

CAHİT SITKI VE ŞİİR SANATI

Doç. Dr. Önder GÖÇGÜN(*)

Ölüm temini, şiir sanatına hareket noktası yaptığını söyleyebileceğimiz Cahit Sıtkı Tarancı (2 Ekim 1910 - 12 Ekim 1956); bilhassa bu yoldaki eserleriyle, edebiyat tarihimizde ayrı bir yer tutar .

Bilindiği üzere edebiyatımız, başlangıcından günümüze kadar hayata bakış tarzı bakımından birçok devreler geçirmiş ve her devrede, çeşitli özellikler göstermiştir. Bu itibarla, tabiat karşısındaki sonsuz hayranlık, insana duyulan saygı, sevgi, hayata bağlılık ve nihayet ölüm ile onun surette tefekkür etme, edebiyatımızda ilk Cahit Sıtkı ile ortaya çıkan bir anlayış, edebî tavır değildir. Nitekim daha 16. yüzyılda Bâki:

**Nâm ü nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düştü çemende berk-i dirahîtibârdan**

(Artık, bahar mevsiminden bir iz kalmadı; ağaçların yaprakları yerlere düştü, canlılıklarını ve eski değerlerini kaybettiler.)

şeklinde konuşarak, tabiata bakar ve ondan hareketle kendine döner, artık yaşlandığını hatırlar. Bilhassa:

**Bâki çemende hayli perişan imiş varak
Benzer ki bir şikâyeti var rüzgârdan (1)**

(Bâki! Bahçedeki yapraklar, sonbahar mevsimi dolayısıyla perişan olmuşlar; böylece, onların rüzgârdan, zamandan hayli şikâyetçi durumda oldukları anlaşılıyor.)

dediği son beyitte, «rüzgâr» kelimesi üzerinde «tevriye» sanatı yaparak, «zaman» dan şikâyet eder. Sonbahar mevsiminin arkasında kendi hazan mevsimini, yani «ölümü» ünü hatırlar.

Birçok şiirinde insan hayatının fâniliğini, geçiciliğini düşünerek «ölüm» fikri etrafında ısrarla duran Cahit Sıtkı da, Bâki gibi tabiata bakar

(*) Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

1) **Divân-ı Bâki**; İst., 1276, s. 183.

ve onunla kendi rûhu arasında doğrudan münasebet kurar «Gün Eksilmesin Pencereyden» adlı şiirinde, çaresizliği ile birlikte hayatının devamı için her sıkıntıya katlanmaya razı olur :

**Ne doğan güne hükmüm geçer,
Ne hâlden anlayan bulunur;
Âh aklımdan ölümüm geçer;
Sonra bu kuş, bu bahçe, bu nûr..**

**Ve gönül tanrısına der ki :
Pervâm yok verdiğin elemden;
Her mihnet kabulüm, yeter ki,
Gün eksilmesin pencereyden..**

Büyük ölçüde dinî ve tasavvufî esaslardan, duygu ve düşüncelerden kaynaklanan eski şiirimizde ölüm, «ebedî sevgiliye kavuşma» olarak kabul edilmiştir.

Ölümden ne korkarsın, korkma ebedî varsın!

diyen Yunus, varlığını ölümün munisliğinde eritmeye hazırdır.

«Ölüm» ü, «şeb-i arûs» yani «düğün gecesi» sayacak kadar, hasretle beklenen bir varlık gibi düşünen Mevlâna'da da durum aynıdır. Kısacası, eski şiirimizde ölüm, hayattır.

Tarancı'da ise, Yunus'un ve Mevlâna'nın aksine bir «hayâl sükûtu» söz konusudur. Çünkü, hayata bağlılık ve onun nimetlerinden fazlasıyla istifade etme arzusu, Tarancı'da ağırlık merkezini teşkil etmektedir. Ölüm ise, kendisini alıştığı hayattan, yaşamaktan ayıran bir «karanlık gece» oluyor. İşte bu duygularla, dünyadan ayrılmanın verdiği garip bir melânkoli içine düşen şâirimiz; yalnızlık duygusunu, - sevdiklerine sitemden de geri durmayarak - «Ölümden Sonra» başlığını taşıyan şiirinde şöyle dile getirir :

