

T.C.
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

BEHÇET NECATİGİL'İN ESERLERİNDE MEKÂN POETİKASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ELVAN CANAY

Düzce

Mayıs, 2022

T.C.
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

BEHÇET NECATİGİL'İN ESERLERİNDE MEKÂN POETİKASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elvan CANAY

Danışman: Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

Düzce

Mayıs, 2022

KABUL VE ONAY

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında oy birliği ile YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan Prof. Dr. Recai ÖZCAN (İmza)

(Akademik Unvanı, Adı-Soyadı)

Danışman Üye Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ (İmza)

(Akademik Unvanı, Adı-Soyadı)

Üye Doç. Dr. Ertuğrul KARAKUŞ (İmza)

(Akademik Unvanı, Adı-Soyadı)

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

/05/2022

(İmza Yeri)

Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Behçet Necatigil, 1935'te Varlık dergisinde yayımlanan *Gece ve Yas* şiiriyle edebiyat dünyasına katılmış, hayatı boyunca bu alanda çalışmalar yapmıştır. Şair kimliğiyle bilinmesinin yanında yazdığı radyo oyunları ile düzyazı türünde de etkili eserler vermiştir. Tüm bunlara ek olarak Almancadan yaptığı çeviriler ile Türk edebiyatının zenginleşmesine katkı sağlamıştır.

Yayımlanan on beş şiir kitabı ve yayımlanmayan şiirleriyle birlikte şiir alanında sayısız eser veren sanatçı, edebî topluluklara katılmamış, şiirini ideoloji etkisinden sakınarak kaleme almıştır. Necatigil'in şiiri, divan ve halk anlatısından beslenerek zenginleşen, bu anlatı unsurlarının imkânlarıyla "yeni dünya"nın sıkıntılarını dile getiren bir şiirdir.

Necatigil'in şiiri özellikle büyük şehirde yaşam mücadelesi veren, tutunmaya çalışan yoksul ve orta hâlli vatandaşın hayatını, sıkıntılarını ve bunalımlarını anlatır. Bu durum onun şiirine karamsarlık, hüznün, acı gibi yansımalar katar.

Necatigil, halkın içinde bulunduğu sıkıntıları özellikle ev-aile-çevre ekseninde ele alır; bu evlerde yaşanan hayatların ne kadar çarpıcı olduğunu gözler önüne serer.

Büyük şehirde geçim zorluğunu anlatmasının yanında şehrin bunaltıcı, insanı hasta eden havasından da bahseder. Necatigil'in şiirinde anlatılan tüm bu yaşam gerçekleri mekânlara bağlı olarak ele alınır. Mekânlar, insanların durumlarını yansıtan, onlarla bütünleşen ve ruha sahip olan bir kimliğe bürünür.

Bu çalışmanın amacı Necatigil'in eserlerindeki mekânları tespit ve tasnif ederek, bu mekânların şairin zihin dünyasında yeniden inşasının nasıl olduğunu belirlemeye çalışmaktır.

Tezin giriş bölümünde, mekân kavramının insan ve edebiyatla ilişkisi; poetika kavramı ve Türk edebiyatında poetikanın gelişimi belirtilerek mekân poetikası kavramı açıklandı. Behçet Necatigil'in eserlerindeki mekân poetikasının incelendiği tezin ana bölümü iki başlık altında oluştu. Bu tasnifte, herkes tarafından kabul gören bir mekân tasnifine tesadüf edilmemesi, şairin ve şiirin doğasında olan bir gerçekliktir. Bundandır ki bu tasnifimizde belli nesnel ölçütlere bağlı kalsak da, tasnifimiz daha çok Necatigil'in şiir gerçeği üzerinde şekillenen bir mekân tasnifidir. Bu tasnifimizin geliştirilebilir, değerlendirilebilir, eleştirilebilir olduğunu kabul etmekle birlikte bu çalışmanın, sanatçıların eserleri üzerine yapılan mekân incelemelerinde çeşitliliği sağlaması ve yapılacak yeni çalışmalarda ufuk açmasını dileriz.

Tezin ilk bölümünde, Necatigil'in şiirlerindeki mekânlar ele alınarak bu mekânların temel özellikleri örneklerle açıklandı ve şiirin ruhuna katkısı belirlendi. İkinci bölüm olan düzyazılarında mekân incelemesi, mektuplarındaki ve radyo oyunlarındaki mekânlar şeklinde iki başlıkta tasnif edildi ve incelendi.

Bu tezin yazılma aşamalarında yardım ve desteğini esirgemeyen, verdiği bilgiler ve yönlendirmeler ışığında tezin oluşumunda büyük katkısı olan danışman hocam Prof. Dr. Mehmet Emin Uludağ'a içten teşekkürlerimi sunarım. Ders aşamasında kendisinden istifade ettiğim hocam Prof. Dr. Recai Özcan'a da teşekkür ederim.

Ayrıca, tez yazma sürecinde her türlü sorum ve sorunuma çözüm bulmaya çalışan, çok değerli meslektaşım ve arkadaşım Nurullah Akoğlu'na tüm sabrı, anlayışı ve motive edici konuşmaları için; bu zorlu süreçte yanımda olan abim, annem ve babama her daim bana destek oldukları için sonsuz teşekkürlerimi ve minnetlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Mayıs, 2022

Elvan Canay

ÖZET

BEHÇET NECATİGİL'İN ESERLERİNDE MEKÂN POETİKASI

CANAY, Elvan

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

Mayıs, 2022, X Sayfa + X sayfa

Behçet Necatigil, ilk şiir kitabı *Kapalı Çarşı*'dan vefatına kadar, otuz yılı aşkın bir süre boyunca yazın hayatı içinde yer almıştır. Bu süreçte birçok şiir kitabı, çeviri, radyo oyunu yayınları yapmış olan sanatçı, eserinde Divan şiiri geleneğinden ve halk anlatısı motiflerinden beslenerek çağdaş bir şiir tutumu benimsemiştir. Sanatçı kimliğinin yanında bir öğretmen olan Necatigil, yaşamını ev ve okul arasında daraltmış; bunu kendi isteğiyle yapmıştır. Eserlerinde yer alan konuları da evlerden, yakın çevreden, bilhassa büyük şehirde yaşam mücadelesi veren orta hâlli vatandaşlardan seçmiştir. Behçet Necatigil, edebiyatımızda 'evler şairi' olarak anılır. Eserlerinde ön plana çıkan mekân ev olsa da Necatigil, gerçek yaşamı merkeze alan şiirlerinde, yaşamın sürdürüldüğü pek çok mekânı ele alır; bu mekânları şiirlerinde yeniden inşa eder.

Bu çalışmanın amacı, Behçet Necatigil'in şiirleri ve düzyazılarında yer alan mekânları tespit ve tasnif etmek; bu mekânların poetik açıdan nasıl ele alındığını açıklamaya çalışmaktır. Mekân tasnifi konusunda herkes tarafından kabul gören bir tasnife tesadüf edilememektedir. Bu sebeple yaptığımız bu tasnifin değiştirilebilir, geliştirilebilir veya eleştirilebilir olduğunu kabul etmekteyiz.

Çalışmanın giriş bölümünde mekân ve poetika kavramları açıklanmış, mekan poetikasının ne olduğu ele alınmıştır. Behçet Necatigil'in eserlerindeki mekân, şiirlerinde mekân poetikası ve düzyazılarında mekân poetikasını ele alınacak şekilde iki ana bölümden oluşmaktadır. Şiirlerindeki mekânlar belli ölçütler göz önüne alınarak başlıklara ayrılmış ve bu mekânlar şiirlerle örneklendirilmiştir. Düzyazılarındaki mekânlar ise mektuplarındaki ve radyo oyunlarındaki mekânları ele alacak şekilde iki başlığa ayrılmış, burada tespit edilen mekânlar da örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Behçet Necatigil, mekân, poetika, şiir, düzyazı.

ABSTRACT

THE POETICS OF SPACE IN BEHÇET NECATİGİL'S WORKS

CANAY, Elvan

Master, Turkish Language and Literature Department

Supervisor: Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

May, 2022, X Pages + X pages

Behçet Necatigil has been involved in literary life for more than thirty years, from his first poetry book, the *Kapalı Çarşı*, until his death. In this process, the artist, who published many poetry books, translations and radio plays, adopted a contemporary poetic attitude in his work by being fed from the tradition of Divan poetry and folk narrative motifs. Being a teacher besides his artist identity, Necatigil narrowed his life between home and school; He did this voluntarily. He chose the subjects in his works from inspired by the houses, the close environment, especially the middle-class citizens struggling to survive in the big city. Behçet Necatigil is known as the "poet of houses" in our literature. Although the prominent place in his works is the house, Necatigil deals with many places where life is sustained in his poems that center real life; he reconstructs these spaces in his poems.

The aim of this study is to identify and classify the places in Behçet Necatigil's poems and prose; is to try to explain how these spaces are handled poetically. It is not possible to come across a classification that is accepted by everyone regarding the classification of space. For this reason, we accept that this classification we have made can be changed, improved or criticized.

In the introductory part of the study, the concepts of space and poetics are explained, and the poetics of space is discussed. The space in Behçet Necatigil's works consists of two main parts, which will deal with the poetics of space in his poems and the poetics of space in his prose. The places in his poems are divided into titles by considering certain criteria and these places are exemplified by poems. The places in his prose are divided into two titles to deal with the places in his letters and radio plays, and the places identified here are tried to be explained with examples.

Key Words: Behçet Necatigil, space, poetics, poetry, prose.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
ÖN SÖZ	ii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TABLolar LİSTESİ	ix
Behçet Necatigil ve Eserleri Üzerine Yapılmış Bilimsel Çalışmalar.....	x
GİRİŞ	1
1. MEKÂN	1
1.1. Mekân - İnsan İlişkisi.....	1
1.2. Mekân - Edebiyat İlişkisi	3
2. POETİKA	7
2.1. Poetika Kavramı.....	7
2.2. Türk Edebiyatında Poetika	9
3. MEKÂN POETİKASI	12
BEHÇET NECATİGİL'İN ESERLERİNDE MEKÂN POETİKASI	14
1. ŞİİRLERİNDE MEKÂN POETİKASI	14
1.1. İÇ MEKÂN	15
1.1.1. Ev	16
1.1.1.1. Köşk / Yalı	25
1.1.1.2. Saray.....	26
1.1.1.3. Apartman.....	27
1.1.1.4. Varoşlardaki Ev.....	30
1.1.1.5. Semt Evleri.....	34
1.1.1.6. Mahalle Evi	36
1.1.1.7. Yazlık Evi	39
1.1.1.8. Diğer Evler	41
1.1.2. Oteller / Otel Odaları.....	41
1.1.3. Meyhane	45
1.1.4. Sinema.....	49

1.1.5. Okul / Sınıf.....	50
1.1.6. Kahvehane.....	56
1.1.7. İstasyon	59
1.2. DIŞ MEKÂN.....	60
1.2.1. Şehir	61
1.2.1.1. Sokak.....	72
1.2.1.2. Park	81
1.2.2. Dağ.....	85
1.2.3. Yazlık Bahçe	92
1.2.4. Kır ve Tabiat	95
1.3. GERÇEK MEKÂN	98
1.3.1. İskele Gazinosu	99
1.3.2. Barbaros Meydanı	101
1.4. HAYÂLÎ MEKÂN	104
1.4.1. Kaf Dağı.....	104
1.5. KIRILMA MEKÂNI.....	107
1.5.1. Hastane.....	108
1.5.2. Yol.....	110
1.6. KARANLIK MEKÂN	119
1.6.1. Mezar / Mezarlık	120
1.7. SOYUT MEKÂN.....	125
1.7.1. Gönül.....	125
1.7.2. Gemiler ve Liman	128
2. DÜZYAZILARINDA MEKÂN POETİKASI	133
2.1. MEKTUPLARINDA MEKÂN	133
2.1.1. ŞEHİRLER / SEMTLER	133
2.1.1.1. Berlin / Stuttgart.....	133
2.1.1.2. Kars	140
2.1.1.3. Zonguldak	141
2.1.1.4. İstanbul.....	146
2.1.1.4.1. Beşiktaş	148
2.1.2. DİĞER MEKÂNLAR (Knokke, Fatih, Kahvehâne, Gar)	153
2.2. RADYO OYUNLARINDA MEKÂN	157
2.2.1. EVLER	158

2.2.2. DİĞER MEKÂNLAR	163
2.2.2.1. Gözlemevi	163
2.2.2.2. Devlet Dairesi / Meyhane.....	165
2.2.2.3. Aşevi / Otel	167
2.2.2.4. Park	169
2.2.2.5. Dükkân / Süslü Karakol Durağı.....	170
2.2.2.6. Vapur.....	172
2.2.2.7. Gar / Uzunköprü.....	173
SONUÇ	176
KAYNAKLAR	181
1. İncelenen Eserler	181
2. Faydalanılan Eserler.....	181

TABLULAR LİSTESİ

No	Tablo İsmi	Sayfa No
1	Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Mekân İsimleri ve Şiirlerdeki Tekrar Sayıları	14
2	Behçet Necatigil'in Mektuplarında İncelenen Mekân İsimleri	133
3	Behçet Necatigil'in Radyo Oyunları ve Oyunlarda Geçen Mekân İsimleri	157

Behçet Necatigil ve Eserleri Üzerine Yapılmış Bilimsel Çalışmalar

Behçet Necatigil'in sanatçı kimliği ve eserleri üzerine bugüne dek pek çok bilimsel çalışma yapılmıştır. Bu konuda kapsamlı bir tarama yapıldığında, Necatigil üzerine yapıldığı tespit edilen, Ulusal Tez Merkezi'nde yer alan bilimsel çalışmalar şu şekildedir:

Seher Til tarafından 1986 yılında yazılan “*Behçet Necatigil'in Çevirileri Üzerine*” adlı erişime açık olmayan bir yüksek lisans tezi vardır.

Behçet Necatigil'in hayatı, edebî kimliği ve sanatındaki etkiler üzerine yazıldığı tespit edilen beş çalışma bulunur. Bu çalışmalardan biri, 1990 yılında *İbrahim Demirci* tarafından yazılan “*Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası*” adlı yüksek lisans tezidir. Bu tez, Necatigil'in şair kimliğine ve şiirlerine yönelik yapılan bir muhteva çalışmasıdır.

1992 yılında *Gonca Gökalp* tarafından yazılan “*Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Aile*” adlı yüksek lisans tezinde, Necatigil'in şiirlerinde, aile kurumunun, toplum ve birey açısından nasıl değerlendirildiği üzerinde durulur.

Erişime açık olmayan, Necatigil'in radyo oyunlarının incelenmesi üzerine, 1994 yılında *Hüseyin Alacatlı* tarafından yazılan “*Behçet Necatigil'in Radyo Oyunları –İnceleme-*” adlı bir çalışma bulunur.

Şehnaz Şişmanoğlu tarafından 2003 yılında yazılan ve Ulusal Tez Merkezi'nde erişime açık olmayan “*Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali*” adlı yüksek lisans tezinde, Necatigil'in şiirindeki ev kavramının tüm açılardan ele alınmasıyla birlikte bu kavramın şairin hayatındaki ve eserlerindeki etkileri irdelenir.

Şiirde belli temalar üzerine yapılan bazı yüksek lisans tezlerinde de Necatigil'in eserlerine dair incelemeler yer alır. Bu tezlerden biri, 2004 yılında *Hilmi Tezgör* tarafından yazılan “*Behçet Necatigil ve Hermann Hesse'nin Şiirlerinde Ruh-Beden Çatışması*” adlı yüksek lisans tezidir. Bu tez, Necatigil'in kendi şiirleri ile Alman sanatçı Hermann Hesse'ten yaptığı şiir çevirilerinin ruh ve beden çatışması ekseninde karşılaştırılma denemesidir.

2007 yılında *Meliha Gökşen Buğra* tarafından yazılan “*Behçet Necatigil’in Poetikasında Şair*” adlı yüksek lisans tezi, Necatigil’in poetikasında yer alan şair mefhumunun nasıl olduğunun tespiti üzerine yapılan bir çalışmadır.

Özlem Öztok tarafından 2010 yılında yazılan “*Behçet Necatigil’in Şiirlerini Alımlama Estetiğine göre İnceleme Denemesi*” adlı yüksek lisans tezi, Necatigil’in şiirlerini hayat, yalnızlık ve ölüm izlekleri üzerinden sınıflandırarak şiirlerdeki imgeleri tespit eder. Bu imgelerin irdelenmesiyle alımlama estetiğine göre bir inceleme denemesi yapılır.

2013 yılında *Hami Güç* tarafından yazılan “*Cumhuriyet Dönemi Türk Şairlerinin Mektuplarındaki Edebi Poetikalar: Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil*” adlı yüksek lisans tezi, Cumhuriyet döneminde yer alan üç şair ekseninde bu dönemde yazılan mektuplardaki edebi poetikaların irdelenmesine dayanan bir çalışmadır. Bu çalışmada, adı geçen sanatçılardan biri olan Necatigil’in düzyazılarında yer alan ifadelerinden hareketle poetikasının ne olduğu ve bu poetikanın mektuplarındaki yansımaları ele alınır.

Nurulhude Baykal tarafından 2014 yılında yazılan “*Behçet Necatigil Şiirinde Halk Anlatısı Motiflerinin Metinlerarasılık Bağlamında Dönüştürülmesi*” adlı yüksek lisans tezi, Necatigil’in şiirlerinde yer alan halk anlatısı motiflerinin tespiti ve metinlerarasılık bağlamında dönüştürülmesi konusunu ele alır.

2018 yılında *Ali Arslan* tarafından yazılan “*Behçet Necatigil ve Divan Şiiri Geleneği*” adlı yüksek lisans tezinde, Necatigil’in divan şiiri geleneğine bakışı ve eserlerine yansıyan divan şiiri etkileri ele alınır.

Doğrudan Behçet Necatigil’in eserleri üzerine yazılan birçok yüksek lisans tezi mevcuttur. *Feyza Nur Yılmaz* tarafından 2019 yılında yazılan “*Behçet Necatigil’in Eserlerinde Korku ve Kaygı*” adlı yüksek lisans tezi, korku ve kaygı temalarının Necatigil’in eserlerindeki yansımaları üzerine yapılan bir çalışmadır.

Tema üzerine yapılan bir diğer yüksek lisans tezi, 2020 yılında *Hatice Büşra Tuna* tarafından yazılan “*Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Orhan Veli Kanık, Necip Fazıl Kısakürek ve Attila İlhan’ın Şiirlerinde*

Şehir” adlı tezdır. Bu tez, adı geçen sanatçıların Şiirlerinde geçen Şehir temasının nasıl iŐlendiĐi ve nasıl değişimler gösterdiğinin tespitine dayanır. Necatigil’in Şiirlerinde yer alan Şehir teması da yine bu kapsamda ele alınır.

2020 yılında *Hayriye Yılmaz* tarafından yazılan “*Behçet Necatigil'in Şiirlerinin Anlam Bilim Bakımından İncelenmesi*” adlı yüksek lisans tezi, Necatigil’in Şiirinin eitli anlam özellikleri ele alınarak Şiir-dil-anlam iliŐkisinin kavranmasına yönelik yapılan bir çalışmadır.

Tasarım, mekân ve ruh kavramları üzerine 2022 yılında *Nefise Kübra Karakuş* tarafından yazılan “*Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Tasarım ve Mekanın Ruhu*” adlı yüksek lisans tezinde, bu kavramların Behçet Necatigil Şiirleri üzerinden örneklendirilerek açıklanmasına yer verilir.

Behçet Necatigil ile ilgili eğitim ve Ğretim alanında yapıldığı tespit edilen iki çalışma mevcuttur. Bu alıŐmalar aşağıdaki Şekildedir:

2019 yılında *Deniz Eker* tarafından yazılan “*Behçet Necatigil'in Şiirlerindeki ocuk İmgesinin Temalar Bakımından Türkçe EĞitimine Katkısı*” adlı yüksek lisans tezi, Necatigil’in Şiirlerindeki ocuk imgesini irdeler ve bu imgenin Türkçe eğitimine olan katkısını tespit eder.

2021 yılında *Eda Bıyıklı* tarafından yazılan, “*Behçet Necatigil'in Eserlerindeki EĞitim Unsurları zerine Bir İnceleme*” adlı bir yüksek lisans tezi mevcuttur.

Behçet Necatigil zerine yapıldığı tespit edilen iki doktora tezi bulunur. Bunlardan ilki, Necatigil’in hayatı, sanatı ve eserlerine üzerine yapılmış en kapsamlı çalışmalardan biri olan ve 1995 yılında *Nurullah etin* tarafından yazılan “*Behçet Necatigil, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*” adlı doktora tezidir. Bu tez, Necatigil’in hayatındaki evreleri, sanatçı kişiliğini, eserlerinin yapı ve tema incelemelerini kapsar.

Necatigil’in Şiirlerinin Şekil ve muhteva yönünden incelendiği, erişime açık olmayan bir diğer doktora tezi, 2001 yılında *Yılmaz DaŐcioĐlu* tarafından yazılan

“Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Şekil ve Muhteva Yönünden İncelenmesi” adlı doktora tezidir.

Bu çalışmalara ek olarak, Dergi Park'ta yapılan taramada Behçet Necatigil üzerine yazılan birçok makaleye rastlanmıştır. Bu makaleler şu şekildedir:

G. Gonca Gökalp Alpaslan'ın, Behçet Necatigil üzerine yazdığı üç makaleye tesadüf edilmiştir. Bu makalelerden biri, “Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri ve Behçet Necatigil” makedir. Bu makede, Cumhuriyet döneminde şiire genel bakış ve Necatigil'in şairliğinin bu dönem ekseninde konumu ele alınır. Gökalp Alpaslan'ın “Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Mekân Poetikası” adlı bir yazısı da vardır ve bu yazı, Necatigil'in mekân kavramını şiirleri üzerinde nasıl ele aldığına dair tespitlere yer verir.

Gökalp Alpaslan tarafından yazılan, “Behçet Necatigil'i Ziya Osman Saba'nın Işığında Okumak” adlı makede, Behçet Necatigil'in sanatçı kimliğinin Saba'dan ne gibi etkiler aldığı ve şiirlerinin temelini oluşturan ev kavramının yine Saba'nın ışığında nasıl oluştuğu konularını ele alır.

Mustafa Kurt tarafından yayımlanan “Divan Şiiri Karşısında Behçet Necatigil” adlı makale, Necatigil'in şiirleri üzerindeki Divan şiiri etkilerini ve sanatçının bu geleneğe yaklaşımını irdeler.

Tacettin Şimşek, “Behçet Necatigil'in Şiirlerinde ‘Şair Özne'nin Yazgısı” adlı yazısında, Necatigil'in şiirlerinde ‘ben’ söyleyicinin “insan”, “öğretmen” ve “şair Necatigil” şeklinde üç görünümünü tespit eder ve bu görünümlerin şiirlerde kendini nasıl gösterdiğine dair incelemeler yapar.

Rahim Tarım tarafından 2006 yılında yazılan “Behçet Necatigil Şiirinde ‘Çocuk ve ‘Çocukluk’” adlı makede Necatigil'in şiirlerinde çocuk kavramına yaklaşımı ve bu kavramı işleyişi ifade edilir.

Dergi Park'ta Behçet Necatigil üzerine spesifik olarak belli şiirlerin ve bu şiirlerdeki yapı veya temaların incelendiği makaleler de bulunur. Bu makalelerde tespit edilenler şu şekildedir:

Gökhan Uz tarafından yazılan “Behçet Necatigil’in ‘İplik’ Şiirinde Geleneğin Yansıması” adlı bir çalışma bulunur. Yine Ferhat Çiftçi’ye ait “Behçet Necatigil’in ‘Töre’ Şiiri Üzerine Bir İnceleme” yazısı; Gökhan Tunç’un “Kaos Teorisi ve Behçet Necatigil’in ‘Karışık Tarife’ Adlı Şiiri” yazısı; Gülhan Şişman’ın “Zamanda Mekân: Behçet Necatigil’in ‘Eski Sokak’ Şiiri” adlı yazısı Necatigil’in şiirlerine karşı yapılan tema çalışmaları arasında gösterilebilir.

Necatigil’in şiirlerinde yapı üzerine yazılan makaleler de mevcuttur. Bu makalelere örnek olarak, Muhammet Ali Bulut’un “Behçet Necatigil’in Varsa Ev Şiirinin Göstergibilimsel Yöntemle Çözümlemesi”; Hayriye Yılmaz’ın şiirdeki temaların sözcük ağları üzerinden nasıl verildiğinin üzerine yaptığı incelemesi “Behçet Necatigil’in ‘Kan’ Şiirinde Kavram Alanları ve Sözcük Ağları” ve adı geçen şiirlerdeki ses sembolizmi üzerine incelemeler yaptığı “Behçet Necatigil’in ‘Yakarış’, ‘Atatürk’ ve ‘Kovboy Filimleri’ Şiirlerinin Ses Sembolizmi Açısından Değerlendirilmesi” adlı makaleleri verilebilir.

Behçet Necatigil, şairliğinin yanında yaptığı çeviriler ve yazdığı radyo oyunları ile düzyazı alanında da etkilidir. Dergi Park’ta tesadüf edilen Necatigil’in radyo oyunları üzerine yazılan makaleler mevcuttur. Bu makaleler arasında, Elif M. Tüfekçi’nin “Behçet Necatigil’in Radyo Oyunlarında Geçmiş İzleği” adlı çalışması; Caner Solak tarafından yazılan “Düşle Gerçeğin Arasında Radyoda Felsefe Yapmak: Behçet Necatigil’in Hayal Hanım’ı” incelemesi; Fatih Özdemir’in “Behçet Necatigil’in ‘Yıldızlara Bakmak’ Radyo Oyununda Deneyim ve Kendilik Ekseninde Anlam Arayışı” adlı makalelerin gösterilmesi mümkündür.

Behçet Necatigil’in kişiliği ve eserleri üzerine yapılan çok fazla bilimsel çalışma mevcuttur. Bu yazı yalnızca Necatigil üzerine yapıldığı tespit edilen bilimsel çalışmaları kapsar. Bu çalışmaların dışında Necatigil’in ailesi ve arkadaşları tarafından merkezinde Necatigil’in yer aldığı birçok eser yayımlanmış, birçok yazı yazılmıştır.

GİRİŞ

1. MEKÂN

1.1. Mekân-İnsan İlişkisi

“Mekân” kelimesi, günümüzde birden çok anlamı içinde barındıran bir kavramdır. Farklı anlamlara sahip olsa da, sahip olduğu diğer anlamlar birbirinden çok da uzak karşılıklara işaret etmezler. Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük’te mekân kelimesi karşımıza üç farklı tanımla çıkar: “*Yer, bulunulan yer; ev, yurt; uzay*” (Türkçe Sözlük, 2019: 1645).

Köken bakımından Arapça olan mekân sözcüğünün tanımları Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi’nde, “*Sözlükte ‘olmak’ anlamındaki kevn (kiyân, keynûne) masdarından türetilmiş ism-i mekândır ve ‘oluşun meydana geldiği yer’ demektir. Çoğulu emkine, bunun da çoğulu emâkindir. Kelimenin kökünün ‘saygın bir yere sahip olmak’ mânâsındaki mekâne masdarıyla da irtibatı vardır. Nitekim klasik fikrî eserlerde ‘yer kaplamak’ anlamında kullanılan ve bu masdardan türetilen temekkün aynı kökten gelmeyen mekân terimiyle kavramsal bir ilişki içindedir*” (İslam Ansiklopedisi, 2003: 550) ifadeleriyle tanımlanır. Bu tanımla paralel olarak mekân sözcüğü Necati Tonga tarafından, “*Arapça ‘kevn’ kökünden türeyen mekân kelimesi, sözlüklerde birbirine yakın şekilde ‘ikâmet edilen yer (mesken), çevre, ortam, etraf, bir olayın/eylemin gerçekleştiği yer, dünya, kâinat’ gibi anlamlarla karşılanmaktadır*” (Tonga, 2019: 15) şeklinde ifade edilir.

Türkçede mekân kelimesinin anlamının karşılığını Ramazan Korkmaz örneklerle açıklamıştır:

“*Türkçede -lehçeleri de dâhil- mekân; etimolojik açıdan; oldurmak = oturmak, yer tutmak, mekân tutmak, yurt edinmek eylemleriyle alakalı*

orun/orın, yir, baspana ve turak sözcükleriyle karşılanır. Varlığın üzerinde oluştuğu, konumlandığı alan, varlığın durağı, dayanağı anlamları da taşıyan mekân (yer/turak/baspana/), eski Türkçe metinlerde kutsal bir kült niteliği ile karşımıza çıkar. Orhun Yazıtları'nda 'kutsal yer suyumdan ayrıldım' ibaresi, kişinin ölmesi anlamına gelir” (Korkmaz ve Şahin, 2017: 11).

Mekânı tek bir çizgide ele almak ve bu doğrultuda mekânı anlamak zordur. Mekânın tanımlanmasının pek çok amacı olabileceği gibi bu çabaların genel sebebini Mehmet Narlı şu şekilde açıklar:

“Mekânı tanımlamak ve tasnif etmek için yapılan çalışmaların en temel amacı, mekânın insan için ne iş gördüğü ve ne anlama geldiğidir. İnsan soyu, yaşadığı çevreyi, öncelikle temel ihtiyaçlarına ve duygularına göre düzenlemiştir” (Narlı, 2014: 13). Narlı'ya göre mekân ve insan iç içedir. Mekânı tanımlarken ve sınıflandırırken “insan” faktörü göz ardı edilemez.

Mekânın insan hayatındaki önemini ve bu iç içe geçmişliğini ifade ederken Fransız sosyolog ve edebiyatçı Georges Perec, *“Mekânlarda yaşıyoruz, bu mekânlarda, bu şehirlerde, bu sayfiyelerde, bu koridorlarda, bu parklarda. Bunun bariz bir durum olduğunu düşünüyoruz. Belki de sahiden bariz bir durum olması gerekirdi. Fakat işin aslı öyle değil, kendiliğinden olan bir şey değil bu. Gözümüzle görebildiğimiz kadarıyla gerçek ve dolayısıyla pek tabii ki mantığa uygun”* cümlelerini kullanır. Aynı yazısının devamında da bu durumu, *“Tek bir mekân yoktur, hepimizin etrafını saran, bizleri içine alıp güzelce sarıp sarmalayan tek bir mekân yoktur, her yer mekân kırıntlarıyla doludur, mesela bu kırıntılardan bir tanesi bir parktır; yine mesela başlarda avuç içi kadar olan bir tanesi vardı ama zamanla büyüdü, devasa boyutlara ulaştı ve Paris oldu” (Perec, 2020: 14)* şeklinde devam eden örnekleriyle açıklayarak mekânın insan hayatına nasıl nüfuz ettiğini gözler önüne serer.

Georges Perec, bu nüfuz etme durumunu özetlerken aslında mekânın çerçevesini epey genişleterek onun, yaşamının temeli olduğunu söyler:

“Kısacası mekânlar çoğaldı, parçalara ayrıldı ve farklılaştı. Bugün her boyuttan, her çeşitten, her türlü kullanıma uygun ve her türlü işleve sahip mekânlara rastlamak mümkün. Yaşamak, bir mekândan başka bir mekâna geçmek demektir, tabii başkalarına çarpmamaya gayret ederek” (Perec, 2020: 15).

Necati Tonga, insan ve mekân arasındaki bağı şu şekilde ifade eder:

“İnsan yaşadığı mekânla var olan, bulunduğu çevreyle ruh dünyası şekillenen bir varlıktır. Yaşanılan ülkenin/şehrin/mahallenin, evin, eğitim görülen okulların, gezilen mekânların yahut insan ilişkilerinin tümünü kapsayacak şekilde ‘sosyal çevre’lerin hayatımızda önemli etkileri vardır. İnsanla mekân arasında iç içe geçmiş ve karşılıklı bir ilişki göze çarpar ki bu girift ilişkide insan, içerisinde yaşadığı mekândan etkilenirken mekâna da şekil verip onu kendisine benzetebilmektedir” (Tonga, 2019: 15).

Tüm bu düşüncelerden yola çıkarak, aslında mekân ve insanın birbirine bağlı olduğunu ve mekânı kavrayarak insanın yaşantısına veya karakterine dair birtakım ön bilgilere sahip olunabileceğini görürüz. Bu iki kavram birbirini tamamlar niteliktedir.

1.2. Mekân - Edebiyat İlişkisi

Gerçek, fiziksel mekân ile anlatı türlerindeki mekân arasında bir fark vardır. Ramazan Korkmaz, bu iki kavrayış farkına değinir ve bu durumu şu şekilde açıklar:

“... Zira fiziksel alandaki mekân kavrayışı yararçı ve bilişseldir; gerçeğin düz anlamda (denotation) karşıya aktarımını, iletimini sağlamakla yükümlüdür. Oysa anlatı türlerindeki mekân, kurgusaldır ve içinde yaşayan insanların bakış açıları, algı kapasiteleri ve duyuşsal gelişmeleri doğrultusunda şekillendirilmiştir; sürekli yeniden yaratılır, biçimlendirilir ve mekân etkin kurucu bir değer olarak üzerindeki etkiler, onları tinsel doğuş ve oluşlara hazırlar” (Korkmaz ve Şahin, 2017: 10).

Edebiyatı ve edebî ürünleri anlamada farklı etkenler göz önünde bulundurulmalıdır. Bu etkenlerden biri ve hatta belki de en önemlisi mekândır. Berna

Moran, Taine'nin, edebiyat tarihini incelerken göz önüne alınmasını gerekli gördüğü “*ırk-ortam ve dönem*” gruplarını açıkladığı yazısında, edebî ürünün yetiştiği mekânın, o ürünün oluşumuna nasıl büyük bir etkisi olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

“‘Ortam’, edebiyatı anlamada en önemli rolü oynar. Ortamı meydana getiren koşullar arasında iklim, toprak, coğrafi durum ve toplumsal koşullar yer alır. Bunlar insanların mizacına ve karakterine yön verir. Güneşsiz, yağmurlu, sisli kuzey iklimi melankolik bir edebiyata yol açar; güneyin güneşli iklimi ise neşeli edebiyata” (Moran, 2014: 84).

Hava durumundan bitki örtüsüne, coğrafi konumundan toprak yapısına kadar pek çok etken edebiyatın oluşumuna yön verir.

Mekândaki farklılıkların sanatçıya etkisi hakkında Tonga, “*Mekâna bağlı olarak ortaya çıkan bu farklılıklar, sanat etkinliklerinde de kendisini göstermektedir. Gözlem, izlenim ve duygulanışlara kaynaklık ederek sanatçının ruhuna yön veren mekân, sanat eserinin şekillenmesinde etkili olur. Malzemelerin belirlenmesinde ve değişik coğrafyalarda oluşturulan sanat eserlerinde aynı figürün farklı şekillerde karşımıza çıkmasında, içinde yaşanan mekânın etkisi vardır. Üzerinde yaşanan toprak parçasının çeşitli özellikleri, insanın hayat algısını, dilini, kültürünü de şekillendirir*” (Tonga, 2019: 16) cümlelerini kullanır.

Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikasi* adlı eserinde, sanatçının eserlerini oluştururken yaşadığı mekândan tamamen sıyrılmaması gerektiğini, tamamen aynı olmasa da bildiği mekânlardan tınılar barındırması gerektiğini şu şekilde ifade eder:

“... herkesin kendi yollarını, kendi kavşaklarını, kendi oturduğu bankları anlatması gerekir. Herkesin, yitirdiği kırların kadastrasını çıkarması gerekir. (...) Yaşanmış resimlerimizin evrenini kuşatmış oluruz böylece. Bu resimlerin aslına sadık olması gerekmez. Tınlarının iç mekânımızın kipine uygun düşmesi kâfidir. (...) Mekân, eylemi çağırır, bu arada hayal gücü de eylemden önce çalışmaya koyulur” (Bachelard, 2018: 42).

Ramazan Korkmaz, kurgu metinlerde mekânın sanatçı üzerindeki fiziksel etkisinin yanı sıra ruhsal etkisinin de çok olduğuna değinir. Ona göre mekânın ayrıntılarına vâkıf olmak, sanatçının oluşturduğu metin kişinin karakterini tanıma noktasında da büyük bir kolaylık sağlar:

“Romanın yapı unsurlarından biri olan mekân, vakanın cereyan ettiği çevresel ortamı aksettirmenin yanı sıra içinde yaşadığı insanın ruh hâli ve eşyayla münasebetine dair ayrıntılar saklar. Mekânın ayrıntılarına vâkıf olmak, aslında o mekândan doğacak kişinin karakter özelliklerinden yaşam tarzı ve gelecek planlarına kadar çok boyutlu bir bilgi imkanı elde etmek anlamına gelir. Bu sebeple tasviri işlevsel olarak kullanan yazar, genellikle önce kelimelerle bir mimar gibi mekânı inşa eder; ardından okuyucuyu o mekân üzerinde var olacak kişiye hazırlar” (Korkmaz ve Şahin, 2017: 140).

Şerif Aktaş, kurmaca metinlerde mekânın dikkate alınmasının önemine dair görüşlerini, *“Eserin bütünü dikkate alınarak mekânda görülen değişikliklerin değeri üzerinde durmak, kurmaca yapının özelliklerini, olay örgüsünün gelişmesini ve anlatma biçimini daha iyi kavramamıza yardım edebilir. Zira birçok eserde, mekânda değişiklik, metnin ritmini etkiler. Okuyucuda merak ve heyecan uyandıran pasajlar arasında mekân tasvirleri, diğer fonksiyonların yanında yumuşamayı sağlayan unsur vazifesiyle de karşımıza çıkabilir. Nihayet mekân tasvirleri, kurmaca dünyasının üzerinde yaşadığımız dünyayla alakasını da farklı ölçülerde dikkate sunar. Kurmaca dünyasına has unsurlar içinde yaşadığımız kâinata ait olanlarla bir bakıma kavranabilir duruma gelir”* (Aktaş, 2017: 69) şeklinde ortaya koyar.

Edebiyatın, mekân tasvirlerine yer vererek okura, yaşadıkları dünyayı anlayabilme noktasında birtakım referanslar sunduğunu ve mekânlar aracılığıyla adeta bir haritalama yaptığını söyleyen Robert T. Tally Jr. bu durumu şu şekilde açıklar:

“Bir anlamda edebiyat da, okurlarına mekân tasvirleri sunarak, onları bir tür hayâli mekânda konumlandırarak ve kendilerini yönlendirebilecekleri ve yaşadıkları dünyayı anlayabilecekleri referans noktaları sunarak bir çeşit haritalama biçimi olarak görev yapar. Yahut belki de edebiyat, okurlarına, diğerlerinin daha önce yaşadıkları, şu an yaşadıkları ya da gelecekte yaşayacakları dünyalara dair birer algı oluşması hususunda yardımcı olur. Yazar bakış açısından, belki de edebiyat, yazarın kendi deneyiminde karşılaştığı ya da hayal ettiği mekânların bir çeşit haritasını sunar” (Tally Jr., 2020: 20).

Tüm bu bilgiler ışığında, edebî ürünleri anlama noktasında, “mekân” unsuruna bakmanın, mekânı anlamının önemi ortadadır. Çünkü, “*mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar*” (Bachelard, 2018: 39). Mekânı irdelemenin, sanatçının yazma şartlarını hazırlayan etkiyi görebilmenin yanında edebî eserlerdeki kahramanları anlamak açısından da önemli bir kılavuz olabileceği aşikârdır.



2. POETİKA

2.1. Poetika Kavramı

Poetika, anlamsal karşılığı çok eski zamanlara dayanan ve zaman değiştikçe anlam alanı genişleyen bir kavramdır. Bu sebeple “poetika”nın tanımını yapma noktasında farklı izahlarla karşılaşmak mümkün hâle gelir. Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük’te poetika kavramını, “*Şiire özgü; şiir niteliğinde olan*” (Türkçe Sözlük, 2019: 1934) şeklinde tanımlar.

Ö. Faruk Huyugüzel’in hazırladığı Eleştiri Terimleri Sözlüğü’nde bu kavramın tanımı, “*Batı eleştirisinde genellikle şiirin tabiatı, kompozisyonu konusunda ortaya atılan teoriler veya genel ilkeler anlamında kullanılan bir terimdir. Terimin ikinci bir anlamı da ‘şiir sanatı veya şiir tekniği ile ilgili incelemeler’dir. Bu iki anlamın dışında herhangi bir edebî türün veya genel olarak edebiyatın tabiatına dair teoriler veya genel ilkeler anlamında da kullanılır*” (Huyugüzel, 2018: 380) şeklinde yapılır.

M. Orhan Okay, Poetika Dersleri adlı eserinde “poetika” kelimesinin kökenine yönelik bir açıklamaya yer verir:

“Batı dillerinden Türkçemize girmiş ve son yıllarda, konuyla ilgilenenlerin sıkça kullandığı poetika kelimesinin aslı Yunancadır ve bu mânasıyla ilk defa Aristo tarafından kullanılmıştır. Batı dillerinde de aynı mânaya gelmek üzere, aynı kökten kaynaklanan karşılıkları var: Fransızcada poétique, İngilizcede poetic, Almancada poetik, İtalyancada poetica, Latince de poetica, Yunancada poetike” (Okay, 2018: 15).

Tanımlardan yola çıkarak poetikanın, edebiyata, bilhassa şiire dair her türlü meseleyle uğraşan, şiirin tabiatına dair teoriler üreten incelemeler bütünü olduğunu söylenebiliriz. Bu kavrayıştan sonra poetikanın amacını anlamak gerekir. Bu konuya dair Todorov, “*Poetika, tek tek yapıtları yorumlamaya karşıt olarak, anlamı adlandırmayı değil her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçlar. Ancak, psikoloji, sosyoloji, vs. gibi bilimlerin aksine, bu yasaları edebiyatın kendi içinde arar. Demek ki, poetika, edebiyata dair hem ‘soyut’ hem de*

‘içsel’ bir yaklaşımdır” (Todorov, 2014: 37) şeklinde bir açıklamaya yer verir. Todorov aynı zamanda poetikanın nesnesinin yapının kendisi olmadığını; aslında nesnenin edebiyatın içinde barındırdığı özgül söylemin özellikleri yani edebîlik olduğunu şu şekilde ifade eder:

“Poetikanın nesnesi, edebî yapının kendisi değildir: Poetikanın sorgulamaya tabi tuttuğu şey, edebiyat söylemi denen o özgül söylemin özellikleridir. Dolayısıyla, her bir yapıt soyut ve genel bir yapının dışavurumu olarak kabul edilir; yapıt, bu yapının mümkün olan gerçekleştirmelerinden biridir yalnızca. Bu itibarla, poetika gerçek edebiyatla değil mümkün olan edebiyatla uğraşır; başka bir deyişle, edebiyat olgusunun tekilliğini oluşturan soyut bir özellik, edebîlik ile ilgilenir” (Todorov, 2014: 37).

Poetika kavramı, tek bir kalıp ifadeyle açıklanması pek mümkün olmayan bir kavramdır. Todorov, poetikayı etraflıca ele alırken aslında bu kavram karmaşasını önlemeyi ve özellikle edebiyat bilimini bir temele oturtmayı amaçlar. Hilmi Uçan, Edebiyat Bilimi ve Eleştiri adlı eserinde Todorov’un bu yaklaşımını, “*Todorov bu kitabında, edebiyat bilimini bir temele oturtmak istiyor. ‘Poetika’yı da ‘şiiir’ değil, ‘edebiyat bilimi’ anlamında kullanıyor*” (Uçan, 2003: 57) şeklinde özetlemiştir. Bu durum “Poetika bir bilim midir?” sorusunu akıllara getirebilir. M. Orhan Okay, poetikanın bir bilim olmadığını söyler ve bu düşüncesini şu cümlelerle ifade eder:

“Poetika pozitif bir bilim değil, hatta kurallarını kendisinin getirdiği normatif bir bilim de değildir. Belki bazı bahisleriyle, mesela şiiirin tarihi ile ilgili bahislerde, tarih gibi telâkki edilebilir. Ama bunun dışında, asıl estetiğe yaklaşan taraflarıyla ilimden çok felsefe alanına girecek bir sistem demek daha doğru olur. Eğer her şey felsefeden ayrılıp, yüzyıllar boyunca ilim hâline gelmişse, poetika da ilim olma yolundadır denebilir, ama yine de ilim değildir” (Okay, 2018: 17).

Poetika, dünya edebiyatında karşımıza çok eski dönemlerde çıkmaktadır. Dünya edebiyatında poetikaya dair bilinen en eski kitap Aristoteles’e aittir. Okay, bu kitap hakkında şu bilgileri verir:

“Dünya edebiyatında bilinen en eski şiir teorisi kitabı Aristo’ya aittir ve Poetika adını taşımaktadır. Onun M.Ö. 344’te yazdığı tahmin edilen bu kitabından günümüze ancak bir bölümü kalmıştır. Poetika, adından da anlaşılacağı üzere şiir sanatından bahsediyorsa da, genel olarak Aristo’nun sanat hakkındaki kanaatlerini oluşturur” (Okay, 2018: 16).

Aristoteles, poetikasında şiir sanatının ortaya çıkmasını iki sebebe bağlar. Bu sebepler, taklit etme ve melodi-ritim içgüdüsüdür. Bu durumu Poetika adını verdiği eserde şu şekilde açıklar:

“Görünen o ki bütün olarak şiir sanatının ortaya çıkması iki nedene dayanır ve ikisi de doğal nedenlerdir: Taklit etme insanlarda çocukluktan itibaren ortaya çıkar, insanları diğer hayvanlardan ayıran şey taklit etmeye en yakın hayvan olmaları ve ilk öğrendiklerini taklit yoluyla öğrenmeleridir, ayrıca bütün insanlar taklitten hoşlanır. (...) Taklit etmek kadar melodi ve ritim de bizim için doğal olduğundan, ilk başlarda bu konuda doğuştan çok yetenekli kişiler küçük adımlarla ilerleyerek doğaçlamalardan şiiri ortaya çıkardılar. Şiir ozanların kendi karakterlerine göre türlere ayrıldı” (Aristoteles, 2019: 9).

Aristoteles, şiir sanatını, tamamen taklitle dayandırdığı bir poetika üzerinden ele alır. Tarih boyunca sanatçıların şiire olan yaklaşımları ve poetikaları değişim göstermiş olsa da poetika kavramı bugüne kadar varlığını göstermeye devam etmiştir.

2.2. Türk Edebiyatında Poetika

Poetika kavramı, bazı milletlerde edebiyat ürünlerinin genelini kapsasa da Türk edebiyatında daha çok şiir alanında etkili olmuştur. Ö. Faruk Huyugüzel bu durumu, *“Türk eleştirisinde poetika terimi daha çok şiir sanatı, şiirin ilkeleri veya şiir teorisi anlamında kullanılmaktadır”* (Huyugüzel, 2018: 380) şeklinde dile getirir.

Türk edebiyatında poetika yazma geleneği Ahmet Haşim’le başlar. Bu tarihe kadar poetika tarzı yazılarla ilk kez divanların ön sözü olan dibâcelerde karşılaşmak

mümkündür. Divan şairlerinin, eserlerin dibâcelerinde kendi şiir anlayışlarına dair açıklamaları görülsede bu yazılar belli bir düzen içinde değildir.

Tanzimat döneminde Namık Kemal, Ziya Paşa, Rezaizade Mahmut Ekrem gibi şairlerin poetikalarını belli edecek yazılarına rastlamak mümkündür. Yine bu dönemde, “*Abdülhak Hamid’in Makber Mukaddimesi, 19. asırda poetika bağlamında göz önünde bulundurulması gereken önemli bir metindir*” (Karakaş, 2018: 266).

