

Aşk ve Ölüm Arasında Bir Lirik Şair: Cahit Sıtkı*

A Lyric Poet Between Love and Death: Cahit Sıtkı

Şadi Oğuzhan**

Öz: Cahit Sıtkı Tarancı, Batı kaynaklı modern şiirin edebiyatımızdaki ilk temsilcileri sayılan Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal Beyatlı ile sonraki kuşakta gelen modern hece şairleri Necip Fazıl Kısakürek ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın izinden yürür. Hemen bütün edebiyat araştırmacıları ve eleştirmenler söz konusu şiir anlayışını; Stéphane Mallarmé, Paul Valéry ve Baudelaire başta olmak üzere, en güçlü örnekleri modern Fransız şairlerince ortaya konan “saf şiir” akımı çerçevesinde değerlendirir. Makalemizde sözünü edeceğimiz “lirik şiir”in saf şiirle pek çok ortak yönü vardır. Saf şiir ve lirik şiir, “dil”i bir anlatım aracı olarak değil, şiirin asıl amacı görür. Her iki anlayış da dilde duyarlılığı şiirin merkezine koyar. Anlamı değil, sesi, imgeyi, ritmi, estetik güzelliği, söyleyiş kusursuzluğunu önceleyen bu iki yaklaşım, gündelik dilin sığ sularına inmeyi reddeder. Slogancı, ideolojik, sosyal işlevler üstlenen şiir, bu iki anlayışın da dışında kalır. Ortak noktaları bulunsa da, saf şiir özellikle dilde pürüzsüz bir iç yoğunluğa; lirik şiir ise, daha çok duyguda derinleşmeye yönelir. Yazıları ve mektuplarında koyu bir Baudelaire hayranı olduğunu belirten; biçim ve dilde kusursuzluğa odaklanan Tarancı hem dilde duyarlılık hem duyguda yoğunluk bakımından saf şiir anlayışını sürdüren bir lirik şairdir. Şiirin güzellik yaratma sanatı olduğunu her fırsatta dile getirir, vezinde tutuculuğa karşıdır. Neyin anlatıldığına değil, nasıl anlatıldığına yoğunlaşan Tarancı'nın şiirlerinde yaşama sevinci, dünyevî zevklere düşkünlük, aşk, doğa, özlem, yalnızlık ve ölüm korkusu baskın temalardır. Bu makalede şairin poetikası, kendi yazı ve mektupları ile eleştirmen ve araştırmacıların görüşleri de dikkate alınarak tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Saf şiir, lirik şiir, Cahit Sıtkı Tarancı

Abstract: Cahit Sıtkı Tarancı follows in the footsteps of Ahmet Hâşim and Yahya Kemal Beyatlı, who are considered the first representatives of Western-influenced modern poetry in our literature, and the modern syllabic poets of the next generation, Necip Fazıl Kısakürek and Ahmet Hamdi Tanpınar. Almost all literary researchers and critics evaluate this understanding of poetry within the framework of the “pure poetry” movement, whose strongest examples were presented by modern French poets, notably Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, and Baudelaire. The “lyric poetry” we will mention in our article has many commonalities with pure poetry. Pure poetry and lyric poetry view “language” not as a means of expression but as the primary purpose of poetry. Both approaches place sensitivity in language at the center of poetry. Prioritizing sound, imagery, rhythm, aesthetic beauty, and flawless diction over meaning, these two approaches refuse to descend into the shallow waters of everyday language. Poetry that takes on sloganeering, ideological, or social functions falls outside both of these understandings. Although they share common points, pure poetry tends toward a smooth internal intensity in language, while lyric poetry tends toward a deepening of emotion. Tarancı, who expressed in his writings and letters that he was a devoted admirer of Baudelaire, is a lyric poet who maintains a pure understanding of poetry in terms of both sensitivity in language and intensity of emotion, focusing on perfection in form and language. Tarancı, who frequently expressed that poetry is the art of creating beauty, was against conservatism in verse. In Tarancı's poems, which focus on how something is told rather than what is told, the dominant themes are the joy of living, worldly pleasures, love, nature, longing, loneliness, and the fear of death. This article discusses the poet's poetics, considering his own writings and letters as well as the views of critics and researchers.

Keywords: Pure poetry, lyric poetry, Cahit Sıtkı Tarancı

* Bu çalışma yazarın “Türk Edebiyatında Lirik Şiir ve Edebiyat Eğitime Yansımaları” adlı doktora tezinden üretilmiştir.

** Doktora öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü, İstanbul, Türkiye, sadioguzhan2020@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1060-177X

Giriş

Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir yönelimi, henüz Galatasaray Lisesi'nde öğrenim gördüğü yıllarda yakından incelediği modern Fransız şairlerinin etkisinde başlar. Yaratılış olarak da santimental-melankolik bir ruha sahip olan Tarancı, Mart 1951 tarihli *Varlık* dergisinde bir söyleşide şiire olan ilgisinin nasıl başladığından söz eder. Henüz ilkokuldayken Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Emin Yurdakul gibi şairleri büyük bir ilgiyle okumaya başlamıştır. Lise öğrencisiyken sınıf arkadaşı Ziya Osman Saba'nın da etkisiyle, Budelairé isminden haberdar olur. Bundan sonradır ki artık Tarancı şiirin büyüleyici dünyasından yakasını kurtaramayacak, şiir okumayı, incelemeyi, şiire kafa yormayı ve şiir yazmayı yaşamının en önemli uğraşı, zevki ve heyecanına dönüştürecektir.

Tarancı henüz üniversite öğrencisiyken, dönemin Cumhuriyet gazetesi yazarı Peyami Safa köşe yazılarının birinde, ondan büyük ümitler vadeden genç bir şair diye söz eder: “Cep defterinize kaydetmeniz için bu ismi şimdiden söyleyebilirim: Cahit Sıtkı.” (Sâmanoğlu, 1988, s. 9) Aynı gazetenin daha sonraki sayılarında da Peyami Safa onun büyük bir kabiliyet olduğundan bahsetmeye devam eder. Bâki Asiltürk bir yazısında, Cahit Sıtkı'nın şiir gelişiminde Peyami Safa'nın bu yüreklendirici katkısını özellikle vurgulamıştır. (Asiltürk, 2021, s. 61) Tarancı'nın 1933 yılında yayımlanan *Ömrümde Sükût* adlı ilk şiir kitabı, Peyami Safa'nın görüp beğendiği o ilk şiirlerden oluşmaktadır.

Şiir tutkusu ve bu alanda ilerleme arzusuyla dolu olan Tarancı, büyük hayranlık duyduğu şiirin kaynağını ve o atmosferde yetişen şairlere ilişkin ne varsa yerinde keşfetmek ve böylelikle hem o şiirle daha güçlü bir bağ kurmak hem de kendini olabildiğince geliştirebilmek arzusuyla Paris'e gidecek ve fakat, uzun süre kalamadan, 2. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi nedeniyle, üzüntü duyarak Türkiye'ye geri dönecektir. Döndükten sonra yazı, şiir ve çevirileri başta *Varlık* olmak üzere, *Kültür Haftası*, *Yücel*, *İnsan* gibi dergilerde yayımlanmaya başlayan Tarancı'nın tanınırlığında, o sıralarda “Otuz Beş Yaş” adlı şiiriyle katıldığı CHP Şiir yarışmasında birincilik ödülü kazanması önemli bir katkı sağlayacaktır. İkinci şiir kitabı da bu dönemde basılır. Hayattayken yayımlanmış üçüncü ve son şiir kitabı *Düşten Güzel*'in basım tarihi ise, 1951'dir. Ölümünden sonra bir araya getirilen şiirleri, 1957 yılında *Sonrası* adıyla kitaplaştırılmıştır.

