

AİLEMİZİN ŞAİRİ

Osman ÖZBAHÇE

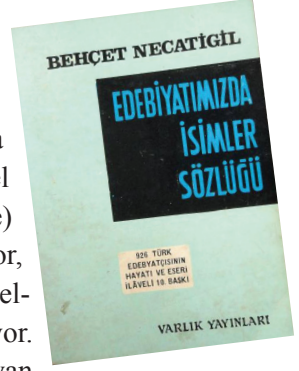
“Dünyada mutluluk adına ne varsa başkaca
Evcek, evlerde yaşar yaşarsa!”

(Necatigil)

Tam adı Mehmet Behçet Gönül'dür. İlk şiiri “Gece ve Yas”, henüz bir lise öğrencisiyken 1 Ekim 1935 tarihli *Varlık* dergisinde Mehmet Behçet imzasıyla yayımlanmıştır. 1935-1943 arası şiirlerinde Behçet Necati imzasını kullanmıştır. Necati ismi hem babasından hem divan şairi Necati'ye duyduğu sevgiden gelmektedir. Babasının adı Kastamonulu Hacı Mehmet Necati Gönül'dür. Baba hafızdır. Vaizlik, müderrislik ve müftülük yapmıştır. Annesi, Geyveli Hafız İbrahim Hakkı Efendi'nin kızı Fatma Bedriye Hanım'dır. Annesini iki yaşındayken kaybetmiştir. Babasının sonraki evliliğinden iki kız kardeşi olmuştur. Dedesi İbrahim Hakkı Efendi, Fatih ve Dolmabahçe camilerinde başımamlık ve Tetkik-i Mesâhif ve Müellefâtı Şer'iyeye Meclisi üyeliği yapmıştır. 1944 yılına değin Behçet Necati imzasını kullanan şair, bu tarihten sonra mahkeme kararıyla resmî olarak Necatigil soyadını almıştır. (*Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, II / 748-751; Işık 2006, VI / 2608-2612; Necatigil 1983a, 442, 498, 503, 545)

Behçet Necatigil'in (1916-1979) bütün şiirlerini, düzyazılarını, söyleşi ve konferanslarını okuduktan sonra biyografi bilgilerine, kendi hazırladığı *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde Necatigil maddesinde geçen şu cümle eklenebilir: “Cumhuriyet devri şairlerinden.” (Necatigil 2007, 310). Aynı cümlenin Mehmet Kaplan tarafından da tanımlayıcı nitelikte kullanılması (Kaplan 2013, 282) bu kanaatimi pekiştirmiştir.

Behçet Necatigil hece kültürü içinde, hece kültüründen gelen bir şairdir. Şiiri hecenin formel yapısını esas almaktadır. Kısa şiir, çoğunlukla 4'lü mısra yapısına bağlı kıta düzeni, mısra sonu kafiyeye, iki kısa çizgi (- -) ve eğik çizgi (/) kullanımı bu şiirin temel teknik özellikleri arasındadır. Necatigil veznin (hece) biçimleyici özelliğine (hece sayısı) bağlı kalmıyor, serbest; fakat bütün şiirlerinde vazgeçilmez bir özellik olarak başvurduğu kafiyeye dolayısıyla, arada kalıyor. Heceyi tetikte tutan fakat bütünüyle teslim olmayan yapının sunduğu dar alanda kuruyor şiirini. Hecenin biçimleyici yapısının kırılması şiirine konuşma dilinin işlekliliğini kazandırıyor; şiir konuşma diliyle serbestleşiyor. Nutuktan (retorik) kurtuluyor. Teknik olarak şiirinin disipliner yapısı böyle kuruluyor. Bu yapıda eksik kalan husus konuşma dilinin klişeye teslim edilmesidir. Necatigil'de klişeyi bozacak / denetleyecek bir mekanizma yok. İşçilik, özellikle şiirinin belirli bir aşamasından sonra geliştirdiği üstün işçilik bile şiirindeki klişeyi ortadan kaldırmaya yetmiyor. Çünkü içerik buna izin vermiyor.



Necatigil genel konuların şairidir. Şiirinde ana mesele, temel durum diyebileceğimiz ayırdedici bir sorunsal yok. Düzyazı ve söyleşilerinde “şiir özdür” anlamına gelebilecek cümleler kuran Necatigil’in şiir serüveni boyunca geliştirdiği üstün işçilik, şiirinin doğası gereği bu özün sınırlarında kalmıştır.

Klişe, şairane mevzulardan beslenir. Şiirde şairane mevzular genel konular demektir. Genel konuların yegâne hareket alanı klişedir ve klişe şiirin derinleşmesini önler. Necatigil’in düzyazı ve söyleşilerinde özel olarak önemsedini belirttiği anlam çoğullaşması gökdelen kelimesini gökdelen şeklinde yazmaktan ibarettir. Bu yazımla elde edilmek istenen derinleşme, temel mesele (klişe) gözden kaçırıldığı için sağlanamamaktadır. Bu durumda işçilik, özellikle şiirinin belirli bir aşamasından sonra geliştirdiği üstün işçilik, yüzeysel / dışsal bir çalışmaya dönüşmektedir.

Necatigil, örneğin ilk kitabında,
Karadenizde gemilerin mi battı,
Ağzını bıçaklar açmaz,
Üzüntüdesin gayet. (21)

mısralarıyla örnekleyebileceğimiz bir yaklaşıma sahiptir. Bu yaklaşım değişik düzeylerde her kitabında sabit kalmıştır. Bunun için klişe şiirin derinleşmesini önlemekte, işçilik şeklinde tanımlayabileceğimiz teknik çalışma anlam çoğullaşması sağlamamaktadır. Şiir, içten dışa + dıştan içe + içten dışa... doğru artarak karşılıklı değiştirme, ele geçirme mücadelesi içinde derinleşir.