Türk edebiyatında, Tanzimat sonrası dönemde ve bilhassa Cumhuriyet döneminde yaşamış şairlerin poetikalarını yazdıkları eserler görmek mümkündür. Bu sanatçıların poetikalarının kendi aralarında önemli farklar içerdiği söylenebilir.

Türk edebiyatının ilk poetikası sayılan, Piyale şiir kitabının ön sözü *Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*'da Ahmet Haşim, şair ve şairin kullandığı dil için, “*Halbuki şair ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir vâzı-ı kanundur. Şairin lisanı ‘nesir’ gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, mûsikî ile söz arasında, sözden ziyâde mûsikîye yakın, mutavassıt bir lisandır*” (Haşim, 2019: 16) ifadelerini kullanır. Bu ifadeleriyle şairin gerçeği iletmede bir elçi görevi görmemesi, şiir dilinin ise musikîye yakın olması gerektiği düşüncesini ortaya koyar. Aynı ön sözde şiir hakkında, “*‘Mânâ’ araştırmak için şiiri deşmek, terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ra’şe içinde bırakan hakir kuşu eti için öldürmekten farklı olmasa gerek*” (Haşim, 2019: 17) cümleleriyle, şiirde anlam aramanın eti için bülbülü öldürmekten farklı olmadığını, yani şiirde anlam aramanın yersiz olduğunu ifade eder.

Orhan Veli, Ahmet Haşim’in poetikasını eleştirmiş, Garip kitabının ön sözünde kendi şiir anlayışını açıklamıştır:

“Yeni bir zevke ancak yeni yollarla ve yeni vasıtalarla varılır. Bir takım ideolojilerin söylediklerini bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiçbir yeni ve sanatkârane hamle yoktur. Yapıyı temelden değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize ve irademize hükmetmiş, onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların, sıkıcı ve bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için, o edebiyatların bizlere öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz” (Veli, 2019: 11-12).

Bu ifadelerden anlaşılacağı gibi Orhan Veli'nin poetikası, eskiyi ve eskiye dair her şeyi tamamen yıkmak üzerine kuruludur.

Ahmet Haşim ve Orhan Veli'den farklı olarak poetikasını başka etkenlere tepki olarak değil daha rahat bir zeminde ortaya koyan Necip Fazıl Kısakürek, Türk edebiyatında *“ilk defa şiir üzerine görüşlerini ve düşüncelerini dile getirdiği bir dizi yazıya ‘poetika’ adını koymuştur”* (Karataş, 2018: 267). Kısakürek poetikasında, şiir anlayışını etraflıca ortaya koyar. O, şiirde başlıca iki büyük unsur olduğunu söyler ve şiirin gayesinin mutlak hakikati yani Allah'ı aramak olduğunu ifade eder:

“Şiirde başlıca iki büyük unsur vardır: His, fikir... Allah'ı bulamamacasına aramak, ebediyen aramak olan şiirin gayesi, ilk dayanak ve çıkış noktası olarak din temeline muhtaçtır” (Kısakürek, 2019: 13).

İlerleyen dönemlerde poetika yazıları artış gösterir. Bu durumu Turan Karataş şu şekilde ifade eder:

“Son elli yıl içinde, poetika yazılarının gözle görülür bir artış gösterdiği görülmektedir. Özellikle İkinci Yeni şairleri (İlhan Berk, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Ece Ayhan) ve Attila İlhan, Özdemir İnce, İsmet Özel poetik metinler ortaya koyan şairlerimizdendir” (Karataş, 2018: 267).

Türk edebiyatında ortaya konan poetika örnekleri artırılabilir. Bazen sanatçıların birbirlerine tepki için yazdığı bazen tamamen kendi şiir anlayışlarını açıkça belirtmek için yazılan poetikalar karşımıza çıkar. Genel olarak bakıldığında ise poetika kavramı, Türk edebiyatında farklı şiir anlayışlarını içinde barındırsa da “şiir” ekseninde kalmıştır.

3. MEKÂN POETİKASI

Edebî metinleri diğer metinlerden ayıran en önemli özellik “kurmaca” oluşudur. Mekân poetikasını anlama noktasında yola çıkılırken bu farkı bilmek en önemli etkenlerdendir. Çünkü edebî metinlerdeki mekân, metnin diğer unsurları gibi hayalgücünün oluşturduğu bir unsurdur. Gaston Bachelard, Mekânın Poetikası adlı eserinde, mekânın poetikasını yazma amacının temelini, *“Hayalgücü durmaksızın hayal kurar ve yeni hayallerle zenginleşir. İşte biz de hayali kurulmuş olanın sunduğu bu zenginliği keşfetmek istiyoruz”* (Bachelard, 2018: 28) cümleleriyle açıklar. Yazısının aynı bölümünde hayalgücünün kavradığı mekân ile gerçek mekânın farkını şu şekilde ifade eder:

“Hayalgücünün kavradığı mekân, geometricinin ölçümüne ve düşüncesine teslim edilmiş kayıtsız bir mekân olarak kalmaz. Yaşanmış bir mekândır bu. Yalnızca pozitifliğiyle değil, hayalgücünün tüm tarafluluklarıyla yaşanmıştır” (Bachelard, 2018: 28).

Bachelard’a göre poetik düşleme hiç durmayan bir eylemdir: *“Poetik düşleme, uyku durumunda kurulan düşün tersine, asla uykuya dalmaz. En basit hayalden başlayarak, hayal dalgaları yayması gerekir hep”* (Bachelard, 2018: 67).

Yer kavramının mekânlaşması ve poetik bir kimlik kazanmasını Bekir Şakir Konyalı şu şekilde ifade eder:

“Mekânın oluşla (zaman), oluşlarda meydana gelen bir varlık kazanma olduğunu düşündüğümüzde, mekâna (space) anlam verenin, yerdeki (place) imkânın farklı perspektiflerle (mimari, musiki, şiir, roman, resim ve benzeri) açığa çıkması olduğu söylenebilir. Her açığa çıkışla, ontik olan (yer), ontolojik olan (mekân) bir mahiyet kazanır. Verili zeminin (yer) tüm potansiyellerini fark etmeye, imkânlarını açığa çıkarmak üzere onunla ilişkili olmaya, diyalog kurmaya, mekânın vuku bulması olarak bakılabilir. Başka bir deyişle, bir konu (Sache) olarak yer, mekânlaşmasını etrafında cereyan eden yorumlarda bulur. Diyebiliriz ki yer, kendinde tuttukça, kendinden bahsettirdikçe mekânlaşır” (Konyalı, 2022: 15).

Poetikanın nesnesi, yapıtın kendisi değil, yapıtaki edebîliktir. Bachelard, mekân poetikasında da bu edebîliğin anlaşılmasında, özellikle içsellüğün tanınması

açısından mekânın önemine değinirken, “İçsellikğin tanınması açısından, içsellikimizin mekânlarında konum belirleme, tarihlerin belirlenmesinden daha acildir” der ve ekler: “*Geçmiş yalnızlıklarımızın tüm mekânları, içinde yalnızlık acısı çektiğimiz, yalnızlığın tadını çıkardığımız, yalnızlığı aradığımız, yalnızlıkla uzlaştığımız mekânlar içimizde silinmeden kalır. Daha kesin olarak söylersek, varlık bunu silip atmamak istemez*” (Bachelard, 2018: 40). Böylelikle sanatçının bilinçdışına yerleşen mekânlar, kurmaca metinleri oluştururken apaçık bir şekilde olmasa da edebîliği anlamada okura referans olabilir.

Mekân tasviri, şiirde olduğu gibi diğer edebî türlerde de önemli bir yer tutar. Bu unsurun önemini, “*mekân, tabiri caizse, romamın ayağının yere basmasını sağlar*” (Tekin, 2016: 104) cümleleriyle ifade eden Mehmet Tekin, mekân tasvirlerinin okura sağladığı kolaylığı şu şekilde açıklar:

“Olayların geçtiği çevrenin tasvir edilmesi, sadece anlatı sisteminin ‘inşa’ edilmesi açısından değil, okuyucu açısından da gereklidir. Böyle bir imkânla okuyucu, olayların mahiyetini anlamakta zorlanmaz. Anlatılacak hikâyeye bir köyde, şehirde, çölde; evde, apartman dairesinde, odada; kahvede, parkta, caddede... geçecekse, okuyucu, ona göre bir tutum takınır; muhayyilesini o yönde harekete geçirir; o yönde bir beklenti içine girer” (Tekin, 2016: 104).

Mekân poetikası, kurmaca mekânın edebîlik bakımından yapıta katkısını belirler. Sanatçının, mekânları hangi amaçla kullandığını tespit etmek; eserleri tahlil etme ve sanatçının eserlerini oluştururken kullandığı özgül dili anlama açısından önemlidir.

BEHÇET NECATİGİL’İN ESERLERİNDE MEKÂN POETİKASI

1. ŞİİRLERİNDE MEKÂN POETİKASI

Behçet Necatigil’in şiirlerinde iç mekânlar dış mekânlara oranla daha baskındır. Bunun en büyük sebebi, bir mekân olarak “ev”in, Necatigil’in şiirlerinde tekrar edilme sıklığının fazlalığıdır. Necatigil’in şiirlerinde tespit edilen mekânlar ve şiirlerdeki tekrar sayıları aşağıdaki tabloda görüldüğü gibidir:

Behçet Necatigil’in Şiirlerinde Mekân İsimleri ve Şiirlerdeki Tekrar Sayıları			
Ev	263	Şehir / Kent	50
Köşk	3	Sokak / Cadde	135
Saray	3	Semt	4
Apartman	11	Mahalle	4
Yazlık	9	Park	18
Otel	7	Dağ	70
Meyhane	3	Bahçe	43
Sinema	7	Kır	19
Okul	11	Tabiat	1
Sınıf	14	İskele Gazinosu	2
Kahvehane	27	Barbaros Meydanı	4
İstasyon / Gar	6	Kaf Dağı	3
Hastane	4	Gönül	19
Yol	186	Mezar / Mezarlık	22
Gemi	43	Liman	7

Tablo 1: Behçet Necatigil’in Şiirlerinde Mekân İsimleri ve Şiirlerdeki Tekrar Sayıları

1.1. İÇ MEKÂN

İnsan, dünyaya geldiği andan itibaren bir mekânın içinde yer alır. Dünyada bulunduğu süre boyunca farklı mekânlarda bulunur; ancak her durumda bir mekâna bağlıdır. Mekânlardaki farklılıklar bu yerlerin özelliklerine göre çoğaltılabilir de mekânı, ana hatlarıyla “iç mekân / kapalı mekân” ve “dış mekân / açık mekân” şeklinde ele almak mümkündür. Huyugüzel, bu tasnifi, “*Açık mekânlar sokak, cadde, köy, kır, ova vs. gibi yerler; kapalı mekânlar ise oda, ev veya konak içleri diyebileceğimiz mekânlardır*” (Huyugüzel, 2018: 307) şeklinde yapar. Görüldüğü üzere iç mekân, dört duvar arasında kalan; ev, otel, okul, restoran gibi kapalı yerlerdir.

İnsan, yaşamı boyunca pek çok kapalı alana girer, doğduğunda dahi bir iç mekâna gözlerini açar. Doğası gereği barınma ihtiyacı duyan insan, onu, dış dünyanın getireceği her türlü felaketten koruyan, bir sığınak olarak gördüğü iç mekânlara ihtiyaç duyar. Bu mekânlar insanlar için kendini dinlemek, dinlenmek, uyumak gibi pek çok kişisel sebeple gereklidir. Temel bir ihtiyaç olmasının yanında bu mekânlar, barındırdıkları yaşanmışlıklar sebebiyle insanın zihninde derin izler bırakır. Bu izlerin yansımalarını edebiyatta görmek mümkündür. Sanatçılar, yarattıkları edebiyat yapıtlarında kendilerinden parçalar yansıtırken, bu yapıtların temelini, kendi mekânlarının ya da hayallerinde oluşturdukları mekânların üstüne kurar. Her sanatçının farklı bir zihin dünyası, kendi dört duvarı vardır. Bu sebeple eserlerdeki iç mekânlar aynı çerçevede olsa da yansımaları farklılık gösterir.

Behçet Necatigil’in şiirlerindeki en belirgin iç mekânlar ev, otel, kahvehane, sınıf gibi kişisel hayatında da sıkça vakit geçirdiği yerlerdir. Necatigil, edebiyatımızda “evler şairi” olarak anılır. Bunun en önemli sebebi, şiirlerinde evi her hâliyle ele alması, evin insan üstündeki etkisini yaşanmışlık dâhilinde gözler önüne sermesidir. Necatigil’in hayatının merkezinde ev vardır; evde vakit geçirmekten keyif alır. Şiirinin merkezine de evleri koyar; onun evleri her çeşittir. Hayatının büyük bir bölümünde öğretmenlik yapmasından ötürü evden kalan vakitlerinin çoğunda okullarda ve sınıflardadır. Bu iç mekânlar da şiirine yansır. Şiirlerini yazdığı, çevirilerini yaptığı kahvehaneler, seyahatlerinde konakladığı oteller ve yaşantısını sürdürdüğü diğer iç mekânlar hayal dünyasıyla birleşerek ve sınırlarını

aşarak poetik birer kimliğe bürünür. Bu sebeple şairin yaşanmışlıklarından beslenen eserlerinde iç mekânların etkilerini belirgin şekilde görmek mümkündür.

1.1.1. Ev

Behçet Necatigil'in Türk edebiyatında "Evler Şairi" olarak bilinmesinin en önemli nedeninin, şiirinde ev kavramını her yönüyle ele alması, bu kavram üzerinden duygu ve düşüncelerini en etraflı biçimde aktarmasından kaynaklı olduğu söylenebilir.

"Ev" kavramı Larousse Semboller Sözlüğünde, "*Bireyin sığınağı ya da bireyin ta kendisidir*" (Gardin ve Olorenshaw, 2019: 217) şeklinde izah edilir. Bir sığınak olmasının yanında bireyin kendisini de temsil eder. Bu durum Behçet Necatigil'in, anlattığı evlerde çoğu zaman kişiliğini yansıtmaya bir gerekçe olabilir. Kendisi bir yazısında "*Benim şiirime vuran ışık, tanıdığım, yaşadığım evlerden gelir*" (Necatigil, 2015: 75) diyerek anlattığı evlerin kendi hayatından ve gözlemediği hayatlardan ilhamla ortaya çıktığını vurgular.

Ev, her şair için farklı anlamlar ifade edebilir. Bu kavram bazen hayalî bir mekân olarak, bazen karamsar bir vaziyette, bazen bir kurtuluş hâlinde, kısacası pek çok duyguya karşılık gelecek şekilde tasarlanabilir. Her durumda da insan hayatından büyük bir parçayı yansıtmaya yarar. Bachelard, evin insan hayatındaki değerini şu şekilde ifade eder:

"Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır. Aceleci metafizikçilerin vazettiği gibi insan 'dünyaya fırlatılmış' bir varlık olmaktan önce, evin beşiğine yatırılmış bir varlıktır" (Bachelard, 2018: 37).

Behçet Necatigil'in evleri ise insan hayatlarına ayna tutmak için ortaya konan mekânlardır. Örneğin, *Bir Ev Bir Çocuk* şiiri, bahsedilen yaşanmışlıktan ve gözlemden faydalanarak pek çok insanın hayatını özetler niteliktedir:

Gençten bir adamdı

Hikayesi gayet kısa.

Yıllar yılı tek başına yaşadı

Bir gün rasladı bir kıza.

Düşündüler, birlikte yürüseler

Ömür geçiyor nasılsa.

Şimdi içine bir ev, bir de çocuk girer

Aşkları yazılsa.” (Necatigil, 2019a: 121).

Necatigil, sanatçı kişiliğinin meydana gelmesinde ve evlerin şiirlerinde bu kadar hâkim olmasında en önemli ilham kaynağının Ziya Osman Saba olduğunu, “Ziya Osman bana, evin korkunç güzelliğini, vazgeçilemezliğini, kişinin ancak evinde oluşabileceğini, ne yapsa etse davranışlarını bu dar daireden dışarı çıkaramayacağını öğretti. Şiirleriyle olduğu kadar içtenlik dolu ve düz ömrüyle de her nimete, her zahmete ev açısından bakmayı, kurtulmuş ya da yenik yaşanabileceğini ben ondan öğrendim” (Necatigil, 2021: 31) şeklinde ifade eder.

Necatigil’in şiirlerinin temelinde evin çok yönlülüğünün insanın tüm hayatına etkileri vardır. Bu durum Necatigil üzerine yazılan bir yazıda, “Dış dünyadan olduğunca uzak durmaya çalışan şair, evi kendine bir koruma alanı, bir kalkan olarak seçmiştir. Bu sebeple şair eve dair her şeye, onu var eden bireylere (aile), çeşitli eşyalara anlamlar yükleyerek şahsi hikâyeden bütün insanlığa evrilen bir şiir anlayışı oluşturmaya çalışır” (Issı ve Özger, 2019: 161) şeklinde ifade edilir.

Şair, İkinci şiir kitabı *Çevre*’de yer alan *Evler* şiirinde evlere kuşbakışı bakar. Yeryüzünde pek çok ev vardır, var olmaya devam edecektir. Her biri içinde farklı bir

yaşamı barındırır, farklı acılara ve sevinçlere şahit olur. Bu şiirde Necatigil'in dönemin yaşantılarına, aile yapısına olan gözlemlerini görmek mümkündür. Bu gözlemler evler üzerinden anlatılır. Selim İleri, *Evler* şiiriyle ilgili, “*Bu şiir toplumsal düzene yönelik kaygıyı vurgular*” (İleri, 2017: 15) ifadelerini kullanır. Necatigil, şiirin ilk bölümünde dünyaya birçok insan geldiğini, birçok farklı hayat yaşandığını “evlerin içi devir devir değişti” dizesiyle ifade eder. Evlerin dışı ise neredeyse hep aynıdır:

“İnsanlar yüzyıllar yılı evler yaptılar.

İrili ufaklı, birbirinden farklı,

Ahşap evler, kâgir evler yaptılar.

Doğup ölenleri oldu, gelip gidenleri oldu,

Evlerin içi devir devir değişti

Evlerin dışı pencere, duvar.”

Necatigil'e göre her evin içinde farklı bir yaşanmışlık vardır. İnsanlar derin mutluluklarını da derin hüznelerini de evlerin odalarında yaşarlar. Hangi sınıftan insanı anlatırsa anlatsın bu duygu ortaktır. Necatigil, şiirlerinde insanların ortak yaşantılarını yansıtmayı amaçladığını, “*şiirime beni ben eden eşyalardan, evlerden, insanlardan silinmez gölgeler düşsün; ortak yaşamalardan yerli bir hava girsin isterdim*” (Necatigil, 2015: 50) şeklinde ifade eder. Dışarıdan her şey güzel görünse de insanın en büyük sırdaşı yine evlerdir:

“Evlerin çoğu eskidi gitti tamir edilemedi.

Evlerin çoğu gereği gibi tasvir edilemedi.

Kimi hayata doymuş göründü,

Bazıları zamana uydular.

Evlerin içi oda oda üzüntü,

Evlerin dışı pencere, duvar.”

Devir değiştikçe aile yapıları da değişir. Çocuklar artık ailelerine karşı daha asi ve daha sabırsızdır. Bu durum, evlerdeki huzuru bozar; eskiden olan saygı ortamını aratır hâle getirir:

“Evlerin çoğunda dirlik düzen,

Kalan bir hatıra oldu geçmişte.

Gönül almak, hatır saymak arama.

Evlatlar aileye asi işte,

Bir çığ ki kopmuş gider, üzüntüden.”

Ev, ailenin dışarıya karşı kendini koruyabildiği bir sığınaktır. Çoğu zaman evlerin içinde kavgalar olur, sıkıntılar yaşanır; bir süre sonra bu sıkıntılar çözüme kavuşur. Her ne olursa olsun dışarı ve içerisi arasında bir kapı vardır. Dışarı evlerin içinde kopan kıyametlerden bihaberdir:

“Evlerde nice nice cinayetler işlendi,

Ruhu bile duymadı insanların.

Dört duvar arasında aile sırları,

Dört duvar arasında dünyanın kahırları.

Bunca çocuk, bunca erkek, bunca kadın

Gözyaşlarıyla beslendi.”

Evlerde yaşanan en büyük sıkıntılardan birinin sebebi geçim sıkıntısıdır. Necatigil evlere kuşbakışı baktığı bu şiirde yoksul evlerinde yaşanan hayat mücadelesini, o evlerdeki çocukların yaptığı fedakarlıklar üstünden ele alır. Ev, bir semboldür. Burada toplumsal sınıfları temsil eder. Ev geçindirmek için küçük yaşta alın teriyle para kazanmaya çalışan çocukların aileleri de bu sınıflarda alttadır.

Necatigil, o evlerdeki çocukları betimlerken “okul çağının kadersiz yavruları” ifadesine yer verir:

“Küçükler, büyük adam yerine evlerin kiminde:

Çocukları işe koştur kalabalık aileler.

Okul çağlarının kadersiz yavruları,

Ufacık avuçlardan akşamları akan ter

Tuz yerine geçti evlerin yemeğinde.”

Evlerin dış görünüşü, içinin nasıl olduğu, hangi semtte yer aldığı gibi değişkenler insanların statüsünü belirler bir hâl alır. Şiirin ilerleyen dizelerinde ev bu sefer kaderin sembolü olarak karşımıza çıkar. Alt sınıfta yaşayan insanlar ne yaparsa yapsın kaderleri yani evleri onları bırakmaz. Üst sınıftaki insanlar, diğer insanlara yüksekte bakar. İnsanlar arasındaki sınıfları oluşturan etken ahlak değil paradır. İnsanın kaderini ve geleceğini içine doğduğu ev belirler:

“İnsanların kaderi besbelli evlere bağlı:

Zengin evler fakirlere çok yüksekte baktılar,

Kendi seviyesine evler kız verdi, kız aldı

Bazıları özlediler daha yüksek hayatı,

Çırpındılar daha üste çıkmaya

Evler bırakmadılar.”

Necatigil, *Evler* şiirini sokakta kalan kimsesizler için duyduğu üzüntüyü dile getirerek sonlandırır. Bu, aslında, bir üzüntüden çok bir sitemdir. Bu dünyada fakirinden zenginine herkesin bir şekilde evi, ailesi vardır. Kimse sokaktaki bu insanlara dönüp bakmaz. Bu insanlar ev sıcaklığından uzak zorlu bir hayat mücadelesi içindedirler:

“Şu dünyada oturacak o kadar yer yapıldı:

Kulübeler, evler, hanlar, apartımanlar

Bölüşüldü oda oda, bölüşüldü kapı kapı

Ama size hiçbir hisse ayrılmadı

Duvar dipleri, yangın yerleri halkı,

Külhanlarda, sarnıçlarda yatanlar!” (Necatigil, 2019a: 55).

Behçet Necatigil, *Evler* şiir kitabında evin hâllerini ele alır. Evin yalın hâli, -i hâli, -e hâli, -de hâli ve -den hâli başlıkları altında şiirlerini tasnifler. Sanatçı yaşamı ev üzerinden anlatır, merkezde evler ve bu evlerin hâlleri vardır. Farklı hâller farklı çabalara, yaşantılara karşılık gelir. Şairin evi tüm yönleriyle ele almasını İleri, “‘Ev’ bir kavramsa, şair bu kavramı her yönüyle irdeler. *Evler, iyi-kötü yanlarıyla, onlara bağlanmayla, onlardan kopmayla yansıtılır. Ev, sevinciyle / huzusuzluğuyla yaşar. Daima karşıtlık yoklanır*” (İleri, 2017: 22) şeklinde ifade eder. Evin hâlleri de yine bu karşıtlıklar üzerinden verilir.

Evin Halleri adlı şiirde evin –e hâli, yaşamını sürdürmek ve para kazanmak için yıllarca çalışan orta sınıfı temsil eder:

“Evin -e hali, gün boyu,

Ha gayret emektar deve!

Sırtınızda yılların yorgunluğu

Akşam erkenden eve.” (Necatigil, 2019a: 111)

Behçet Necatigil, şiirlerinde orta sınıf halkın yaşamını yansıtır. Bu halk, yıllarca sabahtan akşama kadar çalışır, kazandığı ancak kıt kanaat geçinmeye yeter. Kendini bu insanların bir sesi olarak gördüğünü, “*ben şiirlerimde genellikle orta vatandaşın sesiyim. Yani orta halli ailelerin yaşam biçimleri, hayat savaşimleri. Çevre benim için dar bir alandır. Geniş çevrelerin adamı ben hiçbir zaman*

olamadım” (Necatigil, 2019b: 237) şeklinde ifade eder. Orta vatandaş hayatla bir savaş hâlinindedir. Sırtındaki yük; faturalar, masraflar, geçim dertleridir. Necatigil, kendini de bu insanlardan biri olarak görür; o da hayatını orta hâlli bir vatandaş olarak geçirir:

“Büyük kentte orta halli biriyim. Orta halli bir öğretmendum otuz yıl; şimdi orta halli emekli. (...) 48 yaşına kadar ben, dar gelirli bir memur şöyle böyle nasıl yaşarsa, öyle yerlerde, öyle yaşadım” (Necatigil, 2021: 240).

Orta hâlli vatandaşın sürekli bir mücadelesi vardır. Evi, içindeki aileyi geçindirmek her zaman çok zordur. Kazanılan para bir türlü yetmez, sürekli çalışmak ve uğraşmak gerekir. Bu mücadele, *Evlerle Savaş* adlı şiirde “savaşların çetini” olarak ifade edilir:

“Evler her gün yollar bizi dışarı:

- Git, getir!

Emredilen ekmeği akşamları

Alın terlerimiz getirecektir.

Evler ezer insanları dağ gibi,

Dışardan küçücük!

Çeker evler boynumuzdaki ipi:

Taş develerce yük!” (Necatigil, 2019a: 115).

İnsanın en büyük savaşı eve karşı da olsa en nihayetinde insanı dışarının tüm kötülüğünden koruyan yine evdir. Bu evlerin içinde çekilen sıkıntılar yine insanın kendisine özeldir. Sokaklar güvensizdir. İnsan ne kadar evden kaçmak istese de sokakta bir ömür geçiremez. Dışarının keşmekeşinden sığınacağı yer yine ev

olacaktır. Ev, *Varsa Ev* adlı şiirde sahiplenici bir şekilde karşımıza çıkar. İnsan dönüp dolaşp yine eve dönecektir ve ev “bir büyük olarak” affedecektir:

“Oğullar uzaklaşır, kızlar uzaklaşır

Bir zaman için benden,

Oluruna bırak, gençtir, derim,

Hevesini alsın sokaklardan.

Bensiz olamazlar, dönerler

Çok denedim.

Ben büyüğüm, affederim

Ben evim.” (Necatigil, 2019a: 123).

Evleri bir sığınma mekânı olarak ele alışını Necatigil, “*mutsuzluğumuz bile olsa, biz evlerde dört duvar arasında, kendimizin sultanıyızdır. Ev bir kurtuluştur, sokaklar çabuk tükeniyor, dışarıdaki ilişkiler, aşklar çabuk tükeniyor. Ve siz bir yalnızlığa itiliyorsunuz, ev sizi bu yalnızlıkta teselli edecek tek imkân. Evlerde ben hiçbir zaman sıkılmadım*” (Necatigil, 2019b: 237) şeklinde ifade eder.

Necatigil’e göre sokaktaki yaşamın sonu yoktur. Günün sonunda saadet evde saklıdır. Şair, *İçerlek* şiirinde insanların kendilerini evlerden ayrı düşünmelerine olan şaşkınlığını dile getirir:

“Sevdalar sokaklarda serin ama sonu yok ki!

Bölüşmek umutları, paylaşmak acıları, bunalmak,

Ummak yarınılardan bir şey, evcek yok mu,

Şaşıyorum.”

Aynı şiirin devamında, şairin şiirlere evlerin yansımamasına olan şaşkınlığını da görmek mümkündür. İnsan; doğduğu, yaşadığı, aile kurduğu evlerle tamamlanır. Ev ve insan bir bütündür:

“Şiirlere bir insan evlerden bir şey katmadan

Nasıl girer, şaşıyorum.

Örneğin daha demin kavgalar, dargınlıklar

Varken -işliyen saatler gibi alışılmış-

Kapı çalınsa, biri gelse, gülüşlerin, kaynaşmaların

Birden başlaması yok mu afallamış odalarda?” (Necatigil, 2019a: 185).

Necatigil, üst sınıf vatandaşı anlatmak yerine gece gündüz çalışarak yaşam mücadelesi veren insanları anlatır. Onun şiirinde herkes kendi yaşantısından bir iz bulabilir. Yaşanmışın şiirini yazan şair bu durumu şu şekilde ifade eder:

“Kendimde ve yakınımındaki çevrelerde gördüğüm, yaşadığım yitkiler, hastalıklar, mutsuzluk ve uyumsuzluklar, benim dünyamı biçimlendirdiler. İnandığım kadarınca, sağlam biçimlenme kalıplarıydı bunlar. Sanatta esas insansa benim de şiirlerimde insan pazarları görülür. (...) Filem, torbam hemen hep bu pazarlarda doldu. Lüks mağazalarda, süper marketlerde işim yoktu benim” (Necatigil, 2019b: 232).

Behçet Necatigil, gözlemediği, insanın kendinden bir şeyler bulabileceği yaşantıları şiirlerine konu alır. Onun için daha çok insanların yaşamlarında izler bırakan hüznün veya sevinçleri yansıtmak önemlidir. Bu duyguların vücut bulduğu en önemli mekânların başında evler gelir. Ev, insanın hayatını yaşarken ona kol kanat veren bir mekândır. Ne yaşanırsa bu yerlerde yaşanır.

Necatigil’in şiirinde evi yalnızca bir mekân olarak ele almak yerine karşılık geldiği sembolleri de göz önünde bulundurmak gerekir. Her türlü duruma uygun, her türlü yaşantıyı yansıtacak bir ev vardır. Şiirlerinde saraydan varoşlardaki eve,

köşklere mahalle evlerine kadar birçok evi irdeler. Bu evlere karşı izlenimlerini şiirlerinde görmek mümkündür.

1.1.1.1. Köşk / Yalı

Behçet Necatigil, yaşamında çoğu zaman geçim sıkıntısıyla mücadele etmiştir. Onun şiiri hayattan ve tecrübelerden beslenen bir şiir olduğu için insan hâllerini anlatırken yoksulluğa karşı zenginliğin tezatını sıklıkla görmek mümkündür. Necatigil şiirinde bu tezatı mekânlar üzerinden somutlaştırarak gözler önüne serer. Onun şiirinde yalılar ve köşkler zenginlik belirten mekânlardır. Bu mekânlar yoksullarla zenginlerin arasındaki uçumu ifade ederken kullanılır. *İnsan Saat* adlı şiirinde hırslı ve bencil insanlar, işleri yolunda giden insanlar yalılarda ve köşklere yaşar:

“Hırs bürüdü gözümü, ömrüm bencil.

Sen dur hele yoksul, ben senden önce

Sıra ölüme gelince sen benden önce.

Yalılar, köşklerim var, atlas döşeklerim var,

İşlerim yolunda.

Titremez kılım, toplar elim, gül bahçesi yerim,

Yarım koynumda

Dünya hırsı yarım kayıtsız, bencil.” (Necatigil, 2019a: 154).

Bu şiirde yalılar ve köşkler, zengin insanların yaşam standartının yoksullardan nasıl ayrıldığını somutlayan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Necatigil’in şiirleri incelendiğinde bir mekân olarak köşk ve yalıya yalnızca birkaç kez tesadüf edilmiştir. Bunun en önemli sebebi, şairin, şiirlerinin öznesi olarak orta ve alt sınıf insanları ele alması, bu insanların da köşk ve yalılarda yaşamamasıdır.

1.1.1.2. Saray

Behçet Necatigil'in şiirinde saray; köşk ve yalıda olduğu gibi zenginlik ve soyluluğu ifade etmede kullanılır. Saray, Larousse Semboller Sözlüğü'nde, "*Geniş ve görkemli, içerisinde kralın veya önemli bir şahsiyetin oturduğu ev olan saray erkin, kraliyetin gücünün ve adaletin sembolüdür*" şeklinde tanımlanır ve aynı maddenin devamında, "*Aslında yerleşimin sembolizminde saray kadar görkemlisi yoktur. (...)Her zaman gücün ve otoritenin sembolü olmuş, sosyal konumu ve içinde yaşayanların diğer ölümlülerinkinden belirgin şekilde farklı, olağan dışı yaşam şekillerini yansıtır*" (Gardin ve Olorenshaw, 2019: 527) ifadelerine yer verilir. Bu açıdan bakıldığında Necatigil'in şiirine sarayın bir mekân olarak yansımaları da kişilerin sosyal konumlarını ve diğer insanlardan farklı yaşam şekillerini ifade etme noktasında karşımıza çıkar.

Coğrafyada Şart Kipi adlı şiirde, iş çıkışı evlerinin yolunu tutan yorgun ve yoksul insanların durumu "saray" ve sarayın çağrıştırdığı zenginlik üzerinden oluşturulan bir tezatla verilir:

"Her günkü yollarından evlerine dönerken

Vurur yorgun adamların parçalanmış gölgeleri

Saray duvarlarına.

...

Koca koca şehirler

Milyonların üstünde - -

Coğrafya kitapları!

Geçer yorgun adamlar sarayların önünden

Kapıları kapalı." (Necatigil, 2019a: 192).

Saray duvarları zengin ve yoksul insanları birbirinden ayıran bir settir. Çalışmaktan yorgun düşen insanların gölgeleri bu duvarlara çarpar ancak kendileri bu duvarların ötesine geçemezler. Saray kapıları yoksul insanlara kapalıdır. Bu kapılar rahat bir yaşam sürenler ile çalışmaktan yorgun düşenlerin arasındaki geçişi engeller, bu iki farklı topluluğu birbirinden uzak tutar.

1.1.1.3. Apartman

Kentleşme süreciyle birlikte insanlar müstakil evlerde yaşamaktan ziyade apartmanlarda yaşamaya başlar. Apartmanlar birçok haneyi içinde barındırmasına rağmen insanların bir o kadar birbirinden uzak olduğu bir yer hâline gelir. Artık eski mahalle sıcaklığı yoktur ve sosyal yapıdaki bu değişim şiirde de kendine yer bulur. Mehmet Narlı, apartmanlaşma sürecini ve bu durumun insanlara etkisini şu şekilde dile getirir:

“Apartmanlaşma süreci, mahalleyi ortadan kaldırmıştır. Bir metrekaRELİK asansörde karşılaşAN insanlar, mahallenin geniş meydanındaki kadar birbirini tanımazlar. Yerel yönetimlerin tasnif ve tanzimleri içinde mahalle yine vardır ama artık mahalle hayatı kalmamıştır. Özellikle metropollerdeki apartmanların dairelerinde yaşayanlar, penceresiz monotlara dönüşmüşlerdir” (Narlı, 2014: 26).

Behçet Necatigil, kalabalıklar içinde yaşayan dairelerin nasıl bir ölüm sessizliği içinde olduğunu, tamamen neşeden yoksunluğunu *Temmuz Tikleri* şiirinde açık bir şekilde ifade eder:

“Yanda, alta, üsttekiler

Yirmi yedi daire apartman

Yatmış sanki ölüm uykusuna

Donmuş zaman.

Çıt yok

Eriyen camlardan

Kavrulmuş perdelerde

En ufak bir kıpırtı.” (Necatigil, 2019a: 511).

Yirmi yedi dairenin “ölüm uykusu”na yatmışçasına sessiz olması, zamanın donmuş olmasıyla bağdaştırılır. Narlı, bu durumu, “*Modernizmin getirdiği apartmanlaşma ve konutlaşma sürecinin eski evlerin özgürlüğünü ortadan kaldırması, evlerin ve dairelerin yüzeysel ve işlevsiz bir sembolik dizayna tutsak olması, sıkılma ve uzaklaşma duygusunu besler*” (Narlı, 2014: 74) ifadeleriyle açıklar. Yeni düzenin getirdiği bu değişimler, evleri ve içinde yaşayanları eski samimiyetinden uzaklaştırmış ve evleri yalnızlaştırmıştır.

Apartmanların yukarı doğru yükselen dikeyselliği içinde, dairelerden oluşan binalar olması şiire yansıtış şeklini etkiler. Bachelard bu dikeysellik için, “*Ev, dikey bir varlık olarak hayal edilir. Aşağıdan yukarı yükselir. Dikeyliği yönünde farklılaşır. Dikeylik bilincimize yapılan çağrılardan biridir*” (Bachelard, 2018: 48) ifadelerini kullanır. Yukarısı ile aşağısı birbirinden ayrılır. Yüksekte yaşayanlar alt katlarda yaşayanlardan daha iyi durumda olabilir. *Apartman* adını verdiği şiirinde Necatigil, bu dikeysellikle ortaya çıkan farklılığı “en üst kattan düşen cam” şeklinde ele alır. Üst kat ve aşağısı birbirinden ayrılarak verilir:

“Ne zaman çıktığım sokaklara dalsam

Uyur pis çaputlarda bir çocuk

Zehir gibi bakar bazı kadınlar.

Aşağıda taş - - ben bunu istemedim - -

Düşer gibi en üst kattan yere cam.” (Necatigil, 2019a: 291)

Apartmanlaşma Necatigil'in şiirlerinde her zaman huzursuzluk uyandıran bir hâlde yer alır. Bu sürecin sonucunda, eskiye dair izler yavaş yavaş silinir ve eski evlerin yerlerini alan binalar yoksulları yurtlarından eder. Bu durum şairin hoşnut olduğu bir durum değildir. Bu hoşnutsuzluk *Değişen Dünya* şiirinde karşımıza çıkar:

“Ahtapotlar gibi apartmanlar

Buraya da salmış kollarını

Yoksul aileler çekilmişler

Satıp savıp mallarını.” (Necatigil, 2019a: 95).

Şair, apartmanların sokakları sarmasını, “ahtapot gibi apartmanlar” benzetmesiyle verir.

Eski evlerin yıkılmasıyla yerlerine yapılan apartmanlar, yoksulları uzaklaştırdığı gibi, o evlere verilen emeklerin, çabaların silinip gitmesine, anıların da yıkılmasına sebep olur. Şair, *Çay* şiirinde bu durumu ifade eder:

“Bir zamanı yeniler, bir gün o da bize benzer

Kalır uzaklarda o dertli anne.

Neden bazı şeyleri pek çabuk unuturuz

Çünkü apartmanlar o evlerin yerinde.” (Necatigil, 2019a: 124).

Şair, şahsi hayatında da öncesinde eski ahşap bir evde otururken daha sonra ailesiyle birlikte bir apartman dairesine taşınır. Ahşap evden çıksa da apartmanda huzuru bulamaz. Şairin evlerle bitmeyen bir savaşı vardır. Salah Birsal'e yazdığı bir mektupta, apartmana taşındıklarını bildirir ve bu daire hakkında hislerini şu şekilde dile getirir:

“Camgöz sokağındaki evi satıp, temelden parti parti para yatırarak, bu Deniz Apartmanı'nın 4. katındaki dairemize taşındık nihayet. 11 ekim 1964'ten beri burada oturuyoruz. Burası da eskimeye başladı. Balkon camları Yıldız'dan

kopup gelen fırtınalarda kırıldı. Eşyalar, duvarlar, elektrik hatları.. eskir, nemlenir, bozulur ikide bir. Yazdımdı ya: Evlerle savaşımız / Savaşların çetini. Ama bu ev bizi ölüme çıkarır” (Necatigil, 2012: 122).

Apartmanların boy göstermesi sonucu şehre tutunamayıp kenti terk edenler olsa da kente yeni gelen insanlar da vardır. İçinde yaşayanlar fark etmese de kentler birer savaş alanıdır, özellikle Anadolu’dan göç eden insanlar için. Şair, *Kent Sürgünü Bir Ana* şiirinde, Anadolu’dan kente göç eden bir anneye yol gösterir. Yine bu şiirde daha önce ahtapota benzettiği apartmanları katlı olmasından hareketle bu sefer de sefertasına benzetir:

“Savaş hattı, siperler

Sefertası apartmanları geç

Horlanınış, sikkın

Kuru çim, boş havuz, kavruk taflan

Yaşlılar, çocuklar soluklansın

Tek tük park

Banklar henüz vardır.” (Necatigil, 2019a: 464).

Behçet Necatigil’in şiirinde bir mekân olarak yer alan apartmanlar, neşeli bir atmosferde verilmez. Bu mekânlar daha ziyade şehirleşmeye ve şehirleşmeyle birlikte değerlerin yitirilmesine olan sitemin ifade edilmesi amacıyla kullanılır.

1.1.1.4. Varoşlardaki Ev

Behçet Necatigil’in şiirindeki evler, buldukları mevkiler ve içinde bulundurdukları sosyal çevrelere göre farklı karşılıklara gelir. Şair, insanlar arasındaki sınıfsal farklılıkları anlatırken bunu doğrudan kişiler üzerinden yapmak yerine yaşadıkları evler üzerinden yapar. Örneğin, geçim sıkıntısıyla mücadele eden insanların çektiği sıkıntıların anlatıldığı *Ortam* şiirinde, bu sıkıntılar evlerle

somutlaştırılarak verilir. Şiirin ilk bölümünde, yaşanan çetin bir fırtınanın evlerin camlarına nasıl vurduğundan bahseder:

“Tozkoparan fırtınası

Kaç koldan kıvrılır

Vurur camlara yukarı.”

Şiirin devamında, sokaklardaki kağıtlardan ve çöplerden bahseder şair. Fırtına bu çöpleri evlerin içlerine sokar ve bu sayede evler, sokakların pisliğiyle karşı karşıya kalır:

“Yaprak, kağıt ve çöp

Aralık kapı

Çeker içeri sokakları.”

Şiirin üçüncü bölümünde evlerin nasıl olduğu dile getirilir: Bu evler eski evlerdir. Bir şekilde güçlendirilmemiş yahut ailelerin tamir yapmaya durumları yetmemiştir. Bu evlerde yoksul insanlar yaşar. Bu insanlar fırtınalara dayanmak zorundadır, evlere bu fırtınaları atlatması için “dayan, geçer” diyerek destek verilir:

“Eski yapı, sarsılır evler

Dayan, geçer

Azgınlık zamanı.” (Necatigil, 2019a: 460).

Bu şiirde Necatigil, “fırtına” kelimesiyle hem gerçek bir fırtınayı hem de ailelerin yaşadığı büyük sıkıntıları ifade eder. Bazı evler bu fırtınaların en azgın olduğu anlarda dayanamaz ve dağılır. Bazı evler ise bu fırtınaların üstesinden gelir. Şairin yoksulların yaşadığı evler ile zenginlerin yaşadığı evleri ele alışıında farklılıklar vardır.

Evler şiirinin üçüncü bölümünde yine yoksulların yaşadığı varoşlardaki evleri görürüz. Bu şiirde varoşlardaki evler, içindeki ailelerle değil, doğrudan tasvir edilir:

“Evlerin çoğu eskidi gitti tamir edilemedi.

Evlerin çoğu gereği gibi tasvir edilemedi.

Kimi hayata doymuş göründü,

Bazıları zamana uydular.

Evlerin içi oda oda üzüntü,

Evlerin dışı pencere, duvar.” (Necatigil, 2019a: 55).

Şiirin bu bölümünde karşımıza terk edilen evler çıkar. Yaşanmışlıklara doymuş evlerin çoğu miadını doldurmuştur. Bu evlerin içleri sıkıntılara şahit olmuş, hüznle dolmuştur; dışarıdan bunların hiçbiri anlaşılmaz.

Varoşlardaki evler, şehirleşmenin artmasıyla iyice dışlanır. Zenginlerin yaşadığı evler arasında yer alan bu yoksul evleri, görmezden gelinmeye ya da ezilmeye devam eder. *Kör Işık* şiirinin ilk bölümünde varoşlardaki evlerin bu durumu ele alınır:

“Büyük şehrin küçücük evleri kayıp,

Çok şeyler eksildi.

Bir kaya gibi düştü yüksekte yapılardan,

Yer katlarına, bir yılan derisi.” (Necatigil, 2019a: 142).

Yoksul insanların yalnızca dış dünyayla değil, yaşadıkları evlerle de savaşı vardır. *Evlerle Savaş* şiirinde şair, yoksul insanların karşısında sanki bir alacaklı gibi duran evlerin, insanlardan beklentilerinden bahseder:

“...

Tencerenin azgınlığı başta,

Sofralarla beraber: - Getir!

Dünya durdukça

Tencere pişirecek, sofraya eritecektir.

Eşyaların azgınlığı tamam

Hepsi evlerden taraf.

Kopar musluk, kırılır cam

Hiç yoktan bir masraf.” (Necatigil, 2019a: 115).

İçinde yaşayanlar ve evler iki karşı taraf olarak ele alınır. Evlerin bir işleyişi, bir beklentisi vardır. Yoksul insanların yaşadığı bu geçim sıkıntılarını bir cephe görevi gören evler aracılığıyla verilir.

Behçet Necatigil, şiirlerinde yoksulluk ve zenginlik tezatı üzerinde çok durmuştur. Onun evleri bu zıtlık üzerinden sıkça değişime uğrar. Yoksul evlerinde her zaman bir mücadele vardır ve bu evler çoğu zaman şehrin ücra köşelerindeki mahallelerinde yer alır. *Çay* adlı şiirinde bir kenar mahalle evinin içinde yaşayanlara tanık oluruz:

“Yumulu avucunda bir korku: düşer para ..

Az ekmek, bir tutam çay, sonra küçük bir şişe

Yakacak ispiro şişede parmak kadar

Ve çok yaşlı bakkal sabah, kenar mahalle.

Annesinin her halde bir gaz ocağında

Kaynatıvereceği .. ve katıksız ekmek ..

İçecek sevinerek okula yetişecek

Biraz çay soğuklarda .. ne kadar acı şu dünya.” (Necatigil, 2019a: 124).

Bu şiirde de kenar mahalle evinde yaşayan bir çocuğun yaşadığı sorunlar anlatılır. Kenar mahallelerdeki evlerde yaşayan çocukların küçük beklentilerle ve kısıtlı imkanlarla bile nasıl sevinçler yaşadığı ifade edilir.

Necatigil’in evleri, yalnızca bir madde olmaktan ziyade bir ruhu olan mekânlardır. Varoşlarda yer alan bu evler de hayatın büyük acılarını göğüsler, konumlarıyla ve içindekilerle gerçekleri görmeye yarar.

1.1.1.5. Semt Evleri

Behçet Necatigil, insan gerçeklerini şiirlerine yansıtır. O, kendi hayatında da sürekli çalışarak, üreterek, geçim sıkıntılarıyla mücadele ederek yaşar. Ayşe Sarısayın babasının bu mücadelesini, *“Onun tüm çabası renkli taşlar yaratabilmekte çocukları için, kendisi için ne yazık ki hiç yaratılmamış olan”* (Sarısayın, 2018: 21) şeklinde ifade eder. Geçim sıkıntısı yaşayan insanları hem çok iyi anlar hem de onlara şiirlerinde sıklıkla yer verir. Necatigil’in şiirindeki semt evleri de bu tecrübelerinin ve gözlemlerinin sonucunda şekillenir.

Şairin yaşanmışlık çevresinde oluşan *Yollar ve Evler* şiiri, her günü aynı geçen, durağanlığı temsil eden bir semt evinin içini ele alır:

“Herkes kendi işinde,

Kadın yemek yaptı gündüz

Ocağının başında.

Erkek çalıştı durdu,

Akşam üstü yoruldu.

Eve ekmek götürdü.

...

Işıklar yandı söndü

Yaşamak durdu evlerde.” (Necatigil, 2019a: 604).