**Öldük, ölümden birşeyler umarak.
Bir büyük boşlukta bozuldu büyü.
Nasıl hatırlamazsın o türküyü,
Gök parçası, dal demeti, kuş tüyü;
Alištığımız birşeydi yaşamak.**

**Şimdi, o dünyadan hiçbir haber yok;
Yok bizi arayan, soran kimsemiz.
Öylesine karanlık ki gecemiz,
Ha olmuş, ha olmamış pencereyiz;
Akar suda aksimizden eser yok.**

Tarancı'yı, kendisinden öncekilerden ayıran en önemli husus, hayata olan sınırsız bağlılığıdır. Bununla birlikte, kendisinde âdetâ bir sabit fikir «ide-fix» hâline gelen ölüm korkusu dolayısıyla, sanki bir boşlukta yüzer gibidir. Onun için, şâirimizin sanatına hâkim olan asıl tem; çok sevdiği hayata, yaşamaya bağlılık ile hayatın en büyük realitesi ölüm karşısında duyduğu derin korku ve endişedir. Bu noktada, - hayata bağlılık ve dünyanın nimetlerinden azamî şekilde faydalanma açısından - ölümla alay edercesine hayatla birlikte şarkılar söyleyen, oyunlar oynayan Nedim'in; ölüm karşısında duyduğu bedbinlik ve korku hususunda da Bâki'nin tesirinde kalmış izlenimini vermektedir. Nitekim, «Ferman **Sendedir**»'de; Nedim'in de ismini anarak, Lâle Devri'nin bu üstad şâirine oldukça yaklaşan bir çizgide konuşur :

**Nedim'in gözünden ırak o dilber,
O dilbersin ki, hüsn ü ân sendedir.
Rüyâ'da görülen bahâra benzer,
Bülbülleri mest gülîstân sendedir.**

**Saç bir yana, dünya bir yana düşer;
O gözlere dalan ummâna düşer,
Hâlim nakleylemek yârâna düşer,
Yarayı ben aldım, dermân sendedir.**

**Emreyle, at koşturam deryâlarda!
Gemi, vapur yürütem sahrâlarda!
Kuş olam, kanat çırpam semâlarda!
Emreyle güzelim, fermân sendedir!**

Bu kadar rindâne hayat felsefesine bağlanmak arzusu ile dolu olan şâir, yaşamayı en değerli varlık kabul eden nihilist bir çizgide kendini, içki meclisinin o esrarlı havasına, nihayet bir ölçüde bohem hayatının kendine has dünyasına teslim eder. Bu konuda canlı bir misâl olmak üzere, yakın dostu Bâki Süha EDİBOĞLU şunları kaydeder:

"... Askerlikten terhisinden sonra da kesin olarak Ankara'ya yerleşti ve Çalışma Bakanlığı'nda o zamana göre iyi sayılabilecek bir mütercimlik kadrosuna tayin edildi. Artık, kısmen muntazam sayılabilecek bir hayat sürüyor, ailesi ve babasıyla görüşüyor, mektuplaşıyor, işine zamanında gidiyor, zamanında çıkıyor, ancak akşam üstleri şaşmaz ve değişmez bir intizamla saat altı sularında Ankara'da, Büyük Postahane'nin yanındaki Şükran Lokantası'na devam ediyordu. Burası, lokanta ile meyhane arası sevimli bir yerd. Ancak, 20-25 kişiyi alabilecek büyüklükte olan Şükran Lokantası'nın belli başlı müşterileri şâirler, hikâyeciler, gazeteciler ve sayıları birkaçı geçmeyen ressamlardan ibaretti.

Akşam üstleri Câhit, hepimizden evvel meyhaneye gelir, her zaman oturduğu köşedeki masaya geçer, ilk kadehini söyler ve bizleri bekleme-ye başlardı. Dakikalar ilerledikçe şâirler, gazeteciler sökün etmeye baş-
lardı.

... Şâirler masasının şefi, Câhit'ti. Çünkü, Şükran Lokantası'nda kredi ile yiyip, içebiliyor, birçoklarımıza da kefil oluyordu. Şimdi hatırlayabildi-ğim kadar, Câhit'in meyhanede o zamana göre, 100 - 150 lira kredisi var-
dı. Aybaşlarında maşını alır almaz hemen meyhaneye koşar, müşterek borçlarımızı öder, daha sonra da bizlerden (senin şu kadar, senin şu ka-
dar borcun var..) diyerek, hesapları tahsil ederdi." (2)

Tarancı'nın bizzat kendisi de «Abbas» adlı şiirinde, yedeksubaylık günlerinin hatırasıyla birlikte bu tarafını, güzel bir şekilde ortaya koyar:

**Haydi Abbas, vakit tamam;
Akşam diyordun, işte oldu akşam.
Kur bakalım çilingir soframızı,
Dinsin artık bu kalb ağrısı.**

**Şu ağacın gölgesinde olsun;
Tam kenarında havuzun..
Aya haber sal çıksın bu gece;
Görünsün şöyle gönlümce..**

**Bas kırbacı sihirli seccadeye,
Göster hükmettiğini mesâfeye
Ve zamana..
Katıp tozu dumana,**

**Var git,
Böyle fermân etti Câhit,
Al getir ilk sevgiliyi Beşiktaş'tan;
Yaşamak istiyorum gençliğimi yeni baştan!**

Bu şiirde aynı zamanda, kuvvetli bir Baudelaire tesiri de söz konu-
dur. Zira :

Akşam diyordun, işte oldun akşam.

mısraı, doğrudan doğruya bu ünlü Fransız şâirine bağlanabilir. Nite-
kim, Baudelaire'in :

**Derdim yeter, sâkin ol, dinlen biraz artık;
Akşam olsa diyordun, işte oldu akşam.**

mısraları, bunu açıkça ortaya koyar.

2) Cumhuriyet gzt., 19 Ocak 1968, s. 2.

Yaşamak.. Zamana ve mekâna hükmederek yaşamak.. O'nun ve ara-
larında Orhan Veli'nin de bulunduğu neslin en büyük emelidir. Ama bu
emel, şâirimizde giderek bir vehim hâlini alan ölüm korkusu ile gölgelenir.
Böylece edebiyatımız, idealin heyecanından uzak bir anlayışın temsilcile-
riyle karşı karşıya kalır. Orhan Veli'nin :

**İşim gücüm budur benim,
Gökyüzünü boyarım, her sabah,
Hepiniz uykudayken..
Uyanır bakarsınız ki mavi.
Deniz yırtılır kimi zaman,
Bilmezsiniz kim diker;
Ben dikerim..**

**Dalga geçerim kimi zaman da,
O da benim vazifem;
Bir baş düşünürüm başımda,
Bir mide düşünürüm midemde,
Bir ayak düşünürüm ayağımda,
Ne halt edeceğimi bilemem..**

şeklindeki, «Dalgacı Mahmut» şiiriyle, Câhit Sıtkı'nın:

**Boşver diyordu uykumda ölüler,
Boşver kardeşim dünya işlerine..
Değer mi sevincine, kederine;
Hatırladıkça güldüğümüz şeyler...**

...gibi mısraları, bu anlayışın tipik örnekleridir.

Şiir sanatını, kelimelerle şeklin mükemmel tarzda birleşmesi olarak
gören Tarancı; içinden geldiği gibi söylemek, tabii bir muhteva içerisin-
de şâirliğini ortaya koymak ister. O arada, dilin bütün imkânlarını en esas-
lı bir biçimde kullanmaktan da geri durmaz. Şiirde mükemmeliyetin, aru-
zun da, hecenin de, serbest veznin de tekeli altında olmadığı inancından
hareketle :

"Mükemmeliyet, şâirin kullandığı dilden azamiyi koparmasıdır. (Yani
dilden, en iyi şekilde faydalanmasıdır.)"

der. Vezin ve kâfiye ise, O'na göre mükemmeliyete ulaşmada göre-
cekleri hizmet ölçüsünde gereklidirler. Bu konuda, son derece hür bir an-
layışa sahip olan şâirimiz; hem aruzla, hem hece ile ve hem de serbest
tarzda, kâfiyeli, kâfiyesiz yazabileceğini söyler. Çünkü, asıl olan kelimele-
ri yaşatmaktır, gerisi önemli değildir. Bu hususta tamamen subjektif bir
yolu benimseyen Cahit Sıtkı, arkadaşı Ziyâ Osman'a Paris'ten yazdığı 28

Mart 1940 tarihli mektupta şunları kaydeder :

"Ufak tefek kusurlarını da hoş görmek, bazen şiirin çok lehine oluyor. Çünkü şiir, dâimâ en ummadığımız yerdedir. Ben falan veya filân şâire benzemek için, ona karşı cephe almak için filân değil, kendi teşekkür-lümün normal ihtiyaçlarını tatmin ederek ve bu ihtiyaçların yavaş, fakat emin tekâmülünü takib ederek adım atıyorum. Yani hep kendim; kavgam, öfkem, dâvam, herşeyim kendimdir. Kendi kendimle kozumu paylaşıyorum."

Evet, O; sanatında, kendi kendisi ile kozunu paylaşan, hesaplaşan bir şâirdir. Bu, O'ndaki subjektivizmi olduğu kadar, sanatındaki samimi, teklifsiz tavrı da ortaya koyar. Ayrıca şiir sanatındaki başarısını, Türkçe'nin ifade kudretinde bularak :

"Elimde, Türkçe gibi güzel bir silâhım var, mâneviyatım sağlam mı sağlam, hüsnüniyetimden şikâyetim yok; içimde homurdanan ifriti ama-na getirmemek mümkün mü?.." (3)

demekten de kendini alamaz.

Malarmé'nin, «şiir kelimelerin dînidir.» sözüne bütün kalbi ile katılan ve :

"Şiir bu suretle hüner ve marifet işi oluyor. Öyledir de.. Ata binmek, kundura yapmak, hattâ kundura boyamak ne ise, şiir de odur, yani ustalık ve ihtiras işi.." (4)

şeklinde onu, «üstün çalışma» ve «şiddetli arzu» nun neticesi olarak gören şâirimiz; kısaca, şiiri kelimenin tam anlamıyla iş edinen birisidir. Bu cümleden olmak üzere, gene Ziyâ Osman'a yazdığı bir mektubunda; bizzat hayatın kendisinden hareketle, kelimelerin şiir sanatındaki mutlak ve zarurî hâkimiyeti etrafında, şöyle konuşur :

"Şiir öyle bir nesnedir ki, kelime çıkardın mı; hattâ kelimenin yerini değiştirdin mi büyüğü bozulur, sihri kaçır. Canım, hayatın herhangi bir faaliyet sahasında da böyle değil midir? Askerlikten başlayalım.. Saf hâlinde bir manganın erlerinden birinin azıcık ileri çıkması hizayı, dolayısıyla o manganın ahengini bozmaz mı? Bankada, hepiniz çalışırken, iltimaslı birkaç memurun çalışmayıp gazete okuması, durmadan sigara, kahve içmesi çalışma âhengimizi ihlâl eden bir keyfiyet değil midir? Zaten cemiyet içinde bile, tufeylilere karşı hepimizde bir istikrah yok mudur?"

3) **Ziya'ya Mektuplar**; İst. 1957, s. 55.

4) «Şiir Üzerine Düşünceler», **Varlık Derg.**, sayı: 442, s. 7.

İşte bundan dolayı, şâirimize göre; şiir sanatında kelimelerin istikrarı, ölçüsü, dengesi esas olmalıdır. Bunu da, şöyle canlı bir misalle açıklar :

"Meselâ salatada.. Yeşil salata, zeytinyağı, sirke, mevsiminde domates filân bu salatanın lezzet unsurlarıdır. Fakat bu salataya şeker eklettin mi ne olur? Canım salata rezil, kepaze olur. Halbuki şeker gayet kıymetli, tatlı, güzel, gıdalı birşeydir. Şiirde de aynı şey vâkidir. Meselâ güzel bir duyuş, bir hayâl, bir bilmem ne, yerini ve terkiğini bulmadı mı salatada şekerin gülünç vaziyetine düşer. Yağı fazla kaçmış pilâv da, lezzetini kaybetmiş demektir. Mısrada da, fazla kelime aynı neticeyi doğurur; mısraın edâsını çirkinleştirir, bozar, mısraı mısralıktan çıkarır."

İşte, bütün bu esaslar çerçevesinde; «her kelime, hissesine düşen sesi, mânâ, çağrışım ve daha bir sürü vazifeleri yerine getirmek zorundadır. Böyle olmayan kelimelerin ise, mısrada yeri yoktur.» (5)

Şiirde şeklin herşey olduğuna inanan Tarancı, Valéry'nin; «Söylemek yeşil değil, duyurmak lâzım, hattâ güzel duyurmak lâzım..» sözünden hareketle :

"Öyledir.. Aynı kumaştan, iki terzi de elbise diker; biri hakikaten elbise olur, diğeri elbiseden başka herşeye benzer. Makas meselesi, başka birşey için değil, şâir için de aynı şey geçerlidir. Şahsî bir his, yeni bir imâl, ileri bir fikir bulabilirsiniz. Ama, kâfi değil; şâirliğimiz onları söylemekte belli olacaktır.

Sadaka hakkında, Fransızca şöyle bir söz vardır: (Sadakanın verilmiş şekli, verilen sadakadan evlâdır.) Bu sözü edebiyat plânına naklederek, diyebiliriz ki: Bir edebî eserde söyleniş şekli, söylenilen şeyden evlâdır (üstündür)."

der. Kısacası, şiir; şekil mükemmeliyeti demektir. Gerçek sanat eserinin, şeklin zaferi ile taçlandığını şu hüküm cümleleri ile noktalar :

"Bütün büyük sanat eserlerine bakınız; hepsinde; şeklin zaferini göreceksiniz. Şekil hummasına (ateşli hastalığına, derdine, titizliğine) tutulmamış sanatkâr; şâir ise kalemini, ressam ise fırçasını elinden atmaz. Şekilsizlik içinde, güzellik avına çıkanlar, kendi kendilerini aldatmaktan başka birşey yapmış olmazlar." (6)

Şiirin konusu hakkında ise, ısrarlı bir yol takibetmeyen şâirimiz bunu da :

5) **Ziya'ya Mektuplar**; İst. 1957, s. 115.

6) «Şekil Üzerine», **Varlık Derg.**, sayı: 445, s. 17.

"Ben mevzular ve temler arasında hiçbir hiérarchie (hierarchy)'ye, yani nizamla, düzene taraftar değilim. Çünkü sanat eserinde güzelliğin, bahsedilen şeyden ziyade, ondan nasıl bahsedildiği keyfiyeti ile alakalı olduğuna inanmışımdır. Bence ölüm, aşk, Allah, vatan, dostluk, evlilik, sefâhat, sefâlet.. ilh.. mevzuları arasında hiçbir fark yoktur. Hepsi de insanın duyduğu, yaşadığı, felâket veya saadetlerinin sebebi olan şeylerdir. Zaten bunun içindir ki, (mevzularınızı nasıl seçersiniz?) gibi bir suale cevap vermek lüzumunu, hiçbir zaman duymadım."

diye özetler. Böylece, şiir sanatında neyin anlatıldığı değil, nasıl anlatıldığı üzerinde ısrarla durduğunu rahatlıkla söyleyebileceğimiz Cahit Sıtkı; gene, üstadı Valéry'den hareketle ve sözü hikâyeye, roman sanatına kadar götürerek şunları kaydeder :

"Valéry de, şiirde mevzuun ehemmiyeti yoktur, demiyor mu? Bir hikâye veya roman yazar gibi, şiir yazılmaz. Şiir, nağme hâlinde gelir. Paydos şiirine başladığım zaman, nasıl biteceğini bilmiyordum. Demek istediğim, mevzu kat'ıyyen ehemmiyet vermemeli.." (7)

Şiirde «güzellik» meselesini ise, «sezgi» ve «bilgi» işi olarak kabul eder. Ayrıca bunun, «zaman» ve «zemin» ile de yakından ilgisine temasla, şu örnekle görüşünü açıklığa kavuşturur :

"Sokakta elbiseyle gezmek, pijama ile gezmekten daha güzeldir; yatakta ise aksi.. İşte bütün mesele, «ne» nin «nerede», «ne zaman» güzel olabileceğini, küllün (bütünün) havasını bozmayacağını sezmek ve bilmektir. Bu bilindikten sonra, niçin filân tâbirin filân şiirde gitmediğini, fakat diğer bir şiirde pekâlâ gittiğini anlamak kolaydır." (8)

Nhayet şiirde güzellik duygusunu, yaşamış tecrübelerle dayandırarak; güzel şiirleri, esaslı kitaplar gibi «hayatların nağmesi ve senfonisi» şeklinde düşünür.

O'nun hakkında müstakil bir kitap hazırlayan, hemşehrîsi ve değerli araştırmacı sayın, Şevket Beysanoğlu'nun da yerinde tesbitiyle; «Câhit Sıtkı, şiirde teferruatı sevmez ve propagandayı düşünmemiştir. Yaşadığı günlerdeki şiir akımlarının dışında kalmasını bilmiştir.» (9) Nitekim, eserleri hemen dâima ferdf plâtförmda «insan»ın etrafında dönen şâirimiz; böylece, asıl sanat çizgisinde kalabilmeyi, ömrü boyunca titiz bir dikkatle başarmıştır, denilebilir. Tabii bu, büyük bir gayret ve gerçek sanatı bü-

7) Ziya'ya Mektuplar; İst. 1957, s. 120 - 121.

8) a. g. e., s. 151.

9) Şevket Beysanoğlu, Cahit Sıtkı Tarancı; Ank. 1969, s. 69.

tün nüanslarıyla rûhuna sindirebilme işidir. Onun içindir ki; Valéry'ye, Yahya Kemâl'e, Ahmet Hâşim'e derin bir saygı ile hayranlık duyar. Lâkin şiir, içinde hayat bulunduğu cemiyetten de ayrı olamaz. Bunun pekâlâ farkındaki Tarancı, «cemiyetine göre şiir olabileceği..» inancından hareketle sözü, o günün sanatına getirerek :

"Bugünkü Türk cemiyetinde, bilhassa onu temsil eden münevverler arasında, Garp kültürüyle daha anlayışlı bir temasın neticesi olarak hayat telâkkisi, cemiyet görüşü, memleket ve dünya meselelerini hâllediş bakımından birbirlerinden pek farklı zümreler teşekkül etmiştir. Şâir de bu cemiyetin adamı olduğuna göre, bu farklılaşmadan kurtulamaz ve kurtulamamıştır." (10)

der. Böylece, sanat ve bilhassa şiir; toplumda farklı seslerin, söyleşilerin ortak bir bestesi olmaktadır. Nitekim:

"Vigny, Hugo, Lamartine, Musset gibi romantik şâirler arasındaki ses birliğini bugünkü Fransız şâirlerinde müşâhede edemiyorsak, bunun Fransız Şiiri'nin aleyhinde olduğunu kim iddiâ edebilir?"

sorusunu takiben :

"Bizde de genç şâirlerin birbirlerinden farklı sesler çıkarmalarını, hayra yormak lâzımdır." (11)
demek ihtiyacını hisseder.

Ama, yazıldığı devir ve şeklin ne olursa olsun, şiir dâimâ «insan» unsurunu esas almalıdır. Bu bakımdan O; güzel, çekici fakat içine insan girmeyen tabiatın bile, sanat plânında cazibesini devam ettiremeyeceğine inanır.

Cahit Sıtkı'nın şiir sanatına hâkim olan taraflarından birisi de, «güzellik» imajı etrafında sebattır, devamlılıktır. Bu bakımdan sanatkâr, yaptıklarıyla katıyyen yetinmemeli, sürekli arayış ve mükemmele ulaşma gayreti, heyecanı içinde bulunmalıdır :

"...En güzel şiirlerimizi henüz yazmadığımızı, yaşımız ilerledikçe yazacağımızı söylerken, daha keşfedememiş olduğumuz birçok güzellik prensipleri mevcut olduğunu söylemek istiyorum. Yavaş yavaş hepsini keşfedeceğiz." (12)

10) Vakıf gzt.; Mart 1944, s. 2.

11) a.g.y.

12) Ziya'ya Mektuplar; İst. 1957, s. 99.

Ne var ki, şâirimiz; hayatın bütün güzelliklerini, imkânlarını, yaşama-ya değer yanlarını takdir etmesine, onları arayıp bulmasına, eserinde konu edinmesine rağmen, gene de o büyük «ölüm» realitesini unutamaz. «Korktuğum Şey» adlı şiirinde, «pencelerden günün çekilmesiyle, gökkubbesi siyaha döndü» deyip; sessizliği terennüm ederek, yeniden «ölüm» temine tam bir bağlılıkla (!) döndüğünü görüyoruz. O kadar ki, çok entresan bir benzetme ile ölüm, bir «ejderha» oluyor :

**Gün çekildi pencelerden;
Aynalar baştan başa tenha..
Ses gelmez oldun bahçelerden,
Gökkubbesi döndü siyaha.**

**Sular kesildi çeşmelerden;
Nerden dolacak bu tas nerden?
Nergislerin açtığı yerden,
Ey kuş uçurtmayan ejderha!**

**Ne yârdan geçilir, ne serden;
Korkuyorum bu gecelerden.
Bel bağladığım tepelerden,
Gün doğmayabilir bir daha..**

İşte bu gerçekler çerçevesinde, bize göre; sadece kendi varlığını, onun geçiciliğini ve bu geçiciliğin ruhunda uyandırdığı ızdırabı dile getiren «Otuz Beş Yaş Şiiri» ise, Cahit Sıtkı'nın hemen bütün sanat anlayışını üzerinde toplayan bir özelliğe sahiptir. İçinde bulunulan tarihi, sosyal ve siyâsî şartlar; şâirimizde ve neslinde geçmişe bağlılık, geleceğe ümit ve heyecanla bakma yerine, yaşanan ân'a sınıksız sarılma duygusunu vermiştir. Dolayısıyla, bu ve benzeri eserlerinde Tarancı'nın; süjesi, yani konusu, öznesi bizzat kendisi olan bir tablo çizdiğini görüyoruz. Obje, yani kendi dışında ele aldığı, gördüğü, ilgi duyduğu nesne, varlık ise o kadar sevdiği, bağlandığı hayat ve dünyadır. Böylece edebiyatımızda, Cahit Sıtkı ismi ile âdeta özdeşleşen «Otuz Beş Yaş Şiiri»; fenomenolojik (tabiatla bütünleşen) bir özellik ve insan faktörü ile beraber, ayrıca dikkatleri çeker. Üslûp, kullanılan dil ise; neslinin hayat anlayışını sergiler tarzda son derece açık, sâde ve tabiidir. Dünyaya bağlılık ve onun bütün nimetlerinden en iyi şekilde faydalanma isteği; Tarancı'yi, Orhan Veli'yi ve diğerlerini olanı olduğu gibi kabul etme, görme, gösterme, sevme, sevdirme yolunda pürüzsüz, her türlü edebî sanattan uzak, teklifsiz bir söyleyişe, dil anlayışına yöneltmiştir. İşte söz konusu bu şiir, belirtmeye çalıştığımız hususların güzel bir terkibi olaark karşımıza çıkmaktadır :

**Yaş otuz beş! Yolun yarısı eder.
Dante gibi ortasındayız ömrün.
Delikanlı çağımızdaki cevher,
Yalvarmak, yakarmak nâfile bugün
Gözünün yaşına bakmadan gider.**

**Şakaklarım kar mı yağdı ne var?
Benim mi Allah'ım bu çizgili yüz?
Ya gözler altındaki mor halkalar?
Neden böyle düşman görünüyorsunuz,
Yıllar yılı dost bildiğim aynalar?**

**Zamanla nasıl değişiyor insan!
Hangi resmime baksam, ben değilim.
Nerde o günler, o şevk, o heyecan?
Bu güler yüzlü adam ben değilim;
Yalandır kaygısız olduğum yalan!**

**Hayâl meyal şeylerden ilk aşkımız;
Hâtırası bile yabancı gelir.
Hayata beraber başladığımız,
Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir;
Gittikçe artıyor yalnızlığımız.**

**Gökyüzünün başka rengi de varmış!
Geç farkettim taşın sert olduğunu.
Su insanı boğar, ateş yakarmış!
Her doğan günün bir dert olduğunu,
İnsan bu yaşa gelince anlarmış.**

**Ayva sarı, nar kırmızı sonbahar!
Her yıl biraz daha benimsediğim.
Ne dönüp duruyor havada kuşlar?
Nerden çıktı bu cenâze? Ölen kim?
Bu kaçınıcı bahçe gördüm târümâr?**

**Neylersin ölüm herkesin başında.
Uyudun uyanamadın olacak.
Kimbilir nerde, nasıl, kaç yaşında?
Bir namazlık saltanatın olacak,
Taht misâli o musalla taşında..**

Bu bakımdan Tarancı; hayatında karşılaştığı güçlükleri, sıkıntıları bilhassa tabiata sığınarak gidermeye çalışıyor. Ahmet Hamdi Tanpınar'da çok güzel örneklerine rastladığımız gibi, O'nun da «hayata, zaman zaman

bir rüyâ estetiği içinden bakmak» hoşuna gidiyor. Bazen, kendince öyle bir gerçek içinde bulunuyor ki, bu gerçek kendisine rüyâdan daha hoş görünüyor. İkinci bölümünde, 1950'de evlendiği eşi Câvidan Hanım'ı tasvir ettiği «Düşten Güzel» şiiri, bu duyguların terennümüdür:

**İlktir baharın gönlümce geldiği
İlktir hem sarhoş hem ayık olduğum
Bir gerçek içindeyim düşten güzel
Sevdiğim gülüyor yanbaşımda**

**Aşkından tâlihimin düzeldiği
Sen gökte ararken yerde bulduğum
Bir sende gördüm ince ruh, ince bel
Senden murada erdim kırk yaşımda..**

İkinci Meşrutiyet'in estirdiği geniş hürriyet havasının teneffüs edildiği bir zamanda, 2 Ekim 1910'da Diyarbakır'da doğan Cahit Sıtkı; Cumhuriyet'in ilk yıllarında, gençlik mevsimini yaşar. Her ne kadar şiir sanatında «şahsî oluş», yani ferdiyetçi anlayış ağır basar ise de, gene de zaman zaman millî heyecanların çizgisinde konuşmaktan kendini alamadığı dikkatimizi çeker. Meselâ, «İstiklâl Marşı'nı Dinlerken» adını taşıyan şiirinde; bir destan ruhunu canlandıran üslûpla, O'nun bu yönünü buluyoruz :

**Borazanbaşı borazanbaşı
Akşamları batan güneşe karşı
Alışılmış bir ibâdet gibi
Çaldığınız o İstiklâl Marşı
Yıllardır her kulakta yer etmiş
Gür nağmesiyle tutarken arşı
Az rastlanır bir huşû içinde
Ayakta dinleriz bütün çarşı**

**Hayâl gibi vehim gibi birşey
Sanki memleketin dağı taşı
En sadık bekçisi tarihimin
Kesilir ansızın şehit nâşı
Bu meçhul askerler mahşeriyle
Hatırlatır o yaman savaşı
Yanık türkülerinden biliriz
Yemen çölünü Sarıkamış'ı**

**Kurduna kuşuna sor söylesin
Neydi Türk'ün o günkü telâş
Karalar giymişti Anadolu
Kan bir yandan, bir yandan gözyaşı**

**Sürmedi çok şükür o kıyamet
Gecenin birinde fecre karşı
Güneşten evvel doğdu ufukta
Mustafa Kemâl'in altın başı
Vatan sevgisinin mihenk taşı**

Sözlerimizi; şâirimizin yine bu cephesini ortaya koyan ve aynı zamanda, Büyük Kurtarıcı'ya karşı beslediği samimî hislerin güzel ve anlamlı bir ifadesi olan, «Atatürk» başlıklı şiiri ile bitirelim :

**Atatürk'üm iğilmiş vatan haritasına
Görmedim tunç yüzünde böylesine geceler
Atatürk neylesin memleketin yarasına
Uçup gitmiş elinden eski makbul çâreler**

**Nerde İstiklâl Harbi'nin o mutlu günleri
Türlü düşmana karşı kazanılan zaferi
Hiç sanmam öyle ağarsın bir daha tan yeri
Atatürk'üm ben ölecek adam değildim der**

**Git hemşerim git kardeşim toprağına yüz sür
O'dur karşı kıydan cümlemizi düşünür
Resimlerinde bile melûl mahzun görünür
Atatürk'üm kabrinde rahat uyumak ister**