

Topluma Arada'n Bakmak BEHÇET NECATİGİL'İN ŞİİRİNDE TOPLUM

Ahmet Cüneyt ISSI

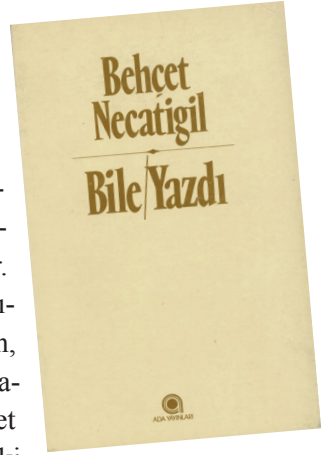
Türk şiirinin usta isimlerinden biri olan Behçet Necatigil'in şiir serüveninde birbirinden farklılık gösteren iki dönem söz konusudur. İlk dönem, *Kapalı Çarşı* (1945), *Çevre* (1951), *Evler* (1953) gibi kitaplarında karşımıza çıkar. Kendisinin bir yerde “anlatma tavrı”nı benimsediği şiirlerden oluşan bu kitaplar, 1945-1955 yılları arasında yayınlanmıştır. “Geri planı olmayan tespitler”, “düşündürm(eyen), yorm(ayan)”, “çağrışımlara kapalı”, “öykü unsurunun öne çıkarıldığı”, “ayrıntıları belli, anlamları açık” diyerek özelliklerini sıraladığı bu dönem şiirleri, “oyunsuz-imasız”, düz ve oylumsuz metinlerdir. (Necatigil 2006: 76). Bir söyleşisinde, sadece yüzeye odaklanan, apaçıklığı, kolayca anlaşıldığı için öykülemeyi tercih ettiği bu şiir anlayışını *gençlikle* ilişkilendirir. *Gençlik*'i basit ve moda olana, dışarıya, kolay fark edilene, çarpıcıya düşkünlük anlamında alabiliriz. Necatigil'e göre genç, “denizin üstündeki biri”dir ve sadece denizin üzerine, plaja odaklanır. Orada gördüklerini, yaşadığı, duyduğu ve hissettiklerini şiir zanneder. Orijinallik ve güzelliğin malzemedede, olayların parlaklığında olduğunu düşünür: “*Şair gençlik yıllarında denizin üstündedir, bir plaj fotoğrafçısıdır. Küçük hayatından enstantaneler verir, bir hatıra defterinde sayfalar gibi, hayat albümüne gündelik fotoğraflar ekler. Bu görüntülerde ego belirgindir, ön plandadır; kendini hayatın, dünyanın merkezi sanır şair.*” (Necatigil 2006: 113). Bunlar, şairin “Şiir Burçları”¹ başlıklı yazıda özelliklerini sıraladığı yolun başındaki şairin/şiirin; “gurbet burcu”nun özellikleridir. Bir bakıma *toyluk* demek olan bu burçtaki genç şair olay, durum ve

1 “Gurbet”, “hasret” ve “hikmet” burçları için bkz: Behçet Necatigil, “Şiir Burçları”, *Bile/Yazdı*, İstanbul 2015, s. 64-66.

şahıs kalabalığı arasındadır ve anlam'ın kalabalıkta, renklilikte ve bunların hikâye edilmesinde olduğunu düşünür.

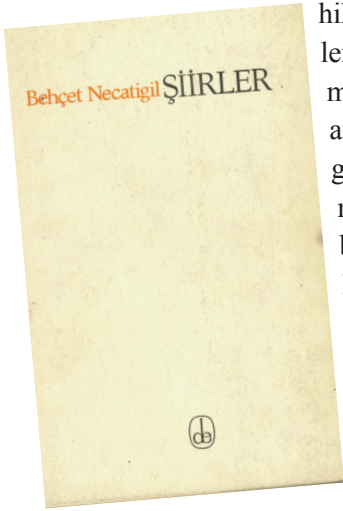
Necatigil'in güncel olaylara, öyküye, bazı nesne ve kavramların pırlıtısına yaslanan ilk dönemi, üç kitaplık bir *ara* ile bir değişim yaşar. Şairliğinin bir üst düzeye evrildiği, ancak hâlâ arayış denebilecek bu döneme “hasret burcu” adı verilebilir. Necatigil, bizim *ara* adını verdiğimiz, asıl şairliğinin bütün işaretlerini verdiği için aslında şairliğinin başlangıcı gibi kabul edebileceğimiz bu dönemle ilgili “Bugünkü şiirim *Eski Toprak*'tan sonra başladı.” (Necatigil 2006: 97) der. Bu bağlamda *Eski Toprak* (1956), *Arada* (1958) ve *Dar Çağ* (1960), “gurbet burcu”nun içinde olmakla birlikte ideali “hikmet burcu” olan şiirlerin yer aldığı kitaplardır. Ulaşılabilecek değil, özelen-özlünen bir ideal olarak kabul edebileceğimiz “hikmet burcu”, masalı ve adı olan, ancak gören hiç kimsenin olmadığı ZümrüdüAnka ve Kaf Dağı gibidir. Necatigil'in 1979 tarihli *Söyleriz* adlı son kitabına kadar bıkmadan, umutsuzluğa kapılmadan izini sürdüğü, ulaşmak istediği şiir, işte bu burçtaki şiirdir.