Necatigil’in semtlerinde koşturmalar, eve ekmek götürebilmek için geç saatlere kadar çalışmalar vurgulanır. Bu koşturma özellikle düşük gelirliler ve orta hâlli insanlar için hiç bitmeyecektir. Onları, zengin insanlardan ayrı tutar. Selim İleri bu durum için, “*Necatigil şiirinde ayrıcalıklı sınıfla çatışan orta halli ve çok dar yaşamaya zorunlu geniş halk tabakası handiyse ‘dondurulmuş’ bir görünüm sunar*” (İleri, 2017: 33) ifadelerini kullanır.

Necatigil, iki farklı sosyal sınıfı birbirinden net bir şekilde ayırır. Semt evlerinde yaşayan insanlar sadece geçim sıkıntılarıyla yüz yüze kalmaz, aynı zamanda semtin kötü havasına da katlanırlar. *Yazlık* şiirinde bu kötü havaya maruz kalan, “batıkta” şeklinde nitelendirdiği evleri görürüz:

“Dam dam

Büyük kent havaları değişik

Solur hep aynı kırı

Batıkta evler.” (Necatigil, 2019a: 465).

Kentlerdeki hava kirliliği, insanların buna maruz kaldığını bilerek bu evlere mecbur olmaları; kentin insanları durağan yahut mutsuz etmesi şairin istemediği bir durumdur. Böyle olmayan bir dünyayı düşlediği ve bu hayallerini anlattığı *Hülyâların Şiiri*’nde görmek istediği tabloyu anlatır:

“İndim bir başka diyara

Unuttum şimdi neresi

Hep varlıkları gördüm

Darlık yok gibi dünyada.

Bir güzelim şehir

Gökyüzü berrak

Evlerinde

Mesut insanlar kaynaşır.

Lambamı yaktım ki

Sisli İstanbul, çıplak oda

Yok içinde gördüklerimin biri

Güldüm: Ben kim oluyorum da

Yazıyorum hülyaların şiirini.” (Necatigil, 2019a: 84).

Düşlediği diyar, darlığın olmadığı, berrak bir gökyüzünün altında evlerinde mutlu insanların olduğu bir yerdir. Çok geçmeden şair uykusundan uyanır ve yine sisli bir havaya sahip semtinde, yine geçim derdinin olduğu bir evde kendini bulur. Bu şiire bakıldığında şairin bu durumdan ne kadar bunaldığını görmek mümkündür. Onun hayalindeki semt evleri ile gerçek dünyanın gerçek semt evleri birbirinden çok farklıdır.

1.1.1.6. Mahalle Evi

Behçet Necatigil, eşi ve çocuklarıyla birlikte belli bir süre boyunca içinde eski evlerin yer aldığı, kenar bir mahallede yer alan bir sokakta, ahşap bir evde yaşar; daha sonra farklı bir sokaktaki bir apartman dairesine taşınır (Necatigil, 2012: 122). Onun ve ailesinin yaşadığı bu değişimin sonucu ortaya çıkan eski ve yeni mahalle, şairin şiirinde iki zıt kutup üzerinden kendine yer bulur.

Eski Sokak şiiri şairin mahalle değiştirmesi ve ahşap bir evden apartman dairesine geçişi üzerine yazılır. Necatigil, şiirin başında bu taşınmaya yer verir. Eski mahallesi ahşap sıralı evlerden oluşan bir mahalledir:

“Küçük ahşap bir dizi evlerdi

On yıl önce o sokak.

Sonra geniş caddelere çıktık

Apartıman - - sizden uzak.”

Şiirin devamında eskiden yaşadığı mahalleyi ve bu mahallede yaşayan insanları ele alır. Eski mahalle sokakta çocuk seslerinin bolca duyulduğu bir mekândır:

“Kimi günler evdeydim

Masada kağıtlara kapanarak.

Ne de çok çocuk

Sesleriyle dolardı sokak.”

Şiirde, bu mahallede yaşayan insanların birbirlerinden haberi olmadığını, yalnız evlerden duyulan seslerle insanların birbirlerinden haberdar olduğunu söyler:

“Bilmezdik kaç nüfus her hane - -

Duyulurdu sertçe sesi bir kapının:

Bağırın bir erkek boşluğa karşı

Ağlayan bir genç kadın.”

Bu mahallede yan yana bir sürü ev vardır fakat mahalledeki evler birbiriyle sıkı bir iletişim içinde değildir. Necatigil’in mahalle evlerinde yaşayan insanların kendi hayat telaşları vardır ve çoğu zaman tüm yorgunluklarıyla kendi içlerine kapanık yaşarlar. Şair o insanları tanımak için uğraşmayı düşünse de bunun boş bir çaba olacağını düşünür:

“Kimsin sen - - sorsaydım hepinize,

Gelirdi aynı yankı hepinizden:

Sana mı kaldı, işine bak,

Kimsin sen?”(Necatigil, 2019a: 417).

Behçet Necatigil, *Değişen Dünya* şiirinde çocukluğunun geçtiği mahalleye gider. Eski mahalleler, eski sokaklar artık eskisi gibi değildir. Mahalle evlerindeki değişimi ve bu değişimin yarattığı büyük hüznü bu şiirde görmek mümkündür:

“Çocukluğumun geçtiği sokakta

Biraz dolaşayım dedim

Şimdi oturduğum yerden uzakta

...

Sonra pek çok evlerin yerinde

Yeni yeni binalar belirmişti.”

Çocukluğunun geçti mahallede yer alan sokağın görüntüsü değişir, bu değişimin sebebi, eski evlerin yerlerine yapılan yeni binalardır. Bu durum Necatigil’i derinden yaralar. Mahallelerdeki evlerin değişmesiyle bu mahallenin tümüyle silinip gittiğini ifade eder:

“Ahtapotlar gibi apartmanlar

Buraya da salmış kollarını

Yoksul aileler çekilmişler

Satıp savıp mallarını.

Böyle böyle benim eski mahalle

Hoyrat servetlerin karşısında

Silinip gitmiş bile.” (Necatigil, 2019a: 95).

Behçet Necatigil’in şiirlerinde yer alan mahalle evleri, kendi yaşamından izler barındırır. Bu evlerde zamanla yaşanan bir değişim vardır; yoksulların yaşadığı eski ahşap evler gider ve yerine apartmanlar dikilir. Eski mahallelerde yaşanan samimi ortam yerini birbirinden habersiz ailelerin hayat mücadelesine bırakır. Bu değişimin yarattığı etkiyi şiirlerde görmek ve mahalle evi algısının nasıl dönüştüğünü izlemek mümkündür.

1.1.1.7. Yazlık Evi

Behçet Necatigil’in evleri, insanların yoksulluk veya zenginlik durumlarına göre şekil alır. Şiirlerde zengin evlerine bir sitem varken bazen de onun yoksul evlerinin sesi olma görevini üstlendiğini görmek mümkündür. Yazlık evleri, durumu daha iyi olan insanların evleridir. Şair bu evlerden bahsederken çoğunlukla zengin/yoksul tezatına başvurur. *Site* şiirinde bu iki sosyal sınıfı birbirinden ayıran bir sınır vardır. Bu sınır, yazlık sitelerin yer aldığı deniz kıyısıdır. Bu kıyının bir yanı denizken bir yanı yoksul insanların yaşadığı yerlerdir. Yazlık siteler burada iyi hâlli aileleri temsil eden bir mekân olarak karşımıza çıkar:

“Deniz bir yanı kara

Uzun yol bir yanı

Yazlık siteler deniz kıyısında.

Kara yanı fıkara

Uzanır bozkıra.” (Necatigil, 2019a: 622).

Zenginlere olan sitemi, “gamsız krallar” benzetmesiyle *Kış Korkusu* şiirinde görmek mümkündür. Yoksul ve orta hâlli insanların yaşadığı havasız ve bunaltıcı evlere rağmen onlar, yazlıklarında, mutluluk içindedir:

“Geçmişse yaz, meyvalarla, kırmızı, mor sarı

Havasız evlerden uzak, yazlıkta, kırdan ..

Sizden mutlu kişi var mı

Bir gamsız kırallar, siz bir de!” (Necatigil, 2019a: 146).

Şairin Yazlık ismini verdiği iki şiiri vardır. 1977 yılında yayımlanan *Yazlık* şiirinde zenginlere olan sitemin bir benzeri “hava”ya karşı yapılır. Zengin yazlıklarında hava bile farklıdır. Kentlerin keşmekeşine kirli ve puslu oluşuyla katkı sağlayan hava, bu yazlıklarda taze ve mavidir; üstelik böyle oluşundan en ufak bir suçluluk duymaz:

“Duymaz en ufak bir eziklik

Taze, mavi

Zengin yazlıklarında

Salınır kasıla kasıla.” (Necatigil, 2019a: 465).

1978 yılında yayımlanan *Yazlık* şiirinde, evlerin içinden bir bakışla evin önünde ve arkasında neler olduğunu görürüz. Ön tarafta deniz, arkada başka insanların bahçeleri vardır:

“Herkes önde otursa

Önüne baksa, ileriye baksa

Önünde bahçe, ilerisi deniz!

Arka odalarsa

Başkasının bahçesi

Bahçenin gerisinde hele perdeler yoksa

İçleri odalar aydınlıksa!” (Necatigil, 2019a: 644).

Necatigil'in şiirinde evler her hâliyle var olur. Bu şiirlerde yazlık evler, tüm neşesiyle, huzuruyla, şehirden uzak ve tasasız şekilde yer alır. Bu evlerde neşe ve tasasızlığın tadını çıkaran kişiler de zengin ailelerdir.

1.1.1.8. Diğer Evler

Behçet Necatigil'in şiirlerinde bir iç mekân olarak konak, köy evi, Anadolu evi, bozkır evi gibi evler yok denecek kadar azdır. Necatigil'in şiirinde bu evlerin ismen bahisten öteye geçmeyecek şekilde yer almasından ötürü şiirine poetik açıdan katkısı da belirlenemez.

1.1.2. Oteller / Otel Odaları

Otel odaları kendi şahsî tarihi boyunca konaklama, saklanma, bazen bir kaçış bazense mecburiyet dolayısıyla kullanılmıştır. Bu odalar pek çok insan hayatına tanıklık etmiş ve etmeye de devam etmektedir. Bu denli yaşama şahit olması sebebiyle edebî metinlerde otel odalarını sıkça görmek mümkündür. Mehmet Narlı, otel odalarının şiirde mekânsal değerinden şu cümlelerle söz eder: “*Hiç kuşku yok ki, şehir modernleşmesinin en tipik görüntülerinden biri otellerdir. Otel, cemaatin değil, bireyin; yerlinin değil yabancının mekânıdır. (...) Otel, sadece şehre geçici olarak gelen insanların mekânı değildir. Şehrin içinde yaşayan, modernizmin 'ev'lendiremediği ya da 'evsiz' bıraktığı 'şehirli yabancı'nın da mekânıdır*” (Narlı, 2014: 305). Bu eksen etrafında olmak kaydıyla, otellere ve otel odalarına her şair farklı bir bakış açısıyla yaklaşır.

Necip Fazıl Kısakürek 1927 yılında yazdığı *Otel Odaları* şiirinde bu odaların sessizliği ve soğukluğundan hareketle hissedilen kasvet duygusu üstünde durur:

“Bir merhamettir yanan, daracık odaların,

İsli lâmbalarında, isli lâmbalarında.

Gelip geçen her yüzden gizli bir akis kalmış,

Küflü aynalarında, küflü aynalarında.

Atılan elbiseler, boğazlanmış bir adam,

Kırık masalarında, kırık masalarında.

Bir sırrı sürüklüyor, terlikler tıpır tıpır,

İzbe sofalarında, izbe sofalarında.

Atıyor sızılarını, çıplak duvarda nabzı,

Çivi yaralarında, çivi yaralarında.

Kulak verin ki, zaman, tahtayı kemiriyor,

Tavan aralarında, tavan aralarında.

Ağlayın, âşinasız, sessiz, can verenlere,

Otel odalarında, otel odalarında!...” (Kısakürek, 2019: 161).

Kısakürek bu şiirinde gelip geçen her yüzün yani otel odalarında konaklayan her insanın aslında o odalarda izler bıraktığından, odaların da bu sırları sakladığından bahseder. Onun için aile ve ev sıcaklığının tam tersini temsil eder bu odalar. Kısakürek’in otel odalarına bakışını M. Halil Sağlam bir makalesinde: “*O ana kadar reel dünyasında istikrarsız ve başarısız bir hayat macerası yaşayan şair, daralan ve dağılan ruhunun bir karşılığı olarak otelin daracık odasında kuşatılmıştır. Otel odası bütün akları ve umutları tüketen monoton ve dümdüz bir yaşam göndergesi çağrışımında özneyi depresif bir metafizik alana hapseden tehlikeli bir alandır”* (Sağlam, 2014) cümleleriyle ifade etmektedir. Bu cümlelerden hareketle

Kısakürek'in bu şiiri yazdığı dönemdeki ruh hâlini tespit etmenin mümkün olduğu söylenebilir.

Edip Cansever, *Bir Otel Kâtibi* şiirinde diğer şairlerden farklı bir bakış açısıyla yaklaşır otel kavramına. O, bu şiirinde otelleri, otelde konaklayanların gözünden değil bir otel kâtibi gözünden anlatır:

“Anlamadığım şu

Ben neden bir otel katibiyim

Eskiyim, renksizim, kimsesizim” (Cansever, 2016: 80).

Otellerin kasvetli hâli odalarına nasıl yansımışsa otel çalışanına da aynı şekilde yansımıştır. Otel kâtibi, her gün konaklamaya gelen onca kişiye rağmen kendini “kimsesiz” olarak nitelendirmiştir. Tüm bunlar ışığında otellerin edebî metinlerde yalnızlığı, yabancılaşmayı ve kasveti temsil eden mekânlardan olduğunu söylemek mümkündür. Behçet Necatigil de şiirlerinde otel ve otel odalarını, yalnızlık temsil eden bir mekân olarak işlemiştir. 1944 yılında yayımlanan *Ayrılıklar II* şiirinin son bölümünde, otel odasının yalnız bir kişinin bekleyişine ev sahipliği yaptığını görürüz:

“Hasret ne vakte kadar?

Oğlan otel odasında

Oturur kalkar ağlar.

Kız, anası yanında

Aynaya bakar ağlar.

Hasret ne vakte kadar? (Necatigil, 2019a: 33).

Necatigil'in bu dizelerinde otel odasında sevdiğinden ayrı kalmış bir oğlanı anlatır. Oğlan, dar bir alanda, yalnızlık içinde ağlar. Şair, “Hasret ne vakte kadar?” sorusunu sorarak bu ayrı kalmışlığa vurgu yapar. Behçet Necatigil'in şiirlerinde

kullandığı bazı mekânlar zaman içinde olumlu ya da olumsuz duygular oluşturacak şekilde değişim gösterse de oteller, aynı yalnızlık hissini vermeye devam etmektedir. 1962 yılında yayımlanan *Solgun Bir Gül Dokununca* şiirinde “otel köşesi” yine yalnız başına sokaklarda dolaşan insanlarla özdeşleştirilerek verilmiştir:

“Ya büyük şehirlerin birinde

Geziniyor kalabalık duraklarda

Ya yurdun uzak bir yerinde

Kahve, otel köşesinde

Nereye gitse bu akşam vakti

Ellerini ceplerine sokuyor

Sigaralar, kâğıtlar

Arasından kayıyor usulca

Eğilip alıyorum, kimse olmuyor

Solgun bir gül oluyor dokununca.” (Necatigil, 2019a: 278).

Otel başlıklı şiirinde otel, bilinmeyen bir yerde, karanlıkların üstüne günün doğmadığı bir mekândır. Şair, bu mekânda herkesin kendini bir başka öldürmesinden söz eder:

“Seslenirler karanlık buraya kadar

Bilmediği bir yerde iner trenden

Yanında biri ve - - iki üç parça eşya

Kimlik belgeleri - - pek sormuyorlar

Orta halli bir otel.

Geldiler. Yalnız uzaklarda yeni

Bir gün doğar geceki karanlıklar üstüne

Ha evet otelde o hazır ölümlere

Herkesin kendini bir başka öldürmesi - -

Daima daha mutlu kalanlar.” (Necatigil, 2019a: 336).

Gerçek bir mekân olan otel, Behçet Necatigil için de karanlık ve yalnızlık dolu bir mekân olmanın dışına çıkamamış, bir aile saadeti ile yahut neşeli bir olayla bağdaştırılmamıştır.

1.1.3. Meyhane

Behçet Necatigil’in şiirleri, onun dar bir çevre etrafında şekillenen hayatından yansımalar taşır. Yaşadığı bu küçük çevrenin mekânlarından biri de meyhanelerdir. Şair, bazı akşamlar bu mekânlara giderek arkadaşlarıyla sohbet eder. Meyhanelere gidiş gelişlerinin sonucunda bu yeri yakından gözleme imkânı olur. Şiirlerinde de meyhaneleri ve meyhane insanlarını, gözlemlerinden hareketle farklı şekillerde ele alır.

Necatigil’in evleri çoğunlukla dış dünyaya karşı insanı koruyan ve saklayan yerlerdir. Evi olmayan, sokaklarda geceyi geçirmek durumunda kalan insanların da bir sığınma mekânına ihtiyacı vardır. Bu noktada şair, onlara meyhaneleri işaret eder. *Geceleyin Erkekler* şiirinde meyhaneyi “sokakların sığınağı/evi” şeklinde ifade eder. Şair, bu şiirin başlarında sokaktan kaçan erkekleri ikiye ayırır: Evlerine dönenler ve sokakta kalanlar. Evlerine dönenler huzura ve aşka kavuşmuştur.

“Duyan kaçır alarmı,

Kendi derdinde herkes.

Ortalıkta dolaşmaya gelmez,

Duyan kaçır, başka çıkar yol var mı?

Evlerine dönenler ayrı

Onlar gider huzura ve aşka.

Erkeklerin sokakta kalanları

Bambaşka.”

Şair, şiirin devamında sokakta kalan erkeklere “sığınağa gel” çağrısında bulunur. Onun sokaktaki sığınağı meyhanedir; çünkü geceye karşı koymanın iki yolundan biri meyhanelerde saklanmaktır.

“Ey garip, senin de yerin yoksa eğer

işte meyhane.

Gel, yalnız adam, sığınağa sen de gel

İçki bahane.

Çünkü geceye karşı konur iki türlü:

Biri ailece evlerde

Öbürü har vurup ömrü

İçkili yerlerde.” (Necatigil, 2019a: 65).

Mehmet Narlı, Necatigil’in bu şiiri için “Geceye ve günlük savaşa karşı koyacak yani paniği yatıştıracak iki sığınak mekân vardır: Ev ve meyhane. Kimi evine gider: Huzura, aşka veya alışkanlığına. Kimi meyhaneye gider: Unutmaya ve yalnızlıktan kurtulmaya. Görüldüğü gibi meyhane, evin sokaktaki karşılığıdır” (Narlı, 2014: 289) ifadelerini kullanır.

Necatigil'in meyhane insanları, sarhoşluktan kendini kaybetmiş kişiler değildir. Onlar bu sığınakta, yalnızlıklarını unutmaya çalışsalar da “çevre”den tamamen soyutlanmazlar. *Keyif* şiirinde meyhanenin etrafındaki satıcıları ve bu yoksul insanların meyhane insanına verdiği ağırlık hissini anlatır:

“Meyhane sen güzelsin

Satıcıların olmasa.

...

İhtiyar adam gelir, açlıktan kalma, yanık

Börek satar, taze.

Aldınız, yiyemezsiniz

Oturur midenize.

Siz kızarsınız başka, irin gibi yüzü

Çiçekçi kadın gelir:

Çoğalır bardaktaki hüznü,

Uzattığı karanfil.” (Necatigil, 2019a:126).

Onun meyhane insanı, her ne kadar keyif içinde görünse de gelen bir börek satıcısından, çiçek satan bir kadından, gazete satan bir çocuktan, dolma ya da midye satan bir satıcının gözlerindeki yorgunluktan etkilenir. Necatigil'in meyhanedeki insanı, sarhoşluğun hâleriyle toplumsal duyarlılığını unutmuş biri değildir. O, evde, sokakta olduğu gibi meyhanede de hem kendisiyle hem çevresiyledir (Narlı, 2014: 287). İçki onun çevresinden tamamen soyutlanmasına sebep olmaz; aksine kişinin hüznüne hüznün katar.

Meyhane, sanılanın aksine her zaman insanı dünyadan soyutlayıp neşeye götüren bir yer değildir. Şair, *Varyete* şiiriyle, dünyanın gerçekliğinin her zaman insanın sırtında bir kambur olduğunu ifade eder. Meyhanelerdeki eğlenceler de şarkılar da içkiler de bu gerçekliği unutturmaz. Necatigil bu durumu, meyhanelerde ekme parası için çalışan kızların hâlleri üstünden anlatır:

“İster tef al eline ister oynat zilleri

Dolmuş senin gözlerine bu dünyanın halleri

Bu dünyanın halleri

Gündüzleri çökertiyor belleri

Geceleri gözyaşından akıtıyor selleri

Bir of etmek ofu oftan duyulmak

İşte budur sana çeken kulları.” (Necatigil, 2019a: 64)

Şair, *Çoğumuz* şiirinde de eğlencelerin geçiciliğini, sıkıntıların kalıcılığını ifade eder; ona göre insanın ruhu kısırdır ve bunu hiçbir eğlence değiştirmez:

“Çorak topraklar gibi kısır ruhumuz

Gelsin kadın, gelsin içki, gelsin dans

Sıkıntıdan boğuluyoruz.” (Necatigil, 2019a: 133).

Necatigil’in şiirlerinde meyhane bir kaçış mekânı, kısa süreli bir konaklama yeri olarak karşımıza çıkar. Şair, meyhaneyi evin sokaktaki karşılığı olarak görür, ancak meyhaneler evin yerini tutmaz. Burada içkiler, danslar, kadınlar vardır. Sokakta kalan insanlar meyhanelerde bu eğlencelerden faydalanır fakat bu eğlencelerin hiçbiri onlara gerçek huzuru vermez. Necatigil’in şiirinde bu mekânlar, yalnızca geceye karşı birer sığınaktır.

1.1.4. Sinema

Behçet Necatigil'in şiirlerinde sinema, derin betimlemelerle ele alınan bir mekân olmak yerine daha çok yüzeysel bir şekilde yer alır. Şair şiirlerinde, bu mekânın içi, görünüşü yahut onda bıraktığı izlenimler hakkında bilgi vermez. Onun için buralar, vakit geçirmek için gidilebilecek yerlerdir. *Kovboy Filimleri* şiirinden hareketle şairin bazen temel ihtiyaçlarından artırdığı parayla ucuz sinemalara gittiğini ve kovboy filmleri izlemekten keyif aldığını görmek mümkündür:

“Ucuz sinemalara giderim

Cebimde fazla para olduğta

Otururum koltukta

Kovboy filimlerine biterim.

Kızı hesaba katma,

Artistler yalnız erkek.” (Necatigil, 2019a: 44).

Renkli Fener şiirinde sinemanın içine girmekten ve film izlemekten ziyâde, “sinema önleri”nde tanık olduğu olaylardan bahseder. “Allahın talihsiz kulları” diye nitelendirdiği kadınların iş yapmak için belirlediği yerlerden birinin Beyoğlu sinemalarının önü olduğunu ifade eder:

“Yerleri

Pastaneler, duraklar, sinema önleri

Allahın talihsiz kulları

Onlar, pazarlıkta uyuşulan,

İnce eleyip sık dokumadan

Alıp çıktığımız kadınlar

Beyoğlu'nda, geceleri.” (Necatigil, 2019a: 66).

Yollar ve Evler şiirinde şair, gece vakti sinemadan çıkar. Hava kararıp herkes evlerine çekildikten sonra, sinema dönüşlerinde meraklı gözlerle evlere bakar.

“Işıklar yandı söndü

Yaşamak durdu evlerde.

Sokaklar تنها,

Sinema dönüşü

Bütün merakım bu evlerde.” (Necatigil, 2019a: 604).

Necatigil, sinemaları, spesifik özellikleriyle anlatmaz. Onun şiirinde sinemalarda geçirilen hoş vakit, sinema çıkışlarında gördükleri, sinema önlerinde neler olduğu, sinemanın kendisini anlatmaktan önce gelir. Bu sebeple bir mekân olarak ele alındığında Necatigil’in şiirinde sinema hakkında pek fazla şey söylemek mümkün değildir.

1.1.5. Okul / Sınıf

Behçet Necatigil, yaşadığı çevreden ilhamla şiirler yazar. Onun mekânları daha çok tanık olduğu, içinde vakit geçirdiği yerlerdir. Hayatının önemli bir kısmı evle iş arasında geçer. Necatigil bir öğretmendir; uzun yıllar öğretmenlik yapmıştır. Öğrencisi Hikmet Sami Türk, onun hayatını özetlerken, *“Behçet Necatigil için 1916’da açılan parantez, 13 Aralık 1979 günü kapanmıştır. Necatigil, arada geçen 63 yılın yarısından çoğunu, 32 yılını öğretmenlikte geçirdi. Liselerde, özellikle Kabataş Erkek Lisesi’nde ve İstanbul Eğitim Enstitüsü’nde edebiyat öğretmenliği yaptı. Binlerce öğrencinin yetişmesine emek verdi”* (Türk, 2006: 20) ifadelerini kullanır. Otuz iki yıl öğretmenlik mesleği yapmasıyla, okulları, sınıfları ve öğrencileri yakından gözlemlene imkânı bulur ve bu gözlemlerini şiirlerine yansıtır.

1950 yılında yayımlanan *Tahta, Kürsü, Çocuklar* şiirinde sınıf ortamına, bu mekânın ondaki karşılığına dair önemli detaylar görmek mümkündür. Bu şiiri farklı

kılan özellik şairin, sınıfı doğrudan kendini merkeze olarak değil, sınıf tahtasını merkeze olarak anlatmasıdır. Şiirde ilk olarak tahtanın bulunduğu yeri ve karşısında neler olduğunu söyler:

“Tahta sınıfa karşı

Kürsü tahtanın yanında

Sınıfta otuz çocuk vardı.”

Mekânı zihinde canlandırmak adına tahta ve kürsünün yerini söyledikten sonra sınıfta kaç öğrenci olduğunu da ekler. Şiirin devamında sınıfta bir gün boyunca işlenen dersleri yine tahtayı merkeze alarak sıralar, ilk ders cebirdir:

“Tahtanın önünde silgi

Üç dört tebeşir

Öğretmen içeri girdi

İlk ders cebir.

Tahta tahtadır ama

İnsanlardan anlayışlı

Hiç sevmediği halde

Tahta cebiri kavradı.”

Tahtanın insanlardan anlayışlı olduğunu söyleyerek tahtayı kişileştiren şair, tahtanın cebiri sevmediği hâlde konuyu kavradığını ifade eder. Behçet Necatigil, şiirlerine kendinden özellikler katar. Tüm dersleri iyi olmasına ve hatta okulu birincilikle bitirmesine rağmen Necatigil’in arasının iyi olmadığı tek ders Cebir’dir. Tahta da cebiri hiç sevmediği hâlde onu kavrar.

İkinci ders tahtaya yazı yazılmaz, tahta, öğretmenin anlattığı konuyu “yan gözle” dinler.

“İkinci dersin öğretmeni

Geçti kürsüye oturdu

Tahta yan gözle ilgili

Öğrendi Auguste Comte'u.”

Üçüncü ders Edebiyat dersidir. Şiirde doğrudan dersin edebiyat olduğunu söylenmez, öğretmenin tahtaya Tevfik Fikret’in şiirinden bir bölüm yazdırmasıyla dersin Edebiyat olduğu anlaşılır. Tahtaya bu şiiri yazması için kalkan öğrencinin “fakir” olduğu vurgulanır:

“Üçüncü derste tahtaya

Bir öğrenci kalktı fakir

Yaz dedi öğretmen yazdı:

‘Hayata neş'e güneştir,

Melal içinde beşer

Çürür bizim gibi.’”

Tahta bu fakir çocuğa ve ona yazdırılan şiire baktığında aradaki bağlantıyı anlar; çocuk da bu yoksulluk içinde çürüyüp gitmektedir:

“Tahta şairin halini

Çocuğunkine benzetti

Üzüntüler, yoksulluklar elinde

Çocuk da çürüyüp gitmişti.” (Necatigil, 2019a: 61).

Sınıf ve tahtanın önü birer mekândır. Behçet Necatigil, şiirinde bu mekânlara ruh katar, bu mekânları duyguları olan birer canlı gibi tasvir eder. Kendi öğretmenlik tecrübelerinden ve gözlemlerinden hareketle, sınıfta hissettiği duyguları mekânlar üzerinden somut bir hâle dönüştürür. Sınıfa öğrenci gözünden değil kürsüdeki öğretmen gözünden yaklaşır.

Şair bu şiirinde de yoksulluk ve çocukluk arasındaki hazin bağı vurgular. “Tahta, şairin hâlini çocuğunkine benzetti” ve “çocuk da çürüyüp gitmişti” cümleleriyle kendi çocukluğunda yaşadığı sıkıntılara da referans verir. Onun da çocuk yaşta yoksulluğa bağlı nedenlerden hastalıklar geçirmesi ve çocukluk yıllarının sıkıntılar içinde geçmesi, tahtadaki fakir çocukla kendini bağdaştırmasına sebep olur. Bu yıllar hakkında Ayşe Sarısayın, “*Yıllar önce yetesiz beslenme ve bakımsızlık nedeniyle başlamış olan hastalığı ‘adenit tüberküloz’ yüzünden öğrenimine ara vermek zorunda kalmış. ... İstanbul’da ameliyatlar ve elektrik tedavileriyle geçen uzunca bir süreden sonra öğrenimine 1931 yılında Kabataş Lisesi’nde, orta ikinci sınıftan yeniden başlamış. 1936’da okulun edebiyat bölümünden birincilikle mezun olmuş.*” (Sarısayın, 2018: 33) ifadelerini kullanır.

Ders adlı şiirinde, öğretmenlik tecrübelerini dahil ederek, öğrencilerin belli durumlara verdiği tepkilerin neler olduğu konusunda kendinden sonra gelen öğretmenlere tavsiyeler verir. Şair kimliğinin yanında öğretmenliği de çok ciddiye aldığını öğrencilerin durumuna olan siteminden görmek mümkündür. Hikmet Sami Türk, bu konudaki düşüncelerini, “*Necatigil, Türkiye’nin en özgün, mısralarıyla birçok insanın duygularını, özellikle ifade edilmemiş duygularını dile getiren şairiydi. Ama O, her şeyden önce bir edebiyat öğretmeniydi*” (Türk, 2006: 44) şeklinde ifade eder. Bu şiirde “Meslek cilveleri” tabiriyle de yine öğretmenlik mesleğini ön plana çıkarır:

“Kitaptaki konuları

Öğretmiş olsanız,

Yerinize başkası gelince

Görmedik, der bütün sınıf,

Okutmadı, öğretmedi.

Meslek cilveleri - -

Sonraki, yerinme!

Öğrenciler

Hep yeni ağızdan duymak ister,

Yinele aynı şeyleri!” (Necatigil, 2019a: 523).

Sınıf, onun için yalnızca dört duvardan ibaret bir mekân değildir. İçinde yaşananlar, öğrenciler, kurulan bağlar vb. sınıfın dört duvardan fazlası olmasına katkı sağlar. Burda yaşanan her şey birer yaşantı, birer deneyimdir.

Özellikle Kabataş Erkek Lisesi, şairin hayatında önemli bir yer tutar. Orta öğretimini burda tamamladıktan dokuz yıl sonra aynı liseye 1945 yılında öğretmen olarak atanır (Çetin, 2013: 35). Otuz iki yıl yaptığı öğretmenliğinin on beş yılı Kabataş Erkek Lisesi’nde geçer. Şimdiki adıyla Kabataş Lisesi, İstanbul Beşiktaş’ta yer alır. Okul, konum olarak denizin tam kenarındadır. Behçet Necatigil, Atatürk’ü anlattığı *Resim* şiirinin başında Kabataş Lisesi’nin manzarasına değinir. Buradaki sınıfların pencerelerinden denizin maviliği görünmekte ve içeri güneş ışınları girmektedir.

“Yanda, bir uçtan bir uca.

Mavi deniz

Odanın içinde güneşleri bulunca.

Isırırız.” (Necatigil, 2019a: 252).

Behçet Necatigil, okumanın önemini her zaman dile getirir. Okul, onun için çocukları karanlıktan kurtaracak bir mekândır. *Dünya Çocuk Yılında 1* adlı şiirinde,

çocuklar için en büyük dileği, onların yoksulluğu düşünmeden özgürce okullarına gidebilmeleri, sınıflarını geçebilmeleridir.

“Bütün çocuklar

Yokluk bilmesinler

Et, şeker, süt bulsunlar

Giyimli, tok ve rahat

Gitsinler okullara

Sınıflarını geçsinler.” (Necatigil, 2019a: 521).

Behçet Necatigil, öğrencileri mezun olduktan sonra onlarla iletişimde kalmaya devam eder. Kabataş Lisesi’nden öğrencisi olan Hikmet Sami Türk, *“Her şeyden önce biz, her zaman, bugün de Necatigil’in öğrencileriyiz; bunu hiçbir zaman unutmuyoruz. İkincisi, Necatigil’le lise öğreniminden sonra da ilişkilerimiz, bir öğrenci-büyük ilişkisi, öğrenci-büyük saygısı ve sevgisi içerisinde sürmüştür”* (Türk, 2006: 49) sözleriyle onun öğrencileri ile olan ilişkilerini dile getirir.

Necatigil için okul ve sınıf, mekânsal olarak biyografik temelleri sebebiyle ayrı değere sahip mekânlardır. *Bir Duygu* şiirini emekli olduktan sonra yazar ve bu şiirde geçmişe dönüp baktığında bu mekânların onda hissettirdiği duyguları dile getirir:

“Ya da ben uğramayalı

Kapandı bütün okullar

Hiç sınıf, hiç kürsü, hiç zil.” (Necatigil, 2019a: 644).

Hayatında önemli izler bırakan öğretmenlik mesleği, öğrencileriyle kurduğu bağlarla o ölene kadar devam eder. Ölümünden yıllar sonra dahi bu etki geçmez. Kabataş Lisesi’nden öğrencisi olan Hilmi Yavuz, Behçet Necatigil’in, o ve onun gibi öğrencileri üzerinde yarattığı etkiyi, *“Onun eski ama, artık çok eski olan öğrencileri,*

bizler, bir araya geldiğimizde, sözün dönüp dolaşıp ve çoğu kez ve biz farkına varmadan, Necatigil'e geliyor olması, onun bizi eğitmeye hâlâ devam ediyor olmasındandır. Büyük öğretmenler, gerçekte, ölümlerinden sonra da öğrencilerini eğitmeye devam eden öğretmenlerdir” (Yavuz, 2019: 9) sözleriyle ifade eder. Okul ve sınıfın onda bıraktığı izler gibi o da, bu mekânlarda hâlâ izini sürdürmektedir.

1.1.6. Kahvehane

Behçet Necatigil'in şiirlerinde yer alan iç mekânlardan biri kahvedir. Bu mekâna yer verdiği şiirlerinde farklı insanların yaşamlarını gözlemleme ve bu yaşamlara dair tecrübe edinme fırsatı bulur. Şair, kendi şahsî yaşamında da kahvelerde vakit geçiren biridir. Selim İleri, bu durumu örneklendirir nitelikteki bir yazısında, *“Behçet Necatigil'i, bir akşam, henüz tanışmamışken, Barbaros Türbesi'nin karşısındaki kahvede otururken görmüştüm. Tek başına. Kâğıtlara, sigara kutusu kesiklerine kapanmış, dalgın, dudaklarında sigarası, uzun kesintilerle bir şeyler yazarken. Orada durmuş, dakikalarca izlemiştim”* (İleri, 2017: 113) ifadelerini kullanır.

Kahvede vakit geçirirken farklı yaşamları gözlemleme fırsatı bulan Necatigil, *Güz Kahvesi* şiirinde kahvelere gelen ve günlerinin çoğunu orada geçiren ihtiyarları anlatırken “yaşlı kuşlar” ifadesini kullanır:

“Dolar kahve zamanla gelenler

Hep az daha geriye iter de onları

Öğlen yemeklerini unutarak çok vakit

Tüner yaşlı kuşlar kanatları kesilmiş.” (Necatigil, 2019a: 297).

Şair, *Bir Yer* şiirinde de kahvede vakit geçiren yaşlı insan profilini ele alır. Kahve önlerinde oturan bu yaşlı insanlar hüznüldür. Hayatlarının baharları geçmiştir, yaşama dair taşıdıkları hüznü bakışlarından fark edilir:

“Yaşlılar bir kahvenin önünde

Bakışlarından bellidir

Geçmiş sonbaharlar

Sessizlikten bellidir.” (Necatigil, 2019a: 544).

Necatigil için kahveler, bir yönüyle yaşlıların evden uzaklaşıp gün içinde sosyalleşebilecekleri, diğer insanların arasına karışabilecekleri bir mekândır. İhtiyarlığını tahayyül ettiği *İhtiyarlık* şiirinde, yaşlandığında kendisi de günü kahvede geçiren bir insandır. Bu insan torununun okuldan dönmesini kahvede bekler:

“O vakit acaba nasıl olurum:

Günüm geçer kahvede

Okuldan döner torunum,

Onu parka götürürüm.” (Necatigil, 2019a: 28).

Şair, *Geç İlişki* şiirinde öncesinde sohbet kurduğu insanları sonra yanında bulamamaktan ve yalnızlıktan yakınır. Yalnız kaldığı ve yanında bir mutluluk istediği yerlerden biri de kahvelerdir. Gençliğinde bu mekânlarda birlikte olduğu insanlar yaşlandığı zaman yanında yoktur:

“İnsan yaşlanınca yollarda kalıyor

Yaşansın kendimi atacağım odalarda

Bir gazino, bir kahve, bir deniz kıyısı

Güzel ama ya sonra?

Sonra ben hep yalnızdım

O gazino, o kahve, o deniz kıyısında

Olsaydınız

Bir mutluluk yanınızda.” (Necatigil, 2019a: 645).

Behçet Necatigil’in kahvedeki bir adamın gözünden yaptığı gözlemi anlattığı şiiri *Elif*’tir. Düşmüş bir kız olan Elif’in hikâyesini anlattığı şiirinde, bir kahvede oturarak Elif’in yaşadıklarını gözlemler. Gözlem yaptığı bu mekânı anlatırken zihinlerde ipuçları oluşması adına, kahvenin betimine de yer verir:

“Caddenin bitiminde

Şişhane yokuşu başlar

Yokuşun başında

Çevresi parmaklık

Bir kahve var.”

Bu kahve bahçeli bir kahvedir ve Elif’i izleyebileceği farklı taraflara bakan pencereleri vardır:

“Kahve, bahçeli kahve

İki tarafa da bakar

Caddeye ve Haliç'e

...

Bu yaz ömrüm geceleri

Şişhane yokuşunda

Çokluk bu kahvede geçti.

Bir geceydi, gözlerim.

Bir kıza ilişti.” (Necatigil, 2019a: 72).

Şair, bütün bir yaz bu kahvede vakit geçirir. Selim İleri bu şiir ve şiirdeki bu kahveyle ilgili, “*Necatigil, Tepebaşı’nda bahçeli bir kahvededir. Tam Kasımpaşa’nın karşısında, yukarıda Beyoğlu, cadde, taşlılar. Gürültülü patırtılı dünyada Elif’in yok oluş hikâyesi de yitip gidecektir besbelli. Bir yaz boyu izlenmiş Elif, kışla birlikte şiire geçer, şiirle birlikte yıkılıp kalacaktır*” (İleri, 2017: 19) ifadelerini kullanır.

1.1.7. İstasyon

Behçet Necatigil’in şiirlerinde yer alan istasyonlar, beklemeyi ve beklemenin getirdiği umutsuzluğu temsil eder. Trenlerin gelip gitmesi, insanların giden trenlerin ardından yalnız kalması, kavuşamama gibi insanı üzen duygu durumları istasyonlar üzerinden anlatılır. Her durumda bir bekleyiş söz konusudur.

Necatigil, *Gece Vakti* şiirinde bekâr bir erkeğin, evli erkekler evlerine çekildikten sonra sokaklarda başıboş bir hâlde dolaşmasından dolayı içine girdiği kasvetli ruh hâlini ele almıştır. Şiirin,

“*Yine yarın benimlesin bekleyiş,*

Gelmedi posta treni!

Bu berbat düşünceler saatinde;

Tanrım, başı boş bırakma beni!” (Necatigil, 2019a: 21)

dizelerinde de gördüğümüz gibi şiirde bahsi geçen delikanlı, mutluluk verici haberi bir “posta treni”nde bekler. Bu bekleyiş “berbat düşünceler” eşliğinde olmaktadır. Necatigil’in şiirlerinde tren istasyonlarının bir bunalım yeri olarak ele alınması yalnızca *Gece Vakti* şiirinde olmamıştır. Bu şiirden bir sene sonra yayımladığı *Hep Böyle* adlı şiirinde şair bu sefer istasyonda tren beklemekten yaşadığı sıkıntıyı değil, giden trenin ardından yaşadığı bunalımı gözler önüne serer:

“*Hep böyle:*

Kömür aldı, mendiller sallandı;

Tirenler gitti ona doğru,

İstasyonda deliler gibi bunaldım.

Hep böyle:

Demir aldı, sular çalkalandı;

Gemiler gitti ona doğru,

Gözümden bir daha düştü rıhtım.

Hep böyle:

Emir aldı, günün birinde yollandı;

Eller gitti ona doğru,

Yine ben telaş içinde kaldım.” (Necatigil, 2019a: 23).

Şairin bu iki şiirinde gerçek bir mekân olan “istasyon”un, onda umut duygusundan ziyade bekleyişin getirdiği bunalımı hissettirdiğini görmek mümkündür.

1.2. DIŞ MEKÂN

Dış mekân, duvarlar, setler, paravanlarla çevrili alanlar dışında kalan, yeryüzünün birer parçası olan açık alanlardır. Bu mekânlar iç mekândaki özel alanın aksine, toplumun yaşadığı, insanların ortak bulunabileceği yerlerdir. İnsan, özel alanından çıktığı anda içinde yaşadığı şehirlere, sokaklara, köylere adım atar. Bir yerden bir yere gitmek için bile bu mekânlardan geçmesi gerekir. Yürünen caddeler; nefes almak için gidilen kırlar, bahçeler, parklar; heybetine dalınan dağlar ve daha birçok mekân, dış mekân olarak karşımıza çıkar.

İnsan, barınma ve sığınma gibi ihtiyaçlar duyduğu gibi sosyalleşme ihtiyacı da duyar. Behçet Necatigil, şehirde yetişmiş, sık geçtiği sokaktaki kaldırıma kadar bu mekânları benimsemiş ve şiirine yansıtmiş bir şairdir. Onun için halkın arasına karışmak, insanların yaşayışlarını gözlemlemek ve bu gözlemleri şiire yansıtmak önemlidir. Bu sebeple Necatigil'in şiirinde yer alan dış mekânlar daha çok insanların ortak yaşam alanları olan şehirler, sokaklar, parklar, kırlar ve bahçelerdir.

1.2.1. Şehir

Behçet Necatigil'in şiirlerinde ev gibi şehir de önemli bir yer tutar. Onun şiirinde, şehir yaşantısı, şehirde yaşayan insanların bunalımları, şehrin beraberinde getirdiği sorumluluklar gibi pek çok konuya yer vardır. Onun döneminde yaşayan şairlerin önemli bir çoğunluğunda bu mekânı çeşitli durumlarda görmek mümkündür. Necatigil, şehrin şiire bu denli nüfuz etmesini şu şekilde açıklar: *“Şehirden kaçmak veya şehre sığınmak, şair ruhunda kopan fırtınalardan çoğunda bazen birisinin, bazen ötekisinin parmağını gördüğümüz bir iki kuvvet, son yıllarda yazılmış şiirlerin pek çoğunun iskeletini kuruyor”* (Necatigil, 2019b: 30).

Şairler şehirden kaçmak isteseler de aynı zamanda ondan kopmak da istemezler. Bu mekân şairi hem çeker hem iter. Tüm olumsuzluklara rağmen şair şehirden ayrılmaz, şehir ve şair arasında her zaman bir bağ vardır. Narlı, bu bağı, *“Cumhuriyet dönemi şairleri, isteseler de istemeseler de, zaman zaman şehre söylenip dursalar da, modernleşen şehirlerin içinde olduklarının farkındadırlar. Bu farkındalık, şairleri ruhsal ve günlük yaşam açısından şehre bağlar; diğer bir söyleyişle şairle şehir, birleşerek, çekişerek, dönüşüm sürecini birlikte geçirirler”* (Narlı, 2014: 173) şeklinde açıklar.

Şairler, şiirlerinde şehri farklı pencerelerden yansıtır. Narlı, *“Şehri, insanda güzellik ve uyum düşüncesi uyandıran manzaralar olarak gösteren şairler olduğu gibi; yoksulların ve varlıklıların uyumsuzluk içinde yaşadıkları bir çatışma alanı olarak gören şairler de vardır”* (Narlı, 2014: 172) sözleriyle bu durumu açıklar. Behçet Necatigil şiirlerinin çoğunda şehri bir çatışma alanı olarak görür. *Panik* şiirinde, şehrin ve uygarlığın hırsı içinde, şehrin keşmekeşinde kaybolan insanları vurgular:

“Yoksullar açlar hastalar sürünürken

Kentlerin göbeğinde, kuytu köşelerinde;

Hıncını alamamış sanki insanlardan

Uygarlığı zalim, daha da azıtıyor

Atom bombalarında, uzay füzelerinde.” (Necatigil, 2019a: 290).

Şehir insanı, modernleşmeyle birlikte çalışma ve geçinme üzerine kurulu bir döngü içine girer. Bu sorumluluklar şehir insanının sırtında bir yükür. *“Modern şehrin insanları, yoğun ve aralıksız süren çalışma hayatı içinde kendini unutan bireylerdir. Çalışırlar; boyun eğler; türlü baskılar içinde bunalırlar, ekmek parası kazanmak için ya da sosyal ve ekonomik düzeylerinin yükselmesi için durmadan kendilerinden istenenleri yerine getirmeye çalışırlar”* (Narlı, 2014: 288).

Behçet Necatigil de şehirde yaşar. Geçim sıkıntısı herkes gibi onun da baş etmesi gereken bir sorumluluktur. Ayşe Sarısayın, Necatigil’in bu mücadelesini, *“Bir eş, bir baba olmasının, üstlendiği sorumlulukların, bize iyi şartlar sağlamak için para kazanmak zorunda olmasının yaratıcılığını engellediğine inanıyordum. Düşüncelerim geçen yıllarla birlikte değişmeye başladı; şiirlerini biraz daha iyi yorumladıkça, bu şiirlerin farklı koşullarda yazılamayacağına inandım. O ‘sıradan’ yaşam oluşturuyordu babamın pek çok şiirinin yaratılma koşullarını”* (Sarısayın, 2018: 151) şeklinde dile getirir. Ona göre, şairin ‘sıradan’ yaşantısı, diğer insanlarla empati yapabilmesini ve ortak yaşantılardan hareketle şiirlerini yazabilmesini sağlar. Behçet Necatigil’in mekânları da tüm bu yaşanmışlıklar çerçevesinde şekillenir. Bu duruma verilebilecek örneklerin başında *Çarmıh* şiiri gelir. Necatigil bu şiirinde yaşamanın zorluklarını, hangi şehirde olursa olsun masrafların bir şekilde karşılanması gerektiğini vurgular:

“Trenler, gemiler, yıldızlar...

Paramı yollara yatırmak isterdim,

Yaşamak uzak şehirlerde.. Nerde?

Ev kirası, elektrik, su parası

Kasabı, bakkalı, terzi..

