamam
Bacaklar hele bacaklar
(..)
Ölüyorum senin için

[53] Schopenhauer, Aşkın Metafiziği, (Çev. Hüseyin Şahin), İstanbul 1993, s. 20.

Pazardır evde kimse yok
Fırsat bu fırsat güzelim"

(Hizmetçi Kız, B.Ş., s. 115)

"Dünya gözüyle görsek murada ermek nedir!
Sen olsan, ben olsam, felekten bir gece olsa!"

(Felekten Bir Gece, B.Ş., s. 116)

Şiirlerde geçen "uzun süren öpüşler", "sabaha kadar süren muhabbet fasılları"na rağmen, gerçekte şairin kadına duyduğu özlem, *Düşten Güzel*'e kadar dinmez/onmaz bir yara olarak kalmaya devam edecektir; *"Dünya gözüyle görsek murada ermek nedir!"* sözü, "görsek", "olsa" gibi istek kipleriyle birleşince, ondan önceki birleşme temalarının hayalî birer arzu olduklarını ortaya koyar.

Kadının cinsi bir obje olarak algılanması bu şiirlerin dışında fazla işlenmez. Zira ondaki asıl yöneliş; kadının bizzat maddî varlığına değil temsil ettiği değerleri hedefler. Ana şefkati, yâr muhabbeti ve kardeş sıcaklığının bir arada olduğu bu değerler, esas itibariyle şairi olduğu gibi kabul edecek sınırsız bir hoşgörü, şefkat ve safiyet mesajları içermektedir.

Bu dışa yöneliş tavrı fazla uzun sürmez ve 12 Temmuz 1947 tarihli Sanat ve Edebiyat Gazetesi'nde yayınlanan Aşk Masalı adlı şiirde; aşk ve kadın yeniden platonik bir kavrayışla ifade edilirler. Şair bütün çırpınmalarına ve isteklerine rağmen bulamadığı saadet sahnelerini geçmişten hâle taşıyarak avunmak ister;

"Nerde ne zaman bu hava çalınsa
Hoş geldi geçmişteki güzel günler
(..)
Bir define var gitsem bulur muyum
Öpüştüğümüz ağaçlar altında
Sevmek devam eden en güzel huyum
İnsan bir kere sever hayatında"

(Aşk Masalı, B.Ş., s. 118-119)

Masalların gerçekleşmesinin imkânsızlığı gibi, Cahit Sıtkı'nın da geçmiş günleri geri getirmesi mümkün değildir.

İnsan ancak bir kere sever, sonra, hayatın acı gerçekleri karşısında bu sevgiye defalarca hayalî dönüşler yapar. İlk sevgili, anne'den sonra ikinci kurtarıcı bir imge olarak şiirlerdeki yerini almış olur.

1.3.1938 tarihli Varlık'ta yayınlanan *"Serenad"* şiirinde yine o kısa süreli karşılıksız, ya da hayalî olmaları sebebiyle, baştan yitik aşklarından birini anlatır. Buradaki sevgili "yeşillik balkonundan" bir defa gülümsemesiyle yeni bir dünya bahşeden, elinin gölgesiyle alnını serinleten, "gençliği yolundan döndüren" sihirli bir peri gibi sunulmuştur. Ancak bu peri uykusuz gecelerde kokusu duyulmakla yetinilen birisidir. Gerçek anlamda vuslat vukû bulmamıştır. Bu güzel bir dinginlik hâzinesidir. Şair *"Yorgun başımı göğsünde dinleyeyim"* (O.B.Y., s. 16) derken bir çocuk gibi sevilme ve teskin edilme ihtiyacında olduğunu hissettirir.

1940 Ağustos'unda Yücel'de yayınlanan "Desem ki" şiiri, Cahit Sıtkı'daki romantik duyuşun zirvesi sayılmalıdır. Şair, "denizlerin maviliği", "ormanların kuytuluğu" ve "çiçeklerin solmazı" ile donanıp bezenmiş "ferahlatıcı" ve "bereketli" bir sevgili tipi çizdiği bu şiirinde, bütün sevgililerine seslenir gibidir; uzak, erişilmez ve muhayyel sevgililerine... Şiirde geçen mavi rengin sonsuzluğu, dinginliği ve kutsîliği; kuytu ormanların müphem ve sınırsız zenginliği, kaçış saatleri; ve "çiçeklerin solmaz"lığı aynı bağlamda düşünüldüğünde insanı, yer ve gök arasında, havayla suyla birleştiren, bütünleştiren ve zenginleştiren bir ebediyyet anlayışına götürür. Tipik bir panteist anlayışı yansıtan bu düşünce, insana, öldükten sonra bile kainattaki ebedî orkestranın bir parçası olma imtiyazı verir;

"Bırak ben söyleyeyim güzelliğini
Rüzgârlarla, nehirlerle, kuşlarla beraber"
(..)
Kabirde böceklere ezberletirim güzelliğini"
(O.B.Y., s. 35)

Burada belli bir sevgili yerine muhayyel bir sevgiliden bahsedilir. Böylece şair bütün sevgililerine ve bütün sevgililere seslenir; siz *"hava kadar lâzım/Ekmek kadar mübarek /Su gibi aziz"siniz..."* Size olan muhabbetimiz, yönelişimiz insan ve dünya hayatını aşan bir ebediyet içinde sürekli var olacaktır. Bu tabiatın, yaşamın temel gerçeğidir.

Düşten Güzel'den sonra şair kafasında anne-kardeş ve yâr'dan oluşan kompleks kadın görünümü daha netleşmeye ve yâr/sevgili motifi üzerinde yoğunlaşmaya başlar; *"Sen gökte ararken yerde bulduğum"* (D.G., s. 3) dediği sevgilisi, şairi yanı başında gülümsemekte onu kaybettiğini sandığı saadetleri yeniden yaşamaya davet etmektedir.

"Gün doğduğu yerden
Gün doğusundan daha güzel
(..)
Kara zeytin gözlerinde müjdeler"
(Sevdiğim, D.G., s. 37)

'le gelen sevgili, onun geç de olsa huzuru ve mutluluğunu getirmiştir.

7 Ekim 1953 tarihli Akpınar dergisinde yayınlanan ve son üç şiirden biri olan Başımı Koruyan Melek de kadın yeniden ana merkezli bir sığınma objesine dönüşür;

"Aşk ile yaptım bu işi
Elimle seçtiğim dilber
Yarin olmuşu ermişi
Şefkatte anneye değer."
(B.Ş., s. 220)

(..)
"Karımdır o benim gerçek
Merdivende ışık tutan
Başımı koruyan melek
Cümle kazadan beladan"
(Başımı Koruyan Melek, B.Ş., s. 220)

Cahit Sıtkı'nın ilk şiirlerinde kâinatta ve kendi iç dünyasındaki bütün düzen ve düzensizliklerin sebebi olarak sunulan kadın erişilmez olduğundan bir sıkıntı kaynağı olur ve şair bu durumda teselli için annesine, kız kardeşine ve kendisinden yaşça daha küçük kızlara gider.

Oysa onun aradığı ana şefkatinde bir sevgili muhabbetidir. Bütün hayatı boyunca "ilk aşk" olarak adlandırdığı Beşiktaşlı sevgilisine yaptığı göndermeler *Düşten Güzel*'in güzeli Cavidan Hanımla tanışmaya kadar devam eder. Ondan sonra daha iyimser temalı şiirler yazmaya başlar. Ne var ki, burada da yine sevgili 'anne'ye benzetilir.

Cahit Sıtkı'nın şiiri bir bütün olarak düşünüldüğünde *Başımı Koruyan Melek* adlı şiiri aşk ve kadın konusundaki bütün telakkilerini içinde toplayan "çekirdek" nitelikli bir metin sayılabilir.

D) İnsan Sevgisi

"Sevmek Ziyacığım, bütün insanları sevmek..."

Cahit Sıtkı'nın insan sevgisini konu alan şiirleri genellikle 1940-1943 yılları arasında yazılmıştır. II. Dünya Harbi'nin ortalığı kasıp kavurduğu bir zamanda şair, bütün insanlığın geleceğinden endişe duyar ve tüm insanlar adına bu felâkete karşı kendince direnç noktaları oluşturmak ister. *Sulh Bir Hatıra Oldu* (Varlık, 1.4.1940)'da savaş, tüm kâinatın sükûnunu bozan ve uyumu, ahengi yok eden bir tehdit unsuru olarak görülür. İnsan, büyük çabalar sonucu çevreden kendisine kurduğu "dünya"sını bu savaş yüzünden kaybedecektir. Sakin gün, yıldızlı gece, çiçekli bahçe ve yemişli dal hep insanın mutluluğu için varken, Eylül ayı, savaşla beraber çıkagelmiş ve bu şenlik bahçesini talana vermiştir;

"Böyle mi gelecektin Eylül? Farkında mısın,
Ne başka bir bahara verdin bahçemizi

Neler savrulmadı, bilsen yapraklardan evvel!
Bu sefer ne olduysa biz insanlara oldu."
(O.B.Y., s. 36)

Savrulan yapraklar değil, İnsanî değerlerdir. Bir ağacın yapraklardan, canlılıktan arınması gibi savaş, insanlığı değerlerinden soyutlayarak kendi ölümünü hazırlayan acûze bir yaratık haline getirmektedir.

Cahit Sıtkı'nın bütün şiirlerinde olduğu gibi insan sevgisini konu alan şiirlerde de telkin ve/ya nutuk yoktur. Birilerini yönlendirmeye, bir şeyler empoze etmeye veya ahlâk dersi vermeye hiçbir zaman kalkışmaz. Dikkat edilirse *Sulh Bir Hatıra Oldu*'da ana tema, savaşa karşı insanlar arasında ortak bir cephe oluşturmak endişesi ise de; bunu bir nutuk irad eder gibi yapmaz. Ancak kaybolan, savrulan değerler etrafında oluşturulacak bir duygu birliği ile örtülü bir şekilde savaşın kötülüğüne göndermede bulunur; savaş huzurun ve ahengin düşmanıdır. Ona karşı olmak huzura ve ahenge yönelmek anlamına gelecektir.

Dünyanın bütün güzellikleri, güneşli gökyüzü, yıldızlı geceler, çiçekli bahçeler, yemişli dallar, hepsi, herşey insanı mutlu etmek için el birliği yapmış iken, insanın kendini zorla bu düzenin dışına itmesine bir türlü akıl erdiremez; ,

"Fakat nedendir Yarab bu susuzluğumuz,
Suyu gürül gürül akan çeşme başında" (O.B.Y., s. 87)

İnsan, kendisini sevmediği sürece başkalarını da sevmesini öğrenemeyecek ve "suyu gürül gürül akan çeşme başında" suya hasret kalacaktır. Bir mektubunda *"Başımızın belası da mevlası da insan"*[54] diyen şair, böylece susuzluğun giderileceği kaynağı da işaret etmiş oluyor.

Bir Haritam Vardı Benim (Varlık, 1.4.1940) adlı şiirde yine kendini, insanları sevemeyen insanın "güzel dünya"yı nasıl tanınmaz hale getirdikleri anlatılır. Bu, kendinin olamayan insan, Kabil'den beri kan akıtmak yoluyla güzeli çirkin yap-

[54] Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, İstanbul 1957, s. 105.

maya devam etmektedir. Böylece *"İnsanları şen, bacaları asûde tüten", "karalı denizli"* (O.B.Y., s. 38) ve renk renk memleketli dünya kan gölü haline gelecek bir zindana dönüşecektir. Savaşın bu korkunçluğunu şair, dünyanın ve insanlığın "karanlık" sonu olarak değerlendirir. Oysa bütün bu olanlar hiç de şairin gönlünce değildir. İnsan bu tükeniş karşısında kendini bütün kâinata karşı sorumlu hisseder.

Ajans Dinlerken (O.B.Y., s. 7)'de şair, bu sorumluluğunu dile getirir ve gölgesinde dinlendiğimiz ağaç, eski mahalle, vakıf çeşme, bakımsız cami ve "bir güvercin hüznüyle susan geçmiş zamanlardan "Affedin beni" diye özür diler; "Neyleyim gönlümce değil olup bitenler." Bir şair duyarlılığı ile "olup bitenler"e karşı kendini sorumlu hissetmek fakat bir şeyler yapamamak, şairin içine düştüğü çatışmanın ve sıkıntının ana kaynağıdır. Savaş, kendisini onaylayanlarla büyüyen, güçlenen ve sonuçta topyekün bir insanlık felâketine dönüşen kara bir güç olarak sunulur.

Oysa Ben Aşk Adamıyım (Varlık, 1.2.1942)'da kendi varlığının dar kalıbından, bencilliğinden kurtulan insanın sonsuz bir insanlık ülküsüne yönelmesi ve tüm insanları "hesapsız, karşılıksız" sevmesi ile bu çıkmazdan kurtulacağı mesajı verilir;

"Ben aşk adamıyım,
Sevmeye geldim insanları,
Gönlümle, elimle, kafamla sevmeye,
Hesapsız, karşılıksız,
Ayrılık, gayrılık gözetmeden...
Gün gelip gidersem şayet,
Öyle severekten gideceğim ki,
Karanlık kıyılardan bile olsa,
Candan selamlarım,
Civarımdan geçecek gemileri."

(O.B.Y., s. 77)

Kişi, insanı karşılıksız, hesapsız sevdiği sürece bencilliğini yenmiş olacak ve Kabil'in kaba bir "sahip olma" duygusu ile işlediği cinayetler zinciri son bulacaktır. İnsanları sevmek,

kişiyi hayatın ötesinden bile insanlık idealine katan, yaşatan yüce bir değerdir. Sevgi bir bakıma insanı ölümsüzleştiren iksirdir. Şiirde geçen "öylesine severekten gideceğim ki" mısrası, insana "gitmek" sözüyle işlevsel olarak insanın sevgiyle ışıklandığında bütün karanlıkları aydınlatabileceği imkânını da sezdirmiş olur.

Tüm insanları seven "ben" karanlıklarda kalsa bile insanlığa dönük aydınlık yüzüyle daima yaşayacaktır. O halde sevgide, aydınlıkta ve ahenkte birleşilmelidir.

İnsanlara sevgi konusunda da olsa bir şeyler söylemekten, empoze etmekten ısrarla kaçman şair, herşeyi insanlıkla özdeş hale gelmiş bir "ben" tasavvuru etrafında yorumlanmaya çalışılır. Savaşın tüm güzellikleri yok eden korku verici, ürkütücü imgesine karşı; sevginin ve şefkatin kaynağı olan "ana"nın karşılıksız-katışıksız muhabbeti kurtarıcı bir alternatif olarak sunulur;

"Bir gün sılaya geldiğimde,
Bir şeyler sezerken halimde,
Hiç şaşmayasın anacığım.
Başımı koyup dizlerine,
Uzun uzun ağlayacağım,
Bütün insanların yerine."

(Anacığım, O B.Y., s. 82)

Halde, insanın üzerine onu parçalamak, yok etmek üzere bir kâbus gibi çöken savaştan kaçan, insan saadetinin ilk menbaına yönelir. "Ana" sözü, bütün dinginleştirici, sakinleştirici çağrışımları ile şiirin çekirdek kelimesini oluşturur. Huzurun ve sükûnun kaynağı "ana" sözünün çağrışım varyantlarıdır. Kaybolan saadetimizi ancak orada bulabiliriz; yani sevgilerin en saf, en temiz ve en soylusunda...

Şairin bu toplum endeksli küçük ferdî hassasiyeti, sanatı ideolojinin doğrudan bir vasıtası olarak görenlere "burjuva özentisi"[55] şeklinde değerlendirilse de ondaki İnsanî boyutun

[55] Attilâ İlhan, *"Cahit Sıtkı'nın Son Kitabına Dair Yahut İflasın Şiiri"*, Kaynak, S. 84, 1 Ekim 1954, s. 80.

derinliği ve kendiliğindenliği zamanla daha iyi anlaşılmıştır. O, insanları karşılıksız ve "ayrılık gayrılık gözetmeden" severken böylesine hoşgörüsüz, ideolojik bakış açılarının sahiplerini de bu sevgi çemberinin içine alır ve savaşların kaynağı olan "hoşgörüsüz" insanlar adına da ağlar... Zira insanın kendine ve türüne yabancılaşması onun düşmanlaşması anlamına da gelir;

"Yarab! Semada yıldız, yerde kabir;
Her şey bahtınca huzur içindedir.
Ürperten bu sakin karanlıkları,
Baştan başa insan hıçkırıkları."

(İnsan Hıçkırıkları, O.B.Y., s. 89)

Dünyada huzura yalnız insan kavuşamamıştır. Ana'dan Tanrı'ya yönelen bir çare arayışı içindeki insan, kendi felâketinin sebebi ve sorumlusudur.

1940'lı yıllardaki II. Dünya Savaşı'nın insanlar üzerindeki yıkıcı etkisi düşünüldüğünde "her taraf"ı kaplayan "insan hıçkırıklarının sebebi daha iyi anlaşılmış olur. Karanlıkların bile ürperdiği bu hıçkırıklara insanın kayıtsız kalması elbette beklenemez. Yalnız şair, böyle bir tavır sergilerken cepheleşmeye ve kutuplaşmaya asla yanaşmaz. Tüm insanlar adına üzülür, acı duyar ve ağlar.

İnsanlar aç ve hasta olmamalı hep mutlu olmalıdır. Şair bu durumda "beyaz bir martı" olup insanlara ekmek ve ilaç götüren gemilere yol göstermek ister;

"Süt beyaz bir martıyım açıklarda,
Gemilere ben yol gösteriyorum,
Buğday ve ilaç yüklü gemilere.
Bir kanat vuruşuyla bulutlardayım;
Bir süzülüşte vatanım dalgalar!."

(Bahar Sarhoşluğu, O.B.Y., s. 97)

1942 yılında gittiği kıyılara ölüm kusan savaş gemileri yerine ilaç ve ekmek yüklü gemileri şair, adeta kutsamaktadır. Gemilerin insanlara umut götürdüğünü bilmekten mut-

lu olan şair bir kuş gibi uçmaktadır. İnsan isterse eğer "her nefesinde bir gül açabilir." dünya bir cennete dönebilir. O halde bu dünyanın kıymetini iyi bilmeli ve sevgi bahsinde-iyilik bahsinde "tabiat gibi cömert ol"malıdır;

"Bir gül açabilir her nefesinde;
İstersen teneffüs etmekle mest ol.
Hele sevgi, hele iyilik bahsinde,
Baharda tabiat gibi cömert ol."

(Misafir Adam, O.B.Y., s. 111)

İnsan dünyayı cennet kılabilmek için tabiata uymalıdır, tabiattan öğrenilecek çok şey vardır; onun gibi cömert, verimli ve hoşgörülü olmak huzura giden yolun kapılarını açan anahtar niteliğindeki değerlerdir. Bu ifade tarzı Avrupa'da gelişen Hümanist anlayışın "tabiata uyma" fikrine uygun bir görüşü yansıtmaktadır. Ne var ki, Cahit Sıtkı, Avrupa'daki hümanist anlayış gibi, insanı Tanrı'dan soyutlanmış bir varlık olarak görmez. Ondaki insan sevgisi, Tanrı'sıyla ve kendisini çevreleyen her şeyle barışık olan bir insan idealine yöneliktir. "Çeşme başında susuz" olmak, bu değerlerle çatışma içinde olan insanın acı sonudur. İnsan çıkarsız ve karşılıksız sevmeyi öğrendiği, kalbini ve kafasını kullanarak sorunlarını insanca teklifierle çözmeye kalkıştığı zaman uyuma katılmış olacak, böylece susuzluğu ve karanlığı sona erecektir.

İnsan neslinin kurtuluşu bu ideale bağlıdır. Gelecek nesiller bu ideali gerçek kılacak neferlerdir;

"Karanlığa sevgiyle baktığım gece gördüm,
(..)
Gerçekten cennet misali bir dünya kuracak
Gürbüz nesiller büyüyor sağlıklar içinde
Çocuklarımız torunlarımız var içinde."

(Karanlıktaki Hazine, O.B.Y., s. 59)

Cennet misali dünyayı kuracak olan gelecek nesiller'dir. Bunun içinde kendi çocuklarının, torunlarının da olması, insanlık için bir şeyler yapmış olmaya dolaylı yollardan katkıda

bulunması bakımından şairi mutlu etmektedir. İnsanın öldükten sonra da insanlık ideali için çocukları ve torunlarıyla hizmet etmiş olması; onun yaşaması, ölümsüzleşmesi anlamına gelir.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerindeki insan sevgisi, genel olarak II. Dünya Harbi'nin yıpratıcı, dışlayıcı ve yok edici etkisine karşı insan türünü koruyan, savunan ve alternatifi olmayan bir kurtuluş yolu olarak işlenir. Yalnız bu yapılırken insan, tabiattan, toplumdan ve Tanrı'sından soyutlanmaz. Ahengin ve topyekün akışın bir parçası olarak sunulur.

E) Tabiat

Cahit Sıtkı'da tabiat temi, iki farklı kategoride incelenebilir. Tabiat, mekân olarak; işlevselliği (fonksiyonelliği) oranında ilk bakışta darlaşan ve genişleyen nitelikleri ile bir ayırıma tabi tutulabilir:

a. Mücadele edilmiş, bozulmuş tabiat; ya da insanı sıkan, labirentleşen mekân:

Darlaşan, insanı sıkan ve şair üzerinde psikolojik bir baskı unsuru haline gelen tabiat, genellikle, iskanın yoğunlaştığı ve kentleşmenin belirginleştiği mekânlarla karşımıza çıkar.

Cahit Sıtkı'nın ilk dönem şiirlerinde sıkça görülen bu tür mekân anlayışı, kendini "şehir" sembolüyle ifade eder. Şehir/kent, tabiatın bütün vahşiliğine karşı insanın başarısı gibi görünse de, genellikle sessizliğin, safiyetin ve huzurun doğal akışı önüne çekilen bir engel telâkki edilmektedir.

"Gidiyorum" (Akademi, Mayıs 1930) şiirindeki;

"Çölde bir yolcu gibi yalnızlığım içinde
Kavrulup gidiyorum.
Serseri bir rüzgâr gibi hep ganimet peşinde
Savrulup gidiyorum.
(..)

Ne belli bir yerim var ne de sevdiğim biri
Sürünüp gidiyorum. "

(B.Ş., s. 27)

mısraları, ailesinden yeni ayrılan Cahit Sıtkı'nın yeni sosyal, çevresiyle düştüğü uyumsuzluğu yansıtır. "Çöl" sözü, şüphesiz sözlük anlamı dışında "connotation"[56]'lu kullanılmıştır. Şairin "çöl" sözüyle kastettiği yer, o zaman okumakta olduğu İstanbul'dur. Çöl, fiziksel alan olarak geniş bir toprak parçası olmasına rağmen, kuruluğu, kuraklığı ve ıssızlığı bakımından başlıbaşına bir arınmayı, terk edilmişliği ve yalnızlığı imler. Dolayısı ile şehir/kent, mekân olarak İnsanî ilişkilerdeki bereketsizliği, sığlığı ve şairin dramını oluşturan iletişimsizliği yansıtan, temsil eden bir çöl karakteri kazanır. İnsan çölün geniş, sonsuz ufukları karşısında yalnızlığı içinde ezilmekte ve yok olma korkusu duymaktadır. Mekân, fiziksel anlamda genişliği, sonsuzluğu oranında ağır bir sıkıntı ülkesi, korku labirenti olarak ilgisiz, sevgisiz kalan şairin üzerine çökmüştür. Bu sonsuz mekânda "belli bir yeri" ve "sevdiği biri" olmayan kişi, labirente kapatılmış gibi derin ve sürekli bir azabın pençesinde kıvranacaktır.

İletişimsiz, ilgisiz ve yalnız kalmanın kenti çölleştirmesi imgesi, "*Ömrümde Sükût*"ta da işlenir;

"Çıngıraksız, rehbersiz deve kervanı nasıl,
İpekli mallarını kimseye göstermeden,
Sonu gelmez kumlara uzanırsa muttasıl,
Ömrüm öyle esrarlı geçecek ses vermeden

(Ö.S. ,s. 11)

İnsanî ilişkileri sınırlayan, boyutsuzlaştıran özelliğiyle kent, şairi bir çöl azabı ile sarmıştır. "Sonu gelmez kumlar" ibaresi, kent yaşantısının sonu gelmez sıkıntılar ve sorunlar dizgesidir. Tanrı'nın serinlik ve dinginlik rahmetini kestiği çöl, insanın, tabiatın dengesini bozarak kurduğu kent(ler) ile özdeşleştirilmiştir. Orada, çölde su gibi insanı serinlete-

[56] Laurence Perrine, Literatüre (Structure, Sound and Sense), NewYork 1974, p. 585.

cek olan samimiyet, yerini riyakârlığa bırakmıştır. İnsan bu çöl yalnızlığında sessiz ve kimsesiz yaşamaya mahkumdur. Ayrıca "kum taneleri" ifadesi, kentte duyarsızlaşmış, ufalmış ve yığın haline gelmiş kalabalıklara yapılan eleştirel bir göndergeye de sahiptir.

İnsan topluluklarının sıkıntı varoşlarında toplanması, yığınlaşması mekânı darlaştıran sübjektif bir görüştür. Aynı görüş *"Batan Gemi"* (Topal) (Muhit, Mart 1931) şiirinde; denizde sisler içinde kaybolan bir tekne imgesiyle anlatılır;

"İnsanlar dalgasına tutulmuş bir gemiyim!
Sağa sola, sallanıp bakın, çırpınıyorum;
(..)
Deliklerim açıldı tazyikinden suların;
Kudurmuş denizinde Hakkın çırpınıyorum!
(..)
Gittikçe kabarıyor, amanın dalgalar;
Ufuk sise gömülü, ne gelen var ne giden"

(B.Ş., s. 30)

Şair, duyarlılığını yitirmiş kalabalığı, küt, sağır ve kahredici dalgalara benzetiyor. Bu doğal kuvvet bütün yapıcı, dinlendirici yönlerinden arındırılmış ve insanın varlığını tehdit eder hale gelmiştir. Şiirde geçen "ufuk" sözü, maddî olmaktan çok manevî bir ufku tanımlamaya yöneliktir. İnsanın ruh ufuklarındaki tıkanmışlık, koca bir denizde tek ve kırık bir tekneciğin çaresiz çırpınışları olarak ifade edilmiştir. Tabiat, bir dekor olarak sunulsa bile içinde bulundurduğu insanı etkiler. İnsanın tabiatla özdeş bir varlık olması, onun nizamından koptuğu anda kendisini bekleyen felâketlerin büyüklüğüne de işaret eder. Bu tehlike, kentlerde insanların İnsanî hasletlerini yitirerek kalabalık bir yığın haline gelmesidir. Burada deniz kenti, kentin insanlar yığınını koca ve kaotik bir yapıyı simgelemektedir. Yığınların, kalabalıklaşan bir kentte yaşanan moral çöküntünün kişi/birey üzerindeki etkisi tam bir vehim haline dönüşen ufukları sisle kaplı engin denizin azgın dalgalarıyla kırık, zavallı bir tekneciği ba-

tırmak üzere sarsmasına benzetilir. Denizde fırtınaya tutulmak, kentte moral bir çözülme tehdidi altında bulunmakla özdeştir. Fırtına, tabiatın asabî kuvvetidir; önüne gelen her şeyi yıkmak, yok etmek ister. Ruh ufukları kararmış insan, tabiatın bu asabî kuvvetine râm olmuş demektir. Bu haliyle tabiat, insan ruhunu teskin etme yerine, onun bunaltısını arttıran karşı bir değerdir.

Kentin, bizzat kendisinin karşı bir değer olarak insanın önüne çıkması, bu tür ilk şekli bozulmuş, müdahele edilmiş tabiatın nasıl baskı unsuru haline geldiğini çok iyi örnekler;

"Ve şehir sabah akşam bu gürültüdür,
Baksan minareler; kubbeler görünür;
Minyatür bir gök ve serseri bulutlar;
Bacalar tütmekte yakından, uzaktan.
Kuşlar saçaklarda mahzun kanat çırpar;
Usanmış durur damlar göğe bakmaktan.
Ve kış yaz demeden ve Tanrının günü,
Benimsemişler şehrin gürültüsünü,
Giderler; gelirler bu kaldırımlarda."

(Şehir, B.Ş., s. 86)

İnsanın tabiattan kendi hesabına koparıp aldığı kent şekilsiz, kişiliksiz ve kimliksiz yığınlar bütünüdür. Kentin "gürültü" kavramı ile birlikte sunulması, bu bozulmuş mekânın tabiatın nizamından ayrılarak kaotik bir boşluğa fırlatıldığı ve bütün hassas, ince titreşimlere, duyumlara kapandığını gösterir. Bu yığınlar bütününde farklılıkları çarpışmadan, çatışmadan birleştirecek bir endişe yoktur. Burada her şey, fayda ve kâr hesabına determinist bir anlayışa uygun olarak var olmak zorundadır. Yükselen beton yapılar, minareler, kubbeler ve bacalar gökyüzünü tutuklamış gibidir. Bir korku labirenti olarak beliren kentin bu silueti, çarpık kentleşmenin zevksiz eğilimlerini, sıkıntılarını ve "hasta organlarını dışarı vur(an)"[57] bir protesto bildirisi gibidir.

[57] Nevval Çizgen, Kent ve Kültür, İstanbul 1994, s. 32.

Şiirde geçen "minyatür gök" ifadesi, bu yapılar arasına sıkışıp kalan insanın tutuklanmış bir konumda olduğunu göstermektedir. Kent türü yaşama biçiminde insan, geniş ve ufku açık mekânlara ancak "minyatür" bir boyutta sahip olabilmektedir. "Gök" ve "gökyüzü", herşeye rağmen bozulmayan/ bozulamayan, dizginlenemeyen, tutuklanamayan ve egemenlik altına alınamayan tabiatın, dolayısıyla insanın bir parçasıdır. Ötelerden her türlü sınırı aşarak çıkagelmiş ve insanı sonsuzluğa çağırmaktadır. Kendisi minyatür olmasına rağmen "baktıkça alan", boyutlu ve dingin bir derinliğe sahiptir. Gaston Bachelard gök ve gökyüzü kelimelerinin insana hep ötelere uçma, engine açılma ve sonsuzluğa yönelme fikri telkin ettiğini söyler.[58] Gökyüzü, insanı tutuklayan kentin ağır, hantal yapısına, labirent baskısına aldırmadan "minyatür" bile olsa gelip kentin bir artığı konumuna düşmüş bahtsız ve mutsuz insanı/bireyi kurtarmaya, "özge sefalar sür"meye davet etmektedir. Bu durum her şeye rağmen insanın içinde var olan, ölmeyen, öldürülemeyen yaşama sevinci, sonsuzluk aşkı ve ebedileşme arzusudur. Kendi ürettiklerince tutuklanan, kıstırılan ve baskı altına alınarak ezilmek istenen insan, içinde taşıdığı gökyüzü dilekleriyle kurtuluş umudunu sürekli muhafaza etmiştir. Şiirde geçen "sabah akşam", "yakından uzaktan", "yüz kaş", "giderler gelirler" ve "alış veriş" ibareleri, kendiliğinden bir sınırlandırılmışlığı, sıradanlığı ve tek düzeliği vurgulayan, daha yoğun duyuran sözlerdir. R.Quellet ve R. Bourneur, bu tür ibarelerle sunulan tek düzeliği ve rutinleşmeyi yansıtan mekânlara 'labirent(leşen) mekânlar'[59] adını verirler. Roman kahramanı veya labirent mekânın muhatabı olan herhangi bir kişi, kendi kötü talihi ve düşmanlarıyla yaptığı mücadeleye harcadığı güç kadar, tabiatın bu baskıcı/ taşkın tavrını dizginlemek için de aynı enerjiyi harcamak zorundadır. Do-

[58] Kemal Özmen, "İkaros'un Kavşağında İki Şair: Baudelaire ve Tarancı" (I), Frankafoni, Ortak Kitab No: 6, Ankara 1994, s. 56.

[59] R.Boumeau, R. Quillet, Roman Dünyası ve Roman İncelemesine Giriş, (Çev. Hüseyin Gümüş), Ankara 1989, s. 117.

layısıyla mekân insanın kaderiyle mücadelesinde üçüncü bir boyut konumunda sürekli var olmuştur. "Ölüm Tehlikesi" (İnkılapçı Gençlik, 7.2.1942)'nde "kalabalık cadde"ler adeta kişinin üzerine gelerek onu her an ölümle tehdit etmektedir. Ev, yine ferdî saadetin kaynağı, yüksek değerlerin simgesidir;

"Hızla geç kalabalık caddeden;
Şoför milletine güven olmaz
Çabucak sapıver sokağına;
(..)
Taş düşebilir komşu duvardan
(..)
Kişi evde gerek akşamları;
Ölürse helallaşarak ölür"

(O.B.Y., s. 62)

Şair, kalabalık caddeden, sokaktan ve her an bir taş düşecek vehmi veren komşu duvardan kendi evine, sevdiklerine, kendine kaçmaktadır. "Komşu duvar", kentte sıkıştırılan, tutuklanan insanın diğer insanlarla arasındaki aşılmaz mesafeleri, engelleri temsil etmektedir. Duvar simgesi, yankısız, tınısız ve boyutsuz kişilerce insanın varlığına çevrilmiş ölüm tehdididir. Bu ölüm, kişilerin moral zemindeki parçalanmışlığı ve yalnızlığıdır.

"Mezarlık" şiirinde geçen; *"Ve şehrin şenliğine karşılıklSusar servileriyle mezarlık"* (O.B.Y., s. 13) mısraları, "şehir-mezarlık", "şenlik-suskunluk" karşılaştırması yaparak, iki zıt unsurun tabiatta nasıl birleştiğini gösterir. Yaşayanlar için labirentleşmiş şehir, ölüler içinse "mezar(lık)" birer çıkmazı temsil ederler. Tabiatın insanlara "bir gün" sözüyle mezarlığı göstermesi, "şenlik" içindeki "şehir(in)" labirentleşmesine ve bir nevi içinde yaşayanlara mezarlaşmasına sebep olur.

İnsana sıkıntı telkin eden tabiat unsurları arasında sınırlandırılmanın, hareketsizliğin ve terk edilmişliğin en son kertesi olarak sunulan "mezarlık/kabir"; yüzü hayata, hayatın sonsuz güzelliklerine dönük insan için hep bir korku ile tehdit unsuru olacaktır;

"Haydi mezara koş" der gaipten bir ses
(..)
Beyhude ararım kaçacak bir delik"
(Korkulu Köprü, B.Ş., s. 43)

"Ölmüştüm, kabrinde unutulmuştu ceset"
Zulmette böcekler eczasını yiyordu"
(Ölmüştüm, B.Ş., s. 86)

"Bir çukura gömüldüm,
Gerisini kabristandan gelene sor"
(Okşamaya Vakit Kalmadı, B.Ş., s. 91)

Mezar, şairin deyimiyle "bir buçuk metre boyunda/elli santim genişliğinde/bir çukurdur. İnsan "Mezara koş!" sesine uymamak için "kaçacak bir delik" aramaktadır.

Ölü, şehirde bir artık haline gelmiş insan benzerliğinde evine yani kabrine kapanır/kapatılır. Burası çukur bir yerdir ve insan buraya bu zulmet mekâna gömülmüştür; tıpkı ruh dinamiklerini yitirmiş, kimliksiz ve dayanaksız bırakılmış şehirli bedbahtlar gibi... Şehirde "kara sinek düşüncelerin saldırısına uğrayan insan, bu zulmet diyarında böceklere "ecza" olmuştur. İnsan "komşu duvar"dan korkup eve kapandığında da, "kabre gömüldü(günde)" de unutulmuştur. Kabir, şehirdeki sınırlandırılmışlığın, tutukluluğun, müdahale edilmişliğin/bozulmuşluğun zaman ve mekân boyutlu devamıdır.

Tabiat, Cahit Sıtkı'nın genellikle ilk dönem şiirlerinde kötümser, sıkıntılı ve bunaltılı bir ruh haliyle kötüleyici (pejoratif) bir nitelikte sunulur. Bu haliyle tabiat, insan hayatını anlamlı kılan varlık alan/lar/ını kuşatan, tehdit eden bir çıkmazdır. İnsan bu halde büyük bir ürküntü içindedir. Zira "anlam seferleri insan varlığının temeli." İnsan kendi hayatının akışında bir anlam görmediği zaman, korkunç bir durumun içine fırlatılmış olur; o varlıkla olan bütün bağlarını koparmış görür. Böyle bir durumda insanın fazla yaşamasına im-

kân yoktur.[60] İnsan tabiatla anlaştığı ve onun uyumuna katıldığı oranda hayatının daha anlamlı olduğunu görür. Hayata yeniden bağlanır. Bu durum varlığının gereği olarak onun kurtuluşunu sağlar. Şairin yaşama sevgisi ve tecrübeleri arttıkça ve bakış açısı değiştikçe tabiatın unutulan çok anlamlı yapısı[61] bu sefer açık ve geniş mekânlarla gelir ve insanı kendi tabiî düzenine davet eder.

b. Safiyeti bozulmamış tabiat, ya da açık/geniş mekânlar

İnsanın, her şeyi olduğu gibi tabiatı ve/ya onun kendisiyle ilişkilendirilen kısmî mekânı idrak ve izah ediş tarzı tamamen şahsî mizaç, kültür ve bakış açısıyla ilgilidir.

Cahit Sıtkı, ilk dönem şiirlerinin kötümser, sıkıcı ve bunaltıcı etkisinden sıyrıldığı 1936-37 yılları arasında, tabiat görüşü, idrak ve izah ediş tarzı da değişir. Bu yıllardan itibaren yazılan şiirlerde; tabiat olumsuz, kısıtlayıcı ve nisbî oranda uyuma gidişle karşımıza çıkar. Şair ilk şiirlerinde sıkça görülen "simsiyah bir saray", "kudurmuş deniz", "çıkmaz sokak", "kızgın çöl", "gürültülü şehir", "kabir", "kuyu" ve "duvar" engellerini aşarak tabiatın sade dinginliğindeki uyuma ulaşmaya çalışır. 1936'dan sonra yazdığı şiirlerinde; önceden kendisini "öğüten bir değirmen", gençliğini yutan "azgın bir deniz" ve "kızgın çöl" olarak gördüğü tabiat yerine, kendisiyle anlaşmak ve onun ahengine katılmak istediği bir uyumlu, dingin bir tabiat anlayışını öne çıkarır. "Düşündüğüm Yer" (Gündüz, Aralık 1936) adlı şiir bu uyum arayışının başlangıcını oluşturur;

"Bir yer var ki sevgilim,
Düşündüğüm orası.
(...)

---

[60] Takiyettin Mengüşoğlu, İnsan ve Hayvan, Tabiat ve Çevre, İstanbul 1979, s. 5.

[61] Uwe Japp, " Hermeneutik, Filoloji ve Edebiyat", Hermeneutik (Yorum bilgisi) Üzerine Yazılar, (Derleyen ve Çeviren: Doğan Özlem, Ankara 1995, s. 262.

Orda hiç işlenmemiş,
Bakışla kirlenmemiş,
Saf bir tabiat vardır

Genellikle ilk dönem şiirlerinde insanı ezmeye kalkan "işlenmiş", müdahale edilmiş ve bozulmuş mekânlar şairi, "işlenmemiş", "kirlenmemiş" mekânlara dolayısıyla "saf bir tabiat"a yöneltmiştir. İşlenmemiş ve kirlenmemiş olma özelliği şairi, tabiatı sürekli "bahar"la birlikte işlemeye sevk etmiştir. Sonbaharda ölen tabiat, ilkbaharda yeniden canlanır. Bütün sefiyet ve temizlik hasleti saklıdır. İnsan tabiatı duymaya ve ona uymaya davet edilir;

"Kulak ver ki havasında bahçemizin,
(...)
Dallardaki tomurcukları ürperten
Bir türkü söylenmede kendiliğinden
Dinledikçe ömrün artar, öyle güzel!"
(Kulak Ver ki, O.B.Y., s. 8)

Şiirde geçen "tomurcuk" bahar mevsimine, bu mevsimin tabiata getirdiği canlılığa, dinamizme ve kirlenmemişliğe ait bir göndergeye sahiptir. Tomurcuk, tabiattaki tüm canlıların hayata her an yeniden başlama azmini, umudunu ve hamlesini içinde barındıran bir simge değerdir.

Tabiat, bahar mevsimiyle insana sürekli "yeniden olma" ilhamı aşılayan canlı bir unsurdur. Yalnız, insanın onun sesine duyarsız olmaması ve "kulak ver"mesi gerekmektedir. Dal, tomurcuk, bahçe ve hava unsurları birbirini tamamlayan uyumlu bir beraberlik içindedirler. Aralarında çatışma yoktur. İnsan böyle bir ortamda ahenge katılabildiği oranda yenilenme "yeniden olma" şansına her zaman sahiptir. Tabiat insana yeniden doğuşun sırrını ifşa eder;

"Ağacı da ihmal etmemeli,
Bir kere öldün mü dirilmenin
Sırrını öğrenirsin belki de."
(Etraf Konuşurken, B.Ş., s. 76)

Tabiatın insana öğrettiği yeniden diriliş, insana ölümü aşan ebedî bir güç verir. Sonsuz hayat hamlelerini içinde barındıran canlı, dingin ve sırlı bir hazine olarak sunulan tabiattan kişioğlu çok şey öğrenecektir.

Cahit Sıtkı'nın "İlk Cemre" (Varlık, 15.05.1942), "Bahar Sarhoşluğu" (O.B.Y., s. 96-97), "Bahar" (Sanat ve Edebiyat Gazetesi, 26 Mart 1947), "Bahar Geliyor" (O.B.Y, s. 81) "Bahar Hikayesi" (D.G., s. 6)adlı şiirlerde tabiat, Türk mitolojisindeki Yer-Su inancında olduğu gibi[62] insana yardım eden, güç ve kut veren canlı bir ruh şeklinde sunulur;

"Kar eriyivermiş, buz kırılmış;
Kuşlar gibi azat olmuş kuşlar;
Toprağa düşer düşmez ilk cemre.
Arzın bağrında bir yol açılmış"
(İlk Cemre, O.B.Y., s. 58)

Baharda karların erimesi, buzların çözülmesi, suların akması ve kuşların azat olması gibi canlaşma, özgürleşme ve yaşamanın sonsuz akışına katılmayı hareket unsurları; toprağın "cemre" ile yeniden canlanmasına bağlıdır. Cemre'nin toprağa düşmesi yine Türk kozmogonisindeki yer-gök uyumunu[63] yansıtan simgesel bir anlatımdır. Yer ve gök'ün, yer ve su'yla uyumlu birlikteliği bahar mevsiminde tabiatın canlanması ile kendini gösterir. Tabiattaki bu coşkunluk insanın iç dünyasına yansır ve kişi kendini daha mutlu hisseder. Şair bu bakımdan önceleri şiirlerinde görülen tıkanmış ve tutuklanmış konumundan kurtulur; "arzın bağrında" açılan "bir yol" ile şair suların akışına kalarak hayatın coşkunluğuna katılır. Üzerine onu yok etmek için gelen mezar/kabir imgeli mekândan, birden kendisine anne kucağı gibi şefkatle ve cömertçe açılan bir yolla özgürlüğe, dinginliğe ve sonsuzluğa davet edilen insan, tabiatın ahengine uyarak huzura kavuşur, tazelenir. Önemli olan insanın bu ezeli akıştaki inceliği kavraması ve onun dinamik oluş sürecindeki yerini anlaması ve almasıdır;

[62] Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, Ankara 1971, s. 282.
[63] a.g.e., s. 283.

"Damlardaki kar, sokaklardaki buz,
Kanı kaynayan suya dar geliyor.
Haberin var mı? Oluklardan sonsuz
Akan su sesinde bahar geliyor.

Duy güneyden estiğini rüzgârın;
Göreceksin neler olacak yarın,
Yuvada çırpınan yavru kuşların
Uçmak hevesinde bahar geliyor,

Sabret komşu kızı yakındır o gün;
Bakarsın ansızın belirmiş göğsün.
Cıvıl cıvıl söylediğin türkünün
Oynak nağmesinde bahar geliyor
(Bahar Geliyor, O.B.Y., s. 81)

"Bahar Geliyor" şiirinde ilk cemrenin düşmesiyle tabiat canlılık ve hayatiyet üreten bir merkez olmuştur. Yani Ceyhun Atuf Kansu'nun deyimiyle "fizik insanlaşmıştır.[64] İnsanlardan fizikle, tabiatlaşan insan, aralarındaki mesafeleri sıfırlayarak uyumda, ahenkte ve uyum içinde oluşta, ahenk içinde akışta birleşirler. Fakat insan bu sürekli oluşun çoğu zaman farkında değildir. Şair çoğu kimsenin bu tabiî ve samimî oluşun bizzat değil dolaylı yollardan anlayabileceğini söyler; oluklara sığmayan su, akan su, kanı kaynayan su; tabiattaki dinamik oluş sürecinin suya tahvil edilmiş şeklidir. Bu dinamik oluş süreci ayrıca uçmak hevesiyle yuvasında çırpınan kuşların cıvıltısına ve baharla birlikte göğsü birdenbire bir pıtırcık gibi kabaran genç kızın söylediği türkülere de sinmiş durumdadır. Eski Türk mitolojisindeki yer-gök ve yer-su ruhları, mikro ve makro düzeyde birleşerek kişioğlunun huzura ermesi için ona yardım etmektedir.

Şiirde kullanılan "dur", "göreceksin", "sabret" ifadeleri, insanın bahardaki tabii uyanışa ve yüksek seviyedeki ortak yaşama hamlesine katılacağına olan inancı göstermektedir.

[64] Ceyhun Atuf Kansu, "Türkçeye Düşen Cemre", Tarancı, S. 1, 15 Mart 1867, s. 3.

Dikkat edilirse şiirde tabiata müdahele edilmekten ısrarla kaçınıldığı gözlenir. Karların erimesi, cemrenin düşmesi ve baharın gelmesi tabiatın kendine mahsus mutlu nizamının birer parçasıdır. Kuşlar cıvıltılarında, insan türkülerinde yakaladığı bahar sevinçleriyle bu nizama katılır ve onunla bütünleşir. Onun dışında insanın bu sihirli akışı değiştirmeye kalkması, mekân-insan çatışmasına zemin hazırlayacağı için, şair tabiî nizama büyük bir teslimiyetle ve sabırla uymayı telkin eder.

Tabiatın saf ve dingin kuvvetleriyle bütünleşen, onların dilini anlayan ve kendisine getirdikleri mesajları çözen insan bahardaki suların coşkunluğuyla hayatın sonsuz akışına katılacaktır. Böylece tabiat baskı olma niteleğini yitirecek, insanın ufkunu açan, huzur ve mutluluk veren bir "Yer-Ana" olacaktır. "Hem bitirir hem yitirir" özelliklere sahip olan Yer-Ana,[65] müdahele edilmemiş, bozulmamış ve kendisiyle savaşılmamış şekliyle hep bitirici, çoğaltıcı ve sağaltıcı özellikleriyle dikkatlere sunulmuştur. Bu yönüyle tabiat, Göktürklerin inandığı gibi "Idule" yani "Tanrının gönderdiği mukaddes şey"[66]dir. Şair bu kutsal değeri, "nimet" olarak niteler ve ondan hep saygıyla bahseder. Sevdiği, aşık olduğu kızlara, sevgisindeki samimiyeti ve vazgeçilmezliği belirtmek için bu kutsal değere göndermede bulunur;

"Senden kopardım çiçeklerin en solmazını
Toprakların en bereketlisini sende sürdüm,
Sende tattım yemişlerin cümlesini.

Desem ki sen benim için,
Hava kadar lâzım,
Ekmek kadar mübarek,
Su gibi aziz bir şeysin;
Nimettensin, nimettensin!"

(Desem ki, O.B.Y., s. 34-35)

[65] Murat Uraz, Türk Mitolojisi, İstanbul 1992, s. 171.
[66] Bahaeddin Ögel, Türk Kültürünün Gelişme Çağları, İstanbul 1988, s. 422.

Cahit Sıtkı, şiirlerinin dışında özel mektuplarında da zaman zaman havanın, suyun ve toprağın nimet yönüne göndermede bulunarak sevgisinin topyekûn kutsal bir kabulü içerdiğini vurgulamak ister; *"Cavidanım, tek sevdiğim ? Havaynan, ekmeknen, suynan bir tuttuğum!"*[67] İnsanın, "Nimet" olarak görülen ve "mübarek" kabul edilen değerlerle bütünleşmesi, bir bakıma kendisinin de nimetleşmesine, kutsallaşmasına vesile olacaktır. Bu, insandaki aşkın (transandantal) yönün, tabiî oluş sürecindeki insanı yok olmaktan, sıradanlıktan kurtaran büyük ve sevgi dolu hamlesidir. Bu hamle, kutsal bir içerik taşıdığından dizginlenemez ve önlenemez.

Tabiatla bütünleşen insana artık ölüm bile kahredici olmayacaktır. İnsan kutsalın aynasında sürekli şekil değiştiren, ama yok olmayan bir görüntüdür;

"Kabrime çiçek getirenlere gülerim;
Gafil kişilermiş şu insanlar vesselam;
Bilmezler ki bu kabirle yoktur alakam;
Ben o çiçeklerdeyim, ben bu çiçeklerim."
(Bir Ölünün Ağzından, O.B.Y., s. 54)

"Bahar geldi mi her tasaya benden elveda
Ben bütün dallarda açan bütün çiçeklerim"
(Bahar Hikâyesi, D.G., s. 6)

Tabiatın coşkunluğu ile bütünleşen ve aslî uyumuna kavuşan aşkın ruhu, böylece ölümsüzlüğe ve ebedî yaşamaya kavuşmuştur. Böyle anlarda "kabir","mezarlık" gibi en soğuk çağrışımlı kelimeler bile, bu muazzam hayat karşısında korkunçluğunu, baskı olma özelliğini yitirmiş kuru bir görüntü olarak kalmıştır.

Cahit Sıtkı, şiirlerinde bir idefix haline getirdiği ölüm korkusundan ancak aşkın ruhun saf tabiatla bütünleşmeye yönelik yaptığı büyük hamleler sayesinde kurtulmuştur. Bu kurtarıcı atılımların başarısızlığa uğradığı zamanlarda, şairi

[67] Cahit Sıtkı Tarancı'nın Cavidan Hanım'a yazdığı 10.6.1950 tarihli mektup, Belge No: C.5.

bütünlükten ve ahenkten kopmuş, boşlukta sızlanan, inleyen azaplı bir ruh olarak görürüz. Özellikle 1936 yılından sonra yazılan şiirlerde kaostan düzene, karanlıktan aydınlığa ve ölümden yaşamaya-ebedîleşmeye geçişin temel motivasyon kaynağı saf tabiatla kurulan uyumlu ve dengeli işbirliğidir. İnsan ağaçlardan, çiçeklerden her bahar yeniden dirilişin sırrını öğrenebilir; yeter ki o ahenge kulaklarını kapamasın.

F) Yalnızlık

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde yalnızlık duygusunun iki türlü görünümü vardır. Bunlardan ilki İkincisine zemin hazırlayarak onun şiirinin temel hareket noktalarından birini kuracak olan maddi/bedensel yalnızlıktır.

Kendince dünya nimetlerinin yokluğundan kök alan bu yalnızlık[68], öncelikle ailesinden koparak İstanbul'a gelen taşralı bir çocuğun yabancı bir çevrede duyduğu sıkıntılarla başlar ve sırasıyla sevgilisiz ve kadınsız olmasının huzursuzluğuna dönüşür.

İstanbul'dan annesine yazdığı 24.9.1929 tarihli mektubunda bu ayrılığı "birden bire uzaklara atılmak" olarak niteler ve bunu "mukadderatın amansız bir fermanı"[69] kabul eder.

Yabancı bir çevrede duyulan yalnızlığın, babasına yazdığı 3.10.1929 tarihli mektubunda onun "benliğini oldukça sarsan"[70] bir tehdit unsuru haline dönüştüğünü öğreniyoruz.

Cahit Sıtkı'nın yayınlanmış ilk şiirlerinden olan "Gidiyorum" (Akademi, Mayıs 1930)'daki; "Çölde bir yolcu gibi yalnızlığım içinde kavrulup gidiyorum." (B.S., s. 27) ifadesi, şairin, bildik çevreden ayrı kalmanın maddî ve manevî sıkıntıları ile sarsıldığını göstermektedir. Bundan sonra yalnızlık, sürekli bir ıstırap kaynağı[71] olarak algılanacaktır.

---

[68] Ceyhun Atuf Kansu, "Ateş Üzerinde Çiçekler", Varlık, S. 443, 1 Aralık 1956, s. 6.

[69] Cahit Sıtkı Tarancı, Evime ve Nihal'e Mektuplar, a.g.e., s. 1.

[70] Cahit Sıtkı Tarancı, Evime ve Nihal'e Mektuplar, a.g.e., s. 2.

[71] Zahir Güvemli, "Cahid'in Istırabı Yalnızlıktı", Varlık, S. 443,1 Aralık 1956, s. 10.

İstanbul gibi devrin en kalabalık şehirlerinden birinde bir "çöl" yalnızlığı yaşamak, aslında -iletişim-sizlikten, doğan ruh yalnızlığıdır. Şair, "cennetten kovulma" olarak gördüğü bu zorunlu ayrılığın pençesinde kıvranırken, çevreye uyum sağlayarak ve yeni arkadaşlar edinerek bu yalnızlığını yenmek yerine; geri getirilmesi imkânsız olan geçmiş günleri yâd ederek ıstırabını artırmaktan başka bir şey yapamaz. Şair bu yeni çevrede kendine bir yer edinemeyişinin farkındadır;

"Ne belli bir yerim var; ne de sevdiğim biri
Sürünüp gidiyorum."

(Gidiyorum, B.Ş., s. 27)

İnsanın kendine "belli bir yer edinmesi" ve "sevdiği biri"yle bu yeri şenlendirmesini onun en tabii hakkı olarak gören şair, mekândaki bu tutunamayışının insanlar arası ilişkiye de yansımasıyla tam bir terk edilmişlik psikozuna girer;

"Ecelin kucağında erirken çocukluğun
Aleme sırdı senin varlığın ve yokluğun"

(Talihsiz, B.Ş., s. 28)

Varlığı ve yokluğu ile "aleme sır" olan insanın, bir değer olarak kendini ispatlaması, onun yalnızlığına son verecektir. Fakat Tanpınar'ın deyimiyle "En neşeli zamanlarında bile içine gömülü bir tarafı daima muhafaza eden Cahit Sıtkı[72], bu yalnızlık duygusundan bir türlü kurtulamaz.

"Yalnızlık (Akademi, 15.5.1931) şiiri, maddi yalnızlığın, manevi bir yalnızlığa dönüşerek şairi çepeçevre kuşattığını gösterir;

"Geniş siyah gölgesi hayatımı kaplayan
Tepemde kanat germiş bir kartaldır yalnızlık.
Kalp çarpıntılarıyla günleri hesaplayan
Bir benim, benim olan bir masaldır yalnızlık.
(...)

[72] Ahmet Hamdi Tanpınar,"Cahit Sıtkı'ya Dair Hatıralar", Varlık, S. 477, 1 Mayıs 1958, s. 4.

Gemi yüzü görmeyen bir limanın hüznünü
Kimsesiz gönlüm kadar hiç bir gönül duymadı
Bir ayna parçasından başka beni kim anlar."

(B.Ş., s. 35)

Yalnızlığın "siyah gölge" şeklinde bütün hayatı kaplaması,ve insan üzerinde kara bir kartal silüeti gibi sürekli tehdit unsuru oluşturması, onun maddi ve görünenin ötesinde ruhsal bir problematiğe dönüştüğünü gösterir. "Gemi yüzü görmeyen liman" sözü; terk edilmiş unutulmuş, sıra dışı bırakılmış bir mekânın işlevselliğini yitireceği vehmini uyandırırken, "kimsesiz gönül" sözü; mekân için duyulan bu endişelere İnsanî bir boyut kazandırır. Gemilerin uğramadığı bir limanın varlığı ne kadar boş ve anlamsız ise, sevdiği biri olmayan insan hayatı da o derece boş ve anlamsızdır.

Kimsesiz olmak, aile çevresinin şefkat çemberinden uzaklaşmanın yanı sıra arkadaşsız ve daha da önemlisi sevgilisiz oluşla birleşince iyice dayanılmaz bir hal alır. Şair bu durumda "ayna" metaforuyla kendi iç dünyasına yönelir; "Bir ayna parçasından başka beni kim anlar."

Nihal'e yazdığı 27.11.1932 tarihli mektubunda; "etrafımdakilere uyamıyorum... İstiyorum ki herkes bana uysun."[73] diyen şairin yirmili yaşların hülyalı gençlik döneminde, kendini böylesine uyumsuzluk içinde dışlanmış, izole edilmiş olarak görmesi oldukça düşündürücüdür. Arkadaşları onun bu "dışlanmış'lık duygusunu "aynalardan sakladığı yüzünü bir türlü sevemiyor"[74] olmasına yani kendisinin çirkinlik fobisine bağlarlar.

Yalnızlık, öncelikle anlaşılamama problemi ile başlarsa da, sonradan sevgilisiz-kadınsız oluşun, her gün artan ıstırabına dönüşür. İlk dönemden Düşten Güzel'e kadar ki şiirlerinde yalnızlık hakim temalardan birisi olarak işlenecektir.

Günlerim (Muhit, Haziran 1931) adlı şiirinde sevgili, şairin fırtınalı ruh halini anlayan onun çözümlenmesine yardımcı olan bir insandır;

---

[73] Cahit Sıtkı Tarancı, Evime ve Nihal'e Mektuplar, a.g.e., s. 52

[74] Halim Yağcıoğlu, "Cahit Sıtkı Tarancı", Çağrı, S. 87, Nisan 1965.

"Sorma bu çehre neden günden güne süzülür
Bir sevgilim yoktur ki; duyduğumu duyacak
Günlerim koklamadan attığım birer güldür
Hayatım beni bile güldüren bir oyuncak"

(B.Ş., s. 38)

Sevgilisiz dolayısıyla sevgisiz kalma, yalnızlığı ruhsal bir çatışma zeminine taşır. Sevgi(li)siz geçen her gün, koklanmadan atılan güle benzetilir. Daha önce "gemiler uğramayan liman" diye ifade edilen varlık sebebi dışında kalma, işlevselliğini yitirme korkusu, hayatı bir oyuncak basitliğine indirger. Fakat bu oyun komik ve eğlendirici yönlerini kaybetmiş kendi trajik sonunu gören kahramanın kahredici istihzasıyla örülmüştür.

Kendisine kısmet olmayan çeşit çeşit güzeller'in elden kaçması, "yenmemiş bir meyvenin" bilinmeyen tadı gibi onu meçhulun müphemlik cazibesiyle yalnızlığı sona erdirmeye iter. Güzellerin kısmet olması, yani sevilenle birleşme, evlilik yalnızlığın aşılması[75] için en güçlü dayanak olarak görülür. Oysa vuslat hep ötelerdedir;

"Doğmadı gözlerime layık bir güneş bile;
(...)
Ruhum dalga kahrından usanmış dertli kaya
Kimsesiz bir bedbahttır, eğilmiş suya bakar."

(Bir İtiraf, B.Ş., s. 42)

Güneş, aydınlık niteliğiyle bir kurtuluş imgesi olarak sunulur. Sevgili, yalnızlığın karanlığıyla çevrili şairi kurtaran bir ışık kaynağıdır. Oysa "güneş" bir kez olsun bile gönlünce doğmamıştır. Su, insanın nefsanî yönelişlerinin bir simgesi olarak kabul edilirse; baştan beri ifade edilen "gemiler uğramayan liman", "tadı bilinmeyen meyve", "koklanmadan atılan gül" motifleri, "doğmayan güneş" ifadesiyle birleştiğinde; karşı cinse yönelişteki başarısız girişimlerin tatminsizlik noktasında bir huzursuzluk kaynağı olarak şairi kuşattığı

[75] İnci Enginün, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir ve Hikayeleri Arasındaki Paralellik", Türk Dili, S. 408, Aralık 1985, s. 456.

söylenebilir. Şiirdeki "dertli kaya" imgesi, bu kuşatılmışlığın ebedi süreceği vehminin ve ikili ilişkilerdeki duyarsız yönelişlerin yansımasıdır.

Uykusuzluk (Muhit, Ocak 1931) şiiri, kadınsızlığın, yalnızlığı kuran temel öğe olarak benimsendiğini gösterir;

"İçimden dışarıya akseden bir yangındır
Bana yalnızlığımı sezdiren uykusuzluk
Koynumda boşluğunu duyduğum bir kadındır"
(B.Ş., s. 42)

Cinsi tatminsizlik geceyi yangına dönüştüren bir akistir; "bir kadın"ın yokluğu ve bu yokluğun şairde uyandırdığı "boşluk" vehmi, "aksin" kaynağıdır. Erişememe, tatminsizlik ve tek başınalığın sıkıntılı bir gecedeki görünümü olan uykusuzluk, onulmaz bir yalnızlığın sebebi değil, sonucudur.

Yalnızlığın, iletişimsizlik kaynaklı kadınsız görünümleri, Aynalar, Bir Lahzam (Muhit, Nisan 1932), Dar Kalıp (Muhit, Haziran 1932), Bir Kapı Açıp Gitsem adlı şiirlerde de işlenir. Bu şiirlerde toplumsal ilişkilerdeki yalnızlığın ve anlaşılamamaktan yakınmaların öne çıktığı görülür;

"Aynalar; aynalar; sevgili aynalar;
Yok beni anlayan, seven sizin kadar"
(Aynalar,Ö.S., s. 29)

"Ben öyle her insandan, o kadar uzağım ben"
(Bir Kapı Açıp Gitsem,Ö.S., s. 32)

İnsanlardan uzak kalma, şairin bir bakıma kendi tercihidir. Zira "ben uzağım" diyor. "Onlar benden uzak" demiş olsa, uzaklığın sebebi onlar olacaktır. Fakat toplumdan, insanlardan ziyade kendi içindeki yansımalar ve yankılara yönelen şair, narsist bir tavırla kendini "anlama" imtiyazını yine kendine verir, "sen de her şey gibi" (Varlık, 1.12.1933) şiirindeki;

"Sen de her şey gibi yakınımda iken,
Sen de oluyorsun gözlerimde diken"
(B.Ş., s. 71)

Mısraları dikkate alınırsa yalnızlığa zamanla alışan şairin ona karşı olmak yerine, hayallerini kamçılayan, estetik hazzını motive eden bir güç olarak gördüğü ve tercih ettiği söylenebilir. Buradaki tensel yalnızlık pek önemli bir sorun teşkil etmez. Herkes gibi "ten" yakınlığı, sevgilinin "dikenleşmesini sağlamaktadır. Şair, uzak iklimlerde de olsa, kendisine ruh yalnızlığını unutturacak sevgiliyi aramaktadır.

Yalnızlık duygusunun daha örtülü bir şekilde "karanlık", "kuyu" ve "gece" imgeleriyle işlendiği, Kuyu (Varlık, 15.9.1933), Aynalarda Gece (Varlık, 15.10.1933), Havuz (Varlık, 15.4. 1935), Bir Uykusuzluk Gecesi, (Gündüz, 15. 4. 1936), Sen Yoksun ki, (Yücel, Eylül 1938), Robenson, (Varlık, 15.11.1940) ve Neden Sonra (Varlık, 1 Ocak 1942) adlı şiirlerde; maddi bir yalnızlığa çare arama isteğinden çok, kapatılmış, kıstırılmış ve itilmiş bir ruhun yaşadığı parçalanmışlığa son verme arzusu hakimdir;

"Bitsin, bitsin bu yalnızlık;
-Kuyuda açılmaz yelken"
(Kuyu, B.Ş., s. 69)

"O biten günle beraber;
Aynalarda gece olmuş;
(...)
Geceler içinde kaldık
Yine kendi kendimize
Yine öyle yapayalnız!"
(Aynalarda Gece, B.Ş., s. 70)

"Kuyu" insanın yalnızlığı yüzünden labirentleşen dünyadaki karanlık çıkmazıdır. Kapatılmışlık ve terkedilmişlik duygularını çağrıştıran kuyu imgesi, yalnız insanın ruhundaki yaradır. Bu yaralı ruh, yalnızlığı "geceler içinde olmak" şeklinde niteler. Belirsizlik ve korku sembolü olan gece, yaralı insan ruhunu sürekli taciz eder. İnsan "gün ışığına hasret yaşarken, sürgün yalnızlığı içinde kaybolur; *"Yalnızım; havuzu doldurdu karanlık."* (Havuz, B.Ş., s. 79)

Karanlık, bütün ayrıntıları, incelikleri ve hassasiyetleri silen, yutan, yok eden ve eşya üzerinde kurduğu mutlak hakimiyetle her şeyi tek boyutlu olmaya mecbur eden bir "karşı değer" olarak sunulur. Yalnızlık, insan hayatını dolduran karanlık vehmiyle bütün anlamları silmeye hazırlanırken, şair aydınlıktan, gün ışığından medet umar; ve yelken açarak bu sıkıntılı kaostan kurtulmak ister. Fakat aydınlık yönüyle bir kurtuluş umudu olan sevgili bir türlü gelmez; "sen yoksun ki, vefasız, sularda ay görünsün." (B.Ş., s. 88) Böylece sevgili/kadın, Tanrı Ülgen (Kuday)'e yaratmayı ilham eden Ak-Ana (Ak-Ene)[76] gibi bir silüet halinde belirerek şairin ilhamını yönlendirir, fakat kendisi bir türlü ele geçmez, görünmez...

Şair, Ziya Osman Saba'ya yazdığı 6.1.1943 tarihli mektubunda "Ben kadın bahsinde iştihalarını tatmin etmiş bir Don Juan değilim ki, tabirin veçhile, ondan şiirin özünü aldıktan sonra onu yüz üstü bırakayım, istiyorum, temenni ediyorum ki, o benim devamlı ve bereketli ilham kaynağım olsun."[77] diyerek, köklü bir ruh yalnızlığının giderilmesi için kadını ışıklı, bereketli bir ilham kaynağı kabul eder. Ruhsal yalnızlık, kadının aşırı derecede idealleştirmesi ile daha kompleks bir hale sokulmuştur.

Robenson, (O.B.Y., s. 47-48) şiiri, sonuçsuz aşk girişimleri ve sığlaşan toplumsal ilişkilerin baskılarından bunalan şairin, uzaklara giderek yalnızlığı içinde kendini yeniden kurma arzusunu yansıtır.

1942 yılında yazılan Peyzaj III adlı şiirle birlikte; yalnızlık duygusu tekrar ilk dönemlerdeki gibi kadınsızlığın ve tatminsizliğin bir sonucu olarak karşımıza çıkar;

"Leylekler bana yalnızlığımı hatırlatır;
Ay ışığından uyanmaz bahar geceleri
Çift olmak, sevişmek lazım böyle gecelerde!"

(O.B.Y., s. 104)

[76] Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi, Ankara 1971, s. 427.
[77] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 177.

Sürekli bir yuva kurma özlemi ile dolu olan şair, bunu bir türlü başaramamakla kozmik düzene ait nizamın dışına çıktığının farkındadır. Tabiat, şiirde geçen "bahar", "leylekler", "çift olmak" ve "sevişmek" sözleri ile yalnız ve mutsuz insanı ikaz ederek kendi düzenine çağırır. Bu düzen, şaşmaz bir nizama sahiptir ve her canlı, zamanı geldiğinde tabiat ananın cömertçe sunduğu imkânlardan payına düşeni almakta gecikmez. Ayrıca bu ifadelerin bir araya gelmesinden hayatın devamını ve tekamülünü sağlayacak olan doğum, üreme ve yenilenmeye karşı büyük bir özlemin var olduğu da ortaya çıkar. Hayatın özü devinim ve yenilenmedir.[78] Şair, varlığın sınırlarını zorlayacak kadar derin bir yalnızlık yaşadığını kendi duygularını tabiata yansıtarak (pojection) ifade etmekte ve devinime atılmak istemektedir.

Aynı duygu, *Can Yoldaşı* (Varlık, 15.11.1942) ve *Garip Kişi* (O.B.Y., s. 119) adlı şiirlerde daha açık ve net bir şekilde ifade edilir;

"Neyleyim böylesine ıssız yerde?
Can yoldaşı olmadı mı neylersin
En güzel tabiat manzarasını?
Cennet bile olsa orada yaşanmaz."
(O.B.Y., s. 106)

"Can yoldaşı" olmayınca dünyanın hiçbir anlamı kalmıyor. Hatta şair, dünyadaki gerçek cennet güzelliğinin sevgiliyle beraber olmayınca kurulamayacağına inanmıştır. Böylece sevgiliden uzak olmak anlamındaki yalnızlığın cehennem azabına dönmesi kaçınılmazdır. Arkadaşı Ziya'ya yazdığı 9.8.1942 tarihli mektupta kadınsız geçen hayatı büyük bir sefalet olarak görmesi ve acilen bu duruma son vermeleri gerektiğini söylemesi[79] şiirdeki yönelişin gerçek hayatındaki sıkıntıların bir yansıması olduğunu gösterir.

[78] Descartes, Felsefenin İlkeleri, (Çev. Mesut Akın), İstanbul 1983, s. 13.

[79] "Ziyacığım(...) bu kadınsız geçen hayatımızın sefaletini ne zaman izole edeceğiz. Şimdilik, şahsen, bundan daha mühim bir mesele tasavvur edemiyorum." (Ziya Osman Saba'ya Mektuplar, s. 138).

Garip Kişi, onun yuva kur(a)madan, yalnız/yapayalnız geçen hayatının bir özeti gibidir;

"Bu akşam ilk olarak ağladım,
Bekâr odamın penceresinde
Hani ev bark?
Hani çoluk çocuk?
Ne geçti bu hayatın
Meyhanesinde, kerhanesinde?
Yatağım her gece böyle soğuk
Saadet bu ömrün neresinde?"

(O.B.Y., s. 119)

İzole edilmesi elzem görülen kadınsızlık, yalnızlığın ve mutsuzluğun temelini oluşturur. Bir nevi şahsından geçmişin hesabını soran şair, ev bark kurmak ve çoluk çocuk sahibi olmakla yalnızlığını yeneceğini sanar.

Bu şiiri, askerlikten sonra Ankara'ya gelip iş bulamayan ve İstanbul'a dönerek Mis Sokağı'nda kiraladığı pansiyondaki odasında pansiyon sahibesi kadının ona verdiği gençliğinden kalma çift kişilik karyolada "kundakta bebek gibi" kaldığı bir gecede yazan[80] Cahit Sıtkı, yalnızlığın garipliğini "ağlayarak" idrak eder. Ağlamak, yapılacak hiçbir şeyin kalmadığı bir yenilgi göstergesidir. Zamana karşı yenilen şair, nefsi bir muhakeme karşısındadır. Tabiatın nizamından kopmak, ömürden saadeti silmek demektir.

Yalnızlığa Dair (Varlık, 1.11.1943) adlı şiirle beraber yalnızlık duygusu üçüncü bir istikamete yönelir. Burada yalnızlık, bedensel ve ruhsal anlamdaki telakkileri aşarak ölüm fikriyle bütünleşir. Böylece insan yalnızlığı her halde onun mukadderatı olur;

"Can yoldaşın olmazsa olmasın,
Yalnız diye hayıflanmayasın.
Eğilmiş üstüne gökyüzü masmavi;

[80] Mehmet Kemal, "Bisikletle Kaçan Şair", Dost, S. 33, Temmuz 1967, s. 26.

(...)
Yalnızlık nedir göreceksin öldüğün zaman"
(O.B.Y., s. 126-127)

Dünyevi yalnızlığa "mavi gök" şefkatli anne ve "mavi deniz" birer teselli kaynağı olurken, öte dünyadaki karanlık yalnızlığı daha da artırmaktadır. Öte dünya, yalnızlığın en yoğun yaşandığı yer olması itibariyle de ayrı bir baskı unsurudur. Böylece yalnızlık hayattan ahirete uzanan bir sıkıntı (spleen) çizgisi oluşturur ve bu çizgi insanın değişmez, yenilmez kaderi haline gelir.