Eski Toprak ve *Dar Çağ*'ı, ikisinin arasında yayımlanan *Arada* adlı kitabıyla birlikte Necatigil şiirinin planlarını, asıl meselelerini veren bir *fotoğraf* karesine benzetebiliriz. Bu fotoğrafta *eski toprak* ve *dar çağ*, birbirinden çok farklı özellikler taşıyan, hatta birbirleriyle çelişen iki figürken, bunların ortasında, tam *arada*² birey vardır. Zihinsel ve duygusal bölünmüşlüğü/parçalanmışlığı, nostaljiye sığınan mizacı, bulunduğu çevreden, insanlardan kaçmayı arzulaması, bir türlü yok saymadığı ve kaçışını imkânsız kılan bazı mecburiyet ve merbutiyetlerle didişmesi..., bireyin fotoğraftaki yerinden kaynaklanmaktadır.



İkinci dönem şiirinde, ara dönemde beliren bu izler iyice geliştirilip derinleştirilir. Anlatma ve öykü unsurları azaltılır, “sezdirme” ve “telkin”e ağırlık verilir. (Necatigil 2006: 77). Ayrıca, Doğu ve Batı'dan bazı mitolojik

2 *Bile Yazdı*'da yer alan “Arada” başlıklı yazısında, kelimeye verdiği anlam hakkında şunları söyler: “İki durum ya da şey arasında kalan; yaşanan şeylere, durumlara bölünmüş bir insanın hâli belirtilmek isteniyor. Örsle çekiç, yerle gök, hastalıkla sağlık, evle sokak arasında. Bizim bunalışlarımız da var, sevinçlerimiz de. Biz hep arada yaşar, bölünür, iki karşıt şeyden birine tutsak olur ya da onu yeneriz.” İstanbul 2015, s. 79.



hikâyelere, şiir ve şairlere sembol ve ses düzeylerinde yapılan atıflarla birey, dün ve bugün, zaman, çevre ve toplumla kendisi arasındaki ilişkiler arasından anlatılmaya/anlaşılmaya çalışılır. Buna göre atıflar, onun şiirinin geçmiş toplumlar, zamanlar ve metinlerle söyleşmesi, dertleşmesi, bugünün hayatını ve bireyini olduğu gibi, toplumunu da onlarla bir araya getirmesi, böylece ihtiyaç duyduğu gerilimi onlarla sağlaması anlamına gelir.

Behçet Necatigil, bir söyleşisinde şiiri “iki planlı” bir bütünlük şeklinde *aldığını*, bunlardan birinin ön, diğerinin ise arka plân olduğunu söyler. İlkinde, birey ve onun dolayımıyla toplum, çeşitli meseleler, yani *hayatın görüntüleri* sergilenir. Behçet Necatigil şiirinin bireyi, ön planda verilen ve toplum ve insan hâlleri demek olan her şeyle; fakirlikle, aile reisliğiyle, ihtiyaçlarla, geleneklerle ve tarihle, içinde yaşanan “dar çağ”la vs. bazen özne, bazen de nesne olarak muhatap olur.