Birini kaparım, biri açılır

Masraf kapıları masal kapısı.” (Necatigil, 2019a: 148).

Modernleşmeyle birlikte bir kesim çok kazanırken bir kesim tamamen karın tokluğuna çalışmaya başlar. Toplum arasındaki bu sınıfsal fark ezilen insanların yaşamlarının git gide zorlaşmasına sebep olur. Necatigil, *Travers* şiirinde, az bir ücretle geçinmeye çalışan insanın zenginlerin altında çalışmasını ve bu durumun getirdiği ağır yükü dile getirir. Nurullah Çetin bu şiirle ilgili, “‘*Travers*’, üzerine rayların yerleştirildiği, yere enine konulmuş demir veya ağaç parçalarının her biridir: Necatigil, trenlerin traversleri her geçişte sürekli ezişiyile çağdaş uygarlığın insanları ezmesi, bunaltması arasında bir özdeşlik kurmaktadır. Bir anlamda büyük kentin insanı traversle aynı kaderi paylaşmaktadır” (Çetin, 2013: 280) yorumunu yapar:

“Ben bir traversim entroverti:

Gök-delen ve ehram çürük omuzlarımda

Dünyanın bütün dilleri varyantlarımla dolu

Dağbaşı raylarımda hatta

Büyük şehir yorgunluğu.” (Necatigil, 2019a: 231).

Yüksekte olan ve yerde olan ifadeleriyle sınıfsal eşitsizliğe vurgu yaptığı bir diğer şiiri *Kör Işık*'tır. Yoksul ve ortal hâlli insanlar ağır iş yüklerini sırtlamalarının yanında sosyal olarak da ağır sınavlardan geçer. Bu insanlar zenginler tarafından hor görülür ve ezilir. Bu ezilmişlik hissi ve durumlarının yetersizliği sonucunda şehrin güzel kesimlerinden sıyrılıp kendi dar, alçaklarda bulunan yaşam alanlarına çekilirler. Zenginlerin kurduğu baskı içinde ezilen insanlar, küçük evlerde, yer katlarında yaşar:

“Büyük şehrin küçücük evleri kayıp,

Çok şeyler eksildi.

Bir kaya gibi düştü yüksek yapılarından,

Yer katlarına, bir yılan derisi.” (Necatigil, 2019a: 142).

Şehrin, getirdiği ağır sorumlulukların yanında sanayileşmeyle birlikte havası da çok bozulmuş, bu durum sağlığı etkiler bir hâle gelmiştir. Behçet Necatigil, şehrin havasının kötü olmasından yakınır. *Serin Mavi* şiirinde, şehrin özellikle yaz ayında kendisini ne kadar bunalttığından bahsederek köylere ve kıyılara olan özlemini dile getirir:

“Dağ köyleri serin, kıyılar mavi

Yaz sıcağında şehir

Bunaltır beni.

Hava yapışkan yağlı

Kalkıp bir yere gitsem

Yollarım bağlı.” (Necatigil, 2019a: 118).

1977 yılında yayımlanan *Yazlık* şiirinde de yine şehirde yaşayan insanın sürekli soluduğu kirli havadan bahseder. Burada üzeri kirli havayla kapanmış evler batıkta yer alır:

“Dam dam

Büyük kent havaları değişik

Solur hep aynı kiri

Batıkta evler.” (Necatigil, 2019a: 465).

Hava kirliliği şehirlerde büyük bir sorundur. Bu kirliliği tetikleyen unsurlardan biri de araçlardır. Necatigil, *Kaynar Kazan Temmuz* şiirinde, insanların betonlar arasında soluduğu kirli havadan kaçmak için tatil mekânlarına nasıl akın ettiklerini vurgular. Büyük şehir, özellikle İstanbul, her dönem zorluklar içerir ama özellikle yazın, sıcağın bastırmasıyla bu mekân artık çekilmez bir hâl alır:

“Patlayan borulardan fışkırır gibi su

Akar araba araba

Tatil konaklarına koca kent.

Betondan tüten duman ve kirli çevre.

Dön dolaş bir fırın ağzı kent

Serinle serinlikse!” (Necatigil, 2019a: 457).

Şehrin olumsuz koşulları ve telaşı, modern insanı toplumdaki uzaklaşmaya ve yalnızlaşmaya iter. Bu mekân, onları kabul edilmiş bir çaresizlik içine sürükler. Şehirde yaşamının ve modern çağın getirdiği olumsuz hisleri Georges Perec, “*Şehir fikrinin kendisi bile ürkütücüdür aslında; gözümüzün önüne yalnızca iç karartıcı ve çıkışsız manzaralar geleceği gibi hissederiz: Metropolis, madeni kâinat, harabe dünya; elimizden yanıtız soruları üst üste yığılmaktan başka bir şey gelmeyecek hissine kapılırız*” (Perec, 2020: 99) şeklinde ifade eder.

Necatigil’in *Köşebent* şiirinde, şehrin, insanları birbirinden nasıl ayırdığını ve yalnızlaştırdığını görmek mümkündür. Mesafe kısa gibi görünse de yaşama telaşı içinde kimsenin gözü kimseyi göreceği hâlde değildir. Hiçbir geminin bu mesafeyi kat edecek gücü yoktur; artık herkes kendisiyle baş başadır:

“En yakınımızla bile öyle uzak ki ara

Hangi gemi götürür?

Bir tepeden koca kent

Minnacık bir kutudur.” (Necatigil, 2019a: 307).

İnsanlar yalnızlaştıkça sessizleşir. Şair, *Karşılar* şiirinde çalışmaktan, karmaşadan yorulmuş şehir insanının evlerine çekildiğini, bu sessizliğin evde de sürdüğünü söyler:

“Tutar yalnızlığı, kaybolur ortaldan

Emme-basma tulumbasında kentin

Bir masa, bardaklar, ses/sizlik

Akar musluklarından bir evin.”(Necatigil, 2019a: 322).

Behçet Necatigil, hayatının büyük bir bölümünü İstanbul’da geçirir. Burada yaşadığı süre zarfında İstanbul’un, kalabalığı, trafiği, yaşam zorluğu gibi pek çok sıkıntısıyla mücadele eder. 1979 yılında Bir İstanbullunun Not Defterinden I-II-III şeklinde üç şiir hâlinde yayımlanan şiirlerinde, İstanbul’da yaşamayı tüm yönleriyle ele alır.

Bir İstanbullunun Not Defterinden I şiirinde özellikle yolların bozukluğundan ve ulaşımın zorluğundan yakınır şair. Öğrenci olduğu yıllardan bu yana yolların pisliği ve taşıma araçlarının doluluğu sorunu düzelmez:

“Kar çamur kışlar, bata çıka

Öğrenciyken de - -

İyi ki ayaklarım yürüyorum

Taşıtlar almayınca.”

Necatigil aynı şiirin devamında yürüyerek gidilen yolların bile tekin olmadığını, her an dikkatli olmak gerektiğini ve arabaların süratli gittiği konularına değinir. Şehir onu tetikte kalmaya zorlar:

“Bıçkın arabalar sıyrıp geçer beni

Her an çiğnenme korkusu

Onca eğreti oldum.” (Necatigil, 2019a: 524).

Şair, *Bir İstanbullunun Not Defterinden II* şiirinde araçların yoğunluğu sebebiyle yayaların hareket edecek alanı kalmamasından yakınır. Bu şiirin yazılış hikâyesiyle ilgili Ayşe Sarısayın, “(...) bazı sabahlar birlikte yola çıkar, oturduğumuz evden ana caddedeki otobüs durağına kadar yürürdük. Babam en önde, kaldırımlara park etmiş arabaların arasından bir yol bulmaya çalışarak koşarcasına yürür, bir yandan da bir nakarat tuttururdu: ‘Şap gibi yandık, geç kaldık!’” (Sarısayın, 2018: 143) ifadelerini kullanır. Şairin yaşadığı bu durum şiire yansır:

“Sokaklarda gerçeğin yüzleri

Park etmiş kaç yüz kaldırımlarda

Bir yol

Bulmaya çabalar arabasız.”

Necatigil, şehirde yaşamının zorluğunun farkındadır, ancak yıllarca bu şehirde yaşamış ve bu yaşama bir şekilde alışmıştır. *Bir İstanbullunun Not Defterinden II* şiirinin devamında bu mekânı, “mahşer” olarak nitelendirir. Bu mahşerde insanlar gittikçe daha çok sinerek yaşamlarını sürdürür:

“Bir mahşerde itile kakıla

Sindikçe sinerek

Ben bu yaşa gelmiş adam

Başka yere gidemem ki.”

Ulaşım zorluğu ve trafik, şehrin en büyük sorunlarından. Nurullah Çetin, bu şiirdeki ulaşım sorununun ele alınma sebebiyle ilgili, “*Büyük kentin kalabalıklaşma ve yığılma sorunu kendini en çok trafik yoğunluğunda*

göstermektedir. Arabalar, caddeleri, sokakları, yolları doldurmakla kalmamış; kaldırımlara da taşmış ve yayalar için kent yaşanmaz hâle gelmiştir” (Çetin, 2013: 288) ifadelerini kullanır. Kentte yaşam otobüs beklemekle, trafikte beklemekle, yiyecek almak için sıra beklemekle, yani sürekli kuyruklarda beklemekle geçer. Şair, İstanbul’da yaşamının, yaşamak sayılıp sayılmadığını sorgular:

“Beklerim kış yaz ayaz

Kuyruklarda

İstanbul’da yaşıyorum

Yaşamaksa.” (Necatigil, 2019a: 525).

Necatigil’in şiirinde kentlerdeki doluluk, karmaşa sık sık vurgulanır. *Kent* adlı şiirinde şehirdeki değişimi görmek mümkündür. Şair bu şiirde, şehrin taşıtlarla ne kadar hızlı dolup taşıtığını ifade eder:

“Yoktu bilinmeyen yanları

Gündüzler gezilmişti, gece karanlıkları

Oraya kadardı.

Bir gün yeni taşıtlar

Ne zaman doldu

Boştu karşı.” (Necatigil, 2019a: 415).

Tüm bu sıkıntılar ve şehirden uzaklaşamama durumu şairleri, huzur buldukları, rahatça nefes aldıkları hayalî kentleri tasarlamaya, düşünmeye ve arzulamaya yönlendirir. Bu hayalî kentleri “yitik cennet” olarak adlandıran Narlı, bu durumu, *“İsyan durumu, mahkûmluk duygusundan doğar. Mekânın kendi içine doğru kapandığını, insanları oradan oraya durmaksızın sürüklendiğini, sürekli gelişme ve ilerleme tutkusunun, din, toplum, birey ya da bütünüyle insanlık değerlerini zayıflattığını gören şair, gerçekçi ya da izlenimci bir tutumla, doğal ya*

da hayalî olan ‘yitik cennet’ini aramaya başlar” (Narlı, 2014: 174) şeklinde ifade eder.

Behçet Necatigil, gerçek kentlerden uzaklaşıp kendi kurduğu hayalî kenti *Hülyaların Şiiri* adlı şiirinde tanımlar. Onun düşlediği ve onun için güzel olan dünya, geçim sıkıntısı çekilmeyen bir dünyadır. Bu dünyanın kentlerinde insanlar mesuttur:

“İndim bir başka diyara

Unuttum şimdi neresi

Hep varlıkları gördüm

Darlık yok gibi dünyada.

Bir güzelim şehir

Gökyüzü berrak

Evlerinde

Mesut insanlar kaynaşır.” (Necatigil, 2019a: 84).

Necatigil, *Dağlarda Ateşler Yandıkça* şiirinde rüyaya dalar. Yoğun yaşamın içinde hareket edemeyen ve sıkışan şair, rüyasında şehirden uzaklaşır. Dağları görene kadar yürür fakat uyandığında yine odasında ve yine yaşadığı şehrin içindedir:

“Oda karanlık

Odadan dışarı çık

Şehir karanlık

Şehirden dışarı çık

Korkma

Yürü bir hayli yürü

Gördün mü

Dağlar başladı artık.”(Necatigil, 2019a: 107).

Şair, iş ve ev arasında sürdürdüğü yaşamında nefes almak için şehirde yürüyüşler yapmayı sever. Doğan Hızlan’la yaptığı bir konuşmasında, “*Kent dolaşmaları çok sevdiğim bir uğraş, yan uğraş. Çok da yararlı ama gitgide dolaşmalar zorlaşıyor. Çünkü benim dolaşmasını sevdiğim semtlere gidebilmem için taşıtlara binmem gerek. Ya da uzun bir süre kaldırımlarda yürümem gerek. Kaldırımlarda arabalar dolu, yayalara geçit yok. (...) Sen bana bir yol göster, rahat, kent dolaşmalarını sürdüreyim. Olsun işte. Böyle. Hayalinde dolaşıyoruz bazen*” (Necatigil, 2021: 143-144) cümleleriyle kentte dolaşmanın zorlaşmasından yakınır. Onun için çok sevdiği bir faaliyet olan bu dolaşmalar, şehirlerdeki taşıt yoğunluğuyla sekteye uğrar. Şair bu durumu kabullenir ve hatıralarında, hayallerinde bu mekânlarda dolaşmaya devam eder. *Yedikule* adlı şiirinde eski dolaşmalarına özlemine görmek mümkündür:

“Küçük kent kapıları, sur dibi dükkanlar

Her zaman olmalıdır.

Yolları nasılsa oralara düşenler

Eskilerin durduğu bir zaman olmalıdır.” (Necatigil, 2019a: 443).

Necatigil, hayatının büyük çoğunluğunu İstanbul’da yaşamış olmasına rağmen öğretmenliğinin ilk yıllarında Kars’ta ve Zonguldak’ta öğretmenlik yapar. Bu şehirlerde sert hava koşulları gibi sağlığını etkileyen olumsuz durumlar sebebiyle uzun süre duramaz (Çetin, 2013: 34). Şair, *Yabancı Şehir* şiirini Zonguldak’ta yaşadığı yıllarda yazar ve o şehrin üzerinde bıraktığı hisleri ifade eder:

“Bu şehirde akşama doğru

İçime korku,

Ayaklarıma karasu iner.

Bu şehirde akşama doğru

Gülünç gözükür yolcu,

Sevsinler!” (Necatigil, 2019a: 29).

Yazın ailesiyle vakit geçirme imkânı bulan şair, eylül ayında öğretmenlik görevi sebebiyle bu vakitleri sonlandırmak durumunda kalır. *Reçel* şiirinde geçen “eylül ayrılık demektir” dizesiyle bu durumu görmek mümkündür. Tayin olacağı şehir, kısmetindeki şehirdir:

“Eylül ayrılık demektir,

Nafile kurtuluş yok

Bir gidip bir gelmekten.

Bu sefer kısmetimde

Karlı bir şehir olmalı;

Çamlıkları bulunur,

Şöyle bol manzaralı.” (Necatigil, 2019a: 38).

Kenti konu aldığı şiirlerinin neredeyse hepsinde insanların gözüyle kenti ve onlarda bıraktığı izleri tarif eder. Necatigil, şehirlerdeki insanların dertlerini dile getirdiği şiirlerinden farklı olarak *Havlar* adlı şiirinde kentte yaşayan köpeklerle empati kurar:

“Sahipsiz

Kent sokaklarında

Geçerler yanınızdan

Okşansalar biraz

Sevinir, sokulurlar.”(Necatigil, 2019a: 504).

Behçet Necatigil, şehri arka sokaklarıyla, sahilleriyle, varoş köşeleri ve zengin muhitleriyle, tamamına hâkim olacak şekilde gözlemler. Bu gözlemlerini kendi tecrübeleriyle birleştirerek ele alır. Kendisinin de dahil olduğu modern insanın şehirdeki hayatta kalma mücadelesi şiirlerinde kendini gösterir. Dönemin şehir hayatının yanında bugünkü şehir hayatından da izler barındıran şiirlerinde şehir genel olarak bir mücadele sahasıdır. Mekân olarak bakıldığında şehir, içinde yaşayanlara belli imkânlar sunan ve bu imkânlar dahilinde yaşamlarına devam etmelerini sağlayan bir yerdir. Şehir, bir arada kalmışlığın, bir teslim oluşun sembolüdür.

1.2.1.1. Sokak

Necatigil’in şiirinde en baskın mekân evlerden sonra sokaklardır. Bu şiirlerde içerisi ve dışarısi arasında doğan tezattan, iki mekânın hissettirdiği duyguları anlamak mümkündür. Sokak, sığınağın dışı, insanın daha savunmasız olduğu bir yerdir. Ev sıcaklığından uzaklaşmış kişiler kendini sokakta bulur. Güvenli alanlarının dışında olmak bazen kişiye mutluluk getirirse de bu durum uzun süreli değildir; çünkü sokak, insanı tehlikeli durumlara düşürebilir ve onu asıl saadetten uzaklaştırabilir. Şair, *Sokaktan Gelmek* şiirinin başında sokağa çıkan bir insana önemli tembihlerde bulunur:

“Sokağa mı çıkıyorsun dikkat et

Emanet ol Tanrıya,

Sokak demek

Eksilmek yarı yarıya.”

Sokak, insanı gerçekten sahip olmak istediği hayattan uzaklaştırır. Geçici sevinçler ve geçici özgürlükler sağlasa da bunlar kişiyi uzun süreli mutlu etmez.

Şaire göre caddeler ışıltılı ve ayartıcıdır; evdeki gerçek sevgiden insanı uzaklaştırır. Şiirin devamında şair, insanların bu heveslerin peşinde koşarken sahip olduklarını kaybetmesinden endişelenir:

“Bir sokağa çıkmayın bozulur bunca büyü

Yavan gelir ev size,

Hayatınız kuytu ve küflü,

Sokaklarsa aydınlık, taze.

Ayartıcı caddelerin eseri

Zalim gelişleriniz,

Evde size uzanacak elleri

İtmek istersiniz.”

Sokakta belli bir süre geçirdikten sonra kişi gerçeklerin farkına varır. Dışarı, içeriden daha güvenli değildir. Burada her türlü yaşayışa tanık olunabilir:

“Haince sokaktan dönüşünüz

Sisli, karda ..

Çünkü başka yaşayışlar gördünüz

Dışarda.”(Necatigil, 2019a: 129).

Şair, *Varsa Ev* şiirinde insanın gençlikte hayatın anlamının sokaklarda olduğunu düşündüğüne değinir; oysa sokaklar insanın geçici eğlenceler yaşadığı bir mekândır. Asıl sığınak evdir ve insan dönüp dolaşıp eve dönecektir:

“Varsa yoksa sokak

İnsan o yaşlarda

Gözü beni görmez

Gece gündüz dışarda.”

...

“Oğullar uzaklaşır, kızlar uzaklaşır

Bir zaman için benden,

Oluruna bırak, gençtir, derim,

Hevesini alsın sokaklardan.” (Necatigil, 2019a: 123).

Şair, sığınak olarak nitelendirdiği evlerin ışıklarının gece vakti sönmesi *Yollar ve Evler* şiirinde “yaşamak durdu” sözcükleriyle ifade eder. Geceleri evlerde yaşamak durmuştur fakat sokaklarda hayat tüm zorluğuyla devam eder. Evlere bakışı bu şiirde de dışarıdan, sokaktan olan şair, ailelerin yaşadığı bu evlere karşı bir merak duygusu içindedir:

“Işıklar yandı söndü

Yaşamak durdu evlerde.

Sokaklar تنها,

Sinema dönüşü

Bütün merakım bu evlerde.” (Necatigil, 2019a: 604).

Necatigil’in sokakları anlattığı şiirlerinde zaman olarak sıklıkla “gece”yi vurguladığını görmek mümkündür. Sokaklar özellikle gece vakti insanın yalnızlığını ortaya çıkarır. Gece, evli insanların evlerine çekildiği, evsiz ve yalnız insanlarınsa sokaklarda bu evlere hüznle bakarak dolaştığı bir vakittir. *Gece Vakti* şiirinde Necatigil, herkes evine çekilmişken sokakta kalan bir delikanlıya seslenir:

“Kale her zamankinden korkunç:

Gece vakti, karlar altında, kışın.

Üzüyor mu seni delikanlı,

Yollar gibi sokaklarda kalışın?” (Necatigil, 2019a: 21).

Gece Vakti şiirinden beş yıl sonra yayımlanan *Geceleyin Erkekler* şiirinde de evler ve sokaklar birbirinden tamamen farklı çağrışımlar uyandırır. Şair için gece olduğunda eve dönenler şanslıdır; çünkü ev, huzur ve aşkın mekânıdır. Sokaklar ise bu evlerden mahrum olan başıboş erkeklerin barındığı yerdir:

“Evlerine dönenler ayrı

Onlar gider huzura ve aşka.

Erkeklerin sokakta kalanları

Bambaşka.” (Necatigil, 2019a: 65).

Behçet Necatigil, gündüz ve gece sokakları arasında fark olduğunu *Konuk İşçi* şiirinde de ifade eder. Gündüz sokaklarda görünenler farklıdır, gece görünenler farklıdır. Şair, sokakların gece vakti boş olduğunu vurgular ve “bizim” sözcüğüyle kendini gece dolaşanlardan sayar:

“Yabancılar geceleri çıkıyor

Boş sokaklar bizim

Karanlıkta bir türkü

Gündüzleri görünmüyor.”(Necatigil, 2019a: 369).

Necatigil’in, sokakları anlattığı şiirlerinin önemli bir kısmında bu mekânın yanında zaman olarak gece vaktini seçmesine örnek olarak *Hayır Sahibi* şiirini göstermek mümkündür. Bu şiirde gece vakti ve sokak birlikte bir anlam ifade eder.

Gece vakti evlere çekilen insanlardan sonra sokaklar boşalır ve sokağın gerçek sahipleri, yalnızları bu vakitlerde belli olur.

Behçet Necatigil, şiirini yazmak için en doğru zamanın gece vakti olduğunu, *“Zihnime takılan bir düşüncenin, bir mısraın havasına iyice girmek için, hazırlanarak ve yavaş yazarım. Bu hazırlanışlar için günün en müsait parçası, gece saatleridir. Birçok şiirlerimi geceleyin üstelik masa başında değil de, (...) sokak fenerlerinin altında yazdım”* (Necatigil, 2015: 74) şeklinde ifade eder. Şiirlerinin birçoğunu geceleri sokakta yazdığını söyleyen şair, *Hayır Sahibi* şiirinde, kendi gibi sokak lambası altında şiir yazanlara seslenir:

“Merhaba gece vakti sokakta,

Bir fener ışığında durup

Şiir yazan!

Merhaba dostum!

Seni gökte ararken

Yerde buldum.” (Necatigil, 2019a: 27).

Yazar *Önsöz* şiirini 1942’de yani Zonguldak’ta öğretmenlik yaptığı yıllarda yazar. O yıllarda şehre çok alışamayan ve şehrin havasından dolayı tayin istemek durumunda kalan Necatigil, bu şiirde sokakta geçirdiği vakitten bahseder. Kendi adına da yer verdiği şiirinde, şiirlerini gece vakti sokaklarda yazdığını söyler:

“Hulyalarıyla yaşardı,

Bir Behçet Necati vardı.

Gece yanlarında, sokakta

Kağıda birşeyler yazardı.

Şairliğinden yadigar.

Bu YELDEĞİRMENLERİ kaldı.” (Necatigil, 2019a: 601).

Necatigil’in *Gölge* şiirini yayımladığı 1950’li yıllarda çocuklar bugüne nazaran sokaklarda daha çok oynayarak vakit geçirdiğinden ötürü bu mekânlarda çocuk seslerine rastlamak mümkündür. Temmuz sıcağı sokakta oynamayı zorlaştırır. Necatigil bu şiirinde ikinci vakti sokağa gelen bir serinliğin çocukları yeniden sokağa döktüğünü ve neşe seslerinin duyulduğunu ifade eder. Sokak, bu şiirde insanların sevinçle vakit geçirdiği bir mekândır:

“İkinci güneşlerinde uzayan gölge

Kaçtığınız öğlen sıcağından gelir

Bütün serinlik yine

Yazdır, sevinç sesleri sokak aralarında.” (Necatigil, 2019a: 153).

Şair, *Gölge* şiirinde olduğu gibi *Eski Sokak* şiirinde de sokaklardaki çocuk seslerine değinir:

“Kimi günler evdeydim

Masada kağıtlara kapanarak.

Ne de çok çocuk

Sesleriyle dolardı sokak.”

Yine bu şiirde eskiden yaşadığı sokağın hatırında kalan izlerinden bahseder:

“Küçük ahşap bir dizi evlerdi

On yıl önce o sokak.

Sonra geniş caddelere çıktık

Apartıman - - sizden uzak.”

Şair küçük ahşap evlerden oluşan bir sokaktan çıkmış ve apartmanların olduğu bir yere yerleşmiştir. Şiirin devamında apartmanların yer aldığı bu caddelerin onda bıraktığı izlenimleri görmek mümkündür. Buradaki evler birbirine çok yakındır. Gece olduğunda evlerdeki tüm ışıklar kararır:

“Kimdin sen, karşıımızdaki ev,

Sarı ampul söner onbire doğru.

Eğilirdim/havasız sokak - -

Camlar kararırđı.” (Necatigil, 2019a: 417).

Temmuz. Tikleri şiirinde Necatigil’in, sokakları çeşitli sıfatlarla ele aldığını görmek mümkündür. Şair, ölüm uykusuna yatmış, neşeden yoksun apartman dairelerinin yer aldığı kasvetli, “tenha” ve “çıkılmaz” sokaklarda yürür:

“Tenha sokak, yürüyorsun

Dursa kalbin ve zaman

...

Çıkılmaz sokak, bir küçük kız

Daldığı tatlı oyunda

Yerde seni görse ve bunu da

Oyun sansa, hiç korkmasa.

Bu تنها ve çıkılmaz sokaklar sessizdir. Gece, ışıklar kapandığında bir ölüm sessizliği sokakların üstüne çöker. Bu sessizlik pusuda bekleyen bir düşman gibidir:

“Yirmi yedi daire apartman

Yatmış sanki ölüm uykusuna

Çıt yok

Bekler gibi pusuda.” (Necatigil, 2019a: 511).

Şehrin تنها ve bilhassa belirli yerlerinde geç vakitlerde iş yapmak için dolaşan kadınlar vardır. *Sisler İçinde İnsanlar* şiirinde تنها bir sokakta yalnız giderken bu kadınlardan birine denk gelir. Sokak insanın karşısına beklemediği şeyler çıkartır:

“Tenha sokaklarda giderken yalnız,

Durdurur bir başkası beni dalgınlığımda;

Sallanır iki el, anlatır bir ağız,

Kırık dökük sözler kalır aklımda:

- Görüşelim, siz şimdi neredesiniz?” (Necatigil, 2019a: 157).

Yine *İçerlek* şiirinde sokakta başlayan bu kısa süreli sevgilerden ve bu sevgilerin sonu olmadığından bahseden Necatigil, bu kadınlarla ne kadar az şey paylaşıldığına değinir. Sokakta başlayan bu sevgiler bir ev kurmaya yetmez:

“Sevdalar sokaklarda serin ama sonu yok ki!

Bölüşmek umutları, paylaşmak acıları, bunalmak,

Ummak yarınlardan bir şey, evcek yok mu,

Şaşıyorum.” (Necatigil, 2019a: 185).

Behçet Necatigil’in sokakları, yalnız ve evsiz insanların mekânı, hoş vakit geçirmek için avunma mekânı ya da anılarda gezinmenin bir yolu olmanın dışında farklı özelliklerde de karşımıza çıkar. Şair, *Gece Vakti Bir Sokağı Düşünmek* şiirinde sokağa insanî bir özellik yükler ve onun insanları dinlediğini ifade eder:

“Bir acı alay gibi duyardı bilirim

Tok gülüşleri sokak, tedirgin uykularda.

Bildiğimdendi,

Onu geri çevirdim.” (Necatigil, 2019a: 153).

Necatigil’in sokağa insanî bir özellik yüklediği bir diğer şiiri *Ölü Çizgi*’dir. Şair bu şiirde ne yapacağını bilmeyen ve miskinliğini yenmek isteyen kişinin önüne gelen seçenekleri sıralar. Bu seçeneklerden biri sokaklara çıkmaktır; ancak sokaklar kişiye cazip gelmez:

“Sokaklar seslenir, akpak, temiz:

- Hadi gel, avunursun!

Bütün sokaklardan öğrenirsiniz,

Avunmak şöyle dursun.” (Necatigil, 2019a: 112).

Biz şiirinde sokaklar hayatla, sokak başları ise hayatta ulaşılacak istenenlerle bağdaştırılır. İnsan yaşama tutunmak, geçinmek, çalışmak istiyorsa kendine bir yol bulmalıdır. Dünyada birçok insan vardır ve her biri kendi alanında var olmaya çalışır. Şair, ilerleyebilmek için bu dolu alanlardan geçecek kadar bir yer açmak ve kendi varlığını oluşturabilmek gerektiğini ifade eder:

“Caddeler adam almıyor

Tutulmuş sokak başları

Kendimize bir yol açmalı

Geçecek kadar.” (Necatigil, 2019a: 99).

Şair için sokakların ne kadar önemli bir mekânsal değeri olduğunu *Adım* şiirinde görmek mümkündür. İnsanlar göçüp gittiğinde geriye bıraktığı eserler ve isimleri kalır. Bu şiirde, şahsî yaşamı boyunca kendi yaşam alanı dışına çıkmayı çok tercih etmeyen, sessiz ve gözlerden uzak bir hayat tarzını benimseyen Necatigil, isminin kenar bir mahalledeki sokağa verilmesinin iyi olabileceğini söyler. Nitekim bu arzusu yerine gelmiş, Beşiktaş’ta bir sokağa “Behçet Necatigil” adı verilmiştir. Ayşe Sarısayın, anılarını anlattığı kitabında bu durumu, “*Necatigil adı, babamın*

hayal ettiği gibi Beşiktaş'ta bir sokağa verildi. Hem de tam düşlerine uygun, kenar bir mahalledeki bir arka sokağa...” (Sarısayın, 2018: 46) şeklinde ifade eder.

“Adım nereye verilir

Sapa sokak kenar bir mahallede

Bana benzer

İyidir.” (Necatigil, 2019a: 546).

Behçet Necatigil, sokağı geçici mutlulukların mekânı olarak görür. Bu mekân tekinsizdir ve evin kıymetini anlamak için burada bir süre vakit geçirmek yeterlidir. Sokaklardan geçmek zorunda olan şehir insanlarının bu mekânın büyümesine kendini çok kaptırmadan gerçek mutluluğun, yani evin yolunu bulması gerekir.

1.2.1.2. Park

Parklar, şehir gürültüleri arasında doğayla iç içe olmak için en büyük fırsattır. Doğayla iç içe olmanın yanı sıra çocuk kahkahalarının işitildiği, çoğu zaman insana yaşama enerjisi veren yerlerden biridir. Behçet Necatigil de şiirlerinde gerçek bir mekân olarak parklara bolca yer vermiştir; ancak onun şiirlerindeki park kavramı yaşa, duruma ve bazen mevsime göre farklı hisler uyandırabilir. Örneğin, *Çıkmak* şiirinin ilk bölümünde sonbaharda boş olan bir park için “ölü park” ifadesini kullanmıştır:

“Bizi kimi kitaplara, mektuplara, yapılarla

Çeken, kendimizden dışarı çıkmak.

Yürür kaplumbağa bir yolu sessiz

Yaprakları sonbahar, ölü park.” (Necatigil, 2019a: 273).

Park için “ölü” sıfatını kullanmasıyla, zihnimizde neşeyle bağdaşan bu yer, birdenbire karanlık ve yalnız bir mekâna dönüşür. Onun için bu yeri mutluluk veren

bir mekân hâline getiren aile, çocuk yani sevgidir. Bunlar olmadığında park, ölü bir mekân olmanın ötesine gidememiştir.

Parklar, içinde barındırdığı insanların yaş gruplarına göre değişik biçimlerde algılanabilir. Aynı anda farklı duygulara ev sahipliği yapması bu yerin çok boyutlu özelliğini gösterir. Necatigil'in zihin dünyasında parkların bu çok boyutlu özelliğini en iyi gözlemleyebildiğimiz şiirlerden biri 1943 yılında yayımlanan *İhtiyarlık* şiiridir:

“Rüya dolu gecede

Kendimi ihtiyarlamış görürüm.

Bırakmış eş dost beni,

Acılıym karım öleli,

Kalmışım yarı kötürüm.

O vakit acaba nasıl olurum:

Günüm geçer kahvede

Okuldan döner torunum,

Onu parka götürürüm.

Ömrüm yaklaşmış sonuna,

Çocuklar oynar ötede;

Ben dayanmış bastonuna

Cigaramı tüttürürüm.” (Necatigil, 2019a: 28).

Necatigil, bu şiirinde ihtiyarlığını hayal eder. Parklar, gençler ve çocuklar için daha iç açıcı mekânlariken ihtiyarlığını hayal eden bir insanın gözünden bakıldığında hüznün verici bir mekâna dönüşür. Burada parkın iki boyutu vardır: Çocukların gözünden ve ihtiyarların gözünden. Çocuklar parka gitmek için dakikaları sayar, orada oyunlar oynar ve güzel vakit geçirir. İhtiyar ise oynayan torununa bakarken kendini bir bankta oturmuş yaşadığı hayatı sorgularken bulur. Eskiden eğlendiği bu mekân onun için artık derin düşüncelere daldığı bir yer hâline gelmiştir. Her ne kadar farklı duyguları hissettirse de çocuklar, gençler, ihtiyarlar veya yolunu kaybetmişler için idealdir parklar.

Necatigil 1977 yılında yayımlanan *Kent Sürgünü Bir Ana* şiirinin ilk bölümünde, parkların birleştirici, herkese kucak açan yönünü gösterir:

“Savaş hattı, siperler

Sefertası apartımanları geç

Horlanmış, sıkkın

Kuru çim, boş havuz, kavruk taflan

Yaşlılar, çocuklar soluklansın

Tek tük park

Banklar henüz vardır.” (Necatigil, 2019a: 464).

Bayram Ziyareti şiirinde de ailesi ve akrabaları olmayan bir insanın bayram günü yalnızlığını giderebilmek için parka sığındığını görmek mümkündür:

“Gidecek yeri olmayan biri

Aslanları görmeye parka gitti.

Aslanlar taştan

O bir insan

Nasıl anlaşırlar?

Anlaştılar.” (Necatigil, 2019a: 80).

Şair, bir bayram gününde gidecek yeri olmayan ve parktaki aslan heykellerini izleyen birini anlatır. Çocuk yaşta yaşadığı kayıplar ve yalnız geçen büyüme yılları göz önüne alındığında bu şiirdeki kişinin Necatigil’in kendisi olduğunu söylemek mümkündür. Ayşe Sarısayın bu şiir için, “*en dışadönük, delidolu, çevresindekilerle paylaşımının dorukta olması gereken yaşlarda ‘Bayram Ziyareti’ gibi bir şiir yazabilmesi için, yalnızlık ve paylaşımsızlık duygusunu oldukça yoğun hissetmiş olması gerekir içinde*” (Sarısayın, 2018: 64) yorumunu yapar. Park, burada yeniden, Necatigil gibi yalnızlara kucak açan, sığınılan bir mekân vasfına bürünmüştür.

Şair, parkları *İkinci Ev* şiirinde de sığınılan bir yer olarak verir. Hatta onu bu sefer “gerekli” olarak nitelendirmiştir:

Gerekliydi uzaklarda bunalınca

İkinci ev!

Hatırla ilk girmeni

Bir otel, bir park, hatta sokaklarda

İkinci ev!

Yeterdi izbe oysa

İkinci ev! (Necatigil, 2019a: 456).

Behçet Necatigil, farklı yıllarda yayımlanan şiirlerinde parkları yalnız başına değil her zaman insandaki görünüşüyle ele almayı seçmiştir. Bu mekân insanla var olur. Parklar, dört duvardan bunalan insanlara nefes alma fırsatı verir. Günün yorgunluğu, özellikle yaz akşamlarında, parklarda atılır. Bu mekân, orta hâlli ve yoksul insanların vaktini keyifle geçirebileceği bir seçenektir. Boş bir parkın hiçbir

değeri, güzelliği yoktur. Park, ailelerin sohbetlerine, çocukların koşturmalarına ev sahipliği yaptığı zaman güzelleşir ve değer kazanır.

1.2.2. Dağ

Dağ, Cumhuriyet şiirinde gerçek anlamıyla kullanılmasının yanında gerçek anlamı dışında daha çok farklı duygulara karşılık gelecek şekilde tasavvur edilmiş bir mekândır. Mehmet Narlı, Cumhuriyet dönemi Türk şiirindeki şiir-mekân ilişkisini ele aldığı bir eserinde, bu dönemin şiirlerinde mekân olarak “dağ”ın üç farklı şekilde kullanıldığını söyler: *“Birincisinde dağ, köy, kasaba ve diğer kırsal yerleşim alanlarına duyulan yakınlığı içine alan; bazen folklorik öğelerle de birleşen, daha çok milli duyarlılığı besleyen bir değerdir. İkincisinde, şehrin yapaylığına, gürültüsüne, nesneleşen ilişki ağına, ufuk daralmasına karşı bir alternatiftir. Üçüncüsünde, yine büyük ölçüde şehirde yaşayan modern insanın metafizik arayış ve eğilimlerine bir cevap arama mekânı ya da her türlü ilişkinin yorduğu insanı dinlendirme alanıdır”* (Narlı, 2014: 450).

Necatigil şiirlerinde, dar alanların, özellikle evlerin üzerinde çok dursa da geniş ve kudretli olan dağlara da fazlasıyla yer verir. Mehmet Narlı'nın tasnifinden hareketle bakılacak olursa Necatigil'in şiirlerinde “dağ”ın ikinci yaklaşımla ele alındığını görürüz.

Behçet Necatigil, dağlar ve evler arasında bir bağlantı kurar. Topluluklardan ve gürültülü ortamlardan bunalan şairin eve sığınması, bu mekânı şiirlerinde çok fazla işleminin başlıca sebeplerindendir. Evler, toplumun gürültüsünden uzaklaşabildiği, kendiyi baş başa kalabildiği bir mekândır. Dışarıdaki kötülüklerden onu koruyan bir zırh gibidir. Şair, şehrin ve toplumun keşmekeşinden sıyrılmamanın bir yolunu da dağlarda bulur. Dağlar, toplumsaldan uzak durabileceği, aynı evler gibi kendini dinleyebileceği alternatif bir mekândır. Evler ve dağların en büyük ortak özelliği, şairi, çevreden uzak ve daha güvende hissettirmesidir. Bu konuyla ilgili Osman Özbahçe, Türk Dili dergisindeki bir yazısında şunları söyler: *“Dağ, Necatigil’de özgürlük ortamıdır. Toplumsalın karşıtıdır. Bence Necatigil’de evin çokça öne çıkmasının sebebi de bu karşıtlıktır. (...) Güvenli ortam ev, özgürlük*

ortamı dağdır” (Özbahçe, 2016). Necatigil’in şiirlerinde dağın bir özgürlük ortamını nasıl temsil ettiğini *Çevre* adlı şiirinde görmek mümkündür:

“Yarin mendili nakışlı

Okşadım ellerimle.

Göz göz üzerimde

Çevrenin bakışı.

Çevre ateş içinde

Daralmakta çember.

Biz yanarsak beraber yanarız

Seninle, beraber.

Çevre tortop

Vurur sırtıma sırtıma.

Yüksek dağların orada

Çevre yok.” (Necatigil, 2019a: 54).

Bu şiirde “çevre” toplumun karşılığıdır. Çevrenin özneye yaptığı baskıyı “Çevre tortop, vurur sırtıma sırtıma.” dizeleriyle görürüz. Bu baskıdan kurtulabileceği özgürlük mekânı “yüksek dağlar”dır. Şair, “Yüksek dağların orada çevre yok” diyerek toplumdaki uzak kalabildiği mekânın yüksek dağlar olduğunu söyler. Dağlar burada hem özgürlüğü hem de baskıdan kurtuluşu temsil eder. Selim İleri, bu şiirle ilgili, *“Bazen toplumsal çevre, töreler, gelenek ‘baskı’ ortamı hazırlar. Aşklar, sevgiler çemberlerle çevrilir. Ancak yüksek dağlarda, erişilmez*

doruklardadır kurtuluş. Birey, özgürlüğü gereksinir” (İleri, 2017: 13) cümlelerini kurar.

Necatigil, *Çevre* şiirinde geçen “Yüksek dağların orada çevre yok.” dizesini, o şiirden yıllar sonra yazdığı *Ölümden Sonra* şiirinde de aynen tekrar eder:

“Ölüm bir yüksek dağdır

Yüksek dağlarda çevre yok

Ömrüm dolup ölünce

Yaşadığımdan da hür

Geleceğim ben size!” (Necatigil, 2019a: 108).

Bu şiirde ölüm, yüksek dağa benzetilir. Şair bu benzerlik ilişkisini hemen bir sonraki dizede vermiştir: *Yüksek dağlarda çevre yok*. Çevre bu şiirde yine toplumu çağırıştırır. Yüksek dağlarda kişi çevreden soyutlanmış ve yalnız başınadır. Ölümün yüksek dağa benzetilmesi, kişinin öldüğünde de yalnız olacağından kaynaklıdır, yani benzerlik ilişkisi yalnızlıkla verilir.

Ölümden Sonra şiirinde ölüm dağa benzetilmişken 1958 yılında yayımlanan *Ölüme Yol!* şiirinde durum biraz değişir; dağlar, hayat ve ölümü ayıran sınır hâlini alır. Bu şiirde ölüm, dağların ardından gelen bir atlıdır:

“Dağların ardından ölüm doludizgin gelir

Terkisinde biri vardır.

Ama yollar insanlarla kaynaşır

Ama dünya telaşında hepsi

Ama ölümün işi hepsinden aceledir

Ama yollar tutulmuş, geçilecek gibi değil.

Bir anda her şey bir yana itilir

Önce ölüm! Ölüme yol!” (Necatigil, 2019a: 213).

Dağlarda Ateşler Yandıkça şiirinde dağa gidiş fiilî değildir. Şair bu şiirde, karanlıklar içinde kalmış bir bireyin karanlığa olan bu korkusunu hayallerinde dağlara gidişiyle yenmesini anlatır:

“Oda karanlık

Odadan dışarı çık

Şehir karanlık

Şehirden dışarı çık

Korkma

Yürü bir hayli yürü

Gördün mü

Dağlar başladı artık.

Korkun dağılır rüzgârda

Bekle biraz

Dağlarda ateşler yandıkça

Karanlıktan korkulmaz.

Dağlar karanlık

Dağlara yukarı çık

Korkma

Yürü bir hayli yürü

Az daha yukarı çık

Birbirinden uzakta

Gördün mü

Ateşler parladı artık.

Şimdi dağlar kaldı yine ardında

Odan yeni karanlığı, ölümü

Dağlarda ateşler yandıkça

Karanlıktan korkulmazmış, gördün mü?” (Necatigil, 2019a: 107).

Hayallerde yapılan bu gidiş aşamalı bir gidiştir. Kişi önce odadan çıkar sonra şehirden. Kişinin içindeki korku, karanlık şehirden çıktığında hemen sonlanmaz. Uzun yürüyüşler sonunda dağları görmek kişiye umut verir; çünkü korku o dağlarda esen rüzgârda dağılacaktır. Karanlığı tam bir yeniş ise dağlarda yanan ateşleri görünce gerçekleşir. Şair, dağlarda yanan ateşleri bir umut ışığına benzetir. Dağlar özgürlük hissi vermenin yanında kişiye umut olur.

Bir mekân olarak dağ, Necatigil’in şiirlerinde her zaman umudu, özgürlüğü temsil etmez. Örneğin *Dalila* şiirinde dağ başları ifadesini kullanır şair. Dağ başları burada hayatta yaşanan zorlukların bir temsili olarak karşımıza çıkar. Dağ başları zorlu yollardır:

“Siz hiç ömrünüzde

Dağbaşlarından geçtiniz mi

Deli boranlar gördünüzse

Anlarsınız halimi.” (Necatigil, 2019a: 88).

Dağ sözcüğünün bir mekân olmaktan çok çekilen zorluğu imgelediği bir diğer şiir, 1967’de yayımlanan *Yakını* şiiridir:

“Ben buraya ne dağlardan geldim

Güçsüzüm uzaklara - - bir yakını?

Gözden anlamıyorum

Beni çıkarmaları.” (Necatigil, 2019a: 324).

“Ben buraya ne dağlardan geldim” dizesiyle şair, yaşadığı zorluklara vurgu yapar. Çeşitli zorlukları geçerek bugünlere ulaştığını ve bu durumun onu yordüğünü bir sonraki dizede geçen “güçsüzüm uzaklara” ifadesiyle görürüz.

Kayşa şiirinde, akşamüstü insanların evlere dağılması sonrası, etrafın ıssızlaştığını söyler. Şiirin ikinci bölümünde bir yakarış söz konusudur:

“Bu çok akşamüstleri

Çözülür çevre

Hep de sizi bulur

Nereye gittiler

Issız böyle.

Tut beni çek beni kurtar

Devrildi dağ altında kaldım

Sislerde elleri

Uzanır

Bu az.” (Necatigil, 2019a: 199).

Bu şiirde “devrildi dağ altında kaldım” dizesi, akşam çöken karanlıkla bağdaşır. Şair, bu karanlığın çökmesiyle ve çevrenin dağılmasıyla bir başına kalır. Dağ burada karanlıktır. Her ne kadar anlamı değişse de değişmeyen bir şey vardır: çevrenin ve dağın zıtlığı. Çevre kalabalıktır, aydınlığı ve hareketi temsil eder; dağ ise ıssızdır, karanlığı temsil eder. Çevre dağılınca şair ıssız kalır. Bu ıssızlık ve karanlığı anlatmak için “devrildi dağ altında kaldım” ifadesine başvurur.

Behçet Necatigil, şiirlerinde Halk ve Divan edebiyatından beslenir. Edebiyatın bir bütün olduğunu savunan şair, şiirin bütünüyle geçmişten kopmasının mümkün olmadığını söyler. Bu konuyu şu cümlelerle açıklar: “(...) *Fakat şiir ne yana yönelirse yönelsin, geçmişten tam kopamaz. Eski motif ve imgeleri de değerlendirmek, onlarla da beslenmek zorundadır. Kendimize, yani eski yüzümüze gözü (ayna) olmamız, kendimize özgü olmamızı kolaylaştırır*” (Necatigil, 2015: 93). Bu düşüncelerini şiirlerine de uyguladığını görürüz. Şair, şiirinde sıklıkla Halk edebiyatına ait eserlere, hikâyelere, motiflere göndermeler yapar.

Halk hikâyelerinden beslendiğini, özellikle Ferhat ile Şirin hikâyesindeki Ferhat’ın dağları delmesine yaptığı telmihlerden görebiliriz. Bir olayı hatırlatma görevini üstlenen dağ, *Çıkmak* şiirinde karşımıza çıkar:

“Bir gün bakar ilerde kendi gibi biri

Ama artık çok geç!

Işık söner, karanlık karşı kıyı

Ve dolaşır labirentte yumak.

O ki bir gözüpekliği yiğit şövalyelerde

O ki dağlarda Ferhat yalın ayak.

Bu çağlar kıt zamanlar bizi bize komazlar

O ki aşk, ürkmüş ceylân ve tutsak.” (Necatigil, 2019a: 273).

Aşk arayan bir delikanlıyı, aşk temasını Halk edebiyatından aldığı Ferhat'ın aşk için dağları delmesi olayıyla vurgular şair. Yine bu şiirle aynı şiir kitabında, *Yaz Dönemi*'nde yayımlanan *Abdal* şiirinde Ferhat'ın dağlarını görürüz:

“Nerde bu leyla, aslı nerde?