Tarancı'nın Şiir Yönelimi

Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiire başladığı yıllar, millî edebiyat ve memleket edebiyatı adıyla anılan, hece vezniyle yazılmış şiirlerin giderek cazibesini yitirmeye başladığı; bir yandan Ahmet Hâşim etkisinde genç şairler arasında saf/öz şiirin yaygınlaştığı, diğer yandan da Nâzım Hikmet'in serbest vezinli şiirleriyle görünür olduğu döneme rastlar. Bu dönemde kimi genç şair serbest vezinli Nâzım Hikmet şiirinin peşinde giderken, kimi de, hece vezninde ısrar eden ama millî edebiyat ve memleket edebiyatı temalarıyla sınırlı kalmak istemeyen yeni bir şiir duyarlılığı yakalamıştır. Necip Fazıl Kısakürek ve Ahmet Hamdi Tanpınar, bu çerçevede içinde şiirde söz sahibi isimler olarak, kendilerinden sonra yeni yetişen şairlere de bir bakıma yol gösterici olurlar ki bu gençlere Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı ve Ziya Osman Saba örnek verilebilir.

Bireyin iç dünyasını, sosyal hayatın açmazlarını; insana ait kaygı, tedirginlik, yalnızlık, aşk, korku, özlem gibi duyumsamaları öne çıkaran şiirlere imza atan Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas ve Cahit Sıtkı Tarancı; Henri Brémond, Paul Valéry, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud gibi saf şiir anlayışının temsilcisi olan şairlerin izini süren modern Türk şiirinin kurucu isimleri Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal'e yakın bir poetikaya sahiptirler. Benzer bir görüşü paylaşan Memet Fuat, 20. yüzyılın başlarında doğmuş Dıranas, Tarancı ve Saba gibi genç şairlerin Fransız şiirindeki usta isimleri, Necip Fazıl'ın izini sürerek keşfettiklerini

ama bu keşfin vezin ve uyakta benzeşme gibi kalıpların sınırları içinde kalmadığını; kendi kişisel ses renkleriyle biçimlendirdikleri bir içerik arayışına giriştiklerini belirtir. (Fuat, 1999, s. 17)

Hikâye, makale, deneme ve mektuplar da kaleme almış bulunan Tarancı, en çok şairliğiyle bilinir. Şiiri asıl uğraş alanı gören Tarancı, poetikasını ortaya koyan derli toplu bir eseri bulunmakla birlikte, ölümünden sonra çeşitli dergilerin onunla yaptığı söyleşilere verdiği cevapları, Türk ve dünya edebiyatı ile şiir, şiir anlayışı, dil ve çeşitli şairler hakkındaki görüşlerini içeren makaleleri *Yazılar* adlı kitapta bir toplanmıştır.

Tarancı'nın ailesine, yaşadığı şehirlere, okul günlerine, çalışma dönemlerine, Paris macerasına, şiirle olan ilişkisine ve poetikasına dönük bilgiler edinebildiğimiz kaynaklardan biri de mektuplarıdır. Bunlardan; annesine, babasına ve ablasına yazdığı mektuplar 1989 yılında İnci Enginün tarafından, *Evime ve Nihal'e Mektuplar* başlığıyla yayımlanmıştır. Yine, en yakın dostu Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuplardan oluşan *Ziya'ya Mektuplar* adlı kitap, şairin neredeyse bütün yaşamına, şiir tutkusuna, poetikasına dönük birçok bilgi içermektedir. Saba ve Tarancı Galatasaray Lisesi'nde aynı sınıfın öğrencileridirler. İkisinin yıllarca sürecek dostlukları; Saba'nın şiire fazlaca zaman ayırmaktan dolayı derslerini ihmal etmesi ve bu yüzden sınıf tekrarına kalması nedeniyle okula yeni gelen Tarancı ile aynı sınıfa devam etmesi gibi ilginç bir rastlantıyla başlar. Saba, anılarında, Tarancı'nın daha o günlerde şiirle fazlasıyla haşır neşir olduğundan ve sık sık şiir denemeleri yaptığından söz eder.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın poetikasına yönelik değerlendirmeler, konunun sınırları nedeniyle devrin sosyo-psikolojik ortamı, şiir anlayışı, şiirin işlevi hakkındaki görüşleri, dil ve sözcük duyarlılığı, şiirde form/şekil düşüncesi, vezin ve kafiye bakışı, şiirlerinde yaygın olarak yer verdiği temalar, sıklıkla kullandığı semboller ve lirik şiir bağlamında durduğu yer çerçevesinde ele alınacaktır. Kaynak evreninde, Tarancı'nın mektupları, hakkındaki inceleme yazıları, sempozyum bildirileri, tezler ve kitaplar oluşturmaktadır.

Bir edebiyat eserini değerlendirirken, onu ortaya koyan şair ya da yazarın sosyo-psikolojik ortamını da göz önünde bulundurmak gerekir. Her sanatsal ürün çağının izlerini taşıdığına göre, Tarancı'nın şiirleri de içinde bulunduğu koşullardan soyutlanamaz. Kâzım Yetiş bu gerçeği ortaya koyarken, 1930 ve hemen sonrasında insanları; en acılı, en zorlu yılların ardından sakinleşmiş, dingin bir ortama doğdukları yönünde bir saptamada bulunur. Söz konusu ortamda, savaş, işgal, kurtuluş mücadelesi gibi, bir önceki nesli kuşatan zorlu atmosferin baskısı hissedilmemektedir. (Yetiş, 2013, s. 785)

Yukarda da değinildiği üzere, Tarancı şiire kendinden önce gelen kuşağın izini sürerek başlar. O da hece vezniyle yazmaktadır ancak, klişeleşmiş vezin, kafiye ve tema sınırlarını zorlayarak, vezinde ve kafiye alışılmamış bağdaştırmalar denediği gibi, seçtiği temalar da öncekilerin bir tekrarı, benzeri, taklidi değildir. Tıpkı Dıranas gibi o da bu vezne hem biçim hem içerikte bir taze kan getirmiştir. Gelenek, halk şiiri, saf şiirin ustaları Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal, Fransız sembolistleri ve saf şiir savunucuları bir armoni hâlinde Tarancı şiirine esin ve kaynak oluşturmuştur. Bu kaynaklardan oluşan geniş yelpaze Tarancı'nın şiirini zenginleştirdiği gibi, dünya insanının duyarlılığını yalalamaya kadar gider. Kâzım Yetiş, Tarancı'nın kendinden önceki ustalardan elbette yararlandığını ama şiirini Nâzım Hikmet'teki siyasî, Necip Fazıl'daki metafizik, Ahmet Kutsi Tecer'deki folklorik söylem mirasıyla büyütemediğini belirtir. (Yetiş, 2013, s. 783)

Tarancı hemen her fırsatta başarılı bir şiirin hangi özellikleri barındırması gerektiğinden söz etmiştir. Bunları kimi zaman poetik kavramlarla, kimi zaman da sohbet havasında dile getirmiştir. Bu koşulları Recep Duymaz üç temel kriterde toplamaktadır: İçtenlik, biçim kusursuzluğu ve kültürel derinlik. (Duymaz, 2013, s. 58)