Yalnızlığımız (O.B.Y., s. 130)'da bu yenilmez kader; gökte Tanrı'yı yerde beyleri, paşaları (insanları) yer altında ise, ölüleri aynı çizgiyle birleştirmiş, çevrelemiş durumdadır. İnsan yalnızlığından yaşarken de öldükten sonra da kurtulamaz. (O.B.Y., s. 130)

Otuz Beş Yaş (Ülkü, 16.12.1945) şiirinde insan, zamanla sınırlandırılmış ve yalnızlığa mahkum edilmiş bir varlık olarak sunulur.

"Hayata beraber başladığımız
Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir
Gittikçe artıyor yalnızlığımız."
(O.B.Y., s. 133)

Zaman, süre boyutuyla sürekli akmakta ve insanın sevdiklerini elinden alarak onun yalnızlığını artırmaktadır. Şiirdeki, "yolların ayrılması" hayattan ölüme uzanan bir ayrılıklar manzumesinin ifadesidir. Böylece ayrılık her halükârda "ölümün diğer adı" (Kara Sevda, O.B.Y., s. 125) olur.

Yahya Kemal'i milli hasrete, Ahmet Haşim'i insandan kaçmaya götürep yalnızlık duygusu, Cahit Sıtkı'yı korku ve ölüme yaklaştırır. Ona göre yalnızlık, "ölüme açılan bir kapıdır."[81]

Yalnızlık Macerası (Sanat ve Edebiyat Gazetesi, 4. 11. 1947), *Gariplik* (Sanat ve Edebiyat Gazetesi, 19.4.1947) ve

[81] Orhan Hasan Bildirki, "Tarancı'da Yalnızlık ve Ölüm", Hisar, S. 106, Ekim 1972, s. 27.

Kim Kime Dum Duma (Meydan, 7 Mayıs 1948) adlı şiirlerde yalnızlık dünya ve ahiret hayatı için kaçınılmaz bir kötü yazgı olarak işlenmiştir. İnsan hayatta yalnızlığını gidermek için ailesine, dostlarına ve sevdiklerine koşar. Oysa Cahit Sıtkı, dost ümidiyle ortalığa düştüğünde çaldığı bütün kapılar yüzüne kapanır;

"Hangi kapıyı çalsam kimseler yok
Hangi omuza dokumsam yabancı çıkar"
(Yalnızlık Macerası, D.G., s. 20)

İnsanın yalnızlığı için teselli arayışlarına aşk da cevap vermez. Aşk için yapılan bütün fedakârlıkları yalnızlık kuyusu yutmaktadır;

"Ne Leyla yâr oldu bana ne Aslı ne Şirin"

İnsan dostlarından, aşklarından umduğunu bulamayınca ilk saadet kaynağı ailesine yönelir. Fakat bu terk edilmişlik duygusu, aslında aileden başlamıştır;

"Babam kardı beni ilk önce babam"
(Gariplik, D.G., s. 44)

Yalnızlık böylece çocukluktan gençliğe olgunluk dönemlerine, "ben"den çevreye genişleyen, genişledikçe daha problematik nitelikler kazanan ve psikolojik çıkmazlara dönüşen bir kavram haline gelir.

Kim Kime Dum Duma'da insanın dünya ve ahiret arasında kötü bir yazgı olarak üstlendiği paylaşılmaz yalnızlığı anlatılır;

"Alemde ha ölmüşsün ha kalmışsın
Kim kime dum duma"
(D.G., s. 55)

Cahit Sıtkı'nın öncelikle ailesinden kopuşla başlayan yalnızlığı, ilk planda kadınsız ve sevgilisiz oluşa daha sonra da insanı dünya ve ahiret hayatı boyunca bırakmayan, psikolojik bir ruh yalnızlığına dönüşmüştür. Bedensel tek başınalıktan, herkese ve her şeye rağmen yalnızlığa inkılâb eden bu ruhsal süreç; varoluşçu düşünceyi anımsatan bir tarzda in-

sanı kendi özünü kurmak için bireysel derinleşmeye, yoğunlaşmaya davet ve telkin eden örtülü bir mesajla da yüklüdür.

G) Geçmişe Özlem

Cahit Sıtkı'da geçmişe özlem duygusu pasif bir şekilde "kaçış"ı anıştıran bir özelliğe sahipse de; genelde yöneliş işlevi ve nitelikleri itibariyle ondan farklıdır.

Geçmişe özlem, öncelikle bir sığınma, arınma ve yeniden doğma gibi amaçlı bir yöneliş değildir. Yalnızca eski saadetleri hüzünlü bir yâd ediştir. Şair geçmişle hâl arasında kalan, değişen veya kaybolan kıymetleri, nostaljik bir anışla tespit etmeye çalışır;

"Mazim! Ah, o bir daha bulunmaz bir hazine!
Hırsız gibi dalardım altın gümüş içine
Dalardım! Fakat şimdi o servetten bana ne!
(..)
Mazim çılgınca çalan, çalan bir orkestra!
Her günüm bir ahenkte, her biri bir hatıra!"

(Mazim, B.Ş., s. 29)

Geçmiş, uyumlu bir düzenin, ahenkli beraberliklerin yaşandığı yerdir. İnsan oraya "dal"makla, ferahlığa, aydınlığa kavuşur, ahenge erişir. Kuvvetli bir ihtimalle bu ahenk hâlde yoktur. Zirâ, mazi özlemi genelde "mutsuz zamanların ve mutsuz insanların gerçeğin sıkıcılığından bir an olsun kurtulabilmek için başvurdukları bir yöneliş biçimidir."

Mazi neden "çılgınca çalan bir orkestra"dır? İnsan neden bir "hırsız gibi" ona dönme ihtiyacı duyar? İnsan ölümle sınırlandırılmış hayatın gerçeklerini daha iyi idrak ettikçe ve kendisini bekleyen acı sonun vehametini kavradıkça parçalanmışlığı çoğalır ve güçlü teselli kaynakları aramaya başlar.

Cahit Sıtkı'nın bu arayışta ilk durağı, hâldeki gerçeğin kabalığına pasif bir tepki olarak geliştirdiği geri dönüşlü anışlardır. Bu anışların yoğunluk merkezi ise, altın çağ olarak telakki edebileceğimiz çocukluk, hatta bebeklik yıllarıdır;

sorumsuz, çaresiz, fakat sevgiyle kuşatılmış bir güven içinde yaşadığımız çocukluk/bebeklik yılları...

Haziran 1931 tarihli "Muhit"de yayınlanan "Günlerim" adlı şiirde; "Gelinlik kızlar gibi körpe ve caziptiler," (B.Ş., s. 38) diyerek geçen günleri hüzünle yâd eder. "Mazim"de ise "enginde kaybolmuş ufak, şirin bir ada" (B.Ş., s. 42-43) gibi görülen ve kurtuluş vadeden yer; insanın geçmişidir. Bu geçmiş "kirli sahiller"den uzaktır. Şair bu dönemi; *"içinden sürüldüğüm cennet"* diye niteler.

İnsan, bu cenneti apansız hatırlayışında, ya da onların kendilerini zor zamanlarda davetsiz konuklar gibi ansızın hatırlatışlarında soylu bir hüzün yaşar;

"Bu tatsız akşam saatinde,
Görünmez kanatlarınızla
Cama vurmayın hatıralar.
Sessizliğine doymadığım
O eski saatleri, yeni
Baştan kurmayın hatıralar
(Hatıralar, B.Ş., s. 73)

"Bu tatsız akşam saati" mısraıyla şairin çevreden memnun olmadığı anlaşılır. Bu şiir, 1.5.1934 tarihli Varlık'ta çıktığında Cahit Sıtkı Tarancı 24 yaşındadır. 24 yaş insanın hatıralarıyla mücadele halinde olacağı bir çağ değildir.

15.11.1940 tarihli Varlık'ta çıkan "Hey Gidi Güneşli Uykular" adlı şiir, bireysel kökene dönüş arzusunun yanısıra ilk saadet günlerine duyulan güçlü bir özlemi de dile getirmektedir;

"Ömrüm oldukça hatırlayacağım
Uyuduğum yıldızlı geceleri
Deniz kızlarının kucağında.
(..)
Bırakırdı beni usulca beşiğime,
Saçları ay ışığından dadılarım
Derken şafaklar peyda olurdu.

(..)
Acıkıp uyandığım saat,
Annemin uykusuna kıydığım saat;
Telâşla uyanan genç kadın,
Aceleyle çözülen göğüs,
Yüzümü süpüren ılık rüzgâr
(..)
Doyamadığım, doyamadığım
(..)
Hey gidi güneşli uykular!
Sularında boğulmadığımız deniz!"

(B.Ş., s. 92)

Çocukluk dönemini aşarak bebeklik dönemine, oradan da ana rahmine uzanan bitmez bir özleyişin, arayışın hakim olduğu bu şiirde, "rüzgâr"la ifade bulan zamanın yıpratıcılığına, kahrına karşı "anne","beşik","şafak" ve "sularında boğulmadığımız deniz" ifadelerindeki sıcak ve ferahlatıcı çağrışımlara sahip kavramlar öne çıkarılır.

Geçmişe özlem teminin işlendiği diğer şiirlerde de öncelikle çocukluk dönemlerine, daha sonra ise ilk aşk günleriyle çiçeklendirilmiş gençlik günlerine dönülür. "Sıla", "Çocuk Bahçesinde Gezerken", "Öyle Dalmışım ki", "Bugün Cuma", "Çocukluk" adlı şiirlerde, geçmişe özlem çocukluk dönemini hedefler. İlk şiirlerindeki sığınma karakterli yöneliş giderek daha hafifleyerek teselli arayışına dönüşür;

"Kırıldığını bildiğim halde
Ne diye çemberimi ararım?
Kursam işlemez oyuncaklarım:
El çocuğu uyur beşiğimde.

Ah yeniden başlamak hayata;
Çocukluğa, aşka ve sanata!"

(Çocuk Bahçesini Gezerken, O.B.Y., s. 52)

Hâlde hayatı bir oyundan ibaret sanan çocuk, büyüyünce oyuncakları elinden alınmıştır; "çember" kırılmış, oyuncak-

lar "işlemez" hale gelmiştir. Beşik denilen güven ortamında artık ümit kesilmiştir. Şair, hayatı bir oyun düzleminde kurmak istemekte ve bu yüzden çocukluğa "yeniden" başlama arzusu duymaktadır.

"Sıla" (Varlık, 1.4.1940) şiirinde memleket hasretiyle çocukluğun hülyalarına açılan şair, "Öyle Dalmışım ki" (Varlık, 15.5.1940) adlı şiirde, bu hayale "öyle"sine "dalmış"tır ki, "kayıp zıp zıplan"nı ararken birden kendini gökyüzü cennetinde bulmuştur. Hayret içerisindedir, hayal gerçeği aşmak üzeredir;

"Koşun çocuklar; koşun komşu kızlar
Avuçlarıma sığmıyor yıldızlar."
(Öyle Dalmışım ki, O.B.Y. s. 53)

"Bugün Cuma" (İnkılapçı Gençlik, 20.12.1941)'da seviyeli bir ruh nizamının hakim olduğu dönemlerde geçen çocukluk günlerine gidilir;

"Bugün cuma;
Büyükannemi hatırlıyorum,
Dolayısıyla çocukluğumu
Uzun olaydı o günler;
Yere düşen ekmek parçasını
Öpüp başıma koyduğum günler!
O zaman inandığım gibi,
Sahiden bir öbür dünya varsa eğer;
Orada da cumaysa bugün
Başında bulutlardan beyaz örtüsü,
Büyükannem namaz kılmaktadır
Nâmahrem eli değmez seccadesinde;
Mekke-i Mükerremeden getirilmiş
(O.B.Y., s. 66)

Bu şiirde şair, "o zaman"la "bugün" arasında değişen değerlerin bir karşılaştırmasını yapar; "o zaman" yani şairin çocukluğunda "büyükannesi" ile anlatılan millî kültürün insanla eşya arasındaki mesafeyi silen, yabancılaşmayı dışlayan ferah atmosferi yansıtılır. Hâlde bu ruh düzeninden do-

ğan bir huzursuzluk vardır; "o zaman" inanılan, "öbür dünya" kaybolmuştur. İnsan hayatı öteler boyutundan soyutlanmıştır. Böylece çekilmez bir hale gelmiş ve anlamsızlaşmıştır. Çocukluk günleri, bu kaos ortamına bir kurtuluş ümidi olarak gösterilmektedir. Orada insan tabiatle bir bütündür. Her ikisi biribirinin dilini çok iyi anlamaktadır. Büyükanne, "başında bulutlardan beyaz örtüsü" ile namaz kılmaktadır. "Günahkâr olduğumu söyleyen şair, onun dualarından medet ummaktadır; "Dilerim duaların unutmasın beni."

Geçmişe özlem teminin çocukluk döneminde yoğunlaştığı son şiir; 15.5.1942 tarihli Varlık'ta yayınlanan "Çocukluk"-tur;

"Affan Dede ye para saydım,
Sattı bana çocukluğumu.
Artık ne yaşım var; ne adım;
Bilmiyorum kim olduğumu.
Hiç bir şey sorulmasın benden;
Haberim yok olan bitenden.
(..)
Uçurtmam bulutlardan yüce
(..)
Hiç bitmez horoz şekerim." (O.B.Y., s. 88)

Burada Cahit Sıtkı, çocukluğun saflık, temizlik ve sorumsuzluk dönemlerini özler. Hayatın her türlü olumsuzluğuna,bir imkânlar hâzinesi ve her an yeni hayat hamleleriyle dolu bir tür *"materia prima"* şeklinde sunulan bu dönemde; *"ne yaşım var; ne adım"* sözleriyle zaman ve toplumun kişi üzerindeki bütün tasarruflarına bir reddiye vardır. *"Hiç bir şey sorulmasın benden"* denirken şairane bir azadelik duygusunun bu reddiyede bütünleştiği görülür. Böylece akim ve realitenin bütün baskıları bir yana bırakılarak gökyüzüne doğru büyük bir çekiliş başlar. Çocukluğun bu sonsuz maviliğinde uçmak ve kaybolmak. Şair gerçek hayattaki içe dönüklüğü ve dar kalıbından duyduğu memnuniyetsizliğini, bu gibi ayrıntıların silindiği çocukluk günlerinde teskin etmeğe çalışır.

Geçmişe özlem teminin ikinci durağı ilk gençlik ve ilk aşk dönemlerine yapılan göndermeleri içerir. "Aşk Masalı"nda "günlük tasa" kovulur ve "güzel günler" olarak adlandırılan Beşiktaş'taki ilk aşk günleri yâd edilir. Bu günler, insana gençlik sevdalarını sunan bir hazine gibidir;

"Bir define var gitsem bulur muyum
Öpüştüğümüz ağaçlar altında;
Sevmek devam eden en güzel huyum
İnsan bir kere sever hayatında.."

(B.Ş., s. 118)

"Gitsem bulur muyum" sözü, şairin tükenişler karşısındaki soylu hüznünü yansıtır."İnsan bir kere sever"deki ilk aşka yapılan gönderme; "en güzel huy" olarak vasıflandırılan sevginin yansımalarını artık bulamadığını ve bu saadetin uzaklarda bir hatıra olarak kaldığını ifade etmeye yöneliktir. Cahit Sıtkı'nın gerçek hayatta karşılıksız kalan kalbî yönelişleri onu sürekli ilk aşka itmektedir. Yine bu dönemlerde arkadaşı Ziya'ya yazdığı mektuplarda, geri çevrilmelerin onu nasıl kötümser yaptığını takip etmek mümkündür.[82]

"Abbas" (İnkılâpçı Gençlik, 19.9.1942) şiirinde geçmişin özlemi, şairi, bu günleri mucizevî bir tarzda yeniden yaşamaya sevk eder;

"Haydi Abbas vakit tamam
(...)
Var git
Böyle ferman etti Cahit,
Al getir ilk sevgiliyi Beşiktaş'tan,
Yaşamak istiyorum gençliğimi yeni baştan."

(O.B.Y., s. 73)

Abbas, şairin çocukluğunda dinlediği masallardan birinin kahramanıdır. Ziya Osman Saba'ya Burhaniye'den yazılan 6.7.1942 tarihli mektupta bu şiir hakkında şu izahat vardır;

[82] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar., a.g.e., s. 135, 138.

"Ziyacığım, (...) Dördüncü sahifedeki şiirler hakkında bazı izahat şarttır sanırım. "Abbas" isimli şiir: Çocukluğumda dinlediğim bir masalda, bedbaht bir şehzade, bu haline acıyan ak sakallı bir adamla karşılaşır (Hızır aleyhisselam); şehzadeye bir saadet parolası verir; ona der ki: "Canın sıkıldığı zaman, Abbas! diye sesleniver, derhal karşına gaipden bir harem ağası çıkar; sofranı kurar; sevgilini getirir; geçmiş günlerini yeni baştan yaşattırır!" Ve şehzade bu parolayla kendini avutur. Burada Abbas, insanoğlunun heyhat ki, sık sık başvurmaya mecbur kaldığı hayal'i temsil etmektedir. Şiiri ona göre okumalı."[83]

Realitenin tek düzeliğinden ve acı sonuçlarından bıkan şair; artık "vakit tamam" diyerek, her şeyi mümkün kılacak bir gecede, adını saadet parolası bildiği Abbas'ı imdada çağırır. Mutsuz şehzade, "geçmiş günleri yeni baştan" yaşamak arzusundadır. Geçmiş günlerden kasıt, ilk aşkı Beşiktaşlı sevgilisi ile beraber olduğu zamanlardır.

Geçmiş zaman, öteler hayal yolu ile gelip yaşanan anda birleştirilebilir. Fakat bunu gerçeğe inkılâp ettirmek mümkün değildir. Şair hayatla hayal arasındaki uçurumda asılı kalmıştır. Adı saadet parolası olan Abbas bile yanıltıcı bir seraptır. İnsan onulmaz yaralarıyla bu dünyada yaşamadıkça zaman zaman Abbas'a başvuracaktır. Bu anış, bireysellikten evrensel anlamda insanın trajik gerçeğine tutulan bir ışıktır.

1.6.1943 tarihli Varlık'ta çıkan "İlk Aşk" şiiri, yine "ilk" oluşun soylu başlangıcına yapılan hüzünlü bir dönüştür. Gerçek hayatta insanı memnun edecek pek çok kalbi tecrübe yaşansa da ilk oluşun tadı ve büyüsü insanı hep- kendine çeker;

"Fakat nerde ilk öpüşün verdiği haz?
Saadet bilmiyorum o hazdan gayri."
(O.B.Y., s. 73)

"Haz ve saadet"in yegâne sim ilk oluştadır. Cahit Sıtkı'da ilk aşk, kökene bireysel olarak dönüşün simgesi olan "regressus ad uterum" (ana rahmine dönüş) arzusunun kısa bir

[83] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar., a.g.e., s. 130.

durağı gibidir. Çünkü şair ilk aşktan ilk oluşa ve ana rahmine dönüşü hedefler. Bu dönüşün varlığı yenileme ve yeniden canlanma amacına yönelik bir faaliyet olduğunu söyleyen Mircae Eliade, canlanmanın fiziksel anlamda bir doğuşu/yenilenmeyi ifade etmediğini; gerçek anlamda "mistik nitelikli bir tür tinsel doğuş"[84]'u simgelediğini belirtir. Yeni ve üst düzey bir hayat biçimini kurma arzusu Cahit Sıtkı'da ilk planda geçmişe özlem şeklinde tezahür ederken, daha sonra bu arzusu ana rahmi gibi daha ilk, bilinmez ve karanlık oluş süreçlerine yönelir.

Cahit Sıtkı Otuz Beş Yaş'ta; *"Hayal meyal şeylerden ilk aşkımız/Hatırası bile yabancı gelir"* (O.B.Y., s. 133) şeklinde yine kısa bir anışla ilk aşka özlem nitelikli bir dönüş yapar. En son olarak geçmişe özlem temi "Kış Gecesi Rüyası" adlı şiirde işlenir;

"Buldum buldum yıllardır kaybettiğim aynayı
İşte en yaman çağımda ben yirmi yaşında.
(..)
Mektepten kaçtığım o şahane günlerdeyim
Daha ne derdi ne mihneti kapımı çalmış
(..)
Kalbim atıyor elim titriyor heyecandan
Alemde ilk aşk mektubumu yazdığım belir

(D.G., s. 10,11)

Yirmi yaşların ürperişlerini yeniden duymaya, "derdin ve mihnetin" çalmadığı gençlik kapılarını yeniden açmaya çalışan şair; ayna motifi ile geçmişi hâle taşır ve mukayese eder. Tipik bir zaman aşma yöntemi olan ayna motifi, insanın kozmik düzene karşı kurduğu hülyalarını simgeler. Aynadaki görüntü gerçek olmadığı gibi hülyaların görüntüleri de hep aldatıcıdır. Kader, çok geçmeden bu aynayı düşürür ve kırar;

"Başımın devleti demeğe bırakmadılar
Düşürdüler aynayı sevdiğimin elinden"

[84] Mircae Eliade, Mitlerin Özellikleri, (Çev. Sema Rifat), İst. 1993, s. 78.

Böylece insan yeni bir kaosun, parçalanmışlığın içine itilir ve binlerce parçada, yeniden bütünlüğe kavuşma arzusuyla yanıp tutuşur. Bu insanın trajik kaderidir.

Düşten Güzel'i tanıdıkça sonraki şiirlerinde "geçmiş" zaman şairi pek ilgilendirmez. O yalnızca hâli ve geleceği düşünür. Mutlu insanların geçmişi anmaya ihtiyaç duymayacaklarını söyleyen Freud ne kadar haklıdır.

1949 ve 50'den sonra annesi, çocukluğu ve Beşiktaş'lı ilk sevgilisi unutulmuş gibidir."Aşk ile dağlan düz ettim" diyen şair, Cavidan Hanımı tanıdıktan sonra ömrünce kurduğu düşleri gerçekleştirme arzusunu, geçmişi özlemeye tercih etmiştir.

H) Ötelerin Çağrısı ve Kaçış

"Gelin ey ehl-i hakikat çıkalım dünyadan
Gayr yerler gezelim özge sefalar sürelim!'

Fuzûlî

Dış dünyanın gerçekleri ile çepeçevre kuşatıldığını hisseden insan ruhu, ilk devirlerden günümüze kadar hep bu "kuşatılmışlık" sıkıntısından kurtulmaya uğraşmıştır.

Sanatın kendisi, bizzat böyle bir kaçış/kurtuluş ihtiyacından doğmuştur. Sanatın dili /vasıtaları, tek bir dünyanın sınırlandırılmışlığına içerisindeki öte düzen aşkınlığı ile sürekli ve dayanılmaz bir çekiliş cazibesinde cevaplar arar.[85]

"Gayr yerler" ya da öteler, hakikat olandan, yaşanan hayattan ve onun sıkıntılarından bunalan insana yaptığı o dayanılmaz "Gel!.." çağrısıyla; onu tek boyutluluktan, kurtarmaya ve "özge sefâlar sür"meye davet eder. İnsanî tükenişleri en yoğun heyecan tecrübeleriyle yaşayan sanatkârlar, bu çağrının en gözde muhataplarıdır.

Cahit Sıtkı Tarancı çocukluğundan, ilk gençlik yıllarına, gençliğinden olgunluk ve erginlik dönemlerine kadar, yaşa-

[85] Herbert Marcuse, Tek Boyutlu İnsan, (Çev. Aziz Yandımlı), İstanbul 1995, s. 61.

dığı olumsuz hayat tecrübeleri ve biraz da mizacı dolayısıyla kendini sürekli ve karşı konulmaz bir can sıkıntısının pençesinde hisseder. Bu yüzden öte'lerin çağrısına sıkça icabet etme ihtiyacı duyar.

Hayat hikâyelerindeki temel gelişim çizgileri ve mizaçları itibariyle şaşırtıcı bir benzerliği paylaşan Baudelaire ve Cahit Sıtkı Tarancı'da ötelerin çağrısına hep aynı tarz cevaplar verirler; kaçış ve sığınma...

Baudelaire, küçük yaşta babasının ölmesiyle bir ara yatılı okullarda okumak zorunda kalır. Annesi ve babalığı onun hukuk mektebinde okumasını isterler, ama o, okulun sıkıcı ortamına fazla dayanamayıp ayrılır.[86]

Şiiri, hayatının tek gayesi yaparak yaşayan Buadelaire felç ve konuşma yitimine uğradıktan sonra 46 yaşında vefat eder.[87]

Cahit Sıtkı'nın İstanbul'a okumak üzere gidip pansiyonda kalması, babasının Mülkiye'yi bitirmesini istemesi, okulun sıkıcılığından usanç duyup kendini şiirin büyülü dünyasına adaması, daha da önemlisi felç ve konuşma yitiminden sonra 46 yaşında gelen ölüm.. Bu iki şairin nasıl ortak bir kaderi paylaştıklarını çok iyi yansıtan benzerliklerdir.

Bunların yanında asıl dikkati çeken; ötelere, sonsuzluğa, ışığa, denize ve gökyüzüne olan yönelişteki duygu birlikteliğidir. Ne var ki insanın ışığa, gök yüzüne, güneşe yönelmesi, içinde bulunduğu gerçeği göz ardı etmesi, onun İkaros mitosundaki mum bağlantılı kanatlarla güneşe uçma motifindeki gibi kendi iğretiliğini unutturamaz. İnsan kuş değildir ve kendi türünün gerçeğine çelik kancalarla bağlıdır.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde sıkça işlenen "aydınlık" ve "karanlık" motifleri, ondaki insanın bu iğretiliğini kavrayış ile ona duyulan tepkinin öteler özlemiyle çatışmasından kay-

[86] Erdoğan Alkan, Baudelaire, İstanbul 1995, s. 23.

[87] Kemal Özmen, "İkaros'un Kavşağında İki Şair: Baudelaire ve Tarancı (I), Frankofoni, Ortak Kitap No: 6, Ankara 1994, s. 53.

naklanır. Şairin ferdi anlamdaki dramını oluşturan olması gereken ile olan arasındaki benzeşmezliği, çatışmayı şöyle gruplandırabiliriz;

* Güzel - yakışıklı bir insan olma arzusundadır. Oysa boyunun kısalığı ve yüzünün çirkinliği yüzünden daha ilk gençlik yıllarında bile sık sık şikayetlerde bulunur. Nihal'e yazdığı 26.12.1929 tarihli mektupta ".. *eğer çirkinlik, kısalık, fakirlik olmasaydı yüzde yüz mesut olmak şansı olurdu. (...) çirkinliğimden, kısalığımdan adeta şeytanî bir zevk duyuyorum.*"[88] diyerek bir nevi kendini teselliye çalışır.
* Ailesi, onun Mülkiye'yi bitirmesini, iyi bir statüsünün olmasını, evlenmesini isterler. Gerçekte Cahit Sıtkı okuldan ve okulun kuralcı tek düze hayatından çok sıkılır; "*Dersler beni sıktı. Hava yağmurlu oldu mu bir şeye sinirlendim mi, hemen sana koşuyorum. Sana iltica ediyorum.*"[89]
* Karşı cinse yönelme konusunda ise, "çirkinliği" yüzünden talihi bir türlü yüzüne gülmemiştir

Bütün bunlar, daha 19 yaşında olan Cahit Sıtkı'yı alabildiğine sıkan, çıkmaza sürükleyen "yaşanan hayatın kara yüzü", yani gerçekleridir.

Küçük yaşta ailesinden ayrılarak İstanbul gibi büyük bir şehirde yatılı okul hayatına mecbur edilmesi, bir bakıma cennet telakki ettiği ailesinden koparılmış olmayı şair ilk yenilgisi sayar ve bir türlü bu gerçeği kabullenemez. 24.9.1929 tarihli annesine yazdığı mektupta;

> "*Kıymetini takdirden aciz olduğumuz üç aylık muammalı bir saadet devresinden sonra böyle birdenbire uzaklara atılmak, şefkatiniz ülkesinden uzak, yabancı bir yerde yatıp kalkmak, yiyip içmek, annesini mustarip hayatının biricik güneşi addeden hassas bir çocuk için mukadderatın amansız bir fermanıdır.*"[90]

diye, terk edilmişlik psikolojisiyle yitik cennet olarak gördüğü Diyarbakır'daki ailesine ve ailenin temsil ettiği saf, sıcak değerler bütününe yönelir.

[88] *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, a.g.e., s. 10.
[89] a.g.e., s. 41.
[90] a.g.e., s. 1.

Bir tür kaçış özelliği taşıyan bu yöneliş ilk dönem şiirlerinin ana eksenini oluşturur. 15.5.1930 tarihli Servet-i Fünûn'da yayınlanan *Talihsiz* (B.Ş. s. 28) adlı şiirde;

(..)
Bir geceydi hakikat yalanlara baş eğdi.
Kundaksız uzatıldın iğneli beşiğine
Ve böylece Azrail
Istırabı mıhladı küçücük benliğine.
(..)
Gir geceler koynuna, deme yarın gündüzdür

derken, "iğneli beşik" imgesiyle nitelenen dünyada, kendi ölümlü gerçeğini kavrayan insanın çaresiz bir şekilde geceye sığınma arzusuyla kaçtığını görmekteyiz. İnsan, iğneli beşik olan dünyada adeta ölümü bekleyen bir kurban gibidir. Realiteyi silen, dışlayan ve yok farz eden bir işlevle sunulan gece; nesneler arasındaki görsel her türlü ayırımı yok eden kurtarıcı bir imgedir. Şair, gerçek hayatta kızkardeşi Nihal'in teselisiyle avunduğu "kısa boyluluk ve çirkinlik" kompleksinden kaçarak realiteyi silen, dışlayan bu kurtarıcı imgeye sığınır. "Koynuna girmek" ifadesiyle de geceyi bir kadına benzetir. Bu kadının anne, kızkardeş ya da sevgili olmasının hiçbir önemi yoktur. Zira onun için önemli olan kadının şefkatine sığınmaktır. Şefkatli bir kadın, gece gibi ayıpları ve kusurları örten, insanı teselli eden bir huzur kaynağıdır. O zamanlardaki "sevgilisiz" oluşundan yakınmaları ve şiirde geçen "koynuna girmek" ibaresi dikkate alınırsa, bu huzur kaynağının anne olduğu ve şairin bir çocuk safiyetinde doğrudan anneye yöneldiği anlaşılır. Gece ve karanlık imgeleri, kaçış nitelikli geriye dönüşün ana rahmine (regression), bilinmez, karanlık fakat sorumsuz bir huzuru içeren dönme yeniden kavuşma arzusunu yansıtır.

3.4.1931 tarihli Servet-i Fünûn'da yayınlanan *"Anne, Ne Yaptın?"* adlı şiirde bu arzu çok daha açık bir şekilde dile getirilir;

"Anne sana kim dedi yavrunu doğurmayı?
(..)
Karnında yaşıyordum, kâfiydi saadetim.
Bir kere doğurdunsa sonra niçin büyüttün?
(..)
Koynundan niçin attın bütün bütün?"
(Anne, Ne Yaptın?, B.Ş., s. 32)

Görüldüğü gibi dünyaya gelmiş olmak, bir bakıma *"iğneli beşiğe"* kundaksız yatırılmaya benzetilmektedir. Şair, o sınırsız sorumsuzluk dönemine, ilk ve müphem başlangıca yeniden dönerek zamanın yıpratıcılığından kurtulmak istemektedir. Kökene dönüş mitlerinin temelinde yatan örtük fikir şudur;

> *"bir şeyin ilk gerçeleşmesi anlamlı ve geçerlidir; biribirini izleyen ortaya çıkışları değil. (..) Köken ile içinde bulunulan an arasındaki akıp gitmiş olan zaman "güçlü zaman" değildir; anlamlı da değildir."*[91]

Bu düşünce, geçmişle hâl arasındaki bütünlüğü koparmış şairin, sürekli bir kire bulaşma korkusu ile yaşamasına sebep olur. Dinamik bir büyüme ve değişme sürecinin[92] sorumluluğundan kaçan şair, hep çocuk kalmayı ister; *"Ben ki daima çocuk kalma hülyasındayım... Heyhat!"*[93] Edilgen bir kişilik yapısıyla, büyümeden özellikle kaçan ve maziye sığınan şaire göre insan, dünyaya "atılmış" bir zavallıdır. Bu kötülük anne tarafından yapılmıştır; ilk saadetlerin kaynağı anne tarafından.. O zaman insan hiç büyümemelidir, hep çocuk kalmalıdır; *"Bir kere doğurdunsa, sonra niçin büyüttün?"* Büyüyen insanı hiçbir şey teselli edemez. İnsan ancak çocuk kalarak ya da bu ilk saadetlere sığınarak/maziyi yâd ederek mutlu olabilir;

> *"Cenneti bulmuş gibi bu sarayın içinde*
> *Ellerin saçlarımda ve başım dizlerinde*

[91] Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. Sema Rifat), İstanbul 1993, s. 37.
[92] Wilhelm Reich, *Kişilik Çözümlemesi*, (Çev. Bertan Onaran) İstanbul 1995, s. 65.
[93] *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, a.g.e., s. 55.

Her şeyden, her insandan, bütün dünyadan ırak,
Tâ içimizden gelen bir ahenge uyarak"
(Sarayımız, (B.Ş., s. 44)

Şairin cennete benzettiği "saray", "dünyadan ırak" öte bir yerdedir. Bu ütopik mekân, ötelerin cazip çağasına kapılan şairin, arınmak ve teselli bulmak için sığındığı hayalî bir yerdir. "Cennet" sözü günahlardan arınmış olmayı çağrıştırması bakımından şairin ruh dünyasındaki çatışma zeminlerinden birisinin; bozulma, suç işleme veya kire bulaşmama endişesi üzerine kurulduğunu söyleyebiliriz.

Cahit Sıtkı'nın bu tarz geriye dönüşleri, hâlin tekdüze yaşantısından maziye kaçması "Eski Saadetinle", "Maziyi Yâda Daldığım Zaman" adlı şiirlerde de değişik biçimlerde devam eder;

"Mazim! ah, o bir daha bulunmaz bir hazine!
(..)
Her günüm bir ahenkte her biri bir hatıra!
(..)
Mazim bir orkestra mazim bir orkestra!"
(Eski Saadetinle B.Ş.s. 29)

Bu şiirde; bulunmaz bir hazine olarak telakki edilen ve "orkestra" sözüyle uyumlu bir geçmiş yaşantıya duyulan özlem dile getirilir. Şair yaşadığı kozmik düzensizlik içinde ve kendi bilinçaltının kaotik yapısında uyumsuzluğa mahkum edilmiştir. Nitekim Nihal'e yazdığı 27.11.1932 tarihli mektubunda;

"Hayatta bütün mesele muvazeneyi bulabilmektir.. Şahsi düşüncelerin ve duygularınla muhitinin adetlerini, icaplarını telif edebildiğin gün muvaffakiyet muhakkaktır. Ben neden bunu yapamıyorum... Etrafımdakilere uyamıyorum.. İstiyorum ki, herkes bana uysun.. Şüphesiz tahakkuku imkânsız bir şey... Fakat bu böyle... Bazan en çok sevdiğimin bende nefret uyandırdığı vâki oluyor. Kimseye emniyet edemiyorum. "Bir kapı açıp

gitsem" şiirimi öyle laf olsun diye yazmış değilimdir. Hakikaten ben bu dünyanın adamı değilim."[94]

Dünya ile düştüğü bu uyumsuz çatışma hemen hemen şiirlerindeki söylemin nesir haline dönüşmüş biçimleridir;

"Ben bu dünyaya yanlış gelmiş olacağım ben
Ben böyle her insandan uzağım ben
Yine bu gözlerimdir okşanacak şey arar
Yoksa içimde başka bir dünya hasreti var."

(Bir Kapı Açıp Gitsem, O.B.Y., s. 56)

"Maziyi Yâda Daldığım Zaman" şiiri yaşadığı hayatın düzensizliğine bir nevi cevap aramaktadır. Kendini sıkıntılı bir kaos içinde hisseden ruh, "bir orkestra" sözüyle uyumu simgeleyen "mazi"ye döner. Böylece haldeki düzensizlikten, kaostan düzene geçeceğine inanır[95];

"Maziyi yâda daldığım zaman
Renkler belirir ta uzaklardan;
Mavi, kırmızı, beyaz ve siyah;
-Her renk ayrı bir hatıradır ah!-
(..)
İçimde sanki sesten bir orman:
Koşan, haykıran, çırpınan sesler,
-Her ses ayrı bir hatıra besler!-"

(B.Ş., s. 49)

Numaralı dört bölüme ayrılan şiirde birincisinde mazi; renklerin, İkincisinde seslerin, üçüncüsünde kokuların armonik bir nizam kaynağıdır. Dördüncü bölümde; bu farklı unsurlar "yollar'la tek bir oluş halinde, "sükûnet"te birleşti-

[94] *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, a.g.e., s. 52.

[95] Şair, Nihal'e yazdığı 27.11.1932 tarihli mektupta Maziyi Yâda Daldığım Zaman adlı şiirin yazılış amacı ve içeriği hakkında şöyle der; "Bu dünya insanlarından bazan o kadar nefret ediyorum ki, çıkıp gitmek için bir kapı arıyorum ve emin ol ki aradığım kapıyı bulduğum gün asla tereddüt etmeden o kapıyı açıp gideceğim, başka alemlere, başka insanların yanında, her halde bu dünyaya hiç benzemeyen bir dünyaya(..). Öyle parlak ki, mazim olmadığı halde, yine eski zamana mesela çocukluğuma rücu etmeği isterdim. "Maziyi Yâda Daldığım Zaman" mısraıyla başlıyan şiirimi bu arzumu tatmin etmek için yazdım." Cahit Sıtkı Tarancı, Evime ve Nihal'e Mektuplar, (Haz. İnci Enginün), Ankara 1989, s. 53.

rilmiştir. Mazi, her renk, her ses ve her koku olarak belirtilen niteliksel ayrıntıların "birleştirildiği, yok edildiği böylece şairin "farklılaşma" dan doğan sıkıntılarının çözüldüğü bir yerdir. İnsan kendisine "uzak" olan bu saadet dünyasına ancak onu yâd ederek, bir nevi hayale sığınarak erişebilir. Fakat bu gerçek bir mutluluk mudur, yoksa hüzünlü bir aldanış mı?

Gerçeğin bütün olumsuz şartları, şairi ıstıraplar, karanlıklar içinde bırakmıştır. Cahit Sıtkı, babasının işlediği bir suçtan dolayı Labiyrinthos'a kapatılan İkaros gibi, kendini sıkan bu dar mekânlardan kurtulmak ister. Ancak uçmayı arzuladığı/düşlediği "cennet", "gök", "aydınlık", "güneş" ve "sema" gibi simgesel mekânlara onu taşıyacak bal mumu kanatlarının yapay iğretiliği, onu yeniden gerçeğe ve gerçeğin dayanılmaz kuşatılmışlığına döndürür.

"Mazim" (B.Ş., s. 43) saadet ve huzur, bu sefer "Enginlerde kaybolmuş ufak şirin bir ada"dadır. Burası "kirli sahil" denilen gerçek hayattan "uzakta, uzaklarda", "cennet gibi bir diyâr"dır. İnsan buraya gitmek için çalışıp dururken, zamansız bir tükenişle karşılaşır; ömür ansızın biter. O zaman çırpınma boşunadır;

"Haydi mezara koş" der gaipten bir ses
(..)
Beyhude ararım bir kaçacak delik"
(Korkulu Köprü, B.Ş., s. 43)

İnsanın bu varlık macerası hiç bitmez. Şair, gerçeğin hayallerine üstün geldiği ve ayaklarının suyun dibine vardığı zamanlarda ise uzaklara bu sefer kendi çağrıda bulunur;

"Bir ses bana "Gel!" dese, ben o sesi işitsem;
Kimsecikler duymadan bir kapı açıp gitsem!"
(Bir Kapı Açıp Gitsem, B.Ş., s. 56)

Cahit Sıtkı, her gün yeniden başlayan hayat kaygısı ve var olma mücadelesini, insanın içindeki sonsuzluk özlemini, "güneş" motifiyle nesnelleşen güce erişme arzusunu "Güneşe Aşık Çocuk" (Ö.S. , s. 49) adlı şiirinde dile getirir;

"Güneşe kavuşabilmek için çocuk,
Gündüzün boş yere çırpınır durur.
Nihayet, nihayet geceleyin çocuk
Koynunda güneşle beraber uyur."

Bu mısralarda bireysel ve toplumsal düzeyde yerini bulamamış olmanın çelişkisini ve rahatsızlığını aşılmaz, içinden çıkılmaz bir sıkıntıya dönüştüren şairin,[96] gerçeği ters yüz ederek belirsizliğe, güvensizliğe ve müphemiyete yani geceye sığındığı görülür. İnsan güneşe erişemez. Böylece içindeki labirentlerde onun ruhunu kemirerek beslenen bir sıkıntı canavarı ile birlikte yaşamak zorundadır. Bu sıkıntı canavarını ancak ışık öldürebilir. Gece; karanlık, bastırılmışlık ve sınırlandırılmışlık çağrışımlarıyla insan ruhunda bir içe kapanma ve dışarıya/ ötelere/ güneşe yönelmeyi içinde taşıyan bir simge değerdir. Karşı gücü, yani sanatkârın benimsenmiş değerlerine, özlem ve arzularına zıtlığı, engeli temsil eder. Tabiatın bozulmamış bir değeri olan çocuk umuda, ışığa her gün yeniden atılır. Ama realitenin şartları onu hep alt eder. İnsana bu sürekli yenilgiler karşısında ancak kurtuluşun ve mutlulukların düşünü kurmak düşer; geceye güneşleri koynunda saklayarak sığınarak veya uzaklara kaçmayı hayal ederek; *"Kaçıp gitmek, uzaklara, başka iklimlere, başka alemlere..."*[97]

Cahit Sıtkı'nın realiteden kaçışının odaklaştığı hedefler genellikle anneye bağımlı olduğu günleri kapsar;

"Ömrüm oldukça hatırlayacağım
Uyuduğum yıldızlı geceleri,
Deniz kızlarının kucağında.
Sular başladı mı sığlaşmaya
Bir bir sönerdi yıldızlar;
Bırakırdı beni usulca beşiğime,
Saçları ay ışığından dadılarım

[96] Kemal Özmen, "Yeni İkaros'un İzinde Bir Şair; Tarancı II", Frankofoni, Ortak Kitap No:7, Ankara 1995, s. 122.

[97] *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, a.g.e., s. 57.

Derken şafaklar peyda olurdu,
Suların göklere vuran aksi şafaklar.
Acıkıp uyandığım saat,
Annemin uykusuna kıydığım saat;
Telâşla uyanan genç kadın,
Aceleyle çözülen göğüs,
Yüzümü süpüren ılık rüzgâr;
Birdenbire keşfettiğim
Parıltılar; beyazlıklar; yuvarlaklar diyarı
Pembe uçlarına sırayla asıldığım
Lezzetli memeler,
Bereketli memeler
Doyamadığım, doyamadığım!
Neden sonra,
Ben tekrar sulardayım,
(..)
Hey gidi güneşli uykular!
Sularında boğulmadığımız deniz!"

(Hey Gidi Güneşli Uykular, B.Ş., s. 92)

Bu şiir, Cahit Sıtkı'daki hâlden kaçarak geçmişe dönüş teminin. daha çok ödip kompleksi doğrultusunda bir yorumunu içermektedir. Şiirde adeta mitolojik anlamda bir dünyanın doğuşu hikâye edilir gibidir. Bu zamanlar, çocukların bütün kusurlarının hoş görüldüğü, herkes tarafından sevilip korunduğu bir ilk saadet dönemidir. Dünyanın bütün olumsuzluklarına karşı bir ilgi ve sevgi cenneti ile kuşatılmıştır.

Dikkat edilirse şiirde geçen "yıldızlı gece", "suların göklere vuran aksi şafaklar", "ay ışığı", "yıldızlar" gibi ışık unsurları, ışığın bizzat kaynağı değil bu kaynağın yani güneşin belli oranlardaki yansımalarıdır. Güneş saf aklı ve iradeyi, gerçeği, realiteyi temsil ettiğine göre bu değerlerin hayal dünyasına yansımış, estetik biçimlerinin şairi asıl ilgilendiren hususlar olduğunu söyleyebiliriz.

"Hey Gidi Güneşli Uykular"da su imgesinin ışık unsuruyla birlikte işlenmesi; suyun asli özelliğini koruyarak konuldu-

ğu kabın özelliğini alması, kolay şekil değiştirmesi itibariyle insan nefsine[98] benzetildiğini söyleyebiliriz. Fakat bu su "sularında boğulmadığımız deniz" sözüyle cinsel içerikten arındırılmıştır.

Böylece şair, kaldı ki sıkıntısından zaman ve mekân boyutlu bir geri dönüşle, kaçışın, çocukluk, bebeklik dönemlerine oradan da anaya, ana rahmine, o bilinmez, güvenli karanlığa ulaşmaya çalışır.

15.11.1940 tarihli Varlık'ta yayınlanan Robenson'da toplumdan, kalabalıktan, yozlaşmadan kendi özüne, yalnızlığa ve safiyete bir kaçış arzusu söz konusudur,

"Robenson, halden bilir Robenson,
Adan hâlâ batmadıysa eğer;
Alıp götürsen beni oraya
Deniz yolu kapanmadan evvel!"
(O.B.Y., s. 48)

"Başımı dinlemek istiyorum", diyen şair, son çareyi ıssız bir adaya gitmekte bulur. Ancak deniz yolu kapanmak üzeredir. Yani hayatın gerçeği insanları kuşatmak üzeredir. İnsan bu fırsatı kaçırırsa kuşatılmışlığın ve düzensizliğin ebedi mahkûmu olacaktır. Öyleyse bir an önce oraya ulaşmak lâzımdır.

Aynı tarzda zaman boyutlu sıkıntıdan mekân boyutlu kaçışlara yeltenme! Madem ki Güzelsin (İnkılapçı Gençlik, 7 Mart 1942) Rönesans (İnkılapçı Gençlik, 26 Eylül 1942), Akşamcı (İnsan, Şubat 1943) ve Karanlıktaki Hazine (Varlık 1953) adlı şiirlerde de işlenir;

"Bazen gına gelir aşinalardan
Bir yol keşfedip ayağın değmemiş
Başını alıp gitmek bu diyardan"
(Rönesans, B.Ş., s. 106)

[98] Titus Burckhardt, Aklın Aynası, (Çev.Volkan Ersoy), İstanbul 1994, s. 127, 129.

"Karanlığa sevgiyle baktığım gece gördüm
Hâlâ o güven sevinciyle uçmakta gönlüm
Süründüğümüz bu çamur deryasından uzak
Bu yerlere uğramamış bir bahar içinde
Gerçekten cennet misali bir dünya kuracak
Gürbüz nesiller büyüyor sağlıklar içinde"
(Karanlıktaki Hazine, D.G., s. 59)

Şair tek boyutlu sürgün bir yaşamın, sadece alışkanlık haline gelmiş ve rutin işlerle kuşatılmış bir yaşamın dayanılmaz hafifliğine karşı koymak yerine "ayak değmemiş" yerlere gitmek, kaçmak isteği "Karanlıktaki Hazine"ye kadar belli olmayan gidilecek yer, yalnızca yaşanılan mekânın ötesindeki "gayrı yer"dir ve "bahar rüzgârı" sözcüğüyle geri dönüşlü bir tema içermektedir.

Karanlıktaki Hazine'de "bu çamur deryası" olan dünyadan "gürbüz nesillerin" yetiştiği mutlu bir hayal alemine, fütürist bir yöneliş vardır. Şair bu ana kadar yani Düşten Güzel'in hayatına girmesine kadar ilk defa geleceğe yönelik umutlu hayaller kurmakta ve bu sefer kaçış yönünün geçmişten geleceğe serpildiğini görüyoruz.

Kaçış temasının işlendiği şiirlerde baştan sona kadar iki boyutlu bir yönelişin hakim olduğu görülür. Bunlardan birincisi insanı sıkan, ezen ve yok etmek isteyen realiteden kaçarak "bir yer", "ada", "yıldız", "diyar" gibi mekân boyutlu kaçışlardır. Mekân boyutlu kaçış daha çok yapay cennetlere, hayali, ıssız ve egzotik mekânlara sığınma arzusu refakat eder. Mazim, Sarayım, Yatak, Bir Kapı Açıp Gitsem, Korkulu Köprü, Bu Akşam Vakti Deniz, Düşündüğüm Yer, Madem ki Güzelsin, Rönesans, Robenson, Sıla, adlı şiirler mekân boyutlu kaçış teminin yoğun olduğu manzumelerdir.

İkinci olarak haldeki sıkıntıların yol açtığı zaman boyutlu kaçışlardır. Talihsiz, Eski Saadetimle, Anne Ne Yaptın?, Dar Kalıp, Bilmecelerle Kal, Güneşe Aşık Çocuk, Kuşlar ve Gemi-

ler, Hey Gidi Güneşli Uykular, Öyle Dalmışım ki ve Çocukluk gibi şiirlerde işlenen zaman boyutlu kaçışlarda görülen temel nitelikleri şöyle sıralayabiliriz;

* Geçmiş zamanın yıpratıcılığından kurtulmak için ilk/soylu oluşta bütünleşme isteği,
* Kirlenmişlikten arınma duygusu,
* Korunma yönelikli sevgi arayışı,
* Sorumluluktan kaçarak sürekli çocuk kalma arzusu...

Cahit Sıtkı, kendisini çevreleyen olumsuz şartlardan ve dar kalıbından duyduğu memnuniyetsizliği genellikle "ışığa", "bahara" yönelişle teslim etmek ister. Dünyada kire bulaşarak yaşama endişesi onu güçlü bir arınma duygusu ile kaçışa yöneltir. Ne var ki, insan gerçeğini aşan hayalleri ona balmumu kanatlarla güneşe ulaşma şansı tanımaz. Şair bu düşüşün bütün dehşetini ruhunda yaşar ve her seferinde yeni kaçış yolları arar. Kaçtıkça gerçekle aralarındaki uçurum da büyür ve düş gezgini şair, açmazlar içinde şaşırıp kalır...

I) Kötümserlik

Cahit Sıtkı'nın şiirlerindeki kötümserlik teminin en yoğun işlendiği dönem 1930-1936 yıllarını kapsar.

İlk dönem şiirleri olarak adlandırabileceğimiz bu çalışmalarda şair, güçlü bir kapatılmış, kıstırılmış ve terkedilmişlik psikolojisi içindedir.

Bu durumun oluşumunda dış dünyanın acı gerçekleri ile karşılaşmanın sıkıntıları yanında ferdî benin hassas, içe kapalı ve hüzne yatkın bir yapıya sahip olmasının da rolü vardır.

Cahit Sıtkı, İnsanî tükenişleri hüzünle seyrederken, bu yokoluş sürecinin zamanla kendi kendini de içine alacak bir kaosa dönüşeceği vehmine kapılır ve "yok olma"ya karşı kendince direniş noktaları oluşturmaya kalkar. Bu direniş noktalarının başında şiir gelir.

Talihsiz (Servet-i Fünûn, 15.5.1930) adlı şiir, dünya huzursuzluğunun erken yaşta teselli kaynaklan bulmaya ittiği şairin ilk sığınak arayışıdır. Karamsarlık temasının ağırlıkta olduğu şiirlerde, şair, dünyaya gelmiş olmayı daha başlamadan kaybedilmiş bir mücadele olarak görmektedir. İnsan dünyaya bir "günah gecesi"nin ürünü olarak gelmiştir. Dünya "bir iğneli beşik"tir ve insan doğar doğmaz kader onun "küçük benliği"ne "ıstırabı mıhla"mıştır.

"Kundaksız uzatıldın iğneli beşiğine
Ve böylece Azrail
Istırabı mıhladı küçücük benliğine
Ecelin kucağında erirken çocukluğun,
Aleme sırdı senin varlığın ve yokluğun
(...)
Lambanı yaktılarsa, lambanı kendin söndür;
Söndürmekle oyalan,
Gir geceler koynuna, deme yarın gündüzdür.
Belirecek gündüzler sönenlerden yüzsüzdür

(B.Ş., s. 28)

İğneli beşik'te, kundaksız uyumaya terk edilmek; hayatın acı gerçekleriyle hazırlıksız, korumasız karşılaşmak ve yüz üstü bırakılmak anlamında kullanılmıştır. Henüz yirmi yaşma yeni girmiş bir gencin kendini bir "günah mahsulü" ve "yüz üstü bırakılmış" olarak görmesi, onun hayata karşı nasıl kötümser bir tavır takınacağının ilk işaretini de vermiş olur.

Aleme "varlığı ve yokluğu" ile "sır"olan bu insan, kendini ecelin kucağında eriyen bir çocuğa benzetir. Şair tipik bir tükeniş psikozu içindedir. Sanki dünya ve bütün kâinat onu yok etmek üzere işbirliği yapmış gibidir. Bu korku kalbe "bunaltı" vermektedir. Kişi kendisini saran kuşatılmışlıktan kurtulmak için "gece"ye sığınmak durumundadır. Gece, ayrıntıları silen belirsizliğiyle şaire dinginlik vadinde bulunmaktadır; "gir geceler koynuna " derken, şair, farklılaşmadan belirsizliğe doğru kayışın müphemiyetine çaresizlik içinde fakat tam bir kararlılıkla teslimiyet içindedir. Lambanı ken-

din söndür ifadesi, bu teslimiyetin bir istek doğrultusunda gerçekleşmesi gereğine işaret eder.

Bu ruh halindeki birinin yarından ümit beklemesi imkânsızdır. Şair *"belirecek gündüzler sönenlerden yüzsüzdür"* mısrasıyla, gelecekten ümidini tamamen kesmiş durumdadır. Karanlık içinde, bilinmezde kalmak, kendini acıya, karanlığa bilerek mahkûm etmek sağlıklı bir ruh halinin yansıması asla olamaz.

Gidiyorum (Akademi, Mayıs 1930) şiiri, bunalım noktasında sevgilisiz, dayanaksız kalmış bu insanın bunalım kaynaklarını da ifşâ eder; sevgilisiz olmak, amaçsız olmak ve kendine yer edinememek... Böyle bir hayata "katlanıp git"mek, yaşamayı ıstıraba dönüştüren etkenlerin başında gelir. Doğrusu Cahit Sıtkı, bu dönemlerinde gerçek hayatında da kendini yalnız, mutsuz ve bedbaht hissetmektedir. İstanbul'dan ailesine yazdığı mektuplarda onların şefkatinden ilgisinden, "uzaklara atılmak"[99]tan bahseder. Okumak için geldiği İstanbul'da sürekli yitik bir cennet telâkki ettiği memleketini, evini ve yakınlarını özler.

Taşralı bir gencin İstanbul'da varlık mücadelesi vermesi -hele içe kapalı bir mizaca sahip- Cahit Sıtkı için oldukça güç bir iştir. Şair bu mücadeleyi kaldıracak olgunluğa henüz sahip değildir. Babası ve kardeşi Nihal'e yazdığı mektuplarda adeta bir çocuk gibi onların korumasına muhtaç olduğu yazar; *"Sizin delik deşik kalkanınız arkasında küçük vücudum her türlü kancıkça tecavüzden kendini koruyabilirse ne mutlu bana/"*[100]

Eski Saadetinle (Muhit, Şubat 1931) şiirinde, gelecekten ümidini yitiren şair, geçmişi anışın hüzünlü içlenmelerine kendini bırakır;

"Mazim! Ah, o bir daha bulunmaz bir hazine!"

(B.Ş., s. 28)

[99] Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, a.g.e, s. 1.

[100] Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, a.g.e., s. 8, (Ayrıca "Sevgili Nihal Abla.
(...) Bilmiyorsun ki şiirlerin benim için teselli kaynağıdır." a.g.e., s. 21.

Henüz 21 yaşındaki bir insanın "mazi"ye sığınması ve gelecekten çok geçmişe bağlanması kötümser ve edilgen bir mizacın varlığını gösterir. Şiirdeki "mazim bir orkestra" sözü, hayatın düzeni ve ahenginden kopmuş bir insanın, halin sıkıntılarından kaçarak ilk gençlik yıllarının tatlı hülyalarına hatta çocukluk döneminin kuralsız, riyasız bütünlüğüne erişme isteğinin ifadesi olarak görülmelidir. Farklı enstrümanların aynı ahenkte birleştiği "orkestra" sözü, şairin görünür hayatında ve iç dünyasındaki düzensizliğe bir alternatif gibi sunulmuştur. "Eski saadetinle, geçmiş günlerinle kal!" mısraı, zamanla değişmez olana yapılan çağrıdır.

Batan Gemi (Muhit, Mart 1931), kötümserlik teminin en belirgin işlendiği şiirlerden birisidir. Hayatın tabiî akışından koptuğunu sanan ve kendine mahsus yeni bir düzen de kuramayan şair, bunalım noktasında kendisi ve toplumla hesaplaşmaya kalkar;

"İnsanlar dalgasına tutulmuş bir gemiyim!
Sağa sola sallanıp, bakın, çırpınıyorum;
(...)
Gittikçe kabarıyor amanın bu dalgalar;
Ufuk sise gömülü ne gelen var ne giden
(...)
Kaptan imdat düdüğü beyhude çalar, çalar!
(...)
Batacağım galiba bir limana varmadan!"

(B.Ş., s. 30)

Hayatı azgın dalgalarıyla kendisini batırmak üzere gazaba gelmiş bir denize benzeten şair, "insanlar dalgasına tutulmuş bir gemi" olmanın ferdî dışlanmışlığını yaşar. Attilâ İlhan onun bu kötümserliğini *"içtimai manada çevresini yitirmiş ferdî manada marazi bir adam"*[101] olmasına bağlar.

İnsanlar -yani toplum- birer dalga kahrıyla ferdiyeti silmek, yok etmek tehdidiyle şairin karşısındadır. Toplumdaki

[101] Attilâ İlhan, "İflasın Şiiri", Kaynak, S. 84,1 Ekim 1954, s. 83.

günü birlik, kaba, faydacı ve sığ yönelimleri dışlayan şair,bu değerleri bir "batış" nedeni sayar. Cahit Sıtkı'nın kardeşi Nihal'e yazdığı 4.9.1932 tarihli mektupta "zevkinde mümtaz ol!"[102] uyarısı, onun sıradan popilist eğilimler içinde kaybolmak yerine ferdî anlamda derinleşerek "mümtaz bir zevk"e erişmeyi hedeflediğini gösterir. Bunun için 19 yaşında iken babasına yazdığı bir mektubunda "saadeti kendine memnu telakki et(tiğini)"[103] bildirir. Şair kalabalığın kimliksiz kabalığından ferdî yaratıcılığın "mümtaz zevkine" sığınmayı hedefler. Oysa onda sürekli var olan "batacağım" korkusu, güzellikleri yaşamasına ve salim bir kafayla geleceğini kurmasına engel olmaktadır.

Gel Çadır Kur (Muhit, Nisan 1931)'da ömrünü çiçeksiz, yapraksız bir dala benzetir. Karşılıksız kalan aşklar, insan hayatından renk ve rayiha zenginliğini silen, onu karamsarlığa iten sebeplerin başında gelir. Bir ömrün böylesi bir sığlaşmaya bağlanacağı korkusu, şairi kötümserliğin zirvesine taşımaktadır.

Anne, Ne Yaptın? şiiri, böylesine sığlaşan ve güzelliklerden arman hayatın, bir kalabalık tehdidi altında sürmesine, kaçış orjinli kötümser bir tepkiyi dile getirir;

"Anne sana kim dedi yavrunu doğurmayı?
(...)
Koynundan niçin attın yavrunu bütün bütün?
(...)
Sütünden tatlı mıdır; anne, sanki bu hayat?
Bana sor sana anne, yaşamak bir hüner mi?
El aç, yalvar gündüze, geceye boyun uzat.
Bu uğurda bir ömür çürütmeye değer mi?

(B.Ş., s. 32)

Kendini terk edilmiş, atılmış bir insan olarak gören şairden "yaşamayı bir hüner" sayması elbette beklenemez. "Gündüz", hayatın değişmez gerçekleriyle insanın yüzleşme-

[102] Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, a.g.e., s. 47.
[103] a.g.e., s. 90 (15.12.1929 tarihli mektup).

sidir. Burada "el açmak" ve "yalvarmak" sözleri, hayat mücadelesini baştan kaybettiğine inanan birisinin akıbeti belli olduğundan "mücadele"ye verdiği isimdir. Yani hayatı bir üst basamağa taşımak için yapılacak her hamle, "bir yalvarma"-dır. Zira dünyada insan ne yapsa "geceye" yenilmeye ve böylece "ömrünü çürütmeye" mahkûmdur.

Şiirde çocuğun saflığı, korumasızlığı ve duygusallığı ile hayatın çirkefliği, acımasızlığı ve karanlığı karşı karşıya getirilmiş ve İkinciler galip çıkarılmıştır. Böylece şairde kendiliğinden gelişmeye, büyümeye ve harekete karşı bir tepki gelişir; *"Bir kere doğurdunsa, sonra niçin büyüttün?"* İnsanın büyümesi ile çocukluk saflığının korunması arasındaki ters orantı, şairde, çocuk kalma arzusunu sürekli motive eden bir güce dönüşür.

Kar ve Ben (Akademi, 15.4.1931) şiirinde kainattaki her şeyden usanç duyan göz'lerin "beyaz güvercin" imgesiyle sunulan bir kadına takılı kalması, kötümserliğin son bulacağına bir işaret sayılırsa da; onu kurtuluşa uçuracak "kanat"ların iğretiliği ve insanın "uçmaz" gerçeği şairin önünü kesmektedir;

> *"Semadan yere kadar bütün gördüklerinden*
> *Usanç duyan gözlerim bir şeyde karar kıldı*
> *Bembeyaz bir güvercin kanadına takıldı.*
> *Uçuyor gönlüm beyaz bir sükût sevincinde;*
> (...)
> *Bir sevgili sahibi olma saadetini*
> *Kim bilir benim kadar... ben et kemik yığını"*
>
> (B.Ş., s. 33)

Şairin "yaralı" ve "lekeli" olarak gördüğü ruhu gerçeğin sıkıcılığından, düşlerin enginliğine açılmak istemektedir. Gaston Bachelard, *"insanın kalbinde bir duygu yükselmeye görsün, düşgücü hemen gökyüzü ve kuşu çağrıştırır"*[104] dediğinde, insanın kendini çevreleyen olumsuzluklardan kurtulmak

[104] Kemal Özmen, "İkaros'un Kavşağında İki Şair: Baudelaire ve Tarancı (1)", Frankofoni, Ortak Kitap No: 6, Ankara 1994, s. 56.

için ötelerin çağrısına ne kadar açık bir yapıda olduğunu belirtmek ister.

Cahit Sıtkı'nın içinde uyanan kanatlanma, hafifleme, yerden göğe genişleme, yücelme ve yükselme, ideale erme isteğinin sürekli insan olma iğretiliğinde akîm kalması, onun trajik gerçeğini oluşturmaktadır. Kendisinin en güzel, en ideal şeylere lâyık olduğuna inanan şair, kanatlan eriyen İkaros'un suya batması gibi gerçekle karşılaştığında, kendi kurduğu düşler ve hayallerin enkazı altında ezilir. Zira "ışık", "uçmak", "kanat" gibi göksel/ilahi çağrışımlarla yüklü kelimeler üzerine kurmak istediği ütopik dünyasına, "et ve kemik yığını" tarafı, yani dünyevî tarafı hep engel olur. Böylece ayaklan suya eren şair, düşlerinden uyandığında tabiat olaylarını bu çözük ruh haliyle değerlendirir; yağan karlan "kanatları yolunmuş kuş"ların düşen tüylerine benzetir. Aynı kötümser anlayış Yalnızlık (B.Ş., s. 35) şiirine de yansır;

"Gördüm yapraklarımın bir bir döküldüğünü,
Burada yaşamanın bilmedim nedir tadı"

Düşlerini gerçekle bağdaştıramayan ve bu yüzden yapraklarının "bir bir döküldüğü" vehmine kapılan şair, bu çözük ruh hali ile yaşamanın tadına bir türlü varamaz. Sürekli yakınan ve sızlanan bir insan olarak yer ve gök arasında asılı kalır. Zaman zaman bu dünyadan ve dünya insanlarından nefrete düşecek[105] olan bu kötümserlik duygusu "her şeye rağmen yaşamak"[106] fikri ile yeniden dünyaya bağlanır.

Hayatı anlamlı kılacak değerlerin başında görülen aşkın, vuslata varacak hamlelere erişememesi, onun bu zoraki yaşama arzusu üzerinden kötümserlik gölgesini hiç eksik etmeyecektir; insanın içindeki fırtınaları dindirecek, onu anlayacak "bir sevgili"nin olmayışı zamanı, psikolojik yönden geçmez bir süreye dönüştürür. Bu azap dolu süre, "koklanmadan atılan gül" (Günlerim, B.Ş., s. 38) gibi heba edilmiş olmanın sıkıntılarıyla doludur. İnsan "insanlar dalgası" olarak

[105] Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, s. 53.
[106] a.g.e, s. 35.

nitelenen toplumdan olduğu gibi, bu süreden ve onun baskılarından da sürekli kurtulma arzusu duyar. Fakat bunu bir türlü başaramaz. İşte bu mücadeledeki sürekli kaybediş ve kendiliğinden oluşan yenilgi psikolojisi şairin, bakış açısına yön veren temel etkenlerden birisidir.

"Ölümden Beter" (B.Ş., s. 39) şiirinde, zaman insanı hayata bağlayan sevgi kaynaklarını kurutmakla görevli yıpratıcı bir süreye dönüşmüştür;

"Yıldızlarıyla sema gül dolu bir kucaktı,
Dünya saadet tüten neşeli bir ocaktı.
(..)
Bir siyah perde indi,'aynı ses "yeter" dedi"

Hayatın ve hayatın güzelliklerinin böylesi acımasız tehditler altında oluşu, bu yüce değerleri her an yok edilme tehlikesiyle başbaşa bırakmıştır. Dünya bir saadet ocağı, sema yıldızlarıyla gül dolu bir kucağa benzetilirken; yer ve gök arasında, insan hayal ve hakikatlerinin bir bütün olarak kuracağı ahenkli düzene duyulan özlem dile getirilir. Özlenen düzen gerçek olsa bile, bu ahengi yanda kesecek kati ve kahredici bir hakimiyete sahip "yeter!" sesi olduktan sonra, bütün bunların ne önemi vardır.

"Bir İtiraf" (B.Ş., s. 42) şiirinde hayattaki beklentilerin bu "yeter!" sesinin başka bir versiyonu sayılabilecek "olmaz!" sözüyle yanda kalmasından doğan kötümserlik atmosferi hakimdir;

"Gönülden uçurtmamı kimse uçurtmadı;
Hiçbir el durdurmadı alnımın ateşini.
Ümitlerim boş çıktı kof cevizler gibi boş.
Doğmadı gözlerime lâyık bir güneş bile."

Dünyayla, insanlarla sağlıklı iletişimler kuramayan şair; yalnızlığa ve anlaşılmazlığa mahkûm oluşunun derin üzüntüsü içindedir. İnsanı, kuşların kanadı gibi göklerde uçuran umutlarının "boş" çıkması, düşlerin gerçeğe yenilmesi olarak algılanmalıdır.

İnsan, labirentleşerek ferdî boyutu silen, insanı tek boyutluluğa mahkum eden dünyanın kahrına ram olmuştur. Kurtuluş için ancak "baht"ın imdada yetişmesi gereklidir. Oysa "olmaz!" emri bahtı da kuşatmış durumdadır;

"Karanlıklara kardeş
Bahtım bir türlü ateş
Almayan çakmak gibi"
(Zaman Bir Kuşak Gibi, B.Ş., s. 48)

Şairin bu son ümit bağladığı "baht", "karanlıklarla kardeş" olarak, kendiliğinden kara bahta dönüşmüştür. Kara baht, insanın ne yapsa kurtulamayacağı acı sonunu hazırlayan karşı bir güç olarak şairin önüne dikilmiştir. Bu çetin ve trajik mücadeledeki "ateş almayan çakmak" simgesi, hayat karşısında "baht"ın da insanı yalnız bıraktığını, terk ettiğini ve kurtaramadığını gösterir. *Zaman Bir Kuşak Gibi* şiiri hakkında kardeşi Nihal'e yazdığı 27.11.1932 tarihli mektupta;

> *"Karanlıklarla kardeş mısrayla başlayan küçük şiirim benim bütün talihsizliğimi teksif etmiştir. Hakikaten bazan zaman o kadar yavaş gidiyor ki, insanın çileden çıkması işten bile değildir*[107]

diye, şikayette bulunur.

Süre boyutuyla geçmek bilmeyen zaman; yıpratıcı, yok edici ve tüketici etkileriyle görülmüş, kötümserliğin kaynağı yapılmıştır. "Sabır nedir bana sor" mısrai, bütün bu olumsuzluklara gösterilen direncin, tahammül sınırlarını zorladığını göstermektedir.

Şair, *Ömrümde Sükut* (B.Ş., s. 47)'ta; ömrünü çölde sessizce ilerleyen deve kervanına benzetir. Çöl ortasında yokluğa terk edilen insan buz gibi eriyip gitmektedir;

"Ve böylece bu ömür, bu ömür her dakika
Bir buz parçası gibi kendinden eriyecek"

Özellikle son mısrada görülen "buz parçası gibi kendinden erimek" ifadesi, hayatın akışı karşısında var olma mü-

[107] a.g.e., s. 53.

cadelesi veremeyen, kendini korumadan, yönlendirmeden mahrum ve aciz bir insanın varlığına işaret eder. "Buz" sözü, İnsanî ilişkilerdeki başarısızlığı ve hayal kırıklığını gösterir. Buz, güneş karşısında kendiliğinden erir; "erimek"le güneşe örtülü bir gönderme vardır. Güneş, hayatın güç kaynağıdır. Kişi, hayat karşısında savunmasız kalmış ve bu korumasızlık "muttasıl", "her dakika" gibi ifadelerle kurulan ilişkiyle sürekliliğe dönüşmüştür. Demek ki, insanın hayat karşısındaki eriyişi, süreklidir. Her dakika bir parça erimekteyiz. Fakat burada dış etkenlerden çok "kendinden" erimenin çaresizliği öne çıkmaktadır. İnsan kendiliğinden tükenir, "Sonu gelmez kumlar"da "muttasil" bir yok oluş şeklinde görülen yaşama süresi, ömür; kendi akışıyla sonunu hazırlamış olur. İnsan, yok oluş ve "erime" karşısında pasif, edilgen bir nesne durumuna düşmüştür. Gerçekte insanın zamanı durdurması da mümkün değildir.

Ömrümde Sükut (Ö.S., s. 11), *Yatak* (Ö.S., s. 23), *Aynalar* (Ö.S., s. 29), *Bir Lahzam* (Ö.S., s. 30), *Bir Kapı Açıp Gitsem* (Ö.S., s. 32) adlı şiirler de yine aynı pasif ve edilgen kişinin dünyaya bakışındaki kötümserliği yansıtırlar.

Bu şiirlerde, insanını mekânla sınırlandırılmışlığı üzerinde durulur. Eşya, sorgulayan bir özellikte insanla ilişki içindedir. Kişi eksik, hatalı ve günah yönlerini eşyaya yansımış olarak görür. "*Odamda Sükut*"ta "tavan" her ne kadar "anne"ye, "duvar"lar da "kardeşler"e benzetilirse de, aralarındaki soğuk ve rutin ilişki, mekânın labirentleşmesine ve insan üzerinde baskı kurmasına neden olur;

> *"Tavan bir anne gibi eğilmiş üzerime,*
> *Duvarlar etrafımda kardeşlerim gibidir;*
> *Sır dolu gözlerini vermişler gözlerime.*
> *Söylemek istiyoruz çıkmıyor ki sesimiz!"*

Tavan ve duvar sembolüyle şair eşya tarafından çevrildiğini, kuşatıldığını; "gözlerini vermişler gözlerime" ifadesiyle de bu kuşatılmışlığın sessiz bir sorgulamaya dönüştüğünü an-

latmak ister. Şiirde geçen "çıkmıyor ki sesimiz" ve "Sır dolu göz" ibareleri, yansıma ve ifade güçlüğü içindeki insanın iletişimsizlikten duyduğu sıkıntıyı dile getirir.