Çıkartmalar, yağma ve leyla!

Vurur ferhat dağlarına abdal - -

Bir fener olacak ilerde bir yerde.” (Necatigil, 2019a: 279).

Bu şiirde yalnızca Ferhat'ın dağlarına bir gönderme yoktur; bunun yanında Leyla, Aslı gibi telmihler de yapılmıştır. Selim İleri, bu telmihler için, *“Dicle, Leylâ, Aslı, Ferhat hep birer ‘sıfat’ olur, eski yaşamdan yeni yaşama masal kimliklerini, maceralarının yüceliğini usul usul yitirmişlerdir”* (İleri, 2017: 70) yorumunu yapar.

Ferhat'ın dağının Necatigil'in şiirinde nasıl yer aldığına son bir örnek verecek olursak, *Söyleriz* kitabında yer alan *Bilmeceler* şiirini gösterebiliriz:

“Yollara bakalım:

Yolların sonu dağ,

Bîsütun mu yoksa

Ferhad'ın deldiği?” (Necatigil, 2019a: 510).

Tüm bu örneklere bakıldığında Necatigil'in dağ mekânını üç farklı şekilde ele aldığını söylemek mümkündür. Bu üç ele alınış, şehirden bunalan insan için bir kaçış ve özgürlük ortamı; zorlukların aşılmasını anlatırken ifade ettiği “aşılan dağlar”; Ferhat, Aslı gibi halk hikâyesi motiflerinden faydalanarak oluşturduğu dağlar şeklinde ifade edilebilir.

1.2.3. Yazlık Bahçe

Bahçe, dar ve kapalı alanın yarattığı bunalmışlık hissinden uzaklaşmak için başvurulan alternatif bir mekândır. Bu mekân, Behçet Necatigil'in şiirlerinde kendine

sıkça yer bulur. Necatigil, bahçeyi genel mânâsıyla ele almaktan ziyade spesifik bir hâlde, “yazlık bahçe” şeklinde şiirlerine yansır. Yazlık bahçeler ve bu bahçelerde oynatılan sinemalar, 1960-70’li yılların en rağbet gören aktivitelerindendir. Bu bahçelerin onun yaşamında da önemli bir yeri vardır; burası, ailesiyle yahut yalnız başına sıkça gittiği bir mekândır. Ayşe Sarısayın’ın, anılarının arasında kaleme aldığı, “(...) birlikte gittiğimiz yazlık bahçe sinemalarında en sıradan, acıklı Türk filmlerini izlerken gözlerinin dolması, sinema dönüşlerinde sokak lambalarının altında durup sigara paketlerine bir şeyler karalaması, evlerden birinden yükselen bir şarkının sözlerini diline dolayıp yol boyu mırıldanması onun şair Behçet Necatigil olarak değil de, babamız olarak bize yansıyan görüntüleri” (Sarısayın, 2018: 140) ifadeleriyle yazlık bahçelerin, Behçet Necatigil’in hayatında nasıl bir yeri olduğunu görmek mümkündür.

1950 yılında yazdığı *Yazlık Bahçe* şiirinde, yazlık bahçelerin de birbirinden farklı olduğunu dile getirir:

“İçkili, çalgılı

Yazlık bahçeler vardır,

Varyeteler, oyunlar oynanır,

Zengin işi.”

dizeleriyle, zengin işi yazlık bahçeleri tanımlar. Kendi yazlık bahçelerini ise “zengin işi” bahçelerden ayırır:

“Varlıklı yerlerden uzakta

Eski bir arsadan bozma

Bizimkisi.”

Onun yazlık bahçesi eski bir arsadan bozmadır ancak bu bahçeler aynı zamanda geceleri sıcakta bunalanlar için bir kaçış ve serinleme mekânıdır:

“Bu dediğim bahçede

Geceleri rüzgar çıkıyor.

Evler cehennem gibi

Durulmaz oturulmaz,

Sıcakta bunalmış milleti

Bahçe kendine çekiyor.”

Bahçenin insanları kendine çekmesi yalnızca serin olmasından kaynaklı değildir. Bu mekânda insanlar kalabalıklara karışır, sinema seyreder, bir şeyler içerler; herkes buradadır, okumuşu da okumamışu da. Necatigil, bahçelerin bu renkli hâlini aynı şiirin devamında şu şekilde ele alır:

“Bu dediğim bahçede

Sinema oynatıyorlar.

Kurudukça insanların

Damakları, dilleri,

Gazoz patlatıyor, ağız ıslatıyorlar.

...

Bu dediğim bahçede

Cıvarın bütün halkı

Ya birer ikişer,

Yahut evcek gelmişler.

...

Hepsi burda okumuşu, cahili:

Yazıları sökemeyen kadınlar

Filmi okutuyorlar.” (Necatigil, 2019a: 62).

Yazlık bahçelerin Behçet Necatigil’in yaşadığı dönemde nasıl aktif bir hâlde olduğunu, toplumun farklı kesimlerinden insanları bir araya getirmesinin yanında farklı aktivitelerin de içinde barındığı bir mekân olarak karşımıza çıktığını bu şiirle görmek mümkündür.

Necatigil, yazlık bahçelere gitmiş, şiirde anlattığı insanlarla vakit geçirmiş ve bu mekânda gözlemler yapmıştır. Onun yaşadığı çevreyle nasıl iç içe olduğunu buradan anlamak mümkündür. Bu durumu Selim İleri şu sözlerle ifade eder:

“‘Yazlık Bahçe’, Necatigil’in seçtiği yaşama biçimine bağlılığını; yine seçtiği toplumsal zümreye uzaktan değil yakından, onların arasında olarak baktığını kanıtlar. (...) Yazlık bahçeden az sonra çekip gitmeyecek, film bitince, herkesle birlikte yola koyulacaktır. Necatigil o yazlık bahçelerden, o semtlerden, semtlerin insanlarından bir ömür boyu ayrılmayacaktır” (İleri, 2017: 17-18).

Şair, yaşanmışlığı şiirlerine yansıtır. Bu durum için, *“İlle de şu konuda yazacağım diye, önceden bir düşüncem yok şüphesiz. Ama bugüne kadar yayınladığım üç şiir kitabını karıştırınca, açıkça veya örtülü, bütün konularımın yaşadığım, bildiğim evler veya çevrelerden geldiğini görüyorum”* (Necatigil, 2015: 77) ifadelerini kullanır. Yazlık bahçe de onun yaşadığı ve bildiği bir mekândır. Necatigil, şiirinde bu mekânı yaşayarak tanımış ve gözlemlerini de yine yaşanmışlık çerçevesinde aktarmıştır.

1.2.4. Kır ve Tabiat

Behçet Necatigil, daha çok dar alanların, evlerin şairi olarak bilinir. Şehir hayatının, sokakların, evlerin ve odaların hemen her yönünü onun şiirinde görmek mümkündür. Şehir hayatı ve şehirleşmeyle ilgili her zaman güzel izlenimler yansıtmaz. Şaire göre bu yeni hayat düzeni, insanı sürekli bir koşuşturmaya sürükler. Şair, şehrin yoğunluk ve koşuşturmasının anlatıldığı şiirlerinin yanında bazen kır hayatından ve tabiatten de bahseder. Onun için kırlarda geçen vakit, dinlendiği ve

kendini rahat hissettiği bir vakittir. *Kır Şarkısı* şiirinin son bölümünde tabiatla iç içe olduğu bir günün ona verdiği sakinlik hissini görmek mümkündür:

“Tam otların sarardığı zamanlar - -

Yere yüzü koyun uzanıyorum.

Toprakta bir telaş, bir telaş - -

Karıncalar ötedenberi dostum.

...

Tabiatle haşır neşir,

Kırlarda geçen ikindi vakti.

Sakin, dinlenmiş, rahat

Bir gün daha bitti.” (Necatigil, 2019a: 41).

Necatigil’in şiirinde doğayla ilgili geçen mekânlarda sessizlik ve huzur atmosferi hâkimdir. Bunun nedeni ise her gün işe gitmek, işten yorgun dönmek ama geçinmek için ertesi gün yeniden işe gitmek döngüsünde sıkışan insanın, doğada huzur bulmasıdır.

Behçet Necatigil’in şiirinde eski ve yeni edebiyatın etkilerinin görülmesinin yanında mitolojik göndermeler de görmek mümkündür. Kır hayatı ve tabiata değindiği şiirlerin bazılarında mitolojik bir tanrı olan Pan’a yer verir. Necatigil, kaleme aldığı *Küçük Mitologya Sözlüğü*’nde “Pan” için, “*Dağlık Arkadia’da küçükbaş hayvanlarının, çobanların tanrısı. Keçi ayaklı Pan, Hermes’in oğludur. ... İnsanların, hayvanların uyuduğu kızgın ıssız yaz öğlelerinde birdenbire beklenmedik gürültüler koparır, dört bir yana ‘panik’ korkular saçardı. (...) Pan sözü, Yunancada ‘bütün’ anlamına geldiğinden Mistikler, sonraları Pan’ı her şeyi yapabilir bir tanrı payesine çıkardılar*” (Necatigil, 2017a: 103) ifadelerini kullanır. Larousse Semboller Sözlüğü’nde de Pan kelimesi, “*Klasik Yunanistan için tarlaların, çobanların ve*

ormanların, yine aynı şekilde 'panik' uyandıran korkunç görüntüsüyle şiddetli cinselliğin tanrısıdır” (Gardin ve Olorenshaw, 2019: 481) şeklinde tanımlanır.

Necatigil, *Kır Şarkısı* şiirinde, gürültüsü ve görüntüsü nedeniyle panik uyandıran bir tanrı olmasına rağmen kırdaki huzur ortamını Pan'ın nefesinin bile bozmadığını ifade eder. Onun için kırdaki olmak her şeye rağmen güzel bir durumdur:

“Pan'ın teneffüsü bile

Ilık - - okşamakta yüzü.

Devedikenleri, çalılık vesaire,

Bir alem bu toprakların üstü.” (Necatigil, 2019a: 41).

Her tatilden dönüş gibi kırdaki bu güzel yaşamdan şehre, gerçek yaşama dönüş kaçılmazdır. Şair, *Panik* şiirinde, kırlardan şehirlere geçişi yine Pan ile anlatır. Pan artık kırları bırakmış ve yeni dünya düzenine, şehirlere, apartmanlara hemen ayak uydurmuştur:

“Artık ıssız kırları bıraktı Pan;

Şimdi birçok ülkelerin milyonluk kentlerinde

Asfaltlarda, betonlarda dolaşıyor

Kızgın, uzun yazların öğlen saatlerinde.

Blok apartmanların şahane katlarından

En çalımlı taşıtlara atlıyor.

Devcileyin arkalar, koskoca bankalardan

Yanında yadakçılar, yaşıyor.” (Necatigil, 2019a: 290).

Pan'ın bu değişimini Selim İleri, “Söylencesel Pan, ruhbilimdeki bir adlandırışa, oradan da dünya düzenindeki bu çağın genelgörünümüne açılır. ‘Panik’ şiiri evrenselden yerselle, efsane dönemlerinden günlerimize sürekli gelgittedir” (İleri, 2017: 73) şeklinde açıklar.

Şair, *Sisler İçinde İnsanlar* şiirinde dünyayı büyük bir kıra benzetir. Kalabalıkta gelip geçenleri, durup selam verenleri, kim olduğunu bile hatırlamadığı bir sürü insanla etkileşime geçişi gece vakti ıssız kırdan bir başın uzanmasına benzetir:

“Bir büyük kır bu dünya:

Gece vakti ıssız kır cin peri.

Bir baş uzanır gibi karanlıktan,

Gün ortası biri selam verip geçer,

Düşünürüm kimdi.” (Necatigil, 2019a: 157).

Kırlar ve tabiat, şairin kendiyile baş başa kalabildiği, huzur bulabildiği dış mekânlardır. Hayatın gerçeklerinden ve sorumluluklardan bir an olsun uzaklaşma noktasında bu mekânları görmek mümkündür. Kırlardan şehirlere geçiş ise huzur söyleminin azalmasıyla gerçekleşir. Behçet Necatigil için hayatın sıkıntılarından kaçış çok uzun sürmez. Bir süre sonra kırların şehirlere dönüşmesi gibi huzurun da kasvete dönüşmesi kaçınılmazdır.

1.3. GERÇEK MEKÂN

Gerçek mekân, yaşadığımız dünyada karşılığı olan mekânlardır. Bu mekânlar, gerçek dünyada vardır, şiir dünyası için sıfırdan kurgulanmazlar. Gerçek mekânların şiire kattığı duygu; şairlerin gidip gördüğü ve etkilendiği bu mekânların iç dünyalarında nasıl karşılık bulduğuna göre değişir. Şiirsel bir üslupla verilen bu mekânlar özlem, sevgi, öfke gibi duygulara ev sahipliği yapabilir. Behçet

Necatigil'in şiirinde yer alan gerçek mekânlar, onun için güzel hislere karşılık gelen İskele Gazinosu ve Barbaros Meydanı'dır.

1.3.1. İskele Gazinosu

Behçet Necatigil, şiirlerinde yaşadığı evlerden, geçtiği sokaklardan, zihninde yer etmiş mekânlardan bahseder. Yaşadığı çevreyi, içinde bulunduğu ortamları anlatır şiirinde. Şiirin konusu hakkında 1955'te yazdığı bir yazıda, *"İlle şu konuda yazacağım diye, önceden bir düşüncem yok şüphesiz. Ancak bugüne kadar yayınladığım üç şiir kitabını karıştırınca, açıkça ve örtülü, bütün konularımın yaşadığım bildiğim evler ve çevrelerden geldiğini görüyorum. Kendi sınırlarımın dışına çıkamıyorum da ondan herhalde"* (Necatigil, 2015: 77) ifadelerini kullanır. İskele Gazinosu da "yaşadığı, bildiği" mekânlardan biridir.

İskele Gazinosu, 1950'li yıllarda ün yapmış, Beşiktaş İskelesi'nde yer alan bir mekândır. Dönemin gözde mekânlarından olan bu gazino, aynı zamanda düğün ve sünnet törenlerine de ev sahipliği yapmasıyla o yıllarda İstanbul'da yaşayan insanların hafızalarında derin izler bırakır. Sevinç Çokum, anılarını anlattığı bir eserinde İskele Gazinosu için şu cümleleri kurar: *"Çocukluğumda bazı nişan, düğünlerin konak yavrusu evlerde ve mevsim uygunsu bunların geniş bahçelerinde yapıldığını hatırlıyorum. Fakat belli bir düğün salonu olarak geçmişte Beşiktaş'ın en uygun kapalı salonu tarihî vapur iskelesinde bulunan gazinoydu. Hatta burada salonun kapalı ve açık kısımları kullanılarak yaz günleri pilavlı zerdeli sünnet düğünleri de gerçekleştirilmiştir"* (Çokum, 2018: 28).

Yıllar geçtikçe başka düğün salonları ve eğlence mekânlarının açılmasıyla İskele Gazinosu geri planda kalır. Bu durumdan yakınan Çokum, yazısının devamında Gazino'nun Beşiktaş'ta yaşayan insanlar için her zaman ayrı bir yeri olduğunu şu cümlelerle anlatır: *"Beşiktaş'ta eski PTT'nin yanındaki Çam Düğün Salonu, Levent semti kurulduğunda açılan Çit veya Şişli'deki Nis salonları biraz daha konforlu olduğundan yavaş yavaş İskele Gazinosu mahzunluğa büründü sanki. Oysa Beşiktaş halkı olarak zaman zaman orada bir araya gelmiş, hal hatır sormuş, giyim kuşamları eleştirmiş, dans etmiş, dedikodu yapmış eğlenmiş ve hayatımıza iskele düğünlerinden izlenimler katarak devam etmiştik. İskele bizi sıcaklığıyla*

sarıyor, açık pencerelerden gelen deniz kokulu esintisiyle ferahlatıyor, gelip geçen vapurların uğultusunu, orkestradan nefesli sazların yükselen sesini belleğimize bırakıyordu” (Çokum, 2018: 29).

Necatigil, İskele Gazinosu'nun ışıltılı ve sıcak havasının insanlarda iz bıraktığı dönemlerde Beşiktaş'ta yaşamış ve İskele Gazinosu adını bazı şiirlerinde geçirmiştir. Bu mekân Necatigil için, geç saatlere kadar ışıkları açık olan ve hareketliliğiyle bilinen bir mekândır. 1943 yılında yazdığı *İlkteşrin* şiirinde yazdığı,

“Şu beyaz köpüklü deniz,

Hayra alamet değil.

İskele gazinosu erkenden

Işıklarını söndürdü.” (Necatigil, 2019a: 25)

dizeleriyle o gün yaşadığı tuhaflık hissini, İskele Gazinosu'nun ışıklarını erkenden söndürmesinin normal bir durum olmadığını vurgulayarak verir.

İlkteşrin şiirinden dört yıl sonra yazdığı *Barbaros Meydanı* adlı şiirde İskele Gazinosu yeniden karşımıza çıkar. Bu şiirde, ilk şiirden farklı olarak İskele Gazinosu'nun onda bıraktığı izlenimi vermek yerine bu mekânın yerini açık bir şekilde anlatmış ve bunu anlatırken İskele Gazinosu'nun ışıklarına bir kez daha değinmiştir:

“..."

Meydanın ilerisi deniz kıyısı

Karaya çekilmiş kayıklar

İskele gazinosu yanda

Sulara dökülmüş ışıklar

Üsküdar şu karşısı.” (Necatigil, 2019a: 69).

Necatigil'in zihninde bu mekânın ışıltılı görüntüsüyle yer ettiğini, ayrı yıllarda yayımlanan iki şiirde de Gazino'nun adını ışıklarıyla birlikte anmasından anlamak mümkündür.

1.3.2. Barbaros Meydanı

Barbaros Meydanı, İstanbul / Beşiktaş'ta yer alan bir meydandır. Bu meydan, Behçet Necatigil'in şahsî hayatında sıkça gittiği yerlerden biridir. Sanatçının şiir yazmasında, insanları gözlemleyebilmesinde etkili olan Barbaros Meydanı, gerçek bir mekândır. Bu gerçek mekân Necatigil için önemlidir. Hayatının her döneminde uğradığı bu meydan için, *“ben birçok şiirlerimi bu meydanda, meydanın ölgün lambaları altında yazdım. Bekârlığımda yalnız, evlenince karımla, daha sonra çocuklarımla, gündüzkü sıcaklığını geç saatlere kadar sürdüren temmuz, ağustos gecelerinde bu meydanda gezindim”* (Necatigil, 2019b: 177) ifadelerini kullanır.

Necatigil'in *Çevre* kitabında *Barbaros Meydanı* ve *Barbaros Meydanı II* adlı iki şiiri vardır. *Barbaros Meydanı* şiirinde meydanda bulunan bir ana-kız üzerinden Beşiktaş'ın fakir halkının şehirden bunalmışlığını ele alır. Yaz ayları bu park yoksullarla dolar:

“Beşiktaş' ta Barbaros Meydanı

Sağı anıt, solu türbe

Ortası kare şeklinde,

Parkıdır yoksulların

Bilhassa yaz ayları.”

Beşiktaş'ın yoksul halkı yaz sıcaklarında evlerden kaçır, nefes almak için meydanda sıralanır. Bu insanların binalar arasında yaşam alanları kısıtlıdır. Necatigil, kentleşmeyle arada sıkışan bu halkın durumuna olan gözlemlerini dile getirir. Selim İleri, şairin bu şiirini, *“ ‘Barbaros Bulvarı’nda değişen törel değerlerin, kemikleşmiş geleneğin ortasında bunalmış, eskiyle yeninin iç çatışmalarını yansıtan ve ‘yaşayan’, yoksul bir ana-kızı yaşatmış, bir yanda çarpık kentleşmenin ‘Beşiktaş’ın fakir*

fukarası'nı nasıl ezip geçtiğini saptamıştır” (İleri, 2017: 94) şeklinde açıklar. Fakir halkın gençlerinin de hayalleri ve özlemleri vardır:

“Fidanların, mezarların önünde

Yontulu taşlar çepçevre,

Yer yer banklar konulmuş

Meydana dolmuş millet,

Sıra sıra oturmuş.

Ah genç kız kalbi,

Sıralara bakar elbet.”

Necatigil, insanların hâllerini anlatırken bir yandan mekânın tasvirini yapar. Şair, bu mekânda çok zaman geçirdiği için meydana ve çevresine hâkimdir:

“Meydanın ilersi deniz kıyısı

Karaya çekilmiş kayıklar,

İskele gazinosu yanda

Sulara dökülmüş ışıklar,

Üsküdar şu karşısı.” (Necatigil, 2019a: 69).

Barbaros Meydanı şiirinde daha çok meydanadaki insanlardan, bu insanların sıkışmışlığından bahseden Necatigil, bu şiirde meydana betimlemelerini yaparak zihinde meydana dair bir şekil oluşturur. *Barbaros Meydanı II* adlı şiirde daha çok meydanadaki değişimden, eski ve yeni Barbaros Meydanı'ndan söz eder. Meydanda değişen çok şey vardır:

“O dediğim yere yaz mevsiminde

Geceleri sık sık giderdim.

Elektrik direkleri dibinde

Toplananlar yok şimdi.

Toz toprak içinde

Güreş eden çocuklar,

Top oynayanlar yok şimdi.

Kol kola gezinen genç kızlar,

Peşlerinde dolaşanlar yok şimdi.”

Necatigil, mekânın eski ruhunu kaybetmesinden yakınır. Mekân, içindeki insanlarla bir anlam ifade eder. Şairin sık sık gittiği meydanda artık eski tat yoktur:

“Böyle miydi o vakitler burası

Mezarların, fidanların önünde

Beşiktaş'ın fakir fukarası

Hava alır, eğlenir, dinlenirdi.” (Necatigil, 2019a: 70).

Behçet Necatigil, Barbaros Meydanı'na yalnızca şiirlerinde değil mektuplarında ve söyleşilerinde de yer verir. Sanatçı hayatının büyük bir kısmını Beşiktaş'ta geçirir, dolayısıyla bu meydan onun en çok gittiği yerlerden biridir. Oraya olan sevgisini bir yazısında şu şekilde ifade eder:

“(…) Bu ev, Maçka'daki Taşlık'a iki üç dakikalık yerdeydi, havasızdı, hele sıcak gecelerde biraz hava almaya sokağa çıkardık. Taşlık'taki gazino veya Maçka'daki parka gitsek ya, hafif bir yokuş çıkar, ayaklarımız âdeta kendiliğinden, bizi yokuş aşağı Akaretler'e çeker ve biz, uzaklığa rağmen, o caddeye iner, tramvay caddesinden karşıya geçer, Barbaros Meydanı'mıza kavuşurduk. Orasıydı bizim hava alma yerimiz. Meydan bizi başka parklara, başka meydanlara, hele bizim toplumsal çizgimizin yukarısına bırakmazdı” (Necatigil, 2019b: 179).

Behçet Necatigil'in, şiirleri üzerine verilen bir notta bu mekânla ilgili sanatçıya sorulan bir soru ve onun soruya verdiği cevap dikkat çeker:

“Behçet Necatigil, çıkmış şiirleri içinde en çok, Barbaros Meydanı I,II başlıklarını taşıyan iki şiirini beğeniyor. O'nca Barbaros Meydanı I daha başarılıdır, ama ikisi birden bir bütün teşkil eder. Bu iki şiiri nasıl bir ruh hali içinde yazdığı sorusuna Necatigil, şu cevabı veriyor: ‘Beşiktaş’ta oturuyorum. O dediğim meydanda çok dolaştım, havası içime sindi. Orası için daha çok şey yazılabilirdi. Ben bu kadarını yazdım’ ” (Necatigil, 2019a: 667).

Necatigil'in Barbaros Meydanı'yla ilgili bu düşüncelerinden hareketle mekân ve birey arasındaki bağın ne denli güçlü olduğunu görmek mümkündür. Sanatçının bu mekâna iradesi dışında bir bağlılığı, sadakati vardır. Burayı, kendi benliğiyle özdeşleştirdiği için başka parklara, meydanlara gitmek istemez. Bu durum onun sanatına, şiirlerine de yansır. Hayatında önemli bir yere sahip olan bu mekân hakkında şiir yazma ihtiyacı hisseder. Bu durum Necatigil'in şiirine, gerçek yaşantılarının önemli etkileri olduğunu gösterir.

1.4. HAYÂLÎ MEKÂN

Hayali mekân, gerçek dünyada var olmayan, yalnızca edebî türlerde adı geçen mekânlardır. Bu mekânlar şairlerin hayal gücünün bir ürünü olarak şekillenir ve benzer türlerde karşımıza çıkar. Kurgu bir evrene ev sahipliği yapan gezegenler, kral ülkeleri, Harikalar Diyarı, Kaf Dağı gibi mekânlar hayali mekânlara örnek olarak gösterilir.

1.4.1. Kaf Dağı

Kaf dağı, gerçekte var olmayan, farklı türden metinlerde farklı karşılıklara denk gelen mitolojik bir mekândır. Türkçe Sözlük'te bu mekân, *“Genellikle masalarda yer alan, dünyayı çevrelediğine inanılan, arkasında cinlerin, perilerin*

bulunduğu varsayılan, zümrüitten hayalî bir yer” (Türkçe Sözlük, 2019: 1264) şeklinde açıklanır.

Türk mitolojisinde Kaf dağının anlamını Zuhâl Arda, “*Türk mitolojisinde Yer Kuşağı yada ‘Kaf-Dağı’ denilen dağ, Önasya mitolojisinin en önemli bir motifidir. Kaf dağı hakkında rivayetler pek çoktur. Fakat en köklü mitolojik kaynaklara göre Kaf dağı, ‘Dünyayı çeviren büyük bir silsile’ idi. Yine rivayete göre, Kaf dağının etrafını da büyük bir okyanus çevirmiş. ‘Yeşil bir zümrüitten yaratıldığı’ da söylene gelen rivayetlerden biridir” (Arda, 2014: 32) şeklinde ifade eder.*

Mitolojik bir yer olarak kabul edilen Kaf dağı, masallarda, hikâyelerde, romanlarda olduğu gibi şiirlerde de farklı anlamlar yüklenerek tezahür etse de bu metinlerin birçoğunda ‘ulaşılması zor bir nokta’ olarak var olur. Her şairin Kaf dağına ulaşma yolu farklı olabilir. Behçet Necatigil, *Ekler* şiirinde Kaf dağına ulaşmanın yolunun para olduğunu ortaya koyar:

“Bir kimseyi eklerdir çıkarır yukarlara

İletir kişiyi Kaf dağına bir para

İnsanlığa yükseltir insanı bir aşk

Varılır yücelere eklenen çabalarla.” (Necatigil, 2019a: 209).

Kişiyi yukarıya yani Kaf dağına ulaştıran şeyin para olarak nitelendirmesi şairin gerçek hayatında yaşadığı geçim sıkıntılarının bir yansıması olarak kabul edilebilir. Şairin yaşadığı bu geçim sıkıntılarını yansıttığı şiirlerinden biri *Çarmıh* şiiridir. Bu şiirin ilk bölümünde masraflardan dert yanar Necatigil:

“Trenler, gemiler, yıldızlar ..

Paramı yollara yatırmak isterdim,

Yaşamak uzak şehirlerde .. Nerde?

Ev kirası, elektrik, su parası

Kasabı, bakkalı, terzisi..

Birini kaparım, biri açılır

Masraf kapıları masal kapısı.” (Necatigil, 2019a: 148).

Nurulhude Baykal, bu konuyla ilgili yaptığı tez çalışmasında, “*Kaf dağı masallarda ulaşılması zor bir dağdır, ne var ki anlatıcı özneye göre kişinin paralı olması onun Kaf dağına çıkması için yeterli bir ölçüttür. Hayatında paranın eksikliğini derinden duyumsamış şairin bu benzetmesi, onun hayatı ile şiiri arasındaki benzeşimi ortaya koyar*” şeklinde durumu açıklar.

İmkânları olan insanları ifade ederken *Ekler* şiiri ile aynı şiir kitabında yer alan *Kırk* şiirinde de Kaf dağı ifadesi karşımıza çıkar:

“O sizin önünüzde serili Kaf dağları

Kundaklar uzakta

Aldınız almaz mısınız

Parlıyor pırlanta.” (Necatigil, 2019a: 195).

Bu şiirde Kaf dağı bir mekân olmaktan ziyade kendi için ulaşılması zor olan şeylerin bazı insanların önüne serilmesini anlatırken kullanılan bir deyim olarak ele alınır.

Kaf dağı motifi çok zaman mitolojik bir kuş olan Anka ile birlikte anılır. Rivayete göre bu mitolojik kuş Kaf dağında yaşar. İskender Pala, bu durumu, “*Efsaneye göre Ye’cüc ile Me’cüc, Anka, cinler, şeytanlar bu dağın arkasındadır. (...) Yüksekliğin, uzaklığın, ihtişamın ve kâinatın sembolü olarak şiirlerde Anka ile birlikte anılır*” (Pala, 2002: 261) şeklinde ifade eder.

Metin içinde hayalî bir mekân olarak yer alan Kaf dağının yanında Anka’yı görmek bu mitolojik ilişkiden kaynaklıdır. Behçet Necatigil de 1969 yılında yayımladığı *Burç* şiirinde Kaf ve Anka’yı birlikte anar:

“Geçende, yolda - -

Dediğimiz oluyor, birden irkiliyoruz

Yıllar var oysa - -

Parsellerine batağın, hangi Kaf

Düşmüş burçlardan bir bölük anka

Adresler, yapılar değişiyor.” (Necatigil, 2019a: 339).

Şiirlerinde sıkça Halk ve Divan edebiyatından faydalanan Behçet Necatigil, mitolojiyle de ilgilidir. Eski Yunan efsanelerine ve bu efsanelerde geçen kavramlara yönelik yaptığı çalışmaları topladığı *Küçük Mitolojya Sözlüğü* adlı bir eseri bulunur. Mitolojik bir mekân olan Kaf dağı da Necatigil’in şiirlerinde bazen hedeflerin temsili olarak bazen de içinde bulunulan sıkıntıyı ifade ederken bir kurtuluş mekânı şeklinde kendini gösterir.

1.5. KIRILMA MEKÂNI

Kırılma mekânı, şairin şahsi hayatında büyük izler bırakan, ilerideki yaşamını etkileyen mekânlardır. Aynı zamanda bu mekân sanatçının zihninde gelişimlere, dönüşümlere ev sahipliği yapan mekânları da kapsar.

Behçet Necatigil’in şiirinde yer alan önemli kırılma mekânlarından biri “hastane”dir. Şairin çocukluğunda geçirdiği hastalıktan ötürü erken yaşta, acı bir şekilde tanıştığı bu mekân onun hayatının tamamını etkiler. Yaşadığı o günler, şiirindeki hastanelerin “beklemek”, “ömrün sonu”, “ızdırıp” gibi olumsuz kavramları çağrıştırmalarıyla dışa vurur. Necatigil’in bir diğer kırılma mekânı “yol”dur. Şair bu mekânı çoğu zaman bir metafor olarak kullanır. İnsan hayatındaki iniş çıkışlar, kader, ekonomik durumun insanlara yansımaları gibi farklı konuların ifade edilmesinde “yol”u görmek mümkündür. Hayatı bir yol olarak gören şair için hayatın içindeki dönüm noktaları, kırılma anları; yolun engebeli olmasıyla, yokuşları olmasıyla ve

daha pek çok durumla ifade edilir. Yolun bir dönüm noktası oluşunu ve insan hayatındaki etkilerini Bakhtin, “*Yolda, insanların yazgılarını ve yaşamlarını tanımlayan uzamsal ve zamansal diziler, bir yandan toplumsal mesafelerin kaybolmasıyla giderek daha karmaşık ve daha somut bir hal alırken, aynı zamanda birbirleriyle farklı şekillerde bileşirler. Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir*” (Bakhtin, 2001: 317) şeklinde ifade eder. Zamanla mekânın kesiştiği bir yerdedir yol. Bu sebeplerle Necatigil’in şiirinde yol ve hastane, birer çatışmayı, dönüşümü temsil eden kırılma mekânları olarak ele alınabilir.

1.5.1. Hastane

Behçet Necatigil’in şiirlerinin arka planında kullandığı en önemli temel insan yaşantılarıdır. 1947 yılında yaptığı bir konuşmada bu konuyla ilgili şu cümleleri kurar: “*Kısa insan ömründe hayattan daha orijinal ne olabilir? (...) Sanatçının çevresinden ve kendinden el etek çekip hayal derinliklerine kapandığı fildişi kule devri geçti. Asıl gerçek, hayatın bölümlerindedir. Sosyal şartlar bizi durmadan kendine çekiyor. Nasıl yaşadığımızı fark ettiğimiz ölçüde yaşamının şiirini yazıyoruz*” (Necatigil, 2015: 74). Yaşamın şiirini yazmak... Sanatçı, çevresinden ve kendinden uzaklaşmak yerine “orijinal” olarak nitelendirdiği hayatın kendisine bakmalıdır. Şair bu yazısında, asıl gerçeğin hayatın bölümlerinde olduğunu söyler. Hayatta yaşanan bazı kırılma noktaları vardır, bunlar hayatı bölümlere ayıran başlıca unsurlardır. Behçet Necatigil’in çocuk yaşlarında geçirdiği hastalık şüphesiz onun hayatındaki önemli kırılma noktalarından biridir. Yüksel Pazarkaya, bu durumu, “*Diştan ve kendi çocuk ruhunda her türlü dayanaktan, tutunacak bir daldan yoksun olan Behçet, çocukluğunda kolayca ve sıkça hastalığa yakalanıyordu. Kastamonu’da, köydeki akrabaların yanında, çocuk ruhunda aileden atılmışlık duygusu içinde, uzun süren ağır bir hastalığa yakalandı (adenit tüberküloz) ve bu hastalık onda yaşamı boyunca silinmez izler bıraktı*” (Pazarkaya, 2016: 18) cümleleriyle ifade eder.

Behçet Necatigil, çocuk yaşlarında yaşadığı bu sıkıntıları, kitaplaştırılmamış şiirlerinden *Kıskık* şiirinin ilk bölümünde çok net bir şekilde anlatır:

“Ben bir sürü hastalık çektim de gördüm de

Kimse diyemez ki özenmiş yazıyor

Hem ben ne yazdımsa ağırlığı altında

Ezildim de yazdım

Kimse diyemez ki özenmiş yazıyor.

Doğdum dünya harbi, birinci dünya harbi

Çocukluğum veremli inek sütleri

Boynumda kollarımda oyuk lenfa bezleri

Hastane koridoru, beklemek, küvet, irin

Acısını ancak bir ben bilirim.

Derin izleri derimde utanacak değilim.” (Necatigil, 2019a: 607).

Şairin aslında doğduğu günden beri ne büyük sıkıntılar çektiğini yine onun kaleminden bu şiirde okumak mümkündür. Doğumunun Birinci Dünya Savaşı’na denk gelmesinden, hastalığı nedeniyle çocuk bedeninde yaşadığı acılara kadar birçok detayı okurla paylaşır. Onun için bir kırılma mekânı olan hastane, belleğindeki en soğuk hâliyle karşımıza çıkar.

Hastane koridorunda beklediği zamanların, yaşadığı acıların zihninde kanlı canlı durduğunu görürüz. Bu yaşantıların somut birer hatırlatıcısı olan yara izleri hâlen derisindedir. Üstelik bu koridorlarda bekleyişler onun çocuk yaşta tek başına yaptığı bir eylemdir. Hastalığını ve bunun sorumluluklarını yalnız başına üstlenir. Ayşe Sarısayın, babası Behçet Necatigil’i anlattığı kitabında bu konuyla ilgili şu cümleleri kurar:

“Beni dehşete düşüren, 13-14 yaşından itibaren bu hastalığı tek başına yaşamış ve tüm sorumluluğu tek başına üstlenmiş olması. O yaşlarda bir çocuğun hastaneye, doktora tek başına gitmesi, doktorun talimatlarını kendi

kendine yerine getirmeye çalışması, her sabah ve akşam belli saatlerde ateşini ölçerek kayıtlarını tutması, kendi vücuduna kendisinin sahip çıkması” (Sarısayın, 2018: 55).

Hastanede tedavi olduğu süreçte, yalnız oluşunun da getirisiyle olsa gerek, koridorlarda gözlem yapmaya vakti olmuştur. Bu mekân onun şiirlerinde en değer verdiği temellerden olan “hayat” kavramını tüm gerçekliğiyle sunar. 1943 yılında yayımlanan *Hastane* adlı şiirinde bu mekâna dair gözlemlerini kaleme alır:

“Girip çıkıyorlardı

Beyaz odalardan.

Kadınlar vardı, kanser,

Genç kızlar gördüm,

Yüzleri vereme benzer.

Biraz beklemez misiniz,

Berber gidelim.” (Necatigil, 2019a: 28).

Şair burada hastane koridorundan gördüklerini olduğu gibi tasvir eder. Onun için hastane beyaz odalardan oluşur, bu odalara insanlar girip çıkar. Yüzlerinden bellidir hasta oldukları. Şair onları bir bakışta hemen tanır.

Necatigil, çevresinde olanları gözlemleyerek şiirlerine yerleştirir. Kendi deyimiyle, yaşamının şiirini yazar. Hastalık ve hastalığın getirdiği zayıflık yaşama dair izlerdir. Tüm bunlara şahit olan şair, bu yaşanmışlıklara şiirlerinde yer verir.

1.5.2. Yol

Behçet Necatigil, şiirlerinin büyük çoğunluğunda yol kavramına yer verir; ancak yolun mekânsal değeri onun şiirinde her zaman aynı olmaz. “Yol” zamanla mekânı birbirine bağlamada, zamanın akışını mekân üzerinden aktarmada önemli bir

yer tutar. Mikhail Bakhtin bir mekân olarak yol için, “*Bir yandan zamanın akışının mekân içinde bir temsili olma işlevini gören yol, bir yandan da farklı toplumsal kesimlerin, farklı dillerin karşılaştığı, toplumsal ve tarihsel heterojenliği açığa çıkararak, karnavalımsı bir mekândır*” (Bakhtin, 2001: 30) ifadelerini kullanır. Böyle zengin bir malzemeyi içinde barındırması sebebiyle yol, Necatigil’in şiirinde de yer almış ve farklı işlevlerle kullanılmıştır.

İlk şiir kitabında yer alan *Gençken I* şiirinde yolun, insan ömrünü temsil ettiğini görmek mümkündür. Şiirdeki “bu yol deli dolu yürünür” ifadesi, insan ömrünün çeşitli iniş çıkışlarla yaşandığını anlatırken kullanılır:

“Sen onlara bakma,

Geldin gidiyorsun,

Kimin var, seni düşünür,

Bu yol deli dolu yürünür,

Yakındır, iki büklüm

Ararsın gençliğini.” (Necatigil, 2019a: 30).

Burada geçen yol, yalnızca somut anlamıyla kullanılmaz. Bu mekân aynı zamanda hayat mücadelesinin yaşandığı, yaşamın çeşitli kesitlerini temsil eder.

Gençken I şiirinin akabinde kaleme aldığı *Gençken II* şiirinde de “bu yollardan geçmek” dizeleriyle insan hayatının geçirdiği değişimleri işaret eder:

“Ben şayet geceleri sarhoşsam

Delil gösterin içtiğime,

Bir kızın yanına gidip konuşsam

Çok mu görülmeli gençliğime?

Bir gün gelir bu yollardan

Şahit ister geçtiğime.” (Necatigil, 2019a: 30).

Necatigil’in yol kavramının zamanla ilişkisi bu iki şiirde kendini gösterir. İnsan hayatını bir mekânla somutlarken yolu kullanır. Yol yürünür, bu yollardan geçilir... Yollar insanın dünyada geçirdiği serüveni temsil eder.

1959 yılında yayımlanan *Atlama Tahtası* şiirinde bir insan ömrünün sona ermesi, “bir yol yüründü” dizesiyle ifade edilir. Behçet Necatigil’in ömrü anlatırken birden fazla şiirinde yol mekânını kullanmasının sebeplerinden biri, yol ve ömür arasında bir benzerlik olmasıdır. Yolun bir sonu olması gibi ömrün de bir sonu vardır. Bu iki kavram bir gün sona erecek olması bakımından birbirine benzer:

“Yani bu kadarsa ne yapalım kader

Bir yol yüründü elbet bir gün biter

Nedir beyim belki de ben bilirim

Geçer geçer geçer.” (Necatigil, 2019a: 243).

Necatigil, yolu, ömrün karşılığı ya da sonu gibi çağrışımlar yaparken kullanmanın yanında hayatta geçilen eşikleri ifade ederken de kullanır. İnsan hayatında bazı önemli anlar, köklü değişimler söz konusudur. İnsanların birçoğu hayatları boyunca okul, iş, evlilik, evlat sahibi olma gibi art arda gelen birtakım eşiklerden geçer. Bu eşikler her zaman kolay ulaşılabilen ve kolayca atlanabilecek şekilde var olmazlar. Şair, *Yalnızlığın Biyokimyası* şiirinde bu eşikleri ömrün yolları şeklinde ele alarak bu yolların zorlu olduğunu söyler:

“Bu telaş, ömrün yolları

Gördün geri dön

Nasıl gideceksin

Çünkü kar ve dağ başları

Çünkü kıştır.” (Necatigil, 2019a: 542).

Yollar zorludur fakat tamamen aynı düzlemde bir hayat yaşamak da iyi değildir. Şair, *Arada* şiirinde bu monotonluğu “aynı yolları tepmek” şeklinde ifade eder ve buna katlanmanın ancak değişikliklerle mümkün olduğunu söyler:

“Nasıl teperdik yoksa boyuna aynı yolları

Değişiklik arada

İnsanlar değişir, evler değişir

Yeni yeni yüzler, geçilen sokaklarda.” (Necatigil, 2019a: 216).

İnsanlar hayatını sürdürmek için planlar yapar. Yapılan planlarda bazen aksaklıklar yaşanır. Behçet Necatigil, bu durumu anlatırken yine “yol”u kullanır. *Sizin Hikâyeniz* şiirinde, belirlenen hedeflerin, hesapta olmayan engellerle nasıl sekteye uğradığı, “yolun kapanması” şeklinde ifade edilir:

“Siz de bir yuva kuracaksınız,

Artık kararınız karar.

Hayat pahalı, geçim zormuş

Olsun istediği kadar.

Bu iş yeşermiş ekinlerin

Birden kurumasına benzer,

Bir çığ gibi düşmüştür yolunuza

Hesapta olmayan engel.” (Necatigil, 2019a: 82).

Kopuşlar şiirinde geçen “bağlı yollar” ile bu engellere bir kez daha değinir:

“Gene de bağlıysa yollar

Ya da çekiyorsa uzaklara doğru

Gel hiç olur mu?” (Necatigil, 2019a: 239).

İnsan, engelleri aşarak kendi yollarını düzene sokar. Şair, *Hayır* şiirinde, düzene girmiş, sıkıntılar olmadan yaşanan hayatı “ışıklı yol” ile ifade eder. Işıklı yola ulaşmak kolay değildir; bu noktaya erişebilmek için karanlıklardan geçilir:

“Farkına varmadınız

Hep ışıklı yolda,

Karanlıktan aldım

Ben bütün verdiğimi.” (Necatigil, 2019a: 181).

Hayatta yaşanan aksaklıkların veya insanların karşısına çıkan engellerin farklı sebepleri olabilir. Yanlış seçimler yahut şanssızlıklar belirlenen yolların önünde bir set oluşturur. *Çağın Tanığı Olmak* şiirinde şairin yollarının yakın diye nitelendirdiği kişiler tarafından kesildiğini, bundan duyduğu üzüntüyü ve yaşadığı güvensizliği görmek mümkündür. Bu şiirde hangi seçimleri yapmanın ve hangi yolları yürümenin gerektiğini sorgular:

“Aldatışı yakınların

Bilinseydi

Kime inanacaksın

Ki hangi yolları yürümeli?” (Necatigil, 2019a: 461).

Necatigil, *Taşlı Yol* şiirinde insanların birbirinin hayatını zorlaştırmasından yakınır. Hayat zaten birçok zorluk barındırır. Bu zorluklar “taşlı yol” şeklinde vücut bulur. Şairin bu şiirde, kime güveneceğini bilemediği bir çaresizlik içindeyken, birbirine karşı yalnızca yıkıcı olan insanlara bir isyanı vardır:

“Ne yaptım ben size

Bana siz ne yaptınız taşlamak dışında

Zaten taşlı yolumu

Ki bu kadar acı verir, söylerim.” (Necatigil, 2019a: 472).

Şiirlerinde zengin ve yoksul tezatına sıkça yer veren Necatigil, yoksul insanların yollarını anlatırken bu yolların kayalarla kapalı olduğunu söyler:

“Bir de, beride, basık odalarda oldum olası

Kayalarla kapanmış da yolunuz

Geçmişse yaz ..

Kıştan korkunuz!” (Necatigil, 20019: 146).

Behçet Necatigil, *Serin Mavi* şiirinde yolu, kaderi temsil eden bir şekilde ele alır. Yolların kaderle bağlantılı verilmesi hakkında Bakhtin, “*Yolda, insanların yazgılarını ve yaşamlarını tanımlayan uzamsal ve zamansal diziler, bir yandan toplumsal mesafelerin kaybolmasıyla giderek daha karmaşık ve daha somut bir hal alırken, aynı zamanda birbirleriyle farklı şekillerde bileşirler*” (Bakhtin, 2001: 317) ifadelerini kullanır. Necatigil de bu şiirde, çocukların kaderlerini ailelerinden aldığını ifade ederken kişinin ailesiyle “aynı yollar”dan gittiğini söyler:

“Yaşa nasıl yaşadıysa anan baban

Öndekine uyar arka tekerlek

Git gel aynı yollardan

Aynı arabayı çekerek.” (Necatigil, 2019a: 118).

Necatigil *Ölüme Yol* şiirinde, kaderin önüne geçilemeyecek oluşunu ön plana çıkarır. İnsanın öleceği gün kaderinde yazar ve bu durum kaçınılmazdır. Dünya dertleriyle kapatılmış yollar olsa da ölüm geldiğinde bu yoldaki her şey bir yana itilir. Şair bu şiirde ölümün geleceği yolun öncelikli açıldığından; çünkü ölümün dünyevî her telaştan daha aceleci olduğundan bahseder:

“Dağların ardından ölüm doludizgin gelir

Terkisinde biri vardır.

Ama yollar insanlarla kaynaşır

Ama dünya telaşında hepsi

Ama ölümün işi hepsinden aceledir

Ama yollar tutulmuş, geçilecek gibi değil.

Bir anda her şey bir yana itilir

Önce ölüm! Ölüme yol!” (Necatigil, 2019a: 213).

Behçet Necatigil, ölüm gerçeğini her zaman hisseder. *Cenazelere Gitmek* şiirinde ölümün elbet bir gün onun yoluna da geleceğini ifade eder. Yol burada onun hayatını temsil eder:

“Benim bol vaktim var

Her zaman için ölüme,

Kayıtsız yürüyemem

Geleceksiz yoluma.” (Necatigil, 2019a: 412).

Necatigil’in şiirinde ölüm ve yaşam gibi sevgi de yolun farklı bir yorumlanmasıyla somutlaşır. Behçet Necatigil, *Oyun 4 Tablo* şiirinde sevdiği insanın sevgisini kazanmak adına verdiği emekleri “senin yoluna” söylemiyle ifade eder. Sevilen insanın yolunda yapılmış fedakarlıklar vardır, bu yol kişinin gönlüne giden bir yoldur:

“- Ben senin yolunda

Yaya kaldım, yoruldum.

Şimdi kızsam da sana

Ölsen ardında

Ağlayanın ben olurdum.” (Necatigil, 2019a: 98).