Servet-i Fünûn-Uyanış dergisinin 13 Mayıs 1937 tarihli nüshasındaki söyleşide, Cahit Sıtkı'ya, 'Niçin Yazarsınız?' sorusu yöneltilir. Şair, yaşadığının farkında olmak için yazdığını vurgular. Ona göre şiir bir çeşit ibadet, bir tür sarhoşluk ya da uyanmaktır. Şiiri yaşamının tam merkezine oturttuğunu belirten şair, gülmesini de ağlamasını da tebessümünü ve çılgınlığını da şiir odağında açıklar. (Tarancı, 1994, s. 97)

Bütün bu ifadeler, Tarancı'nın şiiri, yaşıyor olmanın doğal bir nedeni ve sonucu olarak görece biçimde kişiliğiyle özdeşleştirdiğini ortaya koymaktadır. Sevinçleri, hüznüleri, özlemleri, acıları, aşkları ancak ve ancak şiirde belirginleşmekte; kendini en iyi şiirle anlamlandırabilmektedir.

Tarancı'nın yakın dostu Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuplardan, gündelik yaşamı, sevinçleri, özlemleri, sıkıntıları kadar şiir anlayışı hakkında da çokça bilgi edinebiliyoruz. Bu mektuplar, âdeta, adı konulmamış bir poetik metinler toplamı gibidir. Bazen uzun uzun açıklamalar hâlinde, bazen de satır aralarında Cahit Sıtkı; şiir anlayışı, şiirin işlevi, şiirde form, şiirde vezin gibi birçok konuda düşüncelerini bir mektup sıcaklığında ama aynı zamanda bir poetik metin ciddiyetinde dayatmaktadır. Örneğin, mektuplarının birinde, kendi şiir kozasını örerken gösterdiği hassasiyeti şöyle dile getirir: Bir başka şaire benzemek ya da ondan ayrılmak gibi bir derdi yoktur. Tek amacı, kendi gelişimini sürdürmek ve kendini doğru ifade etmektir. Kavgası da öfkesi de kendiyledir. (Tarancı, 2023, s. 85)

Kendinden önceki şairleri yakından incelemiş olan Tarancı, onları halis şair ve manzumeci şairler şeklinde ikiye ayırır. Ona göre, manzumeci şairler, gerçekleri sloganlaştırma peşindedirler. Oysa halis şairler, güzellik arayışındadırlar. Gerçek şairlere Fuzulî, Nedim, Nailî gibi isimleri örnek gösteren Tarancı; Ziya Paşa, Mehmet Âkif Ersoy ve Tevfik Fikret'i ise, başka bir sıfatla adlandırır. Bu ikinci gruptaki isimlerin yalnızca hikmetli sözler ve siyaset içeren ürünler ortaya koyduklarının altını çizen Tarancı'ya göre, aruzu ustalıkla kullanan bu iki gruptaki şairlerden ilki gerçek birer şair; ama ikinci gruptakiler manzumecidir. (Tarancı, 2023, s. 176)

Cahit Sıtkı bu ifadeleriyle aslında şiir anlayışının ipuçlarını vermektedir. Bu fikirler onun, şiirin bir işlevi olmalı mıdır sorusuna verdiği cevap niteliği de taşımaktadır. Hatta, bu ayrıntı üzerinde o kadar çok durmuştur ki, şiire bir işlev yüklemek peşinde olanlara gösterdiği tepki, onun şiir anlayışının oturduğu zemine işaret eder. Tıpkı, su içerken bileşiklerine odaklanmamak gerektiği gibi, şiir de içeriğine, temasına, konusuna bakılarak okunmamalıdır. Tarancı, işte bu yüzden, dünya edebiyatında çokça şair olmasına rağmen, nitelikli şair sayısının azlığından yakınır. (Tarancı, 2023, s. 179)

Kaynak dergisinin 1 Şubat 1949 tarihli sayısında kendisiyle, şiir konulu bir söyleşi yapılır. Ona, şiir nedir, şiirin işlevi nedir türünden birtakım sorular yöneltilir. Tarancı'nın bu sorulara verdiği cevaplar oldukça nettir. Ona göre, şiir aşktır, kurtuluştur, kalkmış bir yumruktur, umuttur, haykırıştır. "Şüphesiz, bunların hepsi şiirde olabilir, fakat bunlar nesirde de olan şeylerdir. Şiirin ne olduğunu anlayabilmek için onu nesirden ayıran özellikler aramak, onlar üzerinde durmak daha doğru olur sanıyorum." (Tarancı, 1994, s. 110) Aynı söyleşide Tarancı, şairin günün şartlarına uygun biçimde acının, kederin, kurtuluşun, aşkın, isyanın da şiirini yazabileceğini ama onun yaratma gücüne dayatmalarda bulunulmaması gerektiğini savunur. Bu cümlelerle bir yandan, şiiri nesirden ayıran özelliklerden birinin dilin kullanımı olduğunu, öte yandan, lirik şairlerin de 'ben' kimliğiyle olmak koşuluyla şiirde her konuyu ele alabileceğini kast etmektedir. Bir şartla ki, şair özgür düşünce ve duygularıyla masaya oturmuş olmalıdır.

Şiir ile nesir arasındaki ayrıma işaret eden bu ifadelerin arka planında, Tarancı'nın şiirin işlevi hakkındaki düşünceleri yatmaktadır. O, şiiri toplumsal bir işlev yüklemek için kaleme alma fikrine bütünüyle karşı olduğunu belirtirken; bir yandan da -şairin toplumdan soyutlanmış ve tek başına yaşayan bir varlık olmamasından dolayı- olup bitenlerden habersiz kalamayacağını, kendi düşüncesi ve ruhuna yansıyan görüntülerin elbette şiirlerinde varlığını göstereceğini vurgulamaktadır. Bu bakış bize bir yanıyla, Paul De Man'ın *Körlük ve İçgörü* adlı eserinde yer verdiği, lirik şairin masaya "ben" kimliğiyle oturduğu görüşünü (Man, 2019, s. 201), öte taraftan Theodor W. Adorno'nun *Edebiyat Yazıları* adlı kitabında üzerinde durduğu; lirik şairin de şiirini bir birey olarak içinde yaşadığı toplumsal çelişki ve çatışmaların çatlaklarından süzdüğü saptamasını (Adorno, 2018, s. 118) anımsatır. Tarancı da, çevresinde olup bitenden habersiz yaşamadığını ancak gözlem ve düşüncelerini kendi özümsemiği şekilde dışa vurduğunu belirtmektedir. Buradaki önemli ayrım, şiirin birtakım kişisel çıkarlar için araçsallaştırılmaması gereğidir. Yaşadığı döneme özgü saptamaları da aktarırken, örneğin birtakım sözde şairlerin şiirde güzelliği yakalamak yerine makam-mevki gibi kişisel çıkarlar peşinde koştuğundan söz eder. (Tarancı, 1994, s. 59)