"Yatak" şiirinde de yine insanlarla bir türlü kurulamayan sağlıklı ilişkilerin mekânla telafi edilmeye çalışıldığı görülür;

"Ey her sabah kahraman, her akşam mağlup çocuğum
Senin için göğsünü rüyayla çevreleyen
Yatağının açılmış kollarına koş çabuk"

Sabahları ümitle dolu olarak hayata başlayan insanı günün gerçekleri yorar ve yener. Yatak pasif bir içe kapanmanın, edilgenliğin sembolü olmakla beraber; "göğsünü rüyalarla çiçek"lemesi ve "sevişmek" kelimeleriyle fetiş bir nitelik de kazanmış olur. "Açılan kollar" ve "çiçekli göğüsler"; "dertleşmek ve sevişmek" vaadiyle şairi en zayıf yönlerinden yakalayarak kendine çekmektedir. Doğrusu şairin bu dönemlerde gerçek hayatta da dertleşecek birilerinin olmadığını biliyoruz;

"Burada insan bir yabancılık karşısında eriyor..(..), Etrafımdakilere uyamıyorum. İstiyorum ki herkes bana uysun... Şüphe siz tahakkukunu imkânsız bir şey...Fakat bu böyle."[108]

Çevresiyle, özellikle karşı cinsle sağlıklı iletişim kuramayan şair; bu ihtiyacını "yatak" ve "gece" sembolüyle hayale, bilinmeze sığınarak gidermek ister. Gündüz ve ona ait değerler, yine "zalim" bir nitelikte sunulur. Böylece şair; gerçeğe, olana, yaşanana; hayalle kurduğu olması gerekeni alternatif gösterir.

Gerçekten ve "gündüz" sözüyle gönderme yapılan onun bütün çağrışım varyantlarına karşı olan şair, "ayna" metaforuyla tekrar kendi içine döner;

"Aynalar; aynalar; sevgili aynalar;
Yok beni anlayan, seven sizin kadar"

Süre boyutuyla onu tükenişe götüren zaman, anlaşılmazlığını ve yalnızlığını yüzüne haykıran mekân ve onu yok sayan, -var saydığında da boğmak üzere üzerine yüklenen-

[108] a.g.e., s. 19,52.

insanlar dalgası, birer baskı unsurlarıdır. İnsan, çaresiz bir zavallıdır. Bu durumu, zavallılığını kavrayan insan, hayatın sürekli olumsuz yanlarını görür ve bu kötümserlikle kendi iç dünyasına yönelir;

"İnsanlar içinden kurtulup ne zaman
Aynamla başbaşa, yapayalnız kalsam,
Akislerle susup, nihayet bir insan
Olduğumu bana hatırlatır aynam."

(Dar Kalıp, B.Ş., s. 55)

"Ayna" metaforu, Narkissos gibi suje ve obje arasındaki mesafeyi kendi üzerinde sıfırlayan aracı bir faktördür. Böylece şair, kendi dört duvarının ışıksız ve soğuk labirentinde iletişim, sevme, tanıma, açılma ve çözümlenme imkânları elinden alınmış olarak mahkûm edilmiştir. Aynanın ona, insan olduğunu hatırlatması, onun dramını arttırma ve bu tıkanmışlığı trajik bir çıkmaza dönüştürmekten başka bir işe yaramayacaktır: İnsan dünyada ölümle cezalandırılmış bir günahkârdır. "Aynalarda Gece" (Varlık, 15.10.1933), "Sular, Ağaçlar, Kuşlar" (Varlık, 1.3.1934), "Renkler" (Varlık, 15.9.1934), "Beni Kıskanan Ölüler" (Varlık, 1.1.1935) adlı şiirlerde, yine kötümser psikolojinin anlaşma, paylaşma ve birleşme zeminlerini kaybetmiş olmasından duyduğu sıkıntılar anlatılır;

"Aynalarda gece olmuş
(..)
Boş değil ağladığımız
Geceler içinde kaldık
Yine kendi kendimize,
Yine öyle yapayalnız"

(Aynalarda Gece, B.Ş., s. 70)

Aynalarda gece olması, toplum ve dış dünya yanında insanın kendi içinde de anlaşma zeminlerinden uzaklaşması anlamına gelir. Kendini karanlıklar içinde hisseden kişi, yalnız kalmanın dayanılmaz ıstırabıyla kendisiyle olan bağlantılarını koparma noktasına getirmiştir. Kötümserliğin bu nok-

tasından itibaren insanı, daha köklü ve derin çatışmalarla saran bunaltı başlayacaktır.

*"Sular, Ağaçlar ve Kuşlar"*da, içe kapanma duygusunun, kaçışın ve kötümserliğin sebebi olarak "riyasız bir yüz"ün olmayışı gösterilir;

"Beni öğüten değirmen rüzgârlara
Uyar aktan dönerken böyle,
Alemde ister kuş, isterse bahar,
İster bir yaz, ister bir güz olaydı!
Yeter ki riyasız bir yüz olaydı!"
(B.Ş., s. 72)

Burada dünya danesi insan olan bir değirmene, zaman da "rüzgâr" sözüyle bu değirmen çarklarını döndüren "süre"-ye benzetilmiştir. Mekân, zamanın oyununa gelmiş ve ona "uy"muştur. Dünyanın değirmene benzetilmesi, halk şiirinde sıkça kullanılan ve R. Wellek'in "yaygın imaj"[109] olarak adlandırdığı geleneksel söyleyiş biçimini dikkate sunmakla beraber, burada asıl önemli olan şey zaman ve mekândan duyulan sıkıntı değil, kendi çizgisinin dışına çıkmış, tereddüt etmiş, yozlaşmış insana, riyakâr insana duyulan tepkidir. Zaman ve mekânın yıpratıcı, yok edici bir işbirliğine girmelerini yadırgamayan hatta yaygın bir imgeyle bu olumsuzluğun herkesçe kabullenilmişliğinden teselli bulan şair, insanın kendi kendine düşman hale gelmesini; bu amansız güçlere karşı bir cephe oluşturamamasını bir türlü kabullenemez. Yine kendi iç dünyasına döner, fakat orada da aynı parçalanmışlıkla karşılaşır;

"Her gece perişan renkler;
Eşyada bakış mısınız?
(..)
Yekpâre varlığımı
Siz misiniz parçalayan,
Farksız kırık aynalardan?" (Renkler, B.Ş., s. 76)

[109] R.Wellek- A.Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri (Çev. A. Edip Uysal), Ankara 1983, s. 271

Işık ve renk oyunu ile eşyada, insanda ve tüm kâinatta sürekli değişen, tükenen ince ayrıntılara, küçük hassasiyetlere dikkati çeken şair, dış dünyadaki bu "perişan"lığı, tükenişi kendi iç dünyasında da bulmanın ıstırabını duyar. "Yekpâre"likten perişanlığa ve parçalanmışlığa düşmek, insanın çözük kişiliğiyle tabiatın ve kendi iç dünyasının nizamından uzaklaşması, kopması anlamına gelir.

Sembolik de olsa bütünlüğün ve ahengin dışında kalma tedirginliği ruhun ana sıkıntı kaynağıdır. Hayata armonik bir güzellik katan eşyadaki renk ve ayrıntı unsurlarının kaybolması, insan içindeki aynanın kırılması, dengenin yitirilmesi demektir.

Dış dünyanın, kendi bilincinin ve vicdanının kaotik boşluğuna yansıma, alışılma ve birleşme umutlarından soyutlanarak bırakılmış insan, hızla moral tükenişe sürüklenir. Bu insan sürekli bir yok oluş fikrine saplanmıştır;

"Sanki ne diye yola çıktık? Çocukluk!
Hayra alamet değil hiçbir yolculuk.
Farkında mısın nereye gidiyoruz,
Ne söyler arkamızdan sallanan mendil?
Yalnız aşkta, kumarda, hayalde değil,
Her adımda bir şeyler kaybediyoruz."

(Giderken, B.Ş., s. 114)

Şiirde geçen "ne diye yola çıktık" ifadesindeki sorgulama, hayatın başlangıcına ait bir göndergeye sahip olmakla beraber, daha doğmadan kaybedilmiş bir hayata gelmiş olmanın pişmanlığını da içerir. "Farkında mısın" sözü, cevabı kendi içinde bir istifhamdır. Dünyaya gelişimiz kendi elimizde değildir. Eğer elimizde olduğu halde gelmişsek veya kandırılmışsak bu bir çocukluk mazeretidir. Fakat bu çocukca aldanılmışlığı ölümle cezalandırmaya kalkmak da insafsızlıktır. Hayat her anı ve her devinimiyle bizi ölüme götüren bir süreçtir. Arkamızdan sallanan mendil, dünyada kalan tarafımızdır; bizi hüzünlü bekleyişlerle yâd edecektir.

Cahit Sıtkı, *Otuz Beş Yaş*'ta topladığı şiirlerde karamsarlığın ilk dönemlerindeki yok edici, yıpratıcı etkisinden kurtulmuş gibidir.

1935 ve 1945 yılları arasında 10 yıllık bir sürünen ürünü olan bu şiirlerde hayatın güzellikleri ve yaşama sevgisi, ölümle sembolleşen yokluğa gidişe bir alternatif olarak geliştirilmiştir.

Bu şiirlerde şair, tükenişi hüzünle seyrederken, hayatın ayrıntı gibi görünen ama aslında vazgeçilmez değere sahip güzellikleriyle ölümün soğukluğunu karşılaştırarak, karamsarlığını arttırmasına karşın yine de hayatta kalmaktan ve "her şeye rağmen yaşamak"tan asla vazgeçmez;

"Ne doğan güne hükmüm geçer
Ne halden anlayan bulunur
Ah aklımdan ölümüm geçer
Sonra bu kuş, bu bahçe, bu nur.
(..)
Her mihnet kabulüm, yeter ki,
Gün eksilmesin penceremden!"

(Gün Eksilmesin Penceremden, O.B.Y., s. 7)

Acizliğini ve güçsüzlüğünü anlayan şair, 1935 yılına kadar yazdığı şiirlerinde, kendisini hayata bağlayacak her yolu isteyerek tıkayıp bunalıma, karanlığa ve ölüme yönelirken, 1935 yılından sonraki on yıllık bir sürede yazılan şiirleri içeren Otuz Beş Yaş'ta yok oluşun karşısında, hayatın güzelliklerine sarılarak direnmek ister. Kozmik düzenin şaşmaz bir doğrultuda işleyen "günün doğması/batması" gibi yasaları, onun ölüm karşısındaki varlığını hükümsüz kılmaktadır. Buna rağmen şair, ilk defa ve belki de son defa bütün aleme meydan okuyan bir cesaretle ileri atılır;

"Ve gönül Tanrısına der ki:
-Pervam yok verdiğin elemden;
Her mihnet kabulüm, yeter ki,
Gün eksilmesin penceremden."

(O.B.Y., s. 7)

Bu ileri atılış, yapacak hiçbir şeyi kalmadığına inanan bir askerin tek kurşununu da bu ümit yolunda feda etmesine benzetilebilir. Önceki şiirlerde (1930-1935/36) görülen mihnetten kaçma ve dolayısıyla hayata duyulan nefret hissi, bu şiirle yaşama sevdası uğruna mihnetin her türü ile kabul edilmiştir. Yaşamaya duyulan bu sonsuz iştiyak, kötümserlik duygusunun çoğu kez bunalıma varmadan çözümünü sağlayan bir tür sübap vazifesi de görür. Otuz Beş Yaş kitabında "Gün Eksilmesin Penceremden" adlı şiiri takip eden "Deniz" (s. 11), "Perişan Sofra" (s. 12), "Korktuğum Şey" (s. 17), "Gençlik Böyledir İşte" (s. 26-27), "Çaresiz" (s. 86), "Garip Kişi" (s. 119), "Herkesin Gecesi" (s. 121) ve "Otuz Beş Yaş" (s. 132-133) gibi şiirlerde kötümserlik duygusu şiirin ana temini oluşturmak yerine tâlî bir renk unsuru olarak karşımıza çıkar.

Bu şiirlerde kötümserlik temini bilinçaltı korkulan, iç ve dış dünyanın kaotik yapısı, varlıktan ve sorunlarından nefret hissi yerine; ölmekten duyulan tedirginlik motive eder. Ölüm, hayatın öte yakasında, yolun sonunda insanı bekleyen dehşetli bir korku kaynağıdır. Bu korkunun yaşama sevgisi ile çatışma noktasına kadar aldığı mesafede karamsarlık duygusu, çatışma noktası ve sonrasında ise sıkıntı ve bunaltı hakim tema olarak öne çıkar. "Perişan Sofra"da ölümün insanı sessiz bir boşlukta yakalamasından duyulan üzüntüyle geride kalanlar değerlendirilmeye çalışılır;

"Sen gittin, soframız oldu tarümar;
Doğan günü yadırgıyor halimiz."
(O.B.Y., s. 12)

Dünyada alışılmış bir düzene ait ahengin bozulması ve "soframız oldu tarümar" sözüyle kast edilen hayatın güzelliklerinden ölüm korkusuyla tad alamayış, karamsar bir bakış açısının oluşumunu kendiliğinden hazırlamıştır. "Mezarlık"ta yine aynı korku "aynadaki hazin perişanlık" olarak karşımıza çıkar. İnsanlar öleceklerinden "gafil" ve "bihaber"

yaşarlar. Şair "Bilseydiniz" sözü ile bu durumu yalnız kendisinin bildiğini dolayısıyla karamsar oluşunun sebebini de örtülü bir şekilde açıklamış olur.

Bu ruh haliyle ölüm, kendisini sembolik vasıtalarla daha belirginleştirerek ve şairi daha yoğun korku nöbetleriyle sarsarak gelecektir;

"Gün çekildi pencerelerden;
Aynalar baştan başa tenha.
(..)
Sular kesildi çeşmelerden.
(..)
Korkuyorum bu gecelerden.
Bel bağladığım tepelerden,
Gün doğmayabilir bir daha."

Gün ve ışık imgeleri; daha çok hayatı, yaşama sevgisini ve bu sevgiye ait değerleri, bilgiyi, iyiliği, insanın içindeki öteler ve sonsuzluk arzularını çağrıştıran bir içeriğe sahiptir. Günün çekilmesi, aynaların tenhalaşması, bahçelerden sesin gelmeyişi, gök kubbenin kararması, suların kesilmesi ve günün doğmaması; ölümün bunaltıya varan kabulünün önünü kesen ve onu daha munis göstermeye çalışan ifadeler olmakla beraber; yine de bütün bu iyileyici (mejoratif) nitelemelerin insan ruhunda açılmış olan ezelî yarayı kanatması önlenemez.

Bu ifadeler, bir taraftan çoğu kimsenin farkına varamadığı fakat sürekli içinde oldukları nimetler denizini idrak etmeye ve yaşamaya davet ederken, bir taraftan da bu nimetlerin bir gün mutlaka kaybedileceği endişesini işleyerek yaşama sevgisini ayaklandırmaya çalışır. "Gece" ölümün, bilinmez ve her şeyi silen yönünü, "kuş uçurmayan ejderha" ise ecelin acımasızlığını ifade eder.

"Gençlik Böyledir İşte" şiiri işte böylesine ferman dinlemez "amansız baskın" ile, hayatın neşesi ve canlılığını temsil eden gençlik çağını karşılaştırarak, zıtların çatışmasından doğan tedirginliğini daha derin boyutlarda duyurmak ister;

"Gençlik böyledir işte gelir gider;
Ve kırılır sonra kolun kanadın;
Koşarsın pencereden pencereye.."

Bir kuş gibi bu güzel çağında dünya cennetinden mahrum edilen insanın kolu kanadı kırılmış demektir; yani yerde kalmaya mahkum edilmiştir. "Pencereden pencereye koşma", içe kapanmışlıktan, kıstırılmışlıktan, sınırlandırılmışlıktan; aydınlığa, gün ışığına ve sonsuzluğa duyulan özlemin ifadesidir. İnsanın her an için hayatın bu armonik bütünlüğünden kopma tehdidi altında bulunması, onun en büyük dramıdır. Bedeniyle yere, ruhuyla gökyüzüne ve onun semavî titreşimlerine muhatap olan insan, bu sınırlandırılmışlığını her aşma teşebbüsünde göğe yöneldiğinde, hep insan olmanın iğretiliğiyle yere çakılır. Çünkü gökyüzü kanatlıların diyarıdır. Tek tanrılı dinlerde meleklere kanat izafe edilmesi onların semadan geldiklerine inanmanın mahsulü olmalıdır.

İnsandaki sonsuz gökyüzüne çıkma arzusu ile kanatsız boşluğa düşmesi ve karanlıklara mahkum edilmesi; biraz da varlığının, kendi sınırlarını bilinçsiz ve sorumsuzca aşmaya kalkan insana verdiği bir ceza olarak görmek mümkündür. Gökyüzünün karşı konmaz çağrısına ecelin "kolunu kanadını kır"dığı bir kuşun uyması elbette mümkün olmayacaktır. İnsan kırık kanatlarıyla içindeki semavî çağrıya, bedenî varlığıyla da yerin çekimine muhataptır. Bu iki ayrı çekim odağı arasında kalan insan, "homo duplex" bir yaratık olduğunu, uğradığı düş kırıklığı ve düşüş sayesinde anlayacaktır. "Gençlik Böyledir İşte" bir anlamda "İnsan işte böyledir" demektir. "Akıbet" şiirindeki son bölüm;

"İşte!
Olup olacağımız bu cenaze;
Geçiyor caddeden vakur ve sâde,
Dalgalar misali omuzlar üzerinde

ifadeleriyle insanın "işte böyle" olan sonunu, yere çakılış veya ölüme ram oluş yanını dikkatlere sunar. İnsan, sonunda

omuzlar üzerinde dalgalar misali kayarak mezara gidecektir. Yaşarken "mavi gözlerine kimsenin nişan alamadığı" insan, bir yıldızın sönüşü gibi, kara toprakta "böceklere ecza" olarak terk edilecektir. Bu kötü son, şairi, yeniden hayata iter. Fakat bu kötümser anlayış hayatı değerlendirirken olumsuzlukları ön plana çıkarır ve hayatı, eksik olan, ulaşılmaz ve erişilmez olan şeyler zaviyesinden görür;

"Civcivli yerine düştüğüm halde,
Bir kere olsun olta atamadım.
(..)
Yaz geçti, çipuradan tadamadım.
Karım, kardeşim, anam, babam dahil,
Hiç kimselere dert anlatamadım "
(Çaresiz, O.B.Y., s. 86)

Şiirde geçen "atamadım", "tadamadım" ve "anlatamadım" ibareleri, hayatın geniş ve muazzam devri dışında kalmış bir insanın pasif nitelikli sızlanmalarını, hayıflanmalarını içerir. "Yaz geçti" sözüyle, insanın en kâmil ve en dingin zamanı sayılan olgunluk döneminin geçtiğini ve şairin elinde kaçırılmış fırsatlardan solgun bir pişmanlık demeti kaldığı sezdirilir.

"Garip Kişi" ve *"Herkesin Gecesi"* adlı şiirler de *"Çaresiz"* şiiri gibi, ölüm duygusunun yalnızlığa inkılâb ettiği ve kötümserliğin bu sefer yalnız olmaktan kaynaklandığı görülür. Koca bir yazın kaçırılmış fırsatlarına yanan şair, "Garip Kişi"de, bu benzetmeyi daha açarak kendi hayatından örnekler verir;

"Bu akşam ilk olarak ağladım,
Bekâr odamın penceresinde.
(..)
Yatağım her gece böyle soğuk,
Saadet bu ömrün neresinde?"

Alıntı metindeki "bekâr oda" ve "soğuk yatak", bedensel yalnızlığa ve cinsel tatminsizliğe yapılan göndermelerdir. İnsan, akıp giden zamana karşı "ev bark" kurarak, "çoluk çocuk" sahibi olarak teselli ve direnç odaklan oluşturmayı ister.

Fakat "akşam" olduğunda, yani fırsatlar yittiğinde/ kaybolduğunda; ömür denilen yaşama süresi, saadet kaynağından uzaklaşmış olur.

"Herkesin Gecesi"nde bireysel anlamda kendini kurma noktasındaki bir insanın, içine düştüğü çıkmaz esas alınır;

"O kadar çok ki etrafta karanlık,
Herkesin gecesi kendine yeter"

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde "karanlık" imgesi, oldukça yoğun bir can sıkıntısını, kapatılmışlığı, kuşatılmışlığı, soğukluğu, suskunluğu ve mutsuzluğu içerir; her taraf bu olumsuzlukla kaplanmıştır. Ayrıca bir de herkesin gecesi vardır.

Buradaki "gece" sembolü, ferdî anlamdaki sırların, bilinmezlerin ve fantezilerin taşındığı bir barınma ve sığınma merkezi olmakla beraber; "karanlık" sözüyle ümitsizliği, yıldızsız ve ışıksızlığı yani iletişimsizlikten doğan kuru, kaba ve dayanılmaz ruh yalnızlığını ifade eder.

Düşten Güzel kitabına alınan 1947-1953 tarihlerinde yazılmış şiirlerden ilk iki yıla (1947-1948) ait *"Gariplik"* (s. 42), *"Değirmen"* (s. 40-41), *"Kim Kime Dum Duma"* (s. 54-55) şiirleri dışında kötümserlik teması fazlaca işlenmez. "Gariplik" (Sanat ve Edebiyat Gazetesi, 19.4.1947) adlı şiirde; beklentileri boşa çıkmış ve hayal kırıklığına uğramış bir insanın içine düştüğü pişmanlık ve yalnızlıktan doğan karamsarlık duyguları hakimdir;

"Garibim dünyada garip nafile
Gelse boynuma dolansa da bahar"

Şair, 1947 yılında yayınlanan bu şiirde kendini oldukça bahtsız ve her şeyini kaybetmiş bir insan olarak görür. En yakınlarından (Baba,dost, sevgili, iyilik edilen adam) bile beklediği, hak ettiği ilgiyi ve yakınlığı göremeyen şair, insanlar arasındaki ilişkilerin vefasızlık zemininde yozlaşmasını eleştirir; *"Sandığım gibi değilmiş insanlar"* Bu değişim, ruhsal veya bilgi planındaki aydınlanmayı içerdiğinden gözlemlenemeyen bir tarzda gerçekleşmiştir. Beklentilerin ve umutların

boşa çıkması, insandaki güvensizlik duygusunu geliştirecektir.

"Değirmen" (Varlık, 1.6.1948) şiirinde bu karamsarlığın dozu biraz daha artarak bunalım noktasına gelir;

"Suyun kurusun, kanadın kırılsın değirmen
Yetişir beni öğüttüğün"

İlk dönem şiirlerinde sıkça işlenen "değirmen" motifi yeniden gündeme gelir. Yaşanan gerçeklerin zaman boyutundaki kendiliğinden akışı, kaderin insanı yok etmesi olarak telakki edilir. "Rüzgâr", yine geçen süre anlamında kullanılır.

"Kim Kime Dum Duma" (Meydan, 7 Mayıs 1948) şiirinde, insanların biribirlerine karşı duyarsızlaşmasıyla yozlaşan İnsanî ilişkiler, sonu ölüm olan bir yolculukta insanı hüzünlendiren, karamsarlığa iten moral bir çözülme olarak görülür,

"Alemde ha ölmüşsün ha kalmışsın
Kim kime dum duma."

İnsanın "üç buçuk arşın Amerikan beziyle" ayrılacağı bu dünyada, herşeyi sahiplenme hırsına kapılarak, İnsanî değerlerden soyutlanmasına bir akıl erdiremeyen şair, kendi başına olmanın, yalnızlığın derin ıstırabını duyar.

Cahit Sıtkı'nın ilk dönem şiirlerinde, hayattan her türlü memnuniyetsizlikle çok yüksek bir frekansta ve bunalım çizgisine varan çıkışlarla başlayan karamsarlık duygusu, 1936 yılından itibaren yaşama sevgisinin öne çıkması sebebiyle daha yumuşak bir söylemde, sınırları ve çerçevesi daraltılmış olarak seyrini devam ettirir. Düşten Güzel'deki şiirlerin içeriği, daha olgun ve mutlu dönemlerin yansımaları olduğundan bu şiirlerin ilk iki yılı dışında yazılanlarda, kötümserliğin hemen hemen hiç olmadığı söylenebilir. Hatta Cahit Sıtkı'nın bu kitaba aldığı sondan ikinci şiirin adı *"İyimserlik"* (s. 58)'tir. Eserin sonunda yer alan *"Karanlıktaki Hazine"* (s. 59) ise, şairin hayatında ilk defa gelecekten emin ve mutlu beklentiler içinde olduğunu gösteren bir şiirdir. Şiirlerdeki bu iyiye doğru kayış şeklindeki tematik değişimi; onun, içindeki yaşama

sevgisi uğruna "her mihneti kabullenmesine ve özellikle Düşten Güzel'in güzeli Cavidan Hanımla tanışıp evlenmesine bağlayabiliriz.

İ) Bohem

Cahit Sıtkı'nın hiçbir kayda, sınırlamaya gelmeyen kişiliği onu zamanla alabildiğince serazât bir yaşantıya iter. 1930'lu yıllarda derslerle kayda alınmak, sınırlandırılmak istenen şair, derslerden kaçıp okulun arka bahçesine uzanarak bu sıkıştırılmaya, ilk tepkisini göstermiş olur. Ancak şair, bu dönemlerde "her şeye boş vermek", yerine, herşeyi kendine dert edindiği için şiirlerine bu bohem tavrın yansıması 1940'lı yıllara varır.

Arkadaşı Ziya Osman Saba'ya yazdığı 30.5.1942 tarihli mektupta görülen *Delilere Selam* (B.Ş., s. 103) adlı şiir, bohem tarza ciddî bir yönelişin ilk sinyallerini verir;

"Şen deliler; tınmaz deliler!
Size imrendiğim oluyor;
Olan biteni düşündükçe
(..)
Çok daha ferah olmalıdır;
Cinnet dedikleri cennet,
Şu akıl zindanlarımızdan"

Bu şiirde, mevcut düzene, kabullere, kurallara, görünene ve "böyle olan"a karşı sıradışı bir eleştirel tavır vardır. Gerçeğin ötesinde gerçeği arama çabasına giren insan, her türlü kayda delice "boş vermek" yoluyla "akıl zindanlarından kurtulacağını zanneder. Bu yüzden değerleri kuran, tercihleri belirleyen ve yapılanları onaylayan "ön kabuller" düzenine olumsuzlayıcı bir yaklaşım sergilenir. İnsan, dünyada akıl zindanlarına tıkanmış bir zavallıdır. Bizi çevreleyen "ön kabuller", ferahlığın önüne çekilmiş engellerdir. Onları yıkmak için "görünen"i ve "böyle olan"ı aşmak ya da herhangi bir tarzda onu dışlamak lâzımdır. Bunlardan bir tanesi deli

olmak ve böylece her türlü kaydı bir çırpıda silip atmaktır. Ciddi olan, sınırlayıcı olan bir anda değersizleşecek ve komik duruma düşecektir. İnsan kendini çevreleyen sınırlamalardan böylece kurtulmuş olacaktır.

Aklın labirentlerinden cinnetin sonsuz cennetlerini daha ferah gören insan, gerçeğin sınırlarını ancak deli olmakla aşacağını sanır. Yalnız buradaki deli ve cinnet sözlerinin eski kabullerindeki "mecnun", ve "cünûna uğramış" gibi fizik ötesi değerlerle mücehhez olduğunu özellikle belirtmek gerekir. Dileklerin gülümsemelerine gizlenen "sır" onlara korkuyla karışık bir saygı duyulmasını da sağlar. Gerçek hayatta olup biten her şey gerçeği dışlayan adam için sadece "gülünç"tür. Zira akıl hep sorgular, sayar ve sınıflar... Fakat dünya yalnızca bunlardan mı ibarettir?!. Fikr-i Sabit (B.Ş., s. 115) adlı şiir, böylesi bir sorgulama, sayma ve sınıflama mantığı ile alay eden bir görüşün ürünüdür;

"Ne bileyim ben
Kimdi Amerikayı keşfeden
Ne eder beş kere beş
Güneyden mi kuzeyden mi doğardı güneş
Kaçıncı padişahtı Yavuz
(..)
Umurumda değil
Sabahlara dek kadeh elde
Aklım fikrim o güzelde."

İnsanın özgürlüğünü tehdit edecek her türlü sınırlamaya bu sefer yine yapay cennetlere (içki) sığınmakla karşı konuşmaya çalışır. "Sabahlara dek elde kadeh" yaşamak; gecenin örtücü, kapsayıcı özelliği ile içkinin aklı dışlayıcı niteliklerini birleştirir. Böylece karanlık sembolü ile, bilinçaltı dünyanın kapıları aralanmış olur. Aklın dışlanması, bir tür kovulması bilinçaltına itilen duygulara hayatiyet tanır. Bilinçaltı genellikle dizginlenmiş, bastırılmış veya yok sayılmak üzere itilmiş duyguların barınağıdır. İnsan kendine ait hiçbir şeyi

inkâr edemez, yok edemez. Eğer buna kalkışırsa karşısında hilkâtin öfkesini bulur. Amerika'yı keşfedeni, şeftalinin ne zaman çıkacağını veya beş kere beşin kaç edeceğini insan bilmese de yaşayabilir. Fakat insan sevgisiz, aşksız yaşayamaz. Fikr-i Sabit'teki ana kurgu, gerçeğin (realitenin) dilediği insanın aslî yönüne yapay cennetlerle dönüş imgesi kurulmuştur. "Umurumda değil" derken aklın "bilmeme"ye karşı koyduğu bütün cezalandırma ve ayıplama gibi bütün baskı unsurlarını bir anda yok eder. Böylece insan aklın ve toplumsal kuralların, yasaların açmazından hiçbir sevgi umursanmayarak, tek taraflı kurtulmuş olur.

Mademki Vakit Akşam (O.B.Y., s. 10) şiirinde, barksız ve aşinasız halen insanın aynı kayıtsızlık içinde kendisine yalnızlığını unutturacak yapay ve yanıltıcı bir cennet arayışı içinde olduğu anlatılır. Bu yapay ve yanıltıcı cennet yine gece (karanlık) ve içki (sarhoşluk) imgeleriyle gelir. Her iki kavram da aklı, gerçeği silen, dışlayan, saklayan ve gizleyen özelliklere sahiptir. Fakat bütün bu silme, saklama, dışlama ve gizlemelerin gerçeği yok edemediği ancak belirli bir süre unutturduğu düşünülürse; bu arayışların yeni düşüşlere açık kapılar bırakarak bir silsile halinde devam edeceği söylenebilir. Nitekim şairin kendi hayatında da gerçekten kaçtıkça ve onu dışladıkça onun tarafından daha sıkı bir şekilde tutsak alındığını ve yeni kaçışların, mutlak sonu hızlandırmaktan ve yakınlaştırmaktan başka bir işe yaramadığını görmekteyiz.

Davet (O.B.Y., s. 116) şiirinde mekân yine hayatî fakat bu sefer öte dünya boyutlu olarak karşımıza çıkar. Ölüler, şairin bu dünya işlerine "boş ver(erek)" öte dünyaya gelmesini isterler. Bu dünyada her şeye "boş vermek"[110] bohem anlayışın temel görüşlerinden birisidir.[111] Dünya sevinci ve kederiyle insanı yanıltan bir mekândır. Buradaki her şeyi yok sayıp ötelere gitmek yine kaçış nitelikli bir kurtuluş arayışıdır.

[110] Sigmund Freud, "Yazınsal Yaratıcı ve Yaratıcı İmgelem", (Çev. Erdoğan Alkan), *Şiir Sanatı*, İstanbul 1995, s. 263.

[111] Walter Benjamin, *Pasajlar*, (Çev. Ahmet Cemal), İstanbul 1993, s. 96.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerindeki bohem anlayış, "her şeye karşı olmak" yerine "memnun olunmayan şey"i dışlama şeklinde bir yönelişle batı kaynaklı emsallerinden ayrılır. Onun en "boşverdiği" zamanlarda bile içten gelen güçlü bir hayat hamlesi ile sürekli yaşamaya bağlandığını ve bu yüzden bohem anlayışın fikrî bir derinlik zemini kazanamadığını özellikle belirtmek gerekir.

J) Sıkıntı ve Bunalım

Cahit Sıtkı ilk gençlik yıllarında ailesinin sıcak ilgisinden ayrılarak okumak için İstanbul'a gelmesi onda ruhsal bir şok etkisi yapar. Bu şokla şair, ilk defa "cennet" olarak kabul ettiği evinden, ailesinden ve sev(il)diklerinden ayrılmanın sıkıntısını yaşar. Yabancı bir çevrede, sevgi ve ilgi denizinden çıkarılmış bir balık gibi çaresiz çırpınışlarla yeni hayatına uyum sağlamaya çalışırken "arkadaşlarının biraz sert, biraz kötü davranışlarıyla karşılaş"[112]ması, onun son derece duygulu, "kibar" ve "tutuk"[113] mizacında kendiliğinden bir geri çekilme, soyutlama ve içe kapanma şeklinde yansıma bulur.

Cahit Sıtkı'nın 1930-1932 yılları arasında yazdığı şiirlerde bu geri çekilme ve soyutlanmanın sıkıntıları hakimdir; Gidiyorum (Akademi, Mayıs 1930) adlı şiirindeki; *"çölde bir yolcu gibi yalnız"* ım, *"serseri bir rüzgâr gibi"*yim (B.Ş., s. 27) sözleri, cennetinden kovulmuş bir çocuğun yeni yeri ve beşerî çevresiyle uyumsuzluğunu ifade eder.

Şiirdeki *"Ne belli bir yerim var; ne de sevdiğim biri"* mısrai, bu yalnızlaşma sürecinin 19 yaşındaki bir genç tarafından idrakidir. Şair kendini kozmik düzensizliğin ortasına "yersiz" ve "sevgisiz" bırakılmış bir zavallı gibi görmekte ve bunun bunalıma dönüşen sıkıntısını yaşamaktadır;

"Ecelin kucağında erirken çocukluğum
Aleme sırdı senin varlığın ve yokluğun.
Hâlâ bilinmez nedir kalbindeki bunalan."

(Talihsiz, B.Ş., s. 28)

[112] Şahap Sıtkı, "Cahit Sıtkı'nın Ardından", *Yenilik*, S. 49, 1 Aralık 1956, s. 45.
[113] Reşit İskenderoğlu, *Cahit Sıtkı Tarancı ile Anılar*, a.g.e, s. 37.

Ecelin kucağında mutlak erimeye, yok olmaya terk edilmiş bir çocu(klu)ğun varlığının kimseler tarafından bilinmemesi, bir değersizlik göstergesidir. Yeni çevresindeki "bilinmeme", "yok sayılma", ondaki dışlanmışlık duygusunu arttıran bir öge olarak önce; *"Belirecek gündüzler sönenlerden yüzsüzdür."* mısraıyla ümitsizliğe sonra da "iğneli beşik", "ecel", "erimek" ve "mıhlanmak" sözleriyle bir çözümsüzlük çıkmazındaki bunaltıya dönüşür. Şair, bu çıkmazdaki sonun karanlığını önceden bildiği için sıkıntı ve bunaltı yaratan süreden bir an önce kurtulmak için "lambanı kendin söndür" diye, bir nevi intihar psikozuna hazır bir ruh atmosferinde olduğunu gösteriyor. Karanlığa özlem ve ona sığınma gerçeğin bunaltıcı görünümünden, gecenin ve düşlerin belirsizliğine kaçışla ortaya çıkar.

Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı'nın okula geldiği zamanki hatıralarını anlatırken "son mütalâa"dan sonra yatakhaneye çıktıklarında "Cahit'i herkesten önce yatağına girmiş,, yorganı başına çekmiş"[114] olarak gördüklerini söyler. Burada şüphesiz "yorganı başına çekme" anektodunun görünenden çok daha öte anlamları vardır. "Lambanı kendin söndür." gibi, bu tavır da bir tür kendi dışlanmışlığına pasif bir tepki olarak gerçeğin/dış dünyanın yok sayılmasıdır. Fakat, Cahit Sıtkı mizaç olarak olaylar karşısında etkin bir tavır alacak yerde "kendi lambasını" ecelden önce söndürmek gibi -biraz mazohist eğilim gösteren- içe dönük bir tiptir. Jung'un belirttiği gibi içe dönük tipler "İnsanlara ve nesnelere karşı güvensiz"-[115]dirler. Dolayısıyla "yorganı başına çekmek" gibi içe kapanmayı, düşünmeyi, düş kurmayı harekete tercih ederler.

Batan Gemi (Muhit, Mart 1931) şiirindeki *"İnsanlar dalgasına tutulmuş bir gemiyim"* mısraıyla, şairin insanlara, *"Ufuk sise gömülü, ne gelen var ne giden"* (B.Ş, s. 30) mısraıyla da çevreye olan güvenini yitirdiği görülür. İnsan ve çevreyle iliş-

[114] Ziya Osman Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Varlık*, S. 441, 1 Kasım 1956, s. 19.

[115] Frieda Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* (Çev. Aslan Yalçıner), İstanbul 1983, s. 38.

kinin baskıya, kaosa ve yok oluş tedirginliğine dönüşmesi, Cahit Sıtkı'da derin bir kuşatılmışlık, kapatılmışlık (claustration) duygusu uyandırır. Dünya, sınırlandırılmışlığın zindan mekânı; insanlar da batışı sağlayan sağır, kör ve kahredici dalgalardır. İnsan, bir teknecik gibi batmamak için *"sağa sola sallanıp...çırpın(ır)."* Fakat "insanlar dalgası" ile kastedilen umursamazlık, dışlanmışlık ve riyakârlığın "tazyikiyle", teknecik ölümcül yaralar almıştır. Bu "kudurmuş deniz"de batmak mukadderdir. Bütün çağrılar ve çabalar boşunadır. Çıkmazda çarenin bulunamayışı bunaltının ana kaynağıdır.

Kar ve Ben (Akademi, 15.4.1931)'de

"Semadan yere kadar bütün gördüklerinden
Usanç duyan gözlerim" (B.Ş, s. 33)

ifadesiyle şair bu kapatılmışlık duygusunu, dünyadan kâinata genişletmiştir. Bağışlanmayı bekleyen yaralı-lekeli sulu, sema ve yer arasında asılı kalmıştır. Şair şiirin yayınlanmasından bir gün sonra kız kardeşi Nihal'e yazdığı 16.4.1931 tarihli mektubunda;

"Kafamda kara bir isyan patlak vermek üzere. Siyah kalın perdeler gözlerime iniyor (..) Sanki her şey bana karşı gizli bir ittifak yapmış (..) Ben şimdi iki cami arasında binamaz vaziyetteyim."[116]

diyerek parçalanmış çözük kişiliğinin yaşadığı sıkıntı ve bunalıma dikkat çeker.

Minareler (B.Ş., s. 35) şiiri kendi ortamından sürülmüş ve ruhsal dayanaklarından soyutlanmış şairin bir günah psikozu içindeki bocalayışını öne çıkarır;

"Üstünde uçanlara düşmek korkusu verir
Bir kirpi sırtı gibi dikenli duran şehir
(..)
Sönük bir minarenin azabını bana sor
-Böyle bir minaredir; ruhum ışıklı değil,
Ah o ne bayram bilir; ne ramazan, ne kandil
Sonu yok bir günahtır; devam edip gidiyor"

[116] Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, a.g.e., s. 34,35.

"Şehir" sözüyle anlatılan mekân ruhu olan minarelerin sönük olması ile soğuk ve karanlık bir labirente dönüşür. İnsanı sürekli bir "düşme korkusu" ile tehdit eden bu mekân, ışığını kaybetmiş huzursuz bir ruha barınak olamaz, sevinçlerin manevî hazzın en yoğun yaşandığı bayram, kandil ve ramazan geceleri bile, sevince ve huzura eremeyen ruh, dışlanmışlığını "sonu yok bir günah"ın cezası olarak görür. Günah, sıkıntı doğuran sebeplerin başında gelir. Anne Ne Yaptın?, Kar ve Ben ve Talihsiz şiirlerinde zımnen işlenen bu günah motifi Minareler'de daha bir yoğunluk kazanır.

Burada şairin Baudelaire-vâri bir günah/ilk günah saplantısına düştüğü görülür. Adem ile Havva'nın yasaklanan "Bilgi Ağacı"nın meyvesini yemesiyle işledikleri o bağışlanmaz ilk günah, insanın mutlak huzur ortamı olan Cennet'ten kovulmasına, sürgün edilmesine sebep olmuştur. Baudelaire'e göre "İlk Günah"la insan tarifsiz ve çaresiz bir sıkıntı duymaktadır.[117] Dolayısıyla insan acı çekerek bu günahtan arınmadığı sürece sıkıntısı da bitmeyecektir;

> *"Kötülük, insanın ancak acı çekerek arındıracağı kusurlu doğasına Tanrının verdiği bir cezadır"*[118]

Minareler şiirinde, şairin kendini bayram, kandil ve ramazan sevinçlerine kapaması, ruhunu ışıksızlaştırması, böylesi "sonu yok bir günah"tan sıkıntı çekerek arınma isteğinin yönlendirmesi olarak görülebilir.

Şehrin/kentin insanın ferdî hassasiyetlerini, özlemlerini yutan bir kaos ortamı olarak sunulması ve bundan duyulan bunaltı, *Şehir* (B.Ş., s. 86) adlı şiirin de ana temâsını oluşturur;

> *"Ve şehir sabah akşam bu gürültüdür*
> *Baksan minareler; kubbeler görünür;*
> *Minyatür bir gök ve serseri bulutlar;*
> *Bacalar tütmekte yakından, uzaktan*

[117] Kemal Özmen, "İkaros'un Kavşağında İki Şair: Baudelaire ve Tarancı I", Frankofoni 6, Ankara 1994, s. 61.

[118] K. Özmen, a.g.e, s. 61.

Kuşlar saçaklarda 'mahzun kanat çırpar;
Usanmış durur damlar göğe bakmaktan.
(..)
Giderler gelirler bu kaldırımlarda
Gül benizli, saz benizli açlar
Ne alışveriştir gel gör bu pazarda;
Ne çeker apartmanlardan ağaçlar"

Şehir şiirinde, tam bir kuşatılmışlık havası hakimdir. Bu kuşatma apartmanların kapadığı "minyatür bir gök" sözüyle ifade edilir. Betonlaşmanın sonucu yükselen ruhsuz yapılarla tam bir yabancılaşma içinde olan kuşlar, bu anlamsız yapılaşma/kentleşme karşısında ellerinden alman tabiî saadetlerini "mahzun" bir şekilde yâd etmektedir. Değersizleşmeyi sağlayan binaların gökyüzüne dönük yanı, "damlar" da zeminlerine yapıştırılmış gibi gökyüzüne "usanç" içinde bakmaktadırlar. Şair duygularını eşyaya yansıtmıştır. Yani kent, humo duplex bir varlık olan insanın gökyüzünün sonsuz çağrılarına muhatap olan yönünü tutuklamış ve onu çarpık bir kentleşmeyle betona yapıştırmıştır. "Giderler gelirler" ifadesi, labirentleşen mekânın süreklilik kazanan çıkmazlarını işaret eder. Sonsuz gökyüzü, yani insanın özlemleri ve özgürlüğü, kısılarak "minyatür" hale sokulmuştur. Kent bir hapishanedir. İnsan bu hapishaneye tıkılmıştır. Tıpkı usta sanatçı Daidalors'un canavar için yaptığı Labyrinthos'a tıkılması gibi... İnsan kendi yaptığının esiri olmuştur. İnsan ruhunu sıkan bir kaos ortamı olan kent, bir yandan hayatı merkezî ve akılcı bir biçimde örgütleyen, bir yandan da bu yoğun ve hızlı örgütlenmemiş artığını üretmiştir. Kentlerde sefalet içinde yaşayan insan yığınları, suçlular, serseriler kentin hem çekici hem de korkutucu olan ve yapay ışıkların yanıbaşında daha da yoğunlaşan karanlığın silik figürleri durumunda kalmışlardır.[119] İnsan tabiat kanunlarını zorlayan hırsıyla kendi kendini cezalandırma konumuna gelmiştir. Kent iki yönlü bir dışlanmışlığın bunaltı kaynağı haline gelen simgesidir:

[119] Sibel Irzık, "Edebiyatta Kişileşen, Metinleşen, Silinen Kentler" *Gösteri*, S. 176, Temmuz 1995, s. 18.

a) Yığınlaşma (toplu dışlanma),

b) Kalabalıklaşan, yığınlaşan kitle içinde kimliğini yitiren ferdin dışlanmışlığı.

Böylesi bir tarzda boyutsuzlaşma ve nesnelleşme, şairin idrak ve tahammül sınırlarını zorlayan, onu bunaltan bir cezalandırma motifine dönüşmüştür. Dünya hayatı yani ömür, şairin sıkıntı ve bunaltı hallerinde geçilmez bir SIRAT'a dönüşür. Günaha batmış insanın öte yer'deki Cennet'e kavuşması imkânsız gibidir. Korkulu Bir Köprü (Muhit, Ocak 1932) şiiri, biraz erkence, fakat çok köklü bir sıkıntı ve bunalım duygusunun penceresinde kıvranan bir insanın çaresiz çırpınışlarını yansıtır.

"Beşikten başlayıp mezara uzanan,
Tenha ve korkulu bir köprüdür ömrüm.
Ağır varlığımı aynı hızla her an
Bir baştan bir başa beyhude sürürüm.
"Haydi mezara koş" der gaipten bir ses"

(B.Ş., s. 43)

Terk edilmişlik ve dışlanmışlık duygusu onu en tabiî olaylar karşısında bile sıkıntıya sürükler. Ömür, varoluşçu (egzistansiyalist) tarzda ucu ölüme varan bir korku tüneli olur. Hayat, "beşik" ve "mezar" sembolleri ile doğuş ve ölümle sınırlı, yıpratıcı bir süredir. Burada Akif Paşa'nın içine düştüğü bunalım tarzında bir kavrayışın varlığına da özellikle işaret etmek gerekir;

"Herkese bâr-ı belâ kendisinin varlığıdır
Gam u âlâmdan âzâde berâyâ-yı adem
(..)
Biz bu mihnet-geh-i hestîye küçükten geldik
(..)
Ber-murâd olmayacak ben yere geçsin âlem."[120]

Bu iki insan arasındaki benzerlik etkileşim ve taklit yolundan çok; uçurumun kenarına kadar gelmiş kötümser, mutsuz ve huzursuz ruhların, ortak insan kaderinde birleş-

[120] Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri I, İstanbul 1985, s. 17.

meleri olarak değerlendirilmelidir. Ölüme karşı moral dayanaklarını kaybetmiş kişilerin aynı iç sıkıntısını duymaları normaldir.

Temelde aynı beşerî insiyâklara/güdülere sahip olan insanları, biribirinden ayıran farklılıklar; bu insiyakların/güdülerin kendilerine ifade için seçtiği yollardadır.[121] Kişiler arasındaki karakter ayrılıkları, bu temel yönelişlerin ifade vasıtalarındaki değişiklikten kaynaklanmaktadır.

Şiirde geçen *"ağır varlığını (..) sürürüm"* ibaresi moral dayanaklarını yitirmiş günahkâr (zira ağırlık biraz da günahtan dolayıdır.) bir insanın dünya hayatına karşı duyduğu nefretin ifadesidir. "Ağır varlık" insanı dünyaya bağlayan işlevselliğini yitirmiş fakat yaratılış olarak günaha kodlanmış tensel yöndür. "Sürümek" bu ağırlığın sıkıntı yaratan anlamsız bir metaya dönüştüğünü gösterir. Şair "her an" sözüyle kendisi üzerinde dünyevî varlığının bir baskı aracı haline dönüştüğünü, ıstırabının sürekli olduğunu ve yine ondan kurtulmak için aynı süreklilikte uğraştığını söylerken; "beyhûde" sözüyle kurtuluş çabalarının sonuçsuz kalmasına duyduğu üzüntüyü dile getirir. "Bir baştan bir başa" ifadesi ise tek düze hale gelmiş, monoton bir hayata duyulan tepkiyi içinde taşır.

Kötümserliğin bunalım noktasına vardığı bir şiir olan Korkulu Köprü'de şair, tüm dünyanın kendisini ezmek, yok etmek amacıyla üzerine geldiğini zanneder ve "kaçacak delik" arayacak kadar büyük ve agnostik bir ürküntü içine düşer. Bu sıkıntı ve bunalımlardan kurtulmak için, insanın gökyüzüne uçması gereklidir. Gökyüzü sonsuzluğu ve ölümsüzlüğü simgeler. "Ağır Varlık" uçuşa imkân vermediği gibi sonsuz ve ölümsüz olmaya da engeldir. Vücuda, bedene karşı duyulan tepkinin başka bir kaynağı da gaipten gelen "Haydi mezara koş!" hitabına muhatap olmasıdır. Mezar sınırlandırılmışlığın kapatılmışlığın ve terkedilmişliğin en son kertesidir.

Cahit Sıtkı 'nın şiirlerindeki sıkıntı temi kuru bir şikayet ve yakınma boyutunda kaldığı sürece fazla bir problem teş-

[121] E.A.Mander, Kendini Tanı, (Çev. S. Bayrav), İstanbul 1981, s. 61.

kil etmez. Bu duygu, kendisine nefret ve kaçış hissi veya tükanmışlık çaresizlik vehmi rehberlik ettiğinde ise bunaltıya dönüşür.

Otuz Beş Yaş kitabındaki *Ölüm I* (s. 19-20) ve *Ölüm II* (s. 21) şiirleri hayatın sürekli akışı esnasında "sözünde durmayan mavi gökler", pişmanlığı söyleyen akşam yeli, kendi bildiğince akan su ve pencerelere çöken geceyle sıkıntıya dönüşmüş ve sabrı zorlamaktadır;

"Ne yapsam gün doğmuyor gönlümce;
Sudur akar kendi bildiğince,
Hangi pencereye koşsam gece
Gitmiyor bu can bu tende ölüm
(..)
Bütün zulüm bu suçsuz kalbedir;
Sabır teşbihim kopmak üzredir."

Kendi bildiğince akan su; zamandır. İnsanın onu durdurması ve kendiliğinden akışını durdurması imkânsızdır. Fakat bu yok oluş mecrasında hiçbir şey yap(a)madan sürüklenmeyi kabullenmek de insanı direnç noktalarında sarsmaktadır; *"Sabır teşbihim kopmak üzeredir* Sabırsızlık, kulun zayıflığından doğan bir hastalıktır.[122] Öze dönememe, amacı yitirme ve hiçleşme korkusu içindeki insanın ruhsal dinamizmini yok ederek onu "beden"e, maddeye ve kaba oluşa teslim eder. Böylece "ölüm" kavramı geleneksel kültür değerleri içerisinde kazandığı bütün sıcak çağrışım değeri* erinden arınır.

"Ruha ebediyyet vaadeden/ Efsanevî yalan" olarak nitelenir. Yaşamak yalandır. Nihal'e yazdığı bir mektubunda;

"Çünkü yaşamak nedir? Arkamızda kalan dev gibi bir yalan değil midir? Ve emin ol Nihal'ciğim bildiğimiz yalnız bu dünyadır.[123]

Öte dünya boyutunu kaybeden bu dünya, ruhun ölümsüzlüğüne olan inancı da siler. İnsan öldüğü zaman toprağa kavuşacak "ten aslına dönecek"tir. Fakat buradaki "asla

[122] Hilmi Ziya Ülken, Aşk Ahlakı, İstanbul 1981, s. 130.
[123] Cahit Sıtkı Tarancı, Evime ve Nihal'e Mektuplar, a.g.e, s. 47.

dönme" tasavvufî anlamda yaratıcı güçle ruh ve beden bütünlüğü içinde yok olma yerine, yalnızca ten'in meta olarak toprağa düşmesi ve çürüyerek madde planında asla dönmesi, toprak olması gibi tek boyutlu bir kavrayışın ürünüdür.

Cahit Sıtkı'nın bu dönemlerde (1932-1936) hemşehrisi Abdullah Cevdet'in pozitivist görüşlerinden etkilendiğini söyleyebiliriz.[124]

Hayata karşı şaire direnç noktaları oluşturacak olan kavramların anlamdan soyutlanması, "yalan" hale gelmesi şairi bir tükeniş psikozuna sokar ve yaşamak azaplı bir sıkıntıya dönüşür.

Dünya hayatı yalan veya "korkulu bir köprü" de olsa, şairde 1936 yılından itibaren köklü bir yaşama arzusunun belirdiğini görmekteyiz. Bundan sonraki şiirlerde sıkıntı ve bunalım eşyanın ve realitenin baskı haline dönüşen varlığı veya insanın ferdî boyutta dışlanmışlığından değil, mihnetleri ile "bir Cennet masalı"na değişilmeyecek olan dünyanın bir anda bırakılıp gidilmesi korkusundan kaynaklanacaktır;

"Gün çekildi pencerelerden;
Aynalar baştan başa tenha,
Ses gelmez oldu bahçelerden,
Gök kubbesi döndü siyaha
(..)
Ne yârdan geçilir ne serden
Korkuyorum bu gecelerden
Bel bağladığım tepelerden
Gün doğmayabilir bir daha..."

(Korktuğum Şey, O.B.Y., s. 17)

Korktuğum Şey'de ölüm duygusunun yarattığı gelecek korkusu, şairin ruh dünyasını karartma noktasına gelmiştir. Bu korku, bahçelerden sesleri, gökyüzünden maviliği, pencerelerden gün ışığını ve en önemlisi insanın açık ufuklardan günü/güneşi çekip almıştır. Karanlık, ruh ufuklarından

[124] Mehmet Kaplan, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Ölüm Korkusu ve Yaşama Sevinci", Türk Dili, S. 408, Aralık 1985, s. 443.

güneşleri kovulan yalnız-bedbaht insanın kendi içindeki boşluktur. Bu boşlukta asılı kalmış olmak, kurtuluş ümidi olmayan insanın bunalımını arttıran "Korku"ların başında gelmektedir. Tepelerden doğan günle başlayan ve bir alışkanlıklar bütünü olarak insanı saran hayat, "karanlık", "gün(ün) doğmamalı)" gibi olumsuz ihtimallerle bir arada verilerek yüceltilir, nimetleştirilir. Böylesine yüce bir değerden ne zaman olacağı belirsiz bir sonla ayrılma, kopma vehmi sıkıntıdan bunalıma geçişi sağlayan temel faktördür.

Sesler, kokular ve ince hassasiyetler diyarı olan ışıklı dünyadan "bir an"da dışlanmaya, sürülmeye karşı "bel bağla(yacak)" hiçbir dayanak yoktur. Güvensizlik beraberinde felsefî probleme dönüş/e/meyen bir hiçlik duygusu yaratırsa da şairin kültür zeminini yitirmemiş olması, onun bu mecrada daha ileri gitmesine engel olur.

Allah'ı Ararken (Yücel, Kasım 1937)'de şair, dayanak olarak Allah'a yönelir. Yaptığı herşeyin hata olduğu inancıyla yine ilk günaha göndermede bulunur;

"Bilirim ne yapsam hata
Yanlış, attığım her adım;
Ellerim elma dalında;
Ademle Havva ecdadım."

(O.B.Y., s. 30)

İnsan Adem'le Havva'dan geldiğine göre gizli bir günah duygusunu da içinde taşımaktadır.

Kendi kendine saygı noksanlığından kaynaklanan günah duygusu, bir insanı hem mutsuz yapan hem de ona aşağılık duygusu aşılayan[125] ruhsal bir tıkanıklığın göstergesidir. Fakat bu da yaratılışın bir gereğidir. İnsan yüzünü samimi olarak Tanrı'ya dönerse kurtuluş ümidi daima mevcuttur; *"Bir sen varsın bana yakın/ Yaşaran gözlerime bakı Ben yalan söylemek bilmem ."* (O.B.Y., s. 31) Burada İslâmî inanca uygun bir

[125] Bertrand Russell, *Mutluluk Yolu*, (Çev. Nurettin Özyürek), İstanbul 1982, s. 17.

yöneliş vardır. Cahit Sıtkı'nın üzerinde bir Baudelaire etkisi olduğunu ileri sürenler[126] nedense kültür, değerler ve üslûptaki bu şahsilik damgasını pek görmezden gelirler. Zira şiir hayatının ilk yıllarında Baudelaire'in etkisinde kalmışsa da daha sonra bu etki kuru bir taklidi aşarak yeni ve şahsî bir terkibe ulaşmıştır. Mesela Baudelaire'de sıkıntı ve çile çekmek günaha bulaşmış insanın arınması için İsa'nın çarmıha gerilmesi gibi zorunlu bir anlayışa dayanır. Oysa İslamiyette

> *"Hangi insan ne kadar günahkâr olursa olsun pişman olup tövbe ederse Rabbine vasıtasız erişebilir. (..) Rahmet kapısı her an açıktır ve isteyen, hiç kimseden müsade almadan bu kapıyı çalabilir."*[127]

Şair, "halden bilmeyen kimseler"le "bitmek bilmeyen umman"ın azgın sularında delik "tekne"dir; yolunu şaşırmış duman içinde kalmış bir tekne... Tasasız gün yoktur. Bu ümitsizlik içinde Cahit Sıtkı riyasız bir yüzle doğrudan Tanrı katma çıkar;

> *"Medet büyük Allah medet*
> *Kulunu saran geceye"*
> (O.B.Y., s. 32)

Kul samimi bir şekilde Tanrı'dan sıkıntı ve bunaltı kaynağı olan günahlarının affını dilemektedir. Tanrı inancı, onun ruh dünyasındaki bütün sarsıntılara rağmen, mutlak bir huzur ve denge unsuru olarak daima var olmuştur. Bu değer, ona en ümitsiz anlarında bile kurtuluş kapılarını açan ışıklı bir yoldur.

Şaşırdım Kaldım (Varlık, 15.2.19427) şiiri, hiçliğin uçurum noktasına gelmiş şairin Tanrı'yla samimi konuşmasıdır. Şiirin 15.2.1942 tarihli Varlık'ta yayınlanan ilk şeklinde *"Tanrı'mla Başbaşa"* başlığını taşıması bu içtenliğin bir göstergesidir;

[126] Erdoğun Alkan, *Şiir Sanatı*, İstanbul 1995, s. 456.
[127] Seyyid Kutub, *İslamın Dünya Görüşü*, (Çev. Ali Arslan), İstanbul 1981, s. 98-99.

"Şaşırdım kaldım nasıl atsam adım;
Gün kasvet gece kasvet
Bulutlar; sisler içinde bunaldım
Gök mavisine hasret

Olmuyor seni düşünmemek Tanrım,
Ummamak senden medet
Suyun dibine vardı ayaklarım
Suyun dibinde zulmet." (O.B.Y., s. 19)

Bu şiir, Cahit Sıtkı'nın bütün dayanaklarını yitirdiği ve teselli kaynaklarından uzaklaştığı bir zamanda yazılmıştır. Zira önceleri gerçeğin baskısını silen geceye karanlığa (gir geceler koynuna, lambanı kendin söndür vb) sığınırken sonra sıkıntıyı yutan ışığa, aydınlığa ve güne yönelir. ("Gün eksilmesin penceremden" vd")

Bunların herbiri zamanına göre kurtuluş için bir "umut"-tur. Fakat bu şiirde her iki teselli kaynağı da fonksiyonunu yitirmiş ve "kasvet"le tanımlanmıştır. "Gün kasvet gece kasvet." Artık "gece"den ve "gündüz"den ümitler kesilmiştir. Şair boşluktadır. "Ayakların suyun dibine var(ması)", gökyüzüne, güneşe uçan insanın fitratını zorladığı için düşüş'le cezalandırıldığı ve kişinin cezalandırılma sonucu trajik gerçeğini kavradığı anlamına gelir. Yeryüzü bir labirent gibi insanı kuşatmıştır. İnsan karanlıklar içindedir. Karanlık, kaos mitosundaki Labyrinthos'ta insan eti yiyerek beslenen Minotauros'tur; insan ruhunu kemirmektedir. Cahit Sıtkı'nın ruhunu kemiren canavar "kasvet" yani sıkıntıdır. "Gök mavisi" hasretine yönelen kişi, düşüşle ve ayaklarının "suyun dibine var(ması)" ile hem yeryüzünün hem de gökyüzünün hışmına uğradığını anlamıştır. "Bulutlar, sisler içinde bunaldım."mısrası; iletişimsizliğin, düşüşün, dışlanmışlığın, yersizliğin ve kaybolmuşluğun son kertede idrakidir. İstenilmeden gelinen bu noktada tutunacak tek dal Tanrı'dır.

Her şeyin uyumsuzluğa mahkûm ettiği, kovduğu, herkesin ittiği kişi, kendini yalnızca Tanrı'nın sahipleneceğini

düşünmektedir. Tanrı, son ve mutlak huzurdur. Burada tam bir teslim oluş yoksa da ondan "medet umma"ya bir dönüş vardır. Fakat şair, herşeye yeniden başlayacak moral bir güce henüz kavuşamamıştır; *"Kalmadı ümidim soluk ve cılız! Işığında bereket"* İnsanı ümitsizliğe götüren yol ölüm korkusudur. Şair, ölüm duygusunun sürekli tehdidi ve baskısı altında şoke durumda şaşırıp kalmış ve bunalmıştır. Tanrı zulmetler içinde kaldığını zanneden şaire, kurtarıcı bir ışık ilhamı ile gelir ve onu intihar psikozuna girmekten men eder.

Ne var ki şairin kendi ifadesi ile "doymak bilmeyen mizac(ı)"[128] bu yönelişte de sebatkâr değildir. Sıkıntı, artık onun içinde varlığının bir parçasıdır. Onu yenmek için geçici ve çözümsüz teselli kaynaklarına yönelir. Hasan Şimşek'e yazdığı 1.9.1943 tarihli mektubunda;

> *"Fazla rakı içmem, kıza tutulmam hep bu, sıkıntıdan mütevellit şeylerdir; hatta bazı şiirlerim bile bu sıkıntı ile izah edilebilir. Peki diyelim ki terhis olduk, o zaman ne yapacağımı da bilemiyorum doğrusu. Bir kere bir işe girmek, para kazanmak, rakıyı asgariye indirmek, evlenmek, bir esaslı yâr ile esaslı bir kütüphane sahibi olmak icab edecek; bunların hepsine dehşetli ihtiyacım var"*[129]

Dikkat edilirse mektupta şair, herkesin ortak hayat kaygılarını oluşturabilecek durumları düşünmekten bile sıkıntı duymaktadır.

Gün Olur ki (O.B.Y., s. 109) şiiri, Hasan Şimşek'e yazılan mektupta bahsedilen avuntu bulmaz günlük sıkıntıların Tanrı dışındaki geçici teselli kaynaklarını aştığına dikkati çeker;

> *"Gün olur ki, ne gök yüzü para eder,*
> *Ne deniz kenarı, ne bağlar bahçeler.*
> *Gün olur ki ne kız, ne rakı, ne şiir,*
> *Hiçbir şey insanı sarsmaz, kandıramaz;*

[128] Cahit Sıtkı Tarancı, "Hasan Şimşek'e Mektup", 1.9.1943, Tarancı, S. 1, 15 Mart 1967, s. 10.

[129] a.g.y, s. 10.

Her çeşmeden boş döner elindeki tas.
Gün olur ki çıldırmak işten değildir."

Bunaltı anlarında herşey insana yabancılığını, yalnızlığını ve iğretiliğini hatırlatır. Önceden sıkıntıyı önlediği sanılan; "gökyüzü, deniz kenarı, bağlar bahçeler, kız, rakı ve şiir" gibi avuntu kaynakları bu kaos anının "para etmez", geçmez değerleridir. Sıkıntının mutlak hakimiyeti ile bunalıma düşen şair, "çıldırmak işten değildir" diye olanlar karşısındaki acziyyetini ifade eder. "Çeşmeler" sözüyle ifade bulan "para etmez" değerler, "eli boş" insanı, zamanı boşa harcaması ve kolay aldanması bakımından günah çizgisinde yakalar.

Cahit Sıtkı zaman zaman bunalım boyutlarını zorlayan sürekli bir sıkıntının içindedir. Fakat bu sıkıntıların derin ve felsefî bir temeli yoktur. Şartlarını kolayca kabullenip benimseyemeyen şair olması gereken ile olan arasında sağlıklı bir denge kuramaz yani düşleri daima gerçeğini aşar.

Olması gereken yani Cahit Sıtkı'nın arzu ettiği durum veya kendisinden çevresince beklenen;

1- Fiziksel olarak boylu poslu olmak,
2- Yakışıklı olmak,
3- Kızlarla kadınlarla kolay iletişim kurmak ,
4- Bir sevgiliye sahip olmak,
5- Yalnızca sanatla, şiirle uğraşmak,
6- Mülkiye'yi okuyup, bitirmek,
7- İtibarlı ve çok kazanan bir mesleğinin olması (babası ister).

Olan(lar);

1- Ufak tefek kısa bodur bir insan,
2- Fiziksel olarak çirkin; yüzünün sağ tarafında gül gibi açmış bir şark çıbanı ve çukurlar, esmer ve kıllı vücut,[130]

[130] Kamuran Erkmenoğlu (Şairin teyzesi oğlu ve eniştesi) ile Ankara'da yapılan 19 Mart 1996 tarihli görüşme.

3- Özellikle kendi yaşındaki kızlar kadınlarla kolay ilişki kuramama problemi onun için zaman zaman "en mühim mesele" halini alacak ve bir handikap oluşturacaktır...

4- Şair yine kendi deyimiyle "saadet tasavvurları arasına gir(ecek)" bir sevgiliye 40 yaşına kadar sahip olamaz.

5- Yaşamak için sanat dışı işlerde (Sümerbank, Anadolu Ajansı vs.) çalışmak, şiirin dışında zaman harcamak onun içine düştüğü en büyük handikaplardan birini oluşturur.

6- Şiirin özgür ve bohem iklimini her zaman Mülkiye mektebinin sınırlayıcı, sıkıcı havasına tercih ettiğinden okulu bitirmeden ayrılır.

7- Hayatının sonuna kadar "bir baltaya sap olamamak"tan kendisi de şikâyet eder ve sürekli para sıkıntısı çeker. Eşi Cavidan Hanıma yazdığı 19.5.1952 tarihli mektupta bu sıkıntıyı çok açık bir şekilde görmek mümkündür.[131] Bu yüzden özellikle babasına karşı büyük bir mahcubiyet içindedir. Şiir sahasında kazandığı başarı ile bu mahcubiyeti telafi etmeye çalışır.

Bütün bunlara ilaveten daima gerçeklerini aşan düşlerle sonsuz ufuklara açılma özlemindeki şair, pasif, edilgen ve içe dönük kişiliğiyle hayatın gerçekleri karşısında aldığı ard arda gelen yenilgilerle zaman zaman bunalım noktasına varan sürekli bir sıkıntı içinde yaşar. 1930 yılından 1936 yılına kadar yazdığı şiirler genellikle; ölüm, yalnızlık, sıkıntı ve bunalım temaları etrafında örülmüştür. Bu tematik yönelişin belirlenmesinde şairin kötümser, kararsız mizacı kadar, o dönem etkisinde kaldığı Baudelaire ve bazı pozitivist düşünürlerin de etkisinin olduğunu söyleyebiliriz.

1936 yılından itibaren yazılan şiirlerde, ölümü daha munis kılan geleneksel kültür değerlerinin etkisi ve yaşadığı

[131] Cahit Sıtkı Tarancı, *Cavidan Hanıma Mektup*, Belge No: C.14.

şahsî tecrübelerle sıkıntılarının kaynağı kötümserlikten kurtularak yaşama sevincine yönelir. Dolayısıyla sıkıntı ve bunalım 1936'dan sonraki şiirlerinde değişik bir karakterde ve daha düşük bir boyutta işlenir. Hatta son şiir kitabı Düşten Güzel'de hayatındaki olumlu gelişmeler sebebiyle daha neşeli ve umutlu olan Cahit Sıtkı'nın bu temalara iki şiir dışında yer vermediği görülür.

K) Ölüm

"Kapımı çalıp durma ölüm
Açmam
Ben ölecek adam değilim."
Cahit Sıtkı

Cahit Sıtkı'nın ilk şiirlerinde başlayan kötümser ve karamsar atmosfer, kendi karanlık zemininde gizli bir ölüm düşüncesinin de içten içe uyanmasına ve gelişmesine vesile olur.

İlk şiirlerinde görülen "siyah gölge" (Yalnızlık), "karanlık mabed" (Yağmur), "korkulu saray" (Çöküyorum), "iğneli beşik" (Lambanı Kendin Söndür), gibi insan ruhu üzerinde oluşturduğu açık baskı unsurlarıyla onu yeni arayışlara iten "bu dünya", şairde kendiliğinden bir "öte dünya","öte yer" fikri geliştirir. Bu "öte yer"e göçme veya sıkıntılı "bu dünya"dan kurtuluşun adı çoğu zaman "ölüm" olarak telâffuz edilir.

Cahit Sıtkı'nın ilk dönem şiirlerinde (1930-1936) kendine bu dünyada yer edinemeyen huzursuz bir ruhun; "tükeniş", "lambanın sönmesi" ve "karanlıkta kaybolmak" gibi kesin ve belirsiz bir son şeklinde tasavvur ettiği ölüm, şairin iç dünyasında bütün hayatı boyunca sürecek ve şiirlerinde sürekli dönüşlerle ilhamını kamçılayacak -kendiliğinden- bir obsession fikri oluşturacaktır.

Cahit Sıtkı'yı bu fikir etrafında yoğunlaşmaya iten sebeplerin başında; dar kalıbından duyduğu memnuniyetsizliği ile

hayata olan sonsuz sevgisi ve bağlılığının çatışma noktasında birleşmesi gelir. Özellikle 1936'dan sonra yazılan şiirlerinde; hayatın güzelliğini büyük bir vecd içinde ibadet eder gibi seyreden şair, bu sonsuz güzelliklerden kopmayı bir türlü kabul edemez; kendine bu "kopuş" fikrini daha yumuşatacak yeni yollar aramaya başlar ve ölümü panteist bir anlayışla öldükten sonra da çiçekte, böcekte, yaprakta devam eden, tabiatla bütünleşen ebedî yaşama biçimi olarak görür.

İlk dönem şiirlerinden "Korkulu Köprü"de (Muhit, Ocak 1932) şair, kendisini "beşik" ve "mezar" arasında sıkışıp kalmış aciz bir varlık olarak görür;

"Beşikten başlayıp mezara uzanan,
Tenha ve korkulu bir köprüdür ömrüm"

Tipik bir egzistansiyalist etkiyi yansıtan şiirde, insanın "dünyaya bırakılmış ölümü bekleyen bir "zavallı" olduğu ve bu zavallılığını hissetmesinden duyulan "bunaltı"[132], şairin ilhamını ölüme kamçılayan bir motivasyon kaynağı olarak karşımıza çıkacaktır. İnsan, bu trajik rolünü benimsemek zorundadır;

"Haydi mezara koş der gaipten bir ses.
(..)
Beyhude ararım bir kaçacak delik"

(B.Ş., s. 43)

Onu bu açmazdan kurtaracak hiçbir güç yoktur. Şairin hayal kapılarını zorlayan mitik karakterli geçmişe özlem ve bireysel anlamda kökene dönüş arzusu, kısa süreli teselli kaynakları oluşturmasına rağmen, insanın ölümlü bir yaşamaya mahkûm edilmiş olması gerçeğini hiçbir zaman ona unutturamaz. Şair "Ömrümde Sükut"taki "Aynalar" (Ö.S., s. 29) şiirinde; "ölümü" aşacak hatırlamalarla teselli bulacağını sanar;

[132] J. P. Sartre, *Varoluşçuluk* (Egzistansiyalizm), (Çev.Asım Bezirci), İstanbul 1991, s. 62.