Sabit nokta (klişe) Necatigil’de öze dönüşmüştür. Biçim değeri kazanan öz, öz - biçim bağıntısı içinde şiiri biçimlendiren temel içerik, işçilikle (teknik / çalışma) aşılamayacak karakteristik özellik değeri kazanmıştır:

*Şimdi anam ağılıyor
Zenginliği, fakirliği
İnsan zamanla anlıyor. (73)*

Sabit nokta doğrultusunda verilecek örnekler kafiye bağlamında da kullanılabilir. Kafiyenin Necatigil şiirinde şiire disiplin kazandıran bir özelliği vardır. Fakat bu husus bu şiire yönelik bir hece tehdidinde de dönüşmektedir:

*Dar dörtgende günler
Un, toz
Parçalanan taş değil, kalbiniz
İndikçe balyoz. (135)*

Biçim - öz bağıntısı içinde hece tehdidi Necatigil şiirinde konulu şiir üretmiştir. Karakteristik özellik niteliği taşıyan konulu şiir, kafiye ve içeriği dolduran / özü oluşturan klişeyle birlikte Necatigil şiirini hece şiiri temelinde “Cumhuriyet devri Türk şiiri”ne yerleştirmektedir. Necatigil’de şiirin adına bakıp konusunu anlıyorsunuz. “Bana şu konuda bir şiir lâzım,” dedığınız vakit karşılığını Necatigil’de bulabilirsiniz. Bunun için şiirleri okumanıza da gerek yok: İçindekiler bahsini hızlıca taramanız yeterli. “Hayır Sahibi”, “Aile”, “İhtiyarlık”, “Hastane”, “Kabul Günü”, “Okumak Hakkında”, “Misafir”...

Necatigil’in şiiri *Evler*’le başlıyor. *Evler* öncesi şiirin temel özelliği konulu şiirdir. *Evler*’le kitap çapında somutlaşan konulu şiir, bu kitaptan itibaren karakterini kazanan Necatigil şiirinde artık temel durumdur. Örneğin, son kitaplarından biriyle, en iyi kitabı *Beyler*’de geçen “Spor” (351) başlıklı veya karşı sayfadaki “Yazlık” (350) başlıklı şiirle konu örneklenebilir. *Beyler*, sağlığında 14 kitap çıkaran Necatigil’in 13. kitabıdır. Necatigil şiirinde özellik değeri kazanmış her husus, *Evler*’den (3. kitap) itibaren giderek çoğalan iki çizgi (- -) ve eğik çizgi (/) yazımı dışında, her kitabından örneklenebilir.

Beyler, en iyi kitabıdır; çünkü bu kitaba değin teknikle hırpalanan şiir bu kitaptan itibaren kısıtlayıcı baskıdan, daraltıcı etkiden kurtuluyor. Dolayısıyla *Beyler*'den sonra, son kitabı *Söyleriz* için de en iyi kitabı cümlesi kurulabilir. *Beyler*'le şiir, *Yaz Dönemi*, *Divançe*, *İki Başına Yürümek*'te kullanım sayısı artan, *En/Cam* ve *Zebra*'da doruğa ulaşan, *Kareler Aklar*'da şiiri okumayı, güçleştiren değil, ortadan kaldıran tekniğin baskısından kurtuluyor. *Kareler*'in karşısı *Aklar*'da rahatlamaya başlayan şiir *Beyler*'de özgürleşiyor. İki çizgi ve eğik çizgi kullanımı azalıyor. Somut bir başka gösterge de Necatigil şiirinde dört kez geçen gökdelen (146, 176, 312, 347) kelimesinin ilk defa *Aklar*'da kısa çizgiye ihtiyacı duyulmadan, yani anlam çoğullaşması var burda uyarı işaretiyle ikiye bölünmeden yazılmasıdır. Peşinden gelen *Beyler*'de de kısa çizgi zorunluluğuna başvurulmadan gökdelen şeklinde yazılmıştır.



Akışı / süreci düşündüğümüzde Necatigil'de teknik algının gelip dayanacağı nokta *Kareler*'dir. *Kareler* deterministik sonuçtur. Siyah anlamındaki karalar (kıta parçası karalar değildir, çünkü karşılık *Kareler Aklar* şeklinde kurulmuştur) kelimesinin kareler şeklinde deforme edilerek geometrik kare biçiminde yazılan şiir, bu yazımla şiiri ortadan kaldırmaktadır. Bu husus, teknik abartılırsa şiir ölür teknik kalır, kuralına örnektir. Hem soldan sağa, yana, hem yukarıdan aşağıya okunabilecek şekilde düzenlenen metin bütün dikkati biçimin çözümüne çekmektedir. Bu çaba, şiiri, şiir okumayı, şiirle bağ kurmayı ortadan kaldırmaktadır. Bütün çabayı üzerine çeken teknik şiirin özünü yok etmekte, bu durumda içeriğinden boşalan biçim de önemsizleşerek kaybolmaktadır.

Belirli bir noktadan sonra, şiire değil, tekniğe dikkat kesiliyorsunuz. Şair de böyle yapıyor, yazarken; okuyucu da okurken. Biçim ve içerik karşılıklı boşalıyor. İçeriği boşaltan biçim; biçimsel düzenleme zorunluluğuyla anlamsızlaşan içerik boşaldıkça biçimleyici tek unsura dönüşen biçimi de önemsizleştiriyor.

Necatigil'in teknik algısı iki koldan bu şiiri daraltmaktadır. Birincisi kafiye üzerinden hece şiiri; ikincisi, iki çizgi (- -) ve eğik çizgiyle (/) simgelenebilecek anlam çoğaltıcı tavrı. Necatigil'in, düzyazılarında kafiye konusuna yaklaşımı son derece modernidir: "*Her şiir kafiyesini, veznini be-*

raberinde getirir. Kafiyeyi sadece mısra sonlarındaki ses benzerliği diye düşünmek, artık iflas etmiş bir anlayıştır.” (Necatigil 1983b, 78). Kitaplarına almadığı ilk şiirlerinde doğrudan hece veznini kullanmasını da dikkate alırsak Necatigil’in vezni esas almaksızın kafiyeyle mısrayı, bütünlüğü, akışı disipline etmesi kendi içinde yeni bir açılmadır; fakat buna rağmen ve klasik mısra sonu kafiye anlayışını reddetmesine rağmen bütün şiirlerinde kafiyeyle mısra sonlarında kullanmıştır. Yani “iflas etmiş” bir kafiye anlayışıyla yazmıştır. Çünkü, “Bir kere kafiyeyle tamamen atmak şiiri katletmektir” (Necatigil 1983a, 556) anlayışındaki Necatigil klasik şiir anlayışına bağlıdır. Bu anlayış içinde de favori şairi Necati Cumalı’dır. Cumalı’nın yanına ancak Cahit Külebi’yi yazabilmektedir. Gençlere de bu iki şairi önermektedir: “Şiire daha sonraki şairlerden de başlanabilir. Örneğin Cumalı’dan, Külebi’den.” (460) Kafiyeye bağlılığını, “Ben oldum olası uyakları severim,” (Necatigil 2013, 224) mısrasıyla da ifade eden Necatigil, temelde mısra sonu kafiye (hece şiiri) anlayışına bağlı olduğu için mısra içi kafiyeleri de gerçekte mısra sonu kafiyedir: “Haykırı bu şiire çok aykırı.” (394) “İki zaman - - farkı ne peki saman.” (279)