Diğerinde ise, “bölünmüş, ilişkilerde dağılmış bizden” geriye kalan “kişiliğimiz” vardır. Şair, bu planın esasen “bir bilanço”, “bir muhasebe” olduğunu söyler ki, şiirin birey-öznesinin toplum(sal)la nasıl bir ilişki kurduğu burada ortaya çıkar. Ön plandaki unsurlarla (bunlar, çoğunlukla bireyin toplumsal zorunluluklarıdır) ya seve isteye uzlaşır veya isyan eder veyahut şikâyetlenmesine rağmen son kertede yine ona teslim olur. Necatigil’in arka plan için “Hürriyetimize ancak orada kavuşuruz.” (Necatigil 2006: 75-76) demesinin nedeni, bir daha tekrar edelim, sonucu çoğunlukla hüznü ve trajik bir kabulleniş bile olsa, bireyin özgür iradesinin burada tecelli etmesindedir. Bu manada *bilanço*, bireysel ve toplumsal olan meselelerin bireydeki tezahürleri, sonuçları anlamına gelir.

Şiiri gerilim; “şairi zorlayan bireysel ya da toplumsal bir meselenin, bir hâlin, kendini kabul ettirişi, onu günlerce tedirgin edişi” (Necatigil 2015: 46) olarak tarif eden Necatigil, “Şair, esasen bireysel ve toplumsal dertlerin azabını çeken adamdır. Bireysel-kişisel dertlerin de toplumsal unsurlardan yoksun olduğu iddia edilemez.” (Necatigil 2015: 75) der. Söz gelimi *Evler*’deki “Evler” başlıklı şiirde ev/aile ile dışarı arasında; *Eski Toprak*’taki “Sevgilerde” şiirinde zaman ile sevgi arasında, *Arada*’ya adını veren “Arada”

şiiirinde ise doğum ile ölüm arasındaki birey, toplumsallığını olduğu gibi, bireyliğini de burada fark eder.

Ön Plandan Bireye ve Topluma

Gelir dağılımındaki eşitsizlik, toplumda bir ayrılmaya neden olmuştur. Zenginler yüksek apartmanlarda, ana caddelerde refah içinde yaşarken hemen onların yanı başındaki gecekonducularda “aylarca borca” yaşayan fakirler bulunmaktadır. Belirginleşen ayırım, sokaklardan da fark edilir. Fakirlerin yaşadığı sokaklar için akşam, ikinci karanlıktır. Oysa, zenginlerin yaşadığı ana sokaklar, gece boyunca ışıklar içindedir. *Eski Toprak*'taki “Kör Işık” şiiri, toplumsal bir problem olan ve apartman-ahşap ev”ışıklar içinde ana cadde”-“arka sokak zifiri karanlık” ortaya koyduğu zengin - fakir ayrışmasını, son iki dizede daha başka bir düzeye; “ağaç” ve “beton”la temsil edilen yaşam ve ölüme taşınır. Ağaç, tevazu, doğallık iken beton kibir, doğal olmayış, az sayıdaki bir grup insanın diğer insanlara ve tabiata meydan okumasıdır. Ancak, görünmeden metne eşlik eden *eski toprak*'la anlaşılabilen olan şiirde özne, bireysel bilançoğu büyük şehrin bu ikili manzarasından elde eder. Yüksek apartmanlar, onların yanında kaybolmuş “küçücük evler”, apartmanlardan üzerlerine düşen “yılan derisi”, aylarca “borç için” yaşayan insanlar, ışıklı ana caddeler, “zifiri karanlık” arka sokaklar vb. bilançosu, ağırdır. Yaşayan'ın (ağaç) öldürüldüğü, cansız ve ruhsuz olanın ise (beton) hayat kaynağı gibi görüldüğü çarpıklık, bu ağır bilançonun en bariz görünümüdür.

“Ağaç evler öldü,
Betonlarda yaşıyor” (Necatigil 2013: 109).

Üç bölümden oluşan “Dışarıda” şiirinde değerlerin yok oluşu, para ve zenginliğin yegâne değer olarak itibar gördüğü bir toplumdan söz edilir. Özne, pırıl pırıl camları insana değil, paraya saygı duyan mağazalarla kuşatılmış sokaktan hemen kaçmak, evine gitmek ister. Şiirin her bölümünün sonunda özne, “evimize gidelim” der. Eve gitmek, dışarıya kapanmak, bir bakıma dışarının karşılayamayacağı kabarık bilançodan kendini kurtarmaya çalışması anlamına gelir.