"Aynalar; aynalar; sevgili aynalar;
Yok beni anlayan, seven *sizin kadar*
Öldükten sonra da yine sizin kadar;
Kim beni düşünür, hayalimi salar?"

Ayna, tasavvufta kesreti, yani çokluğu temsil ettiği gibi[133], psikolojide de insanın kendi içindeki narsist eğilimleri[134], kişilik parçalanmışlığını yansıtan bir simge olarak kullanılır. Her iki durumda da örtülü şekilde bütünlüğünü kaybetmiş ya da hayatın/kâinatın düzeninden kopmuş, kendi ruh dünyasının düzensizliğine, kalabalığın kimliksizliğine ve boyutsuzluğuna mahkûm edilmiş insanın, yeniden herhangi bir tarzda o kaybolan "ilk oluş"taki safiyetine/ bütünlüğüne erişme arzusunun hakim olduğunu söyleyebiliriz.

Cahit Sıtkı, bu parçalanmışlığını idrak ettikçe, buhranı daha çok artar ve ölüme varan kaçışlar başlar. Şair parçalanmış kişiliğin yalnızlığını, ölülerin haline benzetir;

"Güneşe bakacak yerde,
Geceye sarılıp kalmak,
Sükut içinde ufalmak
Olur yalnız ölülürde." (Kuyu, B.Ş., s. 69)

Ölüm, "gece" sözünün çağrışımlarıyla "güneşsiz" kalma, "ışıksız olma" anlamında bilinmezliğe, boşluğa mahkûm edilmek gibi daha baştan, insanı rahatsız eden, sarsan bir soğukluğa bürünür.

İlk dönem şiirlerinde yalnızlık ve kötümserlik temalarının ağırlıkta olduğu düşünülürse ölüm fikrinin kaynağı daha net bir şekilde ortaya çıkmış olur.

Cahit Sıtkı, kızkardeşi Nihal'e yazdığı mektuplarda boyunun kısalığı, çirkinliği ve ailesinin sıcak ilgisinden uzaklara atılmış olmasından sürekli şikayet eder.[135] Bu mektuplarda, şiirlerde görülen kötümserlik, hayatı, realiteyi sorgulamaya yönelik bir tavra döner;

[133] Ferid (Kam), *Vahdet-i Vücud*, İstanbul 1931, s. 34.
[134] Titus Burckhardt, *Aklın Aynası*, (Çev. Volkan Ersoy), İstanbul 1994, s. 127.
[135] Evime ve Nihal'e Mektuplar, 26.12.1929, 15.3.1930 vd. mektuplar (s. 9-13).

"Çünkü yaşamak nedir? Arkamızda kalan dev gibi bir yalan değil midir? Ve evimde Nihal'ciğim bildiğimiz yalnız bu dünyadır; bütün korktuklarımız hep hülya ve gördüklerimiz rüyadır."[136]

Varlık dergisinin 1.1.1935 tarihli sayısında yayınlanan *"Beni Kıskanan Ölüler"* (B.Ş., s. 79) adlı şiirden itibaren Cahit Sıtkı'nın "ölüm temini şiir sanatına hareket noktası yaptığı"[137] görülür;

"Gün benim olmuş ne çıkar;
Ne çıkar kıskanç ölüler;
Benim çin açsa da güller
Bana da bir gün ölmek var"

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde genellikle "gece" ve "karanlık" sözleriyle ifade edilen ölüm, "gün" sözüyle metaforik anlamda bir zıtlık dengesi kurar: Gündüz-gece; aydınlık-karanlık... Günün sonu nasıl gece ile bitiyorsa ve bu tabiatın değişmez bir kanunu ise, kendini kâinatın merkezi addeden insan için de "ölüm" mukadder bir sondur. Bu büyük gerçeği kavrayan şair, "gün"ün yani hayatın -geçici de olsa- güzelliklerinden, ölüm endişesi yüzünden tam bir zevk alamaz.

"Aşk Şarkısı" (Varlık, 15.7.1935)'nda "gençlik", "bahar" ve "aşk" kelimelerinin karşısına "ölüm" konur. Böylece insan en iyi çağında ve en mutlu halinde bile ölüm tehdidi altında bırakılır;

"Neyleyim sen güzelsin, bende gençlik var.
Ölüm gibi mukadder bir yol ki bu aşk"
(B.Ş , s. 80)

"Bir Ölünün Rüyası" (Varlık, 15.8.1935)'nda, bu "mukadder son"u ses, renk ve koku halinde aşmak isteyen şair, bir tutkuya dönüştürdüğü yaşama sevdasına yaprakta, çiçekte ve kuşlarda devam etmek ister;

[136] Evime ve Nihal'e Mektuplar, s. 47.
[137] Önder Göçgün,"Cahit Sıtkı ve Şiir Sanatı", Selçuk Ünv. Fen- Edb. Fak. Edb. Dergisi, 4.1987, s. 149.

"Bir ses ki bir zaman benim sesim olmuş,
(..)
Bilsen şimdi bu ses hangi bahçede kuş?"
(B.Ş., s. 80)

Ölümlü insanın bu acı gerçek karşısında zavallılığını idrak etmesi, onu, teskin edecek yeni teselli kaynakları aramaya yöneltir. Öldükten sonra tabiatın ruhuyla bütünleşmek ve renk, ses, koku halinde yeniden yaşamak fikri, ölümü aşmak isteyen insan muhayyilesinin ve gönlünün ebedileşme çabası olarak değerlendirilmelidir.

Cahit Sıtkı'nın 1935-1936 yılları arasında bütün dikkatini ölüm üzerinde yoğunlaştırdığı görülür. Bu dönem yazılan şiirlerin, büyük çoğunluğunun ana temasını doğrudan ölüm endişesi oluşturur. Şiirlerin adları bile, bir vehim haline dönüşen ölümün, şairi nasıl çepeçevre kuşattığını göstermeye yeter; *"Beni Kıskanan Ölüler"* (Varlık, 1.1.1935), *"Gün Sonu"* (Varlık, 1.3.1935), *"Bir Ölünün Rüyası"* (Varlık, 15.8.1935), *"Obsession"* (Gündüz, 15.5.1936), "Kerbela" (Gündüz, 15.10.1936), *"Ölüm II"* (Varlık, 1.9.1935), *"Sanatkârın Ölümü"* (Kültür Haftası, 15.1.1936), *"Ölümden Sonra"* (Varlık, 1.11.1936), *"Gün Eksilmesin Penceremden"* (Varlık, 15.12.1936)

"Ölüm I- Ölüm II" de "mavi gök" olarak nitelenen yaşamanın, insan hayal ve umutlarının "zifiri gece"de yitip gitmesi, kaybolması imgesi işlenir;

"Sözünde durmadı mavi gökler
Gün kararıyor gitgide ölüm.
(..)
Hangi pencereye koşsam gece
Gitmiyor bu can bu tende ölüm.

Ne vefasız geçmişten hayır var,
Ne gelecekler imdada koşar,
Çoktandır tekneyi aldı sular;
Çoktandır ümitler sende ölüm"
(Ölüm I, O.B.Y., s. 20-21)

Yaşamaya büyük bir ümitle, büyük bir aşkla bağlanan şair "sözünde durmadı mavi gökler" ifadesiyle; beklentilerinden dolayı uğradığı hayal kırıklığını ifade ediyor. Mavi renk, doğrudan "göksel/tanrısal" olanı ifade eder.[138] İçinde dinginlik öğeleri taşıyan bu renk "siyaha gömüldükçe İnsanî olmayan bir yas tınısıyla yüklenir."[139] Şiirde "sözünde durmayan mavi gökler"in "gece"ye bağlanması; İlahî nitelikteki bir aldanışı, hayal kırıklığını ifade eder. "Hangi pencereye koşsam gece" mısrai; dünyada, hayatı yorumlayan tüm dinî, sosyal kurumların ve kalbî (aşk, sevgi, dostluk gibi) yönelişlerin, insanı ölüm karşısında yapayalnız bıraktığını gösterir. İnsan ne kadar çırpınırsa çırpınsın zulmet içinde kaybolmaya mahkûmdur.

Bu ruh halinde ölüm fikrinden kurtulamayacağını anlayan şair, onu yücelterek (sublimation) kendini teskin etmeye çalışır. Korkulan şey bir anda ümide dönüşür. Şair, gölgesinden korkan atını güneşe süren İskender gibi[140], birden korkulan üzerine yönelir;

"Çoktandır ümitler sende ölüm.."

Şiirdeki *'sudur akar kendi bildiğince'* mısrai, insanın ölüm gerçeği ötesinde zamanla da sınırlandırılmış bir yönünü ifade eder. Su imgesi ile Heraklit'in dinamik süre anlayışına da bir gönderme yapılır. İnsan bir nehirde iki kere yıkanamaz![141]

Evren sürekli bir akıştır, oluştur, ilerleyiştir. Bu sonsuz akışta değişmeden kalabilen hiçbir şey yoktur.[142] O halde insanın "vefasız" olarak nitelediği "geçmiş"ten "hayır" beklemesi boşunadır. Henüz yaşanmamış bir süre olan "gelecek" de imdada koş(a)maz. İnsan geçmiş ve gelecek arasında gökyüzüne asılı kalmıştır. Ölüm, her şeyin terk ettiği insana bir kurtuluş ümidi olarak görülür.

---

138 Vasili Kandinski, Sanatta Zihinsellik Üstüne, (Çev.Tevfik Turan), İstanbul. 1993, s. 70.

139 a.g.e., s. 71.

140 Alain, Mutlu Olma Sanatı, (Çev. Yaşar Nabi Nayır), İstanbul 1985, s. 15.

141 Macit Gökberler, Felsefe Tarihi, İstanbul 1985, s. 26.

142 a.g.e., s. 25.

Baudelaire'in *"Fikirlerin Ölümü"* (La Mort des Pauvers) adlı şiirinde;

"C'est la mort qui console, helas et guifait vivre;
C'est le but de la vie, et c'est vivre seul espoir"[143]
"Ölümdür teselli eden, heyhat! ve yaşatan;
Odur hayatın gayesi, odur biricik ümit"[144]

mısraları; "ölüm" bahsinde iki şair arasındaki kavrayış yakınlığını ortaya koymakla beraber, Cahit Sıtkı'nın Türkçe'ye hakimiyeti, şiirlerinde zaman zaman görülen geleneksel ölüm telakkisi ve dilde "başka dile çevrilemeyen"[145] bir yapı kurması, bu yakınlığın taklit olmamanın ötesinde yeni bir terkip haline dönüştüğünü gösterir.

*"Ölüm II"*de, *"Ölüm I"*deki yaşama arzusunun vazgeçilmez bir tutku halini almasından doğan karamsarlık duygusu kaybolur ve insan hiçbir şeyi sorgulamadan sükûtun "kurumaz menbaı" olarak görülen ölüme aceleci ve tam bir teslimiyet içinde râm olur;

"Ey kurumaz menbaı sükutun,
Işığı güneşten zinde ölüm"
(O.B.Y., s. 21)

Ölüm, hayata karşı yüceltilir. Güneşle kastedilen dünya hayatı, bir ayna metaforuyla "zifiri bir gece"ye dönüştürülmüş; böylece şairin sıkıntılarıyla dünyada içine düştüğü açmaz dikkatlere sunulmuştur.

Dünyaya, ölümle alınmak üzere bırakılmış insanın, bu trajik gerçeğini kavraması, üstelik kendisini teskin edecek teselli kaynaklarından da belli bir oranda uzak/yoksun olması sebebiyle derin bir ruhsal çatışmalar yaşaması normaldir. Nitekim şairin;

---

143 Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal, Paris 1972, p.164.

144 Charles Baudelaire, Elem Çiçekleri, (Çev. V. Mahir Kocatürk), Ankara 1968, s. 199

145 Paul Valery, "Şiir'de Soyut Düşünce", (Çev.Orhan Gürsel), Türk Dili, S. 113, Şubat 1961, s. 313.

"Aynada zifiri bir gecedir,
Bütün zulüm bu suçsuz kalbedir;
Sabır teşbihim kopmak üzredir."

şeklindeki sözleri, bu trajik gerçeğini bireysel anlamda kavramış insanın buhrana düşmek üzere olduğunu gösterir. "Aynadaki zifiri gece" karanlık geceye mâtuf bir ifade değildir, aydınlığa yani hayata mahsus bir nitelemedir. Gece karanlığında zaten aynada hiçbir şey görünmez. Gün ışığında aynanın kararması şairin niyetiyle ilgili (expressive) bir ifadedir. Hayatın çekilmezliğine, talihin kötülüğüne hamledilecek olan bu kavrayış onun kendinden duyduğu bir memnuniyetsizliğin dışa yansıması olarak kabul edilmelidir. Zira çok önceleri kardeşi Nihal'e yazdığı 26.12.1929 tarihli mektubunda şair, hayat ve talih tarafından haksızlığa uğradığı kanaatindedir;

> *"Talihimin bu müthiş haksızlığına (çirkinlik ve kısalık) bir arslan kükremesiyle haykırıyorum. (..) Bütün bu mahzurlara rağmen taliin bütün namussuzluğuna rağmen yaşayacağım."*[146]

Şiirin son dörtlüğünde şair, sorularına devam eder;

"Ne gün aslına dönecek bu ten
- Taş, toprak, çiçek, su veya maden-
Ruha ebediyyeti vaadeden
Efsanevî yalan nerde ölüm?"

(a.g.ş.)

Bu dörtlükte İslam inancındaki devir nazariyesi doğrultusunda "asla dönmek" fikri olmakla beraber "asla dönme"nin arka/plan kültüründen "ruha ebediyyeti vaadeden efsanevi yalan" olarak bahsedilir. Bu noktada şair, ruhunda yaşadığı çatışmaları çözebilecek kültür zemininden de bir hayli uzaklaşmış görünmektedir. Tipik bir intihar psikozuna giren şairin, ölümü mübah kılacak benzetmeler (sükutun menbaı, güneşten zinde ışıklı v.b.) yaparak kendini bu düşünceye tedricen alıştırmaya çalıştığı söylenebilir.

[146] *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, a.g.e., s. 10.

Yaşadığı ruhsal çatışmalara, aradığı mistik çözüme[147] ulaşamayan Cahit Sıtkı, "sabır teşbihim kopmak üzeredir" diyerek, perdenin bir an önce kalkması için sabırsızlanır.

Cahit Sıtkı, ölümü ne kadar "müjdeler sende", "ümitler sende" ve "ne gün kalkacak bu perde ölüm" sözleriyle olumlasa ve onu istiyor görünse de; ölüm, yine de içten içe bir korku kaynağı[148] olarak sürekli onu rahatsız etmeye devam edecektir. Yani ölüm konusunda henüz tam ve "kesin bir inanca ya da kanıya ulaşmış değildir."[149] Henüz tam olarak çözemediği bu "mukadder son"la hayat arasında şaşakalmıştır.

Sanatkârın Ölümü (O.B.Y., s. 15)'nde ölüm, daha estetik bir kavrayışla sunulur;

"Gitti gelmez bahar yeli;
Şarkılar yarıda kaldı.
Bütün bahçeler kilitli
Anahtar Tanrı da kaldı"
Geldi çattı şu son ölmek,
Ne bir yemiş, ne bir çiçek;
Bütün bal arıda kaldı"

Burada; daha önce "nedamet", "sözünde durmadı", "vefasız", "imdada koşmayan geçmiş ve gelecek", "zifiri gece" gibi; sıkıntı vehmettiren, aldatılmışlığı yansıtan ve güçlü bir arınma isteğiyle umut haline gelen *(Işığı güneşten zinde ölüm/ bütün ümitler sende)* ölüm, suçlayıcı günah faktörleri dışında insanın canlılıktan, neşeden ve tüm güzelliklerden arınması olarak görülür; bahar yelinin gitmesi, şarkıların yarım bırakılması, bahçelerin kilitli kalması, insanı bir kısırlık psikozu ile çepeçevre kuşatınca, yaşamanın da bir anlamı elbette kalmayacaktır. Sanatkâr, alıştığımız şeyler arasındaki sıradanlığı bozan ve çiçekten "bal yapan" an gibidir. Onların ölmesiyle hayat, bu harika armonik bütünlüğünü yitirecek ve

[147] Ahmet Köksal, "Cahit Sıtkı Tarancı'da Ölüm Temi", Yenilik, S.49, Aralık 1956, s. 10.

[148] Şükran Kurdakul, Çağdaş Türk Edebiyatı (Cumhuriyet Dönemi) , İstanbul 1987, s. 156.

[149] M. Nuri Karaküçük, "Cahit Sıtkı Tarancı'dan Kalanlardan Birkaçı III", Yeni Defne, S. 32, Mart 1984, s. 15.

böylece duygu planında kısırlaşma/sığlaşma yoluyla insanın tek boyutlu bir varlık haline gelme tehlikesi doğacaktır. Tek boyutlu bir hale gelme; tınısını, derinliğini kaybeden insanın değerler kategorisindeki yerinin sarsılması ile varlık sebebine ters düşen, tereddi etmiş, bozulmuş, yozlaşmış bir yaratık haline gelmesidir. Bu durum yaşarken ölme anlamına gelir.

Ölümün bu soğuk ve korkunç yüzü, Obsession'da kendisini bir vehim unsuru olarak devamlı hissettirir;

"Ey her gün gölgesini omuzumda duyduğum el,
- Gölgesi kendisinden bin kere beter ölüm-
Her gece karanlıkta karşıma çıkan heykel,
Herkes gibi banada bir gün mukadder ölüm.
Kandırsın beni bırak bu renkli kokular,
Ne olsa bu bahçede bir şarkılık günüm var.
Bilmem ne aksettirir yarın benden bu sular,
Ve sanmam geri gelsin bu giden günler ölüm."

(B.Ş., s. 81)

Obsession'da Cahit Sıtkı dünyayı bir "bahçe"ye, orada insanı geleceğe taşıyan zamanı "akarsu"ya benzetir. Bu bahçede renkler ve kokular yani farkında olunamayan ince hassasiyetler cünbüşü içindeki güzellikler gün bitimiyle ortadan kaybolur. Karanlık ve/ya gün bitimi, ölümün hayatın üzerine düşen gölgesidir, onu karartmasıdır. İnsan her gün bu "mukadder", kaçınılmaz sonun korkusuyla yaşar. İnsanın dünya hayatı, bahçede söylenen bir şarkılık süredir ve bu süre su gibi çabucak akıp gitmektedir. İnsanın yarma kavuşması hatta ebedileştirmesi sudaki akislerine bağlıdır. Fakat bu durum da "Bilmem" sözüyle biraz şüpheli bir kaygıya dönüşmüştür. Acaba yarına akislerimiz kalacak mı? Akis bulma/yansıma, gerçeğin bizzat kendisi değil bir başka ve üst zaviyedeki yeni görünümüdür; tutmaya kalktığımızda elimizin boşta kalacağı bir görünüm. Bir serap....

Çoğu estetik teorisyenlerin sanatı bir "yansıtma" kuramı[150] olarak gördükleri düşünülürse; şairin bu akarsu/sü-

[150] Aristo, Poetika (Çev. İsmail Tunalı), İstanbul 1983, s. 12.

re-zaman ve "mukadder son/ölüm korkusunu, sanat yoluyla ebedî yansımalara dönüşerek aşma arzusunda olduğu söylenebilir. Böylece, bir saplantı (obsession) haline gelen ölümün insan üzerinde kurduğu her günkü baskısı, hafifletilmek istenir.

Kurun gazetesinde (23.05.1936) yayınlanan Ölüm şiiri, bütün bu çabaların ölüm korkusunu önlemeye, başka bir yöne sevk etmeye yetmediğini gösterir;

"Ölüm, sihri ölüm
Ey açmayan gülüm
(..)
Er geç yapacağın
O amansız baskın
(..)
Bütün dehşetince
Kafamda her gece
Gelecektin madem
Ve madem ki o dem
Başlayacak adem
Bırak... şarkı bitsin
(..)
Ölüm, sinsi ölüm"

(B.Ş., s. 82)

Dikkat edilirse şiirin dış formda içeriğe uygun bir şekilde kısa titrek mısralarla kurulmuş ve ilk ve son kelime olarak "ölüm"e bağlanmıştır. Ölüm, bir nevi insanı kuşatmış, parantezlemiştir. Şair, onun sinsi ve birdenbire gelmesini dehşet verici bir "amansız baskın" olarak niteler. İnsan, sürekli bu "baskın" korkusu ile yaşamaktan bunaldığında; şarkının bitmesini arzular; yani, kozmik düzenin varlık ahenginden koparak yokluk şeklinde ifade edilen "adem"e, ölümün bilinmezliğine yönelir, ona "gel!" çağrısında bulunur.

Burada ölüm, "öte dünya" boyutunu yitirmiş ve "adem" / yokluk olmuştur. Geleneksel değerler boyutunda ölümün kazandığı sıcak çağrışımlar kaybolmuş, şair bu kültür ve inanç

zemininden buhran noktasında uzaklaşmıştır. Yaşanan iç çatışma

"Ne çıkar gündüzün
Unutsam da yüzün
..
Kafamda her gece
Geleceksin..."

sözleriyle süresiz süreklilikte bir boyuta taşınmıştır. Bu durumda yılların bütün kültür değer birikimleri, dayanak olma özelliğini kaybeder;

"Ve sen ey yıllardır çaldığım saz,
Sen, bile oldun beni avutmaz.
Ölmek olacak o başka bir haz!
Olmak suda açan o nilüfer!"
(Kerbela, B.Ş., s. 83)

Yıllardır çalınan saz, inandırıcılığını yitirme noktasındaki değerlerdir. Hayatın kaybolan ahengi, 'avuntu' noktasında şairin önüne çıkan en büyük engeldir. "Yıllardır" sözüyle bütünleşen ve tek boyutlu hale gelen İnsanî ilişkilerin sıkıntısı zamana taşınmıştır. Zaman içten bir tepkiyle durdurulmak istenir. Ölüm dünyadaki süre boyutunu silen yönüyle bu bakımdan bir haz kaynağıdır. "Beni avutmaz" sözündeki, "ben"den yana endişe, "nilüfer" sözüyle kısmi bir narsizmin ifadesi haline dönüşür. Ölüm "başka bir haz" kaynağıdır.

"Ölümden Sonra" (O.B.Y., s. 28)'da kendisinden 'bir şeyler umulan' ölümün çare olmadığı anlaşılır;

"Öldük ölümden bir şeyler umarak
Bir büyük boşlukta bozuldu büyü
Nasıl hatırlamazsın o türküyü
Gök parçası, dal demeti, kuş tüyü
Alıştığımız bir şeydi yaşamak."
(..)
Öylesine karanlık ki gecemiz,
Ha olmuş ha olmamış penceremiz;
Akarsuda aksimizden eser yok."

Alıştığımız hayat bize ne kadar tek düze görünse de yine de ölümden iyidir. Bir ölünün ağzından yazılmışcasına sunulan bu şiirde; öteki şiirlerdeki ölüm merkezli estetik kurgunun, yavaş yavaş hayat merkezli, ya da yaşama sevgisi merkezli bir boyuta çekildiği dikkati çeker.

"Alıştığımız bir şey" olan yaşamaktaki kendiliğinden güzellik, ölümle; kaybolur. "O dünya" sözüyle mekân, "akarsu" sözüyle de süre boyutunda yaşamaktan sürülen, silinen insan, kendini birden "karanlık bir gece" içinde bulur. Öte dünyada pencere var mıdır? Olsa bile zaten zulmet her tarafı kaplamıştır, pencereden bakınca hiçbir şey görülmeyecektir.. Büyük bir boşlukta büyü bozulmuştur. Şair dünyaya mahsus renk, ses ve koku unsurlarını hatırlama yöntemiyle öte dünyaya taşıyarak orayı da anlamlı kılmak ister. Ama tek boyutluluk, karanlık, boşluk ve sınırlandırılmışlık zaman ve mekânla ilgili her türlü tasarrufu engeller. İnsan daha önce "ümit sende" dediği ölüm tarafından bizzat kuşatılmış durumdadır. Türkülere, yani hayatın kaybolan, armonik bütünlüğüne erişmekle ancak bozulan düzenin yeniden kurulacağı inancı vardır. Burada, şoke bir durumla veya mankurtlaştırma biçiminde bir yabancılaştırmayla bilinci silinen insanın kendine dönüşünü sağlaması için vasıta olarak türkülerin kullanılması oldukça dikkat çekicidir. Türküler ve daha geniş anlamda sanat, insan olma onurunu her türlü baskı ve yitimden kurtaran ve her zaman yeniden oluş çekirdeğini, mayasını içinde taşıyan mitik değer birimleridir.

İnsan, böylesi bir zaman ve mekân boyutu dışına sürülmeden, varlık ve bilinç yitimine uğramadan; adına yaşamak denilen o harika yeryüzü zamanlarının kıymetini bilmelidir.

Cahit Sıtkı, arkadaşı Ziya Osman Saba'ya Paris'ten yazdığı 22.02.1940 tarihli mektubunda bir Fransız şairinin şu mısraını kaydeder; "C'etait le temps inoubliable ou nous sur la Terre."[151]

[151] Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, a.g.e., s. 53-54.

Türkçe anlamı "Yeryüzünde bulunduğumuz o doyumsuz/ unutulmaz zamanlardı" olan bu sözdeki anlam, 'ölümden sonra'nın ana esprisiyle örtüşür bir yakınlık içindedir. Şüphesiz bu etkiden çok öte yeni ve sanatkârane bir terkip kabiliyetinin Sıtkı'daki varlığını gösterir.

Ölümden Sonra şiiri, dünya güzelliğinin idraki ve izahıdır. İnsan, bütün sıkıntılara rağmen yaşanabilecek en güzel dünyada bulunmaktadır. Ölüm bu dünyadaki "güzel"liğe son veren amansız bir baskındır. Bu kabul tarzıyla beraber Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde mekân ve bakış açısı değişir. Ölümden Sonra'ya kadar genel itibarı ile dünyadan ahirete bakış karakteri taşıyan ifade tarzı, bundan sonra ahiretten dünyaya bakışa dönüşür.

Gün Eksilmesin Penceremden adlı şiir, ölümün kurtuluş anlamını yitirdiğini, dolayısıyla herşeye rağmen yaşamanın güzelliğine dönüşü, mihnetlerine rağmen onu kabullenişi gösterir;

> *"Her mihnet kabulüm, yeter ki,*
> *Gün eksilmesin penceremden*
> (O.B.Y., s. 7)

Pencere insanı dış dünyalara bağlayan ve "gün"e taşıyan sembolik bir vasıtadır. Şiirde; hayatın güzelliğine, düşüncelerin sonsuzluğuna arılmayı simgeler ve insan, tabiatı gereği "güne hükmü"nü geçiremez. Bu varlık düzeninin değişmez kanunudur. Toplum düzeninde ise, "halden anlayan kimse"ler yoktur. Ferdî anlamda içe yönelen kişiyi, orda kendi ölümü bekler. Şair, bu ürküntü ile yeniden hayata döner ve mihnetleri ile onu kabullenmeye çalışır.

Ölümden Sonra şiiriyle başlayan dünyaya/dünya güzelliklerine dönüş, *Gün Eksilmesin Penceremden* şiirinde "her şeye rağmen" yaşamak fikriyle bütünleşir.

Bu şiirlere kadar genel itibarıyla dünyadan ahirete bakış karakteri taşıyan ifade tarzı, bundan sonra ahiretten dünyaya bakış niteliğinde devam eder.

Ölmüştüm (Yücel, Ekim 1937) şiiri, bakış açısı ve ifade tarzındaki niteliksel değişimin geçiş dönemini yansıtır;

"Günüm gelmiş, saatim çalmıştı nihayet.
Ölmüştüm, kabrinde unutulmuştu ceset;
Zulmette böcekler eczasını yiyordu.
Ve alışılmamış bir günün seherinde,
Ruhum bir atlı gibi dört nala gidiyordu,
Yemyeşil uzanan sükûn vadilerinde." (B.Ş., s. 86)

Beklenen "amansız baskın" gerçekleşince dünya ve ahiret ikiliği ortaya çıkıyor. Beden, ceset halinde yerde kalır. Ruh, Fikret'in

"Hakilere bahşeyleyerek hâk-i siyâhı
Duşunda beyaz bir bulutun göklere 'âzim"[152]

ifadesindeki gibi semavî olana yönelir. Dikkat edilirse şair burada ebedileşmek endişesiyle ruhun yanında yer alır; "kabrinde unutulmuştu ceset" derken sıradan, kayıp ya da unutulan bir eşyadan bahseder gibidir. Oysa "ceset" şairin dünya hayatını temsil eden "ten" ya da kaba tabirle "vücut" tarafıdır. Kabirde kalan, unutulan ve "böceklere ecza" olan bu dünyevî tarafıdır. Yine bu bağlamda Cahit Sıtkı'nın Fikret ile aynı idraki paylaştığını görüyoruz. "Süha ve Pervin" şiirinde "cazibe-i hüsnü ile meyyal-i huzûz bir vücûd"[153]la insanın beden tarafını temsil eden Pervin şahsında tüm "Hakîler" ve "hakî" yönler aşağılanır. Kabirde terkedilmiş "cesede sahip çıkmayan Cahit Sıtkı, "*Ruhum bir atlı gibi dört nala gidiyordu*" diyerek, "alem-i gayb"a ait yönü sahiplenerek daha üstün tuttuğunu gösterir. Vücud-ruh ikiliği, dünya-ahiret ikiliğini; daha başka bir ifadeyle fani olanla, ebedî olanın metaforik karşılaşmasına dönüşür. Bir tarafta kendini korumaktan aciz, böceklere terkedilmiş bir ceset/ vücud, bir tarafta yemyeşil sükun vadilerinde dört nala ebedîleşmeye koşan ruh. Şair, bu uçuşu, uçuştaki simgesel huzur anlayışını ve arınma isteğini adeta kutsar gibi sahiplenir. Ölüm, ruhun huzur ve

[152] Tevfik Fikret, Rübâb-ı Şikeste, İstanbul 1316, s. 141.
[153] a.g.e., s. 6.

aydınlık arayışındaki uçuşudur. "Zulmet" (karanlıkken, kısıtırılmadan ve sınırlamalardan; aydınlığa, özgürlüge ve sonsuzluğa uçuş...

Her Gece mi Bu Uykusuzluk (B.Ş., s. 90) ta "deliksiz bir uyku vadiyle gelecek ölüm"e, "açık kapı" ve "sönük lamba" imgesiyle tam bir teslimiyet vardır. Şair "uykusuzluk" ve "karasinek düşüncelerden, ölümün mutlak sükunetine sığınarak kurtulmak ister.

Okşamaya Vakit Kalmadı (B.Ş., s. 91) şiiri, "çukur"da kaybolan insanın bütün tükenişini içinde duyan insanın sessiz feryadıdır; "ölenle beraber öldüm."

Ölmek İstemeyen Adam (B.Ş., s. 93)da içinde ebediyyeti kucaklayan mavi sevdaları taşıyan insanın, ölümün sıradanlığına yenilgisi anlatılır;

"Ölmek istemeyen adamdı;
(..)
Avcı çıkmadı nişan alacak
Mavi göklere dolup taşan gözlerine
(..)
Lâkin durmuştu nabzı
Rapor verdi belediye doktoru
Öldüğüne dair"

İnsan, içinde sonsuzluk özlemi, ebedileşme arzuları olan bir varlıktır. Fakat ölüm, bütün idealizmi, güzellikleri tek "rapor"la halledecek kadar kaba ve acımasızdır. *Bir Yemiş Olacak* (Varlık, 1 Ocak 1942)'ta ölüm, kâinattaki düzenin, kemale doğru yürüyüşün aşk, haz ve elem çizgisindeki son noktadır. İnsanın tabiatla bütünleşerek kemale ermesi ile dünya hayâtı, "gurbet" olarak bilinen "öte dünya"da da devam edecektir;

"Gurbet yok benim için ölümden gerçi
Anlarım beni yâdettiğinizi;
Kendiliğinden ısınınca kabrim,
Güneş çıktığı zaman."

(Kış Güneşi, B.Ş., s. 98, 99)

Kabirden/ gurbetten sılaya sesleniş özelliği taşıyan bu mısralarda; ölümün korkunçluğundan çok, dünya hayatının sona ermesinden duyulan hüzün vardır. "Yâd edilmek", "hatırlanmak" dünyada olduğu kadar ahirette de geçen İnsanî değerlerdir. Bu değerlerin kaybedilmiş olması ihtimali, kişiyi, kabirde bile dayanamayacağı 'yaşarken ölme' bahtsızlığına iter.

Ben Ölecek Adam Değilim (Varlık, 1 Nisan 1942)'de daha önce şairin kafasında bir "phoble", bir "yerleşik düşünce"[154] oluşturan ölüm, dünyada aşinası olduğumuz, bağlandığımız bir düzenden kopuşu simgeler;

"Kapımı çalıp durma ölüm,
Açmam;
Ben ölecek adam değilim.

Alıştım bir kere gökyüzüne;
Bunca yıllık yoldaşımdır bulutlar.
Sıkılırım,
Kuşlar cıvıldamasa dallarında,
Yemişlerine doymadığım ağaçların,
(..)
Ekmekten olamam doğrusu,
Nimet bildiğim;
Sudan geçemem,
(..)
Nedir ki eninde sonunda ölüm?
Ayrı düşmek değil mi aşinalardan?"

(B.Ş., s. 101-102)

Ölümün kaçınılmaz oluşunu kavrayış, Cahit Sıtkı'nın hayata bağlılığını daha çok artırır. Ölüm ilk dönemlerdeki "korkunç", "karanlık", "adem" niteliklerinden sıyrılarak "aşinalardan ayrı düşmek" şeklinde bir gurbet havasına bürünür. Hayattaki küçük ayrıntılar (ıslık çalmak, vapura el sallamak vb. gibi) bile gurbette paha biçilmez bir değer kazanır. Ay-

[154] İrfan Yalçın, Cahit Sıtkı ve Ölüm, Yansıma, S. 5, Mayıs 1972, s. 190.

rıntıların armonik bütünlüğünden oluşan sıla, bir güzellikler cennetidir. İnsan, bu cennette kendinin ölmeyeceğine bile inanır; *"Ben ölecek adam değilim"* Gerçekte hiç kimse ölümü kendisine yakıştırmaz ve herkeste az çok bir ölmezlik inancı vardır. Belki de insanın yaşama gücü bu aldanışla beslenmektedir. "Alıştım bir kere gökyüzüne" mısraındaki "gökyüzü" sözü, insanın içindeki semavî yükseliş özlemini ve sonsuzluk iştiyakını, bu aldanış çizgisinde ifade eder. *Perişan Sofra* (O. B.Y., s. 12) şiiri işte böyle bir çizginin ürünüdür;

"Öldü kimse görmedi melekleri;
Sorma nasıl habersiz gitti giden
(..)
Uzun bir sefere çıktı, diyorlar;
Gemiyi gören var mı? Hani deniz?"

Yahya Kemal'in "meçhule giden gemi" imgesi ile anlatmak istediği ölümün bilinmezliği, "meçhul" bir çehreyle sürekli şairi meşgul eder; *"kimse görmedi melekleri", "gemiyi gören var mı? Hani deniz?"* Deniz, îkaros mitosundaki suda son bulan hayali, ömrün bitişini, yani ölümü simgeler. Ölüm, gemilerin kaybolduğu meçhul bir deniz halini alır. *Şaşırdım Kaldım* (Varlık, 15.2.1942) da bu meçhul diyara insan kapıda kişneyen ata binerek ulaşır;

"Ve ölüm, kapımda kişner, sabırsız
Bir at oldu nihayet"
(O.B.Y., s. 19)

"Bir de Baktım ki Ölmüşüm" (Varlık, 1.11.1940), *"Bir Ölünün Ağzından"* (O.B.Y., s. 54), *"Dalgın Ölü"* (Varlık, 1.3.1942) adlı şiirler, öte dünyadan, yaşanan dünyaya gönderilen birer selam niteliğinde manzumelerdir;

"Bir de baktım ki ölmüşüm!
Dünya sönmüş başucumda;
Bir türlü gözümden gitmez
Ne gurbetlere düşmüşüm!"
(Bir de Baktım ki Ölmüşüm, O.B.Y., s. 43)

Meçhul bir gemi veya sabırsız kişnemeleriyle insanı sonsuzluğa götürmeye talip bir ata binerek ruh gurbetine, yani öte dünya boyutuna açılan şair; öldüğünü anlayınca, başucunda sönen dünyanın sürekli gözünde tüttüğünü söyler. Aslında sönen dünya değil, şairin kendi can kandilidir. Fakat o, kendine mahsus bu tabii ölüm vak'asını, bütün âlemi kapsayan bir kararmayla, bir sönüşle ifade eder.

Ölüm, dünyadan ayrılmak, gurbete düşmek anlamında sıcak çağrışımlarla sunulurken, birden *"böceklere gücün yetmez"* mısraı, veda edilen şeylerin, hiç de küçümsenecek değerler olmadığını sezdirir bir anlamda şiiri tamamlar. Ölüm; dünyanın sönmesi, gücün ve güzelliğin yitirilmesi, yalnızlığa ve unutulmuşluğa terk edilmek veya böceklere ecza olarak sunulmak gibi çaresizliğin simgesi halinde sunulur. Şiirde bir fotoğrafın negatif kurgusu gibi sunulan sönen dünya imgesi, aslında yaşama sevgisiyle aydınlanmış bir dünyanın kayboluşuna da örtülü bir şekilde işaret eder. Kabirdeki bütün sınırlandırmalara rağmen ışığa, maviliğe ve bu simge değerlerin tüm çağrışım varyantlarına duyulan özlem devam eder.

Ölüm bu noktada "güçsüzleşme", en küçük şeylere bile güç yetirememe ve ışıksız kalma olarak algılanır. Yani hareketten, aydınlıktan ve ahenkten kopuş... *"Bir Ölünün Ağzından"* (O.B.Y., s. 54) adlı şiir, kabirden dünyaya bakışın devamıdır. Ölen insanın böceklere ecza olan ceset kısmının ötesinde, dünya güzellikleriyle yaşayan tarafı öne çıkarılır;

"Kabrime çiçek getirenlere gülerim;
Gafil kişilermiş bu insanlar vesselam;
Bilmezler ki bu kabirle yoktur alâkam;
Ben o çiçeklerdeyim, ben bu çiçeklerim."

Şiirde "çiçeklerde olmak"la "çiçekler olmak" arasında nüanslar vardır. Çiçeklerde olan; ince, güzel hassasiyetler bütünüdür. Bunlar renk ve rayiha olarak bizi mest eden, edecek olan yönlerdir. Çiçek olmak ise, bu hassasiyetlere sahip insanın 4 mevsim'le sınırlı ömrünü ve çaresizliğini simgeler.

Çiçekteki bu kendiliğinden güzellik, hayatın özüdür. Bu temel değerleri kalıcı kılmak, bir bakıma insanların hayatın/canlılığın kadrini bilmeleriyle mümkündür. Ahiret hayatından dünya güzelliklerini görmezlikten gelen insanlara "gafil kişiler" İhtan gelir.

"Dalgın Ölü" (Varlık, 1.3.1942) ahiretten dünyaya bakışın son şiirlerindendir. İçi sonsuzluk özlemi ile dolu insanın küçücük bir kabre bırakıldıktan sonra dünyaya bakışı, daha çok bu insanın hayatta iken erişemediği şeyleri öldükten sonra da arzuladığını gösterir. Gözleri dünyada, dünya güzelliklerinde kalan insan, bir türlü yerini benimsemiş değildir;

"Dün güzel bir kadın geçti
Kabrimin yakınından.
Doya doya seyrettim
Gün hâzinesi bacaklarını
Gecemi altüst eden.

Söylesem inanmazsınız,
Kalkıp verecek oldum
Düşürünce mendilini;
Öldüğümü unutmuşum."

Fetiş bir nesne haline dönüşen "mendil", "geçen kadın"a rağmen kabrin yakınında sürekli kalacak ve şairi tatlı günah ürpermeleriyle tahrik etmeye, ondaki yaşama sevgisini kışkırtmaya devam edecektir. Tatmin edilmemiş duyguların sembolü mendil, öldükten sonra bile insan kalma çabasının/arzusunun; yitik saadetlerin, yaşanmamış aşkların ve söylenmemiş türkülerin hüzünlü bir simgesidir. Mendilin düşmesi ile mezardan kalkmak ifadeleri, aşkın insan hayatını aşan mucizevî yönüne işaret eder.

Cahit Sıtkı, *"Ben Aşk Adamıyım"* (O.B.Y., s. 77)'da "karanlık kıyılar" olarak adlandırdığı ölüm diyarından dünyanın aydınlık yüzünü selamlarken yine de ışıklı dünyaya özlemini ifade eder;

"Candan selamlarım
Civarından geçecek gemileri

(..)
İçlerinde kendim varmışım gibi."

"Su Sesi" (Varlık, 1.10.1943), "Dalgın Ölü" ve "Ben Aşk Adamıyım"daki hayatın o doyumsuz güzelliklerinin öldükten sonra da devamını arzulayan bir insanın dileklerini içerir;

"Sesin öyle güzel ki
Duymak isterdim
Öldükten sonra bile"
(O.B.Y., s. 78)

Akıbet (O.B.Y., s. 79)'te ölüm, herkesle ortak bir kaderi paylaşmanın sükuneti ile karşılanır. Teselli Tarafı (Yaratış, 8.12.1944)'nda "kısmetimiz kalkmış" diyen insanın, kendini ölüme alıştırması, avutması ve "gurbet yolculuğu niyetine" ötelere gitmektir;

"Kısmetimiz kalkmış diyerek buralardan,
Bir gurbet yolculuğu niyetine,
Eşe dosta veda edersin
(..)
Dağ dağa kavuşmaz, insan insana kavuşur!
Sen de avunursun,
Biz de avunuruz.

Ölüm bahsinde ümit insanlara mahsustur
(O.B.Y., s. 107)

İnsanın ölümü "kısmetin kalkması" ve "gurbete yolculuk" olarak algılaması ondaki bilinmezlik vehmini siler. Öte dünyaya gidildiğinde orada insanı, sevdikleri karşılayacaktır. Dünyada yaşayanlardan oraya selam gönderilmektedir. Fakat şair, bu olanları bir "avuntu" ve insanlara mahsus bir "ümit" olarak görür. Böylece yine teselli kaynakları aramaya koyulur.

Otuz Beş Yaş (Ülkü, 16.12.1945) şiirinde Teselli Tarafındaki gibi "eşe dosta veda etmek"le başlayan ölümün bir anda dünyada herkesi silmeye niyetli alıcı kuşlara dönüşmesi, dünyayı adeta bir savaş alanına çevirir;

"Hayata beraber başladığımız
Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir;
Gittikçe artıyor yalnızlığımız."

"Ne dönüp duruyor havada kuşlar?
Nerden çıktı bu cenaze? Ölen kim?
Bu kaçıncı bahçe gördüm tarumar?"
(O.B.Y., s. 188)

Bozulan bahçeler, toprağa giden cenazeler ve insanın tepesinde dönen alıcı kuşlar gibi ecel.. *"Otuz Beş Yaş"* şiiri süre ile sınırlandırılmış insanın "ayrılan yol", "bozulan bahçe", "artan yalnızlıkla nasıl mutsuzluğa mahkûm edildiğini gösterir. İnsan 35 yaşında yolu yarılamış sayılır. Bu yan yoldan sonra kâinattaki her şey birden farklı bir şekilde algılanmaya başlar. İnsan bu yaştan sonra taşın sert olduğunu, ateşin yakıp suyun insanı boğabileceğini anlar. İnsan, sürenin acı sonucundan kaçamaz ve onu kabullenir;

"Neylersin ölüm herkesin başında,
Uyudun uyanmadın olacak,
Kim bilir nerde, nasıl, kaç yaşında?
Bir namazlık saltanatın olacak,
Taht misali o musalla taşında."
(O.B.Y., s. 188)

Cahit Sıtkı ölümü sonsuz bir "uyku"ya benzeterek, insanı sona götüren zamanı durdurmak ister. Ölüm, zaman ve mekân boyutundan sildiği insanları tek bir ortak çizgide buluşturur. Nerede, ne zaman ve kaç yaşında olacağı bilinmeyen bu "amansız baskın" süreyle sınırlı bir korku olarak şairi daima huzursuz edecektir;

"Ben geliyorum demez ki ölüm
Kaza belâ adım başınadır.
Kişi evde gerek akşamları;
Ölürse helallaşarak ölmeli"
(Ölüm Tehlikesi, O.B.Y., s. 62)

"Ne de olsa yaşıyor insan
Ne de olsa bir gün ölme var."
(Sevdalı, O.B.Y., s. 110)

"Otuz Beş Yaş" şiirinde en çok üzerinde durduğu gerçek olan hayatın "faniliği"[155], her an süren güzelliklerin "bir an"-da biti vermesi korkusundan kaynaklanır ve onda güçlü bir hayata bağlılık duygusu uyandırır. Bu güç ki yaşama duygusu, ölümü daha munis gösterecek çareler aramaya devam eder;

"Bir kere misafire çıkmış adın
İste sen istemesen gideceksin."
(Misafir Adam, O.B.Y., s. İH)

Bu zorunlu yolculuk, adına "misafir"lik denen hayattan göçüş de olsa yine de ötelerin bilinmezlik endişesiyle doludur;

"Ötede ne var ne yok belli değil
Kimse bilmiyor nedir karşı kıyı"
(O.B.Y., s. 111)

"Misafir Adam", *"Tereke"* (Varlık, 1.3.1942), *"Davet"* (O. B.Y., s. 116) ve *"İnsan Hali"* (Yaratış, 23.12.1944) adlı şiirler, Cahit Sıtkı'nın ölüm karşısındaki tavrını sembolik tarzda yansıtan temayla ilgili son üç şiirdir.

Misafirlik bu dünyaya ait mekânda bir anlık duraksamadır. Sonra ötesi bilinmeyen diyardan "Davet" gelir. İnsanın, kendisini kaçınılmaz sona bir davetle gideceğine inandırması ölümü güzelleştirecek ve ona yeni/öte bir boyut kazandıracaktır.

Artık yolculuk için hazırlık başlamıştır. *Tereke* (O.B.Y., s. 112)'de dünyalık eşya sayılıp dökülür. Herkes için aynı olan ölüm, geride şairden başkasının işine yaramayacak, onun için çok önemli olan fakat başkalarının dikkatini bile çekmeyecek eşyalar bırakarak insanı dünyadan öteye taşır;

[155] Mehmet Kaplan, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Ölüm Korkusu ve Yaşama Sevinci", Türk Dili Dergisi, S. 408, Aralık 1985, s. 444.

"Ben ölürsem ölürüm, bir şey değil;
Ne olursa garip eşyama olur.
Bir hayır sahibi çıkar mı dersin,
Mektuplarımı iade edecek?
Ya kitaplarım, ya şiir defterim?
Yanarım bakkal eline düşerse."

Tereke şiiri "herkes"le "ben" arasındaki ferdî olanın sade ve basit bir karşılaştırmasıdır. Herkese rağmen meselâ şiir defterinin korunmasını ve ölümün o noktada farklı bir görünüm arzetmesini arzular. Okunmayan/anlaşılmayan kitap, kıymeti bilinmeyen şiir defteri, diğer eşyalar (ısmarlama elbise, ayakkabı, pardösü, yorgan, döşek) için ölüm; uygun olmayan ve anlamayan ellere düşmektir. Burada "ben"e yönelik değerlerin İnsanî boyuttaki "şahsîliği" dikkate sunulur.

"Davet"te dünya ve ahiret rüyada birleştirilir. Ölüler onu dünya dağdağasından kurtulmaya yani kendilerine katılmaya davet ederler;

"Boş ver diyordu uykumda ölüler;
Boş ver kardeşim dünya işlerine.
Değer mi sevincine, kederine;
Hatırladıkça gülüştüğümüz şeyler.
(..)
Ebedî kılmak vuslat gecesini
(..)
Gel diyordu uykumda ölüler."

(O.B.Y., s. 116)

Dünyadan ayrılık için hazırlığın yapan fakat bilinmezlik endişesinde olan insana öte dünyadan davet gelir. Ölüler, bilinenle bilinmezi bir başka yan bilinen(rüya)'e taşıyarak orada birleştirmek ister. Dünya işleri "misafirlik" bağlamında geçici olduğundan üzülmeye değmez. Ölüler dünya için üzüldüklerini hatırladıkça güldüklerini söylemektedirler. Orada "ne hayal ettinse kavuşmak mümkün"dür. Bu dünyada ölümle ve imkânlarla sınırlandırılan insan, bu davete icabet ettiğinde ölümsüzleşecektir; "vuslat gecesi"nin "ebedî kıl"ın-

ması isteği; şairin zaman zaman uzaklaştığı kültür zeminine yeniden yakınlaştığını, bağlantı içine geçtiğini veya girmek istediğini gösterir. Mevlanâ, ölüm anını "şeb-i ârus" olarak; sevgiliyle buluşma, görüşme anı, düğün gecesi olarak niteler. Vuslat, sevgiliye kavuşmadır. Cahit Sıtkı burada R. Wellek'in "geleneksel imajlar"[156] dediği hazır bir imgeyi kullanarak, gelenekle ilişki kurar. Ne var ki, buradan hareketle, Cahit Sıtkı'nın tam olarak tasavvuf bir yönü olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Zira o hep bir tereddütler ve arayışların şairi olmuştur. Küçükken ailesinden aldığı dinî terbiye, sonradan tanıdığı ve özellikle gençlik döneminde yazdığı "Ölüm I, II" şiirlerinde etkisini gösteren Abdullah Cevdet'in yönlendirmeleriyle çatıştığından tam bir kararsızlık yaşayan şair, bu iki farklı telâkki arasında bir saat rakkası gibi sürekli gidip gelmiştir.

Ebedîleşme arzusundaki şair, "vuslat gecesini ebedî kırmakla gelenek boyutunda kararsız ruhuna bir dayanak bulmuş olur ve bundan son derece memnuniyet duyar. Böylece 1.9.1935 tarihli Varlık'ta yayınlanan *"Ölüm II"*de bahsedilen "Ruha ebediyyeti vaadeden/Efsanevî yalan" olarak nitelenen geleneksel ölüm kabulleri ve değerler kategorisinde ölüme verilen cevaplar; 1945 yılında yazılan "Davet"te "ebedî vuslat"a dönüşür ve kültür zeminine yeniden dönmenin huzuruyla şair, bir nebze olsun teskin olur.

Bundan sonra yazılan şiirlerde daha çok iyimserlik duygusu ve yaşama sevgisinin hakim olmasına rağmen, *"Yalan Dünya"* (D.G., s. 5), *"Hacı Bayram Cami"* (Varlık, 1.9.1948), *"Yürek"* (Edebiyat Dünyası, 15.12.1949) adlı şiirlerde ölüm düşüncesi az da olsa yine şairi yoklamaktadır. Fakat inanç bazında sahip olduğu değerlerin yorumu ile, ölümün soğuk gerçeğini tam olarak bir türlü uzlaştıramayan şair, yaşama uğruna hayattaki her şeye alabildiğince bir iştiyakla bağlanmaya devam eder;

---

[156] R.Wellek- A.Warrer, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev. A. Edip Uysal), Ankara 1983, s. 271.

"Her mevsimiyle insanı ayrı ayrı saran
Bunca güzelliği nasıl koyup gideceğiz
Yaman çalacak o çalmayası saat yaman
Geçmiş ola bir kez yumuldu mu gözlerimiz."
(Yalan Dünya, D.G., s. 5)

İnsanı çevreleyen güzelliklerden kopma anlamındaki ölüm, yaşama sevgisini motive eden bir kaynak haline geldiğinden, her seferinde insanı daha çok huzursuz eden bir korku mitine dönüşür. Bir kıyamet sahnesine benzetilen o yaman vakit saatinin çalması, insanın tabiatın dört mevsim bütünlüğünden kopmasına sebep olacaktır.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerindeki ölüm temi genel olarak değerlendirildiğinde; ilk dönemde (1930-1936) "adem", "tükeniş", "karanlık", "zulmet" olarak kabul edilen ölümün, daha sonra "asude", "ışığı güneşten zinde", "insanı erdiren/olduran" ve "ebedî vuslat" şeklinde bir kabule dönüştüğü görülür. Bu çizgiler çok net olmamakla beraber özellikle 1937 yılından sonra yazdığı şiirlerde, ölümün şair tarafından kabullenilmesiyle korkunçluğunu yitirdiği ve insanı daha az rahatsız ettiği söylenebilir.

L) Diğerleri

1- *Ulusal Değerler ve Duygulanmalar*

a. Atatürk

Cahit Sıtkı'nın yazılarında ve şiirlerinde Atatürk zoru başaran, olmazı olduran güçlü bir iradenin kişileşmiş simgesi olarak sunulur. Daha ilk gençlik yıllarında babasına yazdığı mektupta Atatürk'ün yol açıcı, önder kişiliğinin örnek alındığını görüyoruz;

"Gazi'nin nutku nasıl Türk gençliğine düstur oldu, sizin de: 'Benim senden pek büyük ümitlerim vardır... Bu ümitlerimin boşa çıkmamasına gayret et, hayatta her şeye gül, neşeli ol, insan ol..' sözleriniz içimde doğan yeni çocuğa, yeni gence hayat

alfabesi, mücadelede muvaffakiyet, dünyada saadet düsturu olacaktır..."[157]

Yine Ziya Osman Saba'ya yazdığı bir mektubunda Türkçe-'nin ses bayrağını taşıyan şairlere Gazi'nin o yılmaz azimli kişiliği ve gayreti örnek gösterilir.[158]

Şair'in bu Atatürk hayranlığı manzum olarak ilk defa 1.4.1947 tarihli şiirinde ifade bulur;

"Atatürk'ün eğilmiş vatan haritasına
Görmedim tunç yüzünde böylesine geceler
(..)
Nerde İstiklal Harbi'nin mutlu günleri
Türlü düşmana karşı kazanılan zaferi
(..)
Git hemşerim git kardeşim toprağına yüz sür
O'dur karşı kıyıdan cümlemizi düşünür!'

(O.B.Y., s. 8-9)

Vatanın "türlü düşman"a karşı tek başına korunması, insan üstü bir deha azim ve çabanın, varlığını gerektirir. O zaman bütün bu değerler Atatürk'ün şahsında kişileşmiş olarak karşımıza çıkarlar. O öldükten sonra da "karşı kıyı"ndan bizi düşünmeye devam etmektedir. "Karşı kıyı" ve "düşünmek" sözleri; Atatürk'ün ölümsüz olarak düşünüldüğünü gösteren ibarelerdir. Atatürk'ün zaman ve mekân boyutlarını aşan bir

[157] Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar* (15.12.1929 tarihli mektup), s. 89.

[158] "Elbette sevmeli kardeşim, ama yalnız on beş on altı yaşındaki mahcup bakireleri mi, hayır, güzel havaları da, çocuk bahçelerini de, dağları, denizleri, ovaları, kurtları kuzuları da, iyiliği, merhameti, fazileti ve bunun gibi bütün güzel ve insanoğlunun şanını artıran hareket ve jestleri de sevmeli; yaşamanın sevmekten ibaret olduğunu kemale ermiş bir şuurla idrak etmeli.

Aşksız hiçbir şey, hele sanat bahsinde hiçbir şey yapılamaz'. Hatta daha ileri giderek ATATÜRK'ün bile bir aşık olduğunu söyleyebilirim; hakikaten o da Türklüğe ve Türkiye'ye aşıktı. Gezip dolaşmakla bitiremediğimiz, dağına taşına kurban olmağa her an için hazır bulunduğumuz, dostlarımızı insanları arasından, sevgililerimizi dilberleri arasından seçtiğimiz, türkülerini dudaklarımızdan düşürmediğimiz bu canım Türkiye, bu mert ve güzel memleket ATATÜRK'ün yazdığı bir şiir, çizdiği bir tablo, bestelediği bir senfoni değil midir?" "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hasan Şimşek'e Bir Mektubu", Tarancı, S. 1, 15 Mart 1967, s. 9.

misyonu vardır. O, "öte kıyı"dan bile bizi düşünecek kadar fedakâr bir insandır. Resimlerdeki "melûl ve mahzun" görünmesi, "şimdi"deki içinde bulunduğumuz sıkıntıları aşamayışımızdan duyduğu kaygıların yansımasıdır. Oysa o, daha zor şartları yenmişti. Şimdi özellikle 1947 yılında görülen savaş sonu ekonomik buhranları aşamayan insanımız, onu örnek almaktadır. Yoksa Atatürk üzülecek ve kabrinde rahat uyuyamayacaktır.

On Kasım (Varlık, Eylül 1947) adlı şiirde ulusuyla bütünleşmiş bir liderin öldükten sonra bile toprakla ve ulusuyla kucaklaşması anlatılır; 1938 yılı 10 Kasım perşembe günü büyük bir rüzgâr Yeditepe İstanbul'da "yaman esmek"tedir. Bir memleket tıpkı bir zelzelede yıkılıp gidecekmiş gibi şiddetle sarsılmaktadır. Bu sarsıntının merkezi Dolmabahçe'dir. Ölüm 18 milyonluk ülkenin kalbine düşen bir ateştir. Memleketin kurdu, kuşu da bu yangından payını almış ağlamaktadır;

"Gerçek olamaz olsa olsa bir düş
Dokuzu beş geçe Atatürk ölmüş
Böyle toptan bir yas nerde görülmüş
Beraber ağlıyoruz kurtlar; kuşlar."
(On Kasım, D.G., s. 27)

Atatürk'ün en bariz özelliklerinden birisi de ulusuna hizmeti bir aşk haline getirmiş olmasıdır. O, bu memlekete en çok hizmet eden ve bu "aşkla gücü dağlara yeten"dir. On sekiz milyon onu omuzlarında taşıyarak Ankara sırtlarındaki yatağına götürmüştür. Talihin acı sonuna, ulusun kalbindeki sevgi direnerek fani olanı ölümsüz olana çevirmiştir. Ülkesine duyduğu aşkla dağlara gücü yeten Atatürk, şimdi ulusun omuzlarından dağların omuzlarına emanet edilmiştir. *On Kasım* şiirindeki bu içten Atatürk sevgisi, Aralık 1951 tarihli Türk Dili dergisinde çıkan *Atatürk'ü Düşünürken* adlı şiirde daha derin ve estetik bir boyut kazanarak devam eder;

"Ne şairane bir mevsimdi eskiden sonbahar
Bahçeleri talan eden bir deli rüzgârdı
Kırılan dalı düşen yaprak şaşkın uçan kuşlar
Eskiden sonbaharın bir güzelliği vardı.
Gel gör ki Atatürk'ün ölümünden bu yana
Sonbahar dahi bir tuhaf bir başka geliyor
Vatan gerçeklerini hatırlatıp insana
Türk yüreklerimizi burka burka geliyor."

(B.Ş., s. 122)

Atatürk'ün ölümü, zamanın alışık hükmünü değiştiren elim bir olaydır. Şair "kırılan dalı düşen yaprak ve şaşkın uçan kuş"la çizdiği mahşer tablosunu Atatürk'ün ölümüne bağlayarak tamamlar. Tabiatın bozulan, kaybolan ahengi ile toplumun "vatan gerçekleri" olarak karşımıza çıkan sorunları aynı düzlemde buluşur. Sonbaharın, Türk yüreklerimizi burkan bu yaman gelişi, Atatürk'ün yokluğunun tabiat dilince ifadesidir. Cahit Sıtkı, kendi duygularındaki samimiyeti tabiatın saflığı ile özdeşleştirerek, bu sevgiye bir kendiliğindenlik (spontone) vasfı kazandırır.

Atatürk, memleketin kurduna ve kuşuna kadar sinen tasasını, yok olma endişesini kara ufuklardan silen ve vatan sevgisinin ölçüsü olan bir kişidir;

"Kurduna kuşuna sor söylesin
Neydi Türk'ün o günkü telâşı
Karalar giymişti Anadolu
(..)
Güneşten evvel dağda ufukta
Mustafa Kemal'in altın başı"

(İstiklal Marşını Dinlerken, D.G., s. 29)

Mustafa Kemal ışık motifi ile kurtarıcı, aydınlatıcı bir karakterde sunulur. Güneş'ten evvel doğmak, karanlığı (düşman ve cehalet) korumak için zamana karşı yarışan bir insanın gayretine matuf ibaredir. Geç kalmak, insanlık ve medeniyet yarışında geride kalmak hatta yok olmak demektir. Bu yüzden Türk ulusu, bu "Güneş'ten evvel doğuş"la ebedi var

olma yarışında yerini aldığını dünyaya bir kez daha kanıtlamıştır.

Cahit Sıtkı'da Atatürk sevgisi çok içten ve samimi bir söyleyişle kendini gösterir. Özellikle Atatürk'ü düşünürken adlı şiir, bu konuda daha önce ve sonra yazılmış şiirlerin, estetik boyutu en derin olanlarından birisidir. Çocukluğundan beri örnek insan diye seçtiği Atatürk'ün azimli karakterini, Türkçe'yi güzel kullanma hususunda da kendine rehber edinmiştir.

b. Mehmetçik

Cahit Sıtkı, *Düşten Güzel*'deki şiirlerinde sosyal konulara ve dış dünyaya ait intibalarına daha çok yer verdiği görülür. Cavidan Hanım'ı tanımasından sonra dünyaya daha bir iyimser gözle bakan ve ilk defa geleceğe yönelik planlar yapan şair, huzurun ve güvenliğin koruyucusu askerleri de konu edinir.

Mehmetçik (D.G., s. 12-13) adlı şiirde Türk askerini insanlık idealinin aydınlık bir temsilcisi ve koruyucusu olarak görür;

"Sen ben uyurken biri var uyumaz
Bir tıkırtı olsa derhal doğrulur
Nöbette talimde ayakta kış, yaz
Memleket namusu ondan sorulur."

Mehmet için, "memleket aşkı", "memleket namusu" kendi varlığının üstünde çok yüce ve yüksek değerlerdir. Onlar, tehlikede olduğu zaman her şeyi bir tarafa bırakıp memleket hizmetine koşar. Hiçbir çıkar düşünmeden atılan Mehmet "bu toprağın düşkünü"dür. Buradaki "düşkünü" sözü müptelâsıdır, ondan başka gözüne hiçbir şey görünmez anlamında kullanılmıştır. Yani toprağa gönlüyle bağlı bir neferdir. Toprağın işlenmesi ve korunmasını beraber yürüten bu kişi "en temiz en güzel insanlığa sahiptir, kahramandır. Tarih bu kahramanlıkların isbatıyla vatan için hiçbir gaye beklemeden canını feda eden Mehmetçik, ölüme "meçhul asker" ola-

rak mitik ve destansı bir kişilik de kazandırır. Meçhul asker Mehmetlerin tamamıdır. Yaşayan, vatanı koruyan dinamik güç, bir insanlık abidesi...

İstiklal Marşı'nı Dinlerken (D.G., s. 28-29) adlı şiirde yine "Meçhul asker" göndermesi yapılarak isimsiz kahramanlara duyulan saygı ifade edilir. Yemen Çölü'nün kızgın sıcakları ile Sarıkamış'taki Allahuekber Dağları'nın amansız soğukluğu Mehmetçik'in karşısına ikinci bir düşman olarak çıkmıştır. Vatan için her mihnet kabuldür. İsimsiz Mehmetler yılmaz yıkılmaz bir iradeyle vatan için döğüşüp şehit olurlar.

Bu "yaman savaş"ta tükenen Mehmetçikler Türk'ün türkülerine düşen silüetleriyle Meçhul Asker olarak ebediyete kadar yaşayacaklardır. Yurdun "dağı taşı" hep bu şehit naaşının birer mahşerî parçasıdır. Böylece vatanlaşan bir Mehmetçik imgesiyle karşılaşırız;

"Hangi tarlayı sürmeye kalksam
Sapanıma takılan bu kemik
Bir pırıl pırıl ki güneşte
Alnımızdan ak
Göğe çıkar gibi düştüğü yerdir
Çanakkale, Sakarya Dumlupınar
Haktin, vazifeydin, namus ve şeref
Mevt kapılarında Varşova'nın
(..)
Doğrusu yüzüm yok çiçek getirmeğe
Dağ taş bellediğim mezarına."

(Meçhul Asker, D.G., s. 34-35)

Mehmetçik sınırda gece gündüz bekleyen ve tarlada sabana takılarıdır. Yerin altında ve üstünde, şimdiki zamanda ve geçmiş zamanda hep o vardır. İnsanlık ideali tematik güç olarak kabul edilirse eğer, Mehmetçik için şöyle bir şematik tablo çizebiliriz;

TEMSİL DEĞERİ	İNSANLIK DEĞERİ
KİŞİ	Mehmetçik
KAVRAM	İnsanlık İdeali, Vatan, Namus, Vazife, Şeref, Mertlik
SİMGE	Her tarlada sabana takılan "alnımızdan ak", "pırıl pırıl kemik" (Vatanlaşan Mehmetçik)

Tabloda özellikle kavramlar seviyesinde yer alan değerler, bir insanın ve bir toplumun hayatını anlamlı kılan onu sürü olmaktan, insan olmaya sevk eden ölçü değerlerdir. Mehmetçik bu değerlerin hem temsilcisi hem de koruyucusudur. Mehmetçik, Türk-İslam kültürünün meçhûl askeridir; adları ne olursa olsun Türk insanının, ortak paydasıdır. Yani bir bakıma Türk'ün ölümsüz ve efsanevî Zümrüd-i Anka'sıdır; ulusumuzu, zaman ve mekân ötesi varlık alanlarına taşıyan Zümrüd-i Anka...

2- Sosyal Konular

Hipolate Taine, her sanatkarın kendi çağının ruhuna çelik kancalarla bağlı olduğunu söyler. Doğrusu en içe dönük ve kendini toplumdan soyutlamış sanatkarların eserlerinde bile çağın yansımalarına rastlamak her zaman mümkündür. Söz konusu etkilenmenin; estetik beğeni, ruhî ve fikrî yöneliş, duyuş ve ifade ediş tarzında benzeşme ve/ya farklılaşma şeklinde tezahür edilmesi -sanatın da temel fonksiyonlarından biri olan- edebi eserlerin, kendi içlerine sinen devirlerine ait gerçekleri[159] yansıtma kuramına bağlanmalıdır. Zira her edebi eser, fictif/itibari veya "gerçeğimsi" anlamda dolaylı yollardan da olsa, yazıldığı döneme ait birtakım insanların, toplulukların, cemiyetlerin hayatına ait gerçekler üzerine kurulmuştur.[160]

[159] Sadık Tural, *Edebiyat Bilimine Katkılar*, Ankara 1993, s. 36.
[160] a.g.e., s. 60.

Cahit Sıtkı'nın ilk dönem (1930-1936) şiirlerinde, devrin şairlerinde moda haline gelen kötümserlik duygusunun ana tema olarak işlenmesi, böylesi bir etkilenmenin/yansımanın ürünü sayılmalıdır. Sonraları özellikle II. Dünya Savaşı'nın etkisiyle sosyal konular, dolaylı yollardan ve daha çok tali tema birimleri olarak şiirlere serpiştirilmiş bir vaziyette karşımıza çıkarlar.

Memleket İsterim (Varlık, 15.12.1937)'de şair, idealindeki huzur ülkesinin resmini çizer; gök mavi, dal yeşil, tarla san, kuşların ve çiçeklerin diyarı bir ülke... Burada kardeş kavgası, zengin fakir ayrımı yoktur. Herkes sağlıklı ve mutludur. Şiirin yazıldığı devir göz önüne alınırsa bu tarz bir ifadeyle şairin, gerçeğin negatif kurgusu ile özlemi/ülküsü olan bir memleketi anlattığı görülür;

"Memleket isterim,
Ne zengin fakir, ne sen ben farkı olsun;
Kış günü herkesin evi barkı olsun"
(O.B.Y., s. 18)

Savaşların, ekonomik dengesizliklerin ve hastalıkların olmadığı bir yerde yaşama arzusu, ütopik yönelişlerden ziyade, gerçeğin acı tecrübelerince motive edilmektedir.

Anarşi (1 Nisan 1940) toplum düzeninin bozulmasına karşı duyulan tepkinin ifadesi bir manzumedir. Toplumdaki "hepsi kendi aleminde sarhoş" çocuklar, "her biri yabancı bir dil" konuşarak, "olmayacak şeyler" (B.Ş., s. 90) istemektedirler. Otoritenin zayıfladığı ve nizamın kalmadığı bir toplumda ne başın ayaktan, ne elin gözden haberi vardır ve "Güneş dalga dalga parçalan"maktadır.

Düzeni bozulan toplum, anarşinin esiri olarak ahenkten, uyumdan uzaklaşarak ve bir tür parçalanan güneş gibi kendi sonunu hazırlayacaktır. *Madem ki Güzelsin* (İnkılapçı Gençlik, 7 Mart 1942)'de II. Dünya Savaşı'nın getirdiği toplumsal yıkımı ruhunda hisseden insan sükûnete ancak "güzellik"te kavuşabileceğini ummaktadır;

"Madem ki güzelsin
Harbi unutturacak kadar;
Nuh'un gemisi ol
Bu kan tufanında.
Al bizi götür."

(B.Ş., s. 100)

Anarşi terör ve savaş dünyayı "kan tufanı"na çeviren, insanın geleceğini tehdit eden büyük belâlardır. Bu belalar insan türünü silmek üzere ayaklandığında; yeniden doğuşu sağlayacak tek direnç' noktası "güzellik"tir. Güzelin dinginleştirici, sakinleştirici yönüne koruyucu yönü de ayrıca eklenmiştir. Yalnız bu koruyucu yön, aktif bir karşı koyma halinde değil, insanı sükûnete götürmek gibi pasif ve aracı bir işlevle yüklüdür.

Sulh Bir Hatıra Oldu (Varlık, 1.4.1940), *Bir Haritam Vardı Benim* (Varlık, 1.4.1940), *Ajans Dinlerken* (O.B.Y., s. 57), *Müjde* (D.G., s. 16) ve *Şaşkın Dünya* (D.G., s. 23) adlı şiirlerde sosyal bünyede savaşların yaptığı yıkımlar anlatılır ve savaşa karşı içten bir tepki birikimine zemin hazırlanır.

Memleket (D.G., s. 46), *Dertleşme* adlı şiirlerde ise, "bir lokma ekmeği" biribirine zehir eden insanlara karşı, huzurun kaynağı olarak kendi aklı ve sağduyusu gösterilir. Oysa şiirde olumsuz örneklerden ideale yöneliş vardır. Şiirlerin ana kurgusu iki karşı anlayışın çatışması üzerinde yoğunlaşmıştır;

a) Kan akacak, insanlar boğaz boğaza gelecek, gün insanları ancak mezarlık selvilerinde karşılayacaktır;
b) Kan akan yerde buğday bitecek, umut yeşerecek, işlerimiz yoluna girecektir.

İkinci şıkkın olabilmesi için insanın asırlardan ders alarak tarihin seyrini değiştirmesi gerekecektir;

"Çukurunu kendi elinle kaz
Sonra otur medet um yukardan
Olmaz böyle kardeşçiğim olmaz
Ders almalı geçen yüzyıllardan (Dertleşme, D.G., s. 43)

Yaşanabilir bir dünyanın kurulması ancak geçmişten ders alarak ve haldeki tükenişimizi hazırlayan sebeplerin kaynaklarını kurutmakla mümkün olacaktır. Fakat şiirde bu kaynakların ne olduğundan fazla bahsedilmez; yalnızca aklımızın az kullanıldığına dair bir ima vardır. Kendi kuyusunu kazan insan içine düştüğü çıkmazın sebeplerini araştırmadıkça "bir lokma ekmeği" hem kendisine hem de başkalarına zehir edecektir. *Memleketimiz* (D.G., s. 46)'de "köylümüz efendimiz" ve "işçimiz kardeşimiz"in ortak birleşim noktası "perişanlıktır. Şiirin yazıldığı dönem (Varlık, 1.6.1947) göz önüne alınırsa, şairin o zaman moda haline gelen "işçi kardeş", "köylümüz efendimiz" gibi kabullerin az da olsa etkisinde kaldığı fakat, kitleyi kavrayış biçimiyle bir sınıf telâkkisine değil, toplumun bütün kesimlerini kapsayabilecek "perişan bütün" anlayışına bağlı kaldığını söyleyebiliriz. Böylece şair, toplumu meydana getiren farklı sosyal grupları, ortak bir nicelik (Perişan) etrafında toplayarak tarafsız kaldığını ve ideolojik düşünmediğini gösterir.