Necatigil’in hem kafiye hem de iki çizgi (- -) ve eğik çizgiyle (/) simgelenilebilecek teknik algısı ancak şu mısrasıyla yorumlanabilir: “Belki de bir şey fazla, yıllarca bilemedik.” (131)

Burada mesele anlam çoğaltmaya çalışmak, teknik arayış, sanatlı söz değil. Şiirde bu çabayı sergileyenlere dönük “oyun” eleştirisi yersizdir. Sanat oyunsuz olmaz. Yani sanat sanatsız yapılamaz. Necatigil, şiirindeki anlam çoğaltmayı esas alan yaklaşıma bakarak, “oyun” üzerine düşüncelerini soranları şöyle cevaplar: “Sanatın her kolunda oyun var. Duyguyu, düşünceyi sözcükler nasıl biçimlendirir? Oyunlarla. Sözcüklerin seçilmesi, aralarında bağlantılar, çağrışımlar, orantılar (...) kurulması birer oyundur. Ölçüler, uyaklar, ritimler birer oyundur. Sanat eseri ister sade, ister süslü; şuurlu, gayeli oyunların ürünüdür bence.” (Necatigil 1983a, 451) “En yalın şiirler dahi süsten kurtarmaz kendini. Kelime oyunları, çağrışım olanakları, ses tekrarları, edebiyatın bütün sanatları süsün içine girer. Aradığı inceliği şiir bunlarla buluyor.” (456) “Kelimelerin çok anlamlılığı”na bu kadar çok yaslanmanın sebebi nedir sorusunu da “Şiir eğitiminden geçmiş okuyucuya saygımızdan yapıyoruz bunu,” (516) şeklinde cevaplar. Necatigil bu yaklaşımında haklıdır. Anlam çoğaltma, sanat yapma bahsinde Necatigil’in



temel düşüncesi şu satırlarda yatmaktadır: “*Şiir hemen anlaşılmalı; çünkü kişiye, yani okuyucuyu tembelleğe sürüklüyor. Bir matematik problemi gibi olmalı ve okuyucu onu çözmeye çalışmalı.*” (505)

Necatigil’in *Kareler* çalışması aşağıdaki örnekte görüleceği üzere içerikle bütünleşen teknik sonucunu verseydi tek başına son derece kıymetli bir girişim olarak literatürdeki yerini alırdı. Burada mesele, şiiri değil, tekniği yazmaya çalışmaktır. Tekniği değil, şiiri yazmaya çalışan, ne yapar eder, bunun tekniğini bulur:

Ler siz olmuyor
siz tek tek
kimse siz tek
siz le beraber. (Necatigil 2013, 294)

Necatigil’in şiiri *Evlər*’le başlıyor dememin sebebi, bu kitaptan itibaren, şiir yazma tekniğinin gelişimine koşut dildeki değişimdir. *Evlər*’le ilk kırılmayı yaşayan dil, *Arada*’dan itibaren, ana yapısını (konuşma dili) korumakla birlikte, klişe kelimesiyle niteleyebileceğimiz, durmuş, oturmuş gündelik dil bağlamı konuşma çeşidinden okuyan / yazan bir entelektüelin dil kullanımına evrilir. *Arada*’dan itibaren artık tamamlanmış bir sürecin verimleri karşımızdadır. Klişenin tipik göstergeleri (değişime uğratılmamış gündelik dil, deyimler, zalım dünya, kara haber benzeri yerleşik kelime ve kalıplar) yerlerini yeni kelimelere bırakmaya başlar. Bu süreç,

Yığın yığın söz kodular önüme
Öğren dediler öğreniyorum
Hepsini yerli yerinde
Kullan dediler kullanıyorum (152)

mısralarıyla somutlaştırılabilir. Hayattan kitaba geçiş, kitaptan hayata geçiş çevriminde ortaya çıkan teori pratik uyumsuzluğu şiiri yaşanan hayal kırıklığının ifadesine dönüştürmektedir. Temelde yatan şiir yazma gerekçesi diyebileceğimiz hayal kırıklığı “Görgü” (152) başlıklı şiirde yaşanan hayata bir eleştiridir. Artık hayat özne için teori pratik uyumsuzluğu çerçevesinde çelişkinin süreklilik kazanmasıdır: “*Beni böyle kitaplar mı yaptı ne / Kâğıtlarda gidenlere içlenip ağlayan ben / Hayattaki ölümlerde put gibi duruyorum.*” (153)

Şiir dili konuşma dilidir. Fakat bu dil tek başına şiir dili olamaz. Bunun için Necatigil’e yöneltilen oyun eleştirisinde de gördüğümüz edebî sanatlar, deformasyonlar, anagramlar, gramer ve imla bozuklukları, *Kareler* örneği bütünüyle biçimsel denemelerle değişime uğratılır. Bu çabalarla dil entelektüel derinlik kazanır. Sağlam şiirin öncelikli şartı bu derinliktir. Ne-

catigil, *Evler* kitabıyla, öncesindeki klişe dile entelektüel derinlik kazandırmaya başlamıştır. Bu sürecin somut göstergeleri mısra işçiliği temelinde gelişen edebî sanatlar, kısa ve eğik çizgilerle artan anlam elde etme çabaları ve yeni kelime kullanımlarıdır. Artan anlam ifadesini çoğalan anlam / anlam zenginliği bağlamında değil, doğrudan artan anlam şeklinde kullanıyorum. Mısrada doğrudan ifade edilen anlamla yetinmeyen Necatigil, ikinci, yani artan bir anlamı da ifadeye eklemek için kısa çizgi, eğik çizgi, veya kesme işaretiyle bu yola başvurmuştur.

Klişe dilin entelektüel derinlik kazanması *Evler*'de genel yaklaşımdır. *Evler*'den sonra, *Eski Toprak*'ta Necatigil ilk defa haykırı (124) şeklinde bir kelime kullanır. Bu kullanımın örneği öncesinde yoktur. Bu kelimeye ikinci defa, son kitabı *Söyleriz*'de yer verir (394). *Arada*'da geçen kaçınık (141) kelimesi, *Yaz Dönemi*'nde geçen öğreti (203), değişim (203), kargı (206), kargış (206), striptiz (207) kelimeleri, *En/Cam*'da geçen içit (253) kelimesi, *Beyler*'de geçen yanıt (358) kelimesi değişimin somut göstergeleridir.