“Alay eder küçümser eziliriz girsek
Hep paraya saygı camlar
Camların ardı sırnaşık kirlili
Evimize gidelim.” (Necatigil 2013: 125, 126)

Aynı kitaptaki “Sahipsiz Gölge” başlıklı şiirde özne, kendisiyle birlikte toplumu gölgemiz demek olan “eski toprak”a ait iki isimle tecrübe eder. Âşık Paşa’dır biri. Diğeri, Yunus Emre. Toplumdaki kıskançlığı Âşık Paşa’nın “Acı dirliğim isteyen/Tatlı dirilsin dünyada” dizeleriyle; zengin ve sağlıklı olanın fakir ve hasta karşısındaki kibrini ise, Yunus Emre’nin “Bir hastaya vardın ise/Bir yudum su verdin ise” dizeleriyle deneyimleyen şair, bireysel ve toplumsal bilançoya bu karşılaştırmadan ulaşır. “Hırslar da boşuna/Paralar da, kavgalar da boşuna.” (Necatigil 2013: 119). Gölgesini yitirmiş asılın, aslını yitirmiş gölgenin bilançosu olan toplumsal durum, bireyin hayata katılma biçimlerini olduğu gibi, varoluş düşüncesini de olumsuz etkileyecektir.

Necatigil’in sevilen şiirlerinden olan “Sevgilerde”de para, konfor, apartman ve ışıklı vitrinler için birey ve toplumun hep ertelediği, ötelediği sevgiden söz edilir. (Necatigil 2013: 131). Modern hayatın “bitmeyen işler”e ve “telâş”a tahsis ettiği zamanında sevgi, hiç gel/e/meyecek bir “geniş zaman”a sürgün edilmiştir.

“Töre” (Necatigil 2013: 174, 175) şiirinde ise şair bir plan kaydırmasıyla, bireyin kimlik ve kişilik bölünmesini “iki katlı ev” metaforuyla anlatır. *Altındaki oda*’ya kilitlenen kendilik’ “Olacak, ilerde, istediğin/Sonra” denilerek susturulan, serbest bırakılmayan kendilik, töreler nedeniyle söylemek ve eylemekten çekinilen bütün düşünceler” demek olan “yaşamak özlemi”dir. Birey, toplum nezdinde *işinin bitmemesi* için, çok istemesine rağmen kilitlediği odadan onu çıkarmaya cesaret edemez.

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

“Maske, Maske” şiirinde, *çevre* yüzünden bireyin kendini ve hayatını istediği gibi yaşayamaması, çevreye benzemek ile kendi olmak arasında yaşadığı gerilim, şu dizelerle verilir:

*“Donarken ellerinde kıvrırır mask çevrenin
Sürer ölümlere dek alçısız yüz çırpınışı
Bırakmaz kurtulsun potreller sağlam
Çocukluk betonlarda donmuş güzel çakıl taşı.”* (Necatigil 2013: 175).

Behçet Necatigil, “Günedoğrulum” (Necatigil 2013: 205) başlıklı şiirinde ise anne babanın, çevrenin, bireye çocukluk döneminden itibaren kendisi olmak şansını tanımadıkları, her bölüm sonundaki emir ve azar ifadeleriyle anlatır. Şiirin başlığı olan “Günedoğrulum”da bireyin istedikleri, “-Arkana bak!”, “-Önüne bak!”, “Yürü, yok durmak!” dizeleriyle ifade edildiği gibi, sert ikazlarla hep yasaklanır. Birey, bütün baskılara rağmen yine de bir umut olarak şunu aklından geçirmeye devam eder:

*“Bu ırmaklar benimçin bir daha akar mı?
Bir gün olsa taşsa her şeyi unutarak”*

“Ayrılık Destanı” başlıklı şiirde para kazanmak için Almanya’ya giden fakir insanların yaşadıkları anlatılır. Memleket özlemi, eşten, çocuklardan ayrılık, Almanya’da ve izin için geldikleri memleketlerinde kendilerini yabancı hissetmeleri, bunun neden olduğu yarımliklar şiirde şöyle ifade edilir:

*“Aç toylar uçar
Geride yavruları
Yarım İstanbul Hacer
Yarım Almanya Ali*

*Donar kalır kum çakıl betonlarda
Gelirim, biraz para, önümden çekil!
Yarım Almanya Esmâ
Yarım İstanbul İsmail.”* (Necatigil 2013: 313)

Kaynaklar:

- Necatigil, Behçet (2013), *Şiirler*, (Haz: Ali Tanyeri- Hilmi Yavuz), İstanbul.
_____ (2006), *Düzyazular II*, (Haz: Ali Tanyeri- Hilmi Yavuz), İstanbul.
_____ (2015), *Bile/Yazdı*, İstanbul.