Sosyal tema ve konulara şiirlerinde fazlaca yer vermeyen Cahit Sıtkı, yaradılış gereği, siyasi ve fikrî iddialarda bulunacak, kavgalar yapacak bir yapıda değildir. Bu yüzden herhangi bir çözümsüzlüğe çare arama endişesi taşımaz. O yalnızca -etnik bir ayrım yapmadan- bütün insanların mutlu olmasını ister.

II- ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

A- NAZIM BİRİMİ

I- Dörtlü Mısra Terkiplerinden Oluşan Şiirler:

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde çoğunlukla kullanılan nazım birimi dörtlüktür. Şiirde hiçbir vezne, hiçbir peşin hükme eli kolu bağlı kalınmaması gerektiğini söyleyen şair,[161] hece ölçüsünü kullanarak 2'li, 3'lü, 5'li, 6'lı, 7'li ve 8'li mısralardan oluşan farklı yapıları denemiştir.

Kitaplarının dışında kalan ilk dönem şiirlerinde, biraz da sınıf arkadaşı olan Ziya Osman Saba'nın etkisiyle daha çok 7+7=14'lü hece ölçüsüne rağbet edildiği görülür;

"Mazim! Ah, o bir daha / bulunmaz bir hazine!
Hırsız gibi dalardım / altın gümüş içine.
Dalardım! Fakat şimdi / o servetten bana ne!
Mazim! Ah, o bir daha / bulunmaz bir hazine!"

(Eski Saadetinle, B.Ş., s. 29)

"Deliklerim açıldı / tazyikinden suların;
Kudurmuş denizinde / hakkın çırpınıyorum!
Güverteyi yıkıyor / çığlığı yolcuların
Kudurmuş denizinde / hakkın çırpınıyorum"

(Batan Gemi, B.Ş., s. 30)

Bu döneme ait şiirlerdeki vezin ve kafiye sağlamlığı ve duraklardaki nizamın korunması şairin konuya hayli önem verdiğini ve özen gösterdiğini yansıtır.

Ömrümde Sükût'taki 21 şiirden 7'si dörtlüklerle yazılmıştır. Yine hece ölçüsüne bağlı kalınmak kaydıyla 2 üçlü, 3 beşli, 2 altılı ve 1 sekizli mısradan oluşan farklı mısra kümelenmeleri de mevcuttur. Geriye kalan şiirlerden 6 tanesi sone, 1 tanesi de serbest tarzda yazılmıştır.

Otuz Beş Yaş'ta yer alan toplam 108 şiirin 44'ü dörtlüklerden müteşekkil bir yapı olarak düzenlenmiştir. Bu şiir kitabındaki dörtlüklerin kıta sayılarını şöyle tasnif edebiliriz;

[161] Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, a.g.e., s. 101.

	1 Kıta	2 Kıta	3 Kıta	4 Kıta	5 Kıta	9 Kıta
Şiir Sayısı	2	22	14	3	2	1

Şairin tercihini ikili ve üçlü bentlerde yoğunlaştırması, onun geleneksel boyutla bir kez daha buluştuğunu gösterdiği gibi; tahkiyeli uzun anlatımlardan kaçtığını ve şiire kendi poetik misyonu dışında bir görev yüklemek istemediğini de yansıtır.

Yalnız 9 dörtlükten oluşan Allah'ı Ararken (O.B.Y., s. 30-31) adlı şiir, biçim ve içerik bütünlüğünü yansıtması bakımından ayrıca dikkate değer bir çalışmadır. 8'li hece ölçüsünden oluşan bu şiir, bunalım noktasında kendine tutunmak için bir dal arayan insanı Allah'a, kurtuluşa götüren uzun bir yol gibidir;

"Bende senden gayri hasret
Değmez gözyaşı dökmeye
Medet büyük Allah medet,
Kulunu saran geceye."

Şiirin durakları da kararsız ve şaşkın bir adamın adımları gibi bütünlük arzetmez. Hemen her kıtada değişen duraklamalar, 3+5'le başlar, 5+3'e dönüşür, 4+4 olur, duraksızlaşır ve böylece devam eder.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerindeki dörtlük hakimiyeti, Düşten Güzel'de daha yoğunlaşmış olarak karşımıza çıkar. Öyle ki, bu kitaptaki 36 şiirden 21 tanesi dörtlükle yazılmıştır. Kitaptaki şiirlerin yaklaşık 2/3'ünü oluşturan bu tercih, şairin, şiire başladığından son ana kadar devam eden tabiilik, ferdilik ve millilik özelliklerinin bir göstergesidir.

Şiirlerin tamamı dikkate alındığında dörtlüklerden oluşan şiirlerin önce 7+7 duraklı 14 heceli bir kurgusu varken daha sonra bu yapının 11'li hece halinde değiştiği ve bu tarz şiirlerin yaklaşık 4/3'lük kısmını 11'li hece ölçüsüyle yazılmış ve ekseriya duraksız şiirlerin oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Kıta ve hece sayılarını belirlemek üzere dörtlük yapıya sahip şiirleri üzerinde yapılan incelemede şöyle bir tablo karşımıza çıkmıştır;

KITA SAYISI							HECE SAYISI							
	1	2	3	4	5	Daha çok	7	8	9	10	11	12	13	14	Diğer
Şiir Sayısı	4	47	34	10	3	2	1	7	8	9	33	10	2	27	3
Toplam:100											100				

Tabloya göre kıta tarzında 4'lü mısra birliklerinden kurulu toplam 100 şiirin % 47'sini 2 kıtadan mürekkep şiirler oluşturmakta ve yine bu 100 şiirin % 33'lük bir kısmı millî hece vezniyle yazılmış bulunmaktadır. Şiirlerin diğer farklı kategorilerdeki dağılımı ise, şairin tercih bakımından genel söyleyişin dışında, herhangi bir kalıp ve ölçü taassubunda olmadığını; bütün ölçüleri denemeye gayret ettiğini ve bunu kısmen de olsa başardığını göstermektedir.

2- İkili, Üçlü, Beşli (v.d.) Mısra Terkibinden Kurulu Şiirler

Ömrümde Sükut, Otuz Beş Yaş ve *Düşten Güzel* adlı kitaplardaki toplam 165 şiirden; 45 tanesi hece vezniyle yazılı 2'li, 3'lü, 5'li, 6'h, 7'li ve 8'li mısralardan oluşan farklı mısra yapılarına sahiptir. Mısra sayısına göre tasnif edilen bu yapılanmanın genel dağılımı şöyledir;

	2'li	3'lü	5'li	6'lı	7'li	8'li
GENEL TOPLAM 45	4	8	8	14	4	7

İkili mısralardan oluşan şiirlerin her biri yine farklı sayıda bentlerden oluşmuştur: *Şubat Günü* (O.B.Y., s. 22) 4 bent, *Gece Şarkısı* (O.B.Y., s. 20) 6 bent, *Öyle Dalmışım ki* (O.B.Y., s. 53) 3 bent, *İnsan Hıçkırıkları* (O.B.Y., s. 89) 5 bent. Burada

şiirin anlam olarak kendi bütünlüğünü kurması esas alındığından bent sayılarında genel bir tutarlılık gözetilmemiştir. Oysa bu dört şiirden üçü 11'li, Gece Şarkısı ise 12'li hece ölçüsüyle yazılmıştır;

"Alemde gündüz gönlüme işkencedir;
Bence bayram ufukta gün bitincedir

Üçlü mısralardan oluşan bentler ise, daha çok Otuz Beş Yaş'ta (6) toplanmıştır.

Ömrümde Sükût'ta yer alan Odamda Sükût (s. 12) ve Zaman Bir Kuşak Gibi (s. 13) adlı şiirlerin her biri ikişer bentten oluşmaktadır. Şiirlerden birincisi 14 (7+7 duraklı), İkincisi 7'li (3+4, 4+3 gibi karışık duraklı) hece ölçüsü ile kuruluştur. Otuz Beş Yaş'taki şiirlerin bent ve hece sayılarında da yine bir bütünlük yoktur. İkili, üçlü ve dörtlü bentlerden oluşan bu şiirler, içerik olarak yoğun duygu anlarını yansıtmak üzere kısa ve çarpıcı ifadelerle kurulduğundan genellikle karışık duraklı veya duraksız bir söyleyiş tarzına sahiptir;

"Bir de baktım ki ölmüşüm
Dünya sönmüş baş ucumda;
Bir türlü gözümden gitmez."
(Bir de Baktım ki Ölmüşüm, s. 43)

"Bilmem ki hatıralar
Ne istersiniz benden
Gelir gelmez sonbahar
(Hatıralar, s. 25)

Beşli mısralardan kurulu bentler genellikle ikişer kısımdan müteşekkildir. 11, 12 ve 14'lü hece vezninin kullanıldığı bu şiirlerin en meşhuru Otuz Beş Yaş'tır. Beşli mısralardan kurulu 7 bentten oluşan bu şiir, biçim ve içerik özdeşleşmesine verilebilecek en güzel örnektir. Toplam mısra adeti 35 olan ve içerik olarak 35 yaşın olgunluğunu, değişimini yansıtan şiirdeki bentler, hem kendi içlerinde hem de diğer bentlerle kurduğu organik ilişkiyle şiirin tamamını kapsayan bir anlam bütünlüğüne ve tutarlılığına sahiptir.

Altılı mısralardan kurulan şiirlerin en uzunu, IV bölüm olarak ayrılan ve toplam 24 mısradan oluşan 5+5=10 hece ölçülü Maziyi Yada Daldığım Zaman (Ö.S., s. 17-20)'dır. Bilmecelerle Kal (Ö.S., s. 45), İmkânsız Dostluk (O.B.Y., s. 29) gibi şiirler de 7'li ve 8'li mısradan kurulu bentler gibi tek bentli bir yapıya sahiptirler.

3- Serbest Nazım

Cahit Sıtkı'nın serbest tarzdaki şiirlerinin yoğunluğu, Fransa'da arkadaşlık yaptığı Oktay Rıfat'ın etkisiyle 1940 yılını müteakiben artmaya başlar. Şiirde belirleyici olmamak şartıyla formun mutlaka gerektiğine inanan şair, vezin ve form değiştirmeyi kendini bir tür yenileme olarak kabul eder.

Ziya Osman Saba'ya yazdığı bir mektubunda; *"Benim niyetim Türkçe'deki bütün ses imkânlarını yakalamaktır."*[162] diyen Cahit Sıtkı, arzu ettiği ve hayalini kurduğu bu "ses imkânlarını yakalama" ideali uğruna zaman zaman şekil sınırlayıcılığına karşı her şeyi silen bir "table rase zaruri"liğine[163] bile inanır. Bu düşünce onu, şekil endişesi hep devam etmek ve sürekli baskın olmak kaydıyla serbest şiire yaklaştırır.

Serbest tarzda yazdığı şiirlerden büyük bir çoğunluğunu Otuz Beş Yaş'ta toplamıştır. Desem ki, Bu Sabah Hava Berrak, Hastahanede Ziyaret Günü, Sıla, Yanlış Bilmesinler Beni, Bugün Hava Güzel, Bugün, Affet Bizi Lamba, Bugün Cuma, Bütün Bir Yaz, Uçtu Uçtu, Abbas v.d. bu tarzın en belli başlı örneklerini oluştururlar. Serbest şiirler, diğer şiirlere göre daha uzun bir yapıya sahiptir. Bu şiirlerde de bir telkin, ikna veya yönlendirici hiçbir unsura rastlanmaz; ancak bazı duygulan ihsas eder, çağrıştırır ve anıştırır.

Serbest tarz şiirlerdeki mısraların yapı bakımından ayrıcalıkları, mısra başı tekrarları ve iç kafiyeler kullanılarak sağlanan seslere bağlı akustik düzen ve anlam bütünlüğü ile

[162] Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, a.g.e., s. 93.
[163] Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, a.g.e., s. 50.

gösterilmeye çalışılmıştır. Bu tür şiirlerde genellikle iç, sarmal ve simetrik kafiye türleri kullanılmıştır;

"Bana sor güzelim, üzme kendini,
Ben şairim,
Elbette bilirim
Bu yağmurun ne zaman dineceğini;
Ne zaman açacağını havanın;
Ada'ya kaçta vapur var,
Çamlarda sevişir aşıklar
(..)

(Ada'ya Davet, O.B.Y., s. 121)

"Boşuna çalışıyorsun Postacı,
Boşuna çalıyorsun kapımı,
Artık benim değildir,
Üstünde ismim adresim yazılı mektuplar
(..)

(Postacı, O.B.Y., s. 113)

Serbest tarzda yazılan şiirler, çoğunlukla tek bir metin parçasından oluştuklarından şiirin tamamı tek bir tema ve konu etrafında örülüdür. Bu tema/konu bütünlüğü tahkiye tarzı bir anlatımı öne çıkarır ve dikkatler şekilden ziyade tema üzerinde yoğunlaşır,

Ayrıca Cahit Sıtkı'nın hecenin 11'li kalıbıyla yazdığı iki uzun mısraın her biri altına altışar heceli küçük mısralar ekleyerek oluşturduğu çok az sayıda (3) serbest müstezad tarzı şiirleri de vardır. Bu şiirler, her biri iki tam, iki yarım mısrayla kurulu 3 bentten oluşur;

"Suyun kurusun kanadın kırılsın değirmen
Yetişir beni öğüttüğün
Bırak cahilliğim saflığım gitmesin elden
Bilmek yanmakmış büsbütün

(Değirmen, D.G., s. 40)

"İlk önce güneşten ana südünden
başladığım bu aşk

Böyle giderse korkarım gün günden
Firaklı olacak"

(Kim Kime Dum Duma, D.G., s. 54)

Serbest tarzdaki şiirler incelendiğinde, dış form itibariyle belli bir kurala bağlanmadığı halde, kafiye düzeninin akustik bütünlüğü sağlayan bir tarzda; mısralar içine veya mısra sonlarına yerleştirildiğini görüyoruz. Değirmen şiirinde bu akustik bütünlük mısra sonlarında "n" sesi ile, mısra içinde ise "k", "l", "b" ve "y" sesleri ile sağlanmıştır. Bu sesler çapraz ve simetrik dizilişlerle sıralanmış ve düz, bilinen yapı değiştirilmiştir.

Cahit Sıtkı'nın serbest şiirleri, Paris'te iken beraber olduğu Oktay Rıfat'tan mülhem olmakla beraber, çıkış amacında bir başkaldırı niteliği taşımaması itibariyle ondan ayrılır. Ona göre şiir, bir sınıf veya zümrenin menfaatlerini koruyan bir araç olamaz. Zaten şairin görevi, "kurtarıcı, önder olmak" da değil, ilhamı, kelimeler vasıtasıyla nağmeleştirmek veya nağme halinde gelen ilhamı kelimeler aracılığı ile kayda geçirmektir. Bu yüzden şiir, belli bir forma sokulamaz, ancak şair ona kendine uygun formu bulmakla yükümlüdür.

4- Soneler

Cahit Sıtkı'nın *Ömrümde Sükut*'ta yer alan *Uykusuzluk* (s. 24-25), *Bir Yaz Günü* (s. 35-36), *Rüyamız* (s. 37-38), *Gece Bir Neticedir* (s. 43-44), *Kuşlar ve Gemiler* (s. 50-51) ve *Uzak Bir İklimde* (s. 52-53) adlı şiirleri, sone tarzında iki dörtlü, iki üçlü mısradan kurulu toplam dört bentten oluşan şiirlerdir. Sone tarzına, bu ilk şiir kitabından sonra bir daha hiç dönmez. *Otuz Beş Yaş* ve *Düşten Güzel*'de sone tarzında yazılmış şiir yoktur.

Bu tarz şiirlerden *Gidiyorum* (B.Ş., s. 27) 14 ve 17'li, diğerleri 11 ve 6'lı hece ölçüsü ile yazılmışlardır. Kısa mısraın hece sayısı bir önceki mısraın ilk durak sayısı kadardır;

"Çölde bir yolcu gibi
Hep ganimet peşinde!
Kavrulup gidiyorum
(Gidiyorum, B.Ş., s. 27)

Cahit Sıtkı'nın şiirlerindeki temel nazım birimi dörtlük ve temel ölçü birimi hecedir. Serbest şiirlerin bazılarında bile hece ölçüsüne riayet eden bir tavrı görmek mümkündür. İlk şiirlerinde rağbet ettiği sone tarzını sonradan terk eden şair, "Türkçe'nin ses imkânlarını keşfetmek" endişesiyle belli bir yapıya bağlanıp kalmamış ve böylece her şiirin müştak olduğu vezni bulmak, formu yakalamak üzere pek çok yapıyı deneme imkânına kavuşmuştur.

B- ŞİİRDE UYUM VE AHENK UNSURLARI

1- Dış Uyumu Sağlayan Unsurlar

a) Ölçü ve Duraklar

Şiirde ritmik bütünlüğün sağlanması, genellikle şiirde kullanılan vezin türünün yerine getirdiği bir görevdir. En eski çağlardan beri içinde şiiriyet taşıyan her sözün ideal formlar dahilinde[164] söylenmesine gayret gösterilmesi, insandaki uyuma ve ahenge katılma arzusunun ne kadar köklü ve kendiliğinden (spontane) bir zaruret olduğunu göstermektedir.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerindeki dış yapıya bağlı ahengi, hece ölçüsü sağlar. Hece ölçüsü, mısra seviyesinden başlayıp kıta-bent seviyesine sonra da bütün bentleri tek bir vezinde, bir metin olarak birleştirir. Bu yapısal uyum birliğini, durakların oluşturduğu metrik düzen pekiştirmiş olur;

"Bir havuz kenarına/yarı yana oturmuşuz 7+7=14
Bu su bizim gölgemiz /biziz şeffaf ve temiz 7+7=14
Su sesine uyarak/bir türkü tutturmuşuz; 7+7=14
Açılan güller gibi/suda gönüllerimiz " 7+7=14
(Rüyamız, Ö.S. , s. 37)

[164] İsmail Tunalı, Sanat Ontolojisi, İstanbul 1971, s. 4.

"Gönül sende/ göz yolda kaldı; 4+5
Ne postacı/semtime uğrar; 4+5
Ne turnalar/ selam getirir; 4+5
Vefasız çıktın/ Beşiktaşlım. 5+4
Katlanmaksa/katlanıyorum 4+5
Kimselere/belli etmeden " 4+5
(Sevdalı, O.B.Y., s. 100)

Ölçülü söyleyişin müzikal ritmi, anlamı etkileyen yardımcı bir yapı unsuru olarak karşımıza çıkar. Cahit Sıtkı'nın, serbest şiirlerinde de aynı ritmik düzene titizlikle riayet ettiği görülür. Hece ölçüsü, şiirde yapıya bağlı ahengin temelini oluşturmaktadır.

b) Kafiye ve Redif

İlk dönem şiirlerinde en çok hece vezninin 14'lü kalıbını kullanan şair, bu şiirlerinde genellikle tam kafiye kullanır. Kafiyelerin dörtlükler bazındaki sıralanış biçiminde en çok uygulanan örgü biçimi şöyledir;

1- AaaA, bccd, EeeE, FffF
2- AbcA, dEdE, fgHH, Ijkl
3- abba, cdcd
4- abab, cdcd
5- abca, defd

1. dörtlük

————	bir hazine!	A	
————	içine.	a	1. ve 4. mısralar nakarat,
————	bana ne!	a	diğerlerindeki 'ne' sesleri
————	bir hazine	A	tam kafiye

3. dörtlük

————	dumanın yoktu **sonu.**	E	
————	helezo**nu.**	e	_u sesi redif,
————	söndürdü **onu!**	e	"on" sesleri tam
————	yoktu **sonu**	E	kafiye

(Eski Saadetinle, B.Ş., s.29)

1. dörtlük

——— hükümdar	a	1. ve 3. mısralardaki "-ar"
——— esiri	b	sesleri zengin kafiye
——— riyakar	a	2. ve 4. mısralardaki "-ri"
——— günden beri	b	sesleri tam kafiye

2. dörtlük

——— oluyor	e	"-ol" ve "-ök" sesleri
——— döküyorum	d	tam kafiye "-uyor-" ve
——— soluyor	e	"-üyorum-" sesleri redif
——— çöküyorum	d	sesleri tam kafiye

(Çöküyorum, B.Ş., s. 36)

——— aynayı	a	1. ve 3. mısralardaki "-yı-"
——— yaşımda	b	sesleri redif, "-a-" sesi yarım
——— dünyayı	a	kafiye 2. ve 4. mısralardaki
——— başımda	b	"-ımda-" sesleri redif, "-aş-" sesleri tam kafiye

(Bir Kış Gecesi Masalı, D.G., s. 10)

İkili ve üçlü mısralardan oluşan bentlerdeki kafiye örgüsü ise, genellikle şöyledir;

İkilik bentler; ab, cb, db kafiye örgüsü şeklinde;

——— korkunç	a	"-an eşya" lar redif, her
——— alan eşya	b	bendin 2.mısralarındaki "-al-" sesleri tam kafiye
——— ürpermeler	c	
——— salan eşya	b	
——— çıkarken	d	
——— dalan eşya	b	

(Eşya, B.Ş., s. 75)

Üçlük bentler;

1/ ———— ölmüşüm! a
———— baş *u*cumda; b
———— gitmez. c

2/ ———— düşmüşüm a
———— av*u*cumda! b
———— etmez c

1. mısralar kafiyesiz, 2. mısralar "-uc-" sesleriyle tam, 3. mısralar "-t-" sesiyle yarım kafiyelidir. Şiirin bütününe akseden ve bentleri bağlayan bu tür ses örgüsüne sarmal kafiye denir.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde çok sağlam bir kafiye örgüsünün olduğunu söylemek mümkün değildir. Zira şair, kafiyeyi zaman zaman ilhamı sınırlayıcı bir unsur olarak görür ve bu sefer şiirin bütününe hakim olan bir ses birliği oluşturmak suretiyle bu ihtiyacı karşılamaya gayret eder. Böylece gözden çok kulak için kafiye birimi ön plana çıkar.

2- İç Uyumu Sağlayan Unsurlar; Mısra Örgüsü ve Ses Düzeni

Türkçe'nin ses vekaletini uhdesinde gören şair, halkın ortak muhayyilesinde pişmiş ve bu muhayyilenin tüm değerleriyle meczolmuş kelimeleri nağmeleştirmek yoluyla şiirinin esasını kurmuş olur. Bu yüzden mısra teşekkülünde kafiye ve redif gibi bağlayıcı genel yapı unsurlarının dışında, iç yapıya ve şiirin akustik bütünlüğüne de oldukça önem verir. Aynı veya yakın mahreçli sesleri önce kelimelerde, sonra kelimenin bağlı olduğu yakın kelimeler birliğinde; daha sonra da şiirin tamamına hakim bir dağılımda kullanarak şiiri, nağme haline veya ona yakın bir ses düzenine dönüştürür;

"Öldük, ölümden bir şeyler umarak.
Bir büyük boşlukta bozuldu büyü."

(Ölümden Sonra, O.B.Y., s. 28)

Bu mısralarda "b", "l", "r", "y", "d" ve "ş" seslerinden oluşan bir ses armonisi vardır. Mahreçleri ve ses frekansları birbirine yakın hatta aynı olan seslerin bir araya getirilmesi şiiri, -eski belagatçilerin kullandığı anlamıyla- "revân" (akıcı) kılmakla kalmayarak, kelimelerin akustik değeriyle anlamı da desteklemiş olur, İkinci mısradaki beş kelimenin tamamı "b" sesi ile başlar. Onu takip eden "ş, l, y" sesleri, bir zemin üzerine oturmasını sağlar. Dağılan, parçalanan bir nesnenin görünümü, düşük frekanslı yumuşak seslerin (l,y) kullanımı ile yavaşlatılmış bir film görüntüsü haline dönüştürülür. Bozulan büyü, bir rüya düzeniyle ifadeye çalışılır.

Mısra düzenlenmesinde sese bağlı ritmik bir düzenin kurulması, Cahit Sıtkı'nın temel poetik görüşlerinden birisidir. Hemen her şiirinde ısrarla armonik bütünlüğü kurmayı dener;

"Nöbette talimde ayakta kış yaz '
(Mehmetçik, D.G., s. 12)

"Elveda alışılmış güzel günler elveda;
Sakin bahçenize bizden selam söyleyiniz."
(Elveda, B.Ş., s. 94)

"Kimdir bana gülümseyen yeşillik balkonundan"
(Serenad, O.B.Y., s. 16)

"Desem ki vakitlerden bir nisan akşamıdır
(Desem ki, O.B.Y., s. 34)

"Yaş otuz beş! Yolun yarısı eder
(..)
Yalvarmak yakarmak nafile bugün
(..)
Yalandır kaygısız olduğum yalan
(..)
Bu kaçıncı bahçe gördüm tarümar"
(Otuz Beş Yaş, O.B.Y., s. 132, 133)

"İlktir baharın gönlümce geldiği"
(Düşten Güzel, D.G., s. 3)

Alıntı mısralarda "r", "l", "y", "s", "ş", "n" ve "k" sesleri, farklı kelime ve eklerde ard arda kullanılarak oluşturulan musikiyle anlama akustik bir destek sağlanır. Cahit Sıtkı'nın fazla kelime kullanmamasına rağmen sade söyleyişteki başarısını, sesler dünyasında uyumlu bir ritmik düzen kurmasına bağlayabiliriz.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SEMBOL ve İMGE DÜNYASI

CAHİT SITKI'NIN SEMBOL VE İMGE DÜNYASI

I- Sembolik Anlatım

Sembol, en genel tanımıyla kendisi olmayan'dır. Yani bir şey'in, kendi anlamı dışında daima başka bir değer'i, kavram'ı, fenomen'i tanımlamaya yönelik bir anlam ve/ya anlam dizgeleri doğrultusunda kullanılmasıdır..

Başka bir şey yerine kullanılan bu değer; kişi, durum, hareket veya başka bir şey olabilir.[1] Ancak semboller, yerlerine geçtikleri şeyler'i tam bir benzeşme yerine gizi bir sezdirme ile rastlantısal ve/ya geleneksel bir kabulleniş bağlamında temsil ederler. Böylece sembol olarak kullanılan nesne-işaret, kendi varlık alanı dışında yeni ve farklı anlamlarla zenginleşerek daha üst bir kurmaca anlatımın aracı durumuna gelir.

İnsanlığın sembolik anlatıma yönelmesi, kaba realitenin sıkıcılığından bunalan insan ruhunun mevcut ötesinde ifade imkânları arama ihtiyacının bir sonucu sayılabilir. Zira görünenin, gündelik olanın insanın ruh dünyasındaki rutin ve boyutsuz yansımaları; tükenişleri nefsinde en yoğun bir şekilde yaşayan sanatkârları, bu tek boyutluluktan kurtarmaya sevk etmiştir. Sembol ve onun dili, bir bakıma bu kurtuluş hareketinin sanattaki zaferidir.

Bu yönüyle sembollerin, eşyanın/nesnelliğin bize gizli kalmış yönlerini açıklama işlevini üstlendiğini söyleyebiliriz..

[1] Laurence Penine, Literatüre (Structure, Sound and Sense), New York 1974, p. 211.

Sanatçı, mevcut ötesine, bilinçaltı dünyasındaki mitik ve archetypal deneyimlerden hareketle yönelir. Bu gizli, bilinmez ve örtük alemin imkânlarını keşfetmek, sırlarını çözmek, insanın kendisini keşfetmek, çözmek anlamı taşıdığını da belirtmeliyiz.. Bilinçaltının gerçeğe dönüşümü, sürekli mevcut'un yetersizliğine çarparak bozguna uğradığından, insan muhayyilesi mevcut'u, var olan'ı, dışlayarak, kendini gerçek/akıl ötesi bir üst dünyada yeniden kurmayı dener. Joseph Campbell "en iyi şeyler anlatılamaz, ikincil derecede olanlar yanlış anlaşılır. Bundan sonra uygar konuşma; bundan sonra kitlelerin beynini yıkama, bundan sonra kültürler arası alışveriş (gelir)"[2] derken; dış dünyadaki mevcut'ların, "en iyi şeyler"i ifade etme imkânlarını araştırmak yerine, kendi otantik varoluş cemaatini diğerlerinin haklarını ilhak, varlıklarını ihmal ve inkâr etme mantığıyla örgütlendiğini vurgulamak ister.

Sanattaki sembolizm, insan hayatını çevreleyen kaba realitenin bütün bu pragmatik ve doğmatik değerlerine karşı ironik bir tavır alıştır. Cahit Sıtkı'nın şiirlerindeki bu ironik tavır alışı, M. H. Abrams'm yaptığı sınıflama doğrultusunda; özel/kişisel sembolizm ve geleneğe bağlı sembolizm[3] olmak üzere iki grupta inceleyeceğiz.

A. Cahit Sıtkı'da Özel/Kişisel Sembolizm

Cahit Sıtkı'nın ilk dönem şiirlerinde (1930-1936) yalnız, mutsuz ve huzursuz bir insanın kararsız ve sabırsız arayışları ana tema olarak işlenir. Şair, ailesinden kopuştaki trajik bahtsızlığını anlatmak için, içine itildiği dünyayı; "iğneli beşik, çöl, mezar, korkulu köprü, simsiyah bir saray" sembolleriyle dile getirir.

---

[2] Joseph Campbell, Yaratıcı Mitoloji (Çev. Kudret Emiroğlu), İstanbul 1994, s. 93.

[3] M. H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, (sixth edition) Orlando 1993, p. 206.

Gerçekte "iğneli beşik" dünyanın uyumu dışında kalan insanın huzursuzluğunu ifade eder;

"Kundaksız uzatıldın iğneli beşiğine
Ve böylece Azrail
Istırabı mıhladı küçücük benliğine
(Talihsiz, B.Ş., s. 28)

Kundak, bebekleri dış dünyadan koruyan kılıftır. Burada özel ve sembolik bir anlam kazanarak, şairin kimsesizliğini, savunmasızlığını ve mutlak bir şekilde korunmaya muhtaçlığını ifade etmektedir. İğneli beşik sembolü ise, savunmasız insanı sıkıntılara, bunalımlara iten hayatın olumsuzluklarıdır. Şiirde geçen "kundak, iğne, beşik" gibi kelimeler, sözlük anlamlan dışında kazandıkları yan anlamlarıyla kullanılmış ve onlara, iletişim/bildirişim yönleri silinerek poetik bir işlev kazandırılmıştır. Bu göstergeler, şairin şimdi'de yaşadığı mutsuzluğun sembolik yansımasıdır. Zira "iğne" ve "Azrail" sözleri, "beşik" sözü ile sözlük anlamı arasındaki kopuşu sağlayan anlam saptırıcı öğelerdir.

Ömrün "tenha ve korkulu bir köprü" metaforuyla ifade edilmesi, şairin özel sembol oluşturma gayretinin başka bir göstergesidir;

"Beşikten başlayıp mezara uzanan,
Tenha ve korkulu bir köprüdür ömrüm.
Ağır varlığımı aynı hızla her an
Bir baştan bir başa beyhude sürürüm."

Beşik ve mezar, yani başlangıç ve son arasındaki ömrün tenha ve korkulu bir köprü olması, "ağır varlığım" sözüyle kastedilen günahkârlık psikolojisindeki şairin, hayattan hiçbir zevk alamayacak kadar tedirgin olduğunu ve bu tedirginliğin psikosomatik bir tarzda, adeta bir işkence manisine dönüştüğünü gösteren -özel sembol değeri içeren- ibarelerdir. Ayrıca "ağır varlığım", "korku" ve "köprü" sözleri, sorgulama niteliği yönüyle sırat köprüsünü çağrıştırdığından geleneksel hatta evrensel bir anlam boyutu da içermektedir. Böylece

özel sembollerin geleneksel ve evrensel sembollerle ilişkisi de kurulmuş olur.

Cahit Sıtkı, çocukluk günlerinin anılarından ve deneyimlerinden kalan bazı izlenimleri de özel sembol değeri olan anlatım unsurları olarak şiirlerinde kullanmıştır. *Bugün Cuma* (O.B.Y., s. 66) adlı manzumede geçen Büyükanne'nin "beyaz örtüsü"; safiyet, samimiyet ve masumiyetin, sembolik tarzda çocuk ruhuna yansımış acrhetypal görüntüsüdür. Şiirde geçen cuma, namaz, seccade, dua ve Mekke-i Mükerreme sözleri, "günahkârlığını beyan eden ve arınma ihtiyacında olan şairin, ilk ve özel deneyimlerinden hareketle sembolik kurtuluş imgeleri aradığını gösteren ifadelerdir.

1936 yılından itibaren yazılan şiirlerde, şairin özel semboller kullanmak yerine geleneksel sembolleri daha çok kullanmaya başladığı ve söyleyiş tarzı ile özgün olanı yakalama çabası içine girdiğini görüyoruz.

B. Cahit Sıtkı'da Geleneksel Sembolizm

T.S. Eliot, gelenek boyutuyla en çok ilgili sanat şubesinin şiir olduğunu söyler.[4] Zira şair, kollektif ruhun estetik yönelişlerini, özleyişlerini ve gürleyişlerini kendi nefsinde, ruhunda en derin şiddetiyle duyan ve bu duyumları dil aracılığıyla ebedi bekleyişlere dönüştürme çabasında olan insandır.

Şair, üyesi olduğu ulusun, duyma/ hissetme bağlamında onu başka uluslardan ayıran yüksek değerler dizgesini işlemekle; yalnızca kollektif ruha kendini ifade etme imkânı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda farklı renk, koku ve seslerin bireşimi olan büyük insanlık ülküsüne de yeni ve özgün değerler armağan etmiş olur. Bu açıdan şiir, bireysel ve geleneksel olandan ulusal ve evrensel olana bir atılım hamlesi olarak değerlendirilebilir.

---

[4] T.S. Eliot, Edebiyat Üzerine Düşünceler, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara 1990, s. XIV.

Cahit Sıtkı'nın geleneksel sembolizmini,

a) Yerli kaynaklı,

b) Yabancı kaynaklı

olmak üzere iki gruba ayırabiliriz.

1) Yerli Kaynaklı Geleneksel Sembolizm

Çocukluk yıllarının ilk deneyimlerinde, büyükannesinin anlattığı halk masallarının önemli yeri olan Cahit Sıtkı, aydın bir ailede yetişmiş olması itibariyle klasik divan şiiri, Arayışlar Dönemi Türk Edebiyatı[5] ve 1910-1930 yılları arasında gelişen Millî Edebiyat cereyanı gibi edebi birikimleri de erken yaşta tanıma imkânı bulmuştur.

Cahit Sıtkı, ilk dönem şiirlerinde "ayna, lamba (şem), akşam (gece, karanlık), bahçe, bahar, gül, bülbül, turna, güvercin, pencere, güneş, yıldız, su, deniz, değirmen, rüzgâr, gökyüzü, kar v.b. gibi kelimeleri, gelenek boyutlu sembole dönüşmüş biçimleriyle kullanır. Böylece şiirdeki her söz biriminin kazanılmış anlamından yararlanan şair, geçici bir ifade etme rahatlığıyla geleneksel'in kurulu anlamına sığınmaz olur. Sözgelimi, halk şiirindeki içerik değeriyle örtüşen "değirmen" fenomeni; hayatın duyarsızlığını, acımasızlığını ve insanı bir buğday tanesi gibi öğüten kaba gerçekliğini temsil eder;

"Rüzgâr dedi döndü
Devran imiş döndü
Değirmen durmadı döndü,
Değirmen öğüttü beni;
Hem de gençliğim pahasına!"
(Değirmen, B.Ş., s. 109)

Rüzgâr; divan şiirindeki gibi "devran", geçen zaman anlamında kullanılmıştır. Burada onu gelenek boyutundan ayıran unsur, kişisel söyleyiş biçimiyle dilin söz olarak kazanmış

[5] Sadık Tural, *Şahsiyetler ve Eserler*, Ankara 1994, s. 6.

olduğu değerdir. Ancak bu konuda şairin, geleneğin ifade imkânlarını fazla zorlamadığını, yalnızca geleneği dalgalandırmakla yetindiğini belirtmemiz gerekir.

Ayna; insana kendini karşılaştırma ve sorgulama fırsatı tanıyan bir karşı görünüm objesidir. Suyla birlikte kullanıldığında akıp giden zamanı ve onun yıpratıcılığına duyulan içsel tepkinin narsist eğilimlerini imler;

"Nasıl da kendiliğinden değişiyor aynalar.
Bakarsın bülbüller mahzun, bakarsın güller açar,"
(İmrendiğim Şey, B.Ş., s. 87)

Bülbül ve gül mazmunu etrafında kurulan hayatın sürekli devinimini yansıtan ayna, insana kendini bilme imkânı tanıyan saf bir aklın da sembolik ifadesi sayılabilir. Bülbül ve gül anlatısı, bütün doğu edebiyatlarında en çok işlenen konulardan biridir. Sürekli ve sıkça kullanılan imgelerin yaygınlaşarak sembol haline dönüşmesi, bu imgenin gelenek boyutuyla da doğrudan ilişkilidir. Bülbül; sadakati, vefası ve sınırsız sevgisiyle aşıkları (-ki bu Doğu kültüründe hep erkek kahramanlardır-), gül ise, zerafeti, kokusu, güzelliği ve inceliğindeki erişilmezlikle sevgiliyi temsil eder. Aşıklar, bülbül gibi hep bu erişilmezlik bağlamında çaresiz ve mahzundurlar;

"Eksik olmaz gamımız bunca ki bizden gam alıp
Her gelen gamlı gider şad gelüp yanımıza[6]

"Turna"; yine geleneksel boyutlu yitik aşkların, mesafelerin aşılmazlığı karşısındaki çaresizliğin umut sembolüdür; yârdan selam getirip götürür ve iletişimi sağlar;

"Gönül sende göz yolda kaldı;
Ne postacı semtime uğrar;
Ne turnalar selam getirir;
Vefasız çıktın Beşiktaşlım"
(Sevdalı, O.B.Y., s. 100)

Turna sembolü, Karacaoğlan'da da aynı temsil değeri ile kullanılır;

[6] Fuzulî,Leyla ve Mecnun (Haz. Hüseyin Ayan), İstanbul 1981, s. 227

"Gökyüzünde turnam bölüktür bölük
Ayrılık elinden ciğerim delik"[7]

İnsan, gerçeğin kuşatmasını aşma ihtiyacı duyumsadığında kanat (veya kanatlı bir kuş) sembolüyle hemen gökyüzüne yönelir. Bu yükseliş, içinde evrensel bir öz taşımakla birlikte, şair, bu evrensel özdeki uyuma, geleneğin sembolik değerlerini kullanarak ulaşır.

Talihsiz şiirinde geçen "lamba" ibaresi, eski şiirimizde sıkça kullanılan "şem" sözünün karşılığıdır; canlılığı, hayata katılmayı, aydınlığı ve murada ermeyi temsil eder. "Şem" yerine "lamba"nın kullanılması, şairin özel sembol geliştirmesine ait bir tasarruf gibi görünürse de işlev ve ima yönüyle geleneksel bir sembol değer'e açılma bakımından şairi kendi dışında bir düzenin birliğine taşır. Lambanın sönmesi, dünya hayatının kararması, ölüm veya en uç noktada acıya, ıstıraba mahkûm olmak anlamına gelir. Türk şiir geleneğinde mazmun olarak doğrudan "lamba yakmak" ifadesi pek kullanılmaz. Bunun yerine şemin yanması, çıranın yanması, mum dikmek gibi ifadeler tercih edilir. Şairin *"lambanı yaktılarsa lambanı kendin söndür"* (B.Ş., s. 28) demesi, uyumsuzluğa ve kaosa mahkûm olduğunu duyumsayan insanın, mazoşist nitelikli bir kaçış çağrısı olarak değerlendirilebilir.

Abbas (O.B.Y., s. 73) adlı şiirde geçen "sihirli seccade" ifadesi, masal geleneğine bağlı bir semboldür;

"Bas kırbacı sihirli seccadeye,
Göster hükmettiğini mesafeye
Ve zamana."

"Sihirli seccade" zaman ve mekân ötesi bir aşkınlığa yönelen insanın, gerçeği dışlayarak kurduğu düşel bir dünyanın gelenek boyutlu eriştirici, ulaştırıcı ve kavşturucu bir semboldür. Bu sembol, *"Yaşamak istiyorum gençliğimi yeni baştan."* diyen insana gerçeğimsi/itibarî (fictif) bir olabilirlikler diyarı sunar.

[7] Karacaoğlan, Bütün Şiirleri, Dergah Yayınları, İstanbul 1982, s. 183.

2) Yabancı Kaynaklı Sembolizm

Cahit Sıtkı'nın yabancı kaynaklı sembolleri, genellikle ruhun sıkıntı ve bunaltı hallerini yansıtan ifadelerden oluşmaktadır. Bunlar Baudelaire, Varlaine ve Nerval etkileri taşıyan *"kudurmuş deniz, azgın dalga, fırtına, susuz çöl, yol, kaldırım, gece, zifiri gece, artan karanlık, yol vermez ejderha"* gibi sembollerdir..

Deniz, İkaros mitosunda olduğu gibi, düşleri, gerçeğini aşan insanın kaçışını ve düşüşünü simgeler. Dünyadan kaçma arzusu, temelde bir yabancılaşma sorunundan kaynaklanır. Bu yabancılaşma sürecinde mekân, uyuşmazlığın göstergesi olarak labirent çağrışımlı sembollerle öne çıkar ve insan üzerinde baskıya dönüşen bir değer kazanır. Baudelaire'de şehir, insanın yabancılaşmasını hazırlayan karşı bir güç olarak sunulur;

"Söyle bana: Kalbin bazan uçup gider mi Agaî,
Murdar şehrin siyah okyanusundan uzak
Mavi, açık ve derin, tıpkı bekaret gibi
Işık saçan başka bir okyanusa doğru?"[8]

Murdar şehir'deki "siyah okyanus" sembolü, varoluşu öncelemek isteyen insanın tıkanmışlığını, geri dön(e)mezliğini yansıtmaktadır. Varlığı önceleyen su, materia prima'dır. Onun kirlenmesi, yeniden varolma olanağını ortadan kaldırmıştır. Böyle bir şehir, açık bir kirlenme yeri olmanın yanısıra; dingin, uzak ve ışıklı mekânlara ulaşılmayı önleyici bir etken olarak da karşımıza çıkar.. Oysa bakir doğa, ışıklı bir okyanus gibi, temiz ve aydınlıktır.

Cahit Sıtkı'da şehir, genellikle ruhsal yabancılaşmanın sembolü olarak sunulur;

"Ve şehir sabah akşam bir gürültüdür;
Baksan minareler kubbeler görünür;
Minyatür bir gök ve serseri bulutlar;
Bacalar tütmekte yakından uzaktan,

[8] Baudelaire, Elem Çiçekleri (Çev. V. Mahir Kocatürk), Ankara 1966, s. 101.

"Kuşlar saçaklarda mahzun kanat çırpar;
Usanmış durur damlar göğe bakmaktan.
(..)
Giderler gelirler bu kaldırımlarda."

(Şehir, B.Ş., s. 86)

Şiirdeki anlamıyla şehir, kabalaşmanın biçimleşmesidir. Orada uyum yerine gürültü vardır. Gürültü farklı seslerin biribirini keserek niteliklerini anlamsızlığa dönüştürmesidir. Gürültüde kalbin titreşimleri duyulmaz. Şehirde minareler, kubbeler ve damlar gökyüzünü tutuklamış gibidirler. Gökyüzü, mavilik yönüyle dinginliği, özgürlüğü ve sonsuzluğu temsil eder. Şehrin kabalık ve çarpıklıktan oluşan beton kimliği, doğanın insana armağanı olan safiyeti bozmuştur. Bu yüzden şehir, Baudelaire'de olduğu gibi "murdar" ve kirletilmiş bir nesne imgesiyle sunulmuştur. İnsan bu kirletilmiş mekândan kurtulmak istediğinde kuş, kanat ve gökyüzü simgeleri her iki şairde de aynı anda imdada yetişir ve kaçış serüveni başlar. Düşlerinin dünyasına açılmak, bir anlık da olsa insana kendi iğretiliğini unutturur. Ancak, İkaros gibi mum kanatlarının erimesiyle gerçekleşen -denize- düşüş'ten sonra insan, kendi acı gerçeğini bir kez daha kavramaya başlar. Deniz, bir bakıma insana kendi gücünü öğreten, ona ruhunun kudretini gösteren bir aynadır.

Baudelaire;

"Hür insan, kutlayacaksın denizi her zaman sen!
Deniz aynandır senin, seyredersin ruhunu."[9]

Aynada insan bütün çıplaklığı ile kendi ruhunu görür; yani yükselişin ve düşüşün kaynağını;

"Aynam, aynam bana bir devle cüce
Halinde gösterir içimle dışımı"

(Dar Kalıp, Ö.S., s. 31)

İnsan içiyle dışı, düşüyle gerçeği arasındaki farka bakmadan gökyüzünün sesine uyup yükseldiğinde; deniz, bu "uçurum fark"ı hatırlatan bir unsur olur;

[9] Baudelaire, Elem Çiçekleri, a.g.e., s. 30.

"Bu akşam vakti deniz,
O bütün hasretimiz,
Sanki gelmiş de dile,
Nedametin sesiyle,
Çarparak kayalara,
Çarparak kafalara,
Yetmez mi diyor deniz,
Karada çektiğiniz?"
(Deniz, O.B.Y., s. 31)

Deniz, öte dünyanın, sonun, ölümün bir sembolü olarak insanı kendine çağırmaktadır. Ölüm düşüncesi, fırtınada suların şiddetle teknelere çarpması gibi, kafalara çarparak büyük ve kaçınılmaz sonu hatırlatmaktadır. Deniz böylece hem "kara" karşılığı, hayatın bitimini, hem de bilinmezlikteki yitimin dayanılmaz çekim gücünü imler.. Ama her iki anlamıyla da deniz; ölüm ve düşüşü çağrıştırır. Zira ölüm, insanın kaçamadığı en trajik gerçeğidir;

"Kara bitti demektir; başlıyor bahtımızda
Her dalgası bir ölüm tehdidi olan deniz"

Cahit Sıtkı'nın batı edebiyatı ve özellikle Baudelaire'den mülhem kullandığı "elma","elma dalı" sembolü; ilk günaha ve insanın doğmadan günahkârlığına olan inancın belirtilmesini sağlayan unsurlardır; Baudelaire insanın bağışlanamaz bir günah kompleksi olarak dünyaya geldiğine ve bu günahlardan arınmak için "cezası cehennem de olsa"[10] büyük bir bedelin ödenmesi gerektiğine inanır. Cahit Sıtkı'nın "elma dalı" ile ilk günaha yaptığı göndermenin asıl taşıyıcı unsuru olan "doğuştan günahkâr insan" kabulü, geleneksel düşünceyle pek uyuşmaz;

"Adem'le Havva'dan geldiğim doğru;
Vuruldum bir kere elma dalına
Hâlâ aklımda o tufan yağmuru."
(İnsanoğlu, O.B.Y., s. 45)

[10] Kemal Özmen. "Yeni İkaros'un İzinde Bir Şair: Tarancı", Frankafoni- 7, Ankara 1995, s. 133.

"Bilirim ne yapsam hata,
Yanlış attığım her adım;
Ellerim elma dalında;
Adem le Havva ecdadım" (Allah'ı Ararken, O.B.Y., s. 30)

İnsanoğlu adlı şiirindeki "tufan ibaresi", mitopoetik bir teknikle şiirde kullanılan, ilk günah kaynaklı tipik bir cezalandırma motifidir. Mitlerin, insan deneyimlerinin evrensel kalıplarını temsil ettiklerini savunan Jung'un teorisi üzerine kurulan mitopoetik teknik,[11] günah ve pişmanlık gibi iç hesaplaşma anlarında ortak bir yönelişin ifadesi olarak karşımıza çıkacaktır.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerindeki semboller dünyasında; ölümün, yol vermeyen amansız bir ejder'le ifade edilmesi de yine Baudelaire ve Paul Verlaine kaynaklı sembolik bir söylemdir. Gerçi ejder sembolü, İslamiyet öncesi Türk inancında da görülür. Fakat ön Türk inancındaki ejder, daha çok bolluk, bereket, kudret ve yeniden doğuşun sembolü olarak kullanılır.[12]

Paul Verlaine, Arthur Rimbaud'ya yazdığı bir şiirde, ölüm'ü "çayır ejderi"ne benzetir.[13] Cahit Sıtkı'nın bu ejderha sembolüyle, ölümün apansız ve amansız gelişini ima etmesi, onun sembol dünyasına ait kaynaklan hakkında da bilgi sahibi olmamızı sağlar;

"Gün çekildi pencerelerden
(..)
Ses gelmez oldu bahçelerden
Sular kesildi çeşmelerden;
Nerden dolacak bu tas nerden,
Nergislerin açtığı yerde.
Ey kuş uçurtmayan ***ejderha?"*** (Korktuğum Şey, O.B.Y., s. 17)

[11] T.S. Eliot, Edebiyat Üzerine Düşünceler, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara 1990, s. XII.

[12] Yaşar Çoruhlu, Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Seyran y., İstanbul 1995, s. 48.

[13] Erdoğan Alkan, Paul Verlaine (Yaşamı, Sanatı ve Şiirleri), İstanbul 1984, s. 159.

Günün çekilmesi, ortalığın yavaş yavaş kararması ve bahçelerden seslerin gelmeyişi, ejderhanın hükmünü icra etmek üzere olduğunu gösterir. Ölüm, cana kıyan bir ejderha gibi dünyayı talan etmiştir. Aynı tarzdaki sembolik söyleme Baudelaire'in Recueillement Le Gouffre ve La Solitude adlı şiirlerinde de rastlamak mümkündür.[14] Renklerin kaybolması, karanlığın çökmesi ile ölümün hakimiyetini artırması, dil seviyesinde eş değer bir anlam zemini oluşturmalarına rağmen; dilin söz olarak kazandığı değer, dikkatleri ilk anlamdan çok çağrışımlara açık olan yan anlam (connotative) üzerinde yoğunlaştırır. Zaten sembolik öğe, dilin söze dönüşümüyle ortaya çıkan ve mevcutun tek boyutlu kavrayışını dışlayan bir işlevle metinde yer alır.

II- İMGE (İmaj)

A- Tanımı

İmge, gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır. Nesnelleşmenin tüm duyulan felç eden ve derin anlamı yutan tek boyutlu gelişmeciliği, insanı, dondurulmuş/durağan söylemin kısırlığından kurtulmak için daima çareler aramaya sevk etmiştir.. Bu yöneliş, dış dünyaya ait durağanlığın tepkisel kiliminden olduğu kadar, içimizdeki yaratıcı potansiyelin varoluşsal bir dizgede genişleyerek kendini gösterme arzusundan da izler taşır.

Durağanlık ve alışılmışlık, zamanla varoluşsal yitimlerimizi hazırlayacak zihinsel ve duyusal körlük alanları oluşturduğundan, sanatçının en büyük endişe kaynağıdır. Bu yüzden yaratıcı deha, "düzen"in kurallaştıran, tekleştiren, farklılıkları aza indirgeyerek nitelikleri ve anlamı yutan mütecaviz ilerleyişiyle sürekli bir çatışmanın içerisindedir. Algı ve kavrama düzeylerimizin artmasıyla körlük alanlarımızın daralacağına, hatta ortadan kalkacağına inanan sanatçı, tü-

[14] Sevim Akten, "Şiirimiz ve Baudelaire", Frankofoni- 8, Ankara 1996, s. 43.

keniş'in, yitiş'in kötü bir yazgı olmadığına/olamayacağına inanır ve yaşamı kutsar.

Kutsanan yaşam; sanatçıyı, gündelik olan'ın içini boşalttığı her anlatı türüne, her söylem biçimine karşılık yeni ve iğreti bir konuşma denemesi geliştirmesi için tahrik ve taciz eder. Bu bağlamda imge, sözcüklerin herkesleşerek kaybolan anlamını, yaratıcı bir özde yeniden kurmaktır.

İnsan, neden aşkın olan'a açılmak ister? Ölümü bile bile ölümsüzlük serüvenine girişmenin anlamı nedir? İnsan, yalnızca algılanabilir duyumlarıyla mı vardır? Mutlak anlamda imgelemin sınırları ve işlevleri nelerdir? Bütün bu sorular, estetik ve sanat ontolojisinin ilgi alanlarında, daima yeni/yeniden çözüm dizgeleri bekleyen/bekleyecek olan sorunlardır.

Edebiyat araştırmacılarınca imge, en genel tanımıyla dış dünyaya ait nesnel gerçekliğin zihinsel tasarımıdır.[15]

Dış dünyada gördüğümüz nesnelerin kesin, belirli şekilleri, renkleri ve diğer fiziksel özellikleri vardır. Öznel duygular, bu nesnel varlık aleminin zihinsel idraki ve kopyasıdır. Ancak insan zihni yeni tasarımlar için her zaman mevcut objelerden hareket etmez. Daha önceden görülmüş/idrak edilmiş veya muhayyilede herhangi bir şekilde yer edinmiş "fiziksel duyulardın hatırlanılışıyla da imgeler yaratılabilir.[16] Buradan hareketle imgenin "zihinsel ve algısal" iki yönü olduğunu[17] söyleyebiliriz. Maurice Bowra,[18] edebî anlamda imge'yi, bu iki unsurun sanatçının yaşadığı bireysel bir deneyimde birleştirilmesi ve dil aracılığıyla ifadesi olarak tanımlar.

R. Wellek'in de belirttiği gibi[19] estetikçiler ve psikologlar tarafından imgenin pek çok tanımı ve sınıflaması yapılmış-

[15] Alex Preminger The Princeton Handbook of Poetic Termiş, New-Jersey 1986, p. 92.
[16] James R. Kreuzer, Elements of Poetry, Washington, USA 1*955 p. 116.
[17] İhsan Turgut, Sanat Felsefesi, İzmir 1983, s. 190.
[18] Maurice Bovvra, The Romantic İmagination, Oxford 1988, p. 4.
[19] R.Wellek- A.Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri (Çev. A. Edip Uysal), Ankara 1983, s. 249.

tır. Bunlardan duyularla ilgili olanlarını görsel, işitsel, duyumsal imgeler; hareketle ilgili olanları durgunluk (statik) ve hareketlilik (dynamic) imgeleri; genel nitelik ve nicelik itibariyle yayılgan/gelegen imgeler (the expansive image) batık imgeler (the sunken image), radikal imgeler, yoğun imgeler, süsleyici imgeler v.b. şekilde saymak mümkündür.

James R. Kreuzer, insanın kendini çevre içinde yaşayan bir varlık olarak algılamasında ve imge oluşturmasında beş temel duyumsama yeteneğinin yanı sıra; soğuk ve sıcak arasındaki farkı algılamamızı sağlayan thermal ve kas gerilmeleri ile uyarılan kinesthetic duyumlardan da bahseder.[20]

Cahit Sıtkı'nın imgelem dünyası incelenirken H.W. Wells'in nitelik ve nicelik itibariyle yaptığı kuramsal sınıflama esas alınacak ve bunlar içerisinde duyular ve duyumlarla ilgili imgeler de ayrıca belirtilecektir.

B- Cahit Sıtkı'nın Şiirlerindeki İmgeler ve Nitelikleri

1- Yayılgan /Gelegen(*) İmgeler (The Expansive Image)

Estetik açıdan en makbul sayılan imge türü; zihinsel kurguya geniş bir bakış açısı kazandıran ve yaratıcı öğeler içeren

[20] James R. Kreuzer, Elements of Poetry, Washington (USA), 1955, s. 116. (*)- H.W.Wells'in the "expansive imagery" diye tanımladığı bu terimi, Ahmet Edip Uysal dilimize "Yaygın-Geniş imaj" olarak çevirmiştir. Ancak yaygın kelimesi, dilimizde epçok bulunan, en çok tanınan ve kullanılan, çoğu kimselerce duyulmuş, bilinmiş, öğrenilmiş ve kabullenilmiş olan (Türk Dil Kurumu Sözlüğü 2, Ankara 1988, s. 1609) anlamına geldiğinden bu terimi tam olarak karşılamamaktadır. The Expansive imagery, ibaresi, terim olarak; önlenemez bir yayılma, genişleme ve derinleşme eğilimini içinde barındıran bir anlam içermektedir. Bu yüzden "Yaygın/ geniş imajlar" yerine yayılgan /gelegen imgeler ifadesinin kullanımı, bana daha uygun göründü. Zira bu tür imgeler, durgun suya atılan bir taşın etrafa yaydığı dalgalar gibi, yorumlandıkça açılan, çoğalan ve bir değer duygusuna doğru genişleyen anlam dizgeleri oluştururlar. Bu yayılma seherde açan bir gülün kokusu gibi görünmez, ağır ve kendiliğinden bir yayılma yeteneğine sahiptir. Ayrıca, halk arasında kullanılan "Gülegen tarla gelegen olur." atasözündeki "gelegen" sözcüğünün içerdiği biteğenlik, doğurganlık ve bereket imgelerinin de bu kavramı zenginleştireceği kanısındayım..

yayılgan/ gelegen imgelerdir. Yayılgan imgeler, sürekli yaratımlara açık bir söz oyunundan oluşur...

Güçlü ve derin duygular, özgün düşünceler ancak her bağlamda yeni anlam öbekleri üretmeye elverişli yayılgan imgelerde ifade imkânı bulurlar.[21]

Bir şairin asıl yaratıcı kudreti, onun şiirlerindeki benzeyen ve benzetilen unsurların birbirlerini yaratıcı anlamda determine ederek kökten değiştirdiği yayılgan imgelerde ortaya çıkar. Yayılgan imgede anlamdan çok, sözcüklerin metnin bütünselliği içinde kazandıkları/oluşturdukları değer unsuru öne çıkar. Bu değer, durağan ve tamamlanılmış bir olgudan değil, kendini sürekli derinliğe açan bitegen, üretgen nitelikli bir yaratıcı özden oluşur. Yayılgan imge, gerçek anlamda bu yaratıcı öz'ün derin ve örtük bir düzlemde açımlanmasıdır.

Yayılgan imge, görsellik unsurunun parçalanmış ve en aza indirgenmiş biçimiyle dekoratiV imgelerden, heyecan içinde entellektüel ve duygusal öğelerin barındırılmasıyla şiddetli imgelerden (the violent image) ve bağlamındaki sözü değiştirirken kendi değişimini de önceleyen figürasyonuyla da radikal imgelerden ayrılır.

Bu tür imgelemde; şiirde, gösteren ile gösterilen, söylenen ile kastedilen veya benzeyen ile benzetilen arasındaki ilişki; doğrudan, sıradan ve okuyucunun "bilişsel" yönünü hedeflemekten öte; daha zımnî (ımplicite), daha kurgusal (fiction) bir nitelik taşımakta ve Kaya Bilgegil'in belirttiği tarzda okuyucunun "duyuş, seziş ve tecrid kaabiliyeti"[22]ne yönelik poetik bir misyon taşımaktadır. Bu bakımdan benzeyen (müşebbeh) ve benzetilen (müşebbehünbih) arasındaki benzetme yönü (vech-i teşbih)[23], insan muhayyilesinde sürekli yeni açılımlara fırsat tanıyacak bir iç içe geçme ve etkilenme (intarpenetration-interaction) ağı üzerine kurulur.

[21] Henry W. Wells, Poetic imagery, New York 1961, p. 169.
[22] M.Kaya Bilgegil, *Cehennem Meyvesi*, İstanbul 1944, s. 5.
[23] M.Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Ankara 1980, s. 135.

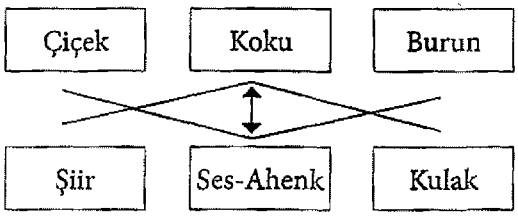
Cahit Sıtkı'nın ilk dönem çalışmalarından Mazim (Servet-i Fünûn, Ocak 1931) ve Maziyi Yada Daldığım Zaman adlı şiirlerde, yayılgan imgelere rastlamaktayız. Bu şiirlerde şair, insan hassalarının hemen tamamı ile algılanabilecek bütün duyumları tespit etmeye, deneyimlemeye kalkışır;

"Havada kokusunu duyduğum bir çiçektir;
Ahengi kulağımda kalmış eski bir şiir."
(Mazim, B.Ş., s. 42)

Burada şair, farklı özellikte iki algılama unsurunu, birini diğerinin çıkış noktası yaparak biribirini tamamlayıcı tek bir değer olarak kullanır. Şiirde ses'in koku veya çiçeğin ses yönü ile algılanışı; evrendeki her şeyin, görünenin ötesinde ortak ve örtük bir benzeşim düzleminde buluştuğunu, bu karşılıklı iç içe geçme ve etkileşim ağının aralarında dönüşümlü bir uyum dizgesi oluşturduğunu gösterir. Doğada var olan 'görünmez uyum'u sağlayan unsurların biribiriyle görünür ilişkileri, otantik bir kavrayışın mantıksal bütünlüğüne dayanır.

1/ Çiçek → Koku → Burun
Şiir → Ahenk → Kulak

Yukarıdaki şematik göstergede dilin ve duyuların işlevleri birincil derecedeki anlamlarıyla karşımıza çıkarlar. Normal dil mantığı böyle bir sıralanışı zorunlu kılar. Oysa şiirdeki yapı çok daha dolaylı, karmaşık ve örtük bir karakter göstermektedir.



Çiçeğin kokusunu, şiirin ses yapısındaki ahenkte bulmak, veya bu ahenkte çiçeğin kokusunu algılamak, doğadaki derin ve evrensel birliğin dilini çözmek anlamı taşır. Baudelaire'in

şairleri bir "çevirmen", "şifre çözücü"[24] olarak tanımlaması, böylesi örtük bir uyumun gizine her şeyden önce şairlerin vardığını gösterir veya Baudelaire öyle kabul eder.

Bunun için şair, öncelikle dizeyi oluşturan sözcüklerin anlamlan arasında mantığın onayladığı düz ve birebir ilişkiyi dışlayarak; daha çapraşık bir düzen inşa eder. İlk bakışta mantığa ters gibi görünen bu düzen; sonra, derin birlik içindeki uyumu sağlayan parça öğeler arasında fazla fark olmadığı ve her parçanın bir başkasını anıştırdığı, çağrıştırdığı ve tamamladığını kanıtlayan örtük bir sistematiğe dönüşür.

Cahit Sıtkı'nın Maziyi Yada Daldığım Zaman adlı şiiri, bu gizli yapıdaki evrensel uyumu yansıtan bir sistematiği içerir;

"Maziyi yada daldığım zaman,
Renkler belirir tâ uzaklardan:
Mavi, kırmızı, beyaz ve siyah;
-Her renk ayrı bir hatıradır ah!-
(..)
İçimde sanki sesten bir orman:
Koşan, haykıran, çırpınan sesler;
- Her ses ayrı bir hatıra besler!-
(..)
Tüter içimde eski buhurdan,
Gizliden gizli genzime dolar;
Kokular gibi hatıralar;"

(Ö.S., s. 17,18,19)

Altışar dizeli dört bentten oluşan şiirde her bent, önce kendisine ayrılan duyu imgesi ile ilgili çağrışımları toplar: Birinci bentte renkler toplanır ve aralarındaki ontik kaynaklı kaotik durum, 'kanayan' niteliğiyle uyuma dönüştürülür. Sırasıyla bu uyuma sesler ve kokular katılır. Dikkat edilirse şiire, görsellik unsuru öne çıkarılarak başlanır. Görsel (visuel) imgeler, kullanım itibariyle imgelem yapısında en yüksek sıklık oranına sahip söz figürasyonlarıdır.[25]

[24] Abidin Emre, "Dikey ve Yatay Uyuşumlar; Evrensel Benzeşim ve Eşduyum", Frankafoni- 8, Ankara 1996, s. 35.

[25] C.Day Levvis, The Poetic Image, London 1964, p. 18.

Görsel imgelerde kullanılan renkler ve bunların tonlan insan psikolojisiyle ve alt-ben'in yönelimleriyle doğrudan ilişki içerisindedirler. Kırmızı, mavi, beyaz ve siyah gibi hem tonlamaları, hem de çağrışım değerleri biribirine zıt renkler aynı dizede toplanarak "hatıra" kelimesine bağlanırlar. Böylece aralarındaki "her renk farkı" iek uyumda birleştirilerek soyut ve derin göndergeleri olan bir renk senfonisi elde edilir, 'hatıralar'ın, yani yaşanmışlığın birleştiriciliği, görünenin ötesindeki nihai birliğe açılır..

İkinci bentte bu senfoniye kendi aralarında oluşturdukları ahenkle "koşan, haykıran ve çırpınan sesler", üçüncü bentte ise kokular katılır. Böylece duyular arasında uyuma katılmadaki öncelik derecelerine de riayet edilmiş olunur. Zira eşduyum olgularının en bilineni "audition coloree" diye adlandırılan "renkli işitim"dir.[25] İnsan muhayyilesini en çabuk harekete getiren duyumların başında - renkler gibi- görsel imgeler gelir.

Şiirdeki renklerden mavi; göksel bir dinginliği ve sonsuzluk özlemini, kırmızı; aşkı, tutkuları ve ateşîn arzuları, beyaz; sükûneti ve huzuru, siyah; hüznü ve her şeyi yutan kaosu temsil eder. Şiirde biribirine bu kadar zıt unsur, temel özelliklerini korumak kaydıyla yan yana, iç içe verilmiş ve Tanrı tarafından şaire verilen imtiyazlı bir deneyim anından[27] yararlanılarak birlikteki evrensel uyuma dönüştürülmüştür. Şiirin üzerine kurulduğu paradigma şudur: Hayat, dışsallıktaki tüm görünüş farklılıklarına rağmen, özde/derin yapıda topyekün ve uyumlu bir akıştır...

Baudelaire'in Correspondances (Uyuşumlar) adlı şiiri, bu tarz bir seziş biçiminde Cahit Sıtkı'yı oldukça derinden etkilemiş ve onun bazı duyumlara erişmesinde öncülük etmiştir.[28]

---

[26] Abidin Emre, a.g.m., s. 137.

[27] T.S. Eliot, Edebiyata Dair, a.g.e., s. XVII.

[28] Kemal Özmen, "Baudelaire'den Tarancı'ya Kokular, Renkler ve Sesler", Frankafoni- 8, Ankara 1996, s. 60.

Görünenin ötesindeki derin ve evrensel birliğe ulaşma ve onu özümseme arzusu, Uzak Bir İklimde adlı şiirde; insanı da içine alan geniş bir uyuma dönüşür;

"Uzak bir iklimin ılık havasında,
Güneş, yer, gök, deniz iç içe kaynaşır;
Olgun meyvalarla kuşlar fısıldaşır,
Bahar manzarası dallar arasından.

Uzak bir iklimin ılık havasında;
Seslerle kokular el ele dolaşır;
Renklerle şekiller sevişip anlaşır,
Bir mükemmeliyet orkestrasında.

Uzak bir iklimin ılık havasında,
İnsan kâinatla her an kucaklaşır.

(Ö.S., s. 52, 53)

Bu şiirde, daha önce kurulan "üç birlik" (renk-ses-koku) düzenine; "el ele dolaşmak, fısıldaşmak, sevişmek ve kaynaşmak" ifadeleriyle organik, kinestik ve dokunma duyusuna (tactile) ve "olgun meyve" ibaresiyle de tad alma duyusuna (gustatory) bağlı imgeler ilave edilerek Brogan'ın yediye ayırdığı[29] zihinsel imgeler tamamlanmış olur.

Doğada farklı tür ve nitelikteki "her şey" şiirde geçen "iç içe kaynaşma, her an kucaklaş(ma), el ele dolaşma, paylaşma" gibi ifadelerle bir bütünlük orkestrasında buluşturulur. Ancak bu buluşmanın ve kaynaşmanın temeli, farklı varlık kategorilerinin özüne sinmiş bulunan dinamik bir birlik ruhundan mı, yoksa eşyanın gizli dilinden mi kaynaklandığı pek belirtilmez. Fakat burada asıl önemli olan, biraz da kendi ruhunun ihtiyaç duyduğu uyum ve düzeni, şairin, doğada yakalaması ve onunla bütünleşmeyi denemesidir.

Dikkat edilirse bütünleşme için hep mutedil vakitler ve haller tercih edilmiştir; "ılık bir hava, bahar mevsimi, sonsuz bir sevgi..vb" Bu mutedil ortamda; seslerle kokular, renkler-

[29] T.V.F. Brogan, The Princeton Handbook of Poetic Terms, Princeton, New Jersey 1994, p. 113.

le şekiller, alışılmışın dışında bir dille konuşuyorlardır. Yani bilinen ve görünen, ötelerin anlamını taşıyan birer gizli dile dönüşmüştür. Bu dönüşümün ve uyuşumun asgari şartı mutedil olmak ve kendini aşmaktır. Şair, bu gizli dilin çözümleyicisi ve yorumlayıcısıdır.

Uykusuzluk (Ö.S., s. 24)'ta geçen *"gözlerimde susuzluk"* ibaresi ve *Bir Ölünün Rüyası* (B.Ş., s. 80)'ndaki *"Bilsem şimdi bu ses hangi bahçede kuş"* dizesi, Cahit Sıtkı'nın doğanın gizli dilini çözmeye yönelik gayretlerini ifade eder. Tad alma duyusuna ait bir ihsasın, görme organına izafe edilmesi, ya da çok daha özgün ve antropomorfik karakterli derin bir sembol dilinin ifadesi olan "sesin kuş"a dönüşmesi, okuyucuyu, dünyayı hermenautik düzeyde yeniden yorumlamak üzere zihinsel bir table rasa'ya zorunlu kılar. Zira her an her şey bir şeye dönüşebilir. O halde bilinen ve görünen bir araçtır, semboldür; "Bilsem şimdi bu ses hangi bahçede kuş" dizesindeki "bahçe", önce dünyaya, sonra ebedi olan bir varlık alanına dönüşmüştür. Kuş ise, kanat ve gökyüzü çağrışımlarıyla halden ve sınırlı varlığından memnun olmayan insanı, bu sonsuzluk ülkesine eriştirici bir dilek objesidir.

Sese yansımış insani öz, kuş imgesinin çağrışım varyantları ile ebediyete kanatlanmıştır. İnsan, sonsuzluk ülkesine, sesine akseden muhayyel varlığıyla erişecektir. Bunun için Baudelaire'in söylediği tarzda insan yeteneklerinin en bilimseli olan düş gücüne ve sembol diline güvenmek yeterlidir. Zira yalnızca "düşgücü, evrensel benzeşmeyi ya da gizemsel bir dinin uyuşum adını verdiği şeyi anlar."[30] Bakî'nin; *"Bakî kalan bu kubbede hoş bir sada imiş'* dizesi, böylesi bir ebedileşme arzusunun Türk şiir geleneğindeki arka plân kültürünü oluşturur.