Gündelik dili sanat prizmasından yansıtarak elde edilen şiir dili, klişe dilden farkını her konuya yaklaşımda gösterir. Öncelikle, dildeki değişim, konulu şiirin kalitesini yükseltmiştir: “Çocuklar” (148), “Birey.” (150) Örneğin, işlenmeden bırakılmış bir konu niteliğindeki ölüm, şiir dilinden sonra derinlik kazanan bir konuya dönüşmüştür:

*Taşbebek güzeli giysilerdir ölüm
Parlayan vitrinde içi boş manken. (...)*

*Ölüm hangi kurtuluş komedilere maske
Altım soğuk toprak, kurşun-ağır üstüm*

*Bu bir ölüm değilse
Ya ben yıllar yılı neyi yürüdüm. (175)*

Ölüm karşısında çözümsüz kalmış, dolayısıyla hayatının anlamı ortadan kalkmış bir kişilik var karşımızda. Bu sorgu Necatigil'in işleyemediği bir konudur.

Dil entelektüel derinlik kazandıkça bu durum ele alınan her konuya yansır. Ölüm konusundaki bir karşılaştırma aradaki farkı görmek için yeterlidir.

Ölüm, “Mezar Yolu” (19) başlıklı şiirde, kaybedilmiş bir aile büyüğüne (örneğin anne) duyulan özlemin ifadesidir. “Lâdes” başlıklı şiirde mezarlık üzerinden bir manzara resmidir.

Bu resim, yine, ayrılmakta güçlük çekilen kaybedilmiş bir yakına duyulan özlemle ilgilidir. Mezarlığa yakın bir eve taşınmak bu özlemle ilgili olabilir. “*Annem rüyalarım gelirdi mezarından*” (68) mısrası bu bağlamda hatırlanabilir. Bu mısra ve “Mezar Yolu” (19) şiirinde geçen sevgi kelimesiyle birlikte “Cuma Günleri” (443) başlıklı şiir ölüm bağıntısı içinde annenin önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.

“İstenmeyen” (22) şiirinde ölüm yine, bir başkasının ölümüyle ilişkilendirilerek hatırlanır. Konu kendi dışındadır. “Hastane” (24) ve “Kabul Günü” (24) başlıklı şiirlerde yine dışarda, hastane ortamında, cereyan eden bir hadisedir. Bazen de umutları gerçekleşmemiş özne için bir tepki aracıdır: “*Biliyorum saadet / Bana dünyada gelmez, / Ölümü bekliyorum.*” (24)

“Gençken I” (25) başlıklı şiir, niçin ölümden bahsediyorsun, gençken eğlenmene bak önerisidir. Aynı öneri, “Bâri” (62) başlıklı şiirde de tekrarlanmaktadır.

İkinci kitapta ikinci kez tekrarlanan “Lâdes” başlıklı şiirde, “*Bak, kaç sene geçti / Aldatamadın beni / Ölüm kardeş*” (63) mısralarında hem ilk kitaptaki nükte tekrarlanır hem de gençlik vurgulu izlek sürdürülür. “Ölümden Sonra” şiirinde dünya sıkıntılarından kurtuluş yoludur.

Bu mısralar aynı zamanda öznenin üzerinde hissettiği toplumsal basımdan ancak ölümlle kurtulabileceğini göstermektedir. Ölüm, kaybedilmiş bir yakınına duyulan özlem ve gençlik romantizmi çerçevesinde ilk kitapta sıkça geçer. Sonraki şiirlerde bu derece yoğun bir konu değildir. İlk iki kitap boyunca ölüm karşısında sergilenen tavır ilk şiirindeki şu mısrayla özetlenebilir: “*Ölümün takibi henüz çok geriden.*” (17). Yani, “*Yaşamak öyle güzel ki / Ölümü düşünmüyor insan.*” (27)

Üçüncü kitap *Evler*’e değin ölüm meselesine yaklaşım her anlamda klişeyle ilgilidir. *Evler*’den itibaren, yani dil şiir dili olmaya başladıktan sonra meseleye yaklaşım derinlik kazanmaktadır. İlk planda, taşbebek kelimesiyle başlayan mısralardaki ölüme yaklaşımla öncesindeki yaklaşımı karşılaştırdığımızda aradaki farkı yüzeysellik ve derinlik kelimeleriyle izah edebiliriz. Fakat meseleye biraz daha yakından baktığımızda, ölüm karşısındaki çözümsüzlük ve hayatın anlamının kaybolması korkusunun bile,



özde, yüzeyde işleyen bir mesele olduğunu görüyoruz. Taşbebek dış / yüzey güzellik vurgusudur. Giysi dışsal unsurdur. Giyinilecek elbisedir ölüm. İkinci aşamada ölüm vitrinde parlayan mankidir. İçi boş, ve anlamsızdır. Hiçbir kurtuluş içeremez. Bir komedi şeklinde yaşantılanan hayatları gizlemeye yarayan bir maskedir. Fakat mezarı düşününce ki mezar dahi dışsal bir unsurdur, soğuk ve kurşun gibi ağır toprakla kaplı ceset gerçek bir ölümdür. Toprak yine yüzeye ilişkin dışsal bir unsurdur. Fakat ölüm bu değilse ben yıllar yılı hangi hayatı yaşadım? Bu sorudan itibaren kendine ve hayata dönük bir sorgu başlamalı; fakat Necatigil bundan kaçınmıştır.

Necatigil'in ölüm etrafında bir sorgu geliştirememesinin sebebi bence Tanrı meselesine yaklaşımıdır. Bu kelime, Necatigil şiirindeki öznenin bütün sevgisine ve saygısına rağmen, bir uzak duruş içermektedir. Bence Necatigil'deki ev sevgisi ve buna karşılık çevre / toplum nefretinin altında ifade edemediği büyük gerçekten kopuş acısı yatmakta, çevreyi bundan sorumlu tutmaktadır. “*Demin ezan okundu, uydum Tanrı çağrısına*” (225) mısrası ancak namaz kılmakla izah edilebilir. Ezan kelimesi ikinci kez “*Duyuru*” şiirinde geçer.

Bu şiirde geçen, “*Mezarlar kazılıyor / Gerçeğe ulaştırıcı*” (479) mısraları mezar metaforu üzerinden büyük gerçeğin ifadesidir. Fakat bu şiirin yazım tarihi 1979 yani ölüm yılıdır.