Cahit Sıtkı'nın şiir hakkındaki görüşlerine itirazlar da gelmiştir. Örneğin Ahmet Oktay, Tarancı'nın verili olan sınırlar içinde oynadığını, yeni bir söylem getirmediğini, geleneği kırma yolunda somut bir çabasının olmadığını iddia eder. Oktay, Tarancı'nın geleneksel şiir ve şair tanımları içinde kaldığını, anonimleşmiş tavrı yinelemekten öteye gidemediğini dile getirir. Şair elbette o güne değin gelmiş olan ürünlerin ayak izlerine basarak yürür ama onlarla hesaplaşmalı ve yürüyüşünü geliştirmelidir. Şair gelenekten kopmak, hatta geleneği yıkmak gibi özgün çıkışlar yapmadığı sürece, kurallara göre oynayan bir oyuncu konumundan dışarıya çıkamaz. (Oktay, 1993, s. 1284-1285)

Tarancı'ya göre, şiirin itibarını koruyacak olanlar, yine şairlerdir. Sanatkâr bozuntusu ifadesiyle adlandırdığı kimi şairlere olan itirazını, temel bir ayrımı ortaya koyarak açıklar. Ona göre şiirde önemli olan, ne söylendiği değil, nasıl söylendiğidir. Sanat eseri din, ahlâk ve siyaset gibi konularda öğüt vermek amacını gütmemelidir. "Bunun içindir ki san'at eserinin 'ne'den bahsettiğine değil, 'nasıl' bahsettiğine bakılır." (Tarancı, 1994, s. 41)

Tanzimat edebiyatı olarak adlandırılan dönemden itibaren şiir, roman, hikâye, tiyatro ve eleştiri alanlarında şair ve yazarlarımızın, Fransız edebiyatından gerek çeviri eserleri okuyarak gerekse Paris'te bulundukları yıllar içerisinde edebî gelişmeleri yakından izleyerek önemli ölçüde etkilendikleri, bu vesileyle güncel edebiyat akımlarından haberdar oldukları ve bu bilgi birikimlerini modern bir edebiyat kurma çabasına dönüştürerek, geleneksel kalıpların dışına çıkmaya çabaladıkları bilinmektedir. Daha önce sözünü ettiğimiz üzere, Ahmet Hâşim, Yahya Kemal, Necip Fazıl ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi Batı kökenli modern şiir anlayışını benimseyerek, yeni Türk şiirini de bu anlayış üzerine kurmaya yönelik şairlerin izinden gidenlerden biri de, Cahit Sıtkı Tarancı'dır. Kemal Özmen, Tarancı şiirini üç ana etkilenme kanalıyla açıklamaya çalışır. Bu kanallardan ilki, 1860'lı yıllardan itibaren başladığı varsayılan modern edebiyatta; bir başka söylemle, Tanzimat ve Servet-i Fünûn edebiyatı ve Meşrutiyet Dönemlerinde gelişen bütün edebî türlerde Fransız sanattan gelen etkilerdir. Bu etkiler, Tarancı'da temel bir arka plan oluşturmuştur. Diğeri, Tarancı'nın lise yıllarında eğitim aldığı Saint Joseph ve Galatasaray kültürünün sağladığı yönelimler ile içinde bulunduğu edebiyat çevresidir. Sonuncusu ise, Tarancı'nın hayranlık duyduğu ve kişilik özellikleriyle benzerlikler taşıyan şairlerdir. Ki bunların, başta Baudelaire, Verlaine, Laforgue gibi isimler olduğu bilinmektedir. (Özmen, 2013, s. 5)

Cahit Sıtkı Tarancı'nın henüz lise yıllarındayken büyük bir hevesle okuduğu, ilerleyen yıllarda da derinlemesine incelediği ve etkilendiği şairlerden önceki satırlarda söz edilmişti. Gerek söyleşilerde gerek makalelerinde ve yazdığı mektuplarda adı en çok anılan Fransız şair, modern şiirin kurucularından olduğu kabul edilen Charles Baudelaire'dir. Tarancı'daki Baudelaire merakı, sevgisi ve hatta hayranlığı en azından ilk şiirleri itibarıyla, âdeta onun poetikasının belirleyici unsurlarındandır. Elimizde, bu saptamayı doğrulayan yeterince kaynak bulunmaktadır. Örneğin, Haber-*Akşam Postası*'nın 20 Eylül 1932 tarihli nüshasında H. M. imzalı bir söyleşi yer almaktadır. Açık adı belirtilmemiş olan H. M., Tarancı'ya Baudelaire ve Valéry hakkındaki görüşlerini sorar. Tarancı, "Baudelaire'le aramdaki münasebet, iki kardeş arasındaki kan rabıtası kadar tabii, iki dost arasındaki samimiyet kadar kuvvetlidir...Şimdiye kadar birkaç güzel şiir yazabildimse, onu Baudelaire'e medyunum" cevabını verir. (Tarancı, 1994, s. 83)

Tarancı'nın yakın dostu Ziya Osman Saba ile mektuplaşmalarında da Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Jules Supervielle, Arthur Rimbaud ve Gérard de Nerval adları sıkça geçer. Hatta şiire Baudelaire'i okuyarak ve severek başlamasının kendisi için büyük bir talih olduğunu aktarır. Bir tarafında da Stéphane Mallarmé durmaktadır. Onları ne kadar çok kere okusa her defasında bambaşka ve yepyeni güzellik sırları keşfetmektedir. Rimbaud ve Jules Supervielle ise, başucundan hiç ayırmadığı şairlerdir. Onlara hem hayrandır hem de onlarla duygudaştır. (Tarancı, 2023, s. 140)

Tarancı'daki Baudelaire etkisine, Bâki Asiltürk de değinmiştir. Ancak Asiltürk çerçeveyi geçmişten bugüne doğru biraz daha genişletir ve Baudelaire ile Tarancı'nın yaşam öyküleri ve kişilikleri arasında birçok ortak nokta tespit eder. Asiltürk, bu benzerliklerin şaşırtıcı boyutlara da vardığını saptar. Baudelaire ve Tarancı'nın ikisi de 46 yaşında ve felçten ölmüştür. Güzelliklere düşkünlük ayrı bir benzerliktir. Yalnızlık duygusundan çıkamamak ama yine de yaşama bağlılık ve aşırı duyarlılık bunlardan sadece birkaçıdır. (Asiltürk, 2021, s. 62)

Baudelaire'e benzeyen birçok yön bulunmasına karşın, Tarancı'da Baudelaire'in isyancı, toplumu olumsuzlayan, kurumlaşmış değerlere sataşan, çirkin toplumsal görüntülerin içine karışmaktan çekinmeyen karakterini göremediğini belirten Ahmet Oktay'a göre, Baudelaire eğilimi Tarancı'da sadece dil ve biçim düzeyinde kalmıştır. Baudelaire şiirinin temelinde yatan açmazları ve ikilemleri taşımasına rağmen, Tarancı bunları şiirine yansıtmak yerine, şiirde form sorunsalıyla boğuşmakla kalmıştır. (Oktay, 1993, s. 1282-1283)

Erdoğan Alkan, Cahit Sıtkı'da Fransız şairlere daha lise yıllarında başlayıp hep sürecek olan hayranlığın, yer yer o şairlere öykünmeye kadar vardığı iddiasındadır. Ona göre, Fransız şairlerden çeviriler de yapan Tarancı'nın birçok şiirinde Paul Verlaine, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire, Gérard de Nerval, Jules Laforgue, Stéphane Mallarmé ve Paul Valéry etkisi son derece belirgindir. (Alkan, 2019, s. 516-523)