Cahit Sıtkı, dilin bütün kazanımlarından yararlanarak ötelerin, görünmez ve bilinmezlerin şifrelerini çözmeye çalışır. Bu çaba, onun özgün yaratıcılığının damgasını taşıyan ve poetik figürasyondaki anlatımın en üst noktaya eriştiği

[30] Abidin Emre, a.g.m., s.39.

yayılgan imgeleri kurmasına zemin hazırlar. Zira poetik söylemde yaşanan çok boyutlu deneyime ancak imgenin diliyle sadık kalınabilir;

"Süzülüp taze bir gün ışığından,
Yepyeni dostlarla çıkmak yarına! "
(Rönesans, B.Ş., s. 106)

Yukarıdaki dizelerde gerçeğin sıradanlığı, kuşatıcılığı ve tekdüzeliğinden bunalan insan, taze bir gün ışığından süzülerek yarına akmayı arzulamaktadır. Süzülmek, başlı başına arınmayı ifade eder. Oysa taze bir gün ışığından süzülmek, insanın bedensel bütün varlığından arınarak enerjiye dönüşmesi yahut melekleşmesi anlamı taşır. Zira melekler ışıktan yaratılmışlardır.[31] Bu iki dizede benzetilen her özellik hayal dünyasını çok geniş boyutlarda etkiler. Gerek dize kurgusu, gerekse söz varlığının seçimi ve düzeninde gösterilen özen, şiirdeki her kelimeye bağlamı içinde ayrı ayrı anlamlar kazandırmış ve onların birer metne dönüşmesini sağlamıştır.

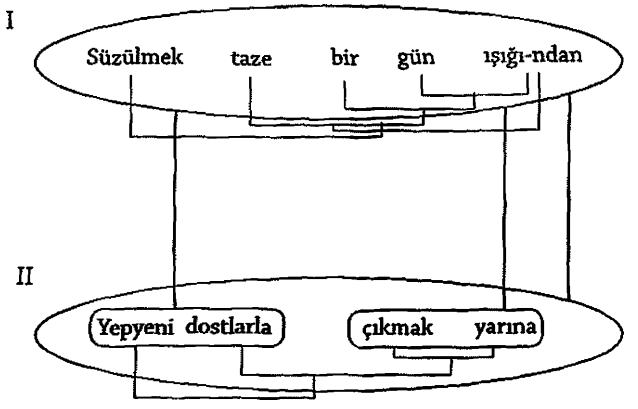
Şimdi bu iki dizede geçen kelimelerin çağrışım varyantlarına bakalım;

ışık,
süzülmek,
ışıkta süzülmek,
gün,
gün ışığı,
taze,
taze gün,
taze bir gün,
taze bir gün ışığı,
taze bir gün ışığında süzülmek.

Bu ifadeler, ayrı ayrı çağrışım varyantları oluşturdukları gibi, aralarında kurulan genel birlikten de ayrıca kapsayıcı ve derin göndergeleri bulunan bir değer dizgesi yaratmış olurlar. Dizedeki her söz, kendi anlamı dışında ve üstünde bu de-

[31] Kuran-ı Kerim, Araf/l 2.

ğerler dizgesini oluşturmak üzere yaratıcı bir örgütlenmeyle biribirine bağlanmıştır.



I. dizede; öncelikle ışıktan kendisi süzülen şairin dostları için söylediği pek çok olabilirlik durumu mevcuttur. Olabilirliklerden üçünü şöyle sıralayabiliriz.

I. Hayattaki dostlar da taze bir gün ışığında süzülüp kendisi gibi yenileşecektir.

II. Şair, ışıktan süzülme eylemi esnasında yeni dostlar edinecektir.

III. Şair ışıktan süzüldükten, yani arındıktan sonra günahlarından ve sıkıntılarından kurtulacak ve çevre değiştirip yepyeni dostlar edinecektir.

Bu bağlamda her üç varsayımın olabilirlik yüzdesi biribirine eşittir.

Ayrıca "yepyeni dostlar"la "taze bir gün" ve "taze bir gün ışığı" arasında temsil değeri bakımından varoluşsal bir yakınlaşma/ aynileşme söz konusudur. O zaman dördüncü bir olabilirlik de akla geliyor; arındırma işini yepyeni dostlar yapacaktır. Yine birinci dizede görülen "ışık" motifi, mitopoetik bir kullanımla Türk mitolojisindeki Tanrı Ülgen'e yarat-

ma fikri ilham eden Ak-Ana'yı çağrıştırmaktadır.[32] Kadın, yaratıcı ilhamı kamçılayan yönü ile insanın gün ışığıdır. Tanrı Ülgen, yarattıktan sonra can sıkıntısından kurtulmuştur.[33] Türk muhayyilesinde(*) kadın, çoğu zaman ışıklı imgelerle gelir; gözü ve gönlü aydınlatan, ferahlatıcı bir ışık imgesiyle.

Işık imgesi, Yunan mitolojisinde babasının işlediği suç yüzünden haksız yere Labyrinthos'a kapatılan İkaros'un karanlık korkularını yok eden, yutan kurtarıcı bir unsurdur.[34] İkaros, ışığa yönelmekle hem labirentten kurtulur, hem de bir düş gezgini inceliğiyle insan olmanın iğretiliğini yaşar, anlar.

Işık, aşırı bencilliği ve kibiri cezalandıran bir öge olarak da karşımıza çıkar. Bu yüzden Maziyi Yâda Daldığım Zaman ve Uzak Bir İklimde adlı şiirlerde hep mutedil hal ve zamanlar (ılık hava, bahar mevsimi, olgun meyve,-tecrübe anlamında- öne çıkarılarak düşüşe karşı önlem alınmıştır. İnsan, ışıktan süzülmekle; dünyevi kirlerden ve benlik, haset gibi beşerî zaaflardan arınacaktır. Bu yönüyle ışık, ateşin arındırıcı, işlenmiş gücüne işaret eden bir fenomen olmakla kalmaz "tinsel aydınlanma"[35]nın da özünü oluşturur.

Bütün bu değerlendirmeler şairin, mitik anlamda bir yeniden doğuş arzusu içinde olduğunu ve bunu çok derin bir ruh özlemi halinde yaşadığını göstermektedir.

---

[32] Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I*, Ankara 1971, s. 427.

[33] a,g.e., s. 433,434;

"Bir Ak-Ana (Ak-Ene) var idi, yaşardı su içinde,
"Ülgen'e şöyle dedi, göründü su yüzünde:
"-Yaratmak istiyorsan, sen de bir şeyler Ülgen,
"Yaratıcı olarak, şu kutsal sözü öğren!
"De ki hep, "Yaptım oldu!" Başka bir şey söyleme!
"Hele yaratır iken, "Yaptım olmadı!" deme!
"Ak-Ana bunu dedi, sonra kayboluverdi,
Denize dalıp gitti, bilinmez oluverdi.

(*)- Halk arasında söylenen ve saf şiirin en güzel örneklerinden birisi sayılabilecek şu manide; "A benim al ışığım/ Balinan karışığım/ Görünür küsülüyüz/ Tenhada barışığım" görüldüğü gibi, kadın, yine ışık ve aydınlık motifleri ile karşımıza çıkar. Oğuz Kağan Destanı'ndan beri kadının Türk şiirindeki bu ışıklı görünümü üzerinde pek durulmamıştır.

[34] Şefik Can, Klasik Yunan Mitolojisi, İstanbul 1970, s. 238-239.

[35] Gaston Bachelard, Ateşin Tin Çözümlemesi, (Çev. Nail Bezel), Ankara 1995, s. 108.

Yeniden doğuş fikrinin ilk hamlesi, geçmişe dönüş olarak karşımıza çıkar. Psikanalistler, şairlerdeki bu tür geri dönüşlü yönelimleri, ana rahmine dönüş (regration) arzusu olarak telâkki etmektedirler.[36] İnsan, halden ilk ve soylu başlangıca dönmekle, arada geçen sürenin yıpratıcı etkilerinden kurtulmuş olur. Hey Gidi Güneşli Uykular (B.Ş., s. 92), Gün Eksilmesin Penceremden (O.B.Y., s. 7) ve Bir Uykusuzluk Gecesi (O.B.Y., s. 33) adlı şiirler, böyle köklü bir yönelişin ince bir seziş, yüksek ve keskin bir kavrayışla idraki ve dilde ifadesidir;

"Birdenbire kalbi titreten bir bülbül sesi,
Dağ ardından doğan mehtap gibi vurdu suya

Mehtabın izinde gemiler geldi açıktan,
Aşina sallanan mendillere koştum; yer yer,
Gür çimenler gibi fışkırıyor karanlıktan,
Kökleri kurumuş sandığım o güzel günler."

Şiirde tasavvur edilen düşsel mekân, gerçeğin üçüncü boyuttan yansımasıdır. Zira mehtap, ay ışığı demektir. Işığın esas kaynağı güneştir. Burada söz konusu olan "mehtabın izi"dir. Yani mehtabın da kendisi değil sudaki suretidir. Oysa şiirdeki mehtabın kaynağı bülbül sesi olarak gösterilmiştir. Sesin mehtaba dönüşmesi ve mehtabın izinde "karanlıklardan gemilerin gelmesi; seslerin insan ruhunun derinliklerini görmede ve bir aysberg gibi kabul edilen alt ben'in karanlık koridorlarını aydınlatmada, çözümlemede ne kadar önemli bir rol üstlendiğini gösterir. Sesin mehtaba dönüşmesi ve bu dönüşümün ikinci yansımasının karanlıklardan gelecek gemilere yol göstermesi, kılavuzluk etmesi, sese sinen yaratıcı potansiyele işaret eder. Ses, azgın dalgaların dövdüğü gemilere yol gösteren deniz feneri gibi, yorgun ve huzursuz ruhlara kurtuluşu muştular..

Kökleri kurumuş sanılan güzel günler'in, gür çimenler gibi karanlıklar içinden fışkırması, insanın tükenmez bir varlık senfonisi ile çepeçevre kuşatıldığını ve insana ait hiçbir

[36] Mircae Eliade, Mitlerin Özellikleri (Çev. Sema Rifat), İstanbul 1993, s. 87.

şeyin kaybolmayacağını gösterir. Böyle bir kabulleniş, şiirin esprisini kavrayan ruhlara bir ölmezlik vehmi verir.. Yaşanmışlıklar, bizi terk etmez/edemez... Bir ses, içindeki yaratıcı değerle, bütün geçmişi, gür çimenler gibi yeniden kurabilir... Önemli olan, bu gizemli seslerin çağrısına uyabilecek bir duyarlılıkta olabilmektir.

Şiirdeki "karanlıklar" sözü, yine bilinçaltının bilinmez/gizemli dünyasına ait bir ifadedir. Mehtaba dönüşen ses, bu karanlık dünyayı aydınlatacak ve insan gerçekte kaybolduğunu sandığı şeylerin buradaki yansımalarını, hayallerini bulacaktır. Bu dönüşüm ve çağrışımlar zincirini şöyle şematize edebiliriz;

SES ⟶ IŞIK (Mehtap) ⟶ YOL
gemi
gür çimenler
geçmiş
alt-ben

Ses unsurunun bu tarzda öne çıkarılması; eşduyum öğeleri arasında sesin diğerlerine oranla daha bir üstünlük kazanmasını sağlar. İnsan sesle çoğalır... Söz yani kelâm, insana Tanrı armağanı yüksek bir yetidir. İnsan, önce alıcı sonra da gönderici yönü ile ses/söz/kelâm fenomeni ile doğrudan ilişkilidir. Ses, duyum itibariyle; titremeyi sağlayan temel etken güçtür;

"Birdenbire kalbi titreten bir bülbül sesi,
Dağ ardından doğan mehtap gibi vurdu suya"

dizelerindeki, "birdenbire" ibaresi, söz'ün önceledığı aydınlanma'nın/ farkına varma'nın ses aracılığı ve ani bir sarsıntı ile insanı kendi gerçeğine döndürdüğünü/ eriştirdiğini gösterir. Mevlana'nın Mesnevi'sine "Bişnev"/ dinle hitabı ile başlaması da bu bakımdan önemlidir. Duymak/ dinlemek görmekten daima önce gelir. Çocuk ana rahminde iken bile sesleri duyabilir; sonra görmek ve konuşmak edimleri gelir.

Böylece ses, ışıktan daha makbul olan kurtarıcı bir imgeye dönüşmüştür. İnsanın kaynağı kendinde olan kurtarıcı, eriştirici bir güce sahip olması ve bunu idrak etmesi, varoluşsal anlamda onu varlık tabakaları arasında en yüksek yere koyar.

Kutsal kitaplardaki yaratma mitinin söz üzerine kurulduğu da dikkate alınırsa; şiirdeki yayılgan imgenin metni nasıl çok katlı bir yapıya dönüştürdüğünü daha iyi anlarız. Örnek metindeki her söz, bir diğeri ile ilişkiye girdiğinde hem partnerini hem kendisini derin yapıda değiştirmekte ve yeni, özgün anlam dizgeleri üretmektedir. Bu durum yayılgan imgenin en açık özelliğidir.

Cahit Sıtkı'nın Kuşlar (O.B.Y., s. 40), *Hastanede Ziyaret Günü* (O.B.Y., s. 49), *Ajans Dinlerken* (O.B.Y., s. 57) ve *Peyzaj IV* adlı şiirlerinde de yayılgan imgelere rastlamak mümkündür;

"Karanlıkta söylediğin müddetçe,
Sesinden semaya akseden bahçe,
Sakin güllerin açtıkça bir bir,
Bunalmış ruhların tesellisidir.

(Peyzaj IV, O.B.Y., s. 105)

Ses unsurunun gizemli gücü; yine kurtarıcı, teskin ve teselli edici bir işlevle karşımızdadır. Her şeyin bir şeye, bir şeyin her şeye kolaylıkla dönüşebildiği bir ortamda, insan sesinin bu kadar yoğun anlamla donatılmış olması, Cahit Sıtkı'nın poetikasında sese verdiği değeri daha iyi açıklar. Mektupları ve diğer düz yazılarında şairleri "Türkçe'nin ses vekaletini uhdesine almış insanları",[37] "ses arayıcıları"[38] olarak gören Cahit Sıtkı, bu bakımdan "Şairin mesuliyet ve şerefinin sesle başlayıp sesle bittiği"[39]'ne inanır. Ses, karanlıkları aydınlatan bir varoluş biçimidir. Bu «haliyle ölüme, ölümün karanlık çağrışımlarına bir tür karşı koyuştur. Ses, yok oluşa karşı varlığın direncidir. Konuştukça, sesimizden semaya akseden bahçe ve bu bahçede açan "sakin güller", bunamış ruh-

[37] Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, a.g.e., s. 127.
[38] a.g.e., s. 129.
[39] a.g.e., s. 133.

ların durağı'na, sığınağı'na dönüşür... İnsan, sese yansıdıkça yaşar, aydınlatır ve bir kurtuluş imgesi olur...

Şiir, nağmeleşen sözlerle dilde kurulan bir yapı olduğuna göre, o da sese çevrilmiş biçimiyle bu kurtarıcı imgenin bizzat kendisidir; "Şiir o mürıbit karanlıkta harikulâde bir gül gibi yaprak yaprak açmakta ve kasvetli dünyamızı cennete döndürmenin sırrını taşıyan büyülü kokusunu oradan ruhlarımıza yaymaktadır."[40]

Görüldüğü gibi, şiirlerdeki her şeye dönüşebilen ve kurtarıcı misyonu olan ses unsuru, Cahit Sıtkı'nın poetik anlayışının da temelini oluşturmaktadır.

Yayılgan imgeler, Düşten Güzel'e kadar sık sık kullanılırken, ondan sonra yerini yoğun, radikal ve süsleyici imgelere bırakır. Bu düşüş göstergesini, Cahit Sıtkı'nın şiiriyetini besleyen bohem yaşantısından, evliliği dolayısıyla daha ölçülü ve düzenli bir hayata geçişiyle ilişkilendirmek mümkündür.

2- Batık İmgeler (The Sunken Image)

Yayılgan/gelegen imgelerden sonra estetik değeri en yüksek olan imge türü batık imgelerdir Biçimin, bulanıklaştırılarak tam görüntü seviyesinin altına çekilmesiyle oluşan batık imge, bir kameranın aynı film üzerine iki veya daha çok sayıdaki farklı görüntüyü düşürmesine benzetilebilir.[41] Nesneler dünyasına ait biçimlerin, yansıtma (mimesis) kuramının dışında fakat tam bir soyutlama da yapılmadan verilmesi, batık imgelemin betimleme zayıflığı olarak asla algılanmamalıdır.

Benzeyen ve benzetilen unsurlar arasındaki ilişki, doğrudan kişileştirme ve tablolaştırma yerine, çekinik bırakılan görüntü mozayiğinin sezdirmeleri/ imaları (intimate) üzerine kurulur. Bulanıklaştırılmış görüntülerin sezdirmeleri/ imaları; daha çok zihinsel imgeleri harekete geçirdiklerin-

[40] Cahit Sıtkı Tarancı, Yazılar (Haz. Hakan Sazyek), Ankara 1996, s. 102.
[41] Henry W. Wells, a.g.e., s. 85.

den, batık imge, felsefi söylem için de oldukça uygun bir zemin hazırlar.

Batık imgelerin önemli özelliklerinden biri de; insanın bireysel dünya serüveni ile doğal ritim, özellikle de bitkilerin hayatı arasında bir benzerliğin olduğu düşüncesini akla getirmesidir. Cahit Sıtkı, doğrudan bir felsefi söylemi esere taşımak yerine, bazı batık göndermelerle farklı çıkarımlara ulaşmayı tercih ettiğinden, şiirlerindeki batık imgeler, daha çok doğal ritim/bitki-insan arasındaki zımni (implicit) ilişkisinin açıklanması üzerinde yoğunlaşmıştır.

Oldukça erken bir yaşta hayattan şikayet etmeye başlayan Cahit Sıtkı, insan ömrünün dönemlerini anlatırken batık imgeleri sıkça kullanır;

"Olgun meyva halinde
Sallanırken yıldızlar
"Elim yetişmez!" diye,
Görenin içi sızlar"

(Gece Bahçelerinde, Ö.S., s. 46)

Buradaki *"olgun meyva"* ve *"sallanırken"* ifadeleri hemen bir "bahçe" çağrışım ı yapar. Bu bilinen bahçe değil dünyanın bizzat kendisidir. Fakat bu bahçenin meyveleri yoktur. Başka diyarların/gökyüzünün "olgun meyva"ları uzaklardan bu bahçeye sarkmıştır. Meyve, aslında verimliliğin, üretimin ve canlılığın sembolüdür. Olgun meyve, içinde biraz da cinsel çağrışımlı günah ürperişleri taşıyan dünya nimetleridir. Şairin hayatındaki kadınsızlık ve sevgilisiz olmanın doğurduğu bunaltı hali, onu erişilmez uzaklıkta gördüğü kadınlara ancak "gözlerini yum(unca)" yani düşlerde kavuşabileceği inancına itmiştir. Bu yüzden Cahit Sıtkı, yeryüzü bahçesinde (Dünya) gerçekleştiremediği istek ve arzularını "bir başka yer" özleminde gidermek ihtiyacındadır. Düşündüğüm Yer (B.Ş., s. 84) adlı şiir, böylesi bir muhayyel mekâna kaçış ya da yöneliş arzusunun ifadesidir;

"Yeryüzünde bir iklim,
Bir yer var ki sevgilim,
Düşündüğüm orası.
Bir ayva gibi olgun,
Sert ve mayhoş havası
Tam mizacına uygun"

Düşünülen mekân, bahçe kültüründen ödünç alınan "ayva" ve "olgun" sözlerinin çağrışım değerlerine gerçekleşme fırsatı tanıyacak ılıman iklimli bir yerdir. Bu düş dünyası, daha önce insanın "içini sızlatan" erişilmez ve olmaz'ı "olur" kılacak bitegen bir ortamdır

İlk dönem şiirlerinde, özel hayatındaki iletişimsizliği ve yalnızlığından beslenen kötümserlik duygusu; dünyayı sürekli kısır, çorak ve kurak bir bahçeye benzetmesine neden olmuştur;

"Kupkuru bir gövdeye ümitler üşüşüyor"
(Gel Çadır Kur, B.Ş., s. 31)

"Yine hangi ağaçtan döküldü bu yapraklar?"
(Kar ve Ben, B.Ş., s. 33)

"Gördüm yapraklarımın bir bir döküldüğünü
Baharda yaşamanın bilmedim nedir tadı"
(Yalnızlık, B.Ş., s. 35)

İnsan, güz mevsiminin hakim olduğu bir bahçede, yalnız ve kuru bir ağaç gibidir. Zaman onu, yaşamanın tadına varmadan güze taşımıştır. Burada söz konusu olan "olgun meyva", "kuru gövde", "sarkan dal", "düşen yaprak" ve "bahçe" gibi bitkiler dünyasına ait kelimelerle insan hayatına ait bazı duyumların çağrışımsal, zımnî ve batık bir görüntü oluşturmasıdır. İnsan doğal oluş'taki kendi parçalanmışlığını görür, tükenişini seyreder.

1936'dan sonra yazılan şiirlerde, batık imgelere daha yoğun olarak rastlamaktayız;

"Başlar sarkmış pencerelerden,
Omuzlarda sallanan tabut"
(Geçerken, B.Ş., s. 85)

Şiirdeki "başlar"ın "sarkmak" eylemine bağlanması ve bir alt dizede "sallanan" ibaresinin kullanılması; insan başının güz mevsiminde dalından düşmek üzere yere doğru sarkan, sallanan olgun bir meyva çağrışımıyla algılanmasını sağlar. Ancak okuyucu bu ilgiyi her zaman doğrudan (direct) yakalayamayabilir. Tipik bir batık imge özelliği taşıyan bu şiirde; ayrıca omuzda sallanan tabut ile pencereden sarkan baş arasında simetrik bir anlam ilişkisi kurulmuş ve bu ilişki, şiirde doğrudan anlatılmayan doğal bir yasaya bağlanmıştır: İnsanlar -sarkan başlarıyla- vakitleri geldiğinde ağaçtan koparılacak meyveler gibi, bağ bozumunu, yani ölümü bekleyen zavallılardır;

"Bir yemiş olacak tatmadığımız;
Ağacın gölgesinde bu alem
(..)
Bu olup bitenler; yaşadığımız
Bizim olan bunca haz, bunca elem;
Saat çalınca öldüğümüz bir bir;
O yemiş kemale ersin diyedir."
(Bir Yemiş Olacak, B.Ş., s. 98)

Dünyada oluş'un durdurulamaz devinimi, varoluşsal bir nedensellik dizgesi içerir. Ağaçtaki meyvenin olgunlaşması; nasıl bir düşüş'ü, son'u içinde barındırıyor ise, "olup bitenler", yaşadıklarımız, hazlarımız, elemlerimiz ve hatta ölümlerimiz bile, evrensel anlamdaki varoluşu "kemale ersin diye" determine etmektedir.

Kendisini önlenemez bir düşüş'ün içinde gören insan, aşk, dostluk gibi duraklarda teselli arar; *"Aşk, dostluk!.. Hepsi dökülür yapraklar!."* (Neden Sonra, B.Ş., s. 97) Oysa aşk ve dostluk da bu evrensel varoluş'un yasalarına bağlıdır ve "dökülür yapraklar" gibi mutlak yok oluş'a savrulmaktadır.

Cahit Sıtkı'nın insan hayatına ait değişmez gerçekleri, bitkiler dünyasının dört mevsim değişen düzeni ile açıklamaya kalkışması, doğadaki simgesel yaşanmışlıkları yeniden deneyimlemeden insana anlatmak endişesinden doğar. Zira o, insan için en büyük deneyimin, "yaşamak" olduğuna inanmıştır. Yaşamak; durdurulamaz, çevrilemez ve aktarılamaz kesinliklerin belirlediği büyülü, kutsal bir süreçtir. Doğal ortamın ritmini izleyen ve anlayan insan, kendi silik görüntüsünün izdüşümünü de bu tabloda görecektir.

İmgelem biçimi ve tematik yöneliş açısından aynı yaklaşımın Rönesans, Nar, Aşk Masalı, Serenad, Desem ki, Misafir Adam, Otuz Beş Yaş gibi şiirlerde devam ettiğini görmekteyiz. Otuz Beş Yaş'ta;

"Şakaklarıma kar mı yağdı ne var?
(...)
Ayva sarı, nar kırmızı sonbahar!
Her yıl biraz daha benimsediğim.
Ne dönüp duruyor kuşlar havada.
Nerden çıktı bu cenaze? Ölen kim?
Bu kaçıncı bahçe gördüm tarumar?"

şeklinde geçen dizeler, çaresizliğini benimsemekten başka seçeneği olmayan bir insanın, evrenin simge diliyle bu gerçeği dilde yeniden deneyimlemesini göstermektedir. Fakat burada asıl dikkat edilmesi gereken şey, doğal ritmin ve insan hayatının net görüntüler ve açık tablolar halinde değil üst üste çakışır bir bulanıklık durumunda verilmesidir.

Bu dizelerin oluşturduğu tabloda; kar, şakak, ayva (san), nar (kırmızı), tarumar bahçe, alıcı kuşlar, ölü, cenaze (alayı) gibi farklı unsurlar çakışır ve biçimin gerçek görüntüsü kaybolur. Bu soyut mozayiğin oluşturduğu batık imgelem, okuyucunun duyuş, seziş ve kavrama yeteneği ölçüsünde daima yeni yorumlara ve yaratımlara açıktır. Bu dizeleri okuyan insan, tarumar olan bahçe'nin, havada dönen alıcı kuşlar'ın, sonbaharla solan yaprakların öyküsü ile kendi varoluş öyküsünün üst üste çakıştığını görür, duyumsar, yaşar... Mozaik

parçalanmışlıklardan çıkan anlam, evrensel düzeydeki birliğe giden yolun insanı da içerdiğini sezdirir. İnsan, varoluşsal dizgede doğanın ritmine katılmaya, yasalarına uymaya mahkûmdur.. Oysaki doğada kendini, ölümlülüğünü farkederek ölümsüzlüğe koşan tek varlık insandır. Yaşamanın kutsal büyüsüne kapılmış bir insanın, ölümlülüğünü çaresizliği ile aynı anda duyumsaması, trajedisinin de başlangıcını oluşturur.

3- Radikal İmgeler

Fazla heyecan unsuru taşımadığı için imge değeri düşük olan fakat metaforik güçlülüğü nedeniyle nesir diline ait konuları ifade etmeye pek elverişli bulunan radikal imgeler,[42] genellikle metafizik şairler tarafından kullanılır. Metafizik şiirin metodu; zengin çağrışımlı kelimeler, karmaşık fakat doğal bir söz dizimi, sade-zarif bir dil ve geniş bir kelime hazinesi üzerine inşa edilir.[43]

Radikal imge, şiirsel metaforu keskin zıtlıkların karşılaştırmasıyla da oluşturduğundan, yoğun düşünsel çatışma durumlarının ifadesi için oldukça uygun bir ortam sağlar.

Metafizik karakterli bir şair olmamasına rağmen, Cahit Sıtkı, karşıtlıkların yüzleşmesiyle yaşanan yoğun ruhsal deneyim anlarını, sade-zarif bir dil ve doğal bir söz dizimi ile metinleştirir. Özellikle ilk dönem şiirlerinde bu tür radikal imgelere sıkça rastlanır;

> *"Renkler çekildi işte simsiyah bir saraya;*
> *Birbirine müsavi artık her şey: Gecedir.*
> *Geldi minarelerle kuyular bir hizaya;*
> *Ya her şey dev gibidir; yahut her şey cücedir.*
>
> (Gece Bir Neticedir, Ö.S., s. 43)

Şiirin tamamına, zıtlıkların birliğinden kurulu oldukça teknik bir yapı anlayışı hakimdir. Gece her şeyi eşit kılıyor:

[42] Henry V. Wells, a.g.e., s. 121.
[43] T.S. Eliot,Edebiyat Üzerine Düşünceler, a.g.e., s. 33.

"minare-kuyu, dev-cüce, hafıza-muamma, başlayan-biten, gülen-ağlayan v.b." Şiirdeki *"ya her şey dev gibidir; yahut."* ifadesinden sonra, onun karşıt anlamını taşıyan unsur (cüce), kendiliğinden hafızadaki yerini alır.

Cahit Sıtkı'nın kendisi ve kendisini çevreleyen eşya ile hesaplaşma içinde olduğu zamanlarda; girift düşünceleri, sorgulayıcı bir mantıkla ve pratik bir nesir üslubu içerisinde ifade ettiği görülür;

"Sanki günahlarımı semaya yazmak için
Yontulmuş kalemlerdir upuzun minareler.
Üstünde uçanlara düşmek korkusu verir
Bir kirpi sırtı gibi dikenli duran şehir."
(Minareler, B.Ş., s. 34)

"Ya kara sinek düşünceler!
Çıldıracağım bu gidişle
(Her Gece mi Bu Uykusuzluk- B.Ş., s. 90)

"Yıllardır uzattığım bu tası
Yıllardır boş döndüren çeşmeler
Bahsetmeyin bana yolculuktan
Tarlalar yanıyor susuzluktan;"
(Kerbela, B.Ş., s. 83)

"Çok daha ferah olmalıdır;
Cinnet dedikleri o cennet,
Akıl zindanlarımızdan!"
(Delilere Selam, B.Ş., s. 103)

"Ruhum dalga kahrından usanmış dertli kaya"
(Bir İtiraf, B.Ş., s. 42)

"Bulutlar, sisler içinde bunaldım;
Gök mavisine hasret"
(Şaşırdım Kaldım, O.B.Y., s. 19)

"Yaz günleri kilometrelerce uzun yaz günleri
Gerçekten başka ne avlanır tembel sularınızda
(Yaz Günleri, D.G., s. 47)

Alıntı metinlerde her şeyin insanın karşısına bir sorgu aracı gibi dikildiği, yahut insanın her şeyi kendisiyle çatışma durumunda kavradığı dikkati çeker. Somut-soyut bütün çevresiyle sorgulaşma sürecindeki insanın betimlemeleri; benzeyenle benzetilen arasındaki yüzeysel, görünür ilişkiden çok köklü, derin etkileşimler ve mantıksal çağrışım dizgelerine dayanır. Bu duyuş biçimi, birbiriyle genelde uzlaşmayacak fikirleri (cinnet-cennet, kirpi sırtı-şehir, kilo- metre-gün, karasinek-düşünce, ruh-kaya, vb) şiirsel yapıda birleştirmeye elverişli radikal imgelemin ana karakteristiğini oluşturur.

4- Yoğun İmgeler (The Intensive Image)

Yoğun imge, şiirsel göndergedeki açıklık ve yoğunluk değerlerinin resim sanatlarına ait bir tarzda birleştirilmesidir.[44]

Kaba hatlarıyla, fakat minyatür inceliğinde bir resme benzeyen yoğun imgeler, görsel yanı ağır bastığından kültür tarihi açısından büyük önem taşırlar. Bireysel ve toplumsal anlamda geleneksel boyutunun ağırlıkta olması, metaforların birer sembol haline dönüşmesine neden olmuştur. Geleneksel boyutundaki sembolik söz figürasyonunun kullanımı, yoğun imgeler için zaman zaman yapaylık tartışmalarını gündeme getirse de, sembolün metin içinde bireysel deneyimle kazandığı yeni anlamlar, onu yaşatan temel unsur olarak görülür;

"Ve şehrin şenliğine karşılık
Susar servileriyle mezarlık"
(Mezarlık, B.Ş., s. 126)

Yukarıda görülen "servi" sözü, görselliği kadar ölümcül sessizlikleri anlatan geleneksel sembolik değerleri de içermektedir. Servinin görselliğinde oluşan kısa dinginlik, geleneksel anlamın içinde, ebedi bir sessizliğin hüznüne bürünür. Buradaki servi, sembole dönüşmüş yoğun (intensiv) bir imge olarak karşımıza çıkar.

[44] Henry W. Wells, a.g.e., s. 138.

Aynı şekilde; ölmek istemeyen adam'ın hâlâ dünyada kalan varlığına ait minyatür bir tablo çizilirken; yaşamanın günahsı tadına yapılan gönderme ile, yoğun imgenin bireysel ve geleneksel boyutu dikkati çeker;

"Ölmek istemeyen adamdı;
Ellerini koparamadılar
Güneşte kızarmış elma dalından"
(Ölmek İstemeyen Adam, B.Ş., s. 88)

İnsanın yaşarken doyamadığı dünya ve onun zevkleri, "kızarmış elma'da kalan el" ile tablolaştırılarak görselleştirilmiştir. Elma, cinsiyet yönelimleriyle ilgili tatlan içeren bir simge nesne'dir. İnsan elinin ölümden sonra bile elma dalından koparılamayışı ise; dünya zevklerinin doyumsuzluğuna, yaşananların kutsallığına ve insaniliğine işaret etmektedir.

Cahit Sıtkı, minyatür tablo nitelikli anlatımlarında; yaşamak ve ölmek arasındaki mutlak uyuşmazlığı, uyuma dönüştürmeye ve ölümün soğuk etkisini böylece donuklaştırmaya ve hafifletmeye çalışırken geleneksel sembollerden sıkça yararlanır;

"Göğe sessizce yükselen ay on dördündeydi,
Gece, akasya dalına asılı gölgeydi,
Bahtiyar başlarımız aynı penceredeydi!"
(Sen Yoksun ki, B.Ş., s. 88)

"Nihayet damlarda leylekler göründü,
Upuzun gagalarını tıkırdatan.
Vefasız sandığımız turnalar döndü"
(Bahar Yeli, B.Ş., s. 155)

"Başında bulutlardan beyaz örtüsü,
Büyükannem namaz kılmaktadır
(Bugün Cuma, O.B.Y., s. (56)
"Bu kaçıncı bahçe gördüm tarumar?"
(Otuz Beş Yaş, O.B.Y., s. 133)

Bu şiirlerdeki betimsel üslubun zihinde oluşturduğu tablolar, geleneksel boyutta anlam kazanmış bahçe, kuş, son-

bahar gibi sembollerle düzenlenmiştir. Bu görselleşmedeki geleneksel boyut, yoğun imgelerin en bariz özellikleridir; başına bulutlardan beyaz örtü kuşanmış büyükanne, pencerelerinden doyumsuz mehtabı seyreden çift, damlarda gagalarını tıkırdatarak bahan muştulayan leylekler, geri dönerek insana unutulmadıklarını anımsatan vefalı turnalar; çocukluğumuzda dinlediğimiz masal kahramanları gibi gönlümüze taht kurarlar. Burada şair, zaman ve mekânı dondurulmuş küçük film kareleri gibi tablolaştırarak, görme'nin insan zihnindeki derin uyarımlarından yararlanmak ister.

Görsel niteliği ağır basan bu tür tasarımlar, derinleştikçe estetik açıdan daha çok değer kazanır ve yayılgan imgelere yaklaşırlar.

5- Süsleyici (The Decorative), Coşkun ve Bayat (The Exubereant Image) İmgeler

Estetik açıdan fazla bir değeri olmayan süsleyici imgeler, benzeyen ile benzetilen arasında bire bir nicelik (kemiyyet-quantite) benzeşmesi kurar. Genellikle benzeyen ve benzetilen unsurların her ikisi de aykırılığı içinde barındıran iki ayrı somut değerdir. Bu aykırılıktan doğan zorlama, süsleyici imgelerin egzotik ve mantık dışı bir iğretiliği taşımasına neden olur;

"Ne bağlandın kömür saça?"
(Kuyu, B.Ş., s. 69)

"Orda gökler bakırdan,
(..)
Mat bir gümüştür sular"
(Düşündüğüm Yer, B.Ş., s. 84)

"Vücudu kar beyazlığında;
Saçları bir hazine altın"
(Nü, O.B.Y., s. 46)

"Kara zeytin gözlerinizde müjdeler
(Sevdiğim, D.G, s. 37)

Bu şiirlerde görüldüğü gibi benzeşme yönleri (vech-i şebeh) arasında somut görünüme bağlı bir ilişki söz konusudur; "kara zeytin-göz, kuş-su, altın-saç, gümüş-su, bakır-gök." Alıntı metinlerdeki bazı dizelerde benzeyen, benzetilen, benzetme yönü ve benzetme edatının hepsi kullanılmıştır; "Kuşlar gibi azad olmuş sular." dizesinde, kuş ve su arasındaki benzetme yönü "azad olmak", "gibi" edatı ile biribirine bağlanmıştır. Belâgat kitaplarında bu tür ifadelere "mufassal teşbih"[45] denir.

Benzetme edatı, benzetme yönünden birinin veya bazen her ikisinin de kullanılmadığı bu tür kalıplaşmış maddî benzeşme unsurları; muhayyilenin tasavvur kudretini gözardı ettiğinden şiir tekniği bakımından fazla makbul sayılmazlar.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde, az olmakla beraber, basit değerlendirmeler ve zayıf karşılaştırmalar için kullanılan coşkun imgelere de rastlanır;

"Ben bir gölge olsam, yahut bir hayal,
Onlar gibi hissiz, onlar gibi lâl."
(Bir Lahzam, Ö.S. , s. 30)

"Ben bir kara parçasıyım o deniz. "
(Mesut Çift, B.Ş., s. 116)

"Hangi tarlayı sürmeye kalksam
Sapanıma takılan bu kemik
Bir pırıl pırıl ki güneşte
Alnımızdan ak."
(Meçhul Asker, D.G., s. 34)

Alıntı metinlerin ilk ikisinde, ben ve o/onlar arasındaki karşılaştırmalı anlam ilişkisi üzerinde durulur. Gölge veya hayal gibi "hissiz" ve "lâl" olmak iki ayrı niteliğin "ben" de birleştirilmesi ile bir durum yoğunlaşması sağlanmıştır. Coş-

[45] M.Kaya Bilgegil, Edebiyat Bilgi ve Teorileri, Ankara 1981, s. 145.

kun imgeler, süsleyici imgelerin çok az incelmiş biçimleri olduğundan estetik açıdan üstün bir değeri yoktur.

Bayatlamış imgeler, aslında imge özelliğini kaybetmiş ve önceden belirlenmiş bir anlam düzeneğine sembol bağlamında yapılan yüzeysel bir göndermelerden oluşur. Yaratıcı ve özgün yanlan olmayan bu imge biçimi, geleneğe veya verili bir anlama sığınma anlamı taşıdığından, özellikle şiire ilk başlayan ve taklitten özgün yaratıcılığına geçemeyen şairler tarafından tercih edilmektedirler. Bunlar genellikle gül-bülbül veya bahçe-bahar mazmunları üzerine kurulurlar;

"Açmaz mı sandın gülü?
Dinle öten bülbülü"
(Bir Kıtacık, B.Ş., s. 106)

"Sanmayın güller açar,
Bülbül değildir öten;"
(Hatıralar, O.B.Y., s. 25)

"Açınca baharın dişi gülleri,
Bir başka rüzgâr eser bahçelerde.
Dinle çılgınca öten bülbülleri;
Sorma niçin düştüğünü bu derde."
(Aşk, O.B.Y., s. 74)

Gül, bülbül, bahçe ve rüzgâr motifleri, Doğu şiir geleneğinde sürekli aynı göndergeler doğrultusunda işlendiğinden, imgeden çok sembol değeri kazanmış unsurlardır. Okuyucuda alışılagelmiş bir duygu tepkisi ile karşılanan bu tür betimlemeler, heyecan ve diğer duygusal öğeleri tekdüze ve yapay bir kalıba döktüğünden belâgatçılar tarafından da "amiyane teşbihler"[46] olarak kabul edilir ve fazla makbul sayılmazlar.

Cahit Sıtkı'nın *Aşk Şarkısı, Bir Ölünün Rüyası, Yaşamak, Düşündüğüm Yer, Davet, Sayıklayan Ağaç, Yaşım İlerledikçe, Peyzaj IV, Misafir Adam* v.d. şiirlerinde de aynı tür imgeleri görmek mümkündür.

[46] M. Kaya Bilgegil, a.g.e., s. 149.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİL ve ÜSLÛP

ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLÛP

A- Şiir Dilini Kavrayış Biçimi ve Söz Serveti:

"Türk diliyle yazmak, Türk olmak kadar keyifli ve şerefli bir şeydir."
Cahit Sıtkı TARANCI

Şairi, "mukadderatını Türkçe'nin mukadderatına bağlı insan"[1] olarak gören Cahit Sıtkı, dilde açıklık ve sadeliği esas alan bir anlayışa sahiptir. Devrinde oldukça rağbet gören ve bazı sanat çevrelerince "moda" haline getirilen dildeki sadeleşme hareketlerine, titiz bir sanatkâr duyarlılığıyla hep ihtiyatla yaklaşır. Ona göre; "şiirde Türk olmak için Türkçe güzel şiir söylemek yeter"[2]lidir.

Güzel şiir söylemek için, birer "tedai hâzinesi olan kelimelere; mahalli motifleri işleyerek veya herhangi bir izm" endişesiyle değil "şair idrâki ve muhabbeti" ile yaklaşmak gereklidir. Bu yüzden onun şiir dili, "Türk şuuruna intikal etmiş kelimeler"[3]den kuruludur. Kelimelerin, kollektif ruhun değerlerini temsil edebilmesi için uzun bir süre, o toplumun "maşeri vicdanı"nda yoğrulması zorunludur. Dilin böylesi yüksek bir misyonla kabullenilişi, dilde normal konuşma üslûbunu dışlayan aşırı bir deformasyona gidilmesini önler.

[1] Cahit Sıtkı Tarancı ,"Yeni Türkçe Kelimelerle Dair", Vakit, 8 Şubat 1944, (Sanat ilavesi, S.2, s.1).
[2] a.g.y., s. 1.
[3] a.g.y., s.7.

Cahit Sıtkı'nın şiir dilini kavrayış tarzındaki bu sıhhatli yaklaşımı, onu, kelime seçiminde; "Türk şuuruna intikal etmiş", "Türk hançeresini yadırgat(mayan)" ve "Türk halkının rıza ve muvafakatini almış"[4] olanlar üzerinde yoğunlaşmaya sevk eder.

Halkın beğenisini kazanmış ve onun gönlünde yer etmiş her kelime, etimolojik yapısına bakılmaksızın şiir dilinde kullanılabilir.Bu tavır, onun şiirlerinde günlük konuşma dilinin ağırlık kazanmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla Cahit Sıtkı'nın şiir dünyasındaki kelime servetini; halkın anladığı, kullandığı yaşayan Türkçe'nin oluşturduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Ancak şair, bu genel dilden şahsî miti, kişiliği ve hâldeki psikolojik durumu itibariyle bir seçime gider. Şiirlerinde en çok kullanılan 40 kelime üzerinde yapılan bir çalışmaya görep;[5] 130 sayılık bir sıklık dağılımıyla ilk sırayı gün (gün ışığı- aydınlık) alır. Bunu 83 defa kullanımla kuş, 79 defa kullanımla gece ve 75 defa kullanımla ölüm kelimeleri takip eder. Gün, kuş, gece ve ölüm sözleri, "Türk şuuruna intikal etmek" bir yana, bizzatihî bu "şuur" tarafından yaratılmış ve yüzyıllarca işlenerek kollektif ruhun incelikleriyle bezenmiş, canlı, yaşayan ve üzerinde "mutabakat" sağlanan kelimelerdir. Sıklık dağılımında ilk sırada yer alan bu kelimeler, sözlük anlamları ve günlük kullanımları dışında daha çok şairin psikolojik sıkıntılarını, özlemlerini ve yönelimlerini yansıtan yan anlam (connatatif) değerleri ile kullanılmış ve bağlı bulunduğu birim içerisinde çağrışım nitelikli yeni anlamlar kazanmıştır. Gün, gün ışığı ve aydınlık kelimeleri, birer imgeye dönüştüğünde sıkıntıyı yutan, yok eden nesnel bir değer olmanın yanı sıra, insanı kurtuluşa götüren mutlak huzur ve mutluluğa eriştiren mistik bir misyon da yüklenmiştir. Böylece şair, bilinen kelimeleri işleyip anlam alanlarını genişleterek Türk diline hizmet etmiş olur.

---

[4] a.g.y., s.7.

[5] Kemal Özmen, "Şair ve Gölgesi", Frankafoni- 2, Ankara 1990, s.21.

B- Dili Kullanım Biçimi ve Mısra/ Cümle Yapısı

1. Mısra Örgüsü ve Cümle Yapısı

Şiirde her türlü şekil bağnazlığına karşı olan Cahit Sıtkı, mısra örgüsü ve cümle yapısında en çok; uyanık bir idrakin yönlendirdiği ilhamı dile çevirmede ses mükemmeliyetinin kaybolmaması üzerinde durur. Mısra örgüsü, bu akustik denge endişesince yönlendirilir. Öyle ki bazı mısralar ses ve anlam bakımından mükemmel bir orkestra bütünlüğünü çağrıştıracak kadar iç içe kaynaşmış olarak karşımıza çıkar;

"Bir büyük boşlukta bozuldu büyü"
(Ölümden Sonra, O.B.Y., s. 28)

"Soğur sevincinden sürahide su."
(Misafir, O.B.Y., s. 92)

Bu mısralardaki bütün kelimeler birincide "b", İkincide "s" sesi ile başlar. Aynı seslerin yakın mahreçli seslerle (r, l, y, d-t) desteklenmesi, mısraın bir sesler senfonisine dönüşmesini sağlar. Böylece musiki, anlamı tamamlayıcı, artırıcı bir öge olduğu kadar, bizzat anlamın kendisi olmaya da eğilimli etkin bir değer unsuru haline gelir. Mısra örgüsü bu etkin değer tarafından belirlenir.

Cahit Sıtkı'nın hemen bütün şiirlerinde kelimelerin ses değerlerine büyük önem verilir. Mısrada hançereyi zorlayacak ve tenafür sayılabilecek kelimeleri kullanmamaya özellikle dikkat edilir;

"Şeşinden semaya akseden bahçe"
(Peyzaj-IV, O.B.Y., s. 105)

"Ayva sarı nar kırmızı sonbahar"
(Otuz Beş Yaş, O.B.Y., s. .48)

Bu mısralarda geçen "s", "r", "b", "n" sesleri, mısradaki akustik akış bütünlüğünü sağladığı gibi, ancak musikinin sihirli gücüyle erişilebilen sır dünyalarının kapılarını da insan ruhunun sonsuzluk özlemlerine açmış olur.

Mısra örgüsündeki bu ses şahsîliği, cümle yapısının oluşumunu da belirler. Genellikle konuşma dilinin kıvraklığı ve elastikiliğini taşıyan cümlelerde; ritm, ahenk ve heyecan unsurları yapıyı etkileyen, değiştiren unsurlar olarak karşımıza çıkar. Bu durum cümlenin bazan tek mısrada başlayıp bitmesine bazan da birkaç mısra uzamasına sebep olur.

Kurallı Cümle (Düz-Nesir Cümlesi)

"Bulutlar sisler içinde bunaldım."
(O.B.Y., s. 19)

"Gemi yüzü görmeyen bir limanın hüznünü
Kimsesiz gönlüm kadar hiçbir gönül duymadı"
(B.Ş., s. 35)

"Annemden mektup aldım."
(O.B.Y., s. 55)

"O gün bu gün sırtımı kendim sıvazlıyorum"
(D.G., s. 21)

Devrik Cümle

"Koşun çocuklar; koşun komşu kızlar,
Avuçlarıma sığmıyor yıldızlar"
(O.B.Y., s. 53)

"Doğmadı gözlerime lâyık bir güneş bile"
(B.Ş., s. 38)

Soru Cümlesi

"Hani ev bark? Hani çoluk çocuk? (..)
Saadet bu ömrün neresinde?"
(O.B.Y., s. 119)

"Kim yalnız değil ki hayatında?"
(O.B.Y., s. 130)

"Nerden, nasıl bindim Yarab bu gemiye?"
(O.B.Y., s. 20)*bkz

Ünlem Cümlesi

"Anne, istemiyordum ne tacı ne sarayı!"
(B.Ş., s. 32)

"Bugün yer yüzünde olduğum gün!"
(O.B.Y., s. 63)

"Benim de dertlerim bitmez söylesem!"
(O.B.Y., s. 121)

-ki'li Bileşik Cümle

"Öyle dalmışım ki bu akşamüstü
Komşu arsadır gözümde gökyüzü."
(O.B.Y., s. 53)

"Desem ki vakitlerden bir nisan akşamıdır,
(O.B.Y., s. 34)

"Bir de baktım ki ölmüşüm!"
(O.B.Y., s. 43)

Dikkat edilirse cümledeki kelimeler ve mısralar arasında gizli bir ses armonisinin oluşturulmaya çalışıldığı görülür;

"Koşun çocuklar; koşun komşu kızlar;
Avuçlarıma sığmıyor yıldızlar

mısralarındaki "k, c-ç, r, y, ş" sesleriyle şair, anlam artışı sağlamak için müzikal ritmi cümle içine taşımıştır. Böylece anlam ve ses bütünlüğü, bir ifade kalıbı olan cümle yapısını belirleme imtiyazına kavuşmuştur. Bu yüzden Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde, tek tip bir cümle yapısı yerine, ses ve anlam uyumunun belirlediği çeşitli ve değişken ama konuşma dilinin pratik kıvraklığını ve canlılığını her zaman içinde taşıyan cümleler ağırlıkla kullanılmıştır.

2. Dildeki Sapmalar

Sanatın özünde bulunan mevcut ötesine ulaşma ve görünenin farklı boyutlarını keşfetme, onu aşma arzusu, hedef ve işlevi, bazı eleştirmenlere göre; *"her zaman tanrı ile cezayı gerektirecek (tehlike sınırında) bir rekabet"*[6]olarak değerlendirilmiştir.

Octavio Paz, "şiirsel yaratış"ın mevcut dile saldırı ile başladığını söylerken yine, sanatın; görünen, alışılmış ve sıradan olan'a karşı aldığı tavırla estetik tasarım ve yaratıcı "imgelem"in esasını oluşturduğunu belirtir.

Şiir dilindeki sapmalar, genellikle ferdi yaratıcılığın gücüne bağlanır.[7] Mevcudun sınırlayıcılığından kurtulmak isteyen sanatkâr, dilde yaptığı bazı değişikliklerle içindeki yeni düzen arayışına bir istikamet vermek ister. O zaman işe, dilin gramatikal yapısını bozmak ve şekle ait bazı mevcut kabulleri değiştirmekten başlayan bir dizi farklı tasarrufta bulunur.

İfade biçiminde yerleşik olanı, standart kabülleri dışlaması itibariyle kendisi tabiî dilden bir sapma olan şiirde; Cahit Sıtkı'nın ferdî kullanımlarıyla ilgili sapmaları şöyle sıralayabiliriz;

a- Yazımsal Sapma:

Şiir dilindeki alışılmış-bilinen ses, kelime ve mısra düzeninde yapılan "olağandışı"[8] müdaheleleri içeren bir tasarruf biçimidir. Cahit Sıtkı'nın şiirlerindeki konuşma dilinin tabiîliği ve canlılığı, nesir üslûbunda görülen ana kesitlerle bilgi verme anlayışını, şiirlerine taşımıştır. Burada asıl amaç bilinçteki düşünce ye duygu akımını kesmeden şiire

---

[6] Albert Camus, "Başkaldırı ve Sanat" (Çev. Hüseyin Salihlioğlu), 20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı, Ankara 1985, s. 237.

[7] Şerif Aktaş, Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Ankara 1986, s. 143.

[8] Ünsal Özünlü, "Şiir Dilinde Sapmalar", Türk Dili Dergisi, S. 368, Ankara 1982, s.78.

aktarmaktır. Ancak bu iş yapılırken seçilen kelimeler ve mısraların kendisinden önce ve sonraki konteksle ses, ölçü ve kafiye bakımından uyumlu, tamamlayıcı bir bütünlük içinde olmasına büyük özen gösterilir;

"Pırıl pırıl yanan denizdeki hülya,
Gemileri aldı uzaklara kaçtı.
Bir yol -ki bir beyaz yelken onu açtı-
Gider gemilerin gittiği odaya"
(Kuşlar ve Gemiler, Ö.S., s. 50)

"Bitsin, bitsin bu yalnızlık;
-Kuyuda açılmaz yelken,
Kuyunun ağzı açıkken-
Çık tekrar aydınlığa çık"
(Kuyu, B.Ş., s. 69)

"Görününce en son bu yolun ucunda,
Aksimiz mi? -dersin- başı avucunda"
(Akşamleyin, B.Ş., s. 71)

"Ne gün aslına dönecek bu ten?
-Taş, toprak, çiçek, su veya maden-"
(Ölüm II, O.B.Y., s. 21)

Alıntı mısralarda, ayrıntıları belirtmek ve okuyucuyu bilgilendirmek için, kullanılan ara kesitlerle şiirin ses yapısı, mısra düzeni ve kafiye örgüsünü bozmadan konuşma dilinin canlılığı ve dinamizmi şiir üslûbuna aktarılmıştır. Buna rağmen kafiye örgüsü oldukça sağlamdır. Birinci kıta; tam kafiye olarak (abba) şeklinde tanzim edilmiş, ayrıca mısralar arasında; " r-l-y, k-d-b-p" sesleriyle gizili bir armonik düzen kurulmuştur. İkinci ve üçüncü metinlerde ise ara kesitli mısralarla zengin kafiyeli bentler oluşturulmuştur.

Aynı tarz tasarrufa *Rüyamız, Obsession,Yağmur Yağıyordu* -ayraçla- *Bir Ölünün Rüyası* ve *Mezarlık* adlı şiirlerde de gidilmiştir.

Yazımsal sapmalarda bunların dışında mısra düzeniyle ilgili iki önemli özelliği de belirtmek gerekir: Birincisinde; son kullanılan kelimenin çoğul eki (-lar) bir sonrakine aktarılmıştır;

"Beni de öğüten değirmen rüzgâr
lara uyaraktan dönerken böyle"
(Sular Ağaçlar Kuşlar, B.Ş., s. 72)

İkincisinde ise; bentlerin son mısraı 3+5 durakla bölünmüş ve 5 duraklı kısım bir satır kaydırılarak üstteki son hecenin altından başlayarak yazılmıştır;

"Seveceğim hatun *kişi*	*-işi-* zengin kafiye
Saçı siyah gözü siyah	-ah- zengin kafiye
İlla ki **esmer**	-mer- zengin kafiye
olacak	"olacaklar'lar redif
Dişi öylesine *dişi*	*-işi-* zengin kafiye
Aşık kolum akşam sabah	-ah- zengin kafiye
Belinde **kemer**	-mer- zengin kafiye
olacak."	"olacak"lar redif

(Portre, D.G., s. 48)

Şiirdeki bentler arasında geçişli çapraz kafiye örgüsü, bir iç ahenk ve her mısrayı diğerine bağlayan *c-ç, s-ş, l-y* seslerinden kurulu müzikal bir tertip dikkati çekmektedir. Bu tür şiirler az olmakla beraber, hepsinde aynı biçim mükemmelliğine her zaman rastlanabilir.

Demek ki şairin dilden sapmalarının kendine göre bir iç mantığı ve denge anlayışı vardır. Şiirdeki bu denge anlayışı temelde sesler ve kelimeler üzerine inşa edilir.

b- Sesbilimsel Sapmalar

Türkçenin güzel şekilde kullanılması fikrini kendine rehber edinen Cahit Sıtkı, bazı ünlü ve ünsüz yitimi ya da eklenmesiyle kurulan kelime ve terkiplere fazlaca yer vermez. Ancak bazı şiirlerinde söyleyiş kolaylığı ve vezindeki hece

uyumunu sağlamak için konuşma dilinin pratik kullanımlarından istifade eder;

"Çığlıklar, içinde can verdiği an,
N'olur, gözlerine geceler dolmadan,"
Ne olur

(Akşam Vakti, B.Ş., s. 70)

"Ne çıkar kıskanç ölüler,
Benim'çin açsa da güller;"
(Benim için)

(Beni Kıskanan Ölüler, B.Ş., s. 79)

"Bir sen, bir ben, sevgilim, bir de bu bahar...
N'eyleyim sen güzelsin, bende gençlik var."
(Ne edeyim)

(Aşk Şarkısı, B.Ş., s. 80)

"Koca Nedim! **N'oldu** o günler?"
(Ne oldu)

(Nedim'e Dair, O.B.Y., s. 99)

"N'etsem, n'eylesem o kız geçmez ele."
(Ne etsem)

(Bir Güzel, D.G., s. 31)

Aynı kullanım tarzına "n'eyleyim, n'eylesin, n'eylersin" şekliyle *Arslan, Misafir Adam, Otuz Beş Yaş, Atatürk* adlı şiirlerde de yer verilmiştir. Şair böyle bir tasarrufa giderken ısrarla "y" sesinin üzerinde durur ve onun yumuşak, akıcı söyleyişinden doğan musikiyi mısraya katmak ister. Ayrıca sesli harfle biten kısa bir kelimeden sonra sesli harfle başlayan bir kelimenin gelmesi, seslerde yarım ses tenafürü oluşturacağından şair, konuşma dilinin pratik çözüm metodunu şiir bünyesine taşır; sesli harflerden biri düşer ve iki kelime tek kelime gibi kaynaşma yoluna gider; ne oldu yerine n'oldu gibi..

Cahit Sıtkı için zaten ses unsuru ve seslerin biribiriyle uyumu, şiir anlayışının temelini oluşturur. Bütün bunlar yapılırken dildeki tabiî yapının hiçbir zaman tahrip edilmeyişi onun ne kadar sağlam bir dil bilincine eriştiğini gösterir.

c- Tarihsel Dönem Sapması

Şiirde geçmiş dönemlere ait ama şairin yaşadığı dönemde kullanılmayan kelime, terkip ve ibarelere şiirde yer vermek anlamındaki bu tür sapmalara belli sayıdaki Farsça terkiplerin dışında hemen hiç rastlanmaz;

"Bir ses ki sevdiğim mısra-ı berceste."
(Bir Ölünün Rüyası, B.Ş., s. 80)

"Köprüleri kavs-i kuzehten"
(Bir Nehir Bilirim, B.Ş., s. 91)

"Kavs-i kuzehlerle ikiz"
(Kavs-i Kuzeh, B.Ş., s. 108)

"Sorma ne kalmış o hayattan?
Ne def-i gam eyleyen şarap,
Ne mest A naz... Sadâbat harap"
(Nedim'e Dair, O.B.Y., s. 99)

Cahit Sıtkı'nın şiirlerindeki bu tür kullanımlara genellikle geri dönüşlü anışlar veya geçmişe yapılan göndermelerde (Nedim'e Dair) karşılaşırız. Ebemkuşağı, gökkuşağı gibi isimler yerine "kavsi-kuzeh"in kullanılması ve Nedim'e Dair'deki "def-i gam", "mest-i naz" gibi ibareler onun Divan şiiri ile olan yakın ilgisini gösterir. Aslında bu tür kullanımlar, köklü bir şiir geleneğine varis olmuş Cahit Sıtkı için "sapma" olarak kabul edilmeyebilir.

3- Yinelemeler

Seslerde, kelime ve mısralardaki yinelemeler, şiirdeki ritm ve iç uyumu sağlayan temel unsurlardan birisidir. Özellikle

bir sesin kendisi ve yakın mahreçleriyle mısrada tekrarlanması, müzikal tertibin kaosu düzene çeviren sihirli gücüyle şiirdeki anlamın çok defa genişlemesine ve yaygınlaşmasına vesile olur. Böylece nağmeye dönüşen kelime, adeta uçarak simurg gibi yeni bir terkibe ulaşır ve sözlük anlamını, bildirişim fonksiyonunu yitirerek poetik dile dönüşür.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde yinelemeler büyük bir yer tutar. Bunları şöyle sınıflandırabiliriz;

a- Ses Yinelemesi
b- Kelime ve İbare Yinelemesi
c- Blok Yinelemeler

a- Ses Yinelemeleri

Şiirdeki en makbul yinelemeler, farklı kelimelerdeki ses yinelemeleridir. Hem anlam itibariyle hem de ses değeri bakımından şiirin asıl zenginliğini bu tür yinelemeler oluşturur. Genellikle "alliterasyon" diye bilinen ses tekrarlarına şu örnekleri verebiliriz;

"**B**ir **b**üyük **b**oşlukta **b**ozuldu **b**üyü
(..)
Akar**s**uda ak**s**imizden **e**ser yok."
(Ölümden Sonra, O.B.Y., s. 28)

"**B**ence **b**ayram ufukta gün **b**itincedir."
(Gece Şarkısı, O.B.Y., s. 29)

"**K**ırıldı **k**olum **k**anadım."
(Allah'ı Atarken, O.B.Y., s. 31)

"**S**ende **s**eyrediyorum denizlerin en mavi**s**ini."
(Desem ki, O.B.Y., s. 34)

"**D**aha **d**oymamıştık son **y**emişlerine **y**azın
Gün sakindi **g**ece **y**al**d**ızlı, **y**aşamak **g**üzel"
(Sulh Bir Hatıra Oldu, O.B.Y., s. 36)

"Başında bulutlardan beyaz örtüsü
Büyükannem namaz kılmaktadır
Namahrem eli değmemiş seccadesinde"
(Bu Gün Cuma, O.B.Y., s. 66)

"Soğur sevincinden gürahide su"
(Misafir, O.B.Y., s. 92)

Örnekleri çoğaltmak, bir anlamda bütün şiirlerin bu bölüme alınması anlamına gelecektir. Fakat bu alıntılar bile, Cahit Sıtkı'nın özellikle kelime başında kullandığı ses yinelemeleriyle mısra tertibinde müzikal ritme ne kadar önem verdiğini ve anlamı destekleyen bir öge olarak sürekli kullandığını göstermek için yeterlidir. Aynı veya yakın mahreçli kelimelerin yinelenmesi, şiire belâgat kitaplarında üstün bir değer olarak kabul edilen "selis" olma imkânını da verir. Söz gelimi, "Soğur sevincinden sürahide su" mısraında "s" seslerinin ahengiyle, senfonik bir besteye dönüşmüş gibi müzik ruha, reel alemden kaçma, kurtulma imkânı tanır. Şairin, böyle bir tasarrufla içindeki öteler alemine ulaşmak arzusunda olduğunu söyleyebiliriz. Şair, kendini çevreleyen düzensizliklere bir düzen getirmek ister. Cahit Sıtkı'nın poetikasında nağmeleşen, musikiye yaklaşan bir şiir anlayışı hakim unsur olarak karşımıza çıkar.

b- Kelime ve İbare Yinelemeleri

Cahit Sıtkı, yetişme tarzı, aldığı eğitim ve şahsi çalışmaları itibarıyla geniş ve zengin bir kelime kadrosuna sahip olmasına rağmen kelime ve ibare seviyesindeki yinelemelere sıkça başvurur. Hemen her şiirinde bu tür bir veya birkaç örnekle karşılaşılabilir.

Kelime ve ibare seviyesindeki yinelemeler de yine kendi içlerinde geometrik bir düzende sunulurlar. Bunlar içinde en çok paralel ve zıt paralel yinelemeler kullanılır;

b.1. Zıt Paralel Yinelemeler

"**Yüzün** gerek Yarab **yüzün**
(..)
Medet büyük Allah **medet**"
(Allah'ı Ararken, O.B.Y., s. 30-32)

"**Gel** seninle kırlara açılalım **gel**"
(Bahar Yeli, O.B.Y., s. 69)

"**Robenson,** halden bilir **Robenson**"
(Robenson, O.B.Y., s. 48)

"**Kimi** şah olur garip derviş **kimi**"
(Hacıbayram Cami, D.G., s. 14)

"**Ben** bu dünyaya yanlış gelmiş olacağım **ben**
Ben öyle her insandan o kadar uzağım **ben**"
(Bir Kapı Açıp Gitsem, Ö.S. , s. 32)

"**Babam** kırdı ilk önce beni **babam**"
(Gariplik, D.G., s. 44)

"**Yaz günleri,** kilometrelerce uzun **yaz günleri**"
(Yaz Günleri, D.G., s. 47)

Zıt paralel yinelemelerde vurgulanmak istenen; "gel, ben, babam, yaz günleri, v.b." gibi ibareler mısraın başı ve sonuna alınarak bir nevi düşüncenin bu kelime ve ibareler üzerinde yoğunlaşması sağlanır. Burada yinelenen unsur, şairin şahsî ben'i için önemli olan unsurdur. Şiirin tematik ağırlığı da, bu çekirdek değer olarak sayılabilecek unsurlar üzerine kuruludur.

b.2. Paralel Yinelemeler

Paralel yinelemeler genellikle iki mısradaki aynı kelime ve ibarelerden oluşur. Cahit Sıtkı, bu tür yinelemeleri mısra başlarında kullanır;

"**Çoktandır** tekneyi aldı sular;
Çoktandır ümitler sende ölüm."
(Ölüm I, O.B.Y., s. 20)

"**Çarparak** kayalara
Çarparak kafalara"
(Deniz, O.B.Y., s. 11)

"**Bu sabah** hava berrak;
Bu sabah her şey billurdan gibi
(C.)

"**Bütün** erkekler delikanlı
Bütün kadınlar genç kız,"
(Bu Sabah Hava Berrak, O.B.Y., s. 41-42)

"Sen **böyle gün günden daha** güzel **daha** ince
Ben **böyle gün günden daha** aşık **daha** cesur."
(İyimserlik, D.G., s. 58)

"En temiz en güzel insanlık **onda**
Gerekli aydınlık karanlık **onda**
Tarihler boyu kahramanlık **onda**"
(Mehmetçik, D.G., s. 13)

Aynı tarz paralel yinelemeler, Gündüz, Bir Saadet, Aynalar, Ben de Bir İnsanım, Hepsinden Beter, Sabah Duası v.d. şiirlerinde de görülebilir. Bu şiirlerdeki yinelenen unsurları, teke düşürüp öteki ifadeleri kendisine bağladığımızda "Bu sabah hava berrak; her şey billurdan gibi." şeklinde düz bir cümle elde edildiği gibi, anlamda da bir değişme olmaz. Ancak şiiriyet duygusu kaybolur. Bu hal, Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde kullandığı yinelemelerin, bildirişim işlevleri dışında yeni ve çağrışım değerli anlamlara yönelik bir tasarruf olduğunu gösterir.

3. Diğerleri

Mısra düzenindeki yerleri itibariyle, zıt paralel ve paralel yinelemelere, anlam itibariyle zıtlıklar ifade eden kelimelerden kurulu karşıt anlamlı yinelemeler de ilave edilebilir;

"Ey **zenginle fakir, çirkinle güzel"**
(Gündüz, O.B.Y., s. 9)

"Kurt ininde **kuzu** otlağında
(..)
Düşle gerçek beraber olacak"
(Müjde, D.G., s. 16)

Ayrıca "neydi, nasıl" gibi (Uyku, Ö.S., s. 16) soru yinelemeleri; "mavi mavi, yeşil yeşil, gelir gelmez" (Hayal Ettiğim Şey, O.B.Y., s. 128), "buldum buldum" (Kış Gecesi Rüyası, D.G., s. 10) gibi ikilemeler; "dört gözle beklemek", "kulak vermek" (Bahar Hikayesi. D.G., s. 6), "Dağ dağa kavuşmaz/ İnsan insana kavuşur" (Teselli Tarafı, O.B.Y., s. 107), "Görünen köy kılavuz istemez" (Utanç, D.G., s. 36) v.b. gibi deyim ve atasözleri de Cahit Sıtkı'nın şiir üslubunda dikkati çeken unsurlardır.

Bütün bu ferdî tasarruflarda kollektif olanın gizli ve belirleyici etkisini her zaman bulabiliriz. Şair, yineleme, ikileme, atasözü ve deyim gibi ibare aktarımıyla dile sinen bu geçmiş zaman tecrübelerini yaşamak ve yeniden yorumlamak arzusundadır.

c. Blok Yinelemeler

Şiir dilinde fazla makbul sayılmayan bu tür yinelemeler "nakarat mısra'lar olarak karşımıza çıkar. Cahit Sıtkı'nın ilk şiirlerinde sıkça görülen bu tür yinelemeler, sonradan tamamen ortadan kalkar;

"Mazim! Ah, o bir daha bulunmaz hazine!
(..)
Mazim! Ah, o bir daha bulunmaz hazine!
Mazim tüten bir baca, dumanın yoktu sonu.
(..)
Mazim tüten bir baca, dumanın yoktu sonu."
(Eski Saadetinle, B.Ş., s. 29)

"İnsanlar dalgasına tutulmuş bir gemiyim.
(..)
insanlar dalgasına tutulmuş bir gemiyim.
(..)
Ne zaman kara yüzü göreceğim ne zaman!
(..)
Ne zaman kara yüzü göreceğim ne zaman!"
(Batan Gemi, B.Ş., s. 30)

"Hiçbir kuşun, üstüne konmadığı bir ağaç:
(..)
Hiçbir kuşun, üstüne konmadığı bir ağaç."
(Gel Çadır Kur, B.Ş., s. 31)

"Anne, sana kim dedi yavrunu doğurmayı?
(..)
Anne, sana kim dedi yavrunu doğurmayı?"
(Anne, Ne Yaptın?, B.Ş., s. 31)

Blok yinelemeler şiirin ana temasını oluşturan düşünce yönünün üzerine toplandığı (fix), yoğunlaştığı, odaklaştığı mısralardır. Şiirin tamamı bu çekirdek mısraın etrafında döner. Söz gelimi; "Ne zaman kara yüzü göreceğim ne zaman!" diyen şairdeki; sıkıştırılmışlık, dışlanmışlık duygusu, bunaltı hali ve bunlardan kurtulma dileği blok olarak yinelenen bu mısrada yoğunlaştırılmıştır. Şiirin açıklanması bu yoğun, çekirdek mısraın çözümlenmesine bağlıdır.

Bu mısra, şiirin tamamındaki tema ve kelime türünün seçiminde de belirleyici rol üstlenmiştir. Şiirde geçen; karanlık, sis, azgın dalga, kudurmuş deniz, sise gömülü ufuk, yakılan güverte, imdat düdüğü gibi kelime ve ibareler, çekirdek mısraın insiyatifinde şekillenen ifadelerdir.