Necatigil şiirinde Tanrı kelimesi 22 defa, Allah kelimesi de 22 defa geçer, inşallah (28) ve yallah (77) kelimelerindeki yazımlarla birlikte. Allah kelimesi, son kez, “*Ayrı Evlere Çıkmak*” (95) şiirinde geçer, üçüncü kitap *Evler*. Bu şiirden sonra Tanrı kelimesinin kullanımı “*Sokaktan Gelmek*” (97) şiirinden itibaren bilinçli bir tercihe dönüşür. Buraya kadar her iki kelime de (daha çok Allah) kullanılırken bu noktadan itibaren Necatigil şiirinde Tanrı kelimesi tercih edilir.

Necatigil şiirinde Tanrı kelimesini izlediğimizde de, Allah kelimesini izlediğimizde de saf, tertemiz bir imanla karşılaşırız. Bu şiirde geçen insan baştan sona Tanrı'ya yürekten bağlıdır: “*Bağlandım ben tanrıya / Verir son gürlüğü.*” (434)

Necatigil, “*Üç beş damla sepken*” (304) yerine,
İnsan üç beş damla kan, ırmak üç beş damla su;
Bir hayata çattık ki, hayata kurmuş pusu.
Geldi ölümlü yalan, gitti ölümsüz gerçek;
Siz, hayat süren leşler, sizi kim diriltecek?

diyemediği için, “*Ya ben yıllar yılı neyi yürüdüm*” (175) sorusunu sormaktadır. Çünkü ufkunda Necip Fazıl değil, Necati Cumalı ve Cahit Külebi vardır.

Necatigil’in şiirindeki kişinin tedirgin ruhu evinde yatışmaktadır. Güvenli ortam ev ve evin uzantısında dağdır. Bunun sebebi toplumdan duyulan rahatsızlıktır. Toplulukta daralmaktadır. Evde ve dağda rahattır çünkü buralarda toplum yoktur. Fakat Necatigil toplum düşmanı, antitoplum bir ruh / düşünce dünyasına sahip değildir.

Dağ, Necatigil’de özgürlük ortamıdır. Toplumsalın karşıtıdır. Bence Necatigil’de evin çokça öne çıkmasının sebebi de bu karşıtlıktır. Bu şiirde geçen insan toplumda / toplulukta kendini rahat hissetmemektedir. Güvenli ortam ev, özgürlük ortamı dağdır. Bunun sebebi anne özlemi temelinde yalnız geçen çocukluk günleridir:

*Çocukluğumdan bugüne
Bir tiپیye tutuldum
Kuzey buz denizlerinde
Saplanıp kalmış bir gemi. (67)*

Dağ, ikinci kitaba adını veren “Çevre” (43) şiirinde toplumsal baskıyı boşa çıkaran radikal ortamdır:

*Çevre tortop
Vurur sırtıma sırtıma.
Yüksek dağların orada
Çevre yok. (43-44)*

“*Yüksek dağlarda çevre yok*” (82) vurgusu ikinci kez yapılmaktadır. Dağ aynı zamanda öznenin kendine bakışını göstermektedir. Yüksek sıfatıyla bir kat daha vurgu değeri kazanan dağ, özellikle çevreye nazaran, öznenin kendine duyduğu güvenin simgesidir. Bu aynı zamanda, yüksek dağların çevreye ihtiyacı yok anlamına da gelmektedir. Çünkü “*Allahın koyduğu yerde, / Yıldızlar daima yalnızdır.*” (47)

Dağ ve ev aynı içerikle doludur. Dağ, evin uzantısıdır. Özgürlük farkıyla eve muadil mekândır:

*Daracık odalarda dört yandan adım adım
Yatağa yaklaşıyor eşya.
Bir benim burda ezilen, uyumak zorunda, cılız.
Esen geniş odalar,
Rüzgârlı dağ başları eşyasız. (111)*

Ev ve dağ, öznenin güvenlik duygusunu tatmin eden koştur mekânlardır. Özne, en büyük sıkıntılarını ancak dağa (en büyük güvenlik alanı) kıyasla anlatabilir: “*Dağbaşı raylarımda hattâ / Büyük şehir yorgunluğu.*” (176)

Necatigil şiirinde dağ bağlantısı içinde algıladığım ev bence mutlu ortam değildir. Oysa Necatigil algısı bununla doludur. Necatigil’de ev “dar” bir ortamdır: “*Ev dar çünkü.*” (98). Ev, “dar dörtgen”dir. (134-135) Modern evler (apartman daireleri) dardır. Eskiden evler geniş, sokaklar, caddeler dardır. Şimdi evler dar, caddeler geniştir. Necatigil ev bağlamında apartman dairelerini eleştirir. Fakat buradaki darlık bu değildir: Ev, Necatigil şiirinde doğası / mahiyeti itibarıyla dardır. Çünkü çağ dar (167), zaman dar (131), gece dar (132), hayat, hayatlarımız dardır (147). En önemlisi bu şiirde geçen insan kendindeki darlığın ve daralmanın farkındadır.

Bence Necatigil şiirinde evin gerçek anlamı “ikinci” evdir (342). İkinci ev, birinci ev (kendisi) için şarttır. Çünkü özne “bütünüyle” kendi kendine kalmak istemektedir. Dolayısıyla Necatigil’in ev vurgusu, anlatımı, sıkça, çokça, bunca, dönüp dönüp evi anlatmasının sebebi birinci evdir. Üzüntülü kalpler başka türlü yatışmaz belki de.

Ev, birinci evin, ikinci evidir. Kimselere göstermeden (çevre yok!) yapılan ameliyatların acısı (s. 411) evden başka nerde dincecek?

Çevre daralmalı uzak

Lardan el çekmeli

Azaldıkça güzel birden

Bire kesilmeli (s. 231)

mısraları bütünüyle kendisiyle ve kendisi kalmak isteyen öznenin ev seçimiyle uyumludur. Ev, onda yalnızlığın simgesidir. Gerçekte ölümlerle, daha doğrusu ölümünü bir türlü telafi edemediği anne özlemiyle yaşamaktadır: “*İzinde ölümler ben gene dar / Odalarda (...).*” (271). Ev dar, o da dardır: “*Beri gel pergel / Çiz dar dairemi!*” (361). Fakat dış dünya da dardır: “*O kadar gitme, deriz, bir yere, dar.*” (273)

Darlık karanlıkla, zifiri karanlıkla, keskin, katı karanlıkla özdeş bir kelimedir ve bence en az ev kelimesi kadar ayırdedici bir vasma sahiptir: “*İçlerinde karanlık / Çökerken bir daralma / Ev zindan gibiydi.*” (316)

Ev nasıl oldu da birden yapayalnız bir kişinin acılarını yaşayabildiği tek alana dönüştü? Bu şiirdeki insanı herkesten saklayan kalın bir perdeye

dönüştü? Niçin içindeki dünyanın doğrudan ifadesini engelleyen çeldirici unsur olarak onu kendinden kopardı, kendine yabancılaştırdı?

Bu soruların cevabını bulamıyorum. Ama öznenin gerçekte gerçek bir mezar metaforuyla zihninin bulandığına eminim. Anne özlemi aynı zamanda şefkat ve sevgi özlemidir. Annenin ölümüyle zihni bulanık özne çocukluğundan itibaren ölüm korkusuyla yaşamıştır. Evi bir mezara dönüştüren bu korkudur. Özne yalnızlığına, evine, âdeti bir mezara girercesine girmektedir. Çünkü kavuşmanın başka yolu yoktur:

*Ta doğduğumdan beri
Düşmüş benim peşime (...)
Kapım ardından günün
Her akşam kapanınca (...)
Karanlıkla beraber
Odaya dalmak ister (...)
Simsıkı kapalı dar
Odada dolaşarak
Bekler beni karanlık
Örtülere sararak
Sabaha kadar gece. (431)*

Simsıkı, kapalı, dar, karanlık oda ancak mezar olabilir. Yıllarca, yani hayatı boyunca böyle bir odada boğulmanın sebebi anne özlemi, sevgi ve şefkat ihtiyacı ve yalnızlıktır. (s. 111)

Necatigil şiirinin belirgin içeriklerinden biri de geçim sıkıntısıdır. Örneğin, “Geçim” başlıklı şiir,

*Hepsini birden istemek
Yersiz,
Zamanı var
Biz zengin değiliz (113)*

mısralarıyla başlar. Geçim sıkıntısı, buna bağlı gündelik hayat ve ev yaşantısı bu şiirin başlıca içerikleri arasındadır. Şimdi buna bakarak, Orhan Veli için sıkça telaffuz edilen, “küçük adamın şiirini yazıyor” diyebilir miyiz? Bugün herkes küçük adamdır. Modern zamanlar büyük insanların zamanları değildir. Ayrıca gündelik hayat / geçim sıkıntısı içeriğine bakarak bu şiirdeki insanı “ezik” şeklinde tanımlamak, bu yetmiyormuşçasına soruya dönüştürerek hem de iki defa, Necatigil’e yöneltmek vahim bir durumdur: “Eski şiirleriniz hep ezilmiş, küçük adamın umutlarını söylerdi.” (Necatigil 1983a,

454). “Şiirlerinizde genellikle kişiler neden eziktir?” (486). Böyle bir soru olabilir mi? Başka bir vahim durum da böyle noktalardan hareket ederek Necatigil’e Marksist demek hem de birkaç defa. Bir şair şiirinde geçim sıkıntısından bahsettiği için Marksist sayılabilir mi? (Kaplan 2013, 331, 342, 343, 532) Bu hususta doğru yaklaşım Necatigil’den gelmektedir: “İdeolojinin olacağı yerde şiirin (sanatın) olacağını sanmıyorum.” (Necatigil 1983a, 517) Necatigil’in bu yargıyı doğrulayan bir şiiri vardır. Yani Necatigil’i, şiirine bakarak Marksist saymak inanılmaz bir yorumdur.

Necatigil şiirinde aşk, belirgin bir içerik değildir. Genel konular arasındadır. Fakat aşk bahsinde uzaktan sevmek şeklinde tanımlanabilecek bir husus dikkat çekicidir. “Yarı Gece” şiirinde “Boğaziçi’nin ufak bir iskelesinde” (Necatigil 2013, 43) “son vapur”dan “yorgun, uykulu” bir kız iner. Dikkatini çeker. Birkaç gece aynı hareket tekrarlanır. Aradan beş yıl geçer. Aynı yerde aynı vapurdan aynı kız iner. Uzaktan aşk söz konusudur.

*Biliyorum, ayıp ve manasız
Ama peşlerinden gidiyorum
Gezmeye çıktıkları vakit
Ana kız (54)*

mısralarıyla başlayan “Barbaros Meydanı” şiirinde, yine, tanımadığı bir kızın peşinden gider. Bu sefer kızın yanında annesi de vardır. Kız annesinin başörtüsünden utanır. Sezdirmeden bir adım öne geçer. Şiirde anne meşruiyet simgesidir. Hatta annenin şiirde geçmesi öznenin kendini damat olarak algıladığını düşündürebilir.

“Boşluk” (53) şiirinde bir sokaktan geçerken bir pencerede üzgün bir kız görülür. Her pazar o pencerede o kızı görmeye gider. “Elif” (56) başlıklı şiirde, “Bir geceydi, gözlerim. / Bir kıza iliştî” mısralarından itibaren değişik bir hayat hikâyesi bağlamında yine aynı durumla karşılaşırız. “Uykusuz Gecede Dörtlükler” (65) şiirinde sevdiğine kaçmış bir kızın hikâyesi, uzaktan ilgi bağlamında anlatılır.

“Mavi Işık” başlıklı şiirde,
*Sen bir çiçeksin
Annen sakı
Azıcık hastalansan
Odalar yasta (92)*

mısralarında anne - kız birlikteliği içinde kurulan hayal tekrarlanır. “Yapışkanotları” şiirinde “*Yine o kadın geçiyor, sesi / Yanık kokuları gibi evlerde. Güzeldi, gençti, gözleri*” (114) mısraları bizi aynı konuya götürür: “*Kadınla kız köşeyi döndüler.*” (115)

*Parlayan yüzükler altın sarı, eski.
Gülümser bir zamanlar annesi gibi pembe,
Parmağına takılı halkada, gözlerinde
Bütün ölmüş kızların eskimez sevinci,
Gülümser nişanlı kız
Bilirim (122)*

mısralarında kız / sevgili, annesine benzetilir. Belki bu durumun kökenine şu mısralar yerleştirilebilir. Özne belki de gençliğinde kaybettiği bir sevgiliyi tekrar tekrar aramaktadır:

*Hasret ne vakte kadar?
Oğlan otel odasında
Oturur kalkar ağlar.
Kız, anası yanında
Aynaya bakar ağlar.
Hasret ne vakte kadar? (28)*

İmkânsız bir aşkın uzantısına yerleştirilebilecek bu husus şairanelik kaygısından kaynaklanmış da olabilir. İlk şiirlerinde özne aşkı imkânsız kavuşma doğrultusunda şairane algılamaktadır: “*Bir kız sevmiş yakın zamanda / (...) / İflâh olmaz sanırım.*” (19) “Yalnız ve ağlamaklı”dır (25). “Sevda Peşinde” başlıklı şiirler (28, 29) aşkından ölecek denli büyük bir aşk özlemini yansıtır. “Leylâ ile Mecnun” (29) misali bir aşk yaşamak istemektedir. Tanımadığı bir kıza duyulan uzaktan ilgi, şairanedir. Bu ilgi, Necatigil şiirinde değişik zamanlarda, belirli aralıklarda tekrarlanmaktadır. Şiirine uygun bir davranıştır.