Yolların farklılaşması, iki insanın hayatının birbirinden farklı çizgilerde ilerlediğinin bir göstergesidir. Necatigil, *Donmuş Dallarda Çiçek* şiirinde “senin yolun ayrı, benim yolum ayrı” dizesiyle iki farklı hayat şekli arasındaki çizgiyi yol kavramıyla birbirinden ayırır:

“Aldanarak, unutmuş

Senin yolun ayrı, benimki ayrı

Az sonra ikimiz de yalnız.

Kısa bir zaman için, saat beş suları

İyidir beraber olmamız.” (Necatigil, 2019a: 172).

Necatigil’in şiirinde yol, temelinde insan hayatını temsil eder. Doğumdan ölüme varana kadar geçen süreç bir yolculuktur. İnsanlar ise kendi yolculuklarına çıkan birer yolcudur. Necatigil, *Küskün Yolcunun Türküsü* şiirinde bir yolcunun izlerinin silinmesini anlatır. Aslında bu şiirde bahsedilen yolcu insanın ta kendisidir. İnsan öldükten sonra yavaş yavaş hayatta bıraktığı izler silinir; bu, dünyanın bir düzenidir. Bu şiirde, hatıraların ve bırakılan değerlerin yok olmasını “yoldan izlerin silinmesi” şeklinde görmek mümkündür:

“Şimdi hangi yollardan

Siliniyor izleri

Çağ dışı bir çağrışı

Sigara içer gibi

İçine çekerek.” (Necatigil, 2019a: 343).

Şimdi Değil Sonra şiirinde, insanların yollarının yani hayatlarının kesişmesi anlatılır. Bir zamanlar yaşanan yerlerde ileride başka insanlar yaşayacaktır; birinin gittiği bir yere sonra bir başkası gelecektir. Bu bir döngü hâlinde devam eder. Şair bu şiirde “benim yollara” ifadesiyle kendi yaşamını işaret eder:

“Şimdi değil sonra

Bakarsınız yaşamak bir gün bırakıverir

Sizi benim yollara.

Bir zamanlar kayıtsız önünden geçtiğiniz

Eski kapı

Çıkar sisler içinden karşınıza açık.” (Necatigil, 2019a: 179).

Devletler ve milletler tarih boyunca pek çok sıkıntı çekmiş ve bu sıkıntıların üstesinden büyük kayıplar vererek gelmiştir. Bunların hepsi birer tecrübe olarak nesillere aktarılır. Necatigil, *Cihannümâ* şiirinde sahip olunan tecrübeleri ifade ederken “geçilen yollar”ı kullanır ve bu yolları yoksayan insanlara sitem eder:

“Akşamı çöktürmeye bu ne çok çaba

Bir gün çektirilerde kurşun gökyüzü

Ayaklar altında bir cihannümâ

Ey geçilen yolları yoksayanlar.” (Necatigil, 2019a: 360).

Behçet Necatigil, yolu, birçok farklı duyguyu anlatmada kullanır. Diğerlerinden farklı olarak *Yollar ve Evler* şiirinde yolları bir insan gibi anlatarak, ona insana ait özellikler yükler. Şehir dışında kalan yolların üşümesinden endişelenir:

“Şehir kapıları kapandı

Yollar kaldı sur dışında.

Kim alır onları evine

Nereye gider onlar;

Gece ayazında

Üşümez mi yollar?” (Necatigil, 2019a: 604).

Şair, bir mekân olan yolu, farklı deyimler hâlinde kullanarak insan hayatının kısa bir özetini sunar. Yolların kapanması yaşanan sıkıntılara, yola çıkmak yeni başlangıçlara, yolun sonu ömrün sonuna karşılık gelebilir. Birbirinden bu kadar keskin şekilde ayrılan durumların yol çatısı altında birleşmesini Bahktin, “*Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir*” (Bahktin, 2001: 317) şeklinde ifade eder.

Behçet Necatigil şiirinde yol, mecaz ve temsil boyutundadır. Yolun bu boyutuyla ele alınmasına bir örnek de *Ahmet Haşim*’in *Yollar* şiiridir. Mehmet Kaplan, Haşim’in bu şiiri için, “*‘Yollar’ yaşanan hayatın ötesinde, âdeta varlığın dışında, ideal, ulvi ve hayalî bir âleme karşı duyulan hasreti ifade eder*” (Kaplan, 2017: 149) ifadelerini kullanır. Kaplan, aynı şiirde geçen “*Yarı yoldan ziyade yerden uzak, Yarı yoldan ziyade mâha yakın*” dizeleri için, “*‘O Belde’ ve ‘Yollar’, hayalî âleme doğru vecdli bir gidiş ile realiteye hüznü dönüşü anlatır*” (Kaplan, 2017: 151) ifadeleriyle yolun Ahmet Haşim’in şiirindeki temsilî boyutunu dile getirir.

Necatigil’in yolları, insanların hayatını, evrelerini, geçişlerini, bitişlerini vb. her türlü yaşamışlığı temsil edebilecek derinliktedir. Yol mekânının tüm bu sebeplerden ötürü Necatigil için bir kırılma mekânı olduğunu söylemek mümkündür.

1.6. KARANLIK MEKÂN

Karanlık mekânlar genel olarak kederin arttığı, kişiye ürperti ve yalnızlık hissi veren kasvetli mekânlardır. Bu mekânlar bazen korkutucu / kötücül olarak karşımıza çıkar. Bu mekânlara örnek olarak yıkık ve terk edilmiş evler, mahzenler, kuyular, ıssız ormanlar gibi pek çok mekân verilebilir. Behçet Necatigil’in şiirinde en

belirgin karanlık mekân mezarlıktır. Mezarlığın kasveti ve karanlık olmasının sebebi ölüm düşüncesiyle birlikte verilmesidir.

1.6.1. Mezar / Mezarlık

Behçet Necatigil, şiirlerinin büyük bir kısmında yaşamının zorluklarından, insanın içine düştüğü karamsar durumlardan ve bilhassa ölümden söz eder. İlk şiir kitabının ilk cümlesi olan “Yaşamak azaptır çok zaman” dizesi için, *“Bu bir ruh yapısı sorunudur, sonucudur. Ben ilk kitabıma o mısrayla başlarken elbet bilemezdim değişmez doğrultunun bu olacağını, olduğunu. Belki bir tesadüfün yüze çıkardığı, demek ki bilinç altında vardı, kök saldı”* (Necatigil, 2015: 93) cümlelerini kullanır.

Yaşamının bir azap olduğunu “değişmez bir doğrultu” olarak nitelendirir. Bu yaşamın elbet bir sonu vardır ve bu son Necatigil’in şiirlerinde farklı şekillerle ele alınır. Dünyanın ve yaşamın sonunu anlatmak için kullandığı en önemli mekânlardan biridir mezar ve mezarlıklar. Bu mekânın şiirlerde imgesel değerinin nasıl olduğuna dair Mehmet Narlı şu cümleleri kaleme alır: *“Mezarlık, öbür dünyanın buradan görünen ucu; dünyanın geçiciliğinin ibretli ispatı; ölümün sürekli var olduğunun ikazı; çürümenin ya da doğaya geri dönüşün simgesel mekânı; ölüm ve öldürme isteğinin imgesi; ölüm ve aşk arasındaki çağrışımları harekete geçiren gerilimli ritmin mekânı olarak, şiirin ilişkide olduğu bir ‘öteki mekân’dır. Ötekidir çünkü hem herkesin mekânı, hem de herkesin kaçtığı mekândır. Ötekidir; çünkü hem uhrevî hem de dünyevîdir”* (Narlı, 2014: 308). Bu cümlelerden de anlayabileceğimiz üzere bir mekân olarak mezarlık, farklı duygulara hitap etse de en nihayetinde ölümlerle birlikte karşımıza çıkar.

Necatigil’in şiirlerinde bu mekân ilk olarak *Mezar Yolu* şiirinin son bölümünde karşımıza çıkar:

“Ne kaldı şunun şurasında,

Ya on sene yaşarım, ya yirmi;

Mezara kadar taşımak sevgimi,

Bir teselli olacak.” (Necatigil, 2019a: 23).

Ölüm, kaçınılmaz bir sonudur. Şair, sevgisini yaşadığı süre boyunca taşıyacaktır, tâ ki öleceği güne kadar. Mezar bu şiirde dünyanın son durağı olarak ele alınmıştır. 1942 yılında yayımlanan *Lâdes* şiirinde ise mezarlık doğrudan ölümün hatırlatıcısı olarak karşımıza çıkar:

“Uzayacağa benzer,

Tuttuğumuz lâdes.

İşi gücü bırakıp

Mezarlığa nâzır

Bir eve taşındım.

Ölüm, sen beni aldatamazsın,

Aklımda!” (Necatigil, 2019a: 25).

İnsanlar, özellikle gençken çoğu zaman hiç ölmeyecek gibi davranır. Ölüm, farkında olunan ancak düşüncelerimizin arka planına atılan bir gerçektir. Şair, bu şiirinde ölümü hatırlamak, o yokmuş gibi yaşamamak için mezarlığa nâzır bir eve taşındığından söz eder. Mezarlık, ölümün hatırlatıcısı görevinde kullanılmıştır.

Işığt Kesen Duvarlar şiirinde mezarlara bir sesleniş söz konudur:

“Çünkü sevinç geçici

Düşün günün tasa dert, düşün sonun ölüm

Eskiler gülmüşler mi

Bunca kitap okudun.

Dağıtamazsın ne yapsan

Sevincine çöken bulutu

Gizli kaynaklardan sızan

Hüzünle bulanık içtiğin az su.

Ölüler önleyiniz

Elleri yok

Mezarlar söyleyiniz

Dilleri yok.” (Necatigil, 2019a: 203).

Yaşamın sonundaki ölüm, beraberinde getirdiği tüm hüznün duygusuyla beklemektedir. Sevinç baş gösterdiği anda hüznün hemen hatırlatır kendini. Bu şiirde mekân olarak mezarlar adeta bir kişiliğe bürünmüştür. Şair, sevincin geçici olduğunu söylemesi için ölümlere ve ölümlerin mekânı mezarlara başvurur; ne yazık ki mezarların dili yoktur.

Behçet Necatigil, kitaplarına girmemiş şiirlerinden *Duyuru*'da, ölümü asıl “gerçek” olarak nitelendirir. Bu gerçeğe bizi ulaştıracak elbette yine mezarlardır:

“Ezanlar okunuyor

Tanrı'ya çağrı,

Kiminin her an içinde

Kiminin duymadığı.

Şiirler yazılıyor

içlerinde sancı,

Kiminin her an içinde

Kiminin tınmadığı.

Mezarlar kazılıyor

Gerçeğe ulaştırıcı,

Kiminin bir an için de

Oralı olmadığı.” (Necatigil, 2019a: 650).

Behçet Necatigil’in şiirlerinde ölüm sıkça karşımıza çıkar, buna bağlı olarak mezarları ve mezarlığı da karanlık bir mekân olarak görürüz. Daha çok bir ayrılığı temsil eder mezarlar, bu ayrılık, dünyadan ayrılmaktır. Necatigil’in, ölümü bu kadar fazla işleminin bir sebebi olarak ölüm gerçeğiyle erken yaşta karşılaşmasını göstermek mümkündür. Şair, annesini henüz iki yaşındayken kaybetmiştir. Bu konuyla ilgili Yüksel Pazarkaya, “*Dedesinin konağı ile öteki ev ve dükkânları büyük Fatih yangınında kül oldu. Annesi, bu yangın sırasında, bir hastalık dolayısıyla yataktaydı. Gerçi sırtta taşınarak yangından kurtarıldı, ama yaşadığı şoktan sonra hastalığını yenemeyerek kısa bir süre sonra öldü. Behçet henüz iki yaşındaydı*” (Pazarkaya, 2016: 17) cümlelerini kurar. Şairin annesine hep bir hasreti vardır. Ölüm gerçeği adeta her an yüzüne vurur. Şiirlerinde de bu ruh hâlini fazlasıyla görmek mümkündür. Pazarkaya, aynı yazısının devamında, “*Annesiz kalmanın sonuçları, acılı denebilecek bir çocukluk, Behçet Necatigil’in ruhsal ve bedensel gelişmesini etkiledi. İlk çocukluk yıllarında güven duyduğu kişiyi, anneyi yitirmek, onu kolay incinir, içe dönük, ürkek yaptı ve olasılıkla hastalıklara karşı bağışıklığını azalttı*” (Pazarkaya, 2016: 17) diyerek şairin duygu durumunu gözler önüne serer. Annesinin mekânı artık mezardır. *Cuma Günleri* şiirinde annesini “mezarından kalkıp gelen bir hazine” olarak nitelendirir:

“Cumaları, daim, ikindiden sonra

Bekler ölüleri dörtgözle pencerem.

Onlar, ölülerim dediklerim de kim:

Uzak akrabalar ve hasretim annem.

Ekseri yalnızdır cama vuruşunda

Kalkıp mezarından gelen o hazinem.

Çocukluğumun iklimini taşıyan Yasin

Mubarek ruhunu bulur mu bilmem.

Uzaklaşan kanat sesleriyle veda,

Başlar yeniden bir hafta süren matem.

Belki de annemin gözündeki yaştur

İnce ve belirsiz, gözüme dolan nem.” (Necatigil, 2019a: 599).

Mezarlar onun için yalnızca ölümü hatırlatan mekânlar değildir. Mezarlar aynı zamanda annesinin de bulunduğu bir yerdir. Bu mekân şairin hayatında biyografik temelli bir öneme sahiptir. *Cuma Günleri* şiirinden yedi yıl sonra yazdığı *Yakarış* şiirinde yeniden bu konuya değinir; çocukluğunda annesinin, rüyalarına mezarından geldiğini söyler:

“Allahım, çocukluğumda olurdu her ne dersem:

Annem rüyalarım gelirdi mezarından,

Ninem Çarşamba pazarından

Haftalık erzak alırdı.

Allahım, görüyorsun, üşümüştüm,

Uzatsan da sıcak kanatlarını

Altına giriversem.” (Necatigil, 2019a: 88).

Tüm bunlardan hareketle şairin şiirlerinde mezarlar, yaşamla ölümü ayıran; yaşayanların hasretini çektiklerinin mekânı, yaşamının sonuna gelenlerin bedenlerinin gideceği yegâne yer olarak karşımıza çıkar. Mezarlar ölümü hatırlatması sebebiyle kasvetli duygular uyandırır ve bu sebeple karanlık bir mekândır.

1.7. SOYUT MEKÂN

Soyut mekân, gidilip görülebilen mekânlar olmanın dışında daha çok bireyin zihninde özlemleriyle, beklentileriyle inşa ettiği mekânlardır. Bu mekânları görek değil hissederek ve kişiye hissettirdikleriyle yorumlamak gerekir.

Necatigil’in şiirinde “gönül” soyut bir mekân olarak karşımıza çıkar. Bu mekân şairin beklentilerine göre yahut hayalinde ona verdiği misyona göre şekillenir. Sınırları olmayan, uçsuz bucaksız bir mekân olarak verilen gönül, bazen iyi duygulara bazen kötü duygulara karşılık gelir. Behçet Necatigil’in şiirinde yer alan bir diğer soyut mekan “gemiler ve liman”dır. Aslında bakıldığında somut birer mekân karşığı barındırsalar da Necatigil, şiirinde gemileri ve limanı somut anlamlarıyla vermez; onları soyutlayarak, gerçekliklerini yeniden inşa ederek verir. Artık gemi, insanın ömrünü; liman da bu ömrün demir attığı mekânı temsil eder. Bu sebeple bu iki mekân, soyut mekânlar şeklinde değerlendirilebilir.

1.7.1. Gönül

Gönül kavramı, Türkçe Sözlük’te, “*Sevgi, istek, düşünüş, anma, hatır vb. kalpte oluşan duyguların kaynağı; istek, arzu*” (Türkçe Sözlük, 2019: 963) şeklinde

tanımlanır. Soyut bir kavram olarak var olan gönül, Behçet Necatigil'in şiirlerinde bazen bu soyutluğuyla, karşılık geldiği anlamla yer alsada bazen bünyesinde hareketi barındıran bir mekân dönüşür. Bu mekân uçsuz bucaksızdır, iyiyi ya da kötüyü temsil edebilir.

Bir mekân olarak gönül, *Şayet Aşk* şiirinde, aşkın tohumunu büyütecek bir yer olarak, yaydığı güzel enerjıyla görmek mümkündür. Aşkın tohumu insanın gönlüne düşerse bu tohumu sulamak gerekir. Gönül, aşkı yeşertecek ve büyütecek bir yerdir:

“Şayet aşkın tohumu

Düşmüşse gönlüne

Suyunu esirgeme,

Aşkın hakkını yeme

Pişman olursun ömrünce.” (Necatigil, 2019a: 47).

Gülüşleri şiirinde gönül, yaşanmış yahut yaşanmamış tüm geçmişi içinde barındıran bir gizli göz gibidir. İnsanların hevesleri, içinde kalan umutları, yaşamak isteyip yaşayamadıkları ne varsa buna dahildir. Tüm hayaller ve hayal kırıklıkları, aynı yollardan geçmiş insanların tecrübeleri doldurulur bu göze. Bir mekân olarak var olan gönül, büyük bir tarihi içinde taşır:

“Yaşanmamış geçmişleri doldurur gönle,

Parlayan yüzükler altın sarı, eski.

Gülümser bir zamanlar annesi gibi pembe,

Parmağına takılı halkada, gözlerinde

Bütün ölmüş kızların eskimez sevinci,

Gülümser nişanlı kız

Bilirim.” (Necatigil, 2019a: 158).

Bir mekân olarak gönül, *Cenazelere Gitmek* şiirinde, farklı bir yönüyle ele alınır. Necatigil için yaşama dair her şeyin saklanabildiği gönül, bu şiirde, ölen yakınların acısının gömüldüğü bir yerdir:

“Biri unutulmadan

Çıkıyor önüme,

Gömen ben gömülen ben

Gittikçe gönlüme.” (Necatigil, 2019a: 412).

Behçet Necatigil bu şiiri, Faruk Nafiz Çamlıbel’in cenazesinden sonra yazar (Necatigil, 2012: 169). Gönülün derinliklerine henüz bir ölümün acısı dinmeden yenileri eklenir. Şair bu durumu, “gömen ben gömülen ben, gittikçe gönlüme” şeklinde ifade eder. Onun için gönül tüm bu hatıraların gömüldüğü derin bir çukur yahut bir mezardır.

Necatigil, *Cenazelere Gitmek* şiirinden bir yıl sonra yazdığı *Garnitür* şiirinde ölümün, ölüm gerçeğinin gönülde gömülü olduğunu yeniden vurgular:

“Ölümler söyler

Sağlık sığlık susarız

Gömülü gönlümüzde

Ölümdür.” (Necatigil, 2019a: 432).

Behçet Necatigil için gönül, sevincin de hüznün de saklandığı bir mekândır. Bu mekânı bazen aşkın tohumunu yeşertecek verimli bir toprak, bazen hatıraların saklandığı bir sandık, bazense acıların gömüldüğü bir mezar olarak görmek mümkündür. Onun gönlü yaşanmışlıklarıyla, tecrübeleriyle genişler ve farklı şekillere bürünür. Şairin hislerindeki değişimler sonucu, bu soyut mekân da şiirlerde farklı karşılıklar bulur.

1.7.2. Gemiler ve Liman

Behçet Necatigil, insan hayatına dair birçok şiir yazmıştır. Hastalıklara ve ölümlere sıkça şahit olmasından olsa gerek yaşamın ince bir çizgi üstünde ilerlediğinin her zaman farkındadır. İnsanın ömrünün ne kadar olacağını kimse bilemez. Necatigil de bu bilinmezliği yani insan ömrünü farklı imgelerle şiirlerinde işler. İnsanın ömrü onun için soyut bir kavramdır, çünkü her insan için farklı işler saat. Şairin şiirleri incelendiğinde insan ömrünü ifade etmek için en sık kullandığı mekân “gemiler”dir. Somut bir varlık olan gemi, çoğu zaman, insan ömrünü temsil edecek şekilde soyutlanarak verilir. Şairin, ilk şiir kitabındaki *Selâmet* adlı şiiri bu soyutlamanın en net örnekleri arasındadır:

*“İçecek suyum bu kadarmış,
Görecek günüm bu kadar.
Bu gemi çok durmaz bu limanda,
Yolun açık olsun!”* (Necatigil, 2019a: 30).

Şiirin ilk bölümünde gemi, insan ömrünü temsil eder; liman ise dünyayı. İnsanın dünyada içecek suyu da görecek günü de sınırlıdır. “*Bu gemi çok durmaz bu limanda*” dizesiyle şair ömrünün sonuna geldiğini söyler. Liman, gerçek bir mekân iken gerçek anlamından farklı bir imgeyi oluşturur; ömrün demir attığı liman dünyadır.

Çevre kitabında yer alan *Dalila* şiirinde gemi kavramı, insan ömrünü anlatmak için kullanılmaya devam eder:

*“Siz hiç ömrünüzde
Dağbaşlarından geçtiniz mi
Deli boranlar gördünüzse
Anlarsınız halimi.*

Çocukluğumdan bugüne

Bir tipiye tutuldum

Kuzey buz denizlerinde

Saplanıp kalmış bir gemi.

Telaşlanma, yakında

Yakındası yok artık

Gençlik böyle olursa

Felaket ihtiyarlık.” (Necatigil, 2019a: 88).

Çocukluğunun soğukluğunu “Kuzey buz denizleri” benzetmesiyle; çocukluğunda yaşadığı sıkıntıları ise “tipi, deli boranlar” gibi doğa olaylarıyla açıklar şair. Gemi ise o soğukluğa saplanan bir ömürdür.

Kareler Aklar kitabında yer alan *Remil* şiirinin ilk bölümünde bulunan gemi, bir mekân olmaktan çok yine insan ömrünü temsil eder:

“Öğretir bir hastalık

nedir güvendiğimiz

dönüp dönüp

saplandığım düşünce

bir gemi

korkulu açıklarda

kaçak

demirler boşaltır.”

(Necatigil, 2019a: 386).

Hastalık geçirmiş olmak yarın yaşayacağımızın güvencesi olmadığını hatırlatır. Şair bu düşünceye saplandığını söyler. Bir gemi (insan ömrü), korkulu

açıklarda (belirsiz günlerinde), kaçak demirler (onu iyi tutan sağlığından istemeden verilen ödünler) boşaltır.

Limandaki gemilerin bir mekân olmanın çok ötesinde “dünyadaki insanlar”ı temsil ettiği en güzel şiirlerden biri, şairin ölümünden bir sene önce yazdığı *Sıfat* şiiridir:

“Yok ad

Çıplak manken

Yoksa sıfat.

Karış ne sıfatla karışırsan

Giydir kuşat

Bir şeye benzesin ad.

Limanda gemiler, fırtına

Demir tarar, sürüklenir engine

Kalır sıfat.” (Necatigil, 2019a: 643).

Necatigil’e göre insandan geriye nasıl anıldığı kalacaktır. Eğer bir sıfatın yoksa çıplak mankenden farksızdır. Limanda gemiler yani insan ömürleri, engine sürüklendiğinde yani sonsuzluğa gittiğinde insandan geriye kalacak yegâne şey, onun nasıl biri olduğuna dair söylemlerdir. Bekli de en önemli miras budur. Bu dizelerde yine liman, dünya; gemi ise ömür olarak karşımıza çıkar.

Bir ömrün son buluşu ardından kaleme aldığı *Orhan Gürsel’e Ağıt* şiirinin bir bölümünde, bu sonu, “derinlere gömülen bir gemi” olarak verir:

“Parladı karanlıkta bir tırpan:

“ - - Yol yok artık sana bundan öteye!

Oysa güneş daha yeni yükselmişti

Ümitle açılırken kendi denizlerine

Yaslı sular bırakarak ardında

Gömüldü derinlere bir gemi.” (Necatigil, 2019a: 617).

İnsanların ömürleri boyunca yaşadığı birçok sıkıntı, hastalık, aksaklık vardır. Şair gemileri insan olarak düşündüğünde bu sıkıntıları da gemilerin karşısına çıkan fırtınalar olarak betimler. 1968 yılında yayımlanan *Liman* şiirinde bu durumu görürüz:

“Güçlü fırtınalarda direkleri kırılmış

Gemiler bize sığınır - - bulduk sanırız.

Görmezler. Varsa yoksa uzaklar - -

Onarırız. Giderler, kalırız.

Sonra gecelerde: Bu son olsun, son

Gönderme - - Engine yalvarırız.

Sonra büyür daha da

Korkunç yalnızlığımız.” (Necatigil, 2019a: 331).

Şair, sıkıntılara maruz kalmış insanlara kucak açar, onların yaralarını sarar; ancak sonunda terk edilmekten kurtulamaz. Bu yönüyle kendini limana benzetir.

Gemiler yanaşır, demir atar, ihtiyaçlarını karşılar, yeteri kadar kaldığını anladığında yola koyulur ve limanı terk eder. Şair de aynı limanlar gibi gidenin arkasında korkunç yalnızlığıyla baş başa kalır.

Necatigil'in diğer şiirlerine bakıldığında gemi ve liman mekânlarının insan ömrü ve fâniliğin birer sembolü olarak kullanıldığı örnekleri çoğaltmak mümkündür. Şair, yaşamın içinden tanık olduğu, kullandığı malzemeleri bazen olduğu gibi bazen farklı şekillerde alır şiirlerinde. Her iki durumda da vermek istediği mesaj, ortak yaşantılara dokunur ve her zamanın şiiri olur.



2. DÜZYAZILARINDA MEKÂN POETİKASI

2.1. MEKTUPLARINDA MEKÂN

Behçet Necatigil'in Mektuplarında İncelenen Mekân İsimleri		
Şehirler	Semtler	Diğer Mekânlar
Berlin / Stuttgart	Beşiktaş	Kahvehâne
Kars	Fatih	Gar
Zonguldak		
İstanbul		
Knokke		

Tablo 2: Behçet Necatigil'in Mektuplarında İncelenen Mekân İsimleri

2.1.1. ŞEHİRLER / SEMTLER

2.1.1.1. Berlin / Stuttgart

Behçet Necatigil, yaşamının belli dönemlerinde Almanya'da bulunur. Dil eğitimi veya iş için yaptığı bu birkaç aylık seyahatlerinde Stuttgart başta olmak üzere Berlin, Frankfurt gibi şehirlerde vakit geçirme fırsatı bulur. Geçirdiği bu vakitleri, sonrasında büyük özlemle anar ve bu özlemini dile getirdiği anılarını arkadaşlarıyla olan mektuplarında sıkça görmek mümkündür.

Necatigil, Almanya'da bulunduğu sürelerin çoğunda orada yaşayan yakın arkadaşı Yüksel Pazarkaya ve ailesiyle vakit geçirir. Bu sebepten ötürü Necatigil'in

mektuplarında bir mekân olarak karşımıza çıkan Almanya şehirleri ve bu şehirlerdeki anıları, özellikle Yüksel Pazarkaya'yla olan mektuplarında karşımıza çıkar.

Dil eğitimi için Berlin'e giden şairin Almanya'ya ilk gidişi yirmi bir yaşındayken gerçekleşir. Bu yolculuk sürecindeki gözlemlerini, 4 Temmuz 1937 yılında Tahir Alangu'ya yazdığı mektupta detaylarıyla görmek mümkündür. Şair Berlin'e hareketlerinin başındaki gemi yolculuğunu şu şekilde ifade eder:

“Üzerimizde uçan martıların sonuncusunda veda ve teşyi selamını da mahmul-i teessür bir baş eğmesiyle kabullendikten sonra Karadeniz başlamış oldu.

(...) Karadeniz ilk dakikalarından itibaren şiddetini göstermekte tereddüt etmedi. İlk önce acemilik ve ihtiyatsızlık neticesi geminin baş tarafındaki ambar kapağı üzerine oturduk. Dalgaların üzerinde acizleşen gemi bir kalkıp bir iniyordu. Ve gemi denizin dibine girecek gibi olurken salıncağın tepesinden bize doğru hızla alçalan birisinin duyduğu korku ve baygınlığa benzer hissi bütün dehşetiyle duyuyorduk. Vakit vakit deniz küpeşteden turluyor ve güverteyi su içinde bırakarak üzerimize tırmanyordu.”

Berlin yolculuğu trenle devam eder. Şair bu yolculuk esnasında güzergahlarından biri olan Romanya izlenimlerini aynı mektubun devamında anlatır. Onun için bu mekân bir heyecan uyandırmaz, burası, yaşadığı topraklardan çok farklı değildir:

“Tren Romanya topraklarını katederken hiçbir yenilik görmedim. Adeta Anadolu seyahatine çıkmış gibiydim. Tarlalar, tartalar . . .

Yalnız tuhafıma giden iki şey oldu:

Birincisi: Dört, beş istasyondan geçerken hindi sürülerine veya yavrularını otlatan birer dişi hindiye tesadüf ettim. Anadoluya has sandığım bu hindileri görmek garibime gitti.

İkincisi: Yine dört, beş istasyondan geçerken siyah fötr şapka giymiş köylü çocukları gördüm. Şapkalar her birine o kadar yakışmış ve kendilerine o kadar asil

bir manzara vermişti ki büyüklere has sandığım bu şapkaları çocuklarda hem de köylü çocuklarında görmek garibime gitti.”

Necatigil, Romanya’ya dair gözlem ve tespitlerini dile getirdikten sonra, yolculuğun bir sonraki duraklarından olan Polonya’dan bahseder. Şair bu mekânı Romanya ile karşılaştırarak verir:

“Romanya’nın düz ovalarına karşılık Polonya’nın girintili çıkıntılı arazisi var. Ve ormanlar müthiş. Ve tren öyle süratle kat-ı mesafe ediyor ki göz ağaçları göremeyerek yalnız yeşil bir renk intibâi alıyor.”

Şair, Alangu’ya yazdığı mektubuna Berlin’e vardıktan sonra yaşadığı ilk sıkıntıları ve şehre karşı ilk izlenimlerini de ekler. Mekân tasvirini kısa ama zihinde canlanacak kadar ayrıntılı cümlelerle dile getirir:

“Berlin büyük şehir, caddeler geniş. Ve dümdüz. Hepsi asfalt. Temiz. Binalar büyük. Ve her cadde de hemen hemen birbirine benziyor. Çok karışık. İnsan kaybolabilir. Hayretle temaşa-seza! Çok geniş. Başka zaman uzun uzadıya yazarım.”

Necatigil mekânları içselleştiren, kendi mekânlarında her nesneyi olduğu gibi, olduğu yerde bırakan bir yapıda olmasına rağmen ilk kez geldiği Berlin’de yabancılık çekmediğini hatta bu mekânı “öteden beri tanıyormuş” hissi yaşadığını mektubun sonuna eklediği şu cümlelerle ifade eder:

“Bugün Almanca kurslarının ilk dersine gittik. Oldukça iyi. Henüz Berlin’i gezmedik. Ama hiç yadırgamadım. Sanki öteden beri tanıyormuşum gibi” (Necatigil, 2012: 17-23).

Berlin’e gittiği ilk günlerde her ne kadar oraya karşı kendini yabancı hissetmediğini dile getirirse de bu mektuptan tam üç ay sonra yine Tahir Alangu’ya yazdığı mektubunda, İstanbul’daki hayatına, alışkanlıklarına ve kendini “bağlı” olarak ifade ettiği Beşiktaş-Ortaköy yolunda yürümeye olan büyük özlemini anlatır:

“Bugün derse gitmeyeceğim. Ve uzanacağım şimdi bu mektubu bitirdikten sonra uzak mesafelere. Düşerekten yollara. Ne kadar isterdim ki Beşiktaş-Ortaköy yolunda olayım. O yolda yürümenin haşmeti. Bir duvar dibinden sessiz.”

(...)

Beşiktaş-Ortaköy yolunda yürüdükçe beni hatırla. Neye bağlıyım bu kadar o yola. Ve neye bu kadar istiyorum daima o yolda yürümeyi” (Necatigil, 2012: 24-25).

Necatigil’in Almanya ile olan bağlantısı 1937 yılındaki üç aylık Berlin seyahatinden sonra da devam eder ve özellikle yaptığı çevirilerle orayla olan iletişimini sürdürür. Şairin Almanya ile olan bağlantısını Yüksel Pazarkaya, *“Behçet Necatigil, kalburüstü şairlerdendir. Alman Dili ve Edebiyatı öğrenimi dolayısıyla Almanya ile düşünsel ilintisi vardır. Almancadan Türkçeye otuzun üzerinde kitap çevirdi”* (Pazarkaya, 2016: 183) şeklinde ifade eder.

1972 yılında aldığı bir davet üzerine üç aylığına Almanya’ya gitmek için hazırlıklara başlar. Bu süreci orada yaşayan arkadaşı Yüksel Pazarkaya’ya yazdığı bir mektubunda şu şekilde dile getirir:

“Şimdi yeni bir durum: Prof. Brands'ın dost aracılığı, olumlu sonuç verdi. Burada ki Alman Başkonsolosluğunun da tezkiyesi ile, Dautseher Akademischer Austauschdiens, üç aylık bir Almanya gezisine resmen çağırdı beni, (her ay için 1.800 Mark vereceklermiş, gidiş dönüş yol paraları da ayrı). Bunun üzerine ben de tatil aylarında (Temmuz, Ağustos, Eylül) izinli sayılmam için, Milli Eğitim Bakanlığına dilekçemi yolladım. İyi gerçi, fakat sevince, ümide, yeni şeyler öğrenme şevkine yâdelerde Veyselkarani hüznü de karıştırıyor az çok. Ama bu fırsatı değerlendirmem ve bu üç ayı yüzakıyla atlatmam şart artık” (Necatigil, 2012: 153).

Necatigil, Almanya’da üç ay geçirmek üzere yola çıkar ve yıllar sonra yeniden Almanya’ya gider. Kamuran Şipal’e Stuttgart’tan gönderdiği bir mektupta oraya gidişinin daha ilk günlerinde odasına ve güvenli alanına duyduğu hasreti şu cümlelerle ifade eder:

“Cuma sabah uçağıyla Frankfurt'a geldim, akşam üstü de Yüksek Pazarkaya gelip aldı beni, Stuttgart'a getirdi. Burada bir gece geçti, bir gün de bitmek üzere.

Geldim, gelmek bir mecburiyeti yerine getirmek, bir şey ümitlemekse. İnsan bir yere giderken bavuluna bütün odasını, sası-durgun havasını, değişmez

alışkanlıklarını koyabilmeli; olduğu gibi onlarla gelebilmeli. Yoksa ilk günden gözümde tütmeye başladı tozlu penceresi, yükünü almış kitap ve kağıtlarıyla odam, yılları paylaştıklarım. Hangi şartlarda olursa olsun gidip gelmeleri, ayrılışları göze alanlar yiğitleşti gözümde.”

Necatigil için artık Almanya seyahati bir işi yerine getirmek vazifesini gören mecburi bir seyahate dönüşür. Onun için evden uzağa gidenler “cesur insanlar”dır artık; çünkü bu ayrılışlar cesaret gerektirir. Temmuz ayı boyunca Stuttgart’ta kalan Necatigil, Ağustos ayında Frankfurt’a geçer. Bu durumu aynı mektubun devamındaki, *“Temmuzda Stuttgart’tayım, Ağustos başında Frankfurt’ta. Ağustos sonu Prof. Brands’ı razı edip dönsem yurduma- - Şimdilik ne desem boş”* (Necatigil, 2012: 146) satırlarıyla ifade eder.

Kamuran Şipal’le olan bu mektuplarında işlerini bir an önce bitirip yurda dönmek istediğini görmek mümkündür. Oysaki Almanya’da geçirdiği süreci daha sonra Yüksel Pazarkaya ile olan mektuplarında daima büyük özlemle anlatır. Necatigil, orada aslında çok güzel vakit geçirdiğini fark eder. Pazarkaya’ya 28 Eylül 1972’de yazdığı mektubunda, *“Orada zaman çok yavaş geçirdi, burada ansızın hızlandı, işlere yetişemiyorum. Hayal oldu o demler, o tatlı eğlenceler. (...) Wienerwald’ler, Cafe Maurer’ler bitti, hayal oldu o demler, evli evine, köylü köyüne gitti, silindi yüzümüz aynalardan. (...) Güzel günlerdi, benim için çok faydalı oldu, her saatine candan teşekkürler”* (Necatigil, 2012: 155) satırlarını kaleme alır.

Necatigil, uzun yıllar yaptığı öğretmenlik mesleğinden emekli olmasıyla birlikte evde her zaman olduğundan daha çok vakit geçirir. Stuttgart’la ilgili anıları canlıdır ve bu mekân onun emekli olmadan önce geçirdiği son rahat günlerin ve mutluluğun temsili olarak karşımıza çıkar. Pazarkaya’ya yazdığı bir mektubunda yer alan, *“2 Ekim’den beri resmen emekli olduğum için de artık gün boyu evden çıkmak yok benim için. Yollarım bağlı. Almanya krallığım, paşa paşa parklar, güzelim Cafe Maurer’ler - ne bileyim hepsi, hepsi bitti, prensliğim forsalığa dönüştü. Güzeldi, gelmez geri bir daha! (...) Nerde! O demler, o gezmeler Stuttgart derler bir yerde kaldı. İflahım kesiliyor dergi, kitap taramaktan. Çok sevdiğim bulaşık yıkamaları bile görmüyor gözüm!”* (Necatigil, 2012: 156) ifadeleriyle bunu görmek mümkündür.

Necatigil'in zihninde Stuttgart'ta yaşadığı günlerin bıraktığı derin izler vardır. Bu şehir şair için hoş vakit, özgürlük, güzellik gibi kavramlara karşılık gelir. Şair, Pazarkaya'ya yaklaşık bir yıl önce yazdığı bir mektubunda memleketinden uzakta olmanın büyük bir yiğitlik olduğunu dile getirir; ancak kendisi de bu zorluğa rağmen bunu başarır. Bir yıl sonra eskiye dönüp baktığında bunu yapanın kendisi olduğuna şaşkınlığını, “sanki ben değildim Stuttgart'lara gelen” cümleleriyle dile getirir. Zihninde tüm canlılığıyla duran Stuttgart günlerinin üstünden sanki uzun yıllar geçmiştir:

“Değildir ya, her ayrılıştta - zamanla - biraz da yabancılaşma. Çünkü, öyle oldu, sanki araya yıllar girdi. Sanki ben değildim Stuttgart'lara gelen. Çatı altı, akşam saatleri, beraberlikler. Güzeldi, hatırası bir eziyet gibi şimdi: -Güzellikler, mutluluklar yitirilince, gizli bir ezâ da duyulmaz mı? Öyle işte” (Necatigil, 2012: 165).

Şairin hatırasını derin bir hüznle hissettiği Stuttgart günlerinin güzel olma sebeplerinden biri de Yüksel Pazarkaya'dır. Ona yazdığı bir mektubunda, orada yaşadıkları günlerin birbirlerini daha iyi tanıma ve içten içe anlama noktasında ne kadar önemli olduğunu, “*Wienerwald lokantasına varmadan, iki sokak önce saporak gittiğimiz, bahçelik evler arasından geçerek gittiğimiz geniş çayırı, orada tahta banklarda oturarak, tahta masalar üzerine konmuş iki bira bardağını hatırlıyorum şu son günlerde hep. Seninle dört beş kere gitmiştik. Temiz, kaynaşmalı yani birbirimizi içten içe anladığımız günlerdi. Geçti”* (Necatigil, 2012: 167) cümlelerinde görmek mümkündür.

Necatigil için zorlu ama hayatında önemli bir yere sahip olan Almanya'da bulunma deneyimlerinin mektuplarına yansımaları çoğunlukla derin bir özlemle teşekkül etse de o günlerde yaşadığı sıkıntıları da bu metinlerde ifade eder. 1972 yılındaki Almanya seyahatinden beş sene sonra Yüksel Pazarkaya'ya yazdığı mektubunda, “*Bana "Gene Almanya'ya gel, çağrılacaksın!" diyorsun! Ah, Yüksel, bir kez geldim (72), boyumun ölçüsünü aldım, yeniden mi aylarca sürececek bir pişmanlığı yaşatacaksın bana? O zaman fazla renk vermedim, ama sen bir de içime sormalıydın! Kökü çok derinlerde, acayip korkular yüzünden: Almancayı rahat ve iyi konuşamadığım korkuları yüzünden, beş yıl önce, Almanlardan nasıl kaçtığımı*

unutmuş gibi, beni gene o yokuşa sürüyorsun?” (Necatigil, 2012: 183) şeklinde bir itirafta bulunur. Memlekete dönmek için gün saymasının, orada kendini sıkıntılı hissetmesinin en büyük sebebinin iletişim kurma konusundaki korkular olduğunu görmek mümkündür.

Yüksel Pazarkaya, şairin yüzüncü yaşına özel yazdığı kitabında Behçet Necatigil’in o dönemde yaşadığı sıkıntıların sebeplerini gözler önüne seren bir anıya yer verir:

“Evin karşısındaki kapalı yüzme havuzunun önündeki kaldırımında bir telefon kulübesi var. Bir akşam üstü saat dokuz on sularında yanından yürüyerek gelmekte olan Necatigil’e telefon kulübesinin önünde elinde bir kâğıt parçasıyla duran yabancı, bir konuk işçi, dili döndüğünce ricada bulunur. Necatigil’i Alman sanmış, Almanca konuşulması gereken telefon görüşmesini onun adına yapmasını ister. Yabancı işçinin elindeki kâğıt parçası kiralık oda ilanı olan bir gazete yırtığı. Necatigil, kendisinin bütün konuşma eksikliğine karşın, bu yabancıya hiç Almanca konuşamadığını anlayınca, tedirginlik duyarak da olsa, ilandaki numarayı çevirir. Kiralık odayla ilgilendiğini karşısındaki ev sahibi Alman kadına söyler. Alman kadın, o bir çoğunda bugün de var olan tanımsız yabancı nefretiyle telefonu pat diye Necatigil’in yüzüne kapatır. Galiba, oda yok, gibilerden hışımlı bir söz söyleyerek. Gazete yırtığını nereli olduğunu bilmediği yabancı adama geri verirken, telefon kulübesinin camdan yüzüne vuran sarı soluk ışığındaki Necatigil hüznünü düşünabiliyor musunuz?” (Pazarkaya, 2016: 182).

Necatigil’in, yirmili yaşlarının başında dil okulu sebebiyle ilk kez bulunduğu Almanya ile bağı hayatının son günlerine kadar kopmadan sürer. O günleri hatırlayan Pazarkayalar ile olan mektuplarında yıllar geçse dahi oradan neden sık sık söz ettiğini, o günleri anma ihtiyacını neden bu denli fazla yaşadığını vefatından on ay kadar önce yazdığı bir mektupta açıklar:

“Âyâ hoş zamanlardı 1972 yaz mevisimi, sizin yanınızda geçirdiğim o günler. Boyuna bu teraneyi tutturmuş oluşum, hemen her mektubumda o günlere dönüşüm, elbet bir temele dayanıyor. Hikmet burcunda biri artık numara yapamaz, yalan

söylemez, içten konuşur. "Kamildir o insan, ki yaşar hatıralarla" demiş koca Yahya Kemal. Anıları da sınıflandıralım izninizle. Ya da şöyle diyelim: Beni yaşatan tatlı anılardır. Acularından da zevk alıyorum ya, can korkusu, daha çok tatlılara sığıyorum" (Necatigil, 2012: 196).

Almanya, şair için acı deneyimlere ev sahipliği yapmış da olsa günün sonunda zevk aldığı anlarla hatırasındadır. Bu mekân, şairin hayatının bütününde etkili olur. Yaşadığı günlerin sıkıntıları, yalnız kalışları, dost sohbetleri, yabancı hissetmesi yahut özgür hissetmesi gibi her türlü duyguyu şaire yaşattığı için Necatigil'in hayatına, eserlerine, şiirlerine, yazılarına yansımalarını doğrudan veya dolaylı olarak görmek mümkündür.

2.1.1.2. Kars

Behçet Necatigil, otuz yılı aşkın icra ettiği öğretmenlik mesleğine stajyer olarak 1940 yılında Kars Lisesi'nde başlar. İstanbul'dan Kars'a gitmek, yeni şehrin iklim şartlarına ayak uydurmak Necatigil için zor bir süreç olur. Tahir Alangu'ya yazdığı mektupta Kars'ı şu şekilde anlatır:

"Tahir'e, buz dağları ortasından: Kars'a gidiniz evlatlarım, zira ki Kars'tır. Hayır, ne caddelerinde beyaz ayıların maaile dolaştığı ne de gecelerinde kurt sürülerinin akraba ve taallukatıyla birlikte vahşi konserlere başladığı bir şehirdir Kars!"

Necatigil, Kars'ta yaşadığı dönemde havanın keskin soğukluğu sebebiyle sık sık hastalanır. Onun için bu şartlara uyum sağlamak zordur. Bu dönemde hastalıklarla ve soğukla verdiği mücadelenin yansımalarını, yazdığı mektuplarda görmek mümkündür. Alangu'ya yazdığı mektubun devamında yaşadığı sıkıntıları, "Çıplak kadınların ateş, gölge, Kafkas havaları ve şiir hercümerci arasında, üryan oynatıldığı bu yerde, İstanbul'u aramayacaksın şayet ilerde gelirsen. Fakat gelişin benimki gibi 39,5 derecede yanaraktan, râkım tebeddülleri sarsıntısı içinde olmasın Tahir. Battaniye, battaniye, battaniye, yorgan, yorgan, yorgan himayelerine bel bağlamış uykulara ancak burada dalabilirsin. (...) Ve doğrusunu ister misin?"

Hastayım, yemeden içmeden kesildim ve oteldeyim. Ve öksürüyorum ve burnum yepyeni bir hastalığa giriftar vaziyettedir” (Necatigil, 2012: 38) şeklinde ifade eder.

İklim koşullarına alışamamasının dışında bu şehir, şair için, güzel hatırlayacağı huzurlu vakitlerin olduğu, kendiyle baş başa kaldığı bir yerdir. Kars'ta bir yıl kaldıktan sonra tayininin çıktığı Zonguldak'ta, buradaki günlerini özlemle andığını hatta soğuğa rağmen Kars'ı aradığını görmek mümkündür:

“Vallah müspet cevap vereceklerini bilsem Kars'a, tekrar Kars'a naklimi isteyesim geliyor. Sanki büyük bir telaş içinde imişim gibi hep ayak üstüyüm. (...) Hayat mı bu? Kars'ı nasıl aramam. Kars'ta 0-30 derecelerde, caddelerde sere serpe dolaşırdım da ne burnum tikanırdı ne de ağzım çarpılırdı” (Necatigil, 2012: 40).

Behçet Necatigil, Kars'ta huzurlu ancak soğukla mücadele içinde geçen ayların ardından, sağlık sorunları gerekçesiyle 1941 yılında Zonguldak Çelikel Lisesi'ne tayin edilir.

Kars günleri onun edebî kişiliğinin gelişmesine katkıda bulunur. Ülkenin doğusunu da görme fırsatı bulan şair, *“Yaşamak sade İstanbul'da baş vermiş bir Âb-ı Hayat değildir”* (Necatigil, 2012: 39) der. Tüm bu yaşantılar şairi besler. Yaşantıların onun şiirine olan etkisini bir konuşmasında, *“Yaşantı nedir? Hayat değil! Hayatın bizde derin izler bırakan bir parçası, bir dilimi. Yaşantı: yıpranmış, gevşemiş, alışkanlıklarla durgunlaşmış, yalama olmuş zaman blokları içinde vakit vakit sarsılmalarıdır, heyecanlardır. Şiirim bu tür yaşantılardan geliyor, kendimden geliyor”* (Necatigil, 2021: 125) şeklinde ifade eder. Yaşanan tüm sıkıntılar, sarsılmalar yahut alışkanlıklar onun şiirinin kendinden gelmesini sağlayan önemli etkenlerdir. Bu sebeple Kars günleri de Anadolu insanını farklı bir pencereden görmesi, farklı hayatlara tanık olması bakımından şair için önemli yaşam tecrübeleri arasında yer alır.