C- ŞİİRLERİNDEKİ DEĞİŞMELER

Cahit Sıtkı, şiirlerini sürekli işleyen ve yayınlandıktan sonra da zaman zaman müdahale ederek uygun görmediği

kelime, mısra ve terkipleri değiştiren titiz bir sanatkârdır. Onun, şiirdeki punctitation (noktalama-imlâ) da dahil en ince ayrıntılara kadar dikkat ettiği, hatta, Varlık'ta yayınlanan şiirlerinde eksik ve yanlış çıkan bazı imlâ hataları için Yaşar Nabi'yi mektuplarla uyardığını biliyoruz. Ne var ki, gerek kendisinin sağlığında gerekse öldükten sonra yayınlanan eserlerinde yayınevleri ve araştırıcılar bu konuya fazlaca önem vermemişlerdir. Bu yüzden onun kendi el yazısıyla tuttuğu şiir defterindeki mısra yapısı ve punctitation düzeninin esas alınıp tüm baskıların gözden geçirilerek yeniden yayınlanması zaruridir. Bu kısa ve özet "Değişmeler" bölümünde, şairin yalnızca bazı şiirlerinde kelime, mısra ve bent düzeyinde yaptığı şahsi tasarrufu dikkatlere sunulmuştur;

ÖNCE	**SONRA**
(...)	*(...)*
Serseri bir rüzgâr gibi	*Pervasız serçe gibi hep ganimet peşinde*
hep ganimet peşinde	*(İkinci bent, şiirden tamamen çıkarılmıştır.)*
Serçe kadar pervasız, bir günden ötekine	
Atlayıp gidiyorum.	
Bütün kumaşlarını açtığım gibi yine	
Katlayıp gidiyorum.	
Bir kış güneşi gibi ben keyfimin esiri	*Bir kış güneşi gibi bulutların esiri*
(...)	
(Gidiyorum, Akademi, Mayıs 1930)	*(Gidiyorum, Muhit, Ağustos 1931)*
Kâfi değilmiş gibi yağması sonbaharın,	*Kâfi değilmiş gibi gelişi sonbaharın*
(Yağmur, Akademi, 15.5.1931)	*(Yağmur, Servet-i Fünun, 24.9.1931)*
(...)	*(...)*
Donmuş kımıldamayan,	*Donmuş ve kımıldamaz birer*
Birer rüzgâr mısınız?	*rüzgâr mısınız?*

Bencileyin düşünür, *Dalar, ağlar mısınız?* *(Varlık, 15.7.1934)*	*Ben gibi düşünceye dalar* *ağlar mısınız?* *(Defter, s.18)*
Bir şarkı söylenmede kendiliğinden; *Nasıl istersen öyle, şen veya hazin* *(...)*	*Bir türkü söylenmede kendiliğinden;* *Nasıl dinlersen öyle, şen veya hazin.* *(...)*
Bir şarkı söylenmede kendiliğinden; *Gündüz güneşe gece mehtaba bedel.* *(Kulak Ver ki.., Defter, s.7)*	*Bir türkü söylenmede kendiliğinden;* *Dinledikçe ömrün artar öyle güzel!* *(Kulak Ver ki.., O.B.Y., s.8)*
Gündüz cüceyle dev, çirkinle güzel *(Gündüz, Defter, s.20)*	*Ey zenginle fakir, çirkinle güzel* *(Gündüz, O.B.Y., s.9)*
Ne bir kuş kanatlandı pencereden. *(Perişan Sofra, Defter, s. 42)*	*Ne bir kuş havalandı pencereden.* *(Perişan Sofra, O.B.Y., s.12)*
Aynadaki dilsiz perişanlık *(Mezarlık, Defter, s.16)*	*Aynadaki hazin perişanlık* *(Mezarlık, O.B.Y., b,13)*
Gök yüzleri döndü siyaha. *(...)* *Benim şimdi beni seyreden;* *(Korktuğum Şey, Defter, s.28)*	*Gök kubbesi döndü siyaha.* *(...)* *Ne yârden geçilir, ne serden;* *(Korktuğum Şey, O.B.Y., s.17)*
Bulutlar, sisler içinde kaldım; *(...)* *Dibine vardı suyun ayaklarım;* *(...)* *Bir attır kişner kapımda, sabırsız;* *Binip gitmek akibet.* *(Şaşırdım Kaldım, Defter, s.3)*	*Bulutlar, sisler içinde bunaldım;* *(...)* *Suyun dibine vardı ayaklarım;* *(...)* *Ve ölüm, kapımda kişner, sabırsız* *Bir at oldu nihayet.* *(Şaşırdım Kaldım, O.B.Y., s.19)*

Bir düşünsen! yarısı geçti ömrün;
(...)
Geç kaldım sular batıya meyleder
(Gençlik Böyledir İşte, Defter, s.6)

ÖLDÜK
(...)
Şimdi hatırladıkça ağlıyoruz,
Rüzgar sarsmaz oldu penceremizi;
Günler gecelere devr etti bizi;
Arasak bulamayız gölgemizi;
Hangi suya eğilsek nâ-mevcûduz
(Öldük, Defter, s.4)

Ah bu dağlar ve bu duman
(...)
Yoksa senden başka hasret
Ne varsa senden kinâye
(Allah'ı Ararken, Defter, s.23)

Gün sâkindi, gece yıldızlı,
ve hayat güzel!
(Sulh Bir Hatıra Oldu, Defter, s.30)

Sen bakma bakışlarını ayırmağa gelmez,
Sürahi boşalır suyundan..
(...)
Sen dudağını değdirmedikçe kadeh değildir.
(Çilingir Sofrası, Defter, s. ...)

Sanmam. Rüzgâr ve yıldız
payımız müsavi değil;
(İmkânsız Dostluk, Defter, s.29)

Bir düşünsen! yarıyı buldu ömrün.
(...)
Gel gör ki sular batıya meyleder,
(Gençlik Böyledir İşte, O.B.Y., s.27)

ÖLÜMDEN SONRA
(...)
Şimdi o dünyadan hiç haber yok;
Yok bizi arayan, soran kimsemiz,
Öylesine karanlık ki gecemiz,
Ha olmuş ha olmamış penceremiz;
Akar suda aksimizden eser yok.
(Ölümden Sonra, O.B.Y., s.28)

Ah bu dağlar, ah bu duman!
(...)
Bende senden gayri hasret
Değmez göz yaşı dökmeğe.
(Allah'ı Ararken, O.B.Y., s.31-32)

Gün sâkindi, gece yıldızlı,
yaşamak güzel!
(Sulh Bir Hatıra Oldu, O.B.Y., s.36)

Bakışlarını ayırmağa gelmez,

Sürahi boşalır sonra suyundan.
(...)
Dudağını değdirmedikçe kadeh değildir.
(Çilingir Sofrası, O.B.Y., s.37)

Sanmam. Yıldız ve rüzgâr
payımız müsavi değil;
(İmkânsız Dostluk, O.B.Y., s.39)

Kim demiş çimen zamanla sor
Kuşlar yorulur mu hiç şarkıdan
Geçti aşk ebedî değil diyen
(Biz Nerdeyiz Sevgilim?, Defter, s.41)

Bahçem ağaçlardan, çiçeklerdendir;
Evim taştan yapılmış:
Annem kardeşim gibi severim onları
Hepsine dair hatıralarım var,
Kimi acı kimi tatlı hâtıralar.
Bu ağaç servi olmadan,
Bu taşa kitabem yazılmadan,
Bu çiçek kabrime çelenk diye getirilmeden,
Söyleseniz beni onlara kuşlar,
Yanlış bilmesinler beni.
(Yanlış Bilmesinler Beni, Defter, s. 26)

Belki de rüzgârda namaz bezidir
ihtiyar anamın!
Herhalde beni bekleyenler var.
(Sıla, Defter, s.9)
BİR ÖLÜNÜN TEKZİBİ
(Bir Ölünün Tekzibi, Defter, s.38)

Bugün hava güzel!
(...)
Elimi uzatsam su bardağı dudaklarımdadır.
(...)

Helallaşmağa vakit kalmadan,
Olur a! İnsan hali bu.

Kim demiş ki zamanla güler solar?
Bülbül hiç yorulur mu türküden?
Dilbersin işte, delikanlıyım.
(Biz Nerdeyiz Sevgilim?, O.B.Y., s.44)

Bahçem ağaçlardan, çiçeklerdendir;
Evim taştan yapılmış.
Annem kardeşim gibi severim.
Ağaçları, taşları, çiçekleri;
Hepsine dair hatırlarım var,
Kimi acı kimi tatlı hâtıralar.
Bu ağaç servi olmadan,
Bu taşa kitabem yazılmadan,
Bu çiçek kabrime çelenk diye getirilmeden,
Söyleseniz beni onlara kuşlar,
Yanlış bilmesinler beni.
(Yanlış Bilmesinler Beni, O.B.Y., s. 50)

Belki de rüzgârda namaz bezidir,
Yüzüne hasret kaldığım anacığımın!
Herhalde beni bekleyenler var.
(Sıla, O.B.Y., s.51)
BİR ÖLÜNÜN AĞZINDA
(Bir Ölünün Ağzından, O.B.Y., s.54)

Bugün hava güzel.
(...)
Elimi uzatsam kahve fincanı dudaklarımdadır.
(...)

Hellallaşmağa vakit kalmadan,

Hatırdan çıkmayın beni	*Hatırdan çıkarmayın beni;*
(Bugün Hava Güzel!, Defter, s. 10-11)	*(Bugün Hava Güzel, O.B.Y., s. 55-56)*
AYRILIK VAKTİ (İsim Değişikliği) (Ayrılık Vakti, Defter, s.15)	*AFFET BİZİ LÂMBA (İsim Değişikliği) (Affet Bizi Lamba, O.B.Y., s.65)*

Şiirlerini yazmadan önce genel plan itibariyle kafasında tasarlayan Cahit Sıtkı, yazdıktan ve yayınladıktan sonra da onlar üzerinde gerekli gördüğü değişiklikleri yapmaktan çekinmez. Değişmelerin ilk ve son halleri dikkate alındığında; anlam itibariyle "mukteza-yı hâl"e daha uygun ifadelerin bulunduğuna şahit oluyoruz; "Yağması sonbaharın" yerine "...gelmesi sonbaharın", "Hangi suya baksak nâmevcuduz" yerine "Akar suda aksimizden eser yok", "..çimen zamanla solar" yerine "...zamanla gül solar" ifadelerinin kullanılması vd.. Bu gibi tercihler, şiirlerinin hepsini ezbere bilen şairin onlar üzerindeki tasarruf hakkını hep saklı tuttuğunu ve gerektiğinde daha kâmil bir zevkin rehberliğinde bu tasarruf hakkını -yıllar sonra olsa bile- kullandığını görüyoruz. Değişmelerin çoğunlukla ilk dönem eserlerini kapsayışı, erken doğan ve yazılan şiirlerle şairin arasındaki bağın kopmadığının ifadesidir. İlk dönemin biraz da acemilik ve aceleciliğinden kaynaklanan ses ve anlam uyuşmazlığının yıllar sonra bile bir problem olarak şairi ilgilendirmesi, Cahit Sıtkı'nın şiir konusundaki son derece titiz mizacının yansımasıdır. Ayrıca "nâ-mevcut" yerine "yok", "şarkı" yerine "türkü" kelimelerini tercih etmesi, onun Türkçecilik yönünü ve dildeki sadeleşme hareketlerine yabancı kalmadığının sadece birkaç örneğidir.

Oldukça sağlam bir dil bilincine sahip olan Cahit Sıtkı, Türkçe'nin bütün ses imkânlarını kullanarak, duygu ve düşüncelerin ifadesi için en uygun formu yakalamayı dener. Bunun için kelimelerin ses değerleri, kendisi ile bağlı bulun-

duğu konteks içindeki diğer kelimelerle karşılıklı seçici ve belirleyici etkileşim içerisindedirler.

Cahit Sıtkı'nın şiir dilindeki değişmeler ve bunların sebepleri, bütün eserlerini kapsayacak tarzda geniş bir araştırmayı beklemektedir. Bu çalışma sadece ön bir hazırlık niteliği taşımaktadır.

SONUÇ

Cahit Sıtkı Tarancı, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en çok tanınan ve sevilen şairlerinden birisidir. Diyarbakır'ın tanınmış ailelerinden Pirinççizâdelere mensup Bekir Sıtkı Beyin oğludur. 2 Ekim 1912'de Diyarbakır'da dünyaya gelmiş, ilk öğrenimini burada bitirdikten sonra ortaöğretim için, kendisinin vali olmasını arzu eden babası tarafından Saint Joseph Lisesi'ne gönderilmiştir.

Sürekli dar kalıbından şikayet eden, içe kapalı, çekingen ve hassas bir mizaca sahip olan Cahit Sıtkı, İstanbul'a gelişini, mektup ve şiirlerinde çenetten kovulma ve bir tür cezalandırılma olarak telâkki eder. Arkadaşlarıyla yakın ilişki içerisine giremeyen şairin bu dönemi, tamamen ders çalışmakla, Batılı yazar ve şairleri okumakla geçer. Burada dört yıl başarılı bir öğretim hayatı gördükten sonra intibak sınavlarını vererek Galatasaray Lisesi'ne geçer (1928).

Cahit Sıtkı'nın asıl edebî şahsiyeti bu nakil olayından sonra başlar. Sınıf arkadaşı Ziya Osman Saba, o zaman Yedi Meşale grubunun okuldaki temsilcisidir. Aralarında şiirde ortak paydalarını birleştiren mükemmel bir dostluk kurulur. Baudelaire, Paul Verlaine, Nerval gibi Fransız şairlerini okuyup hazmetmeye çalışırlar. Şairin ilk şiir denemeleri de bu yıllara rastlar. Yalnızlık ve kötümserlik temalarının sıkça işlendiği bu dönem şiirlerinde açık bir Baudelaire etkisi görmek mümkündür. Ancak bu etki, sanıldığı ve söylendiği kadar köklü ve geniş yansıma alanları bulmaz. Zaten 1935 yılından itibaren kendi şiir dilini ve üslûbunu bulan şair, Türkçe'nin ses ahengine, şiirlerindeki anlamı tamamlayan yardımcı bir öge olarak büyük bir önem vermiştir.

Şiiri, hayatının mihveri yapan Cahit Sıtkı, kendisini ondan uzaklaştıracak her türlü işe karşı içten bir tepki duyar. Galatasaray'dan sonra (1931) Mülkiye Mektebi (1931-1934), Yüksek Ticaret Okulu (1935) ve Paris'teki Sciences Poltiquies'in yarım bırakılı- şı ve terk edilişinin arkasında hep bu tükenmez şiir sevdası vardır, "ilk göz ağrımız" diye nitelendirdiği şiire olan bağlılığı, kıskanç bir sevgili gibi ömür boyunca sürecek, bu yüzden bütün -İzm ve ideolojik yaklaşımları, şiirin varlığını tehdit eden birer düşman unsur olarak görecektir.

Türk edebiyatında en çok Fuzulî, Bakî, Şeyh Galip ve kendi devrinden Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Necip Fazıl ve Ahmet Kutsi Tecer'i sevdiğini ve onlardan etkilendiğini söyleyen şairin çok sağlam bir dil anlayışı vardır. Dili sade ve mısra yapısı "Türk şuuruna intikal etmiş" ve "yüzyılların uğultusuyla dolmuş, mânâsına, telâffuzuna ve şekline saadet ve felaketlerimiz karışmış, dokunsan ses verecek kadar canlı, annemiz, çocuğumuz kadar bizden olan" kelimeler üzerine kurulmuştur.

Sanatta, tabiîliği kendine düstur edinen Cahit Sıtkı, sun'i imgelere ve çarpıcı olmak için dili anlaşılmaz kılmaya asla itibar etmez. Onun esas gayesi, tabiilikte orijinal olanı yakalamaktır. Bu yönüyle şairi, estetik misyonlu bir cehd adamı olarak kabul eder.

Şiirlerinde en çok yaşama sevgisi temini işler. Hayat; tekrarı olmayan ve sürekli tükenişe, unutuluşa akan bir altın ırmak gibidir. Kendisi ile beraber insanı da tükenişe götürmektedir. Bu kavrayış, zımnî olarak biraz da Batılı pozitivistlerin etkisiyle, hayatı, bir din gibi benimsemesine ve ona bağlanmasına vesile olur. Hep söylenen Baudelaire ve Batılı kaynakların etkileri yanında özellikle ilk dönem şiirlerindeki; korkulu bekleyişler, tenha sokaklar, gecede yankılanan çığlıklar, yalnız, kıstırılmış ve kendisiyle hesaplaşma içinde hafakanlar geçiren insan vb. gibi tematik söylemiyle şair, Ne-

cip Fazıl'ın açık etki alanı içerisinde olduğunu göstermektedir. Aynı tematik yönelimin, iki farklı kaynaktan beslenmesi, şiirlerine başlı başına bir derinlik katar.

İlk dönem şiirlerine hakim olan kötümser hava, yalnızlık ve terk edilmişlik duygusu; kendi şahsî üslûbunu bulması, yaşamaya olan sevgi ve bağlılığının artmasıyla, yerini, daha mutedil bir ebedileşme arzusuna terk eder.

Cahit Sıtkı'nın Düşten Güzel'e kadar olan şiirlerinde işlenen önemli temalardan birisi de ölüm ve onun apansız gelebileceğinden duyulan korkudur. Düşten Güzel'de; Çalışma Bakanlığındaki mesai arkadaşı Cavidan Hanım'a olan ilgisi, ondaki ölüm korkusunu ve kötümserlik duygusunu nispeten azaltan bir panzehir gibidir. 4 Temmuz 1951 günü evlilikle taçlanan bu ilişki, yaklaşık 2,5 yıl sürer. Zira, şairin sürekli söz vermelerine rağmen bir türlü bırakamadığı alkol bağımlılığı, bütün vücudunu tüketmiş ve sonunda onun felç olmasına sebep olmuştur (18 Ocak 1954). Felç, sağ taraftan geldiğinden şair konuşma kabiliyetini yitirmiş ve ezbere bildiği bütün şiirleri hafızasından silinmiştir

Varlığını, Türkçe'nin ses varlığına adayan ve dili, büyük bir maharetle kullanan şaire yeniden Türkçe öğretme çabaları, onu yeniden hayata bağlama gayretleri; tedavi için gittiği Viyana'da 12 Ekim 1956 günü; şiirlerinde "Kuş uçurtmayan ejderha" olarak nitelediği ve sürekli kaçmaya çalıştığı ölüme kimsesiz, terk edilmiş soğuk bir hastahane odasında yakalanmasıyla son bulur.

1940-1950 kuşağı şairleri arasında yer alan Cahit Sıtkı, şiirlerini genellikle hece vezniyle üçlü, dörtlü ve beşli mısralardan kurulu bentler halinde yazmıştır. Kafiye örgüsü tam ve sağlamdır. Kelimeler onun dünyasına anlamından çok ses değerleriyle girerler. Bu yüzden şiirlerinde nağmeye dönüşen bir kelime ve mısra anlayışı hakimdir. Serbest tarzda yazdığı şiirlerde bile bu akustik dengenin titizlikle gözetildiği dikkati çeker.

Yaptığımız dört bölümlük incelemede: **Birinci bölüm;** belge ve bilgilere dayalı sağlıklı bir biyografinin çıkarılmasına ve edebî kişiliğinin oluşumunu belirleyen etki kaynaklarının tesbitine ayrılmıştır.

Bunun için aile fertleri ve yakın dostları ile görüşülerek -bazılarını eserde fazlaca veya hiç inceleme imkânı olmayan; şiir defteri, müsvedde şiir ve yazılar, bulmaca denemeleri, fotoğraflar vb.- pek çok malzeme derlenmiştir.

İkinci bölümde; şiirlerinin yapı ve tema yönünden incelenmesi esas alınmış ve daha önceden kötümserlik ve ölüm şairi olarak takdim edilen Cahit Sıtkı'nın yaşamaya sonsuz bir aşkla bağlı, adeta yaşama delisi bir insan olduğu ve kötümserliğinin bu büyük aşktan, basit, adi ve ani bir ayrılışla kopma korkusundan kaynaklandığı tespit edilmiştir.

Üçüncü bölümde; şairin sembol ve imge dünyası incelenmiştir. Çalışmada en büyük sıkıntı bu bölüm yazılırken yaşanmıştır. Zira bu konulardaki kaynak ve metod eksikliği, her edebiyat araştırıcısının karşılaşacağı başlıca engeller arasında yer almaktadır. Bunun için yerli ve yabancı kaynaklardan tarama usûlü ile elde edilen bilgiler doğrultusunda yeni değerlendirmeler yapılmıştır. Bu değerlendirmelere göre; şiirlerinde sıkça rastlanan ve çok makbul sayılan yayılgan (the expansive) imgeler, onun gerçek şiir kudretinin bir göstergesidir. Ayrıca radikal ve batık imgeleri sıkça kullanması, Cahit Sıtkı'yı metafizik karakterli şairlere yaklaştırırsa da; tabiî ve açık söyleyiş itibariyle onlardan ayrılır. Bu konu, üzerinde yeniden durulmak kaydıyla tüm edebiyat araştırıcılarının ilgi ve tenkidine açıktır.

Dördüncü bölümde; Cahit Sıtkı'nın dil ve üslûbu üzerinde durulmuş; şairin dili kavrama biçimi, kelime serveti, mısra ve cümle yapısı, şiir dilindeki sapmalar ve yinelemeler belli işlevsel başlıklar altında incelenmiştir. Buradan hareketle, Cahit Sıtkı'nın tabiî ve sağlam bir dil anlayışına mısra ve cümle yapısına sahip olduğu ve konuşma dilinin canlı, di-

namik, renkili üslûbunu şiir diline taşımaya gayret ettiği ve bunu başardığı kanaatine varılmıştır.

Çalışmanın esası, Cahit Sıtkı'nın hayatı ve şiir dünyası üzerine kurulmuş olması dolayısıyla, onun hikâye ve diğer çalışmaları kapsam dışı tutulmuştur. Fakat Cahit Sıtkı, tespit edilebilen 80 hikâyesi ve bu hikâyelerdeki gerek estetik kurgu, gerekse vak'a icad etme, tip çizme ve dili kullanma gibi teknik konularda gösterdiği başarıdan ötürü, Türk hikâyeciliği içinde pekala kendisine yer edinebilecek bir seviyeye sahiptir. Şiirleri ile hikâyeleri arasında, hayata bakış açısı yönünden bir paralellik mevcut bulunan şairin bu yönü, müstakil bir çalışma olarak mutlaka incelenmesi gereken bir konudur.

Diğer düz yazılar ve incelemeler; şairin, edebî anlamda ne kadar derin ve sağlam bir kültüre sahip olduğunu gösterecek nitelikteki çalışmalardır. Peyami Safa, Necip Fazıl, Namık Kemal vb. edipler hakkındaki yazıları, salim ve sağlıklı bir edebî birikimi yansıtırlar.

Üzerinde durulması gereken önemli konulardan birisi de; Cahit Sıtkı'nın o kadar çok önem verdiği "punctitation"a dikkat edilmeden yayınlanan şiirlerinin, defter ve diğer el yazılarındaki orijinal nüshalarıyla karşılaştırılarak yeniden ve sağlıklı bir şekilde düzenlenmesi ve yayınlanması gereğidir. Zira Cahit Sıtkı, bir imlâ şairi olmasına rağmen, sonradan yayınlanan şiirlerinde hemen hemen bu konuya hiç dikkat edilmediği görülür.

Çalışmanın sonuç kısmı, genel bir değerlendirme niteliği taşımaktadır.

Kaynaklar, özellikle ulaşabildiğimiz makaleler itibariyle bibliyografik bir deneme sayılmalıdır. Belgeler, şairin yayınlanmamış şiir, mektuplar ve kendi el yazısı örnekleriyle; okuduğu, çalıştığı kurumların arşivlerinden temin edilen resmî yazılar, bilgi formları ve hizmet cetvellerinden oluşmaktadır.

Eser, yapılacak tenkitlere her zaman açık olacak ve kayda değer bulduğumuz görüşlere, yeni baskılarda mutlaka yer verilecektir.

Bütün bu çalışmaları; ömrünü Türkçe'nin ses varlığının imkânlarını yoklamaya adayan Cahit Sıtkı'nın anısına bir vefa borcu saymak, benim için büyük bir bahtiyarlık vesilesi olacaktır.

KAYNAKLAR

A- GENEL KAYNAKLAR

Aksan, Doğan; Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Be-ta Yay., İstanbul, 1995.

Aktaş, Şerif; Ahmet Rasim'in Eserlerinde İstanbul, KBY, Ankara 1988.

Aktaş, Şerif; Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Birlik Yay., Ankara 1986.

Akten, Sevim; "Şiirimiz ve Baudelaire", Frankofoni-8, Ankara 1996.

Alkan, Erdoğan; Paul Verlaine (Yaşamı, Sanatı ve Şiirleri), Alaz Yayıncılık, İstanbul 1984.

Alkan, Erdoğan; Şiir Sanatı, Yön Yay., İstanbul 1995.

Bachelard, Gaston; Ateşin Tin Çözümlemesi, (Çev. Nail Bezel), Ankara 1995.

Baudelaire, Elem Çiçekleri (Çev. V. Mahir Kocatürk), Ankara 1966.

Behramoğlu, Ataol; Şiirin Dili-Anadil, Adam Yay., İstanbul 1995.

Bilgegil, M. Kaya; Edebiyat Bilgi ve Teorileri, Ankara 1980.

Bowra, Maurice; The Romantic İmagination, Oxford 1988.

Brogan, T.V.F.; The Princeton Handbook of Poetic Terms, Princeton, New Jersey 1994.

Burchardt, Titus; Aklın Aynası, (Türkçesi: Volkan Ersoy), İnsan Y., İstanbul 1994.

Campbell, Joseph; Yaratıcı Mitolojisi, İstanbul 1970.

Dilçin, Cem; Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, TDK, Ankara 1983.

Doğan, Mehmet H.; Şiirin Yalnızlığı, Broy Yay., İstanbul 1986.

Eliade, Mircae; Mitlerin Özellikleri (Çev. Sema Rıfat), İstanbul 1993.

Eliot, T.S.; Edebiyat Üzerine Düşünceler, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara 1990.
Enginün, İnci; "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", Türk Şiiri Özel Sayısı IV, (Çağdaş Türk Şiiri), S. 481-482, Ocak Şubat 1992, 565-615.
Enginün, İnci; Mukayeseli Edebiyat, İstanbul 1992.
Ercilasun, Bilge; Orhan Veli Kanık, MEB Yay., İstanbul 1994.
Fuat, Mehmet; Eleştiri Sorumluluğu, İstanbul 1994.
Fuzulî, Leyla vü Mecnun (Haz. Hüseyin Ayan), İstanbul 1981.
Göçgün, Önder; Edebiyat Dünyası ve Atatürk, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1995.
Göçgün, Önder; Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri, Kültür Bak. Yay., Ankara 1987.
Hatiboğlu, Vecihi; Türk Dilinde İkilemeler, TDK, Ankara 1981.
Hilav, Selahattin; Edebiyat Yazıları, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1993.
İskenderoğlu, Reşid; Zarif Bir Şaire, San Matbaası, Ankara 1995.
Kandiski, Vasili; Sanatta Zihinsellik Üstüne (Çev. Tevfik Turan), İstanbul 1993.
Kaplan, Mehmet; Şiir Tahlilleri I, Dergâh Yay., İstanbul 1978.
Kaplan, Mehmet; Şiir Tahlilleri II, Dergâh Yay., İstanbul 1980.
Kaplan, Mehmet; Tanpınar'ın Şiir Dünyası, Dergâh Yay., İstanbul 1983.
Kaplan, Mehmet; Tevfik Fikret, Dergâh Yay., İstanbul 1971.
Kaplan, Mehmet; Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, Dergâh Yay., İstanbul 1987.
Karacaoğlan, Bütün Şiirleri, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982.
Karakan, Günay; Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Aşk. Kırkmerdiven Yay., Antalya 1994.
Kreuzer, James R.; Elements of Poetry, Washington, USA 1955.

Lewis, C.Day; The Poetic İmage, London 1964.
Mengüşoğlu, Takiyettin; Fenomenologi ve Nicolai Hartman, İstanbul Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1976.
Nedimoğlu, Ruhi; Bir Kültür Yumağı Diyarbakır'dan, San Mat., Ankara 1995.
Okay, M. Orhan; Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergâh yay., İstanbul 1990.
Okay, Orhan; "Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyet'e Yeni Türk Şiiri", Türk Şiiri Özel Sayısı IV, (Çağdaş Türk Şiiri), S. 481-482, Ocak Şubat 1992, s. 286-312.
Ögel, Bahaeddin; Türk Mitolojisi I, Ankara 1971.
Parlatır, İsmail; Recaî-zade Mahmut Ekrem, KBY, Ankara 1985.
Parlatır, İsmail; 'XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri", Türk Şiiri Özel sayısı IV, (Çağdaş Türk Şiiri), S.481-482, Ocak Şubat 1992, s. 1-46.
Perrine, Laurence; LİTERATÜRE (Structre, Sound and Sense), New York 1974.
Plehanov; Sanat ve Toplumsal Hayat, (Çev. Selim Mimoğlu), Sosyal Y., Ankara 1987.
Preminger, Alex; The Princeton Handbook of Poetic Termiş, New-Jersey 1986.
Tanpınar, Ahmet Hamdi; Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Y., İstanbul 1977.
Tanpmar, Ahmet Hamdi; Yahya Kemal, Dergâh Yay., İstanbul 1982.
Tarakçı, Celâl; Cenâb Şahabeddin'de Tenkid, Eser Matb., Samsun 1986.
Tarakçı Celâl; Muallim Nâcî Efendi Hayatı ve Eserlerinin Tedkîki, Furkan Kitabevi, Samsun 1994.
Tural, Sadık Kemal; Edebiyat Biliminin Temelleri, Ecdâd Yay., Ankara 1983.
Tural, Sadık Kemal; Zamanın Elinden Tutmak, Ecdâd Yay., Ankara 1991.

Tural, Sadık; Şahsiyetler ve Eserler, Ankara 1994.
Turgut, İhsan; Sanat Felsefesi, İzmir 1990.
Vasili Kandiski; Sanatta Zihinsellik Üstüne, (Çev. Tevfık Turan), Yapı Kredi Yay., İstanbul 1993.
Wellek, R.-Warren, A.; Edebiyat Biliminin Temelleri, (Çev. Ahmet Edip Uysal), Ankara 1983.
Wells, Henry W.; Poetic Imagery, New York 1961.
Yaşar (Nabi) Nayır; Şiir Sanatı, İstanbul 1948, s. 171-173.

B- CAHİT SITKI TARANCI İLE İLGİLİ KAYNAKLAR

I- Kitaplar

a) Hakkında Yazılan Kitaplar

Beysanoğlu, Şevket; Cahit Sıtkı Tarancı, Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Demeği Yayını, Ankara 1969, 450 s.
Gençay, Güngör; Cahit Sıtkı Tarancı, Gün Matbaası, İstanbul 1956, 18 s.
İskenderoğlu Reşid; Cahit Sıtkı Tarancı İle Anılar, Ankara 1993, 79 s.
Koksal, Yaşar; Cahit Sıtkı Tarancı, Binbir Kitap No: 18, İstanbul 1962, 15 s.
Önerli, Selahattin; Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri, Akran Matbaacılık, Ankara 1976.
Samanoğlu, Gültekin; Cahit Sıtkı Tarancı (Seçmeler), M.E.B. 100 Temel Serisi, İstanbul 1971, 142 s.
Samanoğlu, Gültekin; Cahit Sıtkı Tarancı, KBY, Ankara 1988, 143 s.
Uyguner, Muzaffer; Cahit Sıtkı Tarancı (Hayatı-Sanatı-Eseri), Varlık Yay., İstanbul 1966.
Uyguner, Muzaffer; Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri, Mars T. ve S.A.Ş. Matbaası, Ankara 1960.
Uyguner, Muzaffer; Cahit Sıtkf Tarancı (Yaşamı-Sanatı-Yapıtlarından Seçmeler), Bilgi Yayınevi, İstanbul 1992, 206 s.

b) Cahit Sıtkı'dan Bahseden Kitaplar

Akbal, Oktay; Şair Dostlarım (Ziya Osman Saba Bölümü), Yılmaz Yay., s. 35-48.

Alkan, Erdoğan; Paul Verlaine Yaşamı, Sanatı ve Şiirleri, İstanbul 1984, s. 83-84.

Alkan, Erdoğan; Şiir Sanatı, Yön Yay., İstanbul 1995, s. 457.

Beysanoğlu, Şevket; Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları, C. III, Ankara s. 44-109.

Edebiyatçılarımız Konuşuyor; Cahit Sıtkı Tarancı, Varlık Yay., İst. 1976, s. 72-78.

Ediboğlu, B. Süha; Bizim Kuşak ve Ötekiler, İstanbul 1968, s. 115-120.

Eroğlu, Ebubekir; Modern Türk Şiirinin Doğası, Yapı Kredi Y., İstanbul 1993, s. 35.

Gözler, H. Fethi; Yunus'tan Bugüne Türk Şiiri, İnkılâp ve Aka, İstanbul 1981, s. 536-555.

İskenderoğlu, Reşid; Zarif Bir Şaire, San Matb., Ankara 1995, s. 21-22.

Kaplan, Mehmet; Şiir Tahlilleri II, Dergâh Yay., İstanbul 1984, s. 107-116.

Kaplan, Mehmet; Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, İstanbul 1987, s. 313-329b

Karaalioğlu, Seyit Kemal; Çağdaş Türk Edebiyatında Şiir, Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi, İnkılap Kitabevi, C.5, 1985, s. 141, 188.

Karakan, Günay; Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Aşk, Kırkmerdiven Yay., Antalya 1994, s. 208-209.

Kurdakul, Şükran; Çağdaş Türk Edebiyatı (Cumhuriyet Dönemi), Broy Yayınlan, İstanbul 1987, s. 154-157.

Necdet, Ahmet; Modern Türk Şiiri, Broy Yay., Ekim 1993, s. 12-13.

Nedimoğlu, Ruhi; Bir Kültür Yumağı Diyarbakır'dan, San Matb., Ankara s. 31-35.

Oktay, Ahmet; Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950), KBY, Ankara s. 1281-1290.

Soyuer, Halil; Zaman Akıp Gidiyor, İst. 1996, 114-120.
Tanpınar, Ahmet Hamdi; Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yay., İst. 1977, s. 444-448.
Tunalı, İsmail; Sanat Ontolojisi, İstanbul 1974, s. 122-123.
Ünlü, Mahir - Özcan Ömer; 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı II (1923-1940), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1988, s. 193-199.

2- Tezler

Araçlı, Emel; Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli Kanık ve Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Hayat ve İnsan, D.TC.F., Ankara 1992, IV+117 s.
Arslan, Nihayet; Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri, 1979, İÜ Kitaplığı, No: 1974, 143.
Kılavuz, Safiye; Cahit Sıtkı Tarancı, Özdemir Asaf ve Yavuz Bülent Bakiler'de Yalnızlık, D.T.C.F., Ankara 1991, (I-II)+47 s.
Kocabaş, Halil; Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyelerinin Derlenmesi ve Değerlendirilmesi, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), DÜ, Diyarbakır 391 s.
Oral, Murat; Cahit Sıtkı Tarancı ve Özdemir Asaf ta Yalnızlık Teması, Ankara 1993, D.T.C.F., 49 s.
Taşdemir, Ali; Cahit Sıtkı Tarancı'da Ölüm ve Yalnızlık, F.Ü., Elazığ 42 s.

3- Dergi ve Gazete Yazıları

Akay, İhsan; "Yaşamak İradesi", Varlık, S. 443, 1 Aralık 1956, s. 5.
Akbal, Oktay; "Cahit Sıtkı Artık Yok", Yeditepe, S.117, 15 Ekim 1956, s. 1.
Akbal, Oktay; "Cahit Sıtkı Artık Yok", Yenilik, C.10, S.47, 1 Kasım 1956, s. 25-27.
Akbal, Oktay; "Sanatçıyı Yaşarken Sevmeli", Vatan, 11 Eylül 1955.

Akbal, Oktay; "Şair Mektupları", Vatan, 30 Nisan 1957.
Aksal, Sabahattin Kudret, "Cahit Sıtkı'nın Ardından \ Yenilik, S. 49, 1 Aralık 1956.
Aksal, Sabahattin Kudret; "Cahit Sıtkı Tarancı İçi", Varlık, S. 441, 1 Kasım 1956, s. 11.
Aksan Doğan; "Dilbilim Açısından Şiir", Türk Dii, S. 271, Nisan 1974, s. 559-573.
Aktaş, Şerif; "Cahit Stık Tarancı", A.Ü. Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, S. 1, 24 Eylül 1986, s. 1-12.
Akten, Sevim; "Şiirimiz ve Baudelaire", Frankafoni, Ktb. No: 8,. Ankara s. 41-53.
Alangu, Tahir; "Ziya'ya Mektuplar", Vatan, 25 Mayıs 1957.
Andak, Selmi; "Cahit Sıtkı'yı Kurtaralım", Tercüman, 2 Eylül 1955.
Anday, Melih Cevdet; "Ölümünden Sora", Yeditepe, S. 119, 15 Kasım 1956, s. 1.
Arısoy, M. Sunullah; "Bir Avuç Acı Anı", Varlık, S. 442, 15 Kasım 1956, s. 14-16.
Arısoy, M. Sunullah; "Düşten Güzel'i Okurken", Varlık, 1 Nisan 1953, s. 9-10.
Arısoy, M. Sunullah; "Kendi kaleminden Cahit Sıtkı Tarancı'nın Aşklan", Yeni Düşün, S. 29, Mayıs 1988, s. 63-67.
Arısoy, M. Sunullah; "Mektuplarıyla Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir Anlayışı", Hürriyet Gösteri, (71), 10.86, s. 21-23.
Arpat, Burhan; "Doğum Günü Yazısı Günü Gününe", Vatan, 19 Mayıs s. 2.
Asıltürk, Baki; "Cahit Sıtkı Tarancı'mn Şiirlerinde Renkler", Gösteri, Eylül 1995.
Ataç, (Nurullah); "Cahit Sıtkı Tarancı", (Söyleşi), Ulus, 25 Ekim 1956, s. 2.
Ataç, (Nurullah); "Cahit Şıtkı Tarancı", Yenilik, S.49, 1 Aralık 1956, s. 39- 42.
Ataç, (Nurullah); "Yazar ile İşçi 2", Varlık, S. 442, 15 Kasım 1956, s. 4.

Ataç, (Nurullah); "Yazar ile İşçi 3", Varlık, S. 443, 1 Aralık 1956, s. 4.
Baldıran, Galip; "Paul Eluard'ın Şiirlerinde Ölüm Temas*", Varlık, S. 1059, Aralık 1995, s. 52-56.
Başaran; "Cahit Sıtkı Tarancı", yeni Ufuklar, C.5, S. 38 (54), Kasım 1956, s. 690-691.
Başçıllar, Seyfettin; "Otuz Beş Yaş" (Kitaplar), Demokrat Kilis, 23 Eylül 1955.
Batu, Selahattin; "Cahit Sıtkı'dan Yahya Kemal'e 1", Varlık, S. 688, 15 Şubat 1967.
Batu, Selahattin; "Cahit Sıtkı'dan Yahya Kemal'e 2", Varlık, S. 689, 1 Mart 1967, s. 4.
Bay dar, Mustafa; "Kızkardeşi Yıldız Koksal Cahit Sıtkı'yı Anlatıyor", Varlık, 15 Ocak 1957, s. 10.
Bayıdıran, Sabit Kemal; "Şiirde Kapalılık", Varlık, S. 1057, Ekim 1995, s. 38.
Berk, İlhan; "Şiir Dili", Yeditepe, S. 125, 15 Şubat 1957, s. 1.
Berk, İlhan; "Türk Şiirine Bakmak" Yeni Ufuklar, C. 13, S. 151, Aralık 1964, s. 18-26.
Beysanoğlu, şevket; "Cahit Sıtkı Tarancı'nm Şiir Anlayışı ve Şiirlerindeki Temalar" Ziya Gökalp Üç Aylık Kültür Dergisi, C. 7, S. 40, Ekim Aralık 1985, s. 91-97.
Bıldırki, Oyhan Hasan; "Tarancı'da Yalnızlık ve Ölüm", Hisar, S. 106, Ekim 1972, s. 26.
Bilginer, Recep; "Bir Şair Öldü", Şehir, 16 Ekim 1956.
Birsel, Salah; "Günlük", Yenilik, C.10, S. 47, 1 Kasım 1956, s. 32-33.
Bürün, Vecdi; "Cahit Sıtkı Tarancı", Yenilik, C. 10, S. 47, 1 Kasım 1956, s. 32-33.
Bürün Vecdi; "Cahit Sıtkı Tarancı", Türk Düşüncesi, C. 6, S. 34, 1 Aralık 1956, s. 7-9.
Bürün, Vecdi; "Hasta Tarancı", Son Saat, 14 Eylül 1956.
Bürün,; Vecdi; "Tarancı ve Hükümetimizin Delaleti", Son Saat, 7 Eylül 1956.

"Cahit Sıtkı Tarancı'nın Mektupları", Varlık, S. 441, 1 Kasım 1956, s. 17.
Cahit Sıtkı Tarancı'nın Mektupları", Varlık, S. 442, 15 Kasım 1956, s. 11.
Cahit Sıtkı Tarancı'nın Mektupları", Varlık, S. 444, 15 Aralık 1956, s. 9.
"Cahit Sıtkı Tarancı"; Tercüman, 3 Ekim 1958.
"Cahit Sıtkı Tarancı"; Yenilik, C.10, S.47, 1 Kasım 1956, s. 1-2.
"Cahit Sıtkı Tarancı"'nın Hasan Şimşek'e Bir Mektubu", Tarancı, S. 1, 15 Mart 1967, s. 9-10.
"Cahit Sıtkı Tarancı; Meçhul Asker", Kaynak, S. 17, Mayıs 1949, s. 136.
"Cahit Sıtkı Tarancı Hakkında Üç Yeni Eser", Ziya Gökalp Üç Aylık Kültür Dergisi, C.12, S.71, Ekim-Aralık 1993, s. 1-2.
Can, Mustafa; "Cahit Sıtkı Tarancı'da Kültür Motiflerine Yaklaşım", Selçuk Üniv. Fen-Edb. Fak. Edebiyat Dergisi, S.4, 1987, s. 249-255.
Çağlar, Behçet Kemal; "Cahit Sıtkı Tarancı İçin", 20. Asır, 17 Şubat 1955, s. 20, 28. *
Çağlar, Behçet Kemal; "Candan Şifa Dilekleriyle: Cahit Sıtkı İle Ziya Osman'dan Şiirler", 20. Asır, 26 Mayıs 1955, s. 24-32.
Çankaya, Erol, "Cahit Sıtkı ve 'Otuz Beş Yaş Şiiri'", Yansıma, C.3, S. 18, Haziran 1973, s. 21-24.
Çiftlikçi, Ramazan; "Cahit Sıtkı'nın Bir Şiirinin Tahlili", Tarla, S.93/8, Ağustos 1993, s. 20-22.
Çoşkun, Erdoğan; "Ölümünün Yıldönümü Münasebetiyle Cahit Sıtkı Tarancı" Şehir, 14 Ekim 1959, s. 2.
Çubukçu, İbrahim Agâh; "Cahit Sıtkı Tarancı'da Ölüm Kavramı", Kemalist Ülkü 19(21/), 18.86, 15-16.
Dedeoğlu, Behçet; "Cahit Sıtkı ve Baudelaire'de Ölüm Temi", Çağrı, S.130, 15 Kasım 1968, s. 4-6.

Dizdaroğlu, Hikmet; "Cahit Sıtkı İçin", Hisar, S.73, Kasım 1956, s. 5.
Doğan, Ayhan; "Cahit Sıtkı'nın Şiir Görüşü", İstanbul, C.3, S.4, 2; Şubat- Nisan 1956, s. 24-26, 21-24.
Doğan, Ayhan; "Cahit Sıtkı'nın Şiirinde Temalar", İstanbul, C.3, S.3, Mart 1956, s. 21-24.
Doğan, Ayhan; Cahit Sıtkı'nın Üslûbu", İstanbul, C.3, S.4, Nisan 1956, s. 15-18.
Ecevit, Bülent; "Bir Misafir'in Ardından", Ulus, 15 Ekim 1956.
Edgü, Gerit; "Ağıt", Yeni Ufuklar, C.5, S. 38 (54), 5 Kasım 1956, s. 692- 693.
Ediboğlu, Baki Süha; "Evvelkiler ve Bizim Kuşak", Cumhuriyet, 18 Ocak 1968, s. 4.
Ediboğlu, Baki Süha; "Cahit Sıtkı Tarancı", Cumhuriyet, 19 Ocak 1968.
Engin, Nuri; "Cahit Sıtkı Tarancı" (1910-1956), Eflatun, 14 (161), 5.82, 18-19.
Enginün, İnci; Cahit Sıtkı Tarancı'mn Şiir ve Hikâyeleri Arasındaki Paralellik", Türk Dili Dergisi, S. 408, Aralık 1985, s. 449-459 (Ziya Gökalp, S.62, 4.6.1991, s. 37-48)
Enginün, İnci; Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir ve Hikâyeleri Arasındaki Paralellik", Diyarbakır'ı Tanıtan Adam Yazar Şevket Beysanoğlu'na 10. Yaş Armağanı, San Matb., Ankara 1991, s. 147-161.
Enginün, İnci; "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Halk Kültüründen Yararlanma, Türk Edebiyatı, 1, 1985, 61-66.
Ercilasun, Bilge; "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirleri üzerinde Bir Araştırma", Türk Dili Dergisi, S.408, Aralık 1985, s. 460-469.
Erdost, Muzaffer; "Cahit Sıtkı", Pazar Postası, 21 Ekim 1956.
Ergi, Şerife Gülay; "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Konu", Üçüncü Yeni, 2 (16/18), Temmuz 1985, s. 8-10.
Ergi, Şerife Gülay; "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Konu", Üçüncü Yeni, 2 (17/18), 8/9.85,13.

Erkal, Nuri; "Tarancı", İlgaz, 15 (169), 10.75,7-9.
Erkmenoğlu, Nihal Kamran; "Ağabeyim İçin", Varlık, S. 444, 15 Aralık 1956, s.8.
Erkün, Sefa Ş.; "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Vezin ve Kafiye Üstüne Düşündükleri", Yeni İnsan, S. 23, Kasım 1964, s. 9-10.
Evren, Ergun; "Tarancı'yı Kaybettik", Zafer, 16 Ekim 1956.
Evrimer, R. Necdet; "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ardından-Büyük Bir Şairi Daha Kaybettik", Son Posta, 18 Ekim 1956.
Eyüboğlu, Bedri Rahmi; "Cahit Sıtkı İçin", Cumhuriyet, 15 Ekim 1956.
Eyüboğlu, Bedri Rahmi; "Cahit Sıtkı İçin", Yenilik, C. 10, S. 47, 1 Kasım 1956, s. 27-32.
Eyüboğlu, Bedri Rahmi; "Cahit Sıtkı Tarancı İçin", Varlık, S. 441, 1 Kasım 1956, s. 11.
Geçer, İlhan; "Şiirimizde Cumhuriyet Nesilleri; Cahit Sıtkı Tarancı Üzerine 1", Millî Kültür, S. 6, Haziran 1977, s. 55-59.
Geçer, İlhan; "Şiirimizde Cumhuriyet Nesilleri; Cahit Sıtkı Tarancı Üzerine 2", Millî Kültür, S. 7, Temmuz 1977, s. 53-55.
Girginsoy, Naci; "Tarancı Öldü", Bizim Şehir, 16 Ekim 1956, s. 1-2.
Göçgün, Önder; "Cahit Sıtkı ve Şiir Sanatı", Millî Kültür, S. 59, Aralık 1,s. 64-70.
Göçgün, Önder; "Cahit Sıtkı ve Şiir Sanatı", Diyarbakır'ı Tanıtan Adam Yazar Şevket Beysanoğlu'na 70.Yaş Armağım, San Matb., Ankara 1,s. 196-209.
Göçgün, Önder; "Cahit Sıtkı ve Şiir Sanatı", Selçuk Üniversitesi Fen-Ede- biyat Fakültesi Edebiyat Dergisi, S. 4, 1987, s. 149-161.
Göçgün, Önder; Hayatının Tek Emeli Şiir Olan Cahit Sıtkı Tarancı", Millî Kültür, S. 77, Kasım 1990, s. 25-27.
Göçgün, Önder; "Cahit Sıtkı Tarancı'yla Anılar", Türk Kültürü, S. 392, Aralık 1995, s. 708.

Göktürk, İbrahim; "Türk Sanatçıları! Duyuyor musunuz, Bu Hıçkırıklar Kimindir?" Cahit Sıtkı Tarancı'yı Hasta Yatağında Ziyaret", Dünya, 20 Eylül 1955.

Gülmen, Hakkı; "Cahit Sıtkı" Tercüman, 11 Eylül 1956.

Günay, Sedat; "Tarancı İçin"; Tarancı, S. 1, 15 Mart 1967, s. 3-5.

Gürcan, Nedret; "Cahit Sıtkı'dan Bende Kalan", Varlık, S. 442, 15 Kasım 1956, s. 17.

Gürkaş, Necdet; "Cahit Sıtkı Tarancı", Dünya, 1 Şubat 1955, s. 1,4.

Güvemli, Zahir; "Cahid'in Istırabı Yalnızlıktı", Varlık, S. 443, 1 Aralık 1956, s. 10.

Halıcı, Mehdi; "Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri 1", Çağrı, Nisan 1 s. 27-28.

Halman, Talat S.; "Tarancı'ya Saygı", Varlık, S. 771, Aralık 1971, s. 4.

Hatusil, Ali Müfehhar; "Cahit Sıtkı Tarancı", Meydan, 18 Temmuz 1967, s. 13-20.

Hızlan, Doğan; "Tarancı'ya Saygı", Yeni Gazete, 7 Temmuz 1970, s. 8.

Hızlan, Doğan; "Tarancı'yı Anarken", Türk Sanatı, C. 3, S. 51, Kasım 1956, s. 7.

Hikmet Münir (Ebcioğlu), "Cahit Sıtkı İçin Program" (Radyo), Zafer, 16 Ekim 1956.

Hisar, Abdülhak Şinasi; "Cahit Sıtkı Tarancı İçin", Varlık, S. 441, 1 Kasım 1956, s. 10.

Hotozcu, Oktay Rıfat; "Cahit Sıtkı İçin", Yeditepe, S. 119, 15 Kasım 1956, s. 1.

Hünalp, Ayhan; 'İyi ve Hüzünlü Günlerin Şairi Tarancı Öldü", Tercüman, 15 Ekim 1956.

Işınsu, Emine (Zorlutuna); "Cahit Sıtkı İçin Sohbet", Eğitim, S. 68, Ekim 1956, s.10.

"İki Ölümsüz Adam: Ziya Gökalp-Cahit Sıtkı Tarancı", Ziya Gökalp Üç Aylık Kültür Dergisi, C. 7, S. 40, Ekim-Aralık 1985, s. 1-4.

İlhan, Attilâ; "Cahit Sıtkı'nın Son Kitabına Dair Yahut İflasın Şiiri", Kaynak, S. 84, 1 Ekim 1954, s. 80-85.
İlter, Şahap Sıtkı; "Cahit Sıtkı İçin", Tarancı, C.1, S.1, Mart 1967, s. 6.
İlter, Şahap Sıtkı; "Tanıdığımca Cahit Sıtkı", 1-2, Büyük Doğu, 27 Mart 1959.
İnanç, Remzi; "Cahit Sıtkı Deyince", Tarancı, C.1, S. 1, Mart 1967, s. 11.
İnanç, Remzi; "Cahit Sıtkı Tarancı Ölümünün Üçüncü Yılında", Yenigün, 17 Ekim 1958.
İskenderoğlu, Reşid; "Düşten Güzel", Diyarbakır, 4 Mart 1953, s.l.
"İyi ve Hüzünlü Günlerin Şairi Tarancı Öldü", Tercüman, Yenilik, 1 Kasım 1956.
Kansu, Ceyhun Atuf; "Ateş Üzerinde Çiçekler", Varlık, S.443, 1 Aralık s. 6-7.
Kansu, Ceyhun Atuf; Türkçeye Düşen Cemre", Tarancı, C.1, S. 1, Mart s. 3.
Kansu, Ceyhun Atuf; "Ekin Olayları", Varlık, S. 442, 15 Kasım 1956, s. 19.
Kansu, Ceyhun Atuf; İnsan ve insancı", Akis, 22 Ekim 1955, s. 20-21.
Kaplan, Mehmet; "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir Estetiği", Ölçü, C. 1, S.4, 1 Haziran 1957, s. 24-27.
Kaplan, Mehmet; "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Ölüm Korkusu ve Yaşama Sevinci", Türk Dili Dergisi.
Kaplan, Mehmet; "Cahit Sıtkı Tarancı", Türk Yurdu, S. 262, Kasım 1956, s. 325-329.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; "Şairin Ölümü", Yenilik, C. 10, S. 47, 1 Kasım 1956, s. 34-36.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; "Cahit Sıtkı Tarancı İçin", Varlık, S. 441, 1 Kasım 1956, s.10.
Karaküçük, M. Nuri; "Cahit Sıtkı Tarancı'dan Kalanlardan Birkaçı", Yeni Defne, S. 30, 30 Ocak 1984, s. 12-15.

Karaküçük, M. Nuri; "Cahit Sıtkı Tarancı'dan Kalanlardan Birkaçı II", Yeni Defne, S. 31, Şubat 1984, s. 1-21.
Karaküçük, M. Nuri; "Cahit Sıtkı Tarancı'dan Kalanlardan Birkaçı III", Yeni Defne, S. 32, Mart 1984, s. 113-16.
Karaküçük, M. Nuri; "Cahit Sıtkı Tarancı'dan Kalanlardan Birkaçı IV", Yeni Defne, S. 33, Nisan 1984, s. 13-17.
Karaküçük, M. Nuri; "Cahit Sıtkı Tarancı'dan Kalanlardan Birkaçı V", Yeni Defne, S. 34, Mayıs 1984, s. 17-20.
Karaküçük, M. Nuri; "Cahit Sıtkı Tarancı'dan Kalanlardan Birkaçı VI", Yeni Defne, S. 35, Haziran 1984, s. 11-14.
Karataş, Turan; "Şaşırıp Kalan Adam: Cahit Sıtkı Tarancı", Kızılırmak, Y.l, S. 5, Mayıs 1992, s. 6-8.
Kemal, Mehmed; "Cahit Sıtkı'nın Şiirde İlk Adımları", Sanat Olayı, S. 11, Kasım 1981, s. 30-31.
Kemal, Mehmed; "Bisikletle Kaçan Şair", Dost, S. 33,Temmuz 1967, s.25- 27.
Koksal, Ahmet; "Cahit Sıtkı'da Ölüm", Yenilik, S. 49, 1 Aralık 1956, s. 8- 15.
Koksal, Yıldız; "Ağabeyimin Ardından", Varlık, S. 442, 15 Kasım 1956, s. 10.
Körükçü, Muhtar; "Cahit Sıtkı Tarancı İçin", Varlık, S. 441, 1 Kasım 1956, s. 10.
Kurbanoğlu, Şerif Hulusi; "Niçin Örnek Şair?", Seçilmiş Hikâyeler, C.12, S. 61, Şubat 1957, s. 26-34.
Kurşunluoğlu, Mehmet Kemal; "Cahit Sıtkı'nın Şiirde İlk Adımları", Sanat Olayı, (11), 11.81,30-31.
Kurşunluoğlu, Mehmet Kemal; "Ankara Mektubu: Cahit Sıtkı Tarane'yı Ziyaret", Yeni İstanbul, 1 Aralık 1955.
Kurşunluoğlu, Mehmet Kemal; Bisikletle Kaçan Şair", Dost, C.19, S.33, Temmuz 1967, s. 25-27.
Kurşuluoğlu, Mehmet Kemal; "Türkçenin En İyi Şairi Öldü: Cahit Sıtkı Tarancı İle Birlikte Geçen Günler", Yeni İstanbul, 17 Ekim 1956.
Kurtul, Necmi Güven; "Ölümü Münasebetiyle Tarancı'nm Ardından", Tan, 18 Ekim 1956.

Kuşlu, Nihat; "Tarancı'nın Özellikleri", Yeditepe, S. 120, 1 Aralık 1956, s. 7.
Kuşlu, Nihat; "Cahit Sıtkı ile Şiir ve Şair Hakkında Konuşma", Kaynak, S.14, s. 48-51.
Kutlu, Şemsettin, "Ölümünün Yedinci Yıldönümünde Cahit Sıtkı Tarancı", Cumhuriyet, 13 Ekim 1963.
Makal, Mahmut; "Düşten Beter", Varlık, S. 441, 1 Kasım 1956, s. 22-23.
Mardin, Yusuf; "Kırkbeş Yaş Yolun Sonu", Eğitim, S. 68, Ekim 1956, s. 2- 3.
Mehteroğlu, Yurdakul; "Ağıt", Ulus, 24 Ekim 1956.
Mehteroğlu, Yurdakul; "Ziya'ya Mektuplar", Ulus, 17.7.1957, s. 2. "Meşhurlar: Cahit Sıtkı Tarancı", Son Baskı, 16 Mart 1963.
Minnetoğlu, Mualla; "Otuzbeş Yaş", Ekspres, 12 Kasım 1967.
Mollaahmetoğlu, M.Ş.; "Ölümsüz Şair Cahit Sıtkı Tarancı 75 Yaşında", Ziya Gökalp Üç Aylık Kültür Dergisi, C.7, S. 40, Ekim-Aralık 1985, s. 5-24.
Naci, Gethi; "Özde Kalıplaşma", Yeni Ufuklar, C. 5, S. 38 (54), Kasım s. 694-697.
Necatigil, Behçet; "Tarancı'da Yaşamak", Varlık, S. 441, 1 Kasım 1956, s. 14.
Nedimoğlu, Ruhi; "Cahit Sıtkı Otuzbeş Yaş de Tiyatrosu'nda", Çaba, S. 35 Eylül-Ekim 1995, s. 7.
Nedimoğlu, Ruhi; "Kitaplar ve Görüşler (III)", Ziya Gökalp Üç Aylık Kültür Dergisi, C. 12, S. 71, Ekim-Aralık 1993, s. 10-12.
Oktay, Ahmet; "Bir Bireyin Ölüm Araştırmaları", Dost, Eylül 1957, s. 6-9.
Okur, Enver; "Cahit Sıtkı'da Günahkârlık Duygusu ve Allah'a Sığınma", Ziya Gökalp Üç Aylık Kültür Dergisi, C.13, S. 78, Eylül 1995, s. 44- 49.
Ozankan, Cenab; "Cahit Sıtkı Tarancı", Bayram Gazetesi, 10 Temmuz 1957.

Ozansoy, Munis Faik; "Cahit Sıtkı Tarancı", Hisar, S. 11, Kasım 1964, s. 10.

"Ölümünün Yedinci Yılında Cahit Sıtkı Tarancı'ya Saygı", Vatan, 12 Ekim 1963.

Önen, Yekta Ragıp; "Dostlan Nerdesiniz?", Dünya, 30 Eylül 1955, s. 2. Önerli, Selahattin; "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeciliği", Ziya Gökalp Üç Aylık Kültür Dergisi, C. 7, S. 40, Ekim-Aralık 1985, s. 28-37.

Öneş, Mustafa; "25.Ölüm Yılında Cahit Sıtkı Tarancı", Milliyet Sanat, s. 13-15.

Öymen, Ünsal; "Cahit Sıtkı Tarancı'yı Nasıl Toprağa Verdik?", Zafer, 27 Ekim 1956.

Özbalcı, Mustafa; "Cahit Sıtkı'yı Hatırlayış", Hisar, S. 130, Ekim 1974, s. 26.,27; s. 73, s. 16-17.

Özçelik, O. Fehmi; "Cahit Sıtkı'nın Ardından", Hisar, C. 4, S. 73, kasım 1956, s. 10

Özdenoğlu, Şinasi; "Cahit Sıtkı Tarancı 12 Yıl Önce Göçmüştü.", Vatan, 16 Ekim 1968, s. 4.

Özel, Siyami; "Cahit Sıtkı Tarancı", Varlık, S. 865, Ekim 1979, s.

Özel, Siyami; "Otuz Beş Yaş Yolun Yarısı Eder", Akşam, 12 Ekim 1963, s. 3.

Özmen, Kemal; İkaros'un Kavşağında İki Şair; Baudelaire ve Tarancı" Frankofoni, Kitap No: 6, Ankara 1994, s. 53-72.

Özmen Kemal; Yeni İkaros'un İzinde Bir Şair; Tarancı II", Frankofoni, Kitap No: 7, Ankara 1995, s. 45.

Özmen Kemal; "Baudelaire'den Tarancı'ya Kokular, Renkler ve Sesler", Frankofoni, Kitap No: 8, Ankara 1996, s. 55-64.

Pamir, Tahir; "Tarancı'dan Başladığım", Yeditepe, S. 142, 1 Kasım 1957, s. 2.

Pamirli Osman Turgut; "Cahit Sıtkı Tarancı Edebiyat Aleminde", Vakit, 19 Ocak 1967.

Pamirli, Osman Turgut; "Cahit Sıtkı Tarancı", İstanbul Haber, 21 Ocak 1957.
Parlatır, İsmail; "Cahit Sıtkı"nın Sanat Hayatı", Türk Dili Dergisi, S. 408, Aralık 1985, s. 438-441.
Parmaksızoğlu, Abbas; "Nabi ve Cahit Sıtkı", Hergün, 10 Mayıs 1967.
Parmaksızoğlu, Abbas; "Otuz Beş Yaş. 10. Baskısı Münasebetiyle", Hergün, 29 Kasım 1967.
Rado, Şevket; "Büyük Şair Cahit Sıtkı Diyarbakır'da Alâkasızlık İçinde Sönüyor!", Akşam, 3 Şubat 1955.
Rado, Şevket; "Cahit Sıtkı'nın Ardından", Akşam, 29 Ekim 1956.
Rado, Şevket; Cahit Sıtkı'nın Arkasından", Yenilik, S. 49, 1 Aralık 1956, s. 49-50.
Rado, Şevket; Yine Cahit Sıtkı Hakkında", Akşam, 14 Şubat 1955.
Rıfat, Oktay; "Cahit Sıtkı İçin", Yeditepe, S.119, 15 Kasım 1956, s. 17-20.
Saba, Ziya Osman; "Cahit'le Günlerimiz a1", Varlık, S. 441, 1 Kasım 1956, s. 18-19.
Sabâ, Ziya Osman; "Cahit'le Günlerimiz b2", Varlık, S. 442, 15 Kasım 1956, s. 5-7.
Saba, Ziya Osman; "Cahit'le Günlerimiz d4", Varlık, S. 444, 15 Aralık 1956, s. 6-8.
Saba, Ziya Osman; "Cahit'le Günlerimiz c3", Varlık, S. 443, 1 Aralık 1956,s. 8-9.
Safa, Peyami; "Bugünkü Türk Şiiri", Cumhuriyet, 27 Ekim 1932, s. 2.
Safa, Peyami; "Yeni Bir Şair I", Cumhuriyet, 5 Aralık 1932.
Safa, Peyami; "Yeni Bir Şair II", Cumhuriyet, 10 Aralık 1932.
Sarıkaya, Mehmet; "Cahit Sıtkı'da Ölüm-Hayat Kaygıları", Yeditepe, S. 119, 1 Kasım 1956, s. 7.
Sazyek, Hakan; "İnci Enginün'ün Yayma Hazırladığı Cahit Sıtkı'nın Mektuplarına Dair", Türk Dili, 58 (455), 11.89, 269-272.

Sel, Ahmet Selami; "Tarancı Günü", Yeni Memleket, 1 Nisan 1955.
Sel, Ahmet Selami; "Tarancı İçin", Yeni Memleket, 12 Eylül 1955.
Şeyda, Mehmet; "Cahit Sıtkı Tarancı", Akşam, 21 Ekim 1956.
Seyfettinoğlu, Muzaffer Budak; "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ardından", Sanat Dünyası, Kasım 1965.
Sıtkı, Şahap; "Cahit Sıtkı'nın Ardından", Yenilik, S. 49, 1 Aralık 1956, s. 43-46.
Sıtkı, Şahap; "Cahit Sıtkı'nın Ardından", Zafer, 23 Ekim 1956, s. 3-4.
Sıtkı, Şahap; "Yakın Dostu Cahit Sıtkı'yı Anlatıyor ve Bir Mektubunu Sunuyor", Tarancı, 1(1), 3.67, 6-7.
Sıtkı, Şaha;; "Cahit Sıtkı Tarancı", Y.l, S.2, 15 Nisan 1967, s. 8.
Siyavuşgil, Sabri Esat; "Tükenen Nesil", Yenilik, S. 49, 1 Aralık 1956,»s. 47-48.
Soysal, İlhami; "Neylersin Ölüm Herkesin Başında", Pazar Postası, 21 Ekim 1956.
Soysal, Muzaffer, "Cahit Sıtkı Tarancı", Yenilik, S. 49, 1 Aralık 1956, s. 42-43.
Soyuer, Halil; "Arkadaşım Cahit Sıtkı", Çaba, C. 2, S. 24, Ekim 1968, s. 2- 3.
"Şahap, Sıtkı Yakın Dostu Cahit Sıtkı'yı Anlatıyor ve Bir Mektubunu Sunuyor.", Tarancı, C. 1, S. 1, Mart 1967, s. 6-7.
Şehsüvaroğlu, Haluk Y.; "Şiirimizde Ölüm Korkusu", Yücel, Aralık 1945, S. 110, s. 119-122.
Şentürk, Habil; "Ölüm Gerçeği ve Allah İnancı" Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi I, İzmir 1983, s. 304-305.
Taner, Haldun; "Viyana Mektubu; Tarancı'mn Arkasından", Varlık, 1 Aralık 1956, s. 15.
Tanpınar, Ahmet Hamdi; "Cahit Sıtkı'ya Dair Hatıralar", Varlık, S. 477, 1 Mayıs 1958, s. 4-5.

Tanyol, Cahit; "Cahit Sıtkı İçin", Yeditepe, S. 119, 15 Kasım 1956, s. 6.
Tanyol, Cahit; "Cahit Sıtkı İçin. Edebi Bahisler", Havadis, 30 Ekim 1956.
Tanyol, Cahit; "Cahit Sıtkı Tarancı'ya Dair", Yeni Sabah, 19 Haziran 1953.
Tanyol Cahit; "Cahit Sıtkı Tarancı", Yeni İnsan, S. 23, Kasım 1964, s. 6-8.Taşer, Suat; "Düşten Güzel", Kaynak, S. 75, 15 Mart 1953, s. 169.
Taşer, Suat; "Ölüm Cahit Sıtkı'yı da Aldı.", Ulus, 14 Kasım 1956, s. 1-5. Taşer, Suat; "Şiirleriyle Cahit Sıtkı Tarancı", Ulus, 21 Ekim 1956.
Taşer, Suat; "Şiirleriyle Cahit Sıtkı Tarancı", Ulus, 21 Ekim 1956.
Taus, Reşat; "Cahit Sıtkı İçin", Ulus, 7 Eylül 1955.
Tekin, Talat; "Tarancı'da Dil Devriminin Etkileri", Türk Dili, C. 6, S. 64, 1 Ocak 1957, s. 220-223.
Tokmakçıoğlu, Erdoğan; "Röportaj", Yeditepe, S. 119, 15 Kasım 1956, s. 6.
Tont, Sümer; "Ne Haber?", Türk Sesi, 21 Ekim 1955.
Toprak, Ö. Faruk; "Ayva Sarı Nar Kırmızı Sonbahar", Yön, 14 Ekim 1966. Toprak, Ö. Faruk; "Tarancı'nın Şiiri", Yeni Ufuklar, C. 5, S. 38 (54), Kasım 1956, s. 687-688.
Tökin, Füruzan Hüsrev; "Cahit Sıtkı Tarancı", Kaynak, S. 75, 15 Mart 1953, s. 176-178.
Tökin, Füruzan Hüsrev; "Ölüm Yıldönümünde Cahit Sıtkı Tarancı ile Bir Mülâkat", Yenilik, C. 10, S. 47, 1 Kasım 1956, s. 7-9.
Tökin, Füruzan Hüsrev; "Öldü, Ölümden Birşeyler Umarak", Yeditepe, S. 119, 15 Kasım 1956, s. 13.
Tökin, Füruzan Hüsrev, "Cahit Sıtkı Tarancı", Ekspres, 16 Ekim 1956, s. 2.
Tökin, Füruzan Hüsrev; Ölüm Yıldönümünde Cahit Sıtkı Tarancı (1910-15 Ekim 1956), Bizim Belde Toplum, 1(3), 10/11.82, s. 32-33.

Tümbaş, Oğuz; "Şiirine Sığınan Ozan Cahit Sıtkı Tarancı", Meltem, Ekim S. 12, s. 3-4.
Türkkan, Vedat N.; "Bir Şair Öldü", Son Saat, 18 Ekim 1956.
Türkkan, Vedat N.; "Bir Şair Öldü", Son Saat, 18 Ekim 1956.
Türkkan, Vedat N.; "Menderes'in İşareti", Son Saat, 19 Ekim 1956.
Tütengil, Cavit Orhan; "Edebiyat Tarihçisine Yardım tarancı.", Dünya, 21 Ekim 1961.
Tütengil, Cavit Orhan; "Cahit Sıtkı Tarancı'yı Ziyaret", Yenilik, C. 4, S. 3, Mart 1955, s. 12-13.
Uç, Hik(m)met; "Cahit Sıtkı'da Kaçış", Millî Kültür, S. 58, Eylül 1987, s. 41-44.
Uçarol, Tuncer; "Tarancı'dan Bir Şiir", Papirüs, S. 40, Eylül 1969, s. 27- 30.
Uyar, Turgut; "Korktuğum Şey", Papirüs, S. 20, Ocak 1968, s. 28-31. Uyguner, Muzaffer; "Cahit Sıtkı Tarancı: Ömrümde Sükut", Varlık, C. 36 S. 741, Haziran 1969, s. 17.
Uyguner, Muzaffer; "Ölümünün İkinci Yıldönümünde Tarancı'nm Şiir Üzerine Düşünceleri I", Varlık, C. 26, S. 489, 1 Kasım 1958, s. 16-17. Uyguner, Muzaffer; "Ölümünün İkinci Yıldönümünde Tarancı'nın Şiir Üzerine Düşünceleri II", Varlık, C. 26, S. 491, 1 Aralık 1958, s. 14-15.
Uyguner, Muzaffer; "Ölümünün İkinci Yıldönümünde Tarancı'nm Şiir Üzerine Düşünceleri İÜ", Varlık, C. 26, S. 492, 15 Aralık 1958, s. 11. Uyguner, Muzaffer; "Ölümünün İkinci Yıldönümünde Tarancı'mn Şiir Üzerine Düşünceleri IV", Varlık, C. 26, S. 493, 1 Ocak 1959, s. 8. Uyguner, Muzaffer; "Ölümünün İkinci Yıldönümünde Tarancı'nm Şiir Üzerine Düşünceleri V", Varlık, C. 26, S. 26, S. 495, 1 Şubat 1959, s. 8-9.
Uyguner, Muzaffer; "Ölümünün İkinci Yıldönümünde Tarancı'nm Şiir Üzerine Düşünceleri VI", Varlık, C.26, S. 498, 15 Mart 1959, s. 8. Uyguner, Muzaffer; "Ziya Osman'ın Şiirleri ve Tarancı I", Varlık, C. 26, S. 496, 15 Şubat 1959, s. 8-9.

Uyguner, Muzaffer; "Ziya Osman'ın Şiirleri ve Tarancı II", Varlık, C. 26, S. 497, 1 Mart 1959, s.6-7.
Üzer, Suat; "Cahit Sıtkı İçin", Türk Sanatı, C. 3, S. 51, Kasım 1956, s. 8-9. Yağcıoğlu, Halim; "Cahit Sıtkı Tarancı", Çağrı, S. 87, Nisan 1965, s. 3-5. Yalçın, İrfan; "Cahit Sıtkı ve Ölüm", Yansıma, S. 5, Mayıs 1972, s. 189- 191.
Yaşar Nabi (Nayır); "Bu Kaçıncı Bahçe Gördüm Tarümar?", Varlık, S. 448, 15 Şubat 1957, s. 3-4.
Yaşar Nabi (Nayır); "Cahit Sıtkı Tarancı İçin", Varlık, S. 441, 1 Kasım s. 11.
Yaşar Nabi (Nayır); "Örnek Şair", Varlık, S. 442, 15 Kasım 1956, s. 3. Yaşar Nabi (Nayır); "Sağ Yanımdaki Boşluk", Varlık, S. 453, 1 Mayıs s. 3-4.
Yaşar Nabi (Nayır); Cahit Sıtkı'nın Şiiri ve Kişiliği", Varlık, S. 771, Aralık 1971, s. 5-6.
Yazıcıoğlu, Tahir; "Cahit Sıtkı Tarancı ile Nasıl Tanışmıştım.", Sanat Dünyası, 15 Mart 1968, s. 16.
Yerdeş, Güngör; "Ankara Mektubu: Cahit Sıtkı İyileşiyor", Dünya, 15 Ekim 1955.
Yücel Tahsin; "Misafir", Varlık, S. 441, 1 Kasım 1956, s. 16.
Ziyalan, Nihat; "Cahit Sıtkı Tarancı", Pazar Postası, 28 Kasım 1956.7



BELGELER

A. YAYINLANMAMIŞ ŞİİR VE MEKTUPLAR

1. ŞİİR

Yanlış Bilmesinler

Ağacı ağaç bilirim,
Tap taş, çiçeği çiçek.
Fakat bilmem ki onlar beni bilirler mi?
Bilseler de insan mı bilirler?
Kuşlar, kuşlar,
Siz ki ağaçlara konarsınız
Ve pencereme;
Siz ki yem yersiniz taşlar üstünde
Ve avucumda;
Sizin ki bütün şarkılarınızda
Biraz çiçeklerin kokusu
Biraz da benim neşem kederim var;
Siz söyleseniz kuşlar,
Bu ağaca, bu taşa, bu çiçeğe tanır mı beni?
Kendilerini düşündüğümü
Fakat bir gün düşünemeyeceğimi
Anlatsanız onlara

2. MEKTUPLAR

A- Nihal Hanıma Mektuplar

Mektup No: N. 1

18.2.1932

(Not) Ablanın anneye olan mektubunu da zarf içine koyuyorum.