Necatigil şiirindeki temel içerikler kitap isimlerine de yansımıştır. Çevre kelimesiyle simgelenebilecek toplumdaki duyulan rahatsızlık *Çevre* kitabına, iki kısa çizgi ve eğik çizgiyle simgelenebilecek edebî sanat üretme / anlam çoğaltma tavrı *En/Cam*’a, şiiri yazmaya değil de söylemeye yakın duran hece temelli yaklaşımı *Söyleriz*’e, çevreyle (toplum) birlikte temel içeriklerden birini simgeleyen dar kelimesi *Dar Çağ*’a ismini vermiştir.

Necatigil, son kitabında, şiir hakkında, yazarız değil, söyleriz diyor. “Şairler” başlıklı şiir şöyle başlıyor: “*Ne gördükse iyi kötü / Ömür biter biz*

hâlâ / Söyleriz.” (406). Kitabın adı da *Söyleriz*'dir. Bence şiirindeki hece, kafiyeye ve genel konular bahsinin “söyleriz”le sıkı bir ilişkisi var. Bu hususta şiir yazma biçimi de “söyleriz”i desteklemektedir: “Gençlik yılları, gece tenha caddelerde fener ışıklarında yazardım; şimdi kapalı yerlerde, masalarda da yazabiliyorum.” (Necatigil 1983b, 97) Şairane dolaşmak ve mısralar düşürmek sadece yazma biçimini değil, şiirini de gösterir: “Ben genellikle yürürken düşünürüm. Ve daha iyi düşünürüm. Birçok mısralar aklımdan geçer.” (Necatigil 1983a, 524)

Necatigil şiirinin en önemli yönü bu şiirde sergilenen teknik çalışmadır. Bu çalışmanın eseri, gerçekten mükemmel şiirler, bölümler, mısralar doğrudan Türk şiirine katkıdır:

*Domates karanfil kiraz kan
Güneş ateş mercan kış yaz kan
İnsanoğulları toprak su hava
Önce kan vardı
Beyaz sonradan. (Necatigil 2013, 124)*

*Kurumuş, kavrulmuş, sıcak, sıcak, sıcak
Bu else, bu saçsa, bu ağız, ağız. (149)*

Gele Geç

*Kirpi top in en gece
Var sa hi sar
Tellen diren sal telleri.*

*Gel e geç e gece
Şiş tulum yüzer ceset
Yiğ sen daha pulları.*

*Eğlen sinler gece
Bir hayvan takviminden
Düşer sığır yılları. (266)*

Necatigil şiirinde yüzlerce örneği verilebilecek kısa çizgiler noktalamaya işaretlerinden kökenlenmiştir. Noktalama işaretlerinin yerine geçen kısa çizgi Necatigil’de şiir çalışmanın simgesidir. Kısa çizgi (-) bazen noktalı

virgül (;) veya üst üste iki nokta (:) işlevi taşır: “*Kilimde incir çekirdekleri -parlak, pahalı.*” (142) “*O geciken -bekliyorum.*” (434)

Bu şiirde kısa çizgi çoğunlukla iki nokta (..) işlevi taşır. Çoğunlukla düşünce çizgisidir. Kısa aralıklar, boşluk ifadesi, biraz sessizlik, okuyucunun zihninde uyanacak düşüncelere zaman tanıma aralıklarıdır. Bu aralıklar okuyucu tarafından doldurulacak noktalardır: “*Küf, pas, toz - - havalar / Duruk, sası.. raflarda zamanla.*” (204) “*Hadi ben çok sigara - - öksürükler.*” (315) “*Aşklardı, güneşlerdi - - değişik.*” (204) “*Bilmezdik kaç nüfus her hâne - -.*” (315) “*Kimsin sen - - sorsaydım hepimize.*” (315) “*Yorar bu zayıf vücudu - -.*” (22) “*İnşallah yine geliriz - -.*” (28) “*Toprakta bir telâş, bir telâş - -.*” (34) “*Seneler geçti geçti - -.*” (35) “*Halkın geçim kaynakları - -.*” (146) “*Darılma ama siz galiba biraz - -.*” (174) “*Biri parkta bir sevgili - - bekliyorum.*” (161) “*Bir kapı - - sessizlik, işte bütün hepsi.*” (231) “*Ardında maskenin yüz - - görümlüğü?*” (251) “*Artık beni o eski hüznler bile - -.*” (251) “*Yanında biri ve - - iki üç parça eşya / Kimlik belgeleri - - pek sormuyorlar.*” (252) “*Madem - - kadar üzgün var bir şey.*” (170) “*Bu yol, bu köprü yoksa - -?*” (270) (Bu mısra ayrıca okuyucunun serbest olmadığını, noktalı veya çizgili yeri soru işareti oluşturacak şekilde doldurması gerektiğini göstermektedir.) “*Bakışlar - - Boşalır göz.*” (258)

Kısa çizgi bazen iki kelimeyi birleştirmek için kullanılır: “*Ben serin-mavi.*” (143) “*Ev-El,*” (267) “*Fırın-sıcak,*” (133) “*Tarla-kâğıt,*” (133), “*Sıtma-sarı,*” (133) “*kurşun-ağır.*” (175)

Kısa çizgi parantez yerine kullanılır: “*Çiğnenir -çok çiğ çağ- ayaklar altında yabansı.*” (434)

Bazen kısa çizgiye açılım kazandırılarak teknik çoğullaşma elde edilir: “*Uzaklaşmak -den hep, yaşamak bir -den.*” (162)

Kesme işareti (') bazen harf düşmesini göstermek bazen bir de, örneğindeki gibi iki kelimeyi birleştirmek için kullanılır. Eğik çizgi işlevi taşır: “*Yetişmek 'çin vapura.*” (321) “*Bir 'de dursaydı ibre.*” (309)

Bazen iki çizginin birleştirildiğini, uzun çizgiye dönüştürüldüğünü görürüz: “*Sonra da arkamdan- / Bilmem mi gülerim.*” (355)

“*Hülyaların burasında / Üç nokta yahut çizgi*” (66) mısrası (ikinci mısra) Necatigil'deki kısa çizgilerin işlevlerinden birini göstermektedir. Kısa çizgi bazen üç nokta (...) yerine kullanılır: “*Kan, ter, yağ - -.*” (323)

“Bu yatırım, sonunda yatır - - / Sonra onlar hatırlarlar bizi,” mısralarında görüleceği üzere yatırımın yatırını kullanabilmek için (sanat uğruna) gramer bozular. Cümle, bu yatırım yatar şeklinde tamamlanması gerekirken yatırla bittiği için ikinci mısra hatırlarlar üzerinden yatıra bağlanarak durum kurtarılmaya çalışılır. Birinci seçenekte cümle sonsuz, ikinci seçenekte cümle başsız kalır.

Eğik çizgi (/) kısa çizgi kadar çok kullanılmasa da Necatigil şiirinin ayırdedici vasıflarından biridir: “Gene solgun bir güle/ne kadar.” (258) “Akşam en/cam ve keyy.” (252) “Gitmiş hepsi cümle/ten.” (268) “Silinmiş bir den/iz.” (269) “Tükenirken bir çoğul az/da azar/da.” (242) “Ümit/sizsiniz, susmak - -.” (242) “Gece/de ondan sıcak.” (257) “Evlerde ne/dense hep bu bölmeleri.” (254) “Ve yalnız akşam/üzerleri.” (255) “Bir size seslenen ses - - neden/siz.” (256) “Bu sular/da neden düşerler üstümüze / Biz bile unutmuşken kendi hikâyemizi.” (240) Eğik çizgi kullanımları çoğunlukla artan anlam için kullanılır. Bazen tevriye sanatı elde etmek için kullanılır.

Necatigil mısralarında radyo oyunları yazan bir şair olarak tiyatrodan alındığını düşünebileceğimiz parantez içi kelimeler, mısralar, açıklamalar görülür: “Sormadılar (incelik) ama biz.” (362) “Ayırmazın kimseyi / (Mutluluk) gördüğünden.” (390)

Çoğu yerde karakteristik göstergelerin birçoğunu aynı anda görmek mümkündür:

Kalır bir şeylerimiz bir kişide/yakınsal

(Sevdiği birine ne kadar benziyordu)

Bilmez geri kalanlar - - sevindi birkaç kişi/de

(Eğik çizgiler yorumu). (240)

Bazen gök-delen misali iş iyice basitleştirilir: “Uyu yorum,” (171) “Git mi yorum,” (171) “Yaşa yorum,” (171) “Sevin emi yorum.” (171)

Hece bölerek yazmak bu şiirin göstergelerinden biridir: “Bilme / Dik-leri düzler.” (263) “Kırılmış - - tır/pan.” (264) “Bir sirkten ötekine gez / Dirilirim, - - diriniz.” (263) “Çok تنها caddelere ge / tirirler? / Bizi burda fazla - - gö / türürler.” (236) “O nineler, o kızlar, o evler / De yoksa / Kimin bu toprak.” (346) “Bir civcivin tüyleri, bir kelebek kanadı / Da duygulan-dırmazsa ne yapayım insanları.” (277) Bu bağlamda kısa çizgi mısra içinde mısra kırma özelliği kazandırır bu şiire: “Kenarda yüze - - bilenler.” (278)

Kısa çizgiler bazen el alışkanlığına dönüşür. İki kısa çizgi, çoğunlukla, Necatigil şiirinin yönergelerinden biridir. Okuyucuya talimat içerir. Bu işa-

retlerin abartılı bir şekilde kullanımı aslında bu çizgilerle elde edilmek istenen hususun aşınmasıdır. Necatigil gerçekte yapmak istediği hususu aşırılaştırarak yok ediyor. Okuyucu şiirin peşine değil, tekniğin peşine takılıyor. Bir noktadan sonra ne yazık ki kısa çizgiler ve eğik çizgiler “ölü çizgiler”e (85) dönüşüyor.

Kısa çizgi ve eğik çizgiyle simgelenebilecek mısra işçiliği bu işaretlere başvurulmaksızın sanatlı ifade doğrultusunda aynı mantıkla sürdürülür: “Fırlat at uzağa.” (346) “Beri gel pergel.” (361) “Bir dinazor zor yer beni.” (340) “Düğünlerdesin, gör düğünler.” (424) “Dönüştü yazıya kışlardan / Açık yaza kışlardan / Ah ey yaza mayanlar!” (456) “Kaynar kan kankanlar-da.” (275) “Kapkaçtı kaç kapı, tarla kin ekin.” (278) “En kaslarla kasılarak enkazlarda.” (270) “Son un boşalırken son kar maya / Gelme gücün yoksa son un.” (264) “Acılar mı anılar mı kar kar.” (336) “Ne kayık ne yüz geç kıyılardan.” (378) “Adım Li olsaydı da sana / Sevgi Li deseydim ne zaman geçer Li.” (272) “Biri biri ne karışıyor.” (273) “Sekiz sakız biz yokuz sülük salak sinekler.” (279) Bu yazım tarzı Metin Eloğlu’nda da mevcuttur.

Garip ve İkinci Yeni gibi Türk şiirinin büyük açılımlarına şahitlik eden Necatigil’in bu akımlardan uzak durması (Özbahçe 2007, 103) kendi başına harekete özen göstermesi, onu uzak köşede şiir çalışan şaire dönüştürmüştür. Hece dışında, ana akımlara ilgi göstermemiştir. Şiiri, şiirin aktığı damarlarda değil kendi köşesinde aramıştır. Bu arayış üstün bir işçilik örneğiyle haklı çıkarılmak istenmiştir. Yine de mısra işçiliğine verdiği önem yeterince değerlendirilmemiştir. Necatigil, evler şairi şeklinde anılsa yeridir. Necatigil kadar evi yazan çıkmamıştır. Ev vurgusuna bakarak, eğer bir şaire ailemizin şairi demek icap etseydi bunu “Her şey tamam olsa bile / Aklınız evde,” (Necatigil 2013, 147) diyen Necatigil kadar hak edeni çıkmazdı.

Kaynaklar

- Necatigil, Behçet (2007), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul, 24. baskı.
- _____ (2013), *Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 6. baskı.
- _____ (1983a), *Konuşmalar / Konferanslar*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- _____ (1983b), *Bile/Yazdı & Yazılar*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Tanzimat’tan Günümüze Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (2010) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 3. baskı.
- Işık, İhsan (2006), *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Ankara 2006.
- Kaplan, Mehmet (2013), *Şiir Tahlilleri 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 22. baskı.
- Özbahçe, Osman (2007), *Kural Dışı*, Ebabel Yayınları, Ankara.