2.1.1.3. Zonguldak

Behçet Necatigil zorlu iklim şartları nedeniyle 1941 yılında Kars'tan Zonguldak Çelikel Lisesi'ne tayin olur. Zonguldak'ta görev yaptığı iki yıl boyunca

şehrin havasının pis, rutubetli ve kasvetli oluşu sebebiyle birçok sağlık sıkıntısıyla karşı karşıya kalır. Öyle ki bu şehir, çocukluk hastalığı olan adenitinin nüksetmesine neden olur. Necatigil burada yaşadığı sıkıntıları Tahir Alangu'ya yazdığı bir mektupta, *“Bu şehir, bu rutubetli, berbat, pis havalı karanlık, kasvetli, soğuğu iliklere işler şehir beni hasta etti. Geceleri, pek mahdut saatleri dolduran tedirgin ve fare hücumlarıyla bölük pörçük uykularımda hep Kars'taki huzur ve asudeliğimi sayıklıyorum. Orada hem odam hem sobam hem de rahatım vardı. Bu berbat soğukların elinde bu nahif bünyeyi, bir otel köşesinde nasıl idare edebilirsin?”*

Zonguldak'ın havasının hastalıklara davetiye çıkarmasının yanında şairin kaldığı oda da buradaki hayatının zorlaşmasına katkı sağlar. Kars'ın soğuğu olmasına rağmen huzurlu bir yaşantısı varken bu şehirde yaşadığı yerin ne kadar vahim durumda olduğundan yine aynı mektubun devamında yazdığı, *“Oturacak bir yerim bile yok. Geceleyin, yemeği yedikten sonra nerede oturabilirim? Ve git buz gibi bir yatağa, ayacıklarını tamamen içine bile alamayan bir yorgan altına, soğuk algınlıklarını yeniden tazelemek üzere sokul. Hayat mı bu?”* (Necatigil, 2012: 40) satırlarıyla dert yanar.

Şehrin havasının pis ve rutubetli olması şairi her bakımdan kötü etkiler. Necatigil bu durumda Kars'taki günlerini özleyecek duruma gelir: *“Zonguldak'ın, bana Kars'ı bile arattığını söylersem kafidir sanırım. Zonguldak beni memnun etmedi azizim, zerre kadar”* (Necatigil, 2012: 41).

Necatigil, Zonguldak'a gelmesinin üstünden bir sene geçtikten ve bir sene şehrin pis havasına maruz kaldıktan sonra ciddi sağlık sorunları yaşar. Bu duruma geçim sıkıntılarının da eklenmesiyle yeterli vitamin alma ve düzenli beslenme olanağı bulamayan şairin çocukluğunda yaşadığı hastalıklar nükseder. 1942 yılında Alangu'ya yazdığı mektupta bu durumu, *“Müşkül günler geldi çattı dostum. Adenitim bir gece birden delindi. Bol gıda, bünyeyi takviye. Fakat lokantada yemekler gittikçe azalıyor ve mevcutlar da gittikçe pahalalanıyor. Mektebin yokuşlarını çıkarken şimdi eskisi gibi hızlı ve sabırsız değilim. (...) Eskiden, mesela Kars'ta öksürdüğümü hiç bilmezdim. Ama burada bu kömür tozları teneffüste, bir sigara içmeye göreyim, gecesi tıkanırçasına öksür de öksür”* (Necatigil, 2012: 42-43) şeklinde ifade eder. Bu mektubu yazdıktan üç ay sonra kendisini de telaşlandırarak

kadar ciddi bir soğuk algınlığı geçirir. Kendisini toplaması uzun bir süre alır fakat bu hastalığın izlerinden bir türlü tam anlamıyla kurtulamaz. Yaşadığı bu sıkıntılı dönemi Tahir Alangu'ya yazdığı bir mektupta şu şekilde açıklar:

“Ateşim bir türlü düşmüyordu. Yeni telaşlara kapıldım. Kıpırmızı bir boğaz, ve horoz gibi tiz perdeden bir ses beni korkutuyordu. Beni saran ve hâlâ tesirlerini üzerimden atamadığım bu soğuk algınlığı beni mahvetti. Şimdi yine yokuşları tırmanmağa başladım” (Necatigil, 2012: 44).

Behçet Necatigil'in çocukluğunda ve öğretmenliğinin ilk yıllarında yaşadığı sıkıntıları, yazdığı bazı şiirlerde görmek mümkündür. 1946 yılında yayımlanan *Kar Fırtınası* şiirinde eğitim hayatı boyunca ve sonrasında yaşadığı sağlık sorunlarını “belimi büken kahırlar” şeklinde ifade eder:

“İlk okul, lise, üniversite

Sevda çılgınlıkları

Aklımda yok sandığım yıllar

Hastalıklar, soğuk algınlıkları

Belimi büken kahırlar.” (Necatigil, 2019a: 87).

Necatigil'in yaşadığı bu zorlu dönemi Ayşe Sarısayın, “*Babamın Zonguldak'taki meslek hayatı yine sağlık sorunları yüzünden fazla uzun sürememiş. Kentin kirli havası ve bir süre maaş alamaması nedeniyle yeterli beslenememesi sonucunda adeniti yeniden nüksetmiş*” (Sarısayın, 2018: 78) şeklinde dile getirir.

Necatigil için Zonguldak, sağlık açısından zorlu geçen iki yıla ev sahipliği yapsa da onun şair kimliğini pek çok yönden besleyen bir mekândır. Buradaki yaşantısı ve edindiği çevre onun edebî anlamda gelişmesine, edinmek istediği edebî ortama ulaşmasına büyük katkı sağlar. Necatigil, edebî hayatına yön veren bu dönemi, bir konuşmasında, “*Kanaatimce asıl açılmaya, asıl kendi sesimi duyurmaya Kars (1941) ve Zonguldak (1942-1943) liselerinde öğretmenliğim esnasında başladım. Hele Zonguldak'a tayinim çok isabetli oldu. Kastettiğiniz mânâda muhiti*

orada buldum. Pek genç yaşta ölümleri şiir hayatımız için ciddi büyük bir kayıp olan Rüştü Onur ve Muzaffet Tayyip Uslu gibi iki kuvvetli şairle birlikte çalıştık” (Necatigil, 2021: 16) şeklinde ifade eder. Şair, Zonguldak’ta çıkan *Ocak* ve *Yeni Zonguldak* gazetelerinde, *Kara Elmas* ve *Değirmen* (İstanbul) dergisinde şiir ve yazılar yayımlar (Çetin, 2013: 74). Bu sayede kendi sesini bir şair olarak duyurmaya başlar.

Birlikte vakit geçirdiği ve çalıştığı iki genç şairin erken ölümü şairi derinden etkiler. Rüştü Onur’un ölümünden sonra onun hatırasına *Ocak* gazetesinde yazdığı yazıda, bu ölümün onu ne denli sarstığını görmek mümkündür:

“Kendisini tanıyalı ancak bir sene, sevmeye ve anlamaya başlayalı bundan da az bir zaman olmuştu. Şimdi, bir zamanlar hülyalarını dolaştırdığı bu şehirden uzakta, İstanbullarda öldüğünü öğrendiğimden beri, boyuna Zonguldak caddelerindeki akşam gezintilerimizi düşünüyorum. (...) Ondaki sağlam bir şiir anlayışına karşı duyduğum sevgiyle, farkında olmadan ne kadar beslenmişim ki, yazılarında pek bahsetmek istemediği bilinmez dünyalara gidişinde böyle içten sarsıldım. Şu anda, ölümünden bana kalanlar, temiz bir arkadaşlık, sevgiler, güzel bazı şiirler...” (Necatigil, 2019b: 31).

Ölüm haberinden bir ay sonra *Kara Elmas* dergisinde yayımlanan *Bir Şair Yaşamıştı* şiiri ile Rüştü Onur’u yeniden anar:

"Bir şair yaşamıştı Zonguldak'ta

Adı Rüştü Onur'du

Bilseydi hatırlanacağını

Ölümünden sonra

Memnun olurdu" (Necatigil, 2019b: 32).

Rüştü Onur’un ölümünden üç yıl sonra bir diğer genç şair arkadaşı Muzaffer Tayyip Uslu’nun da ölüm haberini alır. Haberi aldığı 1946 yılında İstanbul’da

yaşayan Necatigil, *Türk'ün Sesi* gazetesinde yayımlanan *Muzaffer Tayyip'in Ölümünden Sonra Fani Teselliler* adlı yazısında bu ölümden duyduğu üzüntüyü ve orada yaşadığı yılları tüm zorluklara rağmen güzel anılarla hatırladığını dile getirir:

“Zonguldak diyince Rüştü Onur'dan, Kemal Uluser'den, Muzaffer Tayyip Uslu'dan daha kuvvetli neyi düşünebilirim? Dostumdular. Çelikel Lisesi duvarları içinde, o küçük edebiyat lisesinde, Tayyip'e hocalık bile yaptırmıştı bana tesadüf. Hastalıkları sükûtle geçiştirerek, mesut ümitler, kanaatkâr duygu beraberlikleri içinde, sanatla bahtiyar ayları, mahzun, hatırlıyorum” (Necatigil, 2019b: 33).

Şairliğinin ilk yıllarında Zonguldak'taki gazete ve dergilerde yayımlanan şiirleri ve yazıları yaşantılar çevresinde vücut bulur. Kendi hayatına dokunan insanlar, yanından geçtiği bir ev, o evin penceresindeki bir hareket, sokak başındaki bir kaldırım... Necatigil'in şiiri nefes aldığı ve adım attığı her an beslenmeye devam eder. Zonguldak öğretmenliği en çetin koşullarla karşılaştığı dönemlerden biridir. Bu dönem aslında tüm ülke için zorlu geçer. İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk gelen bu zorlu dönemde kendi hayatında ve çevresinde gözlemlediği yaşam sıkıntılarını *Değirmen* dergisinde yayımlanan *Haltercümesi* şiirinde görmek mümkündür:

“Kapalı kaynar tencerem bilinmez,

Et mi pişer, dert mi pişer.

Çağırmadılar ki beraber gidelim,

Gittiler birer ikişer.” (Necatigil, 2019a: 20).

Dergilere şiir ve yazılar yazmasının yanı sıra arkadaşlarıyla mektuplaşmaya ve yaşadıklarını anlatmaya devam eder. Bazen kağıt bulmakta bile zorlandığı bir dönem olduğunu Tahir Alangu'ya yazdığı mektubunda, *“Bir yeni sahifeye daha başlıyorum. Zonguldak'ta mektup kağıdı bulunmuyor. Bu defteri zor buldum. Evvelce beş kuruşa aldığımız bu deftere yirmi kuruş verdim. Belki yakında zarf da bulamaz oluruz”* (Necatigil, 2012: 46) şeklinde dile getirir.

Zonguldak, Necatigil'in hayatında farklı sınavlar verdiği, önemli hastalıklar geçirdiği, gönlünce bir edebî muhite kavuştuğu, şairliğini duyurma noktasında sağlam adımlar attığı bir şehirdir. Tüm bu farklı etkiler şairin hayatında derin izler bırakır. Burada kaldığı iki yılın şairde bıraktığı etkileri yaptığı konuşmalar, konferanslar ve yazdığı şiirlerde farklı tezahürlerde görmek mümkündür.

Zonguldak'ta geçirdiği zorlu iki yılın ardından 1943 yılında İstanbul Pertevniyal Lisesi'ne tayin edilir ve Zonguldak'taki hayatı bu vesileyle son bulur.

2.1.1.4. İstanbul

Behçet Necatigil, öğretmenlik vazifesi nedeniyle gittiği Kars ve Zonguldak'taki üç yıllık ikâmeti haricinde çocukluğunun ve yetişkin hayatının büyük bölümünde İstanbul'da yaşar. Necatigil, 8-10 yaşlarından başlayarak, evlendiği 1949 yılına kadar Beşiktaş'ta Dibekçi Kâmil Sokağı'ndaki 22 numaralı ahşap baba evinde kalmıştır (Çetin, 2013: 38). 1943-1945 yıllarında Ankara'da askerliğini yaptıktan sonra 1945 yılında İstanbul Kabataş Erkek Lisesi'ne tayin olur. Bu vesileyle İstanbul'daki meslek hayatı başlar.

İstanbul, şairin ailesiyle yaşadığı, bazen geçim sıkıntılarıyla bazen de büyük şehrin getirdiği karmaşayla mücadele etseler de her zaman sevgiyle andığı bir şehirdir. Bu şehirde bizzat yaşadığı ve tanık olduğu geçim sıkıntılarını, bu sıkıntıları çeken insanları, şiirlerinde ve yazılarında görmek mümkündür. Selim İleri, Necatigil'in bu yönünü şu şekilde ortaya koyar:

“ (...) Şair, İstanbul'u bir orta halliler, dar yaşamalılar şehri kimliğinde göstermiş; İstanbul'un yakın tarih boyunca, bu niteliğini yitirmesine, israf ekonomisinin tutsağı düşmesine ince sızıyla yerinmiştir. Gördüğü, gösterdiği İstanbul, o israf ekonomisinde, artık, yoldan çıkmışın ezdiği yoksul insana yol alan, yoldan çıkmışın da büsbütün 'zalim' kesildiği şehirdir” (İleri, 2017: 93).

Hayat pahalılığı ve geçim meseleleri Necatigil'in yazdığı bazı mektuplarda da değindiği bir konudur. Necatigil'in edebiyat çalışmalarını, meslek hayatını, aile hayatını sürdürürken bir de geçim sıkıntısını düşündüğünü Oktay Akbal'a yazdığı bir

mektupta, “İstanbul da soğudu (her iki manada: mecaz ve hakikat.) Yakacak derdi düşündürüyor bizi. En belalı ve yıkıcı mesele işte budur, kitabın basılması değil” (Necatigil, 2012: 68) cümleleriyle görmek mümkündür.

Necatigil, şehrin yalnızca getirdiği geçim sıkıntılarında değil özellikle yaz aylarındaki bunaltıcı sıcaklıktan da bunılır. Yapacak bir sürü çalışma olması ayrı dursun sıcak havalarda çalışmak işleri iyice zorlaştırır. Necatigil’in bu durumu Akbal’a yazdığı bir mektubunda, “Oktay, işin fenası, yaz sıcakları öylesine amansız bastırıyor ki sorma. Bizim kerime sıcaktan uyuyamıyor, uyuyamayınca da bizim kafamız oluyor mu sana bir kazan. Üstelik bu yaz, Allah sayısını artırsın, tezgaha iki tercüme sürmek lazım. Bu sıcaklarda bu işlerin hakkından gelebilmek için bir babayiğit olmalıyım” (Necatigil, 2012: 78) şeklinde ifade eder.

İstanbul’un bunaltıcı yaz sıcakları Necatigil’in şiirlerine de yansır. *Ev Çölü* şiirinde evlerle sıkışık sokaklarda, havanın insanı nasıl bunalttığını konu alır:

“Alev alev yanıyor temmuz ortası sokak

Sıcak olanca evde

Delikli taşlara demin dökülen su

Tuzlu bir tortu oldu düştüğü yerde.

(...)

Yaprak kımıldamıyor, gevşek, bitkin

Dağılırken eşya

Tıkayan sıcakta bunalıyorum

Senin kadar ben de.” (Necatigil, 2019a: 191).

Necatigil’in şiiri onunla birlikte yaşayan ve şekillenen bir şiirdir. Mektuplarında ailesi ve dostlarıyla yaptığı konuşmalar, farklı bir zamanda fakat benzer bir şekilde, edebî bir dile bürünerek şiirlerinde karşımıza çıkar. İstanbul’u her

yönüyle ele alışımı İleri, *“Necatigil şiiri, az çok dingin İstanbul’dan, ikiye bölünmüş İstanbul’a, zengin ve fakirin İstanbul’una bu şehrin tarihi boyunca sürüklenir”* (İleri, 2017: 93) şeklinde ifade eder.

Necatigil’in İstanbul’u, zamanın şartlarıyla, insanlara sunduklarıyla yeniden şekillense de dönemini ve toplumunu tüm yönleriyle göstermeye devam eder.

2.1.1.4.1. Beşiktaş

Behçet Necatigil, hayatının büyük bir bölümünde Beşiktaş’ta ikâmet eder. Bu semtte, hayatının farklı evrelerinde farklı evlerde bulunur. Her ev, az ya da çok, Necatigil’in hayatına ve şairliğine tesir eder. Necatigil, Beşiktaş’ta yaşadığı evleri Salâh Birsal’e yazdığı bir mektubunda, baba evinin bulunduğu Dibekçi Kamil Sokağı’ndan başlayarak evlilik hayatını da kapsayacak şekilde sırasıyla anlatır (Necatigil, 2012: 121). Şair, hayatının çoğunu Beşiktaş’ta yaşadığını 1978 yılında bir dergide yayımlanan yazısında *“Ömrümün onda sekizi Beşiktaş’ta geçti, bugün de Beşiktaş’tayım”* (Necatigil, 2019b: 177) şeklinde ifade eder.

Kişiliğinin şekillenmesinde de etkili olan bu semt, Necatigil için “güvenli” bir mekândır. Şair, kendini bu semtte güvende hissettiğini Tahir Alangu’ya yazdığı bir mektubunda, *“Nasıl ki sen mektubunda ‘Ben meğer İstanbul’un Beşiktaş fezasına has bir ağaçmışım’ diyorsun. Ta kendisi. Benden de al o kadar. Ben de ancak kendimi Beşiktaş’ta hiç değilse Köprü’nün beri tarafında emniyette biliyorum”* (Necatigil, 2012: 34) cümleleriyle dile getirir.

Necatigil için Beşiktaş’ın sokakları, meydanları, binaları, insanları ve daha pek çok kendine has özelliği, şairliğini besleyebileceği bir ortam oluşturur. Beşiktaş’tan ilk kez uzaklaşıp Almanya’ya gittiği öğrencilik yıllarında Tahir Alangu’ya yazdığı mektuplarda bu semte, bilhassa Beşiktaş-Ortaköy yoluna olan özlemini sıkça dile getirir. 1937 yılında yazdığı mektubunda bu özlemi, *“Yıldız’dan ötede alabildiğine uzayan tarlalar vardır, hani. Ne kadar isterdim bugün onlardan birine raslamayı. Ne kadar isterdim Beşiktaş-Ortaköy yolunun üzerinde olmayı. Bir duvar dibinden, bir kedi gibi sürtünerek yürümeyi. Hani seninle susar yürür ve susardık”* şeklinde ifade eder ve aynı mektubun devamında, *“Bugün derse*

gitmeyeceğim. Ve uzanacağım şimdi bu mektubu bitirdikten sonra uzak mesafelere. Düşerekten yollara. Ne kadar isterdim ki Beşiktaş-Ortaköy yolunda olayım. O yolda yürümenin haşmeti. Bir duvar dibinden sessiz” (Necatigil, 2012: 24) satırlarıyla o yolda olmanın hayâlini kurduğunu belirtir.

Behçet Necatigil, Beşiktaş-Ortaköy yoluna adeta bir bağlılık hisseder. Şiirlerinde, düzyazılarında veya mektuplarında bu yol hakkında hislerini görmek mümkündür. Şair, bu bağlılığını Alangu’ya yazdığı aynı mektubunda, *“Beşiktaş-Ortaköy yolunda yürüdükçe beni hatırla. Neye bağlıyım bu kadar o yola. Ve neye bu kadar istiyorum daima o yolda yürümeyi”* (Necatigil, 2012: 25) şeklinde ifade eder.

Necatigil’in mektuplarında özlemle, bağlılık duygusuyla bahsettiği Beşiktaş-Ortaköy yolunun hayatının tüm evrelerinde etkili olduğunu görmek mümkündür. Bir dergi yazısında bu yolun yalnızca öğrencilik yıllarında değil yaşamının geri kalanında da onun hayatında önemli oluşunu, *“Ben bu Beşiktaş-Ortaköy yolunu öğrenciliğimin bitiminden çok sonra, bir öğretmeni olarak Kabataş Erkek Lisesi’ne gidiş dönüşlerimde de, on beş yıl yürüdüm. Ama tatil aylarında gece yürüyüşlerim görev dışıydı, özeldi tabii ve bana öğrencilik yıllarımı yaşatıyordu”* (Necatigil, 2019b: 180) şeklinde dile getirir.

Behçet Necatigil, yaşantılarını şiirlerine yansıtan bir şairdir. Bunun en açık örneklerinden biri kitaplarına girmeyen fakat şairin 1936 yılında kaleme aldığı *Beşiktaş-Ortaköy* şiiridir. Şair, Alangu’ya yazdığı mektuplarda dile getirdiği bu yola olan hislerini benzer bir şekilde bu şiirde de yansıtır:

“Ne hoş sabah akşam yayan

Gitmek aynı kaldırımdan

Ve yol boyunca uzayan

Yüksek bir duvar dibinden”

Onun bu yolda yürüdüğü kaldırım bile her zaman aynıdır. Bir yazısında bu durumu, *“Benim kaldırım, gidişte soldakiydi hep”* (Necatigil, 2019b: 180) şeklinde

açıklar. Aynı şiirin devamında bu yolda yürümenin ne büyük bir saadet hissi yarattığını şu şekilde ifade eder:

“Ne saadet uzanmak

Evden mektebe kadar

Yollarda bırakarak

Bir sürü hatıralar” (Necatigil, 2019a: 577).

Hayatının onda sekizini Beşiktaş'ta geçirdiğini söyleyen Necatigil için bu semtteki önemli yerlerden biri de Barbaros Meydanı'dır. Barbaros Meydanı, şairin çocukluğundan vefat ettiği yıllara kadar en sık gittiği mekânlardan biridir. 1978 yılında *Elele* dergisinde yayımlanan *Barbaros Meydanı* adlı yazısında, bu meydanın onun edebî ve şahsî hayatındaki öneminden şu şekilde bahseder:

“Ben birçok şiirlerimi bu meydanda, meydanın ölgün lambaları altında yazdım. Bekârlığımda yalnız, evlenince karımla, daha sonra çocuklarımla, gündüzkü sıcaklığını geç saatlere kadar sürdüren temmuz, ağustos gecelerinde bu meydanda dolandım.”

Barbaros Meydanı yazısının devamında şairin, şiirlerini nasıl yazdığını görmek mümkündür. Başlanmış şiirlerinin devamını getirme çabasını yine bu meydanın sokaklarında gezerken verir:

“Ben, yaz ayları dışında, çok zaman yalnız dolaşırdım Barbaros Meydanı'nda. Hele ilk soğukların başladığı, çişentili yağmurların taşları yıkayarak, elektrik ışıklarına bir yakamoz aynası tuttuğu ekim, kasım gecelerinde, dudaklarımda başlanmış bir şiirin dizeleri, cebimde kâğıt-kalem, gerisini getirme çabasında, dalgın gezinirdim meydanda, deniz kıyısında” (Necatigil, 2019b: 180).

Behçet Necatigil'in aynı çevreler içinde, alışkanlıklarından uzaklaşmadan yaşadığını ve sanatını ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Şair, onun için anlamı ve yaşanmışlıkları olan mekânlarda şiirlerini var eder. Bir değişiklik, bir

macera peşinde olmadan, kendi güvenli alanında huzuru bularak yaşamaktan yanadır. Onun güvenli alanı, bildiği, anısı olan, halkın içine karışabileceği yerlerdir. Bu bir meydan, bir kahvehane, bir gar olabilir. Alıştığı mekânlara olan bağlılığını aynı yazısının devamında şu şekilde dile getirir:

“Güzeldir alıştığımız yerlerde olmak! Sevgilerimiz, umutlarımız, mutluluk ya da mutsuzluklarımız oralara bağlıdır. (...) Ben yine ara sıra Barbaros Meydanı’nda dolaşıyor, şiirlerimin çoğunu gece saatlerinde, kış aylarında bile oralarda yazıyorum. Vefa’nın sadece İstanbul’da bir semt adı olmadığını biliyor, Barbaros Meydanı’nda, benzerim orta hâllilerin, halkın arasında kendimi havamda ve rahat hissediyorum” (Necatigil, 2019b: 180-181).

Necatigil, çok sevdiği ve çok vakit geçirdiği bu meydan hakkında 1947 yılında birkaç ay arayla *Barbaros Meydanı* ve *Barbaros Meydanı II* adlı iki şiir yayımlar. *Barbaros Meydanı* şiirinde bu meydanın nasıl bir yer olduğunu ve oraya gelen insanların nasıl insanlar olduğunu şairin gözünden görmek mümkündür:

“Beşiktaş’ta Barbaros Meydanı

Sağı anıt, solu türbe

Ortası kare şeklinde,

Parkıdır yoksulların

Bilhassa yaz ayları.

(...)

Meydanın ilersi deniz kıyısı

Karaya çekilmiş kayıklar,

İskele gazinosu yanda

Sulara dökülmüş ışıklar,

Üsküdar şu karşısı.” (Necatigil, 2019a: 69).

Barbaros Meydanı II şiirinde, meydanda alışkın olduğu manzaraları görememekten duyduğu sitemi dile getirir:

“O dediğim yere yaz mevsiminde

Geceleri sık sık giderdim.

Elektrik direkleri dibinde

Toplananlar yok şimdi.

Toz toprak içinde

Güreş eden çocuklar,

Top oynayanlar yok şimdi.

Kol kola gezinen genç kızlar,

Peşlerinde dolaşanlar yok şimdi.

(...)

Böyle miydi o vakitler burası

Mezarların, fidanların önünde

Beşiktaş'ın fakir fukarası

Hava alır, eğlenir, dinlenirdi.” (Necatigil, 2019a: 70-71).

Beşiktaş-Ortaköy yolu ve Barbaros Meydanı başta olmak üzere Beşiktaş'a dair çoğu şey Necatigil'in hayatını etkiler. Bu etkiler onun şiire bakışında, insanları gözlemleyişinde, yaşantılarını yansıtmada birer yol göstericidir.

Hayatının gerek yalnız gerek ailesiyle büyük bölümünü bu semtte geçiren Necatigil, bir mekân olarak Beşiktaş'ı, kuru bir mekân olmaktan uzak, duygularıyla ve anılarıyla harmanlayarak yaşamının sonuna dek yazılarında ve şiirlerinde yaşatır.

2.1.2. DİĞER MEKÂNLAR (Knokke, Fatih, Kahvehâne, Gar)

Behçet Necatigil'in mektuplarında, kısa süreli bulunduğu ya da yalnızca birkaç mektubunda değindiği birkaç mekân vardır. Bunlardan biri Belçika'nın **Knokke** kentidir. Necatigil, bu şehre geliş sebebini 1974 yılında Yüksel Pazarkaya'ya yazdığı bir mektubunda, *"Bu satırlar Belçika'dan, denize çok yakın Knokke'deki 'The Links Hotel'den yazılıyor. Tahsin Saraç'la yanyanayız. (...) Sürrealizmin 50. yıldönümü dolayısıyla ve nasıl olduysa T.C. ikimizi Türkiye delegesi olarak buralara yolladı. 5 günlük Bienal, 2 Eylül Pazartesi sona eriyor. Biz 3 Eylül Salı buradan ayrılacağız"* (Necatigil, 2012: 172) şeklinde açıklar.

Necatigil, beş gün süren Belçika seyahatinde dahi alıştığı yerleri, evini özler. Eşi Huriye Necatigil'e Knokke'den yazdığı mektubunda, *"Altın kafeste bülbül gibi, böyle yerlere üç, beş gün katlanılıyor, sonra her şey tükeniyor birden"* (Necatigil, 2017b: 148) ifadelerini kullanır. Onun içinde bulunmayı en sevdiği mekân kendi odasıdır. Şair, beş gün süren Belçika seyahati sonrası, kısa süreliğine Stuttgart'a Yüksel Pazarkaya ve ailesinin yanına gider.

Necatigil'in mektuplarında değindiği bir diğer mekân **Fatih**'tir. Şair, Tahir Alangu'ya yazdığı bir mektupta, bir arkadaşının işi dolayısıyla Fatih'e gidişini, *"Bir arkadaşın bir işini hal için öğleden önceyi ve ikindiye kadar öğleden sonrayı feda ettim. (...) Fatih camiinin önüne geldiğimde cemaat dağılıyordu. Birden hatırıma bir akrabayı ziyaret geldi. Küçükken anneannemle giderdim onlara"* şeklinde anlatır.

Fatih'e gitmişken, hatrına düşen akrabasının evini (dört-beş ay önce arayıp bulamasa da) tekrar aramaya karar verir:

"Bugün, Fatih camiinden ikindi cemaati dağılırken birdenbire kimbilir hangi tedai ile -dağılan cemaatle o ev, o akraba arasında ne gibi bir tedai münasebeti var.. Belki de mekân yakınlığı?- hatırıma geliverdi. Bir kere daha arayım, bulurum ihtimal dedim."

Necatigil, hatırası kendinde hayal meyâl yaşayan bu akrabasının evini bulmak için Fatih sokaklarında dolaşmaya başlar. Bu arayış sırasında şairin Fatih'le ve

Fatih'in arka mahallelerine olan izlenimleri görmek mümkündür. Bu yerleri, hatıraları ve gördüklerini zihninde harmanlayarak Alangu'ya şu şekilde tasvir eder:

“Ve uzandım o sokaklara ki yangın yerlerindedir. Hafızamı zorluyor ve küçükken kapısının önünde susamlı simit ve kağıthelvası yiyerek anneannemin konuşmayı bitirmesini beklediğim evi bulup çıkarmaya çalışıyordum. (...) Evin küçük olduğu da kulağımda kalmıştı. Gel gelelim bütün evler küçüktü. Ve Fatih'in Karadeniz'e bakan arka mahallelerinin bütün hüznü bu evlerin her birine kardeşçe paylaştırılmış gibiydi. (...) Bir başka sokağa saptım. Yine küçük bir ev. Penceresi adeta yerle bir hizada gibi. Toprağa o kadar yakın. Ve tuhafı: Ev tek pencereliydi” (Necatigil, 2012: 27-28).

Şair, mektubun devamında aradığı evi bulduğunu, evde yalnız evin küçük kızı olduğunu ve onunla yaptığı sohbeti anlatır. Fatih'teki bu ev, bu hatıralar, bu sohbet Necatigil'i epey etkiler. Küçüklüğünde de zaman zaman gittiği bu sokakları ve Fatih'i yeniden ziyaret ederek zihnindeki anılarını tazeler.

Behçet Necatigil'in mektuplarında bahsettiği mekânlardan bir diğeri **kahvehâne**dir. Necatigil, şiirlerinin ve mektuplarının bir kısmını kahvehânelerde yazar. Zonguldak'ta, Beşiktaş'ta, yaşadığı başka yerlerde sık sık gittiği yerlerden biridir kahvehâneler. Şiirlerindeki mekân poetikası tasnifinde bir iç mekân olarak kahvehânelere değinmiştik. Kahvehâneler, şairin, şiirlerinde vücut bulmasının yanında mektuplarında da adı geçen bir mekândır.

Necatigil, Kamurân Şipal'e yazdığı bir mektupta, bu mektubu bir kahvehâne yazdığını, *“Yorgun argın eve döndüm, biraz bir şey yedim, hemen yatabilirdim, fakat kendimi kopardım yorgunluktan, sokağa attım tekrar. Postanede mektubunu buldum, okudum, bildiğin kahvelerimizden birinde, bu kahvede yazıyorum”* (Necatigil ve Şipal, 2018: 13) şeklinde ifade eder. Şipal'e yazdığı bu bölümde “bildiğin kahvelerimizden birinde” ifadesine yer verir. Bu kahve, onların bildiği, daha önce birlikte vakit geçirdikleri bir yerdir. Necatigil, Şipal'e nereden yazdığını belirtmek için mektubun başına *“Beşiktaş, Otobüs durağındaki yazlık kahve”* notunu düşer.

Necatigil, Barbaros Meydanı'nda olduğu gibi, halkla iç içe olduğu, kendini rahat hissettiği mekânlarda vakit geçirmekten mutluluk duyar (Necatigil, 2019b: 181). Kahvelerde vakit geçirdiğini ve buralarda bazı mektuplarını yazdığını Şipal'e 1969 yılında yazdığı bir mektupta, *"Nice şeyler başlanıyor, bırakılıyor; bitmeleri eşref saatlere bakıyor. Bir yazlık kahvede başlanmış bu mektuba Haydarpaşa vapurunda devam ediyorum. Bilinmez nerde biteceği"* (Necatigil ve Şipal, 2018: 144) şeklinde ya da Necdet Tezcan'a 1976 yılında yazdığı mektubun henüz başında kaleme aldığı, *"Mektubunu az önce aldım, sevindim. Bir kahvede bir arkadaşı beklerken yazıyorum bu satırları"* (Necatigil, 2012: 252) dizeleriyle görmek mümkündür.

Şair, Salâh Birsal'e yazdığı bir mektubunda, kahvelerde çokça vakit geçirdiğini, *"İstanbul'da haftada bir iki kişi bulduğumuz kadim dostum Kamurân Şipal'le veya tek başıma kahvelerde çok ârâm etmişimdir. Pek çok çalışmalarım (şiir, radyo oyunu, çeviri) özellikle tatil aylarında hele Eğitim Enstitüsü'ne / Çapa'ya / geçtikten sonra okul dönüşleri yol üstü veya civar kahvehânelerde tezgahlanmıştır"* şeklinde anlatır ve aynı mektubun devamında *Yıldızlara Bakmak* ve *Üç Turunçlar* adlı radyo oyunlarını, *Gece Aşevi* ve *Yersiz* adlı şiirlerini hangi kahvelerde yazmaya başladığını dile getirir (Necatigil, 2012: 116). Kahvelerde geçirdiği vakit onun hem düzyazılarını hem de şiirlerini oluşturduğu önemli zamanlardır. Bu mekân, Necatigil'in edebî yönünü ne şartlarda oluşturduğunu anlamada, bağlantısı bilinmesi gereken önemli mekânlardan biridir.

Behçet Necatigil'in mektuplarında kısa bir şekilde değindiği bir diğer mekân **gardır**. Necatigil, özellikle Kamurân Şipal'e 1969 yılında yazdığı mektupta **gar** kelimesini sıklıkla vurgular. Ona göre bu kelime esrarlı bir ahenge sahiptir:

"Mektubu gar yolcu salonunda sürdürüyorum. Gar. Kelimede esrarlı bir ahenk var. Gar. Hikâyesini yazmalı. Garlar."

Aynı mektubun devamında garların büyük bir ıssız çağrıştırdığından, *"Narlıkapı'ya çok gittim bu yaz. Bir ıssızlığı büyültmek için hep. Küskün Yolcunun Türküsü oradan dönüşlerden birinde yazıldı. Garlardaki büyük bir ıssız"*

duyurmasında olsa gerek” şeklinde bahseder. Bu satırlarda bahsettiği Küskün Yolcunun Türküsü şiirinde, bahsettiği ıssızlığı görmek mümkündür:

“Kasırgayı, doluyu

Yemiş de düşmüş gibi

Issız kaldırımlarda

Garip gece kelebeği

Düşe kalka sekerek.” (Necatigil, 2019a: 343).

Şipal’e yazdığı bu mektubu “gar” kelimesini vurgulayarak, “*Evet. GAR. Yazılmadan kaldı bazı şeyler, gene de yazılmış kadar oldu*” (Necatigil ve Şipal, 2018: 95-96) şeklinde sonlandırır.

2.2. RADYO OYUNLARINDA MEKÂN

Behçet Necatigil'in Radyo Oyunları ve Oyunlarda Geçen Mekân İsimleri	
Radyo Oyunları	Oyunlarda Geçen Mekânlar
Kadın ve Kedi	Ev
Yıldızlara Bakmak	Gözlemevi
Son Tren	Gar, Tren
Emekli	Devlet dairesi, Meyhane
Artırma Salonu	Açık artırma salonu
Gece Aşevi	Aşevi, Otel
Kutularda Sinek	Yazar'ın evi, Eleştirmeci'nin evi
Yol	Park
Üç Turunçlar	Radyo evi, bar
Uzak Yol Kaptanı	Deniz motoru
Hayal Hanım	Smerkant, Antakya, İstanbul, Konak, Hamam, Sokak, Hapis
Süslü Karakol Durağı	Dükkân, Süslü Karakol Durağı ve çevresi
İki Çapraz Çizgi	Vapur
Pencere	Ev
Gaz	Apartman
Uzunköprü	Gar, Tren, Ev
Temmuz	Ev, Gemi, Yeraltı
Altınbeşik	Ev
Kediciler	Ev, Karakol

Tablo 3: Behçet Necatigil'in Radyo Oyunları ve Oyunlarda Geçen Mekân İsimleri

2.2.1.EVLER

Evler, Behçet Necatigil'in radyo oyunlarındaki en belirgin mekân olarak karşımıza çıkar. Dört kitap hâlinde yayımlanan radyo oyunlarının birçoğunda bu mekânın içinde yaşayanlarda bıraktığı izleri görmek mümkündür. İlk radyo oyunu olan *Kadın ve Kedi* oyunundaki *İkinci Adam* üzerinden aslında insanların evleri seçemediğini; evlerin insanları seçtiğini, bir süre sonra insanların da yaşadıkları evlere benzediğini dile getirir. Bu mekânın bir ruhu vardır, dinamik bir yapıdadır:

“Çünkü, kapıdan içeri, evler, her yeniyi seçer de alırlar. Evler, benim bildiğim, hep kendilerine uygun kişileri seçerler; ya da az zamanda kendilerine benzeyecekleri. Onların yanılmaz ölçüleri vardır. Siz, öyle sanırım ki, bana benziyorsunuz; hiç değilse ruhça!” (Necatigil, 2010: 10-11).

Necatigil, *Kadın ve Kedi* oyununda evleri, oyunun bir karakteri, nefes alan bir unsuru gibi ele alır. Bu evlerde, öncesinde barındırdığı hayatlardan az da olsa izler kalır; evin bir düzeni vardır ve bu düzeni korumaya çalışır. Bu oyunda evler insanlara uyum sağlamaz; insanlar evlere uyum sağlar ve farkında olmadan değişir. Bu durum sanki evlerin planlı yaptığı bir eylemdir:

“Konuştuk ya demin. Taşınmadan tepeden tırnağa yıkasak, boyasak, havalandırsak, yine de eskiden bir şeyler kalır evlerde. Görünmeyen bir şeyler. Yeni gelenler, evlerde görünmez izleri kalmış bu eski yaşamalara uyarlar. Görünmeyen kurulu bir düzenin bozulmaması için ne lazımsa yapar evler. Sonunda farkına varmadan bizler değişir, evlere uyarız da onları değiştirdiğimizi, evleri kendimize uydurduğumuzu, yenileştirdiğimizi sanarız. Boş hayaldir bu!” (Necatigil, 2010: 12).

Evlerin ruhu olduğunu anlatan *İkinci Adam* üzerinden şairin, evlerin varlığına karşı düşüncelerini görmek mümkündür. İlk radyo oyunu olan *Kadın ve Kedi*'de önce evlerin önemini dile getirir ve okuyucuyu buna hazırlar.

Necatigil'in şiiri de radyo oyunu da çoğunlukla evlerin ekseninde hareket eder. Sonraki yıllarda yayımlanan *Kutularda Sinek* oyununda iki farklı evde bulunuruz; bu evlerden biri *Yazar*'ın diğeri *Eleştirmeci*'in evidir. İkisinin evi de

birbirinden farklıdır fakat ortak noktaları, içinde yaşayan kahramanlar için bu mekânın ne kadar değerli olduğudur. Kahramanları tanıma ve anlamada Necatigil'in ev betimlemeleri büyük önem taşır.

Necatigil için evin bir huzur ortamı olduğunu, kendi şairliğine etki eden bu mekânın değerini radyo oyunundaki *Yazar* üstünden anlattığı söylenebilir. *Yazar*, evini, bilhassa odasını anlatırken “ülkem ve krallığım” ifadelerini kullanır. Onun kendini bulduğu, dış etkilerden uzaklaştığı, sığınağı olarak gördüğü bir güven mekânıdır oda. Bu durumu *Yazar*'ın ağzından şu cümlelerle görmek mümkündür:

“Ne anlatayım, Üstadım! İşte görüyorsunuz, bu sofa, şu oda... Ülkem ve krallığım bunlar benim. Hayatımın en güzel saatleri bu sofada, bu merdiven başında geçer. Ben bir balığım, bu küçük gölde yaşarım. Daire paydos olur olmaz soluğu burada alıyorum” (Necatigil, 2010: 191).

Behçet Necatigil'in sanatçı yönünü en derin şekilde beslediği mekân şüphesiz kendi odasıdır. Odasında hep aynı yerde duran eşyalarının arasında uzun saatler geçirip edebiyat çalışmaları yapar. Necatigil, odasının kapısını kapattığında dünyayla arasındaki kapıyı da kapatır; artık kendi özel alanındadır. Onun bu yönünü Hilmi Yavuz, “*Necatigil'in odası Dünya'dan büyüktür. (...) Hep aynı şeyleri gören, hep aynı şeyleri duyan bir insanın kendi dışındakilerle değil, içe doğru bir derinleşmeyi yaşamasıdır bu... Necatigil de odasını varlığın çepери, bedeninin derisi gibi yaşadı. Odası, varlığının sınırıydı onun*” (Yavuz, 2019: 20) şeklinde ifade eder. “Bedeninin derisi” gibi yaşadığı, kendi varlığıyla özdeşleştirdiği bu mekânı radyo oyunu kahramanı üzerinden neredeyse aynı derinlikle yansıtır.

Kutulardaki Sinek oyunundaki *Yazar* gibi *Eleştirmeci* de evini, odasını kendi kişiliğini yansıtacak, ona özel dokunuşlar yaratacak şekilde düzenlemiştir. Odada olan her eşyanın, her nesnenin bir değeri vardır. Hiçbir eşya olduğu yere sebepsizce yerleştirilmemiştir. Eserlerindeki eşyaların öznenin kişiliğini yansıtmadaki durumunu Yusuf Aydoğdu, “*Şairin, eşyalarla özdeşleyim yoluyla kendi hikâyesini, dolaylı olarak dünyadaki silik, edilgen öznenin yaşamını anlatmasıdır. Şair, bu yolla eşyayı estetik düzleme çekerek, onun sahip olduğu unsurları estetik öznenin hikâyesini anlatmak için bir araç olarak görür*” (Issı ve Özger, 2019: 139) şeklinde ifade eder.

Bu oyunda Necatigil, eşyanın insan kişiliğini nasıl yansıttığını *Eleştirmeci*'nin odası üzerinden yaptığı tasvirlerle ele alır:

“ELEŞTİRMECİ: Tam karşıda ne görüyorsunuz?”

YAZAR: Siyah kadife perde!

ELEŞTİRMECİ: Siz! Lütfen açar mısınız perdeyi!

BACANAK: Hayhay! (Ayak sesleri, raylarda hızla çekilen bir perde tıkırtısı. Şaşırmuş) Ne çok göz!

ELEŞTİRMECİ: Evet, döşemeden tavana kadar sıra sıra gözler, yani küçük büyük, kapalı kutular.

YAZAR: Hepsi başka renkte.

ELEŞTİRMECİ: Efendim, ben topladığım muazzam malzemeyi önce.. yukardan aşağı on sıra büyük kutular var ya.. onlarda istif eder, sonra yanındaki dört sıra küçük kutulara sığdırabilmek için geniş ölçüde kırpar, kısaltırım. Büyük kutular sır kutularıdır.” (Necatigil, 2010: 208).

Eleştirmeci, kendi düzeniyle eşyalarını sınıflandırır. Yalnızca kendi anlayacağı bir sistemi vardır. Eleştirmecinin eşyalarını nasıl istif ettiğini tasvir eden Necatigil, bu kahramanın çalışma masasının üzerindeki eşyaları da detaylarıyla betimler. Masada duran her bir eşya *Eleştirmeci*'nin kişiliğini yansıtır:

“ELEŞTİRMECİ: Bakın karşıdaki masaya. Ne var üstünde?”

BACANAK: T cetveli, gönye, pergel...

ELEŞTİRMECİ: Başka?

BACANAK: Bir küçük tavla zarı, büyüteç, cımbız!

ELEŞTİRMECİ: Kenarda canım?

YAZAR: Hassas terazi!

ELEŞTİRMECİ: Teraziden şaşmayacaksınız, heyecan sanatçının olsun! Eleştirmeci taş gibi katı, buz gibi soğuk olduğu ölçüde işinin ehlidir.” (Necatigil, 2010: 209).

Bu masada yer alan eşyaların sembolik değeri vardır. *Eleştirmeci* mesleği gereği adaletli olmalıdır. Adaleti temsil eden terazi, bilinçli bir şekilde oraya yerleştirilir. Masadaki eşyaların seçimi, *Eleştirmeci*'nin nasıl biri olduğunu anlamada önemlidir. Kişinin odası, onun dünyasının, hayal gücünün, kişiliğinin referansıdır. Necatigil'in kendi çalışma odasında da aynı şekilde kendi yarattığı bir düzen vardır. Bu düzen, eşyaların yerleri hiç değişmez. Necatigil'in odasındaki eşyaların nerde ne şekilde durduğunu anlattığı yazısının devamında Hilmi Yavuz, “*Bu görünüm hiç değişmedi. Behçet Necatigil, odasına girenlerin bile ezber bildikleri ve yerleri hiç değişmeyen bu eşyalar arasında, saadeti eşyada, eşyanın düzeninde bularak; hayatı daraltarak, ama derinleştirerek yaşadı*” (Yavuz, 2019: 20) şeklinde ifade eder.

Eleştirmeci'nin odasındaki eşyaların tesadüfen değil bilinçli yerleştirilmesi gibi onun, özellikle o evde oturmasının da bir sebebi vardır. Apartmanın penceresi bir mezarlığa bakar. *Eleştirmeci*, bu evi özellikle evde kendinden bir şeyler bulması ve ona “ölümün gözüyle bakmayı” hatırlatması sebebiyle seçmiştir. Bu durum, *Eleştirmeci*'nin ağzından şu şekilde aktarılır:

“ELEŞTİRMECİ: Sağınızda bir kapı var, balkon kapısı, gidin bakın lütfen!

(...)

YAZAR: Mezarlık!

ELEŞTİRMECİ: Mezarlığa bakan apartmanda oturmamın bir sebebi var elbet.

YAZAR: Nedir?

ELEŞTİRMECİ: Ben her şey ölümün gözüyle bakarım. Her şey boş!” (Necatigil, 2010: 212).

Necatigil'in *Kadın ve Kedi* oyununda da ele aldığı gibi evler insanları seçer ve bir süre sonra kendine benzetir. Bu sebeple evlere bakıldığında insanların kişiliğine dair ipuçları bulmak mümkündür. *Eleştirmeci*, kendine benzeyen bir evde yaşar; ev ve insan birbirini bütünler.

Uzunköprü adlı radyo oyunu şairin evler hakkındaki genel görüşünü anlama noktasında önemli ipuçları barındırır. Necatigil için evler, insan hayatının en başından sonuna kadar etkilidir; bu mekân, hayatlarımızı onunla birlikte yaşadığımız için acılarımıza da sevinçlerimize de ortakır. “*Ev, onu var eden insan ve eşyalarla anlam bulmaktadır. Nitekim Necatigil şiirinde özellikle eve ait veya evle ilişkili eşyalara dair çok fazla şiir yazmış olmasını bu açıdan okumak gerekir*” (Issı ve Özger, 2019: 139). Şiirdeki gibi oyunlarında da ev ve insan ayrılmaz iki parça olarak ele alınır. *Uzunköprü* oyunundaki *Erkek* üzerinden evlerin insanlar üstündeki etkisini dile getirir:

“*Erkek: Önce evler var. Evlerde acılar, gizli dertler... (...) Evlenmemiş, evlenmiş ayrılmış kadınlar, yaşlı kızlar... Evler biraz da onlar yüzünden, izin vermez köprülerden geçerek uzaklara gitmemize.*” ((Necatigil, 2010: 416).

İnsan hayatında pek çok evde bulunur. Bu evlerin her biri öznenin kendini bulması, hayatını şekillendirmesi için bir köprü görevi görür. Ne kadar uzaklaşmak istense de hayat boyunca yaşadığımız evlerin izleri ve sesleri hep bizimledir:

“*ERKEK: Evlerin sesleri her yerden duyulur.*”

I. KADIN: Küçük hayatımızda böyle kaç ev var ki?

ERKEK: Çok! Çocukluk evleri, gençlik evleri. Her yaşın, her dönemin ayrı ayrı evleri, hep bu gibi üzüntülü seslerle doludur. Bazen birbirine karışır. İç içedir: ‘Bu ses hangi evden? Bu kaçınca ev?’ diye düşünürüz. Uzun yollara, hep böyle uzun yüklerle çıkmak zorunda olduğumuz için de, neredeyse orada kalır, gitmekten vazgeçeriz.” (Necatigil, 2010: 418).

Behçet Necatigil'in, radyo oyunlarında bir mekân olarak yer alan ev; içindeki eşyalarla, bu eşyaların karşılık geldiği sembolik değerlerle, ait oldukları

kahramanlarla ve daha pek çok yönüyle bir ruhu olan ve bu ruhu yaşantılarla tamamlayan bir yapıdadır. İnsan hâllerini yansıtırken yapılan ev betimlemeleri, oyunlardaki kahramanların karakterleriyle özdeşir. Bu açıdan bakıldığında Necatigil'in evlerini yalnızca dört duvar olarak değerlendirmek yerine, nasıl bir yaşamışlığa ev sahipliği yaptığını düşünerek değerlendirmek gerekir. Oyunlardaki kahramanlar üzerinden anlatılan bu evler sayesinde onun şiir ve düzyazı tutumunu oluşturan etkili mekânların başında gelen evler ve odaların, Necatigil'in sanatçı kimliğini anlamada etkisini göz ardı etmemek gerekir.

2.2.2. DİĞER MEKÂNLAR

2.2.2.1. Gözlemevi

Yıldızlara Bakmak adlı radyo oyunu, yıldızları göremediği, onları görmek için en doğru yer olduğu gerekçesiyle gözlemevine giden bir yolcuyu anlatır. Uzaklardan ve yalnızca onun duyduğu bir ses sürekli “Yıldızlara baktın mı?” diye sorar. *Yolcu* defalarca denese de, göz doktoruna da gitse bir türlü yıldızları göremez:

“YOLCU: Ama yol, gündüz gibi aydınlık.

ARABACI: Yıldız ışığından, Bey!

YOLCU: Gökte yıldız var demek?

ARABACI: Var ya, var ya! Görmüyor musun, Bey?” (Necatigil, 2010: 24).

Son çareyi gözlemevi yani rasathaneye gitmekte bulur. *Arabacıyla* birlikte rasathaneye gider. Orada sorumlu kişi olan *Gözlemevi Müdürüne* derdini anlatır fakat beklediği karşılığı bulamaz. Bu mekânın onun derdine bir çözüm getiremeyeceği cevabını alır:

“GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ: Yıldızlar rasathaneden görülmez.

YOLCU: Bense en iyi buradan görülür sanıyordum.” (Necatigil, 2010: 25).

Necatigil, bu oyunda gözlemevinin betimlemesine yer vermez. Gözlemevi yalnızca yıldızlara kapsamlı aletlerle, teleskoplarla bakıldığı ve bu sebeple yıldızların

daha net görüldüğü düşünölen bir mekân olarak karşımıza çıkar. Oyunun ana fikrini veren konuşmaların çoğu bu mekânda geçer. *Yolcu*'nun görememe problemi yalnızca yıldızlarla ilgili değildir; *Gözlemevi Müdürü* bunun farkındadır:

“GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ: Demek yıldızları görmüyorsunuz?”

YOLCU: Görmüyorum. Çok şeyi görüyorum, gözlerim sağlam, ama yıldızlara bakıyorum, onları görmüyorum. Göz doktorlarına gittim, faydasız!”
(Necatigil, 2010: 28).

“GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ: Yıldızlara değil de çiçeklere baktın mı desem ne yapardınız?”

YOLCU: Ne mi yapardım? Şey... Botanik enstitüsüne giderdim.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ: Botanik enstitüsüne mi? İlahi dostum, siz çok komiksiniz, çok! Hey arabacı!

ARABACI: Buyur, Müdür Bey!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ: Bak ne diyor senin yolcu! Çiçek görmek için botanik enstitüsüne gidermiş!

ARABACI: Daha neler Bey! Parklar, bahçeler varken?

YOLCU: Bahçeyle bir mi orası?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ: Bahçeyi görmeyen enstitüde neyi görür?”

ARABACI: Yolumuzun başında bir bahçenin önünden geçtik; orada en az elli çeşit çiçek vardı. Ama siz, başınızı çevirip bakmadınız!” (Necatigil, 2010: 30-31).

Gözlemevi Müdürü, *Yolcu*'nun bu sorununu ne gözlemevi ne de botanik enstitüsünün çözemeyeceğinin farkındadır. *Yolcu*, hayatın koşuşturması içinde, etrafındaki güzelliklerin derinliğinden bir haber, yalnızca yapamadığı bir şeyi yapmak için debelenir. *Gözlemevi Müdürü*, onun, görmüş olmak için değil duymak

için bakması gerektiğini söyler. *Yolcu*'nun herhangi bir varlığa, nesneye, canlıya durup bakacak kadar vakti yoktur. Bu oyunda mekânlardan ziyade insanın hayat koşuşturması içinde hayatın tadını çıkarmayı nasıl unuttuğu, güzellikleri nasıl göremez olduğu anlatılır. Mekân, bu mesajın verilmesinde yalnızca bir aracı olarak verilir.

2.2.2.2. Devlet Dairesi / Meyhane

Behçet Necatigil'in *Emekli* adlı radyo oyunu, yıllarca aynı devlet dairesinde çalışan, emekli olduktan sonra büyük bir boşluğa düşerek gece vakti gizlice daireye giden *İzzet Efendi*'yi anlatır. Hayatını evi ve işi arasına sığdıran bu kişi için emekli olmak ve oraya bir daha gidememek demek hayatının önemli bir uğraşını kaybetmek demektir. Bu kişi o dairede eski çalıştığı pozisyon olmasına gerek olmadan herhangi bir iş yapmaya bile razıdır. Bunun için her fırsatı değerlendirir. Oyundaki bu kişinin durumunu Nurullah Çetin, "*Aynı daireye işe girmek için büyük çaba sarfeder. Çünkü onun hayatını, kişiliğini, kimliğini, psikolojisini ve sosyal yapısını çalıştığı daire ve oda yani mekân belirlemiştir*" (Çetin, 2013: 512) şeklinde ifade eder. Mekân bu kişiyle bütünleşmiştir. Hayatını alıştığı bu mekândan ayrı yaşayamaz hâle gelir. Oyunun içinde emekli kişi için dairenin ne denli önemli olduğu çalışma arkadaşlarından birinin şu söylemiyle anlaşılabilir:

"Garibin hayatı ev daire, daire ev arasında geçti. Şimdi birdenbire iki kolundan biri kesildi sanki" (Necatigil, 2010: 94).

Eski işine olan özleme daha fazla dayanamayan emekli, bir gece vakti dairedeki eski odasına giderek kendi koltuğunda vefat eder. Hayatının son anında bile çok sevdiği yerededir. Bu bağlılık Çetin tarafından, "*Burada memurun yaşama amacını ve kişiliğini belirleyen unsur 'iş'ten çok 'işe bağlı mekân'dır*" (Çetin, 2013: 513) şeklinde ifade edilir.

Oyunun diğer kahramanları arasında *İzzet Efendi*'nin ölümü hakkında şöyle bir konuşma geçer:

"MÜDÜR: Yaa, yaa, son kuruşuna kadar daireye harcadı. Az şey mi aldı bizim odalara. Evi gibi bakıyordu daireye.

CEMİL BEY: Çünkü asıl evi bizim daireydi. Onun bütün dünyası. Dünyasından kopunca az mı sarsılmıştı! (...)

MÜDÜR: Ölümü de çok garip biçarenin. Gece, on ikiye beş kala girmiş içeri bekçi, bir de bakmış...

EROL BEY: Şef'in koltuğunda İzzet Efendi!

(...)

MÜDÜR: O gece gelmiş.

CEMİL BEY: Ölmeye. Zindanında ölmeye.

EROL BEY: Kendi evinde ölmeye.” (Necatigil, 2010: 107).

İzzet Efendi için yıllarca çalıştığı bu daire artık ev gibidir. Emekli oyunu, mekâna olan bağlılık, hayatın en başat unsuru olarak mekânı görmenin en güzel örneklerinden biridir. Bir kişinin karakterinin, geleceğinin oluşumunda mekânın etkisi ve artık kişinin mekâna göre yaşamasını *İzzet Efendi* üstünden görmek mümkündür. Kimine göre bu mekân onun zindanıdır; kimine göre evidir. Her ne olursa olsun artık bu kişiyi mekândan ayrı düşünmemek gerekir.

Necatigil için insan ve mekân arasındaki bağlantının ne anlama geldiğini yine bu oyundan hareketle gözlemlemek mümkündür. Kişinin kendini ait hissettiği, kendi varlığını tamamladığı yer onun evidir.

Emekli oyununda geçen bir diğer mekân, *meyhanedir*. Oyunda bu mekânın tasviri çok fazla yapılmamakla birlikte, genelde daire çalışanlarının kafa dağıtmak ve sohbet etmek için gittiği bir yer olarak karşımıza çıkar. Burası, kahramanlar için, bir rahatlama mekânıdır:

“Oh be, dünya varmış. İyi ki geldik! Meyhane başka, bir başka sefa, başka refah var içinde.” (Necatigil, 2010: 103).

Meyhanede geçen konuşmaların başında Necatigil, *“Bir meyhane akustiği. Hafif müzik.”*; burada geçen konuşmaların sonunda ise, *“Meyhane akustiği yavaş*

yavaş kesilir.” gibi açıklamalara yer verir. Mekâna has bir müzik söz konusudur. Bu akustik, mekânın ambiyansını tamamlar niteliktedir.

Emekli oyununda karşımıza çıkan iki mekân da birer kapalı mekândır. Tasvirleri çok yapılmamakla birlikte, kahramanların psikolojisini yansıtması bakımından önemli bir yere sahiptir.

2.2.2.3. Aşevi / Otel

Gece Aşevi oyununda ön plana çıkan iki mekân vardır: Aşevi ve otel. Behçet Necatigil’in, bu oyunda lokanta değil aşevini tercih etmesinin özel bir sebebi vardır. Bu mekân yoksul sınıfı temsil eder. Bu durumu, yaptığı bir konuşmasında, “*Gece Aşevi’nde flû, bulanık bir şekilde kiralık katil psikolojisi yansıtılmak istenir. Lokanta değil, aşevi. (...) Bir sınıfı simgeler aşevi. Yoksul tip*” (Necatigil, 2021: 151) şeklinde ifade eder. Bu mekânlarda insanlar umduğunu değil bulduğunu yer:

BEYBABA: Misafir umduğunu değil bulduğunu yer, Beyler!

BİRİNCİ ADAM: Biz misafir değiliz. Paramızla rezil mi olacağız?

BEYBABA: Fakat unuttunuz.

BİRİNCİ ADAM: Neymiş unuttuğumuz?

BEYBABA: Burası bir aşevi. (...) Ucuz lokanta. Hele bu saatte istediğiniz şeyleri nerden bulacaksınız!” (Necatigil, 2010: 147).

Oyunda olayın üstünden anlatıldığı iki kişi önce bu aşevine girer. Daha sonra Beybaba adlı bilge adam onları oradaki otele davet eder. Bu otel, sıradan otellerden değildir; çok yüksek, çok merdivenli, karanlık bir yerdir. Kahramanlar için bir otelden ziyade bir kale ya da bir minareyi andırır:

“BİRİNCİ ADAM: Bu kadar yüksek olduğu dışardan hiç belli değil.

İKİNCİ ADAM: Kâtip anahtarı verdi, en üst kata çıkın, dedi.

BİRİNCİ ADAM: En üst kat, ama kaçınıcı kat? Neye sormadık?

İKİNCİ ADAM: Yetmiş yedi numaralı oda.

BİRİNCİ ADAM: Her katta bir oda var sanki.

İKİNCİ ADAM: Yetmiş yedi kat mı çıkacağız? Felaket!

BİRİNCİ ADAM: Ne dik merdivenler. Işık da yok. Kıvrıla kıvrıla...

İKİNCİ ADAM: Sanki bir kaleye çıkıyoruz.

BİRİNCİ ADAM: Minare gibi.” (Necatigil, 2010: 150).

Yalnızca uzunluğu değil odaları da bilinen otellerden farklıdır. Otelin her bir penceresi farklı birer mevsime açılır. Gerçek bir mekân değil sembolik bir mekân olarak verilen bu otelin adı da *Alamût Kalesi*'dir. Oyundaki otelin adının özellikle Alamût Kalesi olarak seçilmesinin de bir sebebi vardır. Bu durumu Necatigil, “*İki adam kirli işten büyük para kazanacaktır. Alamût kalesi bu hayale tekabül eder. Hasan Sabbah, yalancı cennet aldatmacası. Hikmet, ibret olarak esas motifi destekleyen yardımcı fikir olarak düşünülmeli. Karda yürür, ayak izi yok; güneş var, gölge yok. Aslında bu, olmadıklarını gösterir. Hayal kişi, gerçeklikleri yok*” (Necatigil, 2021: 153) şeklinde açıklar. Bu otel, kirli işler peşinde olan kişilerin ders alması adına amaca hizmet etmek amacıyla kurgulanmıştır. Mekânı bu açıdan değerlendirmek gerekir:

“BİRİNCİ ADAM: Adı nedir bu otelin?

BEYBABA: Alamut Kalesi.

İKİNCİ ADAM: Ben sana kaleye benziyor demedim mi?

(...)

BİRİNCİ ADAM: Yazla kış, birbirine ne yakın!

BEYBABA: Siz bu köşkten baktığınız için yakın sanıyorsunuz. Buradaki dört pencere dört mevsime açılır. Her pencere bir mevsimlik! Ama arada aylarca

uzaklık var tabii.. (...) Bu kalede uzaklar yakındadır, Beyler!” (Necatigil, 2010: 153-159).

Gece Aşevi oyununda yer alan bu iki kapalı mekân, oyunun ana fikrine hizmet amaçlı, sembolik karşılıkları olan mekânlardır. Aşevi ve otel, iki kahramanın kişiliğini yansıtmasının yanında, aynı zamanda bu kişilerin kötü düşünceleri etrafında şekillenir. Olaylar ve mekân da bu kişilerin niyetlerine göre farklı değişimler geçirir.

2.2.2.4. Park

Behçet Necatigil’in *Yol* adlı radyo oyununda parkta akşam yürüyüşü yapan kız ve delikanlı arasında geçen konuşmalar üzerine yoğunlaşır. Burada oyunun tamamının geçtiği park, bir türlü içinden çıkılamayan bir mekân hâline dönüşür. Bir türlü parkın çıkışını bulamazlar ve gittikçe daha çok kaybolurlar. Oyunda onlara çıkış kapısı olmadığını, ancak anacaddeye çıkarak buradan kurtulacaklarını söyleyen bir de *Park Bekçisi* vardır. Bu üç kahraman arasında şöyle bir konuşma geçer:

“PARK BEKÇİSİ: Bu parka girenler hep ilerlediklerini sanırlar; dolap beygiri gibi aynı yuvarlak içinde dönerler, farkında olmazlar.

BİRİNCİ ERKEK: Elbet, çıkış kapısını buluruz. Olmazsa siz söyleyin; ne yanda o kapı?

PARK BEKÇİSİ: Yok öyle bir kapı. Bu parklara girilir.. ve çıkılmaz.

BİRİNCİ ERKEK: Gecelerdir yürüyoruz. Artık yoruldum.

PARK BEKÇİSİ: Bir o kadar daha yürüseniz boşuna. Yok bunun sonu. Bu yol sapa, çıkmaz. Geri dönün, anacaddeye çıkın, ordan yürüyün dosdoğru!” (Necatigil, 2010: 225).

Necatigil, bu oyunda, bekçinin gözünde güvenilir yol olan anacaddeyi, insanları oraya yönlendirmesini ele alır. Bu oyunda park da anacadde de aslında somut bir mekân karşılığı taşımaktan ziyâde bir semboldür. Behçet Necatigil, bu

mekânların sembolik değeri ve oyundaki insanların davranışlarının hangi düşüncelere karşılık geldiği hakkında, yaptığı bir konuşmada şu ifadeler yer verir:

“Alegori. Ben buna geri plan derim. Filigranlı kâğıda benzer. Bu kâğıtlardaki şekilleri ışığa tutmadan göremezsiniz. Oyun arkası sizin duyarlılığınız, seziş gücünüz varsa oyun çok şey söyler. Tam söylenmez, sezdirir. En açığı, ‘Yol’ oyunu. Park’ta genci kız ve delikanlı konuşur. Sonu gelmeyen aşklar. Töre bizi meşruiyete bağlanmaya zorlar. Park sembol, toplum. Bekçi ahlâk kuralları. Toplumun bizi uymaya mecbur ettiği gelenek. Yaşlı karıkoca ‘düz yoldan gidin’ derler. Kaçamaksız, namuslu şey. Dar şeyler bizi bize bırakmaz. Teslimiyet var. Oyunun etik tarafı bu. Bir mesajı var ama uluorta söylenmemeli” (Necatigil, 2021: 151).

Bu radyo oyununda park, anacadde mekânları, yaşayan toplumun dayatmalarını sezdirmek, “doğru yol” ve “yanlış yol” olarak belirlenen seçeneklerin zihinde somutlaştırılmasını sağlamak göreviyle karşımıza çıkar. Bu açıdan bakıldığında Necatigil’in mekânlarının, toplumun içinde yaşadığı ve toplumu yansıtan yerlerden seçildiği söylenebilir. Bu mekânlar her zaman yalnızca bir yer olarak verilmez; içinde yaşadığı toplumun yapısını anlatmak için ele alınabilir. Bu sebeple Necatigil’in mekânlarının anlatılmak istenen hikâyeye katkısı göz önünde bulundurulmalıdır.

2.2.2.5. Dükkân / Süslü Karakol Durağı

Süslü Karakol Durağı adlı radyo oyununda geçen mekânlar dükkân, Süslü Karakol durağı ve bu durağın çevresidir. Oyunun başlarında bir hanın içinde birbirine yakın dükkânlarda çalışan *Terzi*, *Hallaç* ve *Demirci* arasında geçen konuşmalar verilir. *Terzi* işine ve dükkânına bağlı, gece gündüz dükkânında kalan biridir. Dükkânını evi gibi benimsediğini, ihtiyacı olan her şeye o küçük odada sahip olduğunu *Hallaç*’la arasında geçen şu konuşmadan görmek mümkündür:

“HALLAÇ: Vaktin geçiyor, evlen artık! Ev bark sahibi ol!

TERZİ: Benim evim burası.

HALLAÇ: Han odasından ev mi olur, Terzi? Bekâr odası başka, ev ocak başka.

TERZİ: Bu oda bana yetiyor. Üst katlarda benim gibiler yok mu? Dükkânları, evleri... Tek oda, çoğunun.” (Necatigil, 2010: 335).

Apar topar bir yere giden *Terzi*'nin arkasından *Demirci* ve *Hallaç* arasında geçen konuşma ile yine *Terzi*'nin bu mekânda ne kadar çok vakit geçirdiği vurgulanır:

“HALLAÇ: Anlayamadım, Demirci! Bu Terzi apar topar nereye gitti böyle?

DEMİRCİ: Bilir miyim? Gitti işte!

HALLAÇ: Dükkândan ayrılmazdı hiç. Gece de gelmeyecek galiba. Döneceğini falan söylemedi di mi sana?

DEMİRCİ: Hayır!” (Necatigil, 2010: 336).

Oyunda yer alan bir diğer mekân *Süslü Karakol Durağı*'dir. Süslü Karakol Durağı, bir otobüs durağının adıdır. *Terzi*'nin kardeşiyle yaşadığı asıl evi bu durağın karşısındaki evdir. Bir akşam evinin karşısında tanımadığı bir adam görür ve bu kişiyle aralarında bir sohbet geçer. Bu mekân, öylesine seçilmiş bir mekân değildir. Necatigil'in kendi hayatında yaşadığı bir olaydan ilhamla yazdığı bir yerdir. Bu durumu, *“Süslü Karakol Durağı, Yıldız'a çıkarken önemli bir yerdir. Kaç kere gittim: Çeşme nerede, harap konak nerede not aldım. Hayal-üstü değil. Ben onu karanlıkta Süslü Karakedi olarak okudum. Bende çağrışım yaptı. Yarım kalan aşk yaşandı, iki kişinin arasına karakedi girdi”* (Necatigil, 2021: 153) şeklinde ifade eder. Kendi hayatında yaşadığı bu yanlış anlama hadisesi aynı şekilde oyun kahramanının başına gelir:

“ADAM: Bu otobüs durağının adı ne biliyor musunuz?

TERZİ: Süslü Karakol durağı.

(...)

ADAM: Ben bu levhaya o gece buradan son otobüse dönerken bakmıştım ilk defa. (...) Otobüse bu duraktan binen tek yolcu ben olmuştum. Alacakaranlıkta binerken gözüüm levhaya ilişti, yazıyı yanlış okudum.

TERZİ: Nasıl okudunuz?

ADAM: Süslü Karakedi diye okudum. (...) Süslü Karakol'u Süslü Karakedi diye okumuş, o anda durak adı olarak bunu pek şairane bulmuştum. Sadece bu kadar. Bir kuvvet, kelimenin ikinci anlamı üzerinde düşünmekten beni alıkoymuştu.

TERZİ: Karakedi!

ADAM: Tuhaf ve korkunç! Kelimenin kedi değil karakol olduğunu her şeyi kaybettikten sonra, buraya gece vakti gelişlerimden, tek başıma geldiğim gecelerden birinde farkettim. Kelimenin mecaz anlamı, ancak onu karakol diye doğru okuduğum zaman, birdenbire aydınlandı zihnimde. Evet, bir süslü kara kedi gibi, ikinci kadın beni asıl sevdiğimden çekti aldı.” (Necatigil, 2010: 344-345).

Adam'ın uzaktan izlediği harap ev de o sokakta olan çeşme de oyunda geçer. Necatigil, bu mekânları gerçeğe uygun verebilmek adına durağın olduğu yere defalarca gider. Bundan hareketle, sanatçının mekânlarını gerçeğe uygun verebilmek için titizlikle çalıştığını görmek mümkündür. Gerçek bir mekân olan bu otobüs durağı, durağın adının yanlış anlaşılması üzerinden oyunun konusunun tamamlanmasına katkı sağlar. Bu sebeple bu mekân oyun içinde önemli bir yere sahiptir.

2.2.2.6. Vapur

İki Çapraz Çizgi adlı radyo oyunu, *Kız* ve *Erkek* şeklinde iki kahramanın sevgi üzerine birbiriyle yaptığı konuşmalardan oluşur. Bu iki kahraman birbirinden farklı düşünceler içindedir, iki çapraz çizgidir. Ancak kesiştikleri bir yer vardır. Oyun bu çizgilerin kesiştiği noktayı düşündürmeyi ister.

Necatigil, konuşmaların geçtiği mekâna dair herhangi bir betimleme yapmamıştır. Olayın geçtiği mekânı, oyunun yalnızca başında ve sonunda konuşan *Anlatıcı*'nin cümlelerinde görmek mümkündür. *Anlatıcı*, bu mekânın özel bir anlamı olmadığını, herhangi bir yer olabileceğini fakat tesadüfî bir şekilde “vapur” olarak seçildiğini söyler:

“ANLATICI: (...) Yeri gelince: Yani olay nerede geçiyor? Hikâyemizde alışılmış anlamda olay olmadığına göre, bu konuşma nerde geçiyor? Evet, o da kesin değil! Bu yer bir tren, bir vapur, bir kır kahvesi, hatta sadece rastgele bir oda olabilir. Bugün, tesadüf, bir vapurdasınız. İki çapraz çizginin kesiştiği yere gidiyorsunuz. Yolunuz açık olsun!” (Necatigil, 2010: 351-352).

Oyunun devamında bu mekânla ilgili herhangi bir detay verilmez. Bu mekânın, *Anlatıcı*'nin “iki çapraz çizginin kesiştiği yere gidiyorsunuz” demesinden kaynaklı, hareketli bir mekân olarak seçildiği düşünülebilir.

2.2.2.7. Gar / Uzunköprü

Behçet Necatigil'in *Son Tren* adlı radyo oyununda olduğu gibi *Uzunköprü* oyununda da bir mekân olarak gar karşımıza çıkar. *Son Tren*'de gar betimlemesi yapılmasa da son tren, son şansın sembolü olarak karşımıza çıkar. *Uzunköprü* oyununda ise Necatigil, oyundaki *Erkek* kahramanın düşüncelerine yer vererek, neden garda bulunduğunu, burda bulunmaktan neden keyif aldığını bir iç monolog şeklinde açıklar:

“Ben buraya ara sıra neden gelirim? Bu garip sessizlik çeker beni. Trenlerin kalkacağına yakın bütün gürültüler. Sonra birden, her şey susar. Gidenleri, kalanları seyredirim: heyecanlar, telaşlar, vedalaşmalar! Sonra tren kalkar. Işıklar içinde bir tren. Birden her şey susar” (Necatigil, 2010: 394).

Sıradan insanların günlük telaşlarını izlemek, gözlemlemek, Necatigil'in kendi şahsî yaşamında da yaptığı bir eylemdir. Bazen parklara, meydanlara giderek orta sınıf insanları izlediğini, o mekânlarda eserlerini yazdığını, sıradan yaşantıları eserlerine konu aldığını söyler (Necatigil, 2019b: 180). Radyo oyunundaki bu kahraman da garda, o telaşlı kalabalık arasında yer almaktan hoşnuttur. Oyunun

devamında *Erkek* ile *I. Kadın* trene biner ve Uzunköprü'ye giderler. Erkek buraya daha önce gitmemiştir; ancak Uzunköprü hakkında bir fikri vardır. Zihnindeki Uzunköprü şu şekildedir:

“Uçurumlar üzerinde asma, halat köprüler vardır. Sarmaşık dallarından, sazlardan yapılmış köprüler... Onları hatırladım. Boşlukta sallanan köprüler... Altlarında, çok aşağıda, taşkın sular akar. O köprüler. Yolcular korka korka geçerler. Köpüren sulara bakamazlar gözleri kararır. Hızlı yürüyemezler, esnektir, daha çok sallanır, dengelerini kaybedebilirler...”

Erkek için bu yer korku hissi uyandıran, tehlikeli bir seçenektir. *I. Kadın* için ise bu köprü, düz yollar kadar korkutucudur, daha fazlası değildir:

“İlk adım cesaretle atılmışsa niçin korkulsun? Ben korkmam. (...) Her günkü yollarında yürüyenler için tehlike yok mu dersiniz? Düz yollar da tehlikeli olabilir” (Necatigil, 2010: 397).

Uzunköprü aslında semboliktir. Bir şeyleri netleştirmek üzere trenle Uzunköprü'ye giden bu insanlar için onların düşünce yapılarına göre farklı şekillerde verilir. *Erkek* için bildiği yoldan sapmak, günlük rutinini bozmak, güvenli alanından çıkmaktır bu mekân. *I. Kadın* için her zaman aynı yoldan gidenler için de hayatın getirebileceği olumsuzluklar olacaktır. Önemli olan ilk adımın cesaretle atılmasıdır. Necatigil, Uzunköprü için, *“Trende iki kişi Uzunköprü'ye gider. Eski aşkı tazelemek isteyen kişiler. Erkeğin sevgilisi var, trene binen II. Kadın'la ilişkisini öğrenmek ister. Kaybedilen şeylerin telafi edilemeyeceği duygusu. 'Uzun Köprü' bitmez. Şehir karanlık. Mutluluk bulunamıyor. Sürekli, tam bir mutluluk yok”* (Necatigil, 2021: 151) ifadelerini kullanır. Mutluluk arayışı uzun bir yoldur, uzun bir köprüdür. Bu köprüde bazen sallantılar olacaktır. Oyunun ilerleyen sayfalarında Uzunköprü'nün bilinçli seçildiğini, bir mecaza karşılık geldiğini görmek mümkündür:

“I. Kadın: (...) Ayrıca ben, bu karşılaşmanızın Uzunköprü'de olmasını istedim. Büyük ve zalim aşkınızın hikâyesini, sizin ağzınızdan Uzunköprü'de duyması.. Ne şairene değil mi? Hikâye de uzundur zaten! Gerçeğe mecaz köprüsünden gideceğiz” (Necatigil, 2010: 405).

Uzunköprü, oyun kahramanlarının zihninde bazen gerçek bir mekân, bazen yalnızca bir hedef olarak yer alır. Oraya varıştan ziyade; orası için kat edilen yol, yolculuk daha ön plandadır.

Behçet Necatigil'in diğer radyo oyunlarından, *Artırma Salonunda* oyununda mekân bir açık artırma salonudur; *Üç Turunçlar* adlı oyunda mekân bir radyo evidir. Oyun, radyo evi çalışanlarının orada anlatılan bir masal üzerinden yaptıkları konuşmaları içerir. *Uzak Yol Kaptanı* adlı oyunda, Kaptan ve iki sevgili arasında geçen konuşmalar bir deniz motorunda gerçekleşir. *Hayal Hanım* oyununda birden çok mekân vardır. Kahraman Cevad Antakya, Semerkant ve İstanbul'da bulunur. Bu oyundaki mekânlardan biri Yenibahçe semtinde, Takkeci camisinin yakınındaki *Hacı Abbas Ağa'nın konağı*'dir. Daha sonra böyle bir konağın olmadığı anlaşılır. Yine *Hayal Hanım* oyununda hamam, sokak, hapis gibi mekânlar da geçer. *Kediciler* oyununda mekân Komiser ile karısının yaşadığı ev ve karakoldur. Oyunların genelinde geçen mekânlar kapalıdır; bu mekânlar çok detaylı verilmez. Mekânlar, oyundaki konuşmaların geçtiği atmosfere uygun ve bu atmosferi hissettirecek şekilde verilir.

SONUÇ

Behçet Necatigil'in eserlerinde mekân üzerine yapılan incelemelerde, iç mekânların baskın olduğu sonucuna varılır. Bu durum biraz da *evlerin* şiir ve düzyazılardaki baskınlığından kaynaklıdır.

Necatigil'in şiirlerinde evler, tek yönüyle verilmez; farklı semtlerde, farklı özelliklerle ele alınır.

Mekânlarda içten dışa ilerleyen bir yayılım söz konudur. En temelde *bireyin odası* vardır. Odaların yer aldığı evler, içindeki eşyalarla birlikte verilerek bir görünüme bürünür. Eşyalara ek olarak evin iç ve dış özellikleri, okura, orada yaşayan insanların sosyal sınıfları hakkında fikir verir.

Necatigil'in evleri daha çok yoksul ve orta sınıf vatandaşları barındırır. Kendinin de orta hâlli bir vatandaş olarak yaşadığını söyleyen Necatigil, kendi yaşantısından ve çevresinde gördüğü evlerden hareketle, bu deneyim ve gözlemleri şiirlerine yansıtır.

Onun şiirinde yer alan evlerin bir ruhu vardır; içine doğulan bu evler insanların kaderini belirler. Evler, buldukları semtler ve barındırdıkları ailelerle şiirde farklı şekillerde kendini gösterir.

Evlerden dışa açılımdaki bir diğer aşamada mekân; evleri çevreleyen *caddeler*, *mahalle*lerdir. Necatigil caddelerin ve mahallelerin darlığı-genişliği, gürültüleri-sakinlikleri gibi karşıtlıkları gözler önüne serer. Bu mekânların saat saat değişen ortamı, gündüz ve gece görünümleri arasındaki büyük farklar bazen bir bekar erkeğin gözünden bazen de işten ailesine giden insanların gözünden anlatılır. Bu durum da bu mekânların bazen özlemle bazen yalnızlıkla bütünleşmesini sağlar.

Cadde ve mahalleleri saran *şehirler*, Necatigil'in şiirinde evlerden sonra en sık karşılaşılan mekândır. Hayatının dörtte üçünü İstanbul'da geçirdiğini dile getiren şair, özellikle İstanbul'a ve bu mekânın onun zihnindeki yansımalarına önemli ölçüde yer verir. Necatigil, şehrin olumsuz özellikleri üzerinde daha çok durur. Büyük şehrin havasının kirliliği, bu havanın insanı hasta etmesi şiirlerde farklı şekillerde dile getirilir. Yaz sıcaklığında, basık ve nemli havada evlerden kaçamayan insanların yaşadığı bunalım, araba kalabalığından kaldırımlarda bile yürüyecek yer kalmamasından kaynaklı yaşanan sıkıntılar, koşturmayla birlikte bu düzene ayak uydurmak için bölünen insan... Büyük şehir beraberinde büyük yükler getirir.

Necatigil, şiirlerinde yoksul ve orta hâlli vatandaşın yaşadığı geçim sıkıntısını konu eder. Sokakta yanımızdan geçen biri, küçük yaşta çalışmak zorunda kalan bir çocuk, herkesin gördüğü ama bazen görmezden gelinen insanlar en temel konulardandır. Ayın sonunu nasıl getireceğini düşünen insanların savaşı gözler önüne serilir. Bu savaş aynı zamanda evlerle yapılan bir savaştır. Evin ihtiyacı, ailenin sorumlulukları bir türlü bitmez. Tüm bu keşkemeşin arasında nefes almak için dışarı çıkan insanların gittiği *parklar*, *bahçeler*, meydanlar da Necatigil'in dış mekânları arasındadır.

Küçük yaşında hastalıklarla mücadele etmeye başlayan ve sık sık hastanelerde bulunan Necatigil'in şiirlerinde *hastane*, daha çok karamsar bir atmosfer içinde, beklemeyi, hüznü, ölümü çağrıştıran bir mekân olarak karşımıza çıkar. Necatigil'in şiirleri, şahsi hayatında yaşadığı ve zihninde iyi / kötü yer etmiş mekânlardan etkiler barındırır.

Hastane gibi *mezarlık* da onun şiirlerinde etkilidir. Hastane daha çok sanatçının hayatında bir kırılma noktasıdır, mezarlık ise karanlık bir mekândır. Sanatçının küçük yaşta yaşadığı anne kaybı ve bu kaybın şair üstünde bıraktığı acı; ölümle yüzleşilen, ölümü doğrudan çağrıştıran mezar ve mezarlıklarla ete kemiğe bürünür. Bu mekânın anlatımında karamsarlık hâkimdir.

Yaşadığı evlerden, sokaklardan etkilendiği gibi uzun yıllar yaptığı öğretmenlik mesleği de Necatigil'in şiirlerinde *okul* ve *sınıf* mekânlarının güçlü

gözlemlerle verilmesini sağlar. Öğrencilerin durumları, tahta önü, okul sıraları, dersler ve daha okula dair pek çok kavram bu mekân üzerinden şiirlerine yansır.

Necatigil, hayatını evle okul arasında daraltır. Edebiyat çalışmalarının büyük bir kısmını evinde, odasında yapar. Düzyazılarında yer alan ifadelerinden hareketle sanatçının şiirlerini bazen kahvehanelerde yazdığını, buralarda vakit geçirdiğini görmek mümkündür. Şairin hayatına dokunmuş olan bu mekân da yine şiirlerinde yer verdiği bir mekân hâline gelir.

Behçet Necatigil, beklemek, kavuşmak ya da son şansın değerlendirilip değerlendirilememesi gibi konuları ifade ederken *istasyon / gar* mekânından yararlanır. Onun şiirinde bu mekân, uzun bekleyişlere ve büyük sessizliklere ev sahipliği yapar. Bu mekânda yer alan gelmeyen bir tren, uzaklara giden bir tren ya da çoktan kaçırılmış bir tren insan hayatındaki pişmanlıkları, özlemleri, yalnızlığı yansıtmada önemli bir etkiye sahiptir.

Necatigil'in şiirinde gerçek mekânlar da vardır. Bu mekânlardan tespit edilen *İskele Gazinosu* ve *Barbaros Meydanı*, İstanbul'da birbirine yakın yerlerde bulunan iki mekân olarak karşımıza çıkar. Şiirlerde bu mekânların tasvirinin doğrudan yapıldığı dizeleri görmek mümkün olduğu gibi bu mekânlarda dolaşan insanların yaşantılarından izler de bulunur. Bu durum o dönem halkının yaşayışını anlamak için açılan bir penceredir.

Şiirlerde bir mücadele, yalnızlık, kabulleniş duygusu hâkimdir. Yalnızlık duygusunun ön plana çıktığı, insanın hayatındaki değişimlerin, varmaya çalışılan hedeflerin ya da kaçışların ifade edilmesi noktasında *yollar* etkili birer mekândır. Yol, zamanla mekânı birbirine bağlayan bir köprüdür. İnsan ömrü, insanın dünyada geçirdiği zaman, bir yol olarak görünür. Bazı insanlar için bu yol kolay yürünür, ışıklıdır; bazı insanlar içinse yol zorluklarla, engellerle doludur. Bazen bazı insanlarla yollar kesişir, aslında kesişen hayatlardır. Genel olarak bir kırılma mekânı olan yol, Necatigil'in insan hayatına dair duygu ve düşüncelerini anlama noktasında önemlidir.

İnsan ömrünü temsil eden mekânlardan biri de *limanlar* ve *gemilerdir*. Gemiler bir yol tutar, ilerler; belli dönemlerde belli limanlara demir atar. Bu açıdan Necatigil, somut olan bu iki kavramı insan ömrünü anlatmada kullanarak soyut birer mekân şeklinde ele alır. *Gönül* kavramı da soyut bir kavramdır. Bu kavram, Necatigil tarafından tarifi mümkün olan bir mekân olarak karşımıza çıkar. Bu mekânda sevinçler de hüznler de saklanabilir.

Behçet Necatigil'in şiirlerindeki mekânlar irdelendiğinde insan yaşamına dokunan, insanların hayatlarını sürdürürken içinde buldukları mekânların ağırlığı vardır. Hayali mekânlara örnek olarak yalnızca *Kaf Dağı*'ni tespit etmekle birlikte Necatigil'in, şiirini, ev-çevre-aile ekseninde çevrelenmiş mekânlar üzerine inşa ettiğini söylemek mümkündür.

Çalışmanın ikinci bölümünde, düzyazılardaki mekân incelemesi ilk olarak mektuplarda yapıldı. Bu eserlerdeki mekânlar incelendiğinde Necatigil'in şiirlerinde inşa ettiği mekânlarla gerçek yaşantısını anlattığı mektuplarındaki mekânların birbirine yakınlığı göze çarpar.

Mektuplarındaki mekânlar daha çok sanatçının gittiği şehirlerden oluşur. İlk kez 1937'de dil kursu sebebiyle gittiği ve dört ay orada bulunduğu Almanya'nın *Berlin* ve *Stuttgart* şehirlerinden yazdığı mektuplarda, oradaki mahallelerin, sokakların, insanların betimlemelerini görmek mümkündür.

Öğretmenlik mesleğinin başında bulunduğu *Kars* ve *Zonguldak* ile ilgili yazdığı mektuplarda sanatçının o şehirlere alışamaması, orada yaşadığı zorluklar dile getirilir. Şehirleri özellikle havası üzerinden betimleyen Necatigil, Kars'ta soğukla ve parasızlıkla; Zonguldak'ta pis ve rutubetli diye tasvir ettiği havayla ve hastalıklarla mücadele hâlinindedir. Bu şehirleri kapsayan mektuplarda da İstanbul'daki hayatına özlem söz konusudur.

İstanbul, Necatigil için hem özlem duyduğu hem de kasvetinden yorulduğu bir mekândır. Şair hayatının büyük bölümünü bu şehirde geçirir; eşi ve çocuklarıyla burada yaşar. İçinde bulunduğu evlerin izleri, geçmeyi çok sevdiği *Ortaköy* / *Beşiktaş* yolu, sık sık gidip oturduğu *Barbaros Meydanı* gibi mekânların etkileri

mektuplarına yansır. İstanbul’u anlattığı mektuplarının tamamına yakını şairin İstanbul dışındayken yazdıklarıdır. İstanbul’dan yazdığı mektuplarda ise mekâna dair betimlemeleri çok yapmaz; bu mektuplarda daha çok edebiyat alanında yaptığı çalışmalarla ilgili yazılarına rastlanır.

Bu çalışmada, mektuplarındaki mekânların takibi şehirler üzerinden yapılır. Şehirlere ek olarak tespit edilen diğer mekânlar; *Knokke*, *Fatih*, *kahvehâne*, *gar* şeklinde bir başlık altında derlenir.

Radyo oyunlarındaki mekân tasnifi “evler” ve “diğer mekânlar” olmak üzere iki başlığa ayrılır. Bunun sebebi Necatigil’in aynı şiirlerindeki gibi *ev* mekânının oyunlardaki büyük etkisidir. Oyunların önemli bir kısmında evleri, evlerde yaşayan insanları, bu insanlarla evler arasındaki ilişkiyi görmek mümkündür. Oyunlardaki evler özellikle insanları seçmesi, kendine benzetmesi, insan hayatını sonsuza kadar etkilemesi yönleriyle ele alınır. Bu oyunlarda bahsedilen evlerin bir ruhu vardır. Yalnızca içinde yaşanan bir mekân değildir; insanın hayat yolunu belirleyen önemli bir unsurdur.

Radyo oyunlarındaki diğer mekânlara bakıldığında şiirlerde olduğu gibi iç mekânların ağırlıkta olduğunu görmek mümkündür. Bu iç mekânlarda tespit ve incelemesi yapılan mekânlar; *gözlemevi*, *devlet dairesi*, *meyhane*, *aşevi*, *otel*, *dükkan*, *vapur*, *gar* şeklindedir. Oyunlarda tespit edilen dış mekânlar ise *park*, *Süslü Karakol durağı* ve *Uzunköprü* şeklindedir.

Behçet Necatigil’in eserlerindeki mekânlar incelendiğinde, insana ait her türlü duygunun anlatımında, mekân ekseninden hareket edildiğini söylemek mümkündür. Necatigil, yoksul ve orta hâlli vatandaşı anlatırken, bu insanların içinde bulunduğu mekânları tasvir ederek, vermek istediği mücadele duygusunu destekler.

Şiirlerinde, mektuplarında ve radyo oyunlarında birbirine yakın mekânlar bulunur. Bu mekânlar, Necatigil’in kendi yaşamında da uğradığı, bir hatırası olan, onda etki etmiş mekânlardır. Gerçek yaşamı şiirine en büyük kaynak olarak gören şair, yaşanan mekânları merkeze alarak okurun kendinden bir parça bulmasını sağlar.

KAYNAKLAR

1. İncelenen Eserler

Necatigil, Behçet (2010). **Radyo Oyunları** (2. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

----- (2012). **Mektuplar** (2. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

----- (2015). **Bile/Yazdı** (4. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

----- (2017a). **Küçük Mitologya Sözlüğü**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

----- (2017b). **Serin Mavi** (Genişletilmiş 4. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

----- (2019a). **Şiirler** (10. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

----- (2019b). **Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

----- (2021). **Düzyazılar II** (3. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Necatigil, Behçet ve Şipal, Kâmuran (2018). **Dar Bir Çember İçinde**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

2. Faydalanılan Eserler

Aktaş, Şerif (2017). **Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili**. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Arda, Zuhâl (2014). Türk Mitolojisinde Dağlar ve Çağdaş Türk Resmine Yansımaları. **Akdeniz Sanat Dergisi**. 7 (13), 32.

Aristoteles (2019). **Poetika** (Çev. Ari Çokona ve Ömer Aygün). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Bachelard, Gaston (2018). **Mekânın Poetikası** (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.

Bakhtin, Mikhail (2001). **Karnavaldan Romana** (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Cansever, Edip (2016). **Sonrası Kalır II** (14. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çetin, Nurullah (2013). **Behçet Necatigil Hayatı, Sanatı ve Eserleri** (2. Basım). Akçağ Yayınları: Ankara.

Çokum, Sevinç (2018). **İskele Gazinosu**. İstanbul: Kapı Yayınları.

Gardin, Nanon ve Olorenshaw, Robert (2019). **Larousse Semboller Sözlüğü** (Çev. Beyza Akşit). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Haşim, Ahmet (2019). **Piyâle** (9. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Huyugüzel, Ö. Faruk (2018). **Eleştiri Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Issı, Ahmet Cüneyt ve Özger, Mehmet (2019). **Şiir Kuran Nesnelere**. Ankara: Hece Yayınları.

İleri, Selim (2017). **Kırk İnceliklerin Şairi Behçet Necatigil**. İstanbul: Everest Yayınları.

Kaplan, Mehmet (2017). **Şiir Tahlilleri 1** (37. Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karataş, Turan (2018). **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: İz Yayınları.

Kısakürek, Necip Fazıl (2019). **Çile** (93. Basım). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Konyalı, Bekir Şakir (2022). **Edebi Mekânın Poetikası**. İstanbul: Ketebe Yayınları.

Korkmaz, Ramazan ve Şahin, Veysel (2017). **Romanda Mekân**. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kutluer, İlhan (2003). **İslam Ansiklopedisi**, 28, 550-552. Ankara: TDV.

Moran, Berna (2014). **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri** (25. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

Narlı, Mehmet (2014). **Şiir ve Mekân** (2. Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.

Okay, M. Orhan (2018). **Poetika Dersleri** (6. Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Özbahçe, Osman (2016). Ailemizin Şairi. **Türk Dili Dergisi**, 772, 93.

Pala, İskender (2002). **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**. İstanbul: L&M Yayınları.

Pazarkaya, Yüksel (2016). **Unutulmak İsteyen Şair Behçet Necatigil 100 Yaşında**. İstanbul: Sözcükler Yayınları.

Perec, Georges (2020). **Mekân Feşmekân** (Çev. Ayberk Erkay). İstanbul: Everest Yayınları.

Sağlam, M. Halil (2014). Necip Fazıl Kısakürek'in Otel Odaları Şiirini Psikanalitik Edebiyat Kuramı Bağlamında Okuma Denemesi. **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 33, 250-251.

Sarısayın, Ayşe (2018). **Çok Şey Yarım Hâlâ** (4. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tally Jr., Robert T (2020). **Mekânsallık** (Çev. Emel Aras). Ankara: Hece Yayınları.

Tekin, Mehmet (2016). **Roman Sanatı 1**. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.

Todorov, Tzvetan (2014). **Poetikaya Giriş** (Çev. Kaya Şahin). İstanbul: Metis Yayınları.

Tonga, Necati (2019). **Bir Edebî Muhit Olarak Ankara**. Ankara: Çolpan Kitap.

Türk Dil Kurumu (2019). **Türkçe Sözlük** (11. Baskının Tıpkıbasımı). Ankara: TDK.

Türk, Hikmet Sami (2006). **Şair ve Öğretmen Kimliğiyle Behçet Necatigil**. Ankara: Akçağ Yayınları.

Uçan, Hilmi (2003). **Edebiyat Bilimi ve Eleştiri**. Ankara: Hece Yayınları.

Veli, Orhan (2019). **Garip** (6. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yavuz, Hilmi (2019). **Behçet Hoca**. İstanbul: Everest Yayınları.