Sevgili Nihal'ciğim,

Yağmur bekleyen başaklar gibi ruhum mektubunu bekliyordu. Bir aydan beri hasretinle kaldığım mektubunu nasıl okuduğumu bir tahayyül edebilsen. Nedense insan sevdiklerinin yazılarına düşkün oluyor.

Şimdi Beşiktaş'ta bir kahvenin bir köşesine çekilmiş sana mektup yazıyorum. Etrafımda tavla şakırtıları, "mızıkçılık etme!" sesleri. Garsonun yeknesak ve o iğrenç sesi. Dışarda geçen otomobiller... Caddeleri sarsarak azametle resmigeçit yapan hurda kamyonlar. Çan sesleri gibi müzik. Bir sada çıkaran zillerini öttüre öttüre mehabetle geçen tramvaylar, kaldırımdan geçen insan, çeşit çeşit, boy boy kadınlı erkekli, çoluklu çocuklu bütün bu mahşeri kalabalık içerisinde kabuğuna çekilmiş bir böcek gibi bu tenha köşede yapayalnızım. Ne beni dinleyecek candan bir arkadaşım, ne de ..! Fakat yine sen varsın şeker ablacığım. En hırçın gözyaşlarımı dindirmesini bilen, sen varsın. Sen biricik ablacığım, senin gözlerindeki masumiyete, yüzündeki ışığa, tavırlarındaki samimiliğe, sesindeki ahenge inanmamak kabil mi?

İnan ki Nihal'ciğim, senin tesellinden başka bir şeye inanmıyorum. Bazan düşünüyorum; Niçin yaşıyorum?..Cevabını veremiyorum. Düşünmek bile benim için bir azap teşkil ediyor. İnan ki; kırılan dizlerim tutmuyor. Herhalde bir şey bekliyorum artık. Şöhret mi? Belki! Bir sevgi mi?... Her halde ve muhakkak. Fakat ömrüm biliyor musun nedir!.. Zaman ne kadar uzun, ne kadar sabırlı olmak lâzım!

Karanlıklarla kardeş
Bahtım bir türlü ateş
Almayan çakmak gibi.
Sabır nedir bana sor,
Zaman bir kuşak gibi,
Sarıl sarıl bitmiyor!

Düşün şekerim düşün, her şeyi ve herkesi kıskanıyorum. Ve içimde bir ses bana:"Sen doğmayacaktın!" diyor. Evet Nihalciğim. Evet ben doğmayacaktım! Yahut da başka türlü doğacaktım. Fakat heyhat... İş işten geçmiş... Aciz bir tevekkülle ölümü beklemekten başka çare yok. Niçin etrafımda herkes mesut olsun da ben olmayayım... Niçin herkes gül koklasın da ben güle hasret kalayım. Allah var diyenlere bazen öyle kızıyorum ki!.. Ağabeyim yine saçmalıyor diyeceksin. Belki şekerim, belki!.. Fakat ağabeyinin ne kadar mustarip olduğunu bir bilsen! Haykırmak istiyorum. Çünkü herkes haykırıyor. Düşün bir, sustuğum anlarda bile içimden isyan etmekteyim. Nasıl ki, deniz sathı durgun görünür de altında müthiş cereyanlar olur.

Sen bana ne kadar müsbet şeylerden bahsediyorsan ben sana o kadar menfi şeyleri yazıyorum. Bu mektuplar sana layık değil şekerim. Fakat kusura bakma. Acizin elinden ne gelir ki!. Herkesin içinde bir kasa vardır ve bu kasa doludur. Bunun için herkes içindekini kemal-i tehallükle etrafındakilere gösteriyor. Acaba ben niçin öyle yapmıyorum? Yahut yapamıyorum? Çünkü Nihalciğim, çünkü benim içimdeki kasa bomboş, tamtakırdır. İşte yegâne ümit, bir gün bu kasayı doldurabilmektir. Ümit! Artık dudaklarım bile bu kelimeyi telâffuzdan zevk değil acı duyuyor. Düşün, aynadaki aksimi, duvarda- ki gölgemi bile kıskanıyorum. Var olanların yerinde olmayı kâfi bir saadet gibi telâkki ediyorum;

Aynadaki aksim, gölgem, bir de ben.
Var mıdır yok mudur onlar sahiden!
İçlerinden biri gelse yerime,
Ben bir gölge olsam yahut bir hayal,
Onlar gibi susuz, onlar gibi lal,

Olsa bütün ömre bedel bir lahzam
Var görünsem onlar gibi yok olsam!

Nihalciğim kusura bakma. Sana paçavradan bile berbat bir mektup yazdım. Halbuki, ben her mektubumu sana bin ipek elbise gibi giydirmek isterim. Heyhat!.. Bu mektupta ruhumu bütün çıplaklığı, bütün lekeleriyle sana gösterdim. Bu çıplaklık ve bu lekeler üstünde esen asil ve ulvi rüzgârı yalnız sen duyabilirsin.. Bu rüzgâr bir bora gibi estiği gün yeryüzünde var olduğumun farkına varacaklar. Şimdilik kozadaki böcek gibi yalnız kabuğumun içine çekilmiş kendi kendimi yiyorum.

Nihalciğim, bu mektup olmadı. Feryadımın kelimeler halinde dökülen enkazından başka birşey değildir. Bu enkaz önünde yaşaracak gözlerini hasret ile öperim.

C. Sıtkı İmza

B- Cavidan Hanım'a Mektuplar

Mektup No: C. 1

15.2.1949

Cavidan hanım,

Bu *satırları sizce malûm bir gönül zarureti ile yazdığımı bildiğiniz için beni affedeceğinizi umuyorum.*

Söyleyeceklerimin çoğunu biliyorsunuz, ama yine söyleyeceğim. Siz, bence, Türkiye'nin en dilber, en ince, en *akıllı, en hâlden bilir, baş tacı edilmeğe en lâyık kızısınız* ve *ben, bir seneden fazla bir zamandan beri, sizi kulunuz köleniz olurcasına seviyorum. Siz renklerden sarıyı tercih ediyorsunuz diye, başta gül olmak üzere çiçeklerin sarı renkte olanlarına bayılıyorum. Siz kabak tatlısını seviyorsunuz diye gittiğim lokantada bu tatlıdan varsa iki üç porsiyon yediğim oluyor. Dairede ikide bir sizin odaya gelip "Türkçe Sözlük"e bakmam, kalemucu, iğne, kurutma kâğıdı vesaire istemem, bütün bunlar hep sizi görmek, gözbebeklerimi sizinle doldurmak için icâd edilmiş vesilelerdir. Siz dairede olmadığınız günler çalışmanın hiçbir tadı yok. Sizi benden ayırdığı için cumartesi öğleden sonralara, pazarlara, bayram ve tatil günlerine fena halde kızıyorum. Yazın iki ay izinli gittiğinizde neler çektiğimi bir ben bilirim, bir Allah bilir. Ne yapayım, sizsiz edemiyorum. Bir senelik bir imtihandan sonra, aşkımın büyüklüğünden ve bana biraz olsun itimat ettiğiniz vehminden cesaret alarak, dünyanın en sevdalı elini uzatıp, sizden karım olmağa muvafakatinizi rica ediyorum. Beni tanıyacağınız kadar tanıyorsunuz. Notunuzun ne olduğunu bilmiyorum. Biraz olsun hoşunuza gitmek, tarafınızdan beğenilmek gibi hârika bir tâlihim varsa, bu sevdalı ve anlayışlı eli geri itmezseniz, hayırlısıyla şu zamansız diş hikâyesi bitsin, mart içinde sizi ailenizden isteteceğim. Fakat sizin bana şimdiden evet demeniz lâzım; öyle ki, anamı babamı emniyetle seferber edebileyim! Anam babam dedim, hamdolsun ikisi de sağdır; ailem Diyarbakır'ın en eski, tanınmış, hâli vakti*

yerinde ailelerinden biridir. Babam, ben evleneyim diye, Ankara'da bana bir ev yaptırıyor. Ağustosta ev bitecek. O zamana kadar bu meseleyi yani evlenme meselesini halletmem lâzım. Ben çocuk değilim, zorla güzellik olmayacağını ezbere bilirim; fakat, gönül bu, sizi seçtim. Ama kabul veya reddetmek Sultanım elindedir. Çok tabiîdir ki siz de kocanız olmağa talip olan adamda benim sizde arayıp bulduğum şeyleri ve belki de daha fazlasını arar ve bulmak istersiniz. Bunun için, cevabınızın, lehimde veya aleyhimde olsun, sizden beklediğim incelikte olacağına eminim.

Gönlünüz ve aklınız bu işe evet diyebilirse, hayatımda kurup kuracağım en güzel hayal gerçekleşmiş olur; siz de, kadrinizi, kıymetinizi bilecek, bir sözünüzü iki etmeyecek, dairede çalışmanıza asla razı olmayacak, muhabetli ve müsadenizle, dikkatli, ince ve anlayışlı bir koca seçtiğinize emin olabilirsiniz. Cevabınız menfi olduğu takdirde, bu meselenin tamamen aramızda kalmasını rica edeceğim.

Gelgelelim, ben ümitliyim, çünkü çok seviyorum. Dünyanın en makbul heyecanı ve sabırsızlığı içindeyim. Sultanımın fermanını bekliyorum. Hasret ve ümit hâzinesi sevgilerle.

C. S. Tarancı

Mektup No: C. 2

2.9.1949

Cavidanım,

Cavidanım diyorum, çünkü seven adamın sevdiğini benimsemesinden daha tabiî bir şey yoktur. Hanımlık babında ise bence hanımlar hanımısınız. Evet, işte bu hanımlar hanımının aşkını ve teklifimi reddettiği günden bu yana tam altı ay geçti. Nasıl yandığımı, sıkıldığımı, somnambül gibi yaşadığımı yakından görüyorsun. Şüphesiz bu ilânihaye böyle gidemez. Sabrın ve tahammülün de bir haddi vardır. İrademi bir ordu gibi en son nefesine kadar seferber ettiğim için ayakta durabiliyorum, yoksa çoktan yataklara düşmem, hatta öteki dünyayı boylamam lâzım gelirdi; zaten marttan beri ne iştahım yerinde, ne rahat uyuyabiliyorum, ne de yaşamaktan bir tad aldığım var. Öyle sanıyorum ki beni imtihan ediyorsun, seni gerçekten ve istediğin şekilde sevip sevmediğimi anlamak arzusundasın. Ben imtihanda kazandığıma eminim, çünkü bilgilerin en esaslısı olan aşkla mücehhezim. Bir kızın, böyle hayatî bir teklif karşısında yoktan evet diyemiyeceğini de anlıyor ve takdir ediyorum. O halde, 1.3.1949 tarihli kısacık mektuptaki red cevabı benim boyumun kısalığından, dişlerimin takmalığından, yüzümün karma karışıklığından falan ileri geliyorsa, mesele yoktur; bu takdirde ısrar etmem ve edemem, talihime küser otururum: Fakat o red cevabı bu saydığım kifayetsizlikleri çocukça ve gülünç şeyler telâkki edecek kadar kâmil bir kızın hakikî cevabı ise, kemâle ermiş o hanım kızımızdan red cevabının unsurlarını bana bildirmesini, beni kendisine niçin lâyık görmediğini açıklamasını rica edeceğim. Meselâ içkime kızıyorsundur, iyi ama buna sebebiyet veren sen değil misin? Sen emin değil misin ki bana şunu yap bunu yapma diye emir versen itaat ederim? Hiçbir sözünden dışarı çıkmayacağımı bilmiyor musun? Benim için hava kadar, ekmek kadar, su kadar lâzım olduğunu, sensiz edemediğimi bildiğin halde, beni bu kadar üzmene verdiğim, verebildiğim tek mânâ, demin de söylediğim gibi beni imtihana çekmek ihtiyacından ileri gelse gerek. Sahiden böyle ise, eteklerine

kapanıp ayaklarını öpeyim, benim dünyalar değerindeki güzel öğretmenim, yetişir beni terlettin, görüyorsun ki dersimi biliyorum; ver tam numarayı, şu rezalet bekarlık hayatından rahatına ve huzuruna susadığım evlilik hayatına geçeyim. Haksız mıyım? Sevilmeğe layık bir çocuk değil miyim? Sana vurulmakla, seni seçmekle hayatımın en isabetli hare(ke)tini yaptığıma eminim. Haydi Cavidanım benim, bir tanem, hanımlar hanımı karım benim, ver şu elini; daha fazla vakit kaybetmeden halledelim şu işi. Ne olursun Cavidan, gönlünü ve kafam bir daha yokla, gönlünde de kafanda da müttefiklerim bulunduğuna eminim. Rüyalarımda hep beraberken hayatta niçin beraber olmayalım? Yazık olmaz mı? Bu sefer beni kırmayacağına emin olarak müjdeli mektubunu bekliyorum.

Kulun kölen bildiğin
C. S. Taranca

Mektup No: C. 3

25.5.1950

Canım şeker Cavidanım,

Mektubunu aldım. Bu ateş de nereden çıktı? Bugün de gelemiyeceğine tabii üzüldüm. Halbuki bugün yüzüklerin alınmasını tembih etmişti annem. Neyse sen iyi ol da gerisi kolay. Biraz sonra size gelecektim, madem gelme diyorsun gelmem. Fakat seni göremeden duramıyacağıma göre, yine onbirde ve akşam dörtte pencerede bulun. Bana öyle geliyor ki senin başka yönden bir sıkıntın var. "Her şeyin başı aşkımız" olduğunu unutma. Öyle bir göreceğim geldi ki seni, yarını iple çekeceğim. Doya doya kucaklar, acil afiyetler dilerim hayatım benim.

C. S. Taranca
İmza

Mektup No: C. 4

7.6.1950

Arkandan koştum, seslendim. Cevap vermedin. Nasıl titrediğimi bir bilsen! Ümidim yarında.

Her şeyim Cavidanım,

İstediğin gibi yumuşak bir mektup yazdım, gönderiyorum, babana verir veya verdirirsin. Daireye gelmemen senin de çok üzüldüğünü gösteriyor. Bense zor duruyorum ayakta. İntihardan başlayarak en delice hareketleri yapmaya müsait bir haleti ruhiye içindeyim. Çok tepki uyandıracak bir felâketin önlenmesi isteniyorsa ona göre hareket edilsin. İrademi ve sabrımı yarın sen daireye geleceğin saate kadar ayakta tutacağım. Müjde ile gelmelisin. Aşk, insanlık, namuskârlık bunu emrediyor. Babanın bu imtihanda muvaffak olması lâzım. Yalnız ikimizin değil, iki ailenin yani ikiyüze yakın kimsenin mukadderatı bahis mevzuudur. Söylemesi benden.

Sensiz bir hayatın benim için hiçbir cazibesi olamıyacağını biliyorsun. Aşkım gibi ümidim de sendedir.

Ortalığın allak bullak olmasına mani olunmasını ehemmiyetle rica ederim. Yarına kadar bekliyeceğim. Gözlerinden, yanaklarından öperim.

C. S. Tarancı

Mektup No: C. 5

10.6.1950

Camdanım, tek sevdiğim,

Havaynan, ekmeknen, suynan bir tuttuğum!

İki gündür meraktan çatlayacağım. Hastalanmış olmandan korkuyorum, içim eziliyor. Üzme kendini, metin ol. Bütün büyük aşklar bu gibi engellerle karşılaşır. Metin ve sabırlı olacağız. Sevenlerin ne kadar kuvvetli olduklarını göstereceğiz. Sizde ne var ne yok? Neler oluyor? Her zamanki gibi ümitliyim; sen de ümitli ol. Bana olan sevgin ve itimadın devam etsin! Seni üzecek hiçbir şey yapmıyacağım. İradem, sağduyum, sabrım, hepsi aşkının emrindedir. Gözümde her şeyin başı senin sağlığındır. Gerisi nasılsa halledilir. Öyle özledim ki seni, gözümde tütüyorsun. Bu gün de dörtte pencereye çık, hasretimi dindireyim. Sıhhatin ve olan biten bir şeyler yaz. Bugünlerin acısını çıkarırız. Bütün bir ömür kucaklamaya doyamıyacağım Cavidanım benim.

C. S. Taranca

Mektup No: C. 6

12.6.1950

- Bu akşam da yedide pencerede ol-

Yalnız benim Cavidanım,

Hep senin merakındayım. Nasıl oldun? İnşallah daha iyisindir. Şimdilik tek düşüncem senin bir an önce iyileşmendir. Annemler dün gece gittiler. Annem de Hilâl de çok çok gözlerinden öptüler. Düğünümüze geleceklerini vadettiler. Babam da çarşamba akşamı Diyarbakır'dan gelip; burada birkaç gün kalacak.

Benim aklım fikrin sende. Yarın daireye gelebilecek misin? Gelmeğe çalış, ne olursun? Ne halde olduğumu bir bilsen! Bir haber uçursan bari! Daireye gelemediğin her gün saat 11'de ve 4'de *pencereye çık, uzaktan bile olsa seni görerek biraz müteselli olayım. Aman Cavidanım, kendini sakın ye'se kaptırma. Saadetimize kimse mani olamıyacaktır. Rastgele her tarafından bin bir hasretle öper, tatlı bir haberini beklerim canım benim.*

Mektup No: C. 7

6.7.1950

(Not) Doymadım, uzat dudaklarını koparırcasına -mecazi- öpeyim, canım karım, karıcığım benim. Yarın muhakkak gel. Sensiz Cahit canlı cenazeden başka bir şey değildir. Gel yaşat beni, sultanî gülüm!

Hayatım Cavidanım,

Geçmiş olsun. Aman kendine iyi bak. Mümkün olsa da senin yerine ben hasta olsam ve sen daima sağlıklar içinde olsan! Dün dört matinesinde anneni gördüm, inşallah olacak dedi, dünyalar benim oldu. Şükranla ellerinden öptüğümü söyle. Yaşasın anneler! Annemde son mektubunda seni soruyor ve gözlerinden öpüyor. Dairede yerin çok belli oluyor. Nasıl melûl mahzun dolaştığımı bir görsen! Sensizliğe alışamıyorum. Tek ve şahane iptilâm oldun. Çok özledim seni çok. İyileşmiş olduğunu tahmin ediyorum. Yarın gel ve beni sensizlik acısından kurtar. Dört matinesini ihmal etme. Müsaade edeceğin her yerinden doymamacasına öper, öper, öperim. Kollarım boynumda farzederek dudaklarının balını emiyorum. Canım şekerim, ne tatlısın! Padişahın aradığı bahtiyar adam benim. Sen de benim ruhum, canım, hayatım, her şeyimsin.

C. S. Tarancı

İmza

Mektup No: C. 8

19.7.7.1950

Hayatımın Hayatı Cavidanım,

Cumartesi günü haber vermeden gitmene son derece üzüldüm. Sebebini derhal anladım. Hakkı Bey konuşmamızı sana yanlış aksettirmiş olacaktır. Ben aynen dedim ki, "Ben zaten içkiyi bıraktım. Fakat bir ziyafette, bir merasimde insan mecbur olursa bir iki kadeh bir şey içer. Ben de, bana verilen sözde durulmadığı için iki defa ikişer kadeh içtimse bu parti teessürdendir. Yoksa içki denen şey itiyatlarımın dışında kalmıştır." İşte bunları söyledim. Yoksa sözümden dönmeyi aklıma bile getirmem. İstersen düğünümüzde sıhhatimize ve saadetimize kadeh kaldıranlara birer yudum su ile mukabele ederiz. Benim için hava hoş. Benim bütün istediğim, senin hoşuma gitmeyen şeyi yapmamaktır, çünkü ancak bu surette mesut olacağıma kanaat getirdiğimi gayet iyi bilirsin. Senin üzülmüş olduğunu düşündükçe daha fazla üzülüyorum. Bayram burnumdan geldi. Hoş zaten sensiz bayram olmaz ki. Geceleri nasıl ağladığımı bir görsen, yüreğin bin parça olur; bana reva görülen işkence seni isyana sevkeder. Sen de beni anlamazsan bana bu dünyadan çekip gitmek, sana da ara sıra kabrime çiçek getirmek düşer. Bizimkiler bayramda size geldiler, fakat bulamayıp kart bırakmışlar. Cavidanım, kurbanın olayım, yetişir. Farkında olmadan kendi kendimize kastediyoruz. Şunun şurasında üç beş günlük fani bir ömrümüz var, bunu kendimize zehir etmiyelim. Birbirimizi yeter derecede tanıdık, benim için ne olduğunu biliyorsun. Ayaklarına kapanarak yalvarırım, işkenceni uzatma, kıymış olacaksın. Dairede beklerim; günlük tavafımı muntazaman yapıyorum; fakat göremiyorum. Beni senden mahrum etme. Gözyaşlariyle kucaklar, dairede benim halimi düşünerek gelip görün rica ederim. Canım karıcığım benim. Kulun, kölen, köpeğin:

C. Sıtkı Tarancı

Mektup No: C. 9

20.7.1950

Ruhum Cavidanım,

Mektubunu şimdi aldım. Nasıl titreyerek okuduğumu tahmin edersin. Kaç kere söyledim, karşıma sen çıkmasaydın, bu aşk olmasaydı, gene içkiyi bırakacaktım, çünkü artık dokunmağa başlamıştı. Sen karşıma çıkınca, başımın çaresini sende bulacağıma kanaat getirecek kadar sana can evimden vurulunca bu işi tacil ettim, sen de pek haklı olarak bu şartı koşunca, büsbütün hızlandırdım. Arada birkaç defa fire verdimse, bunu da itiyat değiştirmenin ilk zamanlarına mahsus ve teessürden mütevellit bir irade za(a)fı olarak kabul et ve affet. Affet beni Cavidanım, gözümde dünyanın en paha biçilmez mücevheri olan o güzel başın için yemin ediyorum, mezara gireceğim güne kadar ağzıma alkol namına tek damla bir mâye koymıyacağım. Seni bana kaybettirecek bir şeye ve esasen nefret ettiğim bir şeye nasıl iltifat ederim? Hiç buna imkân var mı? Bu meseleyi bıçakla kesilmişçesine hallolmuş kabul et. Bu hikâye, aşkımızın selâmeti için artık ve ebediyyen bitmiştir.

Tamam, değil mi?

Nasıl göreceğim geldi seni! Yarından itibaren 11 ve 4 matinelerinden beni mahzun yollama. Arasıra da daireye gel, dünyaları benim eden o güzelim gülüşünle beni şâd et. Sen bana ümit veriyorsan kıyamete kadar sabretmesi benden. Ben sensiz ne yaparım bu dünyada? Ne olursun, beni yalnız bırakma, seni nasıl, ne türlü sevdiğimi biliyorsun. Sev beni, emin ol ki sevilmeğe lâyık bir çocuğum. Nişan, nikâh senin tensip ettiğin müddetçe geciksin, ziyanı yok, beklerim, yeter ki beni sevesin! Sev beni buna çok ihtiyacım var.

Bu mektubu Nermin'le yolluyorum. Yarın mümkünse daireye gel, 11 ve 4 bayramlarımda yüzümü güldür. Seni seven Cahid'e itimat et. Biriken bir hasretle gözlerinden öperim.

Senin C. Sıtkı Tarancı.

Mektup No: C. 10

11.8.1950

Canım Cavidamm,

Geleceğini vadettiğin halde evvelki gün de gelmedin, dün de görünmedin. Hasta mısın, kendini özletmek için mi böyle yapıyorsun? Hakikati bilmiyorum ki. Beni karanlıklar içinde bırakmağa, yemekten, uykudan kesmeğe bilmem ki neden lüzum görüyorsun? Sen böyle yaptıkça dairede çalışamıyorum da. Annenin başı için, yapma böyle şeyler, seni böylesine seven bir çocuğu bu kadar üzmeğe nasıl gönlün razı oluyor? Zâlim olmak yakışır mı sana? Çabuk gel, gelmezsen bir fenalık geçireceğimden korkuyorum. Sabırsızlıkla beklemekteyim. Her yerinden binlerce defa.....

C. Sıtkı Tarancı

Mektup No: C. 11

16.8.1950

Vefakâr Cavidanım,

Hakikaten sokağa çıkamayacak kadar hasta olduğuna hükmetmek icap ediyor. Tabiî buna daha çok canım sıkıldı. Sakın şaka derken iş ciddiye binmiş olmasın? Aman, Allah göstermesin. Sıhhatinden herkesten önce beni haberdar etmen lâzım geldiğini unutmayasın diye hatırlatıyorum. Neyleyim, dünyada en çok sevdiğim sensin, iki adımlık yerde oturuyorsun, kahrolası âdetler yüzünden gelip seni yoklıyamıyorum. Bir de kızma dersin; kızmak ne kelime, ifrit oluyorum ifrit. Fakat bilmelisin ki, sıhhatinden rapor alma işinden beni günü gününe haberdar etmek vazifendir; vefakârlık sende itiyat haline gelmeli ki bu aşka lâyık olduğu ehemmiyeti verdiğine hiçbir şüphe bulutu olmadan inanayım ve içim rahat etsin!

La Familia'yı buldum, gönderiyorum. Bugünkü Ulus'ta kiralık bir daire vardı: Fevzi Çakmak sokak, 25 no'lu pempe apartmanda iki oda bir hol. Öğleyin uğradım, kapıcı yoktu, akşama tekrar uğrayacağım.

Bilete ancak amorti çıktı. Ona da eyvallâh! Bize her şeyden önce sağlık lâzımdır. Asıl servet ve devlet odur. Bu sabah Kâmil'le selâmlaştık, tabiî utandığım için durup konuşamadım. Bu gayri tabiî vaziyete sebebiyet verenlerin Allah belâsını versin.

Senin için bensizliğin ne olduğun bilmiyorum, zira hiç söylemedin; fakat benim için sensizliğin cehennem azabı olduğunu biliyorsun, zira söyleye söyleye dilimde tüy bitti.

Her ne suretle olursa olsun, yarın seni görmeliyim, göster bakalım vefakârlığını. Sarmaş dolaş olacağımız günü nasıl beklediğimi, her gece ağlamaktan sırsıklam ettiğim yastığıma sor, o söylesin. Her yerinden milyonlarca defa...

C. Sıtkı Tarancı

C.11'e Ek

17.8.1950

Cavidan,

Bu mektubu dün yazdım, fakat adam bulup da göndereme-dim. Nasılsın? İnşallah çıkacak haldesin. Merakındayım. Saat on birde çıkmağa gayret et. Şayet çıkamazsan pencerede görün ve vaziyetten muhakkak surette beni haberdar et. Vefa kraliçesi olduğunu göster. Hasretle her tarafından öperim.

C.S. Tarancı

Mektup No: C. 12

8.5.1952 - Ankara

Cavidanım, canım karıcığım,

Beni böyle yalnız, böyle öksüz, böyle dünyasını şaşırmış olarak bırakıp gitmek nerden aklına geldi? Buna ben nasıl razı olabildim? Annemi ve babamı meğer çok seviyormuşum, onların hatırı için bu ayrılığa katlanmağı göze aldım. Fakat senden ayrılmak kolay değilmiş! İstasyonda pek farkına varamadım, daha doğrusu gerçekten gittiğine pek inanamadım, pek güzel kıvırdığım üzere bir muziplik yapıyormuşum gibi geldi bana. Akşama kadar bu vehim içinde kararsız kaldım. Daireden çıkıp eve geldiğimde bulacağıma emindim. Mutfağa baktım yok. Belki yatak odasında diye oraya baktım yok, belki arka odada ütü yapıyor dedim yok, belki de salonu yeni bir tertibe sokuyor ümidiyle oraya da baktım yok. Yoktur Cavidanım, nerde aradımsa yoktur. Bu yokluk bilhassa gece yatakta çok acı oldu. Sağ kolum boşluklarda kaldı. Yatağı iğneli beşik sandım, uyuyamadım, havada bir sıkıntı vardı, adı sensizlik. Kâfir, sana olan iptilâm yanında sigaranın, rakının esamsi mi okunur? Her şeyden önce sen!

Tek tesellim orada rahat edeceğin, sıkılmayacağın düşüncesidir. Anneyi bilirsin. Babayı da tanıyınca seveceğine eminim. Seni her hususta ağır, aziz tutacaklarına şüphem yoktur. Bensiz de olsa güzel günler geçirmeni dilerim.

Telefon iyi hoş, amma rahat konuşulmuyor. Memnun olduğunu sesinin tonundan anladım. Keyfimden uçtum tabii. Handan bugün telefon etti. Anne seni merak etmiş. Yarın öğleyin uğrar, nonoş anneyi sevindiririm.

Beni merak etme. Muallakta olan işleri yarın halledeceğim. Sen gelinceye kadar ayrılıktan başka derdim olamaz. Hepsinin ellerinden, gözlerinden öper, seni de hasretle kucaklar, mektubunu beklerim.

Cahit Sıtkı

İmza

C. 12'ye Ek:

Daireden havadis. Dün Vahdi Bey kuzum odaya geldi, söz aramızda, Nermin'in 175 liraya terfi ettiğini söyledi. Çok memnun oldum. Bugün de koridorda Mukaddere ile karşılaştık. Allah kavuştursun dedi. Ne zaman döneceğini sordu ve bana sabırlar diledi. Bu akşam da Bedri ile tavla oynadık, bir paket sigara kazandım.

Bu sabah hava gayet güzeldi. Öğleden sonra dolu yağdı. El'an hava kapalıdır. Yemeklerde Nihal Abladayım öğleleri de Buket'te. Ziraat Bankası için yarın Hasan Polatkan'ı göreceğim. Mobilyacı da telefon etti. Bu işi halletmek mecburiyeti var.

Daha başka imkânlar da aramaktayım. Bakalım artık sen orada keyfine bak. Dün kitabım üçüncü baskısından geldi. Çok hoşuma gitti. Bir tane Hilâl ile Mehmet'e göndereceğim.

Yeni ve güzel bir tıraş makinesi aldım. Tabiî sayende. Sen de elin değdikçe beni mektupsuz bırakma. Bütün istediğim orada rahat etmendir. Diyarbakır yemeklerini öğrenirsen iyi olur. Nuriye tatlısına bayılacağına göre öğrenmek isteyeceğin de tabiîdir.

Hoş benim tatlıya ihtiyacım yok ya, sen varsın. Ama şimdi yoksun ki. Az sonra, yatakta kime sarılacağım? Kâfirest seni, allem ettin kallem ettin gene beni sensiz bıraktın. Sana söylüyorum, sen o kadar içimdesin ki. Diyarbakır da olduğuna milyon tane şahit ister.

Yatakta da seni bulacağıma eminim. Zor bulursun diyeceksin. Bilinmez, gerçekten daha gerçek hayaller vardır.

Şimdi Nihal abla çağırdı. Sesini, o dünyanın beni mest eden sesini bir kerre daha duydum. Ne güzel, ne muhabbetli, ne şahane konuşuyorsun! Seninle göğsüm kabarıyor.

Yarın anneye gideceğim. Hepsini anlatırım. Funda'yıda senin yerine doya doya öperim. Şiirleri yazmaya değil düşünmeğe başladım. Gerisi kendiliğinden gelir. Kalemin ucu çok takılıyor. Yarın erken kalkmak lâzım. Müsadenle. Canım benim, her şeyim, güzel güzel eğlendikten sonra rahat ve deliksiz bir uyku çek. Allah benim yardımcım olsun. Haydi şekerim, seni bekliyorum, Yarın daireye yetişmek lâzım. Seni doya doya kucaklayacağım günü iple çekiyorum.

Mektup No: C. 13

11.5.1952

Annenin babanın ellerinden öperim. Yıldız'a, Hilâl'e, Mehmet Bey'e selamlar. Yılmaz, Ferda ve Nazlı'nın gözlerinden öperim. Mektubunu bekliyorum.

Hayatımın mânâsı karıcığım,

Nasıl özledim seni anlatamam! Hep gözümün önündesin. Her baktığım yerde seni görüyorum. Dışardaki manzaraya olduğu kadar içerdeki eşyaya da muhtelif pozlarıyla hayalin sinmiş. Gözümde dünya senden ibaret. Her hâlin ayrı ayrı ezberimde. Bir tanesi bile beni mestetmeğe yeter, ama burada değilsin ki! Arada öyle zalim bir mesafe var ki! Yirmi yaşımda değilim ki hayal ile karın doyurayım. Beni kandıracak, susuzluğumu giderecek şey hayal değil "gerçek"tir. yani senin yanımda, kollarımda, koynumda oluşundur. Yanımda sen olmazsan, kollarım boşlukta kalırsa, koynumda senin sıcaklığını, yumuşaklığını, tatlılığını duyamazsam tut beni pencereden aşağı at, o kadar işe yaramaz, mânâsız bir adam oluyorum. Bu üç-beş günlük ayrılık bana sensiz edemiyeceğimi öyle bir öğretti ki! Bundan sonra zor gönderirim seni yalnız. Yoo, yağma yok. Anneye de yazdım, aybaşından evvel göndermelerini rica ettim. Zaten on beş yirmi gün de kâfidir sanırım. Başta anne ve hala olmak üzere, hepsine kendini sevdireceğine eminim. Zaten Diyarbakır'a gidişinde bir fâtih edası vardı. Düğün gecesi pek eğlenmiş olmalısınız, zira saz sesleri telefonda bile duyuluyordu. Kim bilir sana ne iltifatlar etmişlerdir! Karşılanış törenini ve daha sonrasını tabii mektubunda uzun uzun anlatırsın. Salı veya çarşambadan evvel mektubunu alabileceğimi zannetmiyorum. Mektubunu aldığımda ne kadar mesut olacağımı şimdiden hayal etmeğe başladım bile. Beni sorarsan iyiyim. Emirlerine ve tavsiyelerine göre hareket ediyorum. Başka türlü olabilir mi ki? Evin bütün mânâsı ve güzelliği seninleymiş! Sensiz hiçbir eşyanın kıymeti yok. Zaten yatak odasından mutfağa kadar hepsinde sensizliğin hüznünü görüyorum. Öyle ya, o muhteşem yatağı,

masasında bu mektubu yazdığım holü, maviler diyan salonu., ilh .. honore eden hep sendin. Bir an evvel dön de eve hayat gelsin, yüzüm gülsün, yaşadığımın farkına varayım. Perşem(b)e akşamı telefonda konuştuğumuzu ertesi gün anneye müjdeledim. Tren seni biraz tutmuşsa da gene de rahat gittiğini, iyi olduğunu duymak anneye çok sevindirdi. Bugün de baba, anne, Handan geldiler. Verandada oturduk, konuşmanın mihverini tabii sen teşkil ediyordun. Oğuz'dan dün mektup almışlar, iyiymiş. Keza cuma sabahı yani ilk mektubumu tayyare rotasına yetiştirdiğim sabah tabii daireye de erken gittim. Bizim Bakanlığın orada Hakkı Bey arkamdan seslendi. Durdum. Ayak üstü biraz konuştuk. Seni sordu. Dün gece telefonla konuştuğumuzu söyledim, çok memnun oldu, selâmları var.

Ben öğle yemeklerinde Buket'teyim. Akşamları da Nihâl Abla bırakmıyor. Bugün saat on birde Kâmran'la ben Edip Beye uğramağa gittik. Remziye Abla öğle yemeğine bırakmadı. Nihâl'le Rüya'yı da telefonla çağırdı.

Canım, tatlım benim, sen orada rahatına ve keyfine bak. Fakat ikametini de fazla uzatma, zira ben burada sensiz helâk olmaktayım. Banka işini ancak bu hafta halledebileceğim. Ah bu para sıkıntısı olmasa!

Uzat yanağını nonoş şöyle doya doya öpeyim. Saat on bir. Hemen yatayım, yarın erken kalkıp mektubu tayyare postasına yetiştirebileyim. Yatakta sen niyetine yastığıma sarılıyorum. Çabuk gel de hayatımızda yeni bir devre başlasın. Gözlerinden, yanaklarından, kaşından doymamacasına öperim.

C. S. Tarancı
İmza

Mektup No: C. 14

19.5.1952

(Not) Annemin, babamın ellerinden, Yıldız, Yılmaz ve çocukların gözlerinden öperim.

Her an gözümde tüten karıcağım,

Cumartesi akşamı benden evvel davrandın, sen açtın telefonu. Salı ekspresi ile gelmene pek sevindim. Şayet bir hafta daha kalman için ısrar ederlerse kalırsın, ne yapalım katlanırız. Benim sana buradan vereceğim havadis banka işidir. Hallettim. Aldığım 495 liranın yani 485 liranın 335 lirasını Ziraat Bankasına yatırarak o hesabı temizledim. Yüz de mobilyacıya verdim. Geriye kalan elli liranın yirmi lirası da senden sonra elden aldığım borçlara gitti. Mobilyacıya koltuk ile rafları ısmarlamak istedim, bizim kadifeden maalesef yokmuş. Artık sen geldikten sonra münasip bir şey düşünürüz. Dün hep yağmur yağdı, hiç çıkmadım. Bu sabah uyanınca baktım hava açacağa benziyor, hemen telefonla saati sordum, yediyi on geçiyormuş. Bugünkü uçağa yetiştirmek için acele ve kısa yazıyorum. Öğle yemeğine Hakkı Bey çağırmıştı, çok hoşuma gitti. Artık gel nonoşum. Sensiz görünmez fakat acı acı duyduğum bu perişanlığım var. Gözlerinden, yanaklarından doyasıya öper, yolunu beklerim.

C. Sıtkı Tarancı
İmza

15.2.1949
↓
18

Cavidan hanım,

Bu satırları size
malûm bir gönül zarureti ile yaz-
dığımı bildiğiniz için beni affedeceğinizi
umuyorum.

Söyliyeceklerimin çoğunu
biliyorsunuz, ama gene söyliyeceğim.
Siz, bence, Türkiyenin en dilber,
en ince, en akıllı, en kâlden bilir,
baş tacı edilmeğe en lâyık kızısınız;
ve ben, bir zeneden fazla bir zamandır-
beri, sizi kalbimiz kölemiz olursanıza
seviyorum. Siz renklerden sarıyı tercih
ediyorsunuz diye, başta gül olmak üzere

Cavidan Hanım'a Yapılan Evlenme Teklifini İçeren Mektup, s.1-4

çiçeklerim zarı renkte dallarına bayılıyorum. Siz kabak tatlısını seviyorsunuz diye gittiğim lokantada bu tatlıdan varsa iki üç porsiyon yediğim oluyor. Dairede kibar bir sizin odaya gelip « Türkçe sözlük »e bakmam, kalemtıraş, iğne, kurutma kâğıdı ve saire istememe, bütün bunlar hep sizi görmek gözlerbebeklerimi sizinle doldurmak için icad edilmiş vesilelerdir. Siz dairede olmadığınız günler çalışmanın hiç bir tadı yok. Sizi benden ayırdığı için cumartesi öğleden sonralara, pazarlara, bayram ve tatil günlerine fena halde kızıyorum. Yazın iki ay izinli gittiğinizde neler çektiğimi bir ben bilirim, bir Allah bilir. Ne yapayım, sizsiz edemiyorum. Bir senelik bir imtihandan sonra, aptalımın büyüklüğünden ve bana bir az olsun itimat ettiğiniz vehminden cesaret alarak, dünyanın en sevdalı elini uzatıp, sizden karım olmağa muvafakatinizi rica—

ediyorum. Beni tanıyacağınız kadar tanıyorsunuz. Notumuzun ne olduğunu bilmiyorum. Bir az olsun hoşunuza gitmek, tarafınızdan beğenilmek gibi kârsız bir talihim varsa, bu sevdalı ve anlayışlı eli geri itmezsiniz, kayırlısıyla şu zamansız dişi hikâyesi bitsin, mart içinde sizi ailenizden isteyeceğim. Fakat sizin bana şimdiden evet demeniz lâzım; öyle ki, anamı babamı emniyetle zekrber edebileyim! Anam babam dedim, hamdolsun ikisi de sağdır; ailem Diyarbakır'ın en eski, tanınmış, hâli vakti yerinde ailelerinden biridir. Babam, ben evleneyim diye, Ankara'da bana bir ev yaptırıyor. Ağustosta ev bitecek. O zamana kadar bu meseleyi yani evlenme meselesini halletmem lâzım. Ben çocuk değilim, zorla güzellik olmıyacağını eğlece bilirim, fakat, gönül bu, sizi seçtim. Ama kabul veya reddetmek Sultanımın elindedir.

Pek tabiidir ki siz de kocanız olmağa talip olan adamda benim sizde aradığım bulduğum şeyleri ve belki de daha fazlasını arar ve bulmak istersiniz. Bunun için, cevabınızın, lehinde veya aleyhinde olsun, sizden beklediğim incelikte olacağına eminim.

Gönlünüz ve aklınız bu işe evet diyebilirse, kaptımla kurup kuracağım en güzel hayal gerçekleşmiş olur; siz de, kadınlığınızı, hizmetinize bileceksiniz, bu sözünüzü ihlal etmiyecek, dairede çalışmanıza asla razı olmıyacak, muhabbetli, ve müsaadenizle, dikkatli, ince ve anlayışlı bir koca seçtiğinize emin olabilirsiniz.

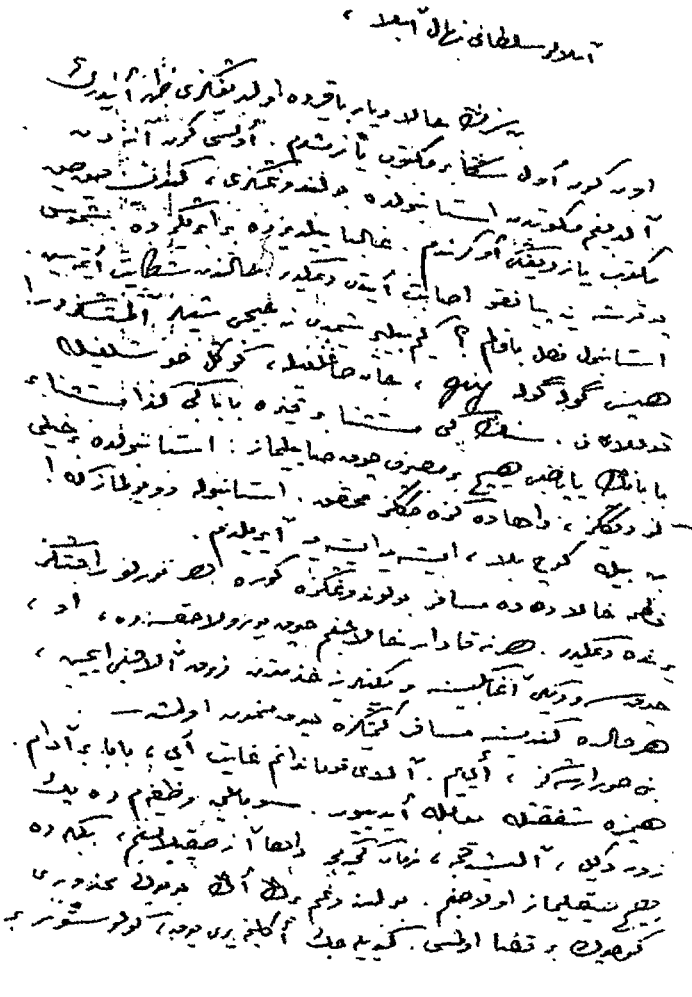
Cevabınız menfi olduğu takdirde, bu meselenin tamamen aramızda kalmasını rica edeceğim.

Gel gelelim, ben ümitliyim, çünkü çok seviyorum. Dünyanın en makbul heyecanı ve sabırsızlığı içindeyim. Sultanımın fermanını bekliyorum.

Hasret ve ümit kaynayan sevgilerle.

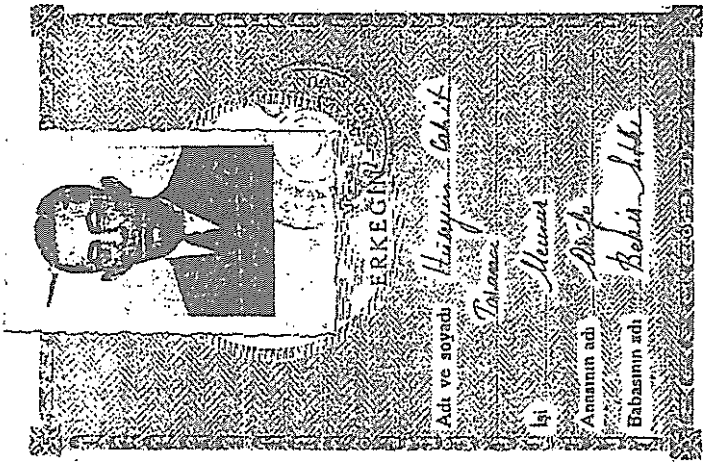
Hasan

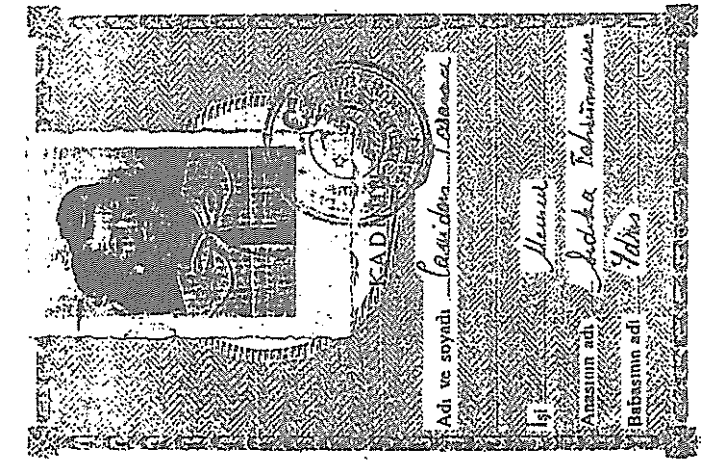
30. 11. 1941



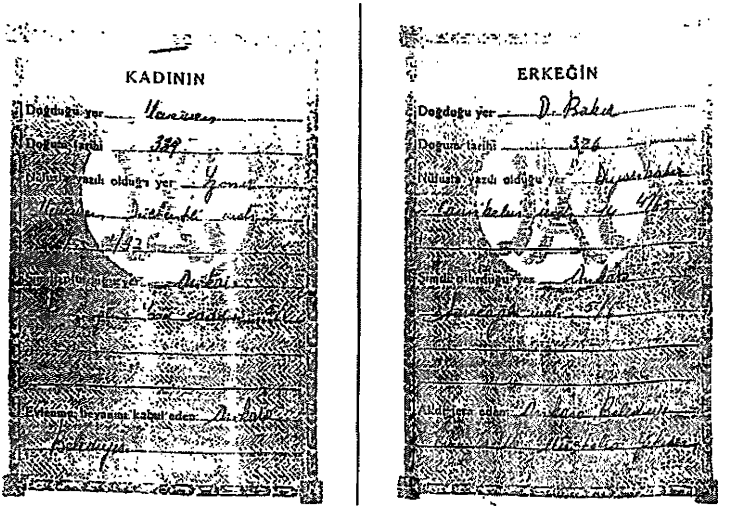
Nihal Hanım'a Yazılan 31.11.1941 Tarihli Mektubun İlk Sayfası

C. HAYATI İLE İLGİLİ BELGELER

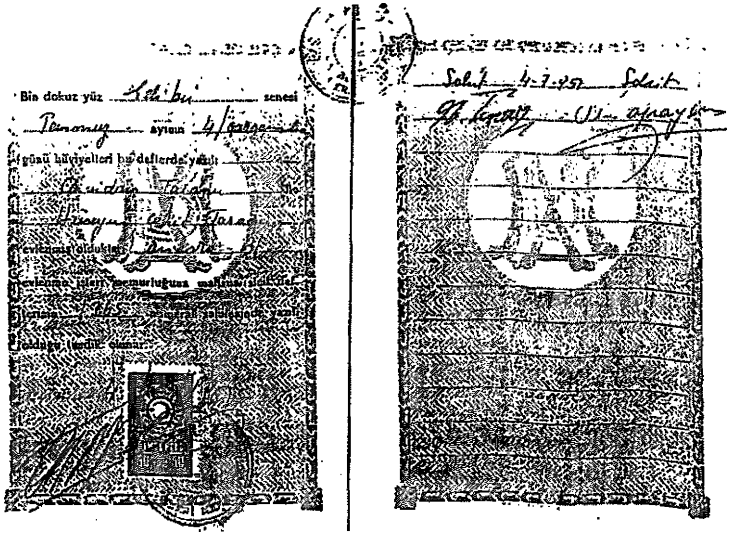




Belge No.: 1.1 (Evlenme Cüzdanı, s. 2-3)



Belge No.: 1.2 (Evlenme Cüzdanı, s. 4-5)



Belge No.: 1.3 (Evlenme Cüzdanı, s. 6-7)

T.C.
GALATASARAY ÜNİVERSİTESİ
Galatasaray Lisesi
Müdürlüğü

Sayı : B.30.2.GSÜ.0.GL.00.00-570/734 01/7/1996

Konu : Cahit Sıtkı TARANCI.

İLGİLİ MAKAMA,

İLGİ: Ramazan KORKMAZ'ın 18.06.1996 tarihli dilekçesi.

1106.nolu Cahit Sıtkı TARANCI Lisemizde okumuş,1931 yılında mezun olmuştur.

Bu yazımız dilekçe sahibine istaği üzerine verilmiştir.

Galatasaray Lisesi Müdürü

ADRES: İstiklal Cad. No: 283 80060 Beyoğlu İSTANBUL. Tel : 0.212. 249.11.00 -0
Fax : 0.212. 252.35.90

BELGE NO: 2 (Galatasaray Lisesi Müdürlüğünün Yazısı)

Belge No.: 2 (Galatasaray Lisesi Müdürlüğünün Yazısı)

ANADOLU AJANSI
GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

Sayı : 11.06.1996

Konu :

Sayın Yard.Doç.Dr.Ramazan KORKMAZ
Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat
Fakültesi
ELAZIĞ

Merhum Cahit Sıtkı TARANCI,

1326 Diyarbakır doğumludur. Diyarbakırlı piriç fabrikatörü Sıtkı TARANCI ve Arife TARANCI'nın altı çocuğundan biridir. İlkokulu Diyarbakır'da orta ve lise tahsilini İstanbul Galatasaray Lisesi'nde tamamlamıştır. Düzgün Fransızca tercümesi ve yazması sayesinde 1931 yılından itibaren çeşitli gazete ve dergilerde muharrirlik yapmıştır. 1933 yılında şiir mecmuası "Ömrümde Sukut" adlı eserini yazmıştır. 1938 yılı sonunda Paris'e giderek orada Sciences Politiques'e girdi. Okulu bitirmesine az bir zaman kala Fransa'nın yenilgiye uğraması nedeniyle Türkiye'ye dönmek zorunda kalmıştır. Bu arada yedek subay olarak askerliğini tamamlamıştır. Askerlik görevinden sonra İstanbul Cağaloğlu birinci ortaokulunda yardımcı öğretmenlik yapmıştır. Bu görevinden ayrılınca 08.12.1944 yılında Anadolu Ajansı'nda mütercim olarak göreve başlayıp, bir süre bu görevine devam etmiştir.

Ali ÖZASLAN
Personel Şefi

Anadolu Ajansı Genel Müdürlüğü
Hamamönü Sokak No.: 7 06430 Sıhhiye-ANKARA
Tel.: (312) 231 70 00 Faks : (312) 231 21 74-75 Telaks : 46108-44107

Belge No.: 3 (Anadolu Ajansı Genel Müdürlüğünün Yazısı)

TOPRAK MAHSULLERİ
OFİSİ

UMUM MÜDÜRLÜK

ANKARA, ...

Sayı:
Dosya 1021

ÖZ: Halit Sıtkı Taranoı hakkında.

Sayın Ahmet Hamdi Tanpınar

Maraş Milletvekili

Şehir

Bir iş verilmesi için Ofisimize başvuran Halit Sıtkı Taranoı..... kendisi hakkında bilgi alınabilecek kimseler arasında sizi de göstermiştir.

Yukarıda ismi geçenin ahlâkı, sosiyesi, iş kabiliyeti ve genel durumu hakkındaki düşüncelerinizi, gizli olarak, Ofisimize bildirmenizi saygılarımızla rica ederiz.

TOPRAK MAHSULLERİ OFİSİ
UMUMİ MÜDÜRLÜK

14.1.1946

T./FE.

Model No. 524

Belge No.: 4.1 (Toprak Mahsülleri Ofisinin Yazısı)

01-JUL-1996 15:25 TYD GEN.DIRCT.COM.CENT. 90 312 4177222 P.05

ANADOLU KULÜBÜ ANKARA 16/1/119.46

Toprak Mahsulleri Umum
Müdürlüğüne

1031 Nolu ve 14 ocak 1946
Soyadı yazılması kanunu.

Hakkında mali ve matbuat
müşaviri bayanlığımız Cahit
Sıtkı Tarancı gerek ahlak itibarıyle, gerek cahşkanlığıyle
çok değerli ve temiz bir arkadaş
olduğu gibi; yabancı dile bilgisi
itibarıyle de memleketimizin
en üstünleri; saygılarımla
bildiririm. Meşrutiyet Milletvekili
A. Ahmet Tanpınar

Belge No.: 4.2 (Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Tavsiye Mektubu)

Zatiyeler Müdürlüğünün Etüd ve Organizasyon Müdürlüğüne gönderdiği 11. 11. 1947 gün ve 27926 nº ve 031 işaretli yazıda, 4. 11. 1947 tarihinde hasta olduğumu bildirdiğim halde daire doktorunun geldiği saatte niçin evde bulunmadığım sorulmakta ve yazılı savunmam istenilmekte.

1.- Bundan beş ay kadar önce de hemorroidden (basur memeleri) muzdarip olarak daire doktoruna başvurmuş ve tedavi maksadiyle birkaç gün istirahat almıştım.

2 - Geçen hafta ağrılar nükseltiğimden 3. 11. 1947 salı günü dairaya telefon ettiğimde doktorun gelmesi rica edilmişti.

3.- Doktorun daireda meşguliyeti sebebiyle gelmesi geciktiği ve ağrılar da dayanılmaz bir hal aldığı için ben saatte evde de olmuş olmadığımdan, eczaneye koşup aciği döndürecek bir ilaç tedarik edebilmek için evden ayrıldım. Doktorun gelişi de o saatte rastlamış ve tabiatiyle doktor evde olmadığımı görmüş.

4 - Ağrılar biraz hafiflemekle beraber ertesi gün de kalkmayı ihtiyatsızlık telakki

ederek o gün de yattım ve daha ertesi gün yani 6. 11. 1947 perşembe günü, ağrılarım tamamen kesilmemiş olmasına rağmen daireye geldim.

5.- Bugün bile hastalığım tamamen geçmemiş olduğu halde, işlerin aksamaması diye daireye mümkün gelip gitmekteyim.

6.- Keyfiyetin bundan ibaret olduğu arzedilir.

13. 11. 1947 F. müfettişlerinden
Cahit Sıtkı Taran

Belge No: 4.4 (Cahit Sıtkı'nın Memur Sicil Kartonu)

TOPRAK MAHSULLERİ OFİSİ

MEMUR SICIL KARTONU

Sicil No. : 2131

Adı : Cahit Sıtkı

Soy adı : Tarancı

Yedindeki vesikalar

Ar. 6524



Model : 802

		Tahsil vaziyeti		Yedindeki vesikalar	
Babasının adı:	Sıtkı	Mezun olduğu mekteb ve yıl Tahsil derecesi	Galatasaray Lisesi 1931	Nüfus kâğıdı	
Doğum yeri	Diyarbekir	Bildiği yabancı lisan	Fransızca	Şahadetname	
Doğum tarihi	1326	Lisan (imtihanı yapmışsa belgenin tarih ve numarası)		Askerlik vesikası	
Nüfusa kayıtlı olduğu yer	/	İhtisası		Bonservis	
Medeni hali	Bekâr			Kefalet senedi	
Askerlik durumu	Yedek subay			Hüsnühal kâğıdı	
Çocuklarının adedi				Sıhhat raporu	

Aile durumu	Adı, Soyadı	Doğum yeri	Doğum yılı	Akrabalık derecesi

Ofise girmeden evvelki vaziyeti

Memuriyeti	Başlama tarihi	Aylığı	Ayrılmasına Tarihi	Ayrılmasına Sebebi
YedekSubay				

Mezuniyet

Bulunduğu memuriyet	Müddeti Ay	Müddeti Gün	Başladığı tarih	Bittiği tarih	Sebebi	Vesikanın Tarihi	Vesikanın No.
		8	23-X-932	11-9-936			

01-JUL-1996 15:23 -TMO GEN.DRCT.CON.CENT. 90 312 4177223 P.03

Hizmetleri

MEMURİYETİ	MAAŞ Aldığı T.L.	MAAŞ Ödeme T.L.	ÜCRET Ödeme T.L.	ÜCRET Aldığı T.L.	Nevi	Tayin Tarihi	Başladığı Tarihi	Ayrıldığı Tarihi	Sebebi	YENİ KADRO Cinsi	YENİ KADRO No.	YENİ KADRO Tarih
İstanbul Çağaloğlu 1.Sınıf Gümrük Muhafaza Memurluğu							30.5.944	30.9.944	Müstakere akabinde görevlendirildiğim için			
Çağaloğlu 1.Sınıf Orta Gümrük Muhafaza Memurluğu Gümrük Muhafaza Memuru				75			1.10.944	1.12.944	Tasfiye için			
Anadolu Ajansı Genel Müdürlüğü Muhabirliği				170		12.12.944	13.12.944	11.1.946	Değişiklik ve yeni Anadolu Ajansı yazısı	Anadolu Ajansı yazısı	65	15.2.9
Toprak Mahsulleri Ofisi Kütü ve Organizasyon Müdürlüğü Müfettişliğine				260	Barem Dışı	17.1.946	21.1.946		Açıkta tasfiye edilmiştir	Onay	1379	17.1.94
Toprak Mahsulleri Ofisi Dosya ve Genel Muhabere Müdürlüğü Müfettişliği				260	Barem Dışı	18.9.946	17.9.946		Naklen	Yazı	23676	17.9.96
Toprak Mahsulleri Ofisi Dosya ve Genel Muhabere Müdürlüğü Müfettişliği				350	Barem Dışı	1947 yılı kadrosu	1.1.947		4946 sayılı kanuna göre açılan müfettişlik	1947 yılı kadrosu		

BELGE NO: 4.6 (Cahit Sıtkı'nın Memuriyet Hizmet Cetveli)

Belge No.: 4.5 (Cahit Sıtkı'nın Memuriyet Hizmet Cetveli)

BİRLEŞMİŞ MİLLETLER EĞİTİM, BİLİM VE KÜLTÜR KURUMU
TÜRKİYE MİLLİ KOMİSYONU

T. Gökova Sokak, Kavaklıdere, Ankara • Telefon: 125 5194 • Telex: 46565 Unes tr • Telgraf: Unesco Ankara

3000.1/21 8 Mayıs 1990

Sayın Nihal Erkmenoğlu
Tunalı Hilmi Cad.
103/9 Abacı Apt.
Kavaklıdere/ANKARA

Unesco Sekreterliği, 23. Genel Konferansta alınan bir karar uyarınca Unesco'ya Üye devletlerin tanınmış yazarlarının (XX. yüzyıl) uluslararası anlayışı, barışı ve insan haklarına saygıyı yücelten metinlerinden oluşan bir derleme yapmakta ve bu derlemeyi İngilizce ve Fransızca olarak yayınlamayı planlamaktadır.

"Uluslararası anlayış, işbirliği ve barış ile insan hakları ve temel özgürlüklere ilişkin eğitim" konulu 1974 Unesco tavsiye kararının içerdiği ilkelerin öğretiminde malzeme olarak kullanılması amaçlanan bu yayın Unesco tarafından üye devletlere gönderilecek ve istendiğinde üye devletlerce kendi dillerine çevrilebilecektir. Unesco, metinlerin ticari amaçla kullanımını önlemek amacıyla yayının telif hakkını elinde tutacaktır.

Dışişleri Bakanlığımız söz konusu eserde Ülkemiz yazarlarının da yer almasını temin amacıyla bir seçme yapmış ve metinleri Fransızca veya İngilizce çevirileri ile birlikte Unesco nezdindeki daimi temsilciliğimiz aracılığı ile Unesco Sekreterliğine iletmiştir.

Ancak Unesco Üye Ülkelerden gönderilecek metinler için yazarlarından veya telif hakkı sahiplerinden bir izin belgesi istemektedir.

Dünya edebiyatından seçmeleri içerecek ve uluslararası anlayış, barış ve insan haklarına saygıyı yaygınlaştıracak bir Unesco yayınında Türk yazarlarının da yer alması gerek Ülkemiz gerek yazarlarımız için önem taşımaktadır.

Herhangi bir telif hakkı talep etmeden Cahit Sıtkı Tarancı'nın Memleket isterim, Bir haritam vardı benim ve Bugün adlı şiirlerinin söz konusu Unesco yayınında yer almasına izin verdiğinizi belirten kısa bir belgenin en kısa zamanda Unesco'ya iletilmek üzere Milli Komisyonumuza ulaştırılmasını rica eder, saygılar sunarım.

Gaye OYMAK
Genel Sekreter

Belge No.: 5 (Unesco'nun Yazısı)

KİŞİ ADLARI DİZİNİ

A

Abdullah Cevdet 55, 229, 260, 417
Abidin Emre 397, 399
Adil Tekin 397, 399
Ahmet Cemal 220
Ahmet Hamdi Tanpınar 397, 399
Ahmet Haşim 53, 55, 58, 175, 350
Ahmet Köksal 397, 399
Ahmet Kutsi Tecer 397, 399
Ahmet Muhip Dıranas 397, 399
Akif Paşa 226
Aktaş, Şerif 355, 361
Akten, Sevim 355, 361
Alain 241
Albert Camus 397, 399
Alex Preminger 397, 399
Alfred de Musset 397, 399
Alkan, Erdoğan 355, 359
Anday, Melih Cevdet 361
Arısoy, M. Sunullah 361
Arif Efendi 18
Aristo 245
Artur Rimbaud 397, 399
Asım Bezirci 397, 399
Atatürk 4, 9, 24, 27, 261, 262, 263, 264, 265, 335, 356
Atiye Hilal 19
Attilâ İlhan 397, 399
Avni Öneş 397, 399
Aziz Yandımlı 397, 399
Azra Erhat 397, 399

B

Bachelard, Gaston 355
Bahaeddin Ögel 397, 399
Bakî 306, 350
Baki Süha Ediboğlu 397, 399
Baudelaire 23, 53, 55, 56, 58, 61, 84, 113, 157, 186, 202, 224, 242, 294, 295, 296, 297, 298, 302, 303, 304, 306, 349, 350, 355, 361, 363, 370
Bedri 70, 365, 397
Bedri Rahmi Eyüboğlu 397, 399
Behçet Dedeoğlu 397, 399
Behçet Necatigil 397, 399
Bertan Onaran 397, 399

Bertrand Russel 397, 399
Beysanoğlu, Şevket 358, 359
Bilgegil, M. Kaya 355
Bourneur R. 157
Bowra, Maurice 355
Buket 397, 399

C

C. Sıtkı 59, 60, 80, 127, 131, 381, 391, 392, 393, 394, 400
Cafer Osman 67, 68, 73, 83
Cahit Kavcar 397, 399

Campbell, Joseph 355
Cavidan 6, 7, 13, 14, 15, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 64, 123, 127, 128, 129, 137, 138, 141, 147, 165, 185, 218, 235, 265, 351, 382, 385, 395, 401
Cavidan (Tarancı) Yükselen 15, 48
Cavidan Yükselen 40, 41
Cemil Sıtkı 59, 60, 80, 81
Cevad Sadık 60
Cevdet Kudret 37
Ceyhun Atuf Kansu 397, 399
Comeille 20, 52
Çankaya, Erol 363

D

Daidalors 225
Day Lewis 397, 399
Dedeoğlu, Behçet 363
Dellou 21
Descartes 97, 173
Doğan Özlem 397, 399
Don Juan 33, 114, 172
Dostoyevski 65

E

Ediboğlu, Baki Süha 364
Edip Uysal 397, 399
Eliot, T.S. 356
Enginün, İnci 356, 364
Erdem, H. 84
Erkmenoğlu, Nihal 365
Erol Çankaya 397, 399
Erol Gülsoy 397, 399
Ertuğrul Pirinççioğlu 397, 399
Ertuğrul Şevket 63
Eyüboğlu, Bedri Rahmi 365

F

Faruk Nafiz Çamlıbel 397, 399
Fehmi Özçelik 397, 399
Ferda 398
Ferid Kam 397, 399
Fethi Okyar 397, 399
Firuzağa 36
Frieda Fordham 397, 399
Funda 397
Füruzan Hüsrev Tökin 397, 399

G

Gaffar Güney 397, 399
Geçer, İlhan 365
Gerard de Nerval 397, 399
Göçgün, Önder 356, 365
Gültekin Samanoğlu 397, 399
Güvemli, Zahir 366

H

Hacı Ali Efendi 18

Hacı Hüseyin 18
Hakan Sazyek 397, 399
Hakkı Bey 391, 399, 400
Halil Kocabaş 397, 399
Halil Soyuer 397, 399
Halim Yağcıoğlu 397, 399
Halit 397, 399
Halit Fahri Ozansoy 397, 399
Halit Mehmet 397, 399
Handan 396, 399
Hasan Polatkan 397, 399
Hasan Şimşek 397, 399
Hayriye Hanım 18
Helios 117
Henri Bergron 397, 399
Henri de Regnier 397, 399
Henry Wells 397, 399
Herbert Marcuse 397, 399
Hilâl 389, 397, 398
Hilmi Ziya Ülken 397, 399
Himmet Uç 397, 399
Hipolate Taine 267
Hüseyin Cahit 18, 19, 28
Hüseyin Gümüş 397, 399
Hüseyin Portakal 397, 399
Hüseyin Salihlioğlu 397, 399

İ

İhsan Turgut 299
İkaros 13, 116, 117, 134, 143, 157, 186, 192, 193, 202, 203, 224, 294, 295, 296, 309, 370
İlhan Geçer 397, 399
İlhan, Attilâ 367
İnci Enginün 397, 399
İrfan Kudret 397, 399
İrfan Yalçın 397, 399
İskenderoğlu, Reşid 356, 359, 367
İsmail Tunalı 397, 399

J

James Kreuzer 397, 399
Joseph Campbell 397, 399
Jules Laforgue 397, 399

K

Kâmil 394
Kamuran Erkmenoğlu 397, 399
Kandiski, Vasili 356
Kansu, Ceyhun Atuf 367
Kaplan, Mehmet 356, 359, 367
Karacaoğlan 292, 293, 356
Karaküçük, M. Nuri 367, 368
Kemal Özmen 397, 399
Kenan Hulusi 397, 399
Kocabaş, Halil 360
Koksal, Ahmet 368
Kreuzer, James R. 356
Kudret Emiroğlu 397, 399
Kurdakul, Şükran 359
Kuşlu, Nihat 369

L

Lamartine 21, 52, 53, 59
Laurence Perrine 397, 399
Leon Troçki 397, 399

M

M. Kaya Bilgegil 397, 399
Macit Gökberler 397, 399

Mahir Kocatürk 397, 399
Mallarme 71
Maurice Bowra 397, 399
Mehmet 19, 20, 52, 174, 226, 229, 258, 265, 355, 356, 359, 367, 368, 371, 372, 397, 398
Mehmet Akif Ersoy 397, 399
Mehmet Emin Yurdakul 397, 399
Mehmet Kaplan 397, 399
Mehmet Kemal 174, 368
Melek Tiğrel Öktem 397, 399
Metin Yükselen 397, 399
Mevlana 311
Mircea Eliade 397, 399
Mithat Durmuş 397, 399
Moliere 20, 52
Murat Uraz 397, 399
Mustafa Kemal 264
Mutlu Deveci 397, 399
Müftü Hacı Ahmet Efendi 18

N

Naci Yamgil 397, 399
Nadi Doğan 397, 399
Nahit Sırrı 63
Nail Bezel 397, 399
Nailî 69
Namık Kemal 20, 52, 83, 353
Nazım Hikmet 58, 68
Nazlı 398
Necatigil, Behçet 369
Necmettin Halil Onan 397, 399
Nedim 18, 63, 69, 335, 336
Nedimoğlu, Ruhi 357, 359, 369
Nermin 392, 397
Nevval Çizgen 397, 399
Nihal (Tarancı) Erkmenoğlu 15
Nihat Kuşlu 397, 399
Nurettin Özyürek 397, 399
Nuri Karaküçük 397, 399

O-Ö

Oktay Rıfat Horozcu 397, 399
Orhan Gürsel 397, 399
Orhan Hasan Bıldırki 397, 399
Orhan Veli Kanık 397, 399
Ögel, Bahaeddin 357
Önder Göçgün 397, 399
Özel, Siyami 370
Özmen, Kemal 370

P

Paul Valery 397, 399
Paul Verlaine 397, 399
Perrine, Laurence 357
Peyami Safa 8, 56, 57, 58, 81, 353
Pirinçzâdeler 18
Preminger, Alex 357

Q

Quellet R. 157

R

Racine 20, 52
Reşid İskenderoğlu 397, 399
Robenson 171, 172, 195, 196, 339
Roza Hakmen 397, 399

Ruhi Nedimoğlu 397, 399
Rüya 399

S

Saba, Ziya Osman 371
Sabahattin Eyüboğlu 397, 399
Sabri Esat Siyavuşgil 397, 399
Sadık K. Tural 397, 399
Sadık Kemal Tural 397, 399
Sadık Tural 397, 399
Sadri Ertem 397, 399
Saint-Joseph 20, 21, 22, 55
Salih Zeki 58
Samanoğlu, Gültekin 358
Sazyek, Hakan 371
Schopenhauer 143
Sema Rıfat 92, 310, 355
Sevim Kantarcıoğlu 397, 399
Seyyid Kutub 397, 399
Sıddık Sami 29
Sibel Irzık 397, 399
Sigmund Freud 397, 399
Siyami Özel 397, 399
Siyavuşgil, Sabri Esat 372
Soyuer, Halil 360, 372

Ş

Şahap Sıtkı 22, 37, 63, 129, 221, 367
Şefik Can 397, 399
Şekip Tunç 397, 399
Şevket Beysanoğlu 397, 399
Şevket Ertuğrul 397, 399
Şeyh Galip 350
Şükran Kurdakul 397, 399
Şükûfe Nihal 58

T

Tahsin Yücel 397, 399
Takyeddin Mengüşoğlu 397, 399
Tanpınar, Ahmet Hamdi 357, 360, 372
Tarık Özcan 397, 399
Tevfik Fikret 20, 52, 250, 356
Tevfik Turan 397, 399
Titus Burckhardt 397, 399
Tökin, Füruzan Hüsrev 373
Tunalı, İsmail 360

Ü

Ülkü Eliuz 397, 399
Ünsal Özünlü 397, 399

V

Vahdi Bey 397
Vasili Kandiski 397, 399

W

Warren, A. 358
Wellek, R. 358
Wells, Henry W. 358
Wilhelm Reich 397, 399

Y

Yağcıoğlu, Halim 375
Yahya Kemal 48, 53, 68, 131, 175, 253, 350, 357, 362
Yalçın, İrfan 375
Yaşar Çoruhlu 397, 399
Yaşar Nabi Nayır 397, 399

Yıldız 19, 26, 28, 93, 141, 345, 362, 368, 398, 400
Yılmaz 19, 359, 398, 400
Yılmaz Cihangir 397, 399
Yunus Emre 41, 66
Yusuf Ziya Ortaç 397, 399

Z

Zahir Güvemli 397, 399
Zeki Gülsoy 397, 399
Ziya Osman Saba 397, 399
Ziya Paşa 69, 356
Zübeyr 26