Cumhuriyetin kuruluş ve hemen sonraki yıllarını göz önüne alındığında, modern şiirin, özellikle Batı kökenli saf şiir akımının en güçlü temsilcileri sayabileceğimiz isimlere örnek olarak, Ahmet Hâşim, Yahya Kemal, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas ve Cahit Sıtkı Tarancı gibi lirik şairlerden sıkça söz edilmiştir. Yılmaz Daşcıoğlu ve Serhat Demirel ortak imzasını taşıyan bir makale de, şiir ve lirik şiir ilişkisinin uzun yıllara dayalı bir bağ olduğunu anımsatmakta, lirik şiirin modern şiirin de temelini oluşturduğunu vurgulamaktadır. Makale, Tarancı şiirlerinin günümüzde bile yaygın biçimde okunurluğunu korumasının altında yatan ana nedeni, bu sentezi kurabilmiş olmasında görür: "Tarancı'nın şiirini zamana karşı dirençli ve başarılı kılan sebeplerden belki de en önemlisi işte bu lirizmi modern anlayışla dizelerine yansıtabilmiş olmasıdır." (Daşcıoğlu, Y. ve Demirel, S., 2013, s. 89)

Şiirde Form Anlayışı

Cahit Sıtkı'nın en başından ölümüne kadar dilinden düşürmediği ve ödün vermek istemediği "şiirde form" konusu da açıklamaya değer ayrıntılardan bir diğeridir. Form sözcüğü, şekil ya da biçim sözcükleriyle benzer ya da eş anlamda kullanılabilir. Anımsanacağı üzere, şiirde şekil mükemmeliyeti, saf şiir savunucularının ortaya koyduğu temel argümanlardan biridir. Ahmet Oktay, Tarancı'nın şiirde form titizliğine odaklanıp kaldığını iddia ederken, Büşra Sürgit, bu noktaya farklı bir bakış getirmektedir. Sürgit, Tarancı'nın şiirde vezne takılıp kalmamak gerektiği, önemli olanın şiiri en güzel formda sunmak olduğu konusundaki görüşüne atıfta bulunarak, onun ideal şiirde sadece biçimi kastetmediğini ileri sürer. Tarancı, sesi, anlamı, duygu ve düşünceyi bütün olarak içeren bir form kusursuzluğu peşindedir. (Sürgit, 2022, s. 444)

Tarancı'nın şiirde form, şekil ya da biçim anlayışının ne olduğu mektuplarında, makalelerinde ve kendisiyle yapılan söyleşilerde de somutluk ve belirginlik kazanmaktadır aslında. Buna örnek olarak, *Yazılar* adlı kitapta yer alan bir makalesinden söz edebiliriz. Tarancı bu makalesinde, ilham, imaj, fikir ve duygu varken bile bunlar en güzel biçimde aktarılmadıkça şiirin tamamlanmış sayılamayacağını ileri sürer. Ona göre biçim yoksa şiiri de aramak anlamsızdır. (Tarancı, 1994, s. 66)

Mehmet Kaplan da şiirde form konusuna şöyle yaklaşır: Sanatçı dağınık duygu ve düşüncelerini olduğu gibi ve kendi hâlinde bırakırsa, estetik güzelliğin gerektirdiği düzen ve bütünlük sağlanamaz. Bu da derli toplu, fazlalıklardan arınmış bir eserin oluşmasına engeldir. Kaldı ki, Cahit Sıtkı kişisel yaşamında da dağınık ve kafası karışık biridir. Kaplan, bu nedenle Tarancı'nın, yaşamındaki dağınıklığı şiirlerinde form kusursuzluğu ile gidermek zorunda kaldığı görüşündedir. (Kaplan, 1978, s. 203)

Hece vezni ile şiire başlamış ve bu vezinde çokça şiir kaleme almış olan Cahit Sıtkı Tarancı, gerek Fransız, gerekse Türk şairlerinde gördüğü başarılı örneklerle kendi şiir ufkunu geliştirerek zaman içerisinde serbest vezinli şiirler de kaleme almıştır. Şiirde vezin konusuna yönelik özgün fikirler ortaya koymuş olan Tarancı, vezin saplantısında olmadığını, içerikle uyumlu en doğru veznin seçilmesi gerektiğini belirten açıklamalar yapmıştır. Hatta ona göre, şiir hangi vezinle yazılacağını kendisi belirler. Onu herhangi bir kalıba zorlamak şiire saygısızlıktır. İnci Enginün, Tarancı'nın vezin hakkındaki görüşlerine katılmaktadır. Elbette şiirde aslanan hangi veznin kullanıldığı değil, kelimelerin doğru seçilmesi ve zengin bir çağrışım elde edilmesidir. Tarancı, masallar, tekerlemeler, deyimler gibi folklorik malzemelerden, yani gelenekten elde ettiği birikimi, Fransız şiirinden süzdüğü inceliklerle bir örgü gibi dokumuştur. Şairin bu bileşimden kendine özgü kişisel bir bütünlük yarattığını da sözlerine ekleyen Enginün, bu özgün sesin, edebiyatımızda Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim'le nitelikli bir bağ kurulmasını sağladığına da işaret eder. (Enginün, 2022, s. 84-85)

Şiirde vezin saplantısına düşmenin, bir şair için düpedüz gaffet olduğunu defalarca vurgulayan Tarancı, bazı şiirlerini serbest vezinle yazmıştır. Bu, onun, üzerinde çalıştığı şiire en uygun vezni uygulama konusunda şiirin bütün imkânlarını deneme çabasının bir göstergesidir. Tarancı serbest vezinle de şiirler yazmış olmakla birlikte, kendinden öncekiler ve kendi kuşağındakilerle serbest vezin anlayışı konusunda uzlaşım içinde değildir. O, serbest vezinde de şiirde tam bir mükemmeliyetten asla ödün vermeyeceğini, mükemmeliyete bütüncül anlamda baktığını belirtmektedir. Kaldı ki, serbest veznin tercihlerinden sadece biri olduğunu, bundan böyle sadece serbest vezinle yazmak gibi bir kararı olmadığını, yeri geldiğinde bütün vezinleri kullanacağını söyler. Daha önce de üzerinde durduğumuz gibi, şair, vezin saplantısında olmayıp içerik, anlam, estetik ve biçim bütünselliğini sağlamak koşuluyla her tür söyleyişin denenebileceğine inanır. (Tarancı, 2023, s. 84-85) Aruz ve hece vezni, ölçü, kalıp ve kafiye gibi kurallarıyla şairlere hem bir yazma düzeni sağlar hem de söz

konusu düzen içinde sınırlar çizer. Serbest vezin, bu tür kuralların çerçevesine sıkışmadan özgürce, canlı ve rahat bir söyleyiş için icat edilmiştir. Ayrıca, böylelikle, sözcükler mısra kalıplarına sokulmadan şairin iç sesini, taşkınlıklarını, hezeyanlarını, coşkusunu yansıtmaya fırsatı verebilir. Tarancı, serbest söyleyişi bu yönüyle işlevsel bulur ancak, her koşulda ahenkten ödün verilmemesinde ısrar eder. Ayrıca, şiirde mutlaka bulunması gerektiğine inandığı ahengi sadece vezin ve kafiye yordamıyla oluşturmaya çabalamak yerine, bütün diğer güzel sanat dallarından da yararlanmayı salık verir. (Tarancı, 2023, s. 164). Bütün diğer güzel sanatlar ifadesinden, resim, müzik mimari ve tiyatro gibi, şiire derinlik, renklilik ve içerik zenginliği katabilecek entelektüel kazanımlar kastedilmektedir.

Modern Türk edebiyatında deneme türünün ilk örneklerini veren Nurullah Ataç da vezin konusunda Cahit Sıtkı ile aynı fikirdedir. Ataç, “Vezin Başka, Şiir Başka” adlı denemesinde, şiirini bir kalıba sokmaya çalışan, ölçü tutturmayı ve kelimeleri vezne uydurmayı ön planda tutanların şairliğinden şüphe etmektedir. Ona göre gerçek bir şairin mısraları doğal akışıyla kendi ölçüsünde ve aksaksız gelecektir. Şair sözlerinin hangi kalıba uyması gerektiğine yönelik ayrı bir çalışmaya gerek ihtiyaç duymaz. Ataç’a göre, kalıpların derdine düşmek ya da parmak hesabı yaparak yazmak, şiirin büyüleyici yanını hafife almaktır. İyi şiir, hesaplarla, kalıplarla uzlaşım içinde değildir. (Ataç, 2019, s. 18)

Dil Duyarlılığı

Sanat, sanat içindir anlayışını benimseyen lirik şairler ve saf şiirden yana olan diğer şairler gibi, Tarancı da dilin kullanımında tartışma götürmez bir hassasiyet içindedir. Ona göre, şiir, kelimeler yordamıyla güzellik yaratma sanatıdır. Her kelimenin kendine özgü bir rengi, sesi, anlamı ve etkisi vardır. Şair, her ne düşüncesi, hayali, felsefesi, dünya görüşü varsa bütün bunları kelimeleri kullanarak dile getirir. Şair denilen kişinin kelimelerin ruhuna vakıf olması, onları doğru seçmesi, sevmesi ve onlarla hemhal olması gerekir. (Tarancı, 1994, s. 79)

Tarancı’nın dil duyarlılığı, zaman zaman, toplumun geçirdiği medeniyet dönüşümlerinin dile yansımalarından meydana gelen kaostan yakınmalar biçiminde de kendini gösterir. Bir taraftan Arap ve Fars dillerinden geçmiş, öte yandan Batı medeniyetleriyle yakınlaşmaktan kaynaklanan sözcükler... Bunlara bir de Cumhuriyet Türkiye’sinde gerçekleşen önemli devrimlerden dil devriminin öngördüğü ulusal dil kararının açtığı yeni vizyon eklenmelidir. Cahit Sıtkı, bir bakıma dilde zenginleşme; öte yandan dil karmaşası sayılabilecek bu gerçeği, özünde kalem erbabını şaşkına uğratan bir kaos saymaktadır. “Bugün dilimizde biri Arabistan çöllerinden gelme diğer frenkistan mahsulü, birbiriyle anlaşması mümkün olmayan ‘mükemmel’ ve ‘konfor’ gibi kelimeler aynı çatı altında ikamete memur edilmişlerdir.” (Tarancı, 1994, s. 55)

Dile yönelik serzenişleri konusunda Tarancı ile hemfikir olduğunu belirten Ahmet Oktay, Cahit Sıtkı’nın dilde odaklandığı iki ana noktanın, sadece güzel söyleyiş ve ortalama insana seslenebilmek olduğu yolunda bir eleştiri getirmeyi de ihmal etmez. Bu bakışla Oktay, Tarancı’nın dili dönüştürmek ve kendi kişisel şiir sözlüğünü oluşturmak gibi bir çaba içinde olmadığını iddia eder. Tarancı’nın derdinin dil olduğu ama bunun, kamunun gündelik, dolaşımdaki dili olduğu ve bu yüzden, ortalama insanın zevk çizgilerinin sınırları içinde kalakaldığı görüşünde olan Oktay, “Dil’le ilişki hep güzel söyleyiş çerçevesinde ve ortalama okurun beğenisini kazanma düzeyinde.” demektedir. (Oktay, 1993, s. 1282-1283)

Tarancı, dil duyarlılığı konusunda Ahmet Oktay’ın ortaya koyduğu eleştiriye cevapsız bırakmayacaktır. Ziya Osman Saba’ya gönderdiği mektupların birinde, Oktay’ın iddiasına karşı çıkar. Böylelikle Tarancı, ortalama okurun anlayabileceği bir şiir peşinde midir yoksa, okurdan, şairin

mesajlarını alabilmesi için üst düzeyde bir entelektüalite mi beklemektedir sorusuna da, ilgili mektupta yanıt vermiş olur. Tarancı, şirin sıradan insanlarda bir karşılık bulamayacağı görüşündedir. Şiirle insanın birbirini bulabilmesi için bir çaba gerektiğine inanan Tarancı, “Şair, akşam karanlığında, masanın üzerindeki lambayı mı gösteriyor? Kaarı o lambayı yakıp duvarlardaki, tavandaki tezyinatı seçebilmelidir.” demiş ve bu cümleleriyle, Ahmet Oktay’ın sözünü ettiği “ortalama okur” a seslenmeyi hedeflemediğini; aksine, şiirinin doğru okunabilmesinin üst düzeyde bir entelektüalite gerektirdiğini vurgulamıştır. Bu da bir bakıma şairin kendi şiirine bakışı ile eleştirmenlerin bakışı arasında farklılıklar olabileceğini ortaya koymuştur. (Tarancı, 2023, s. 174)

Belli Başlı Temalar

Cahit Sıtkı Tarancı’nın şiirlerine bir bütün olarak bakıldığında, yaşama sevinci ile ölüm korkusu arasında bazen yer değiştiren, bazen üst üste binen iki ana tema fark edilir. Elbette her insan için yaşama bağlılık ve ölüm gerçeği karşısında duyulan ürperti benzer düşünce ve duygulanımlar yaratır ancak Cahit Sıtkı’da bu iki duygu arasındaki salınım fazlasıyla öne çıkmaktadır. İnci Enginün, Cahit Sıtkı’nın şiirlerinde bu iki temel izleği olumlu bir bakışla ele alır. Cahit Sıtkı’nın şiirlerinde hissedilen yaşama sevinci ile ölüm korkusu arasındaki, ilk bakışta çelişkiyi andıran bu ikilik, aslında dünya zevklerinden uzak kalma endişesinden başka bir şey değildir. (Enginün, 2022, s. 84)

Tarancı’dan yansıyan ölüme yönelik duyarlılığın kaynağına inmek isteyen Ahmet Hamdi Tanpınar da yazılarında Enginün’ünün dile getirdiği saptamaya benzer bir bakış ortaya koymuştur. Tanpınar, santimental-melankolik bir yaratılışa sahip olan Tarancı’daki ölüm korkusunun, aslında yaşama isteğinin bir yansıması olduğu görüşündedir: “Cahit’in şiiri ölümden hayata doğru genişler. Belki de santimental yaradılışı, yahut da başka sebepler onu bu sanatın asıl kaynağı olan atavik duyguya, her düşüncede türlü nikaplara bürünen büyük ve aslı korkuya götürüyordu.” (Tanpınar, 1977:448) Benzer bir bakışla Gültekin Sâmanoğlu da Tarancı’nın ölüm korkusuna karşı yaşama tutkusu silahını kullandığı görüşündedir. Cahit Sıtkı’nın şiirlerinde ölüm ve ölüm korkusu ana temalardır ama onun şiirini ölüm temasıyla sınırlamak ya da yalnızca o pencereden görmek, bu şiiri doğru konumlandırmaktan uzak bir yaklaşımdır çünkü Cahit Sıtkı’da aşk, eşya, çocukluk, zaman, doğa, millî duygular gibi birçok temaya da tanık oluruz. Sâmanoğlu, Tarancı’nın ölüm teması dışında yaşama dönük çok geniş açılımlar bulunduğu görüşündedir. Kaldı ki, ölüm endişesinin altında bile yaşama arzusu yatmaktadır. Tarancı’nın milletçe önemsenen duygu ve düşüncelere de uzak olmadığını belirten Sâmanoğlu, onun bireysel duyarlılıklarını işleyen şiirleri yanında, Atatürk’ten Mehmetçik’ten, On Kasım’dan, İstiklâl Marşı’ndan söz eden şiirleri de olduğunu anımsatır. (Sâmanoğlu, 1988, s. 24)

Ölüm gerçeği birçok sanatçı ve düşünür tarafından ortak ya da ayrışan yaklaşımlarla işlenmiş bir konudur. Yaşayan her insanın farkında olduğu bu olgu, mutasavvıflarca bambaşka bir anlam ifade eder. Örneğin, ölüm, Yunus Emre’de ebediyete açılan kapıdır ve yaşamak, insanoğlu için bir oyalamacadan ibarettir. Yaşamaya bir ibadet gibi bağlanmayı insanın aczi olarak görür. Ona göre ölüm, tam aksine, ebediyete ulaşmaktır. Mehmet Kaplan, Tarancı’nın, bunun aksine, ölümü; korkutan, acı veren bir son olarak algıladığı fikrindedir. Varlığın çaresizlik duvarları arasında kalakalmış hâli, yani o büyük boşluk duygusu, şairi zaman zaman bir arayışa sürükler ve hemen her insanın eninde sonunda yaşadığı gibi, yaratıcının varlığına teslimiyet gereksinimine götürür. “Cahit Sıtkı, düşüncelerine hâkim olan ölüm temi dolayısıyla daha ziyade kendi ızdırabı içine kapalı, metafizik seviyeye yükselemiyen, dünya ile boşluk arasında sıkışmış, hayata koşmak isteyen fakat ondan tam istediğini bulamayan bir insandır.” (Kaplan, 1978, s. 188-191)

Mehmet Samsakçı, Tarancı'nın şiirlerinde baskın hâlde yer alan ölüm ve ölüm korkusu temasının altında yatan nedeni farklı bir bakış açısıyla yorumlar. Samsakçı, Cahit Sıtkı'nın bütün dünyayı sefalet ve kana bulayan bir II. Dünya Savaşı geçiren, çok çeşitli fikrî ve felsefî akımların teklif ve dayatmalarına maruz kalan bir neslin üyesi olduğunu belirtir. Yazara göre bu nesil, iman problemi yaşayan, kendisini Allah'a karşı mahcup ve suçlu hisseden bir nesildir. Bu insanların birçoğunda Allah'a karşı görevlerini yerine getirememekten, örneğin ibadette kusurdan kaynaklanan bir mahcubiyetin anlaşılabilir olduğunu düşünen yazar, Tarancı'daki duygunun bunun ötesinde, "günahkârlık" duygusu olduğu görüşündedir. Samsakçı, Tarancı'da günahkârlık duygusuna varan açmazın, hemen her davranışının yanlış olduğunu bilmesine rağmen bu durumu gidermeye dönük girişiminin bulunmamasından kaynaklandığı düşüncesindedir: "Cahit Sıtkı'nın başının ölümle dertte olmasının bir izah yolu da işte bu günahkârlıktır." (Samsakçı (2017, s. 62-65)

Modern şiirin olanaklarından olabildiğince yararlanan Tarancı'nın, gerek halk kültürü, gerekse divan şiirinden de beslendiğinin altı çizilmişti. Tarancı, bu kültürel altyapıyı, seçtiği temlerde de dönüştürerek ve yeni yorumlar katarak şiirlerine yansıtmıştır. Bâki Asiltürk, Tarancı'nın aşk, ölüm, yalnızlık gibi temaları halk ve divan şiirinde elde ettiği kazanımlardan da yararlanarak ama onlara yeni bir tat ve boyut katarak kullanma becerisi gösterdiğini ortaya koyar. "Bir yandan sınırsız bir yaşama sevinci ve onun yarattığı coşku, diğer yandan da ölüm korkusunun yarattığı tedirginlik ve karamsarlık iç içedir onda. Aşk, tabiat, yalnızlık, çocukluk, cinsellik temaları onun kaleminde yeni bir ruh kazanır." (Asiltürk, 2021, s. 62)

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde baskın olan temalar elbette yaşama sevinci ve ölüm korkusundan ibaret değildir. Onun şiirlerinde aslında oldukça geniş bir temalar yelpazesine karşılık gelmektedir. Ramazan Korkmaz, Tarancı'nın şiirlerindeki temaları, "Yaşama sevgisi, aşk, kadın, insan sevgisi, tabiat, yalnızlık, geçmişe özlem, ötelerin çağrısı ve kaçış, kötümserlik, bohem, sıkıntı ve bunalım, ölüm, ulusal değerler ve duygulanmalar, Atatürk, Mehmetçik, sosyal konular" başlıkları altında sıralar. (Korkmaz, 2014, s. 87-265) Korkmaz, adı geçen eserinde Cahit Sıtkı'nın kimi sözcükleri gelenek kültürü çerçevesindeki sembol değerleriyle kullanmasına karşılık özellikle Batı şiirini tanıdıktan sonraki dönemde yaşama ve doğaya ilişkin sembolleri ruhsal bunalım ve açmazları yansıtır biçimde içselleştirdiğini saptar. Korkmaz, Tarancı'nın ilk dönem şiirlerinde doğayı ve nesneleri (örneğin ayna, lamba, akşam, gece, bahçe, mevsimler, kuşlar, çiçekler, ev, gökyüzü vb.) geleneksel algılarda oluşan sembol değerleriyle kullanmasına karşın; ilerleyen dönemlerde tanıştığı yabancı kaynaklı sembolleri Baudelaire, Verlaine ve Nerval gibi şairlerden aldığı ilhamla kullandığını vurgular. Örneğin, kudurmuş deniz, azgın dalga, susuz çöl, zifirî gece gibi... (Korkmaz, 2014, s. 288-294)

Öğrenim amacıyla ailesinin bulunduğu Diyarbakır'dan geldiği İstanbul'da ve yine siyaset bilimi okumak amacıyla gittiği Paris'te Tarancı'nın baş etmekte zorlandığı bir duygusu da aile ve özellikle anne özlemidir. Kendisini yalnız ve sıkışmış hissettiği zamanlarda anne şefkati ve sıcaklığını anımsayarak avunmaya çalışır: "Annemi hatırlatan her eşya parçası gözümde daha azizdir. Onlarda, o eşya parçalarında, en gizli yaralarını sarmaya hazır bir elin şifa ve saadet vaat eden müşfik tehalükünü seziyorum." (Tarancı, 2023, s. 161)

Bütün lirik şairlerde olduğu gibi, Tarancı'da da doğa, bütün gizemi, renkliliği ve coşkusuyla mısraların içine sızmaktadır. Doğa, Cahit Sıtkı'nın şiirlerini besleyen kaynaklardan biridir. Bâki Asiltürk, "Tarancı'nın Şiirlerinde Renkler" başlıklı makalesinde, onun şiirlerinde bir 'renk cümbüşü' olduğunu belirtir. "Renkler, şairin gecesini ve gündüzünü bütününü kaplayan, geceleri perişan olup gündüzün ışığıyla ortaya çıkan bir varlık gibidir... Cahit Sıtkı bazı şiirlerinde renklerin adlarını vermeden bazılarında tek tek renk adlarını da sıralayarak renklerin kendisi için ifade ettiği anlamı ortaya koyar." (Asiltürk, 2006, s. 60-65)

Sonuç

20. yüzyıl başlarında doğan Cahit Sıtkı Tarancı'nın henüz lise yıllarındayken hayranlıkla okuduğu Paul Valéry, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud ve Baudelaire gibi Fransız şairlerin ortak noktaları şiirde dile ve estetik kusursuzluğa önem vermiş olmalarıdır. Türk edebiyatında da Ahmet Hâşim, Yahya Kemal, A. Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl gibi isimler, bu şiir zevkinden etkilenmiş ve bu bakışla eserler vermiş önemli kalemlerdir. Dıranas, Tarancı ve Ziya Osman Saba, bu kuşağın hemen ardından yetişen genç şairler olarak edebiyatımızda aynı anlayışın önemli temsilcileri olmaya devam etmişlerdir. Fransız edebiyat düşünürü Henri Brémond ile Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Charles Baudelaire ve Arthur Rimbaud gibi şairlerin öncüsü olduğu, Batılılaşma hareketleriyle birlikte örnekleri görülmeye başlanan “saf şiir” anlayışı, bütün amaçların ötesinde, şiiri öznel varlığıyla bir estetik mükemmellik; biçimde ve dilde kusursuzluk sanatı olarak görür. Bu anlayışı benimseyen şairlerimizden Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair* adlı eserinde gerçek ve öz şiirin, bir biçim meselesi olmaktan çok ötesi olduğunu özellikle vurgular. Örneğin vezin ve dil şiirde önemlidir ancak onlar sadece birer araç işlevindedir. Asıl önemli olan nokta, şiirin kalbin sesi olmasıdır. Bu bakışa göre, bir düşünceyi vezinli ve doğru bir dille aktarmak asla şiir sayılmaz. Ayrıca, şiiri hâlis şiir (öz-saf şiir) yapan en can alıcı unsur, “derûnî âhenkle” söylenmiş olmasıdır: Şiir kalbin dile dökülüşüdür bir bakıma. Düşüncelerin vezinli ve doğru bir dille aktarılması, şiir sayılabilmesi için yeterli değildir. Benzer bir bakışa ve zevke sahip olan Tanpınar da, şiiri, her türlü çıkar ve toplumsal işlev endişesinden uzak, amacını sadece kendinde bulan bir mükemmeliyet olarak değerlendirir. Bu çalışmaya konu olan Cahit Sıtkı Tarancı'nın poetikasına yönelik saptamalar da kısa süren ömrü boyunca şiirde biçim ve dil konusunda mükemmeliyetten ödün vermemiş; şiiri sözcüklerle güzellik yaratma sanatı olarak görmüş bir şairi ortaya koymaktadır. İyi şiirin hangi vezinle yazıldığına göre değil, dilde ve estetikte kusursuzluk derecesiyle ölçülmesi gerektiğini savunan Tarancı'nın şiirlerinin ana temaları; yaşama sevinci, aşk, özlem, yalnızlık ve ölüm korkusudur. Tarancı'nın şiirlerine yönelik değerlendirmeler incelendiğinde, onun dilde ve biçimde gösterdiği duyarlılığın öne çıktığı genel kabul görmüş durumdadır. Ölüm temasının, yaşama sevincini sürdürme arzusundan kaynaklandığı düşüncesi de bir diğer ortak kanıdır. Tarancı'nın şiirlerine getirilen itirazlar da vardır. Bu itirazlar daha çok, Tarancı'nın muhalif ve yeni bir söyleyiş getiremediği; toplumda olup biten çirkinlikleri haykırmak yerine bireysel konulara takılıp kaldığı, şiir uğraşının form düzeyinde seyrettiği yönündedir. Buna karşılık, Tarancı'nın Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Paul Valéry, Ahmet Hâşim, Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Muhip Dıranas gibi yerli ve yabancı şairlerin geliştirdiği modern lirik söylemi; tema, içerik, düşünce, dil ve duyarlılık bakımından kendi çizgisi ve sesiyle geliştirdiği; böylelikle şiirde kendine özgü önemli bir yer edinmiş olduğu görüşü, yaygın olarak benimsenmiş görünmektedir.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. (20189). *Edebiyat Yazıları*, Metis Yayınları.
- Alkan, E., (2019). *Şiir Sanatı*, Tün Yayınları.
- Asiltürk, Bâki (2006). *Hilesiz Terazî*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Asiltürk, Bâki (2021). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, İstanbul, İkaros Yayınları.
- Ataç, N., (2019). *Günlerin Getirdiği-Sözden Söze Ararken*, İstanbul, Y. Kredi Yayınları.
- Daşcıoğlu, Y. ve Demirel, S., (2013). Modern-Lirik ve İkinci Hece Kuşağı Duyarlılığı Açısından Cahit Sıtkı Tarancı. (Bildiri sunumu). *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu*, Diyarbakır, 7-9 Ekim 2010, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 426.
- Duymaz, R. (2013). Cahit Sıtkı Tarancı'nın Estetiği-1) Estetik Obje/Sanat Eseri. (Bildiri sunumu). *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu*, Diyarbakır, 7-9 Ekim 2010, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 426.

- Enginün, İ. (2022). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Fuat, M. (1993). *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul, Adam Yayınları.
- Kaplan, M. (1978). *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2008). *Şiir Tahlilleri-2*, ed., İnci Enginün, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Korkmaz, R. (2014). *İkaros'un Yeni Yüzü-Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları.
- Man, Paul de. (2019). *Körlük ve İçgörü*, Metis Yayınları.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yayınları-1562.
- Özmen, K. (2013). Cahit Sıtkı Tarancı ve Fransız Şiiri. (Bildiri sunumu). *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu*, Diyarbakır, 7-9 Ekim 2010, Ankara, Atatürk Kültür Merk. Yayını: 426.
- Sâmanoğlu, G. (1988). *Cahit Sıtkı Tarancı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları-965.
- Samsakçı, M. (2017). *Tuzu Engin Denizlerin*, İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- Sürgit, B. (2022). *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Poetikası ve Edebi Dünyası*, İstanbul, Çizgi Kitabevi Yay..
- Tanpınar, A. H., (1977). *Ahmet Hamdi Tanpınar-Edebiyat Üzerine Makaleler*, hzl., Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları
- Tarancı, C. S. (1994). *Cahit Sıtkı Tarancı-Yazılar*, hzl., Hakan Sazyek, İstanbul, Can Yayınları.
- Tarancı, C. S. (2021). *Otuz Beş Yaş*, hzl., Asım Bezirci, İstanbul, Can Yayınları.
- Tarancı, C. S. (2023). *Ziya'ya Mektuplar*, İstanbul, Can Yayınları.
- Yetiş, K. (2013). *Dönemler-Problemler-Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı II/2*, Kitabevi